



וּלָהּ*

במלאת חצי יובל לפטירתה של ולנטינה ארכיפובה גרוסמן

ליאורה בינג-היידיקר

מכתב אישי

בה מופיעה מעבר לעיקול הרחוב: זקופה, אסופה, קלת רגליים. הן לא חברות. נהפוך הוא - הילדה חשה יראת כבוד כלפי המורה, מפני שהיא שונה מכל מורה אחר שהיא מכירה; מפני שהיא מלכה חסרת פשרות, קפדנית, תובענית, מדקדקת בקלה כבחמורה. ארכיפובה (כך קראו לך כולם) פותחת את דלת הסטודיו. סטודיו שהוא למעשה קיטון, מקלט קטן וטחוב בעל צוהר אחד לחדר המדרגות ופתח מילוט לחצר אחורית נטושה. על הכתלים העקומים שורה ארוכה של תמונות: תלמידים מצד אחד, עמיתים מצד שני (מרתה גראהם, מרגוט פונטיין [Margot Fonteyn] והרולד קרויצברג [Herald Kreuzberg] זכורים לי במיוחד). מן הקיר האחורי (משני עברי דיוקנד המצויר) הביטו אלינו אלוהי המחול: פבלובה, קרסבינה, ניז'ינסקי ואולנובה... פסנתר כנף שחור (כמה אירוני, הוא נרכש לימים עבור כנסייה בכפר ערבי בגליל) חלש על חלק ניכר מנפח החלל. מאחוריו, מעבר לווילון דמוי מסך ארגמני שירד מגדולתו, היה חדר ההלבשה ("שֶׁקֶט בְּחֶדֶר הַלְּבִשָׁה!") עם הדלי המפורסם: אל קרבו היינו סוחטים מי-גשמים שאיימו להציף את הסטודיו כל חורף. ארכיפובה פותחת את



ארכיפובה עם רקדני להקת פסטיבל בלט בסיוורם בארץ, 1958
צילום: אוסקר טאובר
Archipova with dancers of Festival Ballet (1958)
photo: Oskar Tauber



בחינות האקדמיה המלכותית, התלמידות: ליאורה בינג-היידיקר (מימין) ואביגיל בן-ארי (משמאל), 1971
R.A.D. First Intermediate Major exams, Valentina Archipova Grossman, students: Avigail Ben-Ari (left) and Liora Bing-Heidker (right), 1971

דלת הסטודיו ונכנסת בו הדרת מלכות. איך דרו שם העליבות וההדר כמו זאב עם כבש!
כך התנהלו השיעורים: בעברית רצוצה, מהולה בהברות קצובות ("אי - ים, צי - ים") ומתובלת במבטא רוסי כבד. "פרנס בגן" היתה מילת הצופן ל"פרנס באגן", כלומר לכוונון מדויק של אלומת האור המדומה, הנובעת מפתיחת הירכיים "En-Dehors"; "לנמנס" בארכיפובאית פרושו: לנענע, והיו גם שפע הערות מופלאות כגון "את מְתַקְקֶרֶת צד ימנית" וכדומה. "גִּלְנָה דְּנָה אָחָה" פירושו, כך למדתי בדיעבד, ראש ושתי אוזניים, כלומר - לחשוב, להקשיב. מוזר כיצד אנחנו, שלא הבנו שום דבר, בכל זאת הבנו הכול. את שיננת לנו השכם והערב: "לא בכוח, רק במוח" וגם השיבוש החביב עלי: "אין קְתִמְקִת", משמע - לכל מחווה

אני מרשה לעצמי לכתוב אותך בשם החיבה שלך, אף על פי שמעולם לא העזתי לפנות אליך כך, פנים אל פנים. זה שנים שערוצי התקשורת בינינו מתבהרים ומתערפלים לסירוגין, צוברים רעשי רקע, נעלמים מתחת לפני השטח הגועש אבל חוזרים וצפים, כמו דזיה-וו. במהלך "הארכיאולוגיה של הידע" אני חוזרת ונוברת בעבר, שבה לחלום את העתיד, מקבצת מחדש גושים של זיכרון על מנת למצוא משמעות להווה, לתת תוקף לחיי כמורה לבלט.
רחי מסדה 37. ילדה כבת תשע יושבת על מדרגה בחזית הבית. ילדה שקטה, חולמנית, אפילו עצלה במובן מסוים - ודווקא במובן הפיזי, זה שמגייס את השרירים לכלל נוכחות דרוכה, מגובשת. הילדה הקדימה לבוא, כדי להמתין למורה שלה לבלט - משום שהיא אוהבת להתבונן

* ולנטינה ארכיפובה גרוסמן היתה מחלוצי הוראת הבלט בארץ. ארכיפובה לימדה בחיפה במשך כ-35 שנים והעמידה דורות של רקדנים, מורים וכוריאוגרפים. עם תלמידיה נמנים: נתניה רימון, מירית עופר, רינה רוזנבאום, ברטה ימפולסקי והלל מרקמן, רינה ירושלמי, תימי קידר, רות לרמן, אביגיל בן-ארי, נורית רייס, ריקה משולם, אמירה מירז, אראלה הים, רינה פרי, רות אשל, ליאורה בינג-היידיקר ועוד...

יש כוונה, יש מניע, לא עושים פה "סתם" תנועות בעלמא. איך הצלחת, בלי שפה, להקנות לנו מידה כזאת של דייקנות והבחנה לדקויות ביטוי? אולי בכך טמון סוד הקשר שהיה ונותר בינינו, נלה, הצורך להבין דברים לעומקם, החיפוש אחר משמעות שמעבר למילים. אני זוכרת ויכוחים מרים: האם נכון לומר שהרצפה היא ידיד ואילו ה"באר" הוא אויב לרקדן הבלט? או שמא להפך, הבאר הוא הידיד והרצפה - אויב? האם יש לנו זכות לבקר את אולנובה (הפרימה בלרינה גלינה אולנובה) או שאנחנו חייבים להתאפק ולקבל הכול בהכנעה עד שנדע לפחות כמוה? מהו ההבדל בין למידה לאימון? האמנם אסור להתאמן בתנועות קשות ומסובכות לפני ששולטים בצעדים הבסיסיים? עדיין אינני יודעת אם התשובות שלך (או שלי) הן הנכונות, אבל אני יודעת שאת לימדת אותי שהן ראויות להישאל, שאני ראויה לשאול אותן, שראוי לרקדן לשאול.

והיתה "העבודה על הרצפה" - חלק בלתי נפרד משיעורי הבלט, בדיוק כמו האימפרוביזציה על נושאים תנכיים. בהקדשה לספרו "שכלול היכולת" כתב לך פלדנקרייז: "לווליה ארכיפובה, שיודעת למזג את עבודתי בהוראת הבלט באופן אורגני ויעיל", (מי פלדנקרייז, ת"א 28.2.67). אכן, בקרב המורים לבלט קלאסי בארץ ובעולם היית ללא ספק חלוצה, ולו רק בזכות הבנתך העמוקה את הדבר הזה - המכונה "Proprioception", שהיום כה מרבים לדבר בו בהקשר של תיאוריות סומאטיות למיניהן. הפואת ספורט, או רפואת מחול טרם נודעו אז, אולם בסטודיו שלך לא זכורות לי בעיות ברכיים. את לימדת אותנו להפוך את "העין הפנימית" למצפן, למצפון. היטבת להכיר את תלמידייך, ולה, ולא פעם שברת את הראש כדי לעזור לנו להתגבר על קשיים גופניים באמצעות תרגילים מיוחדים, שחלקם משמשים את תלמידי כנכסי צאן ברזל עד היום.

האם היית סבלנית או קצרת רוח? קנאית או נדיבה? רגשנית או קשוחה? במה שנוגע לשפות, ספרים, פאות נוכריות ופנקסי ניהול חשבונות היית צברנית. האמנת שמוטב לאגור מלאי. לימים "ירשתי" את הסטודיו שלך, את המקל שהיית מרימה במבט מאיים (אבל לאמיתו של דבר השתמשת בו רק כדי "להכות" את הקצב) את השולחן העגול, הרעוע, שסביבו הושבת את תלמידייך החדשים כדי שיסבירו לך מדוע הם רוצים לרקוד. לא, את לא קיבלת כל אחד, אבל תנאי הקבלה בסטודיו שלך מעולם לא חייבו "פוטנציאל" רקדני. המבחן היה לשכנע אותך שאנחנו לא "סתם נודניקים", אלא באמת רוצים ללמוד לרקוד. כמו כל המבחנים החשובים - זה היה מבחן לאין קץ; מי שלא עמד בו במשך הזמן היה מופנה אל הדלת. באחרית ימיך דימיתי להכיר אותך היטב ובכל זאת, אחרי מותך הופתעתי למצוא פיסת קרטון קטנטונת, ששמרת בארנקך כמו מנטרה (אני המשכתי לשמור עליה בארנקי, נלה, עד שגנבו לי). בתוך מסגרת מצוירת בצורת גוויל רשמת מצד אחד:

עת יצרי עלי יגבר,
עת בחצץ שיני אגרוס,
אתאווה להיות סריס או עבד
(ר' יהודה הלוי)

מן הצד השני כתבת את התרגום לאנגלית, כדי להבין... כשמלאו לי שמונה עשרה נתת לי בפעם הראשונה מפתח לסטודיו, על מנת שאוכל להכין בעצמי ריקוד. הייתי גאה מאוד ועבדתי בכל מאודי על קטע מתוך "ליל הוד" של שיינברג. ניסיתי לרקוד את התשוקה והכאב, את סערת הנפש של אהבתי הראשונה. ערב אחד ביקשת לראות את העבודה ואני רקדתי לפניך בדחילו ורחימו, משום שהריקוד לא היה "קלאסי" כלל. אני זוכרת שישבת בשקט בצד, ולפתע קמת וחצית

את החלל ברגליים מקבילות ובברכיים כפופות, כפות הידיים שטוחות על קדמת האגן והן מחככות בו, נעות כאחוזות תזזית מצד לצד, תוך כדי התקדמות. האם שמת לב כיצד נפערו עיני בתדהמה, בהתרגשות, בהכרת תודה על ההבנה העמוקה, על השותפות? לא שכחתי ולא אשכח את הרגע הזה. הוא נשאר חרות מעבר לשנים.

פעם, כשכבר עבדתי כמורה צעירה בסטודיו שלך, היה לנו ויכוח נוקב - אם, ובאילו תנאים, מותר לקבל תלמידות של "קולגה" אחרת. לאחר שיישרנו את ההדורים (מי זוכר היום כיצד ומדוע?) הקדשת לי, כאות פיוס, תקליט של "פולחן האביב". כך כתבת בשולי העטיפה: The inseparable ethics and aesthetics with conscientious responsibility and attitude towards the teaching - give the true value and meaning to the art of teaching and its results With love, V. Arhipova

בית-חולים רמב"ם, המחלקה הנוירוכירורגית. את חלשה, מבוהלת, מתאוששת מניתוח קשה, צפויה לבלתי נודע. במיטה הסמוכה נערה צעירה אחרי ניתוח ראש. את מעסיקה את עצמך בהתבוננות בתבניות התנועה שלה. מדוע היא מתקשה להניח את העקבים על הרצפה?

לכופף את הברכיים? מדוע משפיעה פגיעה מוחית דווקא על ה"פלייה" ולא על ה"רלווה"? "אני אשאל את פלדנקרייז!" את אומרת לעצמך בנחישות, וכבר יש לך סיבה וכוך להמשיך.

אולי לא תמיד היית נחמדה אל כו-לם (אני זוכרת את הספר שסירבת להשאיל לי, כמה כעסתי!). לא עשית שמיניות באויר כדי שיהבו אותך בכל מחיר; אבל אולי דווקא משום שלא היו לך ילדים משלך, רצית למסור לתלמידייך משהו בעל ערך ובר-קיימא מעצמך. מהו הדבר הזה, נלה, מה הלז? אני חשה שיש בו מן הכבוד העצמי, מן הכבוד לזולת, לתהליך הלמידה, למקצוע. יש בו מחויבות לחקר האמת, בד בבד עם מסירות מפוכחת לאדם שמאחורי המחשבות - המעשים. יש בו תביעה לאחריות אישית, למודעות, ומעל לכל

- יש בו יושר לב ואמונה שהעולם הוא מקום ראוי לפעול ולחיות בו. כתב לזכרך משה פלדנקרייז: "ולה היתה מורה מחוננת לריקוד. תלמידותיה ותלמידיה למדו ממנה מה

שמורה אינו יכול להורות. אי אפשר ללמד אדם בעל כורחו. המורה הוא האדם שממנו לומדים. ולה היתה אדם כזה. היא היתה מיץ מורה שלמדה בתור תלמידה עד יומה האחרון. כל זמן שיכלה להתנועע המשיכה ללמוד. מה שלמדו ממנה היה צריך להיות משובח, ברור ואישי. היא המשיכה להשתכלל, לברר לעצמה ולהשתלם אישית. היא זכרה ברוך..." (פלדנקרייז מ', 1976, עת ריקוד: קובץ רשימות על אמנות הריקוד לזכרה של ולנטינה ארכיפובה גרוסמן, בעריכת דבורה ברטנוב) את האפיטף על קברך הציע עמנואל בן-גוריון:

המורה הדגולה
ולנטינה ארכיפובה גרוסמן
אהובה על תלמידיה



ולנטינה ארכיפובה גרוסמן מרצה על שיטת האקדמיה המלכותית, נובמבר 1969
Valentina Arhipova Grossman
lectures about R.A.D syllabus,
November 1969