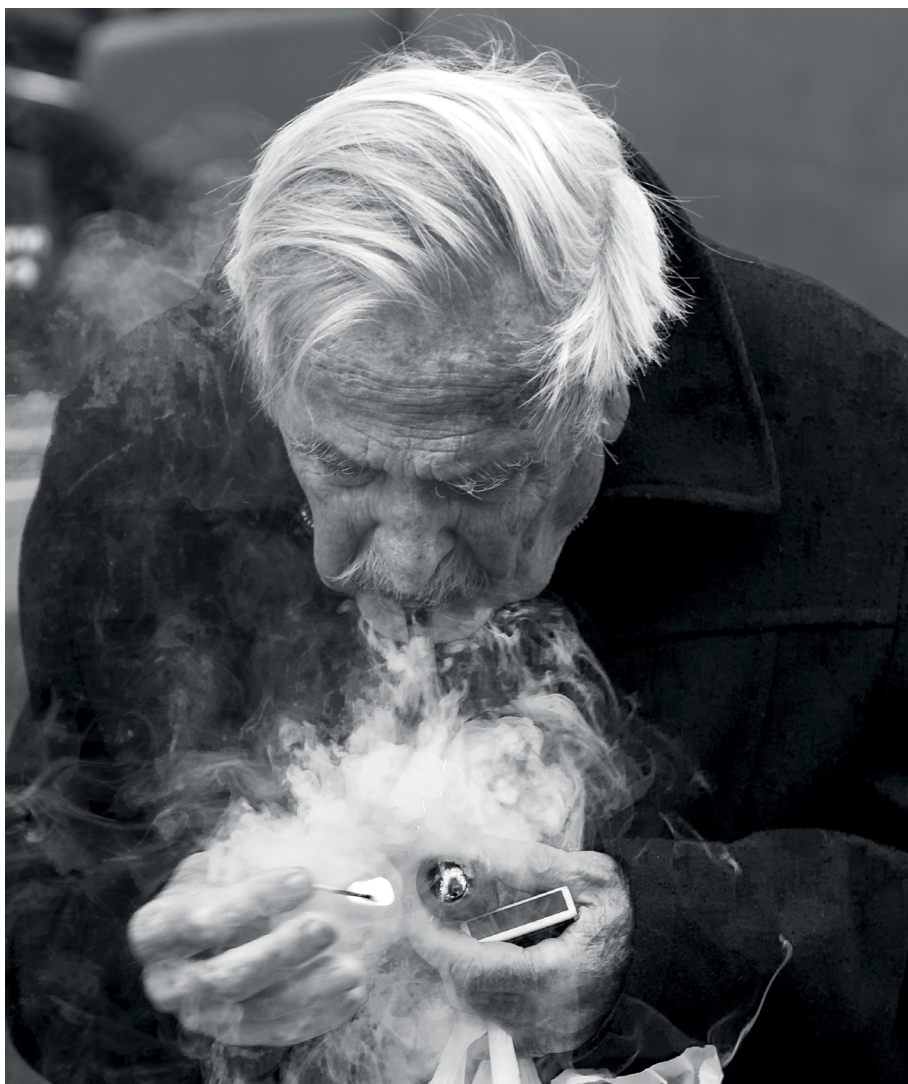


המילים והלחן נולדו תאומים

חיים גורי ויחסו האמביוולנטי לשיריו המולחנים

אף על פי שגורי אהב מאוד את שיריו המולחנים, יחסו אליהם היה אמביוולנטי. בחושי הבריאים הבין שמשקלם של השירים האלה, שדור אחר דור שר, מדקלם ושומע בטקסי בית הספר, כשיפי הבלורית והתואר רק הולכים ומתרבים ממלחמה למלחמה והמילים צוברות משמעות הרבה מעבר לאירוע היחיד שהוליד אותם, כל זה מאיים להסתיר את קורפוס השירים הכולל שלו. הוא חשש מזה שאלה יהיו השירים שיישארו אחריו על מסנת הזמן. הוא לא רצה, ובצדק, להיחרט בתודעה הקולקטיבית כמשורר של שכול ומלחמה. ולכן, באינסטינקט בריא ונכון, גם הסתייג מלכלול אותם באנתולוגיות ובאוספי השירה שלו.

היים גורי, שזכה להגיע לגיל 94, היה משורר פורה שהבשיל והתפתח, ודווקא בשנותיו האחרונות פרצו מתוכו קובצי שירה משובחים אף יותר מספריו הראשונים. אבל חרף זאת, כשאומרים חיים גורי, רוב האנשים יזהו אותו עם שני שיריו המוקדמים והמולחנים: שיר "הרעות" ו"באב אל ואד". (לא רבים יזכרו שגם "היה היה פנס בודד" הוא שלו.) נשאלת השאלה, מדוע, אף על פי שאהב מאוד את שיריו המולחנים, בעיקר אלה שהולחנו על ידי סשה ארגוב, והתרגש למשמע הביצועים השונים (רק לאחרונה היה גאה כל כך באלבום האחרון "עשוי מאותיות", שהיה מונח דרך קבע על שולחן הסלון שלו), מדוע סירב בעקשנות לכלול שירים אלה באוספי שיריו. שיחותינו על הנושא התמוססו והסתיימו ללא תשובה ברורה, ועם שבחים מפליגים לסשה ארגוב. שיר מולחן עוטה גלימה חדשה, מוזיקלית והופך ליצור חדש היוצא לדרכו הנפרדת מזו של השיר הכתוב. במיוחד אם הוא מלודי, קליט ומושמע לעיתים קרובות. כך קרה גם עם שיריהם של משוררים אחרים שאף זכו להיות להיטים בפני עצמם, במיוחד אלה של רחל, נתן זך, לאה גולדברג, שאול טשרניחובסקי ורבים אחרים. יש לציין כי "שירי משוררים" היא תופעה ישראלית ייחודית שאין כדוגמתה בשפות אחרות והיא אתגר עצום למלחינים, שהרי לא תמיד המילים נוחות במיוחד, חורזות או בעלות פזמון מובהק.



צלם: אלון רון

כשגורי כתב את "שיר הרעות" ו"באב אל ואד", הוא לא יכול היה לשער מה יעלה בגורלם, עד כמה מרכזיים הם ייהפכו, מזוהים שנה אחר שנה יותר ויותר עם מלחמות, פיגועים וימי זיכרון. הוא לא יכול היה לנחש איזה עומק ונפח הם יצברו עם חלוף השנים. כל מי שנכח באירועים עם גורי או לזכרו, היה עד למחזה המדהים: בלי שמשיהו יגיד משהו וכמו על פי אות, קם הקהל כולו על רגליו ושר עם הזמר או הזמרת פה אחד את השיר, כאילו היה המנון, אם כי מתוך עצבות גדולה ואולי אף געגוע נוסטלגי עמוק לימים עברו וערכיהם, ואולי מעין קינה על מצבנו כפי שתיאר אותו גורי בשיר מספרו האחרון, בשפה ובסגנון אחרים לגמרי: "אומרים שיש סביר לעוד מלחמה. עוד מלחמה נוספת על

כָּל הַמְלַחְמוֹת. אוֹמְרִים שֶׁהַחֲשֻׁבוֹנוֹת הָאֲרָכִים זְקוּקִים לָהֶן. פֹּה דוֹר לְדוֹר מוֹסֵר אֶת הָרוּבָה כְּמוֹ אֶת הַמֶּקֶל בְּמִרוּץ הַשְּׁלִיחִים, בְּיַנְתִּים אֶפְשָׁר לֹמַר, כְּמַעַט בְּוַדָּאוֹת שֶׁבְעֵתִיד נִרְאֶה לְעֵין לֵא יַחֲסֵרוּ פֹה הַהוֹלְכִים וְהַבּוֹכִים, צֶאֱצָאֵי יִצְחָק וְיִשְׁמַעֵאל, שְׁנֵי הָאֲחִים.”

למרות זאת, ואולי בגלל זאת, יחסו לשירים האלה היה אמביוולנטי. רק באוסף שיריו האחרון “חיים גורי: השירים” (מוסד ביאליק) הצליח פרופ’ דן מירון, שהעיד על מאבק קשה, לשכנע את גורי לכלול בספר את השירים האלה בשער נפרד תחת הכותרת (שיהיה ברור!) “שירי זמר” למשפחת הפלמ”ח. באותו שער כלולים גם שירים אחרים שהולחנו, כמו “רשות הדיבור לרובה פרבלום” ועוד. על העטיפה האחורית, כמעין אישור, שני בתים מתוך “שיר הרעות”.

“הרעות” נכתב כפזמון במלאת שנה לקרב נבי יושע (כבר שנה, ונותרנו מעט, מה רבים שאינם כבר בינינו“). שבו מצאו את מותם 22 לוחמים שנלחמו תוך מחויבות עמוקה זה לזה אפילו במחיר חייהם. היו שם מעשי גבורה, לוחמים ומפקדים נפלו בקרב בשעה שנותרו עם פצועים בשטח כדי לחלצם. זוהי ה”אהבה מקדשת בדם”, ו”הרעות נשאנוך בלי מלים”. כמצופה משיר העוסק בזכר הנופלים במלחמה על המולדת – הוא מלא פאתוס והלל לנועורים, לרעות, ל”קומרדשיפ” הגברי. (נשים אף פעם לא ישתמשו במילה הזאת לתאר את החברות ביניהן). הרעות בעיני גורי הייתה ערך עליון מקודש, משהו מעבר לחברות בין אנשים, השתייכות למשהו גדול המעצב את החיים, הגורל והאמונה. ועל אחדות הגורל הזאת של בחורים צעירים ויפים נסב השיר.

“שיר הרעות” זכה לאורך השנים בלא מעט ביצועים. יפה ירקוני, שושנה דמארי, יהורם גאון ובהמשך גם בועז שרעבי, הראל סקעת ופוליאנה פרנק. אך הביצוע שגורי אהב יותר מכל היה העיבוד המחודש של יאיר רוזנבלום ללהקת הנח”ל, שבוצע לציון 30 שנה לפלמ”ח ב-1972, כשלהקת הנח”ל מנתה אז שמות כמו ירדנה ארזי, אפרים שמיר, גידי גוב ואלון אולארצ’יק – מי שלימים יהפכו ללהקת כוורת – באחד מגלגוליו הפך גם לאחד הפזמונים המזוהים עם רצח רבין והושמע בעצרת לזכרו בביצועה הישן של שושנה דמארי. הלחן המבריק של סשה ארגוב הפך לחלק בלתי נפרד מן המילים וכבר אי אפשר לדבר עליהם בנפרד. גורי נהג לומר שהמילים והלחן נולדו תאומים. “פיפטי פיפטי”, נהג לומר על היחס בין המילים למנגינה.

שאלת השאלות: מה עושה את השיר, המילים או המוזיקה? מהו הסוד שגורם לנו להתרגש מפזמון. מהו ה”הוק”, אותו קרס, אותה חכה שנתקעת בלב ומצמררת את הגוף. במקרה הזה למוזיקה תפקיד לפחות שווה אם לא יותר. אי אפשר שלא להיסחף רגשית אחרי מקצב מרש האבל הנוגה ורווי הפאתוס כשאנחנו מגיעים לשורה: “אֶךְ נִזְכָּר אֶת כְּלָם, אֶת יְפֵי הַבְּלוּרִית וְהַתֶּאֶר.” וגם אי אפשר שלא להתרגש באוקטבה השלמה הנוסחת מהמילה “אהבה” אל המילה “מקודשת”. המראה במרווח של אוקטבה שלמה מעוררת בנו את האלוהי והנשגב שבנפש (כמו שקורה גם מיד בתחילת הלחן של זהבי ב”אלי אלי” של חנה סנש). המוזיקה נקלטת ישירות לווריד ללא שום תיווך מילולי שהוא תמיד איטי יותר. פרשנות מוזיקלית גאונית לשירה היא נס נדיר. פעמים רבות מוחמץ הקשר בין הלחן לבין השיר או אף מנוגד לרוח הדברים ומתקבלת כימרה משונה, כמו למשל בקצב הוולס החביב של נעמי שמר למילותיו של אלתרמן “עַד קִצְוֵי הָעֶצֶב, עַד עֵינֹת הַלַּיִל”.

'באב אל ואד' כתוב מנקודת מבטו של ההולך בשער הגיא ונזכר בקרבות פורצי הדרך לירושלים, מתבונן בנוף האדיש. השיר מתחיל כדיבור בגוף ראשון יחיד אבל בהמשך מצטרפים אליו כמו לשיירה, גם הנופלים וגם המקום עצמו וכולם מצווים עלינו לזכור. "זה אשר ילך בדרך שהלכנו, אל ישכח אותנו, באב אל ואד". השיר הולחן על ידי שמואל פרשקו, הזכור יותר מ"טנגו כפר סבא" ושנסונים אחרים שהלחין ל"מטאטא" ול"לי לה לו". תרגיל מעניין: מי שינסה לקרוא את השיר ללא המנגינה, יתקשה כבר לנטרל את הקשר ביניהם.

אבל למרות שורות ההשבעה בסוף השיר, שלא לשכוח, היו מי ששכחו. הממשלה רצתה להפוך את חאן השיירות לאתר הנצחה של גנדי ולא ללוחמי חטיבת הראל. אף פעם לא אשכח את הפגנת המחאה בחאן השיירות לפני כשנה, מחאתם של קשישי הפלמ"ח, מי בכיסא גלגלים ומי גורר רגליים, ביניהם גם עליזה וחיים גורי שלחמו בחירוף נפש ובשארית הכוחות נגד החלטת הממשלה. שבעים שנה אחרי כתיבת השיר, יותר מבן תשעים, עמד שם גורי עם רעיו שעוד נותרו, ואיתם קהל גדול, ומכוניות חולפות בדרך לירושלים שצפרו לאות הזדהות, עמד שם ושר את שירו עם דמעות בעיניים, לוחם את מלחמתו האחרונה נגד הממשלה להזכיר לה ש"זֶה אֲשֶׁר יֵלֵךְ בְּדֶרֶךְ בָּהּ הִלְכְנוּ, אֵל יִשְׁכַּח אוֹתָנוּ, אוֹתָנוּ בָּאֵב אֵל וַאֲד", ש"לְנִצַּח זָכַר נָא אֶת שְׂמוֹתֵינוּ". בפעם האחרונה שמעתי את השיר בביצועו של שלמה גרוניך בצוותא, באזכרה של גורי. גם שם, כמו על פי סימן או איזה דחף פנימי, קם הקהל על רגליו לשיר אתו יחד את מילות השיר ואפשר היה כמעט לחוש איך כל אחד מהרהר לאחור את "כאן היינו יחד משפחה אחת" לעומת מה שהפכנו להיות, וכמה התפצלו ונפרדו מאז דרכינו. רוב הקהל היה מבוגר. אינני יודעת עד כמה יכולים הצעירים שבינינו, מפאת גילם הצעיר, להיות מוצפים בנוסטלגיה למשמע המילים הללו. המציאות החברתית והפוליטית שלנו נוסכת כיום בשיר רובד נוסטלגי דורי חדש. כך אירע גם לא מזמן בבית אביחי בירושלים עם המשפט רווי הגעגועים "הִיָּה הִיָּה פְּנִס בּוֹדֵד", כשרונה קינן (שגורי אהב במיוחד) שרה בקולה המדויק, הנקי, את השיר וכל האולם הצטרף אליה באותה התרוממות נפש נוסטלגית בפזמון "רֵק עוֹד רָגַע יֵלֵד".

"הנה מוטלות גופותינו" הוא המוקדם מבין שלושת השירים והופיע בשער האחרון של 'פרחי אש', 1949 ("שיר הרעות" לא כלול בספר הזה). אין זה השיר הבולט ביותר בספר, לא שיר פותח, ממוקם אי שם לקראת הסוף. גורי סיפר לי לא פעם את השתלשלות כתיבתו של השיר. אני חושבת שאחת הסיבות לקשר החברות בינינו היא מוצאי ההונגרי. פרשת שליחותו להונגריה צרבה בו צלקת קשה. כבת לניצולי שואה, נקשרתי בתודעתו כשייכת לשם. היו לו הרבה סיפורים משהותו בבודפשט. חלקם, אחרי כמה כוסיות ויסקי שנהג תמיד להגיש עם כל ביקור, היו משעשעים ביותר. גם הכינוי "ג'ורי" דבק בו בהונגריה, שם הונגרי נפוץ שהפך מאז לשם החיבה שלו בקרב חבריו.

גורי הצעיר נשלח להונגריה לקבץ את שארית הפליטה, ניצולי השואה ולהביאם לארץ. מפגשו של הצבר האולטימטיבי, הישראלי החדש, עם אירופה ועם הניצולים על קורותיהם, הפך לאחת החוויות הקשות והמכוננות של חייו. כשהגיעה לאזניו הידיעה על נפילת הל"ה, ביניהם חברו המפקד, דני מס, היה נסער ומלא רגשות אשמה על היותו רחוק מהם, עד שהתיישב לכתוב. היה מאוחר בלילה, ודעתו מן השיר לא הייתה נוחה.

הוא קימט את הנייר והשליך אותו לאח. למחרת מצאה אותו האלמנה שאצלה התגורר, היא יישרה את הדף המקומט והניחה אותו על שולחנו. וכמו שקורה לפעמים, בבוקר השיר נראה טוב יותר מאשר בלילה, וגורי ליטש ושלח אותו לשלונסקי כשהוא חותם 'מג'ורי בנכר'. שלונסקי הדפיס את השיר בעמוד הראשון של כתב העת "עיתים", והשאר היסטוריה. השיר חובר ממרחק, רק על סמך היכרותו של גורי עם הלוחמים ובלי ידיעה של פרטי הקרב, מה שאפשר לשיר להיות כללי ואוניברסלי יותר.

היו לשיר כמה ניסיונות הלחנה, אבל בניגוד לשניים האחרים, אף אחד מהם לא ממש "תפס". זכור הלחן של נחום היימן בביצוע כמעט רציטיבי של גילה אלמגור ודני גולן, והיו גם ניסיונות אחרים, כמו זה של בנות נצר סירני ועוד.

אין ספק שבמשפט הפותח: "רְאֵה, הִנֵּה מְטֹלוֹת גּוֹפוֹתֵינוּ שׁוֹרָה אֶרֶץ, אֶרֶץ, פְּנִינֵנו שָׁנוּ, הַמְּוֹת נִשְׁקָף מְעֵינֵנוּ, אֵינָנו נוֹשְׁמִים", התערבבו בגורי הרוגי הל"ה עם קורבנות השואה. אפילו בהתנצלותם של המתים: "הָאֱמָנָם נֶאֱשַׁם אִם נוֹתְרָנוּ עִם עֶרְב מֵתִים", יש משהו המזכיר את טענות הצאן לטבח כלפי יהדות אירופה. השיר לא רק שהתקבל, אלא הפך לאחד מנכסי צאן הברזל של שירי המלחמה והזיכרון. את טראומת הטבח של שלושים וחמשת הלוחמים, החליף מעתה השיר, הייצוג האסתטי של האירועים הקשים. השיר המולחן נהפך מעתה למצבה מילולית שאפשר לעלות אליה, לדקלם ולשיר אותה לזכר הנופלים כאשר תחושת ה"יחד" מספקת מידה מסוימת של נחמה.

אף על פי שגורי אהב מאוד את שיריו המולחנים, יחסו אליהם היה אמביוולנטי. בחושי הבריאים הבין שמשקלם של השירים האלה, שדור אחר דור שר, מדקלם ושומע בטקסי בית הספר, כשיפי הבלורית והתואר רק הולכים ומתרבים ממלחמה למלחמה והמילים צוברות משמעות הרבה מעבר לאירוע היחיד שהוליד אותם, כל זה מאיים להסתיר את קורפוס השירים הכולל שלו. הוא חשש מזה שאלה יהיו השירים שיישארו אחריו על מסננת הזמן. הוא לא רצה, ובצדק, להיחרט בתודעה הקולקטיבית כמשורר של שכול ומלחמה. ולכן, באינסטינקט בריא ונכון, גם הסתייג מלכלול אותם באנתולוגיות ובאוספי השירה שלו. יתר על כן, כל משורר תופס עצמו, ובצדק, כפנומן חד פעמי לעצמו ולא כחלק מזרם או דור. המחקר מטבעו מסווג, מקטלג לזרמים ונותן כותרות, אבל אצל היוצר קיימת תמיד איזו התנגדות פנימית לפרדיגמות של החוקרים. אני זוכרת היטב איך ס. יזהר ידידי היה מתקומם כשדיברו עליו בתור סופר "דור המדינה". גם אם כרונולוגית יש לכך הצדקה, הוא לא אהב, מכל כובעיו, לחבוש רק את הכובע הזה ולהיות נציגו של דור. גורי היה רגיש מאוד להתקבלותם של קבציו המשובחים, האחרונים. במיוחד "עיבל". לאחד מספריו קרא "אחרונים" אבל אחריו הופיע "הבא אחר", שבשיחה אתו, כחשבתי שמדובר במשוררים ממשיכים כלשהם, תיקן אותי בהומור האופייני לו: "מה פתאום, אני הוא הבא אחרי", וספרו האחרון נושא את השם הווידיוי הנוגע ללב: "אף שרציתי עוד קצת עוד". בסירובו המתמשך לכלול את שיריו המולחנים בספרי השירה שלו ניסה חיים גורי לשחות נגד הזרם, רואה כיצד שירים אלה "מכסים" את פרץ שיריו החדשים שבאופן טבעי רצה להפנות אליהם את תשומת הלב. ימים יגידו.