

מאבק המינים

אוגוסט סטרינדברג הוא אחת הדמויות הפאראדוקסליות ביותר של המאה ה-19. הוא הכריז על עצמו ככופר — אך חיפש כל ימיו את הדרך אל האלהים. הוא ראה עצמו כמורד אמיץ — אך הוא היה רדוף פחדים וחזיונות בלהות. הוא ביקש לנתח את המוסר הבורגני ואת המעמדות החברתיים — אולם כל חייו הוא סבל מן העובדה, שאמו היתה ממוצא סוציאלי נמוך יותר מאשר אביו. אחד מספריו האוטוביוגרפיים הראשונים נקרא "בן השפחה"⁽¹⁾, להעמידנו על העובדה עד כמה בעיית מוצאו העסיקה אותו. איש אשר באמת היה משוחרר מכבלים חברתיים (כפי שסטרינדברג ביקש להיות) לא היה סובל מהרגשת המוצא המעמדי הנחות. סטרינדברג הכריז על עצמו כשונא נשים גדול — אך הוא לא היה מסוגל לוותר על האשה, לא בחייו הפרטיים ולא ביצירתו. הוא היה נשוי לשלוש נשים; כל נישואיו נסתיימו בכשלון, כשלון אשר לא מנע אותו מלנסות כל פעם מחדש. ואילו יצירתו כולה סובבת על ציר המאבק היסודי שבין הגבר לאשה, השנאה התהומית שבין שני המינים. סטרינדברג אינו מאמין באהבה אידיאלית; היחסים בין גבר לאשה דיסהרמוניים במקורם ומבוססים על ועיניו הדדי. ככל שסטרינדברג מדגיש את שנאתו ובוזו לאשה, כן הוא אינו מסוגל להשתחרר מכוח המשיכה שלה, והוא מייחס חשיבות עצומה לכוח האהבה, התאוה והיצר. יצירתו רבת-הפנים והסתירות בנוייה למעשה על מוטיבים מעטים, החוזרים על עצמם — מוטיבים השאובים מילדותו של הסופר, שהוא אינו מסוגל להיפרד מהם.

סטרינדברג נולד בשנת 1849 בסטוקהולם, ונפטר בשנת 1912, באותה עיר בה נולד. עד סוף ימיו היה איש ריב ומדון, אשר לא השלים עם סדרי העולם הזה. תמיד נלחם כנגד משהו, הגם שהאובייקטים להתקפתו נשתנו מידי פעם. כפירה, סוציאליזם, אנארכיה, מיסטיציזם — כל אלה היו תחנות זמניות בדרכו, באף אחת מהן לא נשתתה ובאף אחת מהן לא מצא מנוחה. האנשים המאכלסים את יצירותיו הם אומללים, אכולי חרטה על פשעים שעשו או שנדמה להם שעשו, מאזוכיסטים, התרים (לשווא) אחר סודות ההווה. ביצירתו אפשר למצוא צדדים אוטוביוגרפיים רבים — וזאת בנוסף לכרכים הרבים של יומנו. ויש לומר לזכותו, בקודה זו, שהוא היה גלוי לב באשר לתסרוגותיו.

חוקרים רבים רואים את סטרינדברג כאחד מאבות הדראמה המודרנית. השפעתו ניכרת על מחזאים כגון פירנדלו וא'ניל. גישתו ההרסנית לקונבנציות מקובלות, התמרדותו כנגד מסורות מקודשות הופכות אותו למפלס דרך חדשה

במחנה. נראה לי, שאחת הנקודות החשובות ביותר, בהן הוא מבשר את התפתחות התיאטרון המודרני, היא חוסר הקומוניקציה. כבר הרבו לדבר על בדידותו של האדם המודרני, בדידות המתבטאת בעיקר ע"י חוסר האפשרות למצוא קשר לאדם אחר. חוסר האפשרות ליצור מגע אנושי כבר מופיע במחזותיו של סטרינדברג, והוא אינו המצאת המאה ה-20, כפי שנוטים רבים לחשוב. ומחוסר הקומוניקציה מוליכה הדרך במישרין אל תיאטרון האבסורד. השוודי סטרינדברג הוא אביו הרוחני של שוודי אחר, אינגמאר ברגמן, שרכש פרסום כה רב בעולם הסרטים. הזוג האפיזודי השקוע במריבה הרסנית, המופיע ב"תותי בר", לקוח כאילו יש בהם מתוך סיום סטרינדברגי. בכלל, יחסי הגבר והאשה בסרטיו של ברגמן יש בהם הרבה מאותו עינוי הדדי המתואר בפלאסטיות רבה כל כך אצל המחזאי שנולד לפני למעלה ממאה שנה.

כיום קרובים לנו מחזותיו הריאליסטיים (ושמא מוטב לומר: הסוריאליסטיים) של סטרינדברג יותר מאשר מחזותיו הפאנטאסטיים. הכוונה בסוג הראשון למחזות כגון "העלמה יוליה"², "מחול המתים"³, "האב"⁴ ואילו בתגדרת מחזות פאנטאסטיים כוונתנו למחזות כגון "לדמשק"⁵ "סונאטת השדים"⁶, "לבנת הברבור"⁷ (תאור אידילי של נישואיו השלישיים) ועוד. השדים והרוחות המיסתורין והחיפוש אחר היסוד העל-טבעי מעניינים אותנו אולי פחות מאשר הקונפליקטים האכזריים בין בני האדם, אותם מתאר אוגוסט סטרינדברג בקדרות ובזעם. גם מחזותיו ההיסטוריים הרבים של סטרינדברג כמעט ואינם מוצגים כיום. (הסקיצות "מיניאטורות היסטוריות"⁸), לעומת זאת, עדיין לא אבדו את קסמן). מספרי הפרווה שלו היומנים חשובים ביותר להבנת יצירתו. רומאנים, בהם הוא מטיף להעיונות שנראו מהפכניים בשעתם, נתיישנו בינתיים. כך, למשל, "החדר האדום"⁹, המתאר חוגי בודהמה מתמרדים כנגד הבורגנות. הספר עורר רעש עצום עם הופעתו, ואילו כיום הוא נראה לנו תמים למדי.

אנו חוזרים, אם כן, לאותו נושא, בו נשאר סטרינדברג מודרני עד עצם היום הזה: והמאבק בין שני המינים, השנאה בין גבר לאשה. ולא זו בלבד, שבתיאורים אלה המחזאי הוא "מודרני" — אלא שלא נמצא עדיין מי שיעלה עליו בשטח זה בכוח תיאורי ובאכזריות חשיפת הנפשות הפועלות.

הגם שהנושא חוזר ומופיע בכל היצירות, נתעכב, מפאת קוצר היריעה, רק על שלוש מחזות הסובבים אך ורק על ציר זה: "האב", "העלמה יוליה", ו"מחול המתים". "האב" נכתב בשנת 1887, "העלמה יוליה" בשנת 1888, ו"מחול המתים" בשנים 1901—1900. אפשר, אם כן, לראות בהם מבחינה כרונולוגית התפתחות מסיימת. וכאן מעניין לציין, כי המחזאי, שונא הנשים הגדול, תולה רק במחזה הראשון את הקולר כולו באשה. לאורה, אשתו של המפקד, חותרת בכל הדרכים תחת עצם קיומו של בעלה. היא מביאה אותו אל סף השגעון וגורמת בהתנהגותה למותו הפתאומי. שאר הנשים במשפחה כולן פועלות כנגד הגבר, ועוזרות לה

ללאורה בכל תכניה ומעשיה. מעניינת ההדגשה בטקסט, כי רק כלפי בעלה נותגת לאורה בשקרים, בערמה ובאכזריות; שלא כלפי הבעל היא אדם שונה לתלוטין. התכסיסים בהם מבקשת לאורה להכניע את בעלה מופיעים גם במחזות אחרים של סטרינדברג: מתברר שהמפקד הוא חוקר מדעי, העומד על סף תגלית חשובה. אשתו מעכבת את מכתביו ואת הדואר המגיע אליו, וע"י כך הורסת את הקריירה המדעית שלו. (אגב, מושגיו של סטרינדברג על מדע, כמושגיהם של סופרים רבים אחרים, הם מטושטשים ביותר). לאורה מפיצה שמועות שונות על בעלה ומרחיקה ממנו את האנשים. ולא די לה בכל אלה. היא רומזת לבעלה שייתכן וחתבת אינה שלו; הרי רק את האמהות אפשר להוכיח בביטחון מלא; האבהות אינה ניתנת להוכחה. עליונות האשה באשר לקשר לילדים רודפת את סטרינדברג, והוא חוזר לנושא פעמים רבות, במחזות שונים. הפקפוק באבהותו הוא התורס את המפקד ומוריד אותו ביגון שאולה. לאורה, שזכתה במאבק על נשמת הבת, אינה מורידה דמעות על ערש מותו.

שונה המצב ב"עלמה יוליה". המאבק בין גבר לאשה מקבל כאן עוקץ נוסף בשל מלחמת המעמדות. העלמה יוליה האצילה, רמת המעלה, מתמסרת לאחד ממשרתי האחוזה, ולאחר מכן — מתאבדת. לא נמצאת כל אפשרות לגשר על ההבדלים שבין העלמה יוליה וז'אן. גם לאחר שהיתה ברועותיו, ממשיך ז'אן לקרוא לבת האצילים "העלמה". ואילו העלמה יוליה, ברגעי רתחה, מכנה את ז'אן "משרת". אין להסיק מכאן, שז'אן מעריץ את העלמה, שעה שהעלמה בזה לז'אן. נהפוך הוא: בשל שפל מעמדו החברתי שז'אן להשפיל את העלמה יוליה ולהעליבה. אולם גם בשעה שהוא מעריץ אותה וגם בשעה שהוא מתעלל בה, היא נשארת למענו יצור מעולם אחר. בתחילת המחזה העלמה יוליה וז'אן מספרים זו לזה את חלומותיהם הכמוסים, הקובעים בביורור את מהלך העלילה כולה. העלמה מדמה לעצמה, שהיא יושבת על עמוד רם ונישא; היא מבקשת לרדת מן העמוד, ואינה יודעת כיצד תעשה זאת. היא מפתת מן הנפילה ויודעת כי לא תמצא מנוחה למעלה. ואף אם תצליח לרדת, ולהגיע לאדמה, הרי לא תסתפק בכך, אלא תשאף לחדור עמוק עמוק לתוך רחם האדמה. ואילו לז'אן יש חלום שונה לגמרי: הוא מדמה לעצמו עץ גבוה, עליו ברצונו לטפס. הגזע עבה ותללק, הטיפוס קשה ומיגע. אך הוא בטוח שפעם יגיע לצמרת, ומשם ישיקף על הגוף שמסביב. שני החלומות שקופים מאוד, — אולי שקופים יותר מדי. בת האצילים והמשרת נפגשים באמצע הדרך, אולם אין בכוחם לעזור זו לזה. כי למרות חלום הנפילה של העלמה וחלום העליה של המשרת, אף אחד משניהם אינו מסוגל להרוג מתוך עצמו. יש להדגיש, עם זאת, שהתמונה המעוותת של יחסים של עינוי הדדי אינה מסתברת אך על סמך הבדלים סוציאליים בלבד. יוליה מספרת שחונכה על ידי אמה לשנוא את הגברים ולא להשתעבד להם. (סטרינדברג נגוע גם ב"קומפלכס החותנת"). היא רואה את התמסרותה לז'אן

כחרפה גוראה לא רק בשל היותו משרת אביה, אלא בשל העובדה, שהיא מסרה את העליונות לידי הגבר.

לשיא חדש בתיאור גבר ואשה המייסרים זה את זה, ועם זאת אינם יכולים להינתק זה מזה, מגיע המחזאי ב"מחול המתים". כאן לפנינו זוג מזדקן. הגבר עומד כבר על שפת הקבר. האשה היא בגיל העמידה, ומנסה עדיין להעמיד פני צעירה. מחלת הלב האנושה של אדגר (רבים מגיבוריו של סטרינדברג הם חולי לב), אינה מונעת אותו מלרקום את מזימותיו ותכניו עד הסוף. ושלא כמו ב"האב", יש כאן זוג יריבים השקולים זה כנגד זה. וקשה להחליט, מי מן השניים זכה למנת רשעות גדולה יותר. אמנם מקום אחד במחזה עלול להתפרש, כאילו המחזאי עצמו נוטה מעט לכיוון הגבר. אדגר שואל את ידידו קורט: "אמור נא, אם היית נדרש לשפוט ביני לבין אליס, את מי היית מזכה?" וקורט משיב על כך: "אף לא אחד מכם. אך לשניכם הייתי גותן את רחמי הגדולים, ואולי לך מעט יותר!" למעשה, עיון מדוקדק במחזה אינו משכנע אותנו, כי אכן אדגר הוא הצד הראוי למידת רחמים גדולה יותר. כדי למנוע אי-הבנה: אין אנו תפצים לומר בזאת, שלאליס יתרון מוסרי כלשהו על בעלה. שניהם דוחים במידה שווה.

האספקט הנורא ביותר של יחסים מורעלים אלה הוא, ששני הצדדים אינם מסוגלים להפרד זה מזה. וכך אומרת אליס לקורט, בהסבירה לו מדוע לא נפרדה מבעלה: "בכל יום חדש נסינו להפרד... אך אנו מרותקים יחד ואיננו יכולים להשתחרר. הפעם נפרדנו בבית זה — לחמש שנים! עתה רק המוות יכול להפריד ביננו. זאת אנו יודעים, ועל כן אנו מצפים לו כלגואל".

אך סטרינדברג עצמו לא ציפה למוות הגואל. הוא פחד ממנו, והאמין ביסורי גהינם נצחיים לאחר מות הגוף.

דצמבר, 1964

הערות:

1. "Tjänstkrinnans Sön", August Strindberg, 1886.
2. "Fröken Julie", August Strindberg, 1888.
3. "Dödsdansen", August Strindberg, 1901.
4. "Fadren", August Strindberg, 1887.
5. "Till Damaskus", August Strindberg, 1898-1904.
6. "Spöksonaten", August Strindberg, 1907.
7. "Sranerit", August Strindberg, 1902.
8. "Historiska Miniaturer", August Strindberg, 1905.
9. "Röda rummet", August Strindberg, 1879.