

דיוקן האמן כצילו: מושג הצל ומעשה היצירה ב"הצל" מאת אנדרסן

מאת: ד"ר רחל צורן, החוג לספרות עברית והשוואתית (הפקולטה למדעי הרוח)
החוג לייעוץ והתפתחות האדם (הפקולטה לחינוך), אוניברסיטת חיפה

מבוא

במילון אבן שושן (אבן שושן, 2006) מוגדרת המילה "צל" כ"שטח כהה או אפל הנוצר מאחורי גוף אטום החוצץ בין השטח לבין מקור האור, בבואה אפלה הנוצרת מצידו של גוף שאינו מופנה אל האור."

דומה כי אפילו הגדרה זו, המתייחסת באופן מדויק ככל האפשר להסבר הפיסיקלי של תופעת הצל, יכולה לעורר בנו אסוציאציות רגשיות ומטפוריות החורגות מעבר למשמעות ההגדרה הפיסית הצרה. כך למשל המילים "אפל", "גוף אטום", או "בבואה אפלה", המוצגות כניגוד ל"אור", מעוררות בנו תחושות של סגירות, פחד, אי וודאות ועוד.

ואכן, התופעה הפיסיקלית של הצל עמדה לאורך כל תולדות התרבות במרכזן של תיאוריות פילוסופיות ופסיכולוגיות, כדימוי שבבסיסו מוצג הצל כחלק האפל, הלא ידוע, המוסתר של הקיום האנושי, ניגודו המוחלט של האור.

טענתו המרכזית של המאמר היא כי רק אינטגרציה בין שני הממדים – האור והצל, מאפשרת את קיומם של חיים מלאים. יתר על כן, במעשה היצירה יש מקום מרכזי למימד הצל באישיות, והוא לא יכול להתקיים ללא מימד זה.

הארת הקשר בין הצל לבין מעשה היצירה תתבסס על המושג "מרחב הביניים" של ויניקוט, מרחב בו מתרחשת, בין השאר, הפעילות האמנותית.

לאחר הקדמה תיאורטית אדגים את הטענה באמצעות האגדה של הנס כריסטיאן אנדרסן **הצל**, שבמרכזה תהליך התפתחותו האפשרית של אמן, וכישלונו של תהליך זה,

ה"צל" על פי יונג הוא אותו חלק אפל של הנפש, שלא תמיד אנו מודעים לו, והמכיל את כל חלקי הנפש שיש לנו עניין שלא להיות איתם במגע. יחד עם זאת, בלי קיומו של מגע כזה תהיה האישיות חלקית ולא מפותחת.

מירב העיסוקים בתופעת הצל (או ה'אני האחר' או 'הכפיל') נוגעים להיבט המוסרי של האישיות, או, בהמשך לכך, להיבט המודע מול הלא מודע, ובכל מקרה הם מעמידים את התופעה על הדיכוטומיה: **אור / צל**. המאמר הנוכחי סוקר בקצרה את גישתם של אפלטון ויונג למושג הצל ומציע נקודת התבוננות דרך האפשרות שמציע **מרחב הביניים** של היצירה, מרחב בו "מתבטלות" הדיכוטומיות, והוא מאפשר את קיומן הבו זמני של תופעות סותרות זו לצד זו, בלי שהאחת מבטלת את השנייה. הטענה היא כי היצירה האמנותית, או ליתר דיוק, מעשה היצירה האמנותית, הוא המקום בו מתאפשר הקיום הבו זמני של ניגודים (אור וצל), באופן המכיל אותם, ואף מעניק להם מרחב קיום חדש ואחר.

את האפשרות הזו והאופן בו היא מתממשת בודק המאמר דרך האגדה של אנדרסן "סיפורו של הצל שלי". למרות שהאגדה מכוונת בראש ובראשונה לאישוש הדיכוטומיה דמות וצל, הרי שבמהלך עלילתה יש התייחסות, גם לאפשרות הגישור בין הדמות לצל, בין המואר לאפל, דרך הטריטוריה של האמנות (השירה). על אף שאפשרות זו אינה זוכה לפיתוח בסיפור, ובמהלך העלילה היא מוחמצת בסופו של דבר, עדיין ניתן להאיר דרכה את התפיסה המובלעת באגדה, שדיוקן האמן יכול להתקיים ולהתממש אך ורק כשהוא במגע אותנטי ומתמשך עם הצל שלו, לא פחות מאשר עם חלקו ה"מואר".

מילות מפתח: צל, יצירה, מרחב מעבר, זהות (אינטגרציה), שירה.

במידה שווה גם לתיאור האמנות מפייהם של אנשים שלא היה להם כל עניין לפסול אותה ולגנותה. ידועה האנקדוטה שמוסר פליניוס (מצוטט ב- Politt, 1990) על אודות ראשית הרישום. הסיפור הוא על נערה שאהובה יצא למלחמה, והיא, על מנת להתגבר על געגועיה, העמידה אותו, קודם נסיעתו, סמוך לקיר וניסתה ללכוד בפחם את מתארי הצל שלו, וכך, אומר הסיפור, נולדה אומנות הרישום.

יש לציין גם כי המילה היוונית לרישום היא *skiagraphia* שמשמעה רישום-צל. כך אפוא הצל הוא בעת ובעונה אחת משהו לא אמיתי, שקרי, מתעתע – מעין "לא-קיום", אך בה בשעה הוא אחד המפתחות להבנת אפשרות האמנות המייצגת.

אם בעולם העתיק מתקשר הצל במיוחד להיבט הדימוי שבו ולשאלת הריאליות או האי ריאליות, בפסיכולוגיה המודרנית הוא מתקשר יותר להיבט האפילה שבו. ובראש בראשונה מדובר בתיאוריה של קארל גוסטב יונג.

כבר בראשית דרכו הצביע יונג על הצורך להעלות את הצל אל התודעה ולהתמודד איתו: לדבריו "כל אחד נושא איתו צל, וככל שהצל מגולם פחות בחיים המודעים של האינדיבידואל, כך הוא שחור וסמיך יותר. אם נחיתות מסוימת מודעת יש לכל אחד הזדמנות לתקן אותה."¹ (Jung 1938, p. 138)

בדברים אלה נשמר היחס ההיררכי בין החלק המואר של הנפש לבין הצל, המצוי גם אצל אפלטון (אמנם במובנים אחרים), כשהצל הוא החלק המבקש "תיקון". אלא שהתיקון, במקרה זה, איננו על ידי הדחקתו, כי אם על ידי היכרות איתו והעלאתו לתודעה.

יתר על כן – תיקון זה איננו נוגע רק לאישיות היחיד, אלא יש בו גם משום "תיקון עולם":

אם אתה יכול לדמות מישהו אמיץ דיו
כדי לסגת מכל ההשלכות של הצל כי אז אתה
מקבל אדם שמודע לצל סמיך ביותר... איש
כזה יודע שכל דבר שאינו כשורה בעולם מצוי
בתוכו ואם הוא רק לומד לטפל בצל של עצמו
הוא עשה דבר ממשי עבור העולם, הוא הצליח

בעטיה של העובדה שהאינטגרציה בין שני חלקי הנפש הללו כשל.

מושג הצל בתרבות: אפלטון, יונג, ויניקוט

משל המערה של אפלטון (אפלטון 1964, עמ' 5-421) מדמה את קיומם של בני האדם בעולם לזה של קבוצה של אסירים במערה אפלה הכפותים כשפניהם אל הקיר. יכולתם של השוכנים בתוכה ללמוד על העולם היא רק דרך היטלי הצללים המושלכים אל הקיר באמצעות אש הבושרת מחוץ למערה. רק יחידי סגולה מסוגלים להשתחרר מכבליהם ולצאת מהמערה אל האור. אלה הם הפילוסופים שניחנו בכושר אינטלקטואלי ויכולים להתבונן באידיאות. הם אלו המצליחים לחרוג מגבולות הקיום של העולם האפל, והם מי שעתידים להנהיג את המדינה האידיאלית.

הצל אצל אפלטון מתקשר אפוא אל התעתוע, אל מראית העין הלא אמיתית, ועל כן אל ה"שקר". אלא שהמעבר אל האור אל ה"אמת" אף הוא איננו פשוט כל כך, שכן, מי שהתרגל לראות רק בחשכה, ביציאתו מהמערה עלול האור לסנוור את עיניו ואז בתחילה לא יוכל לראות דבר. רק מאוחר יותר, אם יתרגלו עיניו לאור, יוכל לראות את ה"אמת" ואז, בזכרו את משכנו הראשון, יתמלא רחמים על חבריו שנותרו באפלה. עם זאת, אם יעלה בדעתו לחזור לחשיכה, שוב יוכו עיניו בסנוורים והוא יהיה מושא לצחוק וללעג של אסירי המערה.

החלוקה של אפלטון את העולם לאידיאות, לחומר, ולהיטלים של החומר היא היררכית: בראש ההירארכיה עומדת האידיאה המשולה למקור אור. במקום השני נמצא עולם החומר הנתפש כהיטל של האידיאה, כמו הצללים שמטיל אותו אור. במקום האחרון בהירארכיה עומדים ההיטלים של גופים חומריים שהם צללים והשתקפויות במובנם הליטראלי. אלה הם היטלים של היטלים ועל כן הם רחוקים בשתי דרגות ממקור האמת.

דגם זה של העולם גם מסביר בחלקו את היחס הביקורתי של אפלטון כלפי השירה וכלפי האמנות המייצגת בכללה: כל אלה מדורגים ממש באותו מקום כמו הצללים וההשתקפויות, כי גם הם כמותם היטלים של היטלים, והם רחוקים מן האמת בשתי דרגות ועל כן קרובים יותר אל השקר.

כך אפוא מציג פה אפלטון אנלוגיה בין הצל למלאכת האמנות. אנלוגיה זו מעניינת במיוחד, כי היא משמשת

¹ מראי המקום מיונג, מלבד יונג 1993, מתורגמים על ידי, ר.צ.

"קומפלקס אינו פתולוגי כשלעצמו, הוא נעשה פתולוגי כאשר אינו מניחים שהוא לא **בבעלותנו**, כי אז אנו נמצאים בבעלותו" (Yung, 1959). אלא שבמקביל קיימת גם סכנה של "השתלטות" החלק המואר של הנפש, שמחירו פיצול - ניתוק מהצל, ואז, כאשר הקשר עם העצמי האוטנטי שלנו מנותק אנו מפתחים לעצמנו **פרסונה** - מסכה חברתית, שכוללת רק את החלק ה"מואר" הנורמטיבי, שאנו עוטים על עצמנו ו כדי לעמוד מול העולם, ולגונן על עצמנו ועליו מפני רגשות חזקים פרימיטיביים. **אלא שהסכנה היא להיות מזוהים יותר מדי עם המסכה** להיות מרומים על ידי המסכה ועל ידי עצמנו. בלשונו של ויניקוט פירוש הדבר הוא לפתח "אני כוזב" ולזנוח את ה"אני האמיתי" שלנו, מה שמונע מאיתנו לחיות חיים מלאים ואותנטיים, וממילא יצירתיים (ויניקוט, 2009).

לפי יונג, כאשר אנו יכולים להגיע לדיבור עם הרע שבתוכנו, הדבר מהווה את השלב הראשון בהכרת העצמי האמיתי והכנסתו לתוך המודע. במצב כזה אנו יכולים לסבול את המתח בין הטוב והרע בהכרה מלאה ודרכו להגיע להתעלות, למצב שלם ואינטגרטיבי שגדול מסכום מרכיביו, להרמוניה עם משהו גדול מהאגו עצמו. הדבר מוביל לשחרור ולמודעות לכוחות פנימיים – זהו תהליך האינדבידואליזציה, שעיקרו אינטגרציה בין כל חלקי האישיים.

לעמת בן אדם עם הצל שלו משמעו להראות לו את האור שלו. משעה שאדם חווה כמה פעמים מה פשר לעמוד באופן שיפוטי בין שני ניגודים אדם מתחיל להבין, מרגע שחווה זאת, מה הכוונה ב"עצמי" כל אדם שקולט את הצל שלו ואת האור שלו באופן סימולטני רואה את עצמו משני צדדים וכך הוא מגיע אל האמצע (Jung, 1959, p. 872).

הדיבור על **נקודת האמצע** מוביל אותנו לויניקוט. מושג "אמצע הדרך" הביא לפיתוחם של המושגים "תופעות המעבר" ו"מרחב ביניים", שהם אולי המושגים הפסיכולוגיים המובהקים ביותר באמצעותם מתבטל לא רק היחס ההיררכי בין אור לצל, כי אם גם היחס הניגודי ביניהם. זהו, לפי ויניקוט, המרחב בתוכו ובאמצעותו מסוגל האדם לחיות חיים אותנטיים וליצור. מרחב המעבר הוא -

להתמודד לפחות בחלק זעיר עם הבעיות העצומות הבלתי פתורות של ימינו (Jung, 1938, p. 140).

בשלבם מאוחרים יותר מיתן יונג גישה היררכית זו, והדגש בדבריו עבר לדיון בערך הסגולי של חלק הצל של הנפש, לא רק בבחינת מה שיש להביאו לתודעה, להכיר בו ו"לתקנו", אלא גם בבחינת יסוד שיש להכילו וללמוד לחיות איתו, בהיותו מרכיב חיוני להתפתחות של האישיים והשלמה והאותנטיות.

מעניין להיווכח בנקודות ההשקה בין האופן בו מתאר יונג תהליך זה לבין משל המערה של אפלטון:

כאשר אנחנו צריכים לטפל בבעיות, אנחנו באופן אינסטינקטיבי מתנגדים לדרך שמובילה מבעד לעירפול ולאפלה. המשאלה שלנו היא לשמוע רק על תוצאות חד משמעיות ולשכוח לחלוטין שהתוצאות הללו יכולות לעלות אך ורק אם אנחנו לקחנו את הסיכון להכנס ולצאת שוב מתוך האפלה (Jung, 1930, p. 752).

התנועה מחוץ לאפלה אל האור ובחזרה היא זו המשותפת לאפלטון וליונג, אלא שהיא שונה מבחינת תפישת הכיווניות שבה: אצל אפלטון הכיוון האחד והרצוי הוא מן האפלה אל האור, והכיוון בחזרה אל האפלה מקורו רק במחויבות הפילוסוף להאיר את עיני האנשים השרויים עדיין באפלה ולהוציא גם אותם אל האור. ואילו אצל יונג, הכניסה ל"מערת הנפש" והיציאה ממנה היא דו כיוונית מכוח הקשר ההדדי שבין האור והצל, זאת מכיוון שכדי לחדור אל תוך האפלה עלינו לאזור את כל כוחות ההארה שהמודעות יכולה להציע לנו (Jung, 1930).

או בניסוח חד יותר:

אם עד עכשיו האמנו שהצל האנושי הוא מקור הרוע נוכל עתה להיווכח שהאישיים הלא מודעת כלומר הצל, אינו כולל אך ורק נטיות בלתי מוסריות אלא גם תכונות חיוביות כמו אינסטינקטים נורמליים, דפוסי תגובה מקובלים, תובנות מציאותיות, דחפים יצירתיים ועוד (יונג, 1994, עמ' 377). ובכל זאת - ביטולו החלקי של היחס הניגודי עדיין שומר על ההיררכיה בין שני המימדים, הבא לידי ביטוי במאבקי שליטה ביניהם: במקרים מסוימים קיימת אפשרות שהחלק האוטונומי שאין לנו מגע איתו ישתלט על התנהגותנו בלי שאנו נוכל לשלוט בו. לפי יונג:

את עצמו ספון בביתו כל שעות היום, ורק לעת ערב, כמנהג אנשי המקום, יוצא הוא לפעמים את פתח ביתו. ערב אחד, שולח המלומד את צלו המתארך לשליחות (על פרטיה אתעכב בהמשך), אשר ממנה, חרף הבטחתו, לא חוזר הצל. בבוקר למחרת מוצא עצמו המלומד להפתעתו ללא צל. המלומד, היודע מניסיונו בארץ מולדתו, כי אדם ללא צל חשוב כמת, נבהל מאד אלא שאז הוא מגלה לשמחתו כי הצל שניתק ממנו השאיר שאריות בעקביו. הוא ממחר לגדל לו צל חדש, וכמו כל דבר בארצות החום הפוריות, ממחר הצל החדש לצמוח ועד מהרה חוזר המלומד להיות אדם בעל צל משלו.

שנים לאחר מכן, שעה שהוא נמצא בחדרו בארץ מוצאו הצפונית ועוסק כבימים ימימה במחקריו על היופי, מתדפק לפתע על דלתו זו, רזה וכחוש למראה אך לבוש בהידור רב, ומודיע לו שהוא הצל שלו, זה שניתק ממנו לפני שנים. בשנים שחלפו, הוא ממשיך ומפרט, פיתח הצל לשעבר קריירה עצמאית, תוך ניצול כישוריו להתארך ולהציץ לבתי אחרים. בזכות כישורו זה צבר ממון רב כיוון שגילה את סודותיהם הכמוסים של בני האדם וקיבל מהם דמי לא-יחרץ. הצל לשעבר מבקש מהמלומד שישחרר אותו מתפקידו כצילו ומציע למלומד בתמורה להצטרף אליו למסעותיו וליהנות מעושרו, אבל המלומד נרתע מאורח חיים זה ומסרב.

חולפות עוד שנים מספר והמלומד, שגם במפגש הקודם היה כבר מזה רעב, נקלע למצוקה גדולה עוד יותר, מכיוון שלחקירותיו על דבר היופי אין כל דורש. והנה שוב חוזר אליו הצל שלו ומציע לו עסקה נוספת, עתה משנעשה אוטונומי הוא מבקש מהמלומד כי יתחלף איתו בזהותו – ומעתה יהיה הוא המלומד ואילו המלומד יהיה צילו. ברוב ייאושו נעתר לו המלומד בחצי לב ומכאן ואילך מתחיל הצל לגזול את את זהותו הממשית של המלומד, ומציג אותו בפומבי כצילו. בזמן שהייתם בבית מרפא, לשם הם מגיעים בחסות ממונו של הצל, פוגש הצל בת מלך המתאהבת בו ורוצה לשאתו לאיש. את מבחן הידע שהיא מטילה על ארוסה הצל, כדי לבחון את כישוריו לשלוט בממלכתה, מעביר הצל בערמוניות למלומד וכך

תחום שאין קוראים עליו תיגר מפני שלא נתבע ממנו אלא להיות מקום מנוחה לאדם, הטרוד במשימה האנושית המתמדת לשמור שהמציאות הפנימית והחיצונית יהיו נפרדות ועם זאת קשורות בקשרי גומלין (ויניקוט, 1995, עמ' 36).

מרחב המעבר, שהוא מקום מנוחה לאדם, כולל לפי ויניקוט גם את הפעילות האמנותית, שכן זהו מרחב אשלייתי, בדיוני (אפלטון היה מכנה אותו "שקרי"), ובו מתבטלת לא רק ההפרדה בין פנים לחוץ, אלא גם ההפרדה בין "אמת" ל"שקר" בין "טוב" ל"רע", ובהקשר של הדיון שלנו - בין "אור" ל"צל". ואכן יש המכנים מרחב זה גם "איזור הדמדומים".

ביטול ההיררכיה וביטול הניגודיות בין אור לצל משמעו אפוא לא רק חיים אותנטיים יותר, אישיות שלמה יותר, אלא גם חיי יצירה. יונג אמנם כולל את האפשרות של חיים כאלה בדברו על תהליך האינדבידואליזציה, אלא שאנו זקוקים למושגיו מרחיבי הדעת והלב של ויניקוט על מנת להבין לעומק את הקשר בין הכלתו של הצל וביטול הניגוד בינו לבין החלק המואר שבנפשנו, לבין מעשה היצירה.

הצל להנס כריסטיאן אנדרסן

את הדברים הכלליים שאמרתי עד כה אנסה להדגים דרך סיפורו של אנדרסן הצל, או כפי שהוא מכנה אותו ביומניו הסיפור של הצל שלי. את הסיפור כתב אנדרסן בקיץ 1846, כאשר שהה בנפולי שהייתה באותה עת שרויה בגל חום כבד מאד. אנדרסן הגיע לנפולי על מנת להתפנות לכתיבת האוטוביוגרפיה שלו בגרמנית, וככל הנראה שיבש גל החום הכבד לא רק את תוכניותיו אלה, אלא גם את תקוותיו של בן ארצות הצפון, ליהנות מאורה וחומה של השמש בארצות הדרום. לכל העובדות הללו יש ביטוי בסיפור הצל, אלא שכדרכם של סיפורים, הוא מפליג מעובדות אלו אל מחוזות הדמיון שהמציאות הקונקרטיה מהווה עבורם רק מקור השראה.

אפתח בפרישה קצרה של עלילת הסיפור:

מלומד מארצות הצפון, העוסק בחקר היופי, מגיע באחד הקיצים לארצות הדרום החמות, תוך תקווה שיוכל ליהנות מזיו חומה ואורה של שמש הדרום. החום הכבד מפר את תוכניותיו והוא מוצא

ביותר של אפשרות האינטגרציה בין אדם לצילו, ולא אך זאת, אלא שהיא קושרת את הדברים במפורש לזיקה העמוקה הקיימת בין אפשרות זו לבין האמנות. אתמקד עתה בשני היבטים המממשים טענה זו: הראשון נוגע לאופן ולנסיבות שבהן נכתב הסיפור ואילו השני לחלק העלילה היוצר את נקודת המפנה הראשונה, שבה מתרחש הניתוק של המלומד מצילו. דרך ההיבט הראשון נוכל להתחקות אחר כוונותיו המודעות של אנדרסן ונסיבות חייו בעת כתיבת האגדה, ואילו דרך האגדה עצמה נוכל ללמוד על האופן בו התממשו כוונות אלה דרך העולם הלא מודע של מעשה הכתיבה.

נסיבות כתיבת האגדה

זכור, אנדרסן כתב את הסיפור בעת שהייתו בנפולי כאשר שרר בה חוס כבד שגרם לו לסבל רב ב-1846.9.6. הוא כותב ביומנו כי החל בכתיבת סיפור חדש שנקרא **סיפורו של הצל שלי**.

ב-16.6 הוא מתאר את הרגשתו ורשמיו מגל החום: *הלכתי לרחוץ. קיבלתי מכתב מארסטד ואישתו. החום מעיק. לקחתי את הזמר נוספליוס לראות את העלמה פיילסטט. יש המולה מפחידה ברחובות, דינדון בלתי פוסק של פעמוני בקר, עיזים עם פעמונים קטנים יותר, צרחות וצווחות; ומלבד זאת אני גר היישר ממול מישהו המתאמן בבאס, או מכוון פסנתרים לכל העיר. זה נורא, שאגות, צרחות, מערבולת לאוזן. נפחים מכים בפטישיהם, קרוניות מתגלגלות, נערים צורחים, ואנשים שמשוחחים בשקט על ענייני משק ביתם נשמעים כאילו הם במלחמה (Andersen, 1990, p. 159).*

בפתח הסיפור מתאר אנדרסן את המלומד המגיע מארצות הקור בתקווה לשוטט ברחובות המוארים והחמימים, ומגלה לאכזבתו כי בעטיו של החום הכבד ספונים האנשים בבתיים, ורק לעת ערב מתעוררת העיר לחיים. בתיאור המתרחש מתחת לחלון ביתו, ניתן לזהות את התיאור המקביל ביומנו של אנדרסן, אלא שמובנו של התיאור שונה מאד. וכך מתאר הסיפור את הרחוב לעת ערב:

זוכה בידה. המלומד, שסאת השפלותיו הוגדשה, מנסה למחות על הניצול ולהחזיר לעצמו את זהותו, זאת על ידי גילוי אזנה של בת המלך אודות התרמית. כשהצל שומע את אימו של המלומד הוא מאשים אותו באזני בת המלך ש"צילו" המלומד השתגע ומנסה לטעון לזהותו שלו. בעוון זה גוזרת על בת המלך על המלומד מאסר. הסיפור מסתיים בכך שהצל נושא לאישה את הנסיכה, ואילו המלומד מוצא להורג בכלא, מבלי שיוודע דבר על החלפת הזהויות.

לכאורה לפנינו סיפור המממש בעלילתו את האופן המסורתי דרכו אנחנו מתבוננים ביחסים בין האדם לבין צילו: המלומד וצילו מוצגים כשני ניגודים: בעוד שהצל מוצג כרע וכאפל, מוצג המלומד כאיש טוב ומואר, שהעולם לא גומל לו על עיסוקו ביופי ובטוב. כל עוד המלומד וצילו נמצאים יחד, מערכת היחסים ההיררכית ביניהם נשמרת, ולמעשה איננו יודעים על הצל דבר, להוציא הרווחה שהוא חש יחד עם אדונו עם רדת הערב. כשמתחולל ביניהם הניתוק נחשף הניגוד ומתבטלת כביכול ההיררכיה, או לפחות, - זה מה שהצל מבקש עבור עצמו בעקבות הניתוק, יחסים שוויוניים, ומאוחר יותר החלפת זהויות. ערמוניותו ורוע ליבו של הצל מביאים בסופו של דבר למותו של המלומד.

אין ספק שזהו הקו המרכזי שדרכו מתפתחת העלילה, והוא בנוי, כאמור, הן על הקשר הניגודי בין אור לצל במקביל להנגדה שבין טוב לרע, והן על היחס ההיררכי שבין נעלה ונחות, הממומש, במקרה שלנו, דרך מערך היחסים בין אדון לעבד. מהלך העלילה גורם להיפוך במערכת ההיררכית ובניצחון הרע על הטוב.

אף על פי כן - יש בסיפור עוד שכבה אחת שמאפשרת לראות את יחסי האדם וצלו לא רק כמערכת דיכוטומית מפוצלת והיררכית, כי אם כשתי פנים משלימות. שכבה זו קיימת ומבצבצת במהלך הסיפור, ומהווה למעשה כוח מניע חזק בראשית העלילה, אך בשלב מסוים היא נזנחת לטובת העלילה הדיכוטומית וההיררכית, ואינה זוכה לפיתוח.

יחד עם זאת, לא רק ששכבה זו מהווה, כאמור, נקודת מוצא מרכזית וכוח מניע של העלילה - אלא שהיא נוגעת, לדעתי, במה שנראה לי כמימוש מעניין

עלילת הסיפור של הצל שלי מתרחשת אפוא על רקע הוויית הערב בארצות החום, וצללו מהווים לה מקור השראה, אבל הצללים האמיתיים בהם עוסק הסיפור הם אלו של הנפש פנימה. כך אפוא בונה אנדרסן, במודע ואולי גם שלא במודע, את הרקע לעלילתו הנפתלת של הצל, כשמה ש"הואר" במעבר מתיאור החוויה המציאותית בכתיבה היומנית לתיאור הדמיוני בכתיבה הספרותית, בונה את התשתית לסיפור האפל אודות הצל.

דיוקן האמן כצילו ואפשרות והתממשותו בעלילת

האגדה

בתוך התיאור הכללי של הרחוב, הן ביומן והן בפתיחת הסיפור, בולטת תמונת הבית ממול המהווה בקטע היומן מקור לרוגז וניחושים על מקור הרעש הבוקע ממנו ובסיפור הוא מהווה מוקד משיכה, סקרנו ונקודת מוצא וכוח מניע לעלילה.

סודותיו של הבית ממול, כפי שהם מתבררים בהמשך הסיפור, טומנים בחובם אפשרות אחרת ופותרים פתח למהלך עלילה שונה, שגם אם אינו מתממש הרי שהוא מרמז על אפשרות אחרת שהייתה מתרחשת אילו היה המלומד שב ומתאחד עם צילו, אחרי שניתק ממנו מרצונו, ושלח אותו לשליחות ממנה לא חזר.

על אפשרות זו ברצוני להתעכב בסיום הדברים, כשהצגתם מהווה עבורי גם דרך להמחיש את הרעיון שפרשתי במבוא בדבר הקשר העמוק שבין המגע והדיאלוג עם הצל לבין היכולת ליצור באמנות.

בתחילת הסיפור מעורר הבית ממול את סקרנותו של המלומד וכך מתאר זאת אנדרסן:

*רק הבית אשר אל מול פני בית האיש המלמד
דממה היתה בו כדממה אשר בקברים, ולא נשמע
מתוכו כל קול וכל הגה. ואולם ידע המלמד היטב
כי לא ריק הבית הזה מיושב, כי על כן ראו עיניו
פרחים על פני המעקה אשר שם, והפרחים עולים
ומציעים באור פני השמש הנוער, וזה אות כי יש
אדם בבית המשקה את הפרחים מים. והיה לפנות
ערב, וירא כי נפתח נפתחה גם הדלת אשר שם,
ואולם חשך היה בחדר הקדמוני עד בלתי ראות
דבר, ורק מן החדר הפנימי נשמע קול זמרה בכלי-
שיר (שם).*

ויאירו אלפי נרות את פני הרחוב, והאנשים מדברים ומשוחחים, מזמרים ומנגנים, יושבים ומתהלכים, והמרפבות מרקדות והחמורים והפרדים עוברים, והנה קול: "צל-צל, צל-צל" עולה מכל העברים, כי היו פעמונים בצווארי החמורים והפרדים. ויש אשר הסיעו את פגרי המתים לקבור אותם, ויקברו אותם בשירים ובזמירות, ונערי האספסוף מריעים תרועה גדולה, והפעמונים אשר בראשי המגדלים נותנים קולות רבים, ותהי התכונה גדולה מאד וההמון הולך הלך ורב. (אנדרסן, תרגום פרישמן).

מעניין לראות איך הייהמולה המפחידה ברחובות, דינדון בלתי פוסק של פעמוני בקר, עיזים עם פעמונים קטנים יותר" הופכים בסיפור ל"מרפבות מרקדות והחמורים והפרדים עוברים, והנה קול: "צל-צל, צל-צל" עולה מכל העברים, כי היו פעמונים בצווארי החמורים והפרדים" ואילו "קרונות מתגלגלות, נעים צורחים, ואנשים שמשוחחים בשקט על ענייני משק ביתם נשמעים כאילו הם במלחמה" הופכים בסיפור ל"אנשים מדברים ומשוחחים, מזמרים ומנגנים, יושבים ומתהלכים", תמונה אידיאלית ורוגעת, בה אפילו תהלוכות המתים מלווה בקולות שירה וזמירות.

ההתמרה אותה עובר התיאור הרעשני והמטריד במציאות, לתמונה מלאת חיים אך נעימה ורוגעת בסיפור, מזמנת לקורא חוויה שונה בתכלית, ומאפשרת לאנדרסן להפנות את המבט מייסורי הגוף כתוצאה מהחום, כפי שהם מתוארים ביומן, לייסורי הנפש המהווים את התשתית העלילתית של הסיפור.

אפשר לראות בכך "תחבולה ספרותית", גרידא, או מגמה לייפוי המציאות, אבל נראה לי כי השינוי שמתחולל כאן הוא פנימי ועמוק יותר, ומתקשר לכך שמה שמתואר כמצוקה חיצונית בתיאור היומני – חום ורעש, הגורמים אמנם לסבל נפשי, - מתפרש בסיפור כמצוקה פנימית, שהמולת הרחוב היא רקע לה, אך לא סיבתה. יתר על כן, הטרנספורמציה לכלל תמונה אידיאלית ונעימה של המתרחש בחוץ מאפשרת להתפנות למה שטורד ומציק באמת, - שאלת הזהות והצל העומדת במרכז הסיפור, שביטוי לה נמצא אולי גם בעובדה שבאותה עת כתב אנדרסן את האוטוביוגרפיה שלו, ואולי גם בעובדה שכתב אותה דווקא בגרמנית, שאיננה שפת אימו.

מתאר הצל את אולם הכניסה שאורו **עמום** כמו בשעת בין ערביים.

המשותף לשני התיאורים, האור העמום, מממש גם את אפשרות המפגש בין אור לצל בשעת הדמדומים בה הדיכוטומיה בין השניים מתעמעמת, ובאופן אחר הוא מדגיש את אחת מאיכויותיה המרכזיות של יצירת האמנות, - העובדה שהיא מתרחשת תמיד ב"איזור הביניים" (ויניקוט, 1973).

אלא שכאן נכנס אלמנט נוסף בתיאור - האור הזוהר בבית בו שוכנת בת השירה. באולם האור עמום ואילו החדרים הפנימיים "מלאים כולם אורים גדולים, ולו אמרתי לגשת עד המקום אשר שם הנערה כי אז ידעתי אשר מות מתי מלב האור."

ההפרזה בדבריו של הצל, שהאור הזוהר מהווה סכנת מיתה עבורו, מהדהדת גם בדברי המלומד המתאר את אשר הוא רואה בדמיונו ואילו הצל מסתפק באמירה:

"כל יקר נמצא שם!"

לאורך כל השיחה ביניהם המלומד מכביר מילים המעידות על הפנטזיה שלו באשר למתרחש בבית בת השירה ואילו הצל מסתפק באמירה החוזרת **הכול**, ולמעשה אינו אומר דבר מעבר לזה, להוציא העובדה המכרעת כי המקום מהווה מעין כור היתוך בין אדם לבין צלו:

לו באת שמה גם אתה, אדוני, כי אז חדלת מהיות אדם, ואולם אנכי כי באתי, לכן הייתי לאדם! וכן נפקחו עיני שם לראות ולהבין את עצמי ואת רוחי ואת טבעי, וכי קרוב אנכי לבת השירה, מגואליה אנכי.

אלא ש"כור ההיתוך" של אדם וצילו הופך בעלילת הסיפור ל"כור ההיפוך", שכן האיחוד, שהיה מתאפשר אולי במרחב הביניים של איזור הדמדומים, מוסב בעלילת הסיפור המרכזית להיפוך התפקידים בין המלומד לצילו. הצל, שנשלח על ידי המלומד להיכנס אל חדרי חדריה של בת השירה, כובש את יצרו ולא נכנס עמוק פנימה. ההימנעות החלקית וההתאפקות מזכות אותו בשינוי, והוא הופך מצל לאדם, אלא שאז הוא נתקף בשיגעון גדלות ומדמה לחשוב כי הוא קרוב לבת השירה, ולא אך זאת אלא שמגואליה הוא. ואילו המלומד, שנותר מחוץ לבית בו שוכנת בת השירה, נשאר עם הזיותיו הסטריאוטיפיות אודות מקום משכנה, או בלשון הסיפור, עם **הכתיבה אודות היופי**, אבל לא עם **המגע** איתו.

הבית מעורר את סקרנותו של המלומד, והוא מבקש לדעת מי מתגורר בו. לשאלתו של המלומד משיב לו בעל הבית כי הוא אך מדמה שקול זמרה נשמע ממעמקי הבית האפל, **ויהלא כמוהו כקול הסירים אשר תחת הסיר**. אלא שהמלומד לא מסתפק בתשובה זו, וערב אחד, שעה שהוא מבחין כי צילו מתארך עד כדי כך שהוא מגיע עד מרפסת הבית החתום והסגור, הוא שולח את צילו לבדוק מה מתרחש בחדרי חדריו של הבית, ומבקש ממנו כי יחזור אליו במהרה.

הצל, כזכור, מתנתק מגוף המלומד ולא שב אלא לאחר שנים רבות. לאחר שנים של היעדרות הוא חוזר לבקש מהמלומד את חירותו ומגלה לו בתמורה את אשר ראה וחוהו:

הלא כל יקר ראתה עיני בבית ההוא, כי שם ישבה בת השירה! שלשת שבועות ישבתי בבית ההוא גם אני, ושלשת השבועות האלה טובים לי משלשת אלפי שנים למקרא כל השירים וכל הספרים וכל דברי החכמה אשר על פני כל האדמה (שם).

המלומד נפעם מהגילוי, ומכאן ואילך מתנהל ביניהם דיאלוג בו משתף המלומד את הצל באמונותיו, דמיונותיו והזיותיו אודות ביתה של בת השירה, שיש להם אופי ארכיטיפי ואגדתי, ואילו הצל משיב לו ב"עובדות" המבוססות על חוויותיו במשך הזמן ששהה שם, שעיקרן המהפך שהתחולל בו כתוצאה משהייתו בבית ההוא - ידיעת "הכול" והפיכתו מצל לבן אנוש.

דוגמא לדמיונותיו של המלומד נוכל למצוא בהתבטאויותיו הבאות:

"אמנם כן, ידעתי כי יושבת היא ובדקת בערים הגדולות!"

"התנומה היתה על עפעפי בראותי אותה! על המעקה עמדה בת השירה, ואור נגה היה לה כאור הצפון."

ואילו הצל, שהצליח לחדור פנימה, משיב לו במשפטים כמו:

"יבאולם לא היה אור מאיר כי אם כאור אשר בין הערבים"

בשלב זה נראה כי יש מפגש בין מה שראו עיניו של המלומד בצפותו ממרחק ועפעפיו עדיין דבוקות מהשינה, כלומר במצב של ספק ערות ספק שינה, לבין האופן בו

המלומד והצל, מחוצה לה: אחד משניהם מת בסופו של דבר ואילו השני הוא בבחינת מת-חי – אדם ללא צל, שהוא המקבילה של אדם ללא אור.

הסיפור של הצל שלי לאנדרסן הוא אם כן סיפור של החמצה, המספר אודות הכיסופים אל בת השירה שאנדרסן עצמו נותר אולי בפתחם, בבחינת "מנגד תראה ואלה לא תבוא".

ביבליוגרפיה

אבן שושן, א. (2006). **מלון אבן שושן: מחודש ומעודכן לשנות האלפיים**, הוצאת "המלון החדש" מיסודן של עם עובד, כנרת זמורה ביתן דביר, ידיעות אחרונות ספרים, ת"א.

אנדרסן, ה. כ. (1846) "הצל" תרגום דוד פרישמן מתוך: www.benyehuda.org/frischmann/Andersen_24.html

אפלטון, (1964). "פוליטיאה", **כתבי אפלטון**, כרך שני, שוקן ירושלים ות"א.

ויניקוט, ד. (1995). **משחק ומציאות**, תרגום: יוסי מילוא, עריכה רענן קולקה, עם עובד, תל אביב.

(---), (2009). **עצמי אמיתי, עצמי כוזב**, עורך: עמנואל ברמן, הוצאת עם עובד תל אביב.

יונג, ק. ג. (1994). **מחשבות חלומות**. תרגום: מיכה אנקורי, הוצאת רמות, תל אביב.

Andersen, H. C. (1990). *The Diaries of Hans Christian Andersen*, selected and translated by Patricia L. Conroy and Sven H. Rossel, Washington UP, Seattle & London.

Politt, J. J. (1990). *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*. Cambridge UP, Cambridge, NY: Port Chester.

Jung, C.G. psikoloji.fisek.com.tr/jung/shadow.htm:

(---). (1930). The stages of life. In C. W. 8: *The Structure and Dynamics of the Psyche*, P.752 (1-1930).

(---). (1938). Psychology and religion. In C. W. 11: *Psychology and Religion: West and East*, P. 131 (1-1938).

(---). (1959). Good and evil in analytical psychology. In C. W. 10: *Civilization in Transition*, p. 872.

לפניות בנוגע למאמר זה: אל ד"ר רחל צורן, דוא"ל, rachel.zoran@gmail.com

כך יוצא שמכיוון שהמלומד לא היעזר ללכת בעצמו אל מעונה של בת השירה בעקבות הצל, הוא מחמיץ את ההזדמנות לבוא במגע ממשי איתה ונותר בחוץ עם הזיותיו.

ואילו הצל – חרף התמורה שהתחוללה בו, חרף ההתוודעות אל טבעו האנושי, מחליט בסופו של דבר, בגלל שיגעון הגדלות שאחז בו בהיעדר חלקו השני, המלומד, להמשיך ולטפח את כישרונו לחדור למקומות זרים, והוא ממיר את אפשרות המגע עם בת השירה, האפשרות לעסוק באמנות, בהצצה לבתי אחרים ובגביית דמי לא יחרץ.

המחיר ששניהם משלמים על הפיצול ביניהם הוא אי היכולת לחיות במימד הרוחני של האמנות, באיזור הדמדומים של "האולם החיצון" שם ניתן להיות במגע עם אור התמיד הבוקע מחדרי חדריה של בת השירה, בלי למות מכך. כתוצאה מכל זאת על שניהם להוסיף ולהסתתר, - הצל מפני האור והמלומד מפני הצל, - וגם כשמתרחש, כביכול, היפוך תפקידים, אין זה היפוך במובן האמנותי שמביא לאיחוד בין ההפכים, כי אם היפוך המותיר את חיי שניהם כאפשרויות המוציאות זו את זו – בבחינת או חיי הצל או חיי המלומד.

כך אפוא למרות שעלילת הסיפור הנסבה על **מאבק הכוחות** בין אדם לצילו, הוא פותחת פתח לאפשרות אינטגרציה ביניהם: דרך המגע עם האמנות, ודרך ההיענות ליצר וכיבושו בעת ובעונה אחת, שני התנאים בלעדיהם לא יתקיים מעשה היצירה. אפשרות זו לא מתממשת בסיפור, וההזדמנות שניתנה הן למלומד והן לצילו לעלות בסולם ההתפתחות לכיוון של אינטגרציה – מוזמת בגלל בחירתו של הצל לדבוק בהתעלמות מהטוב שבו, שניגלה לו במגע עם בת השירה, ולא פחות מזה – בהתעלמות מהרע, ובבחירה שלו לדבוק בפנטזיה שאין אחריה פעולה ממשית, ואינה אלא דיבור מופשט אודות היופי. שניהם כאחד מחמיצים את האפשרות לחפש זה אחרי צילו של זה, וזה אחרי "אורו" של זה, ולהתאחד לישות אחת המכילה את שני המימדים החיוניים להתפתחות האנושית, וממילא ליכולת ליצור.

המקום שבו יכול היה כל זה לקרות הוא מרחב הביניים של האמנות, המיוצג בסיפור על ידי אולם הכניסה של ביתה של בת השירה, אליו נשלח הצל על ידי המלומד. אלא שבסיפור שלפנינו אנדרסן רק **מצביע** על אפשרות זו, על **געגועיו** אליה, אך מותיר את גיבוריו,