

המחול הקלאסי חי וקיים

מאת ז'רמיין פרודומו (Germaine Prudhommeau)

מי ששמיע אותן מגיע, בדרך כלל, למסקנה, ש"מכל מקום, הוא מת". ובכל זאת, מעריציו הנאמנים מתלהבים, מרותקים אליו וממהרים למופעים של "הסילפידות", "גיזל" או "אגם הברבורים". כמובן, זה מחול מן העבר, מהמאה ה-19. עם זאת, איך אפשר לדבר על העדר הבעה, בהתייחס לסצינת השגעון של גיזל או אדגיון האהבה מהמערכה השנייה של "אגם הברבורים"?

כלפי איזה מחול קלאסי מופנות הטענות הללו? זה של סיומה של המאה ה-19, תקופת ההדרדרות הגדולה והדקדנס? המחול הקלאסי רחוק מלהיות משותק. הוא לא הפסיק להתפתח מעולם, וממשיך להשתנות. מחקרים בספרות העוסקת בטכניקה של המחול הקלאסי מן המאה ה-16 ועד זו שראתה אור במאה ה-20 הוכיחו, שהמונחים והצעדים שאלה מתארים נמצאים בתזוזה מתמדת. המושגים שנשמרו בצורתם הקדומה במשך כמאתיים שנה, נדירים מאלה שמשמעותם השתנתה תכלית שינוי. למעשה, אף מונח ממונחי המאה ה-16 אינו בשימוש כיום. גם המונחים האיטלקיים, המאוד מדוייקים ומגוונים, מהמאה ה-18, נעלמו לחלוטין.

המחול הקלאסי רחוק מלהיות משותק. הוא לא הפסיק להתפתח מעולם, וממשיך להשתנות

למשל, מונחים מהמאה ה-19, כגון ה"גארוגויאד" (Gargouillade) שעדיין בשימוש, ואשר אינו מתאר את הצעד, אותו הגדיר בשעתו. בכל ספר מופיעים מושגים, שאי אפשר למצוא בספרים קודמים, ואחרים נעלמים. הגדרות דומות, מתקופות שונות, יכולות להצביע על שוני לא מבוטל, לעיתים בנקודות חשובות, כגון ביחס לגובה הרמת הרגל בצעד מסויים.



אם מבקשים לגלות את שורשי המחול הקלאסי, נחוץ לשוב עד לימי הביניים. ריקודי האצילים הקנו לו את האסתטיקה של הקווים הארוכים והגמישים, הנוצרים בזוויות שקובעים המפרקים בגוף. כן הדגשת ההרמה של הרגל, בניגוד למחול הקרוב לקרקע של ריקודי האיכרים, שמהם ביקשו אנשי החצר להתרחק. מהתנגדות זו לזוויות התנועה והדגש החזק על הרקיעה בקרקע נוצרה האסתטיקה הקלאסית, החצרנית.

במאה ה-16, בסיפורו של Thoinot Arbeau מופיע לראשונה המושג "תנוחה" (position) ושתי הראשונות אצלו היו יסודות התנוחות המוכרות לנו כיום. וכן המושג "כלפי חוץ" (dehors), הוא הפנית הרגל כלפי חוץ בניגוד לנטיה הטבעית, מופיע לראשונה במאה ה-17. אז נקבעה ההפניה של 45 מעלות. הגדרות מדוייקות יותר ויותר, אם כי בלתי זהות לאלה של ימינו, נוצרו בעיקבות ייסוד האקדמיה למחול, על ידי המלך

לואי ה-14, בפאריס בשנת 1661, שתפקידה היה לקבוע כללים מוסכמים ונוקשים לבאלט. אבל המוסד החדש לא עמד במשימה.

בסוף המאה ה-17 ניכר עידון מוגזם בפרטי ביצועם של צעדים; למשל, נרשמו 94 דרכים בביצוע ה"פא דה בורה" (Pas de bourre), בסיפורו של ראול-אוזיה פוייה (Raoul-Auger Feuiller) "כוראוגרפיה", (1700). עקרונות המכאניקה של ביצוע הצעדים היה כבר ידוע

"מחול קלאסי - זו וירטואזיות ללא נשמה", "טכניקה קפואה" או "מכאניקה של הרגליים" אלה מחשבות נפוצות

אבל השתנה מאוד

אז, אבל אין זה הביצוע המקובל בימינו.

במהלך המאה ה-18, התלהבותם של המקצוענים דוחפת לשכלול הטכניקה, שנעשית קשה יותר ויותר. אבל תהליך זה נבלם בשל הלבוש המסורבל, שהיה נהוג על בימת הבאלט אז, לבוש שאינו מתאים לתנועה ערה.

ה-dehors (turn out) אותה פתיחת רגליים לצדדים, הוכיחה את עצמה, והזוית המקובלת של 45 מעלות הופכת לזוית ישרה (90 מעלות). בסוף המאה מתרחק הבאלט יותר ויותר מריקודי הנשף, אבל עדיין הבדלים אלה הם של מידה ודרגה ולא הבדלים מהותיים.

בתקופת "הדירקטוריון" אימצו לעצמן הרקדניות את השמלות שהיו אז באופנה, בעלות הגיזרה המאופיינת בחגורת החצאית ממש מתחת לשדיים, ואת הנעליים השטוחות, העשויות בד. לראשונה יכלה הרקדנית להתנועע ללא מגבלות

התפנית הגדולה בבאלט אירעה בזמן המהפכה הצרפתית הגדולה. עד אז לבשו הרקדנים על הבימה לבוש, שהיה קרוב לבגדי הרחוב שנהגו ללבוש באותו זמן. בתקופת "הדירקטוריון" (1795-1799) אימצו לעצמן הרקדניות את השמלות שהיו אז באופנה, בעלות הגיזרה המאופיינת בחגורת החצאית ממש מתחת לשדיים, ואת הנעליים השטוחות, ללא העקב, העשויות בד, והמחוזקות על הרגל בעזרת סרטים קשורים סביב לקרסול - מה שנקרא כיום "נעלי-באלרינה". לראשונה יכלה הרקדנית להתנועע ללא מגבלות, להניף את



מאוד, כגון ליאונד מיאסין (שהיה רק בן 19 כשהחל לעבוד עם דייגילב), ברוניסלאבה נייזינסקה (בת 30) וג'ורג' באלאנשין (בן ה-20), שביצעו רפורמה בבאלט הקלאסי וקבעו את צורתו החדשה.

האם זה היה עדיין באלט קלאסי? כן, כי מול הצורות המודרניות הלא-קלאסיות (האקספרסיוניזם, המחול המודרני וכו'), הסיגנון הניאו-קלאסי המשיך להשתמש במרכיבים של הקלאסי בטהרותם, אולם הוסיף להם חדשים.

יש המאמינים, שרק ריקוד המאה ה-19 הוא הריקוד הקלאסי האמיתי. ואפילו רק זה של תקופת הרומנטית (1832-1870); אבל כבר נוכחנו, שכל תקופה וכל מאה מביאה עימה יסודות בסיסיים משלה. ריקוד קלאסי נרקד בימי הרנסנס, בתקופה הזוהרת של לואי ה-14, ובימי הבארוק. אין קרע ואין עצירה בין כל אלה, והתאריכים משמשים רק לציון מעברים ועוזרים להתמצא, אבל אינם מציינים גבולות, כי ההתפתחות זורמת ואינה נעצרת.

הסיגנון הניאו-קלאסי ניכר היטב בעבודתם של יוצרים גדולים כגון סרג' ליפאר, ג'ורג' באלאנשין, ברוניסלאבה נייזינסקה, ליאונד מאסין, דוד לישין או ז'יין שארא ואחרים.

במישור הטכני הוכנסו על ידיה שלושה חידושים עיקריים, לא באקראי, אלא במודע ומנימוקים מוגדרים היטב:

1) התנוחות הטבעיות (או המקבילות). נוכחנו, איך הפכה הפתיחה של הרגליים (dehors) במשך מאתיים שנה לחוק יסוד מוחלט. בתקופת ההתנוונות, איבד הרקדן למעשה את חופש הבחירה שלו. שני הכיוונים לצדדים (לשמאל ולימין) זכו להעדפה מוחלטת על הכיוונים קדימה ולאחור. החזרה לתנוחות הרגל הטבעיות איפשרה מחדש את השימוש בכיוונים אלה ופתחה אפשרויות של קומבינציות חדשות למכביר. סרג' ליפאר הכניס למילון הבאלט שתי תנוחות-רגל נוספות, "השישית" ו"השביעית", אבל אלה אינן, בעצם, אלא "הראשונה" ו"הרביעית" הטבעיות.

2) הטיית הציר המרכזי של הגוף. עבור הרקדן בסיגנון הקלאסי, קיימת התנועה עצמה לבדה, שעה שהניאו-קלאסיים מתייחסים גם להעדף התנועה, כלמרכיב במחול. פוזה של שיווי-משקל על רגל אחת היא סטאטית, אבל אם היא מבוצעת בקו אלכסוני, יש בכך דינמיזם. תנוחה כזאת בלתי אפשרית ללא משען, והפכה למרכיב בלתי נפרד באדג'יוו, במחול-לשניים הניאו-קלאסי. כיום לא יעלה על הדעת לחבר אדג'יוו, שאינו כולל הטיה כזו של הציר המרכזי של הגוף מהכיוון האנכי.

3) שכלול השימוש בקצה האצבעות. מאז הופיע לראשונה השימוש בעמידה על קצות הבהונות בראשית המאה ה-19, חלו בו שינויים. תחילה - בהעדר הנעליים בעלות הקצוות המוקשים - היה כיוון כף הרגל אלכסוני ביחס לריצפה. באמצע אותה מאה, עם שכלול הנעליים, היה קו כף הרגל למאונך. הציר המרכזי של הגוף הובא קדימה, כף הרגל מאונכת, ואילו בקרסול נוצרה זווית, הנוגדת את האסתטיקה הקווית. על מנת לשוב אל הקו, הכרחי לעבור את

רגליה לגובה (אומנם לא מעל לקו המאוזן, מחמת הצניעות!), ולקפוז. במשך שלושת העשורים הראשונים של המאה ה-19 טכניקת הבאלט ממש "התפוצצה" מרוב חידושים. זו התקופה בה מתגבשת הטכניקה המודרנית שלו. זה הזמן בו מופיע לראשונה השימוש בבהונות (pointes), תחילה בצרפת, ב-1818, וכמעט בו זמנית באיטליה וברוסיה - בסנט פטרבורג.

כל תקופה וכל מאה מביאה עימה יסודות בסיסיים משלה

בתקופת הרומנטיקה (1832-1870) התגבש הסיגנון הצרפתי, על בסיס הירושה של הסיגנון האריסטוקראטי של המאה ה-18. זהו סיגנון, המבקש את האלגנטיות ודורש את שלימות הביצוע. בתחילת המאה ה-18, שעה שנוצרו הבאלטים הראשונים ללא טקסט מושמע, כגון "אהבתם של מארס והאלה ונוס", מאת ג'ון ויוור (John Weaver), משנת 1717, תפקיד סיפור העלילה עבר למחול עצמו.

המחווה באה תחת הטקסט, כאמצעי הבעה מרכזי. במאה ה-19, ובמיוחד בתקופה הרומנטית, המחול מתחיל להביע רגשות בתנועה, ושיר-האהבה הופך למחול-לשניים, הפא-ד-ד-ד (pas de deux). השנים 1909 - 1870 הן תקופה של הדרדרות הסיגנון הקלאסי. ניכרת התעלמות כמעט מוחלטת מיכולתו של הבאלט, והוא הופך לסטריאוטיפי, שגרתי ומאובן. למעשה אין בתקופה זו רקדנים גברים. הסיגנון האיטלקי, על חיפושי אחרי התנועה המהירה והנמרצת, למעשה נעלם, פרט לרוסיה, שם, הדרות למרוס פטיפה, הצטרף סגנון זה לסגנון הצרפתי, והגיע לשיא התפתחותו הטהורה. ביצוע 32 ה"פואטה" (במחול הברבור בשחור ב"אגם הברבורים"), היתה התשובה לחיפוש אחרי ה"בריוו", המהירות והאפקט של הסיגנון האיטלקי - לפי דרישות הסיגנון הצרפתי דווקא. ללא מיומנות זו, תאבד הרקדנית את שיווי-המשקל שלה, ולא תהיה מסוגלת לסיים את סידרת הסיבובים.

רק בשתי ארצות אירופיות לא ניכרו סימני ההדרדרות: דנמרק ורוסיה. שם נשמרה הרמה הטכנית הגבוהה מאוד, ורקדנים-גברים המשיכו לרקוד כשווי-ערך לרקדניות.

מופיע "הבאלט הרוסי", (של דייגילב) גילו לצרפתים מחדש בשנת 1909 את היופי והחיוניות של הבאלט, הרחוקים מהקאריקאטורה, שהוא הפך להיות. הלהקה הרוסית הביאה למערב את הסיגנון השלישי, נוסף לצרפתי והאיטלקי, של הבאלט הטהור, את הסיגנון הרוסי. סגנון שיש בו גדלות, שכל צעד בו מפותח עד לשיא היכולת, כגון הקפיצות, שנשארו עד עצם היום הזה סימן ההיכר של הבאלט הרוסי.

שלושת הסיגנונות הללו מבוססים כולם על אותם כללי טכניקה, על השאיפה לקלילות, המקצבים החזקים, על ה"פתיחה" של הרגליים כלפי חוץ והאסתטיקה הקווית.

בתקופת הפעילות השנייה של ה"באלט הרוסי" (1915-1929) היו אלה כוריאוגרפים צעירים,



הקו האנכי, ולעמוד למעשה על הציפורניים. הוא הדין בכפיפת הברך בתנוחות הטבעיות, הראשונה והרביעית ("השישית" וה"שביעית" של ליפאר).

שאיפתו של הסיגנון הקלאסי הטהור, היא קיום החוקים והכללים "האידיאליים" שלה - הסיגנון הניאו-קלאסי רואה את החופש כעיקרון עליון

לעומת הסיגנון הקלאסי הטהור, שאיפתו, כזו של כל אומנות קלאסית, היא קיום החוקים והכללים "האידיאליים" שלה - הסיגנון הניאו-קלאסי רואה את החופש כעיקרון עליון. כולל החירות בשימוש בצעדים, את ההתרחקות מסטריאוטיפים נדושים, את החופש בבחירת הקווים הכוריאוגרפיים, בחלוקה לקבוצות ובבחירת הנושאים לכוריאוגרפיה.

עד לראשית הניאו-קלאסיזם בבאלט, מחבר יחיד סיפק את הנושא והליברט למלחין, וזה חיבר, בהתאם להנחיות הכוריאוגרף, את המוסיקה, לפיה אמור היה הכוריאוגרף לקבוע את התנועה. סרג' ליפאר, ברצונו להעמיד את התנועה בראש סולם העדיפויות, קבע מונח חדש, "כוריאטור", למי שמעצב את הרעיון המחול, בניגוד לכוריאוגרף, הצועד בעקבות המלחין.

התפתחות הבאלט היתה כולה נסיונית; אף כוריאוגרף לא דרש לעצמו זכויות-יוצרים עבור צעד חדש או שינוי מהותי בטכניקה שהמציא. עתה, הכוריאוגרפים החדשנים הם בגדר אסטיטיקנים, שעבודתם תלויה בכשרון ההמצאה שלהם. כמובן, שחידושים אלה שהם ממצאים אינם מתקבלים, אם אינם הולכים בדרך הנכונה. האופי החולף של המחול גורם לכך, שמה שלא נקלט מיד, לא ייקלט לעולם.

הנטייה ליתר התעמקות רעיונית, אסתטית ופילוסופית, גרמה לכך, שעד תחילת שנות ה-40 צמחה צורה חדשה של באלט. במאות



ברוך השם, ויליאם פורסייתי או מוריס בז'אר אינם מריס פטיפה, שאם לא כן, הבאלט הקלאסי היה מת מכבר. כל דבר שאינו מתפתח ומתחדש, נופח את נשמתו. הרצון ליצור באלט "כמו במאה ה-19", מביא רק לחיקויים או לעבודות "לפי סגנונו של...", ולא ליצירה אומנותית של ממש.

לעיתים התנועה מתחילה לפני הרמת המסך, והרקדנים ממשיכים לרקוד אחרי שכבר ירד. והתברר, שאפשר גם בלי מסך כלל, ואפילו ללא תנועה על הבימה!

במילוננו של קומפאן (Compan) משנת 1787 נכתב: "עלי להודות, שבתקופתו של המלחין לולי, המחול היה, ממש כמו המוסיקה של אז, חד-גוני, קר ונעדר אופי, בהשוואה לימינו. תנוחות הרקדנים בימינו מגוונות יותר, ה-attitudes יותר חזקות, התנועות מהירות יותר. יש ברק, יש קפיצות, יש תנועות קשות יותר לביצוע. הריקוד בימינו הגיע לשיא של שלימות."

בני כל תקופה סברו, שהמחול שלה עשיר מזה של הזמנים שעברו. האם הגענו כיום לשיא האפשרויות, לפתיחות מושלמת של הקלאסי העכשווי כלפי כל צורות המחול? אולי. הצאצאים שלנו בודאי ימציאו דברים חדשים, ועוד זמן רב יאמרו: "הבאלט הקלאסי חי תמיד, ומשתנה כל העת."



תרגם מצרפתית ראדו קלאפר
המאמר הופיע בכתב-העת
Revue d'esthétique, 22

בעיקר בתנועת הרגליים. השרוולים המנופחים של התלבושות לא איפשרו תנועה חופשית של הזרועות. הגו היה כלוא בתוך "שריון" צמוד, שלא איפשר כפיפה או הטיה הצידה.

במאה ה-19 נוספו למחול תנועות הזרוע, "port de bras", משום שהאופנה חשפה ושיחררה את הזרועות. אבל הגו עצמו עדיין נותר סגור בתוך מחוך מגביל. רק המאה ה-20 שיחררה, סוף סוף, את הרקדן והרקדנית מכל המגבלות, והכוריאוגרפיה לא עסקה עוד בתנועות הרגל או הזרוע בלבד. אפילו שרירים זעירים, כמו אלה המזיזים אצבעות, את הפה או את עיניים השתלבו במחול.

(3) התנועה על הקרקע. בבאלט הקלאסי, הרקדן שכב על הריצפה רק אם היה עליו למות על הבימה. (כמו, למשל, גיזל בסוף המערכה הראשונה). הלבוש לא איפשר תנועה תוך שכיבה. לכן עמד הרקדן תמיד על רגליו. הבאלט המודרני גילה את מכלול האפשרויות, את "המימד השלישי", והכוריאוגרפים חוקרים את האפשרויות הרבות העומדות לרשותם.

לראשונה יכולות בימינו האסתטיקה הקווית של האיזון והזוויתיות של הפרת האיזון לדור בכפיפה אחת. כשם שבמוסיקה בת-זמננו כל הצלילים יכולים לשמש את המוסיקה, כך כל תנועה באה בחשבון לכוריאוגרפיה. משום שהסיסמה היא החידוש, ניתן ליטול מכל סגנון ולהשתמש בכל טכניקה. מחפשים, מה עוד לא נעשה. אבל, היות ומדובר במחול הקלאסי, אין לשכוח את היסודות הישנים, את המאות שקדמו לנו, את הבהונות, את התנוחות "כלפי חוץ" וכו'.

הבאלט בן-זמננו אינו עוסק עוד בעלילה, הוא פונה יותר לרגש מאשר לתבונה. המחול מספק לצופה פחות ופחות מידע, ועל כן על הצופה להיות יותר אקטיבי. עליו לבנות לעצמו את השקפתו על הבאלט, לפי מה שעניין ואוזניו מספקות לו. לבאלט הרעיוני אין גבולות מוגדרים, ולכן לעיתים התנועה מתחילה לפני הרמת המסך, והרקדנים ממשיכים לרקוד אחרי שכבר ירד. והתברר, שאפשר גם בלי מסך כלל, ואפילו ללא תנועה על הבימה!

ה-18 וה-19, הבאלט ללא מלל שיפר את המצב לעומת המאות הקודמות. כי מאז ואילך הבאלטים נוצרו על בסיס נושא ספרותי, שבוטא בתנועה בלבד. בתחילת המאה ה-20 התקדמה הטכניקה עד כדי כך, שהיא לבדה יכולה לגרום להתפעלות הצופה. וכך נתאפשר הבאלט ללא נושא ספרותי כלל. הבאלט המופשט הראשון היה "הסילפידות" מאת מיכאיל פוקין, שנוצר בשנת 1909.

הבאלט המבוסס על נושא ספרותי מצא את עצמו במבוי סתום, והכוריאוגרפים כמעט והפסיקו ליצור שכמותו

ערב מלחמת העולם הראשונה החל חיפוש אחרי צורות באלט, המסוגלת לבטא רעיונות מופשטים, ולהתבסס על "יתיה". רק במסגרת הבאלט הניאו-קלאסי הקתיימו שלוש הצורות של הבאלט בו-זמנית. הבאלט המבוסס על נושא ספרותי מצא את עצמו במבוי סתום, והכוריאוגרפים כמעט והפסיקו ליצור שכמותו. אבל זה לא הפריע להמשיך ולבצע יצירות "ספרותיות" מעולות כגון "הסילפידה", "גיזל", "אגם הברבורים" וכו'.

הסיגנון הניאו-קלאסי נפוץ בעולם ועד מהרה הפך לכלי הכוריאוגרפי המרכזי של יוצרים רבים.

בשנות ה-50 של המאה ה-20 שוב ניכרת תפנית בסגנון הבאלט, שהופך ל"קלאסי בן-זמננו", בעבודתם של יוצרים כגון רולאן פטי או מוריס בז'אר. גם הפעם לא נעלם דבר מן העבר, אבל לסגנון הקלאסי והניאו-קלאסי נוספים יסודות חדשים.

(1) ראינו את הניאו-קלאסי מוסיף את התנוחות הטבעיות, "en dedans", "כלפי פנים" לתנוחות "כלפי חוץ". עד אז שימשו התנוחות "כלפי פנים" לאיפיון דמויות מוזרות, מגוחכות, גרוטסקיות בלבד. מימי ראשית הסגנון של "הבלט בן-זמננו", השימוש בהן הותר לכל מטרה.

(2) הכוריאוגרפיה הכוללנית. בשל הלבוש המסורבל, הבאלט במאה ה-18 התרכז

