



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
הפיקוח על הוראת ספרות

התקבלות המחזה "בית בובות" לאיבסן

מאת חיה תדמור מדריכה מחוזית להוראת הספרות -1995

המונח "התקבלות" [1] מתייחס למקומה ומעמדה של היצירה הספרותית, לאחר שיצאה מרשות יוצרה אל קהל הקוראים והצופים, ובאופן זה נבדקים אף השינויים החלים בהתייחסותם של מבקרים, בימאים וקהל-היעד אל היצירה לאורך זמן.

מתוך עיון בהתקבלותו של המחזה "בית בובות" ובהערכות השונות שלהן זכה עם הופעתו, נציין את הנקודות הבאות:

1. המפנה שחל בהתפתחות הדרמה עם העלאת "בית בובות".
2. תפיסת המחזה "בית בובות" כמחזה ויכוח
3. ההתייחסות ל"בית בובות" כל מחזה בנושא שחרור האישה
4. הסיום האלטרנטיבי שנאלץ איבסן עצמו לכתוב ל"בית בובות"

המחזה "בית בובות" מחולל מפנה

עם העלאת המחזה "בית בובות" על הבמה בקופנהאגן ב - 1879, ניתן לומר, נפל דבר בתולדות התפתחות הדרמה והתיאטרון באירופה. עידן הריאליזם בדרמה ובתיאטרון היה לעובדה. פרסום המחזה בא לא מעט בשל זיקת הגומלין שבין התוכן האידיאי של היצירה לבין העיצוב הדרמטי-תיאטרוני שלה, עיצוב שאפשר את העברת התוכן האידיאי לקהל הרחב מידי ערב. לא רק הרובד המילולי (חשוב ככל שיהיה במחזותיו של איבסן) קובע, אלא גם עיצוב הסביבה, הוראות המשחק, דרכי האפיון של הדמויות. דומה שכל המרכיבים חברו יחדיו, והאמת הרעיונית של המחזה עולה מסך כל מרכיביו.

למרות שהעולם המוצג מעוגן בחברה הנורווגית הפרובינציאלית (המרכזים של התיאטרון באותה עת הם לונדון ופריס), השלכותיו המוסריות והקיומיות של המחזה הן על-זמניות ועל-מקומיות. המסר הרעיוני שהמחזה "בית בובות" מעלה, והמתבטא כאמור בכל מישורי העיצוב, הוא בעניין זכותו של היחיד להגשים את ייחודו בהתאם לכישוריו ולנטיותיו.

היצירה "בית בובות" הייתה הדרמה הריאליסטית לה חינו. היא הייתה הראשונה, אבל יחד עם זאת הפכה מיד גם למופת בכל הנוגע לדרמה הריאליסטית.

אחד המבקרים, Boegh Erike, מחזאי אף הוא, בהתייחסו להצגת הבכורה של "בית בובות" ("נורה") בקופנהאגן 1879 כתב: "איני זוכר מחזה כה פשוט בעלילתו, כה יומיומי בתלבושות, ואשר עשה רושם אומנותי כזה. אין בו אף משפט פיוטי או דיקלומי, אין בו דרמטיות גבוהה, אין בו טיפת דם ואף לא דמעה. אף רגע לא הייתה סכנה שתהיה כאן טרגדיה. כל שורה בלתי נחוצה נמחקה, כל חילוף מצעיד את העלילה קדימה ואין אף אפקט עודף בכל המחזה".

אף-על-פי שהעולם המוצג מעוגן בחברה הנורווגית הפרובינציאלית, השלכותיו המוסריות והקיומיות הן על-זמניות ועל-מקומיות.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
הפיקוח על הוראת ספרות

"מחזה ויכוח"

ג'ורג' ברנרד שאו (1856 - 1950), מחזאי אנגלי חשוב, מדבר על "תיאטרון חדש" בסוף המאה התשע-עשרה וטוען, שהתיאטרון החדש לא היה בא לעולם כל עיקר אלמלא מחזותיו של איבסן. בלונדון הוצג המחזה "בית בובות" ב-1889 (עשר שנים לאחר שהועלה בקופנהאגן), ומיד אחרי כן יצאה קבוצת שחקנים עם מחזה מחולל תקופה זה לסיבוב בעולם.

לדבריו של שאו בחיבורו (1893 - תמצית האיבסניזם, The Quintessence of Ibsenism) למחזה הריאליסטי שליחות מוסרית, והחידוש הגדול הוא בהכנסת יסוד הוויכוח למחזה. לפיכך ראה שאו בוויכוח שבסוף המחזה "בית בובות", הוויכוח שבין נורה להלמר, את ייחודו של המחזה הריאליסטי, ואף כינה אותו "מחזה ויכוח".

הרגע בו זונחת נורה את ההיפעלות הרגשנית ואומרת להלמר שעליהם לשבת לשוחח, הוא הרגע החשוב ביותר במחזה, והוויכוח הוא אשר הפך את המחזה הזה לאבן פינה באסכולה החדשה של אמנות התיאטרון.

מהו אותו ויכוח שעליו מדבר ברנרד שאו? זהו דיאלוג אידאולוגי בו נידונה בעיית יסוד (המצויה כבר במיתוס ובטרגדיה ביוון הקלאסית) השייכת לקונפליקט שבין הגבר ובין האשה. הגבר (הבעל) מייצג את החוק, החוזה, הנורמות - ובשם

הוא פועל; האישה לעומת זאת מייצגת את הנטייה האישית ואת הרגש. הגבר, בהתאם לרוח החוק והמוסכמות החברתיות, רואה בה אם ואשה לבעלה.

היא מבקשת לראות בעצמה אדם.

הדמויות במחזהו של איבסן נתונות בקונטקסט החברתי המסוים של המעמד הבורגני בסוף המאה ה-19.

לאור מוסכמותיו של מעמד חברתי זה נידונה התנהגותה של נורה, הקוראת תיגר על הצביעות שבחיי הנישואין, ועומדת בתוקף על זכותה למימוש עצמי. בסוף המחזה היא יודעת, שה"אני" שלה יכול להיות לאמת-מידה של הערכים והאמיתות.

שחרור האישה

מחזותיו הריאליסטיים של איבסן נוגעים לעתים קרובות בנושאים חברתיים. בהתאם לכך עשוי "בית בובות" להיחשב כנוגע בבעיית שחרור האשה. איבסן עצמו ביקש להבהיר, שאין הוא רואה את עצמו כמי שעמל למען קידום זכויותיה של האשה.

במכתב תשובה ל"ליגה למען זכויות האשה" מ-1891 הוא מבהיר שאינו יכול לקבל את התואר הזה ושאינו יודע מהי תנועה זו לקידום זכויות האשה, מפני שבעיניו נראית בעייתה של האשה כחלק מבעייתה של האנושות כולה.

"המשימה שנטלתי על עצמי היתה תיאורם הנאמן של החיים האנושיים", הוא מציין במכתבו.

איבסן מודע לכך, ואף מדגיש, שהקורא מוסך ביצירה את רגשותיו והגיגיו שלו עצמו, אבל אלה אינם רגשותיו והגיגיו של המשורר.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית הפיקוח על הוראת ספרות

"יש בי הרבה יותר מן המשורר, והרבה פחות ממתקן החברה, מאשר נוטים הבריות לחשוב עלי, משום מה", כותב איבסן על עצמו.

הוא מדגיש שוב ושוב בראיונות ובמכתבים שונים, שהצורך הראשוני שלו הוא ליצור בלי להיות תלוי בשום איש או מוסד.

מכל מקום, המחזה "בית בובות" מעמיד במרכזו אישיות נשית בעיצוב אוהד. אישיות נשית זו מסרבת לציית לבעלה, ביתה וילדיה, ובכך היא מורדת בציוויה של החברה. האם מחויבים אנו, הקוראים והצופים, להסברו של איבסן בנוגע למשמעות היצירה? האם בשל הסתייגות המחבר נימנע מלבדוק את המחזה כיצירה המעמידה במרכז את מצבה של האשה?

התשובה היא - לא, אין אנו מחויבים להצהרתו זו של המחזאי. עדיין יש לנו רשות לפרש את יצירתו, גם אם הפירוש שלנו אינו עולה בקנה אחד עם הצהרת המחבר, כל זמן שאנו נאמנים לטקסט. מן הרגע בו יצאה היצירה מידי של מחבר, והיא עומדת לרשות קהל-הקוראים או הצופים, היא עשויה להתפרש באופנים אחדים וכולם יהיו לגיטימיים.

מסתבר שמעמד האישה, שנראה בעינינו היום נושא חם ואקטואלי, העסיק את החברה גם לפני מאה ועשרים שנים.

הליגה לקידום זכויות האישה פעלה באותם ימים בכל המרץ, אלא שעיקר מאמציה היו מכוונים לעניין זכויות הנשים המעוגנות בחוק.

לעומת זה מחזהו של איבסן אינו מעלה את בעיית שוויון הנשים בפני החוק. סבלה של נורה אינו קשור ישירות באי-שוויון מעין זה.

בעייתה של נורה היא ביחסים שלה עם בעלה ובנורמות החברתיות של המעמד שאליו היא שייכת, אשר קובעים את תפקידיה ומעמדה של האישה בקרב המשפחה.

נורה מקבלת ואף מפנימה במידת מה את המוסכמות האלה, על פיהן אישה אינה אדם עצמאי, אלא תלויה בבעלה. היא תלויה בו כלכלית, ולפיכך לא יעלה על הדעת שתיקח הלוואה ללא ידיעתו. תפקידיה של האישה, האם, הרעה אינם כתובים, אבל ידועים וברורים לכל. היא מחנכת את ילדיה, מנהלת את משק ביתה ומקפידה על יופייה וחינה למען בעלה.

בתוך חברה אשר אלה הן הנורמות שלה, לא יקשה על בעל צייקן ואנוכי לדכא באשתו כל סממן של עצמאות ולעודד אותה להישאר תלויה בו מכל בחינה, עד כדי הפיכתה לבובה ממוכנת, או ילדה קטנה הסוחטת מחיאות כפיים מריקודים ודיקלומים.

בטיטות המוקדמות ל"בית בובות" רשם לעצמו איבסן הערה בדבר שתי סקאלות (שני סולמות מדידה) של חוקי מוסר, שנובעות משני אופני הכרה, זה של הגבר וזה של האישה. בחיי המציאות נשפטת האישה על ידי חוקי הגברים. לפי חוקים אלה היא ביצעה זיוף, ואילו עבורה מהווה המעשה מקור לגאווה. היא נתונה בקונפליקט מוסרי ובמבוכה בגלל האזמון שיש לה עדיין במקור הסמכות.

מקור הסמכות מיוצג כאמור על ידי הלמר, ונורה מאבדת כמעט את אמונה במוסר העצמי ובכישוריה לגדל את ילדיה. הפחד והחרדה חוזרים שוב ושוב והקטסטרופה מתקרבת.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית הפיקוח על הוראת ספרות

האישה בת המאה התשע-עשרה חייבת להסתיר את דעותיה, אם הן שונות מאלו של אביה או של בעלה. היא לומדת לדכא את הכרתה וחולמת על פתרון רומנטי לבעייתה. וכך גם נורה המאמינה שהפתרון לבעיותיה יבוא, אם ראנק, למשל, ישאיר לה כסף, או הלמר יקח על כתפיו את הקשיים ואת האשמה.

את האפשרות הראשונה מונעת נורה בעצמה, ואילו באשר להלמר מתברר לה, שהוא נוהג בניגוד לחלומה - "הנס לא התרחש".

נורה ניצבת בפני מה שתמיד חשדה בו, שבעיני הלמר חשובים יותר ערכי החברה ומוסכמותיה מאשר רגשות אשתו.

לכוד בתוך תפקידו החברתי, ומוגבל בתוך אופיו הקטנוני, חושש הלמר מהשפלה. מיד עם הסרת האיום של קרוגסטאד חוזר הלמר לתפקידו הקודם - "אני אשמור עלייך כמו על יונה נרדפת, שהצלתי מצפורני העייט הטורף" (עמ' 89).

היא דורשת את הזכות לקביעת דעה עצמית משלה ואומרת: "אני חייבת לבחון את הדברים בעצמי, ולנסות להבין אותם" (עמ' 104).

מזועזעת מן העובדה שהחוקים יכולים למצוא אותה פושעת, שואלת נורה, מה הן בעצם חובותיה כלפי בעלה וילדיה, כפי שמציגה אותם החברה והדת, ומה לעשות כשחובות אלה מתנגשים עם החובה שלה כלפי עצמה. היא דורשת את הזכות למצוא בעצמה את התשובה, "אני מוכרחה לגלות מי צודק, החברה או אני" (עמ' 105).

בדמותה של הגברת לינדה מציג איבסן את תוצאות הנישואין המבוססים על חובה כלפי המשפחה (אמה ואחיה).

נישואיה הביאו סבל, והיא מרגישה קרוב. בהתקשרות המחודשת עם קרוגסטאד נעלם לחלוטין הפן הרומנטי, כי היא למדה להסתכל על הדברים באופן פרקטי. היא אינה חוזרת אליו מפני שהוא נשוא אהבתה האמיתית, אלא עומדת בשתי רגליה על הקרקע, עצמאית ושקולה, ומציעה לו את חידוש הקשר מתוך ראיית צרכיה היא.

גם לנורה דרוש זמן להתנסות, להיות עצמאית ואז לבחור.

אהבה רומנטית כרוכה באכזבה, מכיוון שהיא מונעת התפתחות עצמית של האדם. כדי לשמור על אהבתם נהגה נורה לשקר ולהציג את עצמה כאובדת עצות. היא דיכאה את רגשותיה ודחתה את גילויים לזמן בו הלמר לא יאהב אותה עוד, כאשר תאבד את יופייה:

לינדה: ולעולם לא תגלי לו?

נורה: כן אולי פעם... בעוד הרבה שנים, כשכבר לא אהיה יפה ומושכת כמו היום (עמ' 24).

עם סיום המחזה נוכחת נורה שמערכת היחסים ביניהם הושתתה על העמדת פנים. הלמר לא עמד במבחן. מתברר, שלתפקיד האם והרעייה יש אלטרנטיבה - אין להמשיך בנישואין לאדם, שמצפה ממנה לשקף את טעמו.



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית
הפיקוח על הוראת ספרות

הסיום האלטרנטיבי

לאחר העלאת הבכורה של המחזה "בית בובות" (תחילה נקרא המחזה בשם "נורה") בקופנהאגן ב-1879, התברר שלא כל הצופים אהבו את המסר המהפכני, וחלק מהם אף נבהל מהצעד של נורה. אלה ראו בסיום המחזה איום של ממש על מוסד המשפחה הבורגנית, שהיה המוסד החברתי החשוב ביותר בחברה בת הזמן. לדעתם, אסור שהמרד של נורה, החושפת את השקר והזיוף שבחיי הנישואין, יוצג ערב מעל בימות התיאטרונים. יש לשנות את הסוף - סברו אלה.

כרעייה וכאם עליה להתחרט על כוונתה לעזוב את הבית. לפיכך דרשו מאיבסן עצמו לכתוב סוף אחר, סוף שיניח את דעתם של שומרי חומות המוסר הבורגני. ואיבסן כתב. משפטים ספורים בלבד, אלא שהם משנים לחלוטין את המחזה. הם הופכים אותו במחיידי למלודרמה סרת טעם. רק פעם אחת הוצג המחזה באופן זה, ומיד אחר-כך אסר איבסן עצמו להציגו עם הסיום הפאתטי.

והרי הסיום שכתב איבסן על פי דרישתם של גופים שונים באותה תקופה:

הלמר: לכי איפוא (הוא תופס את זרועה), אבל קודם עליך לראות את ילדייך בפעם האחרונה.

נורה: תן לי ללכת! לא אראה אותם. אני לא יכולה!

הלמר: (מושך אותה לכוון הדלת מצד שמאל) את חייבת לראות אותם! (הוא פותח את הדלת

ואומר ברכות) ראי אותם, הם ישנים בשלווה וללא דאגה. מחר, כאשר יתעוררו יקראו לאמא,

הם יהיו ללא אם!

נורה: (רועדת) ללא אם!

הלמר: כפי שאת היית.

נורה: ללא אם! (לאחר מאבק פנימי היא שומטת את התיק מידה) אה, למרות שזה חטא כלפי עצמי, אני לא אוכל לעוזבם! (היא צונחת כמעט ליד הדלת).

המסך נופל

איבסן קרא לסיום זה "פגיעה ברברית". לאחר שחזה בו, כאמור, אסר על התיאטרון לעשות שימוש חוזר בסיום מלודרמטי זה.

מאז, במהלך השנים, הועלה המחזה במאות הפקות תיאטרון, בשפות שונות ובארצות רבות, ובכל המקרים בוצע הסיום המקורי.

הסיום האלטרנטיבי מצביע על הצדקנות הבורגנית, שניסתה בדרך זו לשמור על המוסכמות ועל המסגרות, ובעיקר מעיד הוא כאלף עדים על עוצמת המסר של המחזה הריאליסטי.

הסיום המקורי אינו ניתן להחלפה באחר, מפני שהוא אורגני ואינטגרלי ליצירה. השינוי, שחל בנורה, אינו שינוי שנובע מסיבה חיצונית או פתרון שמושג בדרך מלאכותית, אלא תהליך הכרחי. בנורה קיים הפוטנציאל לשינוי. לכך מתוספים דמויות ומצבים המשפיעים עליה בכיוון



משרד החינוך

המזכירות הפדגוגית הפיקוח על הוראת ספרות

זה. אמנם יש גם לא מעט עכבות ודחיות, אבל הכל שואף אל ההחלטה הסופית, החלטה שתשנה את מצבה מן הקצה אל הקצה.

עבורנו, כמי שמעיין במחזה בניסיון לקבוע את הגבולות הז'אנריים שלו, מאפשר הסיום האלטרנטיבי נקודת תצפית נוחה, על פיה אפשר לעמוד על ההבדל בין המחזה הריאליסטי והמחזה המלודרמטי בכל מה שקשור לתוכנם האידיאי ולעמדתם כלפי המציאות. מתוך השוואה זו בולט, כאמור, הסיום המקורי בייחודו ובעוצמתו.

היום מביטים אנו על הסיום האלטרנטיבי ואיננו מאמינים למראה עינינו. לשמחתנו גם איבסן לא יכול היה לחיות עמו, גנז אותו ולא הרשה לעולם לחזור עליו.

[1] מתוך הפרק "מן המלודרמה ועד למחזה הריאליסטי"

בספר "בית בובות, הנריק איבסן, ממחזה להצגה" הוצ' צין, 1995, עמ' 61 - 54.