

פר גינט

[1971]

מאת הנריק איבסן
עברית איתמר אבן-זהר
ההצגה יוסי יזרעאלי
תפאורה ותלבושות דוד שריר
מוסיקה מישה סגל
תנועה יורם בקר
תאורה נתן פנטורין
[תוכניה איתמר אבן-זהר]

הנריק איבסן (1828-1906) הוא מגדולי המחזאים של המאה ה-19, והשפיע השפעה רבה על הספרות והתיאטרון של זמנו ושל זמננו. הוא נולד בנורבגיה בעיירה שיאן, במשפחה שירדה מנכסיה, ונאלץ מגיל צעיר לפרנס את עצמו. הקריירה התיאטרונית שלו התחילה בברגן, ואחר כך עבר לעבוד בתיאטרון של קריסטיאניה (אוסלו), אבל בגלל אופיו הקשה ושנאת השמרנות שלו נעשתה עליו קשה הישיבה במולדתו. הוא עזב את ארצו ושהה 27 שנים בניכר. כשחזר למולדתו הוכר כבר במחזאי בעל שם עולמי. מחזותיו "בראנד", "רוחות", "הדה גאבלר", "בית הבובה", "רוסמרסהולם".

הנריק איבסן ו"פר גינט" - קטעים ממכתביו

הנריק איבסן אל פרדריק הגל, אוגוסט 1876:

[...] אם מעניין אותך לדעת, היה פר גינט אדם שחי בעמק גודבראנד, בסוף המאה שעברה או בתחילת המאה הזאת. שמו ידוע עדין היטב בקרב העם, אבל לא ידוע על מעשיו יותר ממה שמובא בספרו של אסבירנסון, "מעשיות נורבגיות". לא היה לי הרבה על מה לבסס את היצירה, ויכולתי לתת דרור לדמיוני [...]
[...] היצירה הזאת (פר גינט) מכילה הרבה דברים מילדותי; המודל לדמותה של אוסה, בהגזמות הנחוצות, שימשה אמי עצמה. [...]
אל אדמונד גוסה, אפריל 1872
[...] "פר גינט" הוא הניגוד הגמור של "בראנד" [...] הוא פרוע וחזר צורה, כתוב בחופשיות, כמו שהעזתי לכתוב רק כשהייתי רחוק מהבית [...]

אל אדווארד גריג, (קומפוזיטור נורבגי ידוע; חיבר את המוסיקה להצגת "פר גינט"). ינואר 1874
[...] אני מתכוון להעלות על הבימה את "פר גינט". האם אתה מוכן לחבר מוסיקה מתאימה? אספר לך בקיצור איך אני מתכוון לערוך את המחזה להצגה.

מערכה א' תוצג כולה, בהשמטות קלות. המונולוג של פר כינט בעמ' 23, 24 ו-25 אני רוצה שיבוצע באופן מלודרמטי או כמו רציטטיב-למחצה. מסצינת החתונה צריך, בעזרת בלט, לעשות הרבה יותר ממה שכתוב בספר. צריך לחבר לזה מוסיקה לריקוד, הממשיכה להישמע באופן עמום עד סוף המערכה.

בסצינת שלוש רפתניות-ההר במערכה ב' צריך הקומפוזיטור לטפל לפי ראות עיניו, אבל היא צריכה להיות מליאה שטניות! את המונולוג בעמ' 60-62 חשבתי ללוות באקורדים, כמולר כמו מלודראמה. אותו הדבר לגבי הסצינה של פר גינט והלבושה ירוק. צריך לחבר גם סוג של ליווי לסצינה בחצר המלכות בדוכרה; בסצינה זו יש לקצר את הרפליקות. הסצינה של בויג תבוא בשלמותה, בליווי מוסיקלי; את צריחת הציפורים שבה מתחילה מערכה ה', צריך לשיר; צלצול הפעמונים ושירת המזמורים יישמעו במרחק.

במערכה ג' אני זקוק לאקורדים, אבל בצמצום, לסצינה בין פר, האשה והטרול הצעיר. וכן הייתי רוצה ליווי מוסיקלי שקט מעמ' 109 עד 112 למטה.

מערכה ד' אני מתכוון להשמיט לגמרי מההצגה. במקומה חשבתי לתת מוסיקה, המרמזת על נדודיו של פר גינט בעולם הרחב. מנגינות אמריקאיות, אנגליות וצרפתיות יכולות לשמש כמוטיבים מופיעים ונעלמים לסירוגין. את מקהלת אניטרה והנערות אפשר לשמוע מאחורי המסך יחד עם מנגינת התזמורת. תוך כדי השירה יכול המסך לעלות, ואז יראו כמו בתמונת-חלום את סולווייג, האשה בגיל העמידה, יושבת ושרה באור השמש על-יד הבקתה. אחרי שירתה, יורד שוב המסך לאיטו, והתזמורת ממשיכה לנגן, והמוסיקה מתחילה לתאר את הסערה בים,

מערכה ה', שיש להביא בהצגה במערכה ד' או כאפילוג, יש לקצר הרבה. ליווי מוסיקלי נחוץ במע' 195-199. סצינות הסירה ההפוכה ובית הקברות יושמטו. בעמ' 221 שרה סולווייג והמוסיקה מלווה את הרפליקות של פר גינט, ומשם למקהלות בעמ' 222-225. הסצינות עם מתיך הכפתורים ועם הטרול מדוברת יקוצרו. בעמ' 254 שרה תהלוכת המתפללים ביער; צלצול פעמונים ומזמור התפילה נשמעים בכל ההמשך עד שהשיר של סולווייג מסיים את המחזה, ועם ירידת המסך נשמע מזמור התפילה קרוב וחזק שוב.

כך בערך חשבתי לערוך את ההצגה והייתי מבקש ממך להודיע אם אתה מוכן לקחת על עצמך את העבודה. [...]

אל הארטוויג לאסן, אוגוסט 1875

[...] ברור מאליו, שאת "פר גינט" אפשר להציג רק בקיצורים. [...] סיפרתי לה' יוספסון על תוכנית הקיצורים שלי, אבל הוא לא קיבל אותה; לעומת זאת הציע לי שורה של מחיקות, שנערכו בהתחשבות רבה, ואני הסכמתי לכך. איזו דרך יש להעדיף, לא הייתי רוצה עכשיו להכריע. הייתי מעדיף שאתה וה' יוספסון תדונו ותחליטו. הוא הבטיח לי, שאם אסכים להצעתו, תיהפך ההצגה להצגה עממית ולהצלחה קופתית. [...] הייתי מבקש אפוא מאנשי התיאטרון להכריע בעניין; [...] כדי להכריע צריך להימצא במקום ולראות את מבצעי התפקידים, לדעת איזה תפאורות אפשר להעלות, איזה מכוונות בימה אפשר להפעיל, וכו'.

אל לודוויג פאסארנה, אוגוסט 1881
[...] אבל "פר גינט" לא נועד כלל להצגה [...]

אל גיאורג בראנדס, ספטמבר 1882
[...] אבי היה סוחר, שניהל מסחר ענף, וקיים הכנסת אורחים בלי-חשבון בביתו. ב-1836 נאלץ למכור את כל רכושו כדי לפרוע את חובותיו, ואז לא נשאר לנו אלא משק על-יד העיר. אנחנו עברנו לגור שם וכך באנו במגע עם סוג אחר של חברה, שהיתה זרה לנו עד אז. ב"פר גינט" השתמשתי בעובדות ילדותי ובזכרונותי כמי מודל לתיאור החיים ב"ביתו של יון גינט העשיר".

בראיון בשנת 1890

שאלה: למה התכוונת בדמותו של בויג ב"פר גינט"?
איבסן: אני פשוט לא יכול עוד לענות על שאלות כאלה. אני מצפף מכתבים עם שאלות להסביר דברים ביצירותי, ואם אתחיל לענות על כל השאלות, יגזול הדבר את כל זמני.

מסיפורי העם הנורבגיים

צייד ההרים - מסיפוריו של פר פוגלשאלה

לפני ימים רבים חי בקוואם צייד בשם פר גינט. הוא שהה כמעט תמיד בהרים, ושם היה צד דובים ואילים, כי בזמן ההוא היה היער בהרים גדול יותר מאשר היום. פעם אחת, לקראת סוף הסתיו, זמן רב אחרי שכל העדרים כבר הועברו ממרעה-ההרים אל העמק, יצא פר גינט להרים. כל האנשים כבר עזבו את בקתותיהם, וגם שלוש נערות חולבות. כשעלה אל מרום ההר, כי שם התכוון ללון בבקתה,

היה חושך כזה, שלא היה יכול לראות טפח אחד לפניו, והכלבים התחילו לנבוח; אתם מבינים שהיתה שם אוירת רפאים ממש. לפתע פתאום נתקל במשהו, וכשניבה לגעת בו, הוא היה קר וחלקלק וגדול, וגם לא זו מהדרך, כך שאי אפשר היה לדעת מה הוא. אבל הוא היה מגעיל מאוד.

"מי זה?" שאל פר גינט, מפני שהרגיש שהיצור מתחיל לזוז.

"אה, זהו בויג", ענה לו הקול. התשובה לא החכימה את פר גינט; אבל הוא המשיך ללכת במקום הרפאים זמן מה, שהרי חייב הוא להגיע לאיזה שהוא מקום, חשב. פתאום נתקל שוב באותו משהו, וכשנגע בו הוא היה קר וגדול וחלקלק.

"מי זה?", אמר פר גינט. "אה, זהו בויג", ענה הקול שוב.

"טוב, תהיה ישר או שתהיה עקום, אתה מוכרח לעזוב אותי", אמר פר, מפני שהרגיש שהוא הולך במעגל סגור ובוויג מכתר את הביקתה. מעט מעט רפתה האחיזה ופר הצליח להיכנס פנימה. כשנכנס, האור לא היה גדול יותר מאשר בחוץ, והוא גישש מסביב על פני הקירות והתכוון לפרוק מעליו את נשקו ואת תרמילו; אבל כשהתחיל ללכת ולפס את דרכו, נתקל שוב בדבר הקר והגדול והחלקלק.

"מי זה שם?", צעק פר.

"אה, זהו הבויג הגדול", ענה הקול, ובכל מקום שהלך ובכל מקום שצעד צעד, הרגיש את טבעת הבויג סביבו. לא טוב להיות כאן, חשב פר, שהרי בויג זה הוא גם בחוץ וגם בפנים, אבל אני אטפל בסרבן הזה.

הוא לקח את הרובה ויצא החוצה, גישש את דרכו, עד שמצא את הגולגולת של היצור.

"מה אתה?", שאל פר.

"אה, אני הבויג הגדול מעמק אטנה", אמר הטרול הגדול פר כיוון וירה שלוש יריות בראשו. "תירה עוד פעם אחת", אמר הבויג. אבל פר ידע, שאם יירה עוד כדור, יחזור הכדור אל ראשו. הוא סחב יחד עם הכלבים את הטרול הגדול החוצה, כדי שיוכלו להיכנס אל הבקתה. באותו זמן נשמעו קולות צחוק בכל הספגות מסביב. "פר גינט סחב הרבה, אבל הכלבים סחבו יותר", אמרו הקולות (מתוך האוסף של אסבירנסן, "מעשיות נורבגיות")

הנער והשטן

פעם אחת היה נער. הוא הלך ופיתח לו אגוזים. בין האגוזים מצא אגוז מתולע, ובאותו הרגע הופיע לפניו השטן.

"תגיד", אמר הנער, "זה נכון מה שאומרים שהשטן יכול לקטון כמה שהוא רוצה ולהידחק לקוף של מחט?"

"כן", אמר השטן.

"אחה, תראה לי איך אתה עושה זאת, ותיכנס לאגוז הזה", אמר הנער, והשטן עשה כדבריו. אחרי שנדחק אל תוך החור שבאגוז, שתם הנער את החור בשבב של עץ.

"עכשיו אתה בידי", אמר הנער, ושם את האגוז בכיסו. אחרי שהלך כברת דרך, הגיע למפחה. הוא נכנס וביקש מהנפח לפצח בשבילו את האגוז.

"כן, אני אפצח לך בקלות", אמר הנפח ולקח את הפטיש הקטן ביותר שהיה לו, הניח את האגוז על הסדן והיכה. אבל האגוז לא התפצח. אז לקח הנפח פטיש מעט גדול יותר, אבל גם הפטיש ההוא לא הצליח לפצח את האגוז. הנפח התרגז, ולקח את הקורנס הגדול. "עכשיו אפצח אותך בכל זאת!", אמר והיכה בכל כוחו; והאגוז התפצח בקול נפץ, עד שחצי תקרת המפחה עפה, והיה רעש כזה, כאילו כל המפחה עומדת להתמוטט.

"אני חושב שהשטן היה שם באגוז שלך!", אמר הנפח.

"באמת נכון, הוא היה שם", אמר הנער.

(מאוסף סיפורי העם של אסבירנסן ומו)

הנערים שפגשו את הטרולים ביער של הדאלן

במקום אחד גבוה בווגו שבעמק גודבראנד גרו פעם איש ואשה עניים. היו להם ילדים רבים, ושניים מהבנים, שהיו קצת מבוגדים, נאלצו ללכת ולפשוט יד בכפר. בגלל זה הכירו וידעו את כל הדרכים ואת כל השבילים וגם את דרך הקיצור להדאלן. פעם אחת עמדו ללכת לדרכם. הם שמעו, שציידי בזים בנו להם בקתה על-יד מאלא. הם החליטו ללכת לשם ולראות את הציפורים, ואיך צדים אותן,

ולכן יצאו בדרך הקיצור העוברת בביצות לאנג. הזמן היה לקראת סוף הסתיו, ולכן היו בקתות-ההרים ריקות מאדם; הם לא קיבלו אוכל ולינה בשום מקום, והיו מוכרחים להמשיך בדרכם להדאלן. אבל הדרך היתה שביל אל כבוש, וכאשר ירד עליהם הלילה, איבדו את השביל, וגם לא מצאו את בקת צייד הציפורים. לפני שידעו בין ימינם לשמאלם, מצאו את עצמם בתוך יער העבות של ביולסטא. כשהבינו שלא יוכלו להיחלץ, קיצצו ענפים, העלו אש ובנו להם סוכת ענפים, כי היה להם גרון קטן. אחר כך תלשו טחב ועלי שיחים רכים, והכינו להם מצע.

שעה קלה אחרי ששכבו לישון, שמעו מישהו מתעטש ושואף את רוח אפו בחוזקה. הנערים היטו אוזן והקשיבו כדי לדעת אם הם שומעים בעל חיים או טרול, אבל אז התנשף היצור בחוזקה יתרה ואמר: "דם אנשים נוצרים אני מריח כאן!". אז שמעו צעדים כבדים כל-כך, שהאדמה הזדעזעה תחתם, והם הבינו, שהטרולים יצאו לשוטט בארץ. "יעזרנו האל, מה נעשה עכשיו?", שאל הצעיר את הבכור. "אתה תעמוד תחת האורן במקום שאתה עומד עכשיו, ותהיה מוכן לקחת את הצרורות שלנו ולברוח כשתראה אותם באים, ואני אקח את הגרון הקטן", אמר הבכור.

באותו רגע ראו את הטרולים באים, והם היו כל-כך גבוהים וגדולים, שראשיהם הגיעו עד צמרות העצים. אבל היתה להם, לכל השלושה, רק עין אחת, והם השתמשו בה לפי תור. היה להם חור במצח, שבו הניחו את העין, והם כיוונו אותה ביד; הטרול שהלך לפנים הוא שהשתמש בעין, והאחרים הלכו אחריו והחזיקו בו. "תתחיל לברוח", אמר הבכור, "אבל אל תברח יותר מדי רחוק, לפני שתראה מה קורה. העין שלהם גבוהה כל כך, ולכן הם לא יוכלו לראות אותי כשאבוא עליהם מאחור".

ובכן, הצעיר נשא את רגליו, והטרולים יצאו אחריו. בינתיים בא הבכור מאחוריהם ואת הטרול שהלך אחרון היכה בקרסולו, עד שהקים קול צעקה נוראה, והטרול הראשון נבהל כל-כך, שנרתע והשמיט את עינו. הנער לא התמהמה וחטף את העין. היא היתה גדולה משני סירים גם יחד, וכל כך בהירה, שלמרות החושך הכבד אפשר היה לראות בה את הכל כמו באור היום.

כשהרגישו הטרולים שהנער לקח את עינם ופצע אחד מהם, התחילו לאיים עליו באיומים נוראים, שיחזיר מייד את העין. "אני לא מפחד מטרולים ומאיומים", אמר הנער, "עכשיו יש לי שלוש עיניים ולכם אפילו לא עין אחת, ושניים מכם צריכים לשאת את השלישי".

"אם לא תחזיר את העין מייד, נהפוך אותך לעץ ולאבן!", צרחו הטרולים.

אבל הנער חשב שאין לו מה למהר; הוא לא מפחד משחצנים ומכישופי-טרולים, כך אמר. אבל אם לא יניחו לו לנפשו, הוא יכה בהם, בכל השלושה, עד שיהיו אנוסים לזחול על האדמה כמו שרצים ורמשים.

כששמעו הטרולים את דבריו, נבהלו עד מוות והתחילו לדבר בלשון חלקות. הם ביקשו קצת בנימוס שיואילו להחזיר להם את העין, ואז יקבל מהם זהב וכסף, והוא מעוניין בודאי בזהב ובכסף. כן, הנער הסכים שזהב וכסף הם דבר במקומו, אבל הוא רוצה לקבל אותם לפני שיחזיר את העין. הוא אמר להם, שאם אחד מהם ילך הביתה ויביא כסף וזהב שימלאו את צרורו ואת צרורו של אחיו, וכן יוסיף להם שתי קשתות טובות לירי, יקבלו הטרולים בחזרה את העין. אבל עד אז הוא לא ירפה מהעין.

הטרולים זעפו, ואמרו שאיש מהם לא יוכל ללכת בלי עין, אבל אחרי כן התחיל אחד צורה וקורא לטרולית שלהם, כי היתה להם אשה טרולית, לכל השלושה ביחד. כעבור שעה קלה נשמעה התשובה מראש גבעה בצפון. אז אמרו לה הטרולים להביא שתי קשתות ושני צרורות מלאים כסף וזהב, ואמנם היא הופיעה לאחר זמן לא רב, נדמה לי. כששמעה מה קרה, התחילה גם היא לאיים איומים, אבל הטרולים נבהלו וביקשו שתיזוהר מהחרק הקטן, מפני שאינה יכולה להיות בטוחה שלא יגזול גם ממנה את עינה. היא זרקה את הצרורות ואת הזהב ואת הכסף ואת הקשתות לעברם, ועלתה לביתם בראש הגבעה יחד עם הטרולים. מאז לא שמענו עוד על טרולים שהולכים ביער הדאלו ומריחים דם אנשים נוצרים.

(מאוסף סיפורי העם של אספירונסן ומו)

על "פר גינט"

"פר גינט" נכתב בשנת 1867, בזמן שאיבסן שהה בגלות-מרצון באיטליה, ופורסם בנובמבר של אותה שנה. באותה שנה היה איבסן כבר מחזאי מפורסם, ופרסומו זה זיכה את ספרו בקהל קוראים גדול יחסית לאותם הימים. יש לזכור, שקריאת מחזות היתה רווחת בשנים ההן יותר מאשר בימינו.

אבל רק ב-1876 הוצג המחזה בראשונה, בתיאטרון של קריסטיאניה (שמה של אוסלו, בירת נורבגיה, בזמן ההוא), וזכה להצלחה גדולה. ב-1886 הוצג המחזה בראשונה בפאריס, ובהצגה זו התחיל מסע ההצלחה של המחזה, שמאז ועד היום אינו יורד אף שנה אחת מקרשי הבימה בעולם, ואינו חדל לעורר עניין וסערה. גם התרגומים הרבים של "פר גינט" מעידים על החיוניות הבלתי פוסקת של יצירה זו.

ב"פר גינט" משוקעים הרבה יסודות של הווי חיים ושל נוף נורבגי, עד כדי כך, שזמן מה התנגד איבסן לתרגומו, מפני שלא האמין באפשרות, שיסודות אלה יובנו על ידי בני עמים אחרים. ואף על פי כן, המציאות הוכיחה, ש"היסודות הנורבגיים" אינם עיכוב להבנת המחזה יותר מאשר יסודות מקומיים-לאומיים של כל סופר שהוא. רק נידחותה של נורבגיה, והיחס העוין של בירות התיאטרון בזמן ההוא (בעיקר פאריס) לכל דבר זר גרמו לעמדה זו של המחזאי. אבל השינויים הזראסטיים שחלו במרכזי התיאטרון האירופיים בשנות השמונים של המאה שעברה הכשירו את הקרקע לקליטתו של המחזה. יתר כל כך, לאט לאט בכלל מסתבר, שלמרות הנורבגיות העמוקה של "פר גינט", הרי היסודות האוניברסאליים רבים ובולטים דיים, מכדי שייווצרו קשיים בהבנה או בהתרשמות. ואולי דווקא ההיזקקות לדרכי התבטאות, לפרטי הווי, נוף וחברה מאוד ספציפיים ומדויקים היא שאיפשרה לאיבסן לצאת מהמסורת "הכללית", והיא שנתנה ל"פר גינט" את כוחו המיוחד.

ההיסטוריונים של הספרות הנורבגית מצביעים על כך, שלולא ההתעוררות הלאומית הנורבגית, ובעיקר השאיבה מהספרות העתיקה (ספרות הסאגות האיסלנדית-נורבגית) ומהספרות העממית (שנאספה בשנות ה-40 וה-50 באוספים של פדר אספיורנסן עם יורגן מו), לא היתה הספרות הנורבגית זוכה ליוצרים בשיעור קומתם של הנריק איבסן ופיוורנסטֶיֶרְנֶה פיוורנסון, ולא היתה כובשת את מקומה בכלל הספרות האירופית.

"פר גינט" מסתמך על הספרות הנורבגית לא רק באופי הכללי, אלא גם בפרטים. שם הגיבור במחזה, וכן כמה מעלילותיו, עובדו לפי אגדות העם (למשל, הפגישה עם הפגע הרע בויג; הסיפור על הנפח והשטן באגוז; האגדה על ארמון סוריה-מוריה, ועוד). פרט מעניין הוא, שאחדים מהסיפורים מדברים על אדם בשם פר גינט, שחי במאה ה-18. אבל עיקרו של המחזה נובע מכור ההיתוך של איבסן עצמו. יש בו יסודות אוטוביוגרפיים (בדמותו של פר גינט, של אמו ושל אביו), פוליטיים אקטואליים (ממלכת הטרוילים, שהיא רביו פוליטי-סטירי על החברה הנורבגית), פארודיים (פארודיות על יצירות ועל סוגים של ספרות) וכן לא מעט "חשבונות אישיים" של איבסן עם אוביו. אבל במרחק של מאה שנה מזמן כתיבת המחזה, מיטשטשים העניינים האלה ברובם, והדגש במחזה עובר אל אותם היסודות, שיש להם תוקף וערך בכל מקום ומקום.

"פר גינט" הוא המחזה המגוון ביותר שכתב איבסן. בדרך כלל הצטיין איבסן בבנייה חמורה וקפדנית של מחזותיו, במתינות מחושבת בסגנון, בסקאלה מתונה של גיבורים. רוב מחזותיו נכתבו בטיטות אחדות (שרובן נשמר). לא כן "פר גינט". כאן כתב איבסן טיטות מועטות (חלקן השתמר), ותכנון המחזה היה במידה מרובה קפריזי. למרות המבנה הקלאסי של חמש מערכות, הפיתוח הפנימי של העלילה אינו חמור לפי כל קנה מידה. המחזה מכיל יסודות שונים, טראגיים וקומיים, ליריים וסאטיריים, בהתנגשות חריפה אלה עם אלה. והתנגשות זו משווה ליסודות האלה עצמם תכונה של רב-משמעות לעיתים קרובות למשל, דברים "מעציבים" יוצרים אפקט של עצבות, אבל גם של הומור. הרביו הגס על מוזכמות החברה (שהיה חריף עוד יותר בגירסאות הראשונות של המחזה) הוא משעשע, אבל גם מזעזע. תכונה רבגונית זו של המחזה מתבטאת גם בסקאלת הדמויות הגדולה ומוצאת ביטוי בצורתו ובלשונו של המחזה. המחזה כתוב בשורות של שירה, והן חורזות כולן (חוץ מיוצאות מן הכלל מעטות), חלקן במשקל אחיד וחלקן בקצב חופשי, הקרוב לפרוזה. המשקלים עצמם משתנים מסצינה לסצינה, ולעיתים קרובות גם בתוך סצינה אחת, בהתאם לזהותו ולאופיו של הדובר. לעיתים יש מעברים גם משורה לשורה באותה רפליקה עצמה. זהו גיוון, שאיבסן לא הרשה לעצמו במחזותיו האחרים.

גם הלשון ב"פר גינט" היא "השתוללות" במובנים מסוימים. זה על יד זה, ובתוך אותן יחידות דיבור, מופיעים יסודות מרבדים סגנוניים גבוהים ונמוכים. לשון "פיוטית" באה על-יד לשון וולגארית, דיאלקט או סלנג. זה הרכב לשוני שאפשר לקרוא לו "קאקאפוניה לשונית". וכן המקום להבהיר

לקהל הישראלי כמה עובדות של לשון המקור בזמן שנכתב המחזה. באותו הזמן היתה שפת הכתיבה העיקרית בנורבגיה השפה הדנית, אבל את השפה הזאת היו מבטאים בנורבגיה במבטא נורבגי, השונה לגמרי מהמבטא של הדנית. לאט לאט תרמה ההתפתחות הספרותית במאה ה-19 לכך, שגדל מספר היסוות הנורבגיים העצמאיים בשפה כתובה זו, שנקראה זמן מסוים לפיכך "דנו-נורבגית". פלג של התנועה הלאומית הנורבגית ניסה להלחם בשפת-כתב זו עד-ידי כך שעודד את הפצתה של שפה נורבגית חדשה שבנה חוקר-לשון בשם איואר אוֹסֶן (Ivar Aasen) על סמך דיאלקטים נורבגיים חיים. (איבסן חיבר סאטירה חריפה של וינייה, הסופר הראשון בשפה זו, בדמותו של המשוגע והוהו בסצינת בית-המשוגעים בקהיר ב"פר גינט"). איבסן, כסופר בעל אמביציות כלל-אירופיות, העדיף לא לוותר על שפת הספרות המפותחת שעמדה לרשותו. יחד עם זאת, לא הגביל את עצמו בשימושה, אלא להיפך, השתמש בכמה וכמה אפשרויות: שפת כתב דנית, שפת דיחבור נורבגית, מבטא דני ומבטא נורבגי, דיאלקטים נורבגיים, שפת הספרות הקלאסית, שפת התנ"ך והתפילות (במיוחד אצל אוסה ואצל סולווייג), ועוד. יש גם "קפיצות מוות" בתחום החריזה: איבסן חורז למשל מלים במבטאים שונים.

בני זמנו של איבסן היו רגילים ל"מחזה בעייתי", ולכן עסקו הרבה בתוכן האידיאי של היצירה, דבר שגרם לאיבסן מפה-נפש. העיסוק בבעיית "האני", שיש לה ביטוי חזק במחזה, דקה הצידה את העניין בכל שאר תכונותיו, וגם עניין זה עצמו הובן במסגרת של הרומנטיקה המאוחרת. התפוררות האני של פר גינט השקרן, חייו המבוזבזים, הם מוטיב מזעזע; אבל העליזות של הסיטואציות או הציניות שלהן מעמידה גם את הרצינות של הבעייה באור ספקני.

במלים אחרות: מתוארת מלחמתו של אדם נכשל, אבל גם בא לידי ביטוי הרעיון, כמה עלוב הוא האדם במלחמותיו. המחזה מקבל אופי של משחק מסכות, של תיאטרון במובן של "כל העולם במה". הוא הופך להיות "הצגה" של המציאות יותר מאשר "חיקוי המציאות" במוסן שביקש התיאטרון הנטורליסטי להגשים. שניות זו היא בעייתית גם לגבי הבנת דמויות כמו דמותה של סולווייג, שנתפסה באופן מסורתי כסמל סטריאוטיפי של הנאמנות הנשית, מעין פנלופה מודרנית. אבל פירוש סימבולי ליצירה מחטיא לעיתים קרובות את המטרה, מפני שהוא מנתק את היסודות מההקשר שהם באים בו. "הגאולה" של פר גינט ו"הנחמה" שלו הם מרים מאוד; הם שלב קשה ואכזרי נוסף בגורלו. הדמות היפה, שמסמלת לגבינו את הטוהר, היא במידה רבה אשלייה לא פחות משאר השקרים של חייו. בסולווייג מתגלים הרבה יסודות של אי-שפיות, של פיגור נפשי, מה שמתבטא בין השאר בשפתה הבלתי-טבעית, שהוא צירוף מכאני של פסוקי תפילה מאובנים (ששמעה בביתה מפי אביה המטיף) עם לשון ילדותית. נחזרה המונטונית על אותן מלים בשיירה, ועצם השיירה הבלתי-פוסקת, מוסיפים לראייה זו. איבסן איכך בכל זאת את העיצוב הזה של הדמות, והשאר פתח לספק, על ידי מחזיקת שורות רבות מהנוסח הראשון.

התרגום העברי

התרגום העברי נעשה מן המקור הדאנו-נורבגי לפי המהדורה הראשונה (1867), ולפי מהדורת 1874, שאיבסן הכניס בה תיקוני כתיב. כן היו מונחים לפני טיטות וחילופי-גירסאות של המחזה במהדורה האקדמית הנורבגית (1930). מחזה זה כבר תורגם לעברית ב-1952 להצגה הראשונה ב,הבימה, בידי המשוררת לאה גולדברג, שלא תרגמה מן המקור, ונהגה בטקסט בחופשיות רבה. למרבה הצער, אי-ידיעת המקור מנעה מהמשוררת לעמוד על אופיה הלשוני המיוחד של היצירה, וחוץ משינויי משקל, הלשון בתרגומה אחידה וספרותית באופן מוחלט. המסורת של הספרות העברית (והתיאטרון העברי) נרתעת עדיין מערבוביה סגנונית, ומבחינה זו דומה המצב בישראל במידה רבה למצב שהיה בנורבגיה ב-1867, כאשר הותקף איבסן על חריגה פרועה מהמקובלות הלשוניים. ראיתי חובה לעצמי לתת לקהל הישראלי רפרודוקציה קרובה ככל האפשר למקור גם בתחום הלשון, תחום שבלעדי מידלדלת היצירה באופן חמור, ומעמידה אותה בסכנה ליהפך ל"קלאסי מונוליטי". אין סיבה היום לותר ביצירות ספרות על האפשרויות שהעברית מעמידה לנו, לרבות שפת הרחוב, סלנג וביטויים "לא נכונים". הגיבורים במחזה אינם ממלאים תפקיד פדאגוגי, ועל כן אינם מדברים "שפה מתוקנת" במקורו, ואין שום טעם אפוא "לתקנם" בתרגום.