

הרגלים רוצות לרקוד

רב־שעה מעייפת אותם. מספרת מורה אחת: "בין כל תלמידי לא מצאתי אף אחד שיהא לו כשרון כוריאוגרפי יוצר ופורה."

המדריך שהיה רקדן. כמו בכל אמנות, גם במחול, אמן צעיר צריך שיהיה לא רק אמן אלא גם מהפכן. אם איננו מהפכן, תרתי מנו לאמנותו היא לרב אפסית. אמנות המחול התפתחה בחמש מאות השנה האחרונות רק הודות לשורה של אישים מזהירים שעמלו בענה, מרדו כל אחד בשיטות קודמו.

הבאלט * הראשון בהיסטוריה התקיים ב־15 אמצע המאה ה־15 בארמונו של אחד הרוכים סים בצפון איטליה. עד אז היו תהגים מחולות יעם ורקודים, שנשתמרו במרוצת הדורות, ואשר מקורם היה ברומא העתיקה. או"לם באותו יום, בו נערך הבאלט ההוא, ראו לראשונה עלילה מבוצעת בדרך המחול.

השמועה על אותה הצגה עברה בכל הארץ, ועד מהרה החלו מחקים אותה אריסטוקרטים אחרים ברחבי איטליה. קאתרינה דה מדיצ'י, מלכת צרפת, הביאה את הבאלט מאיטליה לארץ השכנה. כאן נתחבבה האמנות על חצר המלכות ושורה ארוכה של באלטים ** הוצגו בה.

מושלים צרפתים אחריה המשיכו במסורת שקאתרינה החלה בה. לואי ה־14 לא רק שהיה חסיד נלהב של הבאלט ומיסד האקדמיה הראשונה ללימוד האמנות הזאת, הוא אף הופיע כרקדן בבאלטים שחוברו להצגה ב־1727) 1810). הוא חבר עלילות למחולות רבים ושחרר את הבאלט, שהיה עד ימיו ענף וחלק מן האופירה או הקומדיה, הכריז עליו שהוא אמנות עצמאית. לדעתו של נוסר הבאלט הוא "אמנות בפני עצמה, ועל כן חייב ליצור לעצמו אמצעי ומקום מיוחדים לו."

ביוזמתו של ז'אן ז'ורז' נוסר החלו רקדנים לסגל לעצמם "מיתרי" באלט ארטיסטי: איצטענות הרגלים פוגות כלפי חוץ, כשויות של 90 מעלות בין הכפות. עד מהרה פותחו גם "חמשת המצבים" — חמש נקודות מוצא במצב הרגליים, מהן נובעות כל תנועות המחול הקלאסי. בימי תלמידי נוסר — הוא עצמו לא הצליח לבצע את מרבית רעיונותיו, אבל השפעתו על הבאלט היתה מכרעת — חוברו אהדים מן הבאלטים היותר מפורסמים כמו: ג'יזל וקופליה.

כל ההתפתחויות הללו, הנראות למסתכל

* ביסויה הנכון של המלה: באלה, ושור"ש: הפועל "רקד", באיטלקית. ** הבאלט הצרפתי הראשון בויים על ידי חוריאוגרף איטלקי, בשנת 1581 וז'אר, באמד צעות מוסיקה, מחול, משחק תלבשות ותפ"אורות את האגדה היוונית אודות הקוסמת סירטה.



זסגנון הקלאסי. אידנה גטרי היא אחת המורות הישראליות הדוגלות בבאלט זקלאסי. באולפנה שברחוב ריינס, תל־אביב. מהדהדות מליס צרפתיות: פלייה, אסונדר, גליבה, גליטה, — המונחים שנקבעו במאות ה־16 וה־17 והמציניים תנועות של הבאלט הקלאסי.

החלה לרקוד בהיותה בת 11, למדה באולפנה של חסידת המחול המודרניסטי גרטרוד קראוס בתל אביב, אחר הצטרפה ללהקה של מורתה, הופיעה במחזות כמו חלום ליל קיץ, פר גינט, הצגות התיאטרון המוסיקלי.

אולם הופעות אלו לא סיפקו את כרמלה, כשם שאינן מספקות לא את המורות למחול ולא את הרקדניות עצמן. המחול בתיאטרון, כפי שהוא בארץ, בא להעשיר את צידה החיצוני של ההצגה ולרוב אינו יותר מאשר סרע עורך.

הצגות מחול לשמו הן דבר נדיר בארץ. אכן, נעשו נסיונות ליסוד תיאטרון ולהקות מחול של קבע אולם חסרה היד המארגנת, המריכה, שמתפקדה לכוון ולגבש את ה"פרסואר, הביצוע וגם — וזו נקודה חשובה ביותר — את גורלו הכספי של המוסד. ללא די כזאת וללא תמיכה ציבורית, גידון כל מפעל מלכתחילה לכשלון, והכשלון גרם למפח נפש, לכמיהה לנדוד למקומות בהם הבאלט הוא מוסד מוגדר, בעל קביעות.

תוצאה של תחושה. מכשול אחר על דרכו של המחול הצעיר בארץ הוא ענין הניוס. כרמלה, דרך משל, נאלצה עם גיוסה לצבא, להפסיק כמעט לגמרי את עבודתה פרקדנית. היא יכולה להתאמן בשעות הפנאיים אבל להופיע אין לה כל אפשרות. השאיפה הגדולה לעזוב את הארץ היא תוצאה של התאנים הלא נוחים, בצירוף העובדה שמחולם אינו מודרך כלל על ידי שאיפות אומנותיות או אסטטיות, ומה כל שכן רעיוניות. הוא פשוט תוצאה של תחושה. לרקדן הישראלי הצעיר אין כל גישה מחשב־תית לאומנותו, כל רצון מובש וברור לעצמאיות, למרידה בקיים.

פרא על גזר עץ. הרקדן הישראלי דומה לפרא פרימיטיבי שזה עתה הגידו לו שגור

* גיל מאוחר למדי, רבים מתחילים בניג צעיר מזה.

** רקדן בחוץ לארץ מתאמן 10 שעות ביום. בארץ — לא יותר משעתיים, שלושה ארבעה ימים בשבוע.

כיום קטנות ומועטות ערך, היו בשעתן מהפכות שלמות. אולם לא רק הכוריאוגרפים חוללו מהפכות; גם הרקדניות תרמו את חלקן. עד המאה ה־18 היתה תלבושת המחול לות ארוכה־שמלה, איפשרה תנועה מצומצמת ואופקית בלבד של המשתתפות. בשנת 1721 הופיעה הרקדנית לה קמארגו ב־שמלה שחשפה את קרסוליה, מעשה שעורר סערה גדולה. מאז הלכו שמלות הרקדניות הלוך והתקצרו, שחררו את גופה של הרקדנית, הגיעו כיום לתבוש הקרוי "טוטו", שמלה שאינה מכסה כמעט ולא כלום.

לחופשה מוחלטת. במאה ה־19 התחוללה מהפכה נוספת בבאלט. התנועה הרור מאנטית בספרות ובמוסיקה נתנה את רישומה גם במחול, אולם האופי הקלאסי, המדויק, של הבאלט לא נשתנה בהרבה, כשם שלא השתנה בתקופה מאוחרת יותר, למרות שהחל להיות יותר דינאמי, לבטא תקופה סוערת יותר.

בינתיים נוד המרכז העולמי של הבאלט מצרפת לכירה הרוסית פטרסבורג. שם נוסד בית־ספר מלכותי לרקדנים, שהוציא, במרוצת השנים, כמה מסובי וגדולי הרקדנים, כמו ניז'ינסקי, מורדקין, פאבלובה, מאסין ופוקין.

הבאלט הרוסי חידש הרבה, בתקופה בה היה המחול הקלאסי בסימן של ירידה מוחצת באירופה המערבית. אולם היו גם כאלה ששאפו לבעוט כליל בצורה הקלאסית, לרקוד כשם שרקדו בתקופה קדומה המהפכן הראשון. בסידרה ארוכה של מהפכים כאלה, היתה אשה: איזאדורה דאנקן (1878—1927). בסיבובים מקופים ברחבי העולם הטיפה ל"חופשתו המחוללת של המחול והדגימה, ב"הופעותיה הסנסציוניות, את רעיונותיה.

אולם אפילו איזאדורה דאנקן לא חסלה את הבאלט הקלאסי. כיום מכירים מרבית מהפכים בערכו הגדול, מנצלים אותו כקרש קפיצה ונקודת מוצא לבקוש אפקטיבי חדשים. גרטרוד קראנט, למשל, הרקדנית שהביאה את המחול המודרניסטי החפשי לארץ־ישראל, חוזרת עתה אל הבאלט הקלאסי כשלב חשוב באמון למחול.

זהו מצב אופיני לכל אמנות. לאחר מהפכה ניכרת תמיד נטיה לחזור לאחור, אל טרם המהפכה, לבקש את הטוב במה שנחשב אומול לרע.

אולם כל זה רחוק מאד מתלמידי־המחול בישראל. הוא שרצון לרקוד, וזהו כל מה שמענין אותם. היסטוריה של המחול — כל זה טוב ויפה, אבל, כמו שאמר המסאי האמריקאי אמרסון: מן ההיסטוריה יש ללמוד שאין ללמוד מן ההיסטוריה. זוהי הסיסמה שדוגלים בה, כפי הנראה, הרקדנים הצעירים בישראל.

סיכמה תלמידה אחת את הבעיה במלים אלו: "בתנאי הארץ מה אפשר לדרוש מאתנו? לא כלום. כמובן, פרט למה שהרקדן המכבד את עצמו חייב לדרוש מעצמו."



זסגנון המודרני. גרטרוד קראוס ילידת וינה, בקרה בארץ ישראל בשנים 1931 ו־1934 והשתקעה סופית לפני 18 שנה. מאז היא מדישה את כל עמלה להקניית המחול המודרני. היא חסידת המקצב החפשי, הפראי, וברוח זו חברה את מרבית הבאלטים שהעלתה בארץ.