

הפוליס, עיר המדינה, היחידה קטנה ביותר הן בהיסטוריה של הפוליטיקה המערבית והן בהיסטוריה של התיאטרון ואמנויות הבמה ככלל. יוון העתיקה היתה חקרה מבחן מעניין וייחודי של השפעות הדדיות בין תחומי חיים שונים. במאמר זה אמנע מטענות על הפוליטיית של התיאטרון או התיאטרליות של הפוליס, בשל הסימביוזה בין שתי הספרות, שנוצרה על ידי הייחודיות של החיים האתונאיים. לטענתי, לא רק *הפוליטיקה היתה רקע לטרגדיה היוונית*, אלא *הטרגדיה היוותה מרכיב פעיל ומרכזי בחיים הפוליטיים*.

המערב הרבה לפנות ליוון העתיקה וראה בה נקודת התייחסות בתחומים רבים ובנקודות זמן שונות. בתפיסות פילוסופיות פוליטיות, אל מול הספירה הפוליטית המודרנית המבוזרת, היתה הפוליס סמל לאחדות ולהרמוניה פוליטיות. הפוליס היוונית התאפיינה בדיאלוג ציבורי פורה ובחיים פוליטיים ערניים, שנסמכו על מוסדות שונים, פורמליים או לא, והשיקו גם לספירות אחרות דוגמת התיאטרון ואמנויות הבמה ככלל.

הטרגדיה היוונית היתה אחד הכלים הפוליטיים החזקים ביותר בתאונה הקלאסית. בנוסף לתפקידיה האסתטיים, היא מילאה תפקידים פוליטיים מובהקים ושימשה כלי לדיאלוג בנושאים שונים שעמדו על סדר היום האתונאי. אחד הנושאים האלה היה מקומו של מרכז פוליטי, של ליבת ההתרחשויות הפוליטיות, בהשוואה לפריפריה פוליטית.

בעשור האחרון התעורר העניין שמגלות דיסציפלינות מחקר המתמקדות בלימודים קלאסיים בתפקיד שממלאים ביטויים לא ורבליים בעיצוב האופי הייחודי של הטרגדיה היוונית. חוקרות העוסקות בתחומים כמו לימודים קלאסיים כניקול לורו (Lorau) או פילוסופיה, כאדריאנה קווררו (Cavarero), מדגישות שבטרגדיה היוונית יש תפקידים שהמלים אינן יכולות למלא, כמו העברת מסרים פוליטיים. המחול והתנועה מילאו תפקיד מרכזי בהעברת מסרים אלה. במאמר זה אבקש לבחון את התפקיד הייחודי שהיה שמור למחול ולתנועה בהתמודדות עם יחסי המרכז והפריפריה בטרגדיה הקלאסית.

***הטרגדיה היוונית: יחסי מרכז ופריפריה***

אתונה (בייחוד סביב המאה ה־5 לפנה"ס) היתה למעשה מרכז פוליטי לקהילה שניסתה להגדיר את עצמה ואת יחסי הכוחות המרחביים שלה (יחסי מרכז־פריפריה). לפי קרטלדג', "התיאטרון כפי שאנחנו מכירים אותו במערב כיום הומצא ביוון העתיקה ובאופן ספציפי יותר באתונה העתיקה... באתונה תיאטרון תמיד היה תופעה חברתית המונית; הוא נתפס ככלי חשוב מכדי שאפשר יהיה להותיר אותו בידי מומחי תיאטרון או להגביל אותו לתיאטראות באתונה" (3) (Cartledge, 1997, p. 2). התיאטרון, אף על פי

שהיה לו מרחב הופעה מוגדר משלו, חרג ממנו והיה חלק בלתי נפרד מכלל ההוויה האתונאית. הוויה זו היתה קשורה בטבורה להוויה הפוליטית, שאף היא היתה מרכזית ליוון הקלאסית. התיאטרון פנה לכלל הקהילה הפוליטית ונועד לשרת את תכליותיה. הוא היה קשור קשר בלתי נפרד לפסטיבלים הדתיים באתונה וכן לטקסים הפוליטיים המרכזיים בעיר. פסטיבלים אלו היו חלק בלתי נפרד מהחיים הפוליטיים ותפקידם היה לייצר מרכז סימבולי לקהילה בעלת מאפיינים שונים ומגוונים (אלה יידונו בהמשך).

חוקר הלימודים הקלאסיים סיימון גולדהיל (Goldhill, 1987, p. 75) קושר בין הדרמה של המאה ה־5 לפנה"ס לפסטיבל דיוניסוס. פסטיבל דיוניסוס, לטענתו, מביע אידיאולוגיה אזרחית, יחס בין אדם לקהילתו, מחויבות של החייל לקהילה ועוד. לפי מאייר, פסטיבל זה ואחרים הדומים לו היו זירה להפגת מתחים שנוצרו כתוצאה מאי שוויון כלכלי בפוליס היוונית (47) (Meier, 1993, p. 47) ולליבון סוגיות הקשורות למקומו של האזרח, האינדיווידואל, ביחס לקהילה הפוליטית ולאידיאולוגיה הכוללת שלה. כך, לפי דעתו, הסדר הפוליטי יכול היה לשמר את עצמו לאורך זמן. הטרגדיה היוונית ייצרה וגם שימרה את האידיאולוגיה של הקהילה האזרחית (Civic Community). היא התפתחה כפולחן, בזמן שבו רוב החברה היוונית היתה בעיצומו של מעבר מחברה כפרית בעלת מאפיינים אריסטוקרטיים למבנה חברתי דמוקרטי (Caspio and Slater, 1995, p. 103). הדמוקרטיה האתונאית היתה קהילה קסנופובית, כלומר, היא התייחסה בחשדנות כלפי זרים, פטריארכלית ואימפריאליסטית. היא היתה תלויה כלכלית בעבדות ובמס אימפריאלי והטרגדיה שימשה להתמודדות עם מתחים אלו בספירה האזרחית. לדוגמה, נשים, עבדים וילדים שהיו מודרים מהספירה הפוליטית היו מיוצגים בטרגדיה היוונית על ידי אזרחים. אוכלוסיות אלו קיבלו קול ויכלו לייצג את עצמן דרך הטרגדיה, במציאות שבה לא היה להן ייצוג בחיים הפוליטיים (93) (Hall, 1997, p. 93).

הטרגדיה היוונית היתה מתקדמת הרבה יותר מהמציאות שהביאה ליצירתה, מכיוון שהיא מייצגת סתירה בין אידיאולוגיה שוויונית לבין מציאות הייררכית (שם, עמ' 127). כלומר, תהליכי ביזור הסמכות ויצירת פריפריה רחבה הביאו לצורך בהעצמת המרכז באתונה וליצירת תכנים משותפים לאזרחי העיר ולמי שהיו מודרים מאזרחות בה: נשים, זרים ועבדים.

לטרגדיה היוונית היה תפקיד מכריע בכך. הטרגדיה היוונית היוותה אמצעי לשיקוף החיים הפוליטיים שחוו אזרחי הפוליס בהווה, ובה בעת שימשה כלי חינוכי לעיצוב האידיאלים של הפוליס כפי שרצו לראותה בעתיד. היא לא רק הציגה את הסוגיות הפוליטיות האקטואליות

של תקופתה, אלא גם הציבה אידיאלים ודנה בבעייתיות הגלומה בהם. היחסים בין מרכז פוליטי לפריפריה היו אחד הנושאים שבהם נגעה הטרגדיה.

אזרחי הפוליס היו גברים בעלי רכוש. כפועל יוצא מכך רק גברים (בעלי רכוש) היו יכולים להשתייך למרכז הפוליטי. נשים הודרו לפריפריה מעצם היותן נשים. גולדהיל טוען ש"השפה של הטרגדיה מכילה אלמנטים רבים המייצגים את העיר. היא פומבית, דמוקרטית וגברית" (128) (Goldhill, 1997, p. 128). הדגש על השפה כגברית מביא לחיפוש אמצעים אחרים שישמשו לייצוג הנשים, אמצעים בלתי מילוליים. וכך ייצוג המרכז באמצעות מלים גרם לפריפריה להשתמש באמצעים לא ורבליים.

הדרת הנשים לפריפריה נידונה בטרגדיה *מדיאה* לאאוריפידס, המושרשת בבעיות הפוליס, ובה ניתן להבחין בייחוד בבעיותיה של האישה במאה ה־5 (Friedrich, 1993, p. 224). ניכר בה המשבר שנוצר כתוצאה עצמאית מהתפתחות יתרה של התודעה האנושית, מעבר ליכולת ההכלה של המסגרת הפוליטית שתרמה להתפתחותה; קהילה שהדגישה שוויון ועצמאות, אך לא יכלה לספק אותם בפועל לכל מרכיביה (שם, עמ' 225). סוגיות מוסריות שעלו מתוך המשטר החדש לא יכלו להיות חלק מהדיאלוג המתקיים בו ולכן הן הודרו לפריפריה, גם מבחינת האמצעי לביטוין.

דוגמה נוספת למקומה של האישה ביחס למרכז הפוליטי ניתן לראות ב*אנטיגונה*, יצירה שבה סופוקלס מציב את הגיבורה הטרנית שלו בין ספירות שונות: משק הבית, הפוליס, המשפחה שנוצרת מתוך קשרינישואים והמשפחה הגרעינית. אנטיגונה במהותה מייצגת את "הסתירה בקיום הנשי במציאות הפוליטית היוונית. הבחירה הכפויה שלה מייצגת את השבריריות של הפוליס, המצב הדכאני של הנשים באתונה" (Warren and Lane, 1986, p. 182). נשים, השייכות לפריפריה היוונית מעצם מהותן, מציבות סתירות מוסריות והתלבטויות אתיות בפני הפוליס; קהילה המציבה שוויון כאדיאל, אך מדירה בפועל את אחד המרכיבים ההכרחיים ביותר לקיומה. סתירות אלו מיוצגות בטרגדיות רבות, בנוסף לדוגמאות המובהקות שהוצגו לעיל.

חוקרת הלימודים הקלאסיים פייג' דה בואה (Dubois) טוענת, כי "ברגעים רבים בטרגדיה היוונית, חוסר האונים של העבדים ואימת העבדות מסמנים בדרמה מוות חברתי, אנונימיות והבדלים אתניים" (138) (Dubois, 2008, p. 138). ייסוד הקולקטיב גורר אחריו דיונים בשאלה מי משתייך לקולקטיב זה ומי מודר ממנו. דה בואה טוענת בעניין זה: "הזר, הקולקטיב, האקסטזה, המשועבד, תמיד נוכחים בטרגדיה, למן ראשיתה; הם מפריעים לניסיונות בידוד היחיד, האדון לעצמו, המנסה להתמודד עם גורלו" (שם, עמ' 141). כקהילה המתמודדת עם עבדות כאיום

קונקרטי על חבריה וכמצב חברתי קיים, אתונה התמודדה עם העבדות כסוגיה גם באמצעות הטרגדיה. שתי קהילות השייכות לפריפריה האתונאית – נשים ועבדים – מופיעות בטרגדיה אך לא בחיים הפוליטיים האתונאיים. בעיותיהן והתלבטויותיהן המוסריות נידונות דרך הטרגדיה, ולא דרך אסיפות הנבחרים.

אפשר לומר, שהטרגדיה שימשה אמצעי לביטוי ההדרה הפרקטית והסימבולית של נשים ועבדים מן המרכז הפוליטי. היא היתה בה בעת שיקוף של הבעייתיות שקבוצות אלה חוות, ודרך להציב אידיאלים שראוי לשאוף אליהם בנושא זה ובאחרים.

***טרגדיה יוונית ומחול: מרכז ופריפריה***

אדית הול, חוקרת מובילה בלימודים קלאסיים, מציינת כי הטרגדיה עסקה בנושאים רבים שהיו שנויים במחלוקת בחיים הפוליטיים היווניים. "העולם המיוצג בתיאטרון הטרגי מתאפיין

ככללותה. הטרגדיה, שוב ושוב, לוקחת נושאי מפתח מאוצר המלים הנורמטיבי והערכי של השיח האזרחי, ומתארת קונפליקטים וחוסר ודאות במשמעותם ובשימושם" (Goldhill, 1987: 75).לפיכך, גם אם הטרגדיה מתמקדת במרכז בצורה מילולית ובאמצעות בחירת הגיבור, היא מציגה קונפליקטים שעמם מתמודדים סוכנים מהמרכז הפוליטי ביחסם עם הפריפריה.

דוגמה פרדיגמטית ליחסי אינדיווידואל־קולקטיב או ליחסי מרכז־פריפריה בטרגדיה היא האינטראקציה בין המקהלה והגיבורים. למקהלה בטרגדיה היוונית היה תפקיד מרכזי ומכריע (128) (Goldhill, 1997, p. 128). המקהלה היא דוגמה למעבר בין ביטוי מילולי לביטוי לא־מילולי ולשימוש בתנועה כאמצעי לביטוי למסרים פוליטיים ודרמטיים. הופעתה משלבת אמירת טקסט, שירה, תנועה ומחול. ברצוני לטעון, כי תנועה ומחול היו כלי מרכזי לדיון בסוגיית מרכז־פריפריה בפוליס היוונית, ולעתים אף הגיעו למקומות שאליהם המלה לא יכלה להגיע.

# אלוהים שונא לשון מתפארת<sup>1</sup>

# התפקיד הייחודי של התנועה והמחול בהתמודדות עם יחסי מרכז־פריפריה בפוליס היוונית, בביטויים בטרגדיה

# דנה מילס

וסימטריה בין המרכיבים השונים של התנועה והגוף הנע, כאחד.

כפי שסרג'נט (Sargeant) טוען, "ריקוד הוא צורת ההבעה המוקדמת והנפוצה ביותר בקרב היוונים; הוא מושרש היטב בכל היבטי החיים החברתיים והדתיים משחר ההיסטוריה שלהם. עם ריקוד הגיעה מוסיקה ולעתים, לא תמיד, מלים" (109) (Sargeant, 1929, p. 109). אפשר לראות שהתנועה קדמה למלל וסייעה לעיצוב המרחב שבו מלים יכלו לקבל את המקום הראוי להן. הביטוי העצמי והפוליטי התחיל מן התנועה, המלה הגיעה לאחר מכן. התנועה סייעה להגדרת חלל ששימש כמרחב דיאלוג פוליטי.

מחול בטרגדיה היוונית היה מורכב מעיצוב חלל בסיסי ביותר. מבנים אלו מוקמו במקום ובזמן ייחודי להם, כדי ליצור סדר הרמוני. סרג'נט טוען: "אם אנו מפשטים מחול יווני לצורה הבסיסית ביותר שלו, אנו מוצאים כי הוא מבוסס על תנועה ריתמית שאינה שונה בהרבה מהליכה, פרט לכך שכל צעד (כמו גם הריקוד כולו) הוא בעל

<sup>[1]</sup> מחול עכשיו | גיליון מס' 16 | דצמבר 2009 | 19

## הערות

<sup>1</sup> סופוקלס, *אנטיגונה*.

<sup>2</sup> הערה כללית: כל הצוטטים במאמר זה, אלא אם כן צוין אחרת, תורגמו על ידי המחברת.

## ביבליוגרפיה

Paul. "Deep Plays": *Theater as Cartledge, processin Greek civic life*, The Cambridge Companion to Greek Tragedy, P.E Easterling (Ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Caspio, Eric and Slater, J. William. *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, p. 103.

DeBois, Page. "Toppling the Hero, Polyphony in the Tragic City". *Rethinking Tragedy*. Rita, Felski (Ed). Baltimore: Johns Hopkins University Press. 2008, pp. 127-148.

Friedrich, Rainer. *Maeda Apolis: on "Euripides' dramatization of the crisis of the polis"*, *Tragedy, Comedy and the Polis*. Papers from the Greek Drama Conference: Nottingham, 18-20 July 1990, Alan H. Sommerstien (Ed).Bari: Levante, 1993, pp. 219-239.

Goldhill, Simon. "The Great Dyonysia and Civic Ideology". *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 107, 1987. pp 58-76.

Goldhill, Simon. "The language of the tragedy, rhetoric and communication". *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Ed. P. E. Easterling. Cambridge: Cambridge University Press, 1997 PP. 127-151.

Hall, Edith. "The Sociology of Athenian Tragedy". *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Ed. P.E Easterling. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, PP. 93-127.

Loraux, Nicole. *The Mourning Voice*. Ithaca, N.Y; London: Cornell University Press, 2002.

Meier, Christian. *The Political Art of Greek Tragedy*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1993.

Sargeant, G. M. *Dance and Design in Greek life*. Classical Studies. London: Chatto and Windus, 1929, PP. 108-128.

Warren, J. and Lane, M. Ann. *Politics of Antigone, Greek Tragedy and Political Theory*. Peter, J. Euben (Ed.), Berkeley: University of California Press, 1986, PP. 162-182.

סרגנט מסביר ש"הקהל והשחקנים/הרקדנים האתונאים נהנו הנאה עמוקה מצפייה בדפוס מסוים של תנועה ריתמית, שבה נותר מקום לווריאציות אישיות מועטות שאינן מקלקלות את החוקיות הכללית, כך שהפרט נע בחירות של החוק שחוקק לעצמו בסכמה הכללית. לא היתה הפרעה משמעותית למהות האינדיווידואל – הוא היה בהחלט חבר במקהלה, ולא היה דגש על הווירטואוזיות של חבר מסוים" (Sargeant, 1929, p. 120). האנונימיות של המקהלה איפשרה לה לייצג את מי שהיוו אתגר מוסרי לפוליס, אך לא היו חברים במרכז הפוליטי שלה.

"שאיפתם (של היוונים) היא להגשים בכל מקום בארגונים החברתיים את האידיאל שהחוש האסתטי שלהם מאשש והחינוך שלהם מאשר, וזהו האידיאל של ההרמוניה הרציונלית של העיצוב. הקצב השימושי בעבור הפוליס חייב להיות פשוט ואחיד. הנשמות צריכות להיות ממושמות על ידי הצלילים ולא להיות מוסחות דעת על ידם" (Loraux, 2002, p. 121). הרצון ליצור סדר בחיים הפוליטיים והאסתטיים כאחד בקהילה שמטבעה היתה בעלת פריפריה רחבה יותר מהמרכז, שהציבה לפניו אתגרים לא מעטים מבפנים, יש שטוענים אף יותר מאשר מבחוץ, גרם לחיפוש אמצעים אלטרנטיביים לביטוי מתחים אלו. מחול, כביטוי לא מילולי וכאמצעי מרכזי של המקהלה – שייצגה תכופות את הקול השולי, המתאגר מבחוץ – כמו גם העלאת נושאים שנויים במחלוקת לדיון באמצעים לא מילוליים, סייעו לקהילה להתמודד עמם בדרך שלא פגעה בלגיטימיות של המרכז. הרצון ליצור סדר וארגון דרך התנועה ביטא את החשש מפני חוסר הסדר הנמצא בפריפריה, שמאיים לחתור תחת המרכז.

אתונה בימי גדולתה היא אחת הדוגמאות הפרדיגמטיות לניהול חיים פוליטיים סבוכים ומורכבים. הטרגדיה היוונית היוותה זירה ליצירת סדר, ריתמיות וסדירות בחיים היווניים, הן מבחינה אסתטית והן מבחינה פוליטית. יחסי סדר-אי סדר, מרכז-פריפריה, היו גורם מרכזי בחיים הפוליטיים היווניים וגם בטרגדיה היוונית. מחול ותנועה, מעצם יכולתם להתגבר על מכשולים מילוליים ועל מגבלות שמוטלות על ביטוי מילולי, יכלו לאתגר נושאים אלו מבפנים. אלו היו אמצעים רבי עוצמה להעלאת סוגיות אלו למודעות של קהל התיאטרון ביוון.

במרכז באמצעות מחול מאפשר להן לבטא את עצמן בדרך שלא תפגע במרכז אך בה בעת תאתגר אותו.

המקהלה, שכאמור היתה אחד הסוכנים המוסריים החשובים ביותר בטרגדיה וייצגה את הדיאלוג הסוקרטי הפנימי (סוקרטס טען כי המחשבה האנושית מתנהלת כשיחה בין קולות פנימיים השואפים להיות חברים, וזהו המקור למוסר האנושי; אני רוצה לחיות בשלום עם עצמי דרך יצירת הסכמה בין הקולות המכוננים את מחשבת). היא השתמשה בתנועה כאמצעי ביטוי מרכזי. הגדרה זו של מחול גורמת לנו לחשוב על הגורמים שאינם יכולים להיות מוכלים בסדר הכוריאוגרפי או הפוליטי, הפריפריה. שכן כל יצירת סדר מביאה להדרת הגורמים שאינם נכללים בו. סדר מכליל בתוכו באופן אינהרנטי אי סדר.

ניקול לורו, הדנה ביחסים בין אבל לפוליטיקה באתונה של המאה ה-5 לפנה"ס, טוענת כי "מאחר שהעיר לא רצתה לזכור את התבוסות שלה, הוטל איסור על זיכרון – האיסור הראשון בדמוקרטיה האתונאית שכרך פרק בהיסטוריה פוליטית באין" (Loraux, 2002, p. 42). היא ממשיכה ואומרת: "פוליטיקה היתה ספירה של גדולה, לא של תבוסה. ההפסד הוזר לפריפריה הפוליטית וביטוי המילולי נמנע. עיר המדינה אינה המקום המתאים לאבל. לעומתה, הבמה, בייחוד האורקסטרה, שבה המקהלה הטרגית יוצרת קינה, היא-היא הזירה המתאימה לאבל" (שם, עמ' 54). אבל הוזר מזירת הפעולות הפוליטיות הלגיטימיות, ולכן לא קיבל ביטוי מילולי. אבל לעולם לא בוטא במלים, אלא בקינות המשתמשות באנומטופיאה (מלים שצליל השמעתן זהה למשמעותן או מחקה אותה, כמו רישרש, זימזם או בקבוק) ותנועות גוף מתאימות לכך (שם, עמ' 35). אם כן, פרט לנושים ולעבדים, השייכים לפריפריה, גם האנטי גיבורים, התבוסות והאירועים שלא רוצים לזכור מודרים מהמרכז הפוליטי האתונאי. מכאן, שבהיסטוריה האתונאית יש גם מרכז ופריפריה פנימיים, המכילים נושאים שאינם יכולים להיות מבוטאים במלים. בהיסטוריה האתונאית יש חלוקה פנימית בין מרכז ופריפריה, שבה התנועה משמשת אמצעי להתמודד עם נושאים שאינם יכולים להיות מבוטאים באמצעות המלה. הם מקבלים ביטוי לא מילולי, מאחר שהפוליטיקה היא זירה של דיבור והביטוי הלא-מילולי מאפשר התמודדות עם נושאים שאינם מורשי-גישה למרכז הפוליטי. מקומם של בני האדם שאינם אזרחים בקהילה המפארת שוויון וחירות, יצירתה של היסטוריית-נגד אנושית אל מול הניסיון ליצור היסטוריה מיתית המתייחסת לניצחונות בלבד, הם קריאת תיגר בפועל מצד הפריפריה. המקהלה היתה כלי לנקיטת פעולה זו. גם מהות המחול, כיצור ארגון תנועתי במרחב, מבטאת יחסי מרכז-פריפריה.

**דנה מילס** היא בעלת תואר שני (בהצטיינות) במדעי המדינה מאוניברסיטת תל אביב, תלמידת מחקר במחלקה למדעי המדינה באוניברסיטת אוקספורד, שם היא כותבת את עבודת הדוקטורט שלה, *Rethinking Freedom*, העוסקת בקשר שבין פילוסופיה פוליטית לבין מחול, בהנחיית פרופ' מייקל פרידן. לימדה מחול והיתה אסיסטנטית של הכוריאוגרפית אלמה פרנקפורט.