

או צ'קטי - לא סיפקו אותו. שכן רצה לרדת אל השורשים, להצביע על הנבטים, ואמנם גילה נסתר. מיסטיקן ואקסטטיקן היה; ויחד עם זאת הצליח בספרו לשוות לאמנות הבאלט גם יסוד מדעי.

היתה לי הזכות - לפני מבחן ההתקבלות כתלמידה ב"בולשוי" - להיבחן עלידו אישית, ולא אשכח את המעמד. בת שמונה הייתי והובאתי לפניו עלידי נחום צמח ואבי, כי אכן היה מידידי "הבימה". הספר - "ספר הצהלות" - מלווה אותי תמיד, יקר לי לא רק כספר יסוד בנושאו הספציפי, אלא גם כמדריך בתורת היופי.

פרק אחד מתוך הספר, הפרק על האלוואציה, בתרגומו של אחי המנוח שלמה ברטונוב, הופיע בשעתו ב"דפים לריקוד" שיצאו בעריכתי (סדרה ראשונה, חוברת שניה, פסח תש"ל). את הפרק על הכפיפה, המתפרסם כאן, תירגמה ידידתי ריטה גולדברג.

דבורה ברטונוב

לפני כששים שנה הופיע במוסקבה ספר מופלא על הבאלט הקלאסי, בשם הפיוטי "ספר הצהלות". המחבר, אקים וולינסקי (1863-1926), מבקר והוגה דיעות רוסי, נודע בימיו כמעורה בכל האמנויות היפות וכמעמיק בתפיסתן והצגתן. בשעתו קנה לו שם במונוגראפיה על גדולי הספרות (דוסטויבסקי) והאמנות (ליאונרדו). אך גולת-הכותרת של יצירתו היתה הספר הנזכר, שירת-הילה לבאלט, שכמותו לא שרו לפניו ולא לאחריו.

וולינסקי שייך לאותם מפרשי האמנות, שלא בלבד יורדים לעומקה אלא גם, הודות לפירושיהם, מצעידים אותה קדימה. הוא היה האחד, שנתן לתרגילי הבאלט הסבר פילוסופי בלתי-מקובל, שידע להעניק להם משמעות רוחנית מובהקת.

ומפליא הדבר: אקים וולינסקי לא היה רקדן, ולחשיפת שורשיו של הבאלט הגיע אך ורק הודות לשיבתו המתמדת באולם האימונים של הרקדנים ובהתבוננות מדי יום ביומו בעבודתם. בעצמו עמד בראש מוסד פדגוגי למחול ואת ספרו, אסופת הרצאות שנשא בבית-הספר הזה, חיבר, לדבריו הואיל וספריה העיון הידועים של המקצוע - של נובר, בלאסיס

"ספר הצהלות" של וולינסקי

הרקדנית מבצעת בכל תנוחות-היסוד כפיפה (Plie בלע"ז). וכפיפה זו מהווה את כל מהותו הצמחית של גופה. היא מתבטאת בכיפוף גולש, בכפיפת הברכיים, בקצב המתאים.

מתיחת הרגליים מתוך הכיפוף מכונה בצרפתית "רלווה" (Releve). על הכפיפה וה"רלווה", כדברי הכוריאוגראפים הוותיקים, מבוססים כל הריקודים הקלאסיים. איאפשר לשהות זמן רב במצב של כפיפה, ויש מיד לעבור לקו ישר מאונך, מושט, כדי שיתקבל רושם קלאסי טהור. שהייה ממושכת בברכיים כפופות, משווה לריקוד נימה קומית. אנו נוהגים לייחס כפיפה ממושכת כזו לריקודיהם של סאטירים ופאונים ולכל החברותא הרעשנית של האל דיאונסוס. אך

לדיוקן הנשי קו צמחי מסויים, אופייני. האשה נוטה לימיני הרכנות, כיפופים והתכופויות של הגוף. הנה היא מנענעת בראשה, כשבת-צחוק מקדמת פניו של מאן-דהוא. הנה היא מרכינה את הראש, תוך עייפות-של-עדנה. רגע היא רוטטת בחן ברבורי של צוארה הגמיש, ורגע - זוהרת, כשאור מרצד בעיניה, שכאילו אף הן משתחוות לפניך, ולאוו דווקא חודרות לתוכך. גוף האשה, כגבעול של פרח, אף הוא תמיד נע, מתפתל-מתקפל, מתכופף, ואילו המותן מגיבה ברגישות צייתנית לכל משבירוח. וכל יתר אברי גופה, אף הם נוטלים חלק בגילויים צמחיים-מעודנים. האשה תמיד מתגלה כצמח רך, גמיש, אשר תדיר רועד-רוטט מעל פני האדמה. תכונות אלה של האשה ניתן לראות ביתר הבלטה בריקוד הקלאסי.

ניתן לומר, בקיצור, ש"הבאלון" – כמוהו ככפיפה הרגילה, שחוזרים עליה באוויר. על האמן לחיות באוויר, לדעת לשהות בגובה למשך שניות ממושכות.

ישנן גם רקדניות טובות ללא כל כפיפה וללא "באלון". אך יופיו האמיתי של הריקוד, מבחינה אמנותית, קשור קשר בל ינותק בטכניקה וברוח הכפיפה. בריקוד מתחולל לפנינו ללא הרף משחק המבוסס על הכפיפה וה"רלווה", על כיפופים ומעופים מאונכים, על הריאליות והצמחית ועל יסוד ההתרוממות הרוחנית, ועל הופעתם – לסירוגין – של שני כוחות-איתנים, בהם מתגלית כל האסטטיות של הבאלט. הלומדים מאמצים לעצמם ללא משים את שני הכוחות האלה. כאן היסוד והשורש לכל: של היופי הצמחי, מזה, ושל מקצבי הגבורה הסוערת, הבולטים בצורה מרשימה במיוחד בכפיפה הגברית, מזה. וזו משמעות המשפט שלעיל: "הכפיפה וה'רלווה' הם הם הנושאים את כל הבאלט". הבאלט בנוי על הגמישות הנשית ועל החתירה הגברית, ויהי מה, ואנכיות ומאליו מוכן, שהשאיפה לאנכיות בגמר כל כפיפה מכוונת לאו דווקא אל הגברים, אלא חלה גם על הנשים.

לפני כל כפיפה מבצעים כפיפה. ללא המנגנון המתניע של הקפיצים, ודאי היה זה קשה ביותר, ונטול כל עוצמה, ולעיתים אף בלתי-אפשרי, לבצע מעוף. קפיץ זה, כידוע לנו, פועל באופן שווה בגוף הגבר ובגוף האשה, הגם שלא בעוצמה שווה. הרקדן מעופף כאילו מתוך הפקעת הקפיצית שבו, וממשיך לרטט בחלל האוויר. אך גם בגמר הקפיצה דרושה כפיפה מסיימת, שאם לא כן, סיום הקפיצה לא יהיה רך – הוא ישאר ללא ליחה, יבש ואכזרי. האדם חוזר לצורה הצמחית, שממנה יצא אל הקפיצה ההרואית. אבל הוא בכל זאת חוזר אל האדמה, ובהגיעו לתוך-תוכה, הופך לחלק מהצמחיה רבת-הצורות, הניצחית. לאשה זה קל ומקובל במיוחד, ואם כי הדבר פחות אופייני לגבר, הוא בכל זאת אפשרי ובגדר ההשגה, אם גם בגבולות שציינו לעיל.

ועל פני האדמה מתחילה תרועת-ההישג של הגבר והאשה גם יחד – ושוב, בצורות האופייניות לכל אחד מהם, בנפרד: היא מתמוגגת ומתמזגת בנדנודיה, כיפופיה, התכופפותיה וקידותיה, בבת-צחוק גנדרנית ובהשפלת המבט, ואילו הוא – מפגין פה את עצם רוחו ומזוגו, בהתנשאותו אל-על, ובהפכו את הכפיפה הלחלוחית, המימית והרדודה לאבן מוצקת.

אמני הפיסול היוונים ידעו גם ידעו את יופיה של הכפיפה הגמישה. באחת ההגדרות של ה"אריניות", אלילות-הנקמה, מוזכרים בפירוט יתר כל הקווים, בהם הכתוב מדבר ואותם תארנו לעיל. אלות נקמניות אלה, אשר תמיד רודפות, זקוקות לתנועות מהירות, נישגות הודות לכיפוף-הרגליים הקפיצי. הן נישאות מעל פני האדמה בתנועה רכה, גולשת, שניכר בה יופיו המפחיד של הפנתר, תוך חתירה מדהימה אל המטרה. ■

הכפיפה היא יסוד הכרחי ביותר של הכוריאוגרפיה הקלאסית. באין לרקדן או לרקדנית כושר הכפיפה, הרי כל ביצוע ריקודי שלהם יהיה יבש, זוויתי ובלתי-גמיש. הכפיפה יפה במיוחד אצל האשה; לגבר אין כושר כיפוף-גב כזה וכושר סיבוב-הרגליים כלפי חוץ (Turn-Out) משום שמיתרי המפשעת שלו יותר חזקים ונוקשים. לכן הכפיפה הגברית איננה מצטיינת בגמישות יתירה. היא עושה רושם של קפיץ יותר מאשר של פרח פסיבי, צייתני, ברגע התכופפותו. אך דווקא כקפיץ, הכפיפה אצל הגבר רוויה מאגרי כת אדירים, המתבטאים בריקוד האווירי, ב"באלון" (Ballon).

ה"באלון" הגברי לא זו בלבד שהוא יותר גדול, יותר מורגש, אלא אף יותר ממושך מאשר זה של האשה. הכפיפה מרככת, מעדנת את ריקודו של הגבר על הרצפה, אך עם זאת היא גם מעניקה לו תעופה בטוחה בחלל האוויר, כאילו בכנפיים פרושות.

אצל האשה כל הגוף כולו, מהמותן ועד כף-הרגל, רך, משום שריריה הגמישים. לכן הכפיפה אצלה מתפשטת אל כל הפרקים, זורמת בהם, ממש כשמן. אין הוא לגביה קרש-קפיצה, ואף לא קפיץ המרים אותה ל"באלון", אלא מטרה כשלעצמה, ערך לעצמו; זו הדינאמיקה הפנימית הפועמת בה ללא הרף, אלה הם חייה עלי אדמות, גם באותם רגעים נדירים כשהיא שווה באוויר.

הכפיפה מתחלקת לשני סוגים: כפיפה למחצה (Demi-Plie), ללא ניתוק העקבים מהרצפה; וכפיפה שלמה, כשהעקבים מתנתקים מהרצפה, והרגליים על חצי-הבהונות. מן הראוי לציין שרק בעמידה השניה – בכפיפה-למחצה והן בכפיפה השלמה – העקבים נשארים על הרצפה, תוך נגיעה בה ללא כל רטט. את הפרט הזה מן הראוי להבין. לפי החלוקה החדשה של העמידות שצייתני כאפשרית, הרי העמידה השניה הנה העמידה המסיימת.

בבואנו ללמד רקדניות מתחילות את הטכניקה של הכפיפה, יהיה זה טבעי ומתקבל על הדעת, שנסיים את התרגילים בעמידה אשר כבר מעצם טבעה מסוגלת לשאת את כל כובד הגוף, ללא כל רטט בלתי-מכוון של כף-הרגל. וחשוב ביותר הוא ללמד ילדים – בכפיפה שלמה או כפיפה למחצה – לכופף את הברכיים בקו הבהונות, במקביל עמהן, תוך שמירה דייקנית על סיבובן כלפי חוץ.

הכפיפה יכולה להיות איטית כשגם ה"רלווה" איטי. אך בכפיפה איטית ניתן לישר במהירות את הברכיים. כן אפשר גם לבצע במהירות כפיפה ולישר באיטיות את הרגליים. אלה הן הצורות השונות של כפיפה בסגנון הקלאסי.

כפי שכבר ציינת, ה"באלון" הגברי תלוי בחוזק הקפיצי של הכפיפה. ובכך גם מוסברת חשיבות הכפיפה לגבי ההתרוממות. ה"באלון" היא הוויית האמן באוויר. אך הווייה זו תלויה דווקא בכפיפה. באופן זה, בדברנו בשפה הטכנית של הבאלט,