

לואיס זוקופסקי

Louis Zukofsky (1904-1978)

Louis Zukofsky



למה זוקופסקי?

1

אני מניח שמילות המפתח הן מקצוענות ומיומנות. ומה לשירה ולמקצוענות? קודם כל גישה עניינית ואובייקטיביסטית לטכסט השירי. זאת נחלתו של קורא השירה המקצועי וזאת נחלתו של בעל המלאכה המיומן. זאת התבגרותו האיטית משהו של הקורא העברי והשתחררותו מכבלים שונים ומשונים שעדיין מונעים ממנו חופש תנועה ממשי בתוך מרחבים שיריים מגוונים ומשתנים. כי רק קיפאון מת בכל מה שנוגע לפואטיקה ולאינטלקט הפואטי (ביטוי של זוקופסקי) יכול להוליד ויכוח עקב על שירה חרוזה ושקולה או לא בנתוני העשור השני באלף החדש. ויכוח כזה התעורר לפני שנים אחדות בארץ והוא עדיין מזין יפה חבורה ספרותית אחת וכמה מנספחיה ועסקניה.

2

ראשית יש להגדיר את הבעיה: זך לא באמת שחרר את השירה העברית מן הכבלים הרומנטיים, המסורתיים, הפתטיים. הוא התנער מן הפאתוס הסימבוליסטי והרומנטי בעזרת שימוש באירוניה מתוחכמת ומתחכמת, התנערות מודרניסטית מעודנת ודקיקה שלא פעם הפילה אותו עצמו (שלא לומר את אינסוף חקייניו) חזרה לזרועותיה של רומנטיקה מודרניסטית מרירה ופתטית הרחוקה שנות אור מזוקופסקי. במלים אחרות: היד המשחררת היא גם היד הכובלת. התנערותו של זך אפילו לא דומה להתנערות של ייטס מן הספחים הסנטימנטליים בשירה האירית שקדמה לו. היא בוודאי לא דומה לגישתו של פאונד לשירה, היא לא מתקרבת לסטיבנס או לזוקופסקי. זהו משחררה הגדול של השירה העברית בחצי השני של המאה העשרים?

3

ובכן התשובה לשאלה הנ"ל היא לא. השירה העברית המודרנית החלה להשתחרר בשלושה כיוונים מקבילים ושונים: 1. אבידן עם גישתו האנליטית ולשונו האנטי-פואטית (פסבדו-צבאית, עניינית ומקצועית יבשה) פרץ דרך לניסיונות נועזים נוספים בכיוון זה (הרץ, וולך, דורית); 2. שבתאי עם גישתו הקונצפטואלית-דידקטית-אובייקטיביסטית של "הפואמה הביתית" ונספחיה השונים; 3. שימל עם גישה אובייקטיביסטית-היסטורית ואינטלקטואליסטית הקרובה מאוד באופייה הרענן, הגמיש, המקורי והחופשי לזוקופסקי. רק שימל באמת פעל מתוך אינטלקט פואטי מודע לצורות פואטיות שונות ומתוך תחושת חופש ממשית. אבל כדי לנוע בחופשיות בעברית היה שימל זקוק לכל הפחות לראב ולפיכמן, לנח שטרן ולאבות ישורון. כאן כדאי לחזור לזוקופסקי.

4

מה שהרשים את זוקופסקי אצל וולס סטיבנס למשל היא איזו תחושה של פרפורציה אפית, ומכאן דחייתה של הגישה הרואה בשירה אוסף של רשמים קצרים ומנותקים זה מזה, לטובת גישה המתיכה תחושה ומחשבה בשירים בודדים לאיזו התרחשות מוזיקלית אחת. זוהי התרשמות מאוחרת של מי שפעל שנים במקביל לסטיבנס מבלי לקרוא אותו ברגעים קובעים של עשייה פואטית. ההתרשמות המאוחרת של זוקופסקי מסטיבנס טבולה בהערות אוטוביוגרפיות: זוקופסקי מתבונן בסטיבנס ומגלה את דיוקן עצמו במראה. מה הוא רואה?

5

שהשירה מופקעת ממרחב אוטונומי של "צורה" אל חלל דחוס, חדש וחופשי. מה זאת אומרת? זוקופסקי מצטט כאן את סטיבנס: "הדבר המהותי בצורה היא להיות חופשי בכל צורה בה משתמשים. צורה חופשית לא מבטיחה חופש... כך שהמסקנה היא, אני מניח, שאני מאמין בחופש ללא קשר לצורה." סטיבנס דיבר על המשורר האמיתי שעבורו

כתיבת שירה היא פעולה של מודעות או אקט של מצפון. זוקופסקי מדבר על הקורא שתוך כדי קריאה נעשה בעצמו כמעט משורר: לא בגלל שיש לו מה לתרום לשירה, אלא בגלל שהוא מוצא את עצמו בלב האנרגיה של השירה. אבל הפקעת השירה מן הבלעדיות של ה"צורה" צריכה לא רק להרחיק אותה מכל זיוף ואחיזת עיניים של אסתטיקה ריקה ולהתיך אותה ב"חיים", ב"מציאות", בהכרה ממשית, מפורטת, מדויקת, אמינה, חושנית וחדשה (עליונות העין הפיזית הרואה על פני השכל הטועה היא תמה מרכזית אותה ניסה זוקופסקי להראות אצל שייקספיר [מעניין שאני ניסיתי להוכיח נקודה זאת ממש אצל אסתר ראב שנים לפני שהכרתי את עבודתו של זוקופסקי]), היא גם צריכה להחזיר אותה אל ה"צורה" מטוהרת מכל רפש שדבק בה. בשונה ממודרניסטים אחרים כמו וויליאם קרלוס וויליאמס למשל זוקופסקי האמין שניתן וצריך לעשות שימוש גם בצורות שיריות מסורתיות (ססטינה או סונטה למשל), לא בדרך של חיקוי הצורה המסורתית, אלא מתוך כך שאם ישנן צורות מסורתיות ששרדו מאות שנים יתכן ויש להן עדיין ערך ממשי ומעשי, כך שלא מן הנמנע שמישהו יצליח ליצור משהו חדש תוך שימוש בצורה מסורתית. אנחנו חוזרים כאן לתפיסת השירה הבסיסית של זוקופסקי: שירה היא אובייקט חי, בעל ממשות ומשקל בהוויה העכשווית וכך הוא יכול לומר שדנטה הוא משורר חי, כי כל פעם שקוראים אותו מגלים שהשירה חיה. המשורר יכול למות, אבל אם השירה שכתב טובה, היא תמיד בת הזמן הזה בהווה. העניין הוא לא שחייבים לחזור לצורות מסורתיות אלא שניתן לעשות גם את זה ולהצליח. גם בחרבות עתיקות ניתן לעשות שימוש מעולה והשאלה היא עד כמה מיומן האומן או בעל המלאכה ועד כמה הוא חופשי מזיוף. במלים אחרות: החופש המושלם באמת מאפשר למשורר המיומן לעשות הכול. אז מיהו האובייקטיביסט?

6

זוקופסקי חתום על המושג an objective לפחות מאז 1930-1931. בשנות העשרים המאוחרות שלו הוא כתב שלושה מאמרים הנושאים כותרת זאת, ששניים מהם הופיעו ב- 1931 בגיליון מיוחד של כתב העת *Poetry* שהוקדש ל"אובייקטיביסטים" ונערך על-ידי זוקופסקי. קשה

לעמוד על מכלול המשמעויות הנגזרות ממושג מהותי זה שהפך סימן ההיכר של זוקופסקי ומודרניסטים אחרים סביבו. מדובר בתפיסת שירה חדשה, בהגדרה חדשה של השירה ומקומה, בפילוסופיה חדשה של פואטיקה. מכאן שלא ניתן לדבר על זוקופסקי כמשורר בנפרד מזוקופסקי המבקר, העורך, האישיות הפואטית בכללותה, כי זוקופסקי הוא אישיות פואטית הפועלת בו זמנית בכל החזיתות של ההכרה האנושית והשתוקקותה לשירה. ואכן קל לגלות את הקשר המרתק של זוקופסקי לפילוסופיה בכלל ולאריסטו בפרט אותו מזכיר ומצטט זוקופסקי בכל הזדמנות. אבל חשוב גם לקשור את זוקופסקי למסורת ארס-פואטית אנטי-אריסטוטלית שאין ספק שהוא לא היה מודע לה ולא נחשף לה במהלך לימודי הפילוסופיה שלו, מסורת שבמידה רבה קרובה מאוד לתפיסת השירה האובייקטיביסטית. הבה נתחיל דווקא מניתוח קטע קטן שיכול להדגים יפה את האפיסטמולוגיה האובייקטיביסטית החיובית. הדובר הוא סוקראטס של הדיאלוג האפלטוני "תאיטיטוס" (187A-6): "אבל לא בדיוק לשם דבר זה דווקא פתחנו בשיחתנו, כדי שנגלה מה לכל הרוחות היא לא הידועה, אלא מה היא כן הידועה. אבל בכל זאת התקדמנו במידה כזאת ששוב אין אנו מחפשים אותה כלל וכלל בתפיסת החושים אלא ב'נושא' הבא: מה קורה לנפש כאשר היא בתוך עצמה עוסקת/דנה בדברים שישנם." [תרגום שלי] הנה הדברים כהווייתם:

'Αλλ' οὐ τι μὲν δὴ τούτου γε ἔνεκα ἤρχόμεθα διαλεγόμενοι, ἵνα εὕρωμεν τί ποτ' οὐκ ἔστ' ἐπιστήμη, ἀλλὰ τί ἔστιν. ὅμως δὲ τοσοῦτόν γε προβεβήκαμεν, ὥστε μὴ ζητεῖν αὐτὴν ἐν αἰσθήσει τὸ παράπαν ἀλλ' ἐν ἐκείνῳ τῷ ὀνόματι, ὅτι ποτ' ἔχει ἡ ψυχὴ, ὅταν αὐτὴ καθ' αὐτὴν πραγματεύηται περὶ τὰ ὄντα.

חשוב להניח את הדברים על השולחן כך שניתן יהיה למשש אותם כפי שזוקופסקי אוהב לעשות. הפועל שחשוב לענייננו כאן הוא πραγματεύηται (לפעול או לעשות) המשמר בתוכו את שם העצם τὸ πρᾶγμα שפירושו 'דבר' או 'עניין', a thing במובן הרחב ביותר, שמקבל משמעויות שונות על-פי ההקשר. כאשר הנפש פועלת-בדברים, והדגש הוא על התנועה מבפנים (הנפש) אל החוץ (הדברים או המציאות),

כאשר היא פועלת ביחס לדברים הקיימים שם, אז היא מסוגלת לחקור את הידיעה. סוקראטס של הדיאלוג הזה מדגיש כאן את קדימות ההתכוונות אל המציאות ביחס לתפיסה החושית שבה התנועה היא מן החוץ פנימה, תנועה שמותירה אותנו באופן יחסי פסיביים. רגע אחד לפני שהעין רואה אובייקט מתרחש תהליך מהיר ופנימי של התכוונות החוצה. זאת התנועה של המשורר האובייקטיביסט שאיננו נותר פסיבי ביחס למציאות הנגלית לו בחושים, הוא איננו הרומנטיקן המתרשם והאכספרסיבי, אלא הוא שולח זרוע ארוכה ואקטיבית אל לב המציאות ופועל בתוכה, חוקר, חושף, משנה ומפענח אותה מחדש כך שפעולתו כמשורר מתרחשת באופן אובייקטיבי בהווה, ובמקרה שהוא מצליח התוצאה היא אובייקט חדש במציאות שלא ניתן עוד להתעלם ממנו. הנה זוקופסקי בראיון שהופיע ב-1969 בכתב העת *Contemporary Literature*:

But getting back to sincerity and objectification: thinking with the things as they exist. I come into a room and I see a table. Obviously, I can't make it eat grass. I have delimited this thing, in a sense. I call it a table and I want to keep the word for its denotative sense – as solid as possible. The only way it will define itself further will be in a context. In a way it's like grammar; only grammar is more abstract. In traditional grammar, you start with a *subject*. "I'm going to talk about *that*," says Aristotle. "What are you going to say about *it*?" "Well, what *can* I say about *it*?" says Aristotle: "It is, *it* exists, or *it* acts, or sometimes you hit *it* on the head and *it* seeks an action, a change in voices as we call it. Grammar is that kind of *thing*. The object *is*. Now what objects *aren't*?" To the human being with five senses... (How many more is he going to get when he goes up there beyond gravity? Probably lose them all.) Some senses are more important to some people than to others. To the cook, I suppose taste and smell are the most important; to the musician, hearing (the ear); to the poet, all the senses, but chiefly,

sight (the eye) – Pound said we live with certain landscapes. And because of the eye's movement, something is imparted to or through the physical movement of your body and you express yourself as a voice.

חשוב לשים לב כאן לתנועת העין שמעוררת דבר לנוע דרך התנועה הפיזית של הגוף וכך כאילו באופן מכאני נוצר קול. זוקופסקי אוהב להדגיש את העובדה שמלה ממש כמו הארטיקולציה שלה היא דבר פיזיולוגי, ולכן כשהיא 'נתקלת' במלים אחרות נוצר "אובייקט". ישנם אובייקטים פואטיים מסוגים שונים וכולם נוצרים מגוף, קול ואינטלקט. אז בכל זאת מיהו האובייקטיביסט?

The objectivist, then, is one person, not a group, and as I define him he is interested in living with things as they exist, and as a "words-man," he is a craftsman who puts words together into an object.

יש משהו כמעט פתגוראי בתיאור של זוקופסקי את אופן היווצרות הקול מתוך תנועה של גופים. יש הכרחיות אובייקטיבית ולוגית בשירה משמעותית. לשירה שכזאת יש נפח פיזי, ממש כמו נקישות ברזל על עץ. אבל חופש פואטי מן הסוג שאותו תובע זוקופסקי לא ממש ניתן למצוא ב'פואטיקה' של אריסטו. אריסטו טרוד שם בהגדרת השירה, בהפקעתה מסוגות אחרות, בצמצום המושג. כך למשל כשאריסטו משווה בין האפוס ההומרי לשירה הפילוסופית של אמפדוקלס הוא קובע (1447ב17-20):

οὐδὲν δὲ κοινόν ἔστιν Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν.

אין שום דבר משותף בין הומרוס לאמפדוקלס, קובע אריסטו, מלבד המשקל, ולכן הומרוס בצדק נקרא משורר, בעוד שאמפדוקלס ראוי יותר להיקרא חוקר טבע מאשר משורר. אריסטו חותר כאמור לצמצום מושג השירה ולהעמדתה העקרונית על מושג המימיס ('חיקוי', 'ייצוג', וכד') וההגדרות השונות שלו למושג מורכב זה. האם מישהו קרא תיגר על קביעה זאת של אריסטו ועל קביעותיו האחרות בענייני פואטיקה שלמעשה מותרות פרקים נכבדים בתולדות השירה העתיקה (והשירה בכלל) מחוץ

להגדרה 'שירה'? ובכן לפחות מבקר אחד בן המאה ה-16, הפילוסוף הניאו-פלטוני והאנטי-אריסטוטלי פרנצ'סקו פטריצי, עשה זאת בחיבור *(Della Poetica)* שרק שני הספרים הראשונים שלו (מתוך שבעה מתוכננים) הושלמו למעשה והופיעו בדפוס ב-1581 (אני הולך כאן בעקבות המומחה לפטריצי ידידי לוק דייטץ, איש הספרייה הלאומית של לוקסמבורג). הנה דוגמא מתוך הספר השני (2, 61):

Aristotile, non solamente per una delle due ragioni genitrici della poesia pose, o volle porre, la imitazione, ma anche disse che l'epopea, la tragedia, la comedia, la ditirambica, e in somma tutte, o quasi tutti l'altre poesie, erano imitazioni. La qual posizione, scritta quivi senza niuna prova, e senza dichiarare, o diffinire, ciò che imitazione fosse, a noi sempre ha recato dubio. Perciochè noi a' fatti stessi, e alle ragioni da' fatti ricavate, più che all'autorità di alcuno, siamo sempre stati parzialmente inclinati e avezzi a credere.

פטריצי טוען כאן שאריסטו כופה למעשה את החיקוי על כל צורות השירה העתיקה ללא שום הוכחה, הבהרה או הגדרה. הקביעה המזהה שירה עם חיקוי נראית לפטריצי מופרכת לחלוטין. מה שחשוב לענייננו בהקשר תפיסת השירה האובייקטיביסטית של זוקופסקי הוא שקריאת התיגר האנטי-אריסטוטלית של פטריצי היא קריאה לחופש פואטי, קריאה רלוונטית ביותר שמגיעה ממסורת ניאו-פלטונית דווקא.

7

אולם המציאות המודרנית היתה צריכה להתגבר על סכנה אחרת: הרומנטיקה הסנטימנטליסטית. את התרופה מוצא זוקופסקי למשל בשורה של ויליאמס:

... there is no thing that with a twist of the imagination cannot be something else.

זהו החופש המושלם, התרופה לסנטימנטליזם קפוא=דינמיקה חופשית של דמיון, קול, עין, וקצב. באותו עניין ממש כדאי לשמוע עוד גיבור של זוקופסקי, אי.אי. קמינגס (מתוך ההקדמה הקצרה שניסח לספרו 5 is):
Ineluctable preoccupation with The Verb gives a poet one priceless advantage: whereas nonmakers must content themselves with the merely undeniable fact that two times two is four, he rejoices in a purely irresistible truth (to be found, in abbreviated costume, upon the title page of the present volume).

8

ולהלן חגיגה שימלית קטנה לזכרו של זוקופסקי:

“למד ראשי הרכנה רכה ירוקה
כשערות הדקל פחות רציני מכל
מה שמסביב הירוק השחור של
צל האורן הירוק הצהוב של
גושי האשוח דקל חניני וזרוק
דגל מצב רוחי שנהנית מהחורף
שהיית משוגע אחר סיוון תמוז
ואב סופג שמש רכון ומקרין...”

(הרולד שימל, הבית הפותח של “1880. נגינה על השמינית”, פואמה לזכר זוקופסקי)