

שלושה מכתבים

יונת רוטמן

של מלון. שם היא העניקה לו אגרטל, כאות תודה על צנצנת אדומה שקנה לה כמה ימים קודם לכן (מארי, 2011, עמ' 298). בסוף המכתב ששלח לה הוא הזכיר את הרגע הזה וסיפר כיצד הוא שומר על האגרטל. הוא כתב לה גם על רצונו לעבור לברלין ועל ההתקרבות בינו לבין דורה.⁴ רסלר, שכאמור היתה מאוהבת בקפקא, נפגעה ונשברה לאחר קריאת המכתב (Diamant, 2003, p. 41).

“...אני כבר לא נהנה כאן כל כך הרבה כמו מקודם, אני כבר לגמרי לא בטוח אם זה באשמת עייפותי האישית, חוסר השינה או כאבי הראש. אבל מדוע, האם קודם הם היו מעטים מעכשיו? אולי אסור לי להישאר יותר מדי זמן במקום אחד; יש אנשים המסוגלים להפנים הרגשת בית רק כשהם נמצאים בנסיעות.”

“הרי בחוץ הכל נשאר כפי שהיה, כל אנשי האכסניה קרובים ללבי הרבה יותר ממה שאני מסוגל להודות בפניהם, במיוחד לדורה, שאתה אני מבלה מרבית הזמן, איזה אדם נהדר. אבל באשר לאכסניה, בתור שכזאת היא כבר לא כל כך מרשימה כמקודם. איזה עניין פעוט, גלוי לעין כל, פגע בה מעט, ועניינים פעוטים אחרים אבל חסויים המשיכו לפגוע בה. בתור אורח זר, במיוחד כאורח עייף, אין לי אפשרות להביע או להבהיר לעצמי דברים וכך קורה שאני מסתלק. עד כה הייתי שם כל ערב, אבל היום, אף על פי שכעת ערב יום שישי, אני חושש שלא אלך לשם!”

“אני לגמרי לא בלתי שבע־רצון שאחותי החליטה (בעלה הגיע כדי לקחתה מכאן), לעזוב לא ב־10 אלא כמה ימים קודם, ואני החלטתי, אף שכאן יותר נוח וזול – אני רוצה להשאר כאן לבד – להצטרף ולנסוע אתם. בברלין, אם לא אהיה יותר מדי עייף, אשאר יום־יומיים ואז על בטוח אראה אותך. אבל גם אם לא הייתי נשאר, אלא ממשיך ונוסע מיד אל הורי במרינבאד

זמן. הילדים רעשו. לא יכולתי לשוב אל סככת החוף שלי, כי גיסי טיפל שם ברגלו הפצועה של שחקן כדורגל. לכן קראתי את מכתבך בעמידה, בעוד פליקס ניסה לקלוע מעלי, סביבי ודרכי, כדי לפגוע בעמוד שניצב מאחורי, ולמרות זאת הייתי ניווח בקריאת מכתבך. שמחתי שאת מתגעגעת אלינו, אבל גם הייתי שבע רצון, משום שעל פי הרגשתי הנוכחית, בנסיעתך מכאן לא הפסדת הרבה כפי שהיה נדמה לך...”

כך מתחיל מכתבו של קפקא לרסלר, שבה פגש בקיץ 1923 במחנה הקיץ של המעון היהודי העממי מברלין בעיר המרחצאות מיריץ, שלגדות הים הבלטי. רסלר, שהיתה בת 16, התאהבה בקפקא. מהמכתב עולה שקפקא היה כנראה מודע לאהבתה של רסלר, והוא מבחינתו הציע לה קשר של ידידות. לקשר בין קפקא לרסלר היתה חשיבות רבה בעיקר בעיני רסלר ופחות בעיני קפקא, שהכיר באותו מחנה קיץ את אהובתו האחרונה, דורה דימאנט (דימאנט היתה זוגתו של קפקא, אתה חי בשנת חייו האחרונה עד 3.6.1924).

אל מעון הילדים היהודי במיריץ הגיעה רסלר, ממש כמו דורה, כמתנדבת. קפקא היה באותה עת בבית אחותו במיריץ, סמוך לחוף שבו היה המעון. היא פגשה אותו עוד לפני דורה. בספרה של מרתה הופמן *המשורר והנערה* – המבוסס על דברים שסיפרה לה רסלר על יחסיה עם קפקא – מתוארות שיחות הנפש הרבות והעמוקות שניהלו רסלר וקפקא במחנה הקיץ, סמוך לחוף הים (הופמן, 1943). לצערה של רסלר, היא נאלצה לעזוב את המעון מוקדם מהצפוי ולחזור לביתה בברלין, שם קיבלה את המכתב מקפקא. ביום העזיבה, שהיה סגרירי וקודר, היא באה לפגוש את קפקא שהיה בלובי

הילה רסלר (1907-1959) היתה אחת מהנשים החשובות והמסקרות שיסדו את המחול האמנותי בארץ בשנות ה־30. היא עלתה לארץ ב־1933 מברלין וכאן התפרסמה בעיקר כמורה חשובה למחול ההבעה (אשל, 1991, עמ' 34). רסלר לא הקימה משפחה, היא הקדישה את חייה למחול, קריירה שאותה העדיפה על פני הקמת משפחה! רסלר לא זכתה לפרסום נרחב, בשל מותה בגיל צעיר (51) ממחלה בשנת 1959. בדרכה האחרונה ליוו אותה מעט מתלמידיה שרחשו לה הערצה וכמה קרובי משפחה. לדברי קרוביה ותלמידיה, היא היתה אשה מופלאה, אינטלקטואלית ורגישה, שידעה להחדיר את אהבת המחול ללב תלמידיה. את דמותה אציג באופן לא שגרתי, באמצעות שלושה מכתבים שכתבו לה שלושה אנשים ידועי שם: הסופר פרנץ קפקא (Franz Kafka), שבו פגשה במעון היהודי במיריץ ב־1923; גרט פלוקה (Gret Palucca), מורתה הנערצת בגרמניה, ונועה אשכול, תלמידתה במחזור הראשון של סמינר המורים שייסדה. לצד המכתבים מובאים הסברים ורקע היסטורי, שמלמד על יחסיה של רסלר עם הכותבים.

את המאמר אני מקדישה באהבה לאבי, אריה רוטמן ז"ל, ולדודי, אלי רוטמן ייבדל לחיים ארוכים, שתירגם את המכתבים מגרמנית לעברית. תודתי נתונה ליעקב זק בן דודה וילטה בונה אחייניתה ותלמידתה, ששפכו אור על דמותה של רסלר ואישרו את פרסום המכתבים. וכן לדוריס עציוני שתרגמה לי מספר טקסטים מגרמנית.

מכתבו של פרנץ קפקא לתהילה רסלר²

“טילה³ יקירתי, הדואר בילבל את מכתבייך! השני הגיע בצהריים, הראשון אחר כך בערב. את מכתב הערב קיבלתי בעומדי ליד החוף. דורה היתה נוכחת, הייתי בדיוק אחרי קריאה קצרה בעברית. אחרי זמן רב שחלף שוב זרחה השמש אחר הצהריים, נקווה שזה יימשך הרבה

לתהילה רסלר

הנגערים, המתרופפים של דינה⁸, פתאום היא מניפה זרועותיה למעלה, כאברות ציפור, ערפה כפוף כלשהו לאחור, התלתלים הקצרים יורדים למטה כתלתי נער; רגליה מפושקות לרווחה מתוך קפיצה מאוזנת כל-כך, עד כי דומה כאילו כנפים להן. האין זה הרמס שליח האלים, ברחפו למטה כדי להעלות את הנשמה מהתהום?...

...כי נחה עליה בעוז ברכתו המשפיעה של האהוב בן-האלמוות, שבה הגיש לה פעם את האגן האדמדם, אות לברית נצח עם האהבה הענווה של הרוח, שבה כל הפדות כולה 'מי יתן ועמדת תמיד עמידה שכזו!'

כעבור שנה, ב-1925, החלה רסלר ללמוד מחול באופן מקצועי. בסוף שנות ה-20 התקבלה לבית הספר הידוע של פלוקה.

מכתבה של פלוקה לתהילה רסלר

"אני מאושרת אחרי קבלת ההודעה. הו טילה, זה הרי יפה מדי... ב-10.8 אני נוסעת ליום אחד לדרזדן (הברך במצב יותר גרוע)... ברצון רב הייתי מדברת אתך עוד. קחי לך מנוחה... פלוקה שלך"⁹. כן, במכתב קצר מתחילת שנות ה-30 (שלא כולו ניתן לתרגום, בשל הכתב הלא ברור) כתבה פלוקה לרסלר. המכתב ועדויותיהם של קרוביה מצביעים על קשר חם וקרוב שהיה בין השתיים¹⁰. פלוקה היתה כוריאוגרפית, רקדנית ומורה חשובה בגרמניה, השייכת לזרם מחול ההבעה. לפלוקה היו יחסים מיוחדים עם רסלר, והיא מינתה אותה כמורה בכירה וכמנהלת של בית-הספרה ב-1930. רסלר מילאה תפקיד זה שלוש שנים, עד 1933 (שנת עלייתם של הנאצים לשלטון). באותה שנה פוטרה על ידי פלוקה, עם שאר היהודים שעבדו בבית ספרה. בחלק זה של המאמר אציג את ההיסטוריה הלא תמימה שמסתתרת מאחורי המכתב התמים, שבו מגלה פלוקה חיבה ואהבה למנהלת היהודייה של בית הספר.

"גם כל קרובי שולחים לך ד"ש, ובמיוחד הילדים. כשהגיע מכתב הצהריים שלך פרץ ריב בין פליקס וגרטי, למי מהם הזכות לקרוא ראשון את מכתבך. היה קשה מאוד להכריע. לטובת פליקס עמדו גילו הבכיר והעובדה שהוא זה שהביא את המכתב מהדורך. גרטי, לעומת זאת, טענה שידידותה אתך הדוקה מזו של פליקס. חבל, לבסוף ההכרעה נתקבלה כתוצאה מהפעלת כוח וגרטי עיקמה את פיה..."

"האם שמעת כבר את גריג? זה בעצם הזיכרון הבהיר האחרון שיש לי עלייך; כשמנגנים בפסנתר ואת ניצבת שם קדה קידה, רטובה מעט מהגשם, ענווה בפני המוסיקה. מאחל לך שתמיד תהיי מסוגלת לעמידה כזאת! כל טוב לך! שלך, ק."

כחודש וחצי לאחר שרסלר קיבלה את המכתב, עבר קפקא לגור בברלין עם אהובתו דורה. הוא המשיך להיפגש עם רסלר מעת לעת, בהשגחתה של דורה. רסלר, שהשלימה עם בחירתו, המשיכה להעריצו, לדרוש בשלומו ולכתוב לו מכתבים גם לאחר שמצבו החמיר והוא עבר לטיפול בבית המרפא שליד וינה. בשנה שבה ליוותה את קפקא מרחוק, עד למותו ביוני 1924, התחדד אצלה הרצון ללמוד ריקוד והיא התחילה להשתתף בשיעורי מחול באופן רציני.

הספר *המשורר והנערה*, שבו מתוארת מערכת היחסים בין רסלר לקפקא, מסתיים יום לאחר מותו של קפקא. ביום זה, מתוך הצער שחשה הנערה, מתעורר גופה לריקוד. תהליך ההתעוררות הזה מתואר בצורה מיתית. הוא מתרחש בהשראת ציוריו של קפקא לרסלר, להמשיך לרקוד, המופיע במשפט האחרון שכתב לה במכתב:

"ופתאום – מי זה יכול לומר, כיצד קרה הדבר? – פתאום נמוגה שארית העוית המרתקת באבריה

(Marienbad) (ואחר כך ממשיך ונוסע ליום אחד לקרלסבאד, ובמקום לפגוש את טילה לפגוש לצערי רק את המנהל שלי), היינו נפגשים במהרה, כי אני מקווה להגיע שוב לברלין.

"לאחרונה היה לי כאן ביקור. ידידה טובה שלי, הפלסטינית שעליה סיפרתי לך. היא הגיעה בזמן שבאה פרידה, הן הכירו עוד קודם, והיא גרה באכסניה. הביקור היה קצר, בקושי יום אחד, אבל היא השאירה מאחוריה תחושת עידוד, בזכות ביטחונה העצמי ומצב רוחה השמח. עלייך להכיר לה פעם את ברלין.

"נחמד שאת כותבת 'Schaale' ('קערה', הערת המתרגם – א"ר), בדיוק כפי שאני חושב שמתכוונים לחלה 'שאלה'. ובכן, ה'Schale' רוצה להפנות גם שאלה אליך והיא כדלקמן: את, טילה, מתי סוף סוף תשברי אותי. כי על האגרטל שקיבלתי ממך עלי להיאבק מדי פעם עם קריסטל, בת המוזג שלנו שהיא בת שלוש, אחת מאותם פרחים בעלי לחיים אדומות ועור לבן, שצומחים כאן בכל הבתים. בכל פעם שהיא באה אלי, היא תמיד רוצה לקחת אותי. היא טוענת שברצונה להתבונן בקן הציפור הנמצא על הגוזזטרה שלנו, נדחפת פנימה ומיד לאחר שהתייבבה ליד השולחן היא מושיטה את ידה אל האגרטל ובלי הרבה חוכמות מכריזה, ללא פרשנות ותמיד בחומרה: האגרטל! האגרטל! היא עושה זאת על סמך זכותה מקדם, כי לה שייך העולם, אז מדוע לא האגרטל גם כן? והאגרטל פוחד כנראה מידי הילדה האכזרית, אלא שאל לו לפחד, תמיד אגן עליו ולעולם לא אמסור אותו.

"אנא מסרי ד"ש לכל ידידי מהאכסניה, ובמיוחד לביווה. הייתי כותב לה זמן, לולא עקשנותי להשיב בתודה על העברית היפה שלה גם כן בעברית, אם גם פחות יפה משלה, לו היה בכוחי להתעשת מהמתח שאני נמצא בו כעת בשביל המאמץ לכתוב בעברית.

היסטוריה זו הולכת ונחשפת במחקרים כיום ובראשם זה של ליליאן קרינה ומריון קנט (Lilian Karina & Marion Kant, 2003). במחקר מוצג שיתוף הפעולה שהיה ליוצרים הבולטים בתחום המחול, ביניהם פלוקה, רודולף לאבאן (Rudolf Laban) ומרי ויגמן (Mary Wigman) עם המפלגה הנאצית. שיתוף הפעולה התחיל כבר ב-1933. יוצרים אלו, אף על פי שהוחרמו על ידי הנאצים בשלהי שנות ה-30, שיתפו פעולה עמם באופן מאסיבי במשך בין שלוש לשש שנים.

לטענת קרינה וקנט, מכל תחומי האמנות התבלטו היוצרים המובילים במחול כמי ששיתפו פעולה עם המפלגה הנאצית (למעט בודדים, כמו קורט יוס, Kurt Jooss). חלקם עשו זאת שנים אחדות, אחרים המשיכו בכך לאורך כל תקופת השלטון הנאצי. בשנים אלו הם זכו לתמיכה אמנותית וכספית ונמנעו מכל גילוי של תחושת מוסר כלפי עמיתיהם ה"לא אריים". במחקר מדגישים קרינה וקנט, שיוצרים אלו קיבלו את הצווים לגירוש כל האזרחים שאינם אריים, ללא ערעור וללא ניסיון להושיט יד לעזרה. בשיתוף הפעולה עם המפלגה הנאצית הם הסכימו לקבל את האידיאולוגיה הנאצית, שהבחינה בין אמנות ארית טהורה לבין אמנות מנוונת. כמו כן הם אימצו את המשנה הגזענית ונתנו לה ביטוי בתוכנית הלימודים בבתי-ספרם. לדברי החוקרים, הם "קיבלו על עצמם את ה'נאציזם' זמן רב לפני שהרשויות החליטו מה פירוש הדבר" (Kant, 2003, p. 110 & Karina).

בין שלל הדוגמאות המוכיחות את טענתם, הם מביאים את המקרה של פלוקה. כאמור, גם רסלר היתה מעורבת בו והוא הוצג בספר על פלוקה (Erdmann-Rajski, 2000). לטענת ארדמן-רג'סקי, בשנים 1930-1933 היתה פלוקה בשיא תהילתה (רסלר היתה מנהלת בית ספרה באותן שנים). פלוקה קיבלה הצעות רבות לעבודה ולהופעות, היקף הפעילות בבית ספרה גדל מאוד והיא אף פתחה סניף שלו בשטוטגרט (Erdmann-Rajski, 2000, p. 241). לפלוקה היה חשוב לשמור על מעמדה הבכיר כאחת היוצרות והמורות המובילות בגרמניה. כדי לממש שאיפה זאת, היא הצטרפה ב-1933, עם ויגמן ואמנים אחרים, לאיגוד בתי הספר ND-Kulturgemeinde ול"Kampfbund. מנהלי בתי ספר שחברו לאגודות אלו נדרשו להתחייב לשמור על "הסטנדרדים האריים" בבית ספרם. אחת המשמעויות של התחייבות זאת היתה גירוש כל העובדים הלא

אריים שעבדו בבתי הספר שלהם ובלהקותיהם. לטענת החוקרים, גירוש היהודים (ובכללם רסלר) על ידי פלוקה וויגמן, שהיה מייד, לא היה מחויב המציאות. החוקים בעלי הרקע הגזעני של גבלס עוד לא נכנסו לתוקף בתקופה זו (Kant, 2003, p. 130 & Karina).

ארדמן-רג'סקי טוענת שהזירות שאפיינה את התנהגותה של פלוקה ואת ניסיונה לשמור על מעמדה גרמה לה להתנכר לאנשים הקרובים אליה ביותר ולגרשם באופן מייד, אף על פי שלא היתה חייבת לעשות זאת. ספרה של ארדמן-רג'סקי שופך אור נוסף על הפרשה ויש בו התייחסות ספציפית למקרה של רסלר. החוקרת מביאה כדוגמה את חליפת המכתבים בין ארתור ברנשטיין (Arthur Bernstein), סוכן ממוצא יהודי שעבד עם פלוקה ופטר על ידה בתקופה שבה פוטרה רסלר. בניגוד לרסלר, שעלתה מיד לארץ-ישראל, ברנשטיין נשאר בגרמניה ואיבד את מקור פרנסתו העיקרי. בחליפת המכתבים ביקש ברנשטיין לבדוק אם יוכל להמשיך לעבוד עם פלוקה בתנאים אחרים. פלוקה, שהיתה "חדורת שליחות" ודבקה באידיאלים הגזעניים החדשים, סירבה לקבל את התנאים שהציע. בחליפת המכתבים ציינה שהיא מסרבת להמשיך לעבוד עמו בצורה חשאית. היא הסבירה שעליו להבין שהזמנים השתנו והיא לא תוכל להמשיך בקשריה העסקיים אתו. במכתב מ-3 במאי 1933 ציינה פלוקה, כדוגמה למציאות החדשה, שהיה עליה לפטר את מנהלת בית ספרה – רסלר. היא הוסיפה שכאשת חינוך, הפיטורים היו צעד לא פשוט לביצוע (Erdmann-Rajski, 2000, p. 400).

ייתכן שלפלוקה היה קשה לגרש את רסלר, ברנשטיין ואחרים. העובדות מגלות שהיא עשתה זאת בלי להניד עפעף. פלוקה המשיכה לשתי פעולה עם הנאצים עד 1939, והיתה חביבה במיוחד על גבלס ועל קבוצה של אנשי אס-אס בכירים. בסופו של דבר היא הוחרמה על ידי הנאצים ב-1939, משום שהיטלר חלק על דעתם וכינה את האמנות שלה "Intellectual expressions" (Kant, 2003, pp. 120-121). ב-1939 היא נושלה מכל תפקידיה בבית ספרה, אבל המשיכה להופיע לפני הקהל הרחב בהזדמנויות שונות.

מפתיע לגלות כי רסלר – שעלתה לארץ ב-1933, מיד לאחר הגירוש מבית הספר –

המשיכה להעריך את פלוקה ולא שמרה לה טינה. בארץ-ישראל היא פתחה דף חדש. באמצע שנות ה-30 הקימה בית ספר למחול והופיעה בריקודי סולו ובריקודים קבוצתיים עם תלמידיה. רסלר התפרסמה בעיקר כמורה. היא הושפעה מפלוקה ובעקבותיה פיתחה גישה מופשטת¹¹ ללימוד מחול. בשיעוריה היא יצרה שילוב בין תרגילי אלתור לטכניקה ובנתה מתודיקה ללימודי טכניקה וקומפוזיציה.

נועה אשכול כותבת לתהילה רסלר

ב-1943 יסדה רסלר בבית ספרה סמינר למורים, שבמחזור הראשון בו למדה נועה אשכול. הטקסט המובא כאן נכתב על ידי אשכול במבחן סוף שנה א', שנערך בסמינר. מכל המורים שלימדו תיאוריה בסמינר, ייעדה אשכול את הטקסט שנכתב בגרמנית לרסלר בלבד. בטקסט מנסחת אשכול בצורה מאוד בתולית ומרגשת את הרצון שלה לרקוד. היא גם מתארת לראשונה את היסוד החשוב שאיפייין את יצירתה – העובדה שהתנועה היא רעיון בפני עצמו, והיא לא מבטאת נושא נפרד מהגוף.

"מטרת¹²"

"אני רוצה לרקוד, לרקוד, לרקוד ותמיד להמשיך לרקוד".

"כיצד לרקוד?"

"אני רוצה לרקוד יפה להפליא. אני רוצה שלא יהיה דבר שיחסום את גופי ושיהיה ביכולתי ליצור כל ביטוי עדין של מצב רוח, צבע או רעיון. אני רוצה שגופי יהיה כלי מעודן ומושלם".

"היכן לרקוד?"

"פעם חשבתי שאוכל ליצור דברים גדולים, כלומר, שהייתי מסוגלת לרכז את המהותי ביותר של דברים עד כי היו מתאחדים לאלמנט אחד, באופן שיהיה יכול רק להתקיים כך ולא אחרת, כמו לדוגמה: אדמה, רוחות, שמש. אבל נוכחתי לדעת שאני לא מסוגלת לעשות זאת, שאני לא גאון עד כדי כך. על כן אני רוצה לרקוד עם בלט גדול שמנהל בידי גאון".

"באמנות מאוד מסובך למתוח גבול בין הרעיון

בית אריאלה בתיקה של רסלר. תרגום נוסף שלו בעברית נמצא בספר *הנערה והמשורר* (הופמן, 1942). תרגום נוסף של מכתב זה לאנגלית מופיע בספר *Franz Kafka: Letters to Friends* (1978) *Family and Editors*, שתרגומו חוברט וקרלה וינסטון (Winston).³ שם החיבה של תהילה רסלר.⁴ לדברי קטי דיאמנט, רסלר היא האדם הראשון שקפיקא סיפר לו על הקשר עם דורה.⁵ המשך המכתב מהקטע הקודם.⁶ בקטע זה קפיקא עושה משחק מלים. משמעות המלה Schaal, עם שתי אותיות A, בשפת יידיש, היא "שאלה". המלה Schale (עם A אחת), משמעותה בגרמנית קליפה, קערה או צנצנת. לאחר מכן הוא משתמש במלה Vase, שמשמעותה אגרטל.⁷ (הופמן, 1943, עמ' 92, 93).⁸ דינה הוא שמה של תהילה רסלר בספר.⁹ המכתב שכתבה פלוקה לרסלר תורגם על ידי אלי רוטמן. מלבדו קיימים שני מכתבים נוספים מאותה תקופה (תיק תהילה רסלר, ארכיון למחול, בית אריאלה).¹⁰ ראו ראיונותיהם של זק, בונה וגוילי (תיק תהילה רסלר, ארכיון למחול, בית אריאלה).¹¹ לטענת החוקר קרל טופפר, פלוקה היתה האמנית המופשטת ביותר בין אמני מחול ההבעה. להרחבה בנושא ראו (Toepfer, p.) (188).¹² מבחן סוף שנה א' כתוב בגרמנית, תורגם על ידי אלי רוטמן (תיק תהילה רסלר, ארכיון למחול בית אריאלה).

יונת רוטמן, בוגרת האולפנה למחול מטה אשר, סיימה בהצטיינות תואר שני בתיאטרון באוניברסיטת תל אביב, שם היא כותבת עבודת דוקטורט העוסקת במחול בישראל. רוטמן מרכזת את מנגנת המחול בבית הספר עמקים-תבור, מלמדת תיאוריה בסדנה להכשרת רקדנים בנעתון ומשמשת רכזת הדרכה בתחום המחול במינהל לחינוך התיישבותי.

סיכום
מכתביהם של קפיקא, פלוקה ואשכול מאירים מזוויות שונות את דמותה הייחודית של רסלר. כל זרקור מראה חלק מדמותה ומותיר חלק ממנה בצל. רסלר, הנחשפת באופיה ובאישיותה, משאירה סימני שאלה על היחסים שהיו לה עם אנשים אלו. הדבר היחיד שמתבהר לאחר קריאתם, הוא שרסלר היתה דמות מיוחדת שאהבה אהבה בלתי אפשרית, היתה מורה מחוננת וידעה למחול למי שפגע בה.

ביבליוגרפיה

אשל, רות. *לרקוד עם החלום ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל 1920-1964*. תל-אביב: ספרית פועלים והספרייה למחול בישראל, 1991.
הופמן, מרתה. *דינה והמשורר*. תרגום: יוסף לכטנבום. תל אביב: מסדה, 1942.
מארי, ניקולאס. *פרנץ קפיקא ביוגרפיה*. תרגום: דפנה רוזנבליט. תל-אביב: רסלינג, 2011.
Diamant, Kathi. *Kafka's Last Love the Mystery of Dora Diamant*. New York: Basic Book, 2003.
Erdmann-Rajski, Katja. *Gret Palucca*. Zurich: Georg Olms Verlag, 2000.
Kafka, Franz. *Letters to Friends, Family and Editors*. New York: Schocken, 1978.
Karina, Lilian & Marion Kant. *Hitler's Dancer's: German Modern Dance and the Third Reich*. New York: Bergham Books, 2004.
Toepfer, Karl. *Empire of Ecstasy, Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*. Berkeley: U of California P, 1998.

הערות

¹ רסלר היתה נשואה זמן קצר להנס וינר, אותו פגשה באונייה כשעלתה לארץ. מכיוון שרסלר לא רצתה ילדים, הם נפרדו. ראיון עם ילטה בונה (תיק תהילה רסלר, ארכיון למחול, בית אריאלה).
² המכתב הנוכחי הוא תרגום של עותק המכתב המקורי הכתוב בגרמנית, שנמצא בארכיון

והחומר. התנועה בתוך הריקוד – שהיא החומר שלו – נוצרת על ידי הרעיון. אבל יש כאן עוד משהו: ההכרה של העולם החיצוני ההופך לתנועה (אבל את זאת יכול לעשות רק גאון, וכדי להיות כזה צריך להיוולד גאון). הייתי קוראת לזה עולם האידיאה. עולם התנועה מבוצע במלוא האהבה וההבנה. רצוני לחדור לתוך עולם התנועה, שאפתי להיות רקדנית!!!”

”מדוע רצוני להיות רקדנית?”

”א. אני בעצמי לא יודעת.”

”ב. משהו בתוכי דוחף, מלחיץ, מתבשל ודופק ולא נותן לי מנוח, אבל כשאני רוקדת אני נעשית רגועה, או יותר נכון לומר, שאז קיימת אצלי ההרגשה שהיה ביכולתי להגיע לרגיעה.”

”ג. כי ברצוני להתפרסם. לא רק בשל רצון להתגאות, אלא גם משום שאיני רוצה להסתפק במעט אנשים, אלא כדי להכיר עוד ועוד בני אדם, על מנת לחיות את חייהם, ולהיות מעורבת בהם. אני רוצה להתפשט בכל המרחבים – על כל העולם – ולטעום מהכל. אבל אם זה בלתי אפשרי, רצוני שלפחות רבים יחוו אותי. הפרסום מאפשר את זה.”

”כיצד אשיג את זה?”

”ברצוני להתאמן בטכניקה במשך 8 שעות.”

”אלוהים אדירים – לו רק כל זה היה אפשרי!!!”

על רקע התפתחות המחול המודרני בארץ, שהושפע ממחול ההבעה, בולט הטקסט הזה, שאשכול כתבה ב-1944, כטקסט הראשון שהופיע בארץ המבטא חשיבה מופשטת על מחול. עם זאת, אין זה מקרה שדווקא אשכול, שהיתה תלמידה של רסלר, כותבת כך. רסלר, שהושפעה מאוד מפלוקה, פיתחה בהשראת מורתה גישה מופשטת למחול ויישמה את הגישה הזאת בעיקר במתודיקה שלה, אבל לא בריקודיה. אשכול, תלמידתה המחוננת של רסלר, הצעידה את החשיבה המופשטת על המחול צעד אחד קדימה. בניגוד לרסלר, היא יישמה זאת גם בריקודיה.