

מ"התיאטרון הלירי" ועד ימינו

מאת נתן מישורי

התמזגותם השלמה משיגים אולי את תכלית החיים.

כל יצירת אמנות, וכוריאוגרפיה בכלל זה זקוקה להגדרות ברורות של ניגודים בחומר בו היא עוסקת. אלה מאפשרות את קיומו של מרחב המחיה בו נעה ומתפתחת היצירה. בין הניגודים הבולטים ביצירותיה של אנה סוקולוב מוצאים כמה סוגי ניגודים האפיינים לה בפרט ולאמנות החדשה בכלל - "הקלאסטר (CLUSTER) הכוריאוגרפי" גוש צפוף של רקדנים, וניגודו, הפיזור המלא של רקדנים בחלל הבמה; השורה הישרה והתפרקויותיה לנקודות בודדות; "האוניסונו", תנועה אחידה ובו-זמנית של כל הרקדנים, והתפצלויות לקווים רב-תנועתיים עצמאיים, כדוגמת מוסיקה רב-קולית, שמספרם הגדול מוגבל רק על ידי מספר המשתתפים ביצירה. בכוריאוגרפיות שונות, נותנת אנה לניגודים היסודיים צורות רבות ושונות. את כוחות המשיכה של הקטבים המנוגדים היא מנצלת בדרך הגיונית והכרתית לשם פיתוח תנועות התקדמות ונסיגה מקוטב לקוטב, תוך גיבוש צורות ביניים השונות זו מזו במצבי הצפיפות והפיזור, הקווים והנקודות, האוניסונו והרב-תנועתיים. אגב, את "הקלאסטר הכוריאוגרפי", מוצאים אצל אנה עוד בטרם שמקבילו המוסיקלי ("הקלאסטר הצלילי") נעשה גורם חשוב במוסיקה החדשה. כמעט ואין צורך גם להזכיר שכיום מצוי "הקלאסטר ה-כוריאוגרפי" ברבות מן הכוריאוגרפיות הנוצרות הן בתחום המחול החדש והן בתחום הבאלט הקלאסי.

זהותה הייחודית של אנה סוקולוב כיוצרת, ואין כוריאוגרף ראוי לשמו שאינו בעל זהות כזו, מתבטאת לא רק בדרכי התיחסותה למבנה הגדול של היצירה. אתה מוצא אותה גם בפעולה הבודדת של כל רקדן, במבחר הכולל של התנועות, בבחירת המוסיקה ושילובה בכוריאוגרפיה. אנה יוצרת בגופו של הרקדן ניגודים משמעותיים בין קווים מעוגלים לישרים או זויתיים. היא מפתחת מעברים בין הניגודים ואף מציגה אותם בו-זמנית. אך מעולם אין אלה ניגודים ומעברים סתמיים, אלא פניו השונות של אותו מטבע, של אותו רעיון תנועתי. מבחר התנועות הכולל של אנה הוא פשוט לכאורה, והוא קרוב אולי יותר לתנועות בני-האדם בחיי היום-יום, מאשר למסורת של המחול. אך הגדרה אמנותית ברורה ומטרית של המיקצב, הטמפו והעוצמה שבכל פרט תנועתי, והגונים המיוחדים הנוצרים בהם על ידי כיווני המבט, הטיות הצוואר והראש ומצבי כפות הידיים והאצבעות, מקנים למבחר תנועה זה זהות שאין להחליפה באחרת.

מוסיקה בעלת אקספרסיביות גדולה, הלקוחה בעיקר ממיטב רפרטואר המוסיקה החדשה ומן הג'אז, (היא היתה מן הראשונות שהשתמשו בג'אז למחול רציני) אופיינית ביותר

מאז פגשתי את אנה סוקולוב לראשונה ב-1953, שעה שהגיעה לישראל ביוזמתו של ג'רום רובינס ובעזרת "קרן התרבות אמריקה-ישראל" (או "קרן נורמן") ועד היום, שמעתי קולות אין ספור הקוראים בשם "אנה!". ובזכרוני צפים ועולים קולותיהם הצעירים של ראשוני "ענבל", של תלמידי מחול ומשחק שלמדו אצלה במסגרת קורסים שונים ובתי-ספר בישראל ובארה"ב, ובאלה מתערבים קולותיהם של הכוריאוגרפים ואנשי המחול ג'רום רובינס, ג'ון טטלי, ג'ון באטלר, אלווין איילי, נורמן מוריס, ג'יי דאדלי, מרתה היל, של השחקנים אהרון מסקין, חנה רובינא, פאני לוביץ ורבים רבים אחרים מעולם המחול והתיאטרון בארה"ב, אנגליה, הולנד וישראל. אין גבול לשפע הרגשות שהביעו קולות אלה בנוכחותה ושלא בנוכחותה של אנה, שעה שביטאו את שמיה. אך מרכיבי ההבעה העיקריים שבקולות אלה, היו תמיד אהבה, הערכה והערצה לאמנית ולאדם נדיר, למורה ולכוריאוגרפית רבת ייחוד והשפעה, לדמות המסמלת אחדות בלתי מעורערת בין אנושיות לאמנות התנועה.

נכון, בהרמוניה העשירה של קולות אלה התערבו גם קולות מקומיים צורמניים. היו קולות ששללו, בשם אמנות המחול כביכול, את הגישה הטכנית המחמירה ואת הנושאים הכוריאוגרפיים הרציניים, שהיו רחוקים מליבם והשקפתם, והיו שנדמה היה להם שאנה מיעטה בכבודם ובזכויותיהם. לא חסרו גם צעירים, שבמהלך הלימוד לא אצרו כוח לעמוד בפני צליפות לשונה ולעתים אף ידיה. אך שוללים ומחייבים כאחד למדו והכירו בכך שאנה סוקולוב וקישורה ההדוק עם ישראל מהוים אתגר לקיים, שאישיותה, ערכיה ופעילותה האמנותית משנים את פני הנוף ופותחים דרכים חדשות להתפתחות אמנות המחול בישראל.

כאשר אנה סוקולוב יוצרת כוריאוגרפיה לקבוצת רקדנים, היא מגלה להם שני דברים חשובים, שבשבילה הם אחד - ערכים אנושיים וערכים כוריאוגרפיים. האדם בן-ימינו הוא שעומד במרכז היצירה הכוריאוגרפית שלה: האדם כפי שהוא, ללא כהל ושרק של כמה וללא גינונים המעותים את דמותו האמיתית. דמויות היסטוריות או מיתולוגיות אינן בדרך כלל מענינה.

אמת ויופי, כרוכים יחדיו אצל סוקולוב אך אמת בלבד היא שקובעת את מהותו של היופי לגביה. גילוי הכעור בהתנהגותם של אנשים מושכים את תשומת לבה ואת תגובותיה הכוריאוגרפיות רק בהקשר אל האדם החי בהווה. ממנו, מן הרקדן ומן הצופה כאחד, היא מצפה לתגובה רגשית-מצפונית, להבנה המעידה שהוא ראוי לשם אדם.

להוציא את עבודתה בתחום התיאטרון, לא תמצא סיפור ביצירתה של אנה. השירה - היא המושלת. שירתה, הכואבת את כאבם של האנשים ומזכירה את מיעוט רגעי האושר. שירת אנה עורגת בכל מאודה אל מפגשי האני ואתה, שבעת

לרבות מיצירותיה של אנה. אך משום עצם קיומה של מחשבה כוריאוגרפית צורנית, הכרתית ועצמאית אצלה, אין היא נזקקת, כמו רבים אחרים, להסתמכות חיצונית על דפוסי הצורה שביצירות המוסיקליות. תחושתה המוסיקלית העמוקה מאפשרת לה לשזור את קוי הכוריאוגרפיה עם קוי היצירה המוסיקלית למעין מקלעת אחת, שנצירה אחוזים היטב זה בזה, ואין אתה יודע כביכול, אם התנועה היא הורתו של הצליל, אם להיפך.

אך הדבר המייחד את אנה סוקולוב יותר מכול, הוא שלמרות שהדברים שהוזכרו הם בבחינת ערכים כוריאוגרפיים צורניים טהורים, אין היא מתיחסת אליהם ככאלה, ולא הם מקור השראתה.

לכל פרט צורני המתרחש ביצירתה ישנה סיבה הבעתית, ומקורה של כל תנועה ותנועה הוא ריגוש נפשי פנימי. התנועה אינה מייצגת, על כן, את עצמה בלבד, אלא את מה שהביא להיווצרותה. משום כך לא די בחוש הראיה כדי לתפוס את מהות הכוריאוגרפיה של אנה, והכרח לשתף בתהליך קליטת היצירה את הלב החושב.

לכן גם נראה לי אישית, שה"קלאסטר", השורה והאוניסונו מסמלים את השאיפות לאחדות, שוין והרמוניה חברתית, אך גם את עוצמת האיום שבהיטמעותו של הפרט בכלל (שאינו תמיד חיובי); ואילו ניגודיהם – את נפשו החצויה של הפרט, הנאבק על זכויות הקיום והביטוי של "חודו האישי על התמוגותו ההרמונית בכלל החברה.

ג'רום רובינס, כך מסתבר, ידע היטב מה שהוא עושה שעה שפנה אל אנה בחורף 1953 ואמר: "אנה! מה את עושה בחופשת הג-המולד? מאומה? אז בואי אתי לישראל. תמצאי שם קבוצת אנשים מקורית, מיוחדת ומעניינת, את חברי "ענבל" ואת שרה לוי-תנאי. עם האימון והדיסציפלינה שאת תעניקי להם; יוכלו אלה להיות המיצגים של ישראל".

היה ברור לג'רי שאמנית לוחמת זו, שכבר אז נמצאה על הבמה כעשרים שנה כרקדנית סולנית וככוריאוגרפית לבמות המחול, התיאטרון ובמחזמר, תוכל לתרום הרבה ל"ענבל" ולמחול בישראל. הוא הכיר את נסיונה בחינוך, ובהקמתן של להקות מחול, את בקיאותה בטכניקות המחול החדש והבאלט הקלאסי, והוא ידע על הערצתם של אמני מקסיקו, דיאגו ריברה, קארלו שאבו ואחרים שסיעו לה בהקמת להקת המחול המודרני הראשונה במקסיקו (1939). הוא תאר לעצמו, כנראה, שמצפונה החברתי שהביאה עוד בראשית שנות ה-30 להופיע במועדוני פועלים וליצור כורי-אוגרפיות על נושאים כגון פשיעת הנוער, "לויה אמריקאית מוזרה" (על פועל שנלכד בזרם נחושת מותכת), "רצח החפים מפשע" (מלחמת האזרחים בספרד), "המלחמה היא יפה" (עלית הפאשיזם באיטליה) (1937). יגיב בחיוב ובעוצמה על החברה החדשה בישראל. הוא גם שיער בצדק, שאם אמנית אמריקאית זו, שמוצאה מבית יהודי בלתי מסורת, קמה

ויצרה כוריאוגרפיות על נושאים יהודיים – "הגולה" (1939), "הכלב", "קדיש", "שלוש דמויות תנכיות" (1946) ועוד – הכרח הוא שתיוצר זיקה בינה לבין יהודי ישראל, הכרח הוא שידלק זיק שלא יכבה.

ואמנם, הזיק שנידלק בפגישה הראשונה שבין אנה ואנשי "ענבל" מעולם לא כבה, והאמנית האמריקאית, ששבה וחזרה לישראל מידי שנה ולעיתים פעמיים בשנה (בעזרת קרן התרבות אמריקה-ישראל) הפכה חלק בלתי נפרד של עולם המחול הישראלי. "הם היו נפלאים", מספרת אנה על ה-"ענבלים". "היה בהם משהו אמיתי ביותר ומאוד מיוחד. לא ידעתי שיש יהודים כאלה, שכך הם חיים, שכך הם יודעים לעשות אמנות".

אנה קיבלה על עצמה להיות המילדת של תיאטרון המחול הצעיר. היא הקנתה לטירונים המוכשרים ראשית תודעה גופנית – מחולית, ערכים מקצועיים של הופעה פומבית וגאווה במעשי אמנותם. היא היתה להם לאומנת אמנותית תקיפה, אהבת ואהובה, שטרחה לעזור בכל דבר ושלייתה אל בלב מלא תקוה את דרכם הראשונה ורבת ההצלחה אל במות אירופה וארה"ב.

התפנית מטכניקת המחול החדש, האירופי (מורשתן של חלוצות המחול בישראל האחיות אורנשטיין, גרטרוד קראוס, קטיה מיכאלי, טליה רסלר, רבורה ברטנוב, ועוד) אל טכניקת המחול החדש האמריקאי, שהחלה להסתמן ב-מחצית הראשונה של שנות ה-50 עם בואן ופעילותן של רינה שחם ורינה גלוק, נתחדדה ונתייצבה במחצית העשור השניה על ידי הקורסים למחול ולכוריאוגרפיה, שערכה אנה בעזרת קרן התרבות אמריקה-ישראל. קורסים אלה שניתנו לרקד-נים, ואחרים שניתנו לשחקנים צעירים, וכן עבודותיה של אנה שהועלו ב-1958 – "מעשה בחייל" (קריין: אריק לביא, חייל: דוד אברהם. נסיכה: ברוריה אביעזר. שטן: ג'וקי ארקין), "פואמה" (בביצוע "במת מחול") והכוריאוגרפיה לאופרה של אבידום "אלכסנדרה החשמונאית" (האופרה הישראלית, 1959) – לא רק קבעו את הטכניקה האמריקאית כיסוד השליט החדש במחול בישראל. הם גם הבהירו והחדירו ברקדנים של הדור החדש את משמעות הדיסציפלינה החמורה שרקדן בן ימינו חייב לקיימה בשעור היומיומי בן 90 הדקות, בחזרות ובמופעים, ואת ההבדל הגדול שבין אימפרוביזציה לקומפוזיצית מחול.

היתה זו אנה, כך מספרת יהודית גוטליב (מי שהיתה אז מנהלת קרן התרבות), שיעצה לקרן להקים במת מחול אחת לכוריאוגרפים, שונים. חשיבותה של עצה זו היתה לא רק בקביעת העובדה שהציבור חייב לדאוג לפעילותם של כוריאוגרפים צעירים (רינה שחם, רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי). היה זה גם צעד חשוב בכיוון שינוי המסורת הישראלית של ערכי מחול של יוצר אחד בלבד, ובראשית שיחרורו של רקדן מתלותו הבלעדית באמן יוצר אחד. בכך ניתן האות הראשון לאפשרות הקיום של תיאטרון מחול רפרטוארי ישראלי.

מוסיקה: באך, ווברן, ט. מאסירו
ה ש י ר: יוסי בן-אביגדור

תכנית ב' - 1962

חברי הלהקה

גליה גת, ליאורה חכמי, דליה חרל"פ, זאבה כהן, מרים פרבר, אהוד בן-דוד, יצחק בן נסים, שלמה דבר, יגאל פז, אברהם צורי, יוסף קיפניס.

ח ל ו מ ו ת

מאת אנה סוקולוב
מוסיקה: י.ס. באך, א. ווברן, ת. מאסירו
השיר: יוסי בן-אביגדור.

ארבעה פרקי ג'אז

מאת אנה סוקולוב
מוסיקה: תיאו מאסירו
תופים: ברוך לוי

אופוס 62

בשלושה חלקים
מאת אנא סוקולוב
מוסיקה: תיאו מאסירו

תכנית ג' - 1963

חברי הלהקה:

גליה גת, דליה חרל"פ, מרים ברבר, ליאורה חכמי, משה רומנו, אברהם צורי, ינון נאמן, לאה לויין.

ח ד ר י ם

מוסיקה: קניון הופקינס
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

בדידות - כל הלהקה
חלום - אברהם צורי
בריחה - גליה גת
הלאה - אברהם צורי
תשוקה - דליה חרל"פ
משה רומנו
מרים פרבר
ינון נאמן
ליאורה חכמי
אברהם צורי
פניקה - משה רומנו
חלום בהקיץ - לאה לויין
מרים ברבר
ליאורה חכמי
ה ס ו ף ? - דליה חרל"פ
בדידות - כל הלהקה

התפתחויות אלה, ששינו את אקלים המחול בישראל, ואשר אנה נטלה בהם חלק כה חשוב, הובילו באורח טבעי למדי לרעיון של הקמת להקת מחול קבועה. אליעזר פרי, מי שהיה אז יו"ר ההנהלה הציבורית של קרן התרבות פנה אל אנה ואמר: "מדוע שלא תיצרי כאן להקת מחול?". אנה נענתה בחיוב ובהתלהבות, הכינה תכנית פעולה ומסרה אותה לעיונה של ועדה, שכללה בין השאר את בת-שבע דה-רוטשילד, שיסדה מאוחר יותר את להקת המחול "בת-שבע" ו"בת-דור".

"היתה זו מהפכה!" מציינת יהודית גוטליב, "איש לא חשב עד אז על הרקדנים אלא על היוצרים בלבד. התמיכה ה-עיקרית במחול היתה בכוריאוגרפים. למרות ש"ענבל" כבר היה קיים, לא הבינו עד להצעה זו שלהקת מחול קבועה לא תוכל להתקיים אלא אם ישולם שכר לרקדנים". הצעת אנה נתקבלה. רקדנים מבצעים זכו לראשונה במעמד מקצועי עצמאי, וב-24 למאי בשנת 1962 הוקם "התיאטרון הלירי".

"התיאטרון הלירי" הציג 4 תכניות. להלן פירוט המחולות שברצעו:

תכנית א' - 1962

חברי הלהקה

גליה גת, ליאורה חכמי, דליה חרל"פ, זאבה כהן, דליה קמחי, יהודית רון, רינה שחם, רינה שיינפלד, אהוד בן-דוד, יצחק בן-נסים, שמעון סיאני, יגאל פז, אברהם צורי, יוסף קיפניס.

מעשה בחייל

ליברית: מאת ס.פ. רמבי
עברית: לאה גודלברג
מוסיקה: איגור סטרווינסקי
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

ה מ ש ת פ י ם

ה ק ר י י ן: יוסף קיפניס
ה ח י י ל: יצחק בן-נסים
ה ש ט ן: שמעון סיאני
ה נ ס י כ ה: רינה שחם

ה א ו צ ר

מאת י.ל. פרץ
המוסיקה: נתן מישורי
התפאורה: שלמה צפריר
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

ה ק ר י י ן: יצחק בן-נסים
ש מ ר ל: יוסף קיפניס
א ש ת ו: דליה חרל"פ

ח ל ו מ ו ת

מאת אנה סוקולוב
בהשראת "אחרון הצדיקים" מאת אנדרה שווארץ-בארט

מוזיקה: יוהן סיבסטיין באך
 כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

פרליוד ופוגה:

אלמנד
 סרבנד
 גבות

מגנן בצ'לו: עוזי וויזל

סויטה לירית

כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב
 מוזיקה: אלבן ברג

תכנית ד' - 1964

מנהלת-כוריאוגרפית: אנה סוקולוב, עוזר: למנהלת:
 אברהם צורי, אמן-אורח: רינה שחם.

חברי הלהקה

עפרה בן-צבי, גדעון אברהמי, יוהנה פלד, ינון נאמן,
 ליאורה חכמי-צירלין, אברהם מנצור.

צ ו ר ו ת

מוסיקה: מאת תיאו מאסרו
 כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

ה ש א ל ה

מוסיקה: מאת אנטון ווברן
 כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

בהשתתפות כל הלהקה

סולנים: רינה שחם
 אברהם צורי

א ו ד ה

מוסיקה: מאת א.א. בוסקוביץ
 כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

בהשתתפות כל הלהקה

הצגת בכורה: 18 בספטמבר 1964

בחסות התיאטרון הקאמרי, תל-אביב.

בקיץ 1978 נפגשו כמה וותיקי "התיאטרון הלירי" עם
 נתן מישורי. הנה מקצת מהדברים שהושמעו מפי אנה
 סוקולוב, אברהם צורי, גליה גת, דליה חרל"פ, ורותי לרמן:

נתן: כיצד זה היה לעבוד עם אנה?

גליה: עבודת קודש! פחדתי לזוז.

צורי: זרם חשמל! נורא התלהבנו. עבדנו כמו חמורים.

גליה: אלה היו החיים!

נתן: אנה, האם רקדני "התיאטרון הלירי" היו שונים מן
 הרקדנים שאיתם עבדת בארה"ב?

אנה: כן! הם היו ישראלים. דומים קצת לאנשי "ענבל",
 לא היה להם אימון טכני מספיק. הם ידעו קצת
 באלט ובאו מן האסכולה הגרמנית-ישראלית
 ומריקודי עם. אך דוקא משום כך הם היו פתוחים,
 ללא קלישאות. הם היו כשרוניים מאוד, עבדו קשה
 ולא באו כדי לעשות כסף אלא לרקוד.

נתן: מניין בעצם באתם אל אנה?

רותי: ישר מארכיפובה!

צורי: מארכיפובה, קטיה דלקובה, אברהמ'לה אלבר, רינה
 שחם, רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי.

דליה וגליה: למדנו אצל כל מי שרק אפשר. אצל יהודית
 אורנשטיין, ארבטובה, גרטרוד קראוס, רינה גלוק...

נתן: מה נידרש מכם באודיציה ל"תיאטרון הלירי"?

אנה: הם היו צריכים לרקוד ולקרוא משהו.

גליה: אני הייתי צריכה לספור מאחד עד עשר ואת "עשר"
 לצעוק. ואני זוכרת שצעקתי בכול כוחי. הכנסתי
 את כל נשמת, את כל שאיפותי לעלות על הבמה
 ולרקוד.

צורי: ...אני נכשלתי, רק יותר מאוחר הוזמנתי לבוא.

נתן: כיצד התנהלה העבודה היומיומית?

רות: שעורים יומיים לקח כל אחד במקום אחר. הפגישות
 המשותפות היו רק לשם החזרות עצמן.

גליה: החזרות היו בזמנים שונים ובמקומות שונים. עבדנו
 בסטודיות של קטיה מיכאלי, חסיה לוי, של "ענבל",
 באולם ההתעמלות של סמינר לוינסקי.

נתן: מי טיפל בכל בעיות הבמה?

דליה: אדם ואריק בעלה של גליה, טיפלו בחשמל...

גליה: כולם עבדו בכול.

רותי: אני גהצתי...

נתן: היכן הופעתם?

צורי: רקדנו בכל מקום. רקדנו במקומות שכיום אף להקת
 מחול לא תסכים לרקוד. רקדנו על שולחנות
 קשורים בחבלים, על בטון, על רצפה, על ערמות
 חציר... כמובן שרקדנו בתל-אביב, בירושלים,
 בחיפה, בנתניה, אך גם במושב קידרון, עין-הוד,
 טבעון, להב, אפיקים, בית זרע, כפר ויתקין,

קרית גת, מעין צבי, בית העמק, חולדה, מעברות, שובל, דפנה, איילת השחר, רשפים, מסילות, שריד.

נתן: איך התקבלו ההופעות מחוץ לערים הגדולות?
כולם: 'מצוין' היתה התלהבות, שמחה.

נתן: מה היו החוויות המיוחדות הזכורות לכם במיוחד?
רותי וכולם: העבודה בחזרות! הריקודים, וביחוד "חדרים" ו"חלומות".

דליה: החיים המלאים המשותפים. היתה הרגשת שייכות משפחתית.

אנה: הם באמת עבדו יחד. לא היתה הרגשת תחרות, לא היו כוכבים. בעבודתי אין אף פעם הפרדה ממשית בין מעמד של סולנים לבין קבוצה.

נתן: והרגעים העצובים?

צורי: כשהודיעו על המבחנים ל"להקת בת-שבע", התיאטרון הלירי עוד עבד. כולנו היינו במתח ושתקנו. לא דיברנו אחד עם השני ולא ידענו מי ילך למבחן.

גליה: (בהתנצלות). לא עבדנו די. עד לבואה השנתי של אנה היינו כצאן בלי רועה, וכאן באו והבטיחו עבודה עם הרבה כוריאוגרפים בינלאומיים. היה לי קשה מאוד, זה היה כמו בגידה. כתבתי לאנה מכתב ארוך. היא הבינה!

נתן: האם "להקת בת-שבע" היא הסיבה היחידה לסיום פעולת "התיאטרון הלירי"?

צורי: המצב בכללותו היה קשה. משכורת קיבלנו רק במשך חצי שנה. היינו צריכים להתפרנס ורקדנו בכל מקום שאפשר, בתיאטרון - במחזמרם של גודיק, בלהקות של אחרים. כוריאוגרפים נוספים מבחוץ לא היה באפשרותנו להביא ולא היה לנו רצון אחרי עבודתנו עם אנה לעבוד עם כוריאוגרפים ישראלים. השגת הופעות היתה בעיה קשה. לרקוד בת"א חמש עד שש פעמים בשנה היה כבר למעלה מראש. כל הסבוב האירגוני ויחסי ציבור לא היו קיימים. התמיכה של קרן התרבות נפסקה כליל כשקמה להקת בת-שבע. לרקדני התכנית הרביעית לא היתה משכורת בכלל. חזרות נאלצנו לעשות בפואייה של ה"קאמרי" על רצפת אבן. הבכורה עצמה היתה ביום שישי אחה"צ בשעה חמש...

נתן: מה נתנה לכם העבודה ב"תיאטרון הלירי"?

רות: קני מידה לכל מה שהתרחש אח"כ.

גליה ודליה: ערכים! עומק!

צורי: (בלהט, בכאב) כשאני רואה שאין התנועות באות מפנים הנפש, מפנים הגוף, כשהמבט סתמי, כשאין מבינים מניין באות תנועות הידיים... אני יודע שזה לא מחול. כיום, מרבית הרקדנים רוקדים כדי להראות יפה... הריקוד הוא קר.

רות: זה הוסיף לנו מימד של עומק גם בעבודתנו עם אחרים.

אנה: (ממשיכה את דברי צורי) לרקדנים יש כיום תנאים יותר טובים מבעבר ובכל זאת האוירה אינה כפי שהיא צריכה להיות. יש אוירה של תחרות ולא של נתינת כל מה שאפשר. חושבים על קריירה ומשכו-רות יותר מאשר על המחול ומשמעותו. אין די יחס כבוד לעצם העבודה. ללהקות המחול השונות לא די ברורים משמעות קיומם ומטרותיהם. רקדן צריך לדעת למה הוא רוקד בלהקה מסוימת. הכוריאוגרפים אינם פונים אל סביבתם הקרובה, אינם מגיבים על הנוף ועל החיים שמסביבם. זיכרו! אתם רוקדים על אנשים, אודות האנושיות. מיהי ומיהי האנושיות? - א ת ס !

לא כל הצפיות של אנה סוקולוב, של הרקדנים ושל עולם המחול הישראלי נתגשמו ב"תיאטרון הלירי", והסיבות לכך נשמעות בבירור מדברי חברי "התיאטרון הלירי" לשעבר. התוצאה לא היתה על כן מוסד בעל מבנה מקצועי מלא, הכולל צוות מינהלי יעיל, אלא מפעל חלוצי שקם ועמד בזכות הרצון החזק, האמונה האמנותית, ההתמדה והמאמצים האישיים הגדולים של אנה סוקולוב ושל כמה מן הרקדנים.

אך זכויותיו החשובות של "התיאטרון הלירי" אינן מוטלות בספק. הוא חניך ופיתח רקדנים בעלי ידע ורמה טכנית ובעלי מצפון אמנותי. הוא העלה 11 כוריאוגרפיות, מהן כמה הנחשבות כיצירות מופת ברפרטואר המחול החדש הבינלאומי. ההופעות המרובות, כ-30 הופעות בכל אחת מן התכניות, הכתבות העתונאיות ומאמרי הביקורת הרבים שנכתבו בעקבות אלה, העלו את תודעת המחול, הגדילו את קהל הצופים. נוצרו ערכים וקני מידה חדשים ליצירה הכוריאוגרפית. הפעילות הריקודית בכללותה קיבלה תנופה חדשה, וב-1963 פעלו לא רק "התיאטרון הלירי" ו"ענבל" אלא אף קבוצות מחול בודדות של רינה שחם, רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי ורינה שינפלד, ועם אלה שיתפו פעולה רקדני "התיאטרון הלירי". "התיאטרון הלירי" של אנה סוקולוב נתן לא רק את הדחף להקמת תיאטרון המחול הבא - "להקת בת-שבע" (1964), אלא אף הוריש למוסד החדש את מיטב רקדניו.

לאנה סוקולוב, שתרומתה למחול החדש ולחניוכם התנועתי של שחקנים זכתה במולדתה להכרה ולהערכה מלאים (פרס "דאנס מאגאזין" 1961; שליחה תרבותית רשמית למזרח אירופה ותוארי ד"ר כבוד מאוניברסיטאות ברנדייס ואוהיו ב-1978, מילגות ומענקים מקרנות חשובות, ביצועי כוריאוגרפיה)

היורשת הרוחנית של "התיאטרון הלירי".

שתי להקות מחול נוספות הביאו השנה מיצירותיה של אנה. "סדנת המחול הירושלמית" של פלורה קושמן הציגה את "הסואיטה הלירית", ו"להקת המחול הקיבוצית" בהנהלת יהודית ארנון העלתה את הבכורה של "שתי פואמות לפי לאה גולדברג". קבוצת תלמידות מן המחלקה למחול שב-אקדמיה בירושלים למדה בשנה שעברה את "השאלה ללא מענה", והשנה הופיעה קבוצה דומה (במסגרת הופעה של להקת בת-שבע) ב"מחזה לגרטרוד קראוס".

ביוזמתה של מנהלת המחלקה למחול שבאקדמיה הירושלמית, פרופ' חסיה לוי, נעשתה אנה לעמוד תווך בהוראת המחול ויסודות הכוריאוגרפיה בקורסי הקיץ שבאקדמיה, והיא עומדת לעזור בגיבושה של קבוצת מחול קבועה במוסד זה.

שיא חדש בפעילותה של אנה סוקולוב בישראל עשוי להיווצר בקיץ 1979, כאשר יוגשם רעיון שאנה הוגה בו וחולמת עליו זה שנים. תיאטרון חיפה, רקדנים מבת-שבע, המשורר וכותב הליברית ישראל אלירז והמלחין הירושלמי מארק קופיטמן ישתפו פעולה עם אנה סוקולוב בהעלאת דמותה של חנה סנש. אנה סוקולוב, ישראל וחזון "התיאטרון הלירי" יתלכדו אז בנקודת מוקד אחת.



הרקדנים גליה גת, משה רומנו ואהוד בן-דוד

גרפיות בלהקות מחול רבות, ועוד), היתה ישראל בבחינת גילוי. תודעתה היהודית, שנשענה בעבר הרחוק על תחושה פנימית בלבד ולא על הכרת הדת, המסורת והתרבות, מצאה בישראל ובאנשי התרבות והאמנות שבה נקודות אחיזה לחיפושיה המתמידים אחר השורשים העמוקים של אישיותה והווייתה. כדבריה, נחשפו בפניה שורשי האצילות הרוחנית היהודית, גילויי החיוב שבאופי העקשני היהודי. האנשים, הנוף ומהותה של ישראל הפכו חלק בלתי נפרד ממנה וכמה מיצירותיה (כגון "מדבריות", "חלומות", "שיר השירים", "שאלה ללא מענה" (שתי פואמות לפי לאה גולדברג) לא היו נוצרות ללא השפעת המיפגש עם ישראל. אין ספק שישראל סיפקה לאנה לא רק מזון רוחני עשיר, אלא אף את ההסבר לכוח הסבל האישי שלה, למלחמתה הבלתי פוסקת ב-"פלישתים" של עולם המחול ולדבקותה המופתית במטרותיה האמנותיות.

כיום, לאחר שכבר מלאו עשרים וחמש שנים למיפגשיה השונים הקבועים עם ישראל, נראה שפעולתה היוצרת והחיונית הולכת ומגיעה אל שיאה. לשלוש הכוריאוגרפיות שמסרה אנה ל"להקת מחול בת-שבע" כ-1973 - "לזכר מס' 52346", "מדבריות" ו-"פואמה", נוספו ב-1977 הכוריאוגרפיה "חדרים", וב-1978 "תמונות מן המוסיקה של צ'ארלס אייבס" ו"חלומות". כמות זו, על משקלה התורני והכוריאוגרפי הרציני, מעמידות את להקת בת-שבע בחזקת



אנה סוקולוב