

פרנקו מורטי

האזור האפור: איבסן ורוח הקפיטליזם

חישבו על היקום החברתי במחזור בן תריסר המחזות של איבסן: בוני אוניות, תעשיינים, בעלי הון, סוחרים, בנקאים, יזמים, שופטים, מנהלים, עורכי דין, רופאים, מנהלים, אקדמאים, מהנדסים, כמרים, עיתונאים, צלמים, מתכננים, רואי חשבון, פקידים, בעלי דפוס. שום סופר אחר לא התמקד בכלבריות כזאת בעולם הבורגני. תומס מאן, אבל אצל תומס מאן יש דיאלקטיקה מתמדת בין הבורגני לאמן (תומאס והאנו, ליבק וקריגר, ציטבלום ולוורקין), ואילו אצל איבסן לא ממש: האמן הגדול שלו – הפסל רובק ב"כשאנו המתים מתעוררים", אשר "יעבוד עד יום מותו", האוהב להיות "אדונם ושליטם של חומריו" – הוא בדיוק כמו האחרים.¹

להיסטוריונים רבים יש ספקות לגבי המושג בורגנות: האם בנקאי וצלם, או בונה אוניות וכומר, הם באמת חלק מאותו מעמד? אצל איבסן הם אכן חלק מאותו מעמד, או לפחות הם חולקים אותם מרחבים ומדברים אותה שפה. שום הסוואה סמאנטית של "מעמד הביניים" אין כאן; זה איננו מעמד של בין לבין, המאיים מלמעלה ומלמטה, חף ממהלך העולם: זהו המעמד ה ש ל י ט , והעולם הינו מה שהוא, משום שע ש ו אותו לכה. זו הסיבה ש"יישוב החשבונות" של איבסן עם המאה התשע-עשרה – אחת המטאפורות האהובות עליו – כל-כך עוצר נשימה: בסופו של דבר, מה הביאה הבורגנות לעולם?

אשוב לכך, כמוכן. לעת עתה, הרשו לי לומר כמה מוזר להעמיד פרסקו בורגני רחב כזה – כמעט בלא פועלים (חוץ ממשרתי הבית). "עמודי החברה", המחזה הראשון במחזור, נפתח בעימות בין מנהיג ועד עובדים לבין מנהל בעניין בטיחות ורווחים. אף על פי שהתמה לעולם איננה מרכז העלילה, היא גלויה לאורך המחזה ומכרעת בסופו. אבל אז, הקונפליקט בין הון לעבודה נעלם מעולמו

1 |הציטוטים מאיבסן לא נלקחו מתוך תרגומי המחזות לעברית אלא תורגמו מתוך המאמר ובצמידות להקשרם, אלא אם צוין אחרת.

של איבסן, גם אם, ככלל, דבר לא נעלם כאן: "רוחות" היא הכותרת המושלמת לאיבסן, משום שכל-כך הרבה מדמויותיו הן רוחות: הדמות השולית מן המחזה האחד חוזרת כדמות ראשית באחר, וההפך; אשה עוזבת את ביתה במחזה אחד ונשארת עד הסוף המר בזה שאחריו. כמו ניסוי בן עשרים שנה שהוא מריץ: מְשֵׁנָה מְשֵׁנָה פה ושם, לראות מה קורה למערכת. אבל אין פועלים בניסוי, אף שהשנים שבהן נכתב המחזור, 1877-1899, הן הן השנים שבהן משנים ארגוני עובדים, מפלגות סוציאליסטיות ואנרכיזם את פני הפוליטיקה האירופית.

אין פועלים, כי הקונפליקט שאיבסן רוצה להתמקד בו איננו זה שבין הבורגנות למעמד אחר, אלא זה הפנימי לבורגנות עצמה. ארבע יצירות הבהירו זאת במיוחד: "עמודי החברה", "ברווז הפרא", "אלוף הבונים", "יון גבריאל בורקמן". כל הארבע חולקות אותה פרה-היסטוריה, שבה שני שותפים עסקיים ו/או חברים מעורבים במאבק, אשר במהלכו אחד מהם מתמוטט מבחינה כלכלית, ומוכה מבחינה נפשית. תחרות פנים-בורגנית כקרב מוסרי: וכיוון שהחיים בסכנה, הקונפליקט נעשה בן-רגע אכזרי או בלתי הוגן; אבל, וזה חשוב, אכזרי, לא הוגן, מפוקפק, אפל – ועם זאת רק לעתים רחוקות ממש לא חוקי. במקרים מעטים הוא גם כזה – הזיופים של "בית בובות", זיהום המים ב"אויב העם", התמרונים הפיננסיים של בורקמן – אבל ככלל, מה שאופייני לעולות אצל איבסן הוא שהם שוכנים באזור אפור חמקמק, שטבעו לעולם אינו לגמרי ברור. האזור האפור הזה הוא האינטואיציה הגדולה של איבסן ביחס לחיים הבורגניים. לכן הרשו לי לתת לכם כמה דוגמאות. ב"עמודי החברה" יש שמועות על גניבה שהתרחשה בחברה של ברניק. ברניק יודע שהשמועות שקריות, אבל הוא גם יודע כי הן יצילו אותו מפשיטת רגל, וכך – אף על פי שהן הורסות מוניטין של חבר – הוא מניח להן להתפשט; מאוחר יותר הוא משתמש בהשפעה פוליטית, בדרך שהיא בקושי חוקית, כדי להגן על השקעות שהן עצמן בקושי חוקיות. ב"רוחות" משכנע הכומר מנדרס את גברת אלבינג שלא תבטח את בית היתומים שלה, כך שדעת הקהל לא תחשוב ש"לא לי ולא לך יש די אמון בהשגחה האלוהית"; ההשגחה האלוהית נוהגת כפי שנוהגת השגחה אלוהית, בית היתומים כמוכן עולה באש – תאונה, ככל הנראה הצתה – והכל יורד לטמיון. ישנה ה"מלכודת" שוֹרְלָה היה עשוי היה לטמון (או לא לטמון) לשותפו בפרה-היסטוריה של "ברווז הפרא", ויש עסק לא-ברור בין סוֹלְנֶס ושותפו בפרה-היסטוריה של "אלוף הבונים", שם יש גם ארובה שצריך לתקן, היא אינה מתוקנת, והבית נשרף – אבל מומחי הביטוח אומרים שמסיבה אחרת לגמרי...

כזה הוא האזור האפור: היסוי, אי-נאמנות, לשון הרע, רשלנות, חצאי אמיתות. למיטב הבנתי אין מונח כללי לפעולות הללו, מה שבתחילה היה מתספּל; משום שבעיני האנליזה של מלות מפתח לא פעם מאירה עיניים ועוזרת להבין את הדינמיקה של ערכי הבורגנות: שימושי, רציני, חריצות, נוחות, כנות. קחו את "יעילות": מלה בת מאות שנים, שמשמעותה, כפי שמגדיר מילון אוקספורד, תמיד היתה "העובדה של היות גורם יעיל": סיבתיות. אלא שאז, באמצע המאה התשע-עשרה, לפתע משתנה המשמעות, ויעילות מתחילה להצביע על "הכושר או הכוח להשיג... את המטרה המיועדת; כוח מספיק". מספיק; תואם למטרה: לא עוד היכולת לגרום למשהו באופן כללי, אלא לעשות כך לפי תכנית וללא בזבז: המשמעות החדשה היא מיניאטורה של רציונליזציה קפיטליסטית. "שפה היא המכשיר שבאמצעותו העולם והחברה מותאמים", כותב בנווניסטה, והוא צודק. שינוי סמנטי, המותנע בידי שינוי היסטורי, מלים המשיגות את הדברים. זה היופי של מלות המפתח: הן מגשרות בין ההיסטוריה המטריאלית לזו האינטלקטואלית.²

אבל באזור האפור יש דבר, ולא מלה. ובאמת יש לנו דבר: אחת הדרכים שבהן הון נצבר היא פלישה לתחומי חיים חדשים-תמיד – אפילו יצירתם, כמו בעולם המקביל של הפיננסים – ובמרחבים החדשים הללו, החוקים פחות ודאיים, וההתנהגות עשויה להיפך במהירות למפוקפקת מאוד. מפוקפקת: לא בלתי חוקית אבל גם לא לגמרי ישרה. חישבו על מה שקרה לפני שנתיים (או על היום, לצורך העניין): האם זה חוקי, שבנקים יקיימו יחס סיכון-נכסים מופרך? כן. האם זה "ישר" בכל מובן מתקבל על הדעת של המלה? ודאי שלא. או חישבו על חברת אנרון: בחודשים שהובילו לפשיטת הרגל שלה, מכר קנת ליי מניות במחירים שהסגירו ערך מופקע, כפי שהוא ידע היטב: במשפט הפלילי, המדינה לא תבעה אותו; במשפט האזרחי – כן, כי נטל ההוכחה נמוך יותר.³ פעולה אחת, שלעתיים נתבעים ולעתיים לא נתבעים בגינה: זה כמעט בארוק, משחק האור-צל הזה, אבל הוא טיפוסי: החוק עצמו מכיר בקיומו של אזור אפור. מישהו עושה משהו כי אין נורמה מפורשת נגדו; אבל יש תחושה של אי-ישר, ומתגנב פחד מפני העמדה לדין, פחד המביא לטיוח אינסופי. אפור על אפור: פעולה מוטלת בספק, ארוזה ברב-משמעות. "ההתנהגות הממשית עשויה להיות

2 Emile Benveniste, "Remarks on the Function of Language in Freudian Theory", in *Problems in General Linguistics*, Miami 1971, p. 71.

3 Kurt Eichenwald, "Ex-Chief of Enron Pleads Not Guilty to II Felony Counts", *NYT*, 9 July 2004.

די עמומה", ניסח זאת תובע פלילי לפני כמה שנים – עמומה, בשל "ערפל הפיננסים", "נתונים סתומים", "מאגרי נזילות אפלים" (dark pools), "בנקאות צללים": ערפל, עכירות, אפלה, צל – כולם דימויים של שחור-ולבן הארוגים זה בזה. הפעולה הראשונית עשויה להיות עמומה, "אבל ההתנהגות המעכבת עשויה להיות חד-משמעית".⁴ הצעד הראשון עשוי להישאר לעולם לא-מוחלט: מה שבא בעקבותיו – "השקר", כפי שקורא לו איבסן – בו אי אפשר לטעות.

הפעולה הראשונית עשויה להיות עמומה: כך דברים מתחילים, באזור האפור. הזדמנות לא מתוכננת קמה מעצמה: שריפה; שותף מסולק מהתמונה; שמועות; מוצאים מסמכים אבודים של יריב. תאונות. אבל תאונות החוזרות על עצמן בתדירות כזו שהן נעשות ליסוד הסמוי, המבני, של החיים המודרניים. האירוע הראשוני היה רגעי, והוא לא נשנה; השקר נותר משך שנים, או עשורים; הוא נעשה "חיים". זו כנראה הסיבה שאין שום מלת מפתח כאן: כפי שכמה בנקים גדולים מכדי ליפול, האזור האפור – נרחב מכדי לזכות בהכרה; הוא מטיל צל קודר מדי על הערך שהוא ההצדקה של הבורגנות בפני העולם: הגינות. הגינות (honesty) היא לבורגנות מה שכבוד היה לאריסטוקרטיה. מבחינה אטימולוגית, מוצא המלה הוא בכבוד (honour) (ויש יחסי קירבה ביניהם, בצניעות הנשית – המשלבת כבוד והגינות – שהיא מרכזית כל-כך בדרמה הבורגנית המוקדמת). הגינות מבחינה את הבורגנות מכל שאר המעמדות: מלה של סוחר טובה כמו זהב; שקיפות ("אני יכול להראות את הספרים שלי לכל אחד"); מוסריות (פשיטת הרגל של מאן כ"בושה, פגיעה בכבוד גרועה ממוות"). אפילו באקסטרווגנצה בת 600 העמודים של מקלוסקי על סגולות הבורגנות – המייחסת לבורגנות אומץ, מתינות, זהירות, צדק, אמונה, תקווה, אהבה – אפילו שם, השיא מצוי בעמודים על הגינות. הגינות, אומרת התיאוריה, היא המעלה הבורגנית בה"א הידיעה, משום שהיא מותאמת בצורה מושלמת לכלכלת-שוק: טרנזקציות בשוק מחייבות אמון, הגינות מספקת אותו, והשוק מתגמל אותה. ההגינות עובדת. "בעשיית רע אנחנו פועלים גרוע" – אנחנו מפסידים כסף – מסכמת מקלוסקי, "אנחנו פועלים היטב באמצעות עשיית הטוב".⁵

בעשיית רע אנחנו פועלים גרוע – זה לא נכון במחזות של איבסן, ולא נכון

4 Jonathan Glater, "On Wall Street Today, a Break from the Past", *NYT*, 4 May 2004.

5 Deidre McCloskey, *The Bourgeois Virtues: Ethics for an Age of Commerce*, Chicago 2006.

גם מחוצה להם. הנה בן תקופתו, בנקאי גרמני, המתאר את "הקנוניות הבלתי-מפוענחות" של ההון הפיננסי:

חוגי הבנקאות היו ועודם נשלטים בידי מוסריות מרשימה, גמישה מאוד. סוגים מסוימים של מניפולציה ששום Bürger [אזרח] טוב לא יקבל במצפון נקי... מתקבלים אצל האנשים הללו כמתוחכמים, כראייה לתושייה. הסתירה בין שתי מערכות המוסר [moralities] אינה ניתנת ליישוב.⁶

קנוניות, מניפולציה, העדר מצפון, מוסריות גמישה; האזור האפור. בתוכו קיימת "סתירה בלתי-מיושבת בין שתי מערכות מוסר": דברים שמהדהדים כמעט מלה במלה את רעיון הטרגדיה של הגל – ואיבסן הוא מחזאי. האם זה מה שמושך אותו לאזור האפור? הפוטנציאל הדרמטי הטמון בקונפליקט בין ה-Bürger ההגון לבעל ההון התככן?

ב.

המסך עולה, והעולם סולידי: חדרים מלאים בכורסאות, כונניות ספרים, פסנתרים, ספות, שולחנות-כתיבה, תנורים; אנשים נעים בשלווה, בזהירות, מדברים בקולות נמוכים. סולידי. ערכי הבורגנות הישנה: העוגן נגד הפכפכותה של אלת המזל – כל-כך בלתי-יציבה בראש הגלגל שלה וגליה, מכוסת-עיניים, לבושיה מתנופפים ברוח... ראו את הבנקים שנבנו בזמנו של איבסן: עמודים, גביעים, מרפסות, כיפות, פסלים – כוח הכובד. אז נפתחת הפעולה, ושום עסק לא חסין עוד מפני הרס; אין מלה שגרעינה אינו חלול. אנשים מודאגים. חולים. מתים. זה המשבר המקיף הראשון של הקפיטליזם האירופי: השפל הארוך של 1873-1896, שתריסר המחזות של איבסן מלווים כמעט שנה-בשנה.

המשבר מגלה את קורבנות המאה הבורגנית: I vinti – "המנוצחים", כפי שקרא ג'ובאני וֶרְגָה, שנה לאחר "עמודי החברה", למחזור הרומנים שלו. קרוגסטד ב"בית בובות"; אקדל הזקן ובנו ב"ברווז הפרא"; ברוביק ובנו ב"אלוף הבונים"; פולדל ובתו, אבל גם בורקמן ובנו ב"יון גבריאל בורקמן". אקדל ובנו, ברוביק ובנו... ברבע המאה הנטורליסטי הזה זורם הכישלון מדור אחד לדור הבא אחריו, כמו עגבת. ואין גאולה למנוצחיו של איבסן: לקורבנות הקפיטליזם

6 מצוטט מתוך:

Richard Tilly, "Moral Standards and Business Behaviour in Nineteenth Century Germany and Britain", in Jürgen Kocka and Allan Mitchell, eds., *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, Oxford 1993, pp. 190-1.

כן, אבל קורבנותיו הבורגניים עשויים בדיוק מאותו חומר כמו מדכאיהם. ברגע שהמאבק נגמר, המפסיד נשכר בידי האדם שהרס אותו, והפך לארלקינו גרוטסקי, חצי פרזיט, חצי עובד, איש סוד, חנפן. "למה שמת אותנו בתוך הקופסה הקטנה הזאת שבה כולם עושים רע?", שאלה פעם סטודנטית על "ברווז הפרא". היא צדקה, אי אפשר לנשום שם.

סתירה בלתי ניתנת ליישוב בין הבורגני ההגון לחורש המזימות? לא זה העניין של איבסן. מישהו היה רמאי בפרהיסטוריה של מחזות רבים, אבל האנטגוניסט שלו היה בדרך כלל טיפש יותר משהיה הגון – ובכל מקרה, הוא כבר אינו הגון וכבר לא אנטגוניסט. הקונפליקט היחיד בין Bürger טוב לבעל הון מושחת מצוי ב"אויב העם": המחזה הגרוע ביותר של איבסן (וכמובן, זה שהוויקטוריאנים התאהבו בו מיד). אבל באופן כללי, "ניקוי" הבורגנות מהצד האפל שלה איננו הפרויקט של איבסן. זה הפרויקט של ג'ורג' ברנארד שו. ווי ווארן⁷ – העוזבת את אמה, את החבר שלה, את הכסף שלה, את הכל – "צוללת בעבודתה" כפי שנכתב בהוראת הבימוי החותמת. כאשר נורה עוזבת את הכל בסוף "בית בוכות", היא צועדת אל תוך הלילה, ולא לעבודת צווארון-לבן טובה המחכה לה.

מה מושך את איבסן לאזור האפור? לא ההתנגשות בין בורגנות טובה לרעה. ודאי לא העניין בקורבנות. המנצחים? קחו את ורלה הזקן מ"ברווז הפרא". ורלה תופס אותה עמדה מבנית כמו קלאודיוס ב"המלט" או פיליפ ב"דון קרלוס": הוא אינו גיבור המחזה (זהו בנו, גרגרס – בדיוק כמו המלט או קרלוס), אבל הוא בהחלט בעל הכוח הרב ביותר; הוא שולט בכל הנשים על הבמה; קונה את ציותם של האנשים, או אפילו את חיבתם; והוא עושה כל זאת בלא הבלטה, בדרך כמעט נחבאת אל הכלים. סביר להניח שבשל עברו. שנים רבות קודם לכן, לאחר "דיוח בלתי תקין", ביצע שותפו העסקי אקדל "כריתת עצים לא חוקית בשטח מדינה"⁸. אקדל נהרס. ורלה שרד, ואז שיגשג. כרגיל, האקט הראשוני נותר מעורפל: האם הכריתה היתה תוצאה של קוצר יד? האם היתה הונאה? האם אקדל פעל לכדור? האם ורלה ידע – האם גם "שם מלכודת" לאקדל, כפי שמציע גרגרס? המחזה לא אומר. "אבל העובדה נותרת", אומר ורלה, "ש[אקדל] הורשע

7 [מתוך מחזהו של ברנארד שואו: *Mrs. Warren's Profession*]

8 כפי שציינה באוזני שרה אליסון, הרו"ח הבלתי תקין הזה הוא אזור מאורד אפור. האיטימולוגיה הנורווגית מציינת משהו, או מישהו, שאי אפשר לסמוך על היותם צודקים: מטעה, בלתי-אמין או בלתי-מהימן נראים כתחליף הטוב ביותר למלה שבה אי-המהימנות האובייקטיבית אינה מניחה וגם אינה מוציאה מכלל אפשרות את הכוונה הסובייקטיבית לספק מידע שלילי.

ואני זוכיתי". כן, משיב בנו, "אני מודע לכך שכל ראייה לא נמצאה". וורלה עונה: "זיכוי הוא זיכוי".

יש קטע מאת רולאן בארת, "ראסין הוא ראסין", על ההתנשאות שבטאוטולוגיה: על השימוש הלשוני הזה, "החסין מפני מחשבה", כמו "בעלים של כלב המושך ברצועה". משיכה ברצועה היא בוודאי חלק מהסגנון של ורלה, אבל כאן זה איננו העניין. זיכוי הוא זיכוי, כדי לומר: תוצאת המשפט היא מעשה חוקי – וחוקיות איננה צדק: זהו עניין פורמלי, לא אתי. ורלה מקבל את הסתירה הפוטנציאלית הזו, וכך גם איבסן: סוג מסוים של אי-צדק משפטי הוא בשבילו כמעט מובנה בהצלחה הבורגנית. סופרים אחרים מגיבים אחרת. קחו למשל את יצירת המופת של בריטניה הבורגנית. אחת הדמויות המרכזיות במידלמארץ' מאת ג'ורג' אליוט היא בנקאי, בולסטרוד, המתחיל את הקריירה שלו באמצעות הונאה של אמא וילד בקשר עם הירושה שלהם – בלי שיהיה נתון, יחד עם זה, "בסכנה מפני עונש חוקי" בגינה. בנקאי – למעשה בנקאי נוצרי מאוד – באזור האפור: ניצחון העמימות הבורגנית, שנעשית אף יותר כזאת באמצעות השימוש של אליוט בדיבור עקיף-חופשי, מה שכמעט מוציא מכלל אפשרות מציאת עמדה שממנה ניתן לבקר את בולסטרוד (זו תולדה של הסגנון הזה, שהוקע בצורה מפורסמת במשפט נגד מדאם בובארי):⁹

הרווחים שנעשו מנשמות אבודות – איפה אפשר לשרטט את הקו שבו הן מתחילות בעסקאות אנושיות? האם לא היתה זו אפילו דרכו של אלוהים להציל את הנבחר שלו? ... מי ישתמש בכסף ובעמדה טוב יותר משהתכוון הוא להשתמש בהם? מי יתעלה עליו בתיעוב עצמי וברוממות התכלית האלוהית?¹⁰

ניצחון העמימות – אילו הפסיקה אליוט כאן. אבל היא לא היתה מסוגלת לכך. נוכל קטן, ראפאלס, מכיר את הסיפור הישן, ובאמצעות סדרה של צירופי מקרים, "העבר התאגדי" הזה, בהמשגה האיבסנית להפליא של אליוט, הוא מאתר הן את בולסטרוד והן את הילד.¹¹ בעוד הוא בביתו של בולסטרוד כדי לסחוט אותו, ראפאלס נופל למשכב. בולסטרוד קורא לרופא, מקבל את ההוראות וממלא אותן,

9 הערת המתרגמת: במקום אחר מתייחס מורטי לכך שבמשפט נגד הרומן משנת 1857 הוקיע התובע את הדיבור העקיף-חופשי בנימוק שהוא נעדר סמכות מוסרית, אשר תגנה את הדמות של מדאם בובארי:

Moretti, "Serious Century", in: *The Novel*, Princeton University Press, 2006. vol. 1, pp. 397-400.

10 Eliot, *Middlemarch*, New York 1994, pp. 615, 616, 619.

ויחד עם זאת, מאוחר יותר הוא מאפשר לסוכנת בית להתעלם מהן. הוא אינו מציע זאת, הוא רק מאפשר לכך לקרות – וראפֿלס מת. "היה זה בלתי אפשרי להוכיח ש[בולסטרוד] עשה משהו שזירז את יציאתה מהעולם של נשמת האיש הזה", אומר הדובר.¹² "בלתי אפשרי להוכיח"; "שום ראיה לא נמצאה". אבל אנחנו איננו זקוקים לראיה; אנחנו ראינו את בולסטרוד מסכים בשתיקה להריגה. אפור הופך לשחור, אי־הגינות נאלצה לשפוך דם. "נאלצה", משום שזהו תרחיש בלתי מתקבל על הדעת במידה כזו שקשה להאמין כי מישהי עם הכבוד האינטלקטואלי העמוק של אליוט לסיבתיות, היתה יכולה באמת לכתוב אותו.

אבל היא כתבה אותו; וכאשר סופרת גדולה סותרת את עקרונותיה־שלה כל־כך בגלוי, משהו חשוב עומד בדרך כלל על הפרק. נראה שאי־צדק המוגן תחת גלימת החוקיות – בולסטרוד, אשם, עשיר, ולא מוכתם בגין מעשיו המוקדמים – בשביל אליוט זוהי השקפה קודרת מדי על האופן שבו פועלת החברה. ברשותכם, זה אכן האופן שבו פועל הקפיטליזם: סחר חליפין בלתי מאוזן "מושווה" באמצעות חוזים. הפקעה וכיבוש נכתבים מחדש כ"שיפור" ו"ציוויליזציה". ה'אולי' של פעם הופך ל'נכון' של ההווה. אבל זוהי תרבות ויקטוריאנית – אפילו בשיאה: "אחד הספרים האנגליים המעטים הכתובים לאנשים בוגרים", כפי שאמרה וירגיניה וולף על מידלמארץ' – אינו יכול לקבל את הרעיון בדבר עולם של אי־צדק חוקי בתכלית. הסתירה בלתי נתפשת: חוקיות חייבת להיעשות לצודקת, או לעבריינות בלתי צודקת: בדרך זו או אחרת, צורה ומהות חייבות להתיישב, לעשות את ההון למובן מבחינה אתית. זוהי ויקטוריאניות: יחסים חברתיים לא תמיד יכולים להיות טובים מבחינה מוסרית – אבל הם חייבים להיות נתונים להבנה מוסרית. ללא עמימות.

איבסן אינו זקוק לכך. ב"עמודי החברה" יש רמז בכיוון זה, כאשר "העבר התאגידי" של ברניק עולה על ספינה, שהוא יודע כי תשקע, ובכל זאת הוא מניח לה להפליג, בדיוק כמו בולסטרוד עם סוכנת הבית. אזי הוא משנה את הסיום, ואינו עושה דבר כזה שוב. הוא יכול להתבונן בעמעום הבורגני בלי להירדש ולהכריע: "סימנים נגד סימנים", כמו שאומרים ב"האשה מן הים": סימנים מוסריים אומרים דבר אחד, וסימנים חוקיים – דבר אחר.

סימנים נגד סימנים. אבל בדיוק כפי שאין שום קונפליקט אמיתי בין הקורבנות של איבסן לבין מדכאיהם, כך ה"נגד" אינו מצביע על יריבות במובן הדרמתי

הרגיל. יותר כמו פרדוקס: אי-צדק חוקי; חוקיות לא הוגנת: שם התואר שוחק את שם העצם, כמו גיר על לוח. אי נחת עצומה, אבל שום פעולה. מה דוחף את איבסן לאזור האפור? הנה: באזור הזה מתגלה בבהירות מוחלטת הדיסוננס הגדול והבלתי-מוכרע של החיים הבורגניים. דיסוננס, לא קונפליקט. ובלתי מוכרע: צורם, לא-מתיישב – הדה והאקדחים שלה – בדיוק משום שאין שום אלטרנטיבות. "ברווז הפרא", כותב אדורנו, התיאורטיקן הגדול של הדיסוננס, אינו פותר את הסתירה, אבל מנסח את טיבה הבלתי-פתיר.¹³ זה המקום ממנו נובעת הקלאוסטרופוביה של איבסן, הקופסה שבה כולם עושים את הרע: השיתוק, אם להשתמש במלת המפתח של ג'ויס הצעיר, שהיה אחד ממעריציו הגדולים ביותר של איבסן. זהו אותו כלא של אויבים מושבעים אחרים של הסדר, שאחרי 1848: בודלר, פלובר, מאנה, מצ'אדו, מאהלר. כל מה שהם עושים הוא ביקורת של החיים הבורגניים; כל מה שהם רואים הוא חיים בורגניים.

Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!¹⁴

ג.

עד כה התייחסתי למה שהדמויות של איבסן "עושות" במחזות שלו. עכשיו אפנה לאופן שבו הן מדברות, ובמיוחד לאופן שבו הן משתמשות במטאפורות. חמשת הכותרות הראשונות במחזור – "עמודי החברה", "בית בוכות", "רוחות", "אויב העם", "ברווז הפרא" – כולן מטאפורות, ובדרך זו או אחרת, כולן (בכריג אפשרי יחיד), אחיזות-עיניים. קחו למשל את "עמודי החברה". עמודים: ברניק ושותפיו. נצלנים שהמטאפורה הופכת למיטיבים בקפיצת סאלטה סמנטית טיפוסית לאידיאולוגיה. ואז מופיעה משמעות שנייה: העמוד הוא אותה "מהימנות מוסרית" (מזויפת) שהצילה את ברניק מפשיטת רגל בעבר, ועכשיו הוא זקוק לה שוב כדי להגן על השקעותיו. ואז, בשורות האחרונות של המחזה, שתי טרנספורמציות נוספות: "דבר נוסף שלמדתי", אומר ברניק, הוא כי "זה אתן הנשים, אתן עמודי החברה". ולונה: "לא, יקירי – רוח האמת ורוח החופש – אלה עמודי החברה".

מלה אחת; ארבע משמעויות שונות לגמרי. כאן המטאפורה גמישה: היא שם, כמו סוג של משקע סמנטי מוקדם, אבל הדמויות יכולות להטות אותה לפי נטיותיהן. במקומות אחרים היא סימן מאיים יותר של עולם המסרב למות:

13 Theodor W. Adorno, *Problems of Moral Philosophy* (1963), Stanford 2001, p. 161.

14 "קורא צבוע – בן דמותי שלי – אחי!", בודלר, פרחי הרע, בתרגום דורי מנור, הקיבוץ המאוחד, 1997

אני כמעט מאמינה שאנחנו הנו רוחות, כולנו, כומר. זה לא רק מה שאנחנו יורשים מאבותינו ומאמותינו, החוזר אלינו שוב ושוב. אלה כל מיני דוקטרינות מתות, ודעות ואמונות ישנות, מין דברים כאלה. הן לא חיות בתוכנו, אבל הן בכל זאת נתלות בנו ואנחנו איננו יכולים להיפטר מהן. אני רק צריכה לקחת עיתון, וכאלו יכולתי לראות את הרוחות מחליקות בין השורות. הן בטח רודפות את כל הארץ שלנו, רוחות בכל מקום...

הן נתלות בנו ואנחנו איננו יכולים להיפטר מהן... דמות אחת של איבסן דווקא יכולה:

הבית שלנו לא היה יותר מאשר חדר משחקים. לגביך הייתי אשתי־בוכתי, בדיוק כמו שלגבי אבא הייתי ילדתי־בוכתי. והילדים היו בוכות שלי. אני נורא נהנית מזה ששיחקת בי, והשתעשעת איתי, ממש כמו שהילדים נהנו מזה ששיחקתי איתם. אלה היו הנישואים שלנו, טורוולד.¹⁵

ביתה לא היה אלא לול של תינוקות. בשביל נורה זו תגלית. ומה שהופך את זה לבלתי נשכח ממש הוא שמיד אחר כך באה תפנית לסגנון שונה לגמרי. "לא משונה בעיניך", היא אומרת אחרי שהחליפה את תחפושת הטרנטלה בבגדים רגילים, "שזאת הפעם הראשונה שאתה ואני, בעל ואשה, יושבים לשוחח ברצינות?" רצינות; עוד מלת מפתח בורגנית גדולה: רציני כלומר חסר־חדווה, כמובן; אבל גם מפוכח, מרוכז, מדויק. נורה הרצינית לוקחת את אלילי השיח האתי ("חובה"; "אמון"; "אושר"; "נישואים") ומודדת אותם כנגד התנהגות־כפועל. היא בילתה שנים בהמתנה למטאפורה שתתגשם: "זהו הנס שלו חכייתי"; ועכשיו העולם, בגילומו של בעלה, אילץ אותה להפוך ל"ריאליסטית". "עכשיו עושים חשבון, טורוולד" (שם). "למה את מתכוונת בזה?", הוא מגיב: אני לא מבין אותך, מה זה, למה את מתכוונת, איזה מין דבר לומר... וכמובן, זה לא שהוא אינו מבין מה היא אומרת, אבל בשבילו שפה אינה צריכה להיות כל־כך רצינית. היא לא צריכה להיות פרוזה.

פרוזה: בלתי נמנעת, אם רוצים לעשות צדק עם ההישגים של התרבות הבורגנית. פרוזה בתור הסגנון הבורגני; סגנון כהתנהגות, כדרך לחיות בעולם, לא רק לייצגו. פרוזה כאנליזה, קודם כל – לנסות ולראות בכירור: "מוחלטות שאין לטעות בה וקריאות בהירה", כפי שכותב הגל באסתטיקה. פרוזה בתור הכרה – חצי מלנכוליה, חצי גאווה – שמשמעות לא תהיה לעולם

15 איבסן, בית־בוכות, מנורווגית גד קינר, אורעם, עמ' 101. ואולם, כמה מהציטוטים הקצרים יותר הם מהתרגום האנגלי.

אינטואיטיבית וניתנת-לזכירה כפי שהיא בשורה של שיר: היא תהיה מעוכבת, מפוזרת, חלקית; אבל גם מנוסחת, מועצמת מכוח המאמץ. פרוזה בתור עבודה, לא השראה – מתת האלים הבלתי מוצדקת, האבסורדית: קשה, טנטטיבית, לעולם לא מושלמת. ולבסוף, פרוזה כפולמוס רציונלי, כמו זו של נורה: רגשות מבוצרים במחשבה. זהו רעיון החופש של איבסן: סגנון המבין את אחיזות העיניים של המטאפורות, ומשאיר אותן מאחוריו. אשה המבינה גבר, ומשאירה אותו מאחוריה.

התרת השקרים של נורה בסוף "בית-בובות" היא אחד הדפים הגדולים של התרבות הבורגנית: לצד המלים של קאנט על הנאורות, או אלה של ג'ון סטיוארט מיל על החופש. כמה הרבה טמון בכך שהרגע הזה כל-כך חטוף. מ"ברווז הפרא" והלאה מתרבות המטאפורות – מה שקוראים לו ה"סימבוליזם" של איבסן המאוחר – וכבר אי אפשר לדמיין את הפרוזה של השלב המוקדם. כאן המקור של המטאפורות איננו העבר, לא משטר תרבותי ישן, אלא הבורגנות עצמה. שני קטעים דומים מאוד, מברניק ומבורקמן – שתי גרסאות של היזם הפיננסי, האחת בתחילתו של המחזור והאחרת בסופו – יסבירו למה אני מתכוון. זהו ברניק, המתאר מה תביא המסילה:

חישבו איזה דחיפה זה ייתן לכל הקהילה! רק חישובו על מרחבי היער שייפתחו!
עורקים עשירים במחצבים שייבנו בהם מכרות! והנהר, עם מפל אחד אחרי השני!
אין גבול לאפשרויות של התפתחות תעשייתית!

ברניק נלהב כאן: המשפטים קצרים, משפט קריאה, עם ה"חישבו!" הזה (חישבו איזו דחיפה, חישבו על היער) המנסים לעורר את דמיון מאזיניו, בעוד הריבויים (מרחבים, עורקים, מפלים, אפשרויות) מרפכים את התוצאות לנגד עינינו. זהו קטע משולהב – אבל תיאורי ביסודו. והנה בורקמן:

את רואה את רכסי ההרים שם ... זוהי הממלכה העמוקה, האינסופית, הבלתי נדלית, שלי! הרוח פועלת עלי כמו נשימה של חיים. היא באה אלי כמו ברכת שלום מנשמות שבויות. אני יכול לחוש בהם, במיליונים הקבורים. אני מרגיש את עורקי המתכת, שולחים את זרועותיהם המתפתלות, המסתעפות, הקוראות אלי. ראיתי אותם קודם כמו צללים חיים – בלילה שעמדתי בכספת הבנק עם פנס ביד. רצית את החופש שלך אז – וניסיתי להוציאך לחופשי. אבל לא היה לי הכוח לזה. האצרות שלך חזרו ושקעו למצולות. [ידי נמתחות החוזה] אבל אני אלחש לך כאן בדממת הלילה. אני אוהב אותך, שוכבת שם ללא מודעות במעמקים ובאפלה! אני אוהב אותך, את, זהב מתאוה לצאת לעולם – וזוהר הילתך, כוח ותהילה! אני אוהב אותך, אוהב אותך, אוהב אותך!

העולם של ברניק היה עולם של יערות, מכרות ומפלים; זה של בורקמן הוא עולם של רוחות וצללים ואהבה. הקפיטליזם עובר דה־מטריאליזציה: "עורקי המחצבים" נהפכים לממלכה, נשימה, חיים, מוות, הילה, לידה, תהילה... הפרוזה נסוגה מפני הדימויים: ברכת־שלום מהנשמות השבויות, עורקי מתכת שולחים קריאה, אוצרות שוקעים במצולות, עושר משתוקק להיוולד. מטאפורות – זהו בוודאי הרצף המטאפורי הארוך ביותר במחזור כולו – לא מפרשות עוד את העולם; הן מבטלות אותו ויוצרות אותו מחדש, כמו אש הלילה המפנה את הדרך לאלוף הבונים סולְנֶס. הרס יצירתי, שומפטר יקרא לזה:¹⁶ האזור האפור הופך למפתה. טיפוסי ליזם, כותב סומברט, "כישרון המשורר – הכישרון המטאפיסי – להביא בפני קהלו תמונות מרהיבות של מחוזות זהב... הוא עצמו, עם כל האינטנסיביות המשולהבת שהיה מסוגל לה, חולם את חלום ההשקה המוצלחת של תוכניתו".¹⁷

הוא חולם את החלום... חלומות אינם שקרים. אבל הם גם אינם האמת. ספקולציה, כותב אחד ההיסטוריונים שלה, "משמַרְת משהו מן המשמעות הפילוסופית המקורית שלה; היינו, לבצע רפלקסיה או תיאורטיזציה ללא בסיס עובדתי מוצק".¹⁸ בורקמן מדבר באותו "סגנון נבואי" שהיה טיפוסי למנהל "חברת הים הדרומי" (אחת הבועות הראשונות של הקפיטליזם המודרני);¹⁹ לחזון הכביר – והעיוור – של פאוסט הגוסס; לאמונה "שתור הזהב אינו שוכן מאחורי גבו של המין האנושי אלא לפניו", אותו ראה גרשנקרון כ"תרופה החזקה" הדרושה לנסיקה כלכלית:

האם את יכולה לראות את העשן מאוניות הקיטור הגדולות שעל הפיורד? לא? אני יכול... את שומעת את זה? במורד הנהר, משק בתי החרושת! בתי החרושת שלי! כל אלה שהייתי בונה! את יכולה לשמוע איך הם עובדים ועובדים? זאת משמרת הלילה. יום ולילה הם עובדים.

16 |הכלכלן האוסטרי יוזף שומפטר (1883–1950) (Schumpeter) שטבע את המונח "הרס יצירתי".]

17 | Werner Sombart, *The Quintessence of Capitalism*, London 1915, pp. 91–2. אי אפשר להחמיץ את המרכיב הארוטי בתזה של סומברט, המזוהה, אחרי הכל, את "הטיפוס הקלאסי של היום" עם פאוסט, המפתה ההרסני – והיצירתי ביותר – של גתה. גם אצל איבסן יש לחזון המטאפורי של היום מקור ארוטי בניאוף הצנוע מרוב היסטריה של סולנס עם הילדה (אותה כבר "פיתה" כשהייתה בת שתיים עשרה).

18 | Edeard Chancellor, *The Devil Take the Hindmost: A History of Financial Speculation*, New York 1999, p. xii.

19 | שם, עמ' 74.

בעל-חזון, רודן, הרסני, הורס-עצמו: זהו היזם של איבסן. בורקמן מוותר על אהבה למען זהב. כמו אלברוך ב"הטבעת"²⁰ הוא נכלא, מסתגר בביתו לעוד שמונה שנים, ועם הישבר חזונו צועד אל הקרח לקראת מוות בטוח. לכן היזם כה חשוב בשביל איבסן המאוחר: הוא מחזיר היברים לעולם – ומכאן גם טרגדיה. הוא העריץ המודרני: "טרגדיית הבנקאי" היה עשוי להיות שם המחזה "יון גבריאל בורקמן" ב-1620. הוורטיגו של סולנס הוא הסימן המושלם: הניסיון הנואש של הגוף לשמר את עצמו מההעזה הקטלנית הנדרשת ממייסד הממלכה. אבל למרבה הצער הנשמה חזקה מדי: הוא עוד יטפס אל ראש הבית שזה עתה בנה, יקרא תיגר על אלוהים – "שמע לי, אדוני... מעתה והלאה אבנה רק מה שהוא היפה ביותר בעולם הזה" – מנפנף לקהל שלרגליו... ונופל.

ופעולה מוזרה זו של הקרבה עצמית היא הפרלוד הנכון לשאלתי האחרונה: מהו אפוא פסק הדין של איבסן על הבורגנות האירופית? מה הביא המעמד הזה לעולם?

ד.

התשובה מונחת בקשת היסטורית רחבה יותר מאשר שנות השמונים והתשעים של המאה התשע-עשרה; קשת שבמרכזה מונחת הטרנספורמציה התעשייתית הגדולה של אותה מאה. לפני כן, הבורגני איננו המעמד השליט: הוא רוצה שיניחו לו לבדו, כמו בתגובה המפורסמת לפרידריך הגדול; לכל היותר להיות מוכר ומקובל. ויותר מכל דבר אחר הוא צנוע בשאיפותיו, צר: אביו של רובינזון קרוזו, או של וילהלם מייסטר. התשוקה הגדולה שלו היא "נחות": מושג רפואי כמעט, בחצי הדרך בין שימושיות לפנאי. עונג, פשוט בתור רווחה. כשהוא תפוס במאבק בלתי פוסק בגחמות של אלת המזל, הבורגני המוקדם הזה הוא מאורגן, זהיר, עם "הכבוד הדתי כמעט לעובדות" של הבודנברוקים הראשונים. הוא איש של פרטים. הוא הפרוזה של ההיסטוריה הקפיטליסטית.

אחרי התיעוש הגדול, אם כי לאט יותר משהורגלנו לחשוב – מבחינה כרונולוגית, איבסן כולו נופל בתחומי "התמדתו של המשטר הישן" של ארנו מאיר²¹ – הבורגנות הופכת למעמד השליט; וכזו המחזיקה בידיה את המשאבים הכבירים של התעשייה. הבורגני הריאליסטי מסולק בידי ההורס היצרתי; פרוזה אנליטית מסולקת בידי מטאפורות משנות-סדריי-עולם. המחזה לוכד טוב יותר

20 [הכוונה למחזור האופרות "טבעת הניבלונגים" מאת ריכרד ואגנר]

21 [Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime: Europe to the Great War*, New York: Pantheon Books, 1981]

מהרומן את השלב החדש הזה, שבו ציר הזמן עובר מהתיעוד המפוכח של העבר – הרישום הכפול בספרי החשבונות המופיע ב"רובינזון קרוזו" ונחגג ב"וילהלם מייסטר" – לעיצוב נועז של העתיד הטיפוסי לדיאלוג הדרמטי. ב"פאוסט", ב"טבעת", באיבסן המאוחר, דמויות "עורכות ספקולציות", מתבוננות הרחק אל הזמן העתיד לבוא. הפרטים מגומדים בידי הדמיון; הממשי מגומד בידי האפשרי. זו ה ש י ר ה של ההתפתחות הקפיטליסטית.

השירה של האפשרי... המעלה הבורגנית הגדולה היא הוגנות, אמרתי קודם, אבל הוגנות היא רטרוספקטיבית: אתה הוגן אם בעבר לא עשית שום דבר רע. אי אפשר להיות הוגן בזמן עתיד – שהוא הזמן של היום. מהי תחזית "הוגנת" של מחיר הנפט, או של כל דבר אחר לצורך העניין, חמש שנים מהיום? אפילו אם אתה רוצה להיות הוגן, אינך יכול, כי הוגנות צריכה עובדות מוצקות, שאין ב"ספקולציות" – אפילו במובן האטימולוגי הכי נייטרלי. בסיפור "אנרון", למשל, צעד גדול לקראת ההונאה הענקית היה אימוץ מה שמכונה חשבונאות מותאמת לערכי השוק (mark to market); רישום של רווחים עתידיים (לעתים, שנים לקראת העתיד) כאילו הם קיימים במציאות. ביום שבו אישרה הרשות לניירות ערך (SEC) את הספקולציה הזאת על ערך הנכסים, הביא ג'ף סקילינג²² שמפניה למשרד: חשבונאות כ"סקפטיות מקצועית", על דרך ההגדרה הקלאסית שלה – וזה נשמע כל-כך כמו הפואטיקה של הריאליזם – הסקפטיות באה אל קיצה. החשבונאות היתה כעת לחזון. "זו לא היתה עבודה – זו היתה שליחות.... עשינו עבודת אלוהים".²³ זה היה סקילינג, אחרי האישום; בורקמן, שלא היה יכול עוד להבדיל בין ניחוש, תשוקה, חלום, הלוצינציה, ורמאות, חד וחלק.

מה הביאה הבורגנות לעולם? את הפיצול המטורף בין סדר חברתי הרבה יותר רציונלי לסדר שהוא הרבה יותר אי-רציונלי. שני טיפוס-אידיאל – אחד לפני התיעוש והאחר אחריו – שנחרתו בידע שלנו הודות לחיבוריהם של מקס וֶבֶר ושומפטר. לאיבסן, שבא מארץ שאליה הגיע הקפיטליזם באיחור, וגם נתקל בכמה מכשולים, היתה ההזדמנות – והגאונות – לדחוס היסטוריה של מאות שנים לתוך עשרים שנה בלבד, מה שעשה אותה נפיצה ובלתי הפיכה. הבורגני הריאליסט מאכלס את המחזות המוקדמים: לונה, נורה, אולי רגינה ב"רוחות". הריאליסטיקן כאשה: בחירה משונה לאותו זמן ("לב המאפליה": "מוזר עד כמה לנשים אין מגע עם האמת"). גם בחירה רדיקלית, ברוח "שעבוד האשה" של

22 [נשיא אנרון לשעבר].

23 Bethany McLean and Peter Elkind, *The Smartest Guys in the Room: The Amazing Rise and Scandalous Fall of Enron*, London 2003, p. xxv.

מיל. אבל גם פסימית באופן עמוק לגבי היקף ה"ריאליזם" הבורגני, כזה שאפשר לדמיין בתוך הספירה האינטימית, בתור מה שממוסס את המשפחה הגרעינית וכל השקרים שלה, אבל לא בתוך החברה בכללה. הפרוזה של נורה בסוף "בית-בובות" מהדהדת את הכתבים של מארי וולסטונקראפט (Wollstonecraft), מרגרט פולר (Fuller), הארייט מרטינו (Martineau)²⁴: אבל הטיעונים הפומביים שלהן נעולים עכשיו בתוך חדר מגורים (בהצבה הבימתית של ברגמן – חדר שינה). איזה פרדוקס מכיל המחזה הזה, המזעזע את הספרה הציבורית האירופית בלי להאמין באמת בספירה הזאת. ואז מופיעה הרסנות שהיתה פעם יצירתית, שום נורות לא נותרו כנגד המטאפורות ההרסניות של בורקמן וסולנס. להפך: הילדה מסיתה את "אלוף הבונים" להזייה ההתאבדותית שלו. ככל שהריאליזם נעשה הכרחי, הוא נעשה גם בלתי נתפש.

זיכרו את הבנקאי הגרמני, עם "הסתירה הבלתי ניתנת ליישוב" שלו בין ה-Bürger הטוב לבין בעל ההון חסר המצפון. איבסן כמוכך ידע מה ההבדל ביניהם. הוא היה מחזאי שתר אחר עימות אובייקטיבי כדי לבסס עליו את יצירתו. למה לא להשתמש בסתירה התוך-בורגנית הזאת? כל-כך הגיוני לעשות זאת. כל-כך הגיוני לאיבסן להיות ג'ורג' ברנרד שו במקום להיות איבסן. אבל הוא עשה מה שעשה משום שההבדל בין שני הבורגנים האלה הוא אולי "בלתי ניתן ליישוב", אבל אינו באמת סתירה: ה-Bürger הטוב לעולם לא יהיה הכוח לשרוד את ההרסנות היצירתית של ההון. היזם המהפנט לעולם לא ייכנע לפוריטני המפוכח. ההכרה באימפוטנציה של הריאליזם הבורגני אל מול פני המגלומניה הקפיטליסטית, כאן מצוי השיעור הפוליטי הבלתי נשכח של איבסן.

מאנגלית קרן דותן

24 את מקורות הנאום של נורה זיהתה ג'ואן טמפלטון:

Joan Templeton; see Alisa Solomon, *Re-Dressing the Canon: Essays on Theatre and Gender*, London and New York: Routledge, 1997, p. 50.