

בעיה רצינית המטרידה רקדן מתחיל, ביחוד בארץ ללא מסורת מחול מפותחת, היא בעית ההזדהות. מאחר והרקדן הגבר במיעוט בכיתתו בסטודיו, ולרב ההכשרה המקצועית ניתנת על ידי אישה, עליו למצוא בעצמו את אופן התנועה הגברי ואת דרך חייו החדשה. יש בכך סכנה שהתלמיד מנסה לחקות את מורתו, ושואף להדמות אליה. אני זוכר שאחד מחברי בתיכון שכנע אותי לבא לסטודיו ולראות שיעור במחול מודרני. כמובן שהתאהבתי במורה, נימפה יחפה וסוערת, ומשאת נפשי הרומנטית היתה להוכיח עצמי ראוי לה. כמה סבלתי באותה שנה ראשונה! בכדי להמנע ממגע ידה המייסר זקפתי את גבי, וניסיתי לקפוץ גבוה מכולם. הייתי בודד. גם בביה"ס וגם בסטודיו הייתי הבחור היחיד שרקד. אז גיליתי לראשונה, שמייסד המקצוע, רקדן הבלט הראשון, היה גבר. מוות הריקוד היא טרפסיכורה, אולם היה זה מלך שהרים את קרנה.

בספרי הליכות ונימוסים, שנועדו לאצילייהרנסנס, אנו מוצאים הבחנות מדוייקות לדמותו של בן-התקופה. עליו להצטיין במקצועות הקרב האצילים - רכיבה, סייף וצייד. עליו להיות פטרוני לאמנויות היפות, ואם רצונו בכך, אף משורר חובב. כמובן שעליו לדעת לרקוד ולשכלל יכולת זו בשיעורים מיוחדים. כלומר, דמות הגבר האידיאלי של הרנסנס מורכבת מתכונות אומץ וגבורה לצד רגישות אמנותית ורגל קלה. גבירת לבבו, בעלת השמלות הכבדות, מוגבלת לטפיפה מכובדת בלבד. לעומתה לובש אצילנו טייטס בגוונים עליונים ונועל נעלים קלות, המאפשרות מתיחה גנדרנית של כף הרגל. במיוחד בשעת החיזור, שהיה בתקופה זו אחד מבילויי-הזמן החביבים ביותר, נמדד חן-תנועותיו ויפיו שוקיו. דרך הביצוע של ה"רוורנס" (קידה), יכלה להכריע גורלו של שידוך מלכותי. בנשפים הגדולים החלו להופיע הרקדנים המקצועיים הראשונים - גזע נודד, הקרוב ללולינים ובולעי-חרבות. הללו הפגינו ביצועים טכניים, שגרמו לקנאה אצל האציל. הקנאה הביאה לשיפור ביצועיו של זה - אך גם לתחילת ההתנגשות בין הרקדן-הגבר לחברה.

ההתפרקות בחברה המעמדית של הרנסנס היתה שייכת לאיכר או לאמן. השימוש בגוף הגמיש של הרקדן, התנועות המגרות, הקומדיה והדרמה, כוונו לנושא אחד - האהבה. הרקדן, כטרובדור, היה מושך עד מאוד - ומשום כך מסוכן ונרדף. בוורסאי מעדן לואי ה-14 את הריקוד הפרוע והיצרי של האיכר והלולין. לואי היה לא רק רקדן מעולה, אלא גם פטרוני לאמנות הריקוד. הוא שכלל את ריקודי-החצר הנוקשים וחברם עם הספקטקלים המפוארים של בני משפחת מדיצ'י.

כשאני נשאל על עיסוקי ועונה "רקדן", נשמע צירופן של האותיות הללו מוזר. בעל-המכולת שלי מתיחס בחשדנות למשלוח-רגלי ונוהג להזכיר לי ש"אין לקנות בהקפה". תלמידותי הצעירות, אמנם, מעריצות אותי בנאמנות, אך אבותיהן נמנעים, בדרך-כלל, משיחה אתי. כשאני מתייזב לשירות מילואים, מבקש אשראי בבנק או מבקר אצל דודתי - אני מצפה להתקפה ודחייה. החברה בה אנו חיים אכן מתייחסת בספקנות לגבי גבר העוסק בריקוד. הצפייה בהופעת מחול מעוררת התרגשות והתפעלות אבל למגיש, הרקדן, זה ענין שונה. בייחוד בארץ, בה אנו נדחפים מגיל צעיר לתבניות של "גבריות" ו"חברמניות", גבר המתפרנס מהצגת גופו בציבור הוא חריג.

גם אם עבר הגבר הישראלי הממוצע את "מחסום האפטר שייב", הוא מנסה להשאר ממוצע בלבשו, צורת חייו ובלווי זמנו. חשש בסיסי הוא להיות ללעג ולהדחות מהחברה.

לנשים מותר לעסוק באמנות, עדיף ככתחביב. האם היהודיה מוכנה שבנה יתגלה כעלוי מוסיקלי. אך הרקדן-הגבר מסכן את כל הקיים והקבוע בחברה זו - הוא מטפח את גופו, הוא מביע רגש ותשוקה. כן, הרקדן במהותו הוא יצור חושני, המקרין איכויות ישירות וברות. הוא אינו אומר "אני אוהב אותך", הוא מראה זאת. לכן הוא "בחור".

ננסה לבדוק דמות זו של רקדן. בשום אופן אין הוא בחור רגיל. מלבד המגבלות החברתיות המוטלות עליו ובעית השירות הצבאי, לדוחה את לימודיו - עליו להאבק מדי יום עם גופו ונפשו. הוא משמעת-ברזל והרגשת שליחות, המשימה היא בלתי-אפשרית. עולם הריקוד אינו מנסה להתמודד עם החברה המאשימה אותו בנרקיסיוס, הומוסקסואליות, חוסר רצינות וכדומה. לאחר הדחייה הגדולה הרקדן מאושר להתבצר בממלכת הסטודיו שלו. כאן החוקים מוכרים, ומעריכים אותו לפי יכולתו המקצועית. להקת-הריקוד מהווה, בין היתר, קן חם, המאפשר לרקדן להיות הוא עצמו ללא חשש מביקורת חברתית עוינת. הפרדה זו מתבטאת במיעוט החומר הכתוב על צורת-חייהם של רקדנים ומבנה אישיותם. שיחת רקדנים סובבת באופן כפייתי סביב מקצועם ועמיתיהם. לרב הם נשואים לרקדניות, והחוב החברתי שלהם מוגבל אף לאמנים מתחומים אחרים. הפרדוקס הוא בכך, שהרקדן יוצר קשר מידי עם קהל רחב, ומעביר את אמנותו בצורה בלתי אמצעית בגופו, אך כאדם וכבעל-מקצוע מסוכן הוא נחשד ונדחה.



בהפקות הבאלט של ורסאי והפיץ לואי בתפקיד הראשי, כמלך השמש או כאפולו. סביבו רקדו אנשי-חצרו שאף צפו זה בזה. מלבד הכידור והתענוג שבדבר, היוו באלטים אלו הפגנה של עושר, טוב-טעם וכח. הוא שהקים את האקדמיה הראשונה למחול ומוסיקה (בסדר זה!). כאן עסקו חכמים בעיבוד וסיווג כל אותם מושגי הבסיס של הבאלט האקדמי. כאן גם נקבעו והונצחו חמשת המצבים של כפות-הרגלים, ועקרונות הפתיחה, המתיחה והקפיצה.

ההתפתחות היתה מהירה. הבאלט נהפך לצורה האמנותית המושכת ביותר. נוצרה ההפרדה בין קהל לבמה, והבאלט-מאסטר העשיר את העלילה והטכניקה. אנו שומעים על וסטריס הגדול, דופרה ונובר. כולם אמנים בעלי-שם, המבוקשים ע"י חצרות האצולה באירופה כולה. נוצרת חלוקה ברורה בין סוגי-הרקדנים הגברים. המורשת העממית מתבטאת ברקדן הדמייקרקטר. גופו מפותח והוא מסוגל לביצועים טכניים קשים - רקדן זה מופיע כדמות גרוטסקית או דרמאטית; הרקדן האציל, ניחן בגוף אלגנטי ודק, והוא שיגלם דמויות מלכים ואלים. מן הנמנע היה שבנות-חווה יסכימו ליתרון זה של בני-זוגם. כבר בחצי הראשון של המאה ה-18, מקצרת הרקדנית מרי קאמרגו את חצאיתה, ומסירה את העקבים מנעליה. מתחרה שלה מתקנאה בהצלחתה ומשתמשת בטכסיס נשי מובהק - היא חושפת את כתפיה ומקצרת את חצאיתה עוד יותר. מעתה עולה הטכניקה של הרקדנית במהירות ומסכנת את פופולריותו של הרקדן. הליכותיה הקלות מוצאות לה מהלכים אצל האציל, הגאה לשמש לה כפטרון.

לקראת סוף המאה ה-18 וראשית ה-19 חודרת התנועה הרומנטית לתיאטרון הבאלט. הקהל השתנה אף הוא. הבאלט החצרוני היה נחלת האצולה, שאף השתתפה בו באופן פעיל. עקב המהפיכה התעשיתית ועלית המעמד הבינוני, קם פטרון חדש לתיאטרון-הבאלט והוא דורש בידור לטעמו. לא עוד ביטוי לעושר ולכוחו של המלך, אלא מפלט ואשליה מחיי היומיום. אירופה עוברת שינויים פוליטיים ובתיאטרון נולדת אגדת הבאלרינה. המצאה חדשה, מאור הגז, מגלה מראות "שלא מהעולם הזה" - סילף, פיה המרחפת על בהונותיה, עטויה במוסלין שקוף. עדיין שומעים על רקדנים גדולים כדידלו, ויגאנו ובלסיס, אך הקהל מעדיף את הדמות החדשה. הגבר נשאר כמורה, כוריאוגרף - ולמשך זמן רב - כפרטנר בלבד. גם הריקודים החברתיים של אותה תקופה השתנו. הבורגני מאמץ לעצמו גיבונים, אך נשאר משוחרר יותר מהאציל; המגע בין בני-הזוג צמוד יותר ומגביל את הגבר לתפקיד של תומך ומוביל, בעוד האישה מסתחררת סביבו ויוצרת אוירת קסם בשמלותיה המתנופפות. בבאלט המקצועני מנצחת הרקדנית את הרקדן לא רק בכליו שלו, בטכניקת הרגלים, אלא גם בכלים שלה - קלילות, תנועות ידיים עדינות ולבוש מרחף, אורירי.

ככל שהנושאים הם רומנטיים יותר ועוסקים באהבת הגבר לאישה - כך מצטמצם תפקיד הגבר. לקראת סוף המאה ה-18

רוב שמות הבאלטים לא מזכירים עוד את הגיבור אלא את גיבורת העלילה: לה סילפיד, ג'יזל, אסמרלדה וכו'. הבאלרינה פאני אלסלר חוגגת את נצחונה בכירות אירופה, ומעריציה רותמים עצמם למרכבתה לאחר ההצגה ומסיעים אותה לכיתה. מארי טליוני פיתחה את טכניקת האצבעות שלה. התחרות קשה. הטכניקה מתקדמת וה"טוטו" מתקצר לדרגת סמל בלבד.

במאה ה-18 ניסה הרקדן-הכוריאוגרף נובר, להציב אמות מידה דרמאטיות ואסטטיות חדשות לאמנות הבאלט. בחלק מהבאלטים ששרדו מאותה תקופה ניכרת אחדות סגנונית ורעיונית מדהימה - בשילוב הרעיון, המוסיקה, התנועה והעיצוב (תפאורה ותאורה). המאה ה-19 נסוגה למפגן ראווה של טכניקה וברק. האופרה של פריס, שהיתה הכמה החשובה והטובה שבאירופה, מציגה רקדניות בתפקידי גברים - אן טרווסטי. הצייר דגא מתאר בציוריו רקדניות בלבד, וחושף את המנייריזם שלהן. מרכז ההתפתחות עובר לרוסיה, לסנט-פטרבורג, שם משתקע הצרפתי פטיפה. הוא, אמנם, משתמש בעלילות דרמאטיות קלושות ובמוסיקה מדרגה נמוכה, אך הכוריאוגרפיה שלו מהווה שיא של תנועה מופשטת. יוקרתו של הרקדן הרוסי אמנם פוחתת לעומת זה של הבאלרינה, אך הוא עדיין נמצא תחת חסותו של הצאר. פטיפה מגביל אותו לתפקיד בן-זוגה של הגיבורה אך הרקדן מתעלה בקטעי מעבר, בריקודים המבוססים על צורות עממיות. כך נשמרה רוח אמיתית של תנועה גברית ברוסיה ובדנמרק - שם פעל הכוריאוגרף בורנונוויל.

מאחר וגיבוריו של בורנונוויל היו בני-אנוש ולא נסיכים, זכו לייצוג שווה בכוריאוגרפיה ובעלילה. ברוסיה ובדנמרק המשיך הבאלט להיות מסובסד ע"י המלך, שהעניק לו קיום והכרה אמנותית. אולם בכל מקום אחר, נאלץ הבאלט לרדת לטעם הקהל כדי להחזיק מעמד. הירידה נעוצה גם בהעדר רעיונות חדשים לתנועה. בעוד פטיפה היה עסוק בנסיונות חדשניים לגבי תקופתו, התגבר המנייריזם בצרפת.

תחילת המאה ה-20 מביאה רנסנס, תקופה חדשה בתיאטרון המחול. החברה משתנה ודורשת תנועה חדשה, דינמית ומרתקת יותר. שחרור ניכר במוסכמות החברתיות, דורש גיבורים אמיתיים, וכיצד ניתן להראות מציאות ללא גבר ואישה! שלוש דמויות רוסיים מביאות את הבשורה לפריס וללונדון - דיאגילב האמרגן, פוקין כהוגה-דיעות ובאלט-מאסטר וניז'ינסקי כאמן מבצע. אירופה הוכתה בהלם כשראתה לראשונה את הרקדן-הגבר הרוסי, בעל רוחב תנועה, זינוק גבוה, נחיתה רכה והבעה דרמאטית. דיאגילב מציג להיטים, שבמרכזם עומד הגבר במגוון אפשרויותיו: כלוחם אכזר ב"מחולות הפולובציים"; כפנטסיה מינית בבגד גוף חשפני ב"חלום הורד" (היפוך מענין ל"ג'יזל", שם הנערה היא רוח); כעבד תאוותן, חצירעורם, ב"שחרזדה"; וכדמות נוגעת ללב ככוכוה ב"פטרשקה".

ניז'ינסקי, ככוריאוגרף, ממשיך ליצור קווים ותכנים חדשים, כשהוא מונחה ע"י יצוריו ותפיסותיו את העולם, ולא ע"י



הערצה לרוח הרקדנית. במסגרת אקזוטית הוא יוצר את "אחר הצהריים של פאון" ואת "פולחן האביב", אח"כ הוא מעלה על הבמה דמויות חיות, לבושות בתלבושות התקופה ב"משחק", הבאלט על יחסים בלתי-ברורים בין גבר לשתים נשים, על רקע משחק טניס.

זוהי תחילתו של הזרם החדש: המחול המודרני. בבאלט המבוסס על לשון תנועה אקדמית, ממשיך זמן רב הרקדן הרוסי להיות דוגמה לעמיתו. עד שנות ה-40, עם ראשיתו של הבאלט האנגלי, לא נמצא רקדן בעל שם שאינו רוסי. ה"באלט רוסי", על גילגוליו השונים, תר באינטנסיביות את אירופה ואמריקה. אמריקה מהווה כור היתוך לטיפוס חדש של רקדן השואב ממקורות רבים: הבאלט האקדמאי הרוסי, הריקוד הכושי, האוריינטלי, התיאטרון המוסיקלי ומורשת הריקוד האמריקאי העממי. הרקדניות המודרניות, נדרש להן לעזור כנגדן - רקדן חזק, בעל כובד, תקיפות ונוכחות. באלנצ'ין, היוצר באמריקה, מעמיד דרישות חדשות של מהירות ואלגנטיות. נוסף לכך את בואם של נוריים וברישניקוב מרוסיה למערב, כאתגרים טכניים ואמנותיים. הרקדן הגבר, כיום, נמצא בשיא כושרו והצלחתו. ניתן לאמר, שהוא והרקדנית מחלקים ביניהם את הבמה - מבחינת קשיבות רעיונית, תנועתית, ומבחינת הפופולריות לגבי הקהל.

בחיפוש אחר שורשי משפחת הרקדנים, פגשתי את ברנרדו צ'ז. ברנרדו כתב את עבודת הגמר שלו, לתואר ראשון בפסיכולוגיה, באוניברסיטת ת"א בנושא "ספורט ומחול - גבריות ונשיות". עבודתו דנה במוסכמות החברתיות לגבי אותם מקצועות המקובלים כתואמים את המין העוסק בהם - בריקוד בנות ובספורט בנים, ולמקצועות שאינם מקובלים כתואמים למין העוסק בהם - ריקוד לבנים וספורט לבנות. (ניתן לעיין בהעתק מעבודה זו בספריה המרכזית למוסיקה ומחול). חברתנו מצביה ציפיות בפני הגברים שהיא מגדלת, ולוחצת עליהם להתאים לצורות התנהגות מקובלות, אומר ברנרדו צ'ז, שהוא עצמו רקדן חובב.

הסטריאוטיפ הגברי מורכב מהתכונות: תקפן, עצמאי, אינו מפגין את רגשותיו, הגיוני, נוטה למתמטיקה וכו'. גבר המבטא תכונות כגון אמוציונליות, פגיעות מבחינה רגשית,

הבוכה בקלות, מפגין הופעה חיצונית, נוטה לאמנות וכו', יתקבל כשייך לסטריאוטיפ הנשי. הגבר הנוטה באופן מודגש לתכונות הגבריות, יתקבל כסופרמן, יהיה נערץ, אף אם ריכוזן של תכונות אלו מבוטא באופן שלילי (כגון ה"קשוחים" שבסרטים).

אישה המדגישה את התכונות הנשיות נתפסת כנשית מאוד, ואף ריכוזן השלילי של תכונות אלה נסלח. (כגון - הפגנת חולשה). אישה הנוטה לתכונות המקובלות כגבריות יכולה להיות מפחידה, אך היא נערצת על השגיה, אומץ ליבה וכו'. הנטייה המפחידה ביותר את החברה היא גבר המפגין תכונות נשיות: רגישות, נטיה לאמנות, טיפוח הופעה חיצונית. החברה מעריכה באופן ניכר את התכונות הגבריות, אצל נשים וגברים כאחד, ומתיחסת בביטול וסלחנות לתכונות הנשיות.

החרדה מחוסר היכולת לעמוד בדרישות חמורות אלה, יוצרת אצל גברים רבים התנהגויות מפצות כגון שתייה, אלימות ונכונות לסיכונים. אצל נשים, לעומת זאת, נוצר חוסר בטחון מתמיד לגבי הופעתן ומידת הצורך בהן. הרקדן, ככל אמן, מבטא את צרכיו האנושיים, גם אם הם נוגדים למוסכמות. גם התנהגותו המינית יכולה להיות חופשית יותר, ונוגדת למקובל.

במהלך מחקרו ראיין ברנרדו צ'ז מספר רב של רקדנים ישראלים, והשווה אותם לספורטאים. הוא ניסה לבדוק את המיתוס שבשאלה האם משום גלוי של תכונות הנחשבות נשיות (כמו במקצוע הריקוד) יש דיכוי של תכונות גבריות. האם בגלל חשיפה של רגשות וטיפוח אסטטי, הרקדן יהיה פחות אמיץ, בטוח, שאפתן ואחראי. לאחר איסוף, עיבוד והשוואת הנתונים מארבע הקבוצות (רקדנים, רקדניות, ספורטאים וספורטאיות) ומקבוצת אוכלוסיה מייצגת, מצא ברנרדו צ'ז, שלרקדן יש איוון גבוה של תכונות משני הסוגים. כלומר, רקדן מאופיין ע"י סופר-רגישות עם סופר-שאפתנות וכו'. בלשון המקצועית נקרא מצב זה ממוצע אנדרוגניות גבוה. המחקר מצביע על הנוק הנגרם ע"י הסטריאוטיפים הנוקשים של חברתנו, והוא קורא לעסוק במחול וספורט כביטוי לרוח-האדם, ולא כצורת התנהגות כפויה. □