

אגדתי" מאת הפרוואיקן אשר ברש; „אמנותו של ברוך אגדתי" מאת יצחק כ"ץ; ו„ריקודי של אגדתי" מאת מנשה רבינוביץ' (לימים רבינא, המלחין), ובה כלולה רשימת הדמויות והיצירות.

כותב רבינוביץ': היהודים רוקדים את ריקודיהם בממפי יותר איטי, יותר ממושך (מתמשך — ג.מ.) ממה שדורש המקור. ישנה גם שאיפה להמעיט את התנועה עד אפס וליצור ריקוד סטאטי, ריקוד כמעט בלי תנועה (ריקודים כאלה שכיחים במזרח-הרחוק). תכונה זו — הלאטת והחלשת הממפי והתנועה (האטת והחלשת הקצב — ג.מ.) נתנה לו חיבור לשני ריקודים: „תפילת שחרית" ו„מכחנאלה עברית". אבל ברצונו ליצור ריקוד ולא עמידה ריקודית, כי אם ריקוד דינאמי, ריקוד תנועתי, הוכרח אגדתי, אחרי חיפושים ונסיונות לוותר על תכונה זו או לא למלאה בשלימות, וכדי לסמן את המקורות העבריים של הריקוד הכנים בו תכונה חדשה לקוחה מחיי היהודים היום-יומיים: את ההעוויה.

ההעוויה, הגסטוס, מה שאנו מכנים היום „מחוזה", משמע תנועת-יד ואצבעות ספציפית (ואולי גם החזקת הגוף בכללה, הברכיים הרכות, החזקת הראש האופיינית), היא אחד הנושאים בהם מרבית לעסוק מבקרי של אגדתי בארץ, ובעת סיוריו באירופה, בהם החל בשנת 1926.

ה„העוויה" היהודית, זו תנועת הגלות הספציפית, היא המשמשת מקור עיקרי לכל הפעולה של אגדתי בראשית מתן-הצורה השקולה — „מלאכת המחשבת" — לריקוד העברי. כותב ר. חג בחוברת „סיבובת-ערוכה באירופה המזרחית והמערבית" שהופיעה בעברית, יידיש, גרמנית וצרפתית בשנת 1927 בתל-אביב:

זהו שטח „המסורת" היהודי כמעט, בו יאחו ענפי-אמנות חדש זה אצלנו... מבלי כל סכנה של חיקוי מוחלט ושל העתקת תוכן וצורה מתרבויות אחרות. את סוד ההתגברות על מכר שולייסכנה אלה מצא אגדתי... כזה שהוא פנה יותר אל הגוי לזיוו הפנימיים-נפשיים יותר של ההעוויה היהודית מאשר אל גילוייה החיצוניים.

בסיוטה שלו „מלווה מלכה" עיצב אגדתי ארבעה טיפוסים: „ר' מאיר" — (הנפש העיושה הראשונה כבאלט „מלווה מלכה" — זהו הריקוד הראשון של אגדתי בכלל. — אומר ר. חג ברשימתו). ריקוד זה מתאר רבינוביץ' כך: ריקוד שנוצר באור-דיסה. הרעיון: מוצאי-שבת. יהודי שב מבית-התפילה. הוא חש בקירבת החול. שבת המלכה עוזבת אותו וקשה לו להיפרד ממנה. הוא מצטער, מתגעגע, מלא יגון הוא נזכר שאסור לחסיד להצטער, שצריך לקבל הכל בשמחה ובתורה, והוא מבחיר את עצמו לשמחה. הוא מתחיל לרקוד ובריקודו אנו רואים את סימני הריקוד העברי: מתינות, האטת התנועות וההעוויה. מתוך ריקוד הוא מתלחב, מפשיל את שולי קאפוטתו, ואנו מחכים לריקוד במכחנאלי, עליו. אבל גם ריקוד זה יוצא אצלו ממדשך, חלש (כוונת המחבר ודאי: מאופק — ג. מ.) רק ההעוויה בולטת קצת יותר.

עולים שהגיעו ארצה בראשית המאה, היו מודעים היטב לכך שעליהם לייבא עימם את כל הצידה התרבותית והאמנותית לה יודקו. תודעתם היהודית היא שהניעה אותם לעזוב את אירופה עתירת התרבות והאמנות, ולנדוד אל המדבר, שאין בו תיאטרות, מוזיאונים, קונצרטים, ספריות ועיתונות.

מצד אחד הם נאלצו, כחלוצים בכל מקום בעולם, לספק את כל צרכיהם בעצמם, אבל מאידך, לא היה בדעתם להקים מעין העתק של התרבות ממנה יצאו, ולהפוך לשמורת-טבע תרבותית, כפי שקרה, למשל, לבריטים בהודו. המוזיקה הערבית, צבעי הנוף, תכשיטים ובדים מזרחיים, כל אלה היוו מקור-השראה רצוי וחיובי לאנשים כגון בוריס ש"ץ, מייסד „בצלאל", בית-הספר ובית-המלאכה הראשון לאמנות ואמנות שימורית, שהוקם על-ידי בירושלים בשנת 1904.

בשנת 1911 הגיע ל„בצלאל" נער כבן 16, יליד רוסיה, ושמו ברוך קאושנסקי-אגדתי. הנער גבה-הקומה שהה בארץ שלוש שנים, עד שגורש, עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה, כאחד מ„נתיני ארץ אויב" על-ידי השלטונות התורכיים, וחזר לרוסיה.

בשנות המלחמה למד אגדתי באלט קלאסי, ונתקבל, כעבור שנתיים, ללהקת הבאלט של האופרה של אודסה. אין ספק שאגדתי היה רקדן מוכשר, ובכל זאת מפליא הדבר, שכבר לאחר תקופת לימוד כה קצרה מצא את מקומו בלהקת באלט מקצועית, בארץ בה מסורת הבאלט מושרשת היטב, והדרישות מחמירות. יתכן שהמלחמה וגיוס הגברים לצבא, עשו רקדן צעיר ומוכשר למבוקש. בצד הבאלט למד וחקר אגדתי את המחול החסידי.

מכל מקום, שנה לאחר תום המלחמה עלה אגדתי שנית ארצה, „הרקדן העברי הראשון" — זהו התואר שהעניקו לו הכל, כאשר הופיע בקונצרט-למחול הראשון בקולנוע „עדן" (שהיה אז עדיין „ראינוע"), האולם היחיד בעל הבימה בתל-אביב הצעירה, בשנת 1921.

אמנות המחול של אגדתי היתה שילוב מעניין ביותר של מודרניזם, יניקה מן המקורות הגלוליים והשראת הסביבה. הדמויות שעיצב בריקודיו, לקוחות מן העולם היהודי. התנועה מבוססת על המחול החסידי, ואחדות מן הדמויות שאולות מן הסביבה הקרובה, זו של הפלח הערבי והמוזיקה שלו, ושל הפועל התימני, על סגנון המחול המיוחד שלו. כל אלה נוצקו בתבניות הזוויתיות של הקוביות, יצור התקופה, ואגדתי הא-ציל עליהן מההגזמה היוצרת של האקספרסיוניזם, המחדדת ניגודים והמבליטה את העיקר על חשבון הפירוט הריאליסטי.

הופעותיו של אגדתי נעשו עד מהרה שסי-דבר, ובשנת 1925 יצא לאור ספר מהודר, כתוב כולו בכתב-יד, ובו מאמרים וסקירות על אמנות המחול שלו. הספר יצא במאה עותקים בלבד, והוא מלווה ב-34 איורים ותצלומים. שלוש מסות בספר „ברוך אגדתי — אמנות הריקוד העברית" (הוצאת „הדים" תל-אביב תרפ"ח): „הריקוד והרקד (לפרצופו האמנותי של ב.

הדמות השניה היא זו של "ר' נטע": "עם הארץ", בן הכפר היהודי, המכנים את יסוד הגשמיים לתוך ה"אנתרופואר" שלילא" החסידות. טיפוס זה אהוב ביותר על אנדתי, והוא חוזר מדי פעם בפעם ליצירת נוסחאות ומשכילות בן. (ר. חג)

הדמות השלישית היא "ר' יואל"; "ר' יואל הוא רוחו של סבו של ר' מאיר, שנגלה עליו בחלומו. "מחול האידואה של החסיד-המת" (ר. חג)

"ר' יואל מופיע לעינינו... ותוך דקות ספורות נגולה כל מגילת חייו לפני הצופים. כיצד הוא דורש דרשה, איך הוא מטיף מוסר לעם, מתחנך לפני הקדוש ברוך הוא, מברך את ילדיו, איך, על נקלה, חמתו בוערת, וכיצד הוא מתחרט מיד על פרץ הרגשות. (עתון הצהרונים הוינאי, 5.10.27)

וסיומה של הסוויטה "ר' שכנא", הוא היפוכה של דמות החסיד האידואלי, הוא הגשמי, הארצי, החסיד כפי שהוא מצוי בחצרו של הרבי. ארבעה המחולות שב, מלווה מלכה" מלווים בנעימות מאת אנגל ווינברג.

על המחול "שמחת מצווה" אומר רבינוביץ': יהודי שתה "לשם שמחים" לגימה יתירה והוא שרוי במצב-רוח מרומם. לכאורה מקום לריקוד פורי, חוק, אך לא; הצד האפולוני גובר בריקוד העברי על הצד הדינמיסטי, השכל משגשג עוד על כל תנועה ותנועה והריקוד כולו הוא אות שאלה (סימן שאלה ג.מ.): ריקוד לא ריקוד, פריצות והכנעה גם יחד.

אופן זה של העמדת השאלה, הניגוד שבין היסוד האסתטי, הסדור היטב, המודע לצורה ולשלמות-היסוד שמייצגו הוא אפולו, אל האור, המוזיקה והפיזס, של היוונים העתיקים וני גודו, דיוניסוס, אל היין וההוללות, אל הפריון והתיאטרון — אופייני לעולם המחול של שנות העשרים. תמצא גגודות זו, המתוארת באותם מושגים ממש, בכתביהם של דודולף פון לאבאן ובני דורו.

"תפילת שחרית" הוא מחול נוסף של אנדתי מעולם הגלות. צעיר אדוק נכנס לבית-התפילה בבוקר השכם לשפוך את ציור לחשו לפני מורא עולם. ריקוד כמעט סטאטי, בהשפעת ריקודי החסידים. — זאת רבינוביץ' — דמדומי-מסתורין ממור וגים בצפית-הרדה ליום הבא. ריטמוס סטאטי שבהתקדשות רליגיוזיות. בבחינת "לא ברעש ד" — אומר עליו ר. חג.

תחום יצירה מחולית שונה לחלוטין הוא זה הארץ-ישראלי. אנדתי נכנס להיסטוריה של המחול העממי הישראלי בזכות "הורה-אגדתי", הנרקדת והמוכרת עד היום. הורה זו מכונה ברשימתו של רבינוביץ', "עזרה גלילית", תוך נסיון "לעברת" בכוח את שמו של המחול הרומני במוצאו, ה"הורה", שנעשה לסמל המסחרי של החלוצים בארץ-ישראל. עם קשיי המלחמה הולכת וגוברת ההתאמצות לכבוש, ליצור ולנצח. כל מבט בוער, כל שריר מתוח, כל תנועה רבת-ערך בעלת משקל. אין תנועות פזיזות, קלות. הכל נעשה בהכרת ערך הרגע והשיבות התנועה, רק לפרקים פורצת תנועה רעננה, ביטוי הנוער המלא כוח-עלומים. ומוסיף ר. חג — לריקוד זה מכנים אנדתי על-ידי סגנון אקספרסיוניסטי את כל האון המתפרץ, את כל המרץ החלוצי...

מתאורים אלה עלול להיווצר רושם של רצינות יתירה,

איפוק המחניק כל התפרצות של שמחה. אבל יש לזכור שאגדתי היה לא רק כוראוגראף ורקדן, אלא גם יוצר ה"עדלאידע", הקרנבאל הפורימי העליו של תל-אביב הקטנה, ונשפית-פורים שלו היו, בשנות השלושים, שם-דבר. הוא היה איש בוהמה אמיתי, וכל תאמנויות בהן עסק, המחול, הציור, היו בהם אופי-טימיות, שלל צבעים עזים, שמחת חיים. עד מותו בשנת 1976, התגורר בצריפו שעל הגבול בין יפו לתל-אביב, וצריף זה שימש מרכז הבוהמה של שנות העשרים והשלושים, ונושא למלחמה עם העירייה שעמדה להוציא בגדו צו-הריסה.

המחול התימני, שעליו נבנה הסגנון המציין את "ענבל" על-ידי שרה לוי-תנאי בשנות החמישים, לאחר העליה ההמורנית של יהודי תימן במבצע "על כנפי נשרים", היה למעשה קיים בארץ כבר בראשית המאה, לאחר העליה התימנית הראשונה (שגם הוריה של שרה לוי-תנאי נמנו עימה). הפועלים התימניים במושבות הוותיקות משכו את תשומת-לבו של אנדתי. "אקסטאזה תימנית" היא תוצאת התבוננות זו. במרכז של מחול זה, "יחיא", דמות תימנית טיפוסית — הרוקד לפני חבריו, בידו הוא מסתיר את פניו, סמל ההתרחקות מן המציאות, המסתורין. — אומר רבינוביץ'. ור. חג מוסיף — יחיא זה, ברוחמו הכביש לו אם כי המלא ממפרמנט בתנועותיו ההיו-ליות כמעט, נוגע ואינו נוגע ביקום ובכל אשר עליו.

למחולות המזרחיים של אנדתי שייך גם "מוטיב פרסי", למזויקה מאת המלחין הרוסי ציור קוי, הבנוי על האגדה הפרסית הידועה "בן-מלך-השמש" — מכנים אנדתי הרבה מוסודי ההעזיה היהודית-מזרחית החדשה שנתגלתה לו בארץ. — (ר. חג) מזרחי באופיו היה גם המחול "אהבת רעיה" למנגינה של אנגל.

המזיגה האופיינית בין חידושי האמנות המודרנית לשאיבה מן המקור היהודי והארץ-ישראלי היא יצירתו "יפו", העיר הערבית שעל גבולה חי.

אנדתי פירץ את מסגרות המחול האתני, ויוצר רישום עדין, אישי מאוד. הטרון הערבי, פרח בידו, מאוהב בעצמו, נרקיסוס מומש, על גבול הנשיות, מרקד קלות, עצל וחולמני, מוכן בכל עת להיסחף בהתלהבות למראה של יופי, אך המצוי כל העת על גבול ההתנהגות התרבותית, שלא איכפת לו לעשות את צרכיו בקצה המודרכת. — כך מתאר ה"ידישע רונדשא" מפי כתבו הוינאי (21.10.1927).

מהיותו בארץ הוא ממשיך להתעניין בכל הזרמים החדשים באמנות האירופית. ריקוד בלי מוסיקה, ריקוד חופשי, ריקוד אבסולוטי מעניין אותו — (רבינוביץ') "תוגה" הוא ריקוד ללא מוזיקה, שרבינוביץ' מכנה אותו, "מינורי".

מופעי המחול של אנדתי הפכו למאורע קבוע כמעט, שמתרחש כל חודשים מיספר. לאחר המופע הראשון שלו זכה לקישון של גידופים מצד החוגים הדתיים בגלל טלית שלבש בשעת מחול. הפופולאריות שלו גדלה, ובשנת 1926 יצא לראשונה לסיבוב הופעות באירופה, בעיקר במרכזה, באוסטריה וגרמניה.

המבקרים בבירות האירופיות ידעו אז כבר את תיאטרון "הבימה", שיצא מברית-המועצות ונדד על פני העולם לפני

לא השבו הצופים בינם לבין עצמם — את זאת גם אני מסי-
גלים לבצע.

מראשית שנות השלושים ואילך חדל אגדתי מן המחול.
הוא התמסר כולו לציור. אולם גם בציוריו רבים מאוד המו-
טיבים הריקודיים. דמויות מרקדות על הדפים ובהדפסי-המשי
הצבעוניים שלו.

האיש גבה-הקומה, בעל החזות האריסטוקרטית, מקל
הליכה בידו, נעשה לסמלה החי של מהפכת-התרבות שניסו
לברוא יש-מאין ראשוני האמנות הארץ-ישראלית. והיתה בו
אותה מזיגה מיוחדת במינה של מודעות לאומית, שאיפה
למציאת שורשים במזרח, התבססות על המסורת היהודית,
המזרח-אירופית והמזרחית כאחד, אך מבלי לזנוח את הישגי
האמנות העולמית וחדושיה. אגדתי, כשמו, היה בו משהו
אגדתי, ולא רק בשל קומתו היה אחד מבני הנפילים.

שהגיע לבסוף, בסוף שנות העשרים, לתל-אביב. „הבימה“
היתה, ללא ספק, הנציג המובהק והבכיר של התיאטרון
האקספרסיוניסטי. היכרות זו עם תנועה מסוגננת, זוויתית,
אקספרסיבית מיוחדת במינה זו הקלה על אגדתי, שיצר, למעשה
בכיוון דומה.

בעיקר מתעכבים המבקרים על הצד המימי, ההבעתי, של
אגדתי.

כותב אגון זאלצר, מבקרו של „Wiener Mittags-Zeitung“:
...אגדתי מספר, אבל אינו רוקד. הוא יוצר קריקטורה. קריק-
טורה אינה חייבת להצחיק. תנועות קצוצות, בלתי ריתמיות,
ובאילו ממרחק המוזיקה המלווה... ב,ופו הערבית“ הוא מציר
אריז רחוקה. מן השרטוט של דמות הרב הוא מגיע חזרה אל
ההארמוניה והמיקצב. זה היה המחול היחיד שבעת ביצועו

ובשעת מחול



ברוך אגדתי בצעירותו

