رکوییمِ نیژینسکی:

نبرد مرگ و زندگی

بزرگترین رقصندهٔ دوران خود روحی رنجور ودردمندبود.

مارتین لِکا

در نوزدهم ژانویهٔ ۱۹۱۹، در یک هتل سوئیسی به نام سوورِتا هاوس، رقصنده‌ای با یک پیراهن و شلوار ابریشمی و سفید گشاد در برابر دویست تماشاگر ظاهر شد. و این چنین، دوران زندگی حرفه‌ای واسلاو نیژینسکی، بزرگ‌ترین رقصندهٔ قرن حاضر در شرف پایان بود. پس از آن، نیژینسکی سی سال را در جنون سپری کرد.

نیژینسکی حرکت ساده و غریبی به نمایش گذارد که در قاموس روانشناسی می‌توان آن را بی تحرکی کاتاتونی خواند، و بدین ترتیب، هنر رقص را به روی دنیای مدرن گشود: او به صندلی چنگ می‌اندازد، روی آن می‌نشیند و به تماشاگران خیره می‌شود. عصبیت تهییج کنندهٔ او با جریانی هیپنوتیزمی به تماشاگران انتقال می‌یابد و آنان را با همدلی جادو می‌کند. سپس هنگامی که نوازنده پیانو شروع به نواختن پیش درآمدی از شوپَن می‌کند، نیژینسکی تکان می‌خورد، و گامی در فضای نفی کننده، فضای مرگ و فضای زندگی دردمندانه‌اش برمی دارد. او باله‌ای عرفانی را فی‌البداهه اجرا می‌کند، نوعی رکوییم، یک پیام صلح‌آمیز پس از نخستین جنگ جهانی.

نیژینسکی می‌نویسد: «پریشان از جنگ، صلیبی پارچه‌ای روی زمین پهن کرد و روی آن رقصیدن گرفت تا جنایت روا شده بر انسانیت را نمایش دهد.» این «نبرد مرگ و زندگی» آخرین بالهٔ نیژینسکی بود، آن هم در روزی که خود آن را روزِ «وصال به خدا» خوانده بود.

نیژینسکی، در حال خواندن متن موسیقی تیل اولن اشپیگل، اثر ریشارد اشتراوس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خانم مارتین لِکا، نویسنده و روزنامه نگار فرانسوی است. او نمایشنامه‌ای به نام La soupe et les nuages (انتشارات لوپن دولپه، ۱۹۸۸) نوشته است.

ریشارد اشتراوس

تامارا کارساوینا

عصیانگر

نیژینسکی در مرز جنون، روح خود را در دفترچهٔ خاطراتش عریان می‌کند. او این دفترچه را ظرف شش هفته نوشت و با خود تا دم در آسایشگاه روانی برد و همواره اصرار داشت که این دفترچه به چاپ برسد.*

روایتی دست چین شده و متناسب با آداب اجتماعی و خانوادگی و با حذف بخش اعظمی از این خاطرات در سال ۱۹۵۳، یعنی سه سال پس از مرگ نیژینسکی به چاپ رسید. آنتونن آرتو، نمایشنامه نویس و بازیگر فرانسوی، این دفترچهٔ خاطرات را نوعی «جن‌گیری»، فریادی خشمگینانه، «متافیزیک گفتار، حرکت و بیان»، و لذت وحشیانهٔ خراشیدن لاک روی چوب می‌خواند. از آنجاکه پرشهای بلند او با دستانی همچون بالهای باز او را به آن سوی صحنه و در میان مردم نمی‌برد، و از آنجاکه مردم دنیوی و مصنوعی بودند، او رفت تا به آنان درسی بیاموزد وآنان را تکان دهد. او که انسان نهایتها بود از مدتها پیش، خشکی و سختی سده‌اش، آداب و رسوم بورژوایی آن و زیبایی‌شناسی رخوت‌انگیز وکور آن را پشت سر نهاده بود. او می‌نویسد: «من جنگ نمی‌خواهم، من مرز کشورها را نمی‌خواهم.» هنر رقص او و اکسپرسیونیسم و زندگی اش تمامی قالبها را شکسته بود: «جنون من عشق به انسانیت است.» او پیش از آنکه اصلاً سخنی دربارهٔ محیط زیست در میان باشد، یک هوادار محیط زیست بود و احساس می‌کرد که آدمی از سیارهٔ زمین استفادهٔ سوء کرده است: «سیارهٔ زمین در حال از هم پاشی است، زمین در حال خفه شدن است، انسانها زمین را با خاکستر می‌پوشانند.»

نیژینسکی در یک خانوادهٔ لهستانی رقصنده به دنیا آمد، در روسیه بزرگ شد و در فرانسه مشغول به کار شد. از همین رو جای شگفتی نیست که او به زبان روسی آکنده از واژه‌های لهستانی و فرانسوی می‌نوشت. ساختار ناهموار و شکستهٔ نوشتار او و زبان خام و مستقیم و اکسپرسیونیستی‌اش نیز که تأثیر زنده به جا می‌گذارد از همین جا ناشی می‌شود.

* خاطرات نیژینسکی به نام خاطرات واسلاو نیژینسکی در سال ۱۹۶۸ به چاپ رسید (بارکلی، انتشارات دانشگاه کالیفرنیا).

پرستش بهار اثر استراوینسکی

سرگی‌دیاگیلف،
خالق بزرگ باله‌های روسی
نقاشی اثر لئون باکست(۱۹۰۵)

من جنگ
نمی‌خواهم،
من مرز
کشورها را
نمی‌خواهم.

**پریشان از جنگ، صلیبی پارچه‌ای
روی زمین پهن کرد و روی آن
رقصیدن گرفت تا جنایت روا شده
بر انسانیت را نمایش دهد.**

نوشتار او با رقص «وحشی»اش نقطه‌های مشترک بسیاری دارد. برای او نه نوشتن عبارتهای زیبا و بل «نوشتن اندیشه» مهم بود. خاطرات او یک سرود است، فراخوانی است از تمامی انسانیت که همچون سرود مذهبی و سادهٔ گریگوری با آوایی از ته گلو طنین می‌اندازد: «من یک رولور نیستم، من خداییم، من عشق‌ام.»

نیژینسکی در مقام یک رقصنده و استاد هنر رقص ده سال کار کرد. حاصل این ده سال کار چهار باله بود که هنر معاصر رقص را پدید آورد: اجرای باله روی ***بعدازظهر یک دیو*** (کلود دبوسی)، ***پرستش بهار*** (ایگور استراوینسکی)، ***بازیها*** (کلود دبوسی) و ***تیل اویلن اشپیگل*** (ریشارواشتراوس).

نیژینسکی ابتدا زیر نظر سرگی دیا گیلف، استاد و خالق بزرگ باله‌های روسی، شروع به کار کرد، سپس از او جدا شد و هَمّ خود را بر آن گذاشت که انسان را به جوهر و سنت خودش بازگرداند. لباسهای قلابدوزی شده و سفت و تنگ جای خود را به لباسهای گشاد داد. برای نیژینسکی که از سنت یونانی الهام گرفته بود، مهم آن بود که «هر چه کمتر بازی کند و هر چه بیشتر احساس کند.» رقص احساس درونی را بیان می‌کند و انسان درونی را به بیرون می‌آورد و آشکار می‌کند.

استراوینسکی

با شکسته شدن قالب رقص آکادمیک، آداب و رسوم سدهٔ نوزدهمی نیز به پایان رسید. موسیقی کلود دبوسی و ایگور استراوینسکی ادامهٔ انقلاب حرکتی ای بود که رقص عینی آن را پدید آورد. از دید استراوینسکی، نیژینسکی تنها رقصنده‌ای بود که می‌توانست موسیقی او را به نمایش در آورد، رقصنده‌ای که با تماشاگر تماس مستقیم برقرار می‌کند و در حرکت کردن برخلاف میزان و ضرب تردیدی به خود راه نمی‌دهد. بدین ترتیب، نیژینسکی زیبایی‌شناسی را به سود اکسپرسیونیسم رد می‌کند. نیژینسکی بدون هیچ گونه ترس و واهمه‌ای، خشونت زنده‌ای را بیان میکند که او را به حرکتها و وضعیتهای ناپیوسته و از هم گسیخته وامی‌داشت. روح و بدن پس از سده‌ها دربند و زندانی بودن در زیورها و قالبهای ایستادن، با واژگان نوین رقص به سخن در آمد. نیژینسکی با وزنهای درهم و خشن خود، نرمی رمانتیک را قطعه قطعه کرد و از هم درید.

نقطهٔ اوج این انقلاب اجرای باله روی *پرستش بهار* در ۲۳ مه ۱۹۱۳ در پاریس بود که احساسات عمومی را برانگیخت و آغاز درگیری میان هوادارن هنر «پیشگام» و هواداران هنر «پیشگام» (آوانگارد) بود. نوآوریهای نیژینسکی عمیق بود و ناقوس مرگ زیبایی‌شناسی رمانتیک را به صدا در آورد.

نقابهای کمدی انسانی برداشته شد. نیژینسکی از رقصنده می‌خواست که از خود خارج شود و فراتر رود و او را وامی‌داشت که وضعیتهای دشوار در حرکت و ایستادن به خود گیرد. زبان رقص او که بیشتر به طرح آمدنی بود تا قابل بیان با واژه، به اجرا درآمدنی نبود و به چیزی بیشتر از یک رقصنده نیاز داشت.

تامارا کارساوینا، رقصندهٔ باله می‌نویسد: «من با تقلید

دیاگیلف

سختی را برای یادگیری نقشام پشت سر می‌گذاشتم. من باید گردنم را به یک طرف می‌چرخاندم و دستانم را از پشت به هم می‌پیچاندم گویی فلج به دنیا آمده‌ام.»

انقلاب نگاه

شکستن شکل سنتی آمیخته با موسیقی امپرسیونیست دبوسی و موسیقی خشن استراوینسکی، بمبی قوی از هنر پیشگام برای بیداری روحهای قوی ساخت. نیژینسکی با بمب *پرستش بهار* انقلابی را علیه رخوت، ظرافت، تاریک و روشنی، زیبایی و هارمونیهای شسته رفته به راه انداخت.

او قدرتهای مستقر را به مبارزه طلبید و زندگی و عواطف را در فضای گسترده‌تری از آزادی آفرینش جای داد. رقص او بازگشتی بود به جادوی اولیهٔ ریتم و وزن ساده کردن نظام مندِ ساخت که با درخواست حذف سلسله مراتب و امتیازهای قشری همراه بود.

نیژینسکی پس از اجرای بالهٔ *پرستش بهار*، با اجرای بالهٔ پیشگام دیگری روی *بازیها* اثر دبوسی ذوق و علاقهٔ خود را به استقلال نشان داد. در این باله، چهار رقصنده از یک هندسهٔ چهارگوش تبعیت می‌کردند. دبوسی در این باره می‌گوید: «نیژینسکی یک چرخش غریبِ ریاضی به نبوغ سرکش خود داد.»

نوآوری نیژینسکی عمیق بود و ناقوس مرگ زیباشناسی رمانتیک را به صدا درآورد

نبوغ نیژینسکی بر سدهٔ حاضر سایه افکند و امروز رقصنده‌ها و استادان هنر رقص دنباله رو او هستند. او بالهٔ نمایشی نمی‌خواست، بلکه در پی آن بود که تماشاگران را با واقعیتی در حال زایش، با نوسانهای زندگی درونی و با جهش به سوی امر مطلق دوباره پیوند دهد. زمان نقاشی سه بعدی و گرته برداری شده از واقعیت با نیژینسکی به پایان رسید. و آنگاه‌نگاه تماشاگر نیز در ایمای نقش *سهیم شد*.

■