

# אני עומד לערוך מופע של צלליות

אסתי אדיבי-שושן

## "צלליות" מאת אמיר גוטפרינד –

הסיפור "צלליות" מאת אמיר גוטפרינד פורסם לראשונה בכתב-עת "ארץ אחרת" גיליון 7. (גוטפרינד, 2001). ארבע שנים מאוחר יותר, בשנת 2005 כונס באנתולוגיה **צלליות** בעריכת אתגר קרת (גוטפרינד, 2005). גוטפרינד פירסם סיפור קצר זה לאחר שספרו הראשון **שואה שלנו** (2001) יצא לאור. הדברים שכתבה פינטו-אבקסיס (2014, 241) על רומן ראשון זה תואמים גם לסיפור הקצר "צלליות": "ספרו הראשון [...] מביא את נקודת מבטם של הילדים [...] בני הדור השני לשואה, הדולים אט-אט רסיסי סיפורים על ניצולי השואה במשפחתם ובסביבת שכונתם בחיפה. [...] **שואה שלנו** הוא גם סיפור של התבגרות, חשיפת סוד, הצצה לחייהם של מבוגרים ועולמותיהם הכמוסים וסיפורו של דור שהשתיק את השואה ומאורעותיה." (שם). ואכן, גם הסיפור "צלליות" מסופר מנקודת מבט של ילד הדולה רסיסי סיפורים על ניצולי השואה במשפחתו ובסביבתו. סיפור זה, כמו הרומן שקדם לו, הוא סיפור התבגרותו של הנער-המספר הכרוך בחשיפת סודות והצצה לחייהם של המבוגרים שהשתיקו את השואה.

### 1. "דודי נתן מקיים מופעים של צלליות" – דמות הדוד ומופעי הצלליות

משפט הפתיחה של הסיפור "צלליות" מאת אמיר גוטפרינד מתאר בהתבוננות נוסטלגית לאחור<sup>1</sup> את תחביבו-אומנותו של "דודי נתן" שמלווה את שגרת חייו: "בימי הקיץ היה [...] מקיים מופעים של צלליות. על קיר לבן, עם עשר אצבעות ואלומה של אור, הפליא ליצור אריה וקוף, אליגטור וקטר" (שם, 7). פתיחת הסיפור מתארת את כפל חייו של הדוד בשנותיו הטובות בהן הוא עדיין איש עובד. שנים אלו מאופיינות בניגוד בין עבודתו הבירוקרטית כ"פקיד צייתן במשרדי מס ערך מוסף" (שם) לבין תחביבו-אומנותו כמקיים מופעי "צלליות". פרטי מידע מעטים מתארים את עבודתו ותפקידים להעצים את תחושת הדלות, הצמצום, השיממון והבדידות הכרוכים בה: כך חדרו, הקיר החוצץ בינו לבין ששת הפקידים האחרים, תנוחת גופו, שולחנו, המרחב המצומצם, והאביזר המקולקל, כולם ייצוגים מטונימיים לדחיקת הדוד לשולי מקום עבודתו: "חדר צר, שולחן, אלפי טפסים, מחיצת הגבס שמולו [...] קיר חשוף, לא תמונה, לא חלון. [...] האיש הכפוף מעל השולחן הסדוק, דחוק בין דלת לארונות תיקים. משרדו עלוב, שנבצע מתוך משרד גדול [...] עם נְטָה קלוקלת שנחפרה מעל ראשו" (שם). הדוד נתן מקבל ברוח טובה את כל הקשור בעבודתו זו ואף רואה קשר של סיבה ותוצאה בין שיממונה של עבודתו לבין עשייתו האמנותית: "הרי כאן מול הקיר החל הכל..." [...] אבל לא נורא, אם לא הקיר הזה, איפה הייתי..." (שם, 7-8);

בניגוד גמור לאפרוריות זו של עבודתו, תחביבו/אומנותו יוצרים עולם שונה במובהק. פעולת עיצוב ה"צלליות" מתוארת כקוסמות ולהטטנות היוצרת מטמורפוזת ב'איש הכפוף' המבצע אותה כמו גם בחומרים הבסיסיים המשמשים להפקתה. כך, בעזרת 'קיר', 'אור' ואצבעותיו של דוד נתן נוצרים על הקיר: "פרפר, צבי, תיאודור הרצל, צב. [...] סוס ים, רקדנית, מטוס קרב [...] כריש, טרקטור, קוסם, צנחן" (שם, 7). ארשת פניו של הדוד, במהלך הפקת ה"צלליות", כשהוא מצחקק ועיניו זוהרות, מעידה על כך שאלו הן

<sup>1</sup> קשה לקבוע באופן נחרץ, על פי מרכיבי הסיפור השונים, האם הסיפור מתאר אירועים המתרחשים בהווה המסופר, או בהתבוננות נוסטלגית לאחור, כאשר נפער פער של זמן בין ההווה של הסיפור, כאשר המספר אדם מבוגר, לבין ילדותו הרחוקה.

רגעי האופוריה של חייו, המנוגדים בתכלית הניגוד לבדידותו וערירותו. תחביבו-אומנותו זו של הדוד מקהילה סביבו את שכניו ומשפחתו, כך, כאשר מופעו של הדוד עומד להתחיל בחצר השכונה: "שכנים הביאו כיסאות, סריגה, מקלט טרנזיסטור לאוזן, ישבו מנומנמים בכיסאות, ומעליהם הדוד נתן, מניף ידיו בעקלתון, מטיל על הקיר מכל אוצרותיו – קיפוד, מרכבה, בן גוריון תותח". כל מופע "צלליות" שמפיק הדוד, כולל בתוכו דמויות כלליות כמו חיות, רקדניות ועוד אך מכיל גם דמות ספציפית השייכת להיסטוריה של מדינת ישראל או למרכיביו של צבא-ההגנה-לישראל. כך במופע אחד הוא שוזר את דמותו של "תיאודור הרצל" בין צלליותיהן של חיות שונות, ובהמשך, "מטוס קרב", בין סוסים ורקדנית, "צנחן", בין כריש, טרקטור וקוסם, "בן גוריון ותותח", בין קיפוד ומרכבה, ו"רימון" בין נסיך, פרפרים, רוקדים ולוליין.

נקודת המפנה הראשונה בחייו של הדוד נתן היא הוצאתו לפנסיה. כלפי חוץ, הדוד מגיב, כדרכו, בנינוחות ובקבלת הדין כפי שהדבר ניכר בשתי המילים שהוא אומר: "לא נורא". בפועל, הוא מסתגר בבדידות גמורה בביתו, ובה-בעת, מכין את מופעי הצלליות החדשים. מופעי האמנות החדשים של הדוד, כפי שהוא ממשיך להציגם לפני קהלו, מתפתחים ומשתכללים, ועל הקיר הלבן מוצגת התרחשות מרכזית מתוך סיפור מוכר בהיסטוריה הלאומית של מדינת ישראל. מופעים חדשים אל מלווים בפעולת דיבור של הדוד שיש בו פנייה לקהל והמרצתו הנלהבת להשתתף בפרשנות של המתרחש. כך, תוך כדי המופע, הדוד עצמו מתאר את ההתרחשות המוצללת על הקיר תוך שימוש בכינוייה הממותג והמוכר בציבוריות הישראלית: "הגול של סטלמך, רגע הנגיחה מול לב יאשין הגדול..."<sup>2</sup> (שם, 9); "נו, זה הצנחנים מול הכותל"<sup>3</sup> (שם) "הנה 'שרה גיבורת נילי מתאבדת'"<sup>4</sup> (שם); "והנה 'מבצע אנטבה – ההרקולס הראשון נוחת בנמל התעופה' תנחשו, רק תנחשו!"<sup>5</sup> (שם);

נקודת מפנה נוספת בחייו של הדוד היא כאשר מתחיל להיווצר מתח ועימות בינו לבין קהלו המשפחתי. כך, הנמצאים סביבו, לא רק שאינם באים מיוזמתם לצפות ב"צלליות", אלא מרגישים שתכני המופע אינם מתאימים לנסיבות בהן מייצר אותן הדוד וכמו כופה על הקהל המשפחתי לצפות בהן. כך, בימי ה"שבעה" על אחד מסבי המשפחה, בעוד הדוד מטיל צלליות ומפרשן את: "מוטליה שפיגלר מבקיע שער באלופות העולם" (שם, 9)<sup>6</sup>, מעיר אחד מבני המשפחה כשהאחרים מצטרפים אליו בהסכמה מלאה: "לא עכשיו, לא מתאים..." – והמון כולא-רגשותיו הצטרף במעין הסכמה שקטה, מתלהטת; אלא שהדוד כפוי להמשיך במופעו, הוא מתעלם מדברי ההסתייגות וממשיך ביתר שאת: "הנה 1977 – הנשיא סאדאת יורד מהמטוס [...] והנה 1978 – א-ב-ני-בי זוכה באירוויזיון. רגע ההדרן."; "ועכשיו, הסכם שלום קמפ דייוויד – לחיצת ידיים משולשת!"<sup>7</sup> (שם, 10);

כל האירועים ההיסטוריים, שה'דוד' בוחר להציגם במופעיו, הם אירועי שיא, מכוננים והרואיים בנראטיב הישראלי-ציוני. אירועים אלה מנוגדים, לחלוטין, לחייו האפרוריים והקורבניים של הדוד נתן עצמו. ייצורם והצגתם של אירועי שיא אלה, במרחב הציבורי-ישראלי, מול קהל ישראלי, הם הדרך הבלעדית הקיימת בפני ה'דוד' הערירי, ניצול השואה, לביטוי ונוכחות בישראליות החדשה המתהווה. אלא שבעקבות הדחייה שהוא חווה מבני המשפחה, משנה הדוד את תוכן מופעו, תוך ויתור גמור על אירועים אלה, ובטקס ברית-מילה

<sup>2</sup> בשנת 1956 התקיימו המשחקים האולימפיים, האירוע המתואר הוא משחק גומלין בין נבחרת ישראל לנבחרת רוסיה, כאשר שחקן הכדורגל סטלמך מבקיע שער בנגיחה לשערו של לב יאשין.

<sup>3</sup> תצלום של דויד רובינגר משנת 1967. שיא הקרב על ירושלים.

<sup>4</sup> בשנת 1917 התאבדה שרה גיבורת נילי.

<sup>5</sup> 4 ביולי 1976 "מבצע אונגדה".

<sup>6</sup> מונדיאל 1970.

<sup>7</sup> הסכמי קמפ-דייוויד הם הסכמי מסגרת לשלום במזרח התיכון שנחתמו על ידי נשיא ארצות הברית ג'ימי קרטר, נשיא מצרים אנואר סאדאת וראש ממשלת ישראל מנחם בגין בשנת 1978, וסללו את הדרך לחתימת הסכם השלום בין ישראל למצרים במרץ 1979.

משפחתי הוא מציג צללית של סיפור שונה לחלוטין: "אהבת אבלאר ואלואיז"<sup>8</sup> (שם). אלא, ששינוי זה של תוכן המופע אינו יוצר שינוי ביחסה המואס והמדיר של המשפחה כלפי מופעי ה"צלליות" של ה'דוד' כפי שניכר בהערה: "דברים של גויים. לא מתאים." (שם). להתנגדות זו מצטרפים רבים והפעם, אמירתם ברורה ונחרצת: "להפסיק עם זה, עכשיו." (שם); דחייה מוחלטת זו מביאה להפסקת הפקת מופעי ה"צלליות" של הדוד: "אם לא רוצים – לא צריך," [...] אחר כך התיישב מצונף בין אבנר לסימה ושתק." (שם); בהמשך, הדוד נעדר מרוב האירועים המשפחתיים וכאשר הוא בכל זאת מגיע הוא יושב מנותק ושמוט לסת, מאוחר יותר, נודע למשפחה דרך הדודה פרלה: "דוד נתן אושפו. בבית חולים לחולי רוח." (שם)

### א. "על-שֶׁלֶשָׁה פְּשָׁעֵי יִשְׂרָאֵל" – מופעו האחרון של הדוד

מופעו האחרון של הדוד נתן, נעשה בביתה של הדודה במפגש משפחתי, והוא שונה מכל קודמיו. בניגוד לספונטניות שאפיינה את המופעים הקודמים, מופע אחרון זה הוכן מראש. הדוד ממתין לאות מצידה של הדודה פרלה, וכשזה ניתן הוא משתמש באמצעים רטוריים פיזיים וקוליים, תוך הפעלת מניפולציה אינטלקטואלית ורגשית, כדי לפתות את קהלו אל מופעו. כך בעודו זוקר לאטו את אצבעותיו, כלי עבודתו, בזו אחר זה, הוא מזמין את הקהל המשפחתי להצטרף לפעולת מניית האצבעות על ידי דיאלוג בינו לבנים: "דוד נתן הסביר – 'זה אחד.' [...] 'וזה?' 'שתיים...' היססו קולות. [...] 'וזה?' 'שלוש' קראו מכמה פינות. 'וזה?' ארבע!!' הריעו." (שם, 13); היענות זו של הקהל, שאינו מבין לאן הובל, משמשת כאמצעי רטורי של הדוד-האומן, לפתיחה חגיגית, טקסית ומרוממת של מופע חייו אחרון זה. כך, לאחר המנייה המשותפת ששיאה בתרועה "ארבע!!", מתקן הדוד את כיפתו על קודקודו, מרצין ומצטט פסוק מנבואת הנביא עמוס: "כֹּה, אָמַר יְהוָה, עַל-שְׁלֹשָׁה פְּשָׁעֵי יִשְׂרָאֵל, וְעַל-אַרְבָּעָה לֹא אֶשְׁכַּח עַל-מִכְרָם בְּכֶסֶף צְדִיק, וְאֶבְיוֹן בְּעִבּוֹר נְעָלָיו. (עמוס, ב,ו). נבואה מקראית זו, מטעינה את המופע, העומד להתחיל, בהקשר היסטורי, אינטלקטואלי ומוסרי. חוקרי מקרא מציינים שעיקר נבואתו זו של הנביא עמוס שייכת לתחום הקלקול החברתי-מוסרי שהוא מוצא בעם: פגיעה בחלשים, גזל אביונים, עושק משפטי ומעשי שוד.

דודה פרלה מבקשת לברר את כוונתו של הדוד בציטוט נבואה מקראית זו, אך הוא אינו מגיב לתמיהתה ומתרכז במופעו. כך, בעקבות הפסוק המקראי המציין שלושה פשעי ישראל, מציג הדוד, בהלימה, שלושה פשעים שבוצעו על ידי בני המשפחה: הפשע הראשון בעל אופי כללי אוניברסאלי, השני שייך לנראטיב היהודי של הקורבנות היהודית בשואה, והשלישי, לנראטיב הישראלי של הצבר הלוחם המוכן לחרף נפשו תמורת מדינתו. תוך שימוש באמנות ה"צלליות", ובליוי פרשנות מילולית מפורטת, מבקש הדוד להמחיש את שלושת פשעי משפחה, עליהם, לפי הפסוק המקראי ולפי תפיסתו שלו, אין מחילה. הצללית הראשונה שמטיל הדוד על הקיר, מספרת על ניצול מיני של אחד מהדודים את ילדי המשפחה: "זה דוד יצחק, שניצל ילדים ונגע בהם הרבה שנים. תשאלו את גליה ועמי. עד היום יש להם בעיות." (שם); הצללית השנייה מספרת על חטאה של הדודה בזמן השואה: "וזה חצי כיכר לחם. פרלה תזכור. בגטו, באקציה, אמרו לה שתגיד איפה מתחבאים האחרים, ויתנו לה לחיות, ויוסיפו חצי כיכר לחם..." (שם). הצללית השלישית מתייחסת לדני, בן משפחה נוסף, שחמק, בשקר, מהשתתפות במלחמה: "וזה צללית של איש יושב עם רגל בגבס. זה דני, שיום לפני ששת הימים רחל אשתו שמה לו גבס על הרגל, שלא ילך, ואחר כך הלך למפקדה, וקיבל תעודה על התרומה שלו בעורף, חה..." (שם, 14); בנקודת זמן זו, מפסיק דני, בן המשפחה שהואשם זה עתה על ידי הדוד, את המופע, בעודו מתנפל, בעזרת בני משפחה נוספים, על הדוד: "עטפו אותו בסדין הלבן להשתיק אותו, שלא ישתולל, אבל דוד נתן, בתוך הסדין, התפתל כמו אבעבועה לבנה, לא צעק ולא צרח, רק נלחם,

<sup>8</sup> סיפור אהבתם של אֶבְלָר וְאֶלּוּאִיז הוא סיפורם של מורה ותלמידתו בני המאה ה-12 שהתאהבו זה בזה, אך נישואיהם היו הרי אסון ובני הזוג היו לנזיר ונזירה. סיפור אהבה זה הוא אחד מסיפורי האהבה הגדולים של התרבות המערבית.

כאילו יש לו עוד. אנשים הצטרפו, החזיקו אותו טוב טוב, וקראו למגן דוד אדום.<sup>9</sup> (שם, 14); האירוניה, שבני המשפחה אינם מודעים לה, היא ש"מגן דוד אדום" מוזעק לצרכי הצלה, ואילו הם מזמינים את שירותיו לצרכי הדרה, השתקה, כליאה והדבקת התווית – השגויה – "משוגע" על הדוד חושף הסודות ודובר האמת.

## 2. בין "היינו מתכנסים" ל"הודעתי שְׁאֵנִי" – תהליך ההתבגרות של הנער המספר

דמות הנער, מספר הסיפור בגוף-ראשון, מתפקדת הן כמספר-עד לסיפורו של הדוד נתן, והן כדמות בפני עצמה העוברת תהליך של התבגרות וחניכה. תהליך זה ניכר בהיטלטלות של המספר בין גוף-ראשון-רבים לגוף-ראשון-יחיד. נקודת המוצא של הנער המספר, כפי שהיא ניכרת בהופעתו הראשונה, היא בגוף-ראשון-רבים, כאשר הוא אחד מבין המתכנסים בחצר וממתינים למופעיו של הדוד: "בימי הקיץ היינו מתכנסים" (שם, 8). הופעתו השנייה של המספר, והפעם, בגוף-ראשון-יחיד, מתארת את ההתבוננות הייחודית לו על דירתו הסגורה של הדוד עם תריסיה המוגפים: "קיוויתי שהוא מכין את הקיץ, אבל גם בלילות לא ראיתי שם אור." (שם, 10); בהמשך מתאר המספר בעודו חוזר, לגוף-ראשון-רבים, את הביקורים המשפחתיים אצל הדוד בבית חולים לחולי רוח ואת השיחה בין בני המשפחה ביציאה מבית החולים בה הוא מתוודע לכך שהדוד אינו חלק ביולוגי מהמשפחה. כך, כשאומר אחד הדודים שנתן: "הוא לא בדיוק משפחה", הערת הנער-המספר מלווה בנזיפת השתקה: "חשבתי שהוא ודודה פרלה משפחה", אמרתי; כעסו עלי – 'מה פתאום? מה אתה מתערב?' (שם, 11);

תהליך התבגרותו של הנער-המספר מתממש בסירובו לקבל את הפרשנות המשפחתית, בעלת העוצמה הרבה, לפיה מופע ה"צלליות" האחרון של הדוד, במפגש המשפחתי, הוא תוצר שגוענו ולא חשיפת אמיתות משפחתיות שנקברו בעבר. הנער-המספר חותר, ללא הבנתו, תחת ההגמוניה של פרשנות משפחתית זו ופוער בה פערים בחתירתו לדעת את האמת. פעולה זו מתממשת בשאלות חוזרות ונשנות שאינן נענות על ידי בני המשפחה המבוגרים: "מה אמר דוד נתן על דוד יצחק? ועל דודה פרלה? [...] מה קרה לו? מה הוא אמר על דני? [...] מה אמר דוד נתן? למה לא מסבירים? למה אסור לשאול?" (שם, 15). תהליך זה של היחלצותו של הנער-המספר מאופן ההתבוננות הקולקטיבי וההגמוני של בני המשפחה והמרתו בהתבוננות יחידנית ניכר בטקס המשפחתי המובהק – ליל הסדר. תחילת תיאורו הוא בגוף-ראשון-רבים: "מלמלנו כולנו את ההגדה, עם כיפות על הראש" (שם, 14). המשך התיאור הוא במעבר לגוף-ראשון-יחיד כאשר הנער-המספר, בניגוד לבני המשפחה המבוגרים, מקבל את גרסת ה"צלליות" של הדוד, ובהתאמה מלאה לדברי הדוד רואה את "צל" האשמה של כל אחד מהנוכחים: "ראיתי שדני [...] ועל הקיר מאחוריו הצל שלו נראה כמו שק שיושב לו על הכתפיים, ודוד יצחק [...] ועל הקיר כמעט לא היה לו צל. הסתכלתי על גליה [...] הצל שלה מתנדנד יותר ממנה." (שם, 15). שיאו של תהליך ההתבגרות, כפי שהוא מתממש בהיחלצות הגמורה מגוף-ראשון-רבים, הוא בנקיטת התנהגות ערמומית. כך, מתגנב הנער-המספר, בהסתר, מאחורי גבה של דודה פרלה,

<sup>9</sup> מגן דוד אדום הוא ארגון ההצלה הלאומי של ישראל. הארגון בנוי על-פי הדגם של ארגוני הצלב האדום והסהר האדום, והוא מספק שירותי עזרה ראשונה, פינוי נפגעים באמצעות אמבולנסים, שירותי הדם של ישראל, הדרכת עזרה ראשונה ורפואת חירום ופעילות הומניטרית בישראל וברחבי העולם.

לנסיעתה באוטובוס, לבית החולים בו מאושפז הדוד. כך הוא ממשיך להגיע לדוד שבבית החולים פעמיים בשבוע ולומד את מלאכת הטלת הצלליות.

שיאו של הסיפור הוא במשפט המסיים בו מודיע המספר בגוף-ראשון-יחיד, תוך שימוש, ראשון ויחיד, בסיפור בסינוני-הגוף "אני, על קבלת מורשת הדוד: "ביום הראשון של הקיץ הודעתי שאני עומד לערוך מופע של צלליות" (שם, 16). לקבלת מורשת הדוד יש משמעות ארס-פואטית. הנער -המספר מקבל על עצמו להפיק אומנות שתוכל לאצור בחובה כמו מופעי ה"צלליות" של הדוד נתן גם את אירועי העבר וגם את פנים נפשו של היוצר.

### 3. בין "צלליות" ל"צל" – כותרת הסיפור

לכותרת הסיפור משמעויות רבות. פני השטח של הכותרת מעידות על תחביבו/אומנותו של הדוד נתן: הפקת "צלליות" הנוצרות על ידי הטלת 'צל' כלומר, הסתרת מקור האור ויצירת משטח חשוך, תוך כיפוף ותזוזה של האצבעות. הסיפור כולו מתאר את מופעי ה"צלליות" של הדוד.

המילה "צלליות" מכילה בתוכה את המושג "צל", המופיע כמוטיב חוזר ודחוס דווקא בטקס "ליל הסדר" כאשר הדוד נתן, מפיך ה"צלליות", מאושפז בבית חולים. ה'צל', מתפקד בטקס זה בריבוי פנים המשלימים זה את זה. בראש וראשונה, ה'צל' הוא תחושת האשמה של בני המשפחה, שסודות פשעיהם, נחשפו על ידי הדוד. ה'צל', כתחושת אשמה, הוא מה שנוצר ונותר כתוצאה של מופע ה"צלליות" של הדוד. בנוסף, ה'צל', כשארית המופחתת של האדם הפגוע<sup>10</sup>, מסמן גם את ההיעדר הפיסי של הדוד מהאירוע המשפחתי.

יונג משתמש במושג "ארכטיפ" כדי לתאר את ה"צל", חלקים באישיות שהאדם מסרב לקבל ולכן מדחיקם. הצל הוא חלק אינטגרלי מכל אדם, כמו הצל הפיזי שלו ואליו מושלכות תכונות שאדם מזהה כזרות לו, לרוב שליליות מבחינה חברתית. בהתאם לדברים אלה של יונג, ה"צלליות" של הדוד נתן חושפות את הארכיטיפ, כלומר, חלקים באישיות שבני המשפחה השונים מסרבים לקבלם ומדחיקים אותם.

### 4. "נְבִיאֵי הַבַּעַל [...] וַיִּזְרְדוּ אֵלָיו אֶל נַחַל קִישׁוֹן וַיִּשְׁחָטוּ שָׁם" – סיום הסיפור

בסיום הסיפור, מבקש הנער המספר מדודו: "תלמד אותי לעשות צלליות? [...]" אם תלמד אותי אני אעשה כמוך, ואכן, הדוד מעביר לו את מורשתו האמנותית: את פעולת האצבעות, את הטלת צלן על הקיר הלבן, את הכינוי בשמות אבל בעיקר את כוחה רב הפנים של האמנות לתפקד גם כ: "אליהו הנביא שוחט את נביאי הבעל." (שם, 16) בדבריו אלה מזכיר הדוד את הסיפור המקראי של אליהו ונביאי הבעל בכרמל ששיאה בשחיטתם ככתוב: "וַיֹּאמֶר אֵלָיו לָהֶם תִּפְשׁוּ אֶת נְבִיאֵי הַבַּעַל אִישׁ אֶל יָמְלֵט מֵהֶם וַיִּתְּפֹשׂוּ וַיִּזְרְדוּ אֵלָיו אֶל נַחַל קִישׁוֹן וַיִּשְׁחָטוּ שָׁם. (מלכים, א, יח, מ). קיימת אנאלוגיה, פארודית, בין הדוד לבין הנביא המקראי אליהו בפעולתם כנגד "נביאי הבעל". האנאלוגיה ניכרת בכך שגם אליהו וגם הדוד מעידים על מהותם

<sup>10</sup> בדומה למשמעותו בשיר "עדות" מאת דן פגיס: "לא לא: הם בְּהֶחֱלֵט, היו בְּנִי-אָדָם: מְדִים, מְגִפִּים: אֵיךְ לְהִסְבִּיר. הם נִבְרָאוּ בְּצֶלֶם // אֲנִי הֵייתִי צֶלֶם."

האלאזונית והשקרית של "נביאי הבעל" ובכך ששניהם מתפקדים כלפיהם כאירון המנפץ את נפחותם המוגזמת והשקרית. הפרודיה היא בהשוואה בין נביא רב כוח כאלהו לבין עליבותו וחולשתו של הדוד נתן.

במשפט המסיים של הסיפור מעיד הנער-המספר על עצמו שקיבל את מורשת הדוד: "ביום הראשון של הקיץ הודעתי שאני עומד לערוך מופע של צלליות" (עמ' 16). ניתן לראות בסיפור זה "סיפור צל", "סיפור צללית", סיפור עדות, לדוד, ניצול השואה הערירי שהטלת "צלליות" הייתה מהותו ואומנותו. בנוסף, חושף הסיפור את הארכיטיפ, ה"צל" של החברה הישראלית שלא ידעה כיצד לקלוט את ניצול השואה הערירי. סיפור זה "שוחט" את "נביאי הבעל" גם במשמעות של הנראטיב השקרי לפיו ההגעה לארץ של ניצולי השואה שימשה עבור כולם כישועה וכגאולה.

## 5. "על-מכרם בפסח צדיק" - נושאי הסיפור

הנושא המרכזי של הסיפור הוא כוחה של האמנות. כך הפקת ה"צלליות", פעולת האמנות של הדוד, מוצגת כבעלת כוח משיכה והפגת שגרת היומיום. השפעה זו של האמנות ניכרת בתחילת הסיפור כשאנשי השכונה מתקהלים בחצר כדי לצפות בצלליות שיפיק הדוד. פעולת האמנות מעניקה משמעות קיומית למבצעה-מפיקה. כך, כל עוד הדוד עוסק באומנותו הוא יכול לשאת את שיממון עבודתו ובדידותו וכך גם את זמנו הפנוי לאחר שהופסקה עבודתו. לאמנות כוח לאצור את ההיסטוריה הלאומית, ובה בעת, בכוחה לחשוף גם סודות אסורים. לאמנות כוח מדבק, כך היא מועברת בדרכים עקלקלות מהדוד לנער המספר.

נושא נוסף המשתמע מהסיפור היא ביקורת כלפי החברה הישראלית, דרך משפחה אשכנזית טיפוסית, בסוף שנות השבעים, שאינה מסוגלת להכיל את ניצול השואה, הרווק יוצא הדופן, בקרבה. הסיפור מציג ביקורת כלפי השימוש בתווית ה"משוגע" לניצול השואה יוצא הדופן. כך האיש הבודד והערירי, בו פוגש אחד מבני המשפחה, בפולין, מצורף למשפחה מתוך רחמים. אלא שהמשפחה/ החברה הישראלית בת הזמן אינה מסוגלת להכיל את האיש הרווק, שהוצא לפנסיה, העוסק ב"צלליות" וזקוק - אנושות - לקהל להמשך הטלת ה"צלליות". המשפחה דוחקת אותו מחוץ לקהלה, תחילה בסירוב לשמש כקהל למופעיו, בהמשך, בהסכמה לאשפוזו ב"בית חולים לחולי-רוח" (שם, 10), ובסוף, באופן אקטיבי במהלומות, בכריכת כותנת המשוגעים על גופו ובאשפוזו החוזר.

נושא נוסף של הסיפור הוא היחס של החברה המערבית לתופעת השיגעון. עדי אופיר (1972), באחרית דבר לספרו של מישל פוקו **תולדות השיגעון בעידן התבונה** (שם), מציין שבספר עסק פוקו בהיסטוריה של קו התיחום המפריד בין שפוי ללא שפוי. זו היסטוריה של תיחום והרחקה, נידוי והטבעת תוויות, תצפית על סבל ותשוקות, מניפולציה של גופות מיוסרים והשתקה של דיבור שהוכרז זר ומוזר. דרך ההיסטוריה של בית-המשוגעים חושף פוקו את אפלת הנאורות, אפילה של תקופה שהכריזה על עצמה כעל עידן ניצחון התבונה. רעיונות אלה של פוקו מעידים על כך שהדוד נתן לא באמת משוגע אלא הוא מושא וקרבן למערכת של יחסי כוחות שלא מאפשרת לו להמשיך להיות דובר בעל זכויות ומוציאה אותו מחוץ לתחום. דחיקתו של הדוד נתן על ידי משפחתו, מחוץ לגבולה של התבונה, מקבעת אותו, כדברי פוקו, כאותו "אחר" הקובע מבחוץ, על דרך השלילה, את תחומה של התבונה: "לפני שמבינים את המשוגע [...] צריך להבינו כמי שהושתק מכוחה של התבונה ולמענה." (שם, 219);

קיימות נקודות דמיון רבות בין סיפור זה לנובלה **מומיק** מאת דויד גרוסמן שפורסמה לראשונה כפרק הפתיחה של הרומן **עיין ערך: אהבה** (1986), ומאוחר יותר, כנובלה בפני עצמה (גרוסמן, 2005). הדוד נתן מהסיפור "צלליות" וסבא אנשל מהנובלה **מומיק** הם ניצולי שואה בודדים, ערירים ה'מאומצים' ל'משפחה' למרות שאינם שייכים אליה בקשר דם: "דודי נתן" אינו דוד ביולוגי, ו"סבא אנשל" אינו הסב של מומיק אלא אחיה של הסבתא. שניהם משתמשים באומנותם כדי לספר את סיפורם: הדוד נתן בהטלת "צלליות" וסבא אנשל, "שחרזדה", במלמולו הבלתי פוסק דרכו הוא מספר את סיפורו. שניהם מתווגים על ידי החברה הישראלים כמשוגעים: כך הדוד נתן מאושפז שוב ושוב ב"בית חולים לחולי רוח" (גוטפרינד, 2005, 10) וסבא אנשל שהה עשר שנים "בבית המשוגעי-רוח בבת-ים" (גרוסמן, 2005, 10) כפי שמעיד על כך נהג האמבולנס המביאו לדלת ביתה של משפחתו החדשה-ישנה. נקודת הדמיון המשמעותית, המבהירה גם את אחד מנושאי הסיפור "צלליות", היא מערכת היחסים המיוחדת הנוצרת, בשתי היצירות, בין הנער-הילד, שדרך קולו/תודעתו מסופר הסיפור, לבין ניצול השואה הערירי. קשר זה בין הצעיר, יליד הארץ, לבין ניצול השואה הגלותי והערירי "עוקף" ודוחק את הנציגים הדוריים של דור הביניים – ההורים והדודים האחרים. הקשר המשמעותי בין מומיק לסבא אנשל נוצר מאחורי גבם של הוריו, וכך גם הקשר בין המספר לדוד נתן המתהווה מאחורי גבה של הדודה פרלה ושאר בני גילה ודורה. נקודת דמיון נוספת בין היצירות, הנובעת מהקשר המיוחד בין הנער הצעיר וניצול השואה הערירי והגלותי היא קבלה ארס-פואטית של יצירתו הבלתי מובנת של קרוב המשפחה המבוגר על ידי בן המשפחה הצעיר. כך, מקבל על עצמו מומיק להיות סופר כמו סבו, והנער המספר, מקבל על עצמו להמשיך את מורשת ה"צלליות" של דודו. כל אחת מהיצירות, של נציג הדור הצעיר, היא עדות ארס-פואטית לסיפורו של ניצול השואה שהגיע לארץ ונדחק, על ידי 'משפחתו', לשולי השוליים של המציאות הארץ ישראלית בת הזמן. שתי היצירות משמשות ככתב אשמה כנגד החברה הישראלית בת הזמן שלא השכילה למצוא דרך לקלוט את אומנותם ואישיותם של אותם ניצולים ערירים ודחקה אותם, בסיפורו של גוטפרינד, לבית חולים לחולי רוח, ובסיפורו של גרוסמן להיעלמות נדודים והיעדר מצבה וקבר כפי שמתלוננת על כך אמא של מומיק בסיום הנובלה: "לפחות אם יש קבר לבקר, אבל ככה להיעלם?" (גרוסמן, 120).

### **רשימה ביבליוגרפית**

- גוטפרינד, אמיר (2001). "צלליות" **ארץ אחרת**, 7, עמ' 38-41.
- גוטפרינד, אמיר (2005). "צלליות" בתוך (עורך: אתגר קרת): **צלליות**
- גרוסמן, דויד (2005). **מומיק**. הקיבוץ המאוחד
- פוקו, מישל (1961). **תולדות השיגעון בעידן התבונה**. כתר
- פינטו-אבקסיס, נינה (2014). "גוטפרינד, אמיר" בתוך: עורכים: זיסי סתוי, פרופ' יגאל שוורץ): **לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים**. דביר, עמ' 242-242.