

"יום אחד אהיה... אני לא יודעת מה אהיה": מטמורפוזות בהצגתה של אוריין ליפשיץ "הטפיל המאושר וכל השאר"

אוריין ויאיר ליפשיץ

אנחנו כותבים את המאמר במשותף על בסיס דיאלוג בינינו, בין יוצרת תיאטרון לבין חוקר תיאטרון. למעט החלק המספר את סיפור החיים של אוריין, הכתוב בגוף ראשון יחיד, מאמר זה נכתב על ידי שנינו במטרה לשלב נקודת מבט מחקרית-תאורטית עם זו של הפרקטיקה האומנותית. המאמר יתמקד בהצגה **הטפיל המאושר וכל השאר** (שהועלתה לראשונה ב-2021) ויכרוך את התמונת של היצירה עם מסלול החיים האישי של אוריין ועם מושגי המפתח האנליטיים: מטמורפוזת, הולדת וטמפורליות קווירית.

בגוף ראשון: על תהליכי חיים ויצירת תיאטרון לילדים

סיפור החיים שלי בנוי מקטעי זיכרונות ומחלקים מחוקים. בצעירותי חוויתי אירועים סדרתיים של אלימות מינית, שלא קיבלו הכרה וטיפול. האירועים שחוויתי והשנים בעקבותיהם, שכללו אי-הכרה מצד הסביבה, גרמו אצלי להתנגשות בין החוויה הפנימית שלי לבין הסביבה החברתית. מסלול החיים שהוסללתי אליו כילדה היה צפוי, וכלל חתונה ואימהות כאירועים מרכזיים וייעוד מקצועי חינוכי מוגדר: גננת או מורה. העברייך שפגע בי לא נענש ולא הורחק, ואני במהלך השנים כמו גירשתי את עצמי מהסביבה שגדלתי בה. המשבר שעברתי קטע את מסלול החיים שלי, ובעקבותיו ניתבתי לעצמי עם השנים דרך אחרת מזו שתוכננה עבורי. בעקבות אימי, סופרת שהסתירה את זהותה במשך שנים תחת שם עט, בחרתי באומנות כדרך חיים חלופית שהפכה עבורי למשענת. בניגוד לאימי, בחרתי אני לצאת מהחברה שגדלתי בה ולעסוק באומנות באופן גלוי.

מנקודת הזמן העכשווית, לאחר שעברתי שלבים שונים של התרחקות מהחברה החרדית ושל כינון הזהות העצמית שלי בעולם התיאטרון, מהלך חיי לא נתפס אצלי כרצף כרונולוגי, אלא כמעבר ממסלול אחד למסלול אחר. ציון דרך משמעותי עבורי היה הבחירה לשנות את שמי. כך כוננתי לעצמי זהות חדשה וכמו הכרזתי על הפרדה בין שני קטעי חיים: זה שנפרס מהילדות ועד לשינוי השם, וזה שנפרס ממועד שינוי השם אל העתיד. הבחירה לפצל בין העבר לבין העתיד בעזרת שינוי השם, כרוכה עבורי בבחינה מחודשת של הזהות. זו בחירה שיש בה אלמנט משחקי-תיאטרוני של הפשטת זהות אחת ולבישת זהות אחרת. בבחירה זו יש גם אלמנט של חיפוש מגדרי: מעבר משם המשויך באופן מובהק למגדר נשי, לשם שהוא יוניסקס ומכיל גם וגם. אני עדיין בתוך תהליך בירור של טיב השינוי ומשמעותו, אבל כך או אחרת, מנקודת המבט שלי כיום אני רואה את האפשרות לשחק בחיים בעזרת מעבר בין דמויות, השתנות וכינון תפיסות של גיוון מגדרי, כדרך משחררת עבור אנשים שמתמודדים עם טראומה.

תהליכי החיים שעברתי נבחנים אצלי במפגש עם הבמה ועם היצירה. העשייה האומנותית מאפשרת לי להעלות סוגיות מודחקות למקום גלוי ולנסות לברר אותן על הבמה. מאחר שיש בעיני ערך לעיסוק בסוגיות מורכבות גם בתיאטרון לילדים, העשייה שלי בתיאטרון לילדים מכוונת לדיון בשאלות מהותיות, תוך שאלו עוברות סובלימציה בהתכוונות לקהל צעיר.

מטמורפוזות

התיאטרון הוא אומנות שמציבה את המטמורפוזות במרכז העשייה שלה.¹ שינויי זהות וצורה הם תשתית האיכות המשחקית של התיאטרון – בראש ובראשונה שינוי הזהות של השחקן המגלם דמות אחרת. לעיתים שינוי זהות מתבטא גם בשינוי צורה פיזית – על ידי תלבושת, איפור, פאה נוכרית או שינוי תנוחת הגוף (למשל הליכה כפופה, הליכה על ארבע או הבלטת איבר מסוים בגוף).

נושא המטמורפוזות מקבל משמעות מיוחדת בהצגות לקהל צעיר. ילדים נמצאים בתהליכים מהירים יותר של שינוי גופני מאשר מבוגרים: המעבר מזחילה להליכה, צמיחה לגובה ותהליכי ההתבגרות בגיל הנעורים. לכן השינויים אצלם הם בעלי נוכחות מוגברת. נושא המטמורפוזות אף פותח צוהר לשאלות נוספות הנוגעות לממד הזמן ביחס לילדים. מצד החברה, ילדים נתפסים מבחינות רבות כמוכוני עתיד, כנמצאים בשלב מעבר **לקראת** היותם מבוגרים, כפי שעולה מהשאלה שמופנית תדיר לילדים: מה את או אתה רוצים להיות כשתהיו גדולים? תקופת הילדות מובנית תרבותית כפוטנציאל שעומד להתממש. היחס כלפי ילדים הוא ברובו יחס מחברת, דהיינו, יחס שמחנך ומכשיר אותם לקראת האנשים שהם עתידים להיות בבגרותם. בחברות ובצורות חינוך שמרניות יותר, עתיד זה מוכתב מראש וצפוי כחלק ממסלול חיים קבוע. בחברות שמרניות פחות, העתיד נפרס כאופק של אפשרויות שהילדה או הילד יכולים לבחור ביניהן, ואולי יש גם הקשבה רבה יותר לרצונותיהם במקום הימצאם בזמן הווה, ללא קשר הכרחי לעתידם.

ליצירות המיועדות לקהל ילדים ועוסקות בשאלות של זהות, הסללה לזהות מסוימת ואפשרות שינוי הזהות, יש חלק בעיצוב התפיסה של ילדים בשאלות מי הם ומה הם יכולים להיות: האם אני רק מגלה את מי שאני ממילא, או שמא אני יכול להפוך לכל מיני דברים ולגלות בתוכי זהות חדשה? מהם גבולות ההשתנות? במאמרה "משהו אחר": קריאה ביקורתית, קווירית וטרנסית בספרי ילדים", בוחנת גילה דנינו-יונה (2021) סדרה של סיפורים לילדים שיש בהם נרטיבים של שינוי צורה ונזילות זהותית, כגון **הביצה שהתחפשה** מאת דן פגיס, וממקמת אותם על רצף שבין עמדות שמרניות-מהותניות המתעקשות על זהות אונטולוגית-ביולוגית יציבה שחוזרים אליה גם אם יוצאים למסעות של התנסות בזהויות אחרות, לבין עמדות המציעות זהויות פלואידיות ורב-משמעיות יותר ומאפשרות מידה כזו או אחרת של טרנספורמציה או אחרות זהותית. דרך הפניית המבט אל ספרות הילדים, דנינו-יונה (שם) מאפיינת את תרבות הילד כזירה משמעותית מבחינה פוליטית לכינון זהויות וכן להדרתן של זהויות אחרות הנתפסות כלא נורמטיביות, לא לגיטימיות או ראויות ללעג.

הנושא של שינויי זהות חוזר ומופיע ברבות מיצירותיה של אוריין ליפשיץ בתיאטרון לילדים. אם להשתמש במיפוי של דנינו-יונה (שם), הרי שחלק מיצירותיה בעבר משקפות תפיסה שמרנית יותר בנושא זה. לדוגמה, ברבות מההצגות בסדרת ההצגות **אגדות הלבנה** (שהראשונה מהן

¹ עניין זה הובן היטב כבר בשימוש במטמורפוזות מאת אובידיוס בשיח בעד ונגד התיאטרון באנגליה בראשית העת החדשה (ראו Starks, 2019).

הועלתה ב-2014) עלתה שאלת הזהות והאפשרות לשינוי, אבל בכולן הדמות שמנסה לשנות זהות, חוזרת בסופו של דבר לזהותה המקורית ולומדת לקבל את מי שהיא. בהצגה **עכברת העיר ועכברת הכפר**, למשל, עכברת הכפר יוצאת למסע אל העיר ומנסה להידמות לבת דודתה, עכברת העיר, אולם מבינה שהחיים בכפר עדיפים עבורה. בהצגה **חתולים**, חתול שחור וחתול לבן מתערבבים ומחליפים זהויות ואז מגיעים למסקנה שהצבע שנולדו בו הוא המתאים להם ביותר. גם בהצגה **מעשה בכובעים**, איש פשוט מחליף בטעות כובע עם איש עשיר וזוכה ליחס של כבוד והוקרה, אבל בסופו של דבר הוא מחליט לחזור ולהיות האיש הפשוט שהיה. בכל העלילות הללו, המסע לזהות אחרת נתפס כמשמעותי וכמוביל לכינון מחדש של הזהות באופן מלא ומודע יותר, אולם הוא משמש נדבך בתהליך של קבלה והכרה עצמית, ולא בתהליך שבסופו אפשר לקבע זהות חדשה.

לעומת זאת, ההצגה **הטפיל המאושר וכל השאר** מציעה כיוון אחר. בהצגה זו חיברה ליפשיץ לראשונה בין התמודדות עם ניצול בגיל צעיר לבין האפשרות האופטימית שמציעים שינויי זהות וגיוון מגדרי למי שחווה טראומה. ההצגה משלבת שלוש עלילות הנשזרות זו בזו: טפיל ערמומי ויצירתי (נתנאל רפפורט) נצמד לזחל ממין נקבה (להלן: זחלת) בשם אליס (דניאל עובדיה) במטרה לאכול מהאוכל שלה ולהתנחל בביתה. הוא מתקרב אליה, משחק איתה ומבטיח לה הבטחות, ובפועל גונב ממנה את כל הביצים, שהן האוכל שלה, ובכך מאיים על האפשרות שלה להמשיך לגדול ולהתפתח. במקביל, פקעת מסתורית (אורן הגני) מבטיחה שוב ושוב מופע רב רושם שבו תתגלה במלוא הדרה. המופע מתעכב עוד ועוד, עד שלבסוף היא הופכת לפרפר שרוקד ריקוד מרהיב וקצר שבסופו הוא נרדם או מת. לצד אלו, זוג חיפושיות (אושר גלעד ורוית אשכנזי) מחפשות כדור זבל. הן מוצאות אחד, אבל אחרי שהן רואות חיפושית זבל ממין זכר שמתרברבת בכדורים הרבים שיש לה, הן מחליטות לרדוף אחרי הכדורים ומאבדות את הכדור שלהן וזו את זו.

ההצגה, המיועדת לילדים מגיל 5 ומעלה, נוצרה בשיתוף פעולה של ליפשיץ עם תיאטרון משו-משו בירושלים. המחזה נכתב יחד עם ענבל לורי בהשראת המחזות **חיי החרקים** שכתב קרל צ'אפק ב-1921 ו**מקסם הרוע של הפרפר** שכתב פדריקו גרסיה לורקה ב-1920. עולם החרקים הנסתר מהעין, שיש בו ריבוי גלגולי זהות, אפשר לליפשיץ וללורי להציע לקהל את היכולת להיות מישהו אחר ולחוות חיים אחרים, תוך ערעור על הגדרות וגבולות. כך הותווה עבור קהל הילדים מרחב גדול של אפשרויות משחקיות וריבוי של זהויות עתידיות. שאלת שינוי הצורה והזהות מלווה את סיפור העלילה של הזחלת ויחסיה עם הטפיל. התלבשות של הזחלת בהצגה (עיצוב חלל ותלבושות: יערה צדוק) עוצבה באופן שמאפשר לשחקנית להפוך לנמוכה ולגבוהה יותר לסירוגין, דבר שמשקף מצב של דמות ילדית שנמצאת בשלבי התפתחות. גם שמה של הזחלת, אליס, מהדהד את יצירתו של לואיס קרול **אליס בארץ הפלאות**, על שינויי הצורה המרובים שעוברת הילדה גיבורת הספר. אולם המפגש עם הטפיל המשתלט על המזון של הזחלת, מסכן את היכולת של הזחלת לגדול. במובן נוסף וסמוי יותר, הניצול של הטפיל את הזחלת מדומה גם לפגיעה מינית: התלבשות של הזחלת עוצבה באופן דומה למחילה שלה מבחינת הצבעוניות, החומריות והצורה, וכך נוצר רצף בין המגורים של הזחלת לבין גופה (ראו איור 1). לכן, כאשר הטפיל מרחיק את הזחלת מהמחילה, נכנס אליה בעצמו וגונב את האוכל שלה – הוא כמו חוזר לגוף הזחלת עצמה. העובדה שבזמן שהטפיל חוזר למחילה הזחלת מתרחקת ממנה, יכולה להתפרש כנתק דיסוציאטיבי, מצב שבו התודעה של הנפגעת מתנתקת מהגוף בזמן הפגיעה. הטפיל בהצגה מאופיין כיצור ערמומי נרקסיסטי המומחה בטכניקות של גזלייטינג ובערעור הביטחון של הזחלת בתפיסת המציאות שלה. בעזרת הבטחות של פרסים וניקוד הוא יוצר אצלה תלות, ובמסווה של חברות הוא מערער את עולמה. המניפולציות מגיעות לשיאן כשהוא מאשים אותה שגנבה את

הביצים של עצמה, וכך מטיל את האשמה עליה והופך את הקורבן לתוקף. בסיום העלילה הזחלת תחשוף את הטפיל, תאשים אותו ותציב בפניו גבולות.



איור 1: הזחלת (דניאל עובדיה) לצד המחילה שלה, כשהטפיל (נתנאל רפפורט) נכנס לתוך המחילה (צילום: נטשה שחנס)

היחסים הנצלניים והחווייה של טראומה מינית בשלב מוקדם, טרם עיצוב הזהות המגובשת, מטשטשים אפוא את גבולות הגוף ומערערים את תפיסת הזהות. לעומתם עולה בהצגה גם אפשרות אחרת ואופטימית של מטמורפוזת, שמתבטאת דרך עלילת הפקעת. לאורך ההצגה כולה הפקעת מצהירה שהיא עומדת להשתנות, ומבטיחה מופע מרהיב שאף יגרום לטרנספורמציה אצל הצופים:

חיפושית 2: מה זה?

פקעת: אני.

חיפושית 1: זה מדבר!

חיפושית 2: זה אמור לדבר?

חיפושית 1: לא...

[...]

פקעת: בקרוב אבקע בעוצמה אדירה והעולם יעצור את נשימתו. [...] אני השינוי... אני ההתחלה החדשה... [...] כשאני אהיה אני, כולם ישתנו בזכותי.

חיפושית 1: ואי, עפה על עצמה! (לפקעת) יופי! בהצלחה! [...] מסריחולה, היינו פה! (מתכוונת לעזוב) זזנו. [...]

פקעת: חכו!

(הפקעת מתגלגלת אליהן. הפקעת מוציאה את הראש. צליל גונג.)

פקעת: אני בוקעת!!

חיפושית 1: עכשיו?!

טפיל: ברגע זה?

פקעת: כן, בואו תראו! זה קורה עכשיו! [...] המופע שלי מתחיל!

(כולם מחכים כמו למופע זיקוקי דינור. הפקעת עושה כמה ניסיונות.)

פקעת: לא, עדיין לא... אני מצטערת... אולי עוד מעט... תצטרכו לחכות עוד קצת...

טפיל: בטח! קחי את הזמן. למה לא?

פקעת: כשאבקע העולם יכיר לי תודה.

טפיל: יפה! יפה! מחלקת הבטחות, יוצרת ציפיות... אבל מה תהיי?

פקעת: אני לא יודעת מה אהיה כשאבקע... אבל זה יהיה משהו שכמותו עוד לא נראה.

(מכניסה את הראש פנימה.)

חיפושית 1: (לשנייה) טוב, טינופת שלי!! אין לנו זמן לשטויות האלה... יש לנו עבודה!

טפיל: זה מה שנקרא – הבטחה שלא מומשה. (מצחקק) אנחנו כבר חשבנו שיהיה פה איזה מופע אורקולי מרשים בתלת-ממד ולבסוף אכזבה... (פונה אליה ברשעות) מסתבר שהפקעת הנפלאה היא בסך הכול גולם. גולם מחוץ למעגל! תתביישי לך! בזבזת את הזמן של כולנו!

חיפושית 1: בזבז!

טפיל: בוז!

חיפושית 2: באמת בזבז!

טפיל: בוז! בוז!

הפקעת מתגלגלת לאורך ההצגה חבויה ומוסתרת. רק הראש שלה מציץ החוצה מדי פעם (ראו איור 2). יש פער גדול בין ההבטחה שלה למופע מרהיב לבין מצבה בהווה, שבו היא דמות כלואה בתוך פקעת. במובנים רבים היא גילום בימתי של פוטנציאליות.

הטפיל שואל את הפקעת: "מה תהיי?" והיא עונה: "אני לא יודעת מה אהיה כשאבקע... אבל זה יהיה משהו שכמותו עוד לא נראה". הפקעת בונה ציפיות לגבי דמותה העתידית, אבל המופע שלה מתעכב ומתעכב, והאחרים מאבדים סבלנות. ההתנגשות הזו בין האמונה של הפקעת במי שהיא לבין המבט של האחרים עליה, אופיינית לפערים שחוזרים ומתגלים לאורך העלילה בין המבט הפנימי של הדמות על עצמה לבין המבט מבחוץ של הדמויות האחרות עליה. פערים אלו מצביעים על חוסר ההלימה בין החוויה הפנימית של הזהות לבין האופן שבו המבט החיצוני מקטלג ומסווג זהויות. הפקעת יודעת שהיא מישהי אחרת ושיש בה משהו שלא כולם רואים, והיא חותרת לקראת ביטוי של אותה זהות חבויה.



איור 2: הפקעת (אורן הגני) ומימינה חיפושית הזבל (אושר גלעד) (צילום: נטשה שחנס)

אל מול חוויה זו של זהות, הטפיל מזלזל בפקעת ומכנה אותה גולם הנמצא מחוץ למעגל. הכינוי "גולם" מצביע כמובן על השלב המוקדם של הפרפר, אף שהדמות עצמה נקראת במחזה בשם הנקבי "פקעת" ולא "גולם". מעבר לכך, ההתייחסות אל הפקעת בתור גולם שנמצא מחוץ למעגל (בניגוד לשיר-משחק המפורסם לילדים) מקבעת את המבט עליה כחריגה חברתית, דווקא מכיוון שקשה לקטלג את זהותה באופן חד-משמעי. אולם בסופו של דבר, הפקעת אכן מתגלה כפרפר ופוצחת במופע ריקוד מרהיב (ראו איור 3):

פקעת: אני בוקעת!!!

חיפושית 1: עכשיו???

טפיל: איזה תזמון גורלי!

פקעת: זה הרגע הנשגב של מופע אדיר ונורא!!!!

טפיל: רק בשביל הסיכוי הקלוש שהפעם זה כן יקרה, אני מציע שנצפה.

(כולם מתאספים סביבה ומצפים בדריכות.)

פקעת: אל תביטו בי.

חיפושית 2: מה???? למה???

פקעת: אני חושבת שאני רוצה להיות לבד.

אליס: היא רוצה פרטיות...

(הפקעת נכנסת חזרה לתוך הכדור ומתגלגלת.)

חיפושית 1: בואו! נלך לשם!

(הם פונים להתחבא מאחור.)

חיפושית 2: שתתחיל כבר!

טפיל: אני חושש שמאחור אני לא אראה כל כך טוב, זה רחוק לי.

כולם: שתוק....

(הפקעת מפציעה בריקוד. כולם מציצים מאחור. בסיום הריקוד הפרפר מפרפר ונרדם. הם נכנסים ועוטפים אותו.)

למרות כל ההכרזות הגרנדיוזיות שקדמו למופע, ברגע האמת הפקעת מבקשת פרטיות בשביל להתגלות. בקשה זו מראה שעבור הפקעת, המטמורפוזה היא בראש ובראשונה עבור עצמה.

למופע ה"התגלות" של הפקעת יש השפעה עמוקה על הזחלת ועל ההתמודדות שלה עם הטפיל. לפני התגלות הפרפר, הזחלת הבינה שהטפיל רימה אותה ואיימה שתבלע אותו. לאחר ההתגלות היא מסלקת את הטפיל, ובמקום לבלוע אותו בוחרת להתמקד בעצמה ובתהליך הגדילה שלה. היא מכריזה: "אני אכנס למחילה שלי ואוכל ואגדל עד שיום אחד אהיה... אני לא יודעת מה אהיה... אולי דבורה... אולי עש... אולי צרעה חזקה ומבריקה... אולי פרפר...".



איור 3: מופע הריקוד של הפרפר (אורן הגני) (צילום: נטשה שחנס)

תגובות הילדים לרגעים אלו בהצגה מגלות שהנזילות של הזהות אכן נקלטת אצלם ומעוררת שאלות ומחשבות. בשלב זה של ההצגה הילדים בקהל מציעים על פי רוב תשובות משלהם לשאלה למה הזחלת יכולה להפוך כשתגדל, והשאלה נותרת פתוחה. מתגובות הילדים בקהל ניכר שגם שאלת הזהות של הפקעת נותרת במידה מסוימת רב-משמעית ופתוחה, אף לאחר

מופע ההתגלות שלה בתור פרפר. למעשה, אף אחת מהדמויות לא מתייחסת מפורשות אל היצור שבקע מהפקעת בתור "פרפר", והוא אינו זוכה לכינוי שיגדיר את זהותו. באחת ההצגות למשל, בזמן מופע הריקוד, אחד הילדים בקהל ניחש שהפקעת הפכה דווקא לטווס. עניין זה מתקשר לתופעה רחבה יותר בהתקבלות ההצגה אצל קהל הילדים: ילדים רבים בקרב הצופים שואלים את עצמם כיצד לכנות את הדמויות: זהו זחל או זחלת? האם יש דבר כזה זחלת? אולי זו תולעת? עולם החרקים שמוצג על הבמה לא מתיישב על דפוס קיים של זהויות מוכרות, אלא מייצר נוכחות שאינה מוגדרת וקושי לשיים את הזן, הסוג והמין של הדמויות. היעדר השיים מציע לקהל את האפשרות להיפגש עם הדמויות כשלעצמן כפי שהן מתגלות בפניו, ומנכיח את הפער שבין עצם ההתגלות של הדמויות לבין מעשה השיים.

טמפורליות קווירית והולדת

מנקודת מבט מגדרית-קווירית, ההצגה פותחת פתח לשאלות על נזילות של זהות מגדרית ומינית. הבחירה בעולם של חרקים, שהדמויות בו אינן אנושיות, מאפשרת פתיחות רבה יותר אצל הקהל לזהויות שאינן דיכוטומיות. הליהוק של שחקן גבר לדמות הפקעת, המדברת בלשון נקבה; אסתטיקת הדראג-קווין המרומזת בהופעתה; הזוגיות בין שתי חיפושיות זבל נקבות המתייחסות אל עצמן כאל משפחה ומחפשות כדור זבל שישמש להן מעין צאצא – כל אלו פותחים אופקים מעבר לזהות ההטרונורמטיבית המקובלת. שאלת המטמורפזה ששזורה לאורך המחזה מקבלת כאן ממד נוסף סביב ריבוי זהויות מגדריות ומיניות מעבר לגוף הביולוגי שנולדים אליו.

מבחינת ציר הזמן, ההצגה מציעה את פוטנציאל ההשתנות כסוג של טמפורליות קווירית. את המונח "טמפורליות קווירית" השרישו בתאוריה הקווירית ג'ק הלברסטאם (Halberstam, 2005), אליזבת פרימן (Freeman, 2010) ואחרים, במטרה להצביע על האופנים השונים שבהם החוויה הקווירית של הזמן מאתגרת בדרכים שונות את סכמת הזמן הליניארית-הסטרטיטית שעל פיה עבר, הווה ועתיד מחליפים זה את זה במהלך יחיד וחד-כיווני. בין השאר, חווית הזמן הטרנסית – שיש בה חוסר הלימה בין הגוף בהווה לבין מי שהיית או שאהיה או שאני רוצה להיות – מנכיחה את האופן שבו פוטנציאל המטמורפזה מפרק כל יחס חד-חד-ערכי בין ההווה לבין הגוף והזהות שמתקיימים בו. עקרון ה"גלגול" של עולם החרקים מקבל כאן רובד נוסף של משמעות. כאשר הזחלת אומרת: "יום אחד אהיה..." אני לא יודעת מה אהיה", או כאשר הפקעת אומרת: "אני השינוי..." אני ההתחלה החדשה", הן מצביעות על הזהות שלהן כמופקעת מההווה מחד גיסא, וכפתוחה לחלוטין להפתעה ולטרנספורמציה מאידך גיסא, כאשר ההווה אינו רתום לעתיד ידוע מראש והעתיד לא טמון בהכרח בהווה. מבחינה זו, ההצגה מציעה יחס קווירי שונה כלפי העתיד מזה שעולה מהתאוריה של לי אדלמן (Edelman, 2004). לפי אדלמן, מכיוון שהקוויר לא משתתף בתהליכים הנורמטיביים של ההולדה וההתבוננות הביולוגית, הרי שהוא מאיים באופן רדיקלי על מושג העתיד כפי שהוא מגולם בדמות הילד בדמיון התרבותי. אדלמן מבקש לאמץ את הדימוי המאיים של הקוויר כדי לחגוג את העוקץ החתרני שבקוויריות, המפרקת את המוכוונות כלפי העתיד בתרבות המערבית. לעומת זאת, בהצגה דמויות ילדיות מגלמות את הפוטנציאל לעתיד דווקא בבסיס להשתנות קווירית מיסודה. כך, בניגוד לאדלמן (שם), הטמפורליות הקווירית של הפרפר אינה מוותרת על המוכוונות כלפי העתיד, אם כי היא משחקת עם מוכוונות זו, מערערת על התועלתניות העומדת בבסיסה, נהנית מעצם קיומם של עתידים פוטנציאליים מרובים של זהות ומסרבת להתחייב בקלות למימוש מיידי של אחד מהם.

ההצגה מציעה עמדה קווירית אחרת גם בשאלת ההולדת. בהקשר זה, כדאי לחזור למושג ה"הולדת" (natality) של חנה ארנדט ולזיקתו לתיאטרון לילדים. ארנדט מתייחסת אל ההולדת

– שמתבטאת בלידה הביולוגית אבל לא מתמצה בה – כאל היכולת "להתחיל משהו מחדש, כלומר לפעול. במובן זה של יוזמה, יסוד של פעולה, ומכאן של הולדת, טבוע בכל הפעילויות האנושיות. [...] הולדת, ולא תמותה, היא אולי הקטגוריה המרכזית של המחשבה הפוליטית" (ארנדט, 2013, עמ' 37). אדל סניור (Senior, 2016) מקשרת את מושג ה"הולדת" של ארנדט לנוכחותם של ילדים על במת התיאטרון. סניור סבורה כי נוכחותם של הילדים מזכירה לנו איכות זו של הולדת, של פוטנציאל למשהו חדש, שהוא הבסיס לעשייה פוליטית. אריקה יוז (Hughes, 2024) מרחיבה טענה זו של סניור: עבורה לא רק שחקנים ילדים, אלא אף דמויות ילדים בתיאטרון המיועד לקהל צעיר מגלמות את כוח ההולדת, את היכולת להצמיח משהו חדש ולהתמודד מול כוחות התמותה. מכיוון שעולם החרקים כולל מחזור חיים שיש בו גלגולים ממצב למצב (מזחל לגולם ומגולם לחרק הבוגר), הוא משמש כר פורה לשאלות של טרנספורמציה ושל היוולדות מחדש. בהצגה, הפקעת מציגה את עצמה כפוטנציאל טהור, המתממש בסופו של דבר במופע הקצר אך המרהיב של הפרפר. רגע הבקיעה של הפקעת, המוביל למופע הריקוד, הוא מימוש בימתי מפורש של היוולדות. גם דמות הזחלת היא דמות ילדית במובן שמתארת יוז – דמות שחוזה את עצמה כפוטנציאל למשהו חדש, גם אם היא עצמה עדיין אינה יודעת מהו.

הדמויות האחרות, ובעיקר הטפיל, קוראות לניסיונות המוקדמים של הפקעת להתגלות "הבטחה שלא מומשה" וטוענות שהיא בזזה את הזמן של כולם. בכך הן מגלות קוצר רוח לתהליכי הטרנספורמציה, חוסר סבלנות לעצם קיומו של הפוטנציאל כשלעצמו ("הבטחה") ותפיסה תועלתנית של זמן שדורשת מימוש מהיר שבו ההווה יוביל ללא שהיות מיותרות לעתיד הגלום בו, פן הזמן "יבזבז". הטפיל מאשים את הפקעת בכך שהיא "לוקחת את הזמן" ומבזבזת משאב יקר (טענה אירונית כשהיא מגיעה מפיו של מי שלאורך המופע כולו עסוק בגזל מאחרים). המופע של הפרפר הוא תשובת נגד חתרנית לתפיסה זו של הזמן: לא זו בלבד שעובר זמן רב עד שהמופע מתממש, אלא שכאשר הפרפר רוקד בסופו של דבר, המופע עצמו מהיר ביותר. הריקוד יפהפה ומרשים, אך קצר מאוד, בדומה לקוצר חייו של הפרפר. יופיו של המופע, לצד המֶשֶׁך הקצר שלו, גורמים לדמויות להרהר מחדש על חוויית הזמן:

אליס: זה כזה בזבז. הוא היה כל כך יפה ואז התעופף רק שתי שניות וחצי ומייד נרדם...

טפיל: במונחים של היקום, כל החרקים חיים רק שתי שניות וחצי ומייד נרדמים. אנחנו מתאמצים, מנסים, טורפים, נטרפים... ואז פרפר מפרפר מולנו לרגע קטן ואנחנו עוצרים ומשתאים ונזכרים כמה יפה הכול, מהיר וקצר כמו חלום...

כאן, אליס היא זו שמתייחסת אל המופע הקצר של הפרפר כאל "בזבז", אולם דווקא הטפיל משנה את יחסו אל הזמן לנוכח חוויית הצפייה בריקוד, ונפתח לאפשרות אחרת של טמפורליות. כאמור, הריקוד ישפיע בסופו של דבר גם על אליס ויעורר אותה לחשוב על ריבוי האפשרויות לגבי מה שהיא יכולה להפוך להיות. בכך, הריקוד של הפרפר מקעקע את היחס התועלתני המכמת את הזמן כמשאב ומציע תחת זאת ערך חלופי לחוויית הזמן: היופי, הרושם וההשפעה של המופע חשובים בהרבה ממשך הזמן שלו.

היחס התועלתני אל הזמן כמשאב שאפשר לבזבז מהדהד גם את היחס התועלתני לשלב הילדות כמוכון עתידי: אלכסנדר בגאטיני (Bagattini, 2016) מצביע על היחס התועלתני לילדות כשלב של הכנת הילדים לקראת המבוגרים שיגדלו להיות, ומציין שיחס זה ממעיט מהערך של תקופת הילדות כשלעצמה. בגאטיני (שם) מוצא למשל ביטוי ליחס כזה בטענה של תמר שפירו

שילדים בונים לעצמם את זהותם העתידית באמצעות משחק. לפי שפירו, דרך משחקים ילדים מתנסים בזהויות שונות ובדוקים אותן על עצמם: "משחק הוא האופן שבו ילדים עובדים, שכן העבודה שלהם היא להפוך להיות עצמם" (Schapiro, 1999, p. 732). בגאטיני (Bagattini, 2016) טוען כנגדה שבניסוח זה עצמו יש יחס תועלתני הן כלפי ילדים והן כלפי משחק – המוכפף פה ללוגיקה של עבודה (שפירו אף משתמשת במילה job [עבודה, מטלה], החריפה יותר בהקשר התועלתני). לפי ביקורתו של בגאטיני, שפירו מצדיקה את המשחק אצל ילדים רק מכיוון שהוא מוכוון עתיד, הופך להיות ה"עבודה" של הילדים ואמור להוביל לתוצר של זהות מוגמרת. אולם במשחק, בניגוד לעבודה, יש יסוד לא תועלתני באופן עמוק (האוזינחה, 2024).

ראוי לבחון אפוא את מופע הפרפר בהצגה גם בהיבט של משחקיות תיאטרלית, כמופע-בתוך-מופע מטא-תיאטרוני. התיאטרון הוא אומנות משחקית מובהקת, כפי שמלמדת העובדה שבשלל שפות, ולא רק בעברית, המילה המציינת "משחק" במובנו הרחב (פעולה הנעשית לשם שעשוע) משמשת גם לציון פעילות בתחום התיאטרון – בין שזו עבודת השחקנים, כמו בעברית, או מחזה (ראו למשל: play, jeu, spiel). המשחקיות התיאטרונית מביאה אל הבמה את ריבוי הזהויות ואת האיכות המטמורפוזית שקיימת כבר במשחקי ילדים (ליפשיץ, 2014). אפשר לטעון כי התיאטרון משמר את משחקי המטמורפוזיה של ילדים בלי להתחייב לתוצר סופי של זהות מוגמרת, ומבחינה זו, גם התיאטרון "לוקח את הזמן" באופן שאיננו מוכוון עתיד. ייתכן שזו אחת הסיבות שבגללן התיאטרון נתפס פעמים רבות כאומנות בעלת איכות קווירית מובהקת (להרחבה על הטמפורליות הקווירית בתיאטרון, ראו Farrier, 2013). מופע הפקעת ההופכת לפרפר, על הטמפורליות הקווירית שלו, הוא אכן מטא-תיאטרוני באופן עמוק. הוא "מבזבז את הזמן" בכך שהוא מתענג על ההשתהות בפוטנציאל ואינו מיישר קו עם תפיסת הזמן ה"סטרטיטית" (לא רק במובן של זהות מינית, אלא גם ובעיקר במחשבה על הזמן כקו ישר ורציף) שמציג הטפיל הוא שוזר תיאטרליות, משחקיות וטמפורליות קווירית כדי לייצר רגע של "הולדת" דווקא בתיאטרון לקהל צעיר. כדמויות של "הולדת", הזחלת והפקעת מביאות לידי ביטוי את הכוח הקווירי שבמושג זה ואת האופן שבו ההשתהות המשחקית על פוטנציאל ועל השתנות היא כשלעצמה קריאת תיגר על הסדר החברתי, המגדרי והפוליטי הדומיננטי.

מובן שאין בכוונתנו לטעון כי כל המטען התאורטי הזה עובר כפי שהוא לקהל הילדים. עם זאת, אנו רואים בתיאטרון לילדים מרחב שבו קהל הילדים מעצב מחשבה על אודות פוטנציאלים של זהות והשתנות, בהשפעת האופן שבו הוא חווה את הדמויות ואת העלילה. עלילה ששמה דגש על השתנות של זהויות ועל נדילות, מאפשרת לילדים לדמיין מרחב שבו אפשרויות הגדילה ועיצוב הזהות מרובות, ולהשתהות בספק ביחס לעתיד תוך כדי הנאה משלבי החיפוש. ההשתהות הקווירית בהצגה מתעקשת גם על הזכות של הילדות להיות כזו שחוגגת עתיד פתוח, ילדות שהיא פוטנציאל טהור של ריבוי אפשרויות של זהות. השתהות זו מבקשת לממש את האיכות הטבעה של "הולדת" הקיימת בתיאטרון לקהל צעיר, ואת הפוטנציאל של מטמורפוזיה שבה "לוקחים את הזמן" כדי להעניק את הזמן בחזרה לקהל כאפשרות מתמדת של השתנות.

רשימת מקורות

- ארנדט, חנה (2013). **המצב האנושי** (אריאלה אזולאי ועדי אופיר, מתרגמים). הקיבוץ המאוחד.
- דנינו-יונה, גילה (2021). "משהו אחר": קריאה ביקורתית, קווירית וטרנסית בספרי ילדים. **ספרות ילדים ונוער**, 142, 94-128. https://www.dyellin.ac.il/sites/default/files/2025-11/gila_danino.pdf
- האוזינחה, יוהאן (2024). **הומו לודנס (האדם המשחק): מסה על יסוד המשחק בתרבות** (יניב חג'בי, מתרגם). כרמל.
- ליפשיץ, יאיר (2014). משחק. **מפתח: כתב עת לקסיקלי למחשבה פוליטית**, 8, 125-152. <https://mafteakh.org/wp-content/uploads/2019/09/8-2014-06.pdf>
- Bagattini, Alexander (2016). Future-oriented paternalism and the intrinsic goods of childhood. In Johannes Drerup, Gunter Graf, Christoph Schickhardt & Gottfried Schweiger (Eds.), *Justice, education and the politics of childhood: Challenges and perspectives* (pp. 17-34). Springer.
- Edelman, Lee (2004). *No future: Queer theory and the death drive*. Duke University Press.
- Farrier, Stephen (2013). It's about time: Queer utopias and theater performance. In Angela Jones (Ed.), *A critical inquiry into queer utopias* (pp. 47-68). Palgrave Macmillan.
- Freeman, Elizabeth (2010). *Time binds: Queer temporalities, queer histories*. Duke University Press.
- Halberstam, Jack J. (2005). *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*. NYU Press.
- Hughes, Erika (2024). *Holocaust memory and youth performance*. Methuen Drama.
- Schapiro, Tamar (1999). What is a child? *Ethics*, 109(4), 715-738. <https://doi.org/10.1086/233943>
- Senior, Adele (2016). Beginners on stage: Arendt, natality and the appearance of children in contemporary performance. *Theatre Research International*, 41(1), 70-84. DOI: 10.1017/S0307883315000620
- Starks, Lisa S. (2019). Ovidian appropriations, metaphoric illusion, and theatrical practice on the Shakespearean stage. In Christy Desmet, Sujata Iyengar & Miriam Jacobson (Eds.), *The Routledge handbook of Shakespeare and global appropriation* (pp. 668-685). Routledge.