

אריק הוקינס, מאחורוני המוהיקנים מ"דור הזהב" של המחול המודרני, נפטר בנובמבר אשתקד, בשנתו ה-85. יום הולדתו צוין כמאורע רשמי, רק כחודשיים לפני מותו, במסיבה רבת משתתפים שערכה לכבודו אגודת הידידים של מכון הוקינס. המתנה העיקרית שהוגשה לו היתה הקרנת סרט תעודה עליו ועל יצירתו, "משורר המחול המודרני". הסרט משרטט אישיות מופנמת למדי, שחברו בה צניעות והצטיינות, ארציות ותהייה רוחנית. לכל אורך הסרט, מודגשת חתירתו של הוקינס אל הנשגב, השירי והמיסטי, למרות המדיום הגופני החזק ששלט בו וביצירתו.

אין ספק שהוקינס היה בראש ובראשונה רקדן מוכשר ומיוחד במינו, אבל כענקים אחרים במאה ה-20, גם הוא היה תופעה של שילוב נוכחות פיסית רבת עוצמה עם שאיפה חסרת מצרים להתחבר אל הרוחני והמופשט (מה שלפעמים הרחיק אותו ואת יצירתו למחוזות האיווטריות). הוא כמו רצה להגדיר מחדש את האסתטיקה ולהפוך את החומריות לאל-חומר פיוטי, בשפה ובמטאפורות של המחול המודרני. גם בחודשים האחרונים לחייו בלט בהופעתו האצילית והמרשימה. הוא ורקדניו נהגו להופיע כמעט בעירום. הוא היה גבר נאה וחסוב, אפילו בגיל בינה. חודש לפני מותו, כשהנשיא קלינטון העניק לו (ולהארי בלפונטה וג'ין קלי) את אות האמנויות הלאומי הוא בלט בקומתו המיתמרת ובשערו הלבן, הסמך והשופע.

דמותו היציבה יצרה רושם

של איש בטוח בצעדיו, אם כי כבר נוקם מדי פעם ליד תומכת, וראשו היה צלול עד יומו האחרון.

אם כאיש פרטי היא נוח לבריות וכמעט נזירי בגישתו לחיים, מבחינה מקצועית הוא היה תובעני ובלתי מתפשר. הוא האמין באותנטיות ובניקיון אמנותי מהוקצע, עד כדי הגזמה. "יצירת אמנות מחייבת בהירות מרבית", אמר באחד הראיונות האחרונים. "במחול המודרני יש כאלה שאינם מצנזרים מספיק את עבודתם, והם מעלים את הדבר הראשון שעולה בדעתם. אבל חייבים לערוך קודם כל ניפוי כלשהו. אינני אוהב את הגישה

של היום, שכל דבר הולך. אתה חייב להיות מונחה על ידי החוש האסתטי שלך. אני עדיין ממשיך ללמוד איך למצוא את ההנחייה".

מאז החליט לראשונה, שכל יצירה שלו תלווה אך ורק בנגינה חיה, הקפיד על כך בכל 50 יצירותיו, ובמשך 44 שנות קיומה של להקתו העצמאית. הוא גם נשאר פעיל בניהול הלהקה, ועד 1989 היה שותף מלא בחזרות. אירוע מוחי שעבר אז האט את קצב פעילותו. מאז אפשר היה לראותו ישוב בכיסא, זורק רעיונות, אך משאיר לרקדנים שלו לפתח את התנועות, בעוד הוא מקפיד לכוון בעצמו את הליטוש.

האופרה

האראלד קרויצברג עם איבון ג'אורגי, שינה את חייו. הוא נסע אחרי קרויצברג לזלצבורג, ולמד אצלו כחודשיים. ב-34' התיישב בניו-יורק ולמד בבית הספר לבאלט של ג'ורגי באלאנשין, שנוסד באותה שנה. במשך שנתיים הופיע עם "הבאלט האמריקאי" של באלאנשין וקירסטיין, שבמרוצת השנים הפך ל"ניו יורק סיטי באלט". ב-1931 חיבר את הבאלט הראשון שלו, "SHOWPIECE", עבור להקת "AMERICAN BALLET CARAVAN". באלאנשין ראה בו כוריאוגרף לעתיד, אבל בחופשות הקיץ, כש"באלט קארוון" שהה בבית הספר למחול בניגטון בוורמונט, פגש הוקינס את מרתה גראהם...

אז התחיל פרק חדש בחייו, שבו מצא עצמו הוקינס כאיש, כרקדן וכיוצר. הקשר עם גראהם הותיר בו חותם בל יימחה, שמעולם לא התכחש לו. ב-1938 היא הזמינה אותו להופיע כאורח בהפקה החשובה שלה "תעודה אמריקאית", וכך הוא היה לגבר הראשון שרקד בלהקתה. הוא הצטרף רשמית ללהקת מרתה גראהם ב-1939.

הקשר הרומנטי שהתפתח ביניהם היה ידוע לכל באותן שנים, אך הם נישאו רשמית רק ב-1948. נישואיהם לא החזיקו מעמד זמן רב

הפנימי

ואת כשלונם נהגו לייחס להתנגשות שני האמנים הנפילים. את הלהקה עזב הוקינס ב-1951, מקץ יותר מ-12 שנות פעילות משותפת. הוקינס היה ללא ספק יותר ממבצע מבריק

העניין המקצועי שלו במחול החל רק אחרי שסיים את לימודיו באוניברסיטת הרווארד, בחוג לתרבות יוונית העתיקה. מופע שראה ב-1930 בניו-יורק, של האקספרסיוניסט הגרמני

**המחול שלו ביטא
אורח מחשבה לא
פחות משפת תנועה.
"זה לא מופשט",
הוא טען, "זו
המשמעות של
החומר עצמו"**

המשמעות של החומר עצמו". דהיינו מה שרואים הוא גם סמל וגם אובייקט. למשל, ב"אגם שחור", שהוא בעצם פני השמיים בלילה, הדמויות שטות, אך המסכות שהרקדנים לובשים הן בעלות ערך כשלעצמן, ולכן חלקן הפנימי חייב להיות יפה כמו צידן המופנה לקהל.

בשלושים השנים האחרונות, היתה המלחינה לושיה דלוגושבסקי שותפתו לחיים וליצירה. היא ממשיכה לשמור על הגחלת, והיא הרוח החיה ב"מכון אריק הוקינס", הממשיך לפעול כלהקה וכאולפן לתלמידים. במופע שהוצג בניו-יורק לאחר מותו של הוקינס, הציגה דלוגושבסקי את העבודות, והסבירה את הרקע המוסיקלי. אבל הנגינה החיה הפרה את האיזון הקדוש וההכרחי, שהיה קיים בחייו של הכוריאוגרף. הצליל כמעט והשתלט על המכלול החזותי.



הרקדנית קאטי יארד ב"חלומות יוניים עם חליל"

"GREEK DREAMS WITH FLUTE"

ERICK HAWKINS DANCE COMPANY, DANCER: CATHY WARD

PHOTO: DAVID HOFF

של תפקידים מובילים בריקודים מרכזיים כמו "אביב בהרי האפלאציים", "אחו אפלי", "אל פניטטה". הוא היה גורם מכריע מאחורי ההזמנה והמיון של יצירתו של קופלנד ("אביב בהרי האפלאציים"), שזכתה בפרס פוליצר. ויש המייחסים לו גם השפעה על מהות יצירתה של גראהם, ולא רק על עיצובם הסופי של התפקידים אותם מילא.

בסגנון העצמאי שלו, שהחל לפתח עוד כשרקד בלהקת גראהם, ניכרה תפנית חזקה לעבר המופשט. "ההבדל ביני לבין מרתה", אמר פעם, "שהיא תמיד היתה צריכה בסיס פסיכולוגי לכל דבר. אני רציתי רק בסיס אסתטי, פיוטי". המרכיב החשוב ביותר להוקינס היתה יצירת המטאפורה לרעיון השיר. בעצם, את מה שהדריך אותו בטווייט שפת התנועה, אפשר להשוות לשירי "האיקו" או לתיאטרון ה"נו" היפני שבהם התעמק משחר נעוריו.

אחרי שהתנער מהכבלים המיתולוגיים - אהבה משותפת לו ולמרתה ליוון העתיקה - חיפש דרך משלו. הכיוון הראשוני היה יתר מקומיות, יותר אמריקאיות. לפולקלור האינדיאני, אותו הכיר מנעוריו בקולורדו, היתה השפעה מסוימת עליו, אבל עד מהרה הרשה לעצמו ליצור עבודות מופשטות, שאין בהן משמעויות רגשיות, להן הטיפה מרתה. כמו פואימה חסרת פשר לכאורה, בהשפעת הזן היפני או פסוקי האיקו, הוא יצר מילון תנועתי חדש.

המחול שלו ביטא אורח מחשבה לא פחות משפת תנועה. "זה לא מופשט", הוא טען, "זו



להקתו של אריק הוקינס ב"חלומות יוניים עם חליל"

צלם: דוד הוף

ERICK HAWKINS DANCE COMPANY IN "GREEK DREAMS WITH FLUTE"

PHOTO: DAVID HOFF

**אין ספק שהוקינס
היה בראש
ובראשונה רקדן
מוכשר ומיוחד
במינו, אבל כענקים
אחרים במאה ה-20,
גם הוא היה תופעה
של שילוב נוכחות
פיסית רבת עוצמה
עם שאיפה חסרת
מצרים להתחבר אל
הרוחני והמופשט**