מה בין ציביה רמב"ם מווארשה, שנולדה ב-20 בפברואר של שנת 1888 לבין תולדות הבלט הקלאסי והמחול המודרני בבריטניה?
מי היתה להקת הבלט הבריטית המקצוענית הראשונה?
איזו להקה שינתה בשנת 1966 את הכיוון האמנותי שלה מבלט למחול מודרני?

התשובה לכל הקושיות האלה היא: מדאם מארי ראמבר [Rambert], שהפכה למעין אגדה עוד בחייה. בימים שלפני מלחמת העולם הראשונה נשלחה ציביה (שנקראה גם מרים) - בת למשפחה יהודית של משכילים מהמעמד הבינוני - לפריז, מחמת האנטישמיות הגואה בבירת פולין (שהיתה נתונה תחת שלטונו המדכא של הצאר הרוסי); הצעירה הנמרצת והדעתנית התעתדה ללמוד באוניברסיטה ולהכשיר את עצמה להיות בעלת מקצוע חופשי מכובד בפריז הנאורה.

היו אלה השנים החשובות ביותר באמנות המודרנית בכל התחומים: ראשית הציור המופשט והקוביזם, תחילת המוסיקה החדישה האקספרסיוניסטית, והניסיונות הראשונים לשבור את מוסכמות הבלט החצרוני הקלאסי.

בלי לשאול את פי הוריה - שהיו מסרבים בוודאי - חיפשה הנערה מווארשה, שבסוף מלחמת העולם הראשונה מלאו לה עשרים, קשרים לעולם המוסיקה והתנועה. היא נרשמה לבית הספר שהקים טרם המלחמה המוסיקאי השוויצי אמיל ז'אק-דלקרוז [Emile Jaques-Dalcroze]. בית ספר הייחודי, ששכן בעיירה הלראו [Hellerau] שבגרמניה, נועד לפתח את הקשר שבין המקצב לתנועה. מבית ספר זה יצאו כמה מגדולי מחול ההבעה המודרני, כגון מרי ויגמן, על אף שז'אק-דלקרוז עצמו התנגד לעיסוקן של תלמידותיו בכוריאוגרפיה.

באחד הימים הגיע לבית הספר האמרגן סרגיי דיאגילב, שייסד וניהל את להקת המחול החדשנית - "הבלטים הרוסיים". דיאגילב חיפש מישהו בעל ידע במוסיקה בכלל ובעל יכולת התמצאות במקצבים מסובכים בפרט; זאת מפני שהרקדן הראשי שלו, ואסלב ניז'ינסקי, היה עסוק בכתיבת הבלט המהפכני ביותר של המחצית הראשונה של המאה העשרים, "פולחן האביב", למוסיקה של איגור סטרווינסקי. המלחין כתב את הפרטיטורה בחילופי מקצבים תמידיים, בתיבות א-סימטריות, שקשה היה לספור אותן (באותם ימים לא עמדו לרשותו של הכוריאוגרף המכין מחול חדש כל אמצעי הקלטה).

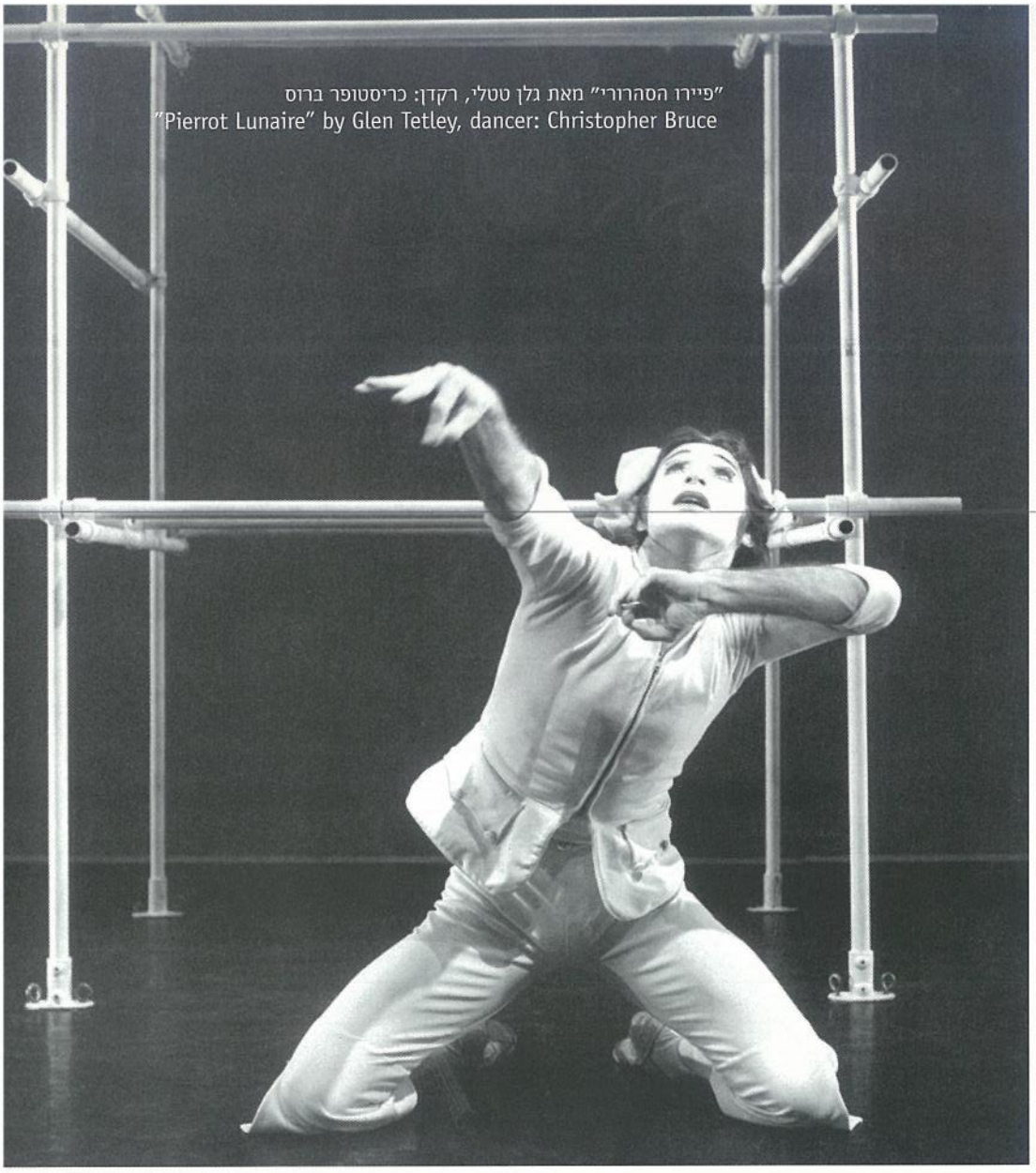
בין תלמידיו של ז'אק-דלקרוז שררה התרגשות רבה בשל ביקורה של אישיות כה מפורסמת, אבל דיאגילב לא חיפש רקדניות. הנערה מווארשה, שמעולם לא הצטיינה כרקדנית, נדהמה כשהציע לה דיאגילב, בהמלצת מנהל בית הספר, לעבוד בלהקתו ולהקל על ניז'ינסקי את פענוח הפרטיטורה של "פולחן האביב".

השם מרים רמב"ם ואפילו רמברג, כפי שהחלה לקרוא לעצמה, לא נשא חן בעיני דיאגילב, שנהג לשנות את שמות האנשים בלהקתו, כדי שיישמעו "רוסיים" או לפחות "אמנותיים" יותר. זה נעשה מבלי לשאול את פיו של האיש או האשה, שמצאו עצמם בתוכנייה תחת שם שמעולם לא ניתן להם על ידי הוריהם... כך "נולדה" מארי ראמבר. ידידיה קראו לה "כספית" - [Quick Silver], וכפי שהעידה על עצמה באוטוביוגרפיה שלה, שהופיעה תחת שם זה היתה ראמבר קופצנית ומהירת תפיסה, שהביעה את שמחתה בביצוע גלגלוניב - מנהג שלא ויתרה עליו אפילו כאשר היתה כבר סבתא לנכדים.

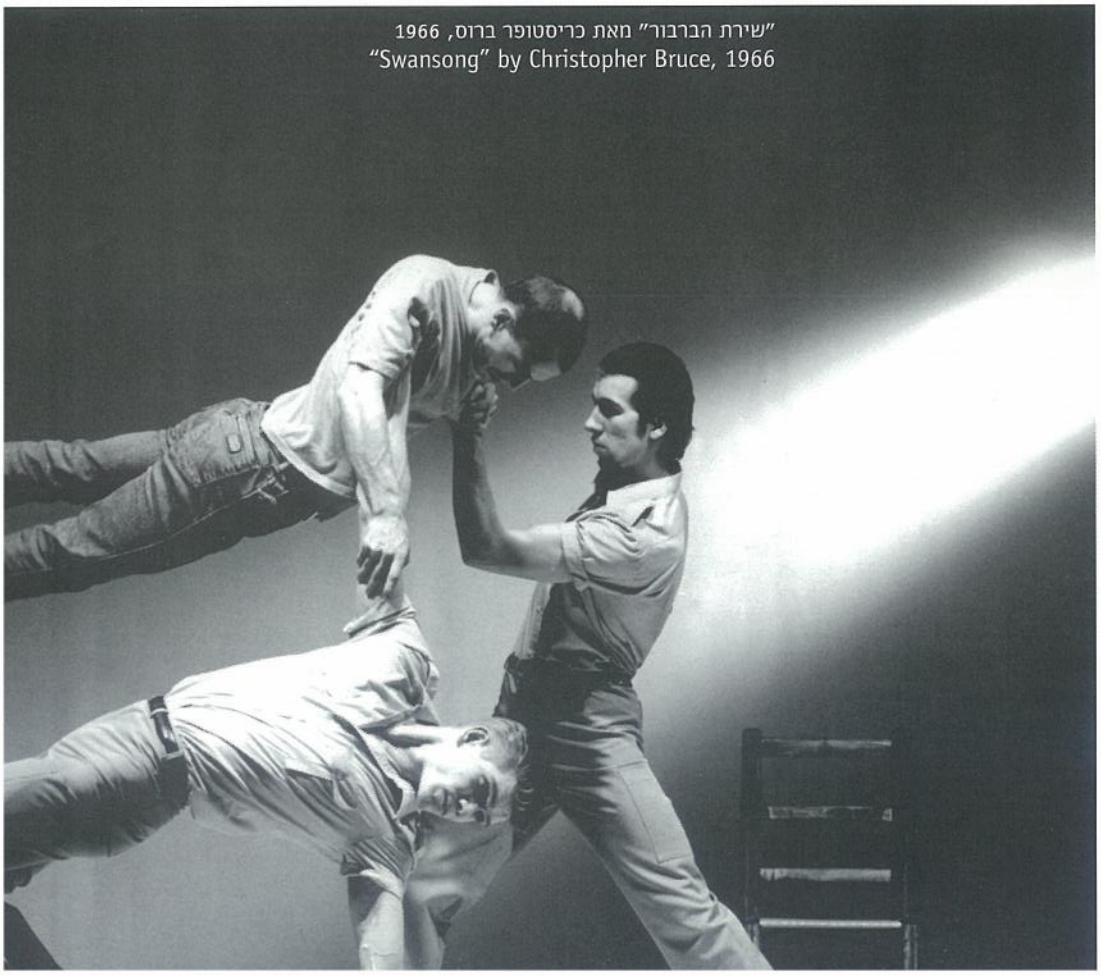
מארי ראמבר הגיעה ללונדון, והתקיימה בקושי ממתן שיעורי בלט. בלונדון פגשה הכספית במשורר בריטי ידוע, אשלי דיוקס [Ashley Dukes] שהתאהב בה והם נישאו וחיו במשותף עד מותו שנים ארוכות אחר כך דיוקס לא היה איש עשיר, אבל בעזרת שמו וקשריו קנה כנסייה שלא

עיר ים ערים המחול ראמבר - לונדון

כל התצלומים: להקת מחול ראמבר, צילום: אנטוני קריקימי
All pictures: Rambert Dance Company, photos: Anthony Krickamy



"פיירו הסהרורי" מאת גלן טטלי, רקדן: כריסטופר ברוס
"Pierrot Lunaire" by Glen Tetley, dancer: Christopher Bruce



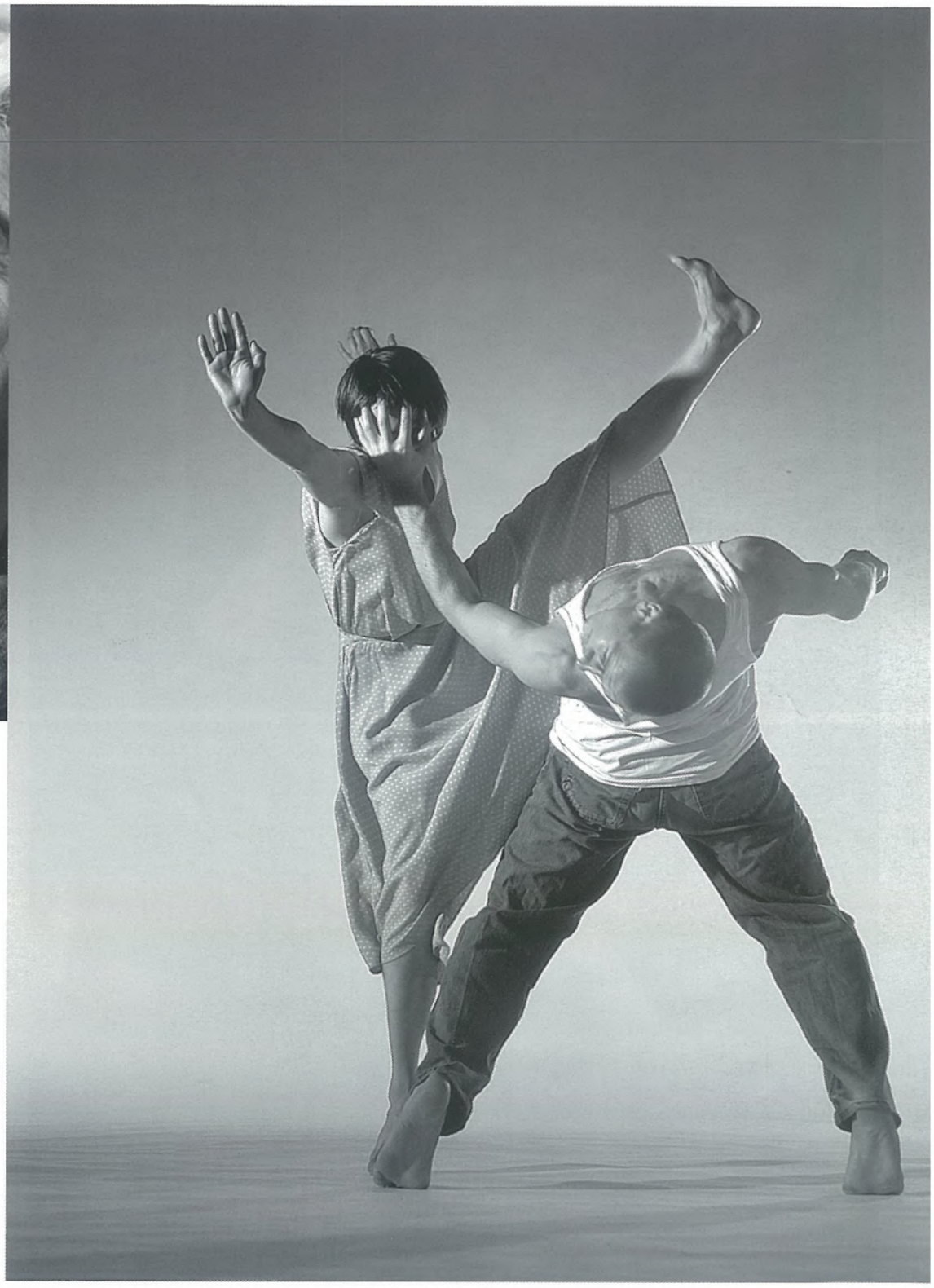
"שירת הברבור" מאת כריסטופר ברוס, 1966
"Swansong" by Christopher Bruce, 1966

היתה בשימוש והפך את המקום לתיאטרון זעיר, שנשא, כמובן, את השם תיאטרון Mercury (כספית). שם פתחה ראמבר את בית הספר שלה, שהצמיח את להקת הבלט הבריטית המקצועית הראשונה.

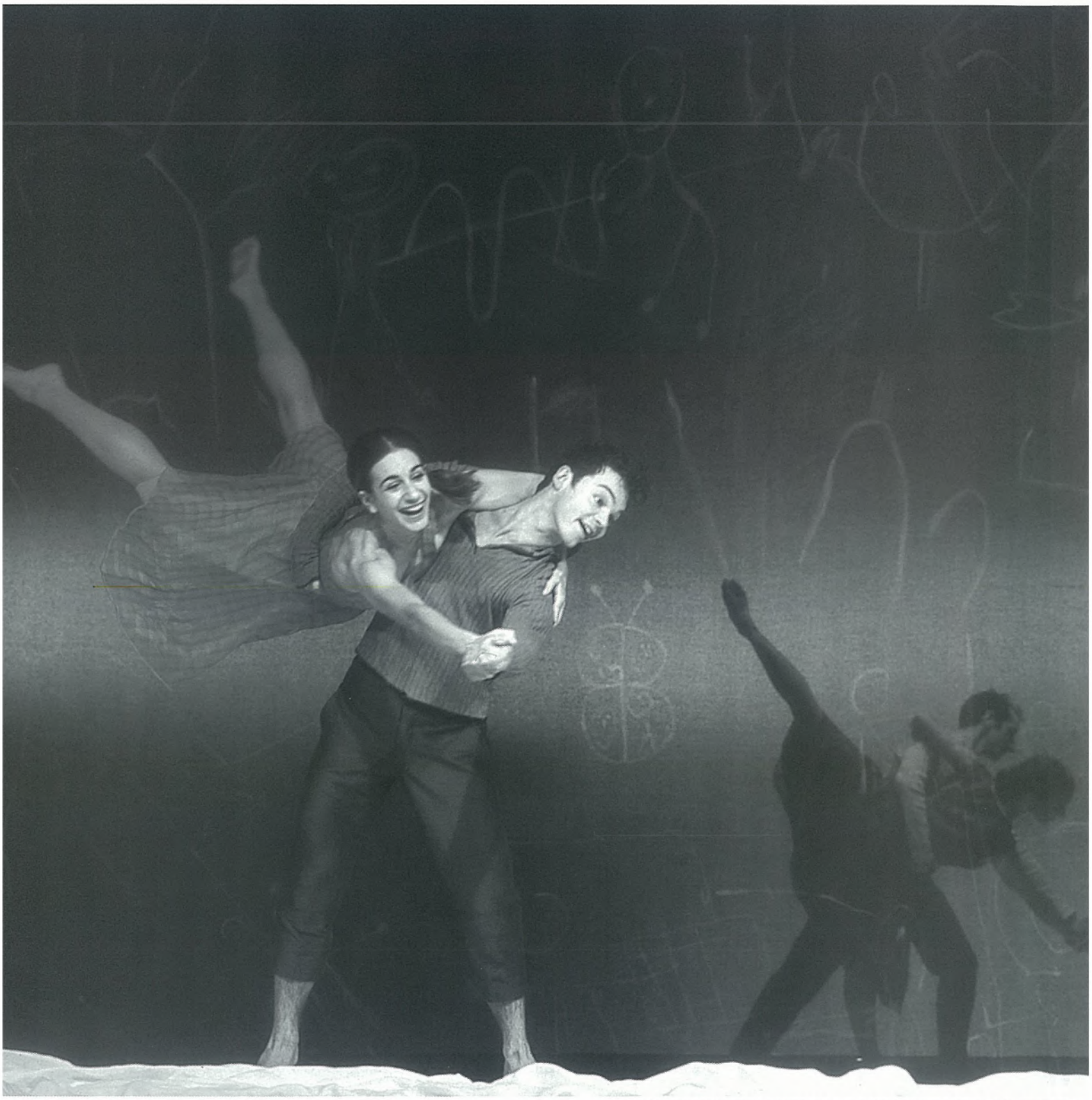
כסף לשלם לרקדנים לא היה, והמופעים התקיימו בעיקר בסוף השבוע, כי ביום א' היו רוב הרקדנים - שהתפרנסו מכל מיני מופעים במועדונים ומחזות-זמר - פנויים. והם היו מוכנים לתרום מזמנם וממרצם ללהקה של ראמבר, כי זו היתה האמנות שהם אהבו.

למרי ראמבר היה חוש מיוחד לגלות כשרון יצירתי עוד לפני שאחרים שמו לב אליו. בסך הכול - בתחום המצומצם כל כך של כוריאוגרפיה - כמה יוצרי מחול גדולים באמת יש בעולם? והנה, ראמבר יכלה

דיים מארי ראמבר
Dame Marie Rambert



"פיירו הסהרורי" מאת גלן טטלי, רקדן: כריסטופר ברוס
"Pierrot Lunaire" by Glen Tetley, dancer: Christopher Bruce



"נקודת מפגש" מאת כריסטופר ברוס, 1966, רקדנים: דידי ולדמן ופול ליבורד
"Meeting Point" by Christopher Bruce, 1966, dancers: Didy Veldman and Paul Liburd

לרשום לזכותה שהיא זו שהעניקה הזדמנות ראשונה לפרדריק אשטון [Ashton], לאנתוני טיודור [Tudor], לנורמן מוריס ולג'ון קרנקו [Cranko] וכעבור שנים רבות, כשעברה הלהקה מהבלט למחול המודרני הוענקה הזדמנות גם לכריסטופר ברוס; ואלה מן היוצרים הידועים ביותר, בעלי מוניטין בינלאומיים, שלצדם עודדה מארי ראמבר עוד יוצרי מחול, שלא הגיעו לאותה פסגה אמנותית.

במילים אחרות, כמעט כל גדולי הכוריאוגרפים הבריטים במאה ה-20 קיבלו הזדמנות ראשונה אצל מארי ראמבר. לאחדים, כגון אשטון ומוריס, שעזבו את בית הוריהם בשל אהבתם למחול, היה בית הספר בית לא רק במובן האמנותי. חדר-מחסן בתיאטרון מרקורי ניתן להם ללא תמורה במשך חודשים ארוכים, והיה לביתם הראשון.

היצירה "טרגדיה של אופנה" מסמנת את הולדת הבלט הבריטי המקורי. אולי בשל התואר "מלכותי" ועצם המושג בלט, רבים סבורים שבאנגליה התקיימה מסורת בת מאות שנים בתחום המחול הקלאסי, כפי שהיה בדנמרק, שוודיה, או בארצות מרכז אירופה. אבל בעצם, "בלט ראמבר" היא הלהקה המקצוענית הראשונה שביתה בלונדון והיא נוסדה באמצע שנות ה-20 של המאה העשרים. הלהקה השנייה, שהפכה במשך הזמן ל"בלט המלכותי הבריטי" (תואר שניתן לה רק בראשית שנות ה-50), נוהלה על ידי נינט דה ולואה [de Valois], שהלכה לעולמה בקיץ שעבר, והיא בת 101 שנה. עד אז הופיעו בלונדון ובערים נוספות בבריטניה רק להקות אורחות מחו"ל או כוכבי בלט נודדים ונוצצים, כגון אנה פבלובה, שנאלצו להסתפק במעמד של "מספר" בתוכנית בידור, "הברבור הגווע" בין אקרובט-לוליין לקוסם.

פרדריק אשטון, שהחל ללמוד אצל ראמבר כשהיה כבר כבן עשרים, לא היה רקדן מבריק במיוחד, אבל עיני הרנטגן של ראמבר קלטו את כוחות היצירה הגלומים בו והיא שהציעה לו להתנסות בכוריאוגרפיה. אשטון בחר ליצור מהתלת בלט קצרה (בה השתתפה ראמבר עצמה כרקדנית), שביסודה מעשה בשף צרפתי מפורסם, שהמלך החזיר למטבח מעדן מיוחד שהכין השף לכבודו. הטבח לא עמד בעלבון המקצועי ושלח יד בנפשו.

אשטון הסב את הטבח לחייט, שלקוח עשיר מסרב ללבוש את יצירתו, והוא שם קץ לחייו באמצעות המספריים הגדולים לחיתוך בדים. את המוסיקה כתב המלחין הבריטי גוסנס [Goossens] ואת התפאורה עיצבה סופיה פדורוביץ', אמנית ילידת רוסיה, שהפכה לאחת המעצבות החשובות בבלט ובאופרה הבריטיים.

אשטון היה הראשון מבין תגליותיה של ראמבר, אבל בשום אופן לא האחרון. רוב רקדני הבלט הבריטים - כל הבלרינות שהגיעו ללהקתו של דיאגילב - באו מ"בלט ראמבר", עוד לפני שנשא שם זה, בהיותו עדיין "מועדון לבלט", שהעלה הופעות רק בסופי שבוע. ראמבר עצמה היתה מודעת לכך שלהקה קטנה, מעולה ככל שתהיה, תפסיד את הטובים באמנים שגידלה, לטובת להקות המסוגלות לשלם משכורות של ממש. ראמבר השלימה עם גזירה זו. לעיתים הסכימו בלרינות ורקדנים בעלי שם ופרסום לשוב ולהופיע אצלה - משום הכבוד שרחשו לה ומשום התמסרותה הרבה לאמנות המחול - למעשה ללא כל תמורה.

בלט ראמבר היה רגיל להופיע בתנאים לא תנאים. בכנסייה שרכש אשלי דיוקס, היה מפתח הבמה כשישה מטרים בלבד. על הקיר האחורי של בימונת זעירה זו ניצב גרם מעלות כפול, שהוליך אל חדרי האיפור. מדרגות אלה שימשו כוריאוגרפים רבים כחלק מהתפאורה. רוב השנה סיירה הלהקה בערי בריטניה, והופיעה במקומות בהם התפריט הרגיל של האוכלוסייה המקומית כמעט שלא כלל תרבות. תמיכת מוסדות התרבות של הממשלה היתה מותנית בכך, שלפחות במשך 26 שבועות בשנה (משמע מחצית השנה!!!) תופיע הלהקה בערי השדה מחוץ לביתה. רק בשנות ה-50 זכתה אמנות הבלט למעמד והפכה להיות מוכרת ברבים; מרגוט פונטיין ורודולף נורייב הפכו לכוכבים בזכות הטלוויזיה, שהביאה את בשורת המחול לכל בית.

מהפכת המחול המודרני התחוללה אחרי שהלהקה שהתה כמעט שנתיים באוסטרליה, במטרה לפתור את בעיותיה הכלכליות. אז שבה מדאם ראמבר - שכבר היתה ליישות מטריארכלית ואישיות לאומית - עם שארית להקתה ללונדון. למעשה היה עליה להתחיל הכול מבראשית. בינתיים החלו להגיע למערב אירופה קולות חדשים מארה"ב. הסנונית הראשונה שסימנה את השפעת המחול המודרני האמריקאי היתה הולדת תיאטרון המחול ההולנדי על ידי היוצרים והרקדנים שפרשו מהבלט הלאומי באמסטרדם. גם בהולנד היתה זו אשה יהודיה, ילידת ליטא - סוניה גאסקל [Gasket], שיסדה את להקת הבלט המקצוענית הראשונה.

הרקדן נורמן מוריס [Morris], שגדל בלהקתה של ראמבר, נסע לניו יורק להשתלם בשיטותיה של מרתה גראהם. משחזר ללונדון, הציעה לו ראמבר להתמנות למנהל האמנותי החדש של הלהקה, שהמונח "בלט" לא הלם אותה עוד, והיא נקראה מאז "להקת המחול ראמבר". מוריס הזמין ללונדון את אמני המחול האמריקאים (שעבדו עם להקת בת-שבע בשנותיה הראשונות); גלן טטלי יצר עבורם את אחד המחולות המודרניים היפים ביותר: "פיירו הסהרורי" [Pierro Lunaire] למוסיקה מאת ארנולד שנברג, כשבתפקיד הראשי של הליצן הטרגי מן הקומדיה דל'ארטה הופיע הרקדן הצעיר והמבריק כריסטופר ברוס [Christopher Bruce] - כיום המנהל האמנותי של להקת ראמבר.

בשנת 1977 חיפשה להקת בת-שבע מנהל אמנותי שיחלץ אותה מהמשבר אליו נקלעה. נורמן מוריס, שעבד בתל-אביב פעמים אחדות, הוזמן לדיונים, סוכם עימו חוזה, והוא התעתד להיות המנהל האמנותי של הלהקה. אבל גם הבלט המלכותי הבריטי היה זקוק לאמן חשוב, שיחליף את המנהל האמנותי המכהן, מקמילן, וגם הם הציעו את המשרה לנורמן מוריס.

מצבו של מוריס לא היה פשוט. לא בכל יום מציעים לאיש המחול המודרני לנהל את אחת הלהקות הלאומיות הגדולות. ההסכם עם בת-שבע כבר היה חתום. כפי שמוריס עצמו מספר: "לא ידעתי מה עלי לעשות, אז כרגיל, הלכתי לשאול בעצתה של מדאם..." - כך הוא קורא למארי ראמבר גם כיום, כשהוא מזכיר אותה בתוך כדי שיחה - "סיפרתי לה באיזו דילמה אני תקוע. ושאלתי לעצתה. ומדאם אמרה, אם מציעים לך להיות המנהל האמנותי של הבלט המלכותי, אינך יכול לענות בשלילה." מוריס ביטל את החוזה עם בת-שבע והלך למלוך על הג'ונגל בבית האופרה קובנט גארדן. אלה היו שנים אומללות ללהקה ולמוריס, שלא התאים למוסד הענק ולביורוקרטיה הכרוכה בניהולו. בשיחה איתו לפני חודשים מעטים אמרתי לו: "אני מניח, שהעצה שנתנה לך מדאם ראמבר היתה העצה הגרועה ביותר שקיבלת אי פעם." נורמן מוריס הניד בראשו לאות הסכמה.

בלהקת ראמבר התחלפו המנהלים האמנותיים מדי פעם, אבל הכיוון המודרני, שהיה בינתיים ליותר אירופי ופחות מושפע ממרתה גראהם ובני ביתה האמריקאים, המשיך לאפיין את עבודתה. בשנים אלה רקדו בלהקה הלונדונית גם כמה ישראלים, ביניהם יאיר ורדי וגדעון אברהמי.

מארי ראמבר נפטרה בלונדון בשנת 1982. הלהקה שיסדה בשנות ה-20 של המאה העשרים ובית הספר למחול שניהלה קיימים עד היום. בית הלהקה, המצוי בדרום-מערב לונדון, שוקק חיים ומלא מרץ נעורים. לא רע, כשזה המצב בגיל 75.