

"השחורים של שמעון צבר" מאת נתן זך פורסם בעיתון "הארץ", 23.12.1966

חרוזיו "השחורים" של שמעון צבר עונים על אחת מתביעות-המינימום הנדרשות מכל שירה: שפה רעננה, טריה כמו יצאה זה-עתה מתחת ידו של הנחתום, נוכחות לשונית המחייבת אותנו מייד לתשומת-לב.

מה ביקש שמעון צבר לומר בשירים אלה? קרוב לוודאי שאף לא דבר מן הדברים שכדאי היה לטרוח לתרגמם ללשון פרוזה (כבר אמר גיתה מורנו, שמי שמבקש לומר דבר-מה ילך אל הפרוזה). לשם מה לנו, אפוא, להקשיב? משום שיש כאן דבר-מה הכופה אותנו להקשיב, בין אם נרצה ובין אם לאו. – אם איננו, במקרה או שלא במקרה, ערלי-אוזן, כמובן.

חלק ניכר מקסמם של חרוזים אלה קשור בהיותם שירה "בלתי-מקצועית", כביכול Nonsense verses. רהוטים וקלי-תנועה, שעובדת היותם "שירים", "פואזיה", אינה מחוורת להם ביותר, למזלם הטוב. ואף-על-פי-כן, כל שירה היא לשון בתוך לשון, והאקט הראשון שלה (גם אם אינו מודע) – זה של בחירה ובידוד, בחירה ובידוד מתוך המלאי הבלתי-נדלה של אפשרויות פוטנציאליות. למה בחר, אפוא, שמעון צבר ב"חרוזיו" הבלתי-מחורזים (פרט לשלושה) ומה "בודד" – לצורך יצירת עולמם המיוחד להם?

כבר במבט ראשון מתגלה כי הטכניקה כאן היא זו של הקולאז': צירוף פתגמים – רובם משובשים במכוון ונתונים בתוך קונספט זר להם – צורות ומטבעות לשון של העגה המדוברת. משפטי שפת הרחוב, לשון שלטים וכתובות, קלישאות מבית מדרשה של אותה "ציונות", הנענית כה בנקל לכל אימפולס פארודיסטי, ולעתים איזה זנב עוקץ משונה החותם את השיר. מין זנב-עפיפון שבלעדיו לא היה, אולי, מסוגל להתרומם מעל הקרקע.

אָנִי לֹא מְשַׁלֵּם מְסִים
מְחַר לֹא יְהִי מִים
אָנִי לֹא מְשַׁלֵּם מְסִים
מְחַר לֹא יְהִי חֶשְׁמֵל
אָנִי לֹא מְשַׁלֵּם מְסִים
מְחַר לֹא יְהִי לֶחֶם
אָנִי לֹא מְשַׁלֵּם מְסִים
מְחַר לֹא יְהִי אֶהְבֶּה
אָנִי לֹא מְשַׁלֵּם מְסִים
מְחַר לֹא יְהִי טוֹב.

בּוֹאוּ אֲחִים בּוֹאוּ
הַבֵּית שְׁלִי קֶטָן
בּוֹאוּ אֲחִים בּוֹאוּ
הַבֵּירָה בְּקֶצֶף מְלֵא
בּוֹאוּ אֲחִים בּוֹאוּ
מִנְחַת בִּיצִים בְּמִקְרָר
שְׂרוּף הַמְּנוֹרָה בְּרִדְיוֹ
אוּלֵי רַק פְּסֻנְתֵר לְהוֹרִיד
מִדְּרָגוֹת זְהִירוֹת בְּסִיבּוֹב
זְהִירוֹת פִּי הַפֶּלֶב נוֹשֵׁךְ.

בואו אחים בואו
שנים מלא תותבות
בואו אחים בואו
כלב אין כח לנשך.

"אני לא משלם מסים". זוהי גם השורה הפותחת. ובכן, בסדר. רשמנו לפנינו: אתה לא משלם מסים. הלאה. "מחר לא יהיה מים" – אזהרתה של מחלקת הגביה העירונית, מן הסתם. "מחר לא יהיה חשמל". אף זו אפשרות, שכל מי שאינו משלם את מיסיו חייב להביאה בחשבון. והנה המפנה: "בואו אחים בואו". – ואנחנו זוכרים את "חושו אחים חושו" ורושמים לפנינו כי הטון נשתנה קמעא. "בואו אחים בואו / הבירה בקצף מלא" – וכבר מתחילה להצטייר לעינינו תמונה של אותו בטלן או מובטל (להבדיל), שאף כי אינו נכון (או מסוגל) לשלם את מיסיו, הנה, הוא נכון תמיד לקיים את מצוותיהן של הידידות והכנסת האורחים, ולהזמין את כל מרעיו ללגימת בירה טובה בביתו. ההמשך הגיוני ומתבקש לא פחות: "מונחת ביצים במקרר". טוב מאוד, ביצים טובות לאכילה עם בירה. ומדוע "מונחת"? אולי משום שקודם דובר בבירה, ומתוך עצלות-דיבור (מוכרת היטב בלשון פרימיטיבית) או אינרציה של עגה, לא הקפיד לשים לב לכך שהנושא נשתנה מנקבה-יחיד לנקבה-רבות: הבירה "מונחת" – מדוע לא תהיינה, אפוא, גם הביצים שבשכנותה (במקרר ובמסיבה) "מונחת" אף הן? בדיעבד, יש כאן גם "תחבולה", אפקט המפנה מייד את תשומת לבנו לחריגה הלשונית ויוצר את הרושם המבוקש של פרימיטיביות. – הלאה. "שרוף המנורה ברדיו". – מוסיקה לא תהיה, אפוא. גם זה מתקבל על הדעת בביתו של מי שאינו משלם את מיסיו. עתה נשאלת השאלה, מיהו אותו "גיבור" אלמוני המסתתר כאן מאחורי האני המדבר. – השורה הבאה מגלה לנו זאת בבירור (מובן: אם נמלא בדמיונו את "החללים" האסוציאטיביים). "אולי רק פסנתר להוריד / מדרגות זהירות בסיבוב". הפורטרט הושלם: אולי סלוניקאי, מכל מקום – סבל. עתה חוזרת ההזמנה הנדיבה "בואו אחים בואו" (הסלוניקאי שלנו מתגורר על יד "קן" תנועת נוער ושומע את שיריהם??) – ו"שיניים מלא תותבות". לא הפה, כמובן, הוא המלא כאן שיניים תותבות - נוסח שהיה בוודאי הגיוני יותר אבל הרבה פחות אפקטיבי ביצירת אותה לשון דיבור עצלנית-אליפטית של הרחוב. ומדוע "תותבות"? – מסתבר, שסבלנו גבר מזדקן הוא. כמוהו ככלב זקן חסר-שיניים ("זהירות פה כלב נושך"): שניהם "אין כוח לנשך".

קולאז' של גרוטאות-לשון, קרעי-לשון ותצלומי לשון המצטרפים יחד לתמונה שלמה: לרוב – פורטרט אנושי. הסימפאטיות של צבר מתחלקות בשווה בין סבלים, בנאים, ברזילנים וסתם אלמונים שחומי עור, בעלי שרירים ותור לקבלת "גלים קצרים" בקופת חולים. כיצד הוא מאחה את הפיסות לכלל "גוף" שלם? – על ידי חזרות מרובות ו"ניתורים ציוריים", באמצעות משחק חופשי באסוציאציות המוליכות זו אל זו ומסתדרות זו אחר זו כבתור (פרוע מעט) להצגה: "אתמול מלחמה, היום מלחמה, מחר מלחמה. / כנפי צנחן ציפורים לא יודעים לעוף / תרנגולת בוכה. / קומזיץ לא עושים בחורף רטוב". מלחמה (אתמול, היום, מחר – שוב גלופת הפרסומת ולוח המודעות) גוררת אחריה צנחן. כנפי הצנחן מושכים לכאן את הציפורים, אבל מכיוון שאותן ציפורים סמוכות עדיין יותר מדי לכנפי הצנחן, הרי שאינן "יודעים לעוף". ומהו העוף שאינו יודע לעוף? הווי אומר: תרנגולת. ומה היתה התרנגולת עושה, אילו היתה אדם ואילו עמדה על מגבלתה הטבעית: היתה בוכה. מה מזכירה עתה תרנגולת בהקשר עם צנחנים-חיילים? – קומזיץ. וקומזיץ תחת כיפת השמיים אין עושים בחורף, כפי שכל חייל מיטיב לדעת. מדוע? מפני שבחורף רטוב!

על דרך הקאריקאטורה מרקדים כאן לפנינו כל צירופי-הלשון השגורים של השפה "הרשמית" שלנו את מחול השדים שלהם, כבראי עקום. "ברדק שלם סמוך על שולחן אביר" מזמן לצוותא אחת את "הברדק" האסור בחברתם של בני טובים לשוניים, עם ה"סמוך על שולחן אביו" ההגיגי (העקרון – עקרון החיבור); "שחק שחק תרדוף" (קונטציה אפשרית: הצדק – בשמיים). "זה ישן לא תוציאו", משמיע אחד מבעלי-השרירים של צבר, מבלי לדעת כי הוא פורט על מיתריו של פתגם עתיק.

"משפחה עניה מאוד. כל אחד עובד / פרנסה אמיצה". בדומה לגיבוריו, אין גם לשמעון צבר פנאי (וסבלנות) לדקדק בנימוסי דקדוק ותחביר, והוא גם מבקש לשחרר את חרוזיו מכל חומר מלים מיותר (כולל סימני פיסוק). "כל אחד" זה שבכאן אינו עובד "עבודה", כנהוג, אלא "עובד פרנסה" (עקרון החיסור) – מה שרבים מאיתנו יאשרו, בוודאי. אגב, ב"פרנסה אמיצה" זו שלו מגניב צבר במפורש – והיא אחת הפעמים המעטות בקובץ – את עמדתו ואהדתו כלפי גיבוריו.

כל עולם-הרפאים הבלתי-ממוסד והחי מאוד של הישראלית המדוברת שלנו קם כאן והיה. הזכר הופך לנקבה. הנקבה – לזכר. הצמד לאנדרוגינוס. משפטים שלמים בלי נושא. משפטים בעלי נושא פיקטיבי או נושא מוטל בספק. משפטים קטועים וכרותי איברים. וכל זה לצורך עיצובה של לשון-רחוב שמצאה עצמה פתאום על גבי הכתב. והריהי מתגברת על מבוכתה. – ממש כאותו אורח שנקלע לחברה מכובדת יתר על המידה – באמצעות ההפרזה. "קוסם חזק מאוד קוסם גדול מאוד / אבל אני קוסם יותר גדול: / אני מביא הביתה לחם בשיניים / אני חולב פרה לתוך הדלי / אני משקה גינה עם יד עם חור (שוב "תחבולה": החור מתייחס כמובן ליד, לא למלאכת ההשקיה) / אשה גם ילד, סבא, סבתא, דוד / כולם לישון מזרון אחד מספיק. / באלון הוא עף למעלה והבאלון הגיע לכאן, כמובן, מן הקוסם החזק מאוד" – "זוכר כל חתיכה" (אולי מפני שקודם זכר מזרון ובאלון???) – "משאיר סימן על יד האוזן (למי? לחתיכה? סימן למזכרת?) – "רק לא אדום! רק לא אדום!" (באוזני מהדהד: "רק לא זקן! רק לא זקן" לביאליק) / "דבר כזה כישוף הכי-גדול".

בדיעבד מתגנבת תכופות גם שמינית של רצינות אל תוך המהתלה: להביא "לחם בשיניים" לאשה, ילד, סבא, סבתא, דוד וכו'. הישנים כולם על מזרון אחד – זהו באמת "כישוף" יותר גדול מאשר "להקפיץ עכבר לבן מתוך הכובע" (בראשית השיר).

הכישוף נפסק לרגע (לגבי, על כל פנים) בשעה ששמעון צבר זוכר פתאום את החוב שהוא חב לאקלים הסביבה בה הוא חי. וההומור הקל וטוב הלב (והמריר) שלו הופך לוולגאריות. כך, הייתי מוכן בהחלט לוותר על סיומו של "תקופה פאליאוליפית". בדרך שהייתי מוכן לוותר גם על חרוזי התחכמות "פיראטית", שבהם לא אצרה הקאריקאטורה כוח ליצור "פורטרט" של חיים ("שחר בוקע בנגב" למשל). לפעמים נתפס צבר למאניירות סגנוניות שהפכו מכבר לנחלת הכלל בשירתנו המודרנית. ושוב אין בהן מן החידוש או מן הרעננות: "אין כסף לשלוח אשה לעבוד / אין עבודה לשלוח אשה כסף". – עד כאן מצוין ו"פונקציונאלי". אבל מכאן והלאה: "אין לשלוח כסף אשה לעבוד / אין אשה כסף לשלוח עובד".

ובכלל, עולים כאן השירים של "גיבורי הפרברים" ומשכנות העוני לאין ערוך על אלה "הפיוטיים" יותר כביכול, שבהם מדבר צבר "בשם עצמו".

אלא שכל אלה הן פגימות קלות ולא מהותיות. מולם הרבה יותר הוא הישגו של צבר ב"חרוזים השחורים" שלו, חרוזים שאגב כל צבע שבעולם מצוי בהם, כמדומה, - פרט לשחור.

מבחינת כיוונם של הישגים אלה, מצטרף צבר למגמה המאפיינת את השירה הישראלית שלאחר מלחמת השחרור, לרענון הלשון באמצעות פניה לרזרבואר המתגבר של שפת הדיבור ועגת הרחוב. מגמה אשר חידשה את פני השירה העברית – לפחות מנקודת מבט זו של הלשון. קיים כמובן הבדל ניכר בין השימוש הקאריקטורי "קולאז'י" שצבר עושה במקורותיו, לבין גישותיהם של משוררים כרטוש, אמיר גלבע, אבות ישורון, עמיחי ואחרים, הנזקקים אף הם לשפת רחוב. עם זאת בהרהור שני, כשתבוא השעה לכתובת ההיסטוריה של מגמה זו בספרות העברית, אין זה מן הנמנע שיתגלה כי ההבדלים מחוירים מעט לעומת המשותף.

מנקודת מבט אחרת, רחבה יותר, זו של הז'אנר (חרוזיו של צבר הם, אגב, מין צורה של "ציור ז'אנר") תופסת הפארודיה או הגרוטסקה הלשונית של צבר ומשוררים אחרים דומים לו בכוונותיהם מקום מכובד בין גילוייה האופייניים ביותר של שירת המאה העשרים. על התופעה כולה ניתן להשקיף מנקודת תצפית ספרותית-סגנונית-סוציאלית, בראותנו בה את השאיפה ל"סובלימאציה מודרנית של צורות נחותות" ממש כדרך שניתן להתבונן בה מנקודת ראותו של הז'אנר ולהעמיד את הפארודיה כולה על מספר עקרונות יסוד (כאותו עיקרון נזכר של חיבור וחיסור). ניתן לעיין בה בעיניו של פרויד המבקש לאבחן ולבודד את שורשיה הנפשיים של הפארודיה ולהעמידם על ארבעה: יצר החיקוי, דחף המשחק, בקשת ההשפלה ויצר ההרס (שכולם או מקצתם, לפחות, מצויים בוודאי בשרשי כל פארודיה). ואפשר גם להשכינה-כבוד דוגמת חוקר הספרות הגרמני הנודע ליאו שפיצר, במסורת ארוכה יותר של "לשון המבקשת לה אוטונומיה מלאה" – בתקופה של "משבר הממשות". כל נקודת מבט אפשרית עשויה להיות נקודת מוצא טובה לעיון באחד מגילוייה המעניינים ביותר של שירת המאה העשרים כולה, ושירתנו המודרנית שלנו בפרט.

עייין: Erwin Rotermund, Die Parodie in der Modernen Deutschen Lyrik

שמעון צבר, חרוזים שחורים, הוצאת שונצינו 27, תל-אביב.