

הבימה
התיאטרון הלאומי

צילום ועריכה: קשה חמומיץ
Re-Levant עיצוב

בית בובות

מאת: הנריק איבסן | תרגום, עיבוד ובימוי: חנן שניר



המחזה

נורה חיה כביכול את החלום - יש לה בעל עשיר ומצליח, בית מפואר וילדים מקסימים. הופעתן של דמויות מן העבר מאיימת לחשוף סודות ושקרים שהתאמצה להסתיר, ולערער את יסודות חיי הנישואין שלה; נישואין שניסתה לטפח ולהציל באופן נואש, נישואין שהם מרכז קיומה. בעולם שאחרי המהפכה הפמיניסטית ותנועת מי-טו, מרתק לחזור אל "בית בובות": קלאסיקה מהפכנית ושנויה במחלוקת, על אישה המבינה את שחיה בכלוב כל חייה, ומחליטה לשחרר עצמה מבעלה, מחובותיה וממוסכמות חברתיות.

לאחרונה נבחר "בית בובות" כמחזה המבוצע ביותר בעולם ולא בכדי. המחזה בנוי באופן מבריק, מתהדר בדמויות מרשימות, ומספר סיפור טעון, מרגש ורלוונטי אף על פי שחלפו למעלה ממאה שנה מאז הועלה לראשונה.

הצגת הבכורה של "בית בובות" התקיימה בתיאטרון המלכותי הדני, קופנהגן ב-21.12.1879. את תפקיד נורה גילמה השחקנית בטי הינגס.

בשנת 1909 תורגם לראשונה המחזה לעברית ע"י דוד פרישמן.

"איני זוכר מחזה כה פשוט בעלילתו, כה יומיומי בתלבושות, ואשר עשה רושם אומנותי כזה. אין בו אף משפט פיוטי או דקלומי, אין בו דרמטיות גבוהה [...] כל שורה בלתי נחוצה נמחקה, כל חילוף מצעיד את העלילה קדימה ואין אף אפקט עודף בכל המחזה."

Boegh Erike, מחזאי ועיתונאי, מתוך ביקורת לאחר בכורת המחזה בקופנהגן (1879)

בית בובות

מאת: הנריק איבסן
תרגום, עיבוד ובימוי: חנן שניר

עיצוב תנועה: תות מולאור
 עיבודי סמפּלר והקלטות אולפן: יהונתן פרלמן
 עוזרת במאי: דנה פלטר

עיצוב תפאורה: ניב מנור
 עיצוב תאורה: אבי יונה בואנו (במבי)
 מוזיקה: יוסי בן-נון
 עיצוב תלבושות: יהודית אהרון

משתתפים:

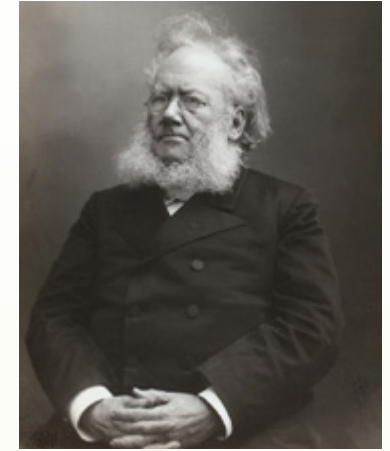
נורה - **שני כהן**
 טורבלד הלמה בעלה, מנהל בנק - **יגאל שדה**
 כריסטינה לינדה, חברה - **ריקי בליך**
 ד"ר ראנק, רופא, ידיד המשפחה - **יהויכין פרידלנדר**
 נילס קרוקסטאד, עו"ד ועובד בבנק - **עודד לאופולד**
 אנה, אומנת - **וונינה פנרס**
 איוואק, בנם של נורה וטורבלד -
רועי אפלבאום/יואב ברק
 מריה, בתם של נורה וטורבלד - **איה זמיר/רוני אורנג**
 סינטרים - **טל ליבוביץ', יובל קלע**

ניהול הצגה: דנה פלטר ועידו הכהן
 עריכת תוכנייה: רמי סמו
 צילום סטילס: רדי רובינשטיין
 צילום תמונת כריכה: משה נחומוביץ
 עיצוב תכניה: רה-לבנט

הצגה ראשונה:
 אולם מסקין, 21.06.2024
 משך ההצגה:
 שעה ו-40 דקות (ללא הפסקה)

הנריק איבסן

מחשובי המחזאים בעת המודרנית. נולד בשנת 1828 בעיר נמל קטנה בנורבגיה. החל את דרכו בתיאטרון כמפיק ובמאי. בגיל 30 הגיע לברית נורווגיה, כריסטיאניה (כיום אוסלו).



בגיל 32 נישא וכעבור 7 שנים היגר לאיטליה. לנורבגיה לא שב, אלא כעבור 30 שנה. המחזות הראשונים שחשפו אותו היו "בראנד" (1865) ו"פר גינט" (1867), אותם כתב באיטליה. המחזות שבאו אחריהם נחשבים לשיאי יצירתו והפכו אותו לאחד מהחשובים במחזאי אירופה, ביניהם: "בית בובות" (1879), "רוחות" (1881), "אויב העם" (1882), "ברוז הפרא" (1884), "האישה מן הים" (1888) ו"הדה גאבלר" (1890). מחזותיו ערערו על מוסכמות חברתיות מקובלות דוגמת

תפקידם המסורתי של גברים ונשים בחברה, מעמדות, דת, מוסר חברתי ומדע. הדמויות שלו הן בעלות מבנה נפשי מורכב, המתחבטות בין חובתן החברתית לבין האידאל שלהן להגשמה עצמית. סגנונו הריאליסטי של איבסן היווה השראה למחזאים רבים בתקופתו ולאחריה, ועיצב את פניו של התיאטרון במאה ה-20, כמכשיר הקורא לשינוי חברתי ואישי במקום כאמצעי בידור להמונים.

בשנת 1891, אחרי הינתקות ארוכה ביותר, שב איבסן לחיות בברית של נורבגיה שתושביה העתירו על המחזאי הדגול אותות כבוד והערצה. בשנת 1906, בגיל 78, נפטר איבסן.

"נראה שאיבסן מכיר את הנשים במחזותיו יותר מאשר הן מכירות את עצמן.

במשפט אחד, במילה, הוא מצליח לרדת לעומקים בלתי נתפסים. הוא מכיר נשים וזו עובדה שאין עליה עוררין.

הדיוקנאות שהוא מעצב, עולים על המחקרים הפסיכולוגיים שערכו הארדי וטורגנייב, שבפרקים שלמים, עושים זאת פחות טוב ממנו. התערובת באישיותו כסופה, הכוללת עקבות נשיים, דיוק מופלא, ומגע קליל רך מעידה שבטבעו קיימת מזיגה מזרה של נשיות. דומה שהוא יורד לעומקן במידה שכמעט אין לה שיעור."

ג'יימס ג'ויס, מתוך
מאמר שפורסם
ב"פורטנייטלי ריווייו",
1 באפריל 1900.

אישה מחפשת את עצמה

גד קינר קיסינגר

האומנם מחזה ריאליסטי?

מחזהו המפורסם ביותר של הנריק יוהן איבסן, שנכתב על ידי המחזאי הנורבגי הגולה מרצון באמלפי שבדרום איטליה, נקרא **בית בובות** ולא **בית הבובות** כפי שכינהו בשוגג משך שנים רבות. אמנם נורה הלמר היא הדמות המרכזית ביצירה (ואכן, בהפקותיו הראשונות המחזה נקרא **נורה**), המפרקת משפחה פטריארכלית כתולדה מתהליך החניכה שהיא עוברת מאשת איש ילדותית, המסגלת עצמה לתפקיד הבובה המרצה שמילאה עבור הגברים שבחייה, לאישה בוגרת ומוזעת החותרת למימוש העצמי. אולם כל חמש הנפשות הפועלות



המובילות במחזה הינן במידה זו או אחרת בובות, מריונטות של מוסכמות המערכת החברתית השמרנית, בין אם הן מקבלות עליהן את תפקידן במערכת כפייתית זו, ובין אם הן מנסות להשתחרר ממנו.

המחזה השתרש בתודעה הקיבוצית כדרמה חברתית ריאליסטית, וכמחזה ויכוח, ומחברו הוכתר, בין היתר, כאבי הדרמה הריאליסטית המודרנית. וזאת, במידה רבה בעקבות רתימתו למערכה מגויסת של רפורמה חברתית כוללת על ידי המחזאי ג'ורג' ברנרד שאו (בחיבורו

תמצית האיבסניות) ומתרגמו הראשון לאנגלית, ויליאם ארצ'ר, בדרך שעיוותה מניה וביה את מבנה המחזה, ואת מורכבות מאפייניו, מאפייני גיבוריו ואופי יחסיהם (לגבי שאו הדרמה כולה היא נטולת משמעות אלא כהובלה מלודרמטית לשיחה המהפכנית בין נורה לבעלה בסיום המחזה). בה בעת גויס המחזה למערכה מגמתית לא פחות של התנועה לשחרור האישה על דעת הקהל השווייטית. אולם למען האמת, רב-רובדיית הפסיכולוגיה והאמנותית של היצירה, ובדיעבד, גם צביון של ההשקפות החברתיות המגולמות בה, סותרים לחלוטין את הנישואות התועמלניות הפשטניות הללו ליצירה.

המחזה, שנכתב והועלה לראשונה ב-1879, הוא אחד מקבוצה קטנה של מחזות שהקנו לאיבסן את פרסומו העולמי, ושכונתה הקטגוריה "הריאליסטית-החברתית". בקטגוריה זו נכללים ארבעה מחזות המתכתבים זה עם זה: **עמודי החברה** (1877), ההתקפה על חומרנותו, דו-פרצופיותו וחוסר אנושיותו של המעמד הבינוני הגבוה והקפיטליזם הדורסני; **בית בובות** (1878/9), המטאפורה הדרמטית על היחידה המבקשת לממש את עצמיותה כנגד תכתיביה השקריים של החברה; **רוחות** (1881) – התשובה של איבסן למתקיפי הסיום

של **בית בובות** (נורה הנוטשת את בית בעלה על מנת למצוא את עצמה): האנטיזה הטראגית על הפרט הבוגד בעצמו על ידי כניעה למוסכמות המסואבות והצבועות של החברה;

אויב העם (1882), תשובתו של איבסן לתוקפי מחזותיו הקודמים, על היחיד "הנבחר" המתמרד כנגד השחיתות החברתית באמצעות הפרכת החברה מבפנים.

בניגוד לתפיסה המקובלת, הדרמה הריאליסטית, "דמויות המציאות", מהווה פלח מצומצם ביותר באופוס הכולל של איבסן, המקיף למעלה משלושים יצירות בסגנונות רבים ושונים, מדרמות פיוטיות במשלב גבוה ומחורז ועד למחזות קדם-אקספרסיוניסטיים. לפני התקופה הריאליסטית-חברתית הוא מחבר מחזות היסטוריים ניאו-קלסיציסטיים, קומדיות, מחזות פולקלוריסטיים, ושתי יצירות פיוטיות מונומנטליות ורחבות היקף, בעלות מבנה של דרמת מסע ודרמת נפש – **בראנד ופר גינט**. גם **בית בובות** – שלא לדבר על **רוחות ואויב העם** בהם הדבר בולט הרבה יותר – עמוס ביסודות סימבוליים, בדימויים ומטאפורות: החל בעץ חג המולד כצומת עמוס של משמעויות סמליות; דרך



ריקוד הטרנטלה, מחול העכביש, של נורה שהסתבכה בשקריה; העיצוב הארכיטקטוני השווייטית של הדירה בה כלואים נורה וטורבלד הלמר; זיוף החתימה על השטר להצלת הבעל, בתאימות לחיי הנישואין המזויפים של הזוג; ועד למחלתו וגסיסתו של ד"ר ראנק כתקבולת לדעיכת נישואיהם של בני הזוג הלמר.

בשעה שהיסודות הריאליסטיים המוכלים בסלון הבורגני מתפקדים בהטעיה רטורית של הנמען הבורגני המובלע כמעין העצמה של זהותו וסדר עולמו, וממילא ממנפים את הזדהותו עם המוצג על מנת להגביר את רישומה של המהלומה החווייתית שהוא סופג כסדר עולם זה מתמוטט לנגד עיניו, הרי שהיסודות המסוגננים תורמים להפקעתה של העלילה מן המישור של סיפור פרטי, ולהפיכתה למשל בעל תקפות אוניברסלית ועל-זמנית.

האומנם מחזה פמיניסטי?

הואיל והמחזה אומץ, מיד לאחר צאתו, על ידי אגודות נשים סופרז'יסטיות, שביכרו לקרוא את המטאפורה כפשטה – קרי, כמחזה על יחסי המינים במשפחה הפטריארכלית, וכקריאה לשחרור האישה – הוא הגדר על ידי מבקרים רבים כמחזה תועמלני. העובדה

שהמחזה מושתת בין היתר על אפיזודה אמיתית שקרתה לסופרת דנית בשם לאורה קילר, שזייפה המחאה על מנת להציל את חיי בעלה ונאלצה לשאת בתוצאות הקשות כשהמעשה התגלה, תרמה לתפיסה זו המאצילה למחזה נופך פסבדו-תיעודי כביכול. זאת ועוד: איבסן הגולה, השווה ערב כתיבת המחזה ברומא, מוסיף שמן על מדורת הפמיניזם בחיתוליו בחברו רשימות רעיוניות ראשוניות ל**בית בובות** בשם "הערות לטרנדיה מודרנית": "ישנם שני סוגים של חוקי מוסר, שני סוגי מצפון, אחד לגברים, והשני, שונה בתכלית, לנשים. הם אינם מבינים זה את זה. אולם בחיי היום-יום, האישה נשפטה על פי החוק הגברי, כאילו לא הייתה אישה אלא גבר. [...] אישה אינה יכולה להיות היא עצמה בחברה המודרנית. זו חברה גברית באורח בלעדי, עם חוקים שהתקנו בידי גברים, תובעים ושופטים המעריכים את ההתנהגות הנשית מפרספקטיבה גברית."

זאת ועוד: איבסן פועל פעולה נמרצת בשנה בה נכתב המחזה להקניית זכות הצבעה לנשים במועדון הסקנדינבי בעיר, דבר שלא היה מקובל באותה תקופה. הוא שואל: "האם יש כאן מישהו באספה זו המעז לטעון שנישואינו נחותות מאיתנו בתרבות, אינטליגנציה, ידע, או כישרון אמנותי? [...] לנשים מכל הסוגים יש מכנה משותף עם האמן האמיתי. [...] משהו שהוא תחליף להבנה

בית הבובות של לאורה קילר

על ההשראה לדמות נורה

איבסן סירב לפרסמו, טען שהרומן נכתב בחופזה וכן שהוא נחות מכתביה הקודמים. במכתב תשובה, ייעץ ללאורה שתספר את האמת לבעלה. במקום להקשיב לעצתו, ניסתה לאורה להשיג את הכסף על ידי זיוף המחאה. כאשר הבנק זיהה את התרמית, היא נאלצה לחשוף את סודה.

עם גילוי הסוד, בחר ויקטור להתייחס אל לאורה כפושעת ולהכריז שאינה ראויה להיות רעה ובודאי שלא אם. אמירתו של בעלה גרמה לה התמוטטות עצבים שהובילה לאשפוז בבית חולים לחולי נפש. בנוסף, הצליח ויקטור לקבל אישור משפטי המאפשר לו להוציא את ילדיה מחזקתה. בזמן אשפוז החל איבסן לכתוב את "בית בובות".

כעבור חודש שוחררה לאורה מבית החולים וחזרה לחיות עם בעלה למרות בגידתו האכזרית. עם זאת, הוא לא אפשר לה לראות את ילדיה במשך שנתיים.

אף על פי שכל חייה ניסתה לאורה להימלט מזיהוי היותה ההשראה לנורה ב"בית בובות", יצירותיה התכתבו מדי פעם עם אלו של איבסן ובמבוא של אחד מספריה, תיארה את מערכת היחסים המוסכסת עימו.

מבוסס על המאמר:

The Truth Behind A Doll's House

בשנת 1870, שמונה שנים לפני שכתב את "בית בובות", קיבל איבסן מחזה מלאורה פטרסן בת ה-19, כדי שיחווה את דעתו או יעניק לה את אישורו. המחזה שכתבה, "בנותיו של בראנד", היה המשך ל"בראנד" - אחת היצירות הראשונות שפרסמו אותו כמחזאי. הנערה היפה ומלאת החיים עוררה עניין וסקרנות באיבסן והוא החליט להזמין אותה לביתו. פטרסן התיידדה עימו ועם רעייתו סוזן וזכתה מאיבסן לכינוי "העפרונית" (אחד הכינויים שישים בפיו של טורבלד בהתייחסותו לנורה). ב-1873 נישאה לאורה לויקטור קילר, מורה במקצועו. שנים לאחר מכן טענה שאיבסן השתמש לראשונה במונח "בית בובות" מתוך התייחסות לנישואיה. ואכן, הדמיון לא מותר מקום לספק.

בשנים הראשונות לנישואיהם חלה ויקטור בשחפת. רופאיו הזהירו את לאורה שאם לא יעבור לאקלים חם יותר הוא עלול למות. ללא ידיעת בעלה לקחה לאורה ללוואה, כדי לשלם עבור נסיעה לאיטליה. השהות באיטליה ריפאה את מחלתו של ויקטור, אך לאורה גילתה שהיא אינה מסוגלת להחזיר את החוב. מתוך פחד וחשש מתגובת בעלה, על כך שהיא חייבת סכום כסף גדול שלחה לאורה לסוזן רומן שכתבה, מלווה במכתב בו התחננה שתשכנע את בעלה לפרסם אותו. כך, חשבה, תוכל להשיג חלק מהסכום.

הבעל מעמיד הפנים, המבקש לבצר לעצמו תדמית משפחתית של דמות סמכותית ומחונכת, ותדמית ציבורית של הגינות ויושר, תדמיות העומדות בסתירה קוטבית לאישיותו; והאישה, המטפחת תדמיות אלה כשהיא משחקת את תפקיד הבובה שהבעל מאציל לה, בעוד אישיותה האוטונומית אינה עומדת מאחורי תדמית זו. הקהל התלהב מהאמת המגולמת במחזה, אולם בחלק מההפקות השחקנים ראו עצמם נאלצים לרכך את המהלומה באמצעות שינויים שערכו בטקסט. הדוגמה הקיצונית היתה הפקה בדרזדן גרמניה, שבה השחקנית הראשית התנתה את השתתפותה בכך שאיבסן ישנה את הסוף, מאחר שהיא כאם מעולם לא הייתה נוטשת את ילדיה. המחזאי, שהיה כבול בחוזה, שינה ככפוי שד את הסוף: הלמר מוביל את נורה לפתח חדר הילדים, ושם היא מתמוטטת. מסך. למרבה האירוניה - האמת הייתה חזקה מניסיון מאולץ זה, ולאחר מספר הצגות הוחזר הסוף המקורי.

כמו אדיפוס של סופוקלס, גם נורה של איבסן כפי שהיא מוצגת ביצירת המופת האמנותית **בית בובות** היא משל על האדם בהא הידיעה - זכר או נקבה - המוכן להמר על הכל, על ביתו ועתידו, על ילדיו, על עצם קיומו, כדי לגלות מי הוא, או היא, כדבריה של נורה לבעלה בנוסחו המקורי של המחזה: "אם אני רוצה למצוא את עצמי ואת מה שקורה סביבי, אני לא יכולה להישאר איתך יותר".

יומיומית. [...] הגאונות האינסטינקטיבית שבאורח בלתי מודע מוצאת את התשובה הנכונה." ההצעה שלו להקנות זכות בחירה לנשים נדחתה, ואיבסן הפנה עורף למועדון. מאידך גיסא: למרות טיעונים חוזרים ונשנים לגבי הייעוד הפמיניסטי-לוחמני של המחזה, הן איבסן והן - ברבות הימים - הביוגרף שלו, מייקל מאייה, דחו מכל וכל את הטענה הנפוצה בביקורת שהמחזה עוסק בזכויות האישה.

כשהמחזה יוצא לאור בקופנהגן בחג המולד ב-1879, עולה מספר המהדורות הנדפסות והנחטפות על כל המקובל בסקנדינביה באותה תקופה. שום מחזה לא היה מושא לכל כך הרבה דיונים ומחלוקות כמו **בית בובות**. בניגוד לעמודי החברה שקדם לו, שגם הוא חשף את מוסכמותיה הצבועות והנכלוליות של החברה הבורגנית, אך הסתיים ב"הפי אנד" - טריקת הדלת בסוף **בית בובות** הייתה חד משמעית ונחרצת. המסר של המחזה היה מהפכני לזמנו: שמוסד הנישואים אינו פרה קדושה, ושחובתו העליונה של כל אדם היא לגלות מי הוא או היא, ולשאוף לממש את עצמיותו. למרות הפופולריות שלו, לקח זמן רב עד שהמחזה התאקלם והוטמע במוסכמת המציאות.

כשהמחזה הועלה על קרשי הבמה בדנמרק, נורבגיה וגרמניה, הייתה התקבלות היצירה פרדוקסלית, ובמידה רבה תאמה את ההתנהלות הדו-פרצופית, המתחזה והמשחקית בהופעתם של טורבלד ונורה במחזה:



בטי היינס בתפקיד נורה



לאורה קילר





בין כותלי בית בובות

ריאיון עם הבמאי חנן שניר



ה. "בית בובות" נחשב לדרמה הסקנדינבית האהובה והמוצגת ביותר בעולם. איזו קרקע מצאת במחזאות הסקנדינבית ובמחזה הספציפי שסייעה לך לבנות את העולם הבימתי והטקסטואלי שלך?

ח. כבמאי וכמעבד, אני נמשך לחומרים העוסקים ביחסים בין-אישיים. במחזותיו של איבסן נושא זה בא לידי ביטוי במלחמת המינים ובמאבק בין גברים לנשים. המחזאות הסקנדינבית חושפת אותנו לתרבות שבה אנשים לא מדברים אחד עם השני ובמיוחד לא על יחסים. התוצאה של אינטראקציה מודחקת מהסוג הזה היא התפרצות, או כפי שמכנים בעגה הפסיכולוגית Acting Out (ביטוי בפעולה). כאשר האדם לא מדבר את הרגשות שלו ושומר אותן בבטן, התגובה יכולה להיות חסרת פרופורציה. נורה אוגרת בתוכה כעס ותסכול עז כלפי טורבלד על כך שהוא מתייחס אליה כתינוקת שזקוקה להגנה. במהלך תשע שנות נישואיהם, הוא מקטין אותה ומתייחס אליה כבובה ולמרות זאת היא בוחרת שלא ליזום שיחה

עם בעלה, עד הרגע שבו נחשף תוכן המכתב של קרוקסטאד. לכן, האימפולסיביות שבה נורה עוזבת את הבית היא התגלמות ה- Acting Out. אלמנט נוסף שחזר על עצמו בדרמה הסקנדינבית, ושמופיע רבות במחזות של איבסן, הוא המחיר שהילדים משלמים על כך שאין דיאלוג בין ההורים. אצל איבסן, הילדים הופכים לאחת לקורבנות כתוצאה משקרים וסודות של המבוגרים בחייהם. ניתן לראות זאת במחזות "רוחות", "האב", ו"אילוף הקטן" שאת שלושתם ביימתי, וגם במחזה "ברוז הפרא". "בית בובות" הדבר בא לידי ביטוי, בין היתר, בסודות שנורה מסתירה מטורבלד ובהחלטתה הדרמטית לנטוש את הילדים.



ה. עד כמה חדשנותו של המחזה עם פרסומו והצגתו ב-1879 והנושאים שהעלה רלוונטיים למציאות של המאה ה-21?

ח. מה שהופך מחזה ל"קלאסי" הוא הרלוונטיות שלו להיום. הרבה מים זרמו מאז תקופתו של איבסן, כאשר קהל הצופים והמבקרים ראה במחזה את "שחרור האישה" או "השחרור של נורה". אף על פי שאיבסן שלל את הקביעה הזו וטען שמדובר בשחרור של כל אדם המחפש להיות הוא עצמו ולקבל הכרה בעצמיות שלו. שחרור ומימוש עצמי הם שני אלמנטים שתמיד יהיו אקטואליים. נורה יוצאת למסע למצוא את עצמיותה, ממש כפי ש"פר גינט", אף הוא יציר דמיונו של איבסן, יוצא למסע שכזה. בניגוד ל"פר גינט", המסע של נורה נמשך בסך הכול יומיים ורובו מתרחש בין כותלי דירתה. היציאה למסיבה וריקוד הטרנטלה, הם שני גורמים חשובים וקתרטיים בתוך המסע שלה בהם להגשמה עצמית. נורה יוצאת מכותלי הבית, פוגשת אנשים ורוקדת -

ביטוי לעצמיות, לספונטניות וליצירתיות שלה. תגובת היצירת והרגשת של טורבלד לריקוד של נורה מעידה שזה לא היה סתם עוד ריקוד טרנטלה, אלא משהו גדול יותר. ומרגע זה, חל המפנה.

ה. כיצד הצלחת להעלות על הבמה דמויות עגולות ומורכבות הרבה יותר מהאופן שבו הן מתוארות ומיוצגות בטקסט המקורי?

ח. היחסים של נורה וטורבלד הם מעין משחק עם חוקים ברורים, הכולל הסכמה שבשתיקה. בספרו "משחקיהם של בני האדם" טוען אריק ברן שבני האדם נוהגים לחיות את חייהם כבתוך משחק, כדי להתחמק מהתייצבות אל מול המציאות. טורבלד ונורה מסכימים לשחק משחק שהם גם נהנים ממנו. אומנם טורבלד מקטין את נורה, אך הוא גם מאפשר לה לקיים את כל השינויות שלה ומאפשר לה לבזבז

כספים. למרות שהתנהלותה הכלכלית לא מוצאת חן בעיניו, הוא בוחר להעלים עין. במקביל, כחלק מהמשחק ביניהם, נורה מסכימה לקחת על עצמה את תפקיד התינוקת. במשחק הזה ישנו רווח משני. נורה מקבלת את מה שהיא רוצה וכך, מתוך נוחות, היא חיה במעין הדחקה, כחלק מ"עסקה" כפי שברן כינה זאת. בני האדם מקבלים על עצמם את כללי המשחק עד לרגע בו הכללים מופרים. במשחק של נורה וטורבלד, ברגע שאל תוך המשואה נכנסים סודות דרמטיים, כללי העסקה מופרים. בניגוד לקניית בוסתן או לאכילת השוקולד שטורבלד היה מודע להם, ההלוואה והמכתב של קרוקסטאד הם בבחינת סודות מכוסים. נורה לא שיתפה בהם את טורבלד משום שידעה שתגובתו תהיה שמרנית ושוביניסטית. כאשר סודות לא מתגלים, הם הופכים מסוכנים והרסניים. ברגע שיש סוד, יש שקרים. באיזשהו אופן הסוד מונע על השקר ובמקביל הופך לפצצה מתקתקת, מאחר שהוא עומד בניגוד לכללי המשחק המוסכם. כאשר הסוד מתגלה הוא שובר את הכלים והמשחק הופך מסוכן. השלב הבא הוא פיצוץ של המערכת, המוביל Acting Out - 7

ה. מדוע בחרת למקם את העלילה בסטינג מודרני, לא ספציפי? איזה אפשרויות פתחה לך הבחירה הזו וכיצד סייעה בפרשנות הבימתית?

ח. בכוונה נמנעתי מלסמן תקופה ספציפית ושאפתי למקם את העלילה בחלל ניטרלי ואוניברסלי. אמנם ההתרחשות לא מתקיימת במאה ה-19, אך גם הדירה על הבמה היא אינה לגמרי מודרנית. אין בה טלוויזיה או טלפון, אלמנטים שהיינו מצפים למצוא בדירה בת זמננו. לא רציתי שההתרחשות הבימתית תתקיים בתקופה מוגדרת או בחברה מוגדרת, לכן גם ויתרתי על חגיגת חג המולד שקיימת במחזה המקורי. הרצון שלי היה לאפשר לכל אחד מן הצופים לתהות, מתוך העולם שלו, האם מערכת היחסים המוצגת על הבמה היא נחלת העבר, או שעדיין מתקיימת במציאות וכך גם בנוגע לשחרור האישה. הסוגייה הפמיניסטית מאוד מהותית ומרכזית במחזה, אך מדובר כאן לא רק על השחרור של נורה כאישה, אלא השחרור שלה כאדם. נורה רוצה להיות היא עצמה. יהיו כאלה שיאמרו שהנשים כבר אינן מוחלשות עד כדי כך וזה נכון. אומנם כבר אפשר למצוא נשים בתפקידי ניהול, בצבא או בכנסת, אך יחסית לגברים הן עדיין מוחלשות. כמובן שזה יותר קיצוני בחברות שמרניות, שם הדיכוי הרבה יותר גלוי. אני

בדעה שנוורה מודעת לכך שהיא מוחלשת, אך משום שהסכימה למשחק-עסקה עם טורבלד, המודעות שלה עדיין אינה גבוהה דיה כדי להתחיל את מסע השינוי. רק כשסודה עומד להתגלות, נורה מזרזת את השיפתו משום שהיא קרובה לשלב ה- Acting וכל רצונה הוא לסיים את המשחק.

ה. ישנם רגעים במחזה שלא ברור באופן מובהק האם אירועים מסוימים אכן מתרחשים או שהם בעצם מתחוללים בנפשה של נורה. מסייעות בכך דמויות הסניטרים שבחרת להוסיף למחזה. מה הייתה המטרה בבחירה הזו?

ח. הייתי נזהר מלהצביע על מטרה מסוימת, או לתת פרשנות חד משמעית. עלינו לזכור שנוורה עוזבת את ביתה, את בעלה ואת שלשת ילדיה באישון לילה, במזג אוויר סוער, ללא כתובת וללא אמצעי קיום. ממה היא חוששת? מדוע היא בורחת? לכאורה, זה נראה כמו החלטה ספונטנית, מן Acting Out, או, אולי זה משהו שהתבשל במוחה זמן רב. לדמויות הסניטרים המדומיינים קראנו - "רואים ואינם נראים". האם הם קיימים במציאות כלשהי? האם נפגשה בהם בעברה?

או שהן מנבאות את החשש מהעתיד לבוא? אולי הם רק פרי דמיונה ומשמשים כהחצנה של הפחדים שלה, החשש להשתגע, לפגוע בעצמה, או להיות קרבן של אשפוז כפוי? חשוב לזכור שהמפנה הגדול של נורה התרחש מיד לאחר ההופעה הקתרטית שלה במסיבה של אותו לילה. אולי היא דמות תיאטרלית, הקיימת בתיאטרון הנפש, בדומה לשירה הנפלא של יונה וולך "יש לי במה בראש".



שמות הדמויות במחזה, כנבואה לעתיד לבוא

כדי להדגיש את קיומה הבובתי של נורה, איבסן קורא לה בשם המקוצר, שם חיבה, ולא בשמה המלא – אליאנורה.

שם המשפחה שלה מנישואיה – **הלמר**, נובע מן המילה הנורבגית העתיקה HELMET – קסדה, והוא בעצם שם פרטי. הדומיננטיות הגברית במשפחה באה איפוא לידי ביטוי כבר מלכתחילה בצירוף השמות **נורה הלמר**. האוטוריטה של הצד הגברי, של הבעל, מקבלת ביטוי לא רק בשם המשפחה, אלא גם בשם הפרטי, **טורבלד**, שמקורו בשתי מילים נורווגיות עתיקות: PORR – שהוא אל הרעם ו-VALD שפירושו כוח.

קרוקסטאד – מצביע על כך שנושא השם הוא KROGET, מילה דנית שפירושה המילולי הוא CROOKED – עקום. ובהשאלה – נוכל, רמאי.

לעומת זאת **ראנק** פירושו ERECT – זקוף, שם אירוני למדי בשביל אדם חולה סיפיליס, אותו קיבל בירושה.

כפי שניתן לראות, הסמליות של השמות חשובה לא רק כשהיא מתייחסת לגברים אלא גם ביחס לנורה, שהיא בו בזמן לא ישרה אך גם זקופה, או הולכת ומשתנה לעבר הזקיפות.

ברשימת הדמויות כפי שנערכה על ידי איבסן עצמו נרשם:

עורך דין הלמר נורה, אשתו

- אין ספק שההבדל באופן כתיבת השמות בין נורה לבין בעלה נועד להדגיש את ההיררכיה במשפחה - נורה משחקת את תפקיד בתו של הלמר - וגם את הניגוד הקיים בינה כנקבה ובינו כזכר, זה שנושא בתפקיד המוגדר חברתית כראש המשפחה. ציון השם הפרטי של נורה ללא שם משפחה, יכול לשמש כנבואה לעתיד לבוא, כשבסוף המחזה היא תחזור להיות אישה לא נשואה: נורה.

מתוך הספר
"בית הבובה" מאת
אג'יל תורנקוויסט



טֶרְנֵטְלָה טֶרְנֵטְלָה

על מקורות ריקוד הטרנטלה

עמיר וינשטיין

התרבות האנושית שזורה **במיתוסים על עכבישים**. מיתוסים המהווים גשר בין פולקלור מסורתי ששורשיו נעוצים בתרבויות עתיקות, לתרבות עכשווית המתפתחת לאור הביקורתיות של המדע המודרני. בין המיתוסים הללו בולטים הנרטיבים של הטרנטלה והטרנטולה. מיתוסים המייצגים את הקשר שבין האדם לסביבה בה הוא חי והתפתח. מיתוסים הניזונים מתוך אותו פחד קמאי מעכבישים ובעצם מכל מה שזר ולא מובן. אומנם כל אחד מהם לוקח אותנו לנתיב אחר אך שניהם מושתתים על יסודות דומים.

אירופה של ימי הביניים (מאות 5-15) ובמיוחד בראשית התקופה, לא הייתה מקום סימפתי לגור בו, לפחות במונחים של היום. העוני והבערות שלטו והצורך לשרוד מילא את מרבית זמנם של האנשים. האוכלוסייה, מרביתה כפרית וחקלאית, זכתה למגע בלתי אמצעי עם הסביבה הטבעית, שלא תמיד הייתה ידידותית לאדם. לשילוב של בערות והקשר ההדוק עם הסביבה

הטבעית הייתה השפעה רבה על האבולוציה של הנרטיבים המדוברים.

מתוך אותה בערות, שנחה על עיקרי הכנסייה הנוצרית דאז ועל שלל אמונות תפלות או פגאניות ששרדו דורות על גבי דורות, היו הבריות נוטות לייחס תופעות טבעיות שונות; אקלימייות, גיאולוגיות או ביולוגיות, בהן גם תופעות רפואיות, לגזירות שמים, לקללות ולעין הרע. אחת מהתופעות הללו, המכונה טרנטיזם, tarantism, **מתארת מצב מורכב המתאפיין בריגשות יתר וחוסר מנוחה, שהופך למלנכוליה וטירוף היסטרי. המסורת הקלאסית גורסת שהגורם לטרנטיזם הוא נשיכת עכביש**, העשויה על פי האמונה לגרום למוות והדרך היחידה לריפוי היא באמצעות ריקוד תרפי טקסי – הטרנטלה, המלווה במוסיקה מיוחדת ומהירה. המדע המודרני מסביר את הטרנטיזם על דרך של פרשנות תרבותית פסיכולוגית, אולם בימי הביניים תופעות כאלו שימשו כר נרחב לפעילות חברתית או מיסטית וגם מסחרית.



ריקוד הטרנטלה מבוצע על ידי השחקנית בטי הינגס מתוך הצגת הבכורה של "בית בובות" בתיאטרון המלכותי בדנמרק. צילום: Jens August B. Schultz 1841-1888

את עצמו בריא לחלוטין. טקס דומה רווח בסרדיניה, בו היו מכניסים את החולה למקום חם מאוד (מיטה מחוממת, תנור או ערמת זבל תוסס וחם) ופותרים סביבו בריקוד ארוך מהיר וסוער.

בעונת הקיץ היו נגנים מסתובבים ברחובות הערים או בין הכפרים, ערוכים לרפא (בתשלום) כל מי שיחפוץ בכך. בעונות המתאימות היו מקדימים תרופה למכה ומכינים מראש תזמורת וכאשר היה צורך בריפוי, היו מצטרפים לריקוד הסוער גם חולים מדומים.

האמונה שעוצמת כוח הריפוי של הריקוד גוברת ככל שמשתתפים בו יותר אנשים, היוותה תירוץ טוב להצטרף לחגיגה, גם עבור אלה שלא 'נפגעו' מעכבישים, בהם נשים שחיפשו מפלט נפשי מצרות החיים (אהבה נכזבת או בעיות משפחתיות) ותשומת לב חברתית. על דרך של ריקוד ושכנוע עצמי, ניתן היה להצדיק התנהגות חריגה ולעיתים 'מופקרת', שעזרה לשחרר לחצים נפשיים.

מתוך הרשומה: בעקבות
הטרנטולה – על טירוף
ומיתוס, חלק א'.

אין יודעים בוודאות מתי וכיצד התלכדו מסורות הריקוד והמוסיקה הפגאניים עם הפחד מעכבישים. מקורות כתובים עתיקים לא מסייעים לחוקרים לגבש דעה אחידה, מה גם שרובם עוסקים מעט מאוד בהיבט הזה בתוך הסיפור הגדול. לא מהמנעו שהיסודות התרפיים של הריקוד הפגאני, שהיה מוטמע עמוק בתרבות המקומית והצורך להתמודד עם מציאות קיימת של נשיכות בעלי חיים ארסיים או תופעות רפואיות שלא ניתן היה להסביר, השתלבו יחדיו במהלך השנים בתוך התרבות הכפרית שחיפשה דרכים להתמודד עם קשיי היום יום.

מסורת הטרנטולה גרסה שנויית עכביש (אמיתית או מדומה) אפשר לרפא רק באמצעות מוסיקה מיוחדת, המותאמת לאופי החולה והמסוגלת להניע אותו לריקודים פראיים אשר יגרמו לו להזיע את הרעל החוצה. את החולה היו מלבישים במעין שמלה ארוכה (מעין גליה) והביאוהו למקום שם המתינה תזמורת, שהייתה מנגנת ניגון אחר ניגון. לעיתים נדרש זמן לתגובת החולה, אך משונן המקצב ה'נכון', החל החולה להתפתל על הרצפה ולהמשיך בריקוד טרנס פראי, תוך השמעת קולות היסטריים. אחרי שעות, או אפילו ימים. כאשר כולו שטוף זיעה, היה נופל החולה לרצפה חסר אונים ושוקע בתרדמה. לאחר שהתעורר, מצא

תרפי שהתבצע באופן מסורתי על ידי נשים (לא רק). זהו ריקוד אינדיבידואלי היכול להתבצע גם כריקוד תרפי קבוצתי.

האבולוציה של פולקלור הטרנטולה אינה ברורה ושנויה במחלוקת. התופעה גררה מחקרים רבים ואין אחידות דעות בין החוקרים. אחת ההנחות הרווחות מייחסת את שורשי הריקוד לתקופה ההלניסטית, בה התקיימו כחלק מטקסי פולחן שונים ריקודים תרפיים שמטרתם הזדככות וריפוי.



מסורות אלו שמקורן ביוון העתיקה התקיימו גם בקהילות יווניות בדרום איטליה (Magna Graecia), בעיקר באזור טאראנטו. טקסים אלו התבצעו לרוב על ידי נשים כחלק מפעילות של אגודות פולחן סודיות במסגרת תרבות הפולחן הפגאנית לאל היין דיוניסוס (באכחוס בדרום איטליה). מסורות אלו נשמרו והתמזגו ברבות השנים לתוך התרבות הנוצרית המתהווה, ששאבה בתחילת דרכה מוטיבים פגאניים רבים.

מסורת הטרנטולה מזוגה עמוק במארג החיים היומי של דרום איטליה. היא היוותה חלק חשוב במחזור העונות השנתי, בעבודה, בחגיגות ובעצם בכל שגרת היום של התושבים. מסורת זו התבלטה באזור Salento שבחבל פוליה (Le Puglia או Apulia) ובמיוחד בסביבות העיר טאראנטו (בלטינית Tarentum), ממנה נגזרו: שם העכביש – טרנטולה (בחולם) והתופעה; טרנטולה (הריקוד והמלודיות).

מוכרות שלוש תצורות עיקריות של ריקודי טרנטולה. הראשונה נקראת Tarantella de Core, שהיא למעשה ריקוד חזרו טקסי שבין גבר לאישה, המתבצע בחתונות ואירועים ציבוריים. התצורה השנייה היא Tharantella Scherma, ריקוד טקסי המסמל דו-קרב בין שני גברים, שבעבר נעשה עם פגיון וכיום משמשת האצבע כסימבול לנשק. ריקוד זה מתבצע בירידים, פסטיבלים וימי שוק גדולים.

התצורה השלישית, אחת ממושאי הרשומה, היא Tarantella Pizzica = לנשך או לעקוץ ריקוד טרנס/



"בית בובות" - הפקות קודמות

איבסן על בית בובות

מתוך "הערות לטרגדיה של הזמנים המודרניים" (1878)

נורה נמצאת בקונפליקט נפשי, מדוכאת ומבולבלת מאמונתה בסמכות. על כן היא מאבדת את האמונה בזכותה המוסרית לגדל את ילדיה. ממש כפי שחקקים מסוימים נעלמים או מתים לאחר שמילאו את חובת הפצת מינם.

מעט לעת, מניחה נורה בצד את מחשבותיה ומתמסרת לאהבת החיים, הבית, הבעל, הילדים והמשפחה. אך מבלי משים עולים בפתאומיות הפחד והאימה את העול היא נאלצת לשאת לבדה. הקטסטרופה מתקרבת, בלתי נמנעת. ייאוש, התנגדות, הפסד.

ישנם שני סוגים של חוקי מוסר ושל מצפון. האחד נמצא בגבר ואחד, אחר לחלוטין, באישה. אין הבנה ביניהם. אך בחיים המעשיים נשפטת האישה לפי החוק הגברי, כאילו לא הייתה אישה אלא גבר.

אישה אינה יכולה להיות היא עצמה בחברה בת זמננו, זוהי חברה גברית בלבד עם חוקים שנוסחו על ידי גברים, ועם יועצים השופטים התנהגות נשית מנקודת מבט גברית.

נורה ביצעה פשע והיא גאה בו; משום שעשתה זאת מתוך אהבה לבעלה וכדי להציל את חייו. אך הבעל, ממניעים של כבוד כפי שהוא נתפס בעיני החברה בת זמנו, עומד לצד החוק ומסתכל על הפרשה בעיניים גבריות.



צילום - שרוליק הרמתי
photos.haramaty.com

תיאטרון הקאמרי - 1959

תרגום: רפאל אליעז
בימוי: קורט הירשפלד
בתפקיד נורה:
חנה מרון
הצגת בכורה: 15.02.1959



תיאטרון עברי - 1921

תרגום: דוד פרישמן
בימוי: דוד דוידוב
בתפקיד נורה:
מרים ברנשטיין כהן/
פרידה כרמלית
בכורה: 17.03.1921



תיאטרון הבימה - 1984

תרגום: דוני ענבר
בימוי: הלן קאוט האוסן
בתפקיד נורה:
דליה פרידלנד
הצגת בכורה: 11.02.1984



צילום - רחל הירש

תיאטרון באר שבע - 1979

תרגום: גד קינר קיסינגר
בימוי: יורם פאלק
בתפקיד נורה:
דינה דורון
הצגת בכורה: 31.10.1979



צילום - יעקב אגור.
באדיבות המרכז הישראלי
לתיעוד אמנויות הבמה

תיאטרון באר שבע - 2012

עיבוד: אינגמר ברנמן
תרגום: רבקה משולח
בימוי: כפיר אזולאי
בתפקיד נורה:
אביטל פסטרנק
הצגת בכורה: 28.04.2012



צילום: יוסי צבקר

תיאטרון הקאמרי - 2000

עיבוד: אינגמר ברנמן
תרגום: רבקה משולח
בימוי: אילן רונן
בתפקיד נורה:
ענת וקסמן
הצגת בכורה: 05.01.2000



צילום - גרנר אלון.
באדיבות ארכיון
תיאטרון הקאמרי



קופות: 03-6295555 • כרטיסים לקבוצות: 03-5266300 www.habima.co.il

תלמידים ונוער: 03-5266744 . רכישת הצגות חוץ: 03-5266714

הבימה
התיאטרון הלאומי