לבסוף חופס הבאלט את מקומו

מאת יהודית ברין־אינגבר

הבאלט הקלאסי חדר לתודעת הציבור בישראל למעשה רק עם בואם של ואלרי וגאלינה פאנוב לישראל. למעשה תולדותיו בארץ זו מתחילות הרבה לפני ייסוד מדינת ישראל. סיפורו משקף מעט מן העקשנות המיוחדת לארץ מזרח־תיכונית זעירה זו. מיה ארבאטובה, כיום אחת המורות בעלות המוניטין בבאלט הישראלי, תיארה לפני בסידרת ראיונות את השקפתה שלה על „ההיסטוריה" של הבאלט בישראל.

„תולדות המחול בישראל נדמה שהיו לרעת הבאלט. הרא־שונה שעסקה בתנועה בארץ היתה, דומני, מרגלית אורנשטיין, מתלמידותיה של מרי וויגמאן, ושתי ,בנות־הפלא' שלה, יהודית ושושנה, שהופיעו במחולות גימנסטיים חושפניים. והיו, כמובן, שיעורים לתנועה בסטודיו של ה„אהל" ואולפנים פרטיים שונים. עם בואו של גולינקין, זמר־אופרה מרוסיה, חל שינוי בסגנון המופעים וצורת המחול. הוא שייסד את האופרה הראשונה בארץ. רינה ניקובה, רקדנית באלט ממוסקווה, הצטרפה לאופרה של גולינקין, ועסקה בכוראוגראפיה ואף הופיעה בעצמה כרקדנית. לאחר שנסגרה האופרה, החלה ניקובה לעבוד עם קבוצת ילדות מבנות תימן. היא התאהבה באווירה המזרחית שמצאה בארץ — בחולות, בצבעים, בהווי העדות.

היא החלה ליצור מחולות בסגנון פולקלוריסטי דימיוני עם תלמידותיה התימניות. היא לימדה את קבוצתה באלט קלאסי, אבל הלהקה מעולם לא הופיעה בסגנון מחול זה על הבימה.

„בשנת 1934 הגעתי לסיור הופעות בארץ בלווית בעלי. איש לא חיבב כאן באלט. מקומו בסולם העדיפויות היה נמוך מאוד. הרקדנית שהכל דיברו אודותיה והכל רצו לראותה היתה גרטרוד קראוס, הרקדנית הוינאית המפורסמת. אחרי שהתיישבתי בארץ התברר לי, שהעדר הבנה וחיבה לבאלט הוא מצב שהיה עלי ללמוד לחיות עימו. אפילו חברי מורי־הבאלט לא החשיבו את התהליך רב השנים של אימונו של רקדן באלט."

מיה החלה בדרכה כרקדנית באלט בגיל מבוגר יחסית. אחרי המהפכה הרוסית עברו היא ומשפחתה לריגה והיא החלה לרקוד באופרה שם בגיל 15. „פעילות זו לא נחשבה לעיסוק המתאים לבת כשרה מבית יהודי טוב, ובני המשפחה חדלו לדבר עימי. באופרה נתקלתי באווירה אנטישמית. היה שם רק רקדן יהודי אחד מלבדי, סימיון סימונוב, שעבד מאוחר יותר במחיצתו של סול יורוק בארה"ב. אבל עצם הלימוד והנסיון הביתי היו כה חשובים, שהתעלמתי מבני ביתי ומהאנטישמיות גם יחד. למדתי אצל אולגה פראובראינסקה המפורסמת ואצל אלכסנדרה פוקינה, גיסתו של מיכאיל פוקין". פגישתה הראשונה של מיה עם ארץ־ישראל היתה עקב מסע־מופעים בשנת 1934, אולם, על אף רגשותיה הציוניים, חזרה לריגה. בעלה הוזמן לרקוד במונטה־קרלו בלהקתו של מאסין וגם מיה הוזמנה להצטרף, נסעה והגיעה עד לונדון, ומאורעות חיצוניים התערבו במהלך חייה.

„צ'מברליין טס לגרמניה עם המטריה שלו והכל דיברו על מלחמה. איכשהו קיבלתי אשרת־תייר ונשארתי שלושה חודשים בלונדון, כשאני חושבת על ארץ־ישראל. ידעתי שגרטרוד קראוס נמצאת בתל־אביב וכן סוניה גאסקל (הידועה היום בשל עבודתה החשובה בהולנד. שם ייסדה את להקת הבאלט מיה הגיעה במקום לתל־אביב לניו־יורק, מקום שם עבדה במחיצת מיכאל מורדקין, לשעבר הפרטנר של פאבלובה. „כדי להרוויח למחייתי רקדתי בברודווי. החלטתי לעלות ארצה. הישגתי אשרת־תייר, הגעתי בשנת 1938 ופשוט נשארתי."

מיה פגשה את אנשי המחול בתל־אביב. „הלכתי לשוחח עם גרטרוד קראוס ושמחתי מאוד כשהסכימה להשכיר לי את הסטודיו שלה שברחוב פרוג בשעות אחרי־הצהריים (אפילו שאלה שעות מנוחת הצהריים) וכך נתאפשר לי להתאמן יום־יום. היא פתוחה לדברים שהעסיקו אותי ותמיד הערכתי אותה כאמן, למרות שלשתינו גישות שונות מאוד, מנוגדות, למחול. דומה שהיא ביססה הכל על אימפרוביזציה. כרקדנית היתה לגרטרוד יכולת גופנית נפלאה והיתה מסוגלת לבצע כל מה שעלה בדעתה, אבל שיעוריה חסרו את הבסיס הטכני לו הורגלתי בבאלט. לפעמים לימדתי את תלמידיה או הייתי נוכחת בחזרות הלהקה שלה, לעיתים עבדתי עם קבוצתן של האחיות אורנשטיין, אבל הרגשתי כאותו זבוב זעיר הנלחם נגד הפיל ששמו מחול מודרני. הסגנון המודרני היה מבוסס היטב בישראל ולא היתה כל הבנה לבאלט הקלאסי."

עוד בהיותה בלונדון שמעה מיה על דבר הבאלט התנ"כי של רינה ניקובה. כאשר נפגשו ראתה מיה „שהבאלט היה רק נושא צדדי למדי בתפיסתה הפולקלורית הכללית של ניקובה. לכן היה עלי להתחיל בכוחות עצמי". לעיתים עבדה מיה במסגרת האופרה ככוראוגראפית, רקדנית ומורה. „כשהיה צורך בבחורים, הייתי מגייסת ספורטאים מ,מכבי' ומאמנת אותם. כל העת ניסיתי לעשות נפשות לבאלט. היכרתי אנשים שחשבו את הבאלט לבריה משונה בעלת 4 רגליים. ראיתי שהדרך היחידה לשנות את המצב היא לפתוח סטודיו משלי. שכרתי חדר במכבסה ותלמידי הראשונים היו, בעיקר, קרובי משפחה ובנות מן האופרה. אפילו ספר אחד אודות הבאלט לא היה בנמצא, אף סרט, אף רקדן־אורח. לא היה דבר שיעזור לי בנסיוני לפתח את אמנות הבאלט."

מיה ערכה הרצאות מלוות הדגמות ומופעים זעירים ברחבי הארץ, ובשנת 1940 כבר עמדו לרשותה שתי קבוצות, האחת להופעות לפני ילדים והשניה למבוגרים. גם פעילות זו נתקלה באי־הבנה. „אני זוכרת ביקורת באחד העיתונים, ,מוטב היה, לו המנהלת למדה לבשל מרק' — נאמר שם. לא יכולתי להבין את הגישה בה נתקלתי לעיתים קרובות האומרת ,איני יכול לסבול באלט ולעולם לא אלך לראות זאת!'. כרקדנית נהגתי ללכת לראות מחול על כל סגנוניו!

רגשי האיבה, לפחות כלפי אישית, שככו בהדרגה. ידעתי שהכובעים שחבשתי, השמלות הצבעוניות וצבע הצפורניים שלי נראו לא מסריים במקצת בהשוואה לחצאית החאקי, החולצה והצמות של אותם ימים."

שורת הסטודיות בהן לימדה מיה כללה גם אולם־חתונות, שהיה טוב מזה ששכן במכבסה. „לא התקיימו שם הרבה שמחות, אבל לפעמים נאלצתי לעמוד ולהמתין בחברת תלמידותי בפרוז־דור עד שיעזבו הקרואים לכלולות. אחר־כך היה סטודיו נחמד במרתף. כשהחל לרדת גשם חששתי שהסטודיו יוצף מים, מיהרתי לשם והגעתי בדיוק באמצע מבצע־הצלה מאולתר. בעל

מכולת תימני, שכני לבנין, גייס אחדים מנערי השכונה לעזור לו להציל את הפסנתר מן המים הגואים. לבסוף הצלחתי לבנות שני אולפנים בעלי ריצפת־עץ בשדרות המכונות היום שדרות בן־גוריון. עוד לפני קום המדינה גילתה „ההגנה" את הסטודיו שלי, והבחורים פנו אלי לאכסן עבורם את כלי נשקם הבלתי־חוקיים.

חששתי שהילדות שלי יגלו את ה,סליק', אבל רציתי לעזור. לבסוף הסכמתי בתנאי שהבחורים ישבו בפועל ממש על כלי־הנשק עד לגמר השיעורים. אחר־כך הייתי שומעת את הבחורים אומרים: ,או.קי. חבר'ה, נתחיל ב„פלייה" וב„רלווה"... ,מכל האנשים דווקא החיילים למדו כמה מצעדי הבאלט ונהנו לראות את השיעורים."

מיה עצמה נעשתה חברה ב„הגנה" וה„מנהלת" החלה באמת לבשל מרק במטבח ששימש את חיילי ההגנה.

„השתתפתי בתכניות סאטיריות בקאברט פוליטי יחד עם בעלי השני, הזמר יוסף גולנד, מיכאל גור ואשתו השחקנית מרים ברנשטיין־כהן. גדלתי עם הרעיון שהבאלט הוא חלק מן התיאטרון."

מיה עבדה תקופה ארוכה כל־כך ללא סטודיו משלה, שברור היה שהיא חייבת לקבל אחרים בזרועות פתוחות. מיה פיק, רקדנית יוצאת גרמניה, הצטרפה אליה כמורה, וכל מי שהגיע מחו"ל השתמש באולפן שלה לחזרות ושיעורים. אנטון דולין ו„פסטיבאל באלט" של לונדון היו אורחים שחזרו תכופות. „דולין היה נהדר. הוא החליט לקבוע מילגה לרקדן ישראלי שישתלם בלונדון עם להקתו. ראובן ווארמברג, העובד היום בהולנד, זכה בה, וכן הרקדנית הצעירה תלמידתי יונה לוי (וכן גם רינה פרי)".

אורחים אחרים היו הלהקה הרוסית „בריוזקה", להקות ספרדיות שונות וג'רום רובינס, שהגיע לביקורו הראשון בארץ בשליחות „קרן נורמאן" (כיום „הקרן לתרבות אמריקה־ישראל"), שבא לערוך סקר על המחול בישראל בשנת 1951.

„רקדנו לפני רובינס בסטודיו שלי והוא הסכים לתת שיעורים לרקדנים שלי. הוא חזר פעמים רבות ואני זוכרת היטב הרצאה שלו באולם „הבימה". הוא אמר שכל אחד חייב ללמוד באלט. לדעתו כל כוראוגראף משנה את סיגנון ותוכן התנועה, והרקדן שהוא בעל טכניקה יסודית, מסוגל להתאים את עצמו לדרישותיו. רובינס התלהב מאוד מ„ענבל". הוא ריכך את עמדתו ביחס לבאלט והסכים שעל התלמיד ללמוד את כל סגנונות המחול. חשתי ששוב לא זכה הבאלט בתמיכה שהוא ראוי לה."

נוסדה האופרה הישראלית החדשה בהנהלתה של אדיס דה־פיליפ, ומיה נתמנתה למנהלת הבאלט בה. היא הדריכה ויצרה כוראוגראפיות עבור להקה בת כ־50 רקדנים ובכלל זה יונה לוי, עליזה שדה, דליה קושיט ומאיר אברהם. ערבי־הבאלט כללו עבודות של מיה כגון „מוכרת הגפרורים הקטנה".

„סופי הגיע כשהבאלטים שלי הצליחו. בדרך אירונית ה־ביקורות הטובות בעיתונות גרמו לקשיים ביחסים עם ההנהלה. יום אחד הגעתי לעבודה והשוער פשוט לא הניח לי להיכנס. פשוט נעלו את הדלת בפני. מה שהציל את מצב־הרוח שלי היו תחרויות מחול בין־לאומיות באירופה, בהן נתבקשתי להיות בחבר השופטים."

בוינה היתה מיה בין השופטים שהעניקו את מדליית הזהב לנורייב. רקדן אחר שהופיע שם היה וואסילייב. „הגשתי גם את תלמידתי יונה לוי לתחרות, והיא זכתה במדליית כסף.

„בשנות השישים היו בין תלמידי רינה שיינפלד (כיום סולנית להקת „בת־שבע"), נירה פז (מנהלת החזרות של „הבאלט הקלאסי"), עופרה בן־צבי, לאה לוין (אשתו של דולנד מק־קייל), יגאל ברדיצ'בסקי (כיום מסולני „בת־דור") ואשתו מרים פאסקלסקי."

נפתחו הזדמנויות חדשות בפני הרקדנים. אננה סוקולוב ייסדה את „התיאטרון הלירי", בת־שבע דה־רוטשילד החלה לבחון רקדנים ללהקתה החדשה. אבל עצם הקמתה של להקת באלט טרם נעשתה. „הלל מרקמן בא מהסטודיו של ארכיפובה בחיפה, למד אצלי וביקש הדרכה בקשר להשתלמות בחו"ל. יעצתי לו לנסוע ל„באלט ראמבר", בלונדון, לשם הלכו אחדים מתלמידי. הלל וברטה נסעו ורקדו ב„באלט של מונטה קרלו". אחרי שהם חזרו מקץ מספר שנים פתחו הוא ואשתו (אף היא תלמידתה של ארכיפובה) סטודיו משלהם בשנת 1967, ויסדו להקה משלהם. אני מעריכה ביותר כל מה שהם עשו."

ה„באלט הישראלי" בהנהלתם של הלל מרקמן וברטה ימפו־לסקי נוסד תוך העזרות במועצה הציבורית לתרבות ואמנות ו„קרן ישראל־אמריקה". הלהקה ובה כ־12 רקדנים מופיעה ברחבי הארץ ברפרטואר הכולל יצירות מוכרות של באלאנצ'ין, בלאסקה, דולין, שארא ואחרים. כאשר הפאנובים מופיעים בארץ הם עושים זאת במסגרת „הבאלט הקלאסי".

לא רק הזדמנויות לחזות בבאלט קלאסי בישראל רבו, חלו גם שינויים בשטח הוראת הבאלט. על־כך מעידה רינה פרי, נציגת ה„אקדמיה מלכותית למחול" מלונדון.

רינה פרי מספרת שכאשר למדה היא עצמה באלט בשנות החמישים, היו המורים מיה ארבאטובה בתל־אביב וואלנטינה ארכיפובה־גרוסמן בחיפה. היום קיים איגוד של למעלה מ־30 מורים המלמדים לפי השיטה הבין־לאומית של ה„ר.א.ד." שפותחה באנגליה. „כישראלית אני סבורה שהשיטה של ה־„ר.א.ד." הולמת מאוד את התלמידים הישראליים, שחסרים תחילה את הסבלנות הדרושה. שיטה זו מפתחת את כושרם הגופני, את המשמעת ואת הבטחון העצמי, והם חשים שהם מתקדמים משנה לשנה ועולים מדרגה לדרגה. בשנה שעברה נבחנו כ־750 תלמידים בבחינות שנערכו בהנהלתו של בוחן שנשלח מאנגליה."

גישה חדשה זו ללימוד הבאלט החלה כאשר ג'נט אורדמן, כיום מנהלת אמנותית של להקת „בת־דור" ובית־ספרה הכשירו בקורס מיוחד 16 מורים לבאלט בשיטת ה„ר.א.ד." (יחד עם איבון נורונסקי) בשנת 1965. ארכיפובה למדה את השיטה והדריכה מורים אחרים, ביניהם רינה פרי. בשנת 1967 הוזמן לראשונה בוחן מאנגליה ושנה אחר־כך ניתנה הסמכות לפתוח סניף ישראלי של האקדמיה.

„הכשרת מורים היא תנאי הכרחי לפיתוח הבאלט. אנו מקווים להרחיב את פעולתנו ולהכשיר מורים בייחוד מאזורים רחוקים מתל־אביב וחיפה. ביוני 1976 יתקיים קורס בן שבוע על־ידי הבוחן הבריטי" — אומרת רינה. „מזלנו הוא שעתה קיימים מקומות בארץ בהן יכול רקדן להשתלם ולהופיע מבלי להזדקק לנסיעה לחו"ל. כך נוכל לפתח את הפוטנציאל העצום המצוי אצלנו."

אין ספק, המחול על כל סגנוניו אהוד וזוכה לתמיכה בישראל. זהו תחום רב־אנפין, והבאלט תופס בו את מקומו הראוי. מאמציהם של מיה ויתר חלוצי הבאלט הישראלי הם שהביאו לשינוי זה. ■