

עם גיורא לשם, עם שיריו, עם לכתו*

"אך ייתכן שאין אדם נגמל/ כליל מילדותו"
גיורא לשם, 'אמנות הפוגה'

"אדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה, / האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו" כתב שאול טשרניחובסקי. נוף מולדתו של גיורא לשם היה תל-אביב של שנות הארבעים. בטרפטיק 'שלושה שירי מקלט' מתכתב המשורר, בהתקרבו לגיל חמישים, עם הילד שהיה בימי המנדט הבריטי ומלחמת העולם השנייה. הוא יודע שאין לחמוק מזיכרונות הילדות, כמו שהעם לא יכול לחמוק מזיכרון המלחמה הארוכה ההיא: "בין מקום הולדתי / לרחוב שבו אני מתגורר / קילומטר וחצי" הוא כותב וזכר ש"במלחמת העולם השנייה / (הראשונה שלי), היה / לילדות ריח צונן של מקלט, / זיעה וסרחון עכברים / קל, אפרפר". ממרום גילו הוא מסכם את רגשותיו ביחס לחוויות ההן: "ארבעים וחמש שנים, / מרחק שש-שבע דירות ומלחמות / ומהלך עשרים דקות / בתל-אביב, אינם / מקלט בטוח מריח הילדות" (עמ' 50).

גיורא אהב את תל-אביב יותר מכל עיר בעולם. היא שבה והופיעה בכל ספרי שירתו על דמויותיה, אתריה, תקופותיה ותמורותיה. כמו לילדותו בדרום העיר ולימי השהייה במקלט כך גם לסוסיה הקדיש טריפטיק מרגש שהעניק לספר שיריו השלישי את שמו הסוסי **האחרונים בתל-אביב** (כרמל, 1992). "יש להם בעיניים מחקמת הסוסים" (שם, עמ' 38) כתב ומיד שקע בזיכרונות על אודות עירו: "אני זוכר אותם / כאילו היום: שניים, שלושה / חומים, ליד שכונת פלורנטין. / קשורים באפסר לטבעות הברזל במדרכה. / רוים ושתקנים כעגלונים" (שם). מהם, במעבר טבעי מאוד, הפליג לזיכרונות משפחתו: "ועוד אני זוכר: / את סבתא שלי, כמעט עיוורת, / נותנת להם קוביות סוכר. // היא, בשיבה טובה, הלכה / לעולמה בערב סוכות. / ואף שאינני מתפלל מוריד הגשם / כמעט שבא לי להגיד / שריח הסוסים הלח עוד עומד באוויר" (שם).

בציטוטים שלעיל ניכר שהמשורר מעדיף את הנימה הסיפורית-אישית על מארג הצלילים ותזמור המציאות שאפיינו, בין השאר, את שירת שני חבריו הטובים, בני דורו, יאיר הורביץ (1941-1988) ופיצ'י יהורם בן מאיר (1941-2010). בשירים שצוטטו לעיל אנו רואים את החשיבות שהוא מעניק לריח כחוש המרכזי שמוליך את הזיכרון בנתיבי העבר. ריח המקלטים מזה, ריח סוסי תל-אביב מזה.

היה בשירתו של גיורא מִמד סנסואלי חזק, תערובת של ריחות, מראות ומגע-תודעה בנופי העיר והארץ. בראשיתו, במחצית הראשונה של שנות השישים, כתב כבני דורו שירה קיומית, צבעונית, אגדית וסוריאליסטית. בשירו המוקדם 'ראה אותי', שנכתב בשנת 1961, בדיוק לפני חמישים שנה, וכונס במבחר **שולי האש** (וראה הדמיון לשירו של המאוחר יותר של יאיר הורביץ 'לפתע, אי-שם בחלקה כשהקברים גלויים' מתוך **סליון**, 1966), כותב גיורא כדרך הצעירים הנרגשים-מבוהלים, על תחושת החלופיות והכיליון: "ראה אותי יושב בעיגולי השמש / בסוף הזמן / ואל תקרב: / ימים עוד מנסים לפרוח / כשיער

לבן על הרקות..." (עמ' 46). השיר מסתיים בשרטוט תמונה נוגה, ספק שטיינברגית ספק פוגלית, שבה חווה הדובר באחריתו: "הנה כאן, בעיגולי השמש, / אני צומח מיתר ירוק / וחש באצבעותיך הגרומות / המרטיטות עלה סתווי / בעיגולי השמש החיוריים / ורק עיני, / בסוף הזמן, / רואות עלה נושר" (שם).

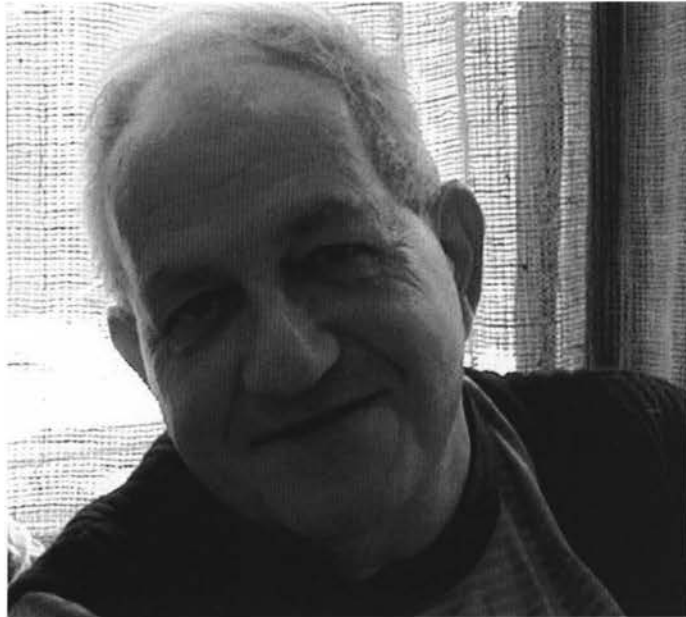
תחושת הקץ רדפה את גופו, תודעתו ויצירתו השירית של גיורא לשם מראשיתה. כמו יאיר הורביץ היה גם הוא חולה לב שידע כי בכל רגע הגוף עלול לבגוד. בשיריו ניתן לגלות את השניות הזאת שבין אהבת החיים, הבית, הטבע, העיר והארץ ובין האימה החשכה. בלב שירים אלה אנו פוגשים בצמד שירים יפהפה שעניינו היחסים בין חדרו של אדם, הצמחייה הסמוכה לחדר ותחושת הקיום-אי-קיום שמציפה אותו לנוכח גילויי המחזוריות בטבע. ב'שרך' הוא מתאר את התפשטות הצמח בחצר הפנימית, שבה הוא צופה מחדרו המסויד ומיד מפליג לפנטזיה על מרחבים ומרחקים: "מגבשושיות הנבגים השחורות / הסיעו הקורים באוויר המלא את חדרי / אל שרכים אחרים בסבך יערות אחר / ואותי, שטוח לאורכה של הירקות / המרחפת ומצמחת יונקות ברוח / הפוך פארות ורוֹנה לחלוחית, / רואה שמש חי" (עמ' 85).

עם זאת, בתוך החלום הזה, השמשי, אוזנו קשובה לדממת המוות ועינו מפענחת חשכה: "אל הרגע הזה החולף הטיתי / אוזן - שרף ירוק בשוליים / ואפל בורימה הדחוסה / אל קורי העלים, בשרני / וכהה במאוזן אל האור, / והאדמה פעורה מתחת לחדר" (שם). אפשר להשוות את השורות הללו עם שורותיו של יאיר הורביץ מתוך המחזור המאוחר 'פרפור פרוודורים': "אך הלילה, כששמעתי / את האדמה מתפרקת מתחת למיטה, / ראיתי לנגדי את יריעת הבוקר התכולה / עולה כצליל נפרש" (כל השירים, עמ' 423).

בשיר 'שסק', שנכתב בשנת 1990, מתפעם המשורר מגילויי הטבע בתוך המרחב האורבני: "ארבעים שנה שלא ירד כאן שלג, / ובכל זאת עץ ירוק-עד ומגולען / במרחב אבני זה של אספלט ומלח" (עמ' 86). בהמשך השיר הוא חושף את היחסים המטונימיים בינו ובין השסק - "כששק ברחם קליפתו / אני בחדר ברגע ירקרק". אולם בניגוד לשסק נטול התודעה, הנתון אך ורק בפריחתו, המשורר יושב וקורא בשיריו של ג'ון דון. מול "מפת קסמים מעבר לוויזון האוורירי, / שֶבֶך סהרוריות שֶרְכִית ובוסר" הוא חש בכדור האפל, אולי אותו כדור מזירו הנודע של גתה, שאנו רק אורחים בני-חלוף על קליפתו. השיר חוזר בסיומו אל נקודת הבדידות הקיומית, שהרי במסע החיים - כאן הוא עושה פרפראזה מהפכת על דבריו של ג'ון דון "אין אדם שהוא אי" - כל אחד מאיתנו מתקיים לבדו במרחבי גופו ורגשותיו: "קראתי דון: אדם הוא אי. / עולם ארכיפלג. / אולם גם מי שמפליג במסעותיו / אינו לוקח אלא את עצמו" (עמ' 87).

מסעו של גיורא לשם בעולם לא היה מסע בודד. נלוו אליו רבים שארחו לו לחברה והפיגו את תחושת הבדידות והחרדה הקיומית. בשיר 'תחושה', שיר אהבה אינטימי עד קצה גבול הלשון, שהוקדש לאשת חייו דבורה, כתב המשורר, לצלילי מונטוורדי שבקעו מן הרדיו: "וישנה אהבה במגע יד, / ליטוף כתף מוכרת ונשימה מוכרת. / גם החדר מוכר. / תמונת הגואש הבהירה / באור צדדי מעל הפסנתר, / שולחן הכתיבה החום. / המרבדים. / המהום המקרר. / מלמולי שכנים" (שם). מול המוזיקה של מונטוורדי הציב את המוזיקה הדומסטית. מול הרדיו המנגן מונטוורדי את שירתו שלו ("לא שיר. / לא דבר מושלם / בלי שיר. אולי ניגון") ואת תנומתה החפה של אשתו: "הרדיו מנגן. // שֶכַבְת לישון" (עמ' 92-93).

*הציטוטים לקוחים מהמבחר **שולי האש: שירים 1959-1998** (קשב לשירה, 1999) אלא אם כן צוין אחרת.



ג'ורא לשם

מסוגו בשירת דורו של לשם, ללכוד את מפות הטופוגרפיה והתודעה של העיר העברית הראשונה. אותה תודעה שנעה בין מעגלי החיים לחוף הים התל-אביבי ובין מחוזות המוות שבבית העלמין שברחוב טרומפלדור, מקום משכנם של גדולי יוצריה ובניה.

ג'ורא ניסה ללכוד את זמן ההווה החמקמק מניד עפעף, ואת המרחבים שבין נינווה המקראית לנינווה התל-אביבית כאשר הוא ער לפוליופניה של ההיסטוריה: "קול רודף קול. / קול גולש אחר קול. / קול נהדף מקיר, נרדף, / הד מגלגל הד באוויר, והכל /

מתאבך באד וברסס מלח תל-אביבי" (עמ' 19).

הייתי רוצה לשהות עוד ועוד עם השירים הללו, שאחריהם, תחילה כקורא ואחר-כך כחבר, כעורך וכמו"ל, עקבתי מקרוב יותר מעשרים שנה. אבל עבודת "קשב לשירה" קוראת לי, עזבונותיהם של פיצ'י ושל ג'ורא מחכים לגאולה, לראות אור יום, ואני משאיר את הקוראים עם הילד ג'ורא לשם (רוטשטיין) בנם של אפרים-פישל ויהודית-נ'לריה, שכה היטיב לתאר את ילדותו לחוף ימים וימים: "ואני, בבגדיים סרוג, שפוף / על ארמון נטיפי, פרוקי, / פורש בדמיוני את קפלי החול / עד ממלכת חלום. / במרחק שחית כלב, / מעבר לטרופת אלטלנה / צָבֵר תרמילי הרובים הטבועים / כבר נשָׁלָה ואזל. / שלד הברזל עד מהרה יחליד בזיכרון" (עמ' 11). ועוד משהו לסיום, קוֹדָה וקידה מוזיקלית: "בשקט הקיצי על החוף התל-אביבי / גם שחף הוא



ג'ורא לשם, בילדותו

פורטיסימו עד אפסי הים" (שם). פורטיסימו, נוקטורנו ועכשיו דממה. אבל מתוכה עולים צלילי חייו במלוא היפעה בדמות שיריו, תרגומיו, מסותיו, ביקורתיו, הספרים שערך והאנשים שבהם נתן חותם של נדיבות ואהבה.



בשיר 'נוקטורנו', גם הוא מושתת כמובן על תבנית מוזיקלית ברורה, שורר את אהבתו לבתו מיכל, שהקדישה תקופות מחייה לנגינה. השיר נכתב בימי נעוריה, בשנת 1983. בתור אב אינני יכול שלא להביאו כאן במלואו לזכר רעי המנוח, שבכל שיחת טלפון חזר ודרש בשלום בתי דר, כמי שיודע שאהבת אבות היא מעל לכל: "יש זמירים בפסנתר שלי / מנתרים באהבה על ענפים / שחורים ולבנים, מנקרים / מיתרים עבים ודקים / וכנפם החמה מחליקה / על פלומת עץ חומה / למשש לחשים מזמריים / ואופל פראי בעופות יער. // מי שמע זמירים במי מינור, / משק כנפיים? // הקול בחדר כשהיה. / ורדים באגרטל. / זמירים צהובים נמים בַּוורדים / שנת-ישרים וריח. / בלאט יצא האגרטל לזמר / כלהקות מעופפות, / כחלומי העף" (עמ' 89).

והיו גם עזרא זוסמן ובן-ציון תומר כדמויות אב. עזרא זוסמן שאימץ את ג'ורא הנער בשנים שבהן למד בבית הספר החקלאי בנחלת יהודה. משם היה סר לביקורים בבית המשורר הבכיר, שהיה מבוגר ממנו בארבעים שנה ושממנו למד פרק בהלכות שירה, מסה, ביקורת ותרגום. עם משפחת זוסמן לדורותיה שמר על קשר עד יומו האחרון. שנים מאוחר יותר כתב את המחזור הנהדר 'נחלת יהודה מזמן, היום' שאותו הקדיש ללאה זוסמן, אלמנת המשורר. הנה פרק ג' של המחזור שבו עולה ג'ורא אל קברו של זוסמן וכותב על הקרבה הנפשית שביניהם, חרף מרחק השנים והגיאוגרפיה: "גם ביום קיץ בבית הקברות הישן בראשון / קריר בצל הצמרות. / תריסר שנים ויותר מאז. // לא ביום השנה, כי אם / במוצאי שמחת-תורה נשמע ברדיו / המזמור 'לפני כסאך, הו אלי, אתי צבה' / כביום הקיץ המחניק בנחלת יהודה. / בצהריים ליווינו את עזרא למנוחתו האחרונה. // את צמרת השסק המוריקה בחצר ביתי (הערב, / שחורה-מבהיקה), אינני יכול לדמות / לחומת הברושים שבבית-הקברות הישן בראשון // למרות המרחק, שהוא חצי שעה בקו אווירי" (עמ' 59).

והיה גם ביאליק כמורה רוחני שאליו חזר תמיד כדי למצוא את מקומו במרחב הישראלי ובהיסטוריה של השירה העברית, שאותה אהב אהבת נפש וידע בעמקות שאין למעלה ממנה. בפרק ו' של הפואמה 'כתיבת הארץ' הוא מחווה קידה לביאליק וכותב את גרסתו שלו, המקוצרת, גרסת יליד הארץ ל'אל הציפור': "שלהי הקיץ בשפלה / הם ציפור מהגרת: / כנפיים ועננים. // שלום רב שובך" (עמ' 33).

בדומה לביאליק רחש ג'ורא חיבה והערכה לתבנית השיר הארוך. את הפואמה 'שולי האש', שבראשה הציב מוטו רב שורות מתוך 'מגילת האש' של ביאליק, החל לכתוב ב-1967 ונתנה בספר בגרסתה המעודכנת רק לאחר שחתם אותה כעבור שלושה עשורים, בשנת 1997. יצירתו היתה לנגד עיניו תבנית חיה שאותה היה משנה שוב ושוב, מכנסה בווריאציות בספריו המאוחרים תוך השמטות, הוספות ושינויי סדר.

בשנים האחרונות, כשגברה ההרגשה שזמנו מתקצר והולך, חזר לחומריו הוותיקים ועיצבם מחדש בספר *תמונה קבוצתית עם עיר* (קשב לשירה, 2010). הוא הוסיף עליהם ביד נדיבה מאות שורות שפרצו ממנו בתנופת השראה שכמותה, כך נדמה, לא ידע קודם לכן, כמי שאיננו רוצה לצאת מן העולם מבלי לסכם את חייו בתל-אביב כמו גם בתוך העולם היהודי, העברי, הישראלי.

מובן שלא אוכל לסקור כאן במלואה את הפואמה הייחודית 'טרומפלדור, מורד הרחוב', המשלבת תמונות מן הילדות עם תל-אביב העכשווית, הנדל"נית, זכרי מיתוס עם ביקורת חריפה על העברית העילגת והסלנגית. זהו ניסיון יוצא דופן בעוצמתו ובהיקפו, דומני שהיחיד