

מלכלוכית של המחול עד "סינדרלה" 20 שנה באלט בישראל

מאת יוסי תבור

ילידת פאריס, שעלתה בגיל שנתיים עם משפחתה ארצה. גם היא למדה אצל ארכיפובה והשתלמה בבית הספר של הבאלט המלכותי הלונדוני. שניהם, הלל וברטה, רקדו ב"באלט מונטה-קארלו". מקץ כמה שנים החליטו לחזור לישראל ולהקים סטודיו משלהם. היה זה ב-1965. בתוך שנתיים נולד "הבאלט הישראלי". תחילה מנתה הלהקה ארבע התלמידות הטובות ביותר בסטודיו ושני סולנים, כמובן, ברטה והלל. והרפרטואר המתבקש - פהידה-דא מתוך "דון קישוט", "רומיאו ויוליה" מאת סרג' ליפאר, הפהידה-קאטר המפורסם משנת 1845 וכמה יצירות שנוצרו במיוחד ללהקה הזאת על-ידי הכוריאוגרפית ז'אנין שארא.

ללהקות "בת-שבע" ו"בת-דור" היתה תמיכה רבה כבר בשלבים הראשונים של הקמתן. ה"דיאגילב" הישראלי היה בדמותה של הברונית בת-שבע דה רוטשילד. מאחורי להקת המחול הקיבוצית עמדה ברית התנועה הקיבוצית. "ענבל" כבר היתה מבוססת, אבל התקשתה לגייס תמיכה. קרן תרבות אמריקה-ישראל תמכה בלהקת הבאלט הקלאסי הישראלי בתחילתה, אך היא היתה רק אחד מילדי טיפוחיו הרבים.

עם הרפרטואר המצומצם שלה, יצאה הלהקה להופיע לפני ההתיישבות העובדת ולפני תלמידים. למרות קיומם של בתי ספר רבים להוראת באלט, המודעות לאמנות הבאלט הקלאסי עדיין לא פרשה לה כנפיים. הבוגרים הרבים של בתי הספר לבאלט חיפשו מסגרות לביטוי כשרונותיהם. הלהקה הצעירה החדשה ניסתה לתת לכך תשובות.

בתחילת שנות ה-70 התחילו להגיע ארצה עולים חדשים מכל מיני ארצות, וביניהם גם רקדני באלט קלאסי. ברטה והלל קלטו כמה מהם. הלהקה גדלה עד ל-12 איש. כבר היה אפשר לרקוד יצירות גדולות ומורכבות יותר מהרפרטואר הקלאסי העכשווי, וברטה התחילה ליצור כוריאוגרפיות ביתר התלהבות. הלל הקדיש עצמו יותר לצד הניהולי.

ב-1973 הגיע ארצה זוג הרקדנים המפורסם מברית-המועצות, גאלינה וואלרי פאנוב. ללהקה יש בפעם הראשונה הזדמנות לרקוד עם סולנים ברמה בינלאומית. אולם זו לא מומשה. הזדמנות זו עוד תחזור.

המפנה האמיתי בתולדות הבאלט הקלאסי הישראלי חל ב-1975, עם בואה ארצה של פטרישיה נירי, שהיתה אחת

הבאלט הקלאסי היה תמיד מין "לכלוכית" בנוף הכוריאוגרפי של ארץ-ישראל. יש לכך הסברים אינספור. אולי הסוד טמון בשאיפתנו להיות תמיד מהפכנים בראש מחנה האוונגרדיסטים, בין הראשונים והמגלים. כך זה היה בתנועות פוליטיות: יהודים תמיד התייצבו בראש אלה שתבעו שינויים. כך זה גם בשטחי האמנות - במוסיקה, בציור, במחול ובתיאטרון. אנחנו מקבלים בסכר-פנים יפות כל תופעה מוזרה, ובחשש שמא יאשימו אותנו בשמרנות יתרה, אנו נסחפים בהתלהבותנו עם כל ניצוץ שנראה בעינינו חדשני, ומשאירים בצד את ההזדהות עם הקלאסיקה המבורכת.

העם היהודי התברך בכשרונות כוריאוגרפיים רבים. אחד מסמלי הבאלט הקלאסי כיום, מאיה פליסצקה, גם היא חלק מעמנו. ואלה שהגיעו לארץ המובטחת? מברוך אגדתי ה"אגדתי", דרך רינה ניקובה, מיה ארבוטובה, ואלנטינה ארכיפובה ובימינו אלכסנדר ליפשיץ, גאליה ואלרי פאנוב - כל אחד הגיע כשאחריו שובל של הצלחות על הבימות הגדולות והמפורסמות של הבאלט הקלאסי. וכאן קיימת תופעה מעניינת: כמה מרקדנים אלה, בהגיעם ארצה, חיפשו דרכים שונות להשתלב בנוף היסטיכוני. כמו חבריהם למוזות, הציירים והמוסיקאים, הסתנוורו מהשמש הארץ-ישראלית והלכו שבי אחרי הפולקלור התימני והארץ-ישראלי ועזבו את הבאלט הקלאסי. מי שלא עזב - לא נשאר בארץ. מי שנשאר - כבר לא רקד.

אפשר להבין אותם. בעוד שללהקת מחול מודרנית בשלבים הראשונים הספיק חדר דל-אמצעים, במה עם רצפת לינוליאום והרבה הרבה התלהבות (וזה דווקא לא חסרה), ללהקת באלט קלאסי, כבר מהרגע הראשון לקיומה, דרוש הרבה: לפי המסורת צריך במות עמוקות, רצפת-עץ, תלבושות וחדרי-הלבשה, צוות טכני גדול ומאומן וכו'. לא פלא, לכן, שאם אפילו רקדן או רקדנית באלט קלאסי חשבו בלהט ציוני לעלות ולהשתקע בישראל, טפחה המציאות על פניהם. האם סולנים, אפילו לא מהשורה הראשונה, יכולים להתקיים ללא בית? להופיע רק בסולו? בפהידה-דא?

אבל כך זה התחיל. דווקא שני ישראלים, לפני קצת יותר מ-20 שנה, עמדו ליד העריסה של להקת "הבאלט הקלאסי" הראשונה והיחידה עד היום בארץ - הלל מרקמן וברטה ימפולסקי. הוא למד בסטודיו של ארכיפובה בחיפה, עבר למיה ארבוטובה ומשם ל"באלט ראמבר" בלונדון. בלונדון פגש את ברטה ימפולסקי, צאצא למשפחה יוצאת רוסיה,

למאזיני "קול ישראל" בשפה הרוסית על הבאלט הקלאסי הישראלי. ראיינתי את ברטה ימפולסקי מאחורי מחיצת דיקט מאולתרת בסטודיו. מקום אחר לא היה. נזכרתי אז בכמה "סטודיות" של להקות חובבים בברית-המועצות - זה המם אותי. בסטודיו כזה, בתנאים כאלה, עובדת הלהקה המקצועית היחידה לבאלט קלאסי בישראל! ברטה מאשימה קשות את העיתונות, שהיא מעודדת את החידוש וההמצאות, לעומת הקלאסיקה המבוססת.

למעשה, העריך הקהל הישראלי את הלהקה לאחר מופעים עם כמה סולנים אורחים. ב-1981 הופיעה הלהקה כ"קור דה באלט" עם הסולנים אווה יבדוקימובה ואלכסנדר גודנוב. אני זוכר שהקהל יצא מכליו. זה היה באמת מלהיב. ניסיון לחזור על המופע עם ולדימיר גלוואן ולסלי בראון לא עלה כל כך יפה, אך לא באשמת הלהקה הישראלית. התברר, שהסולנית, בת-חסותו של בארישניקוב, היתה בחודשים הראשונים להריונה ודווקא חלקו של ה"קור דה באלט" בוצע כהלכה.

במקביל לפעילותה בארץ, המשיכה הלהקה לסייר בעולם. ב-1984 ערכה סיור גדול בקנדה ובארה"ב והשתתפה בפסטיבל היוקרתי באיטליה ברג'ו אמיליה.

דורה סואודן, מבקרת המחול של ה"Jerusalem Post", הדגישה באוזני את התפתחות הלהקה. היא ציינה לחיוב את נקיון הביצוע ושלמות היצירות של ברטה (ארבע מתוך שבע כוריאוגרפיות שבוצעו בסיור היו שלה). אחת היצירות הוקדשה לראול ואלנברג, הדיפלומט השוודי שהציל אלפים מיהודי הונגריה בזמן הכיבוש הנאצי. היצירה נכתבה לסימפונייה החמישית של מהלר והתקבלה כגימיק תקשורת, בשל השימוש בשמו של ואלנברג.

חלקה של ברטה ככוריאוגרפית הוא חלק-הארי בפרטור של הלהקה. היא אומרת: "אני לא עולה כסף ואני מנסה כל הזמן, פעם זה יותר טוב ופעם פחות טוב. אבל אנחנו מחפשים כל הזמן גם כוריאוגרפים אחרים. כעת אנחנו עומדים לקבל שתי עבודות נוספות של באלאנשין, להן חיכינו זמן רב, 'ארבעת הטמפרמנטיים' ו'אגון'. אם אנחנו כבר הולכים לשלם, זה חייב להיות טוב מאוד. אנו לא סדנה ולא במה ניסיונית."

למרות ההצלחה החלקית שהיתה ללהקה עם סולנים זרים, נמנעים ברטה והלל מלהביא אורחים-סולנים מחו"ל. "קל מאוד להביא אמנים-אורחים, אבל בעצם הם הורסים את הרקדנים שלנו. אין להם אתגרים והאמן-האורח קוטף את כל פירות ההצלחה. כשהבאנו את גודנוב, ראיין אותו כתב מהטלוויזיה הישראלית ושאל אותי, איך הוא, רקדן גדול, רוקד עם להקה כמו 'הבאלט הישראלי'. לא אשכח את הרגע הזה. אותנו הצניעו לגמרי, לא חשבו אותנו לראויים לרקוד עם גודנוב הגדול. ובל נשכח - הראיין נערך בחזרה הראשונה, עוד לפני שראו אותו רוקד. זה כואב", היא אומרת.

המבקר גיורא מנור כתב על אותו מיפגש: "כאשר הלהקה

הרקדניות החשובות ביותר ב"ניו-יורק סיטי באלט" של באלאנשין, אחת המקורבות ביותר אל אמן הכוריאוגרפיה המפורסם. היא באה ארצה כי רצתה לעמוד על טיבה של הלהקה הישראלית. פטרישיה נירי שהתה בארץ זמן קצר, אך היא ביקרה בחזרות והתרשמה. בעקבות התרשמותה מהלהקה הצעירה (מה הן שמונה שנים בחיי הלהקה?), ניתנה לה הזכות לרקוד את "סרנדה" ופה-דה-דה מתוך "אגון", שתי יצירות מופת של באלאנשין.

בשיחה עם ברטה ימפולסקי, היא אומרת: "היתה לנו הלהקה נהדרת. עשינו פעם ראשונה את עבודותי של באלאנשין. אני לא מאמינה שעוד תהיינה לנו רקדניות כל כך טובות כמו אז. יש לי וידיאו בו אומר באלאנשין, שמכל הלהקות הזרות, אנחנו מבצעים את ה'סרנדה' בצורה הטובה ביותר. מבקר בכר מאוד בלונדון, שראה אותנו רוקדים, אמר: 'הלוואי שה'רויאל באלט' היה רוקד את 'סרנדה' כמו הבאלט הישראלי.'"

באותה שנה הופיעה הלהקה בהצלחה בפסטיבל ישראל.

שנה מאוחר יותר, וברטה נמצאת בחיפוש אחר כוריאוגרפים חדשים וקושרת קשרים עם ז'וזף לאזיני ועם יוצרים זרים נוספים. לפרטור של הלהקה מתוסף הבאלט "המנדרין המופלא", גרנד פה-דה-דה מתוך "ראימונדה", ועבודה של היינץ שפרלי, "אופוס 35" למוסיקה של שוסטקוביץ'.

ב-1977 ערכה הלהקה סיור בארה"ב, לציון עשור לקיומה. בעקבות הצלחת הסיור, הוזמנו הרקדנים לחזור שוב ב-1981. באותו סיור נפגשו חברי הלהקה עם ג'ורג' באלאנשין. מספרת ברטה: "בדרך-כלל הוא לא נהג לבוא להופעות של להקות אחרות, חוץ מלהקתו, ה'ניו-יורק סיטי באלט'. למרות זאת, הוזמנו אותו. להפתעתנו ולשמחתנו הוא הגיע, ראה אותנו ומאוד התלהב. בקבלת-פנים שנערכה אמר, שכל עבודה שנרצה נוכל לקבל בלי כסף. והוא באמת עמד בדיבורו. מאז קיבלנו את 'קונצ'רטו בארוק' ועוד כמה עבודות קטנות שלו. את הלהקה של באלאנשין אני לא אוהבת", ממשיכה ברטה, "הסגנון שלהם וולגארי בעיני, אבל את באלאנשין אני מעריצה. אני חושבת שאין כמוהו, אבל עבודה אחת או שתיים שלו בערב אחד - זה מספיק, אסור יותר."

בסיור של 1981, חוץ מארה"ב, הופיעה הלהקה גם בדרום-אמריקה, בפוארטו-ריקו, ונצואלה, ארגנטינה וצ'ילה. שם, בצ'ילה, הוענק לברטה הפרס השנתי של מבקרי המחול, עבור הכוריאוגרפיה שלה "ואריאציות דבז'אק".

הביקורת בחו"ל אהבה את "הבאלט הישראלי". להקה צעירה, מלאת כוח-יצירה. בארץ התייחסו אליהם בחומרה. לא פעם ולא פעמיים במשך שיחתנו יצאה ברטה בהאשמות קשות כנגד הביקורת המקצועית בישראל. היא טענה, שלא מפרגנים ללהקה, שלא מוכנים להתחשב בצרכיה ובמלחמת-הקיום היומיומית שלה. אני יכול להבין אותה. בסוף שנות ה-70 הגעתי לסטודיו הקטן והדל של "הבאלט הישראלי" כדי לספר

ל"יפהפיה" כמה קטעי סולו ופה דהדא מבריקים!

עד היום אני רואה את פיסגת היכולת של הלהקה ב"סינדרלה" ואכן היא תחזור לבימות הארץ, לפי דברי ברטה, וכן תצא לסיור בחר"ל.

מלהקה קטנה, מין "לכלולכית" של המחול, ועד "סינדרלה". עשרים שנה בחיי להקה, זה הרבה או מעט? בארץ כמו שלנו, שיש בה צימאון להתפתחות מהירה ותוצאות מיידיות, בוודאי זה הרבה. סטנדרטים שאנו מעמידים לפני הגופים האמנותיים המבצעים שלנו לא תמיד הוגנים לעומת ההשקעה. אנו דורשים רמה בינלאומית, כמו של הלהקות המפורסמות בחר"ל, ושוכחים שהתמיכה הממשלתית שלנו היא כאין וכאפס לעומת מה שמושקע בגופים דומים במערב.

לא פעם שמעתי על "רווחיות" מפעל אמנותי זה או אחר, וזה מגוחך וכואב מאוד. כיוצא ברית המועצות, ידוע לי כמה כסף מושקע בתרבות שם, והרבה פעמים – ללא תמורה. בוודאי שהיינו רוצים לראות את עצמנו כטובים ביותר או לפחות שווים ללהקות באלט בעולם הגדול. כאן מתבקשת הערה – שגם כמה מופעים מיובאים, בהשוואה עם הבאלט הקלאסי הישראלי, לא תמיד הלהיבו את העין, והם מקבלים בוודאי תמיכה יותר גדולה מהלהקה שלנו.

אפשר להבין את ברטה ימפולסקי. היא משקיעה את כל כולה, את נשמתה, בלהקה ומצפה להבנה ולעידוד.

וגם כיום, כמו לפני עשרים שנה, ישנו החלום: "מה האידיאל שלי?" אומרת ברטה, "בשבילי זה תמיד הטוב ביותר. אני פרפקציוניסטית. בשבילי זה לעשות להקה עם רקדנים טובים ורקדניות טובות. אני לא מדברת על תנאים חומריים. זה דבר שתמיד הייתי מוכנה להתפשר עליו, אבל מאוד חשובה לי הרמה. אני עובדת מאוד מאוד קשה עם הרקדנים שלי. מה שהייתי רוצה זה שתהיה לנו להקה טובה מאוד."

למרות הטענות על הקשיים, תמשיך ברטה ימפולסקי ליצור ולעבוד: "האמת היא, שלפני עשרים שנה, כשהקמנו את הלהקה, לא הייתי מודעת לקשיים הרבים, לא חשבנו שלא יהיה להלל ולי זמן לקחת חופשה, שנהיה תמיד בריצה אחרי חיפוש כוריאוגרפים, רקדנים ומקורות מימון. בדרך-כלל אני לא משלה את עצמי, אני ריאליסטית, אך לפני עשרים שנה חשבתי שנגיע ליותר. אני חושבת שאנחנו להקה טובה, להקה יציבה, ויש לנו ערבים שבהם אנו מגיעים למופעים נהדרים, שהקהל אוהב אותנו. זה נותן לי כוח להמשיך ולקוות, לקוות שיהיה לנו בית משלנו, כפי שהובטח לנו."

זוכה בבסיס כספי ואמרגני מספיק, היא מסוגלת להעמיד יצירות נאות ביותר. אין זה אפוא מן הנמנע, שבעתיד נחזה בבאלטים הקלאסיים הגדולים בביצוע מלא וברמה נאותה. קהל רב אוהב את הסגנון הקלאסי, וכשם שאין אני תמה נוכח ביצוע של יצירות מוסיקליות מוכרות בנות מאות שנים על ידי תזמורות מוכרות – כן מן הדין לחדול מן השאלה הנצחית: מה לנו ולנסיכים ולנימפות הללו של הבאלט הקלאסי."

ואכן, ההפקות הגדולות והמלאות, לפי הגדרת המבקר, לא איחרו לבוא. הראשונה היתה "מפצח האגוזים" למוסיקה של צ'ייקובסקי וכוריאוגרפיה של ברטה ימפולסקי. ההצלחה היתה מלאה. בעקבותיו בא הבאלט "סינדרלה" למוסיקה של פרוקופייב וגם הוא בכוריאוגרפיה של ברטה ימפולסקי. זה היה המשכו של אותו קו. סצינות של מימיקה תפשו מקום ניכר. מעט מאוד קטעי סולו, תפאורה לאיקרה, אך מרשימה, בהשתתפות ילדים, תלמידי הסטודיו של ברטה והלל. הקהל מילא את האולמות.

"בכלל, הקהל אוהב אותנו," אומרת ברטה, "היה לנו גם מפעל מנויים, אבל הפסקנו אותו. אנחנו מנגנון קטן מדי למפעל כזה. אבל אנשים שהיו 'שייכים' לנו לא מפסידים אף מופע, ומספרם הולך וגדל, וביניהם – גם ילדים רבים."

ברטה התאימה את הבאלטים המפורסמים לגודל הלהקה ובעיקר – ליכולתה. אולי הקהל הרחב לא כל כך מודע לכך, אך מכינידבר בהחלט שמו לב. היעדר סולנים הכריח את ברטה ימפולסקי לחפש דרכים חלופיות. "אני יודעת בדיוק למה הרקדנים שלי מסוגלים ואני נותנת להם לעשות רק כפי יכולתם."

האם העמדת אתגרים לפני הרקדנים לא היתה מעלה את רמת הלהקה?

"ודאי, כשיש לי רקדן חזק יותר, אני מנסה והאתגרים שלו יותר גדולים."

אבל מה שהיה טוב ל"מפצח האגוזים" ול"סינדרלה" לא הספיק ל"היפהפיה הנרדמת" – ההפקה הגדולה האחרונה של הלהקה. זה באלט יומרני מאוד, מפורסם מאוד ומוכר לרבים. הוא בוצע כקופרודוקציה עם התזמורת הפילהרמונית הישראלית, עבור המנויים שלה. לא היתה כאן שום אפשרות לעשות קיצורים במוסיקה. היה הכרח למלא את כל המרקם המוסיקלי בתנועה. התזמורת, בלתי-מנוסה בליווי באלט, לא תרמה הרבה לביצוע. ההפקה יצאה ארוכה, ובהיעדר קטעים מבריקים של סולו – משעממת במקצת. כמה היו תורמים