

נסים קלדרון חתך הזהב

על דמות הזמר-כותב של ערן צור
(מתוך הספר "יום שני", על שירה וטקסטים של רוק אחרי יונה וולך)

יש לערן צור שיר בשם "חנוך מחנך". זה שיר על מורה לספרות שיוצא מכליו, מכה תלמיד מתפרע, ומאבד את משרתו. וזה גם שיר על ילד, בנו של המורה, שבהלה גדולה אחזה בו כשנודע לו על המעשה שהיה. וזה גם שיר על ספרות בכלל, כפי שערן צור מרגיש אותה: היא תמיד נמצאת על גבול אובדן השליטה של בני אדם בדחפים שלהם. ואובדן השליטה משתק ומשפיל. יש לצור יחס של כבוד לספרות, מכיוון שהיא רכשה ניסיון של דורות משני עבריו של קו הגבול הזה, והוא יודע שמילים מדויקות וטעונות מחזירות לו משהו מן השליטה, משהו מן הערך העצמי. היופי שבספרות נטבע בילד ברגע ההשפלה של אביו, כמעין תשובה שהוא השיב לביזוי הספרות בחדר הכיתה. בשירים רבים של צור יש המשך לשיר הזה ולנגיעה שהשיר נוגע בספרות.

צור הוא אחד מאמני הרוק הישראלי הקרובים ביותר לספרות. בראיונות עמו הוא סיפר שאביו, חנוך אוסרוביץקי-צור,¹ היה מורה לספרות בבית ספר תיכון במפרץ חיפה. האב, שנפטר כאשר בנו היה בן חמש-עשרה, הוריש לו לא רק הערכה עמוקה לספרות היפה, ורעב לקריאה, אלא גם חוב אישי שמוביל אל כתיבה: "הוא לא כתב. לפעמים אני מרגיש כמו איזה פה שלו, כמו איזה דובר."² צור כותב – לרוב לעצמו ומעט גם לאחרים – טקסטים, שרבים מהם נושאים אופי ספרותי מובהק. יש ביטויים רבים לספרותיות הזאת, והראשון בהם הוא אופי ההלחנה.

צור מלחין את שיריו כך שהמילים לא יוכפפו למוזיקה. "צור אומר שירה, לא פזמון", כתב עליו עמוס אורן, כאשר כינה אותו "משורר הרוק הישראלי הראשון". הוא הוסיף שצור "כופת טקסטים לא מתנגנים בכתונת מוזיקלית".³ אין זאת אומרת שהמוזיקה לא חשובה לצור. היא חשובה לו מאוד. דווקא משום כך האתגר המוזיקלי שלו הוא להציב צלילים אל מול המילים כשתי תופעות שוות בערכן, ולא לעגל את הפיגות של הטקסט כדי לשרת את המוזיקה. גם כמבצע הוא דואג שהמילים יישמעו היטב. צור הזכיר פעם את "אוצר סמוי",

התקליט שהוציא ישראל ברייט ב-2004, כיצירה שקרובה לו. ברייט מצא שם דרכים מרתקות להלחין טקסטים של משוררים קשים מאוד להלחנה – כמו אורי צבי גרינברג ואבות ישורון – ולהתמודד מוזיקלית דווקא עם ההתנגדות של המילים למוזיקה. הוא הוכיח שהחספוס שנוצר בין מילים סרבניות למוזיקה סרבנית יכול ליצור צירוף מרתק וחדש. כמלחין וכזמר התמודד צור עם טקסטים ספרותיים שנראים בלתי-אפשריים להלחנה – למשל, הפרגמנט על המלאך של ולטר בנימין,⁴ שיר של אורי צבי גרינברג, שיר של חזי לסקלי. ההלחנות האלה לא נכללו בתקליטים שלו, אבל התמודדויות אחרות עם שירה בהחלט נכללו.

בשניים מן התקליטים שלו כלל צור טקסטים – של עמליה זיו ושל יונה וולך – שאותם הוא קורא ולא שר. באחד הוא קורא את השיר בלי שום ליווי מוזיקלי, ובאחר הוא מלווה את עצמו בגיטרה בס.⁵ לעומת זאת, צור לא כלל בתקליטים יצירות אינסטרומנטליות בלבד, כפי שנוהגים לעשות אמני רוק רבים. ברור שמילים חשובות לו. ברור שבקע עבודתו נמצאת – בין השאר – מסורת השירה, שאיננה זקוקה למוזיקה, מלבד המוזיקה הפנימית שבמילים. ברור שהוא לא רוצה בקשר מובן-מאליו בין מילים למוזיקה. הקשר הלא-מובן-מאליו הוא שמושך אותו. ועדיין צור הוא לא ברייט. הוא לא הופך את החספוס לאמת היחידה שלו. הוא מחפש גם את ההרמוני שבתוך המחוספס. הספרות שקיבל צור מאביו היתה גם אי של יופי לא-סנטימנטלי בתוך סביבה אלימה ומוכת-אסון. צור מחויב מאוד שלא לרכך את האלימות ואת האסון שמופיעים בשיריו. הוא מחויב – במילים ובמוזיקה – ל"פרח שחור בין פרחים לבנים", אבל הוא מיד מוסיף שהפרח השחור הוא גם "פרח של אור משוגע".⁶

ממד ספרותי נוסף אצל צור: ציטוטים וסיטואציות מתוך השירה שהוא משלב בכמה משיריו. "ערב ב' כסלו" הוא הבולט שבהם. כאן משלב צור את השורה "יום אסוני הוא יום ששוני", מתוך "ניחר בקראי גרוני" של אבן גבירול, בעיבוד קל מאוד.⁷ השיר, שהולחן על ידי יובל מסנר, נכלל בתקליט "עיוור בלב ים", שהופיע ב-1995. חמש שנים אחר כך, ב-2000, כאשר הוציא צור את התקליט "תכלית בתחתית", הוא הוסיף בסיום השיר "די כבר" קטע נוסף – שהוא אינו שר אלא קורא על רקע נגינה – מן השיר של אבן גבירול. במקום אחר בשיר "ערב ב' כסלו" מביא צור לא ציטוט אלא סיטואציה מתוך "התופת" של דנטה⁸ על המתאבדים שנענשים בעולם הבא והופכים לעצים מורעלים: "הידרדרה נפשי / לבור שביעי / ושם תפסה את מקומה / ביער אומללים / טורפי נפשם ככפם / הופכים כאן לעצים / חיות רעות / שוכנות בענפים."

ניכר כאן שלא רק את הציטוטים הספציפיים הביא צור אל השיר. הוא ממשיך, בעברית של השיר, את העברית של הציטוטים. הוא לקח ממסורת השירה את הלשון הגבוהה והטקסטית כדי להעניק לשיר – ולהתאבדות – אופי מיתי. אי אפשר לסיים את הסקירה הראשונית הזאת של נקודות המפגש בין ערן צור לבין הספרות בלי להזכיר את התקליט "אתה חברה שלי", ואת הרומן "בית אשמן", שהופיע ב-2004. "אתה חברה שלי" מבוסס על מופע שהועלה ב-1997, וכולו הלחנות של שירי יונה וולך. צור ערך את המופע, הלחין, שר וקרא ארבעה שירים. הוא גם הזמין את רונה קינן, את קורין אלאל ואת אלי אברמוב לבצע הלחנות שלהם (את דנה אינטרנשיונל הוא הזמין לשיר הלחנה של אילן וירצברג). ברומן "בית אשמן" – שלא אעסוק בו כאן – מרחיב צור את הטיפול ברבים מן המוטיבים שמופיעים בשירים.

*

גם אם לא היה ערן צור מייחס ערך כה גבוה למילים ולשירי משוררים, מתבקש היה לחשוב עליו בסביבה של שירה. זאת בשל הדיוקן העצמי החזק-במיוחד שהוא מטביע בשירים, בשל ההקפדה להגיד במילים ובמוזיקה רק את מה שיש לו שורשים עמוקים בעולמו החווייתי, ובשל חוסר הרתיעה להגיד גם את החלקים האפלים והבלתי-פתורים לו עצמו באישיות שלו. מן הדברים הרבים שקיבל צור ממסורת השירה, הדבר החשוב ביותר הוא ההקפדה על הקול האותנטי, החד-פעמי, שלו. אנשים אהבו ואוהבים שירה כי הם היו זקוקים, בדורות שונים ובטעמים אסתטיים שונים, לדמות המשורר כאישיות בלתי-ניתנת-למחיקה. ואם רבים מצרכני התרבות שואבים כיום את הדמויות התרבותיות החזקות המלוות אותם מן הקולנוע ומן המוזיקה ומן הפרוזה – ופחות מן השירה הכתובה – הרי שמשהו לא-קטן השתנה בנו ובסביבה שלנו. השינוי הזה איפשר לצור ליצור חיבור אורגני בין מה שהעניקו לו אביו ויונה וולך לבין מה שהעניקו לו הרדיו ודייוויד בואי. מסורת ארוכה של שירה גבוהה ומסורת קצרה של רוק פופולרי התלכדו אצלו לאישיות אמנותית שמקפידה מאוד על האמת הפנימית שלה.

ערן צור נחשף לציבור בהתפרצות – ובחרם. זה סיפור שחוזר ומופיע בראיונות איתו. הוא ניגן והלחין מגיל צעיר במועדונים קטנים בקריות. בגלל מות אביו ויחסים מתוחים בבית הוא צריך היה להתפרנס מנגינה מגיל צעיר מאוד, ולכן ניגן בכל מקום שבו שילמו לו.⁹ כשהיה בן עשרים הוא עבר לתל

אביב,¹⁰ ולמד בבית הספר למוזיקה "רימון". שם הוא פגש את יובל מסנר, אלונה דניאל, מיכה מיכאלי ואורי מילס. ביחד הם הקימו את הלהקה "טאטו", שפעלה בין 1986 לבין 1989 והוציאה תקליט אחד. צור כתב טקסטים ל"טאטו",¹¹ אבל הוא היה בעיקר נגן הבס של הלהקה. הדמות המרכזית בלהקה היתה אלונה דניאל – היא כתבה והלחינה את רוב השירים, והיא שעמדה בהופעות בקדמת הבמה ושרה. יובל מסנר גם הוא התבלט בלהקה כמלחין וזמר. צור לא הלחין את הטקסטים שכתב ללהקה. נגן הבס הוא כמעט תמיד דמות אחורית בהרכב של רוק, וצור היה דמות אחורית מובהקת.

כמעט כל הטקסטים שכתב צור באותה עת היו קשים ומרים,¹² אבל טקסט אחד היה קשה במיוחד. צור ידע שהוא יעורר רתיעה לפחות אצל חלק מן המאזינים. הוא הרגיש – כך הוא העיד על עצמו – שהוא אינו רשאי לבקש ממישהו אחר לשיר את הטקסט הזה. לכן הוא הלחין אותו וגם התחיל לשיר אותו בהופעות. זה גם היה הרגע שבו הוא עבר אל קדמת הבמה. מאז הוא נשאר שם. להקת "טאטו" לא האריכה ימים, וצור המשיך, וממשיך, להופיע בהרכבים רבים. אבל בכולם הוא עומד בקדמת הבמה. השיר שהביא אותו לשם הוא "בחצרות בחושך", והוא תיאור אונס ורצח של אישה, מנקודת מבטו של הרוצח.¹³ אין לחן לשיר הזה. יש לו צלילים מלווים של בס וקלידים, שיוצרים אווירה אלימה, אבל בעיקרו של דבר צור אומר את המילים, וכמעט לא שר אותן. הוא אומר אותן בקצב אגרסיבי, ובעיוות קול שנשמע כאילו יצא מפה שהשפה העליונה שלו משותקת, והשפה התחתונה רוטטת ממאמץ. כאשר מגיע צור אל הפזמון החוזר – "אנס בחצרות בחושך / לבד בחצרות בלילה" – מצטרפת אליו אלונה דניאל, והם, בניגוד לקול הרם לפני כן ואחרי כן, לוחשים את המילים הקצובות. ככול שהשיר מתקדם אל רגע הרצח, הולך וגובר קולו של צור עד שהוא נעשה לצרחה שניתקת מן המילים.

השיר נאסר להשמעה ברדיו.¹⁴ הוא התקבל ככעס על ידי חלק מן הקהל. אבל ערן צור שר אותו כמי שפותח בתוכו סדק כדי שלבה תתפרץ. אין – לא במילים ולא בלחן – שום הסבר למעשה, שום מניע, שום פסיכולוגיה, שום מוסר. הדבר היחיד שצור מוסיף לתיאור האונס, הוא נוף עירוני בלילה: בתים, חצרות, מנעולי דלתות. אבל לא עיר מסוימת ולא זמן מסוים. משהו מן האלימות שבשיר מוסיף להעסיק את צור עד עצם היום הזה. משהו מן "החיה השחורה",¹⁵ "זו החיה בבטן",¹⁶ עתיד להופיע שוב ושוב אצל צור. משהו מן הבלתי-מובן שבשיר – בלתי-מובן אולי גם לו עצמו – יתגלגל ברגעים סתומים שיופיעו ברוב שיריו גם אחר כך. משהו מן הקול המתעוות-מתוך-

לחץ-פנימי יישמר בקול שבו ישיר צור בהמשך, גם אם הוא יהיה משוחרר יותר. הוא אמר בשיר הראשון הזה: זה אני, וזה החומר שמניע בי את הגלגל הפנימי; אני לא מתכוון לקבור אותו בתוכי, ואני לא מתכוון לשיר כאילו הייתי אחר. ועם האמירה הזאת הוא עבר אל קדמת הבמה.

*

כאשר שיר מצטרף לשיר, המאזין מקבל ראשי פרקים לביוגרפיה: ילדות במפרץ חיפה בין עולים מארצות שונות, שכולם פליטי אסונות; אב שמוריש לבנו סיזים מן השואה; חיפוש מר וארוך אחרי זהות מינית; גילוי האמנות כ"תמונה אימפרסיוניסטית" שגם מרסקת דברים לרסיסים וגם מאחה את הרסיסים; איש צעיר שנוסע אל ערים גדולות ואנונימיות; הרגע שבו מופיעה אהבה לאישה; הרגע שבו מופיעה האבהות; הרגע שבו האהבה לאישה מתאימה את עצמה למוסד הנישואין. כמו אמנים רבים אחרים, צור כותב קרוב מאוד אל הביוגרפיה האישית שלו – אבל לא ממש בתוכה. הוא בונה פנטזיה. הוא ממציא פרסונה. הצורך שלו לחרוג מן הביוגרפיה אינו קטן מן הצורך שלו להסתמך על הביוגרפיה. גם בזה אין שום דבר מיוחד. צור עצמו הצביע על המיוחד, כאשר קרא לתקליט הראשון של "טאטו" בשם "חתוך תוכן".

השם הזה, הציווי הזה, אומר את המוקד החווייתי של ערן צור: תוכן הוא לא דבר נתון, הוא משהו שצריך לחתוך. הביוגרפיה לא מספקת לנו תכנים, היא מספקת לנו חורבות של תכנים, שרידים של תכנים, תכנים שנהפכו בקלות לסיוטים, תכנים שנקרעו באלמות. הסיכוי היחיד הוא לבוא אל אזור האסון עם סכין ולחתוך פיסה של תוכן, ולהוסיף לחתוך אותה עד שתתאים למידותיך, ולא למידותיהם של אלה שהורישו לך את הסיוט.

ואז גם יש סיכוי לצרף זו לזו – בשעה טובה ונדירה – שתי פיסות של תוכן. צור חי תכנים חתוכים של אישיותו ושל מהלך התפתחותה, והוא משתוקק לתכנים רצופים, מתמשכים. הוא חי התפרצויות של אישיות, וחסרים לו חיבורים וקשרים בין ההתפרצויות. דווקא אצל אמן שמדגיג את האישיות החזקה שלו, מתבלטים הקרעים באישיות. הוא רוצה שתהיה לו ביוגרפיה, אבל יש לו רגעים חתוכים של ביוגרפיה. גם כאשר הוא מספר בשירים לא על עצמו אלא על העולם שסביבו – על ערים כמו ניו יורק והרכבת התחתית האנונימית שלה; או על ציפור ארוכת-צוואר הקרויה דדלוס, שלכודה באגם עירוני ומן הסתם עפה פעם בשמים הגבוהים; או על אנשים שהוא זוכר מילדותו בקריות

כמו כרמלה האלמנה המכשפה מבגדד, גרוס חלפן הכספים הפולני, וואגנר האמן הרומני המתוסכל – הוא מוצא ערים חתוכות ועופות חתוכים ואנשים חתוכים. לאו דווקא פיזית.

בראינות איתו חוזרים ושואלים אותו על רגעים של אלימות מינית, השכיחים בשיריו: ידידת של אסלה שמוחדרת אל פי הטבעת ("ואז הופיעה בטי"),¹⁷ אישה שבועטת בפרצופו של גבר אחרי שרחץ את רגליה ושתה את המים ("לשטוף"),¹⁸ ציפורן באצבע הרגל שחותכת בבשר האצבע הסמוכה ("ציפורן"),¹⁹ וכמובן השיר הראשון על האונס. לא קשה להבחין בכך שאלימות מופיעה בשירים יחד עם התוכן החתוך, בגלל התוכן החתוך. האלימות אצל ערן צור – ובעיקר האלימות העצמית, היא חתיכת חיים שלא מצאה לה המשך בחתיכת חיים אחרת, היא אצבע שלא חיה בשלום עם האצבע הקרובה לה. המין נעשה לחבלה עצמית בגוף, או להשפלה־מרצון של הנפש, כאשר הגוף השלם של האדם לא יודע מה לעשות במיניות שלו. היא מתפרצת ממקום לא מוכר. היא חותכת בין איברים ולא מחברת ביניהם. היא מכאיבה כשהיא מביאה עונג. היא מאיימת. והיא מובילה לאלימות. ניתן לומר שאלימות מופיעה אצל ערן צור על קו החיתוך של תכנים, של רגשות, של מצבים. הוא מעדיף לשיר על התער שחותך בבשר החי, כדי שלא לשקר על אודות השכול והכישלון שמופיעים כאשר בשר חי אינו מסוגל למצוא המשך בבשר חי אחר. צור נמנה עם אותם יוצרים שהמיניות עומדת במרכז עולמם, ומשהו מן המתח המיני מחלחל אצלו גם אל שירים שעוסקים בחוויות אחרות. הוא יצר לעצמו את המקום הייחודי לו כאשר הוא כתב ושר על זהות מינית שאינה יכולה להיות ברורה, ולפעמים גם אינה רוצה להיות ברורה. צור הוא הרוקר הישראלי המובהק של תשוקה הומוסקסואלית שפורצת במפתיע בחדר הלבשה של שחקני כדורגל ("רטוב וחס"), ושל הגבר המגלח את רגליו ולובש גרביונים של אישה ("ואז הופיעה בטי"). מתוך שירי יונה וולך הוא בוחר דווקא שיר שבו אומרת אישה לגבר: "כשתבוא לשכב איתי", ולתקליט השלם הוא בוחר לקרוא כשם השיר של וולך, המבלבל במתכוון את הזהויות המיניות: "אתה חברה שלי". התוכן המיני הוא הכרחי לצור. בלעדיו אין לו אנרגיה. בלעדיו אין בעולמו כוח־מניע. אבל זה תוכן חתוך, המחובר בדרכים שמפתיעות גם אותו. מעניין שבשיר "חתוך תוכן" מקשר צור בין עולם של דברים חתוכים – וחותכים – לבין עולם שאין בו מנהיג: "אזעקה אלקטרונית / באוזן שעירה // חתוך תוכן // ענן פרוץ כתום / הפך צלצל // חתוך תוכן // בראש אין לנו מנהיג / עוצר מהתקפות / חורינו נפערים / בטנינו הטורפות [...]". צור

לא רוצה רק לספר משהו על עולמו. הוא רוצה גם להגיד משהו על עולמו. חברה של "המון בודד" – כך תיאר ספר שידע השפעה גדולה מאוד בשנות החמישים, פרי עטו של הסוציולוג האמריקני דייוויד רייזמן²⁰ – מצמיחה מנהיגים, אבל רק לעתים רחוקות היא מצמיחה סמכות של מנהיג שמעוררת כבוד עמוק ומעניקה הגנה של אמת. חברה של המון בודד חותרת מתחת לעצם הסמכות, כל סמכות. את זה צור יודע בדיוק כפי שידעו משוררים ישראלים שכתבו אחרי נתן זך – זאת אומרת, אחרי המעבר של החברה הישראלית משלב של התגבשות אל שלב של "חברת המונים". הוא גם יודע כמוהם על המחיר הקשה, מחיר החיתוך, שמשלמים אנשים החיים בהמון הבודד. זה "חתך המחרשה המדמם עצבות על פני תלמי הזמן", כפי שכתב אדמיאל קוסמן.

ועדיין יש הבדל משמעותי בין דמות המשורר של צור לבין דמות המשורר של קוסמן. אדמיאל קוסמן נתקל בעולם של תכנים חתוכים ומסיק ממנו שהוא צריך להקטין ולהצניע את נוכחותו בשיר. וכך מקטינים את דמות-המשורר שלהם גם יוצרים שונים מאוד זה מזה כדליה פלח, חיים גורי או חזי לסקלי. צור נתקל בתנאים דומים, אבל מגיב אחרת. ברור שהאפלה בשירים שלו מסמנת שהוא משלם לא פחות מהם, לפעמים אפילו יותר מהם, את מחיר החיתוך והניכור. אבל אצלו אין שום הקטנה של דמות הזמר-כותב (singer-songwriter), אותה דמות שהביא עמו צור ממסורת הרוק. הוא לא מעלים את עצמו בשיריו כמו דליה פלח. והוא לא חושש שהאני יציף את העולם, כמו חזי לסקלי. והוא מעולם לא היה משורר לאומי, כמו חיים גורי, ובעצם מעולם לא נזקק למשוררים לאומיים. ללאומיות יהודית הוא זקוק מאוד, והוא אומר את זה בשירים. הלאומיות הזאת נתנה בית לאביו אחרי השואה. אבל שירה שבה המשורר הוא מנהיג לאומי, הוא בהחלט לא צריך. גם חיים גורי היום לא צריך משורר לאומי. אבל הוא צריך להיפטר מעברו. ואולי משום כך הוא מקפיד כבר שנים רבות להקטין בשיטתיות את דמות המשורר בשיריו.

ערן צור לא משוחרר מן השדים שלו, אבל הוא משוחרר מן הצורך להיפטר מן העבר של המשורר כענק תרבותי. המסורת העיקרית שלו, מסורת הרוק, התחילה רק לפני חמישים שנה, ולא בשפה העברית. לא היו לה נביאים, לא היו לה משוררים לאומיים, לא היה לה אלתרמן ולא היה לה אבידן. לכן הכתפיים של צור משוחררות יותר – לא מפובר נפשי, אלא מן הכובד התרבותי שמתמודד איתו משורר בעברית. הוא לא צריך להקטין את דמותו. המעשה הזה נחסך ממנו. למסורת הרוק אין דבר מובן מאליו יותר מאובדן הסמכות של "מנהיג עוצר מהתקפות". וכל ילד יודע שאמן הרוק הוא אחד התחליפים

המעטים בתקופתנו לאישיות המקרינה סמכות ומעניקה חסות, בלי הכובד של מסורת-דורות. לכן אוהבים אותו, לכן נושאים אליו עיניים. העובדה שצור הוא אולי אמן הרוק הספרותי ביותר והמודע ביותר לשירה העברית, מבליטה עוד יותר את היכולת של אמן פופולרי להציע התחלה חדשה במקום שבו מתקשה המסורת הקנונית להיפרד ממטעני העבר שלה.

*

ב"עיוור בלב ים", התקליט השלישי של צור (והשני של להקת "כרמלה גרוס ואגנר"), מתחילים להופיע שירים אחרים. יש בהם שמחה. אין בהם אלימות. מתחיל להופיע בהם חוס בין גבר לאישה, שנראה קודם לכן כמו מחוז אבוד ("אני מוצף גלי חום אלייך / את יכולה להיות / האימא של הבן שלי"). לצד ערן צור האפל מופיע ערן צור המואר. הסיבה הפשוטה לכך היא שוב הביוגרפיה. צור היה מחויב לאמנות אפלות שהופיעו בחייו, והוא מחויב לא פחות לאמנות מוארות שהופיעו מאוחר יותר. היום, אחרי שלושים שנה של רוק ישראלי, אנחנו מורגלים לראות שאמן-רוק לא רק מציג אישיות חזקה של פרסונה אמנותית, אלא גם מפתח את הפרסונה הזאת בקו מקביל לביוגרפיה שלו. אבל למי שגדל על הזמר הארץ-ישראלי, השקה כזאת בין הפרסונה האמנותית לבין הביוגרפי כלל לא היתה מובנת מאליה. להוציא המקרה המיוחד, והמעניין, של הלחנת שירי רחל, הזמר הארץ-ישראלי כמעט לא סיפר ביוגרפיות אמנותיות – לא של דמויות בשירים, לא של כותבי-מילים ובוודאי לא של זמרים. נגיעות ביוגרפיות יש אצל נעמי שמר ("חורשת האיקליפטוס")²¹ וגם אצל אהוד מנור ("אחי הצעיר יהודה")²² – אבל לא יותר מנגיעות. בוודאי אין אצלם מתחים קשים בין חלקי אישיות שונים ובין חלקי ביוגרפיה שונים – אותם מתחים שעושים את הביוגרפיה לממשית (הנסיגה מן הרוק של אריק איינשטיין, אחרי שהוא היה אחד מפורצי הדרך של הרוק בישראל, היתה גם נסיגה של הכישרון הענקי הזה מלשיר על המתחים והסתירות באישיות שלו, ובביוגרפיה שלו, ובביוגרפיה הקולקטיבית של הישראלים).

השירה העברית, ולא הזמר הארץ-ישראלי, היא שיכולה היתה לספק לערן צור דגם של ביוגרפיה חצי-בדויה, שמתפתחת ומשתנה לאורך זמן, ונעה בין סתירות. ביאליק, או אורי צבי גרינברג (צור כתב שהוא המשורר הקרוב לו ביותר)²³ – בנו לעצמם בשיריהם ביוגרפיה חצי-בדויה, שנמתחה בין ניגודים חריפים וכואבים. ושוב היתה פה מזיגה בין מה שקיבל צור ממוריסי לבין

מה שהוא קיבל מיונה וולך או מביאליק. באחד השירים המוארים ביותר והשנונים ביותר שלו – Rush Time – מופיע לפתע "בית המרוח של הסבא של ביאליק". וזאת בתוך מערבולת של משהו פורימי יהודי-מסורתי, ומשהו מפאבים תל-אביביים שמדברים בהם אנגלית שנשמעת כמו בתחפושת, ומשהו ממועדון שבודקים בו מיקרופון לפני הופעה. המוזיקה השמחה והמהירה של יובל מסנר פועלת בשיר כמו אלכוהול, שזרם אתמול בבתי מרוח היהודיים וזורם היום במועדוני מוזיקה ישראליים.

*

התקליט האחרון שהוציא ערן צור נקרא "חותך בחתך הזהב".²⁴ ברור שהבחירה בשם הזה מבקשת להדגיש את המוטיב המרכזי של החיתוך. צור כמו אומר למי שעקב אחר יצירתו: אני עורך סיכום ביניים של דרכי. והוא מפנה את תשומת לבו של המאזין הנאמן, שהלך איתו מתקליט לתקליט, להמשכיות שבין התקליט הראשון, "חתוך תוכן", לבין התקליט הזה, העוסק גם הוא בחיתוך ובחתיכים. אבל בה בעת הוא מפנה את תשומת לבו של המאזין להבדל גדול: החיתוכים שחתך ערן צור לפני שמונה-עשרה שנה היו מדממים ואלימים, ואילו החיתוכים של היום מקושרים אל המושג המתמטי העתיק, "חתך הזהב". דורות רבים ראו ב"חתך הזהב" מטפורה מתמטית לפרופורציה אידיאלית, וגם אסתטית – איזון בין מרכיבים שונים זה מזה, שהוא קשה להשגה כמו הזהב, אבל גם יפה ונאצל כמוהו.

"מה זה שמניע בי גלגל", שואל צור בשיר הראשון בתקליט. מיד בפתחה הוא מכוון את המאזין אל השאלה מה מניע בו – במצבו החדש, בגילו החדש – את הגלגל של ההתרגשות ושל הדריכות ושל היצירה. את התקליט כולו אפשר לראות כסדרה של תשובות לשאלה הזאת. תשובה אחת היא, שהחיתוכים האלימים קורים לאנשים אחרים, והפרסונה של צור רק צופה במתרחש. מה שהיה בעבר התפרצות של כוחות פנימיים בלתי-נשלטים, אלימות שהיתה בעבר אישית במידה כזאת שרק צור, ולא חבריו ללהקה, הרשה לעצמו לשיר אותה – הוא כעת אירוע שקורה לאחרים. בשיר הראשון בתקליט גבר משוחח עם אישה, ואז היא "מחטיפה לו סטירה", ונעלמת בסמטאות צרות. הגבר רודף אחריה ותופס בחולצתה. את זה ראתה הפרסונה של צור כאשר היא החלה לעקוב אחרי הזוג. אבל רק את זה. צור נעצר במעקב. הוא חוזר אל עצמו ואל שגרת חייו המסודרים. יותר מזה: האב, שקורא לבנו סיפור ילדים ישראלי

מוכר, מופיע לפתע בתוך האישה, שזה עתה עקב עיקוב שעל סף הפרוורסיה אחרי זוג אלים. ראשה של האישה מופיע מעל הקיר שמאחוריו היא מסתרת, "בריוק כמו בסיפור מיץ פטל הארנב" – הראש של הג'ירפה מתגלה מעל החומה. זה אחד הצירופים המבריקים של צור: אלימות כמו "בחצרות בחושך", ובתוכה מתיקות של סיפור לילה לילד.

תשובה אחרת לשאלה "מה זה שמניע בי גלגל" היא אנרגיה חותכת שמופיעה דווקא בתוך שגרה של נישואים, ודווקא כאשר האדם הצעיר נעשה לאב. כזה הוא השיר "הג'ינס הנמוכים", המספר על אנשים נשואים שמנסים לקיים את הבערה המינית למרות השגרה המרדמה – ודווקא לכן הם נקלעים לסדרה של אי-הבנות ביניהם, למצבים שעל סף השפלה, ולהתפרצות של מין ברגעים מביכים. השיר "למראשות המיטה" מביא את הכיוון הזה בתקליט אל שיאו. הוא נפתח בסיפורו של גבר שנמשך לאישה זרה בבית מלון, ממשיך בדמיון שהוא מוצא בין האישה הזרה לבין אשתו, ומסתיים בהיריון של אשתו ובהתרגשות של אב המצפה לבנו. וגם הספרות, כרגיל אצל צור, "מניעה בו גלגל". הבשלות שאליה הגיע מתבטאת גם בשימוש, ההולך ונעשה עשיר יותר ועדין יותר, במקורות ספרותיים. כך, למשל, בשיר "למראשות המיטה" משתמש צור בסיפור "שבעת הקבצנים" של רבי נחמן מברסלב, ובו מנסים שבעה חכמים להעלות בדמיונם את הרגע הראשון לקיומם. כך תיאר צור, בריאיון, את התמצית מן הסיפור שהביא אל השיר: "אחד אומר שהוא זוכר את הנר שהאיר למראשות המיטה בעת הזיווג, שני אומר שהוא זוכר את התרקמות הפרי, שלישי מזכיר את טיפת הפריון שנמשכה. והצעיר מביניהם, התינוק, זוכר את הלא-כלום שהיה לפני ההיווצרות.²⁵ אמן בוגר מפיק אנרגיה יצירתית אדירה לא מבדידות נעורים, אלא מהיריון של אשתו, ומסיפור עתיק שאש בוערת בו, ומחוכמה עתיקה המזכירה לנו שכולנו נוצרנו בחיתוכים ובחיבורים מפליאים. שימוש מבריק נוסף בספרות מופיע בשיר "כך לציפור", הד "מריר, מתוק, מריר" ל"קן לציפור בין העצים", שיר הילדים של ביאליק, שכל ישראלי זוכר מגן הילדים שלו.

אני רוצה לסיים את הדברים על התקליט "חותך בחתך הזהב" בשיר "בערוב ימי פוריותה". בעיני זה היפה בשירי התקליט. זה שיר קצר ומרוכז על אישה ש"נאלצת לוותר / היא מרגישה את המחזור האחרון עובר / והיצור היחיד שבתמים יאהב אותה / אף פעם לא יהיה." הלחן הלא-רגשני שכתב יובל מסנר לשיר, מאפשר לצור לשיר בטון מהורהר ובלי הגומה על מצב קורע לב, ולערוך חשבון נוקב. בשיר הזה הוא לא שואל, כמו בשירים האחרים, מה

עובר על הפרסונה שלו, של הזמר-הגבר, בגיל ארבעים ושניים. הוא שואל על אישה המתקרבת לגיל סוף הפוריות שלה, והוא שואל את זה על אישה שגם לה יש פרסונה יצירתית – גם היא כותבת שירים. זה שיר מיוחד באיוון הדק מן הדק שנוצר בו בין ניגודים. מצד אחד: הריקנות האיומה, הסופית, של האישה שתישאר לעולם עם "אוויר, כמיהה למשהו מוצק, לאהבה"; מצד שני: הידיעה של גבר שהוא לעולם לא יחווה לא את המלאות של רחם האישה ולא את הריקנות שלה, לא את עוצמות האושר שלה ולא את עוצמות המחסור שלה. והשאלה המטרידה שעולה בו: אולי לאישה יוצרת, שעוצמות כאלה מטלטלות אותה, יש מאין להוליד שירים. שכן "בערוב ימי פוריותה היא קנקן ריק, מלא כמיהה", אבל אז, בסבלה, היא גם "קנקן פתוח לשירים, הם נכנסים, לובשים צורה, יוצאים". צריך, כנראה, שאמן יניח מאחוריו את התפרצויות האנרגיה של נעוריו, ויחיה את האנרגיה של בגרותו, כדי שיוכל להזדהות הזדהות עמוקה כל כך עם אישה העומדת על סף אובדן האימהות שלה, וכדי שיוכל להטיל ספק קשה כל כך במקורות האנרגיה היצירתית שלו עצמו. לשם כך הוא צריך להאמין בה, באנרגיה היצירתית שלו, יותר משהאמין בה ערן צור בנעוריו. כדי להגיע אל החתכים העמוקים, וכדי להפנים את הידיעה שהם עלולים להיות עמוקים יותר אצל אישה או ילד משהם עמוקים אצלו, צריך היה צור לכרות שלום חלקי עם החתכים שלו.

*

אבל ערן צור העשיר וחיזק את הפרסונה שלו, לא רק מכיוון שהיה נאמן לעצמו. הוא התחזק גם בזכות הדרך שבה הביא את שיריו אל הקהל. זאת נאמנות אמנותית אחרת – נאמנות כלפי חוץ. שיר רוק חי, או מת, בתנאים שונים מאוד מן התנאים של שיר כתוב. ברגע שבו השיר הכתוב מודפס, מעשה היצירה הושלם. וכיוון ששירים מעולם לא פירנסו את כותביהם, הם, השירים, חיים – לטוב ולרע – בעולם שכמעט אין בו כסף. ואילו השיר המושר רק מתחיל לחיות כאשר המילים והתווים כתובים על נייר, ומכאן ואילך הוא חי ליד כסף. הפקת ספר שירה היא פרויקט שהצד הכספי בו הוא זניח יחסית, ואילו הפקת תקליט, כמו הפקת סרט, הוא פרויקט כספי משמעותי. לכן ההתמודדות עם הכסף נמצאת בתוך המעגל של היצירה, לא מחוץ לה. וההופעה החוזרת ונשנית בפני קהל היא בוודאי לא נספח למעשה האמנותי, אלא תנאי לעצם קיומו. האישיות של אמן הרוק היא לא רק אישיות

מילולית ומוזיקלית; היא גם אישיות בימתית, והיא גם אישיות תקשורתית וכספית. התוצאה היא סוג חדש של אישיות יצירתית, שיש לה קשר אל מסורת השירה, אבל היא גם שונה ממנה. משוררי רוק הם טרובדורים מודרניים, כמובן זה שהם חייבים – ולרוב גם אוהבים – להשמיע את השיר שלהם שוב ושוב בפני קהלים רבים ושונים. שיר מושר שלא חוזרים עליו ולו במידה מינימלית, לא ממתין לגורלו בספרייה. הוא מת. לזמר-מחבר של הרוק יש מה שלא היה לטרובדור: גיטרה חשמלית וסינתיסייזר ותקליט ורדיו וטלוויזיה. יש להם עוצמה מודרנית שמביאה את השיר אל האוזן – גם אל האוזן שלהם עצמם – והם נבחנים בשאלה איך הם משתמשים בעוצמה הזאת. צור יודע שלא קל להיכנס אל המבוכים שהוא בונה בשיריו. את הקהל המוצא את דרכו במבוכים האלה הוא רכש לו בלהקות שהקים, ובלהקות שפירק, ובהופעות רבות, ובהרכבים רבים.

אלה דברים שהוא עשה. לא פחות חשובים הדברים שלא עשה. אין לו קהל שיכול למלא אולמות גדולים, אבל יש לו קהל נאמן וקשוב שבא לאולמות קטנים, וגם קונה את התקליטים שלו בכמות שמאפשרת לחברה מסחרית להפיק אותם בלי להרוויח הרבה, אבל גם בלי להפסיד. הקהל שבא יודע שהוא יקבל אמנות בלתי-מתפשרת, כשם שהוא יודע שגם רוקר צריך לשלם שכר דירה. עשרים שנה של פעילות הוכיחו שצור ישר בכל ערב בפינה אחרת של הארץ, אבל לא ישיר שום דבר רק כדי להגדיל את הקהל שלו. בכך צור הוא אחד מרבים – אותם רבים (בעיקר אנשי קולנוע ומוזיקאים) ששדה הפעילות שלהם הוא אמנות פופולרית, אך דווקא בתוך האמנות הפופולרית הם מקפידים על אמירה אישית. המתח הזה, בין הפוטנציאל להגיע אל רבים מאוד לבין הבחירה להגיע רק אל מי שמוכן להקשיב לקול האישי, הוא מתח שכדאי להתעכב עליו כאשר חושבים על שירה היום – הן שירה בעל פה, הן שירה בכתב. לא מדובר במתח שהוא חיצוני למעשה האמנות, אלא במתח שחודר אל הגרעין של מעשה האמנות. והוא לא מתמצה בסירוב לתרבות הרייטינג.

כאשר כלל צור דווקא באלבום האוסף שלו, "פרפר תעתוע", ביצוע מלא-רגש לשיר של ג'קי מקייטן וכריסטוס ניקולופולוס, הוא אמר בזה משהו למאזין שהלך איתו בדרך הייחודית שלו. הוא אמר לו, במקום שבו הוא ערך סיכום-דרך, שלא ישכח את המסגרת של המוזיקה הפופולרית, שבתוכה, ולא מחוץ לה, מנסה צור להתוות לעצמו שביל אישי מאוד. יותר מזה. הוא גם אמר למאזין שלו שאין מרחק אין-סופי בין שורה כמו "אלינור את יפה כמו מלאך" לבין שורה כמו "בערב ב' כסלו טרפתי את נפשי". העברית הגבוהה והעברית

המדוברת טוב להן לשמור על מעברים פתוחים ודר־כיווניים. וגם הרגש הפשוט והרגש הסבוך טוב להם לשמור על מגע – מגע שמסיר מן הפשוט את הפשטנות ומסיר מן הסבוך את הסנוביות. מסורת הרוק מכירה את הנטייה הזאת לקרב בין גבוה לנמוך, בין אישי לפופולרי, בין "אזעקה אלקטרונית" לבין שיר־עם. כאשר בחר צור שיר לפרויקט "עבודה עברית" שערך מיכה שטרית,²⁶ הוא שוב הפתיע בכך שלא בחר בשיר אפל וסבוך, אלא בשיר קליל מתוך סרט ישראלי נשכח, "עד סוף הקיץ" של אהוד מנור ומישה סגל ("חיכיתי לעיניה, חיכיתי לעיניה, מה עוד יכולתי לבקש באמצע הרחוב"). יש משהו משותף למוזיקה בשני השירים האלה שצור בחר: יש בה נפח גדול, כמו הרשה לעצמו צור להתגעגע לתזמורת גדולה, לשפע המציף את האוזן – לנדיבות מוזיקלית, ורגשית, שיוצרים קולות רבים ביחד. אלה דברים שחסרים בצליל המתוח והאישי שלו.

ואולי זה לא מדויק – אולי משהו מן הצליל הנדיב מופיע במוזיקה של צור, גם כאשר המילים חתוכות תוכן וחותרות תוכן. כמה משיריו הידועים ביותר, כמו "תמונה אימפרסיוניסטית" מדברים על "משהו כאן שבור לרסיסים" ועל "עור מכורסם, מחוספס מכדי מגע", אבל המוזיקה שלהם גם מאחה חלק מן הרסיסים ויוצרת מגע ידידותי. ובכלל, המילה "ידידותי" היא לא מילה זרה לערן צור. גם בשירים האפלים ביותר, או לפחות בחלק מן השירים האפלים ביותר, צור משמר, לפחות במוזיקה, משהו מן העצה העתיקה של שירי העם לשמור על קול ידידותי למאזין, ולשמור על ההנאה שמנגינה מעניקה, דווקא כאשר השיר אומר את הקשה ואת המאיים. לפעמים הוא גם מאיר משהו מן האפלה כדי שהצופה לא ילך הביתה בחשכה מוחלטת. יש קלטת ישנה, שבה צולמה אחת ההופעות האחרונות של "טאטו". צור מבצע שם את הראשון והקשה בשיריו, "בחצרות בחושך". אבל אחרי הביצוע מתפרץ בו איזה צורך נוסף, והוא פונה לקהל ואומר: "שלום לכל אישה. אף אחד לא ייגע בך, אף אחד לא ייגע בך." מי ששר מול עיניים של נשים, לא רוצה לשלוח אותן הביתה רק עם האונס.

משוררים של המילה הכתובה צריכים היו להקטין את דמותם האמנותית כדי להיכנס אל העולם המודרני ולהישמע אמינים. אצל המשורר הזה של המילה המושרת לא עולה כלל השאלה אם להופיע בדמות גדולה או קטנה. עולה שאלה אחרת: מתי המשורר חותך תכנים, ומתי הוא מחבר תכנים. ועוד שאלה: מתי הוא חותך את עצמו מן הקהל שלו, ומתי הוא מתחבר אל הקהל שלו.

- 1 רועי בהריר, "3,014 מילים עם ערן צור", "זמן השרון", 22.8.2003, עמ' 40.
- 2 דנה ספקטור, "למרות כל הלבד הזה", "ידיעות אחרונות", 7 ימים, 24.3.2000, עמ' 91.
- 3 עמוס אורן, "ניסיון לבדוק את גבולות הכישרון" (על ערן צור ו"כרמלה גרוס ואגנר", "עיוור בלב ים"), "ידיעות אחרונות", 7 לילות, 10.2.1995, עמ' 11.
- 4 ערן צור ביצע את היצירה "מלאך ההיסטוריה" יחד עם אורי פרוסט בסרט "מלאך ההיסטוריה", שביימה אריאלה אזולאי ב־2000.
- 5 "ערות", מילים: עמליה זיו, בתוך: "כרמלה גרוס ואגנר", "פרח שחור", נענע דיסק, 1991. "אתה חברה שלי", מילים: יונה וולך, בתוך: ערן צור, "אתה חברה שלי: משירי יונה וולך המולחנים", NMC, 1997.
- 6 "פרח שחור", מילים: ערן צור, לחן: יובל מסנר, בתוך: "כרמלה גרוס ואגנר", "פרח שחור", נענע דיסק, 1991.
- 7 חיים שירמן, "השירה העברית בספרד ובפרובאנס", חלק א', ירושלים, מוסד ביאליק, 1971, עמ' 227.
- 8 ערן צור, "בית אשמן", ירושלים: כתר, 2004: עמ' 127: "לפני תחילת השיר היה כתוב סיכום ההתרחשויות: 'הדור השני בחוג השביעי; יער עגום של הטורפים נפשם ככפם. נשמותיהם הכו שורשים בקרקע ונהפכו לעצים שענפיהם עקומים ומסובכים. במקום פירות הם מצמיחים רעל. בענפיהם יושבות ההרפיות, אלה מבשרות הרע, ומייללות ואוכלות את ענפי העץ'. קראתי את טורי השיר: בהיפרד נשמת מרי הרוח/ מאת גופה שברצונה עזבה/ שולחה מינוס לבור שביעי, תפיל שם/ לעב חורשה בה אין מקום נועד לה/ אך במקום שגורלה זורקנה/ שם כגרעין השעורה תפריח/ תצמח לנצר ולסנה פרוע/ ההרפיות רועות בענפיה/ ולמכאוב אשנב הצֶרְנָה/ ביער עצב זה יוקעו גופיננו".
- 9 דנה ספקטור, "למרות כל הלבד הזה", "ידיעות אחרונות", 7 ימים, 24.3.2000, עמ' 91.
- 10 בועז כהן, "מוזמן מישהי לא חיבקה אותי", "ידיעות אחרונות", 7 לילות, 10.2.1995, עמ' 10.
- 11 "בדידותי", "שדה עוב", "בחצרות בחושך" ו"חתוך תוכן", בתוך: "טאטו", "חתוך תוכן", NMC, 1998.
- 12 משיכתו של ערן צור לשירים קשים וכואבים באה לידי ביטוי גם בעבודת העריכה על אסופה של ששה-עשר שירי אהבה: "אהבה דואבת", NMC, 2002, שהופיעה במסגרת הסדרה "אמנים עורכים".
- 13 ערן צור כתב גם מוזיקה להצגה של עדנה מזי"א, "משחקים בחצר האחורית", תיאטרון חיפה, 1993. ההצגה מתארת סיפור של אונס ונכתבה בהשראת מקרה האונס הקבוצתי שהתרחש בקיבוץ שמרת ב־1988.
- 14 "יחפשו – לא ימצאו" הוא שיר נוסף של ערן צור שנאסר להשמעה ברדיו. זאת בעקבות המילים: Arbeit Macht Frei – "העבודה משחררת". השיר מתאר יחסים בין האב ניצול השואה ובין בנו, והוא מופיע באוסף "פרפרי תעוה", NMC, 2001.
- 15 "שולחן הכתיבה", מילים: ערן צור, לחן: יובל מסנר, בתוך: "כרמלה גרוס ואגנר" וערן צור, "עיוור בלב ים", NMC, 1995.
- 16 "בדידותי", מילים: ערן צור, לחן: יובל מסנר, בתוך: "טאטו", "חתוך תוכן", NMC, 1998.
- 17 "עיוור בלב ים", NMC, 1995.
- 18 "תכלית בתחתית", NMC, 2000.
- 19 "עיוור בלב ים", NMC, 1995.
- 20 David Riesman, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*, New Haven, Yale University Press, 1950.
- 21 "חורשת האיקליפטוס", מילים ולחן: נעמי שמר, ביצוע מקורי: במחזמר "כיצד שוברים חמסין" שהועלה ב־1963 לציון יובל לקבוצת כנרת, ובהמשך על ידי צוות ההווי של הנח"ל ואמנים נוספים.

- ²² "אחי הצעיר יהודה", מילים: אהוד מנור, לחן: יוחנן זראי, ביצוע מקורי: להקת ג'יסות השריון, 1968. בהמשך בוצע השיר על ידי אמנים נוספים.
- ²³ רועי בהריר, "3,014 מילים עם ערן צור", "זמן השרון", 22.8.2003, עמ' 38.
- ²⁴ "הותך בחתך הזהב", 2006, NMC.
- ²⁵ אמיר בן-דוד, "אני ערן צור אני", "הארץ", מוסף הארץ, 28.5.2004, עמ' 29.
- ²⁶ "עבודה עברית", 1998, NMC.