

תוכן עניינים

1	מבוא
21	המחזה פיגמליון
23	הקדמה
28	מערכה ראשונה
44	מערכה שנייה
83	מערכה שלישית
109	מערכה רביעית
123	מערכה חמישית
151	אחרית דבר
165	פירושים
175	ביבליוגרפיה נבחרת

מבוא

ג'ורג' ברנרד שאו, הסופר והמחזאי, שלא אהב את שמו הראשון ג'ורג' והעדיף להשמיטו, האריך ימים (1856-1950) והיה יוצר פורה מאוד. לתאטרון כתב שאו יותר מחמישים יצירות דרמטיות והודות לאריכות ימיו והיקפה הגדול והמגוון של יצירתו הדרמטית, שלט בתאטרון המערבי מתחילת התקופה המודרנית (1890) עד לאחר מלחמת העולם השנייה. שמו והמוניטין שלו נשענים על יצירותיו, אבל שאו גם דאג ליצור לעצמו דימוי של יוצר אינטלקטואלי, מקורי, שנון, לעגני, לוחם בדעות מקובלות, בעיקר במוסר הוויקטוריאני השליט בימיו, לוחם למען תיקון מידות של החברה והפרט ומציע חלופות למקובל. הוא הצליח. השופטים שהעניקו לו פרס נובל ב־1925 הדגישו את שנינותו, היעדר כבוד למוסכמות והומור עליו ומשובב נפש. שאו תרם את הפרס, בסכום של 6,500 לירות שטרלינג, לעידוד הדריות והבנה בין שוודיה והאיים הבריטיים בתחום של ספרות ואמנות, ולתמיכה בתרגום לאנגלית של יצירות שוודיות.

שאו האירי היגר ללונדון (1876), מרכז התאטרון החשוב והיחיד בימיו. שם הרבה לבקר בהצגות תאטרון תחילה כחובב נלהב, אחר כך בתפקיד של מבקר מוזיקה, אמנות ותאטרון. בשנים 1895-1898 הוא פרסם מדי שבוע בסגנון חניני ושנון ביקורת על הצגה כלשהי בעיתון סטרדי רוויו (*Saturday Review*). הוא לא נרתע מלשבח אבל גם לא מלבקר את התאטרון בימיו על שטחיות ושגרה, ובמיוחד ביקר את המחזות העשויים היטב, בעלי עלילה

מכנית ומלאכותית, שנכתבו בהשפעת מחזאים צרפתים מצליחים בני הזמן, דוגמת סררו.

בלונדון הצטרף שאו (1884) לאגודת הפביאנים, כתב עבורה פמפלטים ונאם באספות רחוב. האגודה נקראה על שמו של המצביא הרומי המהולל קַיִנְטוּס פֶּבּיוּס מקְסִימוּס, שניצח את חניבעל באורך רוח ובהתשה וזכה לכינוי "המתמהמה" (Cunctator). האגודה הפביאנית דגלה בארגון מחדש של החברה בשינוי הדרגתי, בדרך של חדירה למוסדות קיימים ושכנוע. היא שמה לה למשימה ללחום בקפיטליזם התעשייתי הנצלן ובמעלליו: ריכוז קרקעות בידי מעטים, יצירת מעמדות חברתיים קשוחים, ניצול פועלים בתעשייה ובמכרות, שעבוד חברתי וכלכלי של נשים, שלא היתה להן זכות הצבעה בבחירות לפרלמנט ולא היה להן ייצוג במוסדות ממשל.

התנועה הפביאנית משכה אליה נשים רבות עצמאיות במקצוען אבל מופלות גם בחקיקה וגם בגישה המקובלת לנשים כנחותות לגברים בחברה ובתעסוקה. השקפותיו של שאו היו יוצאות דופן. בעיניו האישה כמוה כגבר, אבל לובשת שמלה, והגבר כמוהו כאישה, אבל אינו לובש שמלה. הוא דגל בחירות ובשוויון חוקי וכלכלי לנשים ובשחרורן מן התפקידים המסורתיים שנכפו עליהן ומהנחיות המסורתית. לדעתו, הקפיטליזם דוחף נשים לזנות: את המעמדות הנמוכים לזנות של ממש ואת העליונים לזנות חוקית – הנישואים. לפי ניסוחיו השנונים, ההבדל בין זנות לנישואים אינו אלא הבדל בין עבודה קבועה מאורגנת לעבודה מזדמנת. שאו סבר שהשינוי במעמד האישה יבוא בדרך של חקיקה פרלמנטרית ובשיפור חינוך והשכלה. כבר ב־1892 נאם שאו תומך בזכות הנשים לבחור לפרלמנט והדגיש שנעילתו בפניהן היא שלילת זכות אזרחות טבעית וגם ויתור על תרומתן לכלל בתחום החברתי.

ההשפעה התרבותית העיקרית על יצירתו של שאו בשנות

התשעים של המאה ה-19 היתה מחזותיו של הנריק איבסן, מחזאי שהיה אז שנוי במחלוקת. שאו שב והדגיש במשך כל חייו את השפעתו של איבסן על השקפותיו ועל יצירתו. בהיותו מבקר תאטרון, ראה שאו את הצגת הבכורה של מחזהו בית הבובה (ב־7 ביוני 1889, וחזר וראה את ההצגה שלוש פעמים נוספות במהלך חודש יוני). הוא ראה גם הצגות של מחזות אחרים של איבסן וכתב עליהן ביקורות ארוכות. בעיניו הן בישרו את המודרניזם בגלל העיסוק הראליסטי בשאלות חברה. הוא כתב ספר על מחזאות של איבסן וחידושיה (*Quintessence of Ibsenism*), שפורסם ב־1890, ונחשב היום לתחילת המחזאות המודרנית באנגליה, לפרשת המים שבין השקפות מסורתיות להשקפות מודרניות. הספר הוא מניפסט של השקפות שאו יותר מהערכה אובייקטיבית של איבסן. כמו איבסן ביקר שאו את התפיסות המסורתיות המקובלות, והראה את הסתירה שבינן להתנהגות למעשה.

בספר, בפרק על האישה החדשה, פרש שאו את דעותיו על הנשים: הגברים ששולטים בחברה מכתיבים לנשים את תפקידיהן, שאינם אלא מילוי חפצם ותאוותם. הם מחזקים עמדות כוח מסורתיות במילים "אהבה" ו"חובה" ומלמדים את האישה לראות אהבה כהקרבה עצמית וכחובה לשרת אותם שירות משפיל. לא חובת ההקרבה העצמית וההתבטלות המוכתבת על ידי החברה היא חובתה של האישה. חובתה היחידה היא החובה לעצמה והצער הראשון לשחרורה הוא דחיית החובה המוכתבת לה ומרד במוסכמות. בקומדיות שלו, מכיוון שקומדיה היא סוגה העוסקת באהבה המוליכה לנישואים, תקף שאו בעיקר את מוסד הנישואים ואת חוקי הנישואים המפלים את הנשים, כלל במחזותיו המרכזיים דרישות לשוויון ועיצב דמויות נשים מציאותיות, לא נשים אידאליות שמילאו את כמת התאטרון במחזות מסורתיים המקובלים בימיו. שאו קיבל אפוא מאיבסן נושאים חדשים, גישה ראליסטית לשאלות חברה וגם חידושי מבנה.

המחזה השגרתי של המאה ה-19 כלל אקספוזיציה, סיבוך והתרה. איבסן החליף את התרת העלילה בדיון בהשקפות מנוגדות אך בעלות משקל זהה. הדיון יכול לפרש את העלילה שקדמה לו, אך אינו חייב להסתיים במסקנה. השאלות יכולות להישאר פתוחות. שאו קיבל מאיבסן את החדוש הטכני הזה של מבנה העלילה. המחזה פיגמליון מסתיים גם הוא בדיון, אך הדיון אינו מוגבל לסיום המחזה. דיונים ברעיונות ובבעיות חברה נמצאים במחזה כולו ונסמכים על עימות בין דמויות מתדיינות המייצגות דעות מנוגדות. הדמויות מעלות טיעונים מושלמים בניסוחם הרטורי, משמיעות מונולוגים ארוכים, לעתים מעין הרצאות למדניות. שאו, שהואשם לא אחת בדברנות יתרה, בעצמו תיאר את מחזותיו כדרשות ואת הבמה כדוכן להשמעתן. לזכותו יאמר שהשנינות וההומור הקלו על קליטת "הדרשות".

שאו יצק בקומדיות שלו מה שקיבל מאיבסן שכתב דרמות רציניות. כך נוצר סוג מחזות חדש, התחלה של תקופה חדשה בדרמה המודרנית: התנערות מסוגות דרמה מסורתיות ועירוב סוגות וסגנונות.

בשנות התשעים של המאה ה-19 החל שאו לכתוב מחזות, שבמהרה היו לסוגת יצירתו העיקרית. הוא התקשה להציגם ואלה שהוצגו זכו להצלחה זעומה. מחזהו הראשון של שאו, בתי אלמנים (*Widowers' Houses*), הוצג במועדון פרטי (1892) ומשום כך היה פטור מאישור הצנזורה. **מקצועה של גב' וורן** (*Mrs. Warren's Profession*), מחזה העוסק בזנות כבעיה כלכלית ולא מוסרית, נכתב ב-1893, אך נאסר להצגה על ידי הצנזורה והוצג לראשונה רק ב-1925. הצלחתו המסחרית הראשונה של שאו, אף כי לא מסחררת, היתה המחזה **הנשק והגבר** (*Arms and the Man*), בכורה ב-21 באפריל 1894, ביקורת על ראייה רומנטית של מלחמה. שאו הופיע, כמקובל, ברדת המסך בהצגת הבכורה, הקהל צחק ומחא כפיים ורק אדם אחד צעק בוז מהיציע. שאו ענה לו בתשובה

המפורסמת: "איש יקר, אני מסכים אתך לחלוטין, אבל מה כוח שנינו נגד כה רבים".

במחצית הראשונה של המאה ה-20 היה שאו פופולרי מאוד, במחצית השנייה חל היפוך. ערכים ששאו דגל בהם, אמונה בשיפור מוסר ובשינוי חברתי, איברו מיוקרתם כנושאים שהדיון בהם על במה מושך ומעניין. היום רק כחמישה מחזות של שאו עדיין מוצגים בתאטרון ולא איברו מרעננותם, פיגמליון הוא אחד מהם.

פיגמליון – המיתוס וגולו

בימי קדם סופר בנוסחים אחדים המיתוס על אמן שפיסל פסל של אישה, התאהב בפסל, וביקש שיקום לתחייה. הנוסח הידוע ביותר, זה שהשפיע על הספרות האירופית לדורותיה, הוא סיפורו של המשורר הרומי אובידיוס (מטמורפוזות, ספר י, שורות 243-297). פיגמליון, פסל אמן, לא נשא אישה ובת לווייה לא חלקה עמו את מיטתו, כי נרתע מנשים בשל שיגיונותיהן ועוולותיהן. הוא הפליא לפסל ובאמנותו המופלאה עיצב בשנהב פסל של אישה, יפה יופי מושלם שלא נראה כמותו עלי אדמות, יופי אידאלי שלא יכול היה להיות נחלתה של אישה בשר ודם. כה מושלמת היתה יצירתו עד כי נדמה היה שהנערה חיה ומבקשת לנוע. פיגמליון התאהב במעשה ידיו. הוא כיסה את מערומי הפסל במחלצות, שם טבעות על אצבעות הנערה, שרשראות על צווארה, פנינים באוזניה – יפים התכשיטים והקישוטים, אך הפסל עצמו יפה מהם. פיגמליון התפלל לוונוס, אלת האהבה, וביקש שתעניק לו אישה שיאהב ותהיה לאשתו, אישה כפסל שפיסל. האלה נענתה לבקשתו. בשובו ממקדשה לביתו ליטף פיגמליון את הפסל וחש בחיים המפכים בו תחת מגעו. השנהב הפך רך, הנערה קמה לתחייה, הוא נישק את שפתייה והיא, ביישנית, הסמיקה למגע שפתיו.

הקדמה לפיגמליון

פרופסור לפונטיקה

כפי שיתברר מאוחר יותר, לפיגמליון אין צורך בהקדמה אלא באחרית דבר, שכבר סיפקתי במקומה הראוי.

לאנגלים אין כבוד ללשונם ואינם מלמדים את ילדיהם לדבר את שפתם. הם אינם יודעים לאיית כי אין להם במה לאיית לבד מאל"ף-בי"ת נכרי ישן, שרק לעיצוריו – וגם לא לכולם – יש היגוי מוסכם כלשהו. לפיכך אין איש יכול ללמד את עצמו מקריאה איך השפה צריכה להישמע, ואין אנגלי היכול לפתוח פיו מבלי לעורר אנגלי אחר לבוז לו. השפות האירופיות ברובן נגישות עכשיו בשחור על גבי לבן לזרים. אנגלית וצרפתית אינן נגישות אפילו לאנגלים ולצרפתים. הרפורמטור, שאנחנו זקוקים לו היום יותר מכול, הוא איש פונטיקה נמרץ ונלהב. על כן עיצבתי איש כזה לגיבור של מחזה המיועד לקהל רחב.

היו כבר גיבורים מהסוג הזה שקראו שנים רבות במדבר בקול גדול. כאשר התחלתי להתעניין בנושא הזה בסוף שנות השבעים של המאה התשע עשרה, היגר לקנדה אלכסנדר מלוויל בֶּל המהולל, ממציא "דיבור נראה לעין", ושם המציא בנו את הטלפון. אבל אלכסנדר ג' אָלִיס היה עדיין זקן ולנרדוני מכובד שכיסה תמיד בכיפת קטיפה את ראשו המרשים ובאספות ציבור התנצל בנימוס רב על חבישתה. הוא וטיטו פֶּליארדיני, גם הוא איש פונטיקה ותיק, היו אנשים שאי־אפשר היה שלא לחבב.

הנרי סוויט, אז איש צעיר, חסר היה אותה מתיקות אופי, אבל היתה בו פייסנות כלפי בני תמותה רגילים בדומה לאיבסן או לסמואל בטלר. כישרונו הגדול בפונטיקה (הוא היה, לדעתי, הטוב מכולם במקצועו) היה מזכה אותו בהכרה רשמית עליונה, אולי גם מאפשר לו להפיץ את הנושא ברכים, לו לא הבו השטני שרחש לכל המכובדים האקדמיים ובמיוחד לאנשים שהחשיבו את היוונית יותר מפונטיקה. פעם, בימים שהוקם המכון האימפריאלי בדרום קנסינגטון וג'וזף צ'מברליין קידם את האימפריה, שכנעתי עורך של ירחון חשוב להזמין אצל סוויט מאמר על החשיבות הגדולה של הנושא לאימפריה. המאמר הגיע ולא הכיל דבר מלבד התקפה מבזה ופראית על פרופסור ללשון ולספרות שהקתדרה שלו, לדעת סוויט, ראוייה שישב עליה אך ורק מומחה לפונטיקה. המאמר, מכיוון שהיה בו מלשון הרע, היה הכרח להשיב אותו לכותבו, כי לא היה אפשר לפרסמו, ואני נאלצתי לוותר על חלומי לגרור את מחברו אל האור. כשפגשתי אותו אחר כך, לראשונה לאחר שנים רבות, גיליתי להפתעתי שהאיש, נאה למדי למראה בצעירותו, הצליח למעשה, בכוחו של בוז טהור, לשנות את חזותו האישית עד כי היה לדחייה מהלכת על שתיים של אוקספורד וכל מסורותיה. נראה כי שם, בעיקר כדי לבזותו, דחקו אותו לתוך משהו שנקרא מרצה לפונטיקה. עתיד הפונטיקה תלוי כנראה בתלמידיו, שכולם נשבעים בשמו. אבל דבר לא יכול היה לאלץ את האיש עצמו להסכים הסכמה כלשהי עם האוניברסיטה, אף כי דבק בה בתוקף זכות אלוהית באופן אוקספורדי מובהק. אני מעז לומר שבין כתביו, אם אכן השאיר כתבים, יש סטירות אחדות שאפשר יהיה לפרסם בעוד 50 שנה בלי תוצאות הרסניות מדי. אני מאמין שלא היה בעל מזג רע בכלל, אוכל לומר שההפך הוא הנכון. אבל הוא לא סבל טיפשים בקלות ובעיניו כל המלומדים שלא היו פונטיקאים נלהבים היו טיפשים.

אלה שהכירו את סוויט יזהו במערכה השלישית את הרמז

ל"קצרנות שוטפת", השיטה שנהג לכתוב בה גלויות. אפשר ללמוד אותה מספר לימוד, שיצא לאור בהוצאת קלרנרדון ומחירו 4 שילינג וחצי. הגלויות שגברת היגינס מתארת הם כמו הגלויות שקיבלתי מסוויט בעצמי. פענחתי צליל שאיש לונרדון היה מציין ב־zeir וצירפתי ב־seu ואחר כך הייתי כותב לו ושואל בלהט מה לכל הרוחות המשמעות של זה. סוויט, בבזו תהומי לטיפשות, היה עונה שזאת לא רק המשמעות אלא ממש המילה Result, כי אין מילה אחרת בשום לשון מדוברת בעולם אשר לה צליל כזה ומאפשרת משמעות בהקשר הזה. להבין שבני תמותה מומחים פחות ממנו זקוקים לסימנים מפורטים יותר היה מעבר לסבלנותו של סוויט. לפיכך, אף כי המטרה של "קצרנות שוטפת" שלו היא לפרש במדויק כל צליל וצליל בלשון, תנועות וגם עיצורים, וכי אינך צריך לשרטט בידך אלא את הקווים הקלים והפשוטים שאתה מציין בהם את האותיות m, n, וגם u, l, p וגם q, ולשרבט אותם בכל זווית הנוחה לך, החלטתו האומללה שהכתיב הזה המצוין והיפה לקריאה ישמש גם בתור קצרנות הפכה אותו, אפילו בכתיבה שלו, לכתב סתרים שאי־אפשר לפענחו. מטרתו היתה להעניק ללשונו כתיב מלא, מדויק וקריא, אבל הוא התרחק מהמטרה הזאת בגלל הבזו שרחש לשיטת הקצרנות הנפוצה של פיטמן, שהוא כינה שיטת פיטפול (מכשלה). ניצחנו של פיטמן היה ניצחון של ארגון מסחרי: היה שבועון ששידל אותך ללמוד את שיטת פיטמן, היו ספרי לימוד זולים וחוברות תרגילים ותעתיקים של נאומים שיכולת להעתיק, ובתי ספר שמוריהם אימנו אותך עד למיומנות הנחוצה. סוויט לא יכול היה לארגן את השוק שלו בצורה כזאת. הוא יכול היה להיות הסיבילה שקרעה את עלי נבואתיה כי איש לא רצה בהם. ספר הלימוד במחיר 4 שילינג וחצי, משוכפל בכתב ידו, מעולם לא פורסם ברבים. אולי יבוא יום וחברה כלשהי תתמוך בקידומו בציבור כמו שהעיתון טיימס קידם את אנציקלופדיה בריטניקה, אבל עד אז אין ספק שלא יגבר

מערכה שלישית

היום הוא יום קבלת אורחים בביתה של גברת היגינס. איש עדיין לא בא. לחדר האורחים שלה, בדירה ברציף צ'לסי, שלושה חלונות הפונים לנהר, התקרה אינה כה גבוהה כמו בבתים ישנים יותר מסוגו. החלונות פתוחים, מאפשרים גישה למרפסת עם עציצי פרחים. אם אתה עומד ופניך לחלון, האח נמצא לשמאלך והדלת בקיר לימינך, בקרבת הפינה הסמוכה ביותר לחלונות.

גברת היגינס התחנכה על עבודותיהם של מוריס ופרנץ ג'ונס וחדרה, שאינו דומה כלל לחדר של בנה ברחוב וימפול, אינו גדוש ברהיטים ושולחנות קטנים וחפצי נוי. באמצע החדר עומדת ספה עות'מאנית גדולה, היא והשטיח, הטפטים של מוריס, הווילונות של מוריס, הכיסויים והכריות מברוקד על הספה, הם כל הקישוטים בחדר, והם יפים מאוד, יפים מכדי שיכסו אותם בחפצים מיותרים וחסרי ערך. על הקירות כמה ציורי שמן טובים מהתערוכות בגלריית גרוסונוור. מלפני שלושים שנה (צד של פרנץ ג'ונס, לא צד של ויסטלר). ציור הנוף היחיד הוא של ססיל לאוסון בגודל של תמונת רובנס. ציור של גברת היגינס, בעת שמרדה באופנה בנעוריה ולבשה אחת השמלות היפות בסגנון רוֹסְטִי, שלעגו להן אנשים חסרי הבנה, והיו לתופעות מגוחכות של האתסטיטיות העממית בשנות השבעים של המאה ה-19.

בפינה באלכסון לדלת, גברת היגינס, עכשיו אישה שעברה

את שנת השישים לחייה ומזמן פסקה מטרחתה להתלבש בניגוד לאופנה, יושבת וכותבת ליד מכתבה פשוטה ואלגנטית ופעמון בהישג ידה. בפנים החדר, בינה לבין החלון הקרוב ביותר אליה, עומד כיסא צ'פנדל. בצד האחר של החדר, מעט לפנים, עומד כיסא בסגנון אליזבתני, מגולף בפשטות בטעמו של איניגו ג'ונס. באותו הצד עומד פסנתר שתיבתו מקושטת. בפניה בין האח והחלון עומדת ספת הסבה מרופדת בבד פרחוני של מוריס. השעה היא בין ארבע לחמש אחרי הצהריים. הדלת נפתחת בפראות, היגינס נכנס וכובעו על ראשו.

גב' היגינס: (בבהלה) הנרי! (נוזפת בו) מה אתה עושה כאן היום? זה יום קבלת האורחים שלי. הבטחת לא לבוא. (הוא מתכופף לנשק לה, היא מסירה את כובעו ומושיטה לו).

היגינס: מרגיז! (משליך את הכובע על השולחן).

גב' היגינס: לך הביתה מיד.

היגינס: (מנשק אותה) אני יודע, אימא. באתי בכוונה.

גב' היגינס: אבל אסור לך, אני רצינית, הנרי. אתה מעליב את כל הידידים שלי. לאחר שפגשו אותך הם מפסיקים לבוא.

היגינס: שטויות! אני יודע שאין לי כישרון לשיחה קלה סתם. אבל לאנשים לא אכפת.

גב' היגינס: הא! באמת? שיחת סתם! ומה ביחס לשיחה הכבדה שלך? באמת, יקירי, אסור לך להישאר.

היגינס: אני מוכרח. יש לי משימה בשבילך. עבודה פונטית.

גב' היגינס: לא אוכל, יקירי, אני מצטערת. אני לא מסתדרת עם התנועות שלך. אמנם אני אוהבת לקבל ממך גלויות כתובות בשיטת הקצרנות שלך, אבל אני צריכה

- תמיד לקרוא את ההעתיקים באיות הרגיל שאתה שולח לי מתוך התחשבות. זאת לא עבודה פונטית. היגינס:
- אתה אמרת שהיא כן. גב' היגינס:
- לא בחלק שלך. מצאתי בחורה אחת. היגינס:
- כוונתך שבחורה אחת מצאה אותך? גב' היגינס:
- בכלל לא. אני לא מתכוון לפרשת אהבים. גב' היגינס:
- כמה חבל! למה? היגינס:
- אתה אף פעם לא מתאהב במישהי צעירה מארבעים חמש. מתי תגלה שיש גם נשים צעירות נאות למראה? גב' היגינס:
- אינ לי פנאי לנשים צעירות. הרעיון שלי של אישה שאפשר לאהוב הוא מישהי הדומה לך ככל האפשר. לא אוכל לעולם לאהוב ברצינות נשים צעירות. הרגלים מושרשים קשה לשנות. (קם פתאום ומתהלך הנה והנה, מצלצל במטבעות ובמפתחות שבכיסו מכנסיו) חוץ מזה, הן כולן טיפשות. גב' היגינס:
- אתה יודע מה יכולת לעשות לו אהבת אותי באמת, הנרי?
- הא, מרגיז! מה? להתחנן, אני מניח. גב' היגינס:
- לא. תפסיק להתרוצץ ותוציא את ידיך מהכיסים. (בתנועת יאוש הוא מציית ומתיישב שוב) הנה, ככה אתה ילד טוב. עכשיו ספר לי על הבחורה. היגינס:
- היא תבוא לבקר אותך. גב' היגינס:
- אני לא זוכרת שהזמנתי אותה. היגינס:
- את לא. אני הזמנתי אותה. לו היכרת אותה, לא היית מזמינה אותה. גב' היגינס:
- באמת? למה?

אחרית דבר

אין צורך להציג את סוף הסיפור על הבמה וגם לא היה צורך לספר אותו, לו לא נחלש הדמיון שלנו כל כך בהסתמכות עצלה על המלאי המוכן מראש למכירה בחנות הסמרטוטים של הרומנס, שם מאוחסן המלאי של "סוף שכולו טוב" המעוות את כל הסיפורים. סיפורה של אלייזה דוליטל, הגם שקראתי לו "רומנס" בגלל תיאור השינוי שחל בה שרחוק מהמציאות, הוא סיפור רגיל מאוד. שינויים כאלה עברו מאות נשים צעירות שאפתניות, מאז שגל גווין היתה להן לדוגמה. היא גילמה מלכות והקסימה מלכים בתאטרון, שהחלה בו את דרכה כמוכרת תפוזים. בכל זאת, אנשים רבים מחוגים שונים הניחו שאלייזה חייבת להינשא לגיבור הסיפור רק משום שהיתה גיבורה של רומנס. קשה לשאת את זה, ולא רק משום שהדרמה הקטנה שלה, לו התנהלה על פי הנחה מטופשת כזאת, היתה בוודאי מתקלקלת, אלא משום שהמשכה האמיתי ברור לכל מי שניחן בחוש לטבע אנושי בכלל ולטבע הנשי בפרט.

אלייזה, באומרה להיגינס שלא תינשא לו גם אם יבקש, אינה משחקת משחקים. היא מצהירה על החלטה שנשקלה היטב. כאשר רווק מעורר עניין ברווקה, משתלט עליה, מלמד אותה ונעשה חשוב לה, כמו היגינס לאלייזה, היא תמיד, אם היא בעלת אופי ומסוגלת לכך, שוקלת מאוד ברצינות אם כדאי לה לשאוף להיות אשתו של אותו רווק, במיוחד אם עניינו בנישואים מועט עד כדי כך שאישה נמרצת ומסורה למשימתה תוכל ללכוד אותו אם תתמסר למשימה בהחלטיות. ההחלטה תהיה תלויה במידה רבה במצבה, אם היא

באמת חופשייה לבחור, ומצבה תלוי בגילה ובהכנסתה. אם היא בסוף ימי נעוריה ואין לה ביטחון כלכלי, היא תינשא לו כי היא מוכרחה להינשא למי שיפרנס אותה. אבל אלייזה נערה יפת מראה אינה חשה לחץ כזה בגילה. היא חשה חופשייה לברור ולבחור, והחוש שלה הוא המדריך אותה בעניין הזה. החוש של אלייזה אומר לה לא להינשא להיגינס. הוא אינו אומר לה לוותר עליו. אין לחוש ספק כלל שהיגינס יוסיף להיות ההתעניינות האישית העמוקה שבחייה. אפשר שהחוש היה נלחץ מאוד לו אישה אחרת יכלה לתפוס את מקומה. אבל מכיוון שאלייזה חשה בטוחה מאוד בשאלה אחרונה זו, אין לה ספק כלל באשר לדרכה, וגם לא היה לה ספק, אפילו לא היה פער עשרים השנים שביניהם, הנדמה כה גדול לבני נעורים.

מכיוון שהחושים שלנו אינם מרוצים מהחלטתה, הבה נראה אם נוכל לגלות סיבה כלשהי לכך. כאשר היגינס הסביר את אדישותו לנשים צעירות בטענה שיש להן באמו יריב בלתי מנוצח, הוא גילה את הסיבה לרווקותו המושבעת. המצב הזה אינו רגיל רק משום שאימהות מצוינות הן בלתי רגילות. אם לנער בעל דמיון יש אם עשירה שניחנה בתבונה, כחן אישי, בהכרת ערך עצמית נעדרת קשיחות ובחוש מטופח להבחין במיטב האמנות של דורה, חוש שהנחה אותה ליפות את ביתה, היא מציבה לפניו רף שנשים מעטות מאוד יכולות להתעלות ולעבור מעליו, ומלבד זאת היא מנתקת את חיבתו, את חוש היופי ואת האידאליזם שלו מדחפיו המיניים. כך הוא הפך לחידת תמיד בעיני מספר גדול של אנשים חסרי תרבות, שגדלו בבתים נעדרי טעם טוב וחונכו על ידי הורים פשוטים ולא נעימים, שאצלם ספרות, ציור, פיסול, מוזיקה ויחסי חיבה אישיים הם צורות של יחסי מין, אם יש להם כאלה בכלל. המילה תשוקה לא אומרת להם דבר, ושלהיגינס יש תשוקה לפונטיקה והוא רואה באמו אידאל ולא באלייזה, יראה בעיניהם מגוחך ולא טבעי. בכל זאת, אם נתבונן סביבנו ניווכח שכמעט