

תיאטרון מחול ענבל – מקוריות ומשבר מתמשך

מאת גיורא מנור

ילדיה, תנאי. בימי מלחמת העולם השנייה הוא התגייס לצבא הבריטי, ושרה עם ילדיה הקטנים יצאה להיות גנת, תחילה כשכירה ואחר כך כחברת קיבוץ, ברמת הכובש.

ושם, וכן במשמרה שרון, החלה לעסוק בכתיבה ובימוי מופעים המוניים, המהווים למעשה את הבסיס האמנותי, עליו בנוי כל מכלול יצירותיה הכוריאוגראפיות. "שיר השירים" ברמת הכובש ו"בראשית" בקיבוץ משמרה שרון היו למעשה מופעים של תיאטרון כולל, מה שמכונה כיום מולטימדיה. אבל כאותם ימים לא היה עדיין מושג זה קיים.⁽³⁾

כבר בעבודות אלה ניכר הכשרון ליצור תנועה בימתית משמעותית. המקוריות שלה באה לידי ביטוי הן בכתיבת תמלילים ומוסיקה והן בכוריאוגרפיה.

נכון ששרה נפגשה עם המסורת התימנית כבר בימי לימודיה בתל-אביב, בכרם-התימנים, אבל למעשה ניתנה הדחיפה הממשית לייסוד ענבל במפגשה עם קבוצת נוער מעולי תימן, מפגשים שהתקיימו בבית-המדרש למוזיקה בתל-אביב בשנת 1949, לפי הזמנתו של עובדיה טוביה, שהיה אחד המלחינים שהירבו לעבוד עם ענבל במשך כל שנותיו. בקבוצת נוער זו היתה גם מרגלית עובד, שעתידיה היתה להיות הכוכב של ענבל בסירוריו, שהיקנו לו תהילה בעולם, בסוף שנות ה-50.

הפיכת הקבוצה שהתרכזה סביב שרה ללהקה מקצוענית היתה תהליך ממורשך. תחילה הופיעה הקבוצה בחסות המרכז לתרבות של ההסתדרות, והתמיכה הכספית הראשונה באה מצד "קרן התרבות אמריקה ישראל", שנקראה אז עדיין "קרן נורמן". והיה צורך להתגבר על בעיית יחסן של משפחות המשתתפים לסוג זה של "עבודה", כי בקרב יהדות תימן היו אומנם המחול והזימרה המלווה אותו מפותחים ונפוצים, אבל היחס לרקדן היה דרערכי.⁽⁴⁾ בבחינת כבדהו וחדשהו. מצד אחד המחול הוא חלק בלתי-נפרד מהחגיגה ומשירת הקודש שבדיוואן,⁽⁵⁾ אולם, כאמור הפתגם התימני, "אדם יש לו שכל עד שהוא קם לרקוד". שלא לדבר על כך, שבת היוצאת מרשות משפחתה לפני שנישאה לאיש, מסכנת בכך את שמה הטוב.

שרה מצאה בנעימה התימנית ובצעדה הבסיסי, ה"דעסה", אמצעים שביטאו את חיפושיה אחרי ביטוי אהבתה לנוף, בייחוד למדבר ומרחבי, ולתכנים יהודיים, לאו דווקא דתיים אלא בראש וראשונה רוחניים וערכיים.

תיאטרון מחול ענבל, ימיו כימי המדינה. בשניים הוא נבדל במשך כל שנות קיומו מיתר להקות המחול הישראליות: בכך שרוב יצירותיו הן פרי רוחה ויכולתה הגדולה של אישיות אמנותית, ולא רק אמנותית, אחת, הלא היא שרה לוי-תנאי; ושנית, בכך, שכיוון עבודתו קבוע ועומד, בשעות שיא ושפל כאחד, ומייחד אותו. עבודתה של שרה מהווה דוגמה יחידה במינה לשימוש אמנותי מודרני בחומר תנועתי, ריתמי ומוסיקאלי אתני. (תיאור עובדתי של תולדות ענבל ניתן למצוא בחומר המפורט בביבליוגרפיה שבסוף רשימה זו.)

לטוב ולרע, שרה היא ענבל וענבל הוא שרה, ועובדה זו היא בעת ובעונה אחת כוחו וחולשתו של תיאטרון המחול שלה.

בימים אלה זכה ענבל, מקץ ארבעים שנות פעילות, לבית משלו. צנוע ככל שיהיה, האולם המשמש סטודיו, משרדים ומחסנים הוא בית, והוא ניצב בשכונה הראשונה של תל-אביב, נווה-צדק. לגבי ענבל צדק שהגיע מאוחר, אני מקווה לא מאוחר מדי.

כי תולדות הלהקה הן רשימה ארוכה של משברים ואיום על המשך קיומה. וכאלו אין קשר סיבתי בין מידת הצלחתו האמנותית לבעיות הקיומיות של המוסד הייחודי הזה. חלק מהמשברים נבע מאי-הבנתם של פרנסייה-תרבות את המבנה המיוחד של הלהקה, מנסיונות כושלים, שנידונו מראש לכשלון, להכתיב דרך עבודה, שאינה מתחשבת בנכס המרכזי של ענבל, הלא הוא כשרון היוצר של האישיות האמנותית הדומיננטית של שרה לוי-תנאי.

כפי שכבר תואר הדבר פעמים רבות,⁽¹⁾ הגיעה שרה לפגישה המאוחרת עם התרבות והמסורת של יהודי תימן, עם העלייה ההמונית במבצע "מרבד הקסמים" אחרי קום המדינה, כשהיא כבר אדם בוגר, ומאחוריה מבצעים בימתיים גדולים ונסיון בכתיבת תמלילים ולחנים ויצירת מחולות-עם חדשים.⁽²⁾ אחרי שגדלה שרה בבת-ייתומים והיתה לתלמידה בסמינר "לוינסקי" לגנות ומורים, וכבר שם, כפי שמעידות תעודות בארכיון הסמינר, הצטיינה במופעים בימתיים, החלה בעבודה חינוכית, כגנת, ולמען חניכיה יצרה את שיריה הראשונים. היא היתה להנחת הסטודיו הדראמטי של צבי פרידלנד, אבל תיאטרון "הבימה", שנשלט אז, בשנות ה-30, עדיין על-ידי הקולקטיב של מיסדיו, סירב לקבלה לשורות שחקניו.

בסטודיו פגשה שרה את מי שהיה עתיד להיות בעלה ואבי

בשנת 1953 נשלח ארצה ג'רום רובינס, לערוך סקר בתחום המחול בישראל, ומראה את קבוצתה של שרה, הבין מיד, שעבודתה היא היסוד החיובי והחינוכי, הייחודי והמקורי ביותר מכל מה שפגש בארץ. בזכות חוות הדעת שלו, שוכנעה אנה סוקולוב לבוא ארצה ולהדריך את רקדני ענבל בטכניקה של המחול המודרני.

קשר זה בין היסודות הסגנוניים המזרחיים, התימניים-היהודיים, לגישה המודרנית, והמיוזג של מסורת אתנית ומודרניזם אישי ויצר בעבודתה של שרה היקנה לענבל בראשית דרכו את הכוח, שהרשים את קהל הצופים בארץ, ומאז סיור ראשון בעולם, בהזמנת האמרגן הגדול סול יורוק, גם מחוץ לגבולות ישראל.

יש לזכור, שהעשור הראשון של קיומה של מדינת-ישראל היה רווי שאיפות לעצמאות, למקוריות, ועדיין הורגשה הגאווה על כך, שסוף-סוף יש מדינה יהודית עצמאית, והדבר מחייב יצירה מקורית, "תוצרת הארץ" בכל התחומים, כולל התחום האמנותי. למרות שאיפות מוצהרות אלה בתיאטרון ובאמנות הפלסטית, לא תפסה היצירה המקורית מקום מרכזי. ודווקא בשטח המחול העממי, פרי יצירתם של כוריאוגרפים ומדריכים בשנות ה-30 וה-40, ובמחול האמנותי בזכות ענבל ועבודותיה של שרה, החל להתגבש משהו שאפשר היה לצינו כישראלי, על-אף ההשפעות השונות שניכרו בו.

למרות המשברים הכספיים שפקדו את ענבל על-אף הצלחתו הבינלאומית, התפתחו היצירות שברפרטואר לממדים גדולים של דראמות בסגנון המוכר כיום כתיאטרון-מחול. "שירת דבורה" (1955), "מדבר" (1958), "מגילת רות" (1961) חרגו הרבה מעבר לנסיונות הראשונים, ו"חתונה בתימן" (1956) היתה לספינת-הדגל של הלהקה.

אלא ששנות ה-60 הביאו תמורה ניכרת במצב-הרוח הלאומי בישראל. נתהפכו היצירות, וכל מה שהיה בגדר יבוא, ערכו עלה, ואילו היצירה המקורית, קרנה ירדה. לשפל המדרגה הגיעה התחושה הישראלית העצמית ערב מלחמת ששת-הימים, מלווה במשבר כלכלי ומיתון. ענבל, שהמשיכה להיות להקה מבוקשת בעולם, הפכה בביתה ל"מוצר תיירות" בעיני הציבור הרחב.

מרום התלהבות (מוצדקת כשלעצמה) מ"התיאטרון הלירי" שייסדה אנה סוקולוב, שבעצמה המשיכה את קשריה עם ענבל ולהקת בת-שבע, שנוסדה בשנת 1964, כביכול נדחקו שרה ואמנותה לקריוויות. מנהלים מינהליים התחלפו חדשים לבקרים, ולמעשה, רק גילה טולידאנו, שהיתה מנהלנית בענבל משנותיו הראשונות, החזיקה מעמד שנים ארוכות.

שנות ה-70 ידעו משברים רבים. רק בסוף העשור נקבעו הסדרים קבועים פחות או יותר, שהבטיחו בסיס כלכלי דל למדי, אבל קבוע, לפעילותה של הלהקה. נעשו נסיונות אחדים לשתף בעבודה כוריאוגרפים צעירים, כגון אושרה אלקיים ורינה שרת.

שרה המשיכה ליצור יצירות חשובות ורחבות-היקף, כגון "יעקב בחרן" (1973) ומיניאטורות מקסימות, כגון "הצורף" (1977) או "ואטאבינה" (1977), אבל חלק ניכר ממרצה נבלע במלחמות בלתי-פורסקות בתוך הנהלת הלהקה, כי העומדים בראשה לא הבינו למעשה, שתפקידם הראשי של אנשי המינהל הוא ליצור תנאים הולמים לעבודתה של שרה - הנכס האמנותי המרכזי של הלהקה. שרה מצדה לא הקלה על פתרון בעיותיה של הלהקה שלה, על-ידי סירובה המוחלט להניח לרקדנים ותיקים לעסוק בחידוש הרפרטואר הישן, שנעלם מהבימה, אוצר בלום של יצירות, שממש התחנן שישמרו ויחדשו אותו.

דרך עבודתה, המצריכה לעיתים יותר משנה כדי להגיע לבכורה של מחול חדש, שיבשה את לוח-העבודה של הלהקה, ושיתופם של כוריאוגרפים אחרים זולתה לא הניב יכול ראוי לשמו, ואף גרם לא אחת לחיכוכים קשים. מצב דברים זה גרם לתחלופה רבה בין צעירי הלהקה, אם כי הגרעין הוותיק של ה"חברים", כפי ששרה נוהגת לכנות את רקדניה, שמר אמונים.

יצירתה הגדולה והמקורית של שרה, "שיר השירים", נוצרה בשנת 1982. גם כיום היא ממשיכה בעבודתה היצירת והלהקה עומדת לפני בכורת שתי יצירותיה החדשות.

שנות ה-80 ראו נסיונות שונים ומשונים לשנות את הכיוון האמנותי של ענבל. הופיעו הצעות בלתי-מיציאותיות של הפיכתו למעין מוסיאון למחול אתני, בהתאם לאופנת השיבה לשורשים, שרווחה בארץ בראשית העשור.

כיום המצב מעורפל למדי. נהוג לומר "בשעה טובה" בעת חנוכת-בית בישראל. ענבל זכתה סוף-סוף לבית קבוע משלה, אבל השעה לא נראית טובה כל כך, ויש סכנה מוחשית, שהיצירה המחולית המקורית והגדולה ביותר של ישראל תיעלם סופית, אם לא יוקדשו משאבים, רוחניים וכלכליים כאחד, לשימור הרפרטואר החשוב של ענבל ותיעודו בעזרת האמצעים הטכניים החדשניים, העומדים לרשותנו כיום. עתידה של ענבל לוט בערפל. יהיה זה פשע להניח לעבר המפואר שלו לרדת לטמיון. ■

ביבליוגרפיה

1. "ענבל" - בחיפוש אחרי שפת-תנועה, ג' מנור, תל-אביב, 1978
2. "שאי יונה", תל-אביב, 1983
3. "ושרה בראה את המולטימדיה", מחול בישראל, 1985
4. מחקריהם של ד"ר שלום סטאוב ונעמי בהט בנושא
5. "הדיון התימני - פיוט-לחן-מחול", מחול בישראל, 1976