

בומביקס מורי: לצייר בחוט מציאות

הבנה עמוקה יותר של ההתנסות שנחקרה². היות שיצירותיהם של פינטו ופולק מאופיינות באינטר-טקסטואליות עשירה, אבחן גם כיצד מהדהדים בה סמלי תרבות ויצירות אחרות.

צליבה בחוטים

בפתיחת היצירה נשמע צלצל פעמונים מטריד, כמו שעון כנסייה, ואשה מבליחה מתוך קיה לבושה סרבל בצבע חול בהיר. אשה אחרת, בלבוש זהה, זוחלת פנימה. תאורה עמומה ממוקדת בשתי נשים בשחור, עלטה סביבן. הן פונות זו אל זו וגופן מתחיל להתנועע כאילו הן מנהלות שיחה של שאלות ותשובות. התנועה מערבת אוניסונו עם קנון ושפת התנועה מזכירה מלאכה קפדנית בכפות הידיים, כמו טווייה או תפירה. הן מרוכזות כל כך ביעילותן, שאינן ערות לאשה שלישית שהצטרפה אליהן. זו, בלבוש בהיר, ישובה דמומה, רכונה מטה, וקיפאונה מחדד את התזזיתיות בתנועותיהן של שתי האחרות. ברקע מנגנים כינורות שמכתיבים את האינטונציה בתקשורת ביניהן. הן נטועות בישיבה, כאילו אין להן רגליים, אצבעותיהן נעות בכפייתיות, כמחושבים, לכל הכיוונים. הן מפתלות את הראש ואת הגו הצדה, ואז זו מול זו, כמו מתודעות זו אל זו. למעשה הן מתנועעות כמראה, כמו היו שני ראשים של אותו יצור. אף שלא בדיוק ברור מה הן עושות, הרחש העולה מן הריקוד הוא של חריצות, מיקוד וחסכנות. המוסיקה מורכבת מאקורדים דרמטיים מדוידים, ומשפטי התנועה הם הכרחיים, בהירים ומצומצמים. אין עודפות בתנועה. כל מחווה נולדת באורח אורגני מקודמתה. הן אוחזות זו בכתפי זו, כמו מהדקות איזה מחוך סורר. אחר כך הן כורכות חוט בדוי סביב שערן. אצבעותיהן, כאילו היו עצמאיות, ממשיכות להתנועע גם אחרי שהזרוע מצאה את

עינב רוזנבליט

של החיזיון הנוכח ביצירותיהם. ואולם, ברטוריקה של *בומביקס מורי*, אולי בשונה מקודמותיה, דווקא הפשטות שולטת. הרקדנים אמנם מגיחים ונבלעים לסירוגין בפתחים מסתוריים הנפערים בקיר התפאורה, אבל בשאר הזמן הם רוקדים סמוך מאוד לאדמה. הפנטזיה נוכחת על הבמה, אבל אינה צבועה בצבעים נוקבים ואינה נישאת אל-על בפעלולים אקרובטיים. גם כשנמתח מין חבל קרקס באלכסון לאורך הבמה, הרקדנית העוברת בו מורידה אותו אל הארץ עם כל פגיעה. החלום אינו מצוי אי-שם בשמים, אלא סמוך מאוד לקרקע.

במאמר זה אנתח את היצירה בגישה איכותנית; מתודולוגיה איכותנית אינה נעזרת בארגז כלים קיים, אלא נאלצת להמציא את כלי הניתוח בכל פעם מחדש. המחקר האיכותני נמנע ממצאית מתודה עקיבה בכל מחיר, והוא מאופיין בפתיחות, בהימנעות משיפוט ובהקשבה אמיתית למושאי המחקר; השאלות שאני מציגה כאן נולדו מתוך ניתוח האמצעים הרטוריים של היצירה וטענותי מתבססות על דימויים הנוכחים בה. שדה המחקר האיכותני אינו נעצר בתוצאה מבוקשת, אלא מאפשר גילוי מתמיד בכל פעם מחדש. לכן במחקר מסוג זה השאלות חשובות מהתשובות, בהנחה שהבנה מלאה אינה בהכרח אפשרית. בניתוח של *בומביקס מורי* ביקשתי לבחון את חוקיותו הפנימית של השדר האמנותי ואת הלכידות הנטויות בו, אף שאין בו עלילה מוגדרת. ברוחם של החוקרים פמלה מייקוט (Pamela Maykut) וריצ'רד מורהאוס (Richard Morehouse), כוונתי "אינה לנסח בסוף המחקר תוצאות כלליות, אלא לרכוש

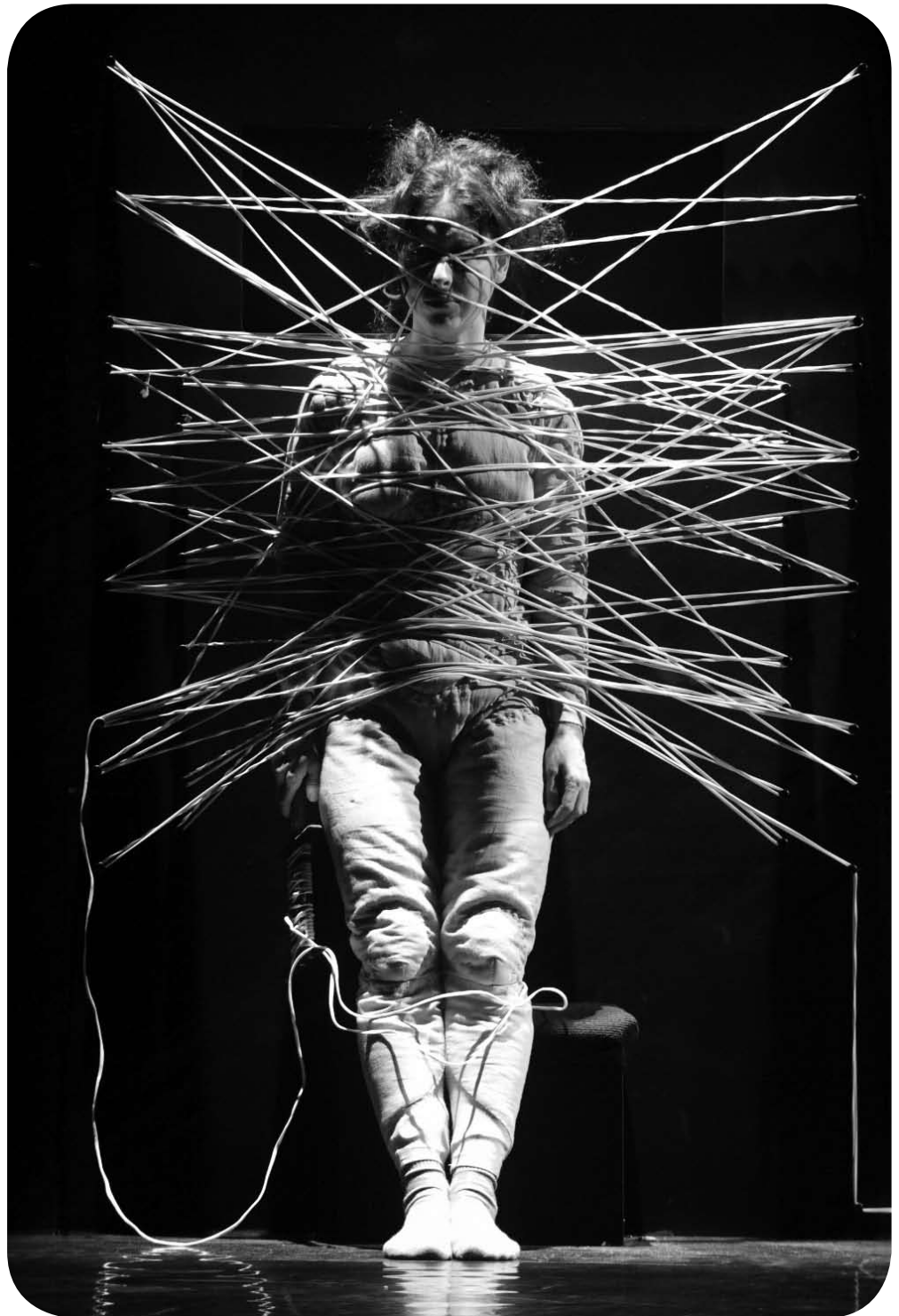
הציאות ב*בומביקס מורי* (2012), יצירתם של ענבל פינטו ואבשלום פולק, נבראת מתערובת של חוטים ודמויות אנושיות. פקעת חוטים חלבית עוברת מיד ליד והרקדנים נשרכים בה, נקשרים, נתלים, נכרכים או נפרמים במבנים כוריאוגרפיים משתנים. רקדנית אחת מציירת ציור מופשט עם חוט משי בידה, ושתיים אחרות עמלות בחריצות על טווייה של חוט דמיוני. החוטים אורגים כלוב שבתוכו קפואה רקדנית, מציירים בית לבני זוג שלפתע מצאו זה את זה על מפתן משותף, נשזרים זמנית כאביזרי לבוש, שארית לסרבל שעוטה סולנית, הופכים לחבל לוליני לסולנית אחרת או משמשים אלונקה לרקדנית בהירה, הנישאת בידי קבוצת יצורות כהות. התאורה של אבי בואנו (במבי) יוצרת חיזיון מהורהר על הבמה; חוטי תאורה שקופים מאירים ומחשיכים מקטעי חלל. התנועה מורכבת ממחוות מדויקות, מקולפות. התלבושות, בגוני לבן ושחור, מסוות את הרקדנים, הנגלים ונבלעים בחללים מוחשיכים. קווי התאורה שזורים בתנועה מוקפדת. הדמויות אמנם אנושיות, אך תנועתן, התלבושת והחוטים העוטפים אותן הופכים את החיזיון לכמעט פלסטי. שפת התנועה הרהוטה מציירת תמונה מהודקת וצלולה; אין עלילה או רגשות גסים, רק יצורים מתנועעים וחוט.

החוטים טווים מציאות חלומית. כמו ביצירות קודמות של להקת המחול ענבל פינטו ואבשלום פולק, *הידרה* (2008), *ראשם* (2009) או *טורס* (2010), גם כאן יש בעולם שעל הבמה יותר בדיה מציאות ויותר מקטעי פנטזיה ודמיון מהווה הגיונית וסדורה. מבחינה זאת העבודה האחרונה של זוג היוצרים דומה ל*אויסטר* (1999), שהניחה את יסודות שפת החלום שלהם ועיצבה את העיקרים האסתטיים

שהטיפול המיוחד של המלחין במיתרי הכינור משפיע על המתחולל על הבמה: החוטים נדמים כמיתרים, התוחמים את החלל בצורות משתנות. בתמונת הסיום נגלה מין מסך חבלים שבתוכו מחוללים הרקדנים, ונראה כאילו הם פורטים על כלי מיתר ענק. המפגש בין המוסיקה לתנועה משפיע על עושר הצליל וחושף את המלאות שבו. מלוזיה מורכבת ופיוטית מוסיפה עדנה ורגש מתפרץ לתנועה הצלולה שעל הבמה. צלילי הכינור נשמעים פעמים מכילים ומגוננים ופעמים מרתיעים, דוקרניים.

יצירתו של ביבר מתארת את סיפור תלאותיו של ישו מהברית החדשה. ליצירה המקורית צורפו תמונות המתארות תחנות בחייו – הבשורה, הלידה, הרדיפה, הצליבה, התחייה מחדש. בתקופת חייו של ביבר (המאה ה-17) המוסיקה שימשה לעתים קרובות כדי לספר סיפור דתי, אלא שאז היא כללה גם טקסט שהושר, על פי רוב בידי מקהלה. יצירתו של ביבר ייחודית גם בכך שזוהי מוסיקה אינסטרומנטלית, ובכל זאת היא מבקשת לספר סיפור. למוסיקה יש תוכן דתי, אבל היא אינה כוללת תיאור מילולי שלו. המלוזיה והביצוע התובעני מנכיחים בעיקר תחושות. למי שמכירים את הסיפור, התחושות מצטרפות אל התמונה ואל הפרטים הידועים במיתוס על הולדתו של ישו ומותו. מתוך היצירה כולה בחרו היוצרים להשתמש בעיקר בקטעים מתוך הסונטה העשירית, הקרויה הצליבה (*The Crucifixion*). אולי לא במקרה, במשך רוב היצירה עומדת רקדנית כלואה בחוטים בתנוחה שנראית ממש כמו גרסה נשית לדמותו של הקדוש הצלב. אף שבומביקס מורי אינה מתיימרת לתאר סיפור מהברית החדשה, המקור הדתי שבתשתית היצירה המוסיקלית מוסיף להתחוללות שעל הבמה נופך גורלי וטקסי.

רקדנית בלבן, הרכונה כל העת אל ברכיה, מזדקפת פתאום ואז ממחר אליה רקדן וכורך סביבה פקעת חוטים מעובה. הוא קושר אותה אל הקיר במין שתי וערב מסורבל, ובתוך כך גם מצויר עם החוט דלת, אך נראה שלה אין גישה אל פתח המילוט והיא נותרת כלואה. היא נכרכת בחוטים, עיניה חסרות הבעה, כמו מתמסרת לגורלה: כבולה בפקעת חוטים שהיא עצמה הביאה.



בומביקס מורי מאת ענבל פינטו ואבשלום פולק, רקדנית: טליה בק, צילום: גדי דגון
Bombyx Mori by Inbal Pinto and Avshalom Pollak, Dancer: Talia Beck, photo: Gadi Dagon

Mystery Sonatas (Heinrich Ignaz Franz von Biber, היצירה היא קובץ של 15 סונטות לכינור ולווילון. לביצוע נדרשת יכולת וירטואוזית, שכן הכוונון של כלי המיתר אינו קונוונציונלי; שיטת הכוונון הרגילה של כינורות מכונה אקורדטורה (*accordatura*), ואילו כאן הורה המלחין, למעט בסונטה הראשונה, לכוון את המיתרים מחדש לפני כל סונטה (סקורדטורה, *scordatura*). הכוונון המשטנה פותח אפשרויות פוליפוניות ייחודיות לכלי המיתר, והמבצעים נדרשים ליכולת טכנית גבוהה ביותר כדי להפיק את הצלילים הראויים בכוונון בלתי שגרתי. נראה

מקומה בחלל ועצרה, במעין שארית. המינימליזם המאפיין את תנועת הרקדניות נוכח גם במוסיקה; לאורך קטעי תנועה ארוכים מושמעים ברקע רק אקורדים ספורים, כמו היו סימון למלוזיה, ואת התרכובת ההרמונית מתבקשים המאזינים לארוג בעצמם. כמו שיח הכינורות המקוטע, כך גם תנועות הגו, הזרועות והראש אינן המשכיות, אלא מבוצעות בסטקטו. נראה שכמו המטען האצור בשקט שבין הצלילים, גם בגוף הדומם אצורה תנועה קולנית.

את רוב המופע מלוות *הסונטות המיסטריות* (1676) של היינריך איינגן פרנץ פון ביבר

רקדנית זו נותרת עומדת ללא תנועה דקות ארוכות. הסטטיות שלה מסקרנת דווקא בגלל המטען התנועתי שאצור בה, אך אינו מתממש. לפי ארשת פניה ועמידתה נראה שהיא מתמסרת לגורלה כקורבן.

מבטה של האשה הכלואה מזכיר את המבט בעיניה של הרקדנית ב-1980, יצירה מאת פינה באוש. באותו קטע, המבטא את שפתה הבוטה והמעורטלת של באוש, אשה בלבן מוקפת עדת גברים בחליפות ערב שחורות. הם נוגעים בכל איברי גופה, מתחככים, צובטים, מנשקים ומגרדים. מבטה של הרקדנית נותר זוחו, נטול הבעה, למרות ההתעללות. בעוד שאצל באוש יש אמירה מגדרית ברורה, אצל פינטו ופולק הדמויות אינן מיניות, ופרשנות מגדרית של השדר האמנותי מסתכנת בתיאורטיזציה מיותרת של תמונה, שאצל פינטו ופולק מקולפת מסיפור. ובכל זאת ראוי לשים לב לבחירה של פינטו ופולק לכלוא דווקא נשים בחבלים. נראה שכמו בעבודות קודמות של היוצרים, גם כאן הם מתכתבים עם דימוי הבובה על חוט ועם התימות שנגזרו ממנו באמנויות המופע.

במאמר "אויסטר: האינגמה של הצדפה" (2009) מתייחסת הניה רטנברג לרקדניות של פינטו ופולק כאל בובות חוטים, ומתייחסת למאמרו של היינריך פון קלייסט "על תיאטרון המרוינות" (2006). פון קלייסט טען, כזכור, ש"המודעות העצמית של הרקדן היא מגבלה, פגם בשלמות התנועה המכנית... בניגוד לרקדן, הבובה לעולם אינה מתייפפת, ולכן הבובה המכנית, שלא טעמה מעץ הדעת, חיינית יותר מרקדנים בשר ודם".³ לפי קלייסט, הבובה המתנועעת הודות למפעיל המושך בחוטיה, היא אסתטית ומלאת חן יותר מהאדם, שהמודעות, ההחלטה והבחירה כיצד להתנועע מסרבלות את תנועתו והופכות אותה לפגומה. רטנברג סבורה שבאויסטר מיוצג המתח בין אשה-בובה לאשה בשר ודם ובין שני הטיפוסים הנשיים: האקטיבית, המפעילה גם את הגברי שסביבה, והפסיבית, הנמשכת בחוטים. מרוינות כאלה נוכחות גם ב**בומביקס מורי**, אף שכאן הרקדניות נראות רוב הזמן כמופעלות, ולא נראה שיש להן בחירה של ממש באשר לתנועותיהן או לחיקומן על הבמה. בשונה מאויסטר, ביצירה האחרונה קיבל החוט מעמד משמעותי. הוא אינו משמש רק לקשירת הדמויות או להפעלתן אלא כמעט הופך לגיבור בעצמו, ונראה כאילו הוא המפעיל, ולא רק האמצעי שמאפשר את תנועתן של המרוינות הכרוכות בו.

אויסטר ובומביקס מורי הן שתי יצירות שכנות בבחירות האסתטיות שבהן והן דוברות אותה שפה. כך עולה גם משמותיהן. "אויסטר" פירושה צדפה ו"בומביקס מורי" פירושו בלטינית זחל משי. נראה שהבחירה בשמות מעולם החי לתיאור החיזיון המתחולל על הבמה אינה מקרית. בבומביקס מורי הדמויות הן ספק אנושיות, ספק יצורים נטולי

מודעות. הן נראות כמרוינות שלא לגמרי ברור מי מפעיל אותן. נוכחות מאסיבית של חוטים מציינת דימוי של זחלי משי, הטווים לעצמם פקעות.

תולעי משי

בשונה מזחלי המשי שילדים אוהבים לגדל, הזחלים של פינטו ופולק אינם שעירים, אינם תובעים מזון ואינם מלכלכים. הם מגלמים את תפקידם בסטריליות קפדנית ורוקדים בוורטואוזיות את סיפורם. את הלכידות בסיפור יוצרות בחירות אסתטיות מדויקות של היוצרים וחקירה כנה של המפגש בין האביזר לגוף המתנועע דרכו. הפרטים מצומצמים כמו במבט תקריב, והתאורה לא שוטפת את הבמה אלא ממקדת את עיני הצופים בפסים מוארים תלולים, שמקצינים דווקא את החושך שמסביב. השדר האמנותי מעדיף לשוט בערוץ מצומצם וצלול, שכולל רקדנים בשחור ובלבן וחוט. ובכל זאת מעניינת בחירת היוצרים בזחלים כגיבורי החיזיון.

בטבע בוקעים זחלי משי כהים ושעירים, ואחרי שהם זוללים כמה שבועות, הם משנים את צבעם ומאחר יותר נכלאים בתוך גולם, שממנו רק מעטים מהם מגיחים כפרפר. היוצרים אכן מיקמו על הבמה קבוצת רקדניות בשחור, אולי זחלים, שתי רקדניות בסרבל בהיר, אולי גלמים, פקעות חוטים ושני ליצני חצה. אחד מהם (צבי פישזון, שנוכחותו המשחקית הגרוטסקית הכרחית במופעי הלהקה האחרונים) עוטה קופסת קרטון, כמו היה גילום גמלוני של גולם אמיתי.

בהרפתקאות אליס בארץ הפלאות מתאר לואיס קרול שיחה בין אליס לזחל ישונוני: "הזחל ואליס התבוננו זה בזה זמן-מה בשתיקה: לבסוף הוא הוציא את הנרגילה מפיו ופנה אליה בקול לאה, מנומנם. 'מי את?' שאל הזחל. זו לא היתה פתיחה מעודדת לשיחה. אליס השיבה, בביישנות מה, 'אהה... אני בקושי יודעת, אדוני, ברגע זה – לפחות אני יודעת מי הייתי כשקמתי הבוקר, אבל אני חושבת שהשתניתי כמה פעמים מאז'. 'למה את מתכוונת?' אמר הזחל, בחומרה. 'הסבירי את עצמך!' 'אני חוששת שאני לא יכולה להסביר את עצמי, אדוני', אמרה אליס, 'מפני שאני לא אני עצמי, אתה מבין'. 'אני לא מבין', אמר הזחל. 'אני חוששת שלא אוכל לנסח את זה יותר ברור', ענתה אליס בנימוס רב, 'מפני שראשית כל, אני לא מבינה את זה בעצמי; ולשנות גדלים כל כך הרבה פעמים ביום, זה דבר מבין מאוד, לא?' 'לא', אמר הזחל. 'טוב, אולי עוד לא נוכחת בזה', אמרה אליס, 'אבל כשתצטרך להפוך לגולם – והרי יום אחד זה יקרה לך, אתה יודע, ואחר כך לפרפר, אני משערת שתרגיש קצת מוזר, לא?' 'בכלל לא', אמר הזחל. 'טוב, אולי אתה תרגיש אחרת', אמרה אליס, 'אבל מה שאני יכולה להגיד זה שאני הייתי מרגישה מוזר מאוד'. 'את!' אמר הזחל בבוז. 'מי את?' מה שהחזיר אותם לנקודת המוצא... דקות אחדות נשף לו בלי לדבר; לבסוף

פרש את זרועותיו, הוציא שוב את הנרגילה מפיו, ואמר, 'אז את חושבת שהשתנית, מה?'⁴

ארץ הפלאות של אליס עשירה בחזיונות בדויים, המצויים בהשתנות מתמדת. הגיבורה חווה שינויים מאסיביים בגופה ובהווייתה, ואלו מחוללים שינוי בלתי פוסק גם בסובבים אותה. הזחל כאן מדובב כזקן חכם, שאינו רואה מה מוזר בתהליך המטמורפוזה המואץ של אליס. כשהיא מזכירה לו שבקרוב יהפוך לגולם ואז לפרפר, יובין את ההשתנות שהיא מדברת עליה, הוא נושף בבוז. נראה שבחירתו של קרול בזחל כמי שמקבל את השינוי בשוויון נפש אינה מקרית. אכן יצירים אלה מתהווים, משתנים ומתכלים מהר מיתר החיים; ב**בומביקס מורי** מציינת דימויי זחל כאלה, וגם את תהליך ההשתנות המתחולל בהם, בחלל אל-זמן שנחשף על הבמה.

הרקדנית בלבן מתקשה להתרומם. היא נדמית לגולם שמתעורר לחיים, לא לגמרי אנושית. שלוש הרקדניות בשחור טורחות במעגל סביבה בריקוד רקע, שהופך בהדרגה לקוורטט שבו גם היא שותפה. זה נראה כמו טקס מעבר, שבו היא הנבחרת. היא מנסה להתקדם, אך שלוש המגוננות אוחזות בה, כמו מעדיפות שתנוע רק בקצב שלהן. ריקוד החניכה נמשך כשהן מסירות מעליה את הסרבל העבה ומוותרות אותה מקולפת, לגופה בגד גוף דקיק. הן נטולות את התלבושת שהוסרה וממשיכות לרקוד עם הקליפה בלבד. הרקדנית רוכנת אל כיסא שעליו מונח בגד שחור, ולובשת אותו. השלוש תולות את כסותה הקודמת על מסמר, והסרבל נעלם בעובי הבמה. הרביעית התלבשה וכעת היא נראית לגמרי כמותן, כאילו עשתה תהליך הפוך ומגולם בהיר שבה להיות זחל מושחר, אבל זכתה בהיותה חלק מוכר ולא זר לקבוצה שסביבה. כולן פוסעות עתה אל הרקדנית שנכרכה קודם בחבלים ומשחררות אותה. ארשת פניה של הצלובה עודה קפואה, ולא ברור אם היא ששה על התרתה מכלאה או אולי רצונה להישאר שם, במקום פסיבי ואולי מכוון. משהותרו כבליה היא שבה לתנוחה שהיתה בה בהתחלה – רכונה מטה, כובשת את מבטה, נוצרת את סיפורה. נראה שהתנוחה שואבת את כוחה דווקא מהשקט ומהמתנה הדרוכה. היא נראית כגוש פוטנציאלי, שהאחרות מממשות בתנועה. הן המתנועעות והיא הדוממת, אבל נראה שהיא מתקדמת מהן במחזור החיים; הן עודן זחלים שטווים את דרכם אי שם, ואילו היא כבר גולם, קפואה, כדי לאפשר תנועותיות מהיבה כשתהפוך לפרפר, אם תהפוך לפרפר.

מדוע זחלי משי אוהבים כל כך על ילדים? למה הם אוהבים לאסוף אותם ולקטוף עלי תות בשבילם? אולי כי תהליך ההתהוות וההשתנות מהיר ומובהק יותר אצל יצורים שעירים אלה; נראה שפינטו ופולק בוחנים את תהליך

ההתהוות וההתאיינות, ובתוך כך את טוויית חוטי המשי, שבחלקים מסוימים של היצירה הם חבלי לידה המאפשרים את הגחת הזחל החוצה, ואילו בחלקים האחרים – אזיקים. החבל הכרוך סביב הרקדנית אינו רק אביזר חיצוני המגביל את תנועתה או מאפשר אותה, אלא דומה שהוא הופך להיות חלק בלתי נפרד מגופה והוא שמצייר בשבילה מציאות.

אהרון והעיפרון הסגול

גיבור ספרו של קרוקט ג'ונסון *אהרון והעיפרון הסגול* (1955) הוא ילדון תם, חולחני ומלא השראה, שלאחר מחשבות רבות מחליט לצאת לטיול לאור הירח. לרוע המזל, "לא היה שום ירח בשמים, ולא אהרון היה צורך בירח בשביל הטיול לאור הירח..."⁵ אהרון מחליט לצייר ירח, ואחר כך מצייר את הטיול שאליו יצא לאורו. בדרך הוא אוסף הרפתקאות כמו ים סוער, שנמצאה לו סירה לחצותו, או סעודת פיקניק עם מנות רבות מדי וצבי וקיפוד שצוירו כדי לסעוד בה את לבם, או הר ש"בכלל לא היה לו צד שני", וכדור פורח שמציל את המצב. כל מפגשיו של אהרון עם המציאות מציירים בעיפרון סגול. הוא הצייר, אבל ציוריו נותרים תעלומה גם מבחינתו; הוא עצמו מופתע לגלות שצייר דרקון מפחיד, או עיר מלאה גורדי שחקים, ועובר זמן בטרם הוא מצליח לצייר לעצמו את דרכו חזרה הביתה. לאהרון אין אבא ואמא ובסיפור אין ייחוס לזמן או למקום. הוא נוכח לבדו בעולמו וכל מה שיש לו הוא עיפרון סגול, שמצייר לו תמונות ואתגרים לנוע בתוכם. נראה כאילו הגיבור האמיתי של הסיפור אינו אהרון, אלא דווקא העיפרון הסגול.

באופן דומה, גם ב**בומביקס מורי** נראה שהגיבור העיקרי הוא דווקא החוט. הוא שמצייר לרקדנים את מיקומם בחלל, הוא הפרטנר העיקרי שלהם לתנועה והוא המכתיב את הכללים ואת החוקיות בעולם הבדוי שעל הבמה. ב**אהרון והעיפרון הסגול** הציורים הם פרי מחשבותיו של הילד, אבל נראה שהעיפרון הוא שמוביל את העלילה ואהרון נאלץ לעקוב אחריו. גם אצל פינטו ופולק נראה שלרקדנים אין ממש שליטה על מה שמחוללת פקעת החוטים, ובסצנות שונות במופע נראה שהיא, הפקעת, מציירת את הרקדנים ולא הם מציירים בה.

כשאהרון נקלע לצרה, מטעים ג'ונסון: "אָבֶל, לְמַזְלוּ, הָיָה לוֹ שֶׁכָּל וְהָיָה לוֹ עֵיפָרוֹן סֶגוּל". בשונה מספרון הילדים שמהלל את השכל ואת החשיבה המוליכה את אהרון, ב**בומביקס מורי** יש פחות מקום למחשבה. ניסיונות לנסח נרטיב קוהרנטי שמתאר את המתחולל על הבמה מזמינים פרשנות מאולצת. החוט, כמו העיפרון הסגול, הוא גם דמות המספר וגם השחקן הראשי, אבל על הבמה אין מחשבה המנחה את החוט בפעילותו, רק התחוללות משותפת של הרקדנים ושל הפקעת שנותנת להם כיוון. פינטו ופולק משתמשים בגוף כדי לחשוף

מציאות שהיא מעל למציאות של המחשבה, במקום שבו נותרים גישות גולמיים בלבד ובו אפשר לצייר חלום בחוט.

מהדלת שצוירה על הקיר מגיחה קופסה ובתוכה שחקן. על דופן אחת שלה מציירת עין ועל הדופן האחרת – אוזן. אף שהוא זוחל בתוך קופסת קרטון מגבילה, ונראה כיצור מעולם אחר, הוא הייצוג היותר אנושי ביחס לדמויות האחרות שעל הבמה; הוא החושם, הצופים במתרחש ומורידים את הפנטזיה למציאות, והוא גם מין מקהלה יוונית שמדגישה קטעים הראויים ליחס מיוחד של הקהל.

דמות הליצן בקוביית הקרטון מקבילה בתפקידה הרטורי לדמות השוטר / הליצן ב**אהרון והעיפרון הסגול**. כשאהרון מודאג מפני שאינו מצליח לצייר את דרכו חזרה הביתה, נקרה על דרכו שוטר. השוטר, שנראה כליצן, לא ממש עוזר לאהרון אלא משמש תחנה בדרכו. אצבעו של השוטר מכוונת את הגיבור הקטן לכיוון שאליו התכוון ללכת ממילא, ונראה שהיה מסתדר היטב גם ללא הנוכחות של השוטר או של ההיגיון שהוא מייצג.

ליצן הקרטון ב**בומביקס מורי** אינו פסיבי כמו השוטר / הליצן בספר הילדים, אבל הוא מוגבל ביותר, וכמו המקהלה היוונית ביכולתו רק להתריע. אין לו אפשרות לפעול. כשהרקדנית נקשרת אל הקיר דקות ארוכות הוא נראה זעוף ומביט בקהל בתוכחה, כמו מבקש שהצופים יתעוררו ויתלוננו על קשירתה. יש לו גם עוזר, המבטא בגופו את מה שפיטון מבטא רק בהבעות פניו. הליצן נראה נרגן, אבל דמותו משעשעת. השילוב בין משחקיות להלוך רוח חמור סבר מאפיין את כל יצירותיהם של פינטו ופולק. כאן נראה שקטעי הליצנות משמשים גם מעין דיברטיסמו (divertissement) להפגה זמנית של הארשת הרצינית השורה על הבמה.

כשליצן הקרטון עוזב, הבמה מוחשכת ורק הצלובה נותרת בכלא החוטים. המוסיקה משתנה – צלילי הכינורות המעוררים מתחלפים בנגינת פסנתר מכיל ומרגיע. רקדנית ורקדן משרטטים בחוט בית עם גג ומתיישבים בתוכו. הגבר יוצא, והרקדנית נאלצת לשנות את ציור הבית לבית צר יותר, המתאים רק לממדיה. עכשיו גם היא נוטשת את הבית ומציירת עם החוטים עפיפון. אחר כך החבל נכרך סביבה ואל החיזיון האסתטי מבליח רגע של אימה, שמא החבל הדוק מדי סביב צווארה. הרקדן מצייר באמצעות החבל מעוינים סביבה, ונראה שהיא מעדיפה את המצב הזה, שבו היא מוגנת בחוטים. מינחות ארבע רקדניות בלבוש כהה וממעל צצים שני רקדנים בבגדים בהירים, שמורידים מין רשת חבלים המכסה את כל החלל. הבמה נראית כעת כנוף ענקי, שבתוכו הדמויות האנושיות נדמות ארעיות, גורלן נקבע בידי החוט. המוסיקה היא הסונטה האחרונה בקובץ הסונטות שמתארות את הוצאתו של ישו

להורג והיא טורדנית והרואית. הרקדניות טוות או אורגות במרץ. החבל מכתוב את מרקם התנועה והכינורות הממהרים גורמים לרקדנים להתנועע בחיפזון הולך וגובר, ופתאום המופע תם.

ב**בומביקס מורי**. כריאוגרפיה, עיצוב תלבושות, תפאורה ופסקול: ענבל פינטו ואבשלום פולק. עיצוב תאורה: אבי בואנו (במבוי). מוסיקה: *הסונטות המיסטריות* של היינריך אינג' ביבר. משתתפים: אבידן בן גיאת, עינת בצלאל, טליה בק, לזארו גודוי, נגה הרמליון, תום וקסלר, אלמוג לובן, אריאדנה מונפורט, נעמי נסים, צבי פישזון, ריקרדו רוס דה סיבלה, אנני רינגי.

הערות

M. Van Manen. *Writing in the Dark: Phenomenological Studies in Interpretive Inquiry*. Canada: The Althouse Press, 2002. p. 237

P. Maykut & R. Morehouse. *Beginning Qualitative Research: A Philosophic and Practical Guide*. London: The Falmer P. 1994. p. 44.

ה. רטנברג. "אויסטר: האניגמה של הצדפה", בתוך *רב קוליות ושיח מחול בישראל*. [רטנברג ורוגנסקי: עורכות] תל-אביב: רסלינג, עמ' 330.

ל. קרול. *אליס בארץ הפלאות*. תרגום: רנה ליטוין. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997. עמ' 53-54.

ק. ג'ונסון. *אהרון והעיפרון הסגול*. תרגום: רנה שני. תל-אביב: עם עובד, 1955. עמ' 4.

ביבליוגרפיה

ג'ונסון, קרוקט. *אהרון והעיפרון הסגול*. תרגום: רנה שני. תל-אביב: עם עובד, 1955.

קרול, לואיס. *אליס בארץ הפלאות*. תרגום: רנה ליטוין. תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, 1997.

רטנברג, הניה. "אויסטר: האניגמה של הצדפה", בתוך *רב קוליות ושיח מחול בישראל*. [רטנברג ורוגנסקי: עורכות] תל-אביב: רסלינג, 2010.

Manen, Max Van. *Writing in the Dark: Phenomenological Studies in Interpretive Inquiry*. Canada: The Althouse Press, 2002.

Maykut, Pamela & Richard Morehouse. *Beginning Qualitative Research: A Philosophic and Practical Guide*. London: The Falmer, 1994.

עינב רוזנבליט הגישה את הדוקטורט בפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל אביב; עבודת המחקר שלה עוסקת בחיבור בין מחול עכשווי לזן בודהיזם. היא בעלת תואר שני מהתוכנית הבינתחומית לאמנויות באוניברסיטת תל אביב, ומרצה למחול במכללת אורות ישראל.