

הערות ל'ספר האפשרויות' של דוד אבידן

מכשיר המרה (אמפליפייר), מסובב את סרט ההקלטה לעצמו בהגיבו סמוך לקליטה. וככל שסף הגירוי רגיש, צריך להגיב מייד. משום כך איני יכולה ואיני רוצה לכתוב באופן מכליל ומסודר על חומר חדש זה שהוא ספונטאני, רבגוני-אספני, נושאו האקראיים חסרי סדר שיטתי, והמהווה אימפרוביזציה מילולית על מצבים מן החיים שמעוררים היפעלות מתחלפת במהירות; צחוק, הרהור, גיחוך, אהדה, השתתפות בצער,

קריאה בספרו של אבידן מעלה בי תחושה הדומה לשתיית משקה מתוך כוס מתחלפת, משקה חריף מאוד שאידי האלכוהול שלו מהממים וצורבים את הגרון והעיניים, משקה קל תוסס, לפעמים מיץ בטעם.

ישיבה רצינית ונינוחה עם ספרו מעוררת אינוחות מסוימת. הספר פורץ את גבולות סיפורותו המוגבלת והופך לטייפ, רשם אילם שמעביר תדרי קול חזקים ומשתנים בעוד הקורא משמש

מרות;

“מרות פירושו, מבחינת אירגון הגוף האנושי והחברה האנושית מצב של שיתוק, אי סדר, אי עשייה... הוא מצב של חוסר תנועה, שקט מוחלט, אפסות נינוחה, שינה מתמדת פירוש הדבר שכל פעולות החיים הן פעולות סדר כפייתיות לחיצה, קדימה, הדיפה קדימה, לחיות בכוח..... אנרגיה פוזיטיבית”

(הכפייתיות והמרות)

מעניין להשוות זאת לקטע משיר המבטא תפשיה מזרחית:

“לפיכך
החכם שרוי באפס מעשה
ומטיף באין אומר
ריבוא דברים צצים ועולים
והוא אינו דוחה אותם.
הוא מוליד ולא רוכש
הוא עושה ולא מתגאה.

עשה באפס מעשה,
אז ייכון הסדר”

(לאו צ'ה. דאו דה צ'ינג.1)

המשפט המעניין בקטע זה הוא “והוא אינו דוחה אותם”, שמרמו על קבלת המציאות, הממשות והמוות כחלק מהחיים תוך התמוגגות נינוחה ורוגע - ריקון האגו. שירתו של אבידן לעומת זה, רצופה המון פעלים, שמות של פעולה, מצברתנועה דימוניים ועובדתיים עם דימויים “קשים” ושמות תואר שיוצרים את ההרגשה החזרת ונישנית כי האני השר דוחה את סביבתו מעל פניו ויוצר מחק. בפעלתנותו הרבה הוא דומה ללוחם המנפנף בחרבו בעוד אנשים בורחים הצידה, לוטשים לעברו מבטם. למשל,

לפעמים הסכמה, וגם עייפות מה. יש מן המעליב בניסיון לנתח את שירתו בדרך אינטלקטואלית מופשטת בלבד המעמידה סוגי קביעות חדשמשמעות. ראשית כול מפני שאבידן עושה זאת לגבי עצמו בדרך המוצלחת ביותר, ושנית, מפני שבאופן בלתי צפוי הוא יכול לסתור אותן על ידי משחק חדש וסיגנון אחר. יותר מכל משורר בן גילו אבידן הוא ‘המשורר המשחק’. “הומו לודנס” בלבוש הומו סאפיאנס. הוא משחק במהירות מטורפת וברצינות רבה, עורך מסע לשוני מהיר, עיתונאי ממוחשב ומבריק המצויד במכשירים נחוצים שסייעו לו לכתוב לבדו ובעצמו את כל המדורים בעיתונו הפרטי: מדור העצות ומדור המודעות, המדור הפוליטי הגותי, המדור הכלכלי חברתי, הטור הסאטירי והרכילותי, דף הספורט ומדור הספרות והאמנות. למדור האחרון מבין אל שייכים השירים “בציפורים ובזכוכית”, “בערב רוע וביום מותו” ושתי הסונטות. בשירים אלה חושפים דימויים סוריאליסטיים רגש בצורה עקיפה ולירית, ונשלטים על ידי קצב תופי “מלאכותי” וסדר תחבירי קפדני. בכך מזכיר אבידן את אלתרמן ושלונסקי. אבידן אקטואלי, מעורב, מאגי, אשף לשוני עתיר דראמאטיות, כמעט כל שיר מבטא מצב שניתן לביום, לתיסרוט ולסיפור. השירים האחרים, הפחות טובים, מכילים דברת מסוגנת. לאורך חלקים רבים בספר ניכר החשש לאבד את תשומת הלב של קוראיו ושל עצמו, הפחד מפני ארעשיה, מפני הפאסיביות והשתקה. פחדים אלו מבטאים מצב של בדידות מובהקת, אפילו שאין בטכסט אמירה מפורשת על כך. אין באבידן שמץ מחוכמת משוררי המזרח הרחוק ומרצינותם האנושית הצנועה. הוא איש מערבי טיפוסי. באחד משיריו ישנה התייחסות למצבים דמויי

"בערב רוע וביום מותו
לעננים כמו כדור ברזל"

או

"ואחר כך הכול נסגר אליי
כמו חופת מלכות מעל"

וכן

"אני שבו/ בארץ לא נוכריה/ כל
הארץ הזאת/ היא מחנה שבויים אחד
גדול"².

הניסוח שכלתני וגופי כאחד, הגיוני, קולח וחרוף כמו בוקע ממכשיר משוכלל, תוצרת יפאן, ואינו מאפשר לרגש לכבוש את השנינות ואת המיבנה התחבירי התקין ולהכניס בו עמימות כלשהי, עירעור כללי התחביר העברי. האפקט הכללי המתקבל הוא מעיק ולוחץ, מפני שהאישיות הסובייקטיבית לא מצאה לעצמה ביטוי בנתיבים לא־ראציונליים, חופשים באמת ומשחררים מהבהירות השכלתנית. המחבר כופה על עצמו סדר משטרתי בקצב ובהיגיון (או א־היגיון). הטענות בשירים מתייחסות בדרך־כלל לחלק החושב והמפשיט המודגש בתרבות המערב, ולא לחלק המרגיש, החושני והאיש. פה ושם אפשר למצוא חריגות, אבל לרוב מפגין אבידן שכל של איש עסקים תכליתי ומחושב שהמילים הן ניירות הערך שלו. לכן הוא עשיר ועני - עשיר בכורש לשוני, בהברקות וניסוח, ברעיונות מצחיקים (הוא עצמו מעיד על כך ב"סיכום ביניים": "אבל טוב לדעת שמפעלנו - המפעל המילולי המשוכלל ביותר בתולדות המפעלים המילר־ליים..."), ועני למדי בגילוי רגש. לא עני ברגש, אלא עני בחשיפתו: הרגש קיים בשירים כיריב נחות שיש לכבשו ולרסנו. הטכסט עני בחושניות וכיופי מפאת היותו ישיר מדי וחסר רכות, אם כי לא משעם. יופיו של איש קאראטה בלחמתו הוא סוג של יופי, נוקשה ושרירי מדי לטעמי, אבל מהפנט בפעולתו ועוצמתו.

מסע לשוני נמרץ מדי גורם למעידה. למשורר, בניגוד למחבר תמלילים, אסור לשכוח כלל חשוב ומעשי, שימוש יתר בכלי הלשון מתוך מישחק גרידא סופו בליה וחסר אמינות, עד כדי חשדנות כי "הכלה יפה מדי", כלומר הכלה משופשפת מדי. אותי מנחה עיקרון הפוך - למנוע מעצמי מיומנות טכנית יתירה, ריסון המומחה המקצועני שמאיים להשתלט על תכנים בשפה, ולבלוע אותם על קירבם, בהשאירו את השפה מופשטת ומנותקת מהממשי החושני האמיתי שלה, ומאמציה לכוונן עולם. בשירים בהם אכן מגשימה השפה ממשות מתגלה אבידן תמיד כבעל יכולת לשונית ואינטואיציה, כאיש חושב ומרגיש. אבל בשירים רבים קיים ניתוק מנכר בין הלשון ככלי מדיה לבין המשמעות התוכנית של המילים. ייתכן כי זוהי אמנם כוונת המחבר. לטעמי, יש כאן ביזבוז אנרגיה.

בשירים ניתן למצוא הכללות כמו: "כי גילו של כל אדם בכל רגע נתון/ הוא גילו בכל רגע נתון..." או "כל אחד חי את זמנו שלו, ולכן כל אחד יש לו גילו שלו/ ולא גילו של מישו אחר. זהו הניסיון המצטבר." יש פה הפרכה של אפשרות למידה מן הניסיון באמצעות שבירת הביטוי השגור. במקום אחר בספר נעשה ניסיון הפוך להטיף לנו חוכמת חיים: "הצרה בחיים היא, שהטפל בחיים הוא תכופות העיקר בחיים", הצהרה שמקורה בניסיון אישי של אבידן. אני מעדיפה את אבידן בשירי עשירי הדימויים וההומור, או אלו ה"וידויים" שעניינם מיקרה אינטימי ביוגרפי, והמכילים שורות כמו "מפעם לפעם אני שואל את עצמי/ איך החברה הישראלית מתייחסת אליי" או "הגיע הזמן להודות/ רוב תחומי החיים סגורים בפני הרמטית, מפה של כתמים לבנים/ אני חולף במרחק ביטחון מהם/ יורה ספקות, הימהומים, הערות/ ודוחה את התערבותי הישירה בהם/ למועד

והנה תשובתי המאולתרת: יורד גשם חזק ואדם קם לסגור את התריסים, כפתור מיכנסיו נקרע והן נופלות לפתע, הוא נבוך כי קר לו, עוזב הכול ומטפל בהם, הגשם בינתיים נכנס להצליף במערומיו, הוא לא יודע מה לעשות, עוזב הכול ומנסה לסגור את התריסים, אבל רגליו כבולות, כושלות, לפתע הוא נופל, הגשם ממשיך לרדת. המסקנה שאפשר להסיק מסיטואציה זו היא: כשירד גשם בחוץ, קודם-כול בדוק את כפתורי מיכנסך...

בעיקבות שיר שזן ב"מין בחדרי מין נפרדים" (מתוך "תיק צבירה/ פיתוח וניסוי") אפשר לפתח ואריאציה על מין בחדר אורחים ואורחים בחדר מין או על מין בשירותים ושירותים בחדר מין. ואם כבר היגעתי למין, נדמה לי שאבידן מתעניין יותר במין פעלתני המורכב מתנועות מוגדרות וחסכוניות מאוד ברגש, ולא בארוטיקה שהיא מיניות מורכבת יותר הנחבאת לא רק בין הרגליים, אלא בתופעות שונות, מצבים ועצמים שלעיתים רחוקים מאוזר זה. בשירו הקטן "רישרוש מימי בתחתית המדרגות" הוא מקשיב להשתנה של ילדה-נערה: "צליל ההשתנה דיגדג את גבי ליד היס... זו לא היתה חוויה מינית כמוכן, אבל אפילו לא חוויה אורולוגית". יש כאן רמז ברור לחוויה ארוטית בוטה. אבידן כאבא הוא אפשרות דמוינית. כל מצב מוגדר כזה מעורר לגביו גיחוך-מה. האם אפשר לדמות את מחבר 'ספר-האפשרויות' לאיש דתי או לחוזר בתשובה? אם ייפול לידי המחבר ספר-תפילות הוא יקבל טיפול דומה לטיפול שיקבל פסוק שיגרתי מתוך עיתון יומי או מהדורת חדשות. הקריאה בטקסט העברי המסורתי תהפוך את נוסח הטקסט למצע שעל ארדותיו יבצע המחבר ואריאציות אישיות. שירו "תפילה מלב אל לב"² הוא דוגמא לטקסט שהיתול ורצינות משמשים בו באיזון טוב

בלתי מוגדר". זו בעיניי דוגמא לכנות של דיווח, דיוק, חשיפה ממשית של האני שנשאר זר ומרחף על פני השטח, מחוץ לתחום כלשהו לבד מן השפה - כלומר דיווח של משורר. המשורר כנעדר מקצוע, שוויתר על מקצוע מתוך עצלנות, גאווה או חוסר יכולת הכרעה ודבק בשפה. אמרתי כבר כי לא פעם שמור ייתרון זה לרעתו. הלשון צריכה להישאר קרובה לממש, לחושני, לא תמיד להיות מבריקה ותיקשורתית. כפי ששפת המדע מיטיבה לדייק בתיאור מושא מחקרה, ואיש החוק מקפיד בניסוחו של חוק מסוים, כן על שפת השירה להתיחס לעולם החי, החומר והרוח: המחבר צריך להיות שרוי בצל, לפקח על עיניו מבלי להיראות ולהיות מוחש אלא במרומו - בדומה למחזא, לבמאי, לצלם ולמלחין. אבידן אינו מסוגל להבליע את נוכחותו ולהציג את נושאו בשלווה סטואית של מלומד. נוכחותו עזה מדי, לפעמים מעיקה וילדותית בצעקנותה: אני כאן, אני כאן אפילו שלרגע יצאתי. תיכף אשוב. ככל שהאישיות השירית נוכחת וצמודה יותר לקידמת השיר, מוארת בחזיתו עלידי השימוש בשם-הגוף "אני" ואמצעים לשוניים אחרים, נשארות טענותיה אפשרויות מישחק לשוניות משעשעות, אפשרויות שונות מיקריות, דמויניות וסוביקטיביות גרידא, שאיש לא מתיחס אליהן ברצינות יתירה. חבל, הדברים ראויים ליתר תשומת-לב ומחשבה. האריזה המבריקה, מצחיקה וליצנית מרתיעה ומעוררת יחס קליל מדי, וכך עלול אבידן כאיש חושב להחמיץ את מיטב קהלו שאליו הוא מתאוה אולי לדבר.

אחד משירי האריהגיון שהקסימו אותי הוא זה המספר על-אודות תקלה בתפר מיכנסיים ביום עמוס פעילות ושמו "שיר עם, מבוסס על עובדות ביוגרפיות".

ואולי אם יתמזל המזל אולי גם רחש מיקרופילמים" ("מהר והרבה"). המישחק יימשך גם ברגע הקריסה, דיבור מסוגנן וכתובה, אמצע שיחה, איזה קטע...

אפשר בקלות להמציא דוגמאות הפועלות על עיקרון דומה לזה שמפעיל אבידן. הבה וניקה משפט אופייני ותקין בעיתון כמו: "ראש הממשלה שמעון פרס יוצא לביקור רשמי באיטליה ורומניה על רקע הגברת מעורבותן במזרח התיכון ושיפור יחסיהן עם ישראל, במקום קרירות יחס חם." אפשר להשמיט פרט אחד ולהוסיף אחר על משקל שיעור "הציור המופשט לעומת הריאליסטי" לילדים: השמט מן העץ, הוסף לעץ, וקיבלת עץ חדש. הנה, למשל, כיצד משפט עובדתי מתחלף במשפט דמיוני משעשע: "ראש הממשלה ש. פרס יוצא למחול רשמי בכנס מחולות איטלקיים ורומניים ברומא, על רקע הגברת מעורבותן במזרח התיכון ושיפור היחסים עם ישראל, במקום קרירות יחס חם וחושני". או: "גם אני לשם שינוי יוצאת לביקור לארשמי באיטליה על רקע הגברת מעורבותה במזרח התיכון. במיסגרת פגישות האפיפיור עם העם לחצתי את ידי בחום יהודי". או במקום המשפט "אנחנו רוצות להרתיע עברייני מין", שהושמע בשיחה עם א.צ., מקימת "משמר הנשים" בארץ, להשמיע "גורו לכם אנסים ננסים רעים". באותו האופן, בעיקבות ההודעה על מיסגד חסן בק, שאיבד את זיקפתו, סליחה, צריחו הנישא שנפל וקרס. השיפוצים יתחילו בקרוב בבית החולים איכילוב במחלקת מיסגדים אימפוטנטים. ועל משקל "סוף סוף מיטרייה זוגית, חידוש אחרון בלונדון" אפשר לדבר על חייה מרובעת שהמציאו שתי לסביות לונדוניות עבור תאומות סיאם.

המישחק מנכר לא רק את השפה - הוא מחולל שינוי תודעתי שפורש מסך

וכובש. חוויה דתית, תיקשורת דתית בתדר אישי לאלוהים, אכן קיימת אצל אבידן, אבל חזרה בתשובה - לא! תופעה דומה קיימת בתחום אחר: אבידן חוזר ומתייחס בשיירו למוות, אבל לא באופן סוקרטי ונינוח. הוא שייך לאלו המתים על הבמה באופן טיקסי ומסוגנן כמו הדמויות השקספיריות. למשל, מרקוציו ברומיאו ויוליה. טיבאלט, אחי יוליה מבית קפולט, מופיע ומבקש להחליף מלה עם אחד מבני מונטגיו היריבים ומרקוציו משיב בחידוד קרב: "מלה עם אחד מאיתנו? ואולי הצמד לה מלה עם מהלומה?". ניסיונות פיוס וגילוי רגש נידחים מפני אופיו התוסס השש אלי קרב של מרקוציו. מתחת לזרועו של רומיאו דוקר טיבאלט את מרקוציו, ונעלם עם מלוויו. מרקוציו קורא: "נפגעת, שני בתיכם, אסון! אני גמור, והוא ברח? שלם?" רומיאו מנסה לעודדו ועל כך משיב מרקוציו בלשון מסוגנת: "לא, הפצע לא עמוק כבאר, לא רחב כפתח כנסיה, רק שריטה, אך מספיק, שאל עלי מחר ותמצא אותי בן קבר", ובהמשך: "אסון, שני בתיכם עשו ממני בשר תולעים למאכל".³

זוהי סצינת מוות דינמית, לאורכה מפגין מרקוציו הדקור כושר ביטוי פיוטי. עד לרגע הקריסה הוא מחבר חרוזים, שפתו מסוגנת, שנונה וקולחת בהומור. אין כאן התמכרות לכאב מתוך עירפול חושים וחולשת דעת, אלא מאבק סיגנוני, דו־קרב עם המוות והחיים בנשק הלשון. כך גם לגבי מחבר 'ספר האפשרויות', אמן ושחקן לוחם מהיר שאינו רואה עצמו מת בבית אבות נידח ושכוח או כחייל אחראי, אלא תוך כדי שעשוע עיסקי מוקף צופים, שומעים ואוהדים, אוחו בדיקטפון עד לנשימה האחרונה. אבידן מדווה על כך בעצמו: "כל החיים התכתבות, כשנישמתי תנסוק למרומים ללווה אותה רישרוש אינסופי של ניירות

משעשעים, לעיתים מרושעים, אך לא פעם מעניינים ברעיון מקורי או באינטואיציה גאונית. השיר העצוב בעל הניסוח הקליל "מה רוצה האמן להבדיל מפוליטיקאי" הנסב על-אודות מצבו של המשורר-אמן מוצג כהתחבטות בין השמעת הקול ובין מילוי הרצון. אלו מעט דוגמאות לשירים הטובים, לשירים נפלאים. לא מצאתי שפה חדשה או שינוי מהותי באישיות המחבר. אכן, נאמן לעצמו בקנאות ב"ספר של אפשרויות". אבל בהחלט לא כל האפשרויות, תודה.

המפריד בין האמן המשחק לבין סביבתו הלשונית, וגם האנושית, הטכנולוגית והתרבותית. אין דבר החודר אליו עמוק מדי, שום דבר אינו רציני או שווה יחס רציני. דבר זה אינו מצדיק דיווח נייטרלי הנקי ממעורבות אישית. אין זו רק פואטיקה שירית, אלא סיגנון-חיים כמעט מוחלט. אבידן לא חרג מעולם ממיבנה תחבירי תקין הצמוד לכללי הדיקדוק העברי: נושא, נושא, מושא, לואי, תואר פועל, באים בסדר שקובעת העברית. המשוררים שאחריו שברו את התיקנות התחבירית ויצרו שירה מופשטת באמת.

בסיפרו זה ממשיך אבידן את דרכו השירית המוכרת - הדיבור הישיר מבהיק בבהירותו, האירוניה כלפי עצמו, כלפי העולם וכלפי השפה ותכניה, העולם מוקטן ביחס לאני שלו, וממויין ונוקוטלג לטיפוסים שונים אליהם מחברים ומחסרים בעיקרון מודולרי מצבים שונים

הערות

1. תירגום מן המקור הסיני יורי גראוזה וחנוך קלעי, ירושלים, מוסד ביאליק, 1973.
2. מתוך 'תישדורות מלווין ריגול', לויךאפשטיין, 1978.
3. 'רומיאו ויוליה', מערכה ג', תמונה ראשונה, תרגום שלי.