

אין זו אלא שאלה של זהות

מאת
ג'ראן קס

אין זו אלא שאלה של זהות
(גרטרוד שטיין)

על כן, הקוו המשותף שהצופים (ואנחנו) מחפשים בלהקת מחול טובה איננו הרפרטואר השיגרי או הסגנון המיוחד. הרי להקות אלו נבדלות במידה לא פחותה בגישותיהן אל הביצוע. למשל ה"סיטי באלט" הניו-יורקי מבצע "אגון" (באלאנצ'ין - סטראבינסקי) על כמה ריקה ומלביש את הרקדנים בבגדי מחול הדוקים; ואילו ה"ג'ופרי באלט" משתמש בתפאורות ותלבושות בשפע, כדי לחדש את ביצוע "פטרושקה" (פוקין-סטראבינסקי). על כן, אין לחפש את התשובה במבצעים של הצגה ראוותנית ויקרה.

ומה בנוגע לרקדנים? ייתכן והמפתח ללהקה טובה הם הווירטואוזים, כלומר סולנים משכנעים בליווי צוות טוב. אין ספק, כי כל הלהקות הללו משופעות ברקדנים מקצוענים ומאומנים היטב - וביניהם כוכבי מחול זוהרים ממש. אולם אילו בכך היה מתבטא כוח המשיכה העיקרי שלהן, הרי היינו צריכים להיות מודעים לשמות הרקדנים הבולטים של מרבית הלהקות המפורסמות. בעוד אתם יכולים לקרוא בשמות של אחדים מהם, מוטב שתעינו שנית ברשימת 18 הלהקות, ואז תווכחו מה מספר הכוכבים "הזוהרים", שביניהן, וכמה משמותיהם זכרתם. ואכן, מספרם אינו רב ביותר! אולם בכל זאת כל להקה מעלה אל זכרוכם שם מפורסם זה או אחר. אך על אף העובדה, שרבים מביניהם היו רקדנים בעבר - או הנם כאלה גם עתה - אין לראות בכך סיבה מובהקת למוניטין שלהם. אדרבה - הם נודעו בגלל דרכם בעיצוב הכוריאוגרפי שלהם, או בגלל מדיניותם האמנותית המכוונת לעודד אחרים לביצועים ייחודיים. בדרך זאת הם מעצבים את האופי של להקת המחול שלהם - והרי בכך יש לראות את המפתח לגדולה.

אכן, זה היסוד המשותף, שאחריו תרנו. כל להקת מחול מפורסמת מזוהה עם כוריאוגרף קבוע אחד או יותר ("כוריאוגרף בית"). בה במידה שרקדן יחיד עשוי לעורר ענין בגלל אופן הצגתו דמות ספציפית, הנובע מסגולותיו הגופניות וביטוי פניו, רמת יכולתו הטכנית באסכולה מסוימת ורגישות האינטרפרטציה שלו - כן עשויה להקה לרכוש מהימנות בבטאה אישיות ייחודית משלה. ראשיתה של להקת מחול בהתלכדות של אמנים יחידים, מוכשרים פחות או יותר; אטאט נהפכת הלהקה לגוף החורג מסכום מיכאני של חבריה, כתוצאה מהדרכה כוריאוגרפית נמרצת. להקה טובה לעולם תשא אופי ייחודי. סגנונה הכללי יעוצב במידה רבה על יסוד הרפרטואר שלה, שמצדו משקף את החזון האמנותי של הכוריאוגרף.

מהו המתכון למען להקת מחול גדולה - או אף למען להקה טובה מאוד? בישראל, המשתבחת בלא פחות מחמש להקות מחול בעלות רמה מספקת כדי לערוך סיור בחו"ל (תוך כדי התעלמות מלהקות הפולקלור המרובות שלנו), שאלה זו ראויה למחשבה.

במקום להרבות בתיאוריות והצדקות סבוכות, עדיפה - לדעתי - גישה פרגמטית, דהיינו - דיון במספר להקות מחול, הזוכות להכרה בדעת הקהל הרחב בגלל רמתן המעולה, תוך כדי חשיפה של המשותף - אם יש כזה - ביניהן. להלן רשימה של 18 הלהקות, שכולן זכו להערכות ביקורתיות ענייניות או להישגים קופתיים במאה ה-20 (במתכוון לא צורפו לרשימה להקות מישראל):

1. להקת מרתה גראהם.
2. להקת מרס קאנינגהם.
3. להקת אלווין ניקולאס.
4. הסיטי באלט הניו-יורקי של ג'ורג' באלנצ'ין.
5. להקת ג'ופרי והכוריאוגרף הראשי שלה, ג'רלד ארפינו.
6. באלט שטרטגארט של ג'ון קראנקו.
7. הנדרלאנד דאנס תיאטר של יירי קיליאן.
8. להקת טווילה תארפ.
9. להקת חוזה לימון.
10. להקת המחול בן זמננו הלונדונית של רוברט כוהן.
11. באלט המאה ה-20 של מוריס בז'אר.
12. הבאלט הדני המלכותי.
13. להקת "בולשווי".
14. להקת הבאלט "קירוב".
15. הבאלט המלכותי הבריטי.
16. תיאטרון הבאלט האמריקני.
17. באלט ראמבר.
18. "באלט רוס" של דיאגילב.

מסתבר אפוא כי 11 מבין 18 הלהקות אלה נושאות את תואר הלווי - "באלט" בשמותיהן, אך רק לגבי חמש מביניהן (המספרים 12, 13, 14, 15, 16) פירוש הדבר, שהן מבצעות יצירות קלאסיות מסורתיות, ורק שתי הלהקות הרוסיות מבצעות יצירות קלאסיות באורח בלבדי. עובדה היא, שהצופים במופעי מחול בימינו מגלים ענין רב בקטעי באלט של המאה ה-19, כגון "ז'יזל" ו"אגם הברבורים", ובו בזמן נהנים גם מהחידושים הפסיכולוגיים המיחדים את "קליטמנסטרה" של מרתה גראהם, או מהחזיונות האור-קוליים של אלווין ניקולאס, מנסויים בתנועה ומבנה של טווילה תארפ ומרס קאנינגהם - בין יתר התצורות.

הסגנון התיאטרלי של "תיאטרון הבאלט האמריקני" עוצב במשותף בידי הכוריאוגרפים אנתוני טיודור, ג'רום רובינס ואגנס דה'מיל.

שום יצירה לא נוצרה ישירות עליידי מרי ראמבר או סרגי דיאגילב, אולם שניהם הטביעו את חותמם על הכוריאוגרפים, שבחרו וטיפחו. הכוריאוגרפיה של פוקן איפיינה את ה"באלט רוס" בשנותיו הראשונות והמרשימות ביותר. להקת ראמבר הושפעה בהתחלה מגישתו של טיודור, ובעת האחרונה מזו של קריסטופר ברוס.

כמובן, ברגע שלהקות אלו התמסדו ורכשו בטחון בזיהות האישית שלהן, יכלו גם להסתעף ולבצע מגווני סגנונות. ברם דא'עקא, סיכון רב צפוי למנהל האמנותי המאמץ סגנונות, שאינם "טבעיים" ללהקתו.

נקודת-מבט זאת ברורה ו"שם המפתח" מוזכר בלהקות מס' 1 עד מס' 11. אך באותה המידה נכון הדבר לגבי יתר הלהקות בשלב התפתחותן המוקדם והפחות מהולל. למעשה, הקורות אותן אילצו אותן לקבוע מסמרות במשותף אתכם, הקוראים את הכתוב במאמרי זה עד כה. בעוקבי אחר הצמיחה וההתפתחות של הבאלט והמחול המערבי ככלל, הופתעתי מדרכיהן של הלהקות הגדולות אל שיא הישגיהן באמצעות כוריאוגרף ראשי, שהטביע את סגנונו על הלהקה.

הבאלט הדני המלכותי החל את דרכו בחצר המלך במאה ה-16. אך רק כעבור 300 שנה נהפך לאותה להקה גדולה כפי שהיא עתה - וזאת הודות לרפרטואר, שאוגוסט בורננוול יצר עבורו באמצע המאה ה-19.

הלהקות הרוסיות הגדולות - קירוב וכולשוי - התקיימו כבר מעל למאה שנה, בטרם רכשו מוניטין בעולם, ושוב במיוחד הודות לכוריאוגרפיה של מריוס פטיפה החל מ-1860 (ואילו ב"כולשוי" בלט הכוריאוגרף גורסקי, אס-כי אינו ידוע היטב מחוץ לגבולות בריה"מ).

הרפרטואר של פרדריק אשטון היה אחראי לאופיו הנוכחי של הבאלט המלכותי האנגלי, נוסף על השפעתה הדראמטית המשנית של נינט ד'הוואלוא, מנהלת הלהקה.

ולכסוף - מה באשר לישראל? ארצנו כאילו סובלת מ"מבוכת השפע" - המון כשרונות בלתי-ממוקדים פועלים בלהקות רבות, שאך בקושי ניתן להבחין ביניהן. אפילו להקת הבאלט שותפה עם הלהקות המודרניות במאגר הכללי של הכשרונות המציגים. ייתכן איפוא, שאותו הרקדן מופיע במשך עונות אחדות במספר להקות שונות. מה שמדאיג עוד יותר היא העובדה, שניתן לערוך מעין חילופין בין השיטות האמנותיות, עד כי כל פריטי הרפרטואר נהפכים לעירובייה של סגנונות, הידועים בימינו: סגנון דראמטי, מופשט וכוריאוגרפיה המייצגת טכניקות מודרניות וקלאסיות או של ג'אז ופולקלור.

"ענבל" הלהקה הישראלית, שנוסדה ב-1950 עם זיהות מוגדרת ומוחלטת כתוצאה מתרומתה הסגנונית התימנית של שרה לוי-תנאי, הלכה ונחלשה ככל שהתרחקה מקווייה המרכזיים. גם "בת-שבע" החלה (ב-1963) בקראופי מוצק: מרץ דרמאטי מושפע מהרפרטואר האמוציונלי של מרתה גראהם. ככל שהרבתה לתעות בשבילים אחרים, כן רבו האכזבות מהישגיה. יועצה האמנותי החדש רוברט כוהן אומר עתה, שבכוונתו "לעצב שוב את זיהות הלהקה", ואין ספק, כי גישה זאת היא הנכונה. על אף העובדה של"בת-דור", ללהקה הקיבוצית ולבאלט הישראלי - ולאחרים - היו לעתים הופעות מוצלחות מאד, היו אלה משתפרות מאד, אילו היו נוקטות הלהקות מדיניות אמנותית ברורה בעזרת "כוריאוגרף בית" טוב.

לסיכום - יורשה לי לעורר את תשומת-לב הקוראים להערותיו של יוג'ין אורמנדי שעה שפרש - אחרי 44 שנה - מהניהול המוזיקלי של התזמורת הפילהרמונית של פילדלפיה ומסרו למנצח ריקרדו מוטי, שאמור היה לחלק את זמנו בין פילדלפיה ומיליו תפקיד דומה בלונדון ופירנצה. "מנצח-יסילון אלה", אמר, "מקפצים ממקום למקום, וסופם כי אין להם ילדים משלהם, כלומר ילדים מוסיקליים. כשלעצמי, הנני שייך לאסכולה, שבה נשואים לתזמורת אחת בלבד, ואיתה חיים 24 שעות ביממה."

במידה שלהקת מחול מהווה תזמורת של כלים אנושיים, עצתי נתונה למנהלים של עולם המחול בישראל, כי יתיחסו במלוא-הרצינות אל הדברים האלה. □

(תרגם מאנגלית אליקים ואלאך)