

# הרפיה של אהול

## שי הרלב

ההיסטוריה התרבותית של וינה במהלך המאה, ויוצרי מחול ותיאטרון רבים עולים אליה לרגל. לפני עזיבתה, השאירה גולדמן אצל פרופ' ראאב חוברת הופעות שלה. המפגש הזה הביא אל גולדמן את הדרמטורג הוינאי אלפרד אוברצאוכר. ד"ר אוברצאוכר שוחח עם גולדמן על הספר שהוא עומד לכתוב - ועל כוונתו להוכיח שהולדתו של הבלט המודרני היא בווינה; בין שתי מלחמות העולם היתה וינה למרכז תרבותי חשוב. עם עלייתם של הנאצים בגרמניה, נפוצו היוצרים הוינאים, ביניהם יהודים רבים, למדינות במערב אירופה (בעיקר אנגליה) או לארה"ב.

ורה גולדמן נולדה בווינה בראשית שנות ה-20 ולמדה בלט קלאסי. לפני פרוץ המלחמה הספיקה להגר עם הוריה לאוסטרליה המוגנת, שם המשיכה בלימודי מחול. במהלך שנות ה-30 היתה גולדמן חברה בתנועת נוער ציונית ולמרות ההשפעות התרבותיות שספגה כרקדנית צעירה, חשה שהיא אינה שייכת לעם האוסטרי; שהיא חלק מעם אחר, עתיק, ששורשיו בארץ המובטחת התנ"כית. היא הרגישה כמיהה גדולה להיות שותפה לגורל היהודי. "עם, צריך שיהיו לו בית, שפה ומקום מגורים. החלטתי שאני רוצה לגור בישראל. הייתי בת יחידה להורים לא ציונים, שנולדו בווינה ויכלו עדיין לברוח. האווירה בווינה באמצע שנות ה-30 כבר השתנתה. הנינוחות של שנות ה-20 פגה. האינטלקטואלים הרגישו שהפלישה של היטלר ממשמשת ובאה. כשאתה צעיר ומרדן לא אכפת לך משום דבר; אמנם ב-1936 נסעתי עם הורי לאוסטרליה אבל כבר אז ידעתי שאסע לחיות בישראל".

לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה עלתה לבדה ארצה. ההורים ניסו לשכנע את בתם היחידה לא לעלות לפלשתינה השורצת סכנות, אך גולדמן לא ויתרה והחליטה לשלב את קריירת המחול עם חיים בישראל. בארץ פגשה את גרטרוד קראוס שהיתה כבר כוריאוגרפית מוכרת. היא החלה ללמוד אצלה ובמשך שנות ה-50 וראשית ה-60 המשיכה - ביחד עם קראוס - את מסורת מחול ההבעה, שניזון מהמחול הגרמני של שנות ה-30 וה-40 (פון לאבאן, קורט יוס), מהאמנות האקספרסיוניסטית ומהתיאטרון הברכטיאני.

המחול של קראוס ושל גולדמן כממשיכת דרכה עמד מול המחול הגראהמי. כיום יש לגולדמן לא מעט השגות נגד המחול בן-זמננו ובכללו גם המחול הישראלי. "המחול כיום כולו ניכור ואלימות, אין בו הרמוניה, אין בו יופי ומעל לכל, אין בו אש פנימית ולא כוח נבואי. יותר מדי חיקויים לא מוצלחים של פינה באוש. אלא שבאוש היא מאוד גרמנייה. היא נוקשה וטוטאלית, והיא מצליחה להשתמש באמצעים תנועתיים כדי לומר משהו עמוק על התקופה בה אנו חיים. יש בה בעירה ויצירתיות וכוח נבואי סוגסטיבי, שאני לא רואה כמעט אצל יוצרים כיום. מה זה יצירתיות? זה כמו לכתוב שיר שעולה מבפנים. פתאום זה ישנו, זה בא מהחלל של התת-מודע".

רבים מיוצרי המחול הצעירים לא מכירים את ורה גולדמן, אולי משום שהתואר המתאים לה ביותר הוא - אתנוגרפית של מחול. מעל לעשר שנים חיתה האשה רבת הפעלים בהודו ובאוסטרליה וחקרה את המחול ההודי והאבוריגיני.

באמצע שנות ה-60, החליטה ורה גולדמן שהיא מחפשת משהו אחר. בגיל שבו מרבית הרקדנים מפסיקים לרקוד ומתמקדים בכוריאוגרפיה, נסעה היא להודו ללמוד את רזי הריקוד הקאטאקלי. היא גילתה שיותר מכל היא מתעניינת בריקודי העולם, בחיפוש אחר מחול קדום, בעל עבר היסטורי מפואר,





מחול קלאסי באלינזי  
Classical Balinese dance

עם כתב תנועה מובהק. מחול שבטי שקשור בתרבות המזרח, המחפש אחר שלמות והרמוניה - בניגוד למחול המערבי שחיפש דיסהרמוניות ודה-קונסטרוקציה של תנועה, בהתאם להלכי הרוח המחשבתיים והפילוסופיים של

התקופה. גולדמן הרגישה צורך פנימי לחפש אחר נקודת האפס של המחול, להתחקות אחר ההיווצרות שלו בקרב עם קדום, שמסורת המחול שלו שונה מאוד מן המחול האירופי או האמריקאי. העניין של גולדמן במחול שמקורו במדינות העולם השלישי נבע לא רק מסקרנות חושנית אינטלקטואלית אלא גם ממניעים אידיאליסטיים, חברתיים ואנושיים. "התעניינתי בעם סובל, בעם יוצא דופן, בעם שלוחם על זכויותיו. לא כולם מכירים את האבוריגיניים. אנשים ידעו על קיומם, אך סיוע בתיעוד האוצרות התרבותיים שלהם לא עמד בראש סדר העדיפויות של מרבית היוצרים. השלב השני מבחינתי, מעבר לבואי אליהם ולימוד המחול שלהם הוא - לנסות לראות אותם, לא מבעד לעיניים מערביות אלא בעיניו של מי שחי ביניהם. הורי התיישבו באוסטרליה וגרתי איתם בסידיני מספר שנים, כך שהייתי מודעת לקושי הנורא שיש לאבוריגיניים ביחסם לאדם הלבן בכלל ולאוסטרלים בפרט. (לאחר שטבחו האוסטרלים באבוריגיניים בטסמניה, התיישבו מרבית האבוריגיניים באזור



הספר, שמרביתו אינו מיושב, בדרוין שבצפון אוסטרליה.)

חלק מהילידים מתרכזים באזורים מסוימים בערים הדרום הגדולות: סידני, מלבורן ופרת'. למרות חי הדחקות והעוני הנורא, אלמנטים תרבותיים ראשוניים הקשורים בתנועה, ציור ופיסול, מקיימים אצל האבוריגינים מסורת רבת שנים. את המסע שלה במזרח התחילה גולדמן בעיר מדרס, במדינת קרלה, שבדרום מזרח הודו. היא לא ידעה כמה זמן תישאר בהודו. קבלת הפנים לה זכתה כסטודנטית למחול היתה מעודדת: "בגלל המראה שלי, אשה כהה עם אף פחוס ועיניים שחורות, חשבו שאני קשמירית, אז לא התייחסו אלי כמו אל זרה, להפך, קיבלו אותי מיד, וזאת בתקופה שבה החיפוש של המערבים במזרח לא היה עדיין אופנתי כל כך. הייתי המערבית היחידה שלמדה אצל מאסטרים הודיים למחול".

"המחול ההודי הוא מחול עתיק ביותר. ברוב מדינות המזרח קיים מחול משמעותי ביותר, אלא שברוב המדינות אין תיעוד. בהודו יש תיעוד, שמגיע משני כיוונים שונים: גם תיעוד שעובר מפה לאוזן, מעין הדרכה של מחול וגם תיעוד רשמי כתוב. חלק ממסורת התיעוד הלא רשמית היא פשוטה ביותר: אדם לוקח חומרים ברי קיימא, טבעיים, המצויים בסביבתו הקרובה; כלומר לוקח אבן, תוקע בה אף עיניים, פה וגפיים והנה יש לו אליל. היפה אצל ההודים הוא - שבמקדשים רבים, בין אם אלה מקדשים ברהאמיניים ובין אם אלה מקדשים לשיווה, יש פסלים של אלים בתנוחות של ריקוד ותנועה. אצל ההודים העולם כולו הוא ריקוד. האל שיווה הוא אל הקוסמוס. הוא נמצא בריקוד מתמיד והוא יוצר ומשנה את היקום. הוא רוקד על השד של העולם התחתון".

שיווה כתב למען האנושות את תורת המחול - הבאהרהשאסטר - עליה מסתמכים עד היום. כתב התנועה וכל המוסכמות של אופנויות התנועה מוסברים בסנסקריט. חוק הזהב של כתב התנועה ההודי אומר, בתרגום חופשי: "למקום שאליו היד יוצאת - העין צריכה ללכת"; כלומר במקום שבו שוכן הרעיון שם נמצא הביטוי. וגולדמן מוסיפה: "במקום בו נוצר הביטוי נוצר קסמו של היופי שהצופה צריך להרגיש". הטרימינולוגיה של המחול מועברת ממורה לתלמיד שהופך למורה וכן הלאה. בשונה מבריקוד המערבי, הריקוד ההודי אינו חלק מאיזו שפה גבוהה ומנוכרת לצופים. העם לא בא לצפות במשהו קדוש, הוא בא לראות את הסיפורים העתיקים בלבוש חדש, שלא משתנה באופן קיצוני, אלא טיפין טיפין, במהלך הזמן. מן המעניינים במחול ההודי הם ריקודי המהברטה - ריקודי האלים למען האלים. הריקודים האלו נוצרו במקדשים וחלקם עדיין מבוצעים שם, בצורה המסורתית. צפייה בהם מעוררת מיד את חושיו של הצופה, כיוון שהתפאורה

היא של מקדש הינדי, עם הניחוחות, הפרחים והעשן, ובתוכם עולה העולם הקסום של סיפורי המהברטה.

הריקודים מלאי הומור, התזמורת שרה את הטקסט בליווי השפה התנועתית של הרקדנים. המהברטה דומה במקצת למיתולוגיה היוונית, אולם הכוח היומיומי והסוגסטיבי שלה עולה לאין שיעור על זה של האיליאדה והאודיסיאה, שערך כיום היסטורי-תרבותי בעיקר.

מחזות המחול הלקוחים מן המהברטה ארוכים מאוד. גולדמן זוכרת שאחד המחזות התמשך על פני 41 שעות והתקיים במשך עשרה לילות רצופים. התכנים של מחזות המחול קשורים במעשיות מחיי היומיום של האלים: תשוקות, יריבויות, הנאות ותככים - כל אלה הם חלק מן הטקסטים הבימתיים.

בקטע מן המהברטה יושב שיווה עם אהובתו פרבטי סרסוטי במקורות הגנגס שבצפון הודו. כשמגיעה האלה גנגה, יש סכנה שהיא תשטוף את כדור הארץ, ושיווה מגן על הארץ מפניה. בקטע אחר שבהשראתו נוצרה סצנת מחול - שיווה יושב עם גנגה וקצת משעמם לו. מתחשק לו לעשות אהבה עם גנגה, הוא מציע לה לרדת איתו לנהר. אז מתרחש בין השניים מחול חיזור הנראה כמו מעשה אהבה.

"בהודו ההשקעה בלימודים - בין אם זה מחול ובין אם זו מוסיקה - גדולה מאוד. אין כמעט זמן להתרועעות חברתית. הייתי מאוד בודדה לפעמים, עד שרכשתי לי ידידים. הרקדנים בהודו חיים בבדידות גדולה רוב הזמן. מאחר שלא היה לי פרק הזמן שהיה להם ללמוד את המחול שהוא משימה לחיים, (המחול ההודי דומה לעבודה דתית רוחנית ודורש השקעה ולמידה אין קץ, עד שהופך התלמיד מסניאס [חניך] למדריך [גורו], ש.ה.) רציתי ליצור אצלי מרכז חזק של ידע והבנה". "כדאי מאוד לנסוע להודו עם מטרה ברורה ומובהקת כדי להביא משהו הביתה! הרגע הגדול ביותר שלי בהודו היה לאחר השהות במדרס, כשנסעתי צפונה לבקר באקדמיה הלאומית של הריקוד הקאטאקלי. פניתי למורה בכיר למחול ודיברתי איתו על סיפורי התני"ך שלנו.

הרחבתי את הסיפור של 'שיר השירים'. רציתי שיהיו שגם ליהדות יש יצירות יצירות, בעלות כוח



סיפורי ותיאורי עצום, והוא כיבד את הרעיון שגם לנו יש כתבים קדושים.

במחווה מיוחדת מצדו יצרנו ביחד מחול לשיר השירים וביצענו את היצירה מול קהל נלהב שמחא כפיים במשך זמן רב. "כשהייתי בארץ, ב-1971, הוזמנתי על ידי ממשלת אוסטרליה לפתיחת בית האופרה של סידני בנוכחות המלכה. החלטתי שאבצע שם את 'הדיבוק'. נושאים יהודיים וגורל העם היהודי העסיקו אותי במשך כל חיי. ראיתי את 'הדיבוק' בווינה כשהייתי ילדה בת 12.

ההצלחה בסידני הביאה להמשך המסע האקספרימנטלי והאתנוגרפי בצפון אוסטרליה. טסתי לדרווין. את יום ההולדת שלי ביליתי עם הילידים, רקדתי בפניהם ריקוד תימני. הם לא ידעו מה זה יהודי, הם לא ראו יהודי בחייהם, אבל מאוד אהבו את הריקוד והתחברו מיד לשפה התנועתית, שפה שהיא יותר אנכית מרחבית, יותר מבטאת עם שחי תחת לחץ, תחת איום, מאשר מחול של נפח, של שליטה".

"רציתי לעשות מחקר מסוים ורציתי שמישהו יתלווה אלי. נסעתי לבד לצפון ומצאתי שם יידי, אתנולוג אמריקאי ממוצא רוסי, שהתכוון לערוך מחקר על האבוריגינים. פנינו למשרדי הממשלה האוסטרלית ואמרנו שאנחנו מעוניינים בחקר החברה האבוריגינית. שם לא יכלו לעזור לנו בכסף או במשאבים אבל חלקו לנו עצות רפואיות וציוד אותנו במפות-מדינה, שכיוונו אותנו בדייקנות למחוז חפצנו. התנאים ששררו באזור מלוויל שבצפון היו קשים. אמנם היו שם כמה עובדים סוציאליים לבנים, אך הם עמדו חסרי אונים מול העוני המחפיר של החברה האבוריגינית, ולמרות רצונם הטוב הם לא יכלו לעשות דבר.

היתרון של היידיד האתנולוג היה בהיותו מוכן מראש - מבחינה תרבותית - למפגש עם האבוריגינים. הוא למד את שפת היידיים שלהם ולמרות שלא שלט בשפה המדוברת הצליח ליצור איתם קשר ראשוני, כך שהם הסכימו שנגור בבקתת במבוק, בכפר שלהם.

הרבה עמים משתמשים בשפת יידיים. ברוב השבטים שרים ומדברים בליווי של תנועת יד. ההצטרפות של יידי האתנולוג ושליטתו בשפת היידיים של הילידים פתחה לנו צוהר לקהילה חדשה, שלא היתה מוכרת לי כלל.

אני זוכרת את המפגש הראשון. התיישבתי על הארץ והם התיישבו לידי, חשדנים אבל פתוחים ויצריים מאוד. אחר-כך הילידים רקדו. שמתי לב שהריקודים של הילידים קשורים בזיכרון הקולקטיבי שלהם, זיכרון של חברה מאוימת ופצועה. ילדים אחדים זרקו עצמם ארצה וילדים אחרים שיחקו בתפקיד אווירון מפציץ. לקח לי זמן להבין את האמת שמסתתרת מאחורי המשחק התמים כביכול. הם ניסו ליצור חיקוי דרמטי למה שקרה במציאות, למתקפות של לבנים על יישובים אבוריגיניים בצפון אוסטרליה. אני תקשרתי איתם דרך הדגמות פשוטות של מחול. רקדתי להם ריקוד תימני, כשאני לבושה בתלבושת תימנית. אחר כך הם ציירו את המחול שרקדתי. היה לי חשוב להציג את עצמי כמישהי שלא באה מאוסטרליה וגם לא כמזוהה עם האדם הלבן. כששאלו אותי מאיזה שבט אני - ענית שאני משבט ישו.

עברתי שם את כל עונות השנה, קיץ משווני, חורף קר, מונסונים עם גשם פתאומי.



במהלך הזמן הרגשתי אני נמצאת בחיפוש נפלא, בתוך הרפתקה גדולה, שאני חווה באופן נדיר וחד-פעמי. זו היתה בשבילי זכות של ממש - להיות קרובה כל כך לקהילה תרבותית, שהסיכוי להתקרב אליה אפסי. חשבתי שאשאר חודשים ספורים, ולבסוף נשארתי שם שלוש שנים. במהלך התקופה ההיא גם נסעתי לבאלי ולמדתי ריקוד באלינוי וריקודים מהאוקיינוס השקט, עם מורה מאורית, מאסטרית גדולה למחול. מלבד זאת הייתי בפסטיבל הגדול בפיג'י ב-1972 והשתתפתי בו; פעם בכמה שנים מתקיים בפיג'י אירוע יוצא דופן בצבעוניותו ובסגנונותו: פסטיבל של כל





ריקוד הודי  
Indian Dance



חחול מרג'יסטן  
Rajasthani Folk Style

האיים. הפסטיבל הוא ריקוד אחד גדול שנמשך מספר שבועות. מהתקופה ההיא נשאר לי רק תמונות סטילס. אם היה וידיאו או בוודאי הייתי מצלמת. חבל גם שאין בידי תיעוד של המוסיקה האבוריגינית ושל השירים ששמעתי: זו היתה מוסיקה יפהפיה שנוגנה בנבל, כינור, מצילתיים וכלים שהאבוריגינים מכינים מבמבוק ומעץ, כלי נשיפה ופריטה. גם האמנות הפלסטית שלהם היתה מיוחדת ויוצאת דופן: ציורים על גבי קליפות של אקליפטוס. הצורך שלהם באמנות עז כל כך עד שהם יוצרים מברשות טבעתיות מקליפות העץ ומציירים עם צבעי אדמה את האיברים ואת תווי הפנים. הנסיעה צפונה מסידני לאדלהיד, לאליס ספרינגס וצפונה לדרווין טבועה בזיכרוני כאילו התרחשה לפני זמן מה, ולא לפני 30 שנה."

"כיום, כשאני מוזמנת לאוסטרליה שוב, אני סוגרת מעגל חיים. שם התחלתי את קריירת המחול שלי עם הבלט הקלאסי ואחר-כך הייתי שנים רבות תלמידתה של גרטרוד קראוס. אני חושבת שהיה משהו דומה באישיות הבימתית של שתינו. אבל המרכז של חיי המחול שלי מצוי ללא ספק בהודו ובאוסטרליה, שם נגעתי בעומק של המחול, התנועה והתרבות, כפי שאני מבינה את המושגים האלה.