

שני פרקים מתוך 'ספר ההתעלות'

אקים לבוביץ' וולינסקי (1863-1926), נולד בעיר ז'יטומיר שבמחוז ווהלין שברוסיה בשם חיים לייב פלקסר. הוא נודע כסופר, חוקר, הוגה ומבקר מקורי ומבריק במיוחד, שהזדקר כחריג אף בקרב יוצאי הדופן שבין הסופרים הרוסיים בני זמנו. עם תום לימודיו בפקולטה למשפטים הוצעה לא משרת הוראה באוניברסיטה, בתנאי שימיר את דתו, אך וולינסקי דחה את ההצעה והעדיף על פניה קריירה ספרותית. הוא בחר לפרוש מחבורת המשכילים היהודים בני זמנו והפנה את מרצו לחקר התרבות מתוך פרספקטיבה קוסמופוליטית שציינה, במובן מסוים, את דמותו של היהודי החדש, אך זאת מבלי להפנות עורף ליהדותו. לאה גולדברג, שכתבה את ההקדמה למהדורה העברית

של ספרו על 'ליאונרדו ד'וינצ'י – חייו ויצירתו' (מוסד ביאליק ומסדה, תשי"ח), שבעבורו זכה באזרחות כבוד של העיר מילאנו, מתארת אותו כ"רומנטיקן-הוזה שהרבה לקרוא בכתבי הפילוסופיה הגרמנית; נער נדכא ורהוי שלא הצליח למצוא חן בעיני אישה, עיתונאי כתבן [...] חכם גדול [...] פרובוקטיבי, מתגרה, מסכסך...." שהיו לו מעריצים רבים אך מעט חברים.



בעקבות מסע ליוון בראשית המאה הפנה וולינסקי את כל מרצו לחקר הבלט הקלאסי, שאף כי אינו שריד ישיר של תרבות יוון, היה בעיניו אמצעי ביטוי מובהק של התרבות המערבית לרוח האפולונית הקלאסית. כל-כך חדור היה באמונתו, שהוא עצמו החל ללמוד בלט בגיל מבוגר אצל ניקולאי לגאט, ומומחיותו והתלהבותו הפכו אותו עד מהרה למבקר המחול הרוסי המחמיר והחשוב ביותר. הוא הקים וניהל במשך שנים אחדות את 'הטכניון הממלכתי לכוריאוגרפיה' בפטרוגראד, שאותו הועיד להחליף את בתי הספר המתנוונים של הבלט הקיסרי. הוא גייס את מיטב המורים של זמנו ללמד בטכניון וביניהם פראוברז'נסקה, וגנובה ולגאט. בתקופה זו גם כתב את 'ספר ההתעלות'¹ – שיר הלל בפרוזה פיוטית לאמנות הבלט הקלאסי, שעיקרו ניתוח יסודות הבלט כגון יציבה אנכית, פתיחה, התרוממות ושאר עקרונות אסתטיים, שאותם הוא מעגן בעומק נכסי התרבות האנושית.

¹ ספר ההתעלות הוא שם זמני בעברית. בשמו הרוסי של הספר מציע וולינסקי למעשה ניאולוגיזם, המצרף יחדיו את ריבוי המשמעויות של המילה הרוסית 'ליקובניה', שמשותפים להן מובנים של התרוממות רוח, היפתחות, צהלה ואמונה.

סגנונו של וולינסקי גבוה ונמלץ. גולדברג מתארת אותו כ"בעל השגות לשוניות גבוהות מאוד, אך מוזרות ובלתי רוסיית מאוד. הפאתוס הלשוני נובע משכבות לשון שאינן בנמצא כלל. לא בשגיאה תתפסנו, אבל בבניין פסוק, המזכיר לפעמים פירמידה ניצבת על ראשה". ד"ר אדה דוברובצקי מוסיקולוגית ומרצה לתולדות המחול באוניברסיטת חיפה עוסקת בימים אלה בתרגום *ספר ההתעלות* לעברית, בסיועי ובעריכתי.

ליאורה בינג היידקר



²En-Dehors

הגוף האנושי מציג מגוון פנים וקלסטריום. למשל היד. באופן רגיל חשוף לעין רק המשטח העורפי שלה, הנקרא בצדק "גב היד". פנים כף היד נגלה לעתים נדירות יותר. מה אדיר ההבדל בין שני חלקים אלו של היד לגבי נפשנו, תפישתנו! המישור העורפי מבטא למעשה מעט מאוד וניתן אך ורק להערכה אסתטית. אצל אנשים אחדים הוא גרמי, או גבשושי, או רחב וגס. אצל אחרים הוא דק, חיוור, בעל אצבעות ארוכות ומגלה לפעמים יופי קלאסי יוצא מן הכלל. יש ביכולתו להשיג, ברגעים מסוימים, רוחניות גדולה ואף לנסות לדבר, כמו לדוגמה המדונה של פיליפינו ליפי, המופיעה בפני הסגפן ברנרדו. איזו יד זו! אצבעות משוכות לאורך, בעלות מפרקים מרומזים קלות, גב-יד כמעט אורירי, רוטט בעדינות – כל זה עטוף במוסיקה כנה ויוצר רושם מרגש ומפעים.

ידיה של הג'וקונדה מצטיירות לעינינו שונות במקצת, אך מלאות חיים באותה מידה. אין אנו רואים את פנים כפות הידיים הגלויות. אך הצייר, תוך כדי ריכוך השלד במידת האפשר, השיג אפקט ציורי שלא היה מוכר לציירי הרנסאנס האיטלקי המוקדם לפני ליאונרדו דווינצ'י. כריות אצבעותיה הרכות מונחות לנוכח עיני הצופה, ואין צורך בהסברים מיוחדים: על פי ידיים אלה ניתן לשער את מחשבתו של הצייר שדיוקן נפלא זה חדור בה.

² בעגת הבלט הקלאסי מציין המונח הצרפתי en-dehors (אן-דהור) את מצב הפתיחה של הרגליים משורשי הירכיים; תנאי בסיסי והנחת יסוד לכינון הטכניקה והאסתטיקה של הבלט.

אין בידיים אלה אידיאליזציה כלל. אך מציאותן החייה מעודנת ונשית עד כדי כך, שאנו יכולים ממש לראות גברת נפוליטאנית כלשהי שהאמן הגדול מפירנצה נלכד בקסמיה. אילו יכולנו להתבונן בחלק הפנימי של כפות הידיים המוסתרות של הג'וקונדה! אזי הייתה ההשערה שלנו היה הופכת לקריאה.

כף היד גלויה לעין לעתים נדירות. מחוותיה בולטות ברגע שעליה להדגיש מילה או מחשבה. זהו הקלסתר הסמוי של היד. כאשר כף היד מתחילה להשתתף בשיחה, אופייה של השיחה כולה משתנה ונטען ביתר אינטימיות, פתיחות לב ותיאוריות. עניין זה היה ידוע ליוונים הקדמונים על בוריו. הם אסרו על נואמיהם להשתמש לרעה באמצעי זה, מתוך סברה שהשימוש בכף יד פתוחה מתאים יותר לשחקנים המרכיבים לעסוק בהלכי נפש רגשיים. לפיכך מוטל על הנואם, עמי שמייצג ענייני דיומא מעשיים, לשכנע בעזרת נימוקים הגיוניים. כאשר כף היד מתחילה להתבלט בנאומינו, מופיע מיד גוון חדש, חם, רך ומשחק. הכל מואר מבפנים באור שלא נודע לפני כן. מתחילה ההתעלות האמיתית ולב האדם פועם בהתאם למקצבה.

ליאונרדו דה וינצ'י, אמן היד, הבין אמצעי מימטי זה כפי שאיש מלבדו לא הטיב להבין. בסעודה האחרונה, בה מייצג משחק הידיים זיקוקי דינור הבעתיים, הוא הציג את ישו בתבונה יוצאת מן הכלל. כף יד אחת מתרוממת קלות מעל לשולחן ונראית לעין באצבעותיה הרוטטות, בגבה הגבנוני. כאן נמסרת המבוכה הרגעית העולה בנפשו של ישו. היד השנייה מונחת על השולחן בכף יד גלויה ומיד מושכת אליה תשומת לב. כל קרני התמונה מכוונות כלפיה. כל שמש העולם, כל עדינות האהבה האנושית, כל אלה משווים את הבוהק הלבן, הנוצץ, למחווה פנטומימית זו. ישו מראה לנו את קלסטרן ואת פניהן של הידיים בו זמנית, תוך עימות רגשות שונים שהגיעו לדרגתם העילאית. תיאור זה מהווה שיעור נפלא של שפת היד, מלאת ההבעה. בעת החדשה מרבים מטיפים להשתמש באמצעי זה, מעל בימותיהם, וכן גם נואמים פוליטיים אחדים. בהדפסים ורישומים אנו רואים לפעמים את מיראבו המפורסם מושיט את שתי ידיו לקהל, מעל במת המהפכה, כשכפותיהן גלויות.

למצב זה, שבו כף היד חשופה לצופה, אנו קוראים En-dehors. תופעת ה-En-Dehors, המתפשטת אל כל חלקי הגוף, מקיפה את הפלסטיות האנושית במלואה. מה שניכר ביד ניכר גם בעיניים. הן כביכול עצומות כל הזמן, מתבוננות פנימה, מסתכלות ולא רואות את המתרחש מסביב. אך הנה, נולדה שאיפתו של הרצון, הנקרא בפסיכולוגיה "אֶפְרֶספֶזִיָה" [תפישה], העיניים שלמעשה לא היו עצומות כלל, אכן נפקחו. כעת הן מסתכלות ורואות. אני הולך ברחוב בעיניים פקוחות-עצומות ורואה, פזור מבט, עלמה ההולכת מולי. לפתע משהו בה מדהים אותי, אני מפנה את ראשי אליה ומתבונן במבט רואה, חדש. אומרים בדרך כלל שאדם מתאהב באישה ממבט ראשון. מתאהבים, במקרים כאלו, לא ממבט ראשון אלא דווקא ממבט שני, כאשר היצר העז מזדעזע לרגע, קורע את המסך מעל לעיניים וחושף אותן לתפישת היופי.

היופי דורש מאיתנו התפעלות מודעת, עקשנות תפישתית, עיניים פקוחות לרווחה לאור ולאמת. רק אז, כאשר פקודת הלב מתבצעת, נפתחת לאדם הזדמנות להתעלות אמיתית בתפישות חזותיות. העיניים מתעלות באופן מיוחד. באישונים מתחילה לרטוט מעין נקודת שמש כלשהי, זרם בגוון עשן זהוב, מחטים מרקדות וכבר נוצר מגע, לא רק עם גוף האישה אלא עם נפשה. מהשניות הראשונות של מפגש העיניים רועדת בהן היסטריית המשאלות העוברת דרך צחקוקים ודמעות. ואלו הן העיניים הפקוחות החוצה! היוונים ראו ב-En-Dehors מרכיב של פאתוס. ואכן, מהרגע המדהים שבו התפישה פקחה עיניים לחיים הרוחניים החדשים, החלה רוחשת בגוף האדם קלחת תשוקות ורגשות. הכל התחיל לנוע ולהתלקח בהתלהבות.

כך גם הפנים יכולות להיות סגורות וחשופות, סגורות וגלויות כלפי חוץ. הן יכולות להיות סתם פנים, אך הן עשויות להיות גם 'קלסתר'. לעתים קלסתר פנים חבוי בערפילים של מצבי רוח רגועים, כבול בהעוויות מקובלות או בארשת ידיבות. לפעמים הוא טובע לגמרי בתהומות צער החיים, עצב וייאוש שקט. אך ישנם גם רגעים מבורכים. פתאום בורחות הפנים אי-לאן ומתגלה הקלסתר. נשיפה של מישהו כביכול מסלקת את חשרת העבים ופותחת את כל פתחי התפישה האקסטטית. וזהו ה-En-Dehors של

הפנים, יכולתו להתגלגל בצורות מואנשות חדשות. דבר נפלא הוא: לעולם אין אנו מרימים את פנינו לשמיים. די לעינינו להתרומם, תוך כדי תפישה, ופני האדם כולן הופכות קלסתר.

הדבר בולט במיוחד אצל נשים, שברגעי חולשה מביאות את פניהן למצב של En-Dehors ומאכלסות את כל החלל למעלה ולמטה מן העיניים בדימויים של מצבי רוח נשגבים. דיוקנאות מסוג זה אנו רואים בשפע באמנות האקדמיה של בולוניה, שצייריה אהבו לתאר נשים ועלמות מסבות בתנוחה של ססיליה הקדושה כשעיניהן נשואות לשמיים. מוטיב זה נשחק במהירות, נהייה נדוש והפך לנכס של אריזות ממתקים. אך גרעין של אמת בריאה תמיד היה בו.

אם הציירים רחקו מן הנושא החבוט, הרי שהחיים המשיכו וממשיכים לספק לנו דוגמאות של התעלויות והתפעלויות אמיתיות. פני האדם מהוות מעין זירה נצחית בה מתחלפים בקביעות רגשות ומצבי רוח ומשום כך פניו מצטעפות לעתים בהינומה ולעתים הן מתגלות בזוהר ה-En-Dehors.



האנכיות

בבלט מחוללות הרקדניות בדרך כלל על קצות בהונותיהן המחודדות ולכאורה נדמה שמצב גוף זה אינו טבעי ואינו הגיוני. על מנת לברר את הסוגיה המהותית כל כך לבלט, עלינו להתבונן בטבע ובחשיבותה של האנכיות בחיי היומיום שלנו. מהו קו אנכי? זהו קו ישר השואף כלפי מעלה. דברים מונחים שרועים על פני האדמה ולאורכה, או מתנשאים ממנה כלפי מעלה, מנותקים מכל משען. האדם בנוי כך שהתרשמויות שונות לחלוטין מתגבשות בקרבו כשהוא רואה משהו שוכב או עומד, אופקי או אנכי. במקרה הראשון, נפשו קולטת את הדברים ברוגע, ללא תנופה, ובמקרה השני נפשו מתכווננת להתעלות. כשאני רואה גזע עץ נסחף בזרם, במחשבותיי אני כביכול שוחה לצדו בשלווה ובנחת. אולם די לי

להתבונן באותו גזע עץ המתנשא מן האדמה השמימה, וכל רוחי אחוזה בתנופה ובשאיפה בלתי נשלטת אל-על. כך מותר הנחש המזדחל רושם אחד, ואילו הנחש המזדקק מותר רושם אחר. גם הדוב משתנה כשהוא מתרומם לנוכח סכנה מאיימת. הגורילה מפסיקה להיות דומה לקוף כשהיא מתאזנת בחוסר יציבות ובקושי על רגליה האחוריות. קתדראלות גבוהות, אנדרטאות, עמודים, הרים, כל אלה מרוממים את הרוח כלפי מעלה. ברגע שעניי האדם מורמות מלמטה למעלה, מיד אחריהן, משולחות רסן, שואפות השמימה גם מחשבותיו ותחושותיו, שלעתים קרובות הן כבודות משקל ומרותקות לאדמה. פעם נהג האדם לזחול על ארבע ולחיות על העצים בדומה לקופים של ימינו. הוא חי אז באופקיות, מבלי לשאת את מבטו לכוכבים, וכך, כשזחל על הענפים או על האדמה, במרדף אחרי שלל המצוי בהישג יד, הייתה גם חשיבתו אופקית. אולם בתהליך ההתפתחות ירד האדם מהעץ כעבור אלפי שנים, התייצב על רגליו ושחרר את ידיו למאבק המודע עם הסביבה. באותו רגע התחוללה, ללא שפיכות דמים, המהפכה הגדולה ביותר בתולדות ההיסטוריה האנושית. האדם הפסיק להיות אופקי ונהייה אנכי. מרגע זה ואילך הוא לא נקרא עוד קוף דמוי אנוש או פרימאט [רב-יונק] אלא דווקא אדם. בד בבד, הוא זוכה מאותו רגע בשליטה ובריבונות על הטבע. ריבונות זו מוסכרת גם בכך שהודות לשימוש בידיים המשוחררות, האדם משכלל את כלי המאבק שלו באופן מודע לתועלתו. הוא מסתת אבן, משחזר חץ, מותח קשת, משליך בומרנג לעבר ציפור, משתמש במנוף, בונה סוכה, מפתה חיות להיכנס למלכודת וכיו"ב. פֵּאנכיות מתחילה ההיסטוריה של התרבות האנושית והכיבוש האיטי של השמים והארץ.

בזמנו התבונן כך בסוגיה זו הרופא האיטלקי מוסקטי (Moscati)³, שהרצה על יתרונותיה הטבעיים של האופקיות בהשוואה לאנכיות. לדבריו יותר קל היה לאישה ללדת לו הייתה הולכת על ארבע. הרצאתו של מוסקטי נתמכת במילותיו האוהדות של מייסד הפילוסופיה החדשה, עמנואל קנט. בהסכימו עם מוסקטי בנוגע לטבעיות הזחילה, הכריז על העמידה כעל

³ נראה שהכותב מתכוון לפייטרו מוסקטי (1739-1824), רופא איטלקי בכיר שהיה דמות פוליטית וניהל את המרכז הרפואי הראשי במילנו.

מעשה רוחני המתגבר על הטבע ומרומם את האדם מעליו. כה רב הערך שייחס קנט לאנכיות וליתרונותיה בחיי האדם. האידיאה של קנט הניבה ספרות שלמה בעולם המדע והפילוסופיה ובעת האחרונה חזר לעניין זה גם הוגה הדעות הרוסי פדורוב (F. Fedorov)⁴ שהלך לעולמו זה לא מכבר. כעת נראית סוגיה זו כעניין ברור לחלוטין שאינו מעורר עוד ספקות. אין ספק שכיוונים אופקיים ואנכיים קיימים בתרבות האנושית. חייהם החומריים של העמים שרועים על פני האדמה. כל דבר יומיומי נמשך אל כור מחצבתו, אולם גם כאן קיימים זינוקים לעבר האנכיות, שאותם מולידים גיבורים המעצבים כללי קיום חומרי צודק ואוניברסאלי יותר. המדע הוא אנכי כולו. הוא הופך את המישור לעקוב וזוקף אותו כלפי מעלה. חשוב לציין שהעולם העתיק היטיב להתמצא בסוגיה זו. היוונים ראו באנכיות גם צדק – טוהר מוסרי ויושר בדיבור ובמעשה. המילה 'ישר' חזרה והתפרשה מזווית זו. "לשאת את הראש ישר למעלה" – הוא ביטוי בעל משמעות מובהקת של אי-תלות וגאווה שאותו טבע אייסקילוס. "הוא יצא לדרך בזקיפות קומה" אומר סופוקלס בתארו את נכונות הגיבור הטרגי להתאבד. שוב מוצמדת לקו אנכי זה משמעות רחבה.

היוונים עימתו בכיור את האנכי עם העקום והמוטה, לא רק במובן הגיאומטרי אלא גם במשמעותן הרחבה והכלל רוחנית של מלים אלה. להסתכל במבט ישיר, לדבר במלים ישירות - כל זה הוא בו בזמן גם ציורי-איורי וגם הרואי. עיר 'ניצבת לתלפיות' היא עיר בעלת מוסר גבוה ונעלה, העומדת על בסיס איתן ומשגשת מבחינה פוליטית וכלכלית. הפילולוגיה העתיקה דקדקה בהבחנה בין שלושה סוגים של מילים: ישרות ונמרצות, פתטיות ונובעות מן הנפש, ולבסוף – סתמיות, שאינן מביעות שום דבר מוגדר. זהו סיווג נפלא הראוי להתבוננות מיוחדת. מלים אחדות נראות צומחות מן הנפש כעצים קלים וזקופים המשמחים את העין. הכל ישר בטוח וחשוף. ניתן להרגיש את חן האנכיות ללא העמקות וסטיות הצידה. מלים אחרות מתפרצות ממעמקי פנימיותו של האדם. הן נושאות את תווי פרצופו האמיתי ומזרות אש. הלקסיקון היווני האקדמי מכנה אותן מילים פתטיות. יותר מוצדק היה לכנותן *ликующий* (מתעלות) במובן

⁴ ניקולאי פדורוביץ' פדורוב (1828-1903), אוטופיסט רוסי שעמדותיו האסתטיות השפיעו על סופרים רוסים רבים בתחילת המאה העשרים.

המוגדר לעיל. הנפש הנרגשת חושפת את פניה ומילותיה, זקופות ומזדקרות באנכיות, מביעות את האדם לא מצידו החיצוני אלא מצד פנימיותו. מדהים באיזו מידה חיפשו היוונים בכל דבר יסודות של התעלות – בחיים, במילים ובמעשים. מילים מן הסוג השלישי אינן דורשות פרשנות מיוחדת. לפעמים אנו מסתירים את מחשבותינו על ידי הצבת עצים אנכיים לצורך קישוט השיחה.

זוהי האנכיות במובן הרחב ביותר של המילה. סביב הערכת תופעה זו מתלכדים כל העמים. בלשונותיהם מבליחים ביטויים כגון: ביושר, במקום בהגינות. האנגלים קוראים ליושר כל הזמן. הרומאים דרשו מהלב שיתלקח למרומים כלהבה. "רוממו את לבכם" הוא פירוש הביטוי הלטיני *Sursum corda*⁵ (שאו ראשיכם). העת העתיקה והעת החדשה השתזרו כאן יחדיו בתחושת חיים משותפת. עם זאת, העולם העתיק הבין את כל אלה באופן עמוק ורחב יותר מן העולם המודרני, בו שימוש במילים כגון אלה מכסה, לעתים קרובות מדי, על אלגוריות פשוטה, כלומר צורת ביטוי לדיבור דל צלילים ומועט מיתרים.

רק בבלט באים כל סוגי האנכיות לכלל ביטוי מדויק, מוחשי וחזותי. הרקדנית לעולם לא תכפוף את גבה ולא תעגל אותו בשום זווית. הדבר עלול לכער את הגוף כולו. בבלט הכל ישר, מזדקר כלפי מעלה, נמתח כמיתר מהימן המשמיע אקורד נעלה. מדובר כמובן במחולות קלאסיים ולא בריקודי אופי וריקודים היסטוריים, המאפשרים סוגים שונים של עקמומיות לצורך מטרתיהם. אך כל השאר בבלט, ריקודים שאינם ניתקים מהרצפה וריקודים המתרוממים באוויר, הם נצר לצוואה שהעניק לנו העולם העתיק הנעלה, הגאה והטהור.

(מרוסית: אדה דוברובצקי)

⁵ ביטוי המופיע בפתח התפילה הנוצרית של סעודת האדון.