

# הילדה קסטן

## משוחחת עם היורא לנוו

קטע "העלמה והמוות", מתוך "חלומי של משורר", בלהקתה של גרטרוד קראוס; בתפקיד המוות ורה גולדמן ובתפקיד העלמה הילדה קסטן

"DEATH AND THE MAIDEN", FROM A BALLET BY GERTRUD KRAUS; VERA GALDMAN AS "DEATH" AND HILDE KESTEN AS "THE MAIDEN"



הילדה קסטן, שרקדה בלהקתה של גרטרוד קראוס בשנות ה-30 וה-40, היתה תמיד קטנה וגמישה, וכל דמותה הבימתית ליצנית ומלאת חיוניות. אך טבעי הדבר, שהיא זו שגילמה את תפקיד הליצן ב"קרנבל" לפי המוזיקה של סטראבינסקי, את האקרובט המשעשע במחולות של קראוס לאופרה "הכלה המכורה" מאת סמטנה ב"אופרה העממית", ואת הנערה המתאהבת במוות, ב"חלומי של משורר", לפי המוזיקה מאת פרנץ שוברט.

גם היום לא איבדה מהחיוניות שלה. לפני זמן מה פגשתי אותה בתיאטרון הקאמרי, בערב הבכורה של מחזה, שביים בנה, מיכאל גורביץ'. "את הולכת לראות מופעי מחול?" - שאלתי אותה. "לא. אף פעם." נדהמתי קצת מהתשובה החד-משמעית. "למה?" - שאלתי. הילדה הביטה בי במבט אלכסוני, היססה לשניה ואמרה בשקט: "כי אני מקנאה בהן..." - משמע ברקדניות הצעירות. תגובתה מצאה חן בעיני. גם בגלל שעדיין חסרים לה אורות הבימה, וחבל לה, שהיא אינה שייכת עוד לדור הצעיר של היום. וגם בשל יכולתה לומר את מה שהיא חשה, ללא בושה מזויפת.

### מתי והיכן פגשת לראשונה את גרטרוד קראוס?

"הגעתי לארץ ישראל באחד במאי שנת 1938, ישר לקיבוץ, שבו אחי היה חבר. ונאמר לי, שבערב תרקוד איזו רקדנית, ושמה גרטרוד קראוס באולם ברמת-גן. זה היה גורלי. הלכתי למופע וזה היה מרשים. למחרת לקחה אותי ירדנה, חברת הקיבוץ, שעסקה בריקוד, לסטודיו, לרחוב פרוג 24 בתל-אביב.

צלצלתי בדלת. היא (גרטרוד קראוס) פתחה, ואמרתי לה שרקדתי מאז שהייתי ילדה קטנה, שראיתי את המופע שלה, ושאני רוצה לרקוד אצלה, אבל אין לי כסף... הקיבוץ לא נתן לי אפילו דמי נסיעה, כי הרי לא היה להם מה לאכול. והיא פשוט לקחה אותי לשיעור של הקבוצה שלה. אחרי השיעור פשוט אמרה לי: Du kannst bleiben... (את יכולה להשאר).

אמרתי לה שוב, שאין לי כסף לשלם לה, אבל זה לא היה חשוב בעיניה. כפי שאמרה לי אחר כך זהבה אורבובך, אחת הרקדניות בקבוצה, עשיתי רושם על גרטרוד. עשינו סיבובים באלכסון, ובזה הייתי חזקה. זה היה גורלי - ביום הראשון לבואי ארצה נפגשנו, ואני הייתי



## מה, לדעתך, היה המיוחד ביצירתה של גרטרוד?

"כמובן שלא הטכניקה. אבל היא תפסה תמיד את המרכיב הדרמטי. והיתה לה עזרה מכמה מהרקדניות. לי, למשל, כמעט אף פעם לא אמרה בדיוק איזה תנועות לעשות. היא רק אמרה מה לעשות. למשל בקרקס היתה סצינה בה הליצן (הילדה) מתאהב בבאלרינה שעמדה על בימה מוגבהת. גרטרוד אמרה לה: "יתרי בו!" ("Schies ihn todt") ואת זה עשינו. היא קבעה מה לעשות, ואנחנו יצרנו לפי זה את התנועה. אם זה לא היה טוב, היתה אומרת יותר מהר או יותר לאט וכו'. אצלי היא בדרך כלל קיבלה מה שהצעתי. היא היתה בעלת דמיון ויצירתית מאוד. למשל, כשעשינו את 'הרפסודיה ההונגרית' עם התזמורת הארץ-ישראלית, הגענו לחזרה הגנראלית עם 5 או 6 נוסחים שונים של המחול...".

**לפי מה שקראתי בעיתונות מאותם ימים, זה עשה רושם גדול, שביצעתם בזה אחר זה את אותה היצירה בשני נוסחים לעיני הצופים.**

"נכון - מאשרת הילדה את דברי. "באותה תכנית היו עוד 'אלגרו ברברו', 'חלום המשורר' ועוד משהו".

**אולי "העמק" למוזיקה של לברי, אני מציע.**

"נכון. אבל זה היה לפי דעתי לא מוצלח. ולי אישית היה תפקיד לא נעים. של ילדה, שבאה לקראת (תהלכות) חתונה. לא ידעתי מה לעשות על הבמה. אבל היתה שם הורה יפה".

## כשראיתי את

השחזורים בטלויזיה,

התביישתי. לא בשבילי,

אלא בשביל גרטרוד...

לא הייתי שותפה

למאמץ שנעשה לשחזר

את הדברים, כאב לי

הלב. שאנשים יחשבו

שבשעתו זה היה

ככה..."

ההבעה, כשהזדהות בין היוצר-המבצע לתפקידו היתה מוחלטת, וחשובה מכל טכניקה או יכולת וירטואוזית. ומה שנעדר מהשיחזורים, היתה, לדעתי, בדיוק נקודה מכרעת זו, שבלעדיה התנועה לכשעצמה נראתה דלה ולא מעניינת.

"כשראיתי את השחזורים בטלויזיה, התביישתי. לא בשבילי, אלא בשביל גרטרוד... לא הייתי שותפה למאמץ שנעשה לשחזר את הדברים. רק בנקודות מסויימות ביקשה נעמי את עזרתי בתחום המוזיקה המלווה והתאמת התנועה אליה.

כאב לי הלב. שאנשים יחשבו שבשעתו זה היה ככה..."

הילדה מצטערת, שלא הייתה מעורבת יותר. אני מניח, שאולי בזכות הטמפרמנט הבימתי שלה, היתה מעלה את הביצוע לרמה הנדרשת. אבל מה טעם לבכות על חלב שנשפך, אם כי זה חלב יקר מאוד, כי אין להניח שמישהו ישוב וינסה עוד שיחזור. למשל "אלגרו ברברו!"

"ברור, שקטע פראי כזה עם תופים אפריקניים מצריך רקדנים-גברים. בלהקתה של גרטרוד היו אך ורק רקדניות. והיא 'נאלצה' לתת את תפקידי המתופפים לנשים. בעת השיחזור עמדו לרשותה של נעמי אלסקובסקי רקדני בת-שבע. אבל משום מה נדהמתי, שעה שהריקוד המשוחרר בוצע, שהביצוע היה נעדר פראות כנדרש, והיה חיוור. היו בחורים נהדרים, ויצאה מזה גבינה לבנה... אנחנו, כבחורות, רקדנו את זה הרבה יותר חזק. על כך כאב לי הלב".

האחרונה שראיתי אותה לפני מותה, כשכבר לא היתה בהכרה. הילדה וגרטרוד, זה היה מפגש גורלי.

זמן קצר אחר כך החלה הקבוצה שלה להופיע במסגרת 'האופרה העממית'. ההפקה הראשונה בה השתתפתי היתה 'היהודיה' מאת הלוי, והיא לקחה אותי לרקוד שם. בהשפעתו של מרק לברי (המלחין והמנצח) התחילה הקבוצה להופיע בקונצרטים עם התזמורת הארץ-ישראלית. לברי היה זה שדחף אותה, בלעדיו היא לא היתה עושה מה שעשתה... זאת היתה תקופה מאוד יפה, מאוד יפה..."

תקופה יפה, יצירות מעולות - אבל איך לנסות ולהעביר את החוויות האומנותיות ואת אישיותה הבימתית של גרטרוד קראוס לאוהבי אומנות המחול בימינו? זו שאלה קשה מאוד. הנסיונות שנעשו בשטח זה לפני מספר שנים על ידי נעמי אלסקובסקי, אחת הבולטות ביותר מבין רקדניותיה של גרטרוד, עם רקדני בת-שבע, קולדממה והקיבוצית, לא הצליחו להעביר את היופי שהיה ב"חלום המשורר", "אלגרו ברברו" ו"קרנבל".

יתכן ובאמת אי אפשר כלל לשחזר את אוירת אותה להקה אגדית, את הייחוד שבמחולות של גרטרוד קראוס. מכל מקום, בעיני הילדה קסטן אותו נסיון היה כמעט בגדר פארודיה על המקור.

לדעתי, דלות הביצוע נבעה מכך, שהרקדנים הצעירים של ימינו אינם מורגלים למידת ההזדהות עם התפקיד, עם הדמות הנרקדת, כפי שהיה הדבר בימים ההם, של מחול-





כיום לא זוכרים את התקופה ההיא. לפני זמן מה אמרה אחת הכוריאוגרפיות בתכנית טלוויזיה, שכמובן בת-שבע היתה קבוצת המחול הראשונה בארץ... איך מעזים להגיד דבר כזה. הרי בזמננו (סוף שנות ה-30 וכל שנות ה-40) אנשים היו עוצרים אותנו ברחוב... אבל לא מזמן הייתי בדיזנגוף סנטר, עם חבילות ביד. בא מולי איש מבוגר, וקרא לי 'גברת, גברת!'. חשבתי שמהו אצלי לא בסדר, אבל הוא התכופף אלי, ואמר: 'תגידי לי גברת, יש עוד אנשים שזוכרים אותך? זה היה כמו שתי מנות ויטמינים...'

הייתי בסופרמרקט, ואמרתי לקופאית, שהכל בימינו כל כך ביוקר. עמד שם איש, חיכה שאגמור לשלם, ניגש אלי ואמר לי, בגרמנית, 'כן בזמנים שאת עוד רקדת, היו זמנים טובים יותר!'. אמרתי לו, יפה שאתה זוכר אותי. אז הוא אמר 'אינך יודעת, כמה מעריצים בסתר יש לך עדיין!...'.

### האם הייתן בידידות אישית עם גרטרוד?

הילדה צוחקת. "כן, אפילו נסעתי פעם עם גרטרוד לאיטליה... הזמינו אותי ללונדון, וגרטרוד רצתה לנסוע לבלגיה לקרובים שלה. אז נדברנו להפגש באיטליה, וטיילנו יחד בכל הערים העתיקות בפירנצה ובוונציה. גרטרוד לא היתה אדם מסודר מאוד, וזה קצת הכביד עלי...

היינו נפגשות כל יום. והיא סיפרה לי הרבה על אחיה. וגם על עצמה דיברה. אבל לא על דברים אינטימיים."

### במשך כמעט 30 שנה היתה גרטרוד מתגוררת עם ידידתה הקרובה, אלה שארף. איפה הן נפגשו?

"הן הכירו עוד בווינה. כשעמדה גרטרוד לעלות ארצה, היתה אלה חייבת לתת את מילת הכבוד שלה, שלא תעזוב את גרטרוד לבדה. כי אלה היתה האיש המעשי והמאורגן בצוות הזה."



במסגרת "תיאטרון הבאלט הישראלי", שיסדה וניהלה גרטרוד קראוס בשנים 51-1950, הוזמן ארצה הכוריאוגרף האמריקני טאלי ביאטי. נושא המחול: קיבוץ שהותקף על ידי ערבים. בלהקה הופיעו רקדני הדור הבא, ביניהם נירה פז, רינה שחם, יונתן כרמון, אריה כלב ואחרים. "תיאטרון הבאלט הישראלי" סימל את סיומה של תקופה, ומעבר לסיגנון המודרני האמריקני.

In 1950-51 Gertrud Kraus founded and directed "The Israel Ballet Theatre", her last attempt at running a company. "Fire in the Hills" by American choreographer Talley Beatty, depicted a kibbutz attacked by Arab fighters. Among the dancers were most of the next generation. It symbolized the transition between Gertrud's students and artists and the American modern dance students of the next age group.





## כיום לא זוכרים את התקופה ההיא. לפני זמן מה אמרה אחת הכוריאוגרפיות שבת- שבע היתה קבוצת המחול הראשונה בארץ... איך מעזים להגיד דבר כזה

שעה שכתבתי את ספרי על אודות גרטרוד קראוס (יחיי המחול של גרטרוד קראוס, הקיבוץ המאוחד, 1978), היא לא רצתה לדבר על חייה הפרטיים. ובאמת, במקרה זה, לא היה נחוץ לתאר את עולמה האישי האינטימי, כי ריקודיה מעולם לא נגעו למעשה בנושאי של חיי מין ויחסים משפחתיים. היתה לה רתיעה מהחדירה לתחום הפרט. וחשתי, שהיא חוששת מעיסוק שלי בכך בספר. אלוהה כבר לא היתה אז בין החיים. אבל לקראת סיום העבודה שלי, אמרה לי פעם גרטרוד: "גיורא, אל תשכח להזכיר את אלוהה. היא היתה האדם החשוב ביותר בחיי". כמוכן שלא היה בדעתי להתעלם מדמותה.

אחרי קום מדינת ישראל נסעה גרטרוד לארה"ב. היה עליה להדריך במחנה קיץ של אוניברסיטת ברנדייס.

"היא חזרה מאמריקה מקולקלת לגמרי. היא ראתה את מרתה גרהאם, וזה בילבל אותה לגמרי. זה היה המוות של גרטרוד ככוריאוגרפית. כל החיים שלה היא רקדה מבפנים, בלי טכניקה אבל עם כוריאוגרפיה. ניסינו לשוב לעשות באלט עם המוזיקאי הרברט ברין...".

היה זה בשנת 1-1950, במסגרת "תיאטרון הבאלט הישראלי", נסיונה האחרון של גרטרוד להקים להקה משלה. אבל זה כבר לא היה זה, כפי שהילדה מבטאת זאת, "גרטרוד היתה מבולבלת", מפגישתה עם המחול המודרני האמריקני, שסגד לטכניקה משוכללת. בתכנינו השניה של "תיאטרון הבאלט הישראלי" הכין יוצר אמריקני מעולה, טאלי ביאטי, עם רקדני הלהקה את "אש בהרים" - מחול מודרני בסיגנון אמריקאי, שנושאו יישוב ישראלי, המותקף על ידי ערבים.

הילדה היתה אז בהריון עם בנה, מיכאל. היא לא העזה לספר את זה לגרטרוד. "הייתי צריכה ליפול כל הזמן על הריצפה, והמצאתי לעצמי איזה טכניקה, ליפול תחילה על הידיים ורק אחר כך על הבטן. אבל כשהתחלתי לחוש שהילד בבטן יש לו חיים משלו, סיפרתי לגרטרוד. ואחרי הפרמיירה הפסקתי לרקוד לזמן מה. ואת התפקיד שלי קיבלה נירה פז".

וכך עבר הלפיד האולימפי של המחול המודרני לדור הבא.

