שאלה של סגנון

מאת
גיורא מנור

הסגנון הוא לבוש המחשבה;
לבוש נאה אך לא מוגזם ישמח לבב המבקר האמיתי.
סמואל וסלי (1700)

ניסים הם לא לנצח. לפני פחות מחמש שנים גילתה אמריקה את יירי קיליאן. הבאלטים שלו זרמו על פני הבימה בקילוח נהדר. אחדים מסימני ההכר של עבודתו, שהפתיעו תחילה, כגון השימוש בתנופה להמשך הסיבוב והתנועה או חיבתו להעמדת רקדניו עם גבם אל הצופים, הפכו לסגנון אישי. איש לא טרח להקים מרבצה את השאלה הישנה והנדושה על היחס שבין המסורתי, הקלאסי למודרני ביצירותיו. הבעיה לא נראתה חשובה, משום שיצירתו טבוע בה חותם אישי כל כך. הוא הצליח לשוות ברק של מטבעות שזה עתה יצאו מן המכבש לצעדים מוכרים וצורות מקובלות.

עבודותיו של קיליאן נושאות כולן את תור־היוצר, תהיינה בעלות אופי ומצב רוח מרומם כ"סינפונייטה", טראגי כ"ליל הדד" למוזיקה של שנברג, הומוריסטי כ"סימפוניה ב־רא", של היידן או נשגב כ"סימפונית התהלים" לסטראווינסקי. בכולם ניכר סגנון – כתב־ידו של קיליאן.

סגנון באמנות, תופעה שקשה להגדירה אך קל לזהותה, הוא תמיד תוצאה של ויתור. הסגנון נוצר על־ידי ברירת אמצעים, על־ידי ויתור על אין סוף האפשרויות הפתוחות לפני היוצר, לטובת אלה המעטות, בהן הוא בוחר. סגנון פירושו חתימת גבולות, הצבת מגבלות. אמר פעם פאבלו פיקאסו: "אלהים... אין לו סגנון. הוא פשוט ממשיך לנסות דבר אחרי דבר." אבל שעה שפיקאסו עצמו מעולם לא חדל מלנסות עוד ועוד "דברים", בכל זאת, בכל תקופה מתקופות יצירתו, ברר בקפדנות באמצעים, הגביל את עצמו בכל עת לשפה אמנותית ברורה. הוא התבטא בלשונות רבות במשך חייו הארוכים, אבל בלשון אחת בלבד בכל עת.

יצירת לשון אישית, כזו של יירי קיליאן, נושאת בחובה את סכנת החזרה על עצמו. מבקרים אחדים מצאו שביצירתו החדשה, "ארץ נשכחת" לפי סימפונית הרקוויאם מאת בריטן, "אין חדש". וזה מזכיר מעשה במלחין בריטן, שאחד ממעריציו השוטים אמר לו פעם, שהוא מאוד מחבב את האופרות שלו, אבל שכולן דומות זו לזו... אמר לו בריטן: "בעצם אתה צודק. בכולן אותם הצלילים, רק בסדר שונה."

לדידי "ארץ נשכחת" של קיליאן הוא באלט נהדר, בעל משמעות, ובו פיתוח נוסף לסגנונו של היוצר, המשך ללשונו הכוריאוגראפית, כמו מכתב מידיד ותיק, מוכר וחביב דווקא בשל כך שדרך התבטאותו מוכרת היטב. נהניתי דווקא מכך שהוא מסוגל לשוב ולהשתמש באמצעים צורניים מוכרים בהקשרים חדשים, לנצל אותם למטרות שונות. דוגמא מובהקת לכך הוא השימוש בהליכתם של הרקדנים מאתנו, הצופים, לעומק הבימה. העלמות הדרגתית זו דמתה ב"סימפונייטה" לצעידתו של צ'רלי צ'פלין אל תוך הזריחה בסרט "זמנים מודרניים", צעידה המביעה אופטימיות. ב"סימפונית התהלים" היתה זו העלמות באין, במרחבים קוסמיים אפלים ובלתי מוכרים. ב"ארץ נשכחת" הלכו הרקדנים אל ים סוער, מסוכן. כי אין לך אמצעי סגנוני חד־משמעי. ההקשר הוא הקובע, מה שבא לפניו או לידו מכתיב את המסר, לא הצעד או הצורה לכשעצמם. וזה, בעצם, ההבדל האמיתי בין סגנון לבין יצירת הרגלים עקרים.

אבל אחדים מעמיתי המבקרים מתעייפים בנקל. מוזר שמבקרת כה רגישה כטובי טוביאס חשה ש"בכל הנוגע לבאלטים של קיליאן, לאחר שראיתי כל אחד מהם פעמיים, והערכתי כראוי את המומנטים המוצלחים שבהם, איני רוצה לראותם עוד." (בשבועון "NEW-YORK", אוגוסט 1981).

חוששני שגישה זו אופינית לקהל בעלי כרטיס־המנוי של להקות מחול, המבקשים, ממש כמו דיאגילב בשעתו, כששוחח עם קוקטו, "להיות מופתעים" בכל מחיר. הם אינם מסוגלים להנות משינויים בתוך מסגרת סגנונית מוכרת.

אין ספק שתפקידה הראשוני של כל אמנות היא להראות לנו מחדש דברים מוכרים, כאילו ראינום לראשונה. אבל כדי שאפשר יהיה לחוש בשינוי, עליו להתרחש על רקע מוכר כלשהו. רקע מיודע שכזה מספק הסגנון. וזה יתרונו של קיליאן על פני יוצרים מוכשרים אחרים.

מקרהו של כוריאוגראף אחר, המותקף לאחרונה, הוא של ג'ון נוימאייר. רבים חשו שהוא נכשל בנסיונו הנועז להעמיד על הבימה שלו בהאמבורג את כל "הפסיון על פי מתי" לבאך. היו שהגיבו על עבודתו בת ארבע השעות כעל התימרות ריקה ואחרים סברו שזה היה, בעצם, לא באלט, אלא מעין מלאכת־מחשבת אמנותית.

לפני שראיתי עבודה זו לראשונה, חששתי שגישתו הדראמאטית המובהקת של נוימאייר תגרום לכך, שלא יהיה זה אלא איור, הסבר בתנועה לסיפורו הטראגי של ישו בדרכו אל מותו על הצלב. בתחילת דרכו האמנותית של נוימאייר אמר עליו המבקר הורסט קוגלר "הוא בעל מוח מבריק. גם ככוריאוגראף וגם כדראמאטורג. אחד מאותו סוג

נדיר של כוריאוגראפים שלעולם אינם חוזרים על עצמם." ("DANCE AND DANCERS", מאי 1974). האם פירושו של שבח זה, שנוימאייר חסר סגנון משלו? בלי ספק ניגש נוימאייר לכל יצירה חדשה משלו כפי שבמאי בתיאטרון חייב לגשת למחזה שהוא עומד לביים. הוא מחפש דרכים לבטא את החבוי בחומר הדראמאטי, לחשוף את המבנה הפנימי שלו. הוא אינו כופה את סגנונו שלו על החומר, ובכל זאת מעצב אותו בדרכו האישית המיוחדת.

מכל הבאלטים המתבססים על "רומיאו ויוליה" של שקספיר שהזדמן לי לראות, זה של נוימאייר היה הקרוב ביותר למקור. הוא הצליח לבטא את ההתרחשות הדראמאטית תוך שמירה על המבנה שלה עד לפרטים הזעירים ביותר, ללא הזקקות לפנטומימה "מסבירה".

אצל נוימאייר הפכו כפות ידיה של יוליה, אותן היא מאלצת את עצמה להחזיק בצורה בה עושים זאת הוריה, לסמל רצונה של הילדה לשאת חן בעיני משפחתה, להשתייך אליה, ולהקת השחקנים הנודדים שהוסיף למחזה השקספירי שימשו אותו לפתור אפילו בעיה שאין לה, כביכול, פתרון ריקודי, כגון סיפורו הארוך של האח לורנצו, המסביר ליוליה את אופן פעולת הסם שהוא נותן לה. בעזרת אותו אמצעי - הלהקה הנודדת של שחקנים - הוא הפך את מותו של מרקוציו הלץ לבדיחה מקאברית.

כשרון הבימוי הדראמאטי שלו הפך את "הגברת עם הקמליות" למבשר חידושה של תופעה ישנה, שכבר בטלה כאילו מן העולם - הבאלט בשלוש מערכות, התופש ערב שלם. למרות כל זאת, לדעתי יצירתו הטובה ביותר של נוימאייר היא "השלישית של מאהלר", סימפוניה שאין בה עלילה כלל, ובכל זאת הפכה למחזה דראמאטי מעולה בצורת באלט בידיו של נוימאייר. ביצירה זו מצא נוימאייר שפה דראמאטית מופשטת, ממש כשם שמצא אמצעים תנועתיים בלתי משחקיים בעיצוב הפסיון על פי באך. האם רב גווניות זו אומרת שאין לנוימאייר סגנון?

שאלת השאלות של הסגנון היא יכולת ההשתנות שלו. שעה שסגנון מאבד את גמישותו, הוא חדל להיות כתב־יד אישי והופך למגבלה חיצונית, בית־כלא שהיוצר כולא את עצמו בסורגיו לעיתים קרובות מרצון ובשל הנוחיות. ממכשיר המספק נקודות־ציון הכרחיות הוא נעשה למגבלה, יורד לדרגת מאניירה.

כמובן יתכן, שסגנון יוליך תוך צמצום מתמיד למבוי סתום. פינה באוש, ללא ספק יוצרת מוכשרת מדרגה ראשונה, היא דוגמה טובה לכך. עיסוקה המתמיד בסוג מסוים של יחסי־אנוש, שפתח לפניה אופקים חדשים בתחילת דרכה, מצמצם עכשיו את מינעד היצירות שלה. אבל פינה באוש היא יוצרת מיוחדת במינה, ואין זה משנה אם היא ממשיכה לתמצת את סגנונה, כל עוד אינך חייב להזין את עצמך בדיאטה המובחרת שלה בלבד.

עלינו לראות את הסגנון בהתפתחותו, ולא כמשהו מוגמר. הכרחית גישה דינאמית ודיאלקטית. על אף היות הסגנון מרכיב כאילו משמר, מקבע, המדגיש את הבלתי משתנה, אין זה ספר חוקים של כך ראה ועשה. רק כאשר הסגנון מתאבן לכדי חזרה עקרה הוא חדל להיות שפה ונעשה למעמסה, ליסוד המצר את צעדי היוצר.

ואין זה כך בכל הדוגמאות שהבאתי. איש מהם לא דבק בסגנון נתון, כפי שעושים רבים ממשיכי דרכה של מרתה גראהאם, למשל, ששפתה השאולה בה הם יוצרים, מכריחה אותם לעיתים לומר דברים שכלל לא התכוונו להגיד.

בעקבות יוצר מקורי באמת משתרכת תמיד חבורה של מחקים. הם נסחבים בעל כורחם לכיוון שאולי כלל לא התכוונו ללכת בו. זהו צידו השלילי של הסגנון, שעה שיצירת לשון אמנותית תמיד משולה לכיבוש שטחי בור בלתי מעובדים, חדשים. לעיתים קרובות הופכת חדשנות מקורית לחקיינות אורתודוקסית במהירות מדהימה. אבל יהיה זה שיטחי וחסר רגישות לראות בהתגבשותו של סגנון אישי אבדן כוח היצירה, בייחוד כשהוא מוסיף להתפתח, כפי שקורה אצל קיליאן, נוימאייר או באוש. מין הדין להנות מחן תנועתו של נמר או האלגנטיות של החתול גם כשאין הם מסוגלים להשתנות כזיקית. □