

הבימה  
התיאטרון הלאומי

עיצוב: Re-Levant | צילום ועריכה: קטרה חמומביץ

# 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 סמפלר 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:

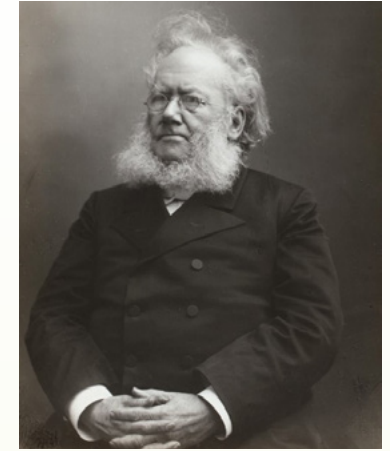
נורה - שני כהן  
טורבלד הלמה, בעלה, מנהל בנק - יגאל שדה  
כריסטינה לינדה, חברה - ריקי בליך  
ד"ר ראנק, רופא, ידיד המשפחה - יהויכין פרידלנדר  
נילס קרוקסטאד, עו"ד ועובד בבנק - עודד לאפולד  
אנה, אומנת - וונינה פנרס  
איוואק, בנם של נורה וטורבלד -  
רועי אפלבאום/יואב ברק  
מריה, בתם של נורה וטורבלד - איה זמיר/רוני אורנג  
סניטרים - 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 בבריתה 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 מגוונת 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 למתקפי 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 מוגמנות לית רחובות 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 שהותקנו 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

שהוא נחות מכתביה הקודמים. במכתב תשובה, יעץ 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 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 את איבסן כמחזאי. הנערה היפה ומלאת החיים עוררה עניין וסקרנות באיבסן והוא החליט להזמין אותה לביתו. פטרסן התיידדה עם איבסן ורעייתו וזכתה מאיבסן לכינוי "העפרונית" (אחד הכינויים ששיים בפיו של טורבלד בהתייחסו 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 הלוואה, 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 לרעייתו של איבסן רומן שכתבה, מלווה במכתב בו התחננה שתשכנע את איבסן לפרסם אותו. כך, חשבה, תוכל להשיג חלק מהסכום. איבסן שסירב לפרסמו, טען שהרומן נכתב בחופזה וכן

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:



בני היננס 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 ולשלב את הפרשנות הבימתית והטקסטואלית האישית שלך?

**ח.** בין הנושאים שמעניינים ומרתקים אותי כבמאי הם יחסים. במחזותיו של איבסן זה בא לידי ביטוי במלחמת המינים ובמאבק בין גברים לנשים. הדרמה הסקנדינבית מזמנת פגישה עם אנשים שחיים בתרבות שבה לא מדברים האחד עם השני ובמיוחד לא על יחסים. התוצאה של אינטראקציה 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 ללא כל פרופורציה. אני טוען שעוצמת התגובה היא עוצמת הפגיעה. את התגובה אנחנו רואים, אך מה שאינה נחשפת בפנינו זאת הפגיעה והשורשים העמוקים שלה משום שברוב המקרים

היא סמויה מן העין ואינה מדוברת. כאשר היא נאגרת האדם מתפרץ מאחר שאין לו מוצא אחר, אלא על ידי התפרצות. נורה מחזיקה בתוכה תסכול עז וכעס על טורבלד על כך שהוא מתייחס אליה כתינוקת שזקוקה להגנה. במהלך תשע שנות נישואים 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. אלמנטים נוספים שאני מוצא בדרמה הסקנדינבית, המופיעים רבות במחזות של איבסן, הם המחיר שהילדים משלמים על כך שאין דיאלוג בין ההורים ואת הפיכתם לקורבן כתוצאה מכך וסודות. ניתן לראות זאת ב"רוחות", "האב", "איולף הקטן" שאת שלושתם ביימתי וב"ברוז הפרא". הילדים משלמים על חוסר התקשורת בין הוריהם, על סודות וחטאים בין דוריים. ב"בית בובות" זה בא לידי ביטוי, בין היתר, בסודות שנורה מסתירה מטורבלד ובנטישת 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 מתמשך בסך הכול יומיים ורובו מתרחש בין כותלי דירתה. היציאה למסיבה וריקוד הטרנטלה, הם שני גורמים חשובים וקתרטיים בתוך המסע שלה בהם היא רואה הגשמה עצמית. נורה יוצאת, פוגשת באנשים ורוקדת - ביטוי לעצמיות,

לספונטאניות, ליצירתיות שלה ומימושם. תגובות היצירת וההרגשת של טורבלד לריקוד מעידה שזה לא היה עוד ריקוד טרנטלה, אלא משהו גדל יותר. ומהרגע הזה, חל המפנה.

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

**ח.** אני מוצא ביחסיהם של נורה וטורבלד, מעין משחק עם חוקים ברורים, הכולל הסכמה שבשתיקה. בספרו "משחקה של בני האדם" טוען אריק ברן שבני האדם (הורה, מבוגר, ילד) נוהגים לחיות את חייהם כבתוך משחק, כדי להתחמק מההתייצבות מול המציאות. טורבלד ונורה מסכימים לשחק משחק שהם גם נהנים ממנו. המשחק הוא הפיצוי ביחסים שלהם. אומנם טורבלד מקטין את נורה, אך הוא גם מאפשר לה לקיים

את כל השינויות שלה, מאפשר לה לבזבז כספים ותומך בה ללא כל מיצרים. למרות שההתנהלות הזו שלה לא מוצאת חן בעיניו, הוא בוחר להעלים עין. במקביל, כחלק מהמשחק ביניהם, נורה מסכימה עם אמירתו של טורבלד שהיא מתנהגת כמו תינוקת. במשחק הזה ישנו רווח משני. נורה מקבלת את מה שהיא רוצה ולכן, מתוך נוחות היא חיה במעין הדחקה ומסכימה לקחת חלק ממשחק, חלק מ"עסקה" כפי שברן כינה זאת. בני האדם מקבלים על עצמם את כללי המשחק, עד לרגע בו הכללים מופרים. במשחק של נורה וטורבלד הכללים מופרים, ברנע שאל תוך המשוואה נכנסים סודות שלא היו מוסכמים מראש. בניגוד לקניות בסתר או לאכילת השוקולד שטורבלד היה מודע להם, כעס אך מיד סלח לחתלתולנות שלו, ההלוואה והמכתב של קרוקסטאד הם בבחינת סודות מכוסים. נורה לא שיתפה בהם את טורבלד משום שידעה שתגובתו תהיה שמרנית ושוביניסטית. וכאשר סודות לא מתגלים, הם הופכים מסוכנים והרסניים. ברנע 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 ניטראלי ואוניברסאלי. 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 יתרתני על חניגת חג המולד. 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 בשחרור 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 שנורה מודעת לכך שהיא מוחלשת אך משום שהסכימה למשחק-עסקה עם טורבלד, המודעות שלה עדיין אינה גבוהה דיה כדי להתחיל את מסע השינוי. לקראת גילוי הסוד, נורה מזרזת את חשיפתו משום שהיא קרובה לשלב ה-Acting וכל רצונה הוא לסיים את המשחק.

**ה. בחרת לפתוח ולסיים את ההצגה כמעט באותה תמונה. מדובר בהתרחשויות שאינן קיימות במחזה המקורי. בבחירה הזו, לצד נוספות, נוצר מצב שלא מובן באופן מובהק האם אירועים מסוימים אכן מתרחשים או שהם בעצם מתחוללים בנפשה של נורה. מסייעים בכך הסיטורים שבחרת להוסיף למחזה. מה הייתה המטרה בבחירה הזו?**

**ח.** הבחירה שלי כבמאי וכמעבד הייתה להעניק לטקסט את התרשמותי האישית, אך יחד עם זאת לא רציתי לתת לו פרשנות אחת ויחידה כדי לאפשר לצופה לפרש אותו כרצונו. משום כך, לא ניתן להבין עד הסוף האם האירועים אכן מתרחשים במציאות או שבעצם מדובר בדמיון של נורה או בהחצנה של הפחדים שלה. ואולי, אנחנו בכלל צופים במה

שמתחולל בתוך נפשה. מסייע בכך תפקיד הסיטורים שיכול להיות גם סימבולי וגם ריאליסטי, בעת ובעונה אחת. מצד אחד, הם מגלמים את החששות של נורה מהפחד להשתגע, מאשפוז כפוי, מעין ביטוי חיצוני לחרדות שלה המזמינות אותם. מצד שני, בתמונות שהוספתי בתחילת המחזה ובסופו, הם יכולים להיות נציגי בריאות הנפש. חשבתי לעצמי, מה היה קורה אם אני הייתי בסיטואציה שטורבלד נקלע אליה. מה אני הייתי עושה באמצע הלילה? למי אני הייתי פונה? לכן התמונה האחרונה יכולה להתפרש כך שטורבלד הזעיק את הסיטורים לאחר שנורה עזבה את הבית באימפולסיביות. הסוד היה קבור עמוק זמן רב מדי ומשום שלא דובר, הוא הוביל לסחרחרה שניפצה את ההסכם בין טורבלד לנורה והובילה לעזיבת הבית. ואולי, בעצם, נורה לא עזבה אותו מעולם...





# 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



# טֶרְנֶטְלָה טֶרְנֶטְלָה

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; אקלימיית, גיאולוגיות או ביולוגיות, בהן גם תופעות רפואיות, לגזירות שמים, לקללות ולעין הרע. אחת מהתופעות הללו, המכונה טרנטיזם, tarantism, **מתארת מצב מורכב המתאפיין ברגישות 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.



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 שיחפץ 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 מהנמנע 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 (Apulia או Le Puglie) 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 פניון 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 קייסינגר  
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  
התיאטרון הקאמרי



קופות: 03-6295555 • כרטיסים לקבוצות: 03-5266300 [www.habima.co.il](http://www.habima.co.il)

**הבימה**

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