

# "האידיוט" של ואלרי פאנוב

מאת  
נתן מישורי

דוסטויבסקית. אדם בעל נפש גועשת ושאפתנית, מרדן, לוחם בשירות הטוב, ומי שמיטיב להבין את נפש האדם הרוסי. אך עם זאת – כאן אני משלים מתוך דברים שנרמזו בשיחה ומגישתו של פאנוב לבעיית תרגום החומר הספרותי לשפת הבאלט שאין אמן זה מהפכן גמור. עניינים מסויימים שבמסורת הם חלק ממהותו ורעיונות הטוב, הטוהר, הצדק והחופש קשורים אצלו עם רעיון האלוהות.

פאנוב, בחוש של אמן המכיר את מציאות אמנותו שלו, הבין שלא יכול להיות מדובר כאן בתרגום אלא בהעברה מכלי אחד לכלי שונה. היה לו, כנראה, ברור, שכל רעיון או בעייה (בעיית הנשים, הקאתוליות מול הכנסיה האורתודוקסית הרוסית, בעיות שיעבוד האיכרים ותפקידי האצולה וכו'), שאינם מתבטאים במעשים של ממש, יותרו בכלי הראשון; ושמוגבלותו הזמנית של הכלי השני מאלצת להותיר בראשון לא רק רעיונות ובעיות, אלא אף מעשים ודמויות שהן בבחינת נלווה לעיקר. העיקר הוא, כמובן ארבעת הדמויות הדרמטיות הראשיות – הנסיך מישקין, רוגוז'ין, אגלאיה ונסטסיה פיליפובנה, והתמונות המציגות, מפרשות ומפתחות את היחסים שבין הדמויות הללו והמקדמות את העלילה.

אמת, ניתן להצטער על העדר חבורת אויבי הנסיך שהפכו שוחרי פניו, על השחפן איפוליט ואחרים. חבל על שלאבאדייב ובמיוחד יבגני פאבלוביץ', שדרכו ניתן היה להשקיף על הנעשה בעינים חדשות, נותרו מחוץ לתמונה. אך כל מי שמכיר את הספר לא יתקשה להסכים, שניתן על ידי מבחר של כ־15 מן התמונות בהן נקט דוסטויבסקי בדרך הסיפור הישיר, ואשר בהן משך זמן הקריאה מזדהה כמעט עם משך זמן האירועים, ליצור רצף דרמטי ישיר, תמציתי וחזק. זאת כמובן בתנאי, שהמעלה את הדברים על הכמה ישכיל לבחור באנשים מתאימים ויידע לעצב דמויות ומצבים דרמטיים, שבראותך אותם תיווצר זהות בינם לבין אלה שציירת בדמיוןך, ושזו תמשיך להתקיים אף לאחר מעשה.

וכאן אמנם היתה הפתעה. ואלרי פאנוב, שאותו הכרנו בישראל תחילה כמבצע רב כשרון בדואטים קלאסיים, ובהמשך כמשחזר יוצר בעל דמיון וחוש ליופי בימתי של "הנערה והחוליגן" ו"סינדרלה", נתגלה כאן כיוצר החודר לעומקן של דמויות טרגיות וכמהולל של סצינות דרמטיות אמינות, מסעירות, מזעזעות ונוגעות ללב. פאנוב, שהוא עצמו היה לרוגוז'ין שאינו נופל בעוצמתו מן המקור, הביא

הסצינות הדרמטיות הכבירות, שמעלה דוסטויבסקי ב"האידיוט", ואשר בהן שיאים בלתי צפויים הרודפים זה את זה, עשויות לשלהב דמיונו של כל אדם. על אחת כמה וכמה דמיונו של יוצר. סצינות כאלה ודמויות גיבוריהן, ראשיות ומישניות, רודפות את הקורא בהקיץ ובחלום ונעשות חלק בלתי נפרד מהווייתו. מובן היה לי על כן פשר הדיבוק שאחו בכוריאוגרף וברקדן ואלרי פאנוב ושלא הירפה ממנו עד שקם ויצר בעיקבות "האידיוט" באלט בן שלוש מערכות (15 תמונות, הנמשכות כשלוש שעות), שהועלה על ידי "באלט האופרה הגרמנית ברלין".

אך מיהו האמן שיהא מסוגל להתמודד עם יצירה של דוסטויבסקי, שאפילו אתה מוצא בה חסרונות שבמיבנה, נותרת עדיין בגבהים בלתי מושגים? וכיצד זה ניתן בכלל להצליח בתרגום יצירה ספרותית לשפת הכוריאוגרפיה? תשובות מושלמות לשאלות מרכזיות אלה, אולי אינן בנמצא. אולם תשובות מרשימות ביותר לשאלותי קיבלתי, כשראיתי את "האידיוט" של פאנוב בבית האופרה בברלין וכשהאזנתי לשיחה של פאנוב עם קולנוען גרמני, בעניין שכלל לא היה שייך ל"אידיוט". אקדים את המאוחר. באותה שיחה עם הקולנוען הרגשתי אצל פאנוב בקיומן של תנופות רגשיות ודחפים כה חזקים, שכדוגמתם אין אתה מוצא אלא בדמויות שיוצר דוסטויבסקי. ליבו של פאנוב מלא זעם עצום ושנאה עמוקה כלפי משטר הדיכוי הסובייטי. ויותר מכך. הוא מאמין, בצדק או שלא בצדק, שהרע נעוץ לא רק במשטר הסובייטי אלא בעצם טבעו של העם הרוסי. לא יכולתי שלא להזכר באחד הסיפורים הקצרים ששם דוסטויבסקי בפי "האידיוט" ואשר בו הוא מבקש, כך נראה לי, לציין קוו נוסף בדמות הכוללת של "האדם הרוסי הרגיל", אשר בבעיית תיאורו הוא מתעסק במודע בספר זה. הסיפור בקצרה: שני ידידים, בני איכרים, לנו באכסניה. האחד, שהתאווה לשעונו היפה של השני קם ורוצח את ידידו, אך לא בטרם שישא תפילה לאלוהים... רוגוז'ין, כך אני משער, אף הוא התפלל או נשק את צלב העץ של הנסיך מישקין בטרם רצח את נסטסיה.

רגשות חזקים אלה של פאנוב, לוו בשיחה אף על ידי ניגודיהם. פאנוב חדור אהבה ותאוה עזה לחופש – פרשת מרידתו וסבלו ידועים, ומעידים על כך – והוא לוחט באמונתו באנושיות של האדם המערבי ושל כמה יחידי סגולה שבברית המועצות. התשובה שקבלתי כאן לשאלה הראשונה היא, אם כך, שצריך שאותו אמן יהיה הוא עצמו מין דמות

שרואה הנסיך ביום השוטטות רבת המתיחות ברחובות פטרבורג, כשהוא רדוף על ידי עיניו של רוג'וז'ין העומד לרצחו, יש כדי להחריף ולהגביר את העוצמה הדרמטית עד לשיאה - הזעקה האיומה (הממשות), שמשמיע גאלוואן מישקין ברגע ההתקפה הברזומנית של רוג'וז'ין וחולי הנפילה.

התוספת הדמיונית ביותר של פאנוב, היונקת את השראתה מתיאורי ההארה וההתעוררות הפנימית של מישקין בטרם נתקף בחולי הנפילה, מופיעה בסיום. זוהי אולי גם דוגמת החתימה המורכבת האופיינית של פאנוב - וירטואוזיות, הבעתיות, דמיון ותנופה דרמטית. שקיעתו של מישקין אל איהתודעה, כשהוא יושב בצוותא עם רוג'וז'ין הרוצח לפני מיטת נסטסיה, מלווה כאן במעין חזון אחרית העולם. הייתי שותף כאן לפאנוב בהרגשה שאם זהו סופו של "האידיוט", הרי שזהו גם סוף העולם. אין טעם לחיות בעולם שהאהבה והרחמים ניצבים בו חסרי אונים במאבקם עם הרע. חוט אחד בלבד של תקוה נשאר. בעיצומה של תמונת האש והחורבן, נתפס מישקין בעינבלו של פעמון כנסייה אדיר. הוא מיטלטל עימו ונישא למרומים.

יכולתי של פאנוב להעביר את רעיונותיו לתפאורן ולבחור במוסיקה הטובה ביותר האפשרית, הן שתי הנקודות האחרונות אותן ראוי לציין לפחות בקצרה. חידוש ומסורת, דמיון וסגנון ריאליסטי של התקופה, הקרנות מורכבות ומשחקי תאורה ואביזרים של ממש, חברו יחדיו בתפאורות המתחלפות, היפות והמרשימות של גינתר שניידר-סימסן. תפאורות התחלפו בעוד המחול נמשך כמעט ללא הפוגה, וכך נוצר הרצף המיוחד, שכונה "קולנועי". התאמת המוסיקה לרעיונות הכוריאוגרפיה, על דבקותם במסורת ופתיחותם לחדש, וכן לרוסיות של "האידיוט", היתה בבחינת פלא. פאנוב בחר, בעזרתו של מנצח תזמורת הבאלט מיכאל הייזא, בשלושים פרקים, ברובם שלמים, מתוך 16 יצירות סימפוניות, קאמריות, אופרה, מוסיקה לבאלט ולקולנוע, שכתב שוסטקוביץ. מוסיקה זו לא רק שתאמה את הכוריאוגרפיה בצורה בלתי רגילה, אלא יצרה אף דיוקן נפלא של מלחין, שמרדנותו המוסיקלית משולבת במסורת ההומנית של מהאלר.

הישגים אמנותיים חשובים אלה של ואלרי פאנוב, ראויים לתשומת לבו של עולם המחול בישראל, שכוריאוגרף זה עדיין לא השתלב בעשייתו. □

לכך שהרקדנים גלינה פאנוב, חיידרו שוורץ, וולאדימיר גאלוואן חיו על הבמה את חייהם של אגלאיה, נסטסיה והנסיך מישקין, במלוא האינטנסיביות עתירת הגונים של דמויות אלה. הסצינות הדרמטיות זרמו ברצף, שבצדק דימו אותו לרצף קולנועי, בהן באים לידי ביטוי היחסים המורכבים שבין הדמויות, ומתחוללים מעשים דרמטיים, שהגיעו לשיאם החזקים אשר להם מצפים. פאנוב לא נגרר אחר הנסיון לפרש ולהסביר את הדמויות והאירועים. הוא בחר להציגם כחידות חיות ומורכבות, שפתרוןן, במידה וניתן בכלל להגיע אליו, נתון בידי הצופה. נדמה לי, שזוהי אף דרכו של דוסטויבסקי.

הישגו האמנותי של פאנוב בבאלט "האידיוט", אינו פשוט ואינו רגיל. יש לזכור שהלהקה עימה עבד היא להקת באלט קלאסי, המורגלת בסיפורי עלילה (רדודים בדרך כלל), שדרך הבאתם דומה לזו שבאופרות הקלאסיות. שם וכאן יש הפרדה צורנית וסיגנונית בין ביטוי הרגשות ומצבי הנפש, לבין דרך הצגת האירועים הדרמטיים. שם וכאן מוצאים מצד אחד אריות סולניות, דואטים, אנסמבלים ופרקי מקהלה, הנכנעים לריתמוס מוסיקלי מדוד, המקביל ביסודו למשקלים פיוטיים; ומצד שני רציטיבים, פרקי פנטומימה ומשחק, שמקצביהם החופשיים הם אלו של הפרוזה. בשתי הצורות - אופרה ובאלט, הנוטות לראווה בימתית ולרבי-סיגנוניות, עלולה האמינות הדרמטית להיפגע מצרכי הסולנים להבליט את הווירטואוזיות האישית שלהם. פאנוב, הצליח במידה רבה להכניע את הצורות המקובלות בבאלט לתוכן התמציתי, ואף למחוק במידה ניכרת את הגבולות שבין מחול, משחק ופנטומימה. תפקידים וירטואוזיים טכניים לא נעדרו, אך הגורם האקספרסיבי שלט בהם. הרקדנים שיחקו במחול, וחוללו במשחק.

בחרויות הפיוטיות שנטל פאנוב לעצמו בתמצות סצינות ובהרחבתן, וכן בתוספות שלא מן המקור, יש פנים לכאן ולכאן. תמונת הפתיחה, בה אנו רואים כבמבוא מוסיקלי, המציג מיד את כל המוטיבים העתידיים להתפתח בהמשך, הן את פגישת מישקין ורוג'וז'ין והן את סיפור עברה של נסטסיה, היא דוגמה חיובית ומרשימה לתימצות. מחול צוענים, המשמש כרקע לאחת מהופעות נסטסיה, ומחול ילדים בפארק, הן תוספות באלטיות שיגרתיות אופייניות. מחול השיכורים של איוולגין, המצויין כשלעצמו, מזכיר סצינת ביניים שקספירית, ויש בו מידה של אמינות. בתנופה הראוותנית הגדולה של קרנבל ובובת-ענק, שנוספו למראות