

הדס עפרת אמן מופע

בעקבות 'אמן התענית' מאת פרנץ קפקא

אמן מופע

הדס עפרת, כתיבה וביצוע
נעמי יואלי, דרמטורגיה
חיים פרמונט, מוזיקה
טלי קרק, קריאה (מוקלטת)
נטליה רוזנטל, עיצוב אביזרי לבוש
דניאל גמליאלי, עיצוב קופסה שחורה
הילה פלשקס, עיצוב טקסט המופע



HANDLE WITH CARE

הדס: (נכנס לחלל המופע, אחוז בידיו קופסה שחורה)
דמיינו ארגז עץ שמיועד לשילוח אובייקט אמנותי יקר-ערך
לחו"ל. ממדי הארגז מטר על מטר על מטר עשרים גובה.

מוטבעים עליו שם המוזיאון השולח, שם הנמען, סימוני
תקינה כמו זוג חצים המורים על כיוון הרמה ושינוע, גביע
יין מזכוכית סדוקה – זהירות שביר! שתי כפות ידיים
שנושאות קופסה עם או בלי הכיתוב: handle with care.

תפקידים: הדס, מספר, מורה, אמן רעב, שוטה.
כל התפקידים מגולמים על ידי פרפורמר יחיד, להוציא הרפליקות
של האמן שקולו מוקלט.
כל הטקסטים המוטעים – italic – שייכים לעיבוד של עפרת לסיפור
"אמן התענית" מאת פרנץ קפקא.

"אנחנו עושים הכל על מנת להבטיח שכל יצירה תגיע
ליעדה בדיוק במצב שבו יצאה לדרך. בין אם מדובר
ביצירה בודדת או בתערוכה שלמה, בין אם מדובר
במיניאטורה או פסל ענק, שיטת הטיפול והשינוע שלנו
הינה אמנות בפני עצמה [...] הצוות המקצועי שלנו יארוז
במיומנות ובזהירות את היצירה שלך [...] באריזה ייעודית
שתותאם באופן אופטימלי לאתגרי הדרך של היצירה."
מתוך האתר של חברת גלובוס לשילוח בינלאומי. מצורפת
תעודת משלוח של עמיל המכס בתוך כיס ניילון.
דפנות הארגז מרופדות בספוג אפור, ובתוכו יושב אדם.

מספר: (מסיר את הז'קט וחושף טי שירט ללא שרוולים) בשבתו חיוור על גבי הקש הפזור על רצפת הכלוב, לבוש חולצת טריקו שחורה שפבליטה את צלעותיו, אמן הצום מניד לפעמים את ראשו לעבר הצופים בנימוס-מה. יש והוא מושיט את זרועו מבעד לסורג, כדי למשוך תשומת לב או כדי שימששו את רזונה, ואחר כך חוזר ומתכנס כולו בעצמו ושוב לא שם לב לשום אדם ולשום דבר, אף לא לצלצול השעון, שחשיבותו כה רבה בשבילו, אלא יושב ומישיר מבט בעיניים עצומות למחצה. השעון וקצרת מים הם האביזרים היחידים בכלוב. לעתים רחוקות הוא גומע מעט מים או רק טובל בהם את אצבעו כדי ללחלח את שפתיו.

הוא ניצב בודד מנגד. ככל שיגביר את קולו ויחרף את הפעולה שלו הוא ילך ויסתגר בתוך עצמו. לכאורה הוא עיקש וקשה כאבן, אבל כל מי שיתבונן בו לעומקו יבחין עד כמה בתוך-תוכו הוא פגיע ורך.

מורה: כשרוצים לתאר בושר ביצוע של אדם או יכולת פעולה של מכשיר, משתמשים במונח "פרפורמנס". המונח "performance art", ובתרגום ליטרלי - אמנות המופע, מתייחס לנוכחות הפיזית של אמן שמעניק לגופו הפרטי והאינטימי מעמד ציבורי. המעמד משיל ממנו כל בושה. הוא מציג את עצמו לראווה, והפעולות שהוא מבצע במרחב הציבורי הן בעלות הקשר פוליטי, כי הציבורי הוא פוליטי. אמן המופע אינו מופיע באדם פרטי או כשחקן שמגלם דמות במחזה. הוא לא מבקש להפגין את היכולות שלו; הוא חושף אותן. אמן המופע ניצב בפני הציבור, בגוף ונפש, כאיש מוסר. (נושף אוויר לתוך בלוו, ומדי פעם נעזר במיכל אוויר דחוס שעל גבו לצורך מילוי הבלון; להלן הנשמח)

הנְשָׁמָה

מספר: הצופים מתקבצים סביב הכלוב באקראי, תוהים לפה הוא עושה זאת לעצמו? אחדים בוחנים אותו בשבע עיניים רק כדי לוודא שלא יבוא דבר מאכל אל פיו, ולו בסתר. אין דבר שנורם לו עינוי גדול מזה. הוא מעדיף צופים נאמנים שיושבים בצמוד לכלוב. הוא מוכן לכך שיכוונו אליו פנס. האור המסנוור לא מפריע לו כלל; בלאו הכי מפאת הרעב הוא שרוי בקהות חושים, ואין סיכוי שהאור יחדור אליו. (פדליק פנס כיס ומאיר את חלל הפה)

הנְשָׁמָה

לכאורה רק הוא יכול היה להיות צופה מרוצה מעצמו, אבל האמת היא שהאמן לעולם אינו מרוצה, ולעולם לעולם לא יהיה מרוצה. חוסר סיפוק מכרסם בו כמו חולד ענק.

הנְשָׁמָה

הדס: את העיבוד לסיפור "אמן התענית" של פרנץ קפקא העליתי לפני 45 שנים בפסטיבל עבו הראשון לתיאטרון ישראלי אחר. "אמן התענית" בתרגומו של ישרון קשת, "אמן הצום" בתרגומו של ענת פרי. הסיפור פורסם לראשונה בשנת 1922 בשם "אמן רעב" - Ein Hunger-Künstler - אמן ללא ה"א הידיעה, כלומר כל אמן או סתם אמן... המחשבה הראשונה שלי הייתה על מופע משך... רציתי לבצע את ההצגה במשך 40 יום, כמניין מי הצום של האמן, בלי להיות מודע לכך שאני חוצה את הגבול בין ההצגה לפרפורמנס.

הנְשָׁמָה

מעולם לא סבלתי מקלסטרופוביה, אבל אין דרך אחרת לתאר את זה. כל התסמינים הורו על התקף חרדה: זיעה קרה, דופק מואץ, קשיי נשימה. עברו לא יותר משתיים שלוש דקות דחוסות של לחץ עד שלא יכולתי יותר. דפקתי על דפנות הארגז כדי שיפתחו לי.

תנו לצאת!

כשתיעוד הווידאו הורד ממצלמת האבטחה של התחנה המרכזית החדשה בתל אביב נדהמתי לגלות שהחזקתי מעמד שתיים-עשרה דקות. "זמן מופע הוא זמן אינטנסיבי. מצבי סף מתאפיינים בעוצמה כזו. דומה שניתן לבדוד את הרגעים הייחודיים האלה בתוך קפסולות שקופות. הם מייצגים נקודת מפנה. הם מהווים רסיסי חיים שכמו קפאז מלכת."¹



משמאל: צילום עצמי בארגז העץ, פעולת הנשמה

הדס: לפני כעשר שנים, במסגרת אירוע של במת מיצג בתחנה המרכזית החדשה של תל אביב, הסתגרתי בתוך ארגז עץ שקיבלתי ממוזיאון ישראל. שני טכנאים סגרו את דפנות הארגז והדקו אותם בעזרת ברגים. לאחר מכן הם חיברו לארגז מוטות גמישים מפברגלס שבקצותיהם נמתחו מיתרים. הארגז היה לכלי נגינה מאולתר. נגנית הווילונה, אילת לרמן, ניגנה בקשת על המיתרים תוך שאני ישוב מכונס בתוך הארגז. דמיינו את החוויה של להיות בתוך תיבת תהודה. הגוף רוטט מתנודות המיתרים שכרוכים סביבו כמו עצבים חשופים.

הנְשָׁמָה



הדס עפרת ואילת לרמן, Go to Hell Euridice, 2014, תיעוד מופע ממצלמת אבטחה בתחנה המרכזית החדשה בתל אביב

¹הדס עפרת, מציאות רבה מדי – על אמנות המופע, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2012, עמ' 104

הנִשְׁמָה

הקופסה"), "קופסה שחורה" בכלי תעבורה כמו מטוסים ורכבות (שצבעה דווקא כתום זוהר), "תיבת פנדורה",

שלא לדבר על כדי אפר וארונות קבורה... הקישור האסוציאטיבי בין קופסה וקבר מאוזכר רבות בהקשר ללא מודע ולחלימה. לדוגמה, מאיר אגסי כותב בספר אמון משנת 1986: "בליל אמש היה לי חלום רע. ניסיתי לדחוף את החלום לתוך קופסה קטנה. בכל פעם שהחלום נעלם הקופסא נפתחה. בכל פעם שהחלום חזר הקופסה נסגרה שוב. אז הבנתי שזה היה חלום על מוות. הגעתי להבנה זו באמצעות החלום. כשהתעוררתי, יכולתי לזכור את הקופסה הקטנה, לא את החלום."²

אם קופסאות אוצרות בחובן משהו עלום וחתום, ונקשרות מן הסתם למוות, כלי קיבול בעלי דופן מעוגלת כמו כדים, אגנים, קערות וקנקנים, שמשמשים לאגירת נוזלים, נקשרים לחיים. הדוגמה היא בִּיצָה - בית גידול; גרעין חיים ששואף לגדול, לבקוע את הקליפה ולצאת החוצה. תנו לצאת...

הדינמיקה הזו - ממלא לְרִיק ומריק למלא - מעוגנת בפחד המולד שלנו מפני רִיק, פוביה הקרויה "אימת החלל הריק" (horror vacui בלטינית).

הנִשְׁמָה

מורה: לארגז, כמו לכל קופסה (מורה על הקופסה השחורה) יש מעמד טקסי, אוטונומי, הרמטי. החלל שאצור בו הוא קפסולת זמן. גסטון בשלאר טען שמגירות, תיבות וארונות אוֹצְרִים בתוכם זיכרון ותבונה² "אני סבור", הוא כתב, "כי העובדה שקיימת הקבלה בין גיאומטריית התיבה ובין פסיכולוגיית הסוד אינה מצריכה פרשנויות ארוכות.³ מי שקובר אוצר נקבר יחד איתו. הסוד הוא קבר, ולא לחינם מתפאר האדם השתקן בכך שהוא לוקח את סודותיו אל הקבר."⁴

רוברט מוריס, קופסה עם הסאונד של ייצורה 1961

"נצח" - כד אפר תוצרת בית הלוויית אזורי "בדרכך"



המבט הספק פילוסופי ספק פואטי של בשלאר, בייחוד בהקשר לחלל, פתח בפניי עולם חדש והיווה מקור השראה עבורי. נמשכתי לקופסאות שונות: "Black box" בתיאטרון (קבוצת התיאטרון שייסדתי בזמנו הייתה קרויה "תיאטרון

² גסטון בשלאר, הפואטיקה של החלל, תל אביב, בבל, 2020 [1957], עמ' 129
³ שם, עמ' 134-5
⁴ שם, עמ' 142

I Weiwei,
Dropping a
Han Dynast
Urn, 1995



אמן המופע נוכח כזר, כלומר כסטייה מהחברה, במי שעלול לבקר, לערער ולעתים אף לנפץ את הסמלים המקודשים שלה. הכד, במקרה זה של ויייווי, הוא מושא התשוקה ההרסנית שלו. ז'וליה קריסטבה מאתרת כאן משיכה ארוטית, לא פחות: "הזר הוא חולם המתנה אהבים עם ההיעדר"⁷. ואכן, הכד בסיפור שלנו הוא ביטוי של היעדר. ניפוצו הוא ניסיון לחלץ את הריק הכולל בתוכו. ואמן הרעב? האם גם הוא החליט לדכא ולאיין את הגוף על מנת לחלץ מתוכו את הריק? האם גם הוא מתנה אהבים עם ההיעדר, עם התענית שהוא גזר על עצמו?

כד יין קדם-קורנית
625-650 לפנה"ס

כד יווני בסגנון
גאומטרי, 800-900
לפנה"ס



ביוון העתיקה ביטאו האמנים את פחדם מפני הריק בעיטורים על גבי כדים. אין הסבר אחר לדקורטיביות-יתר, לגודש עיצובי, ולשימוש בה מוגזם בצורות מופשטות ובמוטיבים מהחי והצומח על גבי כדים. יש משהו מטריד במאמץ הזה לצופף כדי לגבור על הריק ולהעלים אותו כאילו הריק הוא ישות חיה ששוכנת בתוך הכד. האמן הסיני איי ויייווי ניפץ כד אפר עתיק מתקופת שושלת האן. האם את הכד הוא ביקש לנפץ? מרטין היידגר מבחין בין אובייקט (Sache) לבין דבר (Ding): "כד ריק הוא פוטנציאל בלתי ממומש. כשאנו ממלאים אותו, המזיגה נמזגת אל הריק, כלומר אל האין שאחוז בכלי. הדבר (הכד) הוא עטיפה של לא-כלום [...] כשהצבענו על הריק של הכד כדי להגדיר את פעולתו כמקל, התרנו לצורת הסתכלות פואטית למחצה על הדברים לבלבל אותנו"⁶. כלומר, לא את הכד עצמו האמן ביקש לנפץ אלא את מה שהוא מכיל, או יותר נכון - מה שהוא מייצג - פריט אמנותי - ארכיאולוגי שנושא בחובו מורשת תרבותית.

⁷ ז'וליה קריסטבה, זרים לעצמנו, תרגום הילה קרס, רסלינג, ת"א, 2009, עמ' 18

⁶ יניב שפירא ואורלי גל (עורכים), מאיר אגסי: האם הייתי פה? מבטים. שיחות. מחשבות, משכן לאמנות עין חרוד, 2024, עמ' 121



לתוכו. האסוציאציה הבלתי נמנעת היא ביצית מופרית, אבל את תפקיד העוֹבֵר מגלם אדם בוגר.

מוזר, לא?

גבר עירום כלוא בתוך קרום לְטֶקְס דָּקִיק. זוהי חוויה מטלטלת של דיסאוריינטציה, מעין מסע קדימה-אחורה בזמן. לחשוב על עוֹבֵר זָקֵן, על ההיפוך הזה של עובר שנולד זקן ועתיד למות כתינוק...

זה נשמע כמו בדיחה ידועה של וודי אלן:

"אני רוצה לחיות את חיי הבאים בהילוך לאחור. אתה מתחיל מת ומסיים עם זה. אחר כך אתה מתעורר בבית אבות ומרגיש טוב יותר כל יום. אתה נזרק החוצה מבית האבות בגלל שאתה בריא מדי, הולך לאסוף את הפנסיה שלך, וביום הראשון שלך בעבודה אתה מקבל שעון זהב ועושים לך מסיבה. אתה עובד 40 שנה עד שאתה צעיר מספיק כדי ליהנות מהפרישה שלך. אתה חוגג, שותה אלכוהול, ובדרך כלל חי בהפקרות, ואז אתה מוכן

מספר: נסה להסביר למישהו את הרעיון הזה שביסוד אפנות הרעב.

מורה: הצום שלו הוא לא פעולה של ממש. הפעולה - לא-פעולה שלו סטטית, משעממת. הוא בסך הכול נמנע מאכילה, אם הימנעות יכולה להיחשב לפעולה, שלא לדבר על פעולה אמנותית... ואולי דווקא בהיעדר ובִרְיָק טמון הסוד, שכן, השעמום באמנות המופע הוא מרכיב יסוד. התרחשות ללא רחש, ללא נרטיב. תשוקה ללא סיפוק.

מספר: בתחילה היו מקפידים לעדכן את הטבלה במניין ימי הצום, אבל בשבועות האחרונים כבר איש מעובדי היריד אינו טורח לעשות זאת, ולאף אחד לא אכפת. וכשמישהו בכל זאת עוצר ליד הכלוב שלו, תוהה מה האמת במניין ימי הצום, ומפטיר מילה או שתיים בדבר רמאות או אחיזת עיניים, לו, לאפן, זה כבר לא משנה. בתוך תוכו הוא יודע שהוא עושה את פלאכתו נאמנה. מה לשקר ולו, מה לשקר ולאפנות? העולם הוא שהולך אותו שולל ולא משיב לו כנפולו.

הנִשְׁמָה

מורה: בחזרה לדיון על הקופסה והכד, הריק והמלאות. זוכרים את הביצה?

במופע ההרצאה "Puppets Die Better" אמן המופע הגרמני, פלוריאן פיזל, שואל שאלות על החיים, ובמעין מסע אל מעבר לחומר הוא בוחן את היחס שבין החי והדומם, ובהקשר אמנותי - the animated and the inanimate. הוא מציע גישה ניסיונית, ומטאפורית כמובן, לחוויות מוות בחיים ואולי לחיפוש אחר החיים שבמוות?

בשיאו של המופע הוא מנפח בלון לממדים עצומים ונכנס

הנִשְׁמָה

הדס: זה כל הסיפור? רִיק - מלא, מלא - רִיק. אנחנו נושמים, שומרים על לב פועם כמו ששומרים על אש שלא תכבה; קוצבים את הזמן כאילו לזמן יש דרישות שצריך לִרְצות, כאילו הזמן הוא דרך שצריך להאכיל... מובן מאליו שנשימה היא לא כל הסיפור, אבל היא השעון המתקתק. חזרה על פעולה, כל פעולה שהיא, כשהיא מבוצעת באופן מודע, היא מעצימה את חווית הקיום. טקטיקה זו מיושמת באמנות המופע, והיא מאפשרת למצות את הרגע, לחוות את המציאות באינטנסיביות-יתר, במה שאני מכנה "מציאות רבה מדי".

אפן רעב: (קולו בוקע מתוך הקופסא השחורה בקול אישה) מיצי הקיבה צובטים.

מנחה: (נוח) אל הקופסה) מיצי הקיבה צובטים, אה?

אפן: והעור -

מנחה: העור?

אפן: אתה רואה את הכתמים? אתה חושב שהם רואים את הכתמים מאיפה שהם יושבים? (המנחה מניד את ראשו בשלילה)

אפן: אז שיתקרבו אלי. (אתנחתא) חשוב שיראו את הכתמים.

מנחה: הם כבר יחליטו בעצמם מה לראות.

אפן: ואם לא יראו, לא יאמינו לי.

מנחה: אני מאמין לך; זה צריך להספיק.

אפן: זה לא מספיק. (אתנחתא) אתה לא הקהל בשבילי.

מנחה: (לקהל) שמעתם? אני לא קהל בשבילי! אני לא קהל בשבילי!

(לאפן) את הסירחון שנודף מִפִּי אני מוכן לסבול, ואני לא...

אפן: הסירחון הוא חלק מהמופע.

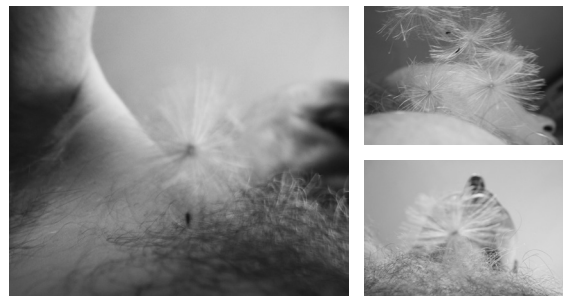
מנחה: הקהל בא לראות ולא להריח. (מוציא בקבוק בושם מהכיס ומתיז

לתיכון. אחר כך אתה הולך לבית ספר יסודי, אתה הופך לילד, אתה משחק. אין לך אחריות, אתה הופך לתינוק עד שאתה נולד. ואז אתה מבלה את תשעת החודשים האחרונים שלך בציפה בתנאים מפוארים כמו של ספא עם חימום מרכזי ושירות חדרים זמין, חדרים גדולים יותר כל יום ואז - Voila! - אתה מסיים כאורגזמה!"

מורה: עבשיו ברצינות, חישבו על כך שתינוק נולד בשאיפת אוויר לריאותיו וזקן הולך לעולמו בנשיפה, בהתרוקנות; זה כל הסיפור. רִיק - מלא, מלא - רִיק.

הנִשְׁמָה

(הקרנת וידאו, "סבא", מוקרן ללא סאונד; משך: 01:37. מוציא ביצת זהב יש מאין, פותח אותה ונושף "סבא" מתוכה אל עבר הקהל)



הדס עפרת, סבא (video art), מוזיאון ישראל, ירושלים, 2006-7

על "הכלוב")

מנחה: אתה לא אוהב את זה? היית מעדיף בושם אחר? אה, אה, זהירות! להתרחק מהכלוב, נבירתי. שמעת מה שאמרת, ואני לא אניד את זה יותר. להתרחק, להתרחק! (מפתיק סוד, לקהל) או שהוא משתגע או שהוא משקר, אין אפשרות אחרת, ויש לבדוק את העניין מיד.

(פונה לצופה מקרב הקהל) אדוני, אני נכנס עכשיו אל תוך הכלוב ואתה נועל אחרי את הסגר, אבל מיד! (אירוני) אחרת המופע הזה יהיה אדום מדם. (אוחז בידו של הצופה) שקט! אף מילה! השיגעון עומד במבחן האמת. שקט מוחלט! אדונים ונבירות, כל רחש קל שבקלים עלול להוציא אותו מדעתו. אני עומד להיכנס פנימה.

(הפנחה מרפה את האחיזה בצופה, נכנס ל"כלוב", ומקיף את האמן. האמן אינו מניב)

אמן: אסור לך. אתה יודע שאני לא מרשה. סיכמנו שאצום לפשך 40 יום ואף מילה על שיגעון. אף מילה!

מנחה: זה לא אני, זה הקהל; הוא רוצה בידור.

אמן: האמנות שלי היא אמנות הצום. שיגעון זה לא אמנות.

מנחה: (אוחז בקופסה השחורה ומקרבה לחזהו) מי ביקש מנך להשתגע? רק למצפץ קצת בעיניים, להפגין שכואב. אחרת הקהל פשוט קם והולך. הולך. ונס אני סובר את העסק והולך. (אתנחתא) אז מה אתה אומר? זה לא כזה עניין להשתגע.

אמן: כל העניין זה לשמור על השפיות.

מנחה: (בטון רך) אני פונה אליך בשם החברות.

(פאזזה. הפנחה מציב את הקופסה השחורה על המעמד)

מנחה: (הצידה) זכותו של בן אדם להיות נאמן לעקרונות שלו...

ביננו, יש נרעים בחיים שהייתי מתחלף איתו ומעדיף להסתגר בכלוב, ושיישרף העולם... (מתנער)

אדונים ונבירות, הצום נמשך! נגד החוקים ובניגוד לטבע. אם יש רופא בקהל הוא מוזמן לבדוק ולאשר באופן מדעי.

(לאמן) הושט את הזרוע מבעד לסורג!

(הפנחה חושף את זרועו ומושיט אותה לעבר הקהל)

הדופק חלש, אך הדם עוד זורם בעורקים. מי שלא מאמין מוזמן לבוא ולמשש.

הנְשָׁמָה

הדס: "ביצת קולומבוס" הוא הערך האהוב עלי בויקיפדיה: במהלך סעודה לכבוד קולומבוס, שערכו לו בחצר המלוכה הספרדית, טען אחד האצילים הספרדיים בלעג שגילוי איי הודו המערבית אינו אלא דבר של מה בכך, וכי כל אחד יכול היה לעשותו אילו קיבל אוניות ורשות לתור את העולם. הלעג כלפי קולומבוס בא מצד המקורבים לבית המלוכה ובתמיכתם, וזאת במטרה לרכך את עמדתו של קולומבוס במיקוח על ההבנסות הצפויות מהסחר עם הארצות שהוא עשוי לגלות במהלך ההפלגה. קולומבוס הזועף ביקש שיביאו לו ביצה קשה ושאל את הנוכחים מי יוכל להעמידה על חודה. כל מי שניסה נכשל במשימה.

אז נטל קולומבוס את הביצה והיכה בה על חודה עד שקליפתה נשברה מעט והחוד השתטח. הוא הצליח להעמיד את הביצה מול עיניהם המשתאות של הנוכחים. "זה הדבר הקל ביותר בעולם. כל אחד יכול לעשות זאת, אחרי שראה איך!", השיב להם קולומבוס.

הלקח הוא שאין בעשייה מאומה אלא במחשבה עצמה. אולי כל אחד יכול היה להפליג באוקיינוס ולגלות מקומות חדשים, אך רק קולומבוס הגה את הרעיון לנסות להגיע להודו בהפלגה מערבה, כפי שרק במוחו עלה הרעיון

למעוך מעט את הביצה כדי להעמידה על השולחן.

קיימות דרכים נוספות לפתור את השאלה. (מוציא ביצה קשה מכיס בגד המופע ומדגים)

1. סיבוב הביצה על צירה יגרום לה לעמוד על חודה (מסובב), ולקוות שזה יצליח.

2. קילוף הביצה מאפשר את העמדתה על הבסיס הרך. (מקלף)

3. (אוכל את הביצה)

(שעת לילה)

אמן: שופר! שופר! (אין קול ואין עונה) היי! (דמפה) אולי פישו יועיל להתעורר? היי, שופר! (דמפה) הם נטשו את המשפר, הפקירו אותי. אני יכול להתפגר כאן בפנים ואף אחד לא ישים לב. שופר! (דמפה) מה אכפת להם בכלל ממני.

מנחה: (כבדרך אגב) אכפת להם ועוד איך. הם נרדפים בכוונה. אמן: בכוונה?

מנחה: בסתר ליבם הם מקווים שתאכל משהו כשהם עוצפים עין. אמן: (אחוז טירוף) שופר! (אוחז בשבכה ומטלטל אותה) שופר! (נהדף מכותל אל כותל) הצילו, שריפה! הצילו! (דמפה) היי! (צונח אל רצפת הכלוב) בואו, בואו. אל תפחדו. בואו התקרבו ושוב פה לידי. שמעו מה שיש לי לספר לכם. אני ראיתי הרבה בחיים שלי מאחורי הסורגים האלה, הרבה דברים מוזרים. בואו שבו איתי והזמן יעבור לכם מהר. (אין תגובה)

הַנְשָׁמָה

הדס: "בשביתת רעב בסאם הרשה לעצמו טבליות מלח ומים. הטבליות הגיעו במנות של 100 מיליגרם. הוא שבר אותן לשני חלקים ולקח חתיכה בכל שעה. ככל שהשביתה התארכה, כך נעשה קשה יותר לבלוע. סחרחורת. חוסר התמצאות. עייפות. ביום השבעה-עשר הראייה שלו החלה להתערפל".⁸

אמן: חבר! (המנחה מטה אוזן לעבר הקופסה השחורה) מנחה: כן, ידידי.

אמן: עשה טובה.

מנחה: רק תבקש... איך אוכל להקל עליך, רק תניד.

אמן: אתה לא מבין. הצום קל מדי. יש להקשות עלי את המלאכה.

מנחה: אל תבקש להתאכזר אליך עוד.

אמן: אני מבקש חסד.

מנחה: אל תקשה עלי.

אמן: בשם החברות.

מנחה: בשם החברות להתאכזר אליך?

אמן: אולי בשם הקהל? (מביט סביב, בוחן את הקהל) הקהל רוצה

שיקרה משהו. הקהל רוצה להתרגש, לחוש אפטיה, לרחם עלי. רוצה...

מנחה: הקהל כבר מרוצה.

אמן: (פתוסכל) אבל אני את רצוני עוד לא השבעתי.

מנחה: עזוב אותי במנוחה. אתה לא צופה בהצנה.

(לקהל) הסחוס יבש, הנוף קורס, הדופק לא סדיר. (שומט את זרועו) זה לא ייקח עוד הרבה זמן.

⁸ קולום מק'קאן, אפיגורון, תרגום חנה עמית-כוכבי, ספרי נובמבר, מבשרת ציון, 2024, עמ' 262



הדס עפרת, האדם הצוחק, זמן לאמנות, ת"א, 2004; צילום נתן דביר

שוטה: אנחנו מאוד מתפעלים ממנה.

אמן: (מתקשה בדיבור) אבל אתם לא צריכים להתפ-פעל ממנה.

שוטה: (פחקה את האמן) אז לא נת-פע-פעל ממנה. (פאזזה) ולמה לא נתפעל ממנה?

אמן: משום שאנ-ני מוכ-רח לצום. (פאזזה) לא יכול (פאזזה) א-חרת.

שוטה: ולמה אתה לא יכול אח-ח-חרת?

אמן: כי מעולם, (במאמץ להשמיע קול) מעולם לא יכול-תי לפצוא מ-מאכל ערב לחיכי.

שוטה: (נדהם) מ-מ-מעולם?

אמן: ל-לא. אם הייתי מוצא לא הייתי... מטריד... אתכם בכ-לל. (נופח את נשמתו)

(צלצל שערן מעורר. אין תגובה. השוטה מקרב את הקופסה לחזהו. מושך בכתפיו כמסמך שאין מה לעשות. אחר כך מתנער וקורא בקול

כתרגול)

שוטה: קוקוריקו!

הדס: (חובש כובע של שוטה ובראשו כרבות של תרגול ואזני חמור) בעיבוד הבימתי שלי ל"אמן התענית" השוטה מופיע בכל פעם שמצב העניינים נהיה רציני מדי.

עכשיו הוא נכנס לבמה כשהוא נושא בידו קרטון ביצים.

בידו השנייה הוא מחזיק סרט אדום אליו קשורה הנרייטה

התרגולת שמדדה אחריו. הנרייטה הייתה תרגולת

אמיתית. השוטה מניח את קרטון הביצים בסמוך לכלוב

של אמן הרעב. הקהל אינו יודע, אבל 39 ביצים יצוקות

פוליאסטר. רק ביצה אחת אמיתית, הביצה ה-40,

מבושלת. השוטה גוהר מעל הביצים וכמו דוגר עליהן תוך

שהוא מקרקר בתרגולת. כשהוא קם מרבצו, הנרייטה

ממהרת ותופסת את מקומו. היא סוקרת את הביצים. כל

הביצים נראות לכאורה זהות, אבל הנרייטה מזהה מיד

את הביצה הקשה, מנקרת את קליפתה ואוכלת אותה

בתאוה. הקהל יצא מגדרו.

(השוטה מבנים לפיו התקן דנטלי לפתיחת הפה; ההתקן

כופה עליו ארשת של צחוק ומעוות את קולו)

שוטה: עוד בוקר ועו – (פנהק) ד בוקר ועו – (פנהק) ד בוקר ועוד...

זאת אומרת שהיום (מחשב באצבעותיו) אני איבדתי ת'ספירה. (חובט

במצחו) איזה אלוהים זה? מכל דבר שאנחנו לא צריכים נתן לנו שניים.

שני עיניים. שני נחיריים. שני ידיים, ודווקא הוא, אם הוא מתקלקל...

(משכל את רגליו כדי לזנוק על איבר מינו)

(נותן אל הקופסה השחורה ומנסה להקשיב לנשימתו/חרחוריו של

האמן)

שוטה: אתה עדיין צם? ומתי תפסיק כבר?

אמן: (דיבורו איטי) בבקשה סלחו לי.

שוטה: כמובן, אנחנו סולחים לך.

אמן: תמיד רציתי שתפעלו מהתענית שלי:

הַנְּשָׁמָה.

(הבלון גדל לממדי אדם; צורתו צורת ביצה)

הדס: הסף? ומה מעבר לו? (חורץ לשון לקהל, וכמו רומז על הזהות שלו כשוטה. משחרר את פיית הבלון שמתרוקן בצליל נפיחה)

(ראש קטן של שוטה מזדקר במפתיע מתוך הקופסא השחורה. הוא חורץ את לשונו. השוטה שומט את הקופסא בבהלה. מסיר את ההתקן מפיו)

מספר: אלה היו מילותיו האחרונות של האמן. האור בעיניו כבר כהה, אבל עוד השתקפה מֶתָן האמונה שהוא בשלו, שהוא לא יחדל לצום לעולם.

לאחר שקברו את אמן הצום וניקו את הכלוב, כלאו בו ברדלס צעיר; חייט-בר פראית. ציטוט: "גוף אצילי זה המצויד בכל הדרוש עד גבול ההתפקעות כמעט, דומה היה כאילו אף את החירות הוא נושא עמו בקרב; כאילו תקועה לו החירות אִי-בזה בין פלתעותיו; וחדוות החיים נבעה מתוך לועו בלהט עז" [...]"⁹

הדס: (מסיר את בובע השוטה) האם זכה האמן בחירות? ונניח שכן, האם זכה בה בחייו או לאחר שהושלכה נבלתו אל מחוץ לכלוב ונקברה? האם נבלת האמן או נבלת האמנות הושלכה אל הבור?

אמן הרעב של קפקא הולך עם העקרונות שלו עד הסוף. זו החירות שלו – אמנות או שנמות, רק בלי או. לעומתו, אמן המופע מצמצם את המרחק בין האמנות והחיים, עוטה את הדימוי על גופו והולך איתו עד הסף. הוא אפילו נהנה מזה – ללכת, רצוי יחף, על הסף כמו על חבל מתוח בין שמיים וארץ.

⁹ פרנץ קפקא, אמן התענית, תרגום ישרון קשת, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1967, עמ' 209

