



# צעדים בארכיון

## מסה לזכרה של אמירה מרוז

גיא דולב <

אמירה מרוז Amira Meroz



הקואורדינטבית ובקושי הביצוע, והיא קשורה הדוקות לשיטות התיווי שהומצאו כדי לתעד את המחול ובה בעת דחקו בו להשתכלל. אולם אני זיהיתי באוסף הזה סיפור נוסף: האוסף שלה אוצר את הסיפור שלה עצמה, הסיפור של מי שבנלנוליה השונים בעולם המחול מצאה תשוקה בשחזור העבר ובקונבנציות שבהן הברק מצוי בתנועה האלננטית והמעודנת, ולא דווקא בזו הווירטואוזית מבחינה טכנית. זה סיפור על מי שחשבה על עצמה במונחים תרבותיים בינלאומיים ובין־זמניים וביקשה להחיות פיסת היסטוריה שמעטים מצאו בה עניין, במדינה הטבועה בנרטיב המקומי, הקרתני לדידה.

באחד ממפגשינו בקיץ ביקשתי ממנה להראות לי טקסט כוריאוגרפי שהיא שיחזרה באחת מהופעותיה. למרות מצב רוחה העכור באותו היום, היא הראתה לי טקסטים כוריאוגרפיים שנכתבו במקור בכתב *בֶּזְאֵמֶפ־פּוֹיֶה* (*Beauchamp-Feuillet*) בתחילת המאה ה־18, ואת הטרנסקריפציות שכתבה להם בכתב בנש. הדרך המקרית שבה הנגענו אל הטרנסקריפציות האלה מקוממת לנוכח התפקיד המשמעותי שלהן בתהליך עבודתה: בין הטקסט העתיק לשחזור הבימתי שלו תיווכה העברה של הריקוד לשיטת תיווי מאוחרת יותר. ההיגיון בתהליך זה טמון בכך שכתב פּוֹיֶה הוא צפוף ודחוס ביותר, ריקוד של תיבות אחדות מכונס בדף אחד עמוס בסימנים, ואילו כתב בנש נכתב על חמשה (בדומה לחמשה מוזיקלית, כשכל שורה מסמנת חלק אחר בנוף), ולכן הוא מייצג בבהירות רבה ביותר את המקצב של הריקוד. כך עלה בידה לשחזר את המחולות העתיקים בסטודיו תוך קריאה השוואתית בשני טקסטים משלמים: האחד בהיר מבחינת התזמון והשני מבחינת התנועה בחלל. בספר הכוריאוגרפיות של רמו שמצאתי אצלה הבחנתי מאוחר יותר בשיטה "פרימיטיבית" יותר להתמודדות עם עמימות התזמון בכתב פּוֹיֶה: כתיבת מספרי התיבות המוזיקליות לאורך הקו הכוריאוגרפי, כפי שניתן לראות בסימוני העיפרון בטקסט הכוריאוגרפי של ריקוד אלמנד (Rameau 1972: 58).

"אז איך זה עבד בסטודיו? דודי קרא כתב־תנועה?" שאלתי אותה על דוד רפופורט, הרקדן שאיתו הופיעה ברבים מריקודי הזוגות ששחזרה. "מה פתאום", ענתה, "הייתי צריכה ללמד אותו בהדגמה. וזה אחרי כמה שעות עבודה בבית של פענוח. הוא רק רקד, אבל הרבה פעמים הייתה לו אינטואיציה, אם התלבטתי לגבי חלק זה או אחר בריקוד, פתאום הייתה לו הברקה, והצעד באמת עלה יפה, הוא הבין את הריקוד עצמו".

כשביקשתי לקחת את התיקיה הביתה, אמירה התקשתה לאשר את ההשאלה. "אני רואה שאת לא משחררת, את רוצה לשמור הכול קרוב", אמרתי, ואמירה צחקה. "מה שאני לוקח אני מחויר". היא המשיכה לצחוק ואמרה: "אני מבינה את הרמז, תן לי קצת זמן. אני מצחיקה אותך? זה אף פעם לא יצא מהבית שלי, אתה הראשון שמוציא מפה משהו". לאחר שהזכרתי לה שאני רוצה להבין מה יש באוסף כדי להעביר אותו לספרייה, ושהיא עוד פה כדי להסביר, כדי לתת פשר לכל, היא חשבה כמה רגעים ואמרה: "מה אני אניד לך, אני רכושנית למדף הזה". "את מאד רכושנית, אבל אני יכול להבין. הרבה שנים זה היה הדבר המרכזי שעשיתי". היא הסכימה: "כן. וטיפחתי. ועשיתי. טוב. קח, תהנה. ושוה לא יקבל רגליים. ואם אתה רוצה שאני אלמד אותך את הכתב של פּוֹיֶה..."

בתפנית משונה, היא פתחה את ספר הלימוד של פּוֹיֶה והצביעה על קבוצת סימנים: "הרגל מתחילה מהנקודה. היא עושה סיבוב וצעד, זה [הקן] הצעד, סימן להניח את כף הרגל" (Feuillet 1972: 10). נעמדתי מולה, כי אם רוצים לברר את התנועה לאשורה יש לרקוד אותה, וסלון דירתה הפך באחת לסטודיו למחול. שאלתי: "מאיוז עמידה מתחילים?", "ראשונה", היא ענתה ומיד תיקנה אותי: "קטנה, לא כזו גדולה. [הרגל נעה] פנימה, החוצה, קדימה, לדרך על זה. הסימן הזה [קן] הוא הצעד: פנימה, החוצה ולדרך". היא עוד ישבה על הספה, אולם בתנועת ידה היא הוליכה את הרגל שלי עד להנחת העקב. לו היה לה עוד כוח אולי הייתה מדגימה לצידי או מתקנת ומזויה את גופי בידה.

האיור הבא: רונד, סיבוב של השוק במפרק הברך. שאלתי אם הרונד הוא en l'air, באוויר, ובטעות נסחפתי והדגמתי שני רונדים. "אחד, לא להגנים", היא נזפה, ואז שאלה: "אתה מתגעגע לריקוד?". "כן, ואת?". היא נאנחה והשיבה: "אי אפשר



כוריאוגרפיה של רמו עם סימונים של מספרי התיבות בעיפרון Ramau's choreography with markings of the movement sentences in pencil

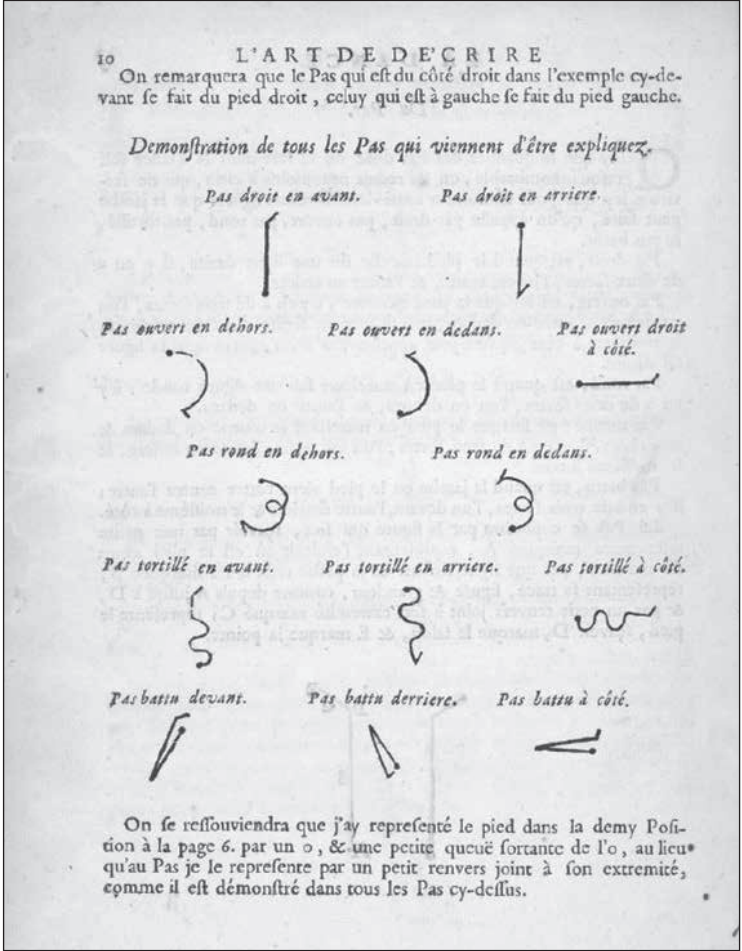
לעשות הכול, אבל אפשר קצת מפה וקצת משם". את השיחה האינטימית הזאת היא קטעה באחת: "החולצה שלך נחמדה".

#### מלאכת התרגום

כשפתחתי את אחד הקלסרים שהצלחתי להוציא מידיה של אמירה, שעליו הודבק פתק "Danses à Deux/Benesh" (ריקודים בשניים/בכתב] בנש), נדהמתי לגלות את הסדר המופתי שבו הוא ערוך. שש תיקיות צבעוניות מכונסות בו, וכל אחת מוקדשת לריקוד אחר: *פּוֹרְלָנָה* (Forlane, 1716), *גָבֹט* (Gavot, 1720), *פֶּסְפִּיֶה* (Passepied, 1700), *בּוּרֶה* (Bourée, 1700), *גִּיֹנ* (Gigue, 1685) ו*מִינֻאֵט* (Minuet, 1720).<sup>?</sup> הנה דוגמה לתוכנה של תיקייה אחת, המוקדשת לריקוד בשם *The Shepherdess* מסוג *פורלנה*:

- דף שער עם מספר פרטים בכתב ידה של אמירה וצילום מוקטן של התווים המוזיקליים.
- הערות מוזיקליות.
- ערך אנציקלופדי על ריקוד פורלנה.
- הערות כוריאוגרפיות.
- הריקוד בכתב־תנועה פּוֹיֶה כפי שנכתב ב־1716 על ידי הכוריאוגרף קלום טומלינסון (Tomlinson).
- הריקוד בכתב־תנועה בנש.

המערך ההשוואתי הזה מפעים ביופיו, והוא הולם את האלננטיות הריקודית שקודדה בו בשתי שיטות של הסמלה. מילים וסימנים אחרים שווים את כל הטקסטים האלה לתכלית לכידה אחת: לשיר "שיר הלל למרחב", בניסוחה של החוקרת־רוקדת (מרזו 2017: 43).



מתוך ספר ההדרכה של פויה, עם רישומים שונים של צעדים From Feuillet guidebook with various drawing of steps

כאן מתגלה נדבך מהותי ביותר של פועלה של אמירה בתחום ההיסטוריה של המחול. בדיוק כפי שתרגום לשוני אינו רק מעתק מכני של מילים משפה אחת לאחרת, אלא עליו להביא בחשבון הקשר תרבותי והיסטורי המתגלם בלשון או נחבא בין השורות, כך גם על התקה של ריקוד מכתב־תנועה אחד לשני להתחשב במוסכמות התנועתיות שהכתב המקורי יכול להחסיר ולהעבירן אל כתב היעד באמצעות האפשרויות הגרפיות הקיימות בו. בכלל אלה ניתן למנות, למשל, הנחות מובלעות על החוקת הגוף שאינן מסומנות בטקסט הכוריאוגרפי, שכן הן מובנות מאליהן עבור הכוריאוגרף ובני תקופתו. תנועות הידיים, הנעדרות מהטקסט הכוריאוגרפי המקורי בכתב *פּוֹיֶה* ומסומנות בטרנסקריפציה שאמירה חיברה, הן דוגמה מובהקת לפעולת ביאור היסטוריוגרפית. אמירה השלימה אותן על סמך היכרותה עם המוסכמות התנועתיות, המבוססות על היקשים שעולים בקנה אחד עם האסתטיקה התקופתית שלמדה ממוריה ומתוך ספרים, אסתטיקה שתמיד יש בה גם דבר־מה מן הדמיון של ההיסטוריון.

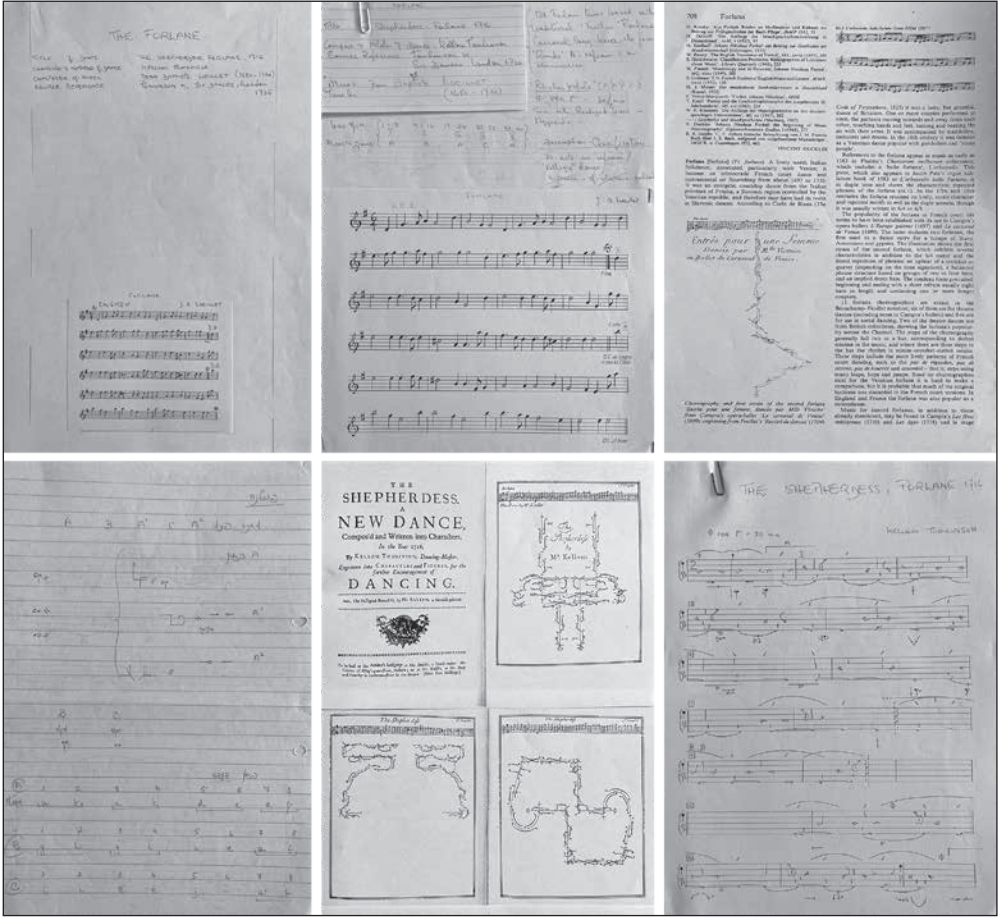
הטרנסקריפציה, אם כן, נושאת פרשנות והשלמות, ובכך אינה רק בבדד ייצוג משני של הטקסט ההיסטורי שהיא מבוססת עליו, אלא מהווה ביאור של ממש, קומנטר. מלבד זאת, כתב *בנש*, שבו בחרה אמירה כשפת היעד של התרגום, נוח יותר לעבודה בסטודיו ומוכר יותר בקרב כוריאוגרפים וכוריאולוגים בני־זמננו. הבחירה של אמירה לשמר אותו לצד הטקסט המקורי מעידה על אחריות היסטורית, שכן היא מאפשרת לדורות עתידיים של בעלי עניין במחולות עתיקים לערוך קריאה השוואתית וביקורתית. כאן טמון, לראייתי, המעשה המשמעותי של אמירה בשדה חקר ההיסטוריה של המחול, ולכן שמור לה מקום בארכיון הישראלי למחול.

#### העתיד של ההיסטוריה

*מרוו ורפופרט אינם נראים לרגע כזוג צברים בתחפושת. הם באמת נראים כמי שיצאו לשעה קלה ממאה אחרת ועומדים לשוב לשם מיד עם סיום מטלתם. הפנים, הגיזונים, אופן החוקת הגוף, הקצב. הכול לא מכאן, לא מעכשיו. במיוחד משכנעת מרוו שיוצרת הזדהות טוטלית עם תקופות שחלפו, וכל הווייתה אומרת: בטעות אני נמצאת במאה שלכם.*

*חזי לסקלי, העיר*

תוכן התיקיה. הרשימה מוצגת משמאל לימין, ומלמעלה למטה



Folder contents

תוכן התיקיה. הרשימה מוצגת משמאל לימין, ומלמעלה למטה

## הערות

\* אני מבקש להודות מקרב לב לליאורה ביננהיידיקר, שקראה גרסה מוקדמת של הטקסט והעירה בנדיבות ובחכמה, וכן לזיקטוריה חודורקובסקי, מנהלת הספרייה למחול והארכיון הישראלי למחול בבית אריאלה, שבזכות הכרתה במפעל חייה של אמירה מרוז ובחסותה המקצועית מתקיים תהליך הארכיון של העיזבון.

<sup>1</sup> גרסה מורחבת ומפותחת של הרצאה זו פורסמה בכתב עת זה (מרוז 2017).

<sup>2</sup> השנים המצוינות בסוגריים הן שנות ההוצאה לאור של הטקסטים הכוריאוגרפיים בספרים.

## ביבליוגרפיה

### חומר ארכיוני

תיק "אמירה מרוז". ארכיון המחול הישראלי. BAL 121.0.44

תיק "דוד רפפורט". ארכיון המחול הישראלי. BAL 121.0.78

### ספרות מחקר

דרידה, ז'אק. *מחלת ארכיב*. תרגום: מיכל בן-נפתלי. תל אביב: רסלינג, 2006.

מרוז, אמירה. "כתבי תנועה ותיעוד: 1750-1450". *מחול עכשיו* 32, אוגוסט 2017, עמודים 41-44.

Arbeau, Thoinot. *Orchesography*. Translated by Mary Stewart Evans. New York: Dover Publications, 1967.

Feuillet, Raoul-Auger. *Chorégraphie ou l'art de décrire la danse*. 1700. Reprint, Surrey: Kingprint Limited, 1972.

Feuillet, Raoul-Auger. *Orchesography or the art of dancing*. Translated by John Weaver. 1706. Reprint, Farnborough: Gregg, 1971.

Guest, Hutchinson Ann. *Choreo-graphics: a comparison of Dance notation systems from the fifteenth century to the present*. London: Gordon and Breach, 1989.

Mbembe, Achille. "The power of the archive and its limits". In: *Refiguring the Archive*. Eds. Carolyn Hamilton et. Al. Kluwer Academic Publishers, 2002.

Rameau, Pierre. *Abbégé de la Nouvelle Methode Dans*. 1725. Reprint, Surrey: Kingprint Limited, 1972.

Rameau, Pierre. *The Dancing Master [Le Maître à Danser]*. 1725. Translation: C. W. Beaumont. 1931. Reprint, Nottingham: Russel Press, 2003.

**ניא דולב** הוא יוצר בתחומי המחול והתיאטרון. בימים אלה הוא לומד לתואר שני בתוכנית ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית וכותב עבודת תזה העוסקת בנייתו היסטורי של המחול המודרניסטי מפרספקטיבה פורמליסטית.



תצלום סטודיו של אמירה ודוד רפפורט לקראת ההופעה "Noblesse Oblige: Early Music and Dance" במוזיאון תל-אביב לאמנות, 1988

Amira Mayroz and David Rappaport dancing in their program "Nobless Oblige: Early Music and Dance." Tel Aviv Museum, 1988.

לרצפת הסטודיו. זו פיסת היסטוריה שמתבארת תוך כדי שהיא מבוצעת ונרקדת, והפרשנות הנלווית לה היא גם פרי עבודה מעשית ושיתוף פעולה עם הרקדנים שעבדו עמה, ובמיוחד הרקדן דוד רפפורט, שלדברי אמירה חונן באינטואיציה תנועתית שחרגה מן הסכולסטיקה הפרשנית אל אותה מהות פנימית, מוחלטת ועל-זמנית של הריקוד, מהות שאחרי סימניה ושיירה הייתה כרוכה.

באחת השיחות שלנו, כבר היה אז סתיו, אמירה נטלה לידיה את אחד הדפים בכתב בנש וקראה בו, עיניה עוקבות אחר הסימנים וידיה נעות בהתאם, מתקרבות לחזה ואז מתרחקות הצידה ולמעלה. בקושי עמד לה כוחה להשלים את התנועות וידיה רעדו ממאמץ; מפנ טראני של פוטנציה נדירה ואימפוטנציה מאכלת. הניסיון המקרטע של ההיסטוריה להתגלם שוב בגופה יצר מופע אירוני, אולם ראוי אף הוא לקידה אחרונה, אותה קידה שפיייר רמו התרה בנו לא להזניח: יש להרכין ראש בפני המורים של העבר שאמירה נאספה אליהם, לאחר שהתחקתה אחר כתביהם והתאמצה בכל ליבה ובגופה להחיות את ריקודיהם, שכן האצילות מחייבת לנוע ולנוד שוב ושוב בין העבר לבין ההווה, שתמיד וללא הרף נעשה אף הוא לעבר.