

על אמנות כתיבת הביוגרפיה של אמני-מחול

מאת גיורא מנור

ניהלה שם, יחד עם המבקרת של ה"Village Voice", דברה ג'ובייט, את "מפגש מבקרי המחול", שבו נטלתי גם אני חלק.

שני הרהורים עלו בי, משקרבונו כולנו אל חדרהאוכל הפרוואי של הקמפוס: שגם כיום רבים מחלוצי המחול המודרני עדיין חיים עימנו, אנשים שהיו נוכחים ב"יום הראשון לבריאה", ושנית, עד כמה שזורים חייהם של יוצרי המחול המודרני אלה באלה, כאילו הם משפחה מורחבת אחת או חמולה. יש ממש אילנות יוחסין, כמו אלה שבתנ"ך, "וזה הוליד את זה", כפי שמתאר זאת בצורה גרפית מאירת-עיניים דון מקדונא בספרו "The Complete Guide to Modern Dance".

הביוגרפיה – העצמית או זו הנכתבת על-ידי הזולת – היא אולי הצורה הכמעט יחידה שבה אפשר לכלוא על גבי הנייר את אמנות המחול החמקנית כל כך, שכולה דימויים חולפים וכלים.

אבל האם העובדות (נולד בשנת כך וכך, למד אצל זה וזה, הצטרף ללהקה, ג'ון מרטין כתב על אודותיו כך וכך ב"ניו יורק טיימס", הופיע בארצות שונות וכו'), המסופרות ביותר או בפחות פירוט ואמינות, בכשרון תיאור ספרותי או ביושב אקדמי, מגלות יותר משאתה יכול לדלות מרישום קצר באנציקלופדיה?

על-פי רוב נטות אוטוביוגרפיות של רקדנים וכוריאוגרפים לדווח על מלחמות וקרבות במלחמת-הקיום, והן תיעוד של אכזבות, תיאור יחסים קרובים שנותקו, של מאבקים עם אמרגנים אטומים וקמצנים, ובין אלה פסקי-זמן רגועים מעטים וקצרים. לדוגמה, הנה רשימת שמות הפרקים בספר "An Artist First", שכתבה סלמה-ג'ין כהן כהשלמה לאוטוביוגרפיה של דוריס האמפרי (שיצא לאור בשנת 1977): כיניים, קונפליקט; תחילת המאבק; ורק אחר-כך אשה; תקוות וחרדות; חיי משפחה; חלוציות; איומים; מול המזל הביש; עזרה; לוחמת אמיצה. האין רשימה זו נשמעת כדיווח של כתב-צבאי?

באמת, היש הגדרה מדויקת יותר לחייו של רקדן מהמונח התיאורטי שהמציאה דוריס האמפרי להגדיר בו את גישתה לתנועה: fall and recovery, משמע "נפילה ותקומה"?

התרופה לפגעי הפציעות הגופניות והמכאובים הנפשיים, המהווים מוטיב חוזר בביוגרפיות של אמני המחול, הם לרוב

כל אמן כותב את האוטוביוגרפיה שלו. (האוולוק אליס)

ביוגרפיה היא החיים ללא תיאוריות. (בנימין דיזוראלי)

באחרונה נחתו על מכתבתי מספר ספרים העוסקים כולם בחייהם של אמני המחול האמריקני המודרני. בין אלה ספרה של מרסיה סיגל על אודות דוריס האמפרי, ("Days on Earth" בהוצאת אוניברסיטת ייל, 1988), והאוטוביוגרפיה של פולין קורנר, ("Solitary Song", בהוצאת אוניברסיטת דיוק, 1989).

שמותיהן של שתי המחברות העלו בזכרוני את ריח הדשא בקמפוס אוניברסיטת דיוק, שבקרוליינה הצפונית, בצהרי יום קיץ לוהט, ושלוש דמויות מהלכות בנחת בשביל המוליך לאולם-האוכל של הקמפוס. אשה בלונדית, לידה שנייה, נמוכת-קומה, בעלת שיער שחור ועיניים שחורות ענקיות, ולידם גבר צנום, גבה-קומה. גם אני הלכתי בכיוון ארוחת-הצהריים ולכן הצטרפתי אל השלושה, ולפתע צפה ועלתה בדעתי המחשבה המפתיעה, שאני מתהלך ממש בתוך ההיסטוריה של המחול האמריקני המודרני: הרי אלה שלושה רבעים מן ההרכב המקורי של אחת היצירות המושלמות ביותר במחול המודרני, "הפאבאן של הכושי" מאת חוסה לימון – הוא הצלע הרביעית החסרה, שמת כשש שנים לפני אותו צהריים של קיץ, בשנת 1972.

בעיני, "הפאבאן של הכושי" מצליח לבטא במחול קאמרי צורני את כל המתרחש בטרגדיה השייקספירית "אותלו", תוך שימוש בצורת המחול העתיק, וזה צירוף נפלא. כי חוסה לימון היה אחד האמנים הגדולים ביותר, כרקדן וכיוצר.

וזה הזכיר לי את המופע שנערך שבוע אחרי מותו של לימון, ב"לינקולן סנטר" בניו-יורק, לזכרו, ושם ראיתי לראשונה את יצירתה של דוריס האמפרי "יום עלי אדמות" – גם זו יצירה מחולית מעוצבת להפליא, ששימשה למרסיה סיגל מקור לשם ספרה הביוגרפי על אודות האמפרי, אולי הגדולה בכוריאור גרפיות של המחול האמריקני המודרני, שלא זכתה בפרסום כה רב כמו מרתה גראהם אולי רק משום שמתה בגיל צעיר יחסית.

גם מרסיה סיגל נמצאה באותו קיץ באוניברסיטת דיוק. היא

ציטוטים מדברי המבקרים בעיתונות, המשבחים את היצירה ו/או את המבצע. את הביקורות השליליות נוטים, כמובן, לא לצטט; ורק דברי התפעלות מוצאים את דרכם לספר.

פולין קונר אמיצה יותר מרוב עמיתיה לכתיבת אוטוביוגרפיות והיא מצטטת בהרחבה ביקורת שלילית ביותר, שכתב על אודותיה החשוב שבמבקרי המחול באותן שנים, הוא ג'ון מרטין האגדי מ"ניו יורק טיימס", ואפילו קטע רכילותי מרושע שחיבר עיתונאי מיומון ניו יורקי אחר, רב-תפוצה.

אגב, פולין קונר הופיעה בארץ בשנות השלושים, באולם "מוגרבי", והיא מספרת על תלאיבי הקטנה בפרק מיוחד.

הציטוט הסלקטיבי מדברי מבקרים יוצר תחושה מוזרה של סתירה בין היאוש והזעם שחש האמן שאין מבינים אותו, שהמבקרים מתנפלים עליו ועל יצירי רוחו, לבין מה שנאמר בשמם של המבקרים בספר. אבל ככלות הכול, גם אמנים הם בני-אדם, ואפשר לסלוח להם על חולשה זו לזכור ולהזכיר תשבחות ולשכוח דברי ביקורת מכאיבים.

היבט נוסף בכתיבה על אמנות המחול – תהיה זו מהסוג הביוגרפי, האסתטי או הביקורתי – המקלקל את השורה, הוא ההתעלמות הכמעט מוחלטת ממה שקורה בעולם שמחוץ לאולפנה ולתיאטרון, ברוזמנית עם תהליך היצירה. נוצר ניתוק כמעט מוחלט בין דברי ימי אמנות המחול לבין התפתחות האמנויות האחרות וממהלך ההיסטוריה בכלל. בידוד לא-מזהיר זה אופייני לרקדנים ולכוריאוגרפים, השקועים בעולמם האישי, אבל היסטוריונים וחוקרים מצווים על תיקון פרספקטיבה מעוותת זו, כי ממילא, נקודת-הראות שלהם אמורה להיות אובייקטיבית יותר.

בלי ספק יש באווירת הסטודיו משהו מתחושת האקווריום, ובקיר המראות שלו משתקפת רק הבבואה העצמית של הרקדנים. כאילו נסוג העולם שמחוץ לסטודיו ונהפך לחזות מרוחקת, הד קלוש למציאות החברתית והפוליטית. מלחמות עולם פורצות ומסתיימות, מהפכות מתחוללות, והן נהפכות רק להערות-שוליים בעמודי הספר, בעיקר בהקשר של החיים הפרטיים של האמן שבתולדות חייו עוסקים.

אני נזכר בדבריה של גברת זקנה אחת בכנס שנערך בברלין, על אודות מרי ויגמאן, שהגיבה על דברי הצעירים שבמשתתפי אותו סימפוזיון, כשאלה לא יכלו להבין איך אמנית דגולה כוויגמאן המשיכה לנהל את בית-ספרה וליצור גם אחרי עלות הנאצים לשלטון, כאילו לא אירע דבר. היא אמרה: "עבדנו כל היום בסטודיו ובערב היינו עיפים מכדי לשים לב למה שמתרחש סביבנו, עד שהיה מאוחר מדי..." תירוץ קצת עלוב.

ידעתי שפולין קונר שהתה חודשים רבים בברית-המועצות באמצע שנות ה-30, ממש בימי משפטי-הראווה והטיהורים של סטלין. לכן ציפיתי להערכה מחודשת של תחושותיה מאז, כפי שהדברים נראים מן המבט העכשווי. אבל מה שהיא עושה בפרקים העוסקים במסע זה הוא ציטוט יומן שכתבה אז, וסיפור סיפורים חביבים כשלעצמם על רומן שניהלה עם

במאי הסרטים הנודע פודובקין. במצבה של אמנות המחול בברית-המועצות אז היא כמעט שאינה דנה.

קונר – ממש כאנה סוקולוב, שאף היא שהתה זמן ממושך ברוסיה בשנות ה-30 – הותקפה בצורה נחרצת כששבה לאמריקה. אבל רק מעט מאוד חומר על עניין זה נכלל בספרה האוטוביוגרפי של קונר. ממש כשם שהיא ממעטת לספר על התופעה המרתקת של מחול "מגויס למטרות חברתיות-פוליטיות" באותם זמנים באמריקה, שבה היתה מעורבת בימי ה"ניו דיל" של רוזוולט והמשבר הכלכלי שם.

ייתכן שאין לבקש ניתוח אובייקטיבי בספר אוטוביוגרפי. שהרי הסיפור האישי אמור לספק להיסטוריון חומר מנקודת-מבט של הפרט, ללבן ממנו לבנים של ניתוח והערכות.

ובאמת, מרסיה סיגל היא מחברת המסוגלת לחבר עובדות למסכת כוללת ורחבה, והיא עושה זאת בצורה מצוינת. רק לפעמים היא "חוטאת" בחטא נפוץ בין היסטוריונים של המחול: הצפת הקורא בהמוני "עובדות", כגון תאריכים מדויקים של פרמיירות, ואפילו כל כתובתיה המשתנות של דירתה הפרטית של דוריס האמפרי, שאינן מוסיפות דבר להבנת היצירות והדמות היוצרת.

ספרה על אודות דוריס האמפרי בהחלט אינו שייך לאותם ספרי תולדות המחול הרבים, שאינם אלא שורה ארוכה של עובדות ופרטים, שנתלו כביכול על חבל-כביסה להתייבש בשמש. בלי ספק, הנטייה של היסטוריונים של האמנות להימנע מניתוח ומהערכות נובעת מכך, שרוב הספרים נכתבו כעבודות-דוקטור, עבור המורים באוניברסיטות. ההשפעה הסכולסטית השלילית של סגנון הכתיבה האקדמי, הכביכול "מדעי", ניכרת בספרים רבים בתחום שבו אנו עוסקים. הדרישות האקדמיות גורמות לדפי הספר להיות מקושטים בהערות-שוליים רבות.

כמובן, ציון המקורות של הציטוטים הוא כלי-עזר רב-ערך לגבי חוקרים אחרים. הרי אין לך דבר מתסכל ממנהגם של היסטוריונים של המחול. מראשית המאה להביא מובאות מבלי לציין את המקור, כגון בספרו החשוב כל כך של קורט זאכס, שערכו מוטל בספק בשל היעדר הערות ביבליוגרפיות אלה.

תחילה תמהתי לא למצוא בספרה של מרסיה סיגל ולו הערת-שוליים אחת, המפנה את הקורא למקורותיה, עד שגיליתי שהיא מצאה דרך מקורית בתחום זה. היא אינה קוטעת את רצף הטקסט במספרים בסוגריים או בהערות בתחתית העמוד, אולם בסוף הספר מצויה רשימה מדויקת של מקורות לפי מספר הדף, ושתיים-שלוש מילים ראשונות של המצוטט. זו שיטה המאפשרת לקורא לשוט על-פני הטקסט ללא הפרעה, אבל גם לחוקר החפץ בכך להגיע אל המקורות.

ספרה של מרסיה סיגל הוא גם תרומה נכבדה לתיקון העוול שנגרם לדוריס האמפרי, אולי הגדולה שביוצרי המחול המודרני האמריקני, לא פחות ממרתה גראהם, ש"על שמה" רשום כביכול הפטנט.