

מבידוד לפתיחות

מה מתרחש בלהקות הבאלט של גרמניה המזרחית לשעבר

פן אופייני נוסף - שניכר בכל מדינות הגוש המזרחי - הוא חינוך מאורגן היטב של כוריאוגרפים צעירים. אי אפשר ללמד יצירות, אבל אפשר להעניק לכוריאוגרפים צעירים כלי-עבודה. בעשור האחרון התקיים במכללה לתיאטרון בלייפציג קורס חמש-שנתי לכוריאוגרפים. בוגרי המחזורים נשלחו לעבוד בשטח, אבל התוצאות היו מאכזבות. העדר מיומנות ויכולת טכנית מנעה התפתחות אמנותית בתחום הבאלט. למשל, הייצור הממלכתי הריכוזי של נעלי-באלט גרם למחסור בנעלי-ריקוד אפילו בלהקות הגדולות. בניגוד לבאלט, התיאטרון הדראמטי מצא דרכים לנסיונות בימתיים חדשניים ואילתור בתוך המסגרות המוכתבות על ידי השלטונות. אף על פי כן, זכו להקות הבאלט לקהל הולך וגדל של צופים. אולי משום שההפקות של באלט קלאסי היו נתונות פחות להכוונה על ידי השלטון מהתיאטרון הדראמטי, שאת הטקסטים שלו אפשר היה לצנזר ביתר קלות. להקות המחול זכו שוב ושוב לביקורת-מטעם, בשל העדר קו פוליטי ברור מספיק ביצירות שהועלו.

הבאלט במזרח גרמניה היה מקובע בתחום הבאלט הקלאסי. איש לא הכיר את שיטות המחול המודרני

אמנות המחול נראתה חשודה בעיני המנהיגים עד ימיה האחרונים של מזרח-גרמניה, אולי משום שהם לא הצליחו, בעצם, להשפיע עליה כפי שביקשו. אפילו "להקת הבאלט הצבאית

משותפת זו איפשרה לרקדנים צעירים להשתלב בלהקות ללא קושי מיוחד.

דבר זה גרם ללהקות להיות הומוגניות. הכל היה תלוי ביכולתם האישית של האמנים ובכשרונם ליישם את השיטות שלמדו בצורה מושלמת ככל האפשר. יתרון זה של אחידות סגנונית היה מלווה בחסרון ניכר, בהעדר מקוריות, חיכוך מפרה ומגע עם סגנונות אחרים. מכאן נבעה השיגרה שניכרה בבאלט המזרח-גרמני והשמרנות המעייפת שלו.

הבאלט במזרח גרמניה היה מקובע בתחום הבאלט הקלאסי. איש לא הכיר את שיטות המחול המודרני, מגראהם ועד לג'ז, ולא התקיים כל דו-שיח עם מה שהתחדש בעולם המערבי.

היו למעשה רק שני יוצאי-דופן באחידות זו. מצד אחד בית-הספר של ה "KOMISCHE OPER" בברלין, שטיפח סגנון ריאליסטי, ובית ספרה של גרט פאלוקה בדרזדן. (פאלוקה, מראשוני יוצרי המחול האקספרסיוניסטי הגרמני בשנות ה-20 וה-30, נפטרה לא מכבר. ראה רשימה על אודותיה בעמ' 16).

מופעים כאלה לא סיפקו לרקדנים אתגר אמנותי של ממש. קבוצות אחרות בכל זאת הופיעו בצורה עצמאית, אבל מופעים אלה לא סיפקו את הקהל ולא היוו גירוי אמנותי לחובבי אמנות המחול

בבית-הספר של פאלוקה לימדו, בצד הבאלט, גם מחול מודרני וג'ז. בדרזדן וכן בברלין התקיימו מדי שנה קורסי-קצ, בהם לימדו נציגים של אסכולות מערביות ומורים מבית-מדרשם של מרתה גראהם, חוסה לימון ולסטר הורטון. אבל השפעתם של מורים-אורחים אלה על הנעשה בלהקות המרכזיות היתה מזערית. כי הרקדנים, ועוד יותר הכוריאוגרפים, לא חשו בנוח בסגנונות אלה.

התוצאה היתה, העדר סגנון מקורי. כל הלהקות התרכזו בהעלאה מחדש של יצירות מהרפרטואר הקלאסי. רק ההבדלים בין יוצרים שונים איפשרו להבחין בין גרסאות שונות של "הנערה שלא נשמרה היטב", "רומיאו ויוליה" או "הכובע משולש הקצוות", ואפילו הפקות של "בולרו", "פולצ'ינלה" או "ציפור האש" ו"פולחן האביב", שהופיעו שוב ושוב ברפרטואר הלהקות הבאלט.

גישה חדשנית ואישית כמעט ולא נכרה בעבודות אלה, על אף המאמץ הרב שהושקע בעיצוב דראמאטורגיה הגיונית והתייחסות מודרנית לנושאים השונים.

הבאלט במה שהיה עד לפני שלוש שנים גרמניה המזרחית, היה מסוגר ומנוע מפיתוח קשרים של ממש עם יתר העולם עד לנפילת חומת ברלין והמשטר הקומוניסטי. הלהקות לא יצאו לסיורים במערב, ומה שאכן הוצג מעבר לגבולות המדינה, לא היה מקורי או חדשני. אחרי נפילת המשטר, להקות רבות התפזרו וכוריאוגרפים רבים איבדו את המסגרת בה נהגו ליצור. התוצאה: מבוכה ואבדן לשון הביטוי.

אמני המחול של גרמניה המזרחית הופתעו מהשינויים המפליגים שחלו, ממש כעמיתיהם בתחומי האומנויות, המדע והחינוך. מה היה המצב שם לפני המהפך?

אחרי נפילת המשטר, להקות רבות התפזרו וכוריאוגרפים רבים איבדו את המסגרת בה נהגו ליצור. התוצאה: מבוכה ואבדן לשון הביטוי

בגרמניה המזרחית ניכרה היטב המסורת הגרמנית העתיקה של נסיכויות קטנות רבות, כשלכל שליט תיאטרון משלו, והעיריות של ערים רבות מקיימות תיאטרון עירוני, הכולל מנגנון הפקה של דראמה, אופרה ובאלט. בתיאטראות עירוניים ואיזוריים אלה התקיימו במה שהיה גרמניה המזרחית - 40 להקות באלט.

לצד הלהקות הגדולות בערים הראשיות (ברלין, לייפציג ודרזדן) ולהקות שהתמחו בהפקת אופרטות ומחזמרים פעלו שבע להקות-באלט בגודל בינוני, וכן כ-25 קבוצות קטנות עד זעירות.

קבוצות אלה היו מורכבות מחמישה או שישה רקדנים בלבד, ולא היה ביכולתן להפיק מופעי מחול עצמאיים. הן השתתפו במופעי אופרה, אופרטה או מחזמר, ומופעים כאלה לא סיפקו לרקדנים אתגר אמנותי של ממש. קבוצות אחרות בכל זאת הופיעו בצורה עצמאית, אבל מופעים אלה לא סיפקו את הקהל ולא היוו גירוי אמנותי לחובבי אמנות המחול.

נוסף לכך, ממשלת המדינה הקומוניסטית דגלה בכללים, שהקשו עוד יותר על להקות הבאלט. למשל, השאיפה לאוטרכיה, משמע "משק סגור", מדיניות שמנעה מהלהקות לצרף לשורותיהן אמנים שהתחנכו מחוץ לגבולות המדינה. מלבד רקדנים בודדים מיתר המדינות הסוציאליסטיות של אירופה המזרחית, רקדני הלהקות הממלכתיות היו כולם בוגרי שלוש האקדמיות הממשלתיות - בברלין, דרזדן ולייפציג.

במוסדות אקדמיים אלה הוכשרו הרקדנים בשיטות הקלאסיות הסובייטיות, ולשון

את מטרות הדיקטטורה החומה.

אופייני למהפך זה גורלו של אחד האישים המרכזיים בתחום המחול המודרני בגרמניה של שנות ה-20, מיסדו ועורכו של הירחון "DER TANZ", משמע "המחול", העיתונאי והמבקר היהודי יוסף לויטן. לויטן היה שותף פעיל בכנסים הגדולים שהוזכרו ואישיות מרכזית במפעלים בינלאומיים, כגון התחרות הראשונה למחול מודרני, שנערכה בקיץ שנת 1933 בווארשה, בה נטלו חלק 125 אמנים מכל אירופה (ראה מאמרי ב"רבעון למחול בישראל" מס' 1).

את הפרס הראשון בווארשה קיבלה הרקדנית הראשית של באלט האופרה של ברלין, רות סורל-אברמוביץ'. למרבה האירוניה המרה, היא זכתה לקבל את הפרס מידי של השגריר הגרמני, אבל לא יכלה עוד לשוב לברלין, כי כיהודיה פוטרה מעבודתה באופרה.

יוסף לויטן, שהיה אחד מחבר-השופטים של אותה תחרות, אומנם שב לברלין. אבל כבר בחוברת יולי של ירחונו, התפרסמה בעמודו הראשון הודעה, שחמת היותה אופיינית כל כך, מובא להלן תרגום קטעים ממנה:

הודעה חשובה!

המהפכים שאירעו בתקופה האחרונה לא יכלו שלא לתת את אותותיהם גם בכתב העת שלנו. במהלך העיצוב הכללי מחדש [משמע: סילוק היהודים מכל משרה] פורש עם גליון זה מייסדו, עורכו הראשי והמו"ל של "DER TANZ", יוסף לויטן, מעבודתו בו.

מחליפו, מר קונראד נהבה, יעשה כל מאמץ לשמור על מקומו המרכזי של הירחון בעולם אמנות המחול.

[...] ההנהלה החדשה של כתב-העת מבקשת מכל הקוראים והידידים שלו לשמור לו אמונים; כי רק בעזרת תמיכה רוחנית חזקה ביותר ניתן יהיה לבצע את התפקיד האחראי של התאמת אמנות המחול למשטר המדיני החדש ולתרבות שהממשל החדש משתף בהכוונתה.

זמן קצר אחר כך יצא לויטן, כאינטלקטואלים יהודים רבים, לארה"ב, וחי ופעל שם עד מותו בסוף שנות ה-70. העיתון שיסד, ששימש שופר לקידמה ולאמנות חדישה, הפך לכלי-תעמולה נאצי, שפיאר את "המורשת הארית" ואת מחול-העם הגרמני...

רבים מאמני המחול המודרני לא הבינו את המתרחש סביבם. רק קורט יוס אסף את להקתו, ובה יהודים לא מעטים, והם יצאו לצרפת ומשם לאנגליה, מקום שם המשיך לפעול עד סוף מלחמת העולם השנייה, כשהתאפשרה חזרתו לגרמניה. יוס עשה את הצעד המכריע הזה בעקבות רמו מצד אחד מידידיו, שהוא עומד להאסר בשל דיעותיו השמאליות וההשקפות החברתיות שלו.

רודולף פון לאבאן ומרי ויגמן - המנהיגים הבלתי מעוררים של המחול המודרני בגרמניה - ניסו תחילה להתעלם מהשינויים שחלו. התקציבים והתמיכה הממשלתית היוו פיתוי לא קטן לאמנים, שתמיד התלבטו במציאת כספים להפקותיהם. הם גם לא תפסו, שהמנגנון הנאצי השתלט על האיגוד המקצועי שהם הקימו והפך אותם למשרתיו של היטלר, מבלי שהתכוונו לכך.

מרי ויגמן המשיכה לנהל את בית-הספר שלה, כאילו לא אירע דבר, אפילו עד ימי מלחמת העולם ה-2. רק שעה שנצטוותה ל'צור מחול

מיוחד לכבוד יום-הולדתו של הפיהרר בעצם ימי המלחמה, היא סרבה לציית. התגובה המיידית היתה סגירת בית-הספר שלה בדרזדן והטלת איסור מוחלט על הופעתה על הבימה.

הפיתוי הגדול - המשחקים האולימפיים של שנת 1936

על קיום האולימפיאדה של 1936 בברלין הוחלט בוועד האולימפי העולמי זמן רב לפני שהיטלר היה לקאנצלר. הוא ושר-התעמולה שלו, הד"ר גבלס, האינטלקטואל היחיד כמעט בחבורתו של היטלר, ראו בקיום המשחקים האולימפיים הזדמנות פז להוכיח לעולם, שהיטלר אינו מפלצת ברבארית, אלא איש תרבותי, ולא רק דיקטטור חסר רחמים. הם היו מוכנים אפילו להשעות את החוקים הגזעניים, "חוקי נירנברג", לתקופת האולימפיאדה.

כמובן, היטלר לא יכול היה לדעת, שהגיבור הראשי של המשחקים יהיה הרץ הכושני ג'סי אוואנס, המנצח בריצות הקצרות והקפיצה לרוחק, ולא איזה צעיר בולנדי, נציג הגזע העליון, ושהוא יצטרך ללחוץ את ידו של המנצח שחור-העור.

מופע הפתיחה נועד להיות חגיגה לעיניים והוכחה לעליונות התרבות הגרמנית. לצורך זה רתמו גבלס ומי שהיה ממונה מטעמו על המחול את מיטב אמני המחול המודרני למרכבת התעמולה שלהם.

פון לאבאן - שניתן לו לבצע את אחד מחלומותיו הגדולים של ריקוד המוני אמנותי, לצידו האראלד קרויצברג, אחד הרקדנים האקספרסיביים הגדולים של דורו, וכן מרי ויגמן, הכהונה הגדולה של המחול המודרני, כולם השתתפו ואף הופיעו אישית במופעי האולימפיאדה. אותה אולימפיאדה שלני ריפנשטאל הנציחה בסרטה המפורסם, המפאר את גוף האדם המתנועע.

כאמור, זה היה למעשה סיום תקופה עבור אמנות המחול החדש בגרמניה. קרויצברג עבר להתגורר בשווייץ, פון לאבאן יסד את בית-ספרו בדארטינגהול שבאנגליה, ורק מרי ויגמן, וגרט פאלוקה, שהמשיכה ללמד בגרמניה עד מותה השנה, נשארו בגרמניה תחת השלטון הנאצי.

על גבי הספר המתעד את התערוכה המתקיימת עכשיו בברלין מתנוסס פסוק מאת מרי ויגמן: "כל אדם הוא רקדן". זה אולי נכון, אבל ממעשיה ומנכונותם של עמיתיה להרתם לעגלת התעמולה הנאצית ניתן להסיק, שלא כל רקדן הוא גם אדם חופשי ומודע למצבו.

המבקר הורסט קגלר מסיים את ספרו "בצל צלב-הקרס" (על אודות המחול בגרמניה, שיצא בסידרה "DANCE PERSPECTIVES" בניו-יורק בשנת 1974) כך:

"שעה שלאבאן צפה באותם עשרת אלפים אנשים נעים ורוקדים [בטכס הפתיחה של האולימפיאדה, שהוא עיצב] בודאי חש כאותו שוליה של הקוסם אצל המשורר גתה. הוא התכוון שזו תהיה חגיגה אצילית של האדם המשוחרר ממגבלות, מודיפות ודיכוי, שתהיה פועמת במקצב הצוהל של היקום כולו. והוא נוכח, שכוונה זו הושחתה והפכה לתצוגה מכוונת מלמעלה של המונים שסורסו מבחינה פוליטית. לאבאן הסיק את המסקנה, וברח מגרמניה.

"הוא הוחלף ככוריאוגרף ראשי על ידי היטלר, שעיצב את ההתכנסויות השנתיות הענקיות של המפלגה הנאצית בנירנברג.

"בעת קיום האולימפיאדה כבר איבד המחול את תפקידו העצמאי והפך לחלק בלתי נפרד של טכסי-המצעדים של המנגנון המפלגתי. וההמונים צעדו במקצב המחרד, שהוליד אותם ללא יכולת לעצור אל תוך התהום הנוראה של מלחמת העולם השנייה."



תמונת הסיום מ"מקהלת העמל" - להקת איגוד הפועלים מהעיר האנובר
Final scene of "Work Choir" performed by the Movement Group of the Workers of Hannover