

"ילדת חוץ": ילד – אמן – אמנות

ביצירת נורית זרחי

ד"ר אביבה קרינסקי

יום אחד הגיע למאהלו של מוסא, שהיה בעל הסוסה המהירה בסיני, אורח. מוסא נהג בו כפי שנהג עם כל אורחיו למרות השמועה שזהו גנב שמתכוון לגנוב את סוסתו. אחרי כמה ספלי קפה התחזקה עמדתו כי האיש חף מכל כוונה רעה, אך עם רדת החשכה החליט בכל אופן להישאר ער עד הבוקר.

ביום השני המשיך האורח להתארח באוהלו של מוסא ושוב התלבט מוסא: לישון או להישאר ער ולשמור על הסוסה? הוא החליט להישאר ער למרות עייפותו הרבה ועל אף שהחשש מפני גנבה אפשרית הלך ונמוג ככל שבילה בחברת האורח. אולם מוסא לא יכול לעייפותו והתנמנם. כשהתעורר מצא, למגינת ליבו, שסוסתו איננה. הוא הספיק עוד להבחין באורח מדהיר את הסוסה לעבר המדבר. מוסא קיבל את עצת שכנו להיעזר בסוסה שלו כדי להשיג את הגנב. בדרך, כשכבר היה בטווח ראייה מן הגנב, עצר לפתע את סוסת השכן וחזר למאהל. שהרי, חשב לעצמו, בהשיגי את סוסתי היא כבר לא תהיה המהירה ביותר בסיני.

במשל הבדווי הזה, בבחירה בין "תכלס" – רווח כספי, תועלת – ובין מיתוס – סיפור, או "לא תכלס" – העדיף מוסא את הסיפור. הוא העדיף לוותר על הסוסה ששווייה רב – גם עתה, כשהיא עלולה לאבד את תוארה הרם – לטובת הסיפור היפה על הסוסה המהירה בסיני.

הראייה התכליתית לעומת הבלתי תכליתית, המציאות מול הגדיון חוזרים ועולים ביצירותיה של נורית זרחי.

הספר **ילדת חוץ** (1978), שזיכה את זרחי בפרס יציב (תשל"ח), מתאר את חבלי הקליטה של דפנה, ילדה עירונית, בקיבוץ, שאפיוניה כילדה-אמנית עוד הוסיפו והערימו קשיים על היקלטותה החלקה בקיבוץ.

זרחי מתארת את דפנה תוך עימות עם דמות אחרת מהקיבוץ, חברתה ציפי. באחת הסצנות בסיפור בונות החברות תיאטרון בובות. תוך כדי כך מתפתח ביניהן ויכוח באשר לסיפור שיעלו ולמהות הדמויות המשחקות,

הגברית והנשית. ציפי רואה בבובה הגברית את איציק הנהג, ואילו דפנה, גיבורת הסיפור – את סייס המלך. הבובה הנשית היא חוה, בראייתה של ציפי, ודפנה רואה בה את הנסיכה ונציה החולה האנושה, בתה של בובה אחרת שאיבדה את עיניה, פֶּרְפוֹרָה, המלכה העיוורת. כל אחת מהחברות בונה סיפור אחר: ציפי – על הקואופרטיב, דפנה – על הארמון.

דפנה היא "ילדת חוץ" לא רק בגלל העובדה שהיא לא נולדה בקיבוץ והגיעה אליו מהעיר, אלא כי ראייתה שונה מראיית חברי הקיבוץ. היא שקועה בעולם הפנימי שלה המלא דמיון ומסוגלת לפרוץ קטגוריות ומוסכמות, שהזיקה אליהן אוטומטית. לתפיסתה, הדמות הנשית בתיאטרון הבובות שהיא בונה עם חברתה אינה חייבת להיות חוה, אִם כל חי, שתפקידה ללדת ילדים יפים, חזקים ואיכותיים ובעיקר – יעילים. והכובע של הדמות הגברית אינו מוכרח להיות כובע הנהגים המצוי, כזה של נהג קואופרטיב. היא עומדת במבחן האכזופרי של הכובע, וכמו הנסיך הקטן, ראייתה את הדברים היא פנימית ומקורית, ראיית אמן.

בתוך המציאות הלוחצת המכתיבה חיים, מתחת למכבש החברתי בקיבוץ, מסתובבת לה דפנה עם קופסה שקיבלה מסבתה, שאין בה דבר מלבד אפלולית, המזכירה לה את האפלולית בחדר של סבתא. אך במעמקי ליבה היא יודעת, שרק למראית עין אין בקופסה דבר. לאמיתו של דבר יש בה נמר, שאותו היא נושאת עמה לכל מקום שאליו היא באה, אליו היא מדברת וממנו היא מבקשת להתנפל על אחרים כאשר אלה מענישים אותה על היותה ילדת חוץ. בכוחות פנימיים אלה נעזרת הילדה בשעות מצוקה. זהו עולם שכולו שלה, ואין לאדם מבחוץ יד ורגל בו. והיא אכן זקוקה לכוחות פנימיים גדולים כדי להתמודד עם עקרון המציאות.

כי מה הם העקרונות השולטים במציאות שחוה הילדה? זוהי מציאות של 'יֵשִׁים', שממשיות ושימושיות שולטים בה, שבה נתפסים הדברים תפיסה תכליתית. העבודה במציאות זאת היא ערך עליון והאדם נשפט בה על פי

התועלת שהוא מביא לחברה, ששיקוליה הם שיקולי רווח והפסד. לכן מבחינת החברה, מה שמחביאה דפנה בקופסה הסודית אינו יכול להיות אלא בגדים המוסתרים מעין כל, מחשש שייגנבו ממנה. לחילופין, כך סוברים, הקופסה משמשת לה לעשיית צרכים. באותה חברה, נשיקה בל תיראה בחברת הילדים והמבוגרים, ודפנה צריכה להתגבר על תשוקתה לנשק את סבתה כאשר החבר מהקיבוץ לידן; היות שבקיבוץ אוהבים דברים "אמיתיים", על דפנה להסתיר את שושנת הבד שהיא מבקשת למסור לסבתה; בעיניה נעליים סגולות זה יפה, ובעיני המטפלת זה מגעיל. וכשכל חבריה עוקרים מהשורש עשבים, רק היא תולשת את הראש בלבד ומשאירה את השורשים – וכך נתפסת כמזיקה; פסי לכלוך שהותירה על הרצפה, שעליהם מצביעה המטפלת בקיבוץ – בעיני דפנה הם עלים ורוח נושבת וזנב יונת-בר חום-לבנבן; וכשהיא משחקת במחבואים ועליה למהר 'לדפוק' את העומד, דווקא אז היא משתהה ליד עורבני הבולע פירור ענקי של לחם; ולמה לעזאזל, תוהים האחרים, פורצת דפנה בבכי כשמתברר לה שהעלה הצהוב-ירקרק על העץ הוא פרפר?

דפנה איננה "איש עבודה". לא פלא שהיא מרגישה בחברת העבודה תלושה, חסרת זהות, והיא מסתגרת בעולמה הפנימי ויוצרת לה את חבריה מתוכו. הילדים האחרים, כך היא מרגישה, הם "מחוץ לשכל שלהם", "מחוץ ללב שלהם". הם פועלים על פי מוסכמות וסטריאוטיפים המפריעים להבעה של רגש כן ולתקשורת אנושית. ממקומה זה של דפנה, מנקודת מבט חיצונית לחברה, נשמעת הקריאה לסובב אותה להסיר מסכות וקביים חברתיים.

כיצד מתמודד ילד-אמן אחר ביצירות זרחי, הילד עם החרצן בפה, עם מסגרת כופה, לוחצת?

חרצן בפה

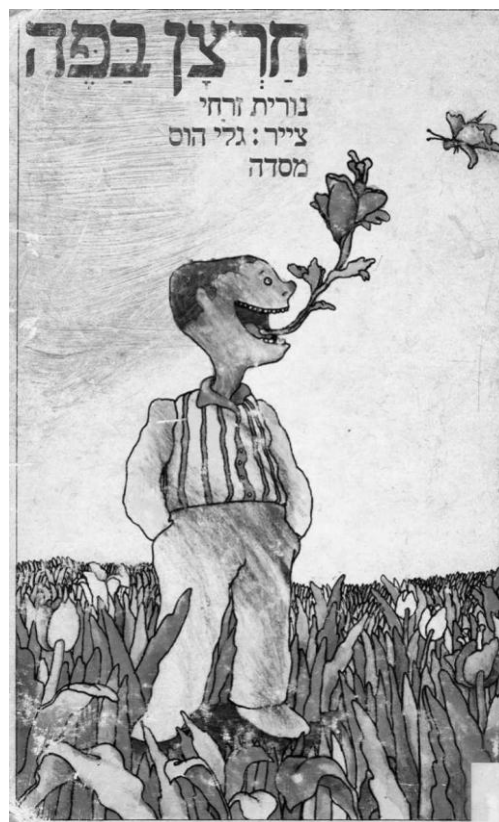
החזקתי בפה חרצן של זית
שלושה ימים תמימים –
כשדברתי,
גם כשהלכתי לישון.
עד שנהיה חלק כשיש,
עד שנהיתה לי גומה בלשון.
(חרצן בפה, מסדה 1971)



מה שמחזיק הילד בפה
שלושה ימים תמימים
אלו הם חומרי המציאות
הקשים שאיתם קצת
קשה לדבר. הילד נסגר
בעצמו, אבל החומר
הקשה הופך ל"אש אצור
בעצמותיו" המזינה את
חלומותיו. החרצן הקשה
הזה מתחפר בלשון עד
שנוצרת שם גומה, שבה
הגרעין אף משתרש
ומצמיח ענף חדש,
בראייתו של המאייר
גלי הוס:

הכאב, מסתבר, הוא חלק מתהליך היצירה. החרצן שהתחפר בקרקע הלשון מכאיב ומבורך כאחד.

מה עושה הילד-האמן על פי שיר זה? מציאות קשה שהילד מתנסה בה עוברת פעולת העתקה (dislocation). קשיים, אכזבות ופגיעות שחווה הילד במפגש עם המציאות מתמקמים בתוכו. שם, במקום החדש, הוא מעצב אותם מחדש; מחליק אותם ומעדן אותם עד שמגיע למרקם חלק כשֵׁישׁ. טרנספורמציה זו היא פעולת היצירה. באמצעות היצירה מתאפשרת גם תקשורת עם המציאות: פרפר בא לבקר את הענף החדש – שצמח מן הגרעין, בפרשנותו של המאייר גלי הוס על הכריכה של הקובץ **חרצן בפה**:



בובר (*פני האדם*, תשכ"ב) כבר טען, שבעולם זה שניטלו ממנו דמותו ומציאותו, ששוב אין האדם בן בית אלא נבעת מזרותו בו, אנו חייבים להתחיל בגרעין מן הטבע אם ברצוננו להגיע בחזרה אל הטבע. האמן, הוא טוען, אינו מסתפק בצריכת העולם, בסיפוק צרכיו. את זאת גם החיה עושה. שימוש וקניין אינם מספיקים לו. יש באמן נטייה וכמיהה ליחס מושלם בין העולם ובין הרוח האנושית, כמיהה לתת עיצוב לזיקה שבין העצמי האנושי ובין העצמיות של הדברים בעולם. וכך ניתן לעמוד כנגד ההתנכרות של העולם לאדם.

זה מה שעושה הילד-האמן בשיר "חרצן בפה" וזה מה שעושה דפנה בילדת חוץ, וגם הילדים ועמם הזקנה, הפיה והחתול הבלתי שימושיים במדינת השימושיים בסיפור לא שימושי (2003). בסיפור זה משנים הבלתי שימושיים את חוקי המדינה שבה אסורים הדברים הלא שימושיים.

הבלתי שימושיים כמו אלה המתקנים חורים ברשת העכבישים בלי לשאול "מה ייצא לי מזה", מה הרווח והתועלת (בניגוד ל"מתמצאים", "המסתדרים", "המשתלבים", במינוחיו של בובר [1963]), אינם מעניינים את השלטונות במדינה זו. מבחינת השלטונות, לשם מה קיימים ילדים, זקנים, חתולים ופיות? מה הם מועילים? הם "ילדי חוץ" במדינה.

בסיפור לא שימושי זה (שהרי האמנות אינה בגדר הדברים השימושיים) הקטגוריה "שימושי" / "לא שימושי" מתבטלת בסופו של דבר. הילדים, הזקנה, הפיה והחתול משנים את המשמעות הקונבנציונלית של המילים האלה ובמקום להבין אותן כמוסכס, הם משליטים סדר חדש, "מפת דרכים" אחרת: לא עוד "יש מול יש" (היינו, שִׁי מוּ שִׁי), לא עוד תועלת ותכליתיות כמוסכס, אלא הרווח האמיתי הוא מבחינתם של הבלתי שימושיים כל הסמוי מן העין, מה שנחשב לא תכליתי אצל האחרים: להבין טעות, למשל, להגיד שלום, לנשק, לצפות לעתיד: תמיד לחשוב שפעם יהיה טוב יותר.

בין הסכינים השוחקים, אומרת זרחי בשיר אחר, תמיד יצוצו שלושה פולים ש"שמרו על הראשים".

פול פול ופול

שלושה פולי קפה,
שלושה פולים חומים,
בתוך קופסת קפה טחון
לי נתגלו שלמים.

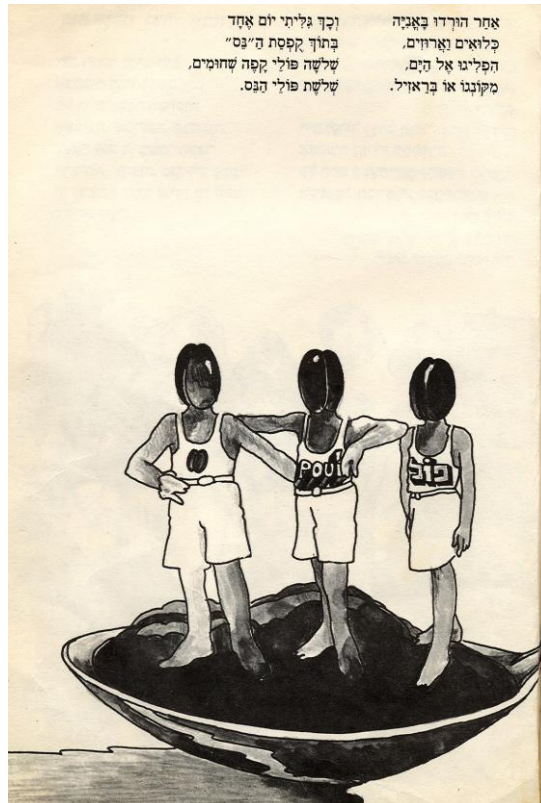
הם נקטפו מן הענף,
נדרדו אל תוך שקים
ונשפכו אל המכונה
בין סכיניה שוחקים.

שאר בני החברה
יצאו משם כתושים,
אך פול פול ופול
שמרו על הראשים.

אחר הורדו באניה
כלואים וארוזים,
הפליגו אל הים,
מקונגו או בראזיל.

וכך גיליתי יום אחד
בתוך קופסת ה"נס"
שלושה פולי קפה שחומים,
שלושת פולי הנס.

(מתוך **חוצן בפה**, מסדה 1971)



ביבליוגרפיה:

- בובר, מ. תשכ"ב. **פני אדם: בחינות באנתרופולוגיה פילוסופית**, ירושלים: מוסד ביאליק.
- בובר, מ. 1963. **בסוד שיח**. ירושלים: מוסד ביאליק.
- זרחי, נ. 1971. "חרצן בפה" בתוך **חרצן בפה**. גבעתיים: מסדה.
- זרחי, נ. 1971. "פול פול ופול" בתוך **חרצן בפה**. גבעתיים: מסדה.
- זרחי, נ. 1978. **ילדת חוץ**. תל-אביב: מודן.
- זרחי, נ. 2003. **סיפור לא שימושי**. תל-אביב: משכל.