

יורק ועוסק שם בהוראה.

יציבות להקתית רבה מראה רשימת רקדני להקתו של משה אפרתי, "קול ודממה", (שהיתה בשנת 1975 עדיין מורכבת משני גופים, להקת חרשים בהנהלת "אגודת החרשים" ולהקתו של משה עצמו), ושמותיהם של אמנון דמתי, גבי בר, יוסף מויאל ואסתר נדלר - המהווים את גרעין הקבוצה כיום - כבר מופיעים שם. בין רקדני אפרתי רשומה גם שלי שיר, שהחלה את דרכה ב"בת-דור" והיא כיום בין הרקדניות המצטיינות של "בת-שבע".

אפשר לקבוע, שתופעה בריאה לכשעצמה של מעבר רקדנים מלהקה ללהקה, כפי שהיא משתקפת בהשוואת רשימות המשתתפים, היא תולדת העשור האחרון. לפני כן שלטה בעולם המחול הישראלי המוסכמה המרכזאירופית של ראשית המאה, שדרשה מין נשואים קאתוליים בין רקדן ולהקתו, וכל רעייה בשדות זרים נחשבה לפגם אם לא מוסרי, הרי שבדואי אסתתי.

גם שמות הכוריאוגרפים של אז ממשיכים ברובם להופיע בתוכניות כיום. יצירותיו של ג'ין היל-סאגאן מצויות באמתחתן של ארבע להקות ("הבאלט הישראלי", "בת-דור", "בת-שבע", "להקה הקיבוצית"). הוא עצמו, שהיה אז תושב בישראל, עובד כיוצרי-בית עם להקת Philadanco בארה"ב, להקה כושית צעירה ומתפתחת במהירות, והוא חוזר ארצה מדי שנה כאורח.

רוברט כוהן, המשמש יועץ אמנותי ל"בת-שבע", עובד עם להקה זו וכן עם "בת-דור".

שעה שמעיינים בשנתונים הישנים, נתקלת העין בשמותיהם של ריקודים מצויינים שנעלמו מהאופק - והפרטוראר... יש ממש תחושה, שהנהלות הלהקות מתיחסות לעבודותיהם של גדולי היוצרים כאל משהו שבגדר "לבש וזרוק". הלהקות משקיעות חלק ניכר מתקציבן הלא-מספיק בהזמנת יוצרים, הרקדנים עמלים על לימוד מספר גדול של מחולות חדשים מדי עונה, והתכנית מתחלפת כל העת, אולי מחשש בלתי מוצדק, שהקהל אינו רוצה לראות שנית או בשלישית יצירה מעולה. חוששני שסיבת התופעה הישראלית הייחודית הזאת היא שיטת המינויים. כביכול דורש המנוי תפריט חדש, בכל פעם שהוא מגיע לאולם המופעים. יש בכך משהו אבסורדי ובזבזני. למעשה רק "הבאלט הישראלי" ובמידת מה להקת

עשור שנים אולי אינם בגדר תקופה, ובכל זאת מחייב, כביכול, המספר העגול לסכם. השנתון למחול בישראל החל להופיע, שעה שרעידת-האדמה בעקבות מלחמת יום-כיפור עדיין היתה מורגשת. עשר שנים אחר-כך אנו נתונים בפרפוריה האחרונים של מלחמת-לבנון. בתחום המחול - אם למנות את המסגרות הלהקתיות - כאילו לא חלו שינויים רבים. להקתם של הלל מרקמן וברטה ימפולסקי הפכה מ"הבאלט הקלאסי" ל"באלט הישראלי" והיא עדיין הנציג היחידי של הבאלט המסורתי בארץ. "בת-שבע" נמצאה אז, בשנת 1975, בראשית דרכה כלהקה ציבורית-עצמאית. והיא עדיין מחפשת לעצמה בית קבוע. נוסדה אז המסגרת המקבילה שלה, "בת-שבע 2", שנועדה להיות בימה נסיונית, אבל עד היום אינה אלא מאגר לעתודת הלהקה. תיאטרון-מחול "ענבל" ממשיך כאז כן עתה להתלבט בקשיים כלכליים ואמנותיים כאחד, בלי לדעת איך לעבור את מפתן העתיד על בסיס העבר. בשנה החולפת חגג "ענבל" 35 שנים לקיומו.

"בת-דור" ממשיכה בעקביות בדרכה תחת אותה ההנהלה, הרשומה בשנתון הראשון. ברשימת רקדניה עדיין אחדים, כגון יגאל ברדיצ'בסקי ו'נט אורדמן, שהיו כבר אז בשורותיה. אחרים, ששמותיהם מופיעים בצוותה עברו לגולמים, המצויינים, אולי, את חליפות הזמן: מי שהיה אז רקדן "בת-דור", דוד דביר, הוא כיום המנהל האמנותי של "בת-שבע", ועם להקה זו נימנים כיום גראציאלה קוזק, שלי שיר, נירה טריפון, ג'יי אוגן וריצ'רד אורבך, שהיו אז מאנשי "בת-דור".

אביגיל בן-ארי ויעקב סליבקין נמצאים באנגליה והיו, עד לעונה שחלפה, מאמני להקת Extemporary. לאלינוער אמבש להקה משלה בפאריז. ליגאל פרי סטודיו בניר-יורק וליהודה מאור בית-ספר בסאן-פראנסיסקו. יאיר ורדי - שרקד באותה עונה ב"בת-דור" אחרי "הפילוג" מ"בת-שבע" - הוא כיום מנהלה האמנותי של להקה בצפון אנגליה, אחרי שרקד שנים אחדות במסגרת ה"באלט ראמבר", ואריה וינר רוקד כיום בלהקת ה"נדרלאנדס דאנס תיאטר".

גם אם נתבונן ברשימת הרקדנים של "בת-שבע" אז נראה את זרימת הזמן: רינה גלוק עובדת כיום באקדמיה ע"ש רובין בירושלים; לרינה שיינפלד להקה משלה, רחמים רון מלמד בשוודיה, רוג'ר בריאנט ותמר צפירי נישאו ונקראים עכשוו יוספה ועמנואל; פאמלה שרני מופיעה בערבי-מחול משלה וצבי גוטהיינר חזר, אחרי נסיון קצר ומבטח, שלא זכה לאריכות-ימים של הקמת להקה עצמאית בארץ, "תמ'ר", לניר

## הספר "Mudra" בבירת בלגיה, בריסל.

יעקב שריר, אז מרקדני להקתו של אפרתי, חוזר מדי שנה מטקסס, מקום שם הוא עובד עם להקה משלו, ליצור עבור הלהקה הקיבוצית. בין הכוריאוגרפים שלה אוהד נהרין, שלו להקה עצמאית בניריווק, השומר גם הוא על קשרים הדוקים עם הלהקה הקיבוצית ו"בת-שבע". אוהד הוא אולי הכשרון היוצר הבולט ביותר בדור הצעיר של כוריאוגרפים ישראליים.

אמצע שנות ה'70 היו ראשיתה של מהפכת המחול העולמית. מאמנות אסטרית, שנועדה ליועריהן ומשוגעים לדבר בלבד היה המחול לכמעט אופנה. למרות המצבים הקשים בהם נתונה ישראל בתקופה זו, גם אנו ידענו צמיחה בלתי רגילה של המחול. דור צעיר של רקדנים ויוצרים החליף למעשה את ראשוני הלהקות המודרניות. הדמות המרכזית של המחול המודרני בארץ, גרטרוד קראוס, הלכה לעולמה. נוצרו מסגרות עצמאיות חדשות, כגון להקתן של רינה שיינפלד, שהיתה ממבצעת גדולה ליוצרת ייחודית או אושרה אלקיים שהלכה בדרך בימתית משלה, רקדנים הלכו לחפש את דרכם בארצות נכר ואחדים חזרו בינתיים ואילו אחרים יצאו ועושים חיל בלהקות מפורסמות באירופה ואמריקה. בתי-הספר למחול מכל הסוגים פזורים ברחבי הארץ ולהם אלפי תלמידים. שני קונגרסים בינלאומיים, שיצאו להם מוניטין נערכו בארץ. ביוזמת ועדת המחול שליד המרכז הישראלי של ה-I.T.I ויו"ר שלה, ברי סברסקי (הסמינר הבינלאומי על התנ"ך במחול והקונגרס הראשון לכתב-תנועה, שהפגיש לראשונה את שולש השיטות הנהוגות בעולם: הלאבאנוטאציה, כתב-בנש ושיטת אשכול-ואכמן הישראלית); בת-לאביב נעשים נסיונות ליצור מרכז, שיעמוד לרשות הלהקות הבלתי ממסדיות, המתלבטות במציאת בימה מתאימה.

יצאו לאור מספר ספרי-מחול בעברית, החסרים כל כך; הספריה למחול בישראל מפתחת את אוספיה ומשמשת כלי עזר לתלמידים, סטודנטים, מורים ויוצרים. המחול היה למקצוע מוכר בבחינות הבגרות, ורשימת השגי העשור הזה בודאי אינה שלימה.

מתברר, שמהפכת-המחול עדיין במלא עוצמתה, כפי שציננה לא מזמן אננה קוסלגוף ב"ניריווק טיימס".

במחזהו של דילן תומאס "Under Milkwood" יש סצינה זעירה, המזכירה לי את מצב האמנויות בישראל. הכומר ג'קנינס בא לכנסיתו ורואה את יצאנית-הכפר, פולי גארטר, רוחצת את מדרגות בית-האלוהים ושרה. הוא מתבונן בה, מאזין לזימרתה ואומר: "תודה לאל, אנחנו אומה מוזיקאלית!"

"קול ודממה" חוזרים ומעלים יצירות מוכרות שלהם. אולי נובע דבר זה מכך, שלהקתו של אפרתי מבצעת אך ורק עבודות שלו ו"הבאלט הישראלי" אף הוא מבצע יותר ויותר את עבודותיה של ברטה ימפולסקי. דווקא שתי להקות אלה אולי היו נשכרות, לו הרחיבו את חוג הכוריאוגרפים העובדים איתן.

בשנתון הראשון רשומה "הלהקה הקאמרית למחול", שיסוד בשעתו רינה שחם ורוני סגל. המסגרת בתור שכזאת אינה קיימת עוד (רוני סגל עובדת כבר שנים רבות בשווייץ), אבל ממש בימים אלה מופיעה רינה שחם עם קבוצה משלה בערב של יצירותיה, והיא הולכת בדרכה שלה ואינה מותרת. וזו תופעה מרנינה. בכלל, ניכר בנוף המחול הישראלי בשנים האחרונות, שיוצרים מתעקשים ומפעילים גופים משלהם, מחוץ למסגרת הלהקות הממסדיות, הנתמכות תמיכת-קבע. אושרה אלקיים כבר מהווה חלק בלתי נפרד מהנוף, והיא עובדת בתחום המקובל לאחרונה בעולם כולו, בשטח תיאטרון התנועה וכן נאווה צוקרמן וקבוצתה "תמונע". מירלה שרון אף היא ממשיכה ליצור ולהופיע עם להקתה העצמאית.

נסיונם של צבי גוטהיינר, אמיר קולבן וחבריהם לייסד להקה צעירה ודינאמית בעיר רמלה - "תמ"ר" - היה צעד בכיוון הנכון של ריענון המערך, אבל נשימתם לא הספיקה להם והם נואשו מהעניין לפני שדינוזאור הממסד הספיק ליצור את התשתית הכלכלית, שתאפשר להם פעילות בטוחה פחות או יותר. קוצר הרוח מצד אחד ואטימות ממסדית מצד שני הביאו לסיומו העצוב של הנסיון, שהבטיח רבות וזכה להצלחה אמנותית ואהדה במופעיו במסגרת "תל"חי 83" ומפגש "גוונים במחול", שנערך ברמלה בקיץ שנת 1984.

בשנת 1975 הגיעו ארצה ואלרי וגאלינה פאנוב, אחרי מאבק מר עם שלטונות ברית-המועצות על זכותם להגר, מאבק שאנשי "בת-דור" תרמו לו לא מעט. ומקץ עשר שנים חוזרים ארצה הפאנובים בראש להקת הבאלט המלכותי הפלמי של בלגיה. דרכם לא היתה קלה, ואת חלומם המוצהר על ייסוד להקת באלט משלהם בישראל טרם הגשימו.

הלהקה שזכתה לפריחה ולהכרה בינלאומית בעשור זה היתה להקת המחול הקיבוצית, ש"איבדה" בינתיים את התואר "בין" בשמה. שעה שמשווים את הרישום בשנתון הראשון עם המציאות כיום, אפשר להוכיח שיהודית ארנון עדיין אוזת בהגה הספינה, ובין הרקדנים זכרי דגן ומייק לויין ממשוכים להיות פעילים בה. פלורה קרשמאן, שהיתה מנהלת החזרות של הלהקה הקיבוצית עברה אחרי-כך לירושלים ויסדה את סדנת המחול הירושלמית והוזמנה לפני שנה לנהל את בית-

ברוך אגדתי רוקד את ריקודו "עורה גלילית".  
רישום מאת רקדן הבאלט הרוסי לארינוב.



לקראת פתיחת תערוכה, שנושאה **ברוך אגדתי**, ב"בית ראובן" בתל-אביב, שוחחתי עם כרמלה רובין, אוצרת התערוכה, שאספה חומר עשיר על הרקדן צייר-אישיהקולנוע הארץ-ישראלי בימי העליה השלישית. בין המוצגים והתעודות הרבות שריכזה, נמצאה מעטפה, שניתנה לה עלידי **צילה אגדתי**, גיסתו של האמן, ובה מאמר בכתביד מאת יעקב קופליביץ, על אגדתי ואמנות המחול היהודית. אין תאריך על גבי כתבהיד, אבל יש להניח, שהוא נכתב בסוף שנות העשרים.

משהתחלתי לעיין בו, התברר לי, שהחיבור המקיף - כ־60 עמודים של נייר מכתבים - הוא מסה בלתי רגילה בעומק תפיסתה, חדירתה לאסתטיקה של אמנות המחול בכלל וניתוח מבריק של אמנות המחולית של אגדתי. זהו אחד המאמרים הטובים ביותר על אמנות הריקוד, שהזדמן לי לקרוא מימי.

עד כמה שהצלחתי לברר, לא ראתה המסה אור בשום מקום, ואנו גאים להביאה לפני הקורא, ולו חמישים שנה אחרי חיבורה.

יעקב קופליביץ היה מבקר, מסאי ומשורר, שפרסם את מאמריו ושיריו הרבים תחת השם **ישורון קשת**. הוא נולד בפולין ב־29.11.1893, ונפטר בארץ ב־22.11.1977.

ברשימות ביקורת שלו, שראו אור ב"דבר", "הארץ" וכתביעת אחרים, טיפל לא פעם באמנות המחול של אגדתי, וברשימות אלה מצאתי קטעים מחיבורו המקיף, שזורים בביקורת אקטואלית לזמן כתיבת המאמרים השונים.

חלקו הראשון של החיבור עוסק בהגדרות כלליות - קולעות ומנוסחות בטוב-טעם - המגדירות היטב את הבאלט הצורני ומבדילות בינו לבין המחול החדש, האקספרסיוניסטי, שאגדתי היה מנציגו הבולטים.

הפן היהודי של מחול-אגדתי העסיק את המחבר, והוא כותב ("הארץ", 6.8.1928):

מחולו האקספרסיוניסטי של אגדתי הוא לא רק אמנות אינדיווידרלית מאוד, אלא גם - לפי עניות דעתי ובניגוד לדעת הרבים הידועה לי - אמנות יהודית ובלתי אמצעותית [בלתי-אמצעית]. שתי הסגולות הללו ביחד מעלות את הרקדן אגדתי למדרגת אמן אמיתי.

אגדתי, הסטודנט הצעיר ב"בצלאל" הירושלמי לפני מלחמת העולם הראשונה, שחזר לרוסיה, לבקר את הוריו, ונתקע שם בשל פרוץ מעשיהאיבה, היה לרקדן הבאלט של האופרה של אודסה, החל לחפש את המחול היהודי האותנטי, ומצא את התנועה הייחודית שלו ושל עמו דווקא בקריקטורה האנטי-שמית, שנראתה לו כתמצית המחווה היהודית. אגדתי כאילו הרים מאשפתות את העיוות הקריקטוריסטי והפך אותו לסגנון האישי. משחזר לארץ באוניה "רוסלך" אחרי המלחמה, החל להופיע במחולותיו. את החומרים ליצירתם אסף בסביבתו, ביפו הערבית ואצל התימנים בפחת-קוה.

המסה של קופליביץ ניתנת כאן בשלימותה, ורק פה ושם שונה מעט הכתיב החסר, שהיה נהוג אז, למלא יותר, כדי להקל על הקריאה, ביטויים מסוימים ניתנה להם הצורה המקובלת בימינו, בסוגריים מרובעים [ ], ומונחים לועזיים שהיו נהוגים אז נוסף להם תרגומם העכשווי. כן נוספו מספר הערות מבהירות או ביוגרפיות, שעה שקופליביץ מזכיר אישים, שאולי אינם ידועים עוד כיום, כפי שהיו אז, לפני חמישים שנה.