

להיוולד על האדמה ולא על המדרכה

החופש המוחלט של הפרט, ושחרור המוסר מכבלי האמונה, הדת, החברה והמסורת, היו חלומם של חלוצי המודרניות, והם המובן־מאליו של זמננו. באמצע המאה ה־19 הבין פידודור דוסטויבסקי, בחושי הסופר החדים שלו, כי זהו חלום בלהות

“התחלתי בחופש בלתי־מוגבל, וסיימתי בעריצות בלתי־מוגבלת”. – פידודור דוסטויבסקי, ‘שדים’

באפוס הגדול של העולם המערבי בימי הביניים, ‘הקומדיה האלוהית’, המשורר דנטה ומדריכו המדומיין, המשורר הרומי ורגיליוס, מבקרים בעולם התופת ובו תשעה מעגלי הגיהנום. עמוק בתהומות התופת נמצאת העיר דיס, מקום הפושעים הגדולים, ובתחתית העיר, קפוא בתוך הקרח, שוכן אבי החוטאים כולם – השטן. בהגיעם לעיר דיס, הם נתקלים בחומה המונעת את כניסתם. “מי לי מנע את משכנות הצער?”¹ תמה ורגיליוס, בהניחו שחומות העיר נועדו למנוע את בריחתם של פושעים מסוכנים אלה מהכלא האפל. אך להפתעתו הרבה, מתגלה שהפושעים בתוך כבשונו של הגיהנום אינם כלואים בתוך העיר: אין אלו חומות של כלא. חומות העיר דיס הן חומות של מבצר: תושביה נעלו את עצמם מבפנים. תושבי עירו של השטן מסתגרים מפני עולמו של האל; כדברי המשורר ג’ון מילטון ב’גן העדן האבוד’, הם מעדיפים לשלוט בגיהנום מאשר לשרת בגן העדן.²

השטן, המלאך המורד שלא הסכים לקבל מרות, הפך אצל דנטה לדמות עלובה ביותר, שכן אין קיום מחוץ לקיומו המוחלט של הבורא. לכן כל מה שנשאר לשטן – לאידיאל האוטונומיה – הוא לנופף מעט בכנפיו כאשר הוא שקוע עד מותניו בקרח, קפוא במרכז הגיהנום. אך כמאתיים שנים לאחר מכן, כאשר מילטון כתב את ספרו הגדול, הדברים

גבי טוקייר הוא סטודנט לפסיכולוגיה ופילוסופיה באוניברסיטת בר-אילן.

התחילו להיראות קצת אחרת. תחת השטן הקפוא וחסר החיים של דנטה העמיד מילטון שטן כריזמטי וזוהר, שנלחם למען האמת שלו ומפקפק באומץ על כל סמכות. אף ששטן זה הוא עדיין אויבו של עולמו הדתי של מילטון, רבים, וביניהם המשורר ויליאם בלייק, טענו שמילטון נמצא בצד של השטן מבלי לדעת זאת.³ בלייק עצמו, וכמוהו משורר רומנטי נוסף, פרסי ביש שלי,⁴ כבר לא הסתירו זאת: הם ראו בשטן את הגיבור האמיתי ביצירה. הם היללו את השטן של מילטון, ומצאו השראה בדרך שבה הוא נלחם בשלטונו המדכא של אלוהים. וכך, הגישה של דנטה לשטן – ראייתה של השאיפה לאוטונומיות כמקור הרוע – כמעט ואינה מובנת לקורא המודרני.

איך קורה שהחטא העיקרי בעולם הקדם-מודרני נעשה מעלה בעולם המודרני? אפשר לתת הסברים פשוטים לתופעה זו. אפשר לדבר על הצורך של האדם הפרימיטיבי בקונפורמיות, או לחלופין על פריקת העול והאגואיזם של בני תקופתנו. אך הסברים אלה אינם יורדים לעומקה של התופעה. אנו עדים כאן לשינוי בזהות של האדם המודרני.

צ'רלס טיילור, פילוסוף בן ימינו, מסביר את עיקר השינוי במה שהוא מכנה "הכניסה פנימה" של האדם.⁵ האדם הקדם-מודרני הבין את עצמו כחלק בלתי נפרד מהקוסמוס, ועל כן כמי שחייב להתאים את עצמו לנורמות הקבועות של העולם שבחוץ, עולמו של האל. האדם המודרני חווה את מוקד המשמעות בתוך עצמו: קיים חיץ בינו לבין העולם. האדם הקדם-מודרני היה חשוף להשפעת כוחות מבחוץ, לדעות קדומות, והוא קיבל בלי שאלות את הערכים המרכזיים של תרבותו. ואילו האדם המודרני עומד מחוץ לעולם, והמודעות המפותחת שלו משמשת מעין אמצעי בקרה: כמו החומות בעיר דיס של דנטה, לאדם היום יש כוח להחליט מה הוא מכניס לתוך עולמו.

"הכניסה פנימה" של האדם וזהותו "מבעד לחיץ" מאפשרות לו גם דרך חדשה לחשוב על העולם. בעבר, האדם חשב על העולם בגוף ראשון, ולמד להכיר אותו מתוך מעורבות במציאות ובסדרי החיים של תרבותו. מתוך כך, לא היה אפשרי לאדם לשפוט את האקסיומות השולטות על חייו, מפני שהן נתנו לו את עדשת המשמעות שמבעדה הבין את עצמו. אך האדם המודרני פיתח את החשיבה הלא-מעורבת, שבה הוא מביט על העולם מבחוץ, מתוך תודעה טהורה שאינה משועבדת לתנאים המסוימים שהוא נמצא בהם. משמעות הדבר היא שהאמת המקומית, תלוית החברה והתרבות, שהאדם משיג מתוך חיים מסוימים וקונקרטיים, נדחית לטובת אמת אוניברסלית ומדעית.

יסוד נוסף של העולם המודרני, הנובע מתוך הכניסה פנימה של האדם, הוא חופש הפרט, והוא מוצא את ביטויו במה שטיילור מכנה "תרבות האוטנטיות". היכולת של האדם לגשת אל העולם ממרחק הכרתי כלשהו מקנה לו את החירות לבחור בעצמו את דרך חייו האישית ולהעניק בעצמו משמעות לעולם הסובב אותו. לא רק שעומדת כיום לרשותו של האדם האופציה להביע את עצמו כרצונו, הוא אף רואה בכך מעלה ערכית:



יש בעינינו ערך מוסרי ביכולתו להיות אטום בודד, שהוא לא רק חלק מהעולם ומהחברה אלא עולם שלם בעצמו. בעולם של האותנטיות, העוגן שממנו נקבע ערכם של דברים איננו עוד האל או החברה כבעבר, אלא האדם הפרטי עצמו. טיילור מבדיל בין אותנטיות קלה יותר, שבה האדם בסך הכול בוחר בעצמו במה הוא מאמין ולא יזוז זהות הוא משתייך, לבין אותנטיות מוחלטת שבה האדם רואה כגנאי כל זהות או מסגרת קיימת שאינן נובעות מתוך האדם עצמו, גם אם הוא בוחר בהן בצורה אוטונומית. רבים סבורים כי התרבות היום מתקדמת לעבר הסוג השני והחזק יותר של האותנטיות.

התפתחויות אלו בזהותו של האדם המודרני עשויות להשפיע גם על יחסו לכל דבר המצמצם את חופש הפרט שלו ודורש ממנו לפתוח את עולמו גם לתכנים שאינם נובעים ישירות מהתודעה האישית שלו. כך כתב עוד בעשור השני של המאה העשרים הסופר ג'יימס ג'ויס בספרו האוטוביוגרפי 'דיוקן האמן כאיש צעיר':

כשנולדת נפשו של אדם בארץ הזאת, נזרקות עליה רשתות כדי למנוע אותה מלעוף. אתה מדבר איתי על לאומיות, לשון, דת. אני אנסה לעוף מתוך הרשתות האלה.⁶

מילים אלו, שפעם היו יכולות לתאר נאמנה את עמדתו של השטן, מבטאות כיום עמדה המעוררת הערכה בקרב רוב קוראיהן המודרניים. ההשתחררות מאותן רשתות מדכאות נתפסת כמהלך הרואי ואמיץ, סימן לכוחו ולהתפתחותו של האדם החופשי ברוחו.

קשה להתעלם מהיתרונות של תהליך התכנסות האדם לתוך עצמו, ואך מעטים ביקשו לחזור לדרך שבה האדם הפרה-מודרני חווה את יחסו לעצמו ולעולם. אך האם זהו גם אידיאל שאין לסייגו אלא יש להרחיק לכת בו ככל האפשר, אידיאל שכל כולו ביטוי להתפתחות המוסרית של האדם המודרני המסוגל לשלב בין הטוב לבין האוטונומיות שלו? או שמא השטן של דנטה עדיין יכול, לפחות אם הוא מגזים, להיחשב שטן? בעיני הוגים רבים, הוא יכול. אחד מהם, שכאן אציג חלק מהגותו הרחבה, הוא הסופר הרוסי פיודור דוסטוויבסקי (1812–1881), שלצד גדולתו הספרותית היה גם מגדולי המבקרים של המודרניות המערבית.

דוסטוויבסקי והספרות הרוסית

המאה התשע-עשרה ברוסיה הייתה תקופה פלאית בתולדות הספרות: פרץ של יצירות מופת העומדות כיום בראש כל רשימות הספרים הגדולים מכל הזמנים. אך הספרות הרוסית אינה רק אוסף של ספרי מופת. היא נהייתה למותג. ברומן הרוסי אפשר לחוש באיכות ובפרספקטיבה המבדילות אותו מכל מה שקיים בספרות המערבית בכללה. מהו ייחוד זה? ולמה דווקא בספרות הרוסית נתגלו חלק מהתובנות הגדולות ביותר על העולם המערבי-אירופי? אפשר לציין בין היתר שתי סיבות חשובות: הטוטליות של הרומן הרוסי, והמבט הייחודי של סופרים שנמצאו במקום הנכון ובזמן הנכון.

הרומן הרוסי מזוהה עם הילה של רצינות. הוא מעורר שאלות גדולות ומרבה לדון בדברים שברומו של עולם. אחת הסיבות לאופיו זה היא שכל עולם הרוח הרוסי נשפך לתוך הרומן. בעוד במערב אירופה ובמקומות אחרים הספרות, הפילוסופיה, הפוליטיקה והדת היו בגדר מחלקות נפרדות, ברוסיה הספרות "מכילה כמעט את הסך הכולל של העולם האינטלקטואלי שלנו", כמאמר המבקר הרוסי ניקולאי צ'רנישבסקי, בן זמנו של דוסטויבסקי.⁷ ברומן הרוסי הרעיונות הגדולים נבחנים בעדשת המעש, בסיפורים על בני אדם מזוהים, במקום להישאר בתוך שיטות פילוסופיות מופשטות. הרומן נעשה כלי להעמיד למבחן השקפות עולם המתגבשות בעולם הרוח שעדיין לא שימשו כל צורך בהובלת סדרי חיים ממשיים של בני אדם.

יתרה מכך, לספרות הרוסית בת הזמן הייתה גם פרספקטיבה רעננה על אותן השקפות עולם חדשות. להבדיל מאירופה המרכזית והמערבית, שבה הזהות המערבית המודרנית התפתחה לאיטה ולכן גם הייתה מובנת מאליה, העולם הרוסי חווה פלישה מרוכזת של תרבות מערבית בתקופה קצרה מאוד. האדם הרוסי נמצא במשבר זהות. הוא היה חצוי בין הזהות העממית והעתיקה שלו, שבה חווה את עצמו כחלק בלתי נפרד מהקהילה וככפוף לאל ולעקרונות הנצרות, לבין הזהות החדשה שהתחילה להשתלט: הזהות המערבית על מחשבתה הביקורתית, רעיונותיה המופשטים והאינדיבידואליות שלה. מצב זה אפשר לסופרים הרוסים מבט נוקב על האינטואיציות הבסיסיות ביותר של העולם המערבי. לנגד עיניהם עמדו הבדלים יסודיים בהרבה מההבדלים בין מפלגות וזרמים במערב: הם התבוננו בניגוד בין רוסיה העממית לאירופה הנאורה, וזיהו בו הבדלים מהותיים באופן העמידה מול העולם. החסרונות בכל אחת משתי התרבויות התחדדו על ידי ההשוואה ביניהן. הסופרים במחנה ה"מערביים" ברוסיה ראו בעין חדה את הפרימיטיביות של התרבות הרוסית, ואת הצורך העז באימוץ השקפות מערביות. ואילו השמרנים הרוסים, כמו דוסטויבסקי ובמידה מסוימת גם טולסטוי, ראו בבהירות את הריקנות והיעדר השורשים של האדם האירופי.

פיודור דוסטויבסקי נחשב גם היום אחד הסופרים הגדולים והמבריקים בכל הזמנים. יותר מכל סופר אחר בזמנו ואולי אף בהיסטוריה, הרומנים שלו הכילו עולמות רוח מגוונים ומלאים. פרויד, במאמרו "דוסטויבסקי ורצח האב", מצא בספריו תמיכה לרעיונות הפסיכואנליטיים החדשים שלו, וביניהם קיומו של תסביך אדיפוס והיותם של החלומות גילויי התת-מודע. ניטשה, ב"שקיעת האלילים", ראה בו את הפסיכולוג היחיד שאי פעם למד ממנו, וראה בפגישה עם ספריו אחד מן המאורעות המשמחים של חייו. ספרו של דוסטויבסקי 'כתבים מן המחותרת' נחשב בעיני רבים ליצירה האקזיסטנציאליסטית הראשונה, וספרו של וולטר קאופמן המספר את תולדות הפילוסופיה הקיומית נקרא, בהתאם לתוכנו, 'אקזיסטנציאליזם מדוסטויבסקי עד סארטר'. דוסטויבסקי כתב ספרים פוליטיים, ואת ספרו 'שדים' רבים רואים כנבואה למהפכה הקומוניסטית ברוסיה. הדת הייתה תמיד קרובה לליבו; הייתה לו השקפה

יחודית על הנצרות, וספריו היו מקור השראה לרבים מהפילוסופים הרוסים במאה התשע-עשרה ובתחילת המאה העשרים שניסו לאחד בין הנצרות הרוסית לבין הפילוסופיה המערבית.⁸

תחילת דרכו של דוסטויבסקי הייתה בחוגים ליברליים ומערביים, שפעילותו בהם הובילה למעצרו ולשליחתו לעבודת פרך בסיביר – אך את רוב ספריו הגדולים כתב לאחר שחל שינוי יסודי בדעותיו. במחצית השנייה של חייו, אי אפשר לטעות לגבי עמדותיו: הוא מפנה את גבו לעולם האירופי. בשיחה מתועדת שלו עם סטודנטים, הוא מדבר איתם על הדרכים העומדות בפניהם בעקבות החינוך המקולקל שקיבלו. הוא מסמן להם שתי דרכים, האחת שקרית לדעתו ואחת אמיתית:

בהינתקו מן החברה ובזנחו אותה הסטודנט שלנו הולך לא אל העם, אלא לאי-שם, לחוץ לארץ, לחיק האירופאיות, לעולם המופשט של האדם האוניברסלי, שלא היה מעולם, ועל ידי כך מתנתק מהעם, בו לו ואינו מכירו עוד ... וזאת כשגאולתו כולה תלויה בעם.⁹

ל"עולם המופשט של האדם האוניברסלי" ראינו ביטוי בדבריו של ג'וּיס. הדמות האוטוביוגרפית שלו מבקשת להתכנס לתוך עצמה עד כדי הפניית גבה לכל זהות קונקרטית, יחסית ומקומית, שואפת לשחרורו של העצמי הטהור, האותנטי והחופשי ברוחו. נגד אדם זה, האב-טיפוס של הזהות המודרנית לדעת דוסטויבסקי, הוא יילחם בכל יצירות המופת שיכתוב במחצית השנייה של חייו.

הדמויות של דוסטויבסקי הן אידאות. אך לא מדובר אצלו באידאה מופשטת, אלא, כפי שמבטא זאת המבקר מיכאיל באחטין,¹⁰ ב"אי-ש-אידאה". הגיבור הוא רעיון חי המתפתח במהלך הספר דרך חיכוך מתמיד עם שאר הדמויות ועם אירועי החיים הממשיים. אחת האידאות המרכזיות בספריו היא אידאת ה"אדם-אל" או ה"אדם החזק". היא מבטאת את האדם המערבי-מודרני אם ייקח את הרעיונות והעקרונות המנחים אותו עד לקצה. דמויות אלו של דוסטויבסקי קיצוניות בדיוק משום כך: כי הן אידאיות. לעומת הריאליזם המסורתי, המשתדל ליצור העתק של המציאות, הריאליזם של דוסטויבסקי מבקש לשרטט את מה שמתרחש מתחת לפני השטח. בכך הוא מצליח לא רק לתאר את המציאות בהווה, אלא גם את האדם בעתיד, כשהרעיונות המתהווים ימומשו בצורה שלמה.

ניתוח של אחת מן הדמויות ה"חזקות" הללו עשוי לספק לנו המחשה חיה של הגנום המערבי-מודרני, ולעזור לנו להבין את צורת המחשבה שלו, את האידיאלים שהוא שואף אליהם, את דרך ההתמודדות שלו עם החיים עצמם – גם את גורלו. לשם כך אציג את האחרון מבין האנשים החזקים של דוסטויבסקי: את איוואן קרמזוב.

החופש של איוואן קרמזוב

האחים קרמזוב הוא הספר האחרון והחשוב ביותר של דוסטויבסקי, ובו הוא מרכז את כל רעיונותיו העיקריים שביטא בספריו הקודמים. הסיפור מגולל את קורותיהם של שלושת האחים שעל שמם קרוי הספר, בנים לאב מרושע ואחת הדמויות המכוערות ביותר שנכתבו בספרות של המאה ה-19. שתי נשותיו של האב גם הרוח מתו בצעירותן, ובגלל ההזנחה של האב, האחים התפצלו והתחנכו כל אחד במקום אחר. בכך דוסטויבסקי עושה דבר שדומה למחקרים מודרניים על תורשה וסביבה: בוחן את ההשפעות של סביבות שונות על אחים עם מטען גנטי דומה (אף שאין אלה תאומים זהים, דוסטויבסקי מדגיש שכל האחים ירשו את "הטבע הקרמזובי").

שלושת האחים מייצגים אידיאות שונות שהיו קיימות בנוף הרוסי בזמנו של הסופר. האח הגדול דמיטרי מבטא את דמותו של החשקן הרוסי, החושני והאימפולסיבי, שעם זאת הוא בעל לב חם ורגישות ליופי. האח הקטן אליושה (אלכסיי) הוא פרח נזירים צעיר המבטא את האידיאה של הצניעות הנוצרית ואת החיבור הפשוט לעם ולאל. והאח האמצעי איוואן – את האדם המודרני והאוניברסלי.

איוואן מתואר בתחילת הספר כבחור קודר, יפה תואר, אינטליגנטי ומהוגן. לנוכח הרקע של אביו המתהולל ואחיו הגדול שלוח-הרסן, מידות אלו של איוואן מורגשות במיוחד ומושכות אהדה רבה מצד הקוראים. שלא כשאר אחיו, איוואן הוא תוצר של החינוך המערבי. הוא למד פילוסופיה מערבית באוניברסיטה, שהה במערב אירופה תקופה ארוכה, וכל גינוניו מצביעים על החינוך שקיבל.

בתיאור הקצר של איוואן בתחילת הספר, דוסטויבסקי טורח לספר עליו אנקדוטה קטנה בדבר דרך התפרנסותו בעת לימודיו: הוא "היה מתרוצץ בין מערכות עיתונים ומספק להן רשימות של עשר שורות על אירועי רחוב למיניהם, בחתימת 'עד ראייה'". ומאוחר יותר, איוואן "פרסם באחד העיתונים הגדולים איזה מאמר מוזר, שעורר עניין אפילו בעיני הדיוטות על נושא שכנראה לא היה בקיא בו כלל. המאמר דן בסוגיה שהרבו לעסוק בה אז, סוגיית בית הדין הכנסייתי"¹¹. העבודה של איוואן כעיתונאי, התיאור שלו כ"עד ראייה" הצופה על המתרחש מהצד, וכן העובדה שהוא כתב על נושאים שלא היה בקיא בהם מקרוב, מזמינים השוואה עם מחשבותיו על העיתונות של הוגה בן זמנו של דוסטויבסקי, הפילוסוף הדני סרן קירקגור.

בתקופתם של קירקגור בדנמרק ודוסטויבסקי ברוסיה, העיתונות הפובליציסטית הייתה בחיתוליה. קירקגור ראה בה פלטפורמה להבעת דעות של כל אדם המעוניין בכך, על כל נושא שיחפוף, ולקוראים מכל סוג – ומתוך כך, מכשיר להנחלת צורת חשיבה חדשה.¹² זאת בשתי רמות. ראשית, היא נותנת לגיטימציה לדעות על נושאים שהכותב איננו מעורב בהם בעצמו, דרך חשיבה עליהם מבחוץ: איוואן מבין שהוא יכול לקחת חלק בדיונים נוצריים פנימיים גם בלי לקיים אורח חיים נוצרי. בקצרה, היא

מאפשרת חשיבה לא-מעורבת. אך אין מדובר רק במתן לגיטימציה. האובייקטיביות המצופה ממאמר עיתונאי, והציפייה שיהיה מובן גם לקוראים שאינם מעורבים בנושא המדובר, יוצרות אמת מידה חדשה לבחינת ההגיגות של רעיונות ודרכי-חיים: הם נדרשים להיות הגיוניים לצופה מן הצד. כלומר, העיתונות לא רק מאפשרת חשיבה לא-מעורבת, אלא היא מצדיקה רק אותה ודוחה את הלגיטימיות של חשיבה מעורבת. נקודת המבט שהעיתונות מחילה היא, אם כן, מבט משום מקום; ולכן גם מבט לא פרטיקולרי, לא יחסי ולא קונקרטי.

מחשבה זאת, הנראית לנו כיום מובנת מאליה, היא בעצם חידוש של העולם המודרני, שכן היא דוחקת הצידה את דרך החשיבה הטבעית. מטבע האדם לחשוב על החיים מגוף ראשון, מתוך התנסות אישית. בהציגו את איוואן בצורה הזאת, כעיתונאי "צופה מהצד" וככתב שאינו מעורב בנושאי כתיבתו, דוסטויבסקי ממחיש לנו אפוא את מהותה של הרציונליות של איוואן; הוא אימץ לעצמו את התבונה הבלתי-מעורבת, המהותית כל כך לזהות המודרנית ולהתכנסות-פנימה של האדם המערבי.

בשיחה ראשונה של איוואן עם אחיו הצעיר אליושה – האח הצעיר ששהה במנזר – איוואן פורס לפניו את השקפת עולמו:

אם יש אלוהים, ואם הוא באמת ברא את העולם, הרי הוא כפי שידוע לנו בוודאות, הוא ברא אותו לפי הגאומטריה האוקלידית, ואף את השכל האנושי לא הרחיב מעבר לשלושת ממדי החלל. והנה היו בעבר, וישנם גם היום גיאומטרים ופילוסופים, ואפילו מן המצוינים שבהם, שמטילים ספק בעצם הדבר שהיקום כולו – או אם נרחיב, היש כולו – נברא רק לפי הגיאומטריה האוקלידית, והם מעזים אפילו לחלום ששני קווים מקבילים, שלפי אוקלידס לא ייתכן בשום אופן שייפגשו על פני הארץ, אפשר שייפגשו אי שם באינסוף. ואני חביבי, אמרתי בליבי שאם אפילו דבר זה נבצר מבינתי, איזה סיכוי יש לי להבין משהו על אודות אלוהים?

איוואן ממשיך להסביר שלא את אלוהים הוא אינו מקבל, אלא את העולם של אלוהים – עולם שהבנתו הוא למעלה מה"שכל האוקלידי":

אני מאמין באמונה שלמה, כמו תינוק ממש, שפצעי הייסורים יעלו ארוכה ויגלדו, שכל הגיחוך המעליב של הסתירות האנושיות ייעלם כחזיון תעתועים עלוב, כהמצאה נתעבת של השכל האוקלידי החלשולש, הזעזעורי כמו אטום, ולבסוף, באחרית הימים, לכשתשרה ההרמוניה הנצחית, יתגלה ויפציע משהו יקר ערך כל כך, שדי בו לנחם את הלבבות. נניח, נניח שכל זה יפציע ויבוא, אבל אני לא מקבל זאת ואיני רוצה לקבל! מצדי שייפגשו אפילו הקווים המקבילים ואני אראה זאת במו עיניי, אראה ואומר שנפגשו, ואף על פי כן לא אקבל. זו המהות שלי אליושה, זאת התזה שלי.¹³

במילים אלה של איוואן אנו נחשפים לדמיון הראשון שלו לשטן הקדום. הוא לא כופר בקיומו של אלוהים, אלא מורד בסמכות שלו ובעולמו. המרד של איוואן בעולמו של

האל הוא ביטוי לחוסר מוכנות שלו לקבל את עצמו כנברא, ומתוך כך להיות כפוף לראיית עולם שלא נתפסת כל צורכה במודעות הפשוטה (בשכל האוקלידי). השאלה אם איוואן מאמין בקיומו של האל נתונה למחלוקת, גם בידי מבקרים וגם לדברי איוואן עצמו: "כבר החלטתי לא להרהר עוד בשאלה אם האדם ברא את אלוהים או אלוהים את האדם".¹⁴ הנקודה המעניינת היא העקרונות העומדת מאחורי כפירתו: גם אם האל קיים, הוא לא מוכן לקבל אותו.

הרציונליות של איוואן, אם כן, אינה רציונליות ביקורתית, המחפשת סיבות והגיון לדברים שהוא עושה, אלא רציונליות מהותית: הוא אינו מוכן להכניס לתוך עולמו שום דבר שהוא לא יכול להבין במלואו ועד קצה משמעותו. איוואן מתכנס לתוך עצמו וחוסם בחיץ את כל מה שבטבעו הוא מעבר למילים, כל מה שלא היה מגיע אליו גם אם היה יושב מסוגר בחדר וחושב על החיים מחדש. זהו האתאיזם של איוואן, ובמידה רבה גם האתאיזם המודרני. הוא לא דוחה את קיומו של האל, ואף לא אגנוסטי וספקן לגבי קיומו: הוא בכלל לא מטריח את עצמו לחשוב על קיומו. הוא פשוט לא מוכן לקבל את קיומו של מה שלא מובן מתוך מבט לא-מעורב וחשיבה מנותקת.

אך הכפירה של איוואן אינה רק תוצאה פסיבית של הרציונליות שלו. קיימת גם מוטיבציה מעשית לכפירה זו, מוטיבציה נסתרת המתגלית לנו בסוף הספר:

ביום שתקום האנושות כולה כאיש אחד ותתכחש לאלוהים (ואני מאמין שעידן זה בוא יבוא) הרי תתמוטט מאליה... כל המוסר הישן יתמוטט ותפציע התחלה חדשה. בני אדם יעשו יד אחת כדי לקחת מהחיים כל מה שבכוחם לתת, אבל בפירוש רק למען השמחה והאושר בעולם הזה לבדו. האדם יתעלה ברוח של גאווה אלוהית, טיטאנית, והאדם-אֵל יופיע. בכוח רצונו ובכוח המדע יצח האדם את הטבע ויפרוץ את גבוליו שעה שעה, ובתוך כך יחוש שעה-שעה עונג שאין למעלה ממנו אשר יתפוס את מקום הערגה הנושנת לתענוגות שמיים. כל אדם ידע שהוא בן-תמותה כל כולו ולא תהיה לו תחייה, ויקבל את המוות בגאון ובשלוות נפש, משל היה אלוהים... האהבה תרווה את הרגע החולף, רגע החיים, אך עצם תחושת הרגעיות תלבה את שלהבתה – ממש כשם שבעבר הייתה נמוגה בערגתה אל אהבת אין קץ בעולם הבא.¹⁵

האדם החדש המשוחרר מכבלי הדת והמוסר הישן יוכל כעת לחיות חיים אותנטיים ולממש את עצמו כרצונו. הפער שהיה בעבר בין האדם לבין האל יימחק. הקדושה והערגה לחיים גבוהים יותר יתחלפו בקידוש החיים הקונקרטיים והיומיומיים. האדם יחליף את האל כעוגן למשמעות בעולם; ברגע שיבין שהוא כל מה שיש, הוא ימצא את כל הפוטנציאל הטמון בו ויצטרך להיות אל מעניק-משמעות בעצמו.

דברים אלו של איוואן על קריסת המשמעות הטרנסצנדנטית והתמוטטות העולם הישן, יחד עם האופטימיות לגבי המשמעות הגדולה והארצית שהפרט יוכל למצוא בה, הקדימו אחד ממעצבי הזהות המודרנית – פרידריך ניטשה. לפי ניטשה, כל

השקפה המכילה בתוכה משמעות טרנסצנדנטית דורשת מהאדם לוותר על חלקים נרחבים מעצמיותו, ובכך מדכאת את אישיותו האותנטית. מות האלוהים, יחד עם תוצאותיו הטרגיות המיידיות שלא נעלמו מעיניו של ניטשה, מהווה פתח עתיר תקווה להופעת האדם החדש, העל-אדם, הבוטח ברוחו החופשית ומשחרר בספונטניות את כוחות היצירה שלו אל העולם.

הרעיונות הדומים להפליא של האדם-אל של איוואן והעל-אדם של ניטשה, שהופיעו כמעט באותו זמן בלי שום השפעה הדדית, מבטאים את הציפייה הקולקטיבית של האדם המודרני המתחיל להשליך מעליו את גופתו המתה של האל הישן ואת המשמעות הטרנסצנדנטית בכלל. לכן, מכל הדמויות ב'האחים קרמזוב', איוואן הוא שמשך את רוב תשומת ליבם של המבקרים, והוא הזוכה לאהדה הרבה ביותר מצד הקורא המודרני. בסירובו לקבל תוכן מחוץ למודעות שלו, ובהסתכלותו על העולם מבחוץ, הוא מתנשא מעל כל הדמויות השקועות בתוך ההרגלים הצרים של תרבותן וחיות בלי הבנה מלאה של הכוחות המניעים אותן. שאיפתו לאותנטיות ולאוטונומיה, שאין עימן מתן דין וחשבון לשום אדם, חברה או אל, אוצלת עליו דוק של הרואיות הנעדר מיתר הדמויות, אלו הנכנעות לנורמות לא להן.

אך לעומת האתאיסטים האחרים ב'האחים קרמזוב', איוואן כופר גם בהנחה שהתבונה יכולה להעניק לאדם איזושהי משמעות גדולה יותר – ובמובן הזה הוא יכול להיראות גם כדמות פוסט-מודרנית. לכן איוואן יכול לטעון את טענתו המפורסמת שאם אין אלוהים הכול מותר. בטענה הזאת, איוואן לא מתכוון שבלי אלוהים האדם יכול לעשות כל מה שירצה: אין זו טענה נורמטיבית איך בני אדם אמורים לפעול. והוא גם לא מתכוון שבלי אלוהים חסרה לאדם מוטיבציה להיות מוסרי ולהימנע מעשיית רע. כוונתו היא רק שאין שום עוגן חיצוני שקובע לאדם מה הוא צריך לעשות, ואין שום מעשה שהוא משמעותי או חשוב יותר מכל מעשה אחר מחוץ לקביעתו האוטונומית של האדם. במובן הזה סארטר האתאיסט, שללא ספק לא היה בעד פריצות מוסרית, מסכים עם קביעה זו של איוואן, ומציב אותה כנקודת המוצא של האקזיסטנציאליזם המודרני.¹⁶

ה"כול מותר" של איוואן מקביל למעשה לרעיון של קירקגור על היישור הערכי של העידן המודרני, הנובע, בין היתר, מתוך המבט הלא מעורב על העולם שמונחל דרך העיתונות. היישור הוא המחיקה של הבדלים איכותיים בין מושגים במציאות, והקביעה שאין עדיפות אפריורית לשום רעיון או מעשה על פני האחר. הבדלים איכותיים בתוך תרבות מבחינים בין מה שקדוש, נעלה ועמוק למה שהוא נמוך, שטחי וטריוויאלי. בלי מציאות טרנסצנדנטית, ובלי אמונה ביכולת של התבונה ליצור משמעות איכותית ולא רק תועלתנית, אין שום בסיס שנכפה על האדם להעדיף צורת חיים אחת על פני אחרת. משכך, האדם מקבל אחריות אולטימטיבית על חייו, ליצור לעצמו את ערכיו וליצור את חייו כיצירת אמנות כפי שמתבטא פוקו, הוגה

הפוסטמודרניות. האדם נהיה מעניק המשמעות הבלעדית לחייו, במקום האל, החברה או התבונה – הוא מחליף את אלוהים. במילותיו של איוואן: "אלוהים אין לו חוק! כל מקום שיתייצב בו אלוהים הוא מקום אלוהי! וכל מקום שאתייצב בו אני יהיה ראשון במעלה. הכול מותר וחסל!"¹⁷ היש ביטוי חזק מזה לתקוות האדם המודרני מעצמו?

איוואן והשטן

עד כאן ראינו את דמותו של איוואן בעיני עצמו, ובכך גם את ציפיות הוגי הזהות המודרנית מהאדם שהם יוצרים. אך לעומת איוואן הרעיון – ראייתו העצמית דרך רעיונותיו – דוסטויבסקי הסופר ממחיש לנו גם את אישיותו האמפירית, ובכך גם את גורלו הטראגי.

קשה לתאר את פעילותו של איוואן בתוך הרומן, שכן היא דלילה ביותר. הוא חושב, מדבר על אידיאות גדולות, מביט על הנפשות הפועלות ברומן, שופט אותן, שולל את אמונתן – אך בעצמו כמעט אין הוא עושה דבר. איוואן הוא תוצר של "רוח השלילה", מושג שדוסטויבסקי נוהג להשתמש בו בשביל דמויות כמוהו – כינוי שככל הנראה לקח ממפיסטופלס, שטנו של גתה בפאוסט. כמו המשוררים הרומנטיים של המודרניות, איוואן מצדד בדרכו האוטונומית של השטן, ומקבל את "רוח השלילה", בשלילת עולמו של האל, או למעשה כל עולם שהוא בעצמו אינו יוצר. אך בשוללו את כל אופקי הקיום היכולים להינתן לו מבחוץ, כל משמעות גדולה יותר מעצמו, מה נשאר באישיותו של איוואן, מה נשאר לו לרצות? כך אומר לו סמרדיאקוב, משרתו ותלמידו הנאמן:

כסף אתה אוהב, אני יודע, וגם כבוד אתה אוהב, בגלל הגאווה הענקית שלך, ונשים יפות אתה אוהב מעל ומעבר, ויותר מכל אתה אוהב לחיות בנעימים, בנחת, לא להשתחוות לאף אחד – זה יותר מהכול. אתה כמו אבא שלך, מכל הבנים יצאת הכי דומה לו, לשניכם אותה נשמה.¹⁸

ב"התכנסות פנימה" של איוואן, בשלילת כל מסגרת-ערכית שאינה נובעת מהמודעות שלו, הוא רוקן את עצמו למעשה מכל דבר מלבד ההנאות הפרימיטיביות ביותר של האדם. החזון הגדול של איוואן, הפיכתו לאל ש"הכול מותר לו", קיומו האוטנטי והלא מרוסן המקדש כל מה שידו נוגעת בו – התגלו כדמיונות ורעיונות מופשטים מנותקים מהמציאות. נכון, הוא חופשי בצורה מוחלטת, אך מה יש לו לעשות עם החירות שניתנה לו? איזה ערך יכול להיות לדבר, אם כל משמעותו באה לו מכך שהוא בחר בו? החירות של איוואן מתגלה כריקה מתוכן, שכן ה"עצמי" שלו שהוא מסוגל עתה לממש כולל רק את הדחפים והיצרים הטריטוריאליים והשטחיים שאדם נולד איתם. עם כל החופש שלו, הוא לא חופשי לתרבת את עצמו, ולהעניק לעצמו משמעות מתוך כל האוצרות הרוחניים שהאדם גילה ועמל בשבילם אלפי שנים, מפני שהם אינם נובעים

מתוך עצמו ונסגרים בתוך המודעות שלו.

במקום הדימוי העצמי של איוואן, כבן דמותו של הטיטאן פרומתאוס המסיר מעליו את עול אלי האולימפוס או של השטן הזוהר המורד בשלטונו המדכא של האל, מחלחלת בו ההבנה מה הוא באמת ומה נשאר לו. הוא מסתכל על אביו, בעל הזימה ופורק עול, החי למען עצמו בלבד, ומחשבה פורצת לתוך התודעה שלו: אולי מתחת לקליפה המהוגנת ולרעיונות הפילוסופיים, הוא בעצם לא כל כך שונה? בסצנה בלתי נשכחת, אחד השיאים של כל הספרות העולמית, שכלו החצוי בין המודעות לבין התת מודע יוצר לו כפיל, השטן – והמופת של איוואן נגלה בפניו. אך איוואן לא רואה אותו כפי שהוא במודעותו ובחזונו, אלא בדמות שבה הוא מתחיל להבין את עצמו בפועל. כך אומר לו השטן:

מתן את תביעותיך, אל תדרוש ממני את כל היפה והנשגב, ואז תראה איזו ידידות תשרור בינינו. אתה כועס שלא הופעתי לפניך אפוף נוגה אדום, רועם וזוהר וחרוך כנפיים, אלא ניצבתי לפניך במראה צנוע שכזה. נפגעת, ראשית כל בחוש האסתטי שלך, ושנית בגאותך, לאמור, איך ייתכן שאל אדם גדול כמוך מגיע שד עלוב והמוני כמוני?¹²

השטן נגלה לפניו בבנאליות ובהמוניות שאיוואן מתחיל להבין שבעצם מתארות את עצמו. השטן שלו הוא חסר בית, אין לו נכסים משלו. איוואן דימה את השטן שהוא מצדד בו כדמותו של השטן של מילטון, זוהר וכריזמטי, דמות היכולה להתחרות בכוחו של האל. אך למעשה הוא קיבל את שטנו של דנטה: הוא כל כך ברשות עצמו, שכל שנשאר לו לעשות הוא לנופף בכנפיים, כלומר לבטא את הדחפים הפשוטים ביותר שלו. התגלות השד שהכריח את איוואן להתעמת עם המציאות גרמה לשיגעונו של איוואן ולבסוף למפלתו: איוואן מסיים את הרומאן חסר הכרה, במצב בריאותי לא נודע. אך למה התגלית הזו השפיעה עליו כל כך? למה הוא היה צריך להאמין כל כך בגדולה של אישיותו?

הסיבה היא שבלי עוגן חיצוני לקיומו, בלי יכולת לקבל משמעות או ערך לחייו מישות חיצוניות לו, הוא חייב לראות באישיותו הפרטית די גדולה ועוצמה שיספקו לו את ההצדקה והערך לחיים עצמם. אי אפשר "לגבור על חוק הטבע, שלפיו כל דבר מוליד את דומהו", כפי שמעיד סרוואנטס על דון קיחוטה שלו; ואיוואן אינו יכול להוליד מתוך עצמו ערך למעשיו, למחשבותיו ותשוקותיו, אם אין לו הערכה מספיק גבוהה לאישיותו. לכן הנרקיסים חיוני לאדם כמו איוואן. הוא צריך כל כך להאמין בגדולתו שלו וביופיו הרחני, שהוא מסתיר מעצמו כל מחשבה של נחיתות. וברגע שרגשי הנחיתות פורצים בכל זאת למודעות שלו, עולמו נחרב. אין לו על מה להישען כאשר הוא מפסיק לראות באישיות קרקע חזקה מספיק להתקיים עליה. השטן לועג לנרקיסים של איוואן:

שנינו שותפים לפילוסופיה אחת: זו תהיה הגדרה צודקת. אני חושב משמע אני קיים, זאת אני יודע בוודאות, ואילו כל השאר הסובב אותי, כל העולמות הללו, והאלוהים, ואפילו השטן עצמו – לגבי כל אלה אני תוהה אם הם קיימים כשלעצמם, או שאינם אלא בבחינת האצלה שלי עצמי, התפתחות עקבית של האני שלי האחד והיחיד, הקיים מששת ימי בראשית.²⁰

כטובע שאינו יכול למשות עצמו מן המים במשיכה בשערות ראשו, כן איוואן: אין לו גאולה באישיותו, והוא חייב למצוא משהו חוץ מעצמו שיהווה לו עוגן למשמעות. אך בהתכנסות שלו מבעד לחיץ, כמו השטן הנועל את שערי חומות העיר דיס, הוא מאבד את המגע עם היקום שמחוצה לו. צירוף שתי עובדות אלה מוביל לגורלו הטראגי של איוואן. החירות השטנית מתגלית לא רק כשקר, אלא ככלא. אין בשבילו טוב ויופי מלבד מה שהמודעות שלו משליכה על המציאות, ואין עוצמה רוחנית הקיימת בפני עצמה בעולם שבחוץ. התחושה שיש משהו גדול ויקר ערך יותר שהחיים יכולים להעניק לו – האפשרות והתקווה לגאולה – חסומה בפני איוואן.

האדם הגדול, דמוי האל, מעניק משמעות נעלה לכל דבר שהוא עושה. כל מה שאותנטי בו, כל ביטוי אמיתי של אישיותו, קדושים ואינם צריכים שום הצדקה חיצונית. במובן הזה, היישור מעניק חופש מוחלט לאדם כזה. אך ברגע שהוא לא מעריך את עצמו כאל, כאשר הוא מוצא בתוכו יצרים עלובים, פשוטים וגסים, המעשים שלו – הביטויים החיים של אישיותו – אינם יכולים להעניק לו משמעות, ולא מקבלים ערך. החופש האלוהי של אדם זה נהיה לכלא, משום שהוא אינו מעניק לו בריחה מעצמו, ולא תקווה לחיים גבוהים יותר מחייו האותנטיים והבלתי-מספקים. זהותו של איוואן מתפרקת, והוא מסיים בשיגעון.

שיבה לאדמה

ההתעסקות הרבה של דוסטויבסקי בטיפוס האינדיבידואל החופשי, והעובדה שדמויות מסוג זה משתלטות על כל רומן שהן מופיעות בו, מצביעות על קסם מסוים שהסופר מוצא ברעיונות שטיפוס זה מייצג. אף על פי כן, נתח רב משקל מהגותו הספרותית נועד להילחם באותם רעיונות ממש. בשביל דוסטויבסקי, הטיפוס המערבי-מודרני, עם כל חירותו ועליונותו על הטבע, הוא למעשה "עלה דשא שניתק מן האדמה".²¹ העלה התלוש מרגיש חופשי ושלם בפני עצמו, אך למעשה הוא מנותק ממקור חיותו ומכוח צמיחתו. לא במקרה מטאפורה זו מזכירה את גורלו של השטן אצל דנטה, שכן החטא של השטן הוא-הוא העונש שהוא מקבל בגיהנום: הניתוק מהאל הוא גם ניתוק מכוח החיים. באותו מובן, אידיאל החופש של האדם המודרני – השחרור מהתלות באדמה – הוא גם הגורם לניוון של החברה המערבית. באחד הנאומים הגדולים שנשא באחרית ימיו הפציר דוסטויבסקי בשומעיו, ולמעשה בדור החדש של רוסיה האינטלקטואלית, להכניע את עצמם, לוותר על האשליות של העידן החדש, ולחזור לאדמה המצמיחה אותם.

ה"אדמה" היא סמל מרכזי בהגותו של דוסטויבסקי, המציין את מרחב החיים, הערכי וקיומי, שהאדם לא יוצר בעצמו, אלא פועל בתוכו. מושגים כמו האל, המסורת, הלאום, המשפחה או כל מערכת מוסרית מחייבת, נכנסים לתוך קטגוריה זו של האדמה. אפשר להבין את מושג האדמה על ידי מושג אחר הכלול בתוכה, שטיילור מכנה "אופק של משמעות" (Horizon of significance). כדי שדבר מסוים יהיה בעל ערך, צריך להניח שקיימת ברקע מסגרת-עבודה מסוימת שדרכה ניתן לשפוט אם הוא חיובי או שלילי, מועיל או מזיק. למשל, כדי לראות בתרומת סכום גדול של כסף לחולי סרטן מעשה בעל ערך רב יותר מאשר קניית מכונית יוקרה, צריך להיות נתון בתוך אופק מסוים שבו יש למעשים אלטרואיסטיים עדיפות על פני הנאות והישגים אישיים. אין לאדם יחיד יכולת ליצור לעצמו את אופק המשמעות שבתוכו הוא פועל; הוא חייב להגיע מחוצה לו. לחיות על האדמה פירושו לקבל מבחון אמות מידה להתוויית התנהגות וערכים, שתוקפן בא להן לא רק מבחירתו של הפרט.

קריאתו של דוסטויבסקי לחזור לאדמה אינה קריאה לאמץ ערכים מסוימים כאלה או אחרים, כגון האמונה הנוצרית, אלא בעיקר קריאה לשינוי בדרך עמידת האדם בעולם – כנברא שאינו שלם בפני עצמו. כמו איוואן, גם ניטשה הבין את ההשלכות של מות האל והתמוטטות העולם היהודי-נוצרי. האיש המטורף בפסקה המפורסמת ב'המדע העליז' שואל: "מי נתן לנו את הספוג לשטוף את כל האופק? מה המעשה אשר עשינו בהתירנו ארץ זו ממעגלי שמשה? ולאן זה תנוע עכשיו? לאן אנחנו נעים?"²² כוונתו היא שהדרך שבני האדם במערב הבינו את עצמם, ידעו איך לחיות ואיך לנהוג ומה להחשיב יותר ומה פחות – תלויה כולה באופק המשמעות של התרבות. בהיעלמות העוגן של העולם היהודי-נוצרי, במות האל, נעלמו גם אמות המידה הנותנות לדבר ערך, ומעתה אין על סמך מה להעדיף דבר על פני דבר אחר.

התקווה של ניטשה מהמאורע הזה אינה בהקמת עולם חדש על בסיס אופק מתוקן יותר, אלא דווקא בקיומם של חיים נטולי אופק, חופשיים ללא אדמה תחתם. אך כמו שדוסטויבסקי מראה דרך דמותו של איוואן, בהיעדר אדמה להתקיים עליה, העולם הפנימי של האדם משתטח. אין לו שום קריטריון להעניק לדבר משמעות על פני האחר.

בכל זאת, במובן מסוים, גם ניטשה וגם איוואן עדיין מצויים בתוך האופק הנוצרי. השאלות שהם עסוקים בהן קיבלו חשיבות מהעולם הדתי שהם מנסים להרוס. להתעסק כל כך הרבה במוסר הישן ובקיומו של האל, פירושו לחיות בעולם שבו יש משמעות עילאית לשאלות הללו. במובן הזה דוסטויבסקי לא חושש יותר מדי מאנשים כמו איוואן. להפך, באחת הסצנות הראשונות של הרומן, הקדוש הנוצרי מברך את איוואן על כך שהוא מרבה להתעסק בשאלות ברומו של עולם. ההתעסקות של איוואן בכפירה שלו היא ביטוי להיותו שקוע בעולם הנוצרי. החשש של דוסטויבסקי הוא מפני הדורות הבאים, צאצאיו של איוואן, שלא בורחים מהאדמה, אלא לא נולדים עליה כלל.

הילדים האמיתיים, זאת אומרת ילדים של בני אדם, צריכים להיוולד על האדמה ולא על המדרכה. אחר כך אפשר לחיות על המדרכה, אבל לידתה וצמיחתה של אומה צריכה להתרחש על אדמה שעליה צומחים הלחם והעצים.²³

האדמה מסמלת את מרחב החיים שהאדם נכנס לתוכו ופועל ברקע שלו, ואילו המדרכה – את המרחב האוטונומי עם היכולת שלו לברוא וליצור בעצמו. איוואן עדיין נולד על אדמה. האופק שלו היה נוצרי, ורק בבגרותו ניסה לעבור לחיות על המדרכה. דוסטויבסקי פוחד שיקום דור שלא ייוולד על שום אדמה, דור נטול שורשים ונטול זהות קונקרטית: דור שאין בו שאלות גדולות להתעסק בהן. במקום עקרונות מאחדים, הבדלים איכותיים כלליים שניתנים לכולם, דוסטויבסקי מוצא בדור שלו "שלילה מוחלטת של העבר" וניסיונות "להגיד דברים חיוביים, אבל לא כלליים ולא מחייבים, רק כל אחד בדרכו שלו, ניסיונות אינדיבידואלים, בלי ניסיון וכלי התנסות ולפעמים בלי אמונה שלמה בהם".²⁴ דוסטויבסקי אינו שולל קטגורית את האפשרות שהעקרונות המאחדים מוטעים וטעוני שינוי, ואינו דוחה על הסף אנשים שפורצים גבולות – אך בכל זאת: האדם צריך את האדמה שלו כדי לצמוח.

ב'האחים קרמזוב' זהו האח דמיטרי, שחש את התוצאות של הימצאות בחברה ללא אופק משמעות קונקרטי, וסובל מהתלישות מהאדמה. להבדיל מאיוואן, דמיטרי אינו פילוסוף. הוא איש מעשה בעל רגש גועש, והוא צמא לכיוון ולמטרה לחייו: הוא מחפש את החיבור לאדמה ותולה בה את כל תקוות גאותו. הוא מצטט משיר של שילר: "כדי שיזכה אדם בחסד / וישוב להיות אדם, / עם אמא אדמה אוהבת / עליו לכרות ברית עולם". אך בהיותו חלק מחברה השוללת את עברו ומוחקת את כל העקרונות המאחדים, דמיטרי איננו מוצא בתוך עצמו הדרכה מספקת לארגן את חייו: האדמה חומקת ממנו. "אני הולך והולך ואין לי מושג אם נפלתי לתוך צתנה וחרפה או לתוך שמחה ואור". ליבו הרגיש של דמיטרי חושק בחיי טהרה וברדיפה אחר אידיאלים נשגבים, אך בלי עזרה מקדימה בשאלה איך לחיות הוא לא מצליח לנתב לו מסילה לחיים אלו. הוא הולך לאיבוד בתוך העושר האינסופי של הקיום, ונותר נבוך, ללא כיוון ומוצא. חייו הם תנועה מתמדת בין היופי העדין והשמיימי של אידיאל המדונה לבין היופי הגס והארצי של אידיאל סדום – ואין די בשכלו ובמצפונו האישי להפריד בין הטוב והרע: "הרי זו הצרה, שהכול בעולם הוא חידה!"²⁵

דמיטרי עתיד להיגאל בסוף הרומן. כמוהו כדוסטויבסקי עצמו, הוא ימצא את האדמה בעם הרוסי, במסורת העתיקה שלו ובחוכמת החיים הגנוזה בו. שעה שרבים מהאינטלקטואלים הרוסים מבקשים להתנתק מהעם הפשוט, או לכל היותר לחנך אותו לנאורות, דוסטויבסקי סבור כי הכיוון הפוך. לא האינטלקטואלים יגאלו את העם, אלא דווקא העם הפשוט צריך לגאול את החברה הגבוהה שנותקת מהאדמה ומרחפת באוויר ללא כיוון וללא מוצא. בעם הפשוט דוסטויבסקי מוצא עדיין זכר לחיבור ישיר עם העולם, כזה שלא נותק עם הכניסה הפנימה של האדם המודרני. האדם

הפשוט מבין את העולם באמצעות התערבות חיה בו. הוא חי בתוך עולם ספציפי ולא רק מסתכל עליו מבחוץ. אך חשוב מכך, הוא יודע להגביל את האינדיבידואליות. הוא מוצא מסורת, דרך חיים כללית עם זיקה לעבר שהתנסתה בחיים והולידה אופן ממשי לחיות בתוך העולם הזה. אך כדי לחזור למסורת ולקבל את אופק הקיום שהיא מציעה, האדם המודרני צריך לערוך שינוי יסודי בזהות שלו כפרט ובהבנת העולם שלו.

אחת הדמויות ברומן, אישה אריסטוקרטית עשירה ומערבית עם קשיי אמונה, באה אל הסטארץ' זוסימה – הקדוש הנוצרי והחלופה המחשבתית של איוואן – ומתלוננת על כי אינה מסוגלת להאמין בכל ההנחות הנדרשות של האמונה הנוצרית. הקדוש מציע לה להשתדל –

לאהוב את הקרובים לך אהבה פעילה ללא לאות. ככל שתצליחי בזה, כך תשתכנעי גם בקיומו של האל, גם בחיי הנצח של נשמתך. ואם תגיעי למסירות נפש שלמה באהבתך לזולת, אין ספק שתגיעי גם לידי אמונה שלמה, ושום פקפוק ושום ספק לא יחדרו לליבך עוד.²⁶

המסר הגדול של הסטארץ' הוא שכדי להבין את המציאות לעומק ולחשוף את הכוחות הפוטנציאליים של היקום נדרשים חיים של מעורבות בעולם. במקום להתכנס בתוך המודעות ולהשליך ממנה החוצה את שיפוטנו על העולם, צריך האדם להתערב בעולם ולשמוע את קולותיו. האמונה הנוצרית של דוסטויבסקי בנויה על הדגשת החיבור המיסטי בין כל בני האדם, ובין בני האדם לטבע. האל הוא אותה אחדות קוסמית, וחיי הנצח הם היכולת להזדהות עם היקום הנצחי ולא עם הפרט הסופי. גן העדן הוא התודעה של האדם כחלק מהמכלול, ואילו הגיהנום הוא התודעה של האדם כפרט בודד. מתוך כך גם יש כלל אחד להתוות התנהגות: כל התנהגות שעוזרת להרבות אמפטיה אמיתית היא טובה; וכל התנהגות הממשיכה את הפירוד – רעה. אך ראיית עולם כזאת חסומה בפני האדם המודרני המביט על החיים מבחוץ. זה מקור הקושי של אותה אישה מודרנית להאמין.

הגישה של זוסימה דורשת מהאדם בראש ובראשונה את המוכנות לקבל על עצמו אופק קיום שיש בו הבדלים איכותיים ממשיים. האהבה הנוצרית נהיית במסגרת זו יותר מאידיאל בין אידיאלים רבים: היא נהיית עיקרון מחייב הנעלה על כל העקרונות האחרים שאולי קרובים וקלים יותר לאדם. יש בכך משום ויתור מוחלט על האותנטיות: תשוקות ושאיפות של האדם נעשות תפלות ונמוכות לעומת עיקרון העל של המסורת הנוצרית, עיקרון שלא תמיד בא לאדם בטבעיות ואף פעם אינו מובן כל צורכו במודעות. ההיגיון של זוסימה הפוך מזה של איוואן והאדם האוניברסלי: הוא לא שואל מה אפשר להבין ולתפוס מתוך חשיבה מנותקת על העולם, אלא איך אפשר לחיות את החיים כדי שיהיה ניתן לגלות אמיתות עמוקות ומשמעותיות. ההתמסרות הגמורה של חברה לכוח חיים מסוים יוצרת למעשה עולם חדש – עולם החסום לעין המביטה עליו מבחוץ ללא מחויבות לאותם כוחות. דרך החיים שכל כולה ניסיון לחבר

בין איש לרעהו ולהרבות אמפתיה ופעילות הדדית בין בני אדם, היא זו המגלה את האל בעולמו של דוסטויבסקי – האל המופיע מתוך העולם המאוחד שנוצר.

משום כך, ב'האחים קרמזוב', ספר שמחברו מעיד עליו שכל מטרתו לתת מענה לכפירה של דמויות כמו איוואן, אין מענה ישיר לכל טענות הכפירה. בעולם של איוואן באמת אין אל, אין ערכים גדולים ואין דרך חיים מותווית מראש: איוואן ביקש להכניס את עצמו לעולם חופשי שבו הכול מותר. המענה של דוסטויבסקי מסתפק בכך שהוא מציג את האפשרות לקיומו של עולם אחר, ואת הדרך שבה בני האדם יכולים להיכנס לשם אם רק ירצו. לעומת "העולם המופשט של האדם האוניברסלי", העולם שדוסטויבסקי מציג הוא שורשי, עם אופי קונקרטי ואוצרות רוחניים עמוקים ועשירים, עולם שבו בני האדם חיים עם ערך משותף הגדול מכל יחיד. עולם שבו צורת חיים מסוימת איחדה את חיייהם של דורות רבים, וגילתה, דרך ההתנסות החיה במציאות, את העומקים שאליהם מגיע אותו עיקרון מאחד שלה – האהבה הקוסמית.

לאיוואן אין יורשים. החיים האותנטיים הם חיים בלי המשכיות. הם ניסיון חד-פעמי וקצר לעצב אופי בתוך התווה הבלתי מוגדר של החיים. ואילו דרכו של הסטארץ' היא דרך שאינה סגורה בתוך חייו של אדם אחד. היא דרך של עם שלם המעצב, מתוך התנסות רבת דורות, חברה בעלת אופי מוגדר, חברה שמסגרתה התרבותית חושפת עומקים חדשים של הקיום האנושי. הסטארץ' ממשיך לחיות דרך דמותו של תלמידו אליושה. אליושה הוא אחיו הצעיר של איוואן וניגודו המוחלט. לעומת איוואן המתרכז בעצמו, ולכן גם לא פועל בעולם ולא עושה מאומה, מוקד המשמעות של אליושה נמצא מחוצה לו, באהבה המאחדת בינו לבין קרוביו. לכל אורך הספר אליושה מתפקד כמעין שליח שרץ בין כל הנפשות הפועלות ובדרכו המיוחדת מכניס אותן לתוך העולם המשותף והמאוחד של האהבה.

לעומת איוואן האתאיסט המסוגל לאהוב את ה"אנושות" אך לא בני אדם קרובים, אליושה מתמקד באנשים קונקרטיים ומתמסר לפעילות למען קרוביו. גם לאליושה יש יורשים, בעודו אדם צעיר. בפרק הסיום של הספר, אליושה נושא נאום באוזני קבוצת ילדים צעירים, חבורה מסוכסכת שבמהלך הספר דאג לפייס ביניהם. זה קורה לאחר מותו של ילד צעיר ואומלל, אליושה (איליה), אויבם לשעבר של חבורת הילדים. כך אומר להם אליושה קרמזוב:

יקרה לנו מה שיקרה בחיים... בכל זאת נזכור איך הבאנו לקבורה את הילד המסכן, שבתחילה יידינו בו אבנים, ולימים אהבנו אותו וכולנו אהבת נפש. לעולם אל תשכחו כמה טוב היה לנו כאן, לכולנו יחדיו, בהיותנו מלוכדים וכולנו ברגש כה יפה ונדיב, שהפך אותנו באותם הימים, ימי אהבתנו לילד המסכן, לטובים יותר, אולי, מכפי שאנו באמת... ובכל זאת, מרושעים ככל שנהיה – וישמור אותנו האל מזה – הנה כשנזכור איך הבאנו לקבורה את איליושה, איך אהבנו אותו בימים האחרונים ואיך שוחחנו עכשיו ברעות שכזאת, כולנו

בצוותא, פה ליד האבן, הרי גם האיש הכי קשוח והכי לגלגני בימינו לא תקום בו הרוח
ללעוג לעצמו על שהיה טוב ונדיב כל כך ברגע זה שאנו שרויים בעיצומו.²⁷

הרושם העולה מדבריו של אֵלִיוּשָׁה לילדים הוא שלאֵהֵבָה, לטוב ולנדיבות יש
משמעות גואלת לאדם, כדי כך שאפילו פיסת זיכרון קצרה מימי הילדות יש בה כדי
לשנות את חייו. למעשה, אֵלִיוּשָׁה מנסה לחנך את הילדים לראות את ערכי המסורת
שלהם כערכים מקודשים.

מהם ערכים מקודשים? אצל ניטשה, ההגדרה של דבר קדוש הוא מה שלא ניתן ללגלג
עליו; ומכיוון שלא יאה לאדם החופשי ברוחו להגביל את עצמו בשום מובן, הוא דוחה
כל ערך קדוש. ערך קדוש הוא ערך מחייב. מחייב עד כדי כך שהטוטליות שלו דורשת
כניעה בפניו ומוכנות לוותר למענו על כל הערכים הלא מקודשים. משמעות הדבר
היא שהערך הקדוש גדול מאדם, וחשיבותו לא נקבעת על ידי האדם עצמו. האהבה
אצל דוסטויבסקי היא אולי הערך היחיד בעולמו. היא כל כך קדושה אצלו, שאינה
מותירה מקום לשום ערך אחר. לכן בניגוד ליישור של העולם המודרני, העולם של
דוסטויבסקי בנוי על הבדל איכותי אינסופי בין האהבה הפעילה והוויתור המוחלט על
האגו האישי, לבין האגואיזם המוליד את האינדיבידואליזם המערבי. קבלת מעמדה
של האהבה האלטרואיסטית כערך מוחלט ומחייב מקנה לה את קדושתה.

לא קשה לראות, אם כן, שהאדם המודרני יתקשה לקבל ערכים מקודשים, ואף יבחר
באופן פעיל לדחות אותם. אין דבר שמדכא את החירות האוטנטית של האדם כמו
ערכים מקודשים. אפילו ערכים כמו אהבה ואמפתיה, שהם ערכים מרכזיים גם בעבור
האדם המודרני, כשהם הופכים לערכים מחייבים האדם העכשווי נרתע מהם. הוא לא
מוכן לקבל את הרעיון שיש ערכים הדורשים ממנו לוותר על האוטנטיות שלו. קדושה
היא מושג שקיים ומובן רק דרך החוויה בתוכו; לא ניתן להבין קדושה מבחוץ, במבט
מנותק הכפוף להיגיון כלשהו.

עולם העובדות הפשוטות, עולם המדע, משותף לכל בני האדם; בעולם הזה בלבד חי
האדם האוניברסלי. אך לעמים ולתרבויות יש אפשרות ליצור לעצמם עולמות חדשים
על סמך כוחות החיים שהם מבקשים לקבל כנעלים וקדושים – עולמות פוטנציאליים
שהאדם האוניברסלי חוסם את עצמו מלהכירם. הקדושים בספרי דוסטויבסקי חיים
בעולם של אהבה, עולם שהמסורת שלהם יצרה דרך המסירות שלה לדרך חיים זו.
דוסטויבסקי אינו קורא לנו – קוראיו מחוץ לזמנו ומולדתו – לחזור דווקא לאדמה
שלו. אבל הוא מלמד אותנו על הצורך באדמה בכלל, כל תרבות באדמתה שלה,
ועל כך שיש בעולם דברים שרק קיום המעורב במסורת, ובמידה מסוימת גם כנוע
למסורת, יכול להעניק לבני אדם.

השטן בתקופתנו

ראינו את שתי האפשרויות שלפי דוסטויבסקי היו נתונות לצעירים בדורו: חזרה למסורת ולעם – לעומת "העולם המופשט של האדם האוניברסלי"; נכונות לאמץ זהות המגבילה את החירות – לעומת שלילת כל הגבלה על העצמי האותנטי. התרבות המערבית בת זמננו לא נסוגה מהדרך שדוסטויבסקי פחד ממנה. להפך, דרך זו השתרשה כל כך עד שנהייתה מובנת מאליה. איוואן עוד יכול היה לראות את דרכו כזו של השטן, גם אם השטן הזוהר של מילטון; החברה היום כבר אינה מבינה את החיבור הזה. אך, מתוך כך, התרבות היום כבר אינה מתלהבת מהחופש שלה כמו הדורות שקנו אותה. היא אומנם לא תוותר עליו בעד דבר, ועדיין תביט בציניות על כל אדם המקבל על עצמו סמכות חיצונית ומאמין בערך שגדול מעצמו – אך האתוס הניטשיאני המהלל את האינדיבידואל החופשי התפוגג: החופש נהפך למוכן מאליה.

לדמויות האוניברסליות ושוללות-האדמה של דוסטויבסקי עוד יש מוטיבציה לדרוך, מעבר לחופש המגיע איתה. מתוך אובדן היכולת למצוא בעולם ש"הכול מותר" בו ערכים חיוביים, כאלה המספקים לחיים תכלית, מוצאות דמויות אלו משמעות רק בשלילה. מעבר למסורת של דנטה ומילטון על השטן כהתגלמות האוטונומיות, יש עוד מסורת שדוסטויבסקי השתמש בה: זו של גתה ב'פאוסט'. במחזה זה, השטן מציג את עצמו: "אני הוא רוח השלילה! ובצדק גמור! שכן כל הנוול ראוי לכליה ומוטב שיאבד".²⁸ קביעה זו של השטן טומנת בתוכה אמירה ערכית, מעבר לסתם רצון של הרס: הוא לא רק רוצה באובדן של הכול, אלא מעריך שבאמת הכול ראוי לכליה. תחושה זו אינה זרה להרבה אנשים, שהרי כל בניין מגביל את הפוטנציאל האינסופי שקדם לו, "כל קביעה היא שלילה" בלשונו של שפינוזה. השטן של פאוסט קורא תיגר על עולמו של אלוהים, עולם שבו לחיות, לגדול ולהתפתח פירושו להגביל את האופק האינסופי שהיה קיים אילו לא היה נבנה דבר. אך בעולם של גתה, למורת רוחו של השטן, הוא הופך לכוח חיובי שתורם לעולמו של האל; כדבריו הוא "מאותם הכוחות הרוצים את הרע ובוראים את הטוב". דרך שלילת הקיים הוא מסיר עוולות שהיו טבועות בסדרים הישנים, ומפנה מקום לבניית בניינים גדולים וטובים יותר.

המודרניות היללה את השטן של מילטון בקידוש חירות הפרט. שלילת המסורת נבעה מתוך רצון לשחרר את האידיאל הגדול הזה. אך התקופה הפוסט-מודרנית שלנו נעדרת אותה ההתלהבות מאידיאל חדש שיקום במקום שלילת העבר: אין בה הציפייה הגדולה לאדם חדש, העל-אדם או אדם-אל שיקום מתוך החורבן. רוח-הזמן של התקופה שלנו, אם אפשר לבטאה, היא רוח של פירוק, של שלילה מוחלטת של כל מה שנבנה עד כה. במבט מסוים, אפשר ללמד זכות על התקופה שלנו. היא מחויבת יותר מכל תקופה אחרת לחיסול עוולות הקיימות במבנים החברתיים והערכיים. במובן הזה, למדנו להשתמש ברוח השלילה ככוח חיובי. בעבר, העולם ראה את הסדר החברתי

כביטוי של הסדר האלוהי, ופחד להרים יד ולהרוס דבר, אך היום אנחנו מבינים את השטן באופן שדרכו יכול להיווצר טוב. אולם לעומת השטן ב'פאוסט', השלילה העכשווית לא משאירה דבר במקומו. רוח השלילה הופכת לרוח של חורבן כאשר היא יוצאת משליטה, כאשר השלילה והחופש המלווה אותה נהפכים לאידיאלים בפני עצמם. בעולם השלילי של הפוסט-מודרניות אי אפשר להחזיק בשום בניין חיובי. זוהי שלילה לשם השלילה בלבד.

עובדה זאת ניכרת למתבונן בעולם הערכים הפרוגרסיבי בימינו. העולם של דוסטויבסקי ידע לעזור לאדם למצוא ערך חיובי ומעשי שמעניק לו משמעות בחיי היומיום. האהבה אצלו היא "אהבה פעילה" והיא לא מסתכמת רק במניעת פגיעה באחרים. אך ה"ערכים הקדושים" בחברה היום הם רק ערכים מניעתיים. צדק חברתי, לחימה בדיכוי ואוכלוסיות חלשות, מלחמה בגזענות, הם כולם ערכים מבורכים, אך אלו רק ערכי לא-תעשה. הם אינם מעניקים שום משמעות חיובית שהאדם יכול לבנות את חייו על פיהם: הם לא יכולים לגאול אותו. אך מכיוון שתרבות האותנטיות שלנו לא מאפשרת שום קביעות מחייבות על היררכיה כלשהי של ערכים, ומכיוון שאותו קיום אותנטי נטול אופק לא יכול להעניק שום ערך לפעילות חיובית של האדם, לא נותר אלא להמשיך בשלילה. התרבות הפרוגרסיבית בימינו סוגדת לרוח השלילה: היא סוחטת מהערכים המניעתיים את כל המשמעות שהם יכולים להעניק לאדם הצמא לה. אם נדמה שכבר אין מה לשלול, היא תמצא עוד עוולות שטמונות בשוליה של המסורת הקיימת, ובזאת ייווצר עוד פוטנציאל לשלילה.

אחת המעלות הגדולות של דוסטויבסקי כסופר היא שהשכיל לתת חוכמה רבה גם לדמויות המבטאות את הרעיונות שהוא מתנגד אליהם. כשהדמויות ה"שוללות" מבקשות להרוס את אופקי הקיום המסורתיים, תמיד עולה בידיהן למצוא טיעונים משכנעים מאוד. דוסטויבסקי לא חוסך מפיהן של דמויות אלו ביקורת קשה על האמונה האישית שלו – האמונה הנוצרית. השטן של גתה כמובן צודק באבחנתו שאין שום מסגרת ערכית שאין בה פגמים: אין דבר מושלם בעולם, וקיימת נקודת מבט שאולי הכול באמת ראוי לכליה. זוהי האטרקטיביות של מערכת מוסרית שוללת בלבד: קשה להצביע על החסרונות שלה. היא איננה אומרת דבר חיובי ולכן, לפחות על פני השטח, לא פוגעת בדבר. כך גם בעניין החופש. החיים בתוך מסגרת עם היררכיה ערכית מגבילים את חופש הפרט – ואילו החיים בתוך מסגרת ערכית שוללת בלבד משאירים לאדם – כך זה נראה על פני השטח – את היכולת להיות אותנטי לחלוטין, ובו זמן נותנים לו את היכולת לעסוק בערכים מוסריים. במסגרת הזאת, כדי שאדם יראה את עצמו כלוחם צדק, שיודע להצביע ולצעוק על כל פגם אפשרי, אין הוא צריך לעשות שום שינוי בחיי היומיום: החיים האותנטיים עדיין אפשריים.

החברה שלנו מוצאת ערך בהריסת כל מבנה המכיל בתוכו או בקצותיו פגמים: שלילת האותנטיות מהאנשים שבתוכו, או דיכוי עקיף של אלו שלא מוצאים בתוכו את

עצמם. היא מרגישה שגם אם התרבות תאבד קצת מהמשמעות שהייתה לה, היא לפחות תישאר נקייה משעבוד לכוחות חיצוניים ומגרימת עוולות לאחרים. אך אולי הסכנה האמיתית לא הייתה המבנים החברתיים הפגומים? אולי יש סיבה שהם עמדו זמן רב כל כך? ואולי גם המסורת והדת לא היו אלה ששעבדו, אלא שמרו משעבוד? כך אמר, בעשור הראשון של המאה הנוכחית, הסופר דיוויד פוסטר וואלאס בנאמו לפני סטודנטים מסיימים:

בשוחות היום-יום של החיים הבוגרים, בעצם אין כזה דבר אתאיזם. אין כזה דבר לא לסגוד. כולם סוגדים. הדבר היחיד שאותו אנחנו בוחרים הוא למה לסגוד. וסיבה יוצאת דופן לכך שאנחנו בוחרים באל או בדבר מה רוחני כמושא לסגידה – בין אם זה ישו או אלה, בין אם זה ה' או אלה-אם מדת הוויקה או "ארבע האמיתות האצילות" או איזו מערכת עקרונות אתיים שאינה ניתנת להפרה – היא שכמעט כל דבר אחר שתסגדו לו יגמור אתכם. אם אתם סוגדים לכסף וכאלה – אם לשם אתם מנקזים את המשמעות האמיתית לחיים – אז לעולם לא יהיה לכם מספיק. אף פעם לא תרגישו שיש לכם מספיק. זאת האמת. סגדו לגופכם וליופי ולמשיכה המינית ותמיד תרגישו מכווערים, וכשהזמן והגיל יתחילו לתת אותותיהם, תמותו מיליון מיתות לפני שהם בסופו של דבר יקברו אתכם. סגדו לכוח – ותרגישו חלשים ומפוחדים, ותצטרכו עוד ועוד כוח על-פני אחרים כדי להדחיק את הפחד. סגדו לאינטלקט שלכם, היראו חכמים – בסופו של דבר תרגישו טיפשים, מתחזים, תמיד על סף חשיפת התרמית.²⁹

הבחירה אינה בין חיים בתוך חברה שקיימת בה היררכיה של ערכים לבין חברה חופשית. השאלה היא מה יהיו הערכים שמשעבדים אותנו. המסקנה של פוסטר וואלאס דומה לזו שדוסטויבסקי הבין מתוך דמותו של איוואן: אין אפשרות מעשית לחיות כאינדיבידואל חופשי בצורה מוחלטת. האותנטיות הגמורה המבטאת את תקופתנו היא בלתי אפשרית למימוש. יתרה מזאת, גם המבט הלא-מעורב שהאדם מביט בו היום בעולם אינו נקי מנקודת מבט ספציפית. והיות שקל יותר לתפוס ערכים שטחיים מעמוקים, תפיסת העולם נראות בהתאם. לא רק שה"שחרור" של האדם מוביל אותו להשתעבד לדברים אחרים, הוא גם מונע ממנו את הקשר עם העולם בחוץ: הוא סוגר אותו בתוך עצמו. האדם היום כלוא בתוך עצמו. הוא לא מוצא בכוחו את היכולת להאמין במשהו גדול שמחוץ למודעות שלו.

במקום להסיר מבני אדם הגדרות והבנות מקדימות בשאלה איך לחיות, דוסטויבסקי מציע את ההפך: למצוא ערכים מקודשים שבני אדם יכולים להתאחד סביבם ולחיות למענם. למצוא דווקא – שכן להמציא אי אפשר. ערכים כאלה לא יכולים להיווצר מחדש על פי בחירה של יחיד או של חברה. הם חייבים להיות מושרשים במסורת, דרך התנסות היסטורית של עם שלם שהצליח לעצב עולם ערכי משל עצמו. אך חשוב מכול, ערכים מקודשים אלה חייבים להיות ערכים חיוביים, פעילים, שאפשר לחלץ מהם אמות-מידה לעיצוב סדר יום ממשי ומטרות המניעות את האדם להתעלות תמיד מעל עצמו.

הסגידה לחופש בימינו, והנטייה העכשווית לשלול הגדרות מקבעות, מרחיבות על פני השטח את מישור האפשרויות הנתונות ליחיד, אך חוסמות את ממד העומק. המבט הלא מעורב על העולם, מבט חופשי מסדרים של תרבות ומסורת, מבט ממעוף הציפור, מאפשר ליחיד אופק ראייה רחב יותר, אך גם משטיח את האדמה שהוא צופה עליה: נעלמים מעיניו הריה ועמקיה של הארץ, הנראים להולך על פני האדמה. בתחומים אחרים, הרעיון שמסגרת מצמצמת מאפשרת גילויים של עומק מובן לכולם. כל מסורת מוזיקלית בנויה על חוקים המגבילים את הטווח האינסופי של צירופי תווים; רק מתוך כך מתאפשרת המוזיקה ככלל. גם גאונותם של גדולי המוזיקה כמו מוצרט או בטהובן לא אפשרה להם ליצור מוזיקה מאפס: הם למדו את התיאוריות המפותחות של זמנם, צמחו מתוכן, וכאשר למדו לשלוט בכל האפשרויות הטמונות בהן גם הרחיבו גבולות ויצרו עולמות חדשים במלוא מובן המילה. התחום הערכי אינו שונה כל כך במובן הזה מתחום האומנות. אופק המשמעויות והאפשרויות האמיתיות שיש לאדם התלוש מהאדמה כמוהו כאותו אופק מוגבל וצר של מוזיקאי מתחיל שלא טרח להכניס את עצמו לתוך מסורת מוזיקלית. תיאורטית, האופק של שניהם הוא אינסופי, שכן הפתח לאותנטיות גמורה הוא אפשרי; אך בפועל התלישות שלהם היא כלא, שכן כל האפשרויות ריקות ואינן מכילות דבר בעל ערך.

להבנתו של דוסטויבסקי, חופש בלתי-מוגבל ייגמר תמיד בשעבוד. שעבוד לאופני קיום נמוכים וטריוויאליים, כמו שראינו אצל איוואן וכפי שביטא זאת פוסטר וולאס; שעבוד להסתכלות שטחית על העולם המונעת מהאדם את המגע עם עולמות רוח שמחוץ למודעות – עולמות שנוצרים דרך מסורת.

ככל שהמסורת מקיפה יותר ועשירה יותר, כך החופש של האדם לפעול בתוכה גדול יותר. האפשרויות שנמצאות בתוכה אומנם מצטמצמות, אך הן לפחות ממשיות ועמוקות: ה"שעבוד" של החיים בתוך מסורת מאפשר מרחב שבו לחופש יש משמעות אמיתית. לכן, הדרך לחופש אמיתי, לחופש שיש לו משמעות ריאלית, לא נעוצה בהחרבת כל אופק קיום – כל אדמה פרטיקולרית שמגבילה את האדם – אלא דווקא בהרחבתם של אופקי קיום קיימים. ניתן להטמיע בתוך הקיום המסורתי את הערכים השונים שיוחסו בהיסטוריה המערבית לשטן – השאיפה לאוטונומיות אצל דנטה ומילטון, ושליילת החסר אצל גתה – באמצעות שאיפה תמידית אליהם. "רוח השלילה", במקום להחריב את כל הקיים, יכולה לתת יד בתיקונו ובשכלולו. גם השאיפה התמידית לחירות אישית יכולה לתרום להרחבת גבולות האופק המסורתי, בכך שתאפשר גמישות ומימוש ייחודי לכל פרט. אך כדי שאידיאלים אלה לא יישארו מרחפים באוויר, כפוטנציאל שלא יוכל להתממש, עלינו למצוא אדמה, שרק מתוכה כל החי והממשי יכול לצמוח.

1. דנטה אליגיירי, **הקומדיה האלוהית**, מאיטלקית: ראובן כהן, ירושלים: מאגנס, 2014, עמ' 100.
2. ספר ראשון, שורה 263.
3. William Blake, "On the marriage of heaven and hell"
4. פרסי ביש שלי, **סגוריה על השירה**, מאנגלית: שמעון הלקין, תל-אביב: ספרית פועלים, 1982.
5. בחיבוריו *A secular age; Sources of the Self; Ethics of Authenticity*.
6. ג'יימס ג'יס, **דיוקנו של האמן כאיש צעיר**, מאנגלית: אברהם יבין ודניאל דרון, תל-אביב: עם עובד, תשט"ו, עמ' 177.
7. מובא אצל קונסטנטין מוצ'ולסקי, **דוסטויבסקי – חייו ויצירתו**, מרוסית: דוידה קרול, ירושלים: 1985, כתר, כרך 2, עמ' 387.
8. James M. Edie, *Russian Philosophy*, Quadrangle Books: 1965, Vol. II – בפרט על סולוביוב, פיודורוב וברדייב.
9. מוצ'ולסקי, **דוסטויבסקי**, כרך 2, עמ' 473.
10. מיכאיל באחטין, **סוגיות הפואטיקה של דוסטויבסקי**, מרוסית: מרים בוסגנג, תל-אביב: ספרית פועלים, 1978, פרק 3.
11. פיודור מיכאלוביץ' דוסטויבסקי, **האחים קרמאזוב**, מרוסית: נילי מירסקי, תל-אביב: עם עובד, תשע"א, כרך א, עמ' 30.
12. סרן קירקגור, "העת הזאת", בתוך קירקגור, **העת הזאת; חזרה; ההבדל בין גאון לשליח**, מודנית: מרים איתן, ירושלים: תשס"ח, כתר, עמ' 25–50.
13. דוסטויבסקי, **האחים קרמאזוב**, כרך א, עמ' 307.
14. שם.
15. שם, כרך ב, עמ' 820.
16. ז'אן פול סארטר, **האקזיסטנציאליזם הוא הומניזם**, מצרפתית: עירן דורפמן, ירושלים: כרמל, 2014. עמ' 19.
17. דוסטויבסקי, **האחים קרמאזוב**, כרך ב, עמ' 821.
18. שם, עמ' 798.
19. שם, עמ' 817.
20. שם, עמ' 811.
21. Fyodor Dostoevsky, "The Pushkin Speech". זמין במרשתת.
22. פרידריך ניטשה, "המדע העליון", בתוך ניטשה, **הולדתה של הטרגדיה; המדע העליון**, מגרמנית: ישראל אלדר, ירושלים: שוקן, תשל"ו, פסקה 125, עמ' 274.
23. פיודור דוסטויבסקי, **יומנו של סופר**, מרוסית: טינו מושקוביץ, ירושלים: כרמל, 2019, עמ' 217.
24. Fyodor Dostoevsky, *A Writers diary*, Tr. B. Brasol, Smith, Page 761 .
25. דוסטויבסקי, **האחים קרמאזוב**, כרך א, עמ' 146.
26. שם, עמ' 81.
27. שם, כרך ב, עמ' 972.
28. יוחן וולפגנג גתה, **פאוסט**, מגרמנית: ניצה בן-ארי, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב: תשס"ו, עמ' 96.
29. דייוויד פוסטר וואלאס, **אלו הם מים: כמה מחשבות, שנמסרו באירוע חשוב, על האפשרות להיות חיים של חמלה**, מאנגלית: אסף גברון, תל-אביב, ספריית פועלים, 2017.