

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

יעל בלבן

סדרת הרומנים 'היכל הכלים השבורים', או בשמה השני 'לוריאן', היא יצירת חייו של דוד שחר (1926-1997). הסדרה כוללת שמונה רומנים שנכתבו במשך 25 שנה, ובהם הוא מספר וחוזר ומספר את תולדותיה של קבוצה קטנה של אנשים שחייהם שזורים זה בזה בסבך של קשרי משפחה, חברות ושכנות, רומנטיקה ואידאולוגיה.¹ הסיפורים מתרחשים בעיקר בירושלים המנדטורית, על שלל העדות, הלאומים ובליל הלשונות המאפיין את העיר בכלל ובתקופת המנדט ביתר שאת. המספר חוזר שוב ושוב לירושלים של שנות העשרים והשלשים בזיכרונותיו – חלקם מציאותיים ומוחשיים וחלקם מדומיינים ובלתי אפשריים – המתוארים בפרטי פרטים בלשון עשירה, רבת רבדים וטעונה משמעויות.

דוד שחר הוא יוצר בעל קול ייחודי בספרות העברית. הן התמטיקה הן הפואטיקה שלו הקשו על החוקרים לשייך אותו לקבוצה כלשהי.² גרשון שקד מיקם אותו בין 'המאחרים לפרוץ' עם בנימין תמוז, נסים אלוני ועמוס קינן, אך קשה להצביע על מכנה משותף פואטי, תמטי או אידאולוגי ליוצרים אלה. דבריו הבאים של שקד מעידים על הערכתו לשחר: 'מבחינה זאת, "היכל הכלים השבורים" הוא אחד ההישגים החשובים של הסיפורת העברית בתקופת המדינה'.³ אבנר הולצמן, ברצנויה על הספר האחרון בסדרה, רואה בו 'מכלול אסתטי ורוחני זר ונבדל, ולכן אולי גם צדדי בנוף הסיפורת הישראלית'.⁴ שחר עצמו

- 1 הספרים הם: קיץ בדרך הנביאים, ספרית פועלים, תל אביב 1969; המסע לאוריכשדים, ספרית פועלים, תל אביב 1971; יום הרוזנת, ספרית פועלים, תל אביב 1976; ניו־גל, עם עובד, תל אביב 1983; יום הרפאים, עם עובד, תל אביב 1986; חלום ליל תמוז, עם עובד, תל אביב 1988; לילות לוטציה, ספרית מעריב, תל אביב 1991; על הנר ועל הרוח, ספריית השעות, ירושלים 1994. יוצא דופן הוא לילות לוטציה, המתרחש ברובו בצרפת עשרות שנים מאוחר יותר משאר ספרי ההיכל. ב-1996 הוציא לאור שחר מחדש שבעה מהכרכים בהוצאת השעות, שהוא הקים לצורך זה. לילות לוטציה לא יצא לאור מחדש, אך נכלל ברשימת הכרכים ('השערים') המופיעה בפתח כל כרך תחת הכותרת השער הסתום. כל מראי המקום במאמר הם לספרים שיצאו לאור בהוצאת השעות.
- 2 ראו: שמרית פלד, הריבון הישראלי: השיח והרומן 1967-1973, מאגנס, ירושלים 2014, עמ' 47.
- 3 גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ה, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל אביב 1993, עמ' 106, 119-133. ראו גם: לנה שילוני, 'רחוב דוד שחר פינת רחוב הנביאים', הארץ, 10.8.2007.
- 4 אבנר הולצמן, 'קליפות וניצוצות', הארץ, 6.1.1995.

האמין שהשקפותיו הפוליטיות הן שהפכו אותו לנבדל, לצדדי ואף למודר ברפובליקה הספרותית הישראלית; אך מקריאת הספרים עצמם עולים ייחודם וזרותם בנוף המקומי. דוד שחר הרבה לשבור מוסכמות מכל הסוגים: מקונוונציות פואטיות וגבולות הסוגה, דרך היגיון ועקיבות בעלילה ועד תפיסת המציאות המשתקפת בסיפוריו. הסיפר חוזר, מתפתל ומתפצל בין עלילות ועלילות משנה רבות, שרובן חוזרות שוב ושוב לאותה תקופה בירושלים ולאותן דמויות; תיאורי המציאות מפורטים ומוחשיים ולצדם היעדר מפתיע של הנמקות ריאליסטיות (ודווקא לאירועים חשובים, כגון התנצרותו של סרוליק שושן או חזרתו של גבריאל לוריא מצרפת לירושלים). הסיפר נע בתזזיתיות בין זמנים שונים, ויש סתירות רבות בתזמון. יתר על כן, יש חזרות מדויקות על קטעים שלמים במרחק של שנים ובכרכים שונים, ועוד כהנה וכהנה.⁵

למרות כל אלה בנה שחר היכל הניצב קוממיות, יחיד ומיוחד בספרות העברית וכתוב ביד אמן, אף שאפשר להתווכח עם טענתו של אמנון נבות, שהכתיר את 'היכל הכלים השבורים' כ'יצירה הספרותית החשובה והמרכזית ביותר מאז 'תמול שלשום'." ⁶ העמדות האידאולוגיות המבוטאות בספרים מקוממות ומרתיעות. במיוחד אמורים הדברים ביחס לנשים, שם פורץ השוביניזם מבעד לתיאורים היפים או המשעשעים. לדוגמה, הנשים המשכילות ב'היכל הכלים השבורים' – הלן מורלי, המשוררת הנחשבת, ולאח הימלזן, מבקרת האמנות – מתוארות כרדודות, כאגואיסטיות וכחסרות רגישות. בעיקר מוגחכת דמותה של הימלזן. לעומתן שושי רבן, המכונה 'הרוזנת', מתוארת כדמות נפלאה בשעה שלמעשה היא אישה יפה מאוד, שנישאת לא מאהבה כדי לזכות בבית משלה, ולאחר שהבית נרשם על שמה נוטשת את בעלה ללא נקיפות מצפון. בסולם הערכים המובנה ב'לוריאן' אישה יפה ראויה להערצה ואילו אישה משכילה ודעתנית ראויה לבוז. 'לוריאן' הספוג בהשקפת עולמו הפוליטית של שחר, השקפה נצית-לאומנית שמשולבת בכנעניות בכרכים המוקדמים יותר ונעשית בוטה יותר בכרכים המאוחרים עד כדי הידרדרות למשלים רדודים.⁷

חושים ותחושות תופסים מקום מרכזי ביצירתו. דרכו לעולמות העליונים עוברת דרך ההתנסות החושית, דרך המוחשי והיום-יומי. הוא עצמו העיד על כך. בריאיון ב-1984 אמר: 'בראשית היה הפלא, וכשמדובר בפלא מדובר בחיי יום יום. את הפלא יש לחפש בדברים שאנו מורגלים בהם. בכל רגע ורגע שבו אדם פוקח את עיניו ורואה אור ושומע צליל וחש טעם'.⁸ אצל שחר מציאות ופנטזיה אינן אפוזיציה בינרית, להפך:

- 5 ראו: מיכל פלד-גינזבורג ומשה רון, כלים שבורים: זיכרון, זהות ובריאה ביצירת דוד שחר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2004, בייחוד עמ' 7-11, 18-31.
- 6 אמנון נבות, 'היכל השלם מכל שבריו', מעריב, 2.12.1994, 9.12.1994. נבות גם מבקר בחריפות חלק מכרכי ה'היכל' שלא עמדו ברף הגבוה שהציב, לדעתו, המחבר עצמו. ראו הנ"ל, 'חריקת הכלים השחוקים', דבר, 13.1.1989.
- 7 לדוגמה, תיאור חלומו של תמוז בחלום ליל תמוז, עמ' 18-34. וראו פלד-גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 138-142.
- 8 עפרה יגלין, 'פרסים! פרסים!', על המשמר, 21.9.1984. רשימה לרגל הענקת פרס ביאליק לדוד שחר [ההדגשה שלי].

החוויה החושית וההתעלות הרליגיוזית משלימות זו את זו. החוויות הן טעם החיים, המהות, העיקר שבתוך הקליפות.⁹ יש חוקרים שנדרשו ליחס המורכב ביצירתו בין המציאות לעולם שמעבר לה ולקשר שלו לקבלה הלוריאנית. אורציון ברתנא ראה בשחר סופר פנטזיה, והדגיש את ריבוי תיאורי האור וההארה בספריו.¹⁰ יעל שגיב־פלדמן זיהתה, לצד העיסוק בקבלה, תורות מיסטיות נוספות הנזכרות ב'היכל הכלים השבורים'.¹¹ מיכל פלד־גינזבורג ומשה רון סברו שאצל שחר הכיסופים הרוחניים 'אין פירושה ויתור על המציאות [...] מה שמאפיין את כתיבתו של שחר הוא שהרצון לפרוק את עולם של חוקי המציאות האמפירית קשור באופן פרדוקסלי לעיגון עמוק בעולם החומר והחושיים'.¹² גם גלעד מורג כתב על דרכו של שחר לעסוק בפרטי הפרטים של העולם כפי שהוא נתפס בחושים, כאמצעי לחתור תחת תפיסת המציאות הרגילה שלנו ולהוביל ל'מהויות טרנסצנדנטיות'.¹³ למרות זאת לא נדונו עד כה במחקר באופן מעמיק שפע החוויות החושיות הגודשות את ספרי 'היכל הכלים השבורים'. החוקרים שנזכרו לעיל וכמה חוקרים נוספים עסקו בעיקר באור ובראייה בספריו של שחר, במיוחד בזיקה לתפיסות קבליות שהאור טעון בהן משמעויות חשובות.¹⁴ שפע החוויות החושיות האחרות – ובהן צלילים ומוזיקה, טעמים וריחות, מגע וטמפרטורה – נותרו בחזקת טעון עיון. עניין זה קשור לא רק ליצירתו של דוד שחר, אלא גם לקדימותו של חוש הראייה בתרבות המערבית מאז יוון העתיקה ועד ימינו.¹⁵

במאמר זה אעמוד על כמה מהמשמעויות של חוש הריח ב'היכל הכלים השבורים'. הריח אצל שחר אינו תכונה פיזית של חפץ, של מקום או של אדם, אלא איכות רוחנית בעלת משמעויות מורכבת החושפת גם זיקה חזקה לנצרות. בפואטיקה הייחודית של שחר מתמוססות ההבחנות בין המוחשי לרוחני, בין הממשי לרליגיוזי, בין המציאותי לסמלי. התיאור החושי־הראליסטי הוא בה בעת סמלי ורוחני, ומבטא את השקפת עולמו של הסופר. אך לפני שנפנה אל ייצוגי הריח ב'היכל הכלים השבורים' עלינו לעמוד בקצרה על משמעויותיו של חוש הריח ועל בעיית ייצוגו בספרות בכלל.

9 בריאיון לחיים באר הגדיר שחר את מעשה האמנות כ'ניסיון להגיע באמצעות תיאור המציאות הזאת אל המציאות שמעבר לה'. ראו: חיים באר, 'לאסוף את שברי הכלים, לעשות רקונסטרוקציה: שיחה עם דוד שחר', הארץ, 27.8.1971, עמ' 14; אברהם בלאט, תחומים וחותרם, סיגלית, תל אביב 1974, עמ' 130, 128.

10 אורציון ברתנא, הפנטאסיה בסיפורת דור המדינה, פפירוס, תל אביב 1989, עמ' 233-274.

11 יעל שגיב־פלדמן, 'הפנטאזיות המזרחיות של דוד שחר: כמה הערות על אומנות הסיפור של היכל הכלים השבורים', בצרון, 16 (1982), עמ' 14-23; הנ"ל, 'מנינגל אל קיץ בדרך הנביאים: אחד תרגום ושניים מקרא', הדואר, לד (1985), עמ' 599.

12 פלד־גינזבורג ורון, כלים שבורים, עמ' 8.

13 Gilead Morahg, 'Piercing the Shimmering Bubble: David Shazar's the Palace of Shattered Vessels', *Association for Jewish Studies Review*, 10, 2 (1985), pp. 211-234. מורג התייחס לשלושת הכרכים הראשונים בלבד.

14 ראו גם: שרה כ"ץ, 'מראות בירושלים של דוד שחר', עם עובד, תל אביב 1985, עמ' 60-62, 72.

15 ראו דיון להלן בקדימות הראייה, וכן ראו: אריסטו, המטפיסיקה, א (תרגום ח"י רות), מאגנס, ירושלים 1993.

חוש הריח וייצוגו במילים

ייצוגים ספרותיים של ריח, ככל ייצוג במילים של חוויה חושית, הם קונסטרוקטים מורכבים הבנויים על יסודות קוגניטיביים, גופניים, רגשיים וטקסטואליים שכל אחד מהם טעון במשמעויות, ומייצגים חוויות מוחשיות שעשויות לעורר בקוראים תחושות פיזיות. יתר על כן, הם מעלים זכרונות, אסוציאציות ורגשות מורכבים מתווכים בלשון שהיא מטבעה מופשטת וקונוונציונלית, ונושאת עמה הקשרים נוספים. נוסף על כך, המשמעויות הנקשרות לייצוגי הריח עשויות להיות אישיות ואינדיווידואליות או קולקטיביות, אוניברסליות או תלויות תרבות. מורכבות זו הופכת את ייצוגי החושים לנושאי משמעויות שונות ולעתים אף סותרות.¹⁶

אנו מריחים כאשר מולקולות של חומר נקלטות בקולטנים שבאפנו. המידע הריחני מועבר למוח, שם הוא נקלט בצורת 'חתימה' אופיינית. בכך שונה הריח מצלילים ומצבעים הנמצאים על סקאלה רציפה של אורכי גל. זו הסיבה לכך שאנו זוכרים כל ריח לעצמו ולא באופן יחסי, וזו כנראה גם הסיבה לכך שהריח מעורר בנו זיכרונות.¹⁷ תפקידיו הפרה-היסטוריים של הריח נחלקים לשתי קבוצות ברורות: ריח דוחה נועד להתריע על סכנה, כגון מזון מקולקל או נוכחות של טורפים (אצלנו, למשל, הריח הגופריתי שמוסיפים לגז הבישול מתריע על סכנת דליפה), ואילו ריח נעים שימש לאיתור מזון וגם בני זוג. בהקשר זה ידוע תפקידם של הפרומונים במשיכת בני זוג פוטנציאליים (עד היום אנו נוהגים להתבשרם).¹⁸ לכן חוש הריח מעורר לעתים קרובות רגשות מקוטבים של משיכה או של דחייה. תכונות אלה של חוש הריח פועלות גם בטקסט הספרותי כאשר מיוצגים בו ריחות שונים.

הנה משפט לדוגמה מתוך *יום הרוזנת*, השער השלישי ב'היכל הכלים השבורים': 'פתאום הרגשתי שמעגל האדם נסגר עלי, שאני כבר דחוק באמצע המון, מוקף ריח גלימות של פלאחים עם משב נשימתם'.¹⁹ מבחינה קוגניטיבית המילים הכתובות מעוררות במוחו של הקורא מה שהפנומנולוג רומן אינגרדן כינה 'אספקט סכמטי': סכמה או תבנית שהקורא ממלא במידע שלמד מחוויות קודמות.²⁰ חוויות גופניות הן אישיות ואינטימיות ולעתים אף אידיוסנקרטיות, ובכל זאת קוראים שונים עשויים להבין את ייצוגן במילים – אך כל אחד ישחזר לעצמו חוויה שונה מעט. בדוגמה שהוצגה לעיל על הקורא לשחזר

16 לדיון תאורטי נרחב בייצוגי חושים בספרות ראו: יעל בלבן, 'קולות רבים: קריאה בסיפורת של שולמית הראבן', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע 2013, עמ' 25-82.

17 Trygg Engen, *Odor Sensation and Memory*, Praeger, New York 1991

18 Constance Classen et al., *Aroma: The Cultural History of Smell*, Routledge, London, New York 1994, p. 205

19 *יום הרוזנת*, עמ' 127 [ההדגשה שלי].

20 Roman Ingarden, *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*, Northwestern University Press, Evanston, IL 1973

בדמיונו פלאחים ערבים ולהיזכר בריחם. קורא דובר עברית בן ימינו יתקשה לשחזר את ריח הגלימות של פלאחים ערבים, שכן הערבים שפגש במציאות אינם פלאחים ואינם לובשים גלימות. ייתכן שחלק מהקוראים ייזכרו בקשישים כפריים או בבדואים שעדיין נוהגים ללבוש בגדים מסורתיים. לאחרים אולי יזכירו המילים 'ריח גלימות' ריח של מעילי צמר ישנים. חלק מהקוראים עלולים לחוש דחייה או גועל מהתיאור, והמילים הכתובות יעוררו בהם תגובה פיזיולוגית של ממש (המרכיבים הפיזיים של הייצוג החושי בולטים במיוחד בתיאורים ארוטיים או מעוררי גועל). התגובה עשויה להיות גם רגשית, למשל אם המילים 'ריח הגלימות' מזכירות לקורא טיול נעים בסיני, או אם קרבה של ערבים מעוררת בו חרדה. העובדה שתגובה זו נובעת מהכללה גזענית אינה מפחיתה מעצמתה, אולי להפך. הקריאה על ריח שונה מחוויית ההרחה מפני שהיא מתווכת במילים. גם המילים עצמן נושאות הקשרים משלהן, ובחירתן משפיעה על האופן שבו קוראים שונים חווים את העולם המיוצג בטקסט.²¹ הייצוג הוא תלוי תרבות בשני מובנים: כדי להבין את המשפט יש להכיר את הלשון על דקויותיה. בדוגמה שלפנינו יש להכיר את המונח 'פלאחים', שנקשרת לו משמעויות תרבותיות מסוימות אשר בדוגמה שלפנינו הן שליליות במובהק. לצד המרכיבים האינדוידואליים שמשחזר כל קורא מניסיונו האישי, נושא עמו הייצוג גם משמעות קולקטיבית תלויה תרבות, המתייחסת בדוגמה שלעיל ליחסים שבין יהודים לערבים ובין מעמדות וקבוצות באוכלוסייה הערבית. משמעויות קולקטיביות אחרות עשויות להיות אוניברסליות, כגון המשמעות השלילית של צחנה. המשפט הקצר שבדוגמה מעורר אפוא סכמות נלמדות ואינסטינקטיביות, כולל מרכיבים קוגניטיביים, גופניים, רגשיים וטקסטואליים, ונושא עמו משמעויות והקשרים אישיים וקולקטיביים, אוניברסליים ותלויי תרבות שכולם מתגבשים לשלמות מורכבת אחת.

כאמור, המדידות של חוויית הריח מתווכת בטקסט הספרותי באמצעות מילים. הקורא אינו חווה ריח ממש אלא סימנים שחורים על רקע לבן. הטקסט הוא סדרה של הפשטות לשונית המבוססת רובן ככולן על קונוונציות שרירותיות. לכן מלבד הפער הבלתי נמנע בין החויות שחשים אנשים שונים, קיים גם פער בין החוויה עצמה לייצוגה במילים. הייצוג המילולי לעולם אינו שקוף ומדויק לחלוטין. האם התיווך מחליש את הייצוג? ולטר בנימין ותאודור אדורנו הדגישו את חשיבותו של התיווך בהתנסות האסתטית.²² לטענתם, התיווך והייצוג הופכים את החוויה לאמנות. זוג נעליים אינו אמנות: ציורו של ון גוך המייצג זוג

21 לעניין זה ראו, למשל: Mark M. Smith, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*, University of California Press, Berkeley, CA 2007, p. 123; Ralf Hertel, *Making Sense: Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s*, Rodopi, Amsterdam and New York 2005, p. 127

22 Walther Benjamin, 'On Some Motifs in Baudelaire', *Illuminations*, Schocken Books, New York 1968; Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Gretel Adorno and Rolf Tiedemann (eds.), Robert Hullot-Kentor (trans.), University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997, pp. 78-100

נעליים הוא אמנות. ערכו של הציור נובע מאופן הציור, מבחירת הגוונים, מקווי המתאר, ממשיחות המכחול – האופן המסוים שבו מיוצגות הנעליים בציור. בדומה לכך גם ערכה האסתטי של יצירה ספרותית נובע מהאופן המסוים שבו מיוצג העולם הבדיוני במילים, כלומר מאופן התיווך. ייצוג של חוויה חושית וגופנית במילים שהן קונווציות לשוניות מופשטות מייצר מתחים מורכבים ולכן עשוי לשאת משמעויות נוספות.

אנו רגילים לתפוס את המציאות קודם כול באמצעות חוש הראייה.²³ משום כך הראייה נתפסת כ'שקופה' ומובנת מאליה, ואילו ייצוג של החושים האחרים נתפס לעתים קרובות כהזרה ומדגיש את הגופניות שבייצוג. הראייה מייצגת ידיעה, שליטה ובקרה, בעוד הריח, הטעם והמגע נתפסים כשייכים יותר לתחום הרגשי.²⁴ בספרות הריח נתפס כמעיד על מהות וכרומזו על אמתות משתמעות.²⁵ בניגוד למראית עין, הריח לא משקר. הריח ידוע גם כמעורר זיכרונות, ותיאורי ריח המשמשים להעלאת זיכרונות ילדות נשכחים הרזוחים בספרות אף נדונו במחקר הספרותי.²⁶ כאמור, תפקידו הקמאיים של חוש הריח היו מאז ומעולם מקוטבים ולריח יש עד היום משמעות בינרית: חיובית או שלילית. דבר זה משתקף בלשון: אין לריח שמות תואר כגון 'כחול', 'מלוח' או 'רד', אלא רק מילים המציינות ריח נעים (ניחוח, בושם) או לא נעים (צחנה, באשה, סירחון). תופעה זו חוצה שפות ותרבויות, ומוזכרת כבר אצל אריסטו.²⁷ ריח רע מתקשר עם שחיתות מוסרית, כפי שיעידו ביטויים כגון 'משהו מסריח כאן' או 'הדג מסריח מהראש'.²⁸

גם דוד שחר משתמש בריחות כמציינים מהות חיובית או שלילית. ב'היכל הכלים השבורים' מופיעים ריחות רבים, חלקם מוחשיים ומציאותיים, חלקם מדומיניים ופלאיים. לעתים נופתה לגלות ריח או היעדר ריח במקום בלתי צפוי. ריחות אלה נושאים משמעויות

23 הבחנה זו קיימת מימי אריסטו (ראו את פסקת הפתיחה של המטאפיסיקה שלו) ועד ימינו. בספרי הלימוד מיוחדים כ-80 אחוז מהעמודים לראייה ואילו לטעם ולריח (לרוב יחד, 'החושים הכימיים') מיוחד הפרק האחרון והקצר ביותר. ראו: Bruce E. Goldstein, *Sensation and Perception*, Wadsworth Cengage Learning, Belmont, CA 2007. Herten, *Making Sense*, p. 14. ראו גם Avery N. Gilbert, *What the Nose Knows: The Science of Scent in Everyday Life*,

24 Crown, New York 2008, pp. 172-174

25 Smith, *Sensing the Past*, pp. 60, 74

26 Engen, *Odor Sensation*; J. Douglas Porteous, *Landscapes of the Mind: Worlds of Sense and Metaphor*, University of Toronto Press, Toronto 1990, p. 22. הדוגמה האולטימטיבית היא כמובן מרסל פרוסט, ובו נדון בהמשך. בספרות העברית נזכיר את פתיחת הרומן של יצחק שלו, **פרישת גבריאל תירוש**, עם עובד, תל אביב 1964.

27 אריסטו, **על הנפש** (תרגום מנחם לוי), הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1989, עמ' 48-49. ראו גם: Hans J. Rindisbacher, *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*, University of Michigan Press, Ann Arbor, MI 1992, p. V

28 ביטויים מקבילים קיימים בשפות רבות, כגון: Le poisson commence à puer par la tête (הדג מתחיל להסריח מהראש), The stink of power (צחנת הכוח), Algo huele a podrido (למשהו יש ריח רקוב), Рыба с головы воняет (הדג מסריח מהראש).

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

מרכזיות ומייצגים במקרים רבים את 'המהות שמעבר לקליפות', מושג קבלי חביב על שחר במיוחד.²⁹ המשמעויות שבייצוגי הריח המגוונים שונות זו מזו, כמו אלה שבייצוגי האור וההארה שנחקרו לרוב ביצירתו של שחר.

כדאי להקדים ולצייד את הקוראים במפת דרכים שתסייע להתמצא במקצת מנתיביו העקלקלים של 'היכל הכלים השבורים'. בין מאות הדמויות המאכלסות את כרכי ה'היכל' שמור מקום מרכזי לבני שלוש משפחות ירושלמיות: לוריא, שושן ורבן. אציג כאן רק כמה מבני משפחות אלה. משפחת לוריא, שעל שמה נקראת הסדרה כולה גם 'לוריאן' (הקשר ל'אר"י הקדוש אינו מקרי כמובן), היא משפחתם של גבריאל לוריא, גבר יפה תואר, הוגה מעמיק, רב כשרונות וחובב תענוגות, ושל ג'נטילה, אמו האלמנה. אהובתו של גבריאל היא אוריתה היפה, שאותה הוא נוטש בירושלים כשהוא עוזב לצרפת (גם בירושלים אין היא אהובתו היחידה). ידידו הקרוב של גבריאל הוא ישראל (סרוליק) שושן, ספרן הממיר את דתו והופך למטיף קלוויניסטי. לסרוליק יש שתי דודות זקנות שאחת מהן, אלקה, היא אמנית הרוקעת בנחושת. המשפחה השלישית היא משפחת רבן: רב יצחק רבן הוא חרדי, בנו של בעל מכולת, הנשוי לנשוי יפת התואר. בן דודו ברל רבן נשוי ללאה הימלזך, מבקרת אמנות גסת רוח המתיימרת להיות אינטלקטואלית ומתקדמת. בתם של ברל ולאה נקראת נין-גל, והיא אהובת נעוריו של המספר. כאשר שושי היפה מגלה שקרוב משפחתה ברל, הפקיד המכוער, הוא המשורר אשבעל עשתרות ששיריו מהלכים עליה קסם, היא עוזבת את בעלה ועוברת לגור עמו במרתף של בית לוריא.

התגלות הריח

טענתי לעיל כי הריח אצל שחר אינו תכונה פיזית אלא איכות רוחנית בעלת משמעות מורכבת. נבחן את 'התגלות הריח' (כך במקור!) שחוה סרוליק, הוא ד"ר ישראל שושן.³⁰ ברגע ההתגלות מרצה ישראל שושן בוועידה קלוויניסטית בצרפת:

הוא היה עומד על הבמה ואומר מעבר לקתדרה לכמרים החשובים הממלאים את האולם הגדול מפה לפה, '[...] השילוש הקדוש שנחשב, כידוע לנו, למסתורין במלוא מובנה של המילה, באשר אי-אפשר לתפוס אותו בשכל האנושי בלבד, בלי סיועה של ההתגלות, ואף לא להוכיחו בראיה מכרעת על דרך ההיגיון לאחר ההתגלות[...]' ריחן של הדודות עלה פתאום באפו ברור וחי כל כך עד שהשתאה על שאין הקהל חש בו ועל כי אין זה ברור כשמש לכל עדת הקודש שריח זה הריהו ההוכחה הפשוטה, האנושית וההגיונית ביותר, ההוכחה שיש בה כדי לפקוח את עיניו של כל אדם, ויהי

29 ראו לדוגמה דיון ארוך בחלום ליל תמוז, עמ' 196-201.

30 השם אינו מכוון לרמוז לניחוח פרחים. זו וריאציה על שמו של יעקב בלום, אדם שהדמות בספר מבוססת עליו ועל חייו.

זה הדל והמוגבל ביותר בשכלו, לעיקר אמונתנו הקובע שאלוהים, שאחד הוא, קיים בשלוש ישויות ובממש אחד שהוא האב והוא הבן והוא רוח הקודש. בו ברגע שדומה היה עליו שהוא זוכה לא רק להתגלות הריח אלא גם להתגלות הגוף של הדודות, המשיך בדבריו כפי שהכינם מראש. [...] ריחן של הדודות נראה לו, בכל זאת, מחוץ לזיקה, בלתי-רלבנטי – לא לגבי השילוש הקדוש, ואף לא לגבי הסעודה האחרונה – אלא לגבי אנשי-הכמורה באי-הכנס. הללו הדיפו ריח של חולצות מגוהצות בעמילן, וכבר היו מתקינים עצמם לארוחת-הצהרים המזומנת להם עם תום הדרשה על-פירוש קלווין לסעודה האחרונה.³¹

הזיהוי של 'התגלות הריח' עם 'התגלות הרוח' שהיא 'התגלות הגוף' הוא נוצרי, והדברים המובאים בהקשר של דרשה שנושאה הוא התגלות האל נשמעים כלקוחים ממשנתו של ויליאם ג'יימס. חוקרים שהתמקדו באור ובקבלה אצל שחר הדגישו את קשריו האמיצים עם היהדות, אך עם זאת הנצרות תופסת מקום משמעותי ב'לוריאן'. הסמכת הסעודה האחרונה לארוחת הצהריים היא אירונית ומשקפת את סלידתו של שחר מכל דת ממסדית. כך גם הלגלוג על הכמרים המדיפים 'ריח של חולצות מגוהצות בעמילן' ואינם מסוגלים לתפוס את 'ההוכחה הפשוטה, האנושית וההגיונית ביותר', שהיא כמובן לא הגיונית כלל, הלא היא ריח הדודות.³² זהו תיאור של אפיפניה, התגלות, שרבות כמוה פזורות ב'היכל הכלים השבורים'. אלה רגעים של אמונה טהורה שאינה יהודית, נוצרית או פגאנית, אלא אישית ואינטימית ביותר, ולכן גם אוניברסלית.³³ הריח מתאים במיוחד כדי להעביר תחושה מיידית ובלתי אמצעית זו בהיותו מדויק ומידי, ומכיוון שאנו תופסים את החוויה החושית כאוניברסלית ואובייקטיבית תמיד נניח א-פריורי שהאחרים חשים בדיוק כמונו.³⁴ אך מהו אותו 'ריח הדודות' ובמה זכו אחיות-אביו של סרוליק, שתי זקנות חביבות ולא לגמרי מיושבות בדעתן, שריחן יינשא למעלת 'הוכחה' ו'התגלות'? תיאור ריח הדודות, דודה אלקה האמנית ואחותה אתיל, מופיע בהמסע לאור כשדים מיד לפני תיאור ההתגלות:

סמדר-בלוב-נעורים-מקומט זה נתן ריח מיוחד לו שהורכב, אף הוא, מן הדברים המפולגים ורחוקים זה מזה. בדומה לחזותן של הדודות, היה גם ריחן עושה רושם של

31 המסע לאור כשדים, עמ' 19-20.

32 תיאור הכמרים מזכיר את 'הנשמות המגוהצות הזקנות', צמד אקדמאים צעירים שהיו שנואים על סרוליק שושן בימיו בספרן בספריית בני ברית (המסע לאור כשדים, עמ' 22). היפוכם הוא שתי הדודות הלוכשות בגדים צבעוניים ומקומטים. הממסד האקדמי מוקע תמיד כשקרי ומזויף, תופעה מעניינת על רקע ההקשר המשפחתי של הסופר.

33 ראו: יצחק בצלאל, הכל כתוב בספר, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1969, עמ' 94-100; שרה כ"ץ, מראות בירושלים של דוד שחר, עם עובד, תל אביב 1985, עמ' 44-45; הנ"ל, 'המחבר שמחה את שמו מספר חייו', מאזנים, סט (1995), עמ' 46-49.

34 למשל, אנו אומרים כי 'החדר קר' כאילו הייתה זו תכונה אובייקטיבית של החדר, ומופתעים לשמוע שמישהו אחר חש שהחדר חמים ונעים.

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

מין שלמות מוזרה ורחוקה כהבהק פתאום שלא מן העולם הזה, שלמות אחת ואחידה למרות היותה מורכבת מפרטים שבדרך-כלל אינם עולים בקנה אחד, ויש אפילו שהם קטבים הדוחים זה את זה אהדדי; שלמות המורכבת מכל הפרטים הכלולים בה ועם-זאת היא מעל ומעבר לכולם כאותה מנגינה שיש בה יותר מאשר סתם צירוף הכלים המשתתפים בה ומרכיבים אותה; ריחן של הדודות עצמו בקע מבעד לריח אריגי-הבד שבלו במגירות-שידה סגורות והתמוזג בעששת העץ העתיק והבושם הצרפתי המעודן סן לוראן ובריח סבון הכביסה ומי-הבור ואיזוב-הקיר וטחב-האבן ועובש-הלחם וממרח-החינה ומי-הליזול ודבש-הדבורים.³⁵

תיאור ריחן של הדודות מופיע אמנם לפני תיאור ההתגלות של אחינן, אך כבר כאן הריח 'עושה רושם של מין שלמות מוזרה ורחוקה כהבהק פתאום שלא מן העולם הזה' – משפט שעשוי לשמש הגדרה מילונית של תחושת ההתגלות האפיפנית. התיאור נפתח באוקסימורון ובסינסתזיה: 'סמדר-לבלוב-נעורים-מקומט'.³⁶ ריח אינו עשוי להתקמט. לכאורה הקימוט נובע מכך שהדודות לא טרחו לגהץ את בגדיהן, אולם הקמטים מייצגים גם זיקנה, ו'לבלוב הנעורים' עומד בסתירה לגילן המתקדם של הדודות. ה'סמדר' אשר 'נתן ריח' מקשר בין ריחן של הדודות הזקנות לאהבת דודים משיר השירים, שמתקשרת גם היא לנעורים (וגם לירושלים).³⁷ תיאורי הדמויות, בעיקר דמויות המייצגות קבוצה, לוקים לעתים בסטראוטיפיות קיצונית (ודי אם נזכיר את יצחק רבן החרדי ואת לאה הימלזך מבקרת האמנות הסוציאליסטית). דמויותיהן התאומות של אלקה ואתיל, לעומת זאת, זוכות לתיאור עשיר ומורכב, ובכלל זה ריחן, המתואר ברשימה קטלוגית שכל אחד מחלקיה נושא משמעות משלו: 'שלמות המורכבת מכל הפרטים הכלולים בה ועם-זאת היא מעל ומעבר לכולם' (וההשוואה למנגינה הרמונית היא, כמובן, סינסתזיה נוספת). כדי להבין את השלמות יש להבין את משמעותו של כל אחד מהפרטים המרכיבים אותה – הריחות השונים הפוכים למעין 'מילים' המרכיבות 'משפט' בעל משמעות. נפתח אם כן 'סוגריים' בתוך סוגריים' ונבחן כל מרכיב לעצמו.

אבן ירושלמית, עץ מברטאן

מרכיביו המרכזיים והחשובים ביותר של המכלול הקרוי 'ריחן של הדודות' הם ריח האבן וריח העץ, המייצגים בהתאמה את ירושלים ואת חבל ברטאן שבצרפת – ובמשתמע, זהות

35 המסע לאור כשרים, עמ' 19.

36 על הקשר בין אוקסימורון לסינסתזיה ראו: ישעיהו שן, 'מדוע הצער הוא מתוק ולא שמח: קוגניציה, שירה, והאוקסימורון הפואטי', ביקורת ופרשנות, 38 (2005), עמ' 65-85; חמוטל בר-יוסף, מטאפורות וסמלים ביצירתו של א"נ גנסין, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1984, עמ' 133-136.

37 אני מודה לצבי מארק שהפנה את תשומת לבי לקשר שבין הדודות ל'דוד' משיר השירים.

יהודית וזהות אירופית נוצרית. כדי לפענח את משמעותו של ריח האבן נקרא מהעמוד הראשון של קיץ בדרך הנביאים, הספר הפותח את 'היכל הכלים השבורים'. השנה היא 1936 והילד המספר עומד בחצר ביתו ושואב מים מן הבור שבחצר, לשימושה של המשפחה. תיאור שאיבת המים, המשתרע על פני עמוד וחצי, מְטרים את הדיון בבור המים ככלי שאינו יכול להכיל את השפע – מטאפורה מרכזית ורבת-משמעות ב'לוריאן'.³⁸ תיאור המים שבבור כולל תיאור של ריחם המיוחד: 'מי הבור עמוקים ורפים ואפלים וריחם אבן עתיקה וברזל ואזוב ונפט נגד יתושי המְלריה. פי הבור המוגֶהָה כעין מזבח מעט בפינת החצר מכוסה קובע־ברזל'.³⁹

ריח המים מתואר על ידי הריחות השונים המרכיבים אותו. פירוק הריח למרכיביו – אבן, ברזל, אזוב ונפט – מקל עלינו לחוש את הריח, וארכנות התיאור יוצרת השהיה שמסייעת לנו להריח את מי הבור 'באף רוחנו'. התחושה הגופנית, הריח, עשויה לעורר בקוראים מסוימים געגועים לירושלים של ילדותם. כאמור, ריחות הם נשאים חזקים הן של זיכרונות הן של רגשות. הזיכרון והתחושה הגופנית המתעוררת בעקבותיו הם אישיים ותלויים בניסיון העבר של כל קורא. בה בעת פעילים בתהליך הקריאה המרכיבים הטקסטואליים של התיאור. בדוגמה שלפנינו יש לשים לב לבחירתו של שחר לתאר את האבן כ'אבן עתיקה' ולהשתמש במילה המקראית 'אזוב' ולא במילה 'טחב', שהיא הנכונה לתאר ירוקת הצומחת על אבני הבור הלחות. בחירה זו טעונה משמעויות סמליות. בדמיון הקולקטיבי הישראלי יש קשר הדוק בין 'אבן' לירושלים, והאזוב רומז ל'אזובי הקיר'. התיאור החושי־הֶרְאֵלִיסְטִי, הפרוזאי אפילו (נפט להדברת יתושים), של ריח המים ברגע מסוים בנקודת הזמן שבה פותח הסיפור – 'ברגע בו הייתי שואב מים מן הבור' (שם) – הוא בה בעת גם תיאור סמלי המקפל בחובו את אלפי שנותיה של העיר העתיקה. הפענוח של סמליות זו, האבן העתיקה והאזוב המקראי כסמל לירושלים, דורש ידע תרבותי מוקדם ששחר יכול להניח שיש לקורא העברי. מרכיב זה של הייצוג הוא קולקטיבי ותלוי תרבות, לעומת ריח הנפט שהוא אוניברסלי. השוואת הבור למזבח עולה בקנה אחד עם הפירוט הרב שבו מתוארת הפעולה היום־יומית, פירוט המקנה לה מידה של טקסיות וחשיבות מיוחדת, ועם מיקומו האסטרטגי של התיאור בפתיחת הספר. אלה רומזים לחשיבותם של המים בהיסטוריה של ירושלים.

ייצוגים של ריח, ככל תופעה בספרות, מתפענחים גם בהקשר של הטקסט הסובב אותם. הנס רינדיסבכר טען כי 'בניסיון להבין את [ייצוג] הריח עלינו להתייחס אליו בתוך טקסט, לא רק ברמה של התייחסות למציאות חיצונית אלא גם ברמה של עלילה, תיאור והקשר ספרותי'.⁴⁰ ריח המים בדוגמה שלפנינו פותח תיאור מפורט של בור המים

38 מושג השפע אצל שחר לקוח מן הקבלה ומתייחס לשפע האלוהי שאין ביכולתם של בני האדם להכילו. ראו למשל: יעל לוטן, 'נולדנו לתוך עולם מפוצץ', *בוחרת ראשית*, 2.11.1983 (ריאיון); מלכה פוני, 'עיצוב הדמויות הספרותיות ביצירת ד' שחר עפ"י דיוקנאות מן המסורת', *זהות*, א (1981), עמ' 239-243.

39 קיץ בדרך הנביאים, עמ' 11.

40 Rindisbacher, *The Smell of Books*, p. X

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

ושל מעשה השאיבה מתוכו, שממשיך ומתרחב לדיון בשפע המים או בחסרונם ומוביל למשפט המשמש מוטו לספר כולו: 'לעולם לא יוכלו הכלים להכיל את השפע' – משפט שעשוי לתאר גם את היצירה כולה, על שמונת כרכיה שצרים מלהכיל את שפע הסיפורים שהמשיך שחר לטוות עד מותו ממש.⁴¹ בור המים בחצר, ההרמוז 'מזבח מעט' ועתיקותה של האבן מאפיינים ומסמלים את ירושלים כמקום. בפתחת 'היכל הכלים השבורים' מציב שילוב הזמנים (הווה ועבר קדום) עם המקום, ירושלים, את העיר על מרחבה ואלפי שנותיה הן כמקום פיזי שבו מתרחש עיקר העלילה והן כסמל רוחני. הדואליות סמלי/רְאליסטי כצירוף שאין להפריד בין חלקיו, אופיינית לשחר ומגלמת את ירושלים כפי שהוא תופס אותה – עיר ממשית ומוחשית, עיר של בני אדם בשר ודם שחיים בה בפועל, שהיא גם סמל ואידאה, חלום ומשאת נפש. אליבא דשחר אין וגם אי אפשר להפריד בין 'ירושלים של מעלה' ל'ירושלים של מטה': המציאות והאידאה כרוכות זו בזו ומייצגות זו את זו אהדדי.⁴² בדרך זו הלכו סופרים נוספים כגון עמוס עוז, שולמית הראבן וחיים באר, ירושלמים שהעיר ממלאת תפקידים חשובים בספריהם.

לקראת סופו של קיץ בדרך הנביאים נמצא גבריאל לוריא בברטאן שבצפון צרפת. 'כחודר לתוך סוד היה נכנס לתוך מיטתו העתיקה בחדר העתיק של החווה העתיקה למרגלות המצודה ההרוסה', כתב שחר,⁴³ והחזרה על המילה 'עתיק' מדגישה את הדמיון לירושלים:

ריח כבד של עץ אפף אותו סביב־סביב, ריח דפנותיה ואפיריונה של מיטת הקדומים הבריטונית שבתוכה שכב, ובד בבד עם נשימת אוויר המיטה הזרה שבתוכה שרוי היה במלוא הכרתו, ראה בבירור את המפסלת שבידו של סבא חודרת בחצי סיבוב לתוך בשר עץ הזית בינות לגידיו ושמע את ציוץ העץ המבוקע ואת חריקת הנסורת תחת רגליו, רגלי ילד בן שש שבא להראות לסבא את הנעליים החדשות שקנו לו, [...] סבא עשה לו קופסה של עץ זית בדמות ארון־קודש קטן [...] גבריאל מחזיק אותה בשתי ידיו, מלטפה באצבעותיו וחש את סלילי העמודים הקטנים, את עטרות כותרותיהם, את תחריטי הרימונים והשיבולים. מגיש אותה לאפו ומריח את ריח עץ הזית המהול בריח הציפוי השעיע שעדיין לא התיבש כליל ולא נָמַר.⁴⁴

41 שיחה אישית עם רעייתו, פרופ' שולמית שחר. פרופ' אבנר טריינין הוציא לאור את הטקסטים האחרונים מעיזבונו של שחר בספרון צנום, שאפשר לראות בו המשך של 'לוריאן': דוד שחר, אל הר הזיתים, מוסד ביאליק, ירושלים 1998.

42 ראו, בין השאר: שגיב־פלדמן, 'הפנטאזיות המזרחיות של דוד שחר', עמ' 17; כ"ץ, מראות בירושלים של דוד שחר, עמ' 21; הנ"ל, 'המחבר שמחה את שמו מספר חייו', עמ' 46-49; חיה שחם, 'כפל הפנים של ההווה', ידיעות אחרונות, 8.1.1984.

43 קיץ בדרך הנביאים, עמ' 176. כאן ובמקומות רבים נוספים הופך המספר הנזכר בילדותו בגוף ראשון למספר יודע־כל.

44 שם, עמ' 180-181. התיאור מופיע שוב בנוסח זהה בעמ' 89 בספרו של שחר על הנר ועל הרוח. הופעתו המחודשת של קטע במקום אחר ב'לוריאן' מצביעה על חשיבות יתרה שמייחס המספר לקטע (וראו בהמשך תיאור מאפרת הטווס המתכסה באפר, המופיע שלוש פעמים).

ריח העץ מקים לתחייה בלבו של גבריאל את דמות סבו, אבי אמו, הנגר האמן מירושלים. המיטה דומה להפליא לקופסה שעשה לו סבא לפני שנים, וזו דומה לקופסה אחרת שעשה על פי האגדה יוסף הנגר, אביו של ישו.⁴⁵ שתי הקופסאות אבדו, לא ברור מתי והיכן. ירושלים וברטאן, סבא מרקל ויוסף הנגר, ארונות קודש ושרידים קדושים (רליקיות) שאבדו לבלי שוב – כל אלה מוזכרים בסיפור ומתמזגים בריח הציפוי 'ש'לא נמר', שנותר טהור, משום שהוא שמור ללא פגע בזיכרונו של גבריאל מאז היותו בן שש. הריח המתקשר במפורש לנצרות מתואר במילים חיוביות ביותר, ונסמך לו סיפור על אכזריותם ורוע לבם של יהודים דתיים שפגעו בנגר האמן משום שהעז (או נאלץ) לעבוד לפרנסתו עבור אנשי כנסייה נוצרים.⁴⁶ הגיבור חוזר לעולם ילדותו באמצעות חוויית הריח, וריח העץ מחייה בו גם את הריח הזכור לו מילדותו וגם את הסיפור על מלחמת הדתות שהתרחשה בירושלים. ריחות האבן והעץ הופכים את התיאורים לאינטימיים יותר, מוחשיים וקרובים מכפי שהיה אילו ניתנו לנו בממד החזותי בלבד, כיוון שריחות נושאים עמם זיכרונות אמוצינוליים ומדויקים. סצנת ההיזכרות של גבריאל בסבו היא תיאור של 'זיכרון לא רצוני' בנוסח מרסל פרוסט: חוויה חושית המעוררת באופן ספונטני וללא כוונת מכוון זיכרון ישן מימי הילדות. הזיכרון הלא רצוני הוא אישי מאוד ונתפס כאמתי ואותנטי, כיוון שבקבות פרויד מה שעולה בנו באופן לא־מודע ובלתי נשלט נתפס כאמתי. אולם עלינו לזכור שאין מדובר בחוויה מציאותית אלא בתיאור ספרותי שלה שיוצר הסופר בכוונת מכוון. יתר על כן, כפי שהראתה עדה צמח כבר ב־1970, לאחר צאתו לאור של הספר הראשון של 'לוריאן', שחר הושפע מאוד מפרוסט בממדים שונים של כתיבתו, לרבות בעניין הזיכרון הלא־רצוני. צמח מצטטת את הפסקה העוסקת בריח העץ כאחת הדוגמאות ל'קירבה היתרה' שבין שחר לפרוסט, המעידה על השפעה ישירה עד כדי חיקוי.⁴⁷ הזיכרון הלא־רצוני הישיר והמידי עובר כאן תיווך כפול, תיווך במילים שהוא גם אלוזיה ספרותית, כך שאפשר וראוי לשאול מה הן הכוונות והמשמעויות הנקשרות לחוויית ההיזכרות.

לצירוף ירושלים וברטאן יש חשיבות רבה ב'לוריאן'. כפי שחייו של גבריאל לוריאן (וכן חייהם של המספר ושל דוד שחר עצמו) נעים בין ירושלים לצרפת, כך עולמו הרוחני נובע משני מקורות: מקור אחד הוא היהדות והארץ־ישראליות, אלה השורשים הירושלמיים של גבריאל (שהוא בן לאב ספרדי ואם אשכנזייה); השני הוא תרבות המערב, הנוצרית והקדם־נוצרית. אלה הם ה'פרטים שבדרך־כלל אינם עולים בקנה אחד, ויש אפילו שהם

45 קיץ בדרך הנביאים, עמ' 182.

46 שם, עמ' 185-186.

47 עדה צמח, 'קירבה יתרה', מולד, ג (1970), עמ' 108-113. על השפעתו של פרוסט על שחר ראו גם: Yael S. Feldman, 'In Pursuit of Things Past: David Shahar and the Autobiography in Current Israeli Fiction', *Hebrew Studies*, 24 (1983), pp. 99-105. הלל ברזל דן בהרחבה בזיכרון ביצירותיו של שחר: הלל ברזל, 'דוד שחר: בעקבות הזיכרון החי', מספרים בייחודם, יחידו, תל אביב 1981, עמ' 161-183.

קטבים הדוחים זה את זה אהדדי', שבדרך מסתורית יוצרים בכל זאת 'שלמות אחת ואחידה' המיוצגת בריחן של הדודות.

מרכיביה של אותה שלמות – ריחן של הדודות – מובאים ברשימה קטלוגית, בדומה לריח מי הבור: 'עששת העץ העתיק והבושם הצרפתי המעודן סן לוראן ובריח סבון הכביסה ומי הבור ואיזוב הקיר וטחב האבן ועובש הלחם וממרח החינה ומי הליזול ודבש הדבורים'.⁴⁸ כמה ממרכיבי הרשימה כבר פגשנו: מי הבור, איזוב הקיר וטחב האבן הם ממאפייניה של ירושלים. ריח עץ עתיק קשור לברטאן שבצרפת, אך גם לזיכרונות הילדות הירושלמיים של גבריאל לוריא.⁴⁹ הבושם הצרפתי כשמו כן הוא, ואילו החינה היא סממן מזרחי – ושניהם יחד עניינם נשיות. סבון הכביסה ומי הליזול הם ריחות של ניקיון העומדים בניגוד לריחות העששת, העובש והטחב המציינים יושן. יושן זה מצטרף לעתיקות העץ כביטוי לעתיקות של הדודות, שנדמה שמאז ומעולם היו זקנות. הלחם העבש הוא גם היפוכו של הלחם המושלם בטירותו שג'נטילה לוריא מקפידה מאוד לקנות,⁵⁰ שכן הדודות אינן קפדניות ופרפקציוניסטיות כגברת לוריא – הן סלחניות מטבען. לדבש יש ריח מתוק ונעים והוא מתקשר עם עמלנות ובריאות. ובכן: ירושלים וברטאן, צרפת והמזרח התיכון, זקנה מופלגת ונשיות, ניקיון, עמלנות ומתיקות – כל אלה נכללים בריחן המיוחד של הדודות. 'סמדר' לבלוב הנעורים המקומט' מתאר בדיוק מדהים את התחושה שעשויות לעורר נשים זקנות ואהובות, החיות בירושלים כבר שנים רבות אך נושאות עמן זיכרונות מאירופה, ומבעד לקמטי הזקנה מציצה אצלן עדיין הנשיות.

כל זה עדיין לא מצדיק את העלאת 'התגלות ריחן' של הדודות לדרגה כזאת של התעלות – להיותה מקבילה כמעט להתגלות הגוף של ישוע הנוצרי, כלומר למשיח! הסיבה לכך היא שהדודה אלקה היא אמנית, ולא סתם אמנית אלא האמנית בה'א הידיעה ב'לוריאן' כולו.⁵¹ אלקה עולה על כל האמנים הרבים הנזכרים ב'היכל הכלים השבורים' (מלבד ברל רבן המשורר) בכך שיצירות האמנות שהיא רוקעת בנחישות הן טהורות מכוונות זרות כרווח או פרסום ואינן מוכתבות על ידי דבר מלבד ההשראה והדמיון היוצר של האמנית. כיוון שאלקה היא אמנית של אמת, בריחה (כלומר ברוחה) נכללות ירושלים וצרפת יחדיו, רוצה לומר השורשים היהודיים, המזרח התיכון והתרבות האירופית הנוצרית והפגאנית גם יחד. כאמנית ניחנה אלקה ב'חוש ריח נכון': 'אלקה נענעה בראשה [...] והוסיפה, "זה

48 **המסע לאור כשרדים**, עמ' 19. רשימות קטלוגיות שכיחות ב'לוריאן' וגם הן מרכיב סגנוני ששחר למד מפרוסט.

49 אמנם את התגלות הריח חווה ישראל שושן ולא גבריאל לוריא, אך כידוע שחר הרבה לערבב תודעות וזיכרונות. זיכרונות וחוויות של המספר, של גבריאל לוריא, של ישראל שושן ואף של דוד שחר עצמו מופיעים ב'לוריאן' בערבוביה וללא הבחנה ברורה. ראו דינום של פלד-גינזבורג ורון, **כלים שבורים**, עמ' 28-31.

50 ראו: קיץ בדרך הנביאים, עמ' 41-42. הקטע חוזר במילה במילה בספרו **המסע לאור כשרדים**, עמ' 235.

51 אתיל היא מעין הכפלה של אלקה. זוגות והכפלות ב'לוריאן' הם עניין נכבד לעצמו ולא כאן המקום לדון בכך.

עניין של חוש-ריח. חוש ריח נכון יציל את כולנו"⁵². 'נכונות' זו היא תכונתו של מה שהוא נכון כשלעצמו, בלא תלות בחוקים או בכללים, כלומר היופי. התפיסה הנאו-אפלטונית המחברת יופי עם 'נכונות' עולה בקנה אחד עם גישתו הכללית של שחר.⁵³ גם העיסוק של ישראל שושן בפרה-דסטינציה הקלוויניסטית מכוון ל'נכונות' הזאת, 'נכונות' שקשורה לרגישות החושים וניחנו בה האמנים האמתיים. כלומר, הריח של אלקה האמנית הוא ביטוי לרוח היופי, וזה מה שמתגלה לישראל שושן אחיינה בעומדו מעל הקתדרה בכנס קלוויניסטי בצרפת, מרוחק במקום ובזמן מאלקה גופה. שחר שם את הזיהוי המפורש של תענוגות החושים עם הנאה רוחנית צרופה במקום אחר ב'לוריאן', בפי אחיו הבכור של ברל רבן, המכונה 'חיים-ארוכים': 'הנאה לעולם רוחנית היא, גם כשהגורם לה זה משהו חומרי כמו מרק של עוף או כוס קפה או שכיבה עם אישה יפה. אין הנאה בלי תודעת ההנאה, בלי ההתפעלות הנפשית: בלי התענוג הרוחני, איזה טעם יש למראות הנפלאים ולריחות הטובים ולמנגינות היפות?'.⁵⁴

מאפרת הטווס

יצירת המופת של אלקה, הנזכרת במקומות רבים ב'לוריאן', היא מאפרה שטווס רקוע בתחתיתה. תיאור יצירתה של מאפרת הטווס הוא תיאור של השראה והתעלות.⁵⁵ והנה דווקא מאפרה זו מדיפה ריח דוחה ולא נעים. תיאור זה חוזר שלוש פעמים, כמעט מילה במילה:

בשעה שגבריאלי התגלח, חשתי בברק זהוב-אמוץ מעומעם ובמין ריח חריף מתכתי רומץ, אך לא שמת-לב לכך עד שלא יצא במגבעתו ובמקלו ובאשת-הרופא הנתלית על זרועו לסיבוב ברחובות העיר. הברק והריח באו ממאפרת-הנחושת העומדת על השולחן. לתוך המאפרה המלאה בדלי-סיגריות ניתזו מים מאגן-הגילוח, והללו הדיפו את הריח העז של הנחושת בתערובת האפר שלא נעם לי ביותר, אם כי לא היה מאוס. בנוסף על הריח הלז, חבל היה לי על שהמאפרה היפה הזאת משמשת לצורך כל-כך נחות כאפר סיגריות: קרקעיתה כולה היתה מעשה תבליט של טווס פורש את זנבו כמניפה, וכל סיגרית שהונחה על דפנותיה היתה מטפטפת את אפרה לתוך עיקולי

52 המסע לאור כשרים, עמ' 179.

53 דמויות רבות ב'לוריאן' – גבריאלי, אוריתה, ג'נטילה, ד"ר לנדאו, נין-גל, שושי, לוטציה ואחרים – ניחנו ביופי חיצוני כחלק מתכונותיהן החיוביות. יוצא מכלל זה ברל רבן, שהמספר מתאר את כיעורו בפירוט רב ומשתומם כיצד יכול אדם כל כך מכוער להיות משורר! ראו: יום הרוזנת, עמ' 23, 32, 109.

54 יום הרפאים, עמ' 176.

55 התיאור מופיע פעמיים, בהמסע לאור כשרים, עמ' 42, וביום הרוזנת, עמ' 12.

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

צוואר הטווס או ציצת־ראשו או רקמת נוצותיו עד שהיה שוקע כולו תחת מפולת האפר הכבוי ולא נשתייר ממנו אלא בדל־זנב פה ושם כאיבר מן הקבור החי.⁵⁶

ריח המאפרה המכוסה אפר מתואר כ'חרוף מתכתי רומץ'. באין מילה אחת שמסוגלת להעביר את תחושת הריח המדויקת נזקק המספר לצירוף של מילים הלקוחות משדות סמנטיים שונים ורחוקים: המילה 'חרוף' מעידה על עצמת הריח, 'מתכתי' על החומר שמפיץ אותו, ו'רומץ' רומזת כנראה לריח האפר. הריח הלא־נעים נודף מיצירת האמנות המפוארת של הדודה אלקה ומבטא את דעתו של המספר על מצב האמנות, לא פחות. 'היכל הכלים השבורים' מלא אמנים, וכולם הם כישלונות לתפארת, מלבד אלקה וברל. חלקם, כאהרן דן המחזאי, יעלי הציירת, תומס/תמוז התסריטאי, יהודה שושן הבמאי והלן מורלי המשוררת, נשפטים בידי המספר לשבט ולא לחסד. הוא אינו מעריך את אמנותם או את אישיותם. לצדם יש ב'לוריאן' אמנים טובים ואיכותיים שאינם מצליחים להגיע לידי ביטוי הולם: ברונהילדה הכנרת ופאול דורנר הפסנתרן מפליאים לנגן אבל פוחדים להופיע לפני קהל, וגורדון הצלם נרצח בגלל אמנותו ועבודותיו אבדו לבלי שוב. ואילו אלקה מצליחה ליצור כרצונה ואפילו למכור את עבודותיה, תוך כדי שמירה על חירות אמנותית ואישית (אף על פי שהיא עוסקת במה שמכונה 'אמנות שימושית'). עם זאת, מאפרת הנחושת המופלאה נועדה מטבע ברייתה להתכסות באפר – סימן של אבל, המחזק במילים 'איבר מן הקבור החי'. אמנם הטווס – כעוף החול וכישוע הנוצרי – שב וקם לתחייה, אך רק כדי להתכסות מחדש באפר.

הקישור של אמנות עם מוות וכישלון, המופיע ב'לוריאן' בווריאציות רבות, מתבטא בריטואל של כיסוי המאפרה באפר, שטיפתה וכיסויה מחדש. הריח החרוף והלא נעים נוצר מתוספת מי הגילוח, תוצר של ריטואל אחר: גבריאל מתגלח לקראת הפגישה עם אוריתה, אהובתו משכבר. גם פרשת אהבים זו נדונה לכישלון. הרמת המאפרה חושפת לפני המספר לראשונה את חוברת שיריו של אשבעל עשתרות, שהמספר רואה בו משורר אמתי וחיי הפרטיים מלאים כאב וסבל. המספר טורח לנקות את המאפרה מהאפר, אבל מעצם היותה מאפרה זהו מאמץ סזיפי. אי־אפשר להציל את האמנות מן המוות, אולי מפני שהאמנות איננה החיים. הייצוג, הזיכרון, התמונות והמילים אינם יכולים להגיע לדרגת החוויה האמתית. האמנות היא פרדוקסלית מטבעה: היא מנסה לייצג חוויה חיה, חושית, נתח של חיים, אבל יצירת האמנות היא ארטיפקט, חפץ דומם, דבר מת. למרות זאת שחר מסרב לוותר על האמנות (ועל הכתיבה). הוא חייב להמשיך לנסות, לשאוף, לכתוב, אולי מפני שהוויתור על הניסיון פירושו מוות. כפי שכתב ידידו הטוב, המשורר אבנר טריינין, בשיר שהקדיש לדוד שחר: 'יִמְהֵי הַנְּשָׁמָה שְׁחַפְּשֵׁת / לְמָצָא אִם לֹא הַחֲפוּשׁ

56 יום הרוזנת, עמ' 11-12, פתיחת הספר. הקטע מופיע גם בסיום המסע לאור כשדים, עמ' 237, ובפעם השלישית בחלום ליל תמוז, עמ' 71. מלבד החזרה, גם מקומו של התיאור בפתיחת ספרים ובסיומם מעיד על חשיבותו.

בְּעֶצְמוֹ.⁵⁷ בניסיון להגיע לכתיבה חיונית, כתיבה שקרובה ככל האפשר לחיים עצמם, הוא נעזר בתיאורים חושיים מפורטים ועשירים, או בניסוחו: 'לשון המראות והריחות והקולות והטעמים והמגעים'.⁵⁸

ריח הניחוח של אהבת נשים

גם ניחוחם של פרחים מבשם את דפי 'היכל הכלים השבורים', לרוב בהקשר של אהבת נשים:

'את ריח הציפורן אהב גבריאֵל יותר מכל ריחות הפרחים האחרים, פרט לריח היסמין'.
'משב גווה הדק והרענן שיש בו שמץ מן החדות שבריח הציפורן. פרח הציפורן!
'לפלא ריח הציפורן הדק, ולפלא האור הנוגה בעיני יעלת המדורה'.
'פתאום נמצאתי לפוף ריח ציפורן ומוקף בחמימות הרכה של בשרה'.
'כשהגיעה [ג'נטילה] אל מתחת לאשנב הציף אותה ריח יסמין. הרחוב עדיין לא היה קיים, וליד קיר הבית גדל אז שיח יסמין. היא נשמה עמוקות את משב היסמין ואמרה לעצמה, "כל זה שלי הוא".

'נפעמתי למראיה: מכיוון שעלתה [שושי רבן] בצעדים רכים אל המרפסת, נגלתה עלי פתאום בעיניה המתחייכות [...] ובמשב בושם היסמין כמין התגשמות של קסם'.⁵⁹

ריח הציפורן מציין את אהבת נעוריו של המספר לנערה שהוא מכנה ניין-גל, והעובדה שריח זה אהוב גם על גבריאֵל לוריא מצטרפת לעמימות ההבחנה בין המספר לגיבורו. ריח היסמין מביע שני סיפורי אהבה אחרים: אהבת ג'נטילה לבעלה, יהודה פרוספר לוריא, ואהבת שושי רבן לברל רבן, הוא אשבעל עשתרות. בשני סיפורים אלה אישה צעירה מתאהבת בגבר מבוגר מאוד ונשוי, ואהבתם מתממשת באותו מרתף (אם כי בהפרש של עשרות שנים). בלה, הנשואה לאדם שומר מצוות בשם פסח, אינה מדיפה ריח יסמין אלא מביאה לאותו המרתף ורדים לבנים, ללמדך שסיפור אהבתה לגבריאֵל הוא עניין שונה לחלוטין. דווקא לאוריתה, שהרומן בינה ובין גבריאֵל הוא כביכול סיפור האהבה המרכזי ב'לוריאן', אין ריח המסמן אותה. עובדה זו מצטרפת לכך שדמותה קלושה וסטראוטיפית. שמה של אוריתה נגזר מ'אורייתא' והיא מייצגת את יחסו המורכב והמסובך של המספר לאמונה היהודית. אוריתה אמורה להיות אהבת חייו של גבריאֵל, אך אהבה זו נקטעת בחטף לאחר שהיא מסרבת לעשות את רצונו של גבריאֵל בעת המשגל.⁶⁰ סירובה להיענות לו מצטייר

57 אבנר טריינין, 'מזמור לדוד', מחזורים, מוסד ביאליק, ירושלים 1999.

58 ניין-גל, עמ' 273.

59 בהתאמה: קיץ בדרך הנביאים, עמ' 207; ניין-גל, עמ' 223; שם, עמ' 240, 259; יום הרוזנת, עמ' 163-164; שם, עמ' 211.

60 על הנר ועל הרוח, עמ' 62.

בעיניו ככגידיה נוראה, כיוון שמעשה האהבה מקבל ב'לוריאן' משמעויות מרחיקות לכת, אפילו רליגיוזיות (כפי שמלמד סיפורה של בלה, המכונה 'איילת השחר'). אצל שחר אהבת גבר ואישה, ככל שהיא מתוארת לעתים בפירוט כמעט פורנוגרפי, היא פסגת הרוחניות ודורשת התמסרות מלאה וספונטנית שאוריתה אינה מסוגלת לה. על משמעותו של ריח הנשים האהובות כותב שחר ביום הרוזנת, הכרך הריחני ביותר ב'לוריאן': '[שלמה המלך] ידע את הסוד שריח הניחוח של אהבת נשים הוא הוא ריח הניחוח של אהבת האלוהים, ושאינן עבודת הקודש אלא העלאת ריח ניחוח בנחירי יהוה כדי לגרותו לזיווג, כדי להעיר ולעורר בו את האהבה עד שיחפץ. [...] קטורת הסמים ליהוה אלוהי ישראל מורכבת היתה מבשמי הנשים היקרים ביותר בעולם'.⁶¹

הקטע לקוח ממשפט שעורכת שושי 'הרוזנת' בדמיונה לר' יצחק, העתיד להיות בעלה. בהמשך מופיע תיאור מפורט של מיני בשמים מתקופת בית שני, אופן ייצורם והשימוש בהם. גם אם הפירוט הרב מיותר, ברור הזיהוי שבין אהבת גבר לאישה לאהבת האל. זיהוי זה מופיע בהבלטה בסיפור אהבתה של בלה לגבריאל.⁶² על דרך השלילה הוא מציין את נישואי שושי לר' יצחק רבן – נישואי נוחות שאין בהם אהבה, לאדם שבעיני המספר (ובעיני שושי עצמה) אין אהבת האל בלבו אלא רוטינה של תפילה ותפלות. לכך מצטרפים ההרמוזים הרבים משיר השירים (כגון 'להעיר ולעורר בו את האהבה עד שיחפץ', שצוטט לעיל). זהו שיאו הדרמטי של יום הרוזנת. הפרק כולו משובץ בציטוטים ובאזכורים מהמקורות, למשל: 'משב משכר של מור אהלות וקציעות מילא את היכל השן עם כל תנועה מתנועות ידה של השופטת'.⁶³ הבושם הזול שבו משתמשות השפחות ה'נבטומיות' מוצב כניגוד לניחוח האלוהי.⁶⁴ שימוש בבושם קנוי מובא במקומות נוספים כביטוי לגסות ולחוסר טעם. בדראן משהדי, המתורגמן הפרסי ב'יום הרפאים', מרבה להשתמש בבושם בגסות יתרה,⁶⁵ ואילו ג'נטילה לוריא דקת החושים מריחה בבגדי בעלה את הבושם של אחת ממאהבותיו ולועגת לטעמה ההמוני: 'לגבי חוש הריח שלה, זה הדק־מן־הדק והמרחרח למרחוק, כל בושם קרוב היה כפרץ חושני עוצר־נשימה, ונקל היה לה, לזו דקת־החושים, לכנותו בשם "בושם של זונת רחוב" וביתר־יחוד כשזה נבע מאיגרת־אהבה שנשלחה לבעלה'.⁶⁶

61 יום הרוזנת, עמ' 272-274.

62 יחסי המין בין בלה לגבריאל מתוארים בפירוט פורנוגרפי כ'עבודת האל' והטקסט מלא אזכורים כנעניים ודימויים פאליים הנתונים בערכוביה. שחר נמנה עם הכנענים בראשית דרכו.

63 שם, עמ' 250. תיאור המשפט עשיר במיוחד בציטוטים – מתהלים ושיר השירים, ויקרא ודברי הימים, ועד המשנה (מסכת תמיד, סדר קודשים). הצירוף 'מור אהלות וקציעות' לקוח מתהלים, מה ט.

64 שחר, יום הרוזנת, עמ' 270-271. הצירוף 'נבטומי' – נבטי + אדומי – מסמן גסות רוח ובהמיות המאפיינת 'גזע' שלם, שמוזנה דווקא עם ר' יצחק היהודי. האליטיזם של שחר – שאינו עדתי או גזעי אלא תרבותי – בא כאן לידי ביטוי מפורש.

65 יום הרפאים, עמ' 50 ועוד.

66 על הנר ועל הרוח, עמ' 14-16.

'ריח הניחוח של אהבת נשים' – בין שהוא ריח פרחים טבעיים או בושם משובח מעשה ידי אדם, 'מור אהלות וקציעות' – שקול לעבודת האל, כלומר לקדושה. ואילו השימוש בבושם זול והמוני הוא גסות רוח, אפשר לומר אפילו חילול הקודש. 'חוש הריח הנכון' שבו ניחנו דודה אלקה האמנית וגברת לוריא הרגישה והפרפקציוניסטית משמש קנה מידה גם לתרבות, לאמונה ולאהבה ארוטית. האמונה, כמובן, אינה אמונה ממסדית: ר' יצחק הוא יהודי חרדי, והוא מושמץ כ'נבטומי' גם רוח. יהדותו ואדיקותו אינן נחשבות לו למעלות. דווקא דמויות שעוברות על כללי הדת הממוסדת מוערכות ב'לוריאן': סרוליק הוא כומר מומר, בלה (הנשואה ליהודי דתי) מקיימת עם גבריאל מין פולחן ארוטי אלילי, ג'נטילה לוריא היא אישה שנייה (כלומר חיה בביגמיה) ושושי 'הרוזנת' נואפת למעשה עם קרוב משפחתה הנשוי. כל זה לא מפריע לשחרר להציגם באור חיובי כאנשים רגישים, אוהבים ואהובים, מאמינים ויפים. אצל שחר היפה הוא הקדוש, הטוב הוא הרגישה, התרבותי מדיף ריח נעים. זיהוי זה תקף, כמובן, גם בהיפוך – בזיהויים של ריחות רעים כמעידים על רוע, צביעות, אכזריות וגסות רוח.

סילון מצמרר של צחנה

ריחות רעים אינם מתוארים הרבה ב'היכל הכלים השבורים'. הדעת נותנת שבמקומות מסוימים, כגון בשירותים הציבוריים של הרכבת התחתית בפריז או בדיר חזירים בברטאן, עמדו ריחות לא נעימים. שחר אינו מזכיר ריחות כאלה לא משום תתרנות פתאומית, אלא מכיוון שהחוויות שעובר גבריאל במקומות אלה הן חיוביות בעיקרן. רוצה לומר, הריח אצל שחר אינו תכונה פיזית של מקום או של חפץ, אלא איכות רוחנית בעלת משמעות. גם בתיאור בית החולים שבו גוססת ניין-גל אין המספר מזכיר ריח כלשהו, אף שיש להניח ששרר שם 'ריח של בית חולים'. ואילו בהלווייתה של ניין-גל תוקף את המספר סירחון שמקורו דווקא באנשי חברה קדישא: 'היה לי רושם שניין-גל, גם היא, צופה בהצגה העלובה, הבוזיה והמסריחה המתנהלת בזה. בעיקר קשה היה עלי סירחון הזיעה המעופשת והגרביים הקרועים של אנשי החברה קדישא, [...] "טוב שכבר אינך שייכת לעולם המסריח הזה", אמרתי לה בלבי.⁶⁷ בהמשך נשנק המספר כאשר לאה הימלזך, אמה של ניין-גל, מספידה אותה. יש קשר ברור בין הצחנה הפתאומית לצביעות ולאנוכיות של גברת הימלזך:

נשימתי שלי נעצרה משראיתי פתאום את אמה של ניין-גל ניגשת אל הקבר הפתוח [...] נרתעתי אחורה והתחלתי להסתלק מן המקום, מתנגף במצבות ונתקל באנשים [...] בבקשת אוויר לנשימה הרחק ככל האפשר מן המקום הזה. [...] 'הריח לא הגיע עד כאן', חלף בי ההרהור משום הצחנה האיזומה שדבקה בנחירי ומיאנה לפוג: בהתקף

67 ניין-גל, עמ' 268.

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

השנק שלפת אותי חשתי לחרדתי, מעבר לעיפוש הזיעה וסרחון האדם תחת השמש, בסילון מצמרר של צחנה [...] 'אני מוכרח להתחבא', פקדתי על עצמי משנוכחתי לדעת שאין בכוחי להתגבר על הדמעות הזולגות מעצמן. רצתי לבית הכיסא הציבורי שברחוב הרב קוק.⁶⁸

למרבה ההפתעה בוחר המספר הנמלט מבית העלמין מפני הצחנה להסתתר דווקא בבית כיסא ציבורי! בבית הכיסא (שלא נאמר דבר על מצבו ההיגיני) נרגע המספר מהסירחון שנדף מאנשי הדת מחד גיסא ומלאה הימלזך מאידך גיסא. הסירחון אינו שייך לגופתה של ניין-גל: ריחה של ניין-גל היה ויהיה תמיד ריח פרח הציפורן. הסירחון פורץ מנשמות רקובות, ללא קשר לתהליכים כימיים כלשהם. שחר מנתק את הריח מהגורם הפיזי שהפיץ אותו והופך את הריח למאפיין רוחני. לאה הימלזך היא קריקטורה של כל מה ששנוא על שחר באישה: היא חסרת רגישות, מתיימרת להיות אינטלקטואלית, דוגלת בסוציאליזם, מזניחה את בעלה וילדיה והגרוע מכול – היא מבקרת אמנות. לפי תפיסתו הנאו-אפלטונית של שחר, המקשרת, כפי שראינו, את היפה עם הטוב ועם הנעים, מתאים לאישה מתועבת כזו להדיף ריח צחנה.

בקטע הבא המספר סולד מחוסר ריח: 'סילוד דומה לזה שפשט בי פעם למגע של לימון אותו ביקשתי להריח. במקום הקליפה הקורנת, הקשה והרכה ומקיפה לבשר הפרי החי ונותנת ריח של צינה משיבת נפש בחריפותה אשר לה ציפיתי, נמצאו אצבעותי לופתות פתאום את חומר הצלולואיד המת ממנו עשוי היה אותו צעצוע חלול של לימון'.⁶⁹

שוב לפנינו אוקסימורון וסינסטזיה ('הקשה והרכה', 'ריח של צינה משיבת נפש בחריפותה'). אלה מיוחסים ללימון החי. בחיקוי המת, המלאכותי, אין סתירות פנימיות, אין מורכבות ובעצם אין כלום. הוא ריק, חלול. סמוך לקטע זה מופיעים בסיפור שני סריסים, נזירים חבשים צעירים, והמספר נדהם 'מעצם אפשרותם ויכולתם של סריסי אדם חשוכי מרפא אלה לשמוח ולצחוק'.⁷⁰ מיד אחר כך מובא תיאור של סירוס חזירים בברטאן. ההקבלה ברורה: מצד אחד הלימון החי, האדם הפורה, החיים על מורכבותם והנאותיהם, ומצד שני סירוס, ריקנות, מלאכותיות ומוות. אם נשוב להלווייתה של ניין-גל, ברור לחלוטין באיזה צד של המשוואה נמצאים אנשי חברה קדישא וגב' הימלזך ובאיזה צד נמצאת ניין-גל, אף על פי שגופה מת. ואכן, המספר ממשיך לשמוע את קולה של ניין-גל לאחר מותה, ודמותה מופיעה לפניו בגן הוורדים.⁷¹

68 שם, עמ' 271.

69 קיץ בדרך הנביאים, עמ' 75.

70 שם, עמ' 77.

71 ניין-גל, עמ' 272. בגן הוורדים מתרחש עוד אירוע של זיכרון בלתי רצוני, אך כזה שאינו קשור לריח.

ריח ערגונות הבוקר וזיעת הנפש

הזכרתי ריחות טובים, ריחות רעים ואף היעדר ריח. ראינו כיצד מנתק שחר את תחושת הריח מהגורמים הכימיים, המציאותיים, שעשויים היו לעורר אותה ומקנה לריח איכויות רוחניות ומוסריות טהורות. מהלך זה מגיע לשיאו בתיאור ריחם של דברים שבעולם האמפירי אין להם ריח. גברת לוריא מתלוננת על ברל רבן שהפסיק את עבודתו כפקיד כדי להקדיש את חייו לכתיבת שירה: 'הריח המשונה הזה של הבטלנות שלו ממש מוציא אותי מכלי! [...] מה שמיוחד בו זה הריח הספציפי, הנחצץ, הגועלי, של הבטלנות המודרנית שלו'. הריח המיוחד לבטלנות המודרנית של אחיו הבכור של ברל, 'זה ריח הפטנטים של חיים ארוכים' לא הפריע לה כלל, לגברת לוריא.⁷²

אי אפשר לנחש איזה ריח היה לה, לבטלנות המודרנית של ברל רבן. זו כלל לא הייתה בטלנות אלא נטייה לעסוק בעניינים שברוח – לכתוב שירים. הן לבטלנות והן לכתיבת שירים אין במציאות ריח, ולכן הקורא אינו יכול ליצור בדמיונו מקבילה ל'ריח הבטלנות של ברל'. במנחם של אינגרדן, איננו יכולים למצוא 'היבט סכמטי' שמתאים לריח הבטלנות. רק עבור ג'נטילה לוריא 'דקת החושים' היה הריח 'הספציפי, הנחצץ, הגועלי' תיאור מדויק של 'הבטלנות' של ברל. כתוצאה מכך איננו יכולים להסכים עם הגברת לוריא: הטקסט מוביל את קוראיו למבוי סתום. אין ספק ששחר משתמש בביטוי 'בטלנות' בהקשר זה באופן אירוני, שכן עזיבתו של ברל את חייו כפקיד במרפאת עיניים לטובת חיים של משורר מוצגת ב'לוריאן' כאקט חיובי שאף מזכה את ברל באהבתה של גיסתו היפה. השימוש בביטוי סתום וחסר פשר מסייע לשחר ליצור ריחוק אירוני.

לקראת סוף המסע לאור כשדים מתעכב שחר ארוכות על מנהגו של גבריאל לרחרר את בית שחיו מדי בוקר, לפני הרחצה. המספר מודה שהמעשה עצמו רגיל בתכלית, 'ואם אמנם נשתנה גבריאל מכולנו, לא במעשה עצמו נשתנה, אלא בנטל המופלג של המשמעות שנתייחסה לאותו מעשה טפל שבשגרת איברי הגוף'.⁷³ בילדותו ראה גבריאל את אמו מפשפשת בבקרים בבית שחיה ומרחחת את אצבעותיה, והמראה עורר בו גועל ובושה. משבגר מצא עצמו חוזר על אותו ריטואל בדיוק:

משסגר עליו את דלת חדר הרחצה ושאף את ריח בית שחיו שדבק בקצות אצבעותיו, היה מתחייך למחשבה שלמרות רוממות הכרתו או מעמקי תודעתו הנה בכל זאת דומה הוא לכלב המרחרח בקפלי־בשר עצמו ולגברת לוריא עם יקיצה. [...] משהו חורג התרחש בו. ריח זעת בית השחי אפף אותו שוב באווירת השינה שממנה נמשה זה עתה עם שתיית כוס הקפה הראשונה. אחרי ליל שינה טובה ורגועה לא חש בכל ריח שהוא, כאילו מתוך זהות גמורה בין ישותו לבין ריחו, ואם חש בו לפעמים בהיסח-

72 יום הרוזנת, עמ' 32, וראו גם עמ' 36.

73 המסע לאור כשדים, עמ' 194.

ריח ורוח ב'היכל הכלים השבורים' לדוד שחר

הדעת, היה זה משהו דק ביותר ונעים, וכנגד זה היה חש את השינה הקשה והטרופה בחמיצות שהתעבתה בתוך ריחו. והיו גם בקרים בהם היה הריח – כאדים הלבנים – תכלכלים העולים עם שחר בגיאיות יהודה ובנימין בואכה עיריבוס – מקיף אותו שוב בעולם החלום שנשתכח ממנו בו־ברגע שנפקחו עיניו, ומחזירנו בדיוק לאותה נקודה בה שרוי היה לפני שהתעורר. אם הקיפוהו אדי־צלמים־נשערים להטילנו שוב אל תוך אגם־החלום המר שממנו נחלץ זה עתה כדי־עמל, היה אומר לעצמו 'זעת־הנפש, זעת־הנפש'.⁷⁴

מהי 'המשמעות שנתייחסה לאותו מעשה טפל שבשגר[ה]?' כיוון שבגבראל מריח את עצמו, המשמעות המיידית המתבקשת היא שהריח מייצג את ה'עצמי' של גבראל. ברגע הרגיש והלימינלי של היקיצה, גבראל נמצא על הסף בין החלום הלא־מודע להתעוררות אל המודע. עדיין מהבהב בו זכר החלום, הוא ריח 'זעת הנפש' – המקבילה הנפשית לזיעת הגוף. כשהריח דק ונעים ומעיד על 'זהות גמורה בין ישותו לבין ריחו' גבראל שלם עם עצמו. בבקרים אחרים הוא חש חמיצות, החמצה, חוסר־תואם. אך מה הם '[ה]אדים הלבנים־תכלכלים העולים עם שחר בגיאיות יהודה ובנימין בואכה עיריבוס'? הקשר העמוק של גבראל לירושלים – ודווקא ליבוס, ירושלים הפגאנית שלפני מלכות דוד! – מתבטא בכך שהעבר הקולקטיבי העתיק פולש לחלום האישי. גם הביטוי 'אדי־צלמים־נשערים' מכוון לאיזה זיכרון קולקטיבי עתיק וסוער, כשדמויות החלום מתאחדות עם הצלמים הכנעניים הקדומים. בהקשר זה יש להוסיף כי ידועה זיקתו של שחר לתנועה הכנענית.⁷⁵

הפרק ('נקודת הציון') שאנו עוסקים בו נקרא 'סוף חדות היקיצות ברחוב הנביאים', ונפתח בתיאור ש'חדוות היקיצות של אותו קיץ ברחוב הנביאים' ניטלה מן המספר זה ימים רבים. אותה חדווה (שיש בה יותר משמץ של אלוזיה לפרוסט, והדברים ידועים) מתוארת גם היא בעזרת חוש הריח – ושוב זהו ריח שאין לו מקביל במציאות: 'כנגד ריח הנייר של ציפיות הרפתקות החיים הגנוזים בספרים, היו ערגונות הבוקר נותנים ריח דק וצח של טל שיבש על אבן ועל דרדר ועל עץ זית, בו נתמזג בושם סבון־הגילוח ועשן־הסיגריות משחזר גבראל והטיל את צלמו בראש נחשול הכיסופים הנובע מתוך חדות היקיצות של אותו קיץ ברחוב הנביאים. גבראל עצמו באותו קיץ כבר לא ידע חדות יקיצות'.⁷⁶

שוב לפנינו רשימה קטלוגית המפרטת את הרכב הריח, אלא שכאן אין מדובר בריח פיזי. אנחנו יודעים כבר מה פירושם של ריחות אבן, דרדר וזית: ירושלים. הנוסטלגיה הלאומית

74 שם, עמ' 194-196.

75 ההשפעות הכנעניות ניכרות בייחוד בהמסע לאור כשדים. על יחסו של שחר לכנעניות והמתח שבינה ובין היהדות ראו למשל: אמנון נבות, 'עינים לאשבעל', דבר, 19.9.1986, 26.9.1986, 10.10.1986. שמרית פלד מתייחסת לסתירה המובנית באידאולוגיה הכנענית וביטויה ביצירתו של שחר: פלד, הריבון הישראלי, עמ' 50, 54.

76 המסע לאור כשדים, עמ' 191.

היא חלק בלתי נפרד מהנוסטלגיה האישית; הפילוגנטי והאונטוגנטי מתמזגים. חדות היקיצות היא של הילד המספר, ולכן הריחות הקשורים בגבריאל לוריא – גיבורו הנערץ של הילד – משתלבים ב'ריחה' של אותה חדווה. אך מהו 'ריח דק וצח של טל שיבש'? זהו ריח של דבר מה שכבר איננו, ריח של ערגונות, של געגוע.

הן המספר והן גבריאל חדלו לחוש ב'חדוות היקיצות' עם התבגרותם. בניגוד לילד המקיץ בשמחה אל עולם מלא ריגושים, המבוגר המתעורר מנסה באקט נואש לחזור ולזכור את החלום, לשוב ולחוש את העבר. ריח הערגונות שאינו קיים במציאות הוא זיכרון אישי ביותר שהוא בה בעת גם קדום וקולקטיבי, ארכיטיפלי. 'ריח־זיעת־הגוף' מייצג עבור גבריאל ועבור המספר כאחד את 'זיעת הנפש', את הגעגוע הנוסטלגי הן לילדות והן לעבר הקדום של העם. מבחינה מסוימת אפשר לומר ש'היכל הכלים השבורים' הוא ביטוי מפואר לגעגוע נוסטלגי לעבר המפואר של ירושלים ושל עם ישראל. בביטויי הריחניים של געגוע זה נמהל יותר משמץ של רמיזה לעבר טרום־יהודי מחד גיסא ולתרבות נוצרית־אירופית מאידך גיסא.

סיכום

הריח ביצירתו של שחר אינו תכונה פיזית אלא אפיון ערכי, בין לטוב בין למוטב. הריח מסמל את תמצית ההווה, מהות נפשית ורוחנית חיה ומורכבת. תמצית זו מורכבת מערכים אישיים ביותר ומערכים קולקטיביים־תרבותיים הנטמעים אלה באלה לבלי הפרד: ה'היכל' הוא אישי כשם שהוא לאומי והוא לאומי כשם שהוא אישי. מתוך החיים היום־יומיים, מתוך התחושות ה'נכונות', יש לשאוף להתעלות רוחנית, לרליגיוזיות האמתית שמעבר לכל דת ממוסדת – תהא זו יהודית, נוצרית או פגאנית. רגישות חושית היא רגישות לאמת ולמהות, תכונה המאפיינת, אליבא דשחר, אמנים אמתיים; ותפקידה של האמנות לשאוף לשחזר את החיים ואת החדווה שנסתלקה, 'חדוות היקיצות', שהיא חדות החיים. החיים על כל פניהם – המוחשי והגופני והרגשי והרוחני, האישי והלאומי והאוניברסלי – הם ה'היכל' שעל האמנות לשאוף לשחזר ללא הרף, ובמילותיו של דוד שחר: לנסות לעשות 'רקונסטרוקציה' של ה'היכל' מתוך 'הכלים השבורים'.⁷⁷

77 באר, 'לאסוף את שברי הכלים', עמ' 14.