

דמותה של שלומית במחול המודרני

מאת
ריצ'רד ביזו

בעת המופע אמש" לאחרמכן, בשנת 1922, בסרטה האילם של אלה נאזימובה, היו התפאורות והתלבושות מעוצבות בצורה ברורה בסגנונו של בירדסלי.

כדומה לכך קבעה תפיסתו של וויילד את דפוס האינטר פרטציות הרבות של שלומית במאה ה-20. וויילד לא היה הראשון שתיאר את שלומית כמתאוה ליוחנן המטביל - רעיון שאין לו סימוכין בהיסטוריה - אבל הוא זה שהחזיר תפיסה זו לתודעת הציבור. וויילד הכניס חידושים משלו במחזה, למשל, צירופן של שתי דמויות נוספות, הקצין הסורי הצעיר נאבארט ומשרתה של המלכה הרודיאס, לדמויות המסורתיות, שלומית, יוחנן, הורדוס והרודיאס.

וויילד שזור את כל הדמויות למעין מחרוזת של תאוה שלא באה על סיפוקה. הנער המשרת מתאוה לנאבארט, אבל הקצין הסורי מתאוה לשלומית, אולם שלומית נפשה יוצאת ליוחנן, וכל מחשבותיו של יוחנן נתונות לאלהים לבדו. לצד כל אלה קיימת תאוותה המעורערת מעט של הרודיאס להורדוס וגם עניינו של המלך בשלומית אינו רק בבחינת אהבת אב לבתו החורגת. אף אחת מכל האהבות הללו אינה מגיעה למיזוייה, פרט, אולי, אהבתו של יוחנן לאלוהיו. המחזה מתאר, כדברי אחד המבקרים, "צורות שונות של אהבה". אכן יש בו אהבה טהורה ומקודשת, אהבה מטרר סקסואלית והומוסקסואלית, גילוי-עיריות ונקרופיליה. המחזה של וויילד הוא ממש סופרמרקט של סטיות מיניות, ואמנים רבים שבאו אחריו היו ללקוחותיו של שוק מציאות זה.

הראשון שעשה שימוש בחומר זה של וויילד היה שטראוס, שנטל את המחזה כמות שהוא (בתרגומו הגרמני) וחיבר לו מוזיקה עזת-צבעים. האופרה שלומית היתה ללהיט מיד עם הצגת הבכורה שלה בשנת 1905, ובשנתיים שלאחריה היא הוצגה בכל רחבי אירופה ואמריקה וחרטה את הגירסה של וויילד בזכרונם של רבים מן הקהל. היא גם הביאה את מחול שבעת הצעיפים לכל בתי-האופרה שבעולם. מחול זה היה רק סצינה אחת מן היצירה, אבל זכתה לתשומת-לב מירבית. זאת אולי משום שאין אפשרות לצלם אריה, אבל אפשר בהחלט לצלם מחול. והעיתונות, שלא מכבר רכשה את היכולת להדפיס תצלומים, ליבתה את דמיון קוראיה בתצלומי מחול שבעת הצעיפים. עד-כדי-כך נעשתה ההתעניינות בשלומית לתופעה המונית עד שכונתה "שלומיתומניה". פופולאריותה של שלומית חרגה הרחק מעבר לבימות בתי האופרה. רקדניות שביצעו את מחול-שלומית צצו בכל מקום. אחת מאלה היתה לואי פוללר.

לחופו המזרחי של ים המלח מצויה מצודתו של הורדוס אנטטיפס. שם השמיע יוחנן המטביל את דברי הכיבושין שלו נגד הורדוס, ושם נכלא והוצא להורג. במקום זה חוללה לעיני טטרארך שלומית, ובעצת אימה, הרודיאה, תבעה את ראשו של יוחנן, כתמורה. זה תמצית סיפור-המעשה ששימש פעמים אין-ספור נושא לאמנים בכל הדורות.

בתקופה החדשה החלו אמנים לעסוק מחדש בסיפור שלומית, החל באמצע המאה ה-19. מאות, ואולי אלפי יצירות של סופרים, משוררים ומחזאים, ציירים ופסלים, נוצרו בנושא זה מאז. סיבות חברתיות ואסתטיות שונות הביאו לעיסוק מוגבר בעלילה התנ"כית הצדדית, ולא נכנס לניתוחן הפעם. מה שקובע לדידנו הוא, ששלומית והמחול של סיפורה היו באופנה בסוף המאה הקודמת, שעה שגולד המחול המודרני.

בראשית המחול המודרני ניכרת היתה השפעתם של אמנויות אחרות על המחול. למשל, בציורו של גוסטאב מורו (1876) "חזיון הבלהות", ראשו של יוחנן מרחף כמאיים על שלומית, הנופלת לאחור, אחוזת הלם ואימה. מצי תצלום של סטאסיה נפירובסקה משנת 1911, שרקדה כנראה בלהקת הבאלט המלכותי הרוסי, והופיעה על בימות הבידור של הודווייל האמריקני. שעה שנסוה את הציור של מורו עם תצלום הרקדנית, נבחין מיד בדמיון שבפזוה. ניכרת השפעת הציור על המחול והעבר מוכיח, שהמחול המודרני חב חוב נכבד לאמנויות האחרות מהן שאל צורות, תלבושות ובימוי, ומעל לכל את המוטיבאציה ואת ניתוח דמותה של שלומית.

עיקר השפעה זו ניתן לגלות בעבודותיהם של שלושה יוצרים: מחזאי יליד אירלנד, שכתב מחזה על אודות שלומית בשפה הצרפתית, גראפיקאי אנגלי בן 22 ומלחין גרמני. כוונתי, כמוכן, לאוסקאר וויילד ומחזהו "שלומית" (1891), אותו אייר אוברי בירדסלי (1894), מחזה ששימש כליברט לאופרה של ריכארד שטראוס (1905). השפעת שלוש היצירות האלה, וכל אחת מהן לחוד, על עיצוב מחולות-שלומית שבאו בעיקרובתיהם, עצומה.

השפעתו של בירדסלי, בהיותה חזותית, בולטת ביותר. אולי המפורסם בכל איוריו הוא הרישום "שמלת-הטווס", אותה לובשת שלומית. השמלה עצמה אינה ממלאת כל תפקיד כסיפור העלילה עצמה, אבל המצאה נהדרת זו מרשימה ביותר, כך שהרקדנית תמרה קארסאבינה, שרקדה את תפקיד שלומית בלהקתו של דיאגילוב בשנת 1913 נכנסה לבימה עטויה בשמלה שעוצבה על-פי הציור של בירדסלי. מבקר לונדוני כתב אז: "רוחו של בירדסלי ריחפה בחלל התיאטרון

עיצבה סנדניס את מחול שבעת הצעיפים שלה, ובריקוד זה היא רקדה שבעה קטעים, כשהיא עטופה בכל אחד מאלה בצעיף בעל גוון אחר. אין זה ברור אם גירסתה זו של סנדניס השפיעה על שלומיות מאוחרות יותר. היא יצרה את מחולה כשהיתה כבר כבת חמישים ויותר, ובתקופה בה המחול המודרני היה כבר בשלבי התפתחות מאוחרים. אולם בלי ספק, מחול הצעיפים הלם את סגנונה המיוחד של סנדניס.

המעבר מסנדניס למרתה גראהאם מאפיין מעבר חשוב ביותר בהתפתחות המחול המודרני. כדאי להשוות את שתי הגירסאות. אצל סנדניס מחול שלומית אין בו כל עלילה, כל דרמה, ובכל זאת, הצליחה להפיח בו רוח של אקוויטיקה ויופי. זהו בראש וראשונה מחול קישוטי. הרודיאד של גראהאם (שנקרא תחילה הראי שלפני) הוא היפוכו הגמור. בשנותיה הראשונות, כאשר רקדה בלהקתה של סנדניס, הופיעה גראהאם לעיתים קרובות במחולות אקזוטיים ובתלבושות מדהימות, אבל היא פנתה עורף לכל האמצעים הללו כאשר החלה ביצירתה העצמאית. אין זה מפתיע, איפוא, שהרודיאד שלה (1944) היה מחול שונה עד מאוד ממחולות שלומית של רקדניות שקדמו לה. השוני רב כלכך שהיו שפיקפקו אם בכלל נושא המחול הוא שלומית. אין בו צעיפים כלשהם ולא ברור אם הדמות הראשית, המכונה "האישה", מייצגת את שלומית, את הרודיאס או את שתיהן כאחת.

איסאמו נגוצ'י, שיצר את התפאורה להרודיאד קורא לה שלומית, שעה שרוב המבקרים סברו שזו הרודיאס. אבל יתכן שאין זה משנה כלל; זאת משום ש"כרגיל אצל גראהאם, המיתוס משמש לה רק נקודת-המראה לעיסוק בהעמקה פסיכולוגית" - כפי שאומר רונלד גולד. במונח זה נאמן המחול של גראהאם למקורו הספרותי, שאינו מחוזה של וויילד, אלא שירו של סטפאן מאלארמה. גם שיר זה מתבסס על הסיפור התנ"כי, אולם מרחיק ממנו והלאה, מבלי לספר את העלילה עצמה, בדרכים מעורפלות ורבי-משמעיות.

כל אלה שכתבו על אודות הרודיאד, מדגישים את כוחו ועוצמתו. התארים - מדהים, מפחיד, מעורר חרדה, מצויים בתיאורים בצד הציון מלא יופי. גראהאם מצליחה לפעול בשני מישורים שונים. מצד אחד המחול איטרופסקטיבי, מופנם, חדירה אל נבכי הנשמה, ומאידך "הוא דראמטי כאילו יש בו עלילות-מישנה ואיומי אקדח - חווייה תיאטראלית בלתי נשכחת." - אומר ג'ון מרטין.

נראה לי שהגירסאות המצליחות של עלילת שלומית היו אלה שעיצבו את סיפור המעשה כולו, ולא הסתפקו במחול-סולו של הגיבורה הראשית. גראהאם עשתה זו בעזרת שתי דמויות בלבד, אבל על-פירוב השתתפו ביצירות כל הנפשות הפועלות. עד שנות ה-30 כמעט כל היצירות הללו נמצאו בצילם של וויילד ושרטאוס. הכוריאוגרפים הסתפקו בעיצוב מחולה של שלומית, והותירו את תיאור סיפור העלילה למחזאי, למלחין ובמידה גוברת, לתסריטאי. מאז שנות ה-30 ניכרת נטיה, ואני סבור שהיא נמשכת גם כיום, לחפש אחר אפשרויות ניצול בדרך תנועתית את כל ההיבטים הדראמטיים והסיפוריים הגלומים בנושא.

למעשה החלה לואי פוללר בהופעותיה בתפקיד שלומית עוד בשנת 1895. מחול שלומית שלה לא זכה להצלחה רבה, על כל פנים ביחס להצלחה המסחררת של מחול הנחשים ומחול האש המפורסמים שלה. יתכן שהעיתוי לא היה מתאים. בשנת 1895 היתה עלילת שלומית נושא נפוץ בספרות ובציור, אבל טרם חדרה אל עולם הבמה. רק עשר שנים אחר-כך, בזכות האופרה של שטראוס חדרה שלומית אל התיאטרון. ואכן, כאשר הציגה לואי פוללר גירסה אחרת שלה בשנת 1907, מחול שנקרא הטרנגדיה של שלומית, מצאה קהל אוהד מאוד.

הפופולארית מבין הרקדניות שביצעו את שלומית היתה מוד אללן, שהציגה את חזיון שלומית שלה לראשונה במינכן, ואחר-כך בארצות אחרות באירופה וזכתה להצלחה רבה בלונדון. מוד אללן הפכה לכוכבת בימת-הבידור האנגלית, ובשנת 1908 הופיעה בלונדון יותר ממאתיים פעם. מחול שלומית שלה עורר מחלוקת ועניין, בזכות תלבושותיה המינימאליות וגם בשל משחק המזויע עם ראשו הכרות של יוחנן, ברוח מחזהו של וויילד.

הצלחתה של מוד אללן היתה כזו, שמאמר באחד מעיתוני אנגליה משנת 1909 מציין שבעיקבותיה צצו "כל מיני זוני השלומיות". כל תיאטרון-בידור, כל מוזיק-הול וכל עיירה פרובינציאלית התגאו בשלומית משלהם. באוקטובר 1908 אפשר היה לחזות בלא פחות מ-24 שלומיות שונות על בימות ניריורק לבדה.

שעה שרקדניות באלט קלאסי עיצבו את דמות שלומית, הן נטו להסיר את נעלי-הבהונות שלהן וללבוש תלבושות בסגנון המוזיק-הול ועולם הבידור. הורד שצוייר לפני כל הופעה של קארסאבינה בתפקיד שלומית על אחת מירכיה, היה תכסיס ששום בדרנית לא היתה בושה בו... אבל אפילו הורד המצוייר על ירך לא זיכה את קארסאבינה, הבאלרינה המפורסמת, בהצלחה במחול-שלומית. כמעט כל הנסיונות להביא את שלומית אל בימת הקונצרטים הריצנית כמחול סולו נכשלו, פרט, אולי, לגירסתה של מיה סלאבנסקה, בה הופיעה מדי פעם מאז 1936 ועד לראשית שנות ה-50. מול הצלחה זו של סלאבנסקה, שהיתה יוצאת-דופן, יש לציין את הביקורת החריפה לה זכתה רוזלה הייטאואר כאשר רקדה את שלומית שלה בשנת 1950 כטיפוסית הרבה יותר. ההיטאואר היתה אחת הרקדניות המעטות שביצעה את תפקיד שלומית על בהונות.

בין חלוצות המחול המודרני - לואי פוללר, איזורה דונקאן, מוד אללן ורות סנדניס - רק האחרונה מעולם לא רקדה את מחול-שלומית. אמנם יש שמציינים שבשנת 1906 רקדה סנדניס מחול כזה, אבל הדבר נבע כנראה מבלבול בין מחול שבעת הצעיפים לבין אחת מיצירותיה הראשונות של סנדניס שנקראה ראדהא, או מחול חמשת החושים. היא עצמה לא טרחה לתקן את הטעות ועוד הוסיפה אי-בהירות בכך שמעולם לא הכחישה זאת. למעשה רק בשנת 1931

ברוד של שפיות בים השגעונות. תפקיד זה בוצע על-ידי אנטון דולין - אחד השמות הנכבדים ביותר בתולדות הבאלט.

לא היה באפשרותי להזכיר את רוב גירסאות שלומית, פשוט מחוסר מקום. הנוסח החדש ביותר של שלומית הלוא היא יצירתו של פלמינג פלינדט, שהצגת הבכורה שלה נערכה בנובמבר 1978 בקופנהאגן, בה רקד פלינדט עצמו את תפקיד הורדוס.

אסיים בברכה המסורתית העברית "שלום", וזאת בנימה אירונית, שהרי שורש השם שלומית הוא שלום.

היש לכך משמעות? לא אדע.



לואי פוללר בתפקיד שלומית, פריז, 1895.

יתכן שראשית התפתחות זו היא גירסתה של סניה גלוק-שנדור (ניריוורק, 1932), בה רקדה בתפקיד הראשי פליסיה סורל. אולם תאריך חשוב יותר היא שנת 1934, כאשר ביים לסטר הורטון את הראשונה בשש גירסאותיו לשלומית.

כל נוסח חדש הכניס שינויים בעיצוב העלילה. גלוק-שנדור נשארה נאמנה לגרסה של וויילד, אולם ויתרה על מחול שבעת הצעפים והכניסה לסיום נימה של עצבות ורחמים, כדי לרכך את הזוועה בה מסיים וויילד את מחזהו. לסטר הורטון פיתח את הנושא בכל אחת משש הגירסאות שנוצרו על פני יותר מעשרים שנה, עד שהפך למשהו אישי ביותר משל עצמו. ג'וי מונטיה היתה השלומית הראשונה של הורטון. לארי וורן בכיוראפיה שלו על אודות הורטון מציין את הגרסה של שנת 1934 כ"מאופקת ושלווה יחסית". זו היתה ה"כוריאודרמה" הראשונה שיצר הורטון, ובה שמר עדיין על סמיכות רבה למחזה של וויילד, אותו ביים שנה קודם-לכן.

בלה לויצקי היתה שלומית בשלוש הגירסאות הבאות של הורטון, שתיים שונות זו מזו בשנת 1937, והשלישית משנת 1948. אחדים מן השינויים נעשו כדי להתאים את המחול למבצעים המתחלפים. לויצקי היתה שלומית חושנית. להבט אש לעומת הקרחון של מונטיה. שינויים אחרים נבעו מהתעמקותו של הורטון בנושא המתפתח. מאז 1948 הוא החל, למשל, להשתמש בליווי משלו, לכלי-הקשה וקול אנוש. כרמן דה-לאוואלאד היתה שלומית בשתי הגירסאות האחרונות שלו. הורטון שינה את הכוריאוגרפיה כדי לנצל את תכונותיה הליריות. מכבר הפכה יצירה זו למשהו השייך להורטון לבדו: התפיסה הכוללת, הכוריאוגרפיה, המוזיקה, התלבושות והבימוי - כולן פרי-רוחו. יותר ויותר הקדיש תשומת-לב למבנה המופשט שביסוד העלילה. בתכניה לגרסה של שנת 1948 הוא כינה את יצירתו "מחקר הפאתולוגיה של הדק" דנטיות". בשנת 1953 שינה את שם יצירתו לפני האלימות, והדגיש עוד יותר את ההפשטה.

ב-25 השנים האחרונות נוצר שפע של מחולות בנושא שלומית. רות פייג' הופיעה תחילה בדואט ושמו "שלומית והורדוס" והרחיבה מאוחר יותר מחול זה עד שהפך לדראמה במחול, אותה כינתה שלומית, מאוחר יותר בת-הרודיאס, ולבסוף הנקמה.

הרודיאס של פיטר דארל (1970) כללה שתי דמויות של המלכה, האחת בהיותה צעירה והאחרת קשישה. יוחנן המטביל נקלע בין שתי הדמויות. דארל מסר את תפקיד שלומית לגבר, כדי להדגיש את היותה עדיין נערה בטרם התבגרות. שלומית זו (זה?) רקדה כשהיא עומדת על כפות הידיים, בתנועה אקרובאטית, כפי שהיא מתוארת בכתבי-יד שונים מימי הביניים.

לינדי קמפ יצר בשנת 1975 שלומית שכל משתתפיה גברים. בנוסח זה קמפ עצמו, בדמות שלומית אדירת-כוח, עוגב על יוחנן. נוסח זה שראיתי בלונדון בשנת 1977 היה כולו אורגיה של תיאטרליות, ורק דמותו של הורדוס היתה כאי