

מסוג זה אינם דורשים שום מעורבות ריגשית מביכה או כל אמירה שיש עימה אחריות, ולכן הם קוסמים וקלים לכאורה; אך ההולכים בדרך זו שוכחים, שהצורה החיצונית אין בה כדי להעניק סיפוק לאורך זמן, ושהחדש היום מתישן מחר וכך יש לרוץ הלאה בחיפוש אחר סיפוק נוסף, חידוש חדשני יותר מן החדש, והמצוקה הקיומית הולכת ומעמיקה, הולכת ומשתלטת עלינו. כל זאת, בעוד שאם יהיה לנו האומץ להתמודד עם אותה מצוקה קיומית וליצור מתוכה, יתכן ויש לנו תקוה, כבני־אדם וכאמנים. אולי נמצא מתוכה דרכים להתגבר על ניכור ולמצוא מעבר לאלומות ומבעד לריקנות את מה שעושה את האדם לנזר הבריאה, את חוסנו ויופיו של האדם היוצר, שממנו נוכל לינוק כוח.

אמנות הרודפת אחר החיצוני נדונה לניווט ולגויעה. אמנות שמחפשת דרכים להתמודד עם האדם על כל מורכבותו – היא אמנות שלעולם לא יחסרו לה חומר וגרויים ליצירה חדשה והיא אמנות אמיתית. כאמור, אין כאמנות הריקוד אמנות אנושית. בין אם נרצה בכך ובין אם לאו, האדם הוא הוירטואוז והרקדן הוא אדם. ■

לוסינדה צ'יילדס אינה תופעה חריגה, אלא תוצר אחד בלבד של אסכולה שלמה, שאולי כבר נמצאת בשלבי דעיכה (וכי איך יתכן אחרת...), אך הדיה־מאפייניה ממשיכים להתקיים ולהשפיע על רקדנים וכוריאוגרפים המעדיפים לשקוע לתוך צורניות בלתי מחייבת מלווה על־פירוב בסיסמאות בומבסטיות ובאיצטלה של "חדש" ו"אוואנגרד" כמס־שפתיים לקהל האינטלקטואלי או, בעיקר, לפסבדו־אינטלקטואלי. אין ספק, שקשה הרבה יותר לצפות בריקודים כמו "חלומות" ו"חדרים" של אנה סוקולוב או בעבודתיה של פנינה באוש, מאשר בהופעת מחול "מינימאלי". סוקולוב ובאוש אינן מקלות על הקהל, אלא חושפות אותו ללא רחמים למיכלול רגשות ומצבים אנושיים קשים מנשוא בחיי יום־יום ולכן פוגעים ומביכים עוד הרבה יותר בהיותם מוצגים על הבימה.

המצוקה הקיומית שלנו, של כל אחד ואחד מאתנו, אינה דבר שקל לחיות עמו, ומי שרוצה להביאה לבימה, חייב בראש ובראשונה להתמודד איתה בעצמו. בוודאי שהרבה יותר קל ובלתי מחייב לברוח ממנה אל מיפלט הברק הוירטואוזי לשמו, או אל המרוץ אחר חידושים צורניים שונים. דברים

## פליה

### מאת מיכה נס

משתמש בכל התווים כולם ואפילו להתייחס לספירות הלא מודגשות שבין הדגשים.

היד המלווה את התנועה, היא השירה של הפליה, המלוויה, כאילו לא חשובה, אבל היא משמעותית. גרטרוד קראוס היתה אומרת "שיר השרירים", וזה מתאים לתנועת היד בפליה. לנעול את הברך לפני שיוורדים, ולצמוח מלמעלה, זו ירידה לצורך עליה. האגן, החלק הכבד הזה שממנו נוצרים החיים, תמיד בורח אחורה, צריך לשמור עליו שירד מאונך.

לכל מורה שיטה משלו לתאר את האחוריים. שמות כמו פופו, תוסיק, אחוריים, תמיד מילים עדינות של מורים לבאלט. אני דווקא אוהב את השם תחת, יש בו משהו בסיסי, מאסיבי. יש הדורשים לכווץ את השרירים, ויש המבקשים לשחרר אותם ולכל אחד הסיבות שלו, הסבריו ופרושו למה מבחינה אנטומית, מדעית, או אמנותית, נכון לעשות אך ורק כך. ואנו הרקדנים נקרעים בין האמיתות השונות של האסכולות.

פליה זו ההתחלה, הבראשית של הריקוד, מכאן יוצא הכל, הקפיצות, האדג'יו, הפירוואטות. אין זה כיפוף של הברכיים, כמו שמספר מורים מנסים להסביר זאת למתחילים. זה הבסיס של עולם הריקוד, שממנו צומחות למעשה כל האגדות. ■

אהבתי לראות סוסי־מרוץ לפני הזינוק, את דריכות שריריהם, את מבטם הישר קדימה. מה הם מרגישים עכשיו? ואני עושה את הפליה הניצחית בפוזיציות הקבועות ויודע עד כמה מכאנית הפעולה הזאת וכמה תוכן אפשר להכניס לפליה פשוט, להגיע למקסימום, וקצת יותר, ולדעת איך לא להזיק לעצמך, לשמור על הגב, לגדול עם התנועה, לצמוח למעלה, לחוש את הקשר של כף הרגל לריצפה, הגשר שיהיה גבוה, והברכיים פתוחות לצדדים.

הברכיים הינן סיפור בפני עצמו, יש להכניס את הכח הדרוש בעוצמה וברוך הנכון והמדויק כי הברך היא פרק מאוד פרמיטיבי התלוי בארבע רצועות, שיכולות לאכזב בקלות אם, מזיפים במתיחתם. כאשר אני חושב על שריר־התאומים, אני מוכרח להיזכר ברודולף נוריב, ההולך על חוף־הים בתל־אביב בפברואר 1960 והוא רק זה עתה ברח מברית־המועצות. צורת שיש היתה לרגליים האלה, הם ממש נראו מפוסלות. גיד אכילס, לו הסטוריה מיוחדת והוא ממש נקודת תורפה בפליה, אותו יש לכווץ כמו את מיתר הכינור לפני הקונצרט. כבוד המורה, דרוך כולו, נותן את הקצב, מקיש במקל המסורתי. כמובן שזה ארבעה רבעים וכי אפשר אחרת בפליה? אתה משתדל למלא את כל המרווחים של התיבה בכיפוף איטי, אלסטי ואחר כך חוזר ומותח הכל למעלה,