נקודת החן הארצישראלית בשולי יורת המחול הרותחת של ניו יורק, 1928–1931

שרי אלרון

רינה ניקובה נולדה ברוסיה הלבנה ב־1898[1], למדה ורקדה בגרמניה בראשית שנות העשרים של המאה העשרים, היגרה לארץ ישראל ובין 1925 ל־1928 פעלה בה כמורה למחול, כרקדנית וכ־ballet master באופרה הארצישראלית. עם סגירת האופרה נסעה לארצות הברית, שם פעלה עד 1931. ניקובה הגיעה לארצות הברית בעיצומו של משבר כלכלי כבד, אבל דווקא באותן שנים פקדה את תחום המחול האמנותי פריחה עצומה.

היסטוריונית המחול מרשה סיגל (Siegel, 1987: 3-4) מבליטה את ייחודה של התקופה שבה שהתה ניקובה בארצות הברית. לטענתה, רגעים שבהם מתחוללים שינויים עמוקים באמנות חולפים במהרה ונשכחים. לפי המחקר העכשווי, תקופת הצמיחה העיקרית של המחול המודרני היתה באמצע שנות השלושים של המאה העשרים. סיגל, מצדה, טוענת ששנות העשרים המאוחרות התאפיינו בתעוזה רבה יותר.

ניקובה הגיעה מארץ ישראל, שבשולי עולם המחול, לניו יורק שבטבורו. היא באה לשם ברגע שבו היתה זירת המחול המודרני האמריקני בשיאה של התלקחות. במאמר זה אתאר ואנתח את פעילותה האמנותית של ניקובה, על רקע עידן חד־פעמי ומפעים של פעילות מחול אינטנסיבית וצבעונית, גם אם לא כולה מודרניסטית.

המבקרים ג'ון מרטין (Martin) מ*ניו יורק טיימס* ומרי ווטקינס (Watkins) מ*הרלד טריביון*, שעיתוניהם אפשרו להם להתייחס בהרחבה למחול, מנו 129 אירועי מחול בימתי שהועלו בניו יורק בין אוקטובר 1928 למאי 1929. במניין זה לא נכללו הופעות פרטיות, הופעות סטודיו, הופעות צדקה, הופעות של סטודנטים וגם לא מופעים מסחריים – שהיו בעיקרם הופעות בלט. בסוף העונה התלונן מרטין, שמופעים רבים מדי הדגישו את הטכניקה, שאחרים התמקדו יתר על המידה בסיפור, שבחלקם פיזזו באופן מוגזם וכן שאנשים בעלי כוונות טובות הופיעו לפני שהגיעו לבשלות מספקת.

להלן מבחר ממגוון ההתרחשויות בתחום המחול בניו יורק בעונת 1928–1929: מרתה גרהאם (Graham) הופיעה לראשונה עם אנסמבל, ולא רק בסולו ובטריו כמקודם. החלו להופיע בנימין צמח, רקדן ושחקן של "הבימה" שהיגר ב־1920 מרוסיה, והיהודייה האמריקנית הלן טמיריס (Tamiris). הביקוש לרסיטל הסולו של הרקדן טד שון (Shawn) היה כה רב, שכל המקומות בקרנגי הול היו מלאים ואפילו מקומות עמידה לא נשארו. שון גם עמד בראש תהלוכת צדקה ססגונית, שבה הופיעו 300 רקדנים. המפיק סול יורוק (Hurok) ארגן עשרה ימי פסטיבל לזכרה של איזדורה דנקן (Duncan). הכוריאוגרפים אגנס דה מיל (de Mille) וליאוניד מאסין (Massine) העלו ריקודים להפקות בימתיות רבות. מיכאל פוקין (Fokine) ואשתו ורה פתחו בית ספר למחול בניו יורק, ופוקין יצר כוריאוגרפיה חדשה. הופיעו כוריאוגרפים־רקדנים גרמנים בולטים מזרם ההבעה – הרלד קרויצברג (Kreutzberg) ואיבון גיאורגי (Georgi) – ובבית הספר המקומי להוראת שיטתו של לאבאן (Laban) היתה פעילות רבה. רקדנית הפלמנקו המפורסמת ארג'נטינה (Argentina) הופיעה בניו יורק. הרקדן היפני־האמריקני מיצ'יו איטו (Ito) העלה הפקה של *טורנדוט* והופיע בברודוויי. האחים מקלין הצינו טקסים אינדיאניים ומקסיקניים, אחרים העלו מופעים לשחזור דרמה ומחול יווניים, והיו גם ריקודים מפרו, מספרד, ממצרים ומאנגליה (Siegel, 1987: 3-9). ניקובה הביאה ריקודים מפלשתינה.

קודם לבואה לניו יורק היתה ניקובה בין אמני המחול המעטים שפעלו בארץ ישראל המנדטורית. כל מופע שהיא השתתפה בו עורר הדים בתקשורת בעברית, באנגלית, ביידיש ואף בערבית. בניו יורק היו שותפים או עדים רק לחלק זעיר מפעילותה כרקדנית, ולא כל המופעים תועדו. ובכל זאת, גם בכוורת הרוחשת של ניו יורק הצליחה ניקובה לעורר עניין. פעילותה בניו יורק היתה רב ממדית ונגעה בזירות מחול מגוונות. ייתכן שזו הסיבה להתעניינות שגילו מבקרי מחול בעבודתה.

מאמר שכותרתו The Ancient Hebrew Dances Here, שכתבה הסופרת שולמית איש־כישור (Ish-Kishor), התפרסם ב־1928 בניו יורק מיד עם בואה של ניקובה. המאמר נפרש על פני עמוד שלם בעיתון ואתו פורסם צילום של ניקובה, שנשענה בתנועת ריקוד על עמוד בסגנון יווני. המחברת סקרה את קליטת מסריה של ניקובה בקהל הארצישראלי ותיארה את תוכניותיה באמריקה.

המאמר נפתח בנימה פסאודו־סנסציונית: "בשנת 1926 ספגו יהודי פלשתינה את הלם חייהם". המחברת ממיינת את אוכלוסיית יהודי ארץ ישראל לשתי קבוצות עיקריות – זקנים וצעירים.

האוכלוסייה המבוגרת, שנולדה בארץ ישראל או באה אליה למות, מוגדרת "אורתודוקסית", האוכלוסייה האחרת מכונה "המהגרים החדשים לארץ ישראל". זו קבוצה מודרנית, הפתוחה לכל רעיון חדש ובעיקר לכל עניין ניסיוני. לתוך מרקם חברתי זה הגיחה ניקובה והכריזה שבכוונתה להעלות מופעי בלט.

איש־כישור הדגישה שלא רק יהודים אורתודוקסים הוכו בהלם לשמע הרעיון של ניקובה, אלא גם מוסלמים ומיסיונרים נוצרים בפלשתינה. ניקובה התחננה בפני המתנגדים ליוזמותיה, הסבירה שקיימים סגנונות מחול רבים ומגוונים והזכירה שדוד המלך רקד לפני אלוהים. ההתנגדות הלכה ופחתה, במיוחד לאחר שהדגישה כי היא מבקשת למצוא דרך למחול העברי העתיק ולפתח בלט עברי אמיתי, המבוסס על טכניקה רוסית.

על פי איש־כישור, ניקובה סיירה בערי ארץ ישראל ובארצות השכנות, חיפשה כל פיסת מידע תרבותית וספגה אווירת ימי קדם (Ish-Kishor, 1928). בין מקורות הידע וההשראה של ניקובה מונה איש־כישור את ארמונו והרמונו של האמיר עבדאללה בעבר־הירדן. ניקובה הופיעה לפני האמיר וצפתה במחולות של רקדניותיו. היא למדה את הריקודים והוסיפה אותם לרפרטואר שלה. על פי המאמר, אין אצל ניקובה סתירה בין מחולות עבריים עתיקים לבין טכניקה קלאסית. ההתרוצצות בין שדות שונים וזרים אלו לאלו נמשכה גם בבואה לניו יורק:

Mlle. Nikova's first engagement in America is as Prima ballerina and as ballet-mistress for the Cosmopolitan Opera Company, which will have a season in New York beginning October 15. Her specialty, apart from biblical dances, are Spanish and Oriental as well of abstract interpretation.

Ish-Kishor, 1928.

המאמר של איש־כישור וכתבות נוספות שהתפרסמו בהמשך, מעידים שמופעיה של ניקובה מצאו קהל ועוררו את תשומת לבם של סופרים ועיתונאים גם על רקע פעילות המחול התוססת, המגוונת והמרשימה של ניו יורק.

במודעה דו־לשונית שפורסמה ביידיש ובאנגלית הכריזה התאחדות צעירי ציון על "נשף ארצישראלי" (Palestine Ball), שייערך ב־3 בנובמבר 1928 ובו תופיע רינה ניקובה, מנהלת המחול המפורסמת של האופרה הארצישראלית (Ish-Kishor, 1928). כותרות הריקודים שיקפו את ההווי הארצישראלי של שנות העשרים של המאה העשרים: *התקוה*, *ליל בעמק* ו*אין דבר*. ניקובה בחרה להיות שגרירה אמנותית עצמאית של היישוב הארצישראלי בניו יורק. בצילום שבמרכז המודעה היא מופיעה בתלבושת אקלקטית [ראו צילום חלק מן המודעה].

ניקובה רקדה גם באחת ההפקות המרכזיות של העונה – *Les Noces*[2], יצירה של איגור סטרוינסקי (Stravinsky) בניצוחו של ליאופולד סטוקובסקי (Stokowsky), לכוריאוגרפיה מאת אליזבטה אנדרסון־איבנצובה (Anderson-Ivantzova)[3]. ניקובה רקדה בתפקיד האישה הזקנה הראשית, לצד מורתה הראשונה והנערצת מרוסיה, ג'ולייט מנדז (Juliette Mendez)[4], שרקדה בתפקיד המרכזי של השדכנית Svacha. כתבות ומאמרים רבים נכתבו בעקבות ההפקה האמריקנית, שזכתה להערכה רבה והשוותה לכוריאוגרפיה המהפכנית של ניז'ינסקה מ־1923 בבלטים הרוסיים, לעתים תוך העדפת הגרסה המאוחרת. טקס כלולות רוסי־כפרי, שבולטים בו סממנים נוצריים ופגאניים, עומד במרכז התרחיש של 1929 – *Les Noces*. הטקס כולל מרכיבים של הפרדה ואיחוד בין נשים וגברים, מבוגרים וצעירים, אור וצל, שמחת האורחים לעומת חרדת הכלה והחתן. בטקס מתוארים הטיפול בכלה ובחתן, סירוקם, תפילה, טקסי פוריות, שתייה ואכילה, ברכות וסיגים, ריקוד, מוסיקה ומשחק. בטקס הנוצרי הבימתי שררו אווירה של שמחה ופחד, רוע נשי, קלות דעת וגם רצינות גברית, תום נעורים, אהבה וחמימות של הורים, הדרכה ותמיכה מצד מבוגרים וחברים. הטקס הסתיים בייחוד של החתן והכלה במיטת הכלולות, שחוממה קודם לכן בגופם של בני זוג מבוגרים. מסך הסתיר את הזוג הצעיר מעיני הצופים. המקהלה השמיעה קולות התרגשות ארוטית וקפאה לפתע במקום, אבי הכלה שר את משפט הסיום, שנקטע מדי פעם בצליל פעמונים.

ניקובה השתתפה בהפקה זו הודות לכישוריה כרקדנית וליכולתה התיאטרלית. בהפקה מודגש הממד הטקסי העממי, מוטיב שחזר והופיע ביצירתה באותה עת וגם בהמשך דרכה. לצד החשיבות האמנותית הגדולה שמבקרי המחול והמוסיקה ייחסו להפקה, הם ציינו היבטים נוספים ובעיקר את מסיבות טרום־ההופעה, שבהן נכחו הפטרונים המרכזיים של עולם האמנות האמריקני אז וביניהם Guggenheimers, Chadwicks, du Ponts, Morgenthaus. (Sullivan, 1981-1982: 3) ניקובה פעלה גם במסגרות אזוטריות יותר. היא הופיעה, למשל, ב־Jewish Club במלון Park Royal עם חברי האופרה הארצישראלית[5]. לצד הפרימדונה של האופרה, זמרת הסופרן לאה גולינקין, הופיעו הגברות רינה ניקובה – הפרימה־בלרינה של האופרה – והבלרינה העלמה סוניה ויגדור מהסטודיו של ניקובה וכן מר ס' אנטק – כנר. הליווי בפסנתר היה של מייסד האופרה הארצישראלית ומנהלה, מר מ' גולינקין. ניקובה הופיעה בשלושה מחולות שיצרה: *משפחה* ו*אהבה*, *התקווה* ו*מלח*[6].

פועלה של רינה ניקובה בניו יורק בסוף שנות העשרים של המאה העשרים מתאפיין בכל המרכיבים של יורת המחול המפעפעת של העיר. אחת ההופעות שממנה נותרה בידינו עדות מבליטה את תערובת הסגנונות והסוגות שהתרוצצו אז בעיר. ביום ראשון 24.3.1929 התקיים ב־Hudson Theatre רסיטל דרמטי של Ben-Ari of the Moscow Habima. בן־ארי הופיע בין השאר בקטעים מתוך *חלום יעקב* של בר־הופמן ו*הדיבוק* של אנסקי[7]. על פי התוכנייה[8], לצדו של בן־ארי הופיעו אמנים אורחים וביניהם רינה ניקובה[9]. ניקובה תוארה בתוכנייה בתור Prima Balerina of the Palestine Opera Co. היא לוותה על ידי המלחין ג'ייקוב ויינברג ולצד שני הקטעים שלה בתוכנייה צוינה ההגדרה Palestinian Dancer.

למרות השתתפותה בהפקות קלאסיות גדולות, ניקובה הגדירה את עצמה בעיקר "רקדנית פלשתינאית"[10] וכך היא הוגדרה גם על ידי אחרים. הסיבות למפנה בהגדרות – לא עוד "בלרינה קלאסית" – אינן רק אידיאולוגיות (אם כי

ייתכן שהיו גם כאלה); הסיבות לצעד זה הן בעיקרן פרקטיות. באותה תקופה בניו יורק היו רקדנים רבים מאוד ממוצא רוסי, או רקדנים שהשתלמו אצל מורים רוסים, אך רקדנים ארצישראלים היו נדירים.

ניקובה פתחה בניו יורק סטודיו[11], שלפי מאמרים, כתבות ומודעות פרסום הציע שיעורים והכשרה במגוון סגנונות מחול ותיאטרון.

Rina Nikova — Prima Ballerina and Ballet Master — of Palestine Opera and Cosmopolitan Opera of New York Opened her new Studio at 127 Riverside Drive, Cor. 85th street (Sidney Ross Studio). Ballet, Oriental, Biblical, Characteristic, Plastic Dances and Art of Mimicry[12].

מהמודעה לא ברורה משמעותם של סגנונות ההוראה וקשה לדעת גם, אם יש משמעות לסדר הופעתם. אפשר שכבר אז סברה ניקובה כי המחולות לסוגיהם ולסגנונותיהם השונים הם שווי ערך ולא הבחינה בין רקדנים על פי מוצאם וסוג ההכשרה המקצועית שלהם – הרשמית או הבלתי־רשמית. ארבעים שנה מאוחר יותר כתבה ביומנה האישי: "מעולם לא ייחסתי חשיבות לשמות. אפשר לקרוא לתרגילים 'ריתמיים' (כל התנועות חייבות להיות ריתמיות), 'מודרניים' או משהו אחר – לא משנה, העיקר הוא שהתרגילים יהיו נכונים ובריאים לילד"[13].

תפיסה שוויונית זו הולמת יותר את ארץ ישראל של שנות העשרים, שם המחול הבימתי היה עדיין בחיתוליו וכל שיטת הוראה או סגנון של מופע קיבלו משמעות עמוקה, בין אם היתה לכך הצדקה אמנותית ובין אם לאו. בניו יורק של סוף שנות העשרים, גישה כזאת היתה מקובלת פחות. גם בפרקטיקה וגם במאמרים ששיקפו אותה היתה הבחנה בין אמנות גבוהה לאמנות נמוכה, בין מחול אמנותי למחול בידורי ובין ז'אנרים וסגנונות מחול.

בכתבות, בצילומים ובמאמרים הניסוחים מעורפלים מאוד, וקשה להסיק מהם מה היה סגנון התנועות בריקודים שבהם הופיעה ניקובה בשהותה בניו יורק. כדי לחפש תשובה לשאלה זו אפשר לכאורה להסתמך על מאמר ארוך שפורסם עליה בכתב עת מקצועי. מאמר מפורט כזה אכן הופיע ב־*Dance Magazine*, אבל גם הוא אינו מאפשר שחזור תנועתי־סגנוני. לכל היותר הוא מכוון להנחה שמופעיה היו תרכובת תנועתית־סגנונית.

"Nikova conceived the Biblical ballet. She studied and restudied the Bible. She visited the original scenes of many of the episodes, studied them, and returned with what she had been developing into a native dance. Russia has its somber, heavy-heated ballet. America has its acrobatic, skyscraper-like dances. Palestine, thanks to Nikova, will have its Biblical ballet — a sort of Renaissance, if you will."

(Blumenfeld, 1929, p. 57.)

בעולם המחול, שוליות ומרכזיות נמדדות בזמן אמת על ידי הקהל, המבקרים והאמנים עצמם. יש אופנות הפורחות מהר וקמלות מהר, אבל לפעמים יש למעשה האמנותי השפעה רחבה, עמוקה וממושכת. על כן שוליות ומרכזיות הן גם סוגיות למחקר היסטורי־אסתטי, שלצורך עריכתו דרושה פרספקטיבה. *Dance Magazine*, כתב העת הבולט למחול אמנותי באותה תקופה, מצא עניין ברינה ניקובה ופירסם מאמר עליה, בלוויית תמונות, באביב 1929. כתב עת זה לא עסק בעשרות רבות של רקדנים אחרים שהופיעו ברחבי ניו יורק, שחלקם ממשיכים להשפיע על אמנות המחול עד עצם היום הזה. העניין שעוררה ניקובה לא היה קשור בהכרח למהות מחולית חדשנית, אלא דווקא לדבר מה ששורשיו בעבר. ניקובה היטיבה לשקף כמיהה מתמדת, שאותה חלקה עם רבים בעולם הנוצרי־היהודי – השתוקקות לתנ"ך ולמקורותיו.

ניקובה באה לניו יורק מהשוליים ובחרה לחזור אליהם. בהמשך דרכה האמנותית הבשילו הרשמים שצברה בתקופה המרתקת והייחודית שחוותה בניו יורק, בעת המשבר הכלכלי הגדול ובשעת הפריחה של אמנות המחול.

הערות

[1] בחלק מן המסמכים מצוינת שנת הלידה 1900.

[2] *New York City Times* — 31.3.1929 The Dancers who are to appear in the "League of Composer" production of Stravinsky`s "Les Noces" will include Valentina Kashouba and Jacques Cartier in the two principal roles, and Juliette Mendez, Rina Nikova, Rose Marshall, Emile Floyd, Harold Hacht and George Volodin. Victor Andoga, formerly of La Scala, is staging the production, and the Choreography is by Elizaveta Anderson-Ivantzoff, formerly of the Russian Imperial Ballet. There will be one performance — 25.4.1929 at the Metropolitan Opera House.

[3] א. בין המאמרים האקדמיים שנכתבו על הפקה זו ראו, לדוגמה: Lawrence Sullivan, "Les Noces: The American Premiere", *Dance Research Journal*, Vol. 14, No. 1/2. (1981-1982), pp. 3-14.

ב. Elizaveta Anderson-Ivantzova נולדה ב־1890 ברוסיה, מתה ב־1973 בניו יורק. בלרינה בבולשוי במוסקבה ומורה קפדנית בניו יורק.

[4] ניקובה נהגה לספר שבילדותה, כשבילתה בחופשה עם אמה בהרי הקווקז, פגשה במלון את הבלרינה ג'ולייט מנדז. זו הבחינה בכישרונה של ניקובה והחל בשנת 1917 היתה מורתה ומדריכתה. הסיפור מופיע, לדוגמה, במאמר בעיתון באנגלית שכתב Molly Lyons Bar-David וכותרתו "Bible into Ballet". ללא ציון שם העיתון או תאריך הפרסום (על פי התוכן והתצלום, המאמר פורסם בשנות הארבעים). מכל 449, תיק 2, ארכיון היסטורי של עיריית ירושלים.

[5] תוכנייה באנגלית. מכל 445, תיק 2, ארכיון היסטורי של עיריית ירושלים.

[6] שמות האמנים והיצירות האמנותיות מופיעים כשם שפורסמו בתוכניות השונות.

[7] חברי הלהקה הדגישו את המקור הרוסי של להקתם בסיורים שקיימו מ־1918 עד 1931.

[8] תוכנייה באנגלית, מכל 445, תיק 3, ארכיון היסטורי של עיריית ירושלים.

[9] The other guest artists: Dora Bachover — Folk Singer, Jacob Weinberg — Composer, Eugene Nigob — Concert Pianist and R. Dekoven — Dramatic Actor.

[10] כאן במובן של ארצישראליות לאו דווקא עברית, אלא מזרח־תיכונית.

[11] גזיר עיתון של כתבה קצרה באנגלית, מכל 449, תיק 5, ופרסומת באנגלית לסטודיו, מכל 445, תיק 8, ארכיון היסטורי של עיריית ירושלים.

[12] מתוך כתבה קצרה, מכל 449, תיק 10, ארכיון היסטורי של עיריית ירושלים.

[13] הכנות להרצאה בעברית באותיות קיריליות, בתוך יומן אישי בשפה הרוסית, 5.10.1961. תרגום מרוסית: אירנה ורניק. מכל 449, תיק 13, ארכיון היסטורי של עיריית ירושלים.

ביבליוגרפיה

המחקר נשען ברובו על הארכיון ההיסטורי של עיריית ירושלים; אני מודה לעובדיו, שמקצועיותם וידידותם מאפשרות לי לצלול לעבר המכונן של המחול הארצישראלי.

Blumenfeld, Leon, "Dance Pioneering in the Palestine", *The Dance Magazine*, March 1929, p. 55-58.

Ish-Kishor, Shulamit, *The Day*, Sunday 30th September 1928.

Siegel, Marcia B., "Modern Dance before Bennington: Sorting It All out", *Dance Research Journal,* Vol. 19, No. 1. (Summer, 1987), pp. 3-9.

Sullivan, Lawrence, "Les Noces: The American Premiere", *Dance Research Journal,* Vol. 14, No. 1/2. (1981-1982), pp. 3-14.

שרי אלרון חוקרת ומרצה להיסטוריה ולאסתטיקה של המחול. עבודת הדוקטורט שלה (האוניברסיטה העברית) עוסקת ב"רינה ניקובה ולהקת התימניות, בין מזרח ומערב" ומתמקדת בתולדות הריקוד בהקשר של גיבוש זהות לאומית, הגירה ורב־תרבותיות. מרצה באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ובמכללת אורות ישראל.