

## בשבחי איבסן ומתרגמו

לרגל הוצאה לאור של חמישה ממחזותיו בתרגום גד קינר

מאת מוטי לרנר

ההוצאה לאור של הספר "חמישה מחזות" מאת הנריק איבסן בתרגומו של גד קינר הוא אירוע חשוב עבור אנשי תיאטרון רבים בישראל, המכירים בהכרח לחזור שוב ושוב אל יצירותיו של המחזאי הנורבגי הדגול ולפענח את סוד יצירתו. חזרה זאת אל איבסן עשויה להפתיע משום שההקשר החברתי-הפוליטי בו מתרחשים מחזותיו השתנה במאה ועשרים השנים האחרונות עד כדי כך שמוטב אולי לחפש מחזות בני ימינו שיאפשרו את בחינת הנושאים בהם הוא עסק בהקשר מודרני יותר. אך טענה זאת לוקה לטעמי בחוסר הבנה של המנגנון הדרמטי. אכן, כל מחזה מתרחש בהקשר חברתי-פוליטי מסוים, אך דווקא במחזות הקלאסיים מידת תלותה של העלילה בהקשר החברתי והפוליטי שלה רופפת למדי, שכן סגולתו העיקרית של המחזה הקלאסי היא דווקא התבנית הדרמטית המוצקה שלו, המעניקה לו מורכבות ועומק, והופכת אותו בשל כך למחזה אוניברסאלי.

ואכן, גדולתו של איבסן באה לידי ביטוי בעיקר בהצלחתו ליצור תבנית דרמטית אפקטיבית במחזותיו. תבנית זאת כוללת מספר מרכיבים. איבסן שכלל מאד את השימוש בפעולות מדויקות של הדמויות, הבהיר עד כמה הכרחיות פעולות פנימיות דחוסות אצל כל הדמויות לבנין עלילה אפקטיבית, ובנה תהליך קתארזיס אריסטוטלי אצל הפרוטגוניסטים במרבית מחזותיו. אך החידוש הבולט ביותר בדרמטורגיה שלו הוא פיתוח דמותו של הפרוטגוניסט באמצעות פרטים ביוגרפיים מעברו שנועדו לחזק את פעולתו בהווה. הניחו בדרך כלל שהנסיבות בהן פועל הפרוטגוניסט בהווה מספיקות כדי לנמק את פעולתו בעלילה, ולכן מרביתם לא טרחו לבנות עבר ברור לרוב הדמויות במחזותיהם. אנו יודעים מעט מאד על קורותיהם של המלט ושל מקבת לפני תחילת העלילה אותה הם יוצרים. אדיפוס, שעל עברו אנו יודעים יותר, הוא בבחינת יוצא מן הכלל המעיד על הכלל.

איבסן, שהיה מודע לשיח הפסיכולוגי שנוצר בסוף המאה ה-19, ראה בפרטים הביוגרפיים של הדמות מקור השראה להעמקת פעולותיה, לשכלול יכולתו של השחקן לפענח אותן, ולפתיחת ערוצי אמפתיה מגוונים יותר בין הצופה לבינה.

כדי להדגים כיצד משתמש איבסן באירועים מן העבר ליצירת הווה דרמטי דחוס נסתכל בסצנה מן המערכה השנייה ב"הדה גאבלר", בה נפגשים הדה גאבלר ואיילרט לווברג לראשונה אחרי שלוש שנים בהן לא התראו. השניים נמצאים בחדר האורחים בביתה החדש של הדה, כאשר בחדר האחורי יושבים טסמן בעלה והשופט בראק המחזר אחריה. לווברג מנסה להבין כיצד התדרדרה הדה עד לכדי כך שהתחתנה עם טסמן, לו הוא בז מעומק לבו. כשהיא מאשרת שיחסיה עם טסמן אינם מבוססים על אהבה, הוא מתעקש לשאול: "האם גם ביחס שלך אלי לא הייתה אהבה? אפילו שמץ של אהבה?" (הנריק איבסן, חמישה מחזות, 234) רק מי שאהב ואהבתו שנדחתה לא פגה, ישאל שאלה כה כואבת. הדה שוב מתחמקת. לווברג ממשיך לנסות ולהבין את מה שלא הבין עד כה: כיצד קרה שלמרות גילוי הלב, למרות הפתיחות והאינטימיות ששררה ביניהם, למרות תשוקתם

ההדדית העמוקה ולמרות תאוותם המשותפת לחיים – בסופו של דבר החליטה הדה לנתק את הקשר איתו?

הדה משיבה שניתקה את הקשר משום שלוּבוּרְג דרש "שהקשר יהפוך ליחסים". (שם, שם) גד קינר בחר במילה "יחסים" המרמזת על דרישתו של לוּבוּרְג לקיים עם הדה יחסי מין מלאים. האם הדה אכן סירבה לקיים יחסים כאלה? תמיד סברתי – במיוחד לאור קריאת התרגום הנפוץ<sup>1</sup> לאנגלית של Edmund Gosse ו- William Archer – שהדה לא קיימה עם לוּבוּרְג יחסי מין מלאים. Archer ו- Gosse תרגמו את השאלה שמטיחה הדה בלוּבוּרְג:

?How could you think of wronging your—your frank comrade

ובעקבותיהם כנראה תרגם חיים גליקשטיין בנוסח המחזה בהוצאת בית צבי: "איך בכלל יכולת לבצע מעשה מביש כזה נגד חברתך המאמינה בך!" (עמ' 69) וטובה קשת תרגמה בנוסח המחזה בהוצאת אורעם: "איך יכולת לרצות לפגוע בדידך הנאמנה?" (עמ' 76) מתרגומים אלה משתמע כנראה שלוּבוּרְג ניסה לקיים יחסים מין מלאים עם הדה, אך היא סירבה משום שרצתה רק בקרבתו ובידידותו. תרגום מתחסד ומוסרני זה יצר עיוות בלתי נסלח במשמעות המחזה. לעומתם תרגם גד קינר את אותה שאלה מן המקור הנורבגי: "איך יכולת לנצל כך את ה... הידידה חסרת המעצורים שלך?" כלומר על פי תרגום זה מודה הדה ביצריותה חסרת המעצורים, ומאשימה את לוּבוּרְג בכך שניצל את יצריותה זאת. במילים אחרות, היא אכן קיימה איתו יחסי מין מלאים.

אם כך, מדוע היא מסרבת להפוך את הקשר ליחסים לאחר שכבר קיימה איתו יחסי מין מלאים? כנראה שההסבר לכך נעוץ בדבריה של הדה החוזרת ואומרת שהיא פחדנית. היא אינה מפרטת מה הפחיד אותה ביחסי המין האלה, אך איבסן שותל בשיחתם מספר רמזים המבהירים זאת. בהמשך הסצנה שואל לוּבוּרְג: "מדוע לא עשית את זה? מדוע לא ירית בי כמו שאיימת?" (הנריק איבסן, חמישה מחזות, 234) רק עכשיו, אחרי שהתחמקה מפניו שלוש שנים, היא מוכנה להשיב לו:

|            |                                                                                                                             |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| הדה:       | ... אבל עכשיו אני רוצה להתוודות לפניך.                                                                                      |
| לוּבוּרְג: | (מתוח) מה?                                                                                                                  |
| הדה:       | זה שלא העזתי לירות בך למוות –                                                                                               |
| לוּבוּרְג: | כן?!                                                                                                                        |
| הדה:       | זאת לא הייתה הפחדנות הגדולה ביותר שלי - באותו ערב.                                                                          |
| לוּבוּרְג: | (מביט בה להרף עין, תופס ולוחש בתשוקה) הדה! הדה גאבלר! עכשיו אני מבין מדוע היינו כל כך קרובים, את ואני! זו התאוה שלך לחיים – |
| הדה:       | (בקול חרישי ובמבט נוקב) תיזהר!                                                                                              |

איבסן אינו מפרט מה הייתה פחדנותה הגדולה ביותר באותו ערב. אך ככל שאני חוזר וקורא את הדיאלוג ביניהם אני משתכנע יותר ויותר שתשובתה מרמזת על כך שפחדנותה הגדולה ביותר באותו ערב הייתה לירות בעצמה. תחושה זאת מתחזקת לאור העובדה

<sup>1</sup> <http://www.gutenberg.org/files/4093/4093-h/4093-h.htm>

שבסוף מערכה שלישית שולחת הדה את לובורג לירות בעצמו, ועוד יותר לאור העובדה שבסוף מערכה רביעית היא יורה גם בעצמה. לובורג, אגב, אינו מבין את מהותו של הפחד אליו מרמזת הדה בתשובתה, וחושב לתומו שהיא פחדה מתשוקתה אליו – מחשבה שהיא פוסלת על הסף.

מבלי להסתבך בתיאור מופשט מדי של מגנוני נפשה, נדמה לי שהפחד שחוותה הדה ביחסי המין עם לובורג, נובע מאובדן השליטה שחשה במהלך קיום היחסים הללו, אובדן שליטה שעלול היה לתת דרור ליצר המוות שקינן בתוכה, ומפניו היא פחדה יותר מכל.

ובחזרה לדיון בדרמטורגיה האיבסנית: איבסן משחזר סצנת עבר שהתרחשה שלוש שנים לפני עלילת המחזה כדי לאפשר לנו להציץ אל נבכי נשמתה של הדה, ולראות את יצר המוות האפל ההולך ומשתלט עליה בהווה, יצר מוות שהיא תיכנע לו בסוף מערכה רביעית. שחזור הסצנה הזאת אינו נועד להוסיף אינפורמציה על הדמויות ומעשיהן בעבר, אלא להעצים את פעולותיהן בהווה. ואכן בזכותה של סצנה משוחזרת זאת אנחנו חשים בבהירות בעצמת התשוקה של לובורג אל הדה הממשיכה להתקיים בהווה, ואת חרדתה של הדה מייצר המוות המקנן בה – ייצר אשר זקף את ראשו ואיים עליה בכל פעם שנכנעה לתשוקתה אל לובורג בעבר – וזוקף לעומתה את ראשו גם ברגעים הללו בהווה כאשר הולך ומתחוור לה עומק המלכודת בה נפלה. תרגומו של גד קינר חשף את חשיבותה של הסצנה הזאת כאבן ראשה בתבנית המחזה, ותרם בכך תרומה חשובה להבנת הדרמטורגיה האיבסנית, שיסודותיה חיוניים עבור כל מחזה מודרני.