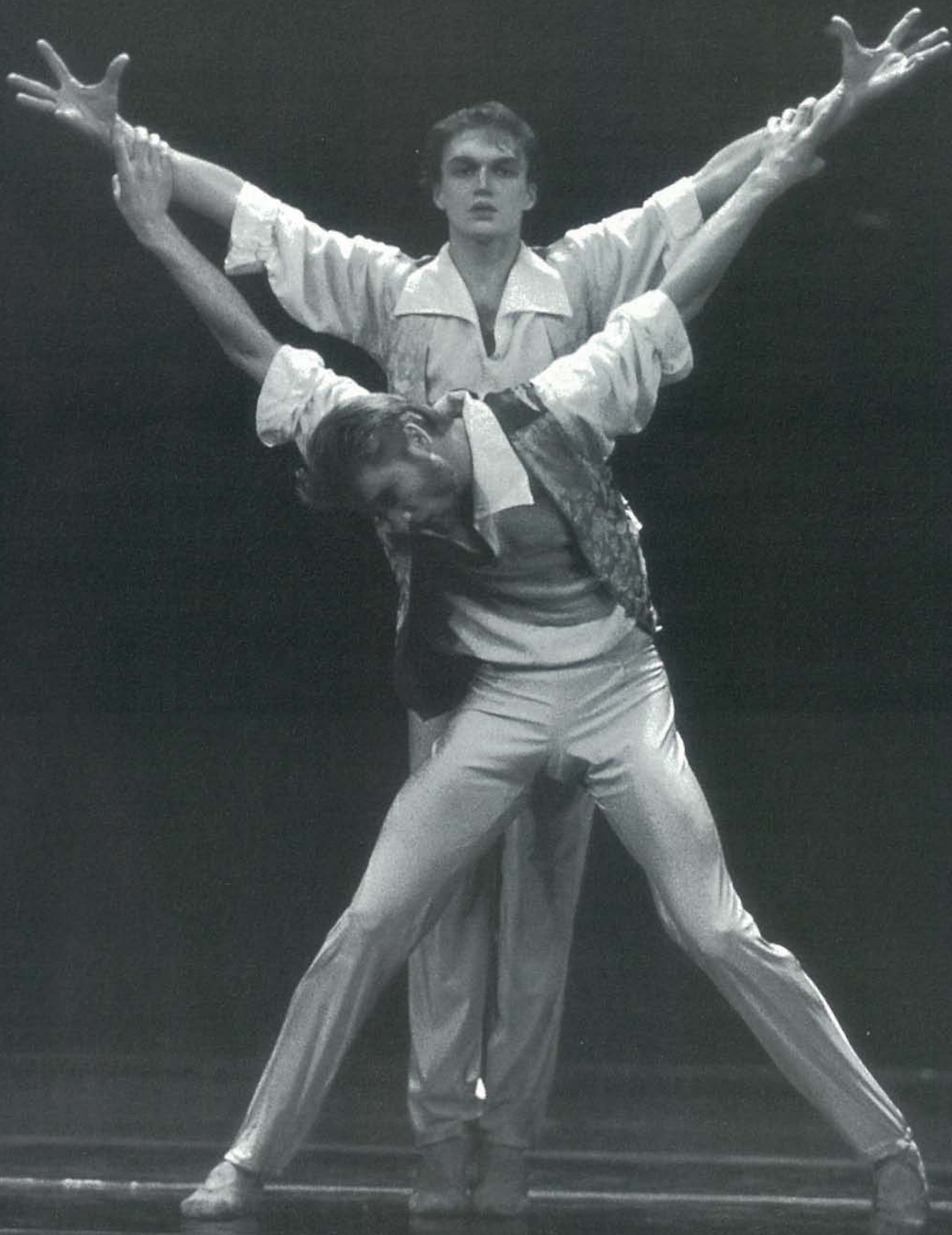


# צ'ייקובסקי

של בוריס אייפמן

מאת יוסי תבור



## בראשית חודש אפריל אמורה להגיע לישראל להקתו של בוריס אייפמן

▲ אייפמן נולד בסיביר, להורים שהוגלו לשם מאוקראינה במסע הטיהורים נגד היהודים בימי שלטונו של סטאלין. לאחר מות הרוזן חזרה המשפחה מערבה והתיישבה בעיר קישנייב. שם, בהיותו ילד, הוא התחיל לרקוד. תמיד חש צורך להביע את עצמו בתנועה, בריקוד. בוריס אייפמן, אחד הכוריאוגרפים הבולטים של רוסיה היום, יש הסבורים גם בעולם, מצא לא מזמן רשימות, יומנים שניהל בגיל 13, ושם לתדהמתו קרא את המשפט הבא: "אני מתחיל את הרשימות האלה, כדי לעזור בעתיד למבקרי המחול להבין את מקורות היצירה שלי".

בגיל 13 כבר יצר מעין כוריאוגרפיה ראשונה שלו. בנימה חייכנית הוא מסביר: "אולי זו היתה שאיפתו של ילד אמביציוזי מהפרובינציה, ואולי תחושת ייעוד כמו של אותו ילד בסיפורו של שלום עליכם 'עלי כינור'". בקישנייב פגש בוריס אייפמן בן ה-15 את הכוריאוגרף הדגול ליאוניד יעקובסון ושאל אותו: "איך אוכל אני להיות כוריאוגרף?". התשובה שקיבל היתה: "כוריאוגרפים לא נעשים, כוריאוגרפים נולדים".

ואכן, הוא נולד כוריאוגרף, אך הדרך היתה ארוכה. היא עברה דרך קונסרבטוריון בלנינגרד, שם למד אייפמן בפקולטה למחול, גם את תולדות המוסיקה ותיאוריה. שנתיים לפני סיום לימודיו בקונסרבטוריון התקבל כמורה כוריאוגרף באקדמיה למחול על שם וואגאנובה. זה היה כבוד עצום להתקבל ככוריאוגרף לאקדמיה הזאת. "בין התלמידות שלי היו כאלה שבבוא הזמן הפכו לפרימה בלרינות של אופרת קירוב ושל בולשוי".

העבודות הראשונות של אייפמן, "גאיינה" ו"ציפור האש", בוצעו גם בקירוב וגם בתיאטרון מאלנהלי בלנינגרד. ב-1977, לאחר שבע שנים באקדמיה, הוא יצא להרפתקה ושביר את כללי הביורוקרטיה הסובייטית: הוא הקים את "תיאטרון המחול", להקה משלו, ואיתה הוא יצא נגד האקדמיזם השולט.

בסגנונו הרבוגני הוא ניסה לשלב טכניקה קלאסית עם פילוסופיה עמוקה, תנועה מודרנית עם אקספרסיביות עצומה וראייה תיאטרלית. כיום, יש בלהקתו כשישים רקדנים, עבורם הוא יצר כ-40 יצירות מרהיבות. הוא הופיע איתם בכל העולם וקצר הצלחה מסחררת.

נפגשונו לאחר שלהקתו הופיעה בארץ, ביצירה לא כל כך מייצגת - גרסתו ל"ידון קישוט" של מינקוס. "זו היתה בחירתו של האמרגן", מצטדק אייפמן, "כל כך רציתי להופיע כאן, שבאיזשהו מקום לא היה חשוב לי עם איזו עבודה אני אופיע".

עכשיו הוא מגיע עם יצירה שבהחלט מייצגת את הקו האמנותי שלו, הבאלט "צייקובסקי".

זו עבודה עמוקה, מלאת ניגודים פסיכולוגיים. אייפמן מדגיש שזו בעצם המחשת המוסיקה. "אנחנו, אנשי הבאלט, קשורים בטבורינו למוסיקה של צייקובסקי. אני זוכר את עצמי כנער בקישנייב, רץ לתיאטרון כדי לשמוע את המוסיקה בסוף המערכה השלישית של 'אגם הברבורים'. היא כל כך טראגית! ישבתי אחר כך בבית, בכיתי, התייסרתי, דמיינתי. רק עכשיו הגעתי להבנת דמותו של צייקובסקי, שלפי הביורגרפיות הרשמיות היה עטור עלי דפנה ורב תהילה. איך אדם כזה יוצר מוסיקה כה טראגית! מהכפילות הזאת יצאתי למסע חיפושים משלי. ניסיתי לגלות גם לעצמי, גם לצופים, דרך הטרראגיות של המוסיקה את הטררגדיה של האיש. האם יש עלילה בבאלט

שלי על צייקובסקי? סיפור חייו מופיע בו, אבל בצורה מאוד ערטילאית. יש קווי דמיון שמשיקים לחייו של צייקובסקי, למשל אשתו, אנטונינה מיליוקובה, או הברונית ופן מק, שתמכה בו כלכלית. אבל העיקר הוא בכפיל של צייקובסקי, האלטר אגו שלו. זהו פרטנר שאיתו שוחח והתווכח כל הזמן. הוא גם הגויקר במשחק הקלפים, הוא גם נסיך וגם נער רקדן, הוא כל הדמויות העוברות במוסיקה של צייקובסקי. אבל, הגיבור האמיתי בבאלט שלי היא המוסיקה".

הקו הברור העובר דרך כל הבאלטים של אייפמן הוא הקו הספרותי. בין אם זה ב"אידיוט" ו"האחים קאראמזוב" מאת



דוסטויבסקי, ובין אם זה "מסטר ומרגריטה" ("השטן ממוסקוה") מאת בולגקוב. מבקרי באלט רבים הדגישו את משיכתו של אייפמן למקורות ספרותיים. "אין זיקה אדוקה כל כך לספר עצמו. בשבילי, גיבורי הספרים הם רק סימנים או סמלים, חוקי המשחק ביני לבין הצופים. אני נותן לקהל איזושהי נקודת מוצא לאסוציאציות שלו, להתנסות שלו. לאחר מכן אני מראה לו הצגה עצמאית לחלוטין, שלא כבולה בכבלי היצירה הספרותית - יצירה כוריאוגרפית, לפי כל חוקי המחול. היצירה הספרותית היא רק עטיפה: שם, תפקידים, ניסיון לסמן איזושהי עלילה כדי שתהווה קרש קפיצה לדמיונו של הצופה, לתפיסת עולמו ולהבנתו הוא של היצירה שלי".

הגישה הזאת יכולה להוביל אותו רחוק רחוק מהתפיסה המקובלת והמסורתית של הדמויות הספרותיות, וזאת כוונתו: לצאת למסע הרפתקני משלו על גלי דמיונו. למשל, "האחים קרמזוב". החלק הראשון של הבאלט בהחלט בנוי על היצירה הספרותית המוכרת אך בחלק השני אייפמן מתבסס על רומן שלא נכתב, אלא היה קיים רק בדמיונו של דוסטויבסקי.

"אני", אומר אייפמן, "המשכתי את הרומן ויצרתי גרסה עצמאית משלי, הצגה משלי, בה הגיבור הראשי הוא אלכסיי (דמות משנית בסיפור), העובר דרך ייסורים ארוכה, דרך טרור וחטא, ורק בסוף חייו הוא חוזר לאהבה ולהוקרת הטוב שבאדם".

**"העיקר הוא בכפיל של  
צייקובסקי, האלטר אגו שלו.  
זהו פרטנר שאיתו שוחח  
והתווכח כל הזמן. הוא גם  
הג'וקר במשחק הקלפים,  
הוא גם נסיך וגם נער רקדן,  
הוא כל הדמויות העוברות  
במוסיקה של צייקובסקי.  
אבל, הגיבור האמיתי בבאלט  
שלי היא המוסיקה"**





הרגשות המיידיים, את מצבי הרוח הרגעיים. בזה החידוש שלי ככוריאוגראף. כשאני כותב כוריאוגרפיה אני רוקד הרבה. כוריאוגראף זה מקצוע נפלא ומופלא שאת מהותו עוד לא הבינו עד היום, אולי יבינו בעתיד. תראו, כולנו מתנועעים, כולנו יוצרים אך רק יצירות של הכוריאוגראפים הגדולים, המרגשות את רבבות הצופים, כי יש בכוריאוגרפיות אלה כוח מאגי, המכריח מאסות של אנשים לחוש אותם רגשות. בגלל זה מקצוע הכוריאוגראף הוא ייחודי, כי מאחוריו עומדת ההבנה האמוציונלית של העולם."

כאן מתחייב הסבר. לאחר שנת 1940 חל איסור מוחלט על המוסיקולוגים הסובייטים לחקור את אחד ההיבטים הרגישים אך החשובים להבנת אישיותו של צ'יקובסקי - ההומוסקסואליות שלו. מהביוגרפיות הרשמיות בהחלט מצטיירת דמות אפופת תהילה והערצה, שהמוסיקה שלה היוותה ניגוד גמור לחייה האישיים. איסור זה היווה בסיס להרבה שמועות, רכילויות והשערות. אחת מהן היא שהטראגיות הלירית במוסיקה של צ'יקובסקי מבטאת את הכאב העצום הטמון במאבק הפנימי שלו, להתעלם מרגשותיו האמיתיים.

עניין זה גם היה הבסיס לשמועות העקשניות שנפוצו על התאבדותו של צ'יקובסקי. לפי הביוגרפיה הרשמית, הוא מת במגפת הכולירה שפקדה את סנט פטרבורג בשנת 1893. אין זה סוד, נישואיו של צ'יקובסקי הסתיימו בכישלון טוטאלי. משערים שהקרע בינו לבין ידידתו שתמכה בו כלכלית הרבה שנים, נדז'דה פון מק, גם הוא היה על רקע גילוייה על דבר ההומוסקסואליות של ידידה.

לקראת 1993, לציון 100 שנה למותו של המלחין, ראו אור לא מעט מחקרים חדשים ונכתבו לא פחות ספרים שעסקו בדמותו הטראגית של צ'יקובסקי. באחד מהם, "התאבדותו של צ'יקובסקי - מיתוס ומציאות", מפרך החוקר אלכסנדר פונזנסקי כמעט את כל השמועות על כך שהמלחין שם קץ לחייו. בהסתמך על מסמכים וכתובים אחרים, הוא מוכיח שחייו היכפולים של צ'יקובסקי לא היו כה סודיים, ואם סבל מנטייתו, לא היה בכך דבר שהוביל לביטוי כה טראגי.

בעבודותיו הוא ממשיך להתבסס על טכניקה קלאסית, אבל ממלא אותה בתוכן חדש, כמו למשל ב"דון קישוט". דמות אביר היגון המוכרת מקבלת תדמית מחודשת לחלוטין, כשאייפמן מעביר את העלילה לבית משוגעים.

כשאני מצביע על הדמיון המפליא בין "דון קישוט" שלו ו"גיזל" של מאצאק, שגם הוא הכניס, במערכה השנייה, את גיבורת הבאלט שלו לבית המשוגעים, אייפמן משתק לרגע ואחר כך בזהירות רבה מציין שהדמיון הוא חיצוני בלבד. דון קישוט שלו חי בעולם האשליות, ואילו גיזל נמצאת שם כתוצאה מסיבות טראגיות, אך זו הארה שולית בלבד.

"לכל תקופה הצורה המייצגת אותה. וכמוכן, הבאלט המודרני הוא בבואה של העולם הפנימי של אדם בן זמננו. רצונו של הכוריאוגראף או כל אמן אחר להביע את עצמו באמצעים המוכרים לסביבתו, מביא ליצירה צורה חדשה, עכשווית בבאלט. זו פלסטיקה חדשה. בוודאי, כל כוריאוגראף יוצר עולם פרטי שלו שהיא השתקפות של אישיותו, וזה היופי שבזמנים שלנו. במאה ה-19 נוצרו קאנונים, סטריאוטיפים, שלפיהם עבדו רוב הכוריאוגראפים בעולם. היום, קיימת רבגוניות, ריבוי פנים, שוני מוחלט בכוריאוגרפיה ובפלסטיקה, המשקפים את היוצרים אחד אחד."

אייפמן כונה לא פעם יורשו וממשיך דרכו של ליאונד יעקובסון, האמן שראה בצורה ערך עליון. אייפמן בהחלט ממשיך לחפש בתחום הצורה הכוריאוגרפית, אך מרחיב את ממדיה לעומת יעקובסון ומעמיק לתהומי הפילוסופיה והפסיכולוגיה. אייפמן מחפש ממדים תיאטרליים יותר. הוא טוען ל"מחשבה-אמוציונלית". צירוף מעניין. "המטרה העיקרית, הרעיון שלי, תמיד היה למצוא את הדרך הקצרה ביותר, את הסימן הפלסטי המדויק ביותר, שמייצג את הרגש. אני לא מדבר על סמלים", מדגיש אייפמן, "אלא על קשר בלתי אמצעי בין רגש והבעתו. שימו לב, כשלאדם חסרות מלים, הוא מתחיל להתנועע. גודש רגשי חייב למצוא ביטוי בתנועה, בריקוד. כאן עיקר הסגנון שלי. חיפוש אחרי מאסה קריטית של אמוציות המתפרצות לתנועה. האמנות שלי פונה לפרט, לאדם כבודד, ולעיתים קרובות היא בלתי צפויה ומביעה את

## העתיד הכלכלי פחות מטריד

אותו. הוא חושב יותר על

## העתיד האמנותי של להקתו.

הוא מייחל להתפתחות בלתי

צפויה, כדי שהתיאטרון שלו

יפתיע בכל פעם, גם את

הצופים וגם את עצמו. והוא

ישתדל להפוך כל יצירה

עתידיה לשונה מקודמותיה,

גם בתוכן וגם בצורה. רק כך

הוא רואה את הדרך להצלחה

ג'ורג' בלנשין, שהעריך את צ'ייקובסקי, מציין בספרו "צ'ייקובסקי שלי" (שהכתיב לסלומון וולקוב), שאחת הטרגדיות הגדולות בחייו של המלחין היתה העובדה שלא חש די אהדה בשכבות רחבות בקרב העם. אין זה סוד שצ'ייקובסקי סבל לא מעט מביקורת הרסנית של המבקרים המוסיקליים של רוסיה באותם ימים, שהאשימו את המוסיקה שלו בגסות וחסרפוס. בין מעריציו היו קודם כל חוגי האצולה.

לדעת אייפמן, לא רבים הותירו את חותמם במחול העכשווי. והוא מתחיל למנות ומדגיש מיד שזו רשימה פרטית משלו: פוקין, ניז'ינסקי ושורה של כוריאוגרפים שעבדו ליד דיאגילב. כמובן, בז'אנר (בלי להתחשב במה שהוא עושה היום), שגילה דרכים חדשות ואפשרויות בריקוד המודרני. היום, הוא אומר, יש שורה שלמה של אנשים מבריקים, שהקימו להקות משלהם עם סגנון ייחודי. הוא מכיר את עבודותיהם היטב ונוקב בשמם של יירי קיליאן, ג'ון נוימאייר, פינה באוש, ביל פורסייט ואוהד נהרין שלנו, שאייפמן שמע עליו הרבה, ראה את עבודותיו, אך לדאבונו עדיין לא נפגש איתו.

האם ניתן היום להגדיר כוריאוגרפיה בהגדרה לאומית, או שאין כל קשר? "אני יהודי במלוא מובן המלה, לפי ההלכה. נולדתי בסיביר וקיבלתי את חינוכי בלנינגרד, שם גם עוצבה אישיותי. שילוב זה של שתי תרבויות שונות עזר לי מאוד ברגעים קשים, ועוזר לי גם היום בהשגת ייחודיות ועצמאיות בחיפושי הסגנון שלי באמנות. מהדם לא בורחים, והוא הנותן את הנימה המסוימת לאותה תרבות רוסית. עליה גדלתי וממנה שאבי. הצירוף הזה, של נתונים גנטיים שלי, של הזיכרון שלי, של

התרבות הגדולה שאני נושא בדמי והתרבות הרוסית, עזרו לי להפוך למי שאני היום".

כבר 20 שנה יש לאייפמן להקה משלו. בכך יש, לדבריו, לא מעט יתרונות. הדבר מאפשר לבוא בכל בוקר לאולם החזרות, לעבוד עם אנשים מוכרים שמוקירים אותו ומכירים את דרך עבודתו. הוא משבח את המקצוענות של רקדניו ואת הייחודיות של כל אחד מהם. אך יש לכך גם מחיר. דווקא בגלל הקשר ההדוק עם להקתו, הוא נאלץ לוותר על הזמנות רבות מקצווי תבל, כולל ארה"ב, לבוא ולצור. גם הבולשוי המוסקבאי ותיאטרון ומארינסקי של סנט פטרבורג הזמינו אותו, אבל קשה לו להתפנות. "זה מאוד מחמיא לי", אומר אייפמן, "אך אני לא יכול להיענות, כי אני מרגיש שאני חייב להיות בכל יום עם הרקדנים שלי".

האין זו בריחה מהמציאות ורצון לעבוד ביותר נוחות, בלי הצורך להסביר את עצמו יותר מדי? "נכון", אומר אייפמן, "יש תחושת אי נוחות בעבודה עם אחרים, אך העיקר הוא בדבר אחר. בכל תיאטרון יש אנשי מקצוע, שאיתם אתה מגיע להבנה בחזרה שלישית - או לא מגיע לעולם. אבל אני יוצר מרבדים כוריאוגרפיים ענקיים. זה תהליך מייסר, קשה, ממושך. התהליך הופך לחלק מחיי. זו לא עבודה, זו דרך יצירה, ובתקופה הזאת אני חייב לעבור עם הלהקה שלי כמו במשפחה".

למרות התמיכה העירונית המשמעותית ותנאי עבודה מצוינים בסנט פטרבורג, אין זה מספיק לקיים את חיי הלהקה בצורה נאותה והתיאטרון של אייפמן נאלץ לסייר הרבה בעולם. לכל הלהקות המפורסמות ברוסיה, היום זו הדרך הטובה ביותר להשיג מימון ותמיכה. אייפמן רואה בזה דבר טבעי ביותר.

העתיד הכלכלי פחות מטריד אותו. הוא חושב יותר על העתיד האמנותי של להקתו. הוא מייחל להתפתחות בלתי צפויה, כדי שהתיאטרון שלו יפתיע בכל פעם, גם את הצופים וגם את עצמו. והוא ישתדל להפוך כל יצירה עתידית לשונה מקודמותיה, גם בתוכן וגם בצורה. רק כך הוא רואה את הדרך להצלחה.

בסוף ינואר הוא יצא עם כוריאוגרפיה חדשה בשם "גיזל האדומה", במרכזה הבלרינה הגדולה אולגה ספסיבצבה, שרקדה בסנט פטרבורג, אחר כך בבאלט האופרה של פריז, שעבדה עם דיאגילב ובילתה את 20 שנות חייה האחרונות בבית חולים לחולי רוח, לא הרחק מניו יורק. לדעתו של אייפמן, הביוגרפיה של ספסיבצבה היא השתקפות של כל דרכה וגורלה הטראגי של ההגירה הרוסית מתחילת המאה.

היה זה הכוריאוגרף השוודי מאץ אק, שהכניס את גיזל לכתונת המשוגעים בגרסתו שלו לבאלט הרומנטי. והנה גם אייפמן יצר וריאציה שונה. "כפי שאתה רואה, עזבנו את הספרות", צוחק אייפמן. אך הוא עצמו חזר לספרות ולספרות הגדולה, התנ"ך, שמרגש אותו עד מאוד. "אלה לא יהיו דמויות תנ"כיות קונקרטיים, והבאלט שלי לא יהיה צמוד לטקסט התנ"כי. יצירה זו תהיה חייבת להיות ספוגה באנרגיה העצומה שקיימת בתנ"ך, המהווה השראה בשבילי. אני עדיין לא רואה איך, אבל כבר חש משהו. יבוא רגע וזה יתפרץ".

