

# נגמרה המלחמה

מאת גיורא מנור

לצער ולכאב, „הרי אמריקה לא הפסידה במלחמה, ואיני יודע איך לפרש את כאבה של מיס גראהאם“ — הוא אומר. „זו השתלת האמנות הגרמנית החולנית באדמת אמריקה הבריאה.“  
הרגש העז, הצורב, נראה בעיני פוקין כחולני. ויש לו הסבר נוסף לנהייה זו אחר הטראגי במחולותיה של מרתה. לדעתו נחוצה אך תנועה מעטה ופשוטה מבחינה טכנית לביטוי הכאב והשכול. לעומת זאת השמחה דורשת קפיצות, תנועה רחבה ונמרצת, ועל-כן ידע טכני רב יותר. בעיניו שלילת הווירטואוזיות היתה „חובבנית“ ותו לא, והעדר הברק הטכני התפרש לו כחוסר יכולת.

„מיס גראהאם הסבירה את השקפותיה, ולעיתים קרובות הצביעה בידיה אל חזה או בטנה, וכך הבינותי“, — אומר פוקין — „ששם שכן מרכזה וסודה של אמנותה, החדשה.“  
„הנערות שכבו על הריצפה, ישבו, התהלכו על כפות רגליים שטוחות ו...זה הכל. הזרועות היו תלויות ברפיון לצד גופן או שהמרפקים נדחפו במתח רב כלפי מעלה. החזה היה תדיר מובלט בהגזמה או שקוע בחריפות כלפי עצמו. בשתי תנועות אלה התמצה המחול כולו (הדגשה שלי, ג.מ.) הקצב היה איטי. הכל היה עצוב, כמעט תמיד מלא רשע. אגרופים קפוצים. תנועות המזכירות נביחה של הגו והראש. הנערות הנובחות!... זה אינו רק הערצת הצער, אלא פולחן הרוע, חשבת. כל מה שראיתי היה מפלצתי בצורתו ואיים בתוכנו.“

לשאלתו של פוקין מה דעתה על הבאלט הקלאסי, ענתה מרתה שהיא מכירה בבאלט כבאחת מצורות המחול, ושהיא אוהבת לראות את הבאלרנה המפורסמת פאבלובה, „כשהיא משתחוה בסיום כל קטע...“ אבל, המשיכה מרתה, כאשר הבאלט מנסה להיות „יווני עתיק“ הוא נעשה „איום“. „יווני“ — ז.א. בעל משמעות אנושית. מעמיק יותר משהרשו עלילות האגדה התמימות שאיפיינו את הסגנון הישן, שגם פוקין עצמו שלל אותו בתכלית. במילים אחרות, מרתה שללה דווקא את הנסיגות להשתחרר מקלות-הדעת והסנטימנטליות בתחומי הסגנון הקלאסי עצמו.

„אינך יודע דבר אודות תנועת הגוף האנושי“ — אמרה מרתה בפסקנות, מבלי לדעת שהיא מדברת עם אחד מגדולי האמנים של הבאלט.

מעניין שבעיני פוקין נראה היה הסגנון הגראהאמי „מלאכו-תי“, והמוסכמות המלאכותיות מאוד של סגנונו שלו נראו בעיניו „טבעיות“. בעינו המנוסה גילה מייד את חשיבותה, „התכווצות“ והמיקצב היסודי של כיווץ ומתיחה, אותו יסוד דואלי שהגיע למרתה ממחקריו של פון לאבאן.

פגישה מוזרה וחושפנית זו בין נציגת המהפכה המחודשת אקסיומות בצורה פסקנית, לבין נציג ה„סגנון הישן“, שהיה בעצמו מהפכן לא קטן בתחומי הוא ובשעתו, התקיימה בראשית שנות השלושים. מקץ עשרים שנה התגבש סגנונה של מרתה גראהאם והפך לשפת-תנועה ברורה וקבועה — ממש כשפת הבאלט הקלאסי. מתוך המחולות התגבשו קפיצות מסויימות, צעדים אופייניים, שרשרות-שלי-תנועה שנעשו לאבני-יסוד מהן ניתן לבנות פסוקיי-מחול, ממש כשם שמתוך מחולות-העם

המחול המודרני נולד תוך מרידה. כדרך המהפכנים, שללו מבשרי הסגנון החדש את מה שקדם להם על יסודותיו הרחבים, המחשבתיים, ועל פרטי הביצוע הגילויים — תולדת אותם עקרונות שנשללו.

המעצמה הוותיקה, השלטת, שנגדה התקוממו יוצרי המחול המודרני היתה סגנון הבאלט הקלאסי. בליסטראות הביקורת, (במובנה הפילוסופי של המלה, משמע — בחינת הבסיס הרעיוני של הנחות ושיטות-מחשבה מסויימות) שנורו נגד הבאלט הקלאסי, היו בראש וראשונה מכוונות נגד קלות-הדעת האופיינית לו, נגד מהותו הבידורית, הסנטימנטאלית.

הסנטימנטאליות, שהיא התמוגגות מעצם תחושת רגש כלשהו, מתאפיינת בכך, שאפילו העצב והאבל מקבלים בתחומה „נעימות“ מסויימת, בחינת „מה נעים לחוש כאב וצער“, — מה אציל וגאה „לסכול“ בשל אהבה נכזבת, והמות אינו אלא פרידה, והלא „עצב הפרידה כה מתוק הוא...“ יוצרי המחול המודרני לא רצו בתחליף-רגש זה, אלא בתחושה עצמה, בכל עוצמתה הדראמטית, ויהיה גושא מוזעזע ככל שיהיה, ללא דילול על-ידי האסתטיקה הסימטרית, האריסטוקרטית-קלת-הדעת, החצרונות, של הבאלט הקלאסי.

חמישים שנה חלפו מאז הופיעה לראשונה הגדולה שבאמניות המחול המודרני, מרתה גראהאם, בהופעתה העצמאית הראשונה ב-18 באפריל 1926, בתיאטרון שברחוב 48 בניו-יורק. המהפכה, שאת דגלה הניפה אז מרתה גראהאם לא היתה מכוונת רק כלפי הבאלט הקלאסי, שכמעט ולא היו לו נציגים חשובים באמריקה, אלא, דווקא כלפי מי שחשבו את עצמם לחלוצי הקידמה בתחום המחול — רות סן-דני וטד שון שבבית-ספרם למדה וגדלה, ובלהקתם הופיעה מרתה, לפני שהחלה ביצירתה הכוראוגראפית העצמאית.

אמנם בריקודיה של „מיס רות“ לא הושם דגש על „פתיחת“ הרגליים ויתר המסוכמות של הסגנון הקלאסי. אולם גם מחולות אלה, שסגנונותיהם נלקחו ביד זריזה מן המזרח הרחוק, האקזוטי, מהאינדיאנים, שליטיה הקדומים של אמריקה, ומקורות אחרים, רחוקים ומוזרים, לא היו, בסופו של דבר, אלא שעשוע, בידור, הצטעצעות נעימה ואסתטית בנושאים ציוריים — ממש כ„מחולות-האופי“ של הבאלט הקלאסי, כפי שהיה מקובל על הכל באותם ימים, כאשר חידושיו של דיאגילב טרם נעשו לנחלת הכלל (אם כי גם ב„באלט-רוס“ שלו דבק היסוד הבידורי, ה„לא רציני“).

השלילה הזודדית המוחלטת של הסגנון הגראהאמי והבאלט הקלאסי היתה קיצונית, אידיאלוגית, כוללנית, והביאה לרגשי איבה וכיתתיות, המוכרים ממלחמות דתיות קנאיות.

הדברים הגיעו עד כדי כך, שתלמיד מבית-אולפנא של גראהאם „שנתפס“ כשהוא משתתף בשיעור בסגנון הבאלט הקלאסי היה מגורש מבית-הספר ככופר בעיקר. תאיבה היתה הדדית. בשנת 1931 פירסם מיכאיל פוקין, אחד מגדולי הכוראוגראפים של הבאלט הקלאסי ומהפכן בזכות עצמו, רשימה אודות פגישתו עם מרתה גראהאם בעת ביקורו בניו-יורק. לפוקין לא היה מובן כלל, מדוע על בחורה אמריקנית „נורמאלית“ ללכת בדרכי מרי ויגמאן הגרמניה, ולחפש ביטוי

שהותאמו לצרכי החצרות של נסיכי הרנסנס נוצר המישקע המשמש בסיס לסגנון הבאלט הקלאסי.

מבטיחי חופשי, שמקורו הרגש והשאיפה לעיצובו התנועתי-בימתי, שהיה יסוד המהפכה המודרנית של ראשית המאה, נוצרה טכניקה קבועה ועומדת, מופשטת, אובייקטיבית, שיטת אימון טכני הבונה את גוף הרקדן.

ממש כשם שיש רק דרך, "נכונה" אחת לבצע צעד מסויים בסגנון הקלאסי, ורק זוית נכונה אחת להחזיק בה את הזרוע במצב מסויים, כך אפשר היה לקבוע, כפי שעשו המורים בבית-מדרשה של מרתה, שתרגיל זה בוצע, "נכון" או, "לא נכון", ללא קשר למקורה הריגשי של התנועה.

סיפרה לי פעם תלמידה בסטודיו של מרתה באותן שנים, שבוקר אחד נכנסה המורה לכיתה ואמרה: "מהיום תרגיל זה יבוצע כך, ולא כפי שנהגנו לעשותו עד היום." ז.א. קודיפיקציה, קיבוע.

אין בכוונתי לעסוק הפעם בעצם משמעותה של יצירת שפת-מחול חדשה, כפי שהדבר נעשה על-ידי מרתה גראהאם בצורה מושלמת יותר משנעשה על-ידי כל יתר יוצרי הסגנון המודרני. ברצוני רק להאיר את התהליך ההיסטורי המרתק בו הופכת המהפכה של היום למימסד של מחר. שלילת התיוזה הישנה, המקובלת, על-ידי האנטי-תיוזה המהפכנית מביאה ליצירת תיוזה חדשה, מאובנת לא פחות מקודמתה. למעשה חלים, כמובן, כל העת שינויים גם בתוך תחומי הסגנון עצמו. כך אין סגנונו המופשט של באלאנצ'ין וזה עם מה שהיה מקובל כ"קלאסי" בראשית המאה, אם כי הוא עדיין בתחום אותה שפת-מחול. ההתבססות והפיתוח שחלו בסגנון הגראהאמי הקחו במידה רבה את עוקץ המחלוקת בין, "הישן" וה"חדש". לא הורגש עוד הצורך בשלילה ההדדית הכוללת. ניסיתי לבדוק בספר רשימותיה האישיות של מרתה גראהאם "NOTES", את השימוש בביטויים הלקוחים משפת הבאלט, והתברר שרק בשנים המאוחרות מופיע פה ושם שמו של צעד, "קלאסי". אבל אין זה משמעותי, זו רק עדות לבטחון עצמי גובר, המתיר להשתמש במונחים משפת-האויב ללא חשש ל"בגידה בעקרונות".

בדרך אירונית מסמלת החגיגה שנערכה בניו-יורק בשנה שעברה לכבוד 50 שנות יצירתה של מרתה גראהאם, את סוף מלחמת החורמה בין שני סגנונות המחול. נציגיו הבחירים של הבאלט הקלאסי, גורייב ופונטיין, לקחו חלק בחגיגה. הם ביצעו מחול שחובר במיוחד למאורע זה על-ידי מלכת הסגנון המודרני, ואולי למען להוכיח לקהל ולעצמם שאין הם מתכחשים לעצמם ולעברם, "תרמו" שני האורחים את המחול-לשניים מתוך, "אגם הברבורים" לתכנית הגאלה, שהכניסה למעלה מ-200,000 דולאר ללהקתה של מרתה.

לפני כשנה, שעה שעבדה מרתה בארץ עם להקת "בת-שבע" על יצירתה התנ"כית, נערכה במשכן נשיא-ישראל קבלת פנים והדגמה. מרתה ישבה בצד הבימה בכסא (מלכות ?) ואמרה, בין השאר, עד מה מתפעלת היא מהטכניקה של הבאלט הקלאסי שתלמידיה נדרשים לקחת שיעורים גם בסגנון זה, למען השלמת יכולתם הטכנית. בפחות ממחצית המאה נסגר המעגל.

כל אמן בעל שיעור קומה יוצר לעצמו סגנון. אבל מכל הכוראוגרפים המודרניים רק גראהאם הצליחה לבנות שיטה שלימה, שפה שלא רק היא עצמה מסוגלת להשתמש בה, ומבחינה מסויימת, "מפריעה" כיום שלימותה וקביעותה של שפה זו להתפתחות, ממש כשם שהסגנון הבאלטי הקלאסי שם

סייגים בלתי נסבלים לפני יוצרים כגון מרתה עצמה בראשית דרכה.

היכולת הטכנית הווירטואוזית, שגראתה שיטחית בעיני ה"מודרניים", נעשתה אף היא לנחלת הסגנון הגראהאמי. הדראמה הריגשית, האמיתית, שביצירותיה נעשתה לשפת סימנים מוסכמים בעבודותיהם של תלמידיה, המנצלים במידה שונה של הצלחה את הישגיה.

למעשה אנו נתונים כיום בתהליך של התפכחות מן המוסכמה הגראהאמית. השאיפה למינימאליזם, לתנועה נאטוראליסטית, להכנסת היסוד המיקרי, האימפרוביזציוני, החד-פעמי, למחול על-ידי מרס קאנינגהאם וקבוצתו, היא תהליך לא פחות מהפכני, אלא שאין הוא מלווה בהכרזות-מלחמה ומניפסטים קולניים. יתכן שאנו פשוט חיים בתקופה פלוראליסטית, שאינה רגילה למחשבה במושגים מוחלטים של "אוי-או".

הריאליזם והמופשט שמצאו את מפגשם בסוריאליזם, חיים זה בצד זה ללא שאיפה לקרב מכריע. למעשה לא נוצרה סינתזה בין הקלאסי למודרני, אלא פשוט, התפתח דו-קיום, או נכון יותר, רב-קיום בין-סגנוני. זהו ההישג האמיתי, אותו מסמלות חגיגות היובל של להקתה של מרתה גראהאם. ■