

נקודת המבט הרוסית

מאנגלית: רועי חן

היות שלעיתים קרובות אנו מפקפקים ביכולתם של צרפתים או אמריקנים להבין ספרות אנגלית, על אף המשותף לנו, עלינו לפקפק ביתר שאת בשאלה אם האנגלים, חרף התלהבותם, מסוגלים להבין ספרות רוסית. עשוי לפרוץ פה דיון אינסופי בנוגע להגדרת המילה "להבין". כולם ייזכרו מיד במקרים של סופרים, בעיקר אמריקנים, שכתבו מתוך הבנה עמוקה ביותר על הספרות שלנו ועלינו; כאלה שבילו חיים שלמים בקרבנו ולבסוף אף נקטו צעדים רשמיים כדי להפוך לנתיניו של המלך ג'ורג'. ובכל זאת, האם הם הבינו אותנו, האם לא נשארו זרים עד יומם האחרון? מישהו מסוגל להאמין שהרומנים של הנרי ג'יימס נכתבו על ידי אדם שגדל בחברה שהוא מתאר, או שרשימות הביקורת שלו על הסופרים האנגלים נכתבו על ידי אדם שקרא את שקספיר בלי שטעם בדמיונו את האוקיינוס האטלנטי ואת שלוש מאות השנים שמפרידות בין הציוויליזציה שלנו לזו של המחבר? הור אמנם יאמץ מבט ייחודי, חריף ומרוחק, ואף זווית ראייה נוקבת, אך לא ישתחרר מהמודעות העצמית, ולא ישיג קלילות או תחושת אחווה או ערכים משותפים המייצרים אינטימיות ושפיות, ויחמיץ חילופי דברים חפוזים בין קרובים.

לא זו בלבד שכל אלה מפרידים בינינו לבין הספרות הרוסית, אלא שקיים מחסום גדול אף יותר – השוני בין השפות. בין כל אלה שהתענגו במהלך עשרים השנים האחרונות על טולסטוי, דוסטויבסקי וצ'קוב, ימצאו אולי אחד או שניים המסוגלים לקרוא אותם ברוסית. אנו נאלצים להעריך את איכות יצירותיהם על פי דעתם של מבקרים שמעולם לא קראו מילה אחת בשפה הרוסית, מעולם לא ראו את רוסיה בעיניהם, או אפילו שמעו את השפה מפיו של דובר ילידי; מבקרים שנאלצו לבטוח בעיוורון וללא סייג בעבודתם של המתרגמים.

מהנאמר ניתן להסיק, אם כן, שאנו שופטים ספרות שלמה לאחר שהופשטה כליל מסגנונה. לאחר שמעבירים כל מילה במשפט מרוסית לאנגלית, המשמעות בהכרח משתנה חלקית, ומשתנים לחלוטין המצלול, המשקל, וההטעמה של כל מילה ביחס לרעותה, ובסופו של דבר נשאר רק נוסח גס ומגושם של המשמעות המקורית. באופן כזה, הסופרים הרוסים הדגולים דומים לקורבנות של רעידת אדמה או של תאונת רכבת שאיבדו לא רק את מלבושיהם, אלא גם משהו עדין מהותי יותר – את גינוניהם, את קווי האופי הייחודיים שלהם. כל שנותר מהם, כפי שהוכיחו האנגלים בלהט הערצתם, הוא דבר-מה עוצמתי ומרשים ביותר. אך על רקע העיוותים הרבים, קשה לדעת עד כמה נוכל לבטוח בעצמנו ולא להוציא מהקשר את מילותיהם, לסלף אותן או למצוא בהן פשר שגוי.

הם איבדו את מלבושיהם, כאמור, באסון נוראי כלשהו. הדימוי הזה מבטא את הפשטות ואת האנושיות של מי שעקרו מתוכם כל מאמץ להסתיר ולהסוות את הדחפים שהספרות הרוסית מעוררת בנו, בין שהדבר נובע מתרגום ובין שהוא נובע מסיבה עמוקה אחרת. אנו מגלים שהתכונות הללו בכל זאת עולות אל פני השטח, והן בולטות אצל הסופרים הזוטרים לא פחות מאשר אצל הדגולים. "למד להרגיש שאתה קרוב לבני האדם. הייתי אפילו רוצה לומר: היה חיוני עבורם... אך לא באמצעות השכל – בשכל זה לא חוכמה – אלא באמצעות הלב, באהבת הזולת." ¹ זה "תרגום מרוסית", יאמר כל מי שייתקל בציטוט הזה. הפשטות, העדר המאמץ, ההנחה שבעולם המתפקע מסבל מוטל עלינו להבין את אחינו לסבל, "אך לא באמצעות השכל – בשכל זה לא חוכמה – אלא באמצעות הלב" – זה הענן המיתמר מעל כל הספרות הרוסית, הוא זה שמפתה אותנו לנטוש את השנינות הצחיחה ואת הדרכים החרוכות שלנו ולצמוח בצלו – מה שיוביל, כמובן, לתוצאות הרסניות. אנו נעשים מביכים ומודעים לעצמנו; כשאנו מתכחשים לתכונותינו הטבעיות, אנו כותבים תוך העמדת פנים של טוב-לב ופשטות, ואין מבחיל מזה. איננו יכולים לומר "אחי" בכנות משכנעת. יש סיפור מאת גולסוורת' ² שבו אחד הגיבורים פונה כך לאחר (שניהם שקועים בצרות צרורות). בן־רגע הכול נעשה מתוח ומאולץ. הכינוי הבריטי המקביל ל-brother הוא mate – מילה שונה בתכלית, בעלת נימה לגלגנית וגוון היתולי כלשהו. אף על פי ששני האנגלים נפגשו בעת צרה, בפנותם זה לזה באופן שכזה, הם יצליחו, בלי שום ספק, למצוא עבודה, להרוויח הון, לבלות את שארית ימי חייהם בתענוגות, ואף להוריש סכום כסף מסוים כדי שפרחחים עניים לא ייאלצו לכנות שוב זה את זה "אחי" על גדות נהר התמזה. אלא שדווקא שותפות לסבל – ולא שותפות לאושר, למאמץ או לכמיהה – היא שיוצרת תחושת אחווה. אותו "העצב העמוק", אשר ד"ר הגֶבְרֶגֶר רֵייט ³ מגדיר כטיפוסי לעם הרוסי, הוא שיוצר את הספרות שלהם.

הכללה כזאת, גם אם יש בה שמץ של אמת בנוגע לספרות בכללותה, עשויה להשתנות כליל, כמובן, כאשר אנו בוחנים את יצירתו של סופר גאון. מיד עולות שאלות אחרות. נראה שה"גישה" אינה כה פשוטה אלא מורכבת ביותר. אנשים שהופשטו ממלבושיהם ומתכונותיהם, הלומים לאחר תאונת רכבת, אומרים מילים קשות, חריפות, בלתי נעימות, קשות לעיכול, גם אם בהשפעת התאונה הן נאמרות מתוך כניעה וללא גינונים. הרשמים הראשונים שלנו מצ'וב אינם של בהירות אלא של בלבול. אנחנו קוראים סיפור אחרי סיפור ותוהים מה הרעיון מאחורי זה ולמה הוא מספר לנו על זה. גבר מתאהב באישה נשואה, הם נפרדים, הם נפגשים, ולבסוף נותרים לדון יחד במצבם, באופן שיאפשר להם להיחלץ מ"התסבוכת הבלתי נסבלת" ⁴ הזאת.

- 1 מתוך "האידאליסט", סיפור מאת הסופרת הרוסייה יליזבתה מיליצ'ינה (1869-1930). (כל ההערות של המתרגם).
- 2 ג'ון גולסוורת' (1867-1933), סופר ומחזאי בריטי, חתן פרס נובל לספרות לשנת 1932, בין היתר כתב את ספרי 'ההגדה לבית פורסייט'.
- 3 סר צ'רלס תיאודור הגברג רייט (1862-1940) היה ספרן נערץ בספריית לונדון, איש רוח ורוסופיל.
- 4 מתוך "הגברת עם הכלבלב", סיפור מאת אנטון צ'וב (1860-1904).

"איך? איך?" הוא שאל ולפת את ראשו. ונדמה שעוד מעט יימצא הפתרון ואז יתחילו חיים חדשים, מופלאים.⁵ זה סוף הסיפור. דוור מסיע סטודנט לתחנה, ולאורך כל הדרך מנסה הסטודנט לדובב את הדוור לשיחה, אך זה שומר על שתיקתו. לבסוף מפתיע הדוור ואומר, "זה נגד התקנות, להסיע אנשים במרכבת הדואר."⁶ הוא פוסע הלך ושוב על פני הרציף בארשת כעוסה. "על מי הוא כעס? על בני האדם, על העוני, על לילות הסתיו?"⁷ ושוב, כך מסתיים הסיפור.

אך האומנם זהו הסוף, אנו שואלים לאחר שנותרנו בתחושה שלא פענחנו את האותות; או כאילו המנגינה נקטעה ללא אקורד הסיום המצופה. הסיפורים האלה אינם חד-משמעיים, אנו אומרים, וממשיכים לנסח ביקורת המבוססת על ההנחה שסיפורים אמורים להסתיים באופן שנוכל לזהות. וממילא אנו תוהים אם אנו כשירים לתפקד כקוראים. כאשר הנימה מופרת והסוף מעורר הזדהות – האוהבים מתאחדים, הנבלים מובסים, התככים נחשפים – כפי שקורה ברוב הרומנים הוויקטוריאניים, כמעט אין סיכוי שנטעה. אבל כאשר הנימה זרה והסוף חידתי, או נחתם בהערה יבשה על כך שהגיבורים המשיכו לשוחח, כמו אצל צ'כוב, נזדקק לחוש ספרותי ערני ונועז כדי לשמוע את הנימה, ובעיקר את הצלילים החותמים שמשלימים את ההרמוניה. עלינו לקרוא כנראה מספר רב של סיפורים לפני שנלמד להרגיש – והרגש הזה הכרחי כדי שנגיע לסיפוקנו – שאנחנו מצליחים להחזיק בכל חלקי הטקסט יחד, ושצ'כוב לא משוטט סתם כך, אלא פורט במכוון על מיתר, ואז על מיתר נוסף, כדי לבטא את מלוא המשמעות.

כדי למצוא את העיקר בסיפורים המשונים האלה, עלינו לפשפש לעומק. מילותיו של צ'כוב מורות לנו את הכיוון הנכון. "האמת היא", הוא אומר, "שאי אפשר לדמיין את הורינו בשיחה כמו זו שאנו מנהלים עכשיו. בלילות הם לא דיברו, אלא שקעו בשינה עמוקה: לעומתם, אנחנו, בני הדור שלנו, ישנים רע, מתייסרים, מדברים הרבה וכל הזמן מנסים להבין אם אנחנו צודקים או לא."⁸ הסאטירה החברתית והעידון הפסיכולוגי בספרותנו נובעים מאותה שינה חסרת מנוח, מאותו דיבור אינסופי: אם כי, בסופו של דבר, יש הבדל עצום בין צ'כוב להנרי ג'יימס, בין צ'כוב לג'ורג' ברנרד שו. הדבר מובן מאליו – אבל היכן הוא מורגש בעיקר? הלא גם צ'כוב מודע לעוולות ולא־הצדק בחברה האנושית; מצב האיכרים מזעזע אותו, אף שאינו ניחן בלהט הנחוץ כדי להנהיג שינוי – ואף על פי כן, לא זאת הנקודה שבה עלינו לעצור. התודעה האנושית מרתקת אותו במידה עצומה; הוא המנתח הרגיש והעדין ביותר של יחסים בין בני אדם. אבל שוב – זה לא זה, זאת לא הנקודה. האם זה משום שהוא לא מתעניין מלכתחילה ביחסים בין נפש אחת לאחרת, אלא ביחסים המתקיימים בין הנפש לבין הבריאות – בין הנשמה לטוב־הלב? הסיפורים האלה תמיד מציגים בפנינו מקרים של העמדת פנים, של פוזה, של צביעות. אישה נקלעת

5 למעשה, הסיפור "הגברת עם הכלבלב" נחתם במקור הרוסי בשורה נוספת לאחר זו שמביאה המחברת: "ולשניהם היה ברור, שהסוף עדיין רחוק־רחוק ושהקשה והמורכב ביותר רק מתחיל".

6 מתוך "הדואר", סיפור מאת אנטון צ'כוב.

7 שם.

8 מתוך "מקרה שקרה", סיפור מאת אנטון צ'כוב.

למערכת יחסים שקרית; גבר סוטה מדרך הישר בשל נסיבות חיים בלתי אנושיות. הנשמה חולה; הנשמה החלימה; הנשמה לא החלימה. אלה הנקודות הבולטות בסיפוריו.

מרגע שהעין מתרגלת לצללים האלה, חצי מה"סיומים" הספרותיים הקיימים מתפוגגים באוויר כלא היו; כשהאור מגיע מאחור, הם מתגלים כשקופים – ראוותניים, בוהקים, שטחיים. סגירת כל הקצוות בפרק האחרון, הנישואים, המוות, הצהרת הערכים המוגשת בקול תרועה, בהדגשה גסה – הרי זה מהלך פרימיטיבי ביותר. שום דבר לא נפתר, להרגשתנו; שום דבר לא מתחבר כראוי. מצד אחר, שיטת הכתיבה שנדמתה בתחילה כה אקראית, כה מטושטשת ועמוסת זוטות, נראית כעת כתוצר של טעם משובח ומקורי מאין כמוהו, של בחירות נועזות וארגון נטול דופי, שמושלת בהם כנות שאין למצוא אלא בקרב הרוסים עצמם. ייתכן שאין תשובה לשאלות האלה, ובכל זאת אסור לנו לסלף ראיות כדי ליצור התאמה הולמת ומשכנעת שתשביע את היוהרה שלנו. אולי לא זו הדרך לתפוס את תשומת לבו של הקהל; אחרי ככלות הכול, הוא רגיל למוזיקה רועשת יותר, לאמצעים עזים יותר; אך המנגינה הזאת נכתבה בדיוק כפי שנשמעה. כתוצאה מכך, בשעה שאנו קוראים את הסיפורים הקטנים האלה, שעוסקים בשום כלום, האופק מתרחב; הנשמה זוכה בתחושה המופלאה של החירות.

בעת קריאת צ'כוב נשים לב שאנו חוזרים שוב ושוב על המילה "נשמה". היא מרוססת על פני העמודים. שתיינים זקנים משתמשים בה בחופשיות: "אתה מדבר בשפה גבוהה, ואתה נבון ובעל מעמד, אתה בלתי מושג, אבל, יקירי, הנשמה שלך לא אמיתית... אין בה כוח..."⁹ ואכן, הנשמה היא הדמות הראשית בספרות הרוסית. היא חסרת מנוחה ומזגה משתנה ללא הרף, אצל צ'כוב היא עדינה ושברירית ואצל דוסטויבסקי – עמוקה ורבבת עוצמה יותר; היא נוטה ללקות במחלות קטלניות וקדחות מטלטלות, אך עדיין היא העניין המרכזי. אולי משום כך נאלץ הקורא האנגלי להשקיע מאמצים כה רבים כדי לחזור ולקרוא בשנית את 'האחים קרמזוב' או את 'שדים'. ה"נשמה" זרה לו. אפילו מעוררת בו סלידה. יש לה חוש הומור דליל ואפס חוש קומי. היא חסרת צורה. כמעט שאינה קשורה לאינטלקט. היא מבולבלת, מפוזרת, סוערת ואינה מסוגלת, כך נראה, לפעול על פי חוקי ההיגיון או כללי השירה. הרומנים של דוסטויבסקי הם מערבולות גועשות, סופות חול מסחררות, נחשולים מלחששים וקוצפים, הבולעים אותנו אל לועם. נגד רצוננו אנו נמשכים פנימה, מסוחררים, מְעוֹרָרִים, נחנקים, ובה בעת מתמלאים התעלות משכרת. זולת שקספיר, אין קריאה משלהבת מזאת. אנו פותחים את הדלת ונקלעים לחדר מלא גנרלים רוסים, מורים פרטיים בשירותם של גנרלים רוסים, בנותיהם החורגות, דודניותיהם, וערב רב של אורחים המדברים בקול רם על ענייניהם הפרטיים ביותר. אך היכן אנחנו? הלא מתפקידו של הסופר להודיע לנו אם אנחנו נמצאים במלון, בדירה או במעון שכור. לא עולה על דעתו של איש להסביר לנו. אנחנו נשמות, נשמות מיסורות ואומללות, שכל עיסוקן הוא לדבר, לחשוף, להתוודות ולהציג בכל קריעת בשר ועצבים את החטאים הארורים הזוחלים על החול בקרקעיתנו. אבל ככל שאנו מקשיבים, הבלבול מתפוגג לאיטו. חבל מושלך לעברנו; אנו נאחזים במונולוג; כטובע הנאחז בקש, אנחנו נשטפים

9 מתוך "רעיה", סיפור מאת אנטון צ'כוב.

בזרם; בקדחתנות, בפראות, אנו נסחפים הלאה, וכך, פעם מתחת לפני המים, פעם ברגע של התגלות, אנו מבינים יותר מאי-פעם, אנו חווים הארה מהסוג השמור רק לרגעים שבהם החיים נחווים במלוא עוצמתם. בעודנו ממריאים, אנו נושאים את כל זה בחיקנו – את שמות האנשים, את מערכות היחסים ביניהם, את העובדה שהם מתאכסנים במלון ברולטֶנבורג, את זה שפולינה קשרה קשר עם המרקִיז דה גֵרִיה¹⁰ – אבל כל אלה זוטות בהשוואה לנשמה! רק הנשמה היא בעלת משמעות, תשוקותיה, התחבטויותיה, השילוב המרהיב של יופייה ושפלותה. ואם מתמלט מפינו צחוק רם או שבכי איום מרעיד את גופנו, מה יכול להיות טבעי מזה? – הדבר אינו מצריך כל הסבר. הקצב שבו אנו חיים כה מסחרר, עד שניתזים גצים מגלגלינו השועטים. יתר על כן, כשהמהירות מתגברת וניתן להבחין במרכיבי הנשמה, לא בסצנות נפרדות של הומור או תשוקה כפי שהם נתפסים במוח האנגלי האיטי שלנו, אלא בשעה שהם מהבהבים, סבוכים בערבוביה, אור־אז נחשפת ההכרה האנושית במלוא הדרה. החלוקות הישנות נמסות זו לתוך זו. אנשים הם נבלים וקדושים גם יחד; פעולותיהם יפות ומתועבות בה בעת. אנחנו אוהבים ושונאים בו זמנית. לא נותר דבר מהחלוקה המדויקת בין טוב לרע שאליה הורגלנו. לרוב, אלה שאנו מחבבים יותר מכול הם הפושעים הגדולים ביותר, ואילו החוטאים השפלים מכולם מעוררים בנו הערצה עזה, ואפילו אהבה.

כשהקורא האנגלי מתנפץ עם הגלים השועטים, מושלך ומוטח על האבנים בקרקעית, הוא מתקשה לחוש נינוח. הספרות שלו הרגילה אותו לתהליך הפוך לגמרי. אם נרצה לגולל את סיפור אהבתו של גנרל (גם אם מלכתחילה נתקשה למדי שלא ללגלג על הגנרל), מוטב שנתחיל בביתו; נבסס את סביבתו. רק כאשר הכול יהיה מוכן, נעז לעסוק בגנרל עצמו. יתר על כן, לא הסמובר שולט באנגליה, אלא קומקום התה; הזמן מוגבל; החלל הומה אדם; ההשפעה של נקודות מבט אחרות, של ספרים אחרים, אפילו של עידינים אחרים, מורגשת ביתר שאת. החברה מחולקת למעמדות – נמוך, בינוני, גבוה, לכל אחד מסורות משלו, נימוסים והליכות משלו, ובמידה מסוימת, שפה משלו. סופר אנגלי, אם ירצה בזה ואם לא, נתון ללחץ תמידי להכיר במחיצות הללו, וכתוצאה מכך הוא נדחק אל תוך סדר וצורה מסוימים; הוא נוטה ללעג עוקצני יותר מאשר לחמלה, לביקורת חברתית יותר מאשר להבנת הפרט.

כבלים כאלה לא הצרו את צעדי של דוסטויבסקי. עבורו, היינו הך אם אתה אציל או פשוט עם, נווד או גברת מהודרת. תהיה מי שתהיה, אתה כלי המכיל את הנוזל המתנחשל הזה, את החומר היקר המעונן והתוסס הזה, הנשמה. שום גדרות לא יגבילו את הנשמה. היא עולה על גדותיה, היא גולשת, היא מתערבלת בנשמות אחרות. סיפורו הפשוט של פקיד בנק שידו לא השיגה לשלם על בקבוק יין, לפני שהבנו בכלל מה מתרחש, מתפשט אל חייו של חֶמיו, ואל חייהן של חמש המאהבות הסובלות מיחס מחפיר מצד חמיו, ולחיהם של הדוור, של העוזרת ושל הנסיכות המתגוררות באותו בניין דירות, כי אצל דוסטויבסקי אף אחד לא נותר מחוץ לתחום; וכשהוא מתעייף, הוא לא עוצר אלא ממשיך.

10 העיר הבדיונית רולטנבורג ושמות הדמויות לקוחים מתוך הרומן 'המהמר' מאת פיודור דוסטויבסקי.

הוא לא מצליח לרסן את עצמו. כך היא מועדת ומתרסקת עלינו, לוהטת, משולהבת, מעורפלת, נהדרת, איומה, שתלטנית – הנשמה האנושית.

וכעת נותר הסופר הדגול מכולם, כי איך עוד נקרא למחבר 'מלחמה ושלום'? האם נגלה שטולסטוי גם הוא זר וקשה – לא משלנו? האין בנקודת מבטו חריגות מסוימת, שכל עוד לא הפכנו לתלמידיו ואיבדנו את חוש ההתמצאות, מרחיקה אותנו ומעוררת בנו חוסר אמון ותימהון? כבר מהמילים הראשונות נוכל להיות בטוחים בדבר אחד – הנה אדם הרואה את אשר אנו רואים, המתקדם כפי שאנו רגילים להתקדם. לא מהפנים החוצה אלא מהחוץ פנימה. הנה עולם שבו הדוור נוקש בשמונה בדלת והאנשים שוכבים לישון בין עשר לאחת-עשרה. הנה אדם שאינו פראי, אינו ילד טבע, אלא אדם משכיל; הוא התנסה בכל התנסות אפשרית. הוא אחד מאלה שנולדו כאצילים וניצלו עד תום את זכויות היתר שלהם. הוא בן העיר הגדולה, לא יליד הפרוורים. החושים והאינטלקט שלו חריפים, רבי-עוצמה ומושחזים היטב. יש משהו גאה ונעלה במתקפה של מוח כזה ושל גוף כזה על החיים. נראה שדבר אינו חומק ממנו. דבר אינו חולף על פניו ללא תיעוד. ולכן איש אינו יכול לתאר כמותו את הלהט הספורטיבי, את יופיים של סוסים ואת כל החשקים הפראיים של העולם כפי שחש בהם גבר צעיר וחזק. כל ענף וכל נוצה נצמדים למגנט שלו. הוא מבחין בצבע הכחול או האדום בלבשו של ילד; באופן שבו סוס מנענע את זנבו; בצליל שיעול; בתנועת גבר המנסה לתחוב את ידיו לכיסים שנתפרו. ואת מה שמדווחת עינו החסינה מטעויות על שיעול או על תנועת ידיים, מוחו החסין מטעויות מחבר להיבט נסתר בדמות; כך שאנו מתוודעים לבני עמו לא רק הודות לאופן שבו הם אוהבים או על פי השקפותיהם בנושאים פוליטיים או בנוגע לנצחיותה של הנשמה, אלא גם בזכות האופן שבו הם מתעטשים ומשתנקים. אפילו בתרגום אנו מרגישים שמישהו העמיד אותנו על פסגת הר ותחב לידינו טלסקופ. הכול בהיר להפליא וחד לחלוטין. ואז, לפתע, בשעה שאנו צוהלים, מתנשמים ומרגישים מוגנים ומטוהרים גם יחד, פרט כלשהו – אולי ראשו של גבר – יוצא מהתמונה ומתקרב אלינו באופן מדאיג, כאילו נלחץ החוצה בשל העצימות הממלאת את חייו. "פתאום קרה לי דבר-מה תמוה, תחילה הפסקתי לראות את הסובבים אותי, אחר כך פניו נעלמו ורק עיניו נותרו נוצצות, כאילו ממש לנגד עיניי, אחר כך היה נדמה לי שהעיניים האלה נמצאות בתוכי, הכול התערפל, לא ראיתי כלום ונאלצתי לעצום את עיניי כדי להימלט מהעונג ומהפחד שעורר בי המבט הזה." שוב ושוב אנו מזדהים עם תחושותיה של מאשה בנובלה 'אושר משפחת'. עליה לעצום את עיניה כדי להימלט מהעונג ומהפחד, אם כי לרוב ידו של העונג תהיה על העליונה. באותה הנובלה יש שני תיאורים, אחד של עלמה המטיילת בגן עם מאהבה בשעת לילה ואחר של נשואים טריים הצוהלים בסלון ביתם. שניהם כה מיטיבים לבטא אושר עילאי, שאנו סוגרים מיד את הספר כדי לחוות אותו במלואו. אך תמיד מורגש גם פחד שגורם לנו, כמו למאשה, לרצות לברוח מהמבט שטולסטוי נועץ בנו. אולי זה החשש, שעלול להטריד אותנו גם בחיים האמתיים, שמא האושר המתואר עצום מכדי להחזיק מעמד לאורך זמן, ואנו ניצבים על פני תהום? או שדווקא עוצמת העונג שלנו מוטלת בספק, ולכן נשאל את עצמנו, ביחד עם פוֹדְנִיֶשֶׁב גיבור 'סונטת קרויצר', "לשם מה לחיות?"

החיים מעצבים את יצירתו של טולסטוי כשם שהנשמה מעצבת את יצירתו של

דוסטויבסקי. במרכז הפרח, בין עלי הכותרת הבוהקים והנוצצים, תמיד שוכן העקרב השואל: "לשם מה לחיות?" בלב הספר תמיד יהיה איזה אוֹלֶגֶן או פייר או לוי¹¹ שאגר את כל ניסיון החיים, מסובב את העולם בין אצבעותיו ולעולם אינו חדל מלשאול, ואף מתענג על כך, מהי המשמעות של כל זה ואילו מטרות עלינו להציב לעצמנו. לא הכומר מנפץ את תשוקותינו, אלא מי שמכיר אותן טוב מכולם, מי שידע אותן ואהב אותן בעצמו. כשאחד כזה לועג להן, העולם תחת רגלינו מתפורר לאפר ועפר. כך הפחד נמהל בעונג שלנו ובין שלושת הסופרים הרוסים הדגולים, טולסטוי הוא המושך והדוחה מכולם. אבל מוחנו מגבש את השקפותיו בהשפעת מקום הלידה שלנו, וכשהוא נתקל בספרות כה זרה כמו הספרות הרוסית, הוא משנה בלי ספק את מסלולו ומפליג הרחק מהאמת.

1925

11 גיבורי הרומנים 'קוזאקים', 'מלחמה ושלום' ו'אנה קרנינה' בהתאמה, כולם מאת לב טולסטוי.