

# להקה היא רעיון במוחו של מישהו

מאת גיורא מנור

להפליג הכרחי – לחיות לא הכרחי !

(אימרה רומית עתיקה)

ויכולתו האמנותית את כוכבי-הלכת הסובבים אותו במסלול סביבו.

מה קורה כאשר האישיות היוצרת המרכזית חדלה מליצור, או שהאיש פשוט נפטר? (אולי בזכות הדרישות העצומות שמעמיד מקצוע הכוריאוגרפיה אין יוצרים כאלה יוצאים לגימלאות. הם כה חיוניים ומורגלים במאבקים בלתי פוסקים, עד שהם כמעט תמיד נפטרים בעודם על האוכף, ו- המושכות בידם).

במקרה הטוב נמצא להם תלמיד או ממשיך, המוכן לראות בשימור הרפרטואר המיוחד של הלהקה את מטרת חייו. כך התמזל מזלו של אחד מגדולי המחול המודרני, חוזה לימון, שנמצאה לו רות קארייר, שנטלה את ההגה לידיה לאחר מותו, והלהקה שלו, על אף שחלו בה שינויים פר-סונאליים רבים, ממשיכה להתקיים כ"להקת חוזה לימון". הרפרטואר שלה כולל גם יצירות חדשות אחדות, ואת מחולותיה של דוריס האמפרי, שעבדה בשיתוף עם לימון, וכך זכתה גם היא להמשך אמנותי חי וביצועי לאחר פטירתה שנים רבות לפני חוזה לימון.

במקרה נדיר זה נוצרה המשכיות של ממש החל בלהקה המקורית של האמפרי רווידמן, דרך להקתו של לימון, שהאמפרי היתה המנהלת האמנותית שלה, אל רות קארייר שבלהקתה נשמרות כל המסורות הללו.

על-פירוב אין יוצרים בעלי להקות משלהם יכולים, ריגשית, להשלים עם כך שמגיע יום בו עליהם להבטיח בעוד מועד את המשך קיום עבודתם על-ידי יצירת מסגרת שתהיה משוחררת מתלות אישית בהם.

להקה היחידה בארץ השייכת לתחום זה של להקות "אישיות" היא "ענבל". יצירותיה של שרה לוי-תנאי הן האוצר החשוב ביותר, המקורי והייחודי של המחול הישראלי. אבל כל המאמצים שנעשו בשנים האחרונות להבטיח את קיומה האובייקטיבי של "ענבל", ללא תלות בלעדית בשרה לוי-תנאי, נכשלו, משום שהיא עצמה אינה מסוגלת לקבל כורח זה של שינויים במבנה, שיעשו את הלהקה בלתי תלויה בה, אישית.

כל סיום-עונה מביא עימו נדידת-עמים בין רקדני הלהקות בישראל, חילופים הכוללים לעתים, כמעט את מחצית הלהקה. בעיות החיפוש אחרי מנהלים אדמיניסטרטיביים ומנהלים אמנותיים יוצרות אף הן הרגשה של אי-בטחון בעתיד. גם בלהקות שניהולן קבוע ועומד, יוצרת דוקא "נצחיות" זו, במקרים מסוימים, בעיות של המשכיות עבו-דתם של השותפים לעבודה.

עובדות החיים הן אכזריות – דבר אינו עומד וקיים, בייחוד לא כאשר מדובר באנשים חיים, אותו חומר שביר ומתבלה, ממנו מורכבות הלהקות-מחול. הכל זורם, אמר הראקליטוס, ובכך טמונה, כמוכן, תקווה לעתיד טוב יותר, אבל בהכרח גם סכנה שכל הישג יגזו וייעלם ללא טיפוח מתמיד, כל הרכב מוצלח יתפורר כעבור זמן קצר. שום דבר אינו מונח בקופסה שמור ובטוח.

רקדנים באים ורקדנים עוזבים, מנהלים מתחלפים, מחולות

חדשים נוצרים בלי הרף ונעלמים כלעומת שבאו. מה, איפוא נשאר? מהו היסוד הערטילאי המהווה את עצם נשמתה של הלהקה? כיצד נשמרת האווירה המיוחדת, הגישה המאפיינת, המשהו המייחד להקה אחת מרעותה?

בלהקות שבראשן אישיות יוצרת מרכזית, מהווים המבצעים למעשה רק (רק? זה כמוכן הרבה!) כלי-ביצוע, ותפקידה הברור של הקבוצה הוא – לאפשר ליוצר שבזכותו היא-קיימת ליצור ולהציג לפני הקהל את יצירתו. הנאמנות ללהקה היא אז שמירת-אמונים לאדם אחד, ולגישתו, סגנונו, והפילו-סופיה האמנותית שלו.

להקות כאלה מפתחות כרגיל גרעין קבוע של נאמנים ופריי פריה של מבצעים מתחלפים. אם הנאמנות היא לאישיות אחת, העזיבה היא כמעט בגדר בגידה, או, אם תרצה, אקט של שחרור, של חיפוש אחרי דרכו העצמאית של הרקדן, "בחוק", ללא החממה המוכרת של סגנון ביתי ודרכי עבודה קבועות ומוכרות.

מאיך, להקה כזו קיימת כל עוד קיים רצונו הנהוץ של היוצר המרכזי ליצור וכל עוד הוא מסוגל לאחוז בחבלי קיסמו

בה במידה שאישיותו של יוצר הלהקה חזקה ועשירה יותר, המעבר קשה יותר, וסכנה רבה יותר נשקפת ממעבר זה.

יש להניח שגם להקתה של מרתה גראהאם מצויה עתה ברגע קריטי, שיכריע אם יהיה לה המשך לאחר שמרתה עצמה לא תוכל עוד להיות פעילה. למעשה זהו גם המצב בלהקתו של אלווין ניקולאס, שכולה "שלו" ושלו בלבד. אם כי יתכן שהוא יצר לעצמו גרעין של רקדנים נאמנים, המסוגלים לשמר את יצירותיו גם ללא השתתפותו, ממש כשם שהשכיל לשמור על שיתוף-פעולה עם להקתו של מארי לואיס, שהיה הרקדן הראשי שלו, וכיום הוא בעל להקה-אחות נפרדת, אבל קשורה, והוא יהיה, כנראה, זה שישא את לפיד ניקולאס בשנים הבאות, אולי על-ידי איחוד מחדש של שתי הלהקות.

טיפוס אחר של להקה הוא המוסד האמנותי הרפרטוארי, שיוצרים רבים ושונים מוזמנים ליצור במסגרתו.

להקות מסוג זה מתחלקות לשני סוגים. האחד הוא המוסד הממלכתי, העירוני או הציבורי, שכוח חיותו נובע מרצונו של הכלל (כפי שהוא מתבטא במוסדות השלטון המקומי או הארצי) ומכוח התקציבים והמסגרות החוקיות שמכוחן הוא פועל. ומכאן גאות ושפל אמנותי, המתחלפים עונתית..

השני הוא זה שבמרכזו לא אישיות יוצרת חזקה בתחום הכוריאוגרפיה דווקא, לא סגנון אישי מיוחד ו"אני מאמין" אמנותי חדשני או מהפכני, כי אם דמות מרכזית שנטלה על עצמה ליצור את התנאים ליצירתם של אחרים, למען קיומו של אמנות הבאלט או המחול בכלל במקום מסויים. סוג זה של להקות נוצר על-פי-רוב על-ידי אישיות מרכזית ששימ-שה קטליזאטור ליצירה יותר משירצה בעצמו. הדוגמאות לכך רבות: נינט דה-ואלוואה או מרי ראמבר בבריסטניה, סוניה גאסקל בהולנד ובת-שבע דה-רוטשילד, וכמובן סרגיי דיאגולב.

מסוג הלהקה הראשון קיימת בישראל להקה אחת בלבד, "בת-שבע", שמאז שנת 1975 היא להקה ציבורית, ובכך אין קיומה מותנה במרצה ורצונה של אישיות אחת. אולם גם מצב זה טומן בתוכו סכנות משלו, ועוד נדון בכך להלן. לסוג השני שייכות בישראל שתי להקות, "בת-דור" וה"באלט הישראלי".

בשל המבנה המיוחד של התנועה הקיבוצית, שייכת "להקת המחול הקיבוצית" חלקית לקטגוריה ראשונה - הממסדית - ומאידך בכל זאת לתחום הלהקה הקיימת בזכות רצונו של אדם אחד, שהיה מוכן "להכריח" את הממסד הזה למאמץ

האירגוני והכספי הנדרש, ויחד עם זאת ליצור סביבו קבוצת רקדנים וכוריאוגרפים שיהיו מאוחדים ברצונם לקיים את הלהקה, רצון שהוא, בחיים הקיבוציים, תנאי להשגת הברכה המימסדית של "ברית התנועה הקיבוצית".

חילופי גברי בלהקת מחול הן כורח המציאות. מצד אחד קיים השוט הביולוגי - אורך חייו הפעילים המלאים של הרקדן מוגבל מאוד. ויש גם צורך הריענון המתמיד. אי-אפשר ללא התחושה המדרכת שיש מחליפים, שדבר אינו מובטח לעולם, אצל הרקדן והיוצר כאחד, תחושה שרק היא ממריצה אותם להגיע אל מלוא מיצוי היכולת, למאמץ הנורא והמכאיב להיות תמיד בשיא הכושר, לא להתחשב בכאבים ובפציעות, שהם מנת-חלקו של כל רקדן.

אבל, ותמיד יש איזה אבל מכשיל, חילופים תדירים מדי מערערים את מבנה הלהקה, מפריעים לבנות אישיות-להקתית ברורה, סגנון-בית מוגדר, והם מעידים על אי-הזדהות, על ניכור. ובכך יש סכנה רבה אולי עוד יותר מאשר בקביעות יתירה, הגורמת ל"השמנה", ליצירת פקיד-אמנות במקום אמנים של ממש.

נאמנות היא תכונה חשובה. אבל רק בשנים האחרונות ממש הורגלנו בארץ למצב הנורמלי לחלוטין, בו יכולים רקדנים לעבור בסופה של עונה מלהקה ללהקה, ללא ניתוק יחסים, ללא סנסציה מיותרת. ברגע זה מצויים רק רקדני "ענבל" לשעבר ב"בת-שבע", אנשי "הבאלט הישראלי" ב"בת-דור", רקדני "בת-דור" ב"בת-שבע" ולהיפך. וכך נאה וכך יאה.

להקת מחול היא אורגאניזם חי. היא זקוקה להזנה מתמדת, אי אפשר להכניסה למקרר, ולשמור אותה שם עד שירחיב. זה מחייב תכנון לטווח ארוך וקצר. היא גם ייצור קולקטיבי אמוציונאלי, והמתעלם מכך מסתכן בניתוק מהמציאות. בכוח חוזים בלבד אי-אפשר לקיים מוסד אמנותי. כפי שאומר הפתגם הגרמני, "אפשר להוביל את הסוס לשוקת, אבל אי-אפשר להכריח אותו לשתות".

דומני שחלק מחילופי הרקדנים, המגיעים לעיתים ליותר מ-30 אחוז תוך עונה אחת, נובע מהעדר מחשבה על קידום הרקדן האינדיווידואלי, מתכנון רפרטואר שאינו מביא כלל בחשבון שיש לבנות רקדנים, לא רק לטובת האני שלהם, אלא גם לטובתה של הלהקה. המשלה את עצמו שאין הצופה בא לראות את הרקדנית האהובה והמוכרת "שלו", את אישיותו הבימתית של רקדן זה או אחר, חביב ומוכר, אלא רק את יצירתו של הכוריאוגרף, אינו בקי בכללי-התיאטרון הבסיסיים ביותר. בלהקות הבניות על אישיות יוצרת

מרכזית, לעיתים דמות זו היא הכוכב המושך. לעיתים כוכב כוריאוגרפי מסתתר בזה תחת סיסמת-הרמייה הדמו-קראטית כביכול של "כל הרקדנים הם כוכבים..." זו הלשון בה נוקט ניקולאיש וזו השיטה בה פועל מרס קאנינגהאם, שבחווה שהוא חותם על הנהלות של פסטיבאלים וכר' יש סעיף מפורש האוסר על פרסום מוקדם של כל שם, זולת שמו שלו במודעות, לפלקטים וכד'.

הגישה הכביכול-דמוקראטית של "הכל-שווים" - היא בעוכרי הלהקות הישראליות כולן. ברור שלהקות הפועלות בעיקר על ידי הזמנת כוראוגרפים אורחים, קשה להן יותר לדאוג לטיפוחם של כוכבים מאשר אלה להן יוצרי-בית, המכירים היטב את הכשרונות העומדים לרשותם, ושניתן לבוא אליהם בתביעות של תכנון וצרכי הלהקה. וזו סיבה נוספת (אם נחוצה כזאת) לטיפוח יוצרים מקומיים.

ברור שרקדנים שאינם באים על סיפוקם בתפקידים המקד-מים אותם, מחפשים לעצמם פתרון בשדות זרים, משמע להקות אחרות. חוסר ודאות בשל העדר תכנון לעונה שלימה או שנתיים מראש, מגבירה תיסכול זה. לדוגמה: רינה שינפלד לקחה לעצמה "שנת חופש" מלהקת "בת-שבע" למען ליצור ערב-יחיד שלה. זהו לדעתי מקרה טיפוסי של חוסר תכנון לטווח ארוך, שצריך היה להביא בחשבון את שאיפותיה המוצדקות בהחלט, במסגרת הלהקה.

מצד משני, נסיונות לשמור על נאמנותם של רקדנים על-ידי התחייבות פורמלית נידונים מראש לכשלון, כגון מקרהו של יאיר ורדי, אשר הוזמן להיות רקדן-אורח לשנה אחת ב"באלט ראמבר", אבל לא קיבל את ברכת ההנהלה לכך, ועל כן עזב.

כאמור חילופים הם הכרחיים. אבל יש לצמצם אותם לאופטי-מום מתקבל על הדעת. וחשוב מכל, לבנות בצורה קבועה את השכבה הצעירה בלהקה, כדי שהכל יידעו שיש מחליפים (וזה נוטל הרבה מעוקצו של לחץ אישי על הרקדן כלפי ההנהלה). שמאידך צריכה להיות דאגה של אמת להתפתחותו של כל פרט, דאגה שמחזקת את בטחונו של האמן הצעיר ואת רצונו להשתלב בלהקה, לראות בה אם לא בית או לפחות נמלל בית.. חוששני שתחושה זו אינה קיימת ב-להקותינו, והן משלמות על-כך ביוקר.

יש משהו מפיחד בכך, שדבר אינו קבוע ועומד, ששום הישג אינו שמור לבעליו. המנהל חייב תמיד לצפות בחרדה לקראת הבאות. יש קשיים אובייקטיביים המביאים לחילופים רבים בלהקות - בראש וראשונה השתתפותם של רקדנים זרים, בני ארצות אחרות. אבל תופעה זו של בינלאומיות אינה ישראלית ספציפית. פרט לבאלט הדני (ולהקות הרוסיות) כמעט כל להקות המחול בעולם ניוזנות משפע הרקדנים המעולים שמוציאים בתי-הספר של ארה"ב. ואף-על-פי-כן אין, לדעתי, הכרה מספקת בצורך לתת לרקדנים הרגשה של שייכות, של טיפוח, של איכפתיות. (רקדנים אינם עוזבים בשל תשלום זעום, או עבודה קשה, אבל הם מחפשים סיפוק ואפשרות להתפתח. רק כשאלה אינם, עולה חשיבות התנאים הטכניים והכלכליים ומאפילה על הצורך הבסיסי שלהם, להיות חיים אמנותיים מלאים.

הכל זורם, דבר אינו קבוע, פרט לרצונו של מישהו שהלהקה תחיה, תתפתח ותתקדם, להקה היא רעיון במוחו של מישהו. זה מעט, אך גם הרבה מאוד.

משום שלהקה היא גוף חי, היא נתונה במשבר פרמננטי. ואין לך סכנה גדולה מהתחושה שאין הדבר כך, שהכל מסודר, שאת הכל אפשר לפתור בעזרת הכסף או האירגון. ■