

אם תלך למסע אל.אס.די: על מקומה הנשכח

של הפסיכדליה בשירה העברית

נדב נויסן

ביקורת הספרות בישראל מלאה בניתוחים סוציולוגיים, מגדריים, פסיכולוגיים ופוליטיים של השירה העברית. כל סטודנט לספרות שיחפש מאמרים על יונה וולך ימצא אין-ספור שעוסקים ב"מיניות השונה" שלה. ומי שיתעניין ביאיר הורביץ יגלה שכל שירתו נובעת ממות אביו ומבקיאותו ברבדים השונים של היהדות. ומה לגבי התופעה הזניחה הזאת שהחלה בשנות החמישים והשישים של המאה שעברה, ובסך הכול שינתה את האופן שבו אמנות ותרבות נוצרות ומתקבלות מאז – נו, איך קוראים לזה – פסיכדליה? יוק.

בכל מקום ובכל שיח תרבותי בעולם הסביר כשאומרים על יצירת אמנות שהיא פסיכדלית ברור למה הכוונה. כפי שמכנים משהו סוריאליסטי, דאדאיסטי, פוטוריסטי, וכו'. פסיכדליה היא עוד אחד מהמאפיינים האפשריים של האמנות המודרניסטית. אבל בישראל הפוריטנית זה לא כל כך ברור.

איך זה קרה? בשביל זה צריך לחזור אחורה. ישראל של שנות החמישים והשישים הייתה מדינה צעירה בקשיים והייתה מסוגרת בכל הנוגע לשינויים התרבותיים בעולם. בעוד העולם המערבי של אחרי מלחמת העולם השנייה נפתח לכוחות חדשים בגלל החופש והחיפוש שנטלו לעצמם דור ה"בייבי בומרז", בישראל עדיין לא התאוששו מהטראומה על אדמת אירופה ומקשי ההגירה. בזמן שביטניקים והיפים גילו את החיבור בין סמים פסיכדליים, אמנות, פריצת גבולות חברתיים ומחאה פוליטית, בישראל עסקו בהישרדות. במוכן מסוים עד היום לא באמת השלמנו את כל מה שהחסרנו.

ובכל זאת, דווקא הספרות העברית בשנות החמישים גילתה בין השורות איזו נזילות, איזו קבלה של האזורים המוזרים בתודעה; דברים שבתרבות השלטת לא נמצא להם מקום. כבר ב-1958-1959, עם "החיים כמשל" של פנחס שדה ו"אהבת תפוח הזהב" של דליה רביקוביץ, ועוד לפני כן עם הופעת כרך שיריו הראשון של דוד אבידן, ברור בדיעבד שבעוד המוזיקה הישראלית הייתה עסוקה ב"אומפה-אומפה" של הלהקות הצבאיות, הספרות הייתה מוכנה לקבל את הפסיכדליה. ובאמת, בתחילת שנות השישים, כשמעבר לים החלה להתפתח אסתטיקה פסיכדלית, רואים את זה קורה גם כאן. מעט-מעט בקולנוע, למשל עם חבורת העין השלישית; מעט-מעט באמנות החזותית; ובעיקר בספרות, בעיקר בשירה.

אבל לפני כן כדאי לעמוד על המושג הזה – ספרות או שירה פסיכדלית, או בכלל אמנות פסיכדלית. למייקל הולנגסהד, שסיפק לראשונה LSD לטימותי לירי, היו כמה הגדרות לאמנות פסיכדלית: "הראשונה היא שזו אמנות בלתי ניתנת למכירה. בנוסף יש

אמנות שנהגתה או בוצעה תחת השפעת סמים. זאת ועוד, יש אמנות שאפשר להביט בה תחת השפעת אסיד". את ההערה הראשונה אפשר לייחס לכמה דברים: החד-פעמיות של האמנות, כמו למשל הופעות חיות דוגמת ההופעות של הגרייטפול דד שבהן הסמים הפסיכדליים לקחו חלק משמעותי בעצם החוויה, ורכישת התקליט לא סיפקה את אותה החוויה; נוסף על כך, עם העלייה בפופולריות של הפסיכדליה באמנויות עלו זרמים, כמו פרפורמנס ארט (למשל קבוצת הפנטומימה של סן פרנסיסקו), שניסו בכוונה תחילה ליצור אמנות שאינה ניתנת למכירה. ייתכן גם שההערה הראשונה נאמרה בצחוק, ועתה אנו נשארים עם שתי ההגדרות הרווחות: אמנות פסיכדלית היא אמנות שנעשית בהשפעת סמים פסיכדליים או למען צרכני אמנות שנמצאים בהשפעת סמים פסיכדליים. ומה מיוחד באמנות שנוצרה במיוחד למטרה הזו? ישנם מאפיינים של הטריפ שייצוג שלהם באמנות הופך אותה למהנה יותר לצריכה תחת ההשפעה, ולמייצגת של החוויה הזו בכלל. לדוגמה: מאפיינים חזותיים כמו צבעוניות יוצאת דופן, צורות ספירליות ומנדלות, גלים מתמשכים, מאפיינים שמיעתיים כמו הד, סולמות עולים ויורדים ועוד. בגורת המאפיינים התמטיים אפשר לדבר על רוחניות (בכל הנוגע להרגשה הפנתאיסטית שנגרמת פעמים רבות בהשפעת סמים פסיכדליים), ילדותיות (גם כן נגזרת של הרגשה של חזרה לילדות וראשוניות תחת ההשפעה), טבע, צמחים ובעלי חיים (כנ"ל) ועוד. המאפיינים הרווחים בחוויה הפסיכדלית הם שינויים מהותיים בתפיסת הזמן והמרחב; שינויים מהותיים בתפיסת האני-זולת; שינויים בתפיסת החושים – תפיסת צבעים מוגברת, שמיעה מועצמת, סינסתזיה וכו'; התמוססות של השפה ככלי להגדרת דברים במציאות; ו"מות האגו", או "אובדן האגו" כפי שמגדירים זאת לירי, אלפרט ומצנר בספרם פורץ הדרך "החוויה הפסיכדלית": "טרנסצנדטיות מוחלטת – מעבר למילים, מעבר למרחב-זמן, מעבר לעצמי".

כך, בצירוף של המאפיינים התמטיים וניסיונות לייצג את האפקטים החושיים שבאים לידי ביטוי בהשפעת סמים פסיכדליים, נוצרה האמנות הפסיכדלית המודרנית. יש לציין שהאמנות הזו נפרדת מאמנויות שנוצרו לאורך ההיסטוריה בהשפעת סמים כמו יין, פטריות, קקטוסים וכדומה או למטרת חוויות של סמים אלו, שכן הארכיטיפים של הפסיכדליה המוכרת לנו ייחודיים לחוויה האנושית המערבית שהתעצבה במאה העשרים. אמנם ישנם דברים משותפים לחוויה הפסיכדלית בכללותה, ללא קשר למיקום הגאוגרפי של האדם או לתקופה שהוא חי בה (כמו הרגשות פיזיות מסוימות, חוויות של יציאה מהגוף, ועוד), אך הדברים שמשתקפים באמנות הפסיכדלית שאנו מכירים הם תוצר מובהק של התקופה המודרנית. המאפיינים שנראים באמנויות הפסיכדליות, כמו כמיהה לחזרה לטבע, חזרה לילדות, ניסיון לגעת בצומח ובחי באופן לא שיפוטי ולא תועלתני, שבירת האגו, אהבה ללא תנאים – כל אלה הם מאפיינים שמופיעים באמנות פסיכדלית מודרניסטית, שכן הפסיכולוגיה המודרנית, הניכור העירוני, האידאולוגיות הפוליטיות ותגליות המדע, הסוציולוגיה והאנתרופולוגיה, שהופיעו בתקופה המודרנית, משפיעים מאוד על החוויה של האדם המערבי המודרני, גם בהשפעת סמים פסיכדליים.

כמובן, עולה השאלה אם משוררים שכתבו שירה שמתכתבת עם המאפיינים הללו, אך מעולם לא השתמשו בחומרים משני תודעה, כתבו שירה פסיכדלית. הגבול אינו ברור, לדעתי. ישנה שירה שמתכתבת ישירות עם החוויה הפסיכדלית, וישנה שירה שאפשר לסווגה ככזו גם אם לא ברור הקשר המידי שלה לפסיכדליה.

שימו לב, למשל, לשיר הזה של משה דור, לכאורה מייצג של הדור שקדם לסיקסטיז בארץ. עד כמה שידוע לי, הוא לא היה משתמש גדול בסמים. אבל ב-1966 הוא מפרסם בספרו "איקרוס העולם" לא מעט שירים שנוגעים באסתטיקה הפסיכדלית. אחד מהם נקרא "אלינורה משחקת", שיושב יפה מאוד על תמת "הילדה התמימה" (שעליה ארחיב בהמשך), עוד לפני *See Emily Play* של פינק פלויד, עוד לפני "אחינועם לא יודעת". "אלינורה משחקת": "אלינורה משחקת מחבואים/ הנה היא שמש/ הנה היא אלינורה/ ותמיד היא כלוב הזהב/ שהמשורר/ מתרוצץ בו בעיניים אדומות/ ומקשיב לידי הפסל החזקות/ לשות מבחוץ את מסכת הגבס".

ומה נאמר על יאיר הורביץ? על פי העדויות הוא מעולם לא ניסה יותר מג'וינט חשיש. האם אפשר לומר ששירתו פסיכדלית? יהיה קשה לומר שלא. בייחוד חורה העובדה שבספר שלם שיצא על שירתו, "ציפור בודד על גג: עיונים בשירת יאיר הורביץ" מאת טלי ארגוב, לא נכתבת פעם אחת המילה "פסיכדליה". המיינד של הורביץ היה כל כך מחובר ל"מקום ההוא", ל"דבר כשלעצמו", ובשילוב עם האסתטיקה הפסיכדלית הצבעונית שהוא כל כך אהב (פרופ' גבריאל מוקד מספר שהוא היה חובב ביטלס מושבע), מוזר להימנע מדבר עליו בהקשרים הללו. החוויות שהוא מביא מעבר לוויולן, מעבר למחיצה של המציאות, ממקומם של הדברים עצמם, החוויות האלה מגיעות אלינו במילים שיכולות ללוות כל סרט אנימציה צבעוני סטייל "צוללת צהובה".

שימו לב לקטע הזה מתוך "שיר ילדים" שלו, שהופיע ב-1966 בקובץ "סלווין":

בְּקֶרְקֵצִית חֵלוֹם
עִם יְלָדִים עוֹלָם מְמִים וּפְנִיָּהִם וְרַחֲמִים
מְזִים רִיחוֹת, רְכוּבִים
עַל סִיחֵי מְשֵׁי שׁוֹחִים בְּרוּחוֹת
וְהַרוּחוֹת מְחַלְפוֹתֵיהֶם וְסָגֵל בְּכוֹכְבֵים, אָנִי
סֶהְלִי יְלָד יְלָדָה
בְּחֵלוֹם
הוֹלֵךְ עַל אֲוִיר שֵׁט בְּסָגֵל כּוֹכְבֵים, אָנִי
קְטָנִים לְבַד בְּגָדָה, תַּחַת
אֲדָנִי חֵלוֹנוֹת צְלוּלִים
רוּחוֹת יְהִיו מוֹסִיקָה וְאָנִי
סֶהְלִי גְדוֹל

טלי ארגוב מזכירה בהקשר של השיר הזה את החושים הבולטים, את הצבעוניות, את זרם התודעה, היא אפילו כותבת שזה מזכיר את הסרט "פנטזיה"! אבל את חצי הצעד הנוסף, המתבקש, לעבר המילה "פסיכדליה" היא לא עושה. ושימו לב לקטע הזה מספרון הפרוזה שלו "יוניקה":

כשראיתי לראשונה את יוניקה היו פניה כחלום צף. שנים התגעגעתי לפנים שכאלה. למחרת פגשתי בבית הקפה. אמרה שהיא רוחפת. חייכתי לתומי ונעצתי עיני בפניה הצחורים ששער בלונדי עוטר להם כהילה. סגולה זו של ריחוף ניתנה למתי מעט, אמרתי לה בשמץ תמיהה, ושאלתי היכן היא רוחפת. כשחיוך מבויש על פניה היא השיבה שבין מודעות אבל. פניה היו חיוך וקסומים. המתים אינם מאכזבים, אמרתי בלבי. לימים חשבתי שיוניקה מחיה חיים צבעוניים בין מיתת תשוקה למיתת תשוקה [...] היה משהו בירוק שלה חם ועמוק. ירוק רחוק בנחלות מוארות של כמיהה נסתרת היא אמרה שאני יותר מאחרים חשתי במבט ראשון תחושה עמוקה את צבעיה. צבעיה עוררו בי תחושות שידעתי, הזכירו לי שירים נזכרתי בשורה שכתבתי פעם: ארשום בנוצה להזכיר עושרה של תנועה אחת במים. הירוק שלה, מרגע זה של הירוק שלה ניטור חוטים וחמים שהלכתי והסתבכתי בהם שוב ושוב ללא מוצא.

רנה שני, שהחלה את דרכה בשנות החמישים כילדת פלא של השירה העברית וסיימה את חייה ב-1983 בהודו בשם ריין שיין כגורו של צעירים ישראלים, כתבה באמצע כמה מהשירים הפסיכדליים היפים ביותר בעברית. ספרה "ים נעול" שיצא ב-1963 מלא בתיאורים מיסטיים, בקולות, אבנים, דשאים, דוממים מדברים, ובעיקר בקושי לעבור מהחוויה "שם" בחזרה למציאות הארצית. הנה, למשל, אחד מהם: "בינתיים, מתקשות המחשבות/ כמו קליפות של פרי. פעם, בתוך הברק, ראיתי את כל השדה./ עכשיו צריך לזחול לאט, מאבן/ אל אבן, בתוך הערפל המתבדה". שליטתה בחריזה הקלאסית מדגישה את המעבר שלה משירת דור המדינה אל זו שתבוא לאחר מכן, בדומה למעבר בין העולמות, בין התפיסה של "הדבר כשלעצמו" או החוויה הפנתאיסטית ליום-יום. למרבה הצער, הרוחניות שלה, שהייתה מרומזת, מסקרנת ואינטליגנטית בתחילה, הרסה בסופו של דבר את המורכבות ואת החדות של השירה שלה, שירה שהלכה ונעשתה עם השנים פלקטית ומניפסטית, פשטנית וקלישאתית (לדוגמה הספר "ביום שקוף רואים לנצח" שראה אור לאחר מותה).

משוררת נוספת שיש להזכיר בהקשר זה היא חדוה הרכבי, ששירתה המורכבת, החיה והרוטטת לא מפסיקה להשתנות ולהוסיף לעצמה שכבות על גבי שכבות מתחילת דרכה בשנות השישים ועד היום. שירתה תמיד נוגעת בתודעה שנסחפת בורם החיים והאירועים, ואפשר לתארה במה שביאליק כינה בשירתו הגדולה "הבריכה": לשון

דוד אבידן

דוד אבידן פרסם את ספר שיריו הראשון, הקובץ הווירטואוזי "ברזים ערופים שפתיים", כשהיה בן עשרים בלבד, ב-1954. כבר בספר זה ניכרת מגמה של חריגה מהמציאות היומיומית אל עבר מחוזות הדמיון, שלא לומר התודעה המוגברת. מרבית הקוראים מכירים בעיקר את שיריו מאותו קובץ, וכמה שירים מקבצים מאוחרים יותר. ואולם אבידן המשיך ליצור גם בעשורים הבאים. שנות השישים המאוחרות היו תקופה פורה מאוד שלו, שבה החל לעסוק גם באמנות חזותית ובקולנוע, מה שהשתקף ביצירתו הפואטית, בין היתר באמצעות גישה כמעט-פלסטית לטקסט (שירים הפרושים באופנים שונים על הדף) וניסיונות ליצור קישורים בין השירה לדברים קונקרטיים במציאות (עזרים טכנולוגיים שהשתמש בהם כמו דיקטפון, מבחנים פסיכולוגיים שערך לעצמו ועל פיהם כתב, ועוד). ככל הנראה, אחד הקטליזטורים להתפתחות הללו בשירתו היה השימוש שהחל לעשות באסיד.

אחד מספריו המעניינים ביותר, ודאי בתקופה המדוברת, הוא "דו"ח אישי על מסע ל.ס.ד.", שבו תיעד טריפ פסיכדלי באמצעות מה שאפשר לקרוא לו שירים, אך הוא בעצם דה-קונסטרוקציה של ממש לשפה ולטקסט. בכך הוא מימש באמצעים פואטיים את אחד המאפיינים הבולטים של החוויה הפסיכדלית – חוסר היכולת לתאר במילים את החוויה של העולם, בזמן ההשפעה של הסמים וגם לאחר מכן. הספר, שיצא יחד עם "שירים בלתי-אפשריים" ב-1968, מקנה היכרות אינטימית, כמעט בלתי-אמצעית (כמתבקש מחוויה פסיכדלית), עם הלך המחשבה האבידני ועם הלך המחשבה של אדם בטרופ כזה.

בניגוד להאקסלי, שנטה בספרו "דלתות התפיסה" לכיוון העיוני-תיעודי, "דו"ח אישי על מסע ל.ס.ד." הוא ספר שירה שנוגע בחוויה עצמה: לעומת האקסלי, שהרשה לעצמו להתיר את כבליו ואת המלבושים התרבותיים ולצלול אל תוך החוויה, אבידן, בעל האגו הכבד, הגיע מצויד ולפניו מטרה: לנצח את הסם. דבר זה בא לידי ביטוי בשירים, שהם בעצם תמלול של הדברים שאמר אבידן בעודו בהשפעת הסם, שאותם הקליט ברשמקול.

בהערת סוגריים יש להדגיש שמסמך כזה יצא בישראל ב-1968, כלומר פחות או יותר בשיאה של ה"מהפכה" ההיפית מעבר לים, ואבידן אכן מזכיר בהערותיו את יחסו לטימותי לירי, ל"תנועת ההיפס" ול"פולחן-הסימום-ההזיוני". כפי שכותב אבידן בהקדמה, "יש יחס – אך אין, חוששני, מקבילות". אבידן תוהה על מהותה של "החוויה-הסמית", ומציע כי "פולחן-חווית-היחיד, כתחליף לחווית-היחיד-ולהבנתו, הוא בגדר 'משחק-חברתי' לא פחות מהמשחקים האחרים (קרי: כלל הטקסיות של חיי-יומיום ודפוסי-הסדר-והאירגון של החברה ה'נורמאלית והמכובדת'), שלירי טרח לסמנם". למרות חשדנותו הוא כן מאמין ש"אין להתעלם מערכו ומתועלתיותו-האפשרית של ל.ס.ד. בתיזמור-סגלי-מוחות", ואף מציע שמטכ"ל במלחמה יתפקד טוב יותר אם ייקחו כל המפקדים יחד ל.ס.ד. אבידן גם רומז על סגולותיו של הסם כמקדם

המראות. כפי שכותב אריאל הירשפלד בכריכה האחורית לאסופה "ציפור שבפנים עומדת בחוץ": "מתחילתה מוקדשת שירתה של חדרה הרכבי לחישוב של עולמות פנימיים, מסויטים לעתים, ולחיפוש אחר קול פנימי, הבוקע מעבר לגורמות הדיבור [...] ולצידם נמצאה לשון גם למצבי התעלות ואושר, אקסטאזה של תשוקה ושלווה עילאית". בספרה המוקדם "עדי" מופיע, למשל, השיר "מטמורפוזה": "וכל הלילה קרו מאורעות/ שלא הכרנו מלפנים:// ציפור הייתה ציפור./ אחד היה אחד./ לצאת מתוך האור היה/ לצאת מתוך האור./ וכל הלילה ראינו לטאות צבעוניות/ רצות על עמודים/ ומים אדירים עמדו בחלונות/ ודיברו, בנמיכות, על/ גובה, עומק וסירות.// קצף אדום זרח פתאום/ מתוך הרצפות/ והעלה אותנו והוריד/ על שפת השמש// וכל הלילה קרו מאורעות/ שלא הכרנו מלפנים". באותו הקובץ ישנו שיר שמתאר פנייה ל"אתה" שנתן למשוררת "מין-כוח/ להיכנס אל תוך האור"; "הכול יהיה כמעט אותו דבר, אמרת, / אבל אחרת". מי הוא ה"אתה" הזה – אלוהים? או אולי LSD? אולי שניהם? הקובץ הזה, כמו הבאים אחריו, מלא בשירים שמתארים מציאות שערה לעצמה ותודעה שערה להתרחשות הזאת. הקובץ האחרון של שירתה שראה אור, "ראנא", מתאר לכל אורכו חוויה סכיוזאידית ופנתאיסטית בהכלתה את כל החי והדומם, שגולשת לא פעם למחוזות הפסיכדליים לגמרי, כמו בשיר "כמו בטרופ": "המון שמים כאן. אני אוספת אותם, מסדרת אותם/ [...] / גולשת על משקופים/ [...] / משוחחת עם מלאכים/ מעניקה להם כנפיים./ אומרת את האמת לעננים./ כמו בטרופ./ ציפור-של-ערגה מדברת אליך/ בשפת ציפור-של-ערגה [...]".

משעמדנו על האסתטיקה, אפשר לעבור ולדון בתאוריה. בבואנו לבחון את השירה הפסיכדלית, אחת הסוגיות הראשונות שעולות היא מידת האפשרות של השירה לתאר את המציאות מנקודת מבט פסיכדלית, או לתאר את החוויה הפסיכדלית, כשגם הזמן וגם המרחב אינם קיימים בצורתם המוכרת. שהרי הזמן והמרחב בחוויה הפסיכדלית נמתחים, משתנים, מתעוותים ונתפסים כממדים שונים לגמרי מהאופן שבו הם נתפסים במציאות היומיומית.

סוגיה זו מעלה גם את שאלת המימזיס. באופן כללי ישנן שתי גישות קיצון לסוגיה זו: הגישה שטוענת שיש "להחביא" את המדיום כך שהקורא לא ישים לב שהוא קורא טקסט וישקע כולו בתוך המציאות המתוארת; והגישה המודרנית שדוגלת בהסבת תשומת הלב אל פרקטיקות הייצוג ופועלת לשבירת אשליית המציאות, כגון זו של הפורמליזם.

כיצד אפשר לתאר בשירה מציאות רחוקה כל כך מהמציאות היומיומית? כיצד אפשר לתאר במילים חוויה שכל כולה נמצאת במחוזות הרחוקים ביותר של השכל? כיצד אפשר לכתוב שירה על החוויה של ה"דבר כשהוא לעצמו" הקנטיאני? כדי לענות על שאלות אלה כדאי לבחון את שירתם של שניים מגדולי המשוררים העבריים, שהיו ידועים גם בשל קשריהם עם סמים פסיכדליים.

דמוקרטיזציה של שדות תרבותיים, באמצעות "ביטול החיצונית-המתסכל בין אמן-מוכר לבין אמן-לדעת-עצמו ובין אמן-יוצר לבין מי שהוא 'רק-צרכן אמנות'" – הרי אם אין הבדל בין ה"אני" לזולת, כפי שיכולים להעיד "יורדי-סם" (כינוי הולם שטובע אבידן בספר למתנסים בסמים פסיכדליים), מה ערכו של אמן יוצר ואיזו תביעה הוא יכול לתבוע מיצירתו?

כדי לסבר את האוזן ולתת פרספקטיבה ראויה ליצירה, יש לציין שמדובר בטרופ ארוך ומתוחזק (כפי שהוא כותב בהערות, הוא נטל LSD כמה פעמים כדי להאריך את השפעת הסם), אשר החל בחצות הלילה ונמשך עד לעומקו של היום שלמחרת. באמצע, בשעה אחת-עשרה בבוקר, מגלה הקורא למרבה האימה, ביקר אבידן אצל רופא השיניים. בסך הכול נטל המשורר 400 מיקרוגרם של LSD, כמות נכבדת ביותר, ואף למעלה מכך. אבידן הקליט את דבריו על שלושה סרטי קול, אולם על הראשון הוקלט בטעות הסרט השני, וכך נותרו שני סרטים בלבד: השני (אשר הוקלט על הראשון) והשלישי (שבו בין היתר הוא מתייחס למחיקה המצערת).

כפי שאבידן מיטיב לתאר בהקדמה ובהערות (אשר מהוות יחד כמחצית מהספר, והן חלק מהותי ממנו), כל מהלך הטרופ עבורו הוא מלחמה בין "המעריך הסימומי", שהוא בעל יסוד נקבי, ובין "המעריך המילולי", בעל היסוד הזכרי – אבידן נגד העולם. התמה הזו הולמת למדי את כלל שירתו, אולם בקובץ זה היא באה לידי ביטוי באופן המהותי ביותר והקונקרטי ביותר.

אם בפואטיקה של אבידן עד לקובץ זה התפיסה האקזיסטנציאליסטית שלו באה לידי ביטוי במלחמה חסרת תוחלת ("מלחמה אבודה") או בחוסר היכולת לברוח מהמציאות, מהמעגליות של הקיום ("ייפוי כוח"), והאפשרות היחידה לפעולה בתוך עולם כזה היא להיות אבידן (גבר-גבר, כוחני, ציני, אך כמה לעתים לחמלה) – כאן אפשר לראות סטייה מסוימת. המעריך הסימומי, כפי שהוא מכונה בשירים, הוא-הוא אותו עולם המנסה להדיח את המשורר ולנצח אותו. כלומר אבידן מודה שישנם דברים שאי אפשר להמשיג במילים, וזה מאיים עליו. עם זאת, המעריך המילולי לא נכנע, ונלחם בחזרה. כלי הנשק החזק ביותר של המשורר, או של האדם בכלל לפי אבידן, כך ניכר מהספר, הוא "היוזמה".

דוגמה טובה לכך יש בחלק הראשון, שנקרא "סרטקול א/2", בקטע מספר 3, שבו אפשר ממש לשמוע את אבידן, הנמצא בהשפעת LSD ומדבר ממעמקי תודעתו המפורקת (מכיוון שהטקסט עצמו מונח על הדף בצורה שלא ניתנת להעתקה, אתן אותו כאן בצורה פשוטה יותר): "הנסיון הזה היה במידה רבה ניסיון תחלת י מאד, שהקנה לנו אולי סוג מסוים של נידות או לאודוקא נידות, אלא זכות חדפעמית או רבפעמית או ארעית של מיתוח-מרפקים במרווחים מסוימים שבין מילים לבין עצמן, במרווחים מסוימים שבין מילים לבין עצמן. מתוח-מרפקים רגעי נידות מסוימת, גם בין המרפקים הממותחים לבין עצמם [...] רפוק ו ה ת ר פ ק ו ת מסוימת על המרפקים – ה י ו ז מ ה , היוזמה".

נדמה שבקטע זה אבידן בוחן את אפשרות הדיבור ואת ההרגשה של שימוש במילים בהשפעת הסם, כשאת סוגיות הזמן והמרחב המתמתחים ומתקצרים הוא מביא לידי ביטוי גם באופן שבו המילים והאותיות מוצבות על הדף. בהקדמה הוא מסביר קטע זה באמצעות ניתוח של קרב: שני הצדדים (הסימומי והמילולי) חותרים להכרעת האויב לא על ידי יצירת מגע עמו, אלא על ידי הימנעות ממגע כזה, כל עוד לא הושגה הכרעה. כאשר תושג הכרעה לבסוף, תיווצר הרמוניה בין הצדדים. ברגע שבו אמר את הדברים לעיל, הוא מסביר, המילים מנסות להדוף את הסם על ידי השארת השכל במצב של קליטה וניתוח רגיל, אולם הסם מוצא את נקודת התורפה – והיא ההנאה שבהגיית המילים עצמן: לפתע אבידן מתחיל להתעכב על השורש "רפ"ק". וכך נמשכת הלחימה לכל אורך הטרופ, עד ניצחונן של המילים, כביכול.

"היוזמה" היא אפוא הדבר שבאמצעותו מנסה אבידן לצאת מהמעגל הזה, כך אפשר להבין. בהקדמה הוא כותב על היוזמה: "ומהי היוזמה? אין לדעת. אין לדעת בהוראה כפולה: גם לא-ידוע (לפחות לי) וגם, ובעיקר, אין צורך לדעת". נוסף על כך, אבידן קורא את כלי הלחימה של המעריך הסימומי-נקבי כהצעה מפתה למעריך המילולי-זכרי לנוח (ההתעכבות על "רפ"ק", למשל), להגיע למצב של שלמות, ו"היוזמה היא אותה מנוחה, האומרת למנוחה: 'אל תנוחיו!'". וכמו כן: "המעריך המילולי-זכרי [...] מזכיר לעצמו מיד, בכוח זכרוני-הזכרי, כי אפילו השלם-המוחלט-הסופי אינו יכול שלא לרצות להשתפר, כלומר להתאבד, כלומר להיחרג. לצאת. היוזמה".

כאמור, מרבית המשתמשים ב-LSD מדווחים דווקא על ההיכנעות למעריך הסימומי ועל ויתור מוחלט על המעריך המילולי כמצב האופטימלי, אשר מוביל ל"טריפ טוב" – גילויים חדשים ומהנים של דרך הטבע והאדם. לא אבידן. ומכיוון שכאשר הוא נמצא בהשפעת "סם האמת" הזה אי אפשר לחשוש בו שהוא לא כן לגמרי עם הקורא, הדבר משליך על כל הפואטיקה שלו. אכן, היוזמה הזו, המלחמה של שיריו בעולם ובעצמם, אמיתית היא.

זאת ועוד, קריאה של ה"שירים" מגלה כי אבידן אכן חקר במהלך הטרופ גם איכויות ותכונות אשר עולות לרוב במהלך חוויות פסיכדליות. השאלה היא אם הוא מדבר בקול רם או בראש, או אם זה בכלל הוא שמדבר או שמא מישהו אחר. גם מושג הזמן עולה. גם כאן, כמובן, הוא מאשים את המעריך הסימומי בניסיון "להרדים" אותו ולתת לו להתעסק ב"זוטות". גם כאשר הוא בוחן את הדואליות שבעולם, או בודק את עצמו מול האישה שאתה לקח את הסם, הוא מיד מבקש לצאת מהאזור הזה. גם כשהוא בעצמו אומר שהחוויה הפסיכדלית מחזירה אותו "אל סביבתי הטבעית, הקדמלדתית, התתימית", הוא בורח משם באמצעות היוזמה: "ובכן אניודע ובכן שנינו יודעים שלושתנו ידענו וארבעתנו מאזומתמיד וחמשתנו והכל יודעים, שהמילים, שאנחנו משתמשים בהן, איננכונות, ובכן איננמדויקות, ובכן, מעבר לזה ע י ל ו י . נתיחס לכיווני העליה-הירידה אנרגיה וחומר, ובכנורב האנשים מאמינים, שהפלטוט עם הסמים-ההזיוניים יקדם אותם לעבר חוויות-אנרגיות [...] יתמרץ בהם את התהליך

של מעבר-מחומר-לאנרגיה [...] זה לא נכון". הבחורה, הוא אומר, לא אהבה שהוא התעקש לדבר על "דבר שלישי" כל אימת שעלה הנושא של חזרה לסביבה טבעית או ענייני דואליות, שאַתם "הנשיות הסתדרה הרבה יותר טוב". הבחורה שלצדו, אפשר להבין, משולה בעצמה לסם. ואבידן, מילותיו ואותה "יוזמה" הם ה"גברים" העקשנים בעסק הזה. והוא מסביר בדיוק מרבי: "ואני אמרתי לה: תראי, אנחנו חיים חיים ספרטניים [...] אני יודע, שהמציאות, שבתוכה אני פועל, היא פחות-נכונה מסביבתי הטבעית, הקדמלדתית והתתימית [...] ואפעלפיכן לעולם אל לנו לטעות ולעולם אלנו להחליף את ההחזרה-הארעית [...] אל הסביבה הקדמלדתית עם היוזמה היוזמה היוזמה".

כל חקר המלחמה הזה מוביל את אבידן למסקנה, שאפשר לקרוא בהקדמה ובהערות, שהמילים הן המנצחות, ושרק השירה יכולה לתאר את החוויה הפסיכדלית, שרק היא יכולה לנסות ולהתקרב לתיאור מדויק של העניין הזה. לכן הוא תמלל את ההקלטה בצורה שירית. לדבריו, זהו הניצחון בשבילו. אולם מי שמכיר את הפואטיקה האבידנית וינסה לחפשה ב"שירים" שבספר ינחל אכזבה. אם בוחנים את התוצאה על פי היכולת של המשורר "לגבור" על הסם ולשורר שירים קוהרנטיים ובעלי מוזיקליות אבידנית, התוצאה היא הפסד מוחץ של אבידן למערך הסימוני.

למעשה, קשה לקרוא לקטעים ב"דו"ח אישי על מסע ל.S.D" שירים. מדובר יותר במלומדים הנוטים לסכיזופרניה ופרגמנטים של רעיונות מעניינים שנקטעים ללא הרף על ידי אסוציאציות שונות ומשונות – דבר לא מפתיע בהתחשב במצב התודעת.

יונה וולך

יונה וולך הייתה מהמשוררים הבולטים, אם לא הבולטת שבהם, בשנות השישים והשבעים. בניגוד לדוד אבידן, היא כבר התבגרה לתוך העשור שבו הפסיכדליה הייתה חלק אינטגרלי מהחיים התרבותיים, גם מבחינה אסתטית וגם מבחינה מעשית. בניגוד לחברה הקרוב יאיר הורביץ, שכתבתו הייתה רוויה גם היא בסממנים פסיכדליים, לה היה ניסיון של ממש במצבי תודעה מוגברים. ב-1965 היא אשפזה את עצמה בבית החולים הפסיכיאטרי בטלביה, ושם טופלה ב-LSD, טיפול ניסויי שהיה אופנתי באותה תקופה בקרב פסיכיאטרים ברחבי העולם המערבי. גם לאחר שחרורה היא המשיכה להתנסות בסמים פסיכואקטיביים, ובכללם מסקלין.

ההתנסויות שלה בחומרים משני תודעה, מריחואנה, LSD ואחרים, השפיעו השפעה ישירה ובולטת על הפואטיקה והתמטיקה שלה, שהייתה גם כך מושפעת מיכולתה להביט במציאות בצורה "עקומה". בין בשירים שהתייחסו ישירות לסמים ולהתנסות בהם ובין בשירים שתארו חוויה פסיכדלית או מציאות שמושפעת מהשימוש בפסיכדליים, השירים שלה, בייחוד בשני ספריה הראשונים, נדמה שטובעים בתמיסת LSD-25. מבחינה פואטית, בעיקר בספריה הראשונים, וולך משתמשת לעתים בתחביר "קלוקל" כדי לאפשר זרימה שמזכירה תודעה נוילה ולא מדויקת.

נוסף על כך, דרך המשיכה שלה לתיאור רגשות, רבדים פסיכולוגיים ופנים באישיות שלה על ידי שימוש בדמויות בדויות שנושאות שמות משונים/אזוטריים, אזרח וולך בעברית תמה פופולרית בכתיבה האנגלוסקסית, תמה שחלחלה גם למוזיקה הפסיכדלית של שנות השישים. מדובר בדמות הילדה התמימה אשר ניצבת מול העולם ויכולה לו – יכולה לכל הקשיים, המוזרויות והדברים הלא מובנים בו, דווקא בגלל או בזכות התמימות שלה, ובכך מסירה את העול מעל גב המשורר. זה משקף את התחושה החזקה של חזרה לילדות ואת הכמיהה לתמימות שיש במבט הראשוני והלא שיפוטי על העולם, כפי שהדבר נחוה בהשפעת סמים פסיכדליים. אפשר לאתר את מקור התמה הזו ב-"Alice in Wonderland" של לואיס קרול, שאמנם לא נכתב בהשפעת חוויות סמים או בעקבותיהן והקדים את התקופה המודרנית, אך השפיע מאוד על הספרות ועל המוזיקה בשנות השישים. בין היתר אפשר למנות את לואיס מ-"Lucy in the Sky with Diamonds" של הביטלס, את אמילי מ-"See Emily Play" של פינק פלויד ואף את "אחינועים" של אריק איינשטיין (מילים: יהונתן גפן). וולך שכללה את התמה הזו, והיא בולטת מאוד בספריה הראשונים. בין הדמויות הבולטות אצלה: קורנליה, תרוה, כריסטינה, סבאסטיאן, ססיליה. את הדמויות האלה מציבה וולך בסיטואציות הזויות דמויות אגדה או, לחלופין, סיטו. ססיליה, בשיר שנושא את שמה, למשל, "דולפת פעמונים כחולים", מבקשת להבין את "זה". היא "כל הזמן ערפלה", "הציפורים עשו בה שמות"; היא "רוצה להתאדות [...] לא יוצא לי לטפס על הקירות כבר בלילה/ איך להיות פריסמה ולא להתנפץ/ או להיעלם ולהופיע כמו משהו אחר". הפתרון שלה: "היא גמרה את כל השוקולדות/ ומחתה היטב את פיה/ שלא יבואו הנמלים".

צורה נוספת שבה מתארת וולך את החוויה הפסיכדלית או את המציאות דרך הפריזמה הפסיכדלית היא שירים צבעוניים, מלאי תיאורי טבע וחיים, בניסיון "להגביר את הווליום של המציאות" או "לתאר את המציאות ב-HD", על דרך המשל. בקובץ "למעלה מזה" מופיע השיר "שם יש". בשיר ישנם שלושה בתים שמחולקים לשלוש שורות המתארות מה יש "שם", ושורה רביעית שמתארת מה יש "בעבר השני". אפשר לראות זאת כתיאור של המציאות ה"רגילה" ושל המציאות הנגלית בפסיכדליה: "שם יש סופות שם יש ברקים/ שם יש קולות ואבן על עצים/ שם כסף זורח ושם יש חיים/ ובעבר השני שותקים ונחבאים". שיר דומה מתוך הקובץ הזה הוא "משחק-גורל": "שם הצורות נעות/ כאן מזיזים כפתורים/ מעל הצורות הנעות/ [...] מה שיקרה לי נראה שם/ וכאן אני מזיז כפתורים". שירים "קלאסיים" ופחות פסיכולוגיים, יותר תיאוריים, הם למשל השיר הבא ללא שם מתוך "שירי אי": "תכלת סמיכה עומדת בעלי הצפצפה/ ואור גדול נח על סמוכות השושנים, / שני עצי פלפל מסובכים וענפים זה בזה/ בגילי/ רכים בהיולדי, לכבודי/ אפופים עדינות מרוססת. כתפרחותיהם/ שט זהב דבורים כהה, מרצד בחליפין/ יוצא ועולה, בא בתוך הקישוטים/ מככיר אוושת זמזום מלא בחוש/ רוטט ושוקע, נע לצוף בפנים/ לפעפע אהבה רוחצת כזאת". השיר מתאר, לכאורה, סצנה פשוטה של דבורים מאביקות פרחים. אבל בקריאה מדוקדקת

אפשר להוציא ממנו מבט של אדם בחוויה פסיכדלית. ראשית, הצבעים והאורות נוכחים מאוד: תכלת סמיכה, אור גדול, זהב מרצד. התכלת עומדת בעלי הצפצפה, לא סתם צובעת אותם. יש לה נוכחות פיזית. עצי הפלפל מסובכים וענפים זה בזה, כמו פרקטלים או מנדלות שאופייניים לפסיכדליה. והדבורים, שאינן דבורים כשלעצמן אלא "זהב דבורים כהה", שטות לא בתוך התפרחת, לידה או מעליה, אלא כתפרחת. כלומר גם התפרחת עצמה שטה מנקודת המבט של הדובר. והסיום הוא פסיכדליה פרא-אקסלנס: הצוף בפרחים מפעפע אהבה.

בשיר "שני גנים" מתוארים שני גנים – גן דק וגן עגול – ומערכת היחסים ביניהם. אפשר לפרש את השיר בדרכים שונות ומשונות, אך דבר אחד ברור, והוא הסינסתזיה האופיינית לחוויה הפסיכדלית, ודאי בטבע, בגן, ומופיעה בשיר: "ובגן עגול מכל פרי עולים ויורדים הצינורות/ ובגן דק סמלי הכיוונים/ ובצינורות באים קולות הפרי הבשל". וכאמור, ישנם גם השירים שבהם מתוארת ישירות חוויית ה"סימום". אחד מהם, "הגביש היפה", מופיע בקובץ "שני גנים" ועוסק בחוויית האחידות, המוניזם, שמאפיינת את הפסיכדליה, ובשיליה של תשוקה ותאוה, קרי שלילית האגו: "הגביש היפה נטחן עד דק/ ואת האבקה נתנו במים/ ואת המים בקודש שתיתי/ ונמסכו בקרבי כאהבה היפה/ ותפשוט צורתן בתוכי למלאך/ ועיני לי פנימיות ואחפה עליו/ ובידו כל כלים טובים לאהוב/ ודייקתי לאהבה בימי מהותו/ תנועה כידועה כידועה שהייתה/, והתשוקה? והתאוה? והבשר?/ להנה שמות שאינה אחידות/ למלאכי הקלסי תפוררנה כנפיו/ גבישותו המוותנית מתפוגגת בהנה/ לבל אמצע יותר הליכותי".

בשניים נוספים, "אם תיתקע במסע אל.אס.די" ו"אם תלך למסע אל.אס.די", מתוך הספר המאוחר "מופע", וולך מספרת על הנוקים שעשו לה מסעותיה ומזהירה מפניהם. שירים אלה אינם פסיכדליים במהותם, אך הם מעידים על הנוקים שבשימוש לא מיטיב בחומרים פסיכדליים: "אם תיתקע במסע אל.אס.די/ תזכור אותי/ אני שלא חזרתי משם/ אם תיתקע/ עם דעה על עצמך/ אם אתה תקוע/ עם דעה על עצמך/ בדוק היטב/ אולי לא שבת/ ממסע אל.אס.די/ שנדמה לך/ שהוא נגמר מזמן/ אך הוא ממשיך בתוכך/ [...] חושב את אותה מחשבה/ שנחשבה שם/ חוזרת על עצמה/ אינסוף פעמים/ [...]"

היום, לאחר כמה עשורים של יבשושיות בכל הקשור לסממנים פסיכדליים בשירה העברית (ויבשושיות בשירה העברית בכלל), מסתמן שהדפים מקבלים שוב טפטוף של תמיסות מקודשות. לא מעט משוררים, ובכללם רון דהן, אופק קהילה ומשוררי "הבה להבא" (בין אלה מתבלטת שירתו של סער יכין, שבספר הביכורים שלו "קיתונות וקבין" יש כמה שירים פסיכדליים מז'וריים וטריפיים ביותר), כותבים שירה שלא פעם מתווכת את המציאות דרך הפריזמה הפסיכדלית. זהו חלק מהרנסנס הפסיכדלי של תקופתנו, שכולל חזרה למוטיבים פסיכדליים באמנות בד בבד עם מחקר הולך וגובר בסמים שונים כתרופות פסיכיאטריות פוטנציאליות ולגיטימציה גוברת בחברה לשימוש בסמים. ועל כך עוד יכתב בדברי הימים של השירה העברית.