בעיות הסוף

מאת ירון מרגולין

יצירת האמנות אינה דבר "טבעי" ואינה יונקת דבר מן הטבע, והיא ביטוי לתהליך ההתמרדות וההתקוממות של המין האנושי מול אכזריות הטבע. תהליך, המגיע לשיא תפארתו דווקא בפרק הסופי (של היצירה) וברגעי הסיום ממש. תפארת הסוף האמנותי.

ככל שהסיום טוב יותר, כך נפלאה יותר היצירה כולה. "הסוף" חשוב בעיני האמן ורוב השקעת האנרגיה של הגדולים שביניהם ניכרת דווקא בסיומים שיצרו, עד כי נדמה לפעמים שכל מהלך היצירה נוצר כדי להגיע לסוף המושלם.

שעה שבטבע סופו של כל דבר נפלא הוא הרס היש, תהליך המגיע לשיא ביטוי אכזריותו במוות או באלימותו של כוח חיצוני חזק מול יש חלש יותר, לא כן באמנות. ההשראה מן ההתבוננות בטבע הביאה ליצירת האלוהות. כי רק "טוב מושלם ואין סופי" בטבע יכול להיות כוח עליון (שופט) המאיים על הכל.

האמן ניצב מול התבוננות מתבטלת מעין זו, ומתקומם. מאכזריותו הרודנית של הטבע אין ללמדו דבר, ולא נותר לו, לאמן, אלא ליצור משהו אחר, משהו שבעיניו, כביכול, טוב יותר. משהו, שיש בו סוף מבחירה.

ביצירה האמנותית, הסיום הוא חלק ממהותה ולא ההרס שלה על־ידי יוצרה. לכן, אולי יותר מכל שלבי היצירה, דווקא הסיום, הגימור והליטוש הסופי הוא שיא התרוממות הרוח.

שלב הסיום חשוב לא רק לתפארת נפש האדם היוצר, אלא גם לצופה. הזכרון האנושי מושפע דווקא מטראומות ואלה בכוחן להשכיח חוויות טובות ומעשירות. בה בשעה, כוחה של האמנות לחקוק בזכרוננו חוויות מסעירות ומרגשות של יופי, ויש בזה משום איזון חשוב.

לכן, על הכוריאוגרף, מצד אחד, לאפשר לקהל לינוק חוויות־יופי, ובו בזמן לאפשר לו להיפרד מהן, ולעבור בצורה הרמונית אל העולם היומיומי, שבו שולטים כוחות הטבע. (אולי צריך כבר להמציא אלוהים חדשים.) מעבר זה הוא סיום היצירה.

אבל בכל יצירה יש לא רק סיום אחד, גנראלי, אלא אין סוף סיומים משניים. בכל רגע בו נמצא הרקדן על הבמה ובכל תנועה ותנועה שלו יש התחלה, שיא וסיום.

על היצירה הכוריאוגרפית להיראות כאילו "יצאה מן השרוול", כחטיבה אחת, הבנויה היטב מתחילתה ועד סופה, כנסיעה רכה ובטוחה במכונית מהודרת.

ביצועו של רקדן טוב ומאומן היטב נראה כדבר המובן מאליו, כפשוט בתכלית, כאפשרי ביותר, ויחד עם זאת כנפלא ביותר ומפתיע.

על היצירה להיראות בר־זמנית כדבר המובן מאליו, "הכרחי", אך גם להפתיע – ועל אחת כמה וכמה הסיום.

כדי להגיע לפשטות מובנת מאליה, ליופי נשגב זה של המובן מאליו שיש בו מן ההפתעה, נדרשת עבודה קשה ועדינה כאחד. מיומנות כשל רקדן מצויין; שליטה בטכניקת האימון ומלאכת ההופעה גם יחד.

מלאכת הכוריאוגרפיה העדינה עוסקת בשיווי המשקל שבין מבנה תנועתי ברור לבין נפש האמן, המנסה לפרוץ את ההתחייבות המבנית.

זו מלאכה, שכולה מאבק בין התרבות והמסורת מצד אחד לבין החדש, האחר מצד שני; בין האינטלקט והאינטואיציה; בין המוסכם, הברור והמוכר לבין האישי המתפרץ קדימה, האינדיווידואלי והמרגיז; לבין הידע, ההבנה וההשכלה לבין חוסר הידע, דלות הנסיון והחיפוש; בין המוסיקליות שבתנועה לבין היעדר מוסיקליות; בין היפה, החלק והזורם לבין הגס והמחוספס.

מלאכה עדינה, שעניינה שילוב של מלאכת־מחשבת, החוקרת ומדקדקת עד לפרטי־פרטים, לבין ההתפרצות הספונטאנית הבלתי־מתפשרת ופורקת־העול, כאשר שיאה בסופה, בפרק הסיום. כאן שליטת האמן באמנותו במיטבה.

מסלול הריקוד מתחיל כבר להיות מוכר ליוצרו: תחנות חשובות בדרך – הפתיחה, הפרקים המרכזיים והתמונה הכללית מתמלאת לאט בפרטים. האמן כבר מיין את האמצעים בהם ישתמש, בוחן טכניקות כתיבה שונות, "תנועות", "צורות", "תחנות" בדרכו. והחשוב מכל – הוא כבר יודע על מה הוא צריך לוותר הפעם; באיזו תחנה לא יוכל לעצור הפעם. ואז קורה לפעמים, שדווקא הצורה התנועתית היפה ביותר, החשובה ביותר, דווקא היא שייכת לריקוד הבא שלו ומוציאה את היצירה מן הפרופורציה וההקשר הכללי, ועליו להיפרד

ממנה הפעם. שהרי זה סוד הסגנון, באילו אמצעים לא משתמש היוצר מכל אלה העומדים לרשותו.

הסקיצות הראשונות כבר ישנן. מלאכת הכתיבה בעיצומה (אני אישית נוהג לכתוב את יצירותי בכתב, המבהיר לי את מהלך התנועות בחלל – כך שאני יכול לשמור על איזון שבין המבנה וההתרגשות היצירתית. אבל לכל יוצר כלי־עזר משלו).

המחול כולו מוכן. פתיח, גוף המחול, שבלעדיו אין בכלל ריקוד, ועכשיו אפשר לגשת אל פרק הסיום, אל שורה אין־סופית של סיומים קטנים משניים, אל פרק הסיום או אל הסיום ממש.

מטבע הדברים, יעסוק מאמרי בסגנון ולא במהות, בנוסחות ולא ביצירה, ולכן אפרט כאן חמישה סוגים עקרוניים של סיומים, שיוכלו לשמש בסיס לתירגול ואימון והם בגדר משענת בלבד, או בחזקת נקודת־זינוק וקרש־קפיצה.

אנסה להביא דוגמות אחדות, המבליטות את הנוסחות השונות לסיומים מיצירות מהרפרטואר הכוריאוגרפי שהועלה בארץ, או מחולות שניתן לצפות בהם בסרטי הווידיאו.

1. **סיום של סיכום** – אסיף
2. **סיום של דעיכה** – קיץ ישראלי או שעת שקיעה
3. **סיום של צמיחה** (קודה) – אביב או שעת זריחה
4. **סיום מחזורי, במחול־מסגרת** – סיום בו יש חזרה לפתיחה (A–B–A)
5. **סיום של ליבלוב ונשירה גם יחד** – חורף (ישראלי)

סיום שהוא סיכום

הוא מהווה מעין מיניאטורה, מיזעור של המחול כולו, בצורת גרעין, המאזכר את הרעיונות העיקריים של הריקוד כולו – לא חזרה מסכמת על פסוקים תנועתיים, אלא הדגשה. הוצאת התנועות היסודיות, או אלה הנראות כמרכזיות בעיני הכורי־אוגרף או שהוא רוצה שיראו כך בעינינו, הצופים, והפיכתם למשפטים תנועתיים חדשים, המתרקמים לפיסגת סיום.

מין סקירה ומזכרת למחול כולו, מתוך הדגשה או זווית הסתכלות חדשה על התנועות והנקודות העיקריות, העלולות להישכח במרוצת המחול.

תהליך הריפרוף המהיר הזה על־פני הריקוד הוא הזכרות ומשמש מעין מיני־ריקוד מתומצת – כאילו כל הריקוד התרכז אל הסיום ואנו רואים את היצירה כולה ב־Flashback.

לכן, מן הראוי, שהמרכיבים יהיו ברורים מאוד ליוצר, ויבואו על סדרם המדוייק, כפי שהועלו בזמן הופעתם במחול עצמו. עליו להיות מדוייק, כי אחרת הוא עלול להיעשות ארוך ומיגע.

סיום־של־סיכום הוא סיום, בו יכולה לבוא לידי ביטוי שליטתו של היוצר בהבנה הכוריאוגרפית, והוא מבליט, מחדד ומחדש את הריקוד כולו. זו דרך עבודה לכוריאוגרף "שיש לו מה לאמר".

דוגמה מצויינת לסיום־של־סיכום אפשר למצוא בחדרים, יצירת המופת של אנה סוקולוב. כל מרכיבי העבודה באים בו לידי ביטוי, כל אחד מן המשתתפים, על הכסא שלו, רוקד רגע משלו, במעין מיזעור ואיזכור של כלל מרכיבי הריקוד. אנה סוקולוב נוקטת לעיתים קרובות בשיטת־סיום זו.

כולנו למדנו בבית־הספר היסודי, שבחיבור, לאחר גוף המאמר, צריך לבוא סיכום. אבל סיכום כזה ביצירה האמנותית אינו רק אלמנט טכני, אלא מבטא גם את הבנתו של היוצר את העשיה הכוריאוגרפית עצמה.

חוסה לימון, באחת מיצירותיו הגדולות ביותר, "Unsung", יצר סויטה ארוכה, הנרקדת על־ידי גברים בלבד, תוך כדי השמעת מיקצבים על־ידי הרקדנים ברגליהם ברצפה. עבודה זו יונקת את השראתה מהסיפורים והמנהגים של שבטי האינדיאנים של מקסיקו ומתנקזת אל פרק סיום נשגב.

דוגמה נוספת: הופתעתי לראות סיום כזה, שאינו רגיל בקולנוע, בסרטו של עמוס גוטמן "בר 51", ובתיאטרון, אצל תדאוש קאנטור – גאון התיאטרון בן־זמננו – **בהכיתה המתה**. אגב, כל יצירתו בנויה במין מחזוריות של סיומים משניים, כאשר בכל פרק ישנה ואריציה על הפרק הקודם וחידוש או התקדמות כלשהי השואפת אל הסוף.

כאשר הפרק האחרון הוא שיא של שליטה בימתית ומעיד על הבנה מעמיקה של החומר, אפשר לחוש בו את הפיוט שבחזרה החפוזה על המרכיבים התנועתיים, הפיגורטיביים והרעיוניים, הקיצביים והמוסיקליים שביצירה, המוכרים כבר לצופה.

הנאה מהחזרה מוכרת לנו מן הפזמון החוזר בשיר או המוטיב החוזר בכל יצירה. ומי שכח את ההנאה שלנו, בימי הילדות, מהאזנה בפעם המי־יודע־כמה לסיפור המוכר שסבתא מספרת שוב ושוב, כשאנו עוזרים לה. הרגעים שבהם השתתפנו בסיפור היו רגעי השיא. כמותם המיקבץ שבסוף היצירה, המביא בזה אחר זה, בחגיגיות אמיתית, את המרכיבים שלה, וההנאה בצפיה בהם עצומה וממלאת את הלב בשמחה רבה.

זהו סיום של אסיף, של הבאה הגורנה.

סיום של דעיכה

זהו סיום של פרידה או מוות, סיום של "קיץ ישראלי". מכל מקום, גם סיום מאוד אורגני. האנרגיה אוזלת, הזמן הולך ומתמעט, לפעמים לאורך מערכה שלמה או בפיסקת הסיום, כאילו אתה בונה סופו של סתיו אירופי ושלכת. אתה משליך פרטים מן העבודה, בכל פעם מפחית משהו, כאחיזה אחרונה, לבל תתנתק העבודה מעצמה, ויש בה מין סיכום וגם משהו

מעצם תהליך הפרידה, כשלהבת דועכת, מין התרחקות מהחומר, והסצינה האחרונה יש בה כאילו נסיגה. המטוטלת נעצרת בהדרגה.

סיום של דעיכה יכול לבוא גם בתוך מבנה של סיכום. אם ניקח מן התנועות הבסיסיות אשר הופיעו לאורך העבודה, ונקבץ אותן תנועות, נאמר, לשלושה משפטי־תנועה, את משך הזמן הנוצר בין התנועות או המשפטים נרחיב בהדרגה, כך שהמשפט האחרון יהווה ADAGIO ארוך, בו התנועות נמשכות זמן רב וגם השהיות רבות, שסיומו יהיה הפוזיציה המשמעותית ביותר לכוריאוגרף, הרי לנו דוגמה של סיום דעיכה על בסיס מבנה סיכומי.

אם מהלך ריקוד כזה ייירקד על־ידי רקדן תוך כדי הנמכתו האיטית כלפי הרצפה, וזאת לפחות לאורך סוף המשפט האחרון, יהיה לנו סיום המלווה תחושה של קמילה.

אם כשרון הכתיבה של הכוריאוגרף ירכיב מן היסודות התנועתיים של מחולו משפט אחד, שיועלה תוך כדי שינויי־זמן בכיוון כללי של הרחבת פרקי־הזמן; אם מהלך כזה של הריקוד יתבצע על־ידי הרקדנים תוך כדי סיבוב גבם לקהל או התרחקות ממנו (הליכה אל עומק הבמה), תיווצר תחושה של פרידה.

המשפט התנועתי שנוצר יכול להסתיים גם בצורה מוסיקלית מקובלת, וזאת אם נאמר ייירקד שלוש עד כחמש פעמים ביחסי־זמן שונים, תוך האטה כללית, כאילו נאמר: ני...ג... מר...ני...ניג...מ..מ.ר..ר..ניניניג..מר..ניגמר. ניגמרנ..גמר..ניג ג...מ...ר...ניגמר, ניגמר, ניגמר!.....ניגמרר.....ניגמר!

בסיום מהסוג "קיץ ישראלי" ניתן גם להשתמש בתנועות חוץ־ריקודיות, או מכל מקום, כאלו שאינן קיימות בעבודה אשר על סופה אנו עובדים. (ראה הערה על סיגנון וויתור על חומר זר לעבודה.) התנועות בשלב הסופי של היצירה יכולות להיות כאלו שלא הופיעו במסגרתה ולו ברמז. אבל אז הן חייבות להיות תנועות המקובלות בציבור כתנועות המסמלות פרידה, זיקנה, מוות, חורף, דעיכה, נשירה, קמילה, שלכת, אזילת אנרגיה, כתהלוכה ההולכת ומואטת (תהלוכת פרידה או אבל); קפיצה שנחיתתה מועדת; ניסיון כלשהו להתנועע כאילו מתוך רצון לאסוף אנרגיה או להיפך, לדעוך לגמרי. אין תשובה, אין מענה. תחינה, הרמת יד כמבקשת דבר־מה שאיננו, הרמת ראש, היעלמות של דברים, פרידה בין הרקדנים, היעלמות של רקדנים, תנועה מקידמת הבמה אל עומק הבמה, הורדת אור איטית, הורדת מסך אחורי באיטיות ואפשר גם הורדת מסך קידמי, ובהאטה רבה במיוחד. או תהליך איטי של הורדת בגד, אף התפשטות איטית או הסרת חפץ או הנחת דבר־מה באיטיות. האטה במוסיקה, קטע קריאה מתאים או סיטואציה אחרת הידועה ומקובלת כסיום, כגון כניסת דמות המוות, או שוטר האוסר את כולם, טלפון המצלצל ואין עונים לו, צו־קריאה למילואים או פועל־ניקיון המסלק את האשפה.

להלן דוגמות אחדות:

קאיי טאקיי, באחד ממחולות האור שלה, קושרת את רקדניה לחבילה באמצעות סדינים גדולים, המונחים תחילה על הרצפה, לחבילה דוממת.

פלורה קושמן, ביצירת הסולו הנפלאה שלה ניגון, מסיימת בחזרה אל אחת מתנועות הריקוד, המזכירה את הפיאטה של מיכלאנג'לו, אלא שבשעה שבכל פעם מגיעה ה"פיאטה" של "ניגון" בחופזה יחסית, בסיום היא באה בהאטה ובתוספת של הרמת זרועות איטית והורדתן, כאנחה אחרונה.

הדוגמה המפורסמת מכולן היא מהברבור הגווע של פוקין. כאן תהליך ממושך של גוויעה בשלבים, כלפי הרצפה, שבסופו שוכבת הבאלרינה, ובזרועה (הכנף) המושטת לאחור עובר רטט חיים אחרון.

בכרמן של אנטוניו גאדס צועדים כרמן והקצין דון חוסה אל קידמת הבמה, כך שהכל נראה לרגע אופטימי, עד שהיא מסתובבת אל הסכין שנגעצת בה, היא מתפתלת ודועכת ובו בזמן שבות המראות הציוריות שברקע לבמה והופכות אותה שנית לאולם חזרות של להקת מחול, שבעצם הופכת את הכל לסיום של ליבלוב חדש.

תמי בן־עמי מסיימת את שיחות בגוף ראשון שלה כתזכורת מודרנית לברבור הגווע. שתי כפות הידיים של הרקדנית הנמצאת בתנוחה עוברות על כתפיה, מתנועעות כשלהבת מעל גבה ונעלמות כאילו אל תוך גוף הרקדנית.

סצינת גשם־המלח במופע הבוטו להקת אריאדונה היתה יכולה להיות מרגשת ביותר, לו הבנות היו ממשיכות לשכב נינוחות על הרצפה לאורך כל זמן זרימת המלח ארצה מן התקרה. אלא שהן קמו לקראת הסוף ונעמדו זו ליד זו בצורת פרח. (מה שהיה, כמובן, מיותר. אסור לכוריאוגרף לשנות את פני הדברים לקראת הסוף.)

סיום של צמיחה (קודה)

זהו סיום אביבי, מלא שימחה והתלהבות. סיום הדומה במבנהו לסיום הקיצי, אלא שהזמן כאן מואץ, המיקצבים מהירים, סיום האוגר אנרגיה.

בסיום האביבי המרכיבים אינם חייבים לבוא ע"פ סדר הצגתם בזמן הריקוד, אלא יכולים לבוא חלקם ע"פ הסדר וחלקם ב"בלגן" (מה שמוסיף נפח לשמחה ולתחושת הספונטאניות מצד אחד, ומצד שני מצביע על חגיגיות וסיפוק שבהתארגנות וסידור דברים במקומם).

אפשר להפתיע באיזה "הו! האו!" ישראלי עוצר נשימה לקראת הסוף, ויונתן כרמון הוא הדוגמה הטובה ביותר לכך. סיום כזה הוא סיום אופטימי מוחלט, פתוח, מלא חיים (בית־חזה פתוח לעולם), מן האני של הרוקד אלינו, הקהל, מיפגש של שמחה ועליזות. הבמה לכל רוחבה פתוחה, הלהקה כולה

פונה לחזית בתנועות פתוחות. החושך המיידי או אקורד מוסיקלי מרגש במיוחד צריכים לקטוע מיפגש מסיים שכזה, לבל תהיה בו פזילה של ריחוק או הינתקות. הכל פתוח, האור, המוסיקה, ובממדים גדולים, ותנועת הלהקה לאחור מקידמת הבמה תהיה רק כדי להשיבה שוב קדימה במרץ גובר, אולי בקפיצה מרשימה. חושך. סוף.

הסיום של המחזמר "Cats" מזכיר בלוח־הזמנים של הפראזות הסופיות שלו מבנה קודה. השיר "Memory" (זכרונות), שהוא כשלעצמו אחד השיאים של ההפקה, מושר שוב. הזמרת השרה אותו עולה, עם גבור המוסיקה, על גבי מעלית (גלגל) אל מעל לענני עשן, המכסים את כל הבמה, והגלגל, עליו שרה החתלתולה, נע אל קידמת הבמה. מן התקרה יורד גרם־מדרגות; בשיא השיר עולה החתלתולונת על המדרגות, תוך כדי שהן נעות למעלה, היא עוד מוסיפה ומטפסת, עד היעלמותה, כשכל הלהקה מופיעה על הבמה למטה בצעידה קדימה... חושך.

בסיום "אביבי" יכול להיות מרכיב חוץ־כוריאוגרפי, אלא שאז התנועה צריכה להיות מקובלת בציבור כתנועה של צמיחה, פריחה, מיפגש, התעוררות, לידה, או הכנסת דבר־מה גדול אל הבמה (איזה סוס טרויאני?), דגלים או אפילו הקרנת סרט אופטימי של תהלוכת שמחה (הבאת חתן, כלה) ושאר אמצעים נדושים של אופרטה או SHOW.

דוגמות:
לינזי קמפ, **בפרחים** שלו, צועד עם שחקניו אל קידמת הבמה, ממצב שפוף יחסית עד לעמידה תוך כדי השמעת מוסיקה מהירה.

דניאל עזרלו, ביצירתו **דג־כלב**, מעלה עשן אל הבמה מאחורי הרקדנים, הנמצאים אחרי רמפה שחורה ארוכה ועולים באיטיות אל תוך אור לבן.

קרולין קארלסון, ברסיטל שלה משנת 1979, צעדה לאט חזיתית לקראת הקהל, כשהיא עירומה, ומאחוריה היא עצמה נראתה על המסך, כשהיא צועדת ומתקדמת במהירות בסימטאותיה הצרות של פריס.

תיאטרון אודין, ביצירתו **מסעות מרקו פולו**, מסיים במבנה של סיכום מלא צמיחה והתלהבות וגובה (באמצעות שחקנים על קביים) והמוסיקה החיה.

ביפהפיה הנרדמת של מריוס פטיפה יש קודה תנועתית, השואבת את שיאה מן הקודה המוסיקלית.

או הדוגמה הבולטת בסיום אדיר של צמיחה, ביצירתו של אלוין אלי לפי שירי־עם כושיים, "Revelations".

ג'ון קראנקו, **באבוני קונצ'רטו**, מסכם ומוסיף הפניית ראש חדה לקהל כקריצה (חושך), ברגע האחרון ממש. יש בכך חזרה אל היומיומי בדרך היתולית, או אם תרצו, התחשבות בקהל כבן־שיחה, כאומר: עכשיו תורך... וסוף כזה מעלה חיוך על־פני הצופה והוא גם מחמיא מאוד לקהל.

סיום "ירחי" מחזורי

חזרה לפרק הפתיחה, או חזרה לפיסקה הראשונה יש בה מימד אופטימי, מין שיבה הביתה, אל המוכר, המקנה הרגשה טובה בלב הצופה. זה מסלול המסמל את המחזוריות, את צמיחתו וקמילתו של הירח, היעלמותו ולידתו מחדש. גם כאן על הכוריאוגרף לנצל את כישרונו, את רגישותו ואת היכולת שלו ללכת עם הדברים עד הסוף. כי בסיום מן הסוג של ריקוד־מסגרת עליו להיות זהה לפתיחה **לכאורה בלבד**. כי משחק דרמטי זה שבין הסיום לפתיחה יוצר מתח חדש ומשאיר בצופה תחושה של שיבה אל מקום מוכר, יחד עם המשכיות.

דוגמות:
למטה בצפון מאת מאץ אק: המחול מתחיל ביציאת הרקדנים מתחת למסך־הרקע, ומסתיים בהיעלמות שלהם שוב מתחת למסך.

השולחן הירוק של קורט יוס, בו חוזרת אחרי המלחמה ו"מחול המוות", שהוא כשלעצמו סיום־של־סיכום, סצינת הדיפלומטים המגוחכים סביב שולחן הדיונים, משא ומתן שנהפך לקרב־אקדחים.

יצור הלילה של אלוין איילי: הרקדנים הולכים ומתקרבים זה לזה, עד לתנוחת הסיום, כאילו זה סרט בהילוך־לאחור של הפתיחה.

סיום של נשירה וליבלוב גם יחד

ימי גשם ושמש בעירבוביה. אור ואפלולית גם יחד, לסירוגין. סיום רגיש ביותר ואהוב עלי במיוחד. סיום שכזה משלב בתוכו גם סיום של דעיכה, סיום "קייצי", וגם מן הסיום החגיגי והשמח של האביב והפריחה. הדבר דורש מינון מדוייק של המרכיבים הניגודיים. יתכן שייווצר ניגוד בין תנועה דועכת לבין אור גובר, או מוסיקה המרקיעה לשחקים.

במקרה זה יתכן, שחלק מן התפאורה יצא מן הבמה או ירד מסך שקוף בקידמת הבמה, או ערפל ועשן יכסו על הרקדנים.

שני היסודות הניגודיים יכולים להתבטא גם בתנועה עצמה: פעם הרקדן צובר אנרגיה ופעם מרפה מן האנרגיה. או שהריקוד מואץ וצובר אנרגיה, אבל הרקדן צונח אל הרצפה (זה יכול לתת תחושה היסטרית), או שהוא נסוג לאחור, אל עומק הבמה, והריקוד הולך ונעשה איטי, תוך כדי הגבהת הרקדן וקידומו אל קידמת הבמה.

דוגמות:
תהלוכת המוות האיטית **בהמסילה**, הצגה שבוצעה על־ידי

להקה מקנדה בנמל יפו. הבגדים שעל השחקנים עולים באש, שעה שהאור דועך.

סנקאי ג'וקו בקינקאן שונן (בסיור הראשון בישראל), המסתיים כשאחד הרקדנים תלוי ברגליו, ראשו למטה, והוא מסתובב מונוטונית במשך זמן רב, שעה שהמוסיקה סוערת, האור מתגבר ומסך אחורי כחול נפתח וזוהר.

תיאטרון "דה לה פלאסה", מספרד, שהעלה את **חתונת הדמים** בבימויו של חוסה לואיס גומז. זהו אחד הסיומים הנפלאים ביותר שראיתי. לאחר מות החתן בסצינת־האבל, הולכים כל השחקנים ונכנסים בהדרגתיות וגודשים את הבמה לרוחבה. הגברים עומדים מאחור בשורה, ראשם שמוט ומוסתר על־ידי כובע שחור גדול. הנשים נכנסות ומתישבות בצורת ראש־חץ. שעה שהבחורים מרימים אט אט את ראשיהם, מתפתחת תנועה קצובה (בקנון) בגוף הבנות כחיקוי להזדעזעות מבכי, כשהן פוסעות על ברכיהן לפנים וחושך כללי.

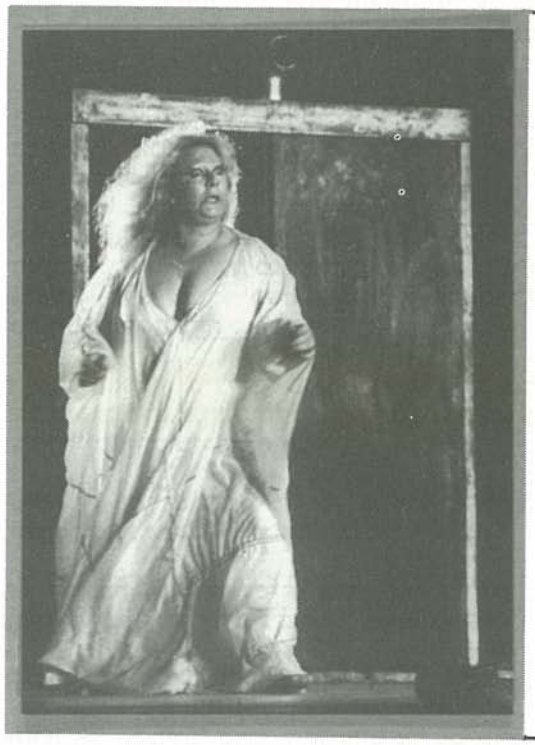
או כפי שעשתה אנה סוקולוב בחלומות. היא מפתחת בסוף פרק סיכום, המסתיים בסצינת רבת־מיקצבים ומהירויות, החוזרות וחוזרות על עצמן במירווחי־זמן קצרים, חזרה היוצרת אווירה של טירוף.

ודוגמה קלאסית לסיום חמוץ־מתוק בסרטו של צ'רלי צ'פלין **זמנים מודרניים.** הנערה מחזיקה בידו של צ'רלי, הנווד הנצחי, והשניים צועדים אל תוך הזריחה.

או הסיום הנפלא של ירי קיליאן **בסימפוניית התהילים** (למוסיקה של סטראווינסקי). כאן מסתיים המחול בכך, שהרקדנים פוסעים לאט לאחור, אל מעמקי הבמה, בעוד המוסיקה מתגברת. מסך השטיחים הפרסיים שבעומק הבמה מתרומם לאיטו, הרקדנים נעלמים בזה אחר זה בחושך האינסופי, בחלל. אבל המוסיקה מתגברת וממשיכה להתרומם לשיא.

"סיום מוצלח הוא כארבעים אחוז מריקוד מוצלח. הסיום הבלתי־מוצלח נותר כסמלו של כשלון בימתי," כתבה דוריס המפרי בספרה "אמנות עשיית המחולות".

■



אשרה אלקיים תיאטרון תנועה
רח' בר־כוכבא 119, הרצליה 46341 טל' 052-544039

OSHRA ELKAYAM MOTION THEATRE
119, Bar-Kochva St., Herzelia 46341, Tel.: 052–544039