

# הערב רוקדים סוף קולנוע דרעז



מאת  
גבי אלדור  
צילומים: אלדד ברון

המופע "הערב רוקדים" מתייחס לשמונה תקופות העוברות על בית-קפה ביפו, כפי שהן משתקפות במערכות היחסים בין המבקרים הקבועים של המקום. הדמויות אינן מזדקנות, לפחות לא למראית עין, אך רצף המאורעות משנה ומעצב אותן, ומשפיע על גורלן.

שמונה תקופות עוברות על  
בית-קפה ביפו - השתקפויות של  
התפתחות הארץ בראי המחול  
החברתי

המחזה נפתח בפרולוג, עובר לשנת 1919,  
ומסתיים בשנת 1991.

בהצגה זו לא נאמרת אף מלה, אך זעקה אחת

נשמעת. זו צעקתו של החייל הישראלי, אשר מתעוורר במלחמת יום-הכיפורים בשנת 1973, ומגיע אל בית-הקפה בשנת 1977, ערב הבחירות.

קול נוסף הוא זה של הערבי, אבו ווהיב, בעליו הראשון של בית-הקפה, בקינה שלו על מות בתו המושרת בערבית, בתמונה המסימת. אין זה מחזה-פנטומימה. השחקנים אינם

מסמנים זה לזה את מאווייהם בשפה מוסכמת ואינם משתמשים בחפצים מדומים: בית-הקפה הוא מקום ממשי, שבו כסאות, שולחנות ובאר. הכוסות הן מזכוכית והכלים מותאמים לתקופות השונות. התלבושות בגוונים שונים של אפרסק, הן רכות, על-תקופתיות, עם

אביזרים משתנים, המציינים תקופה או מצב, לבוש שנעים לנוע בו ויש בו רמז לרומנטיקה.

אל המעגל, אך הקסם פג. הם יורדים מן הבמה. היתר הוא, בעצם, אינוונטאר של התנהגויות. וככל שהקצנו את המחוות הקטנים האופייניים לכל דמות, כך גדלה אמינותם.

הקשר העיקרי בין הדמויות מתרחש על רחבת-הריקודים ודרך הריקוד. אלו הם ריקודי-חברה מוכרים כגון הוואלס, שנחשב בראשית המאה ה-19 לחטא, שבו זוגות רוקדים זה מול זה "בסחרור העלול לגרום לעלמה לאבד את ראשה ולגרום לה ריגושים חושניים מתמשכים", המהווים סכנה לצניעותה. זהו המחול החברתי הראשון, שצמח מתוך ריקודי החצר של המאה ה-17, בעיקר מתוך הגאליארד, ואשר עיקר החידוש שבו היה ששני בני הזוג אוחזים זה בזו בשתי זרועותיהם, בחיבוק מסוגנן.

לואלס הנרקד היום יש אורה של אלגנטיות. הגוף מוחזק בצורה זקופה, פעולת הרגלים מהירה וקלה. יש תחושה של מהירות וריחוף. הגבר הוא התומך והאשה היא המתמסרת לכוח הסיבובי, ראשה מוטה בחינניות לכיוון הסיבוב, שמלתה מתנפנפת.

עם כניסת הקצין הבריטי נשמעת מנגינת הוואלס. הופעתו היא הניחוח הזר, האירופי. הוא נציג השלטון - מעבר לחילוקי-דעות פוליטיים באשר למשמעותו -

ההורה האמיתית, זו שרקדו אותה באסמים, ברחובות העיר, ובשדות ובצריפי תנועת הנוער היא חוויה סובייקטיבית כמעט, לא ייצוגית. כוחה במשך שלה, באיבוד הפרט בתוכה, בהתלהבות בה נרקדה, כשעוד היה לה תוקף עממי. היום יש מעטים היודעים לרקוד את ההורה ההיא. לא מבחינת הצעדים, שהם בסיסיים וקלים לביצוע, אלא מבחינת אחיזת הגוף, קלות הרגלים, ההתמכרות ל"יחד"

כאשר נכנס הקהל, יושבים כבר השחקנים במקומותיהם. נראה כאילו הם יושבים כך מאז ומתמיד, בלי נוע, בציפיה. בית-קפה הוא עולם דינאמי, מקום מפגש, נייטרלי במהותו, מין עיר מקלט, "בית לרגע", מקום בו מתאספים אנשים שונים, השומרים על ייחודם, תוך הקפדה על הכללים הספורים החלים עליהם שם. הכל עשוי להתרחש בבית-הקפה; מן המופלא עד לנורא מכל. תכנס אשה שיופיה הוא הקללה שתדדוף אותך כל חיך, טרוריסט ישלוף כלי-נשק ויהפוך את מושב הליצים לאזור אסון, לזירה פוליטית. מריבות עתיקות והתפיסויות נרגשות יהיו שם, ומעל לכל הציפיה לרגע הזה המיוחד, שיאיר את חיך באור של חסד.

כאשר הקהל יושב והאור באולם יורד, נעים השחקנים וקמים זה לקראת זה בדממה. הם משלבים ידיהם ונעים במעגל, שהוא תמצית המחול, הצורה הפשוטה ביותר וגם רבת-המשמעות ביותר, מריקודי ילדים ועד טקסים מיסטיים בכל הדתות. וזו גם מין הורה, שקולפה מן הרעש והאבק והמוסיקה, הורה "שקופה" כביכול.

ההורה האמיתית, זו שרקדו אותה באסמים, ברחובות העיר, בשדות ובצריפי תנועת הנוער היא חוויה סובייקטיבית כמעט, לא ייצוגית. כוחה במשך שלה, באיבוד הפרט בתוכה, בהתלהבות בה נרקדה, כשעוד היה לה תוקף עממי. היום יש מעטים היודעים לרקוד את ההורה ההיא. לא מבחינת הצעדים, שהם בסיסיים וקלים לביצוע, אלא מבחינת אחיזת הגוף, קלות הרגלים, ההתמכרות ל"יחד". פה ושם עוד אפשר לראות את ריקוד ההורה אצל קבוצות חדרות אמונה, כמו המתנחלים למשל, אבל זו הורה כבדת רגלים, מתריסה ובעטנית ולפתע נראים גבות הרקדנים כמי שהוציאו את עצמם מן הכלל. יתכן, שההורה נראתה כך גם אז, רק שאנו ראינו אותה מבפנים ופניה היו אחרות.

אצל ותיקי הקיבוצים וזקני הפלמ"ח עוד נותר משהו מן הפוזה הזו של "כאילו כלום", ההתעלמות המכוונת מפעולות הרגלים והזקיפות המבוישת.

ולזכר ההורה ההיא, האבודה, אנו נעים לאט במעגל מתוך תקווה, שאולי ההורה האמיתית תופיע. אך המעגל מתפרק ואנשים מחפשים את בני-זוגם, כדי לטעום את חטא הוואלס. כולם על הרחבה והריקוד נע מזוג לזוג, רפרוף של ריקוד, צעד, שניים ודי. החבורה מנסה לחזור



רונית אלקבץ בתפקיד לולה, האמנית  
Ronit Alkabetz as Lola, the artist  
צילום: אלדד ברון Photo: Eldad Baron



### "הערב רוקדים"

"Tonight We Dance" (Choreog.: Gaby Eldor)  
 צילום: אלדד ברון Photo: Eldad Baron

גלבלום, שפורסם ב"הארץ" באותם ימים כדי להבין ולהיזכר עד כמה הרגישה האוכלוסיה הותיקה של אותם ימים נעלה על פני הבאים, כמה הצדיקה את היחס המתנשא כלפי "הפרימטיבי" ואת הרתיעה מכל מה ששונה.

במופע מביע בן הרוש את עלבונו וזעמו ברקוד, המתחיל כשעשוע והופך להתרסה אלימה. המוסיקה והמחול המזרחי, שהיום הם חלק מחיינו, היו אז זרים ונדחו על הסף כ"לא יאים" ולא אסתטיים. אך המזרחי מפלס לו את דרכו ובהמשך הופך להיות לאיש החזק.

כאשר מענטזת לולה האומנית בשנת 1967 בריקוד המחאה שלה, משמשת אותה הרטיה הדיינית השחורה על עינה לאקט ארוטי של מועדון לילה והמזרחי עולץ. השפה התנועתית שלו קיבלה לגיטימציה.

ככל שהזמן קרב לתקופה הנוכחית, כך נעשה המחול משולח רסן וחסר חוקים. השייק, הדיסקו ודומיהם עדיין דורשים לימוד. זה ריקוד של בודדים ללא מוביל וללא מובל, והזוגיות שבו מיקרית וחסרת משמעות.

אם בתחילת הערב ובהתרחשויות הראשונות יש תקוה; אם הואלס היה התגלמות רגעית של חלום רומנטי והטאנגו ביטוי לתשוקה, הרי עתה ב-1991, רוקדים כולם כרובוטים. מאחוריהם, על גבי הבאר, שרידת השואה שנשתקמה ועולה שפילס לעצמו מקום בחברה הישראלית, עומד עכשיו החייל האמריקני, סמל לשלטון החדש.

**השייק, הדיסקו ודומיהם עדיין דורשים לימוד. זה ריקוד של בודדים ללא מוביל וללא מובל, והזוגיות שבו מיקרית וחסרת משמעות**

הפתרון הוא כפוי, ההרמוניה מדומה. כאיש אחד רוקדים כולם את המוטיב התחלתי, כאילו שכפאם שד. הגורל הפוליטי, בסופו של דבר, הוא גם גורלו האישי של כל אחד.

טאנגו. תחילה מעל גבי תקליט, אחר כך על ידי התזמורת, הנמצאת כל הזמן על הבמה. הטאנגו, שמקורו בארגנטינה, הוא דרמאטי. יש בו מן הכוח של המחול הספרדי, הלהט והאיפוק מלא הגאווה. כל סיבוב ראש הוא סימן קריאה, כל עצירה היא עצירת נשימה.

כמו בואלס, גם בריקוד זה אוחזים בני הזוג זה בזה, אך החיבוק הלוהט של הטאנגו הוא גם מאבק; ה"ביחוד" הארמוני רק למראית עין.

**במופע מביע בן הרוש את עלבונו וזעמו ברקוד, המתחיל כשעשוע, והופך להתרסה אלימה. המוסיקה והמחול המזרחי, שהיום הם חלק מחיינו, היו אז זרים, ונדחו על הסף כ"לא יאים" ולא אסתטיים.**

הואלס והטאנגו הם ריקודים, בהם הגבר מוביל כדאי לציין, שבשביל הדור הצעיר זו תפיסה זרה ומשונה של זוגיות. בזמן החזרות הקדשנו זמן רב לאימון בסוג של יחסים שעבור הורינו היו הדבר הטבעי בעולם. לא רק שלנשים היה קשה להיות מובלות, גם הגברים התקשו בתחילה לקבל על עצמם את תפקיד המוביל והתומך. כמובן, שגם ביחס הכביכול חד-כיווני הזה, ההדדיות הכרחית, הקשב ההדדי תנאי.

בתמונת שנת 1952 מופיע בפתח בית-הקפה עולה חדש, מזרחי. המסיבה בעיצומה. הסוחר עכשיו מעורב בעסקות השוק השחור ומצליח למכור ויסקי תוצרת-חוץ לבעלת בית-הקפה. כולם רוקדים ריקוד משולח רסן. בתקופה זו נולדים ריקודים חדשים לבקרים ולמרות המצב הכלכלי הקשה, הצנע, העלייה ההמונית והמצוקה, בבית-הקפה ובמקומות דומים בארץ רוקדים ריקודים סלונים! המזרחי (בן הרוש), המגיע בתקווה גדולה ובזרועות פשוטות, מתקבל בבוז ובסלידה. באי בית-הקפה נרתעים ממנו, מצורתו וממנהגיו.

נחוץ לחזור ולקרוא את מאמרו של אריה

שליטתו נאורה, חייליו מגולחים ונאים למראה וכוחם הוא כוח האימפריה בעלת הגינונים האציליים. בשביל פליטת-השואה הנקלעת לבית-הקפה בחיפוש אחר קרובים, ואין איש שם ליבו אליה (בשנת 1944), הואלס אותו תרקוד מאוחר יותר עם הרביזיוניסט הוא זכרון של עבר רחוק, נקודת מפגש רגעית של פליטים שצמחו במקום אחר.

**הואלס והטאנגו הם ריקודים, בהם הגבר מוביל בשביל הדור הצעיר זו תפיסה זרה ומשונה של זוגיות. בזמן החזרות הקדשנו זמן רב לאימון בסוג של יחסים שעבור הורינו היו הדבר הטבעי בעולם. לא רק שלנשים היה קשה להיות מובלות, גם הגברים התקשו בתחילה להקל על עצמם את תפקיד המוביל והתומך**

בתמונת שנת 1944 מנסה איש-המחותר להתנקש בחיי הקצין הבריטי, שבינתיים מפתח רומן עם לולה, פאם-פאטאל ואמנית, המסובבת את ראשי כולם והגורמת לברגר הסוחר התקפי זעם של חוסר אונים על בגידתה עם ה"פולש הזר". המוסיקה הנשמעת היא



# הזמנה למחול



עיצוב תלבושת מחול  
מאת ליאון באקסט  
Costume design by Leon Bakst  
צילום: אברהם חי Photo: Avraham Hay

## מאת ראדו קלאפר

תמיד, המקרה עדיף על תכנון מראש. העובדה, ששני המוסיאונים הגדולים, מוסיאון ישראל בירושלים ומוסיאון תל-אביב לאמנות מציגים בזה אחר זה שתי תערוכות העוסקות בעבודתו של הצייר ליאון באקסט, מכריחה לפחות את העולם המצומצם של אמני ישראל לחדש את ההכרות עם התופעה המופלאה של ראשית המאה שלנו, זו של "הבאלטים הרוסיים" של סרגיי דיאגילב.

הודות לעבודתה הממושכת והמעמיקה של האוצרת, חוה שניידרמן, הוצאו ממחסניו האפלים של מוסיאון ישראל רוב ציוריו של האמן היהודי-הרוסי באקסט, שנמצאו שם. באקסט הוא מקרה מיוחד של יוצר, שלו היה נשאר בתחום הציור בלבד, ללא המפגש עם דיאגילב ולהקתו, היה נותר בגדר שורה או שתיים באנציקלופדיות של האמנות הפלסטית. אגב, אין הוא הצייר

היחיד, שזכה להכנס להיסטוריה בזכות עבודתו עם דיאגילב. כגון אלכסנדר בנואה וניקולאי רוריך, למשל. פגישתו של באקסט עם אמנות הבאלט גילתה בו כוחות וכשרונות שלא היה יכול לממש ללא פגישה ברוכה זו. באקסט, ממש כמו השניים הנזכרים לעיל, ויתר המעצבים שעבדו עם דיאגילב, לא הסתפק – כנהוג בימינו – בציור סקיצות. כולם היו מעורבים מעורבות ממשית בעצם יצירת המחול, ב"תסריט" או "תמליל" למחול ואפילו בתכנון ובניין הכוריאוגרפיה עצמה. דוגמה בולטת לכך היא מעורבותו בבאלט המהפכני של ניז'ינסקי, "אחרי הצהריים של הפאון". דרך עבודותיו לבימת הבאלט היה באקסט לאחד מאלה שהשפיעו על עיצוב העולם בשנות ה-20, החל בגישה האסתטית הכללית ועד לעיצוב האופנה ואדריכלות הפנים.

התערוכה במוסיאון תל-אביב מתמקדת בעבודה אחת ויחידה של באקסט. מדובר בעיצוב הבאלט "היפיפיה הנמה" בלונדון, בשנת 1921. בעזרת מוצגים רבים וחכמת-אוצרות רבה (של חביבה כרמי ודורון לוריא) מגלה התצוגה את סודו הפסיכולוגי של באקסט. היהודי הג'ינג'י, שנולד בשנת 1866 בעיירה קטנה בשם לייב סמואלוביץ' רוזנברג, שמר בליבו את הגעגועים לעולם צבעוני, יפה, עשיר וגראנדיוזי, עולם שלא היה קיים במציאות. כל ההפקות הבימתיות שהיה שותף להן לא היו אלא מאמצים ונסיונות ליצור במציאות – ולו של אשליה בימתית – פיוררים של עולם מופלא זה.

שעה שדיאגילב החליט להפיק את "היפיפיה הנמה" – לא רק כדרך להכניס קצת מזומנים לקופתו, אלא גם כמחווה לבאלט הקלאסי המסורתי – היה באקסט שקוע באגדה של שארל פרו כבר שנים רבות.

עוד לפני מלחמת העולם הראשונה הזמין אצלו ג'יימס דה רוטשילד (בנו של "הנדיב הידוע") פאנלים לקישוט טרקלין-הסעודה שבביתו הלוונדוני. באקסט בחר בנושא האגדי של הנערה הישנה מאה שנים ועסק בו שנים רבות. באקסט ביקש לעצב את האגדה בסגנון ימי-הביניים דמיוני. שעה שהבאלט עמד להיות מבוצע, נוסף לציורים מימד שלישי של עומק ממשי.

התלבושות המקוריות, המוצגות בתל-אביב הן הוכחה לכך: במקום להשתמש בחומרים היוצרים אשליה בימתית עשירה, בחר באקסט להשתמש בבדים כבדים, בפרוות וקטיפת-משי אמיתית. אין פלא, שהפקה זו של "הבאלטים הרוסיים" פשטה את הרגל.

לאור שתי התערוכות, אני מגיע להנחה ההיפותטית, שאילו היה באקסט חי בימינו, היה בודאי מתעסק במייצגים, באירוע האמנותי העכשווי, המנסה לערבב את כל האמנויות על מנת ליצור משהו ההופך לחלק מעצם החיים.

הודות למקרה, מוזמן הקהל הישראלי לפגוש בהרפתקה של דיאגילב ועמיתיו; הזמנה המופנית ישר אל אמני המחול הישראליים. אולי בהשפעת תצוגות אלה הם היו מניחים למינימליזם, העוסק יותר בתודעה ועוני מחשבתי, מאשר במסר אסתטי.

## הערב רוקדים

כתיבה: סיני פתר ויגאל עזרתי  
בימוי: יגאל עזרתי וגבי אלדור  
עיצוב תפאורה: אלי סיני  
עיצוב תלבושות: עתליה בן-מנחם  
עיצוב, ניהול מוסיקלי והלחנה: אלדר לידור  
הלחנה, עיבודים ושירה: רפי תורן  
תאורה: שי יהודאי  
הדמויות:

אבו-והיב, בעל המקום – חליפה נאטור  
סמירה בתו, מהפכנית – אסנת יקותיאלי/רחלי הניג  
הרשל, דויזיוניסט – קלוד אבירם  
ברגו, סוחר – דורון גולן  
לולה, אומנית – רונית אלקבץ  
רוגובסקי, עסקן – אשר רותם  
החלוצים:

מימי, פועלת – נלי עמר  
ישראל, פועל, בהמשך לוחם – יהונדב פרלמן  
בתיא, חלוצה עירונית – נגה פרת  
מייג'ור דלגליש, בריטי – דוד שמול  
רבקה, פליטת שואה, בהמשך בעלת המקום – סמדר גנז  
בן-שמחון, עולה מזרחי (החל מ-1952) – דור שמול  
עולה (מזרחית ב-1952, רוסית ב-1991) – אסנת יקותיאלי/רחלי הניג  
גנרל אמריקני (1991) – יהונדס פרלמן  
כחורה: פסטיבל עכו 1991

