

העם - בני אפולקלור לבידור

מאת צבי פרידהבר

יצירתם של הריקודים לאותן מסכות חג, העמידה בפני יוצריהם שתי דילמות קשות, שנבעו מההזדקקות לתנועה הטקסית הדרושה. האחת, עצם היות ריקודי הטקס בנויים מתנועה, שביסודה היא תנועה בעלת אופי אמנותי. ושנית, החומר האנושי שעמד לרשות יוצרי המסכות וריקודיהן. רוב רובו של חומר אנושי זה, היה מורכב מאנשי עמל, שלא היו אמונים על הריקוד בכל צורה שהיא, להוציא את אותם ריקודי-עמים, שהביאו אותם מארצות מוצאם, וששימשו להם לעתים ככלי ביטוי והתפרקות באירועים שונים, ולבילוי בשעות הפנאי.

באשר לאותו חומר האנושי שהוזכר לעיל, מן הראוי לציין, שבאותם ימי בראשית, חסר היה לחלוטין המרכיב האנושי החשוב ביותר בדרך התהוותם של מסכות החג וריקודיהן, וכוונתי לילדים ולבני הנעורים, שטרם נולדו, או היו פעוטות.

יצירתם של ריקודי החג היתה אמורה לענות על שני תחומי ריקוד, האמנותי והעממי כאחד. בתחום המחול האמנותי, שנדרש לביצועם של ריקודי החג הטקסיים, נאלצו היוצרים להתחשב בחוסר-מיומנותו של החומר האנושי שעמד לרשותם. דבר זה הכריח את היוצרים ליצור ריקודים קלים, הניתנים לביצוע בציבור גדול. ריקודים אלה, לאחר שנרקדו במסגרות טקסי החג השונים, החלו בלי משים למלא בחלקם פונקציה נוספת: ריקודים של תרבות הפנאי.

הכמיהה ליצירה ארץ-ישראלית, מצאה את ביטוייה זה מכבר, הן במשכנות הפועלים מבני העלייה השנייה, והן בין אנשי גדוד-העבודה וחברי ההתיישבות הקיבוצית. הדברים מצאו את ביטויים ברשימותיהם של בני החברות האלה בעתונות של אותם ימים וכן בזכרונותיהם, שראו אור עשרות שנים מאוחר יותר. (4)

עם רוקד

ריקודים אלה התפשטו עד מהרה מעבר למקום היווצרותם, ומצאו את מקומם בין יתר הריקודים שנרקדו במסגרות תרבות הפנאי, כגון: ההורה, הרוננדו, הצירקסיה והקראקוביק. ובמידה הולכת וגוברת החלו לתפוס את מקומם של אלה. מכאן לא ארכה הדרך, וריקודים אלה מצאו את דרכם אל חוגי הרוקדים ברחבי הארץ. עד מהרה התקבלו חלק מאותם ריקודים לרפרטואר הקבוע של חוגי רוקדים, והפכו למה שקרוי בפנינו ריקודי-עם מקובלים, שליוצריהם לא היתה עוד שליטה ביצירותיהם.

עלינו לסטות במידת מה מעיקרו של הנושא, ולבחון את תהליך העברת הריקודים מתחום אחד למשנהו, דהיינו, הסבתם של ריקודי הטקס שבחגי ההתיישבות העובדת לתחום ריקודי-העם, שניתן לכנותם גם ריקודי פולקלור. כאן נכונה, ללא ספק, אימרתה של גורית קדמן - אם מפעל ריקודי-העם הישראליים - שטענה: כפי שקרה בשטחים רבים שבחינו המתחדשים בארץ, גם כאן הצורך בריקודי העם עצמם, הוא שיביא ליצירתם. קביעתה הכמעט קטיגורית היתה, שכדי שיתהווה ריקוד-העם הישראלי, צריכים קודם כל להפוך את העם היושב בציון ל"עם רוקד". (5)

בתהליך זה, חשובה היתה בעיניה היצירה בכל דרך שהיא, גם אם היא נוגדת את התהליך הטבעי, בו נוצרו והתהוו בעבר הרחוק ריקודי-העם בעמים השונים.

אין למצוא בלקסיקונים ובאנציקלופדיות

ריקוד-העם הישראלי עבר בדרך התהוותו תחומים מתחומים שונים. תהליך זה נבע בראשיתו משני

טעמים. הטעם הראשון היה הצורך בגיוון חיי התרבות, ובעיקר תרבות הפנאי, שסבלו ביותר מחד גווניותם של ריקודי החלוצים, שפתחו וסיימו את כל מפגשיהם החברתיים באותם ריקודי ה"הורה" וה"רוננדו". ריקודים אלה לא סיפקו עוד את הצרכים התרבותיים של החלוצים, ומקרבם אף באה הדרישה ההולכת וגוברת לריקוד עברי ארץ-ישראלי. (1)

הטעם השני היה הצורך שהלך וגבר, בהאדרתם ושכלול ביצועם של טקסי החג, שההתיישבות העובדת הקיבוצית יצרה לצרכיה. חגיגות אלה החלו לתפוס מקום חשוב בחיים החברתיים של המתישבים. עריכתם של טקסי העומר, הביכורים, האסיף ואף טקסי לילת ה"סדר", שקיבלו בחברה זו משמעות רבה, דרשו לעיצובם בין היתר גם את הריקודים הטקסיים, ואלה לא היו בנמצא.

מפנה חשוב בדרך התהוותם של ריקודי החג והמחולות בארץ בכלל, חל בשנות העשרים, שעה שעלו ארצה ראשוני אמני המחול הפולקלורי והאמנותי כאחד, ובארץ הלך וגדל דור רקדנים וכוריאוגרפים ילידי הארץ

גם רקדנים-כוריאוגרפים, שיטלו על עצמם משימה זו, טרם נמצאו להם. כך נותר ביצועם של ריקודי הטקס בידי חובבים אלמונים למעשה, שלא היה לאל ידם לתרום להתהוותה של מסורת ריקודית של ממש.

מפנה חשוב בדרך התהוותם של ריקודי החג והמחולות בארץ בכלל, חל בשנות העשרים, שעה שעלו ארצה ראשוני אמני המחול הפולקלורי והאמנותי כאחד, ובארץ הלך וגדל דור רקדנים וכוריאוגרפים ילידי הארץ. (2) ראשיתו של אותו מפנה בהתיישבות העובדת חל בתחילת שנות השלושים, שעה שאותם אמנים, חלקם אנשי ההתיישבות עצמה וחלקם אמני מחול מחוץ למסגרת זו - לקחו על עצמם את עריכתם וביצועם של טקסי החגים על מחולותיהם, בעוד שאמני החוץ הוזמנו על-ידי הקיבוצים, לבוא ולערוך את ריקודי הטקסים, או אף את מסכת החג בשלימותה. (3)



למיניהם את המונח "יוצר ריקודי-עם", שרווח בתוכנו. מונח זה הוא, ללא ספק, תולדת המחצית השנייה של המאה העשרים, כשריבוי אמצעי התקשורת, כגון: רישום, צילום, הקלטה והסרטה ובעיקר ראשיתו של המחקר, הביאו את שמות היוצרים ויצירותיהם לידיעת כלל הציבור. טענתה של גורית קדמן אכן נמצאה כנכונה, והיא: שרק עצם ההיסטוריה מחד גיסא, וציבור הרוקדים מאידך גיסא, ישפטו את הנוצר ויקבעו מה יוותר לדורות הבאים ממכלול אותה יצירה ריקודית.

כדי שיתהווה ריקוד-העם הישראלי, צריכים קודם כל להפוך את העם היושב בציון ל"עם רוקד"

במחקר שנערך על ידי, לבדיקת נכונותם של דברי גורית קדמן, כסיכום חמישים שנות יצירה בשטח הריקוד הפולקלורי לצורותיו, התברר, שהמצב הוא כדלקמן:

קטנים מתוך תריסר

מבין שנים-עשר הריקודים, שפרצו את מסגרות מסכות החג הקיבוציות והפכו לנחלת כלל חוגי הרוקדים בארץ, כלומר עברו מתחום ריקודי החג לתחום ריקודי-העם, דרך מסגרת שר ההיסטוריה ושיפוטם של חוגי הרוקדים, נותרו כריקודים מקובלים רק שנים בלבד.

אם נבדוק באותה אמת המידה גם את היצירה הריקודית-פולקלורית שמחוץ לריקודי החג, שנוצרו במקביל באותה תקופה במגזרים שונים בארץ, נוכח לדעת, שהמצאי מסתכם בכעשרים ריקודים. במסגרת זו נמצאים גם חמישה ריקודים, שיוצריהם נשארו לגבינו אנונימיים עד היום. מכלל הריקודים האלה נותרו בחוגי הרוקדים כנכסים בני קיימא עד היום ששה ריקודים בלבד.

בסיכום כלל הריקודים שנוצרו מעת לעת, שמספרם הכללי מסתכם בלמעלה משלושים ריקודים, נותרו, במרוצת יובל השנים, מכנס דליה ב-1944 שמונה ריקודים בלבד.

עם התרבותם של חוגי הרוקדים בארץ, הצטרפו למעגלי הרוקדים ציבורים רחבים, שמצאו בעיסוק תרבותי-עממי זה ענין הולך וגובר. מאותם חוגים באה הדרישה להגדלתו של רפרטואר הריקודים הקיים. דרישה זו נבעה מכמה טעמים. העשרת הרפרטואר הריקודי איפשר את גיוונם של מיפגשי

הריקודים מצד אחד, ואף מילא פונקציה רחבה יותר בשימוש באותם ריקודים, לצרכים שמעבר לפעילותם הצרה של חוגי הרוקדים. מהצד השני באה הדרישה מחוגי ההתיישבות העובדת, לענות על צרכיהם היחודיים החדשים, הן במסגרות טקסי החג, והן באירועים חדשים, שנוספו במסגרותיהם, כגון: עריכתם של טקסי העלייה של ישובים חדשים על הקרקע, חגי המים, חגי עשור ויובל.

טקסים אלה דרשו את ביטויים הן במחולות האמנותיים והן בריקודי-העם שזה עתה נוצרו. האחרונים שימשו להם מעתה כאחד היסודות העיקריים (6) לעומת מגזר זה - מצד תנועות הנוער ומוסדות התרבות והחינוך שמחוץ להתיישבות העובדת - באה, במקביל, אותה דרישה, וזאת בשל הצורך שנוצר בחוגי הרוקדים לגיוונם של מיפגשי המחול, שהפכו להיות יותר ויותר קבועים. אף בחברות אלה הורגש הצורך בשילובה של תרבות-עממית בחגיגות-עם ובאירועים מקומיים, כגון חגיגות ימי העצמאות, וכזו, וכן בהופעותיהם כנציגי תנועותיהם, באירועים כגון כנסי המחולות בגולה, ה"מכביות" וכנסי "הפועל", מיפגשי ריקודי-עם ארציים ככנסי צמח, ובימינו בפסטיבלי המחול בכרמיאל. דרישות אלה, הביאו מלבד להתארגנותם של חוגי מחול רבים, גם להקמתן של להקות מחול. אלה הוקמו לשם מילוי כל אותם צרכים ולמען ההשתתפות באירועים, והכנסת אלמנטים מתרבות המזרח שריקודי-העם תפסו בהם מקום לא מבוטל.

מקור חשוב נוסף להעשרתם של ריקודי-העם הישראליים הגיע עם קליטתם של אלמנטים רבים ממסורות ריקודיהם של בני העדות יוצאי ארצות האיסלם, שהגיעו ארצה בעלייה הגדולה של שנות החמישים. תרומתן של מסורות ריקוד אלה להתהוותם של ריקודי הפולקלור הישראליים היתה מהפכנית.

הדבר אופיין במיוחד בקליטתם והעברתם המהירה של מסורות הריקודים האתניים, מתחום הפולקלור הצרופ של בני העדות, לתחום ריקודי-העם הישראליים, ושילובם

באחרונים. כך התהווה שלב נוסף בהתפתחותם של ריקודי הפולקלור בארץ.

מספרם ההולך ורב של חוגי הרוקדים שהתפשטו לכל שכבות הציבור הישראלי, והפיכתה של תופעה זו לדבר כמעט יום יומי, הביאה להעברתם מתחום ריקודי-העם לתחום הבידור. בידור זה, שחוגים כה רבים נתפסו לו, הביא לצורך ב"יצירת" ריקודים, כדי לעמוד בדרישה ובתחרות שנוצרה סביב החוגים. ריבוי קיצוני של "יצירת" ריקודים למטרות בידור, לא היה דבר בינו לבין התהוותו של פולקלור ישראלי.

בנקודה אחרונה זו התהפך למעשה התהליך. בעוד שבימי בראשית נתבקשה היצירה למען הפיכתו של העם ל"עם רוקד", ולהנחת היסודות לריקוד-העם הישראלי העתידי, עתה, משהפך העם ל"עם רוקד", נדרשה היצירה לשם בידור. יצירה זו הפכה ברובה הגדול לפופוליסטית, נעדרת מקוריות. כל שיר ופזמון שהיה ללהיט, שטרם נמצאו לו צעדי ריקוד, הפך לחם חוקם של "יוצרי" בידור זה. ואם לא די היה באותם שירים ופזמונים ישראליים, גלשו הדברים גם לשימוש בשירי עם ו"שלאגרים" מעולם הזמר הלועזי.

עם כל השלילי שניתן ליחס לחרושת "יצירה" זו, הנקראת בטעות בפי "יוצריהם" ריקודי-עם, אין לזלזל בכל המוצר הבידורי, כיוון שבתוך מכלול "יצירה" כביכול קיים הסיכוי שתצמח בו גם היצירה המקורית, וברבות הימים יהפוך ריקוד זה או אחר לנחלת הרבים. השאלה היא, כמובן, מה מכל אותה "יצירה" פופוליסטית-בידורית ישוב מתחום הריקוד הבידורי לתחום ריקודי-העם? זאת רק ימים יגידו.

הארה:

מאמר זה ניתן כהרצאה במסגרת הכנס הבינאוניברסיטאי ה-12 לחקר הפולקלור היהודי בנושא: "חקר הפולקלור היהודי בין תחום לבינתחום", שנערך באוניברסיטה העברית, ירושלים, בחודש מאי 1993.

הערות:

- (1) צ. פרידהבר, "ריקוד העם הישראלי והאידיאולוגיה הישובית שתרמה להתפתחותו", רוקדים, 17, ינואר 1993, עמ' 12-13, 31.
- (2) - "להתפתחות מחולות-העם בישראל", מחול בישראל 1987/88, ת"א 1988, עמ' 25-35, ר. אשל, לרקוד עם החלום - ראשית המחול האמנותי בארץ-ישראל 1920-1964, ת"א 1991.
- (3) צ. פרידהבר, "נשים כיוצרות דפוסי מחול בחגים של ההתיישבות העובדת", דע-עם, כ"ג (53-55). ת"א 1986, עמ' 74-75, י. כהן, התוף והים, ת"א 1976, החינוך הגופני, 4, יולי-אוקטובר 1986, עמ' 8-6.
- (4) ראה מאמרי שבהערה 1 לעיל.
- (5) צ. פרידהבר, גורית קדמן - אם וכלה, חיפה 1989, עמ' 10-12.
- (6) ראה בנדון: י. כהן, התוף והים, עמ' 102-109, ג. מנור, "בראשית בראה שרה את המולטימדיה", מחול בישראל, 1985, עמ' 26-28, צ. פרידהבר, טובה צימבל "הנערה הכוריאוגרפית", רוקדים, 5, אוקטובר 1987, עמ' 8-9, הנ"ל, "רחל נדב, רקדנית-כוריאוגרפית, ממניחות היסוד לצעדה התימנית בריקודי-העם הישראליים", רוקדים, 10, ספטמבר 1991.

