

# ממיכאלאנג'לו ועד מרתה גראהם

מאת גיורא מנור

התנועה הריקודית וקירבתה לעקרונות הציור המאניריסטי מהמאה ה-16 באיטליה. וכבר בכך יש פן חדשני וחשוב בעיני.

המונח מאניריזם עצמו דורש הבהרה, כי נוהגים להשתמש ב"מאניירה" כהגדרת תכונה של יוצר, המלביש את הרגליו הסגנוניים על הנושא והיצירה הר כגיגית, למין מלאכותיות בסיגנון, ולא לכך הכוונה הפעם.

במובן ההיסטורי, ה"מאניריזם" הוא מונח המתאר "מתח פנימי מכוון ומודע, סובייקטיביות (של היוצר), והשימוש במיומנות אמנותית מתוחכמת, גישה הניכרת ברוב האמנות האירופית במאה ה-16, שבאה בעקבות האובייקטיביות הראציונאלית של הרניסאנס... המאניריזם דרש עידון בלתי פוסק של הצורה והמחשבה, ודחף את השימוש בהגזמה וניגודים עד קצה גבול היכולת." (אנציקלופדיה בריטניקה, כרך 6, ע' 572)

אפשר להבחין באמצעים המאניריסטיים כבר ביצירתו של מיכאלאנג'לו (1475-1564). האמצעים האמנותיים שהוא ואלה שבאו אחריו פיתחו ניתן למיין אותם לסוגים מסויימים. המונחים, בהם השתמשו המאניריסטים היו: *Sprezzatura*; *Figura Serpentinata*; *Contraposto*. ובדיוק אלה האמצעים שמשא קדם גילה גם בעבודותיהם של הכוריאוגרפים של המחול המודרני.

בחיפושיהם של יוצרי הרניסאנס אחרי אידיאלים הנוגדים את אלה של הקלאסיציזם, שהיו ההארמוניה, השלימות ושיוויהמשקל, הגיעו המאניריסטים לשימוש בדגש החזק, בהגזמה, הבאה לידי ביטוי בעיוות מימדי אברי גוף האדם ובעיצובו בצורת עקלתונים, בתנועות מליאות מתה; בתנוחות גליות, נחשיות, היא ה"פיגורה סרפנטינהטה", המזכירה כל כך את ה-*Contraction* הגראהמי. ה"קונטראפוסטו" הלא הוא כיוון האברים אל קטבים מנוגדים, שעה שהראש, הזרועות או הרגליים פונות כל אחד לעבר אחר, שוב צורה נפוצה ביותר בעבודותיה של גראהם ושל ממישיכי דרכה. בעזרת הקונטראפוסטו נוצרת צורת הבורג, המקנה לגוף מלבד מתח רב גם רוב-משמעות ותחושה אמביוואלנטית, דרערכית - עוד סממן אופייני משותף למאניריזם ולמחול הגראהמי כאחד.

השאיפה להשיג הארמוניה על מישור גבוה יותר דרך אי שינוי המשקל, מתיחת התיאור הנאטוראליסטי מעבר למציאות

לפני תשע שנים פגשתי את מוסה קדם - שהיה מרקדני "ענבל" וגילם את בועז ב"מגילת רות" - מתהלך לו על המדשאות של אוניברסיטת DUKE בקארולינה הצפונית, ארה"ב (הוא המקום בו נערך מדי שנה פסטיבל המחול האמריקני), משוחח עם מורים, שהיו בעבר מרקדניה הבכירים של מרתה גראהם. הוא סיפר לי, שהוא עסוק בעבודת מחקר, הקושרת את הציור והפיסול המאניריסטי של שלהי הרניסאנס האיטלקי אל המחול המודרני ואל יצירתה של מרתה גראהם דווקא. הרעיון היה בלי ספק מקורי, אם לא לומר מוזר ויוצא-דופן.

עברו שנים אחדות, עד שפגשתי שנית, הפעם בתל-אביב, כשהוא נושא בידיו כרך עבה ביותר - את עבודת-הדוקטור שלו, תוצאת אותו מחקר השוואתי בין אמנות המאניריסטים והמחול של המאה ה-20.

בהיותי עיתונאי וכן כמי שעוסק במחקר היסטורי, פיתחתי לעצמי ספקנות ניכרת בכל הנוגע לעבודות מחקר של דוקטורנטים למיניהם. המשקל הרב - במונחי נייר ולא דווקא המחשבה המקורית - של רוב הכרכים עביהכרס הללו הוא עצמו מעורר חששות: איך ייתכן, שלמישהו יהיה כה הרבה מה לומר בכל נושא שהוא. לאיש אין אוצר מחשבה פורה שכזה, אבל נמצאים בספריות ובארכיונים מספיק ספרים ומאמרים, שמהם אפשר להעתיק ולצטט. הציטוט הוא אמנות בפני עצמה. מכל מקום, הוא מבוסס על העיקרון המפוקפק, שמה שכבר נכתב ונדפס הוא בגדר אמת לאמיתה, עובדה מוכחת. בעצם, זו אותה הגישה הסכולאסטית, שגרמה למדענים להסתמך במשך מאות בשנים על איזה ספר לטיני עתיק, במקום לספור כמה גפיים יש לחרקים באמת...

על כן, שעה שמשא הניח לפני את מחקרו, האזנתי לדבריו בחששות מסויימים. מאז לא התראינו, היה מוסה למרצה באוניברסיטת פלינדרס בדרום-אוסטרליה ושם זכה לתואר דוקטור לפילוסופיה על מחקרו.

מחול שימש לא אחת להשוואה לאמנות הציור ובעיקר הפיסול. אחת ההגדרות היותר קולעות לכוריאוגרפיה היא: פיסול בגופות חיים בתנועה. אבל שעה שרוב החוקרים מדברים על הקשר בין ריקוד לציור במישור השפעתו על מעצב התפאורה והתלבושות, כגון כשמדובר בקשרים ההדוקים בין דיאגילב והכוריאוגרפים שלו לבין הציירים באקסט, בנואה או מאוחר יותר פיקאסו, מתייחס קדם לעצם



הקירבה בין ה־Stretta וה־Sprezzatura ניכרת בכך, שעל מנת להפגין 'סטרטה', (ז.א. לבצע 'ספרצאטורה'), על הרקדן-האמן לשלוט היטב בגופו ובאמנותו. ומכאן המושגים "רישול" ו"מיומנות", במובן בו הם משמשים את קאסטיליונה, ואן דיק או גיינסבורו ואת סאכס, והמעוררים את התפעלותם, מתגלים כגורם משותף לשתי הצורות האמנותיות, הציור והמחול כאחד. על-כן, כאילו מתבקש ליצור מושג חדש, Strezzatura, כקומבינציה מושגית בין שני ההיבטים הללו.

למרבח התמיהה, קדם מוצא היבטים מאנייריסטיים אפילו במחולותיה הפוסט-מודרניים של Laura Dean, כגון ב"מחול הרקיעות" שלה:

ברי, שהמאפיינים המאנייריסטיים המצויים בריקודיה של לורה דין מהווים שימוש בלתי מודע בהם. מתקבל על הדעת שהיא לא הכירה גישות מאנייריסטיות אלה ולא השתמשה בהן בתור שכאלה. בו בזמן ברור, שמושג הסיבוך והקושי לשמם, שהחלו באמנות המאנייריסטית, מוצאים את ביטויים לא רק במחול המודרני, אלא בכל מכלול האמנויות החזותיות והבימתיות בימינו. "מחול הרקיעות" של דין אף תואם היבט נוסף שנדון במחקר זה, בהשוואה בין מחול קמאי וריקודי ה'דיסקו'. על-אף שתנועות המחול של ריקודי ימינו ואלה של האדם הקדום נראות דומות, כוונתן והגישה אליהן שונה לחלוטין. רקדן הדיסקו 'הקמאי' ניתק את עצמו ואת הריקוד שלו מהכוונות שהיו לאדם הקדמון, בייחוד אלה בעלות הקונוטאציה הדתית. אף-על-פי-כן הוא משתמש בכמה מן הצורות והתנועות הללו במפגש החברתי ולמען המשחק במקצבים. צורה זו של שימוש קאפריזי, משתעשע מצויה גם אצל דין. "היה זה מנהגם של אנשים מאנייריסטיים ליטול צורות או אמצעים עיצוביים, שנוצרו מתוך כוונות אקספרסיביות ולעשות בהם שימוש לא פונקציונאלי, קאפריזי." [המובאה מתוך ספרו של שרמן, כנ"ל].

לסיכום, "מחול הרקיעות", לכאורה ביטוי פוסט-מודרני של הדור השני או השלישי למהפכת המאה ה-20 במחול, אינו אלא חזרה אל הקמאיות ואל השימוש הבלתי מודע במושגים, צורות ועיצוב מאנייריסטיים.

נראה לי שיש כאן משום מתיחת המסקנה של החוקר מעבר למותר. יש בכך פיתוי רב, לרצות להפעיל דמיון או הקבלה שנתגלתה בין תופעות אמנותיות מסוגנות או תקופות מרוחקים אלה מאלה מעבר למה שהעובדות עצמן מוכיחות. וזאת כדי ליצור מעין הכללה או הפיכת הקשר שנתגלה לעיקרון מקיף-כל.

תהיה זו טעות להניח, שהופעה חוזרת של יסודות סגנוניים בתקופות שונות מהווה בהכרח שרשרת סיבתית בשל ההקבלה

הכביכול אובייקטיבית, שצירי המאנייריזם השיגו בעזרת השימוש בצבע על-טבעי, דמיוני, מאפיינת את הגישה האקס-פרסיוניסטית בכל גילוייה. מן הראוי על כן לראות במיכאל-אנג'לו והמאנייריסטים את הלוצי האקספרסיוניזם. המחול המודרני, כחלק מהתפתחות האמנות של המאה ה-20 המערבית, אפשר להבינו היטב רק בהקשר זה, של האקספרס-יוניזם, פן המונח על-פי רוב על-ידי ההיסטוריונים של המחול, הנוטים לתאר את התפתחות אמנות הריקוד כתופעה מבודדת, המתרחשת כביכול בחלל ריק. מחקרו של משה קדם מקשר בין התפתחות המחול לדיסציפלינות אמנותיות אחרות ולתקופות רחוקות, ובכך הוא פותח אשכים חשובים להבנת התופעות בהן הוא עוסק ומאירן באור חושפני חדש.

קדם אינו עוסק בשלבים הראשונים של המחול החדש, בתקופה בה ביקשו איזורה דונקאן ובני-דורה למרוד בחוקי הברזל המגבילים של הבאלט הקלאסי, ופונה ראשית כל אל התקופה בה יצרו גראהם, דוריס האמפרי ותלמידיהן, שעה ששוב הושם דגש על וירטואוזיות ונוצרה טכניקה חדשה, ממוסדת ושיטתית.

קדם כותב:

בימינו, כפיפת הברך משמשת מחולות אתניים ועממיים רבים. במחול המודרני זו תנועה המציינת את הסגנון הגראהמי. [...] מכל התנועות והמצבים, בהם ניכר מיגוון מוטורי רב, ה־Stretta מתאימה ביותר לדיון וניתוח, משום שזו קרובה בתפישתה הקונצפטואלית והמעשית שלה למושג המאנייריסטי של Sprezzatura.

אפשר לומר, על-כן, שתכונות אלה היו נחלת המין האנושי מאז ומעולם. אין השאיפה להשיג את הבלתי-אפשרי רק חלק מההתפתחות התרבותית, כגון ב"־Cortegiano", אלא משהו בסיסי הרבה יותר.

הפגנת הנרקיסים והאנוכיות ביכולת הוירטואוזיות מצויות בכל המחולות ההרמוניים, ממש באופן בו מושג ה־Sprezzatura שייך למכלול האמנות המאנייריסטית. במובן זה קיימת שותפות בין הרקדנים לאמן המאנייריסטי. קיים מיגוון גדול של תנועות בהן ניכרת ה־Stretta, שהיא "ההאצה המשכרת תוך כדי המחול, הגברת המחווה מאיפוק חרישי בתחילה ועד ההתמכרות חסרת המעצורים." [המובאה היא מתוך ספרו של קורט סאכס "תולדות המחול בעולם"].

ה־Sprezzatura היא מונח שהמציא Castiglione בספרו "Cortegiano" (1528) "על-מנת לתאר את העידון האצילי החצרוני, המביא להתרת כל הקשיים ללא אימוץ - ה'ספרצאטורה'... היא הרישול הבא עם החינוך המעולה והמודעות העצמית המושלמת, (ש'הציריים) גיינסבורו וואן דיק מצאו בג'נטלמן האנגלי, מושג Dolce-השתמש בו ביחס ליצירות אמנות... ניגודו הוא חטא האימוץ המופרז, הניכר לעין, או כל תחושת מאמץ מיותר בביצוע. [המובאה היא מספרו של ג'ון שרמן

הוא מקבל את חלוקתו של סאכס לקטגוריות צורניות ומוצא יסודות מאנייריסטיים אפילו בריקודי המזרח הרחוק, אפריקה ואיזורים גיאוגרפיים אחרים. מחקרו יוצר, לדעתי, כלי ניתוח חדשים להבנת תופעות בתחום המחול המודרני האמנותי – וזה לדעתי הישג לא מבוטל כשלעצמו.

יש לקוות, שעבודתו תראה בקרוב אור בצורת ספר, על־מנת שתגיע לידיעת הקהל הרחב. יש שפע של ספרי תולדות המחול, שאינם אלא שורה ארוכה של עובדות, שנתלו בשרשרת ארוכה, ככבסים על חבל, ונותרו שם להתייבש ברוח. מחקרו של קדם הוא מסוג אחר לגמרי, סוג נחוץ ביותר, כזה המעורר מחשבה והמנסה לקשור בין תופעות, והמגלה היבטים שלא הושם אליהם לב עד כה. ככלות הכל, מחקר היסטורי תפקידו לעזור לנו בהבנת תקופתנו ועצמנו. ■

שעה שהמאנייריזם בסוף הרניסאנס הביא לסגנון הבארוק, מהווה המחול הפוסט־מודרני ריאקציה והתנגדות למחול המודרני ה"קלאסי", שהתמסד, והביא דווקא לזניחתה של ה־Sprezzatura, לחזרה אל הפשטות ולשימוש בתנועות יום־יומיות, נאטוראליסטיות. אולם זה אינו מבטל את חשיבות ניתוחו של קדם, אלא רק מגביל את מימצאיו, השופכים אור חדש על המחול המודרני, לתקופה מסוימת בהתפתחות המחול של המאה ה־20.

קדם גם מנסה להכליל את גישתו אל מעבר למחול הבימתי האמנותי אל מחולות העמים הפרימיטיביים, נסיון המדלל את התוכנה שהשיג למען אוניברסאליות מדומה.



VICTORY. 1525–1530. Florence, Palazzo Vecchio

מיכאלאנג'לו – "הנצחון"