

# ירושלים כיצירת אמנות

## על תאורה של ירושלים ביצירת דוד שחר

**ד"ר מלכה פוני**  
„כמין קליידוסקופ של צורות וצבעים משתנים הסובב הולך על צירו במהירות רבה“

(היכל הכלים השבורים, 26)

התאורה, משום שהציללה למעמקים, השקיעה בתוכם, הן מסימני הגאולה ביצירת ד. שחר. בדומה לכך אף הדמיות, תאורי הנוף, יסודות העלילה, וביטויים לשוניים רבים מקבלים משמעות חדשה עם תזוזה ושינוי מקומם במשכת הכללים של היצירה. במהלך שינוי הפרספקטיבה, תוך כדי „תזוזה“ של התופעות השטות, חל מעין ההליך של „שבירה“ בתהליך, מתעוררות הצורות הקיימות ומתוארת מערכת משותפת. עיוות זה ניכר הן בתיאור עצמי המציאות (כגון תיאור העשן הורם, או תיאור הירח הגדול ומאיים לסתת ולהרוס את העולם כולו), הן בלשונה הפיגורטיבית של היצירה, כאשר באמצעות מעברים סגנוניים חדים נוצרות ביטויים קיימים אף גרוטסקיות, והן ברשאה העיקרית של היצירה.

נושאה העיקרית של יצירת ד. שחר מתחזקת הן לבישות אקטואליות, פוליטיות, חברתיות, מוסריות, והן לבישות אידאולוגיות כלליות. ירושלים מבטאת ביצירתו הן את זהותן האישית של דמויותיו, הן את התחושה האומית, והן את הנהגות הקוסמיות והמיטא-מטודים בתיאורה, הן את תפסת כ, מעוות לא יוכל לחקור. „המסע לארץ כשדים“ עמ' 50, עמ' קולות א' 15. אולם יצירתו של ד. שחר לא נגזרת באופן פאראדוקסלי מלחזור ולחפש אחר „תיקון“ המציאות זו, „תיקונה“ של ירושלים, תיקון אישי-לאומי-אניביסלי-מיטאפיסי — הוא נושאה העיקרי של יצירת ד. שחר. אולם, מכיוון שיסודותיה של ירושלים הם הגיון והפאראדוקס, בנייתה „עיוות“, גרוטסקי, וגאולה אבסורדית. „היכל הכלים השבורים“ מתוארת ירושלים כשהליך של תנועה מתמדת, המלווה ב- שבירה תרס. תהליך זה נוצר כתוצאה מ- משחקיכחות בין חוקי הגבלה הקיימים בעולם,

לכין הרצף לפרוץ כל סדר ומידה, כל חוק וכל הגבלה. רצון זה, בא לידי ביטוי בשפע הפרוץ ועובר גבולות, שיש בו מיסוד התעורה, חמרת הדין, פרעפת המסגרת, מעין היבריס ירוני המסכן חי אדם, או בהתרוקנות, עד כדי התאפסות — רוחנית או גופנית — שביטוייה הרס, תוספה — גזות, ירושלים, המבטאת במהותה הגבלה — היא, שכירת זמן בשמורת מקום — מבטאת גם את חוסר המידה: זו מתה, איננה מממיה שהם מעבר למידת האדם, בנצחיה שהם מעבר לנצח האדם. „היכל הכלים השבורים“ עמ' 13. האדם, התי בה, נאבק במהות חסרת גבולות זמן ומקום, כמה למהות זו ומתאפס עליה בד בבד. האדם ביצירת ד. שחר, הוא תבנית ירושלים עירו. משום כך, חיפושיו אחר זהותו האישית, הם אף חיפושיו אחר זהותה של ירושלים. אחר מקורותיה הלאומיים המיטא-פיסיים כאחד. אולם חיפושיו אלו מסתיימים בוצר מוצא: הקורבן העצמי, שהוא מקריב על מזבח ירושלים (ראה הפרק „היונה והירח“ ב„היכל הכלים השבורים“), לא טקבל. יחד עם קורבן העצמי, הוא מקריב על המזבח אף את ירושלים עירו (היונה הקורבן היא נגיבר ינתן, והיא גם ירושלים הנקראת „בני הנבא צפנית, העיר היוגני, ג' 1). „גאלת“ ירושלים, באמצעות הקיבוצה על המזבח ושחייתה, היא אפוא, חלק מתפיסת האבסורד ביצירה קורבנה של ירושלים לא נתקבל: „כל אש לא אהנה בגוויה המפרשת להעלות ריח ניהוח בניחירי אלהים“ (היכל הכלים השבורים, עמ' 68). אף בחיפוש אחר מקורותיה של היצירה האומית נגיע המספר, כשהוא את פרשת „לך לך“ ובגנינותיו להגיע לארץ כשדים, מקום לשינוי העברי הראשון, למבוי סתום, משום שהציוני „לך לך“ נתפס כיצירה (בהתאם לפרשו של

ספר הוזהר, פרשת „לך לך“) כהגשמת הזהות האישית („המסע לארץ כשדים“). גאולתה של ירושלים אינה מתגשמת אף בתחום המיטאפיסי. „זריחה השפעה“ הפורצת מ, צינור סתום למחצה“ (היכל הכלים השבורים, עמ' 69). המעבר מביטוי נשגב לביטוי של תורם ל- משמעותה הקיימת של הסימאציה המתוארת, ומעמיד בכך את משמעותה המיטאפיסיט באור אירוני. שילובה של התפיסה האקסיסטינציאלית את המציאות יחד עם הצבעה על קיומה של מהות טרנסצנדנטאלית („עולם שמעבר“) הם ביטוי להכרה שבאבסורד שבמציאות בכלל, ושל ירושלים, כביטוי של המציאות, בפרט. אולם, אין זה אבסורד מוחלט. המספר מלכר בקיומו, אולם מורד בו. מאבקו של המספר באבסורד הוא אחד מסדרות קיסמה של יצירתו.

אחד מביטויי מלחמתו של המספר באבסורד הוא התמודדות ישנה-חדשה עם תפיסה האל. ביסודה של תפיסה זו קיימים פרדוכסים רבים, שבתשתיתם התפיסה השבתאית של „מצוה הבאה בעבירה“: דרכו של האדם אל האל היא באמצעות „ירידה צורך עליה“, ואחרי שנוצר הקשר — „האלהים עשה את שלו והאלהים יכול ללכת“ (היכל הכלים השבורים, עמ' 95). כן קיימת אפשרות שהאל, הנתפס כדרך כלל כאב, בעל, אדון, הוא אשה (עמ' 210). מלחמת האלהים של ד. שחר במימד פדתי, ובתפיסתו הדתית המקבלת, הם אחד הנושאים המרכזיים ביצירתו, ובי יגילות תוך תיאורה כמציאות פרדוכסלית:

כירושלים, כך אף יצירתו הספרותית של ד. שחר, משכרי יסודותיהן מתארגנים מבנים שלמים. מבנים אלו נוצרים הן ע"י השתקפותה של מהות אחת בתופעות שונות, כשברי תראי המסקנים זה את זה (בור המים, לדוגמה, וכן הקבר, ארון הקודש, התיבה — הם כולם מטונימיות לירושלים), והן ע"י שינויים, מהפכות ותזוזה תולים במיקומם של מרכיביה השונים של היצירה הספרותית. עם תזוזה של אחד המרכיבים, משתנה המערכת הספרותית כולה: בור המים בירושלים, לדוגמה, המסמל ביצירת שחר את הפנימות, כאשר הוא מבטא את תהגבלה, ולכן הוא מוזהא אף עם בור הקבר, מצוין — עם שינוי הפרספקטיבה — אף את ה„תיקון“

שבינה זו, המתוארת כשבירת הראי לי רסיסים רבים, דומה לקליידוסקופ באין-סוף ההשתקפויות המאפיינות אותה: „מתוך ה- ראי המקולל נשקפה עין רעה אצת, ואם תשבר את הראי לרסיסים, תהיינה הרבה עיניים רעות נשקפות מתוך הרבה מראות“ (שם, עמ' 22). השתקפות החידה זו ניכרת כאמור, המציאות המתוארת מופצלת, אף תודעתם של הגיבורים מופצלת, לא רק תודעתם של הסכיזופרנים, אלא אף של השפויים בדעתם. הראי, המשקף את המציאות, מופצל אף הוא, אולם — יחד עם זאת — יש ביכולתו, כיכולת הקיימת בקליידוסקופ, לתבוא את היסודות המופצלים לידי אחדות: רשלמות זוהי יכולתה של היצירה האמנותית: „היציר של סרטן התלוי על הקיר שאין בו אלא צורות מעוותות של עץ ושל בית, מאציל מכל מפרח של מכתול ומכל פס של צבע ממש של חיים ורחת של יצרים אגני שיים... ואוזה צייר שנפח רוח חיים בקירות בית... הפך את כל הגשמיות הזאת למעין ראי של אמת רוחנית שמקננת בתוך „גאולת ירושלים“ של ד. שחר, העיר ירושלים, יסודותיהם כלים שבורים, פגומים ומשועתים אולם, בהשתקפה זו בה, וביציר רתם אחדות שלמה והרמונית מתלכדים הכלים השבורים לתיכל, ויצרים את „היכל הכלים השבורים“ — היכל הירמוני שלם ויפה, אולם ארעי מאד. זוהי ירושלים ביצירת ד. שחר: היא האתונה בתוך ארצנו, היא גילומה של היפה, היא יצירת אמנות.

ד. שחר: „היכל הכלים השבורים“, „קין בדרך הנביאים“, ת"א, 1969; „המסע לארץ כשדים“, ת"א, 1971; „יום הרוזנות“, ת"א, 1976; „סוכן הוד מלכותי“, ת"א, 1979.

כאמור, אין ד. שחר מסכים עם קיומו של האבסורד, אלא נאבק בו. תפיסת ירושלים, והיצירה הספרותית, כקליידוסקופ, מבטאת את מלחמתו של המספר באבסורד: התפיסה באמצעות הקליידוסקופ מאפשרת שינוי מצד מיר של הפרספקטיבה, משום שהמבנה הנשקף בו מבטא תהליך מתמיד של הרס ובנייה כאחד.

אף תראי משקף ביצירת ד. שחר את ה- מציאות: ב, סוכן הוד מלכותי“ מעוותות פניה של ירושלים, ומעוותות פניו של הראי המשקף אותה. רק המסגרת שלמה, אולם הראי, ב- מפוש עם המציאות, „התפלך מגודל ה- מבוכה“. העיוות שנגרם ע"י כך בשיקוף פני המציאות ניכר רק הפרספקטיבה האתונה: „ממרוח ארבעה — המישה צידים ומעלה השחקף בראי עולם כפול... עם כל צעד של התקרבות אל הראי, היה הקטם הפנימי מיטשטש תהליך וכפליה-עולם מתמוגגם זה בזה עד שלבסוף, פנים אל פנים, נשתקפה רק בבואה אחת מתוך עולם אחיד ומרובע“ (סוכן הוד מלכותי, עמוד 17).

המציאות, וכך אף היצירה האמנותית, משנות, איסוא את פניהן בהתאם לשינוי הפרספקטיבה על ידי המתבונן בהן.