

שתי מסות

מנייתה של לוי (Loy) עם גדולי השירה המודרניסטית שנויה במחלוקת אף כיום, מה גם שהכללתה במניין המשוררים האמריקנים אינה מובנת מאליה. כילידת אנגליה, כמי שבילתה שנים רבות באיטליה ובצרפת, האם אכן אפשר לומר בפה מלא כי היא משוררת אמריקנית? לסיווג הזה סייעו, כנראה, דבריו של פאונד ב-1917, שעליהם העיר קונובר במבואו למבחר הראשון של שירת לוי שפורסם שש-עשרה שנה לאחר מותה של לוי: "עד כה, פאונד חילק שירה לשתי קבוצות, ובהצלחה: מילופיאָה, שירה שהנעתה היא המוזיקה; ופאנופיאָה, שירה שמתמכת על דימוי. עתה נאלץ לשנות את סיווגי כדי להכיל מבע חדש, ועל כן טבע מונח שלישי, לוגופיאָה: 'שירה הקרובה אל הלשון בלבד, שהיא מחול האינטליגנציה בין מלים ורעיונות והשתנותם של רעיונות ודמויות [...] בשירה של מינה לוי אינני מבחין כלל ברגשות."

האינטליגנציה של לוי, שעליה מצביע פאונד, הקשתה על הבנת שירתה ואף עיכבה את התקבלותה בחוגים רחבים של קוראי שירה, אם משום שהמשוררת נדדה ממקום למקום ואם משום ששינתה "זהות" ונטתה בגיל העמידה, גיל שבו משוררים זוכים לעתים לעדנת התקבלות, להסתגרות. באשר לוי חשה כזרה הן בארץ מולדתה והן בארצות מושבה השונות, ביטאה בשיריה את האדם חסר הארץ, ה"אני" שאין לו מקום של קבע. גם נסיונה להעלים במידה רבה את יהדותה מצד אביה תרם לתחושת זרותה.

(גיורא לשם)



מספר חודשים בטרם הלך לעולמו, מסר גיורא לשם להוצאת 'דחק לספרות טובה' את 'מְרִיךְ יְרֵחִי', מבחר שירים ומסות מאת מינה לוי שתרגם וערך. לצערי הרב, מטעמים כאלו ואחרים עדיין לא עלה בידינו להוציא לאור את תרגומו. ידוע לי, כי גם ממיטת חוליו גילה גיורא עניין רב בכתב-עת זה – כשם שתמיד גילה עניין רב בספרות העברית הצעירה והחדשה. אני רוצה לנצל הזדמנות זאת כדי להודות לאחד מאנשי הספרות החמים, המסורים והכנים שפגשתי. יהי רצון וְיִלְנֶה אֱלֹהֵי הַשָּׁלוֹם וְעַל מְשֻׁבָּבוֹ יִהְיֶה שָׁלוֹם. יהודה ויזן

מכתמים על פוטוריזם*

מותו בעבר

חיו בעתיד.

מהירות המהירויות מגיעה בזינוק.

בלחיצה על החומר כדי להפיק את מהותו, החומר נפגם.

וצורה שמתנגשת בעצמה מושלכת מעבר לתמציתו של החזון.

הקו הישר והעיגול הם הורי המְתוּה, צורה היא בסיס האמנות; אין גבול למגוונם הלכיד.

אהבו את המתועב כדי לגלות את ליבתו הנשגבה.

פתחו את זרועותיכם למוכי הזנחה, כדי לשקמם.

אתם מעדיפים להתבונן בעבר שעליו פקוחות עיניכם זה כבר.

אך העתיד אפל רק מן החוץ.

לגו אל תוכו – והוא מתפוצץ באור.

שכחו שאתם גרים בבתיים, כדי שתוכלו להתגורר בתוך עצמכם –

שכן הקטנים באנשים חיים בבתיים הגדולים ביותר.

אך בן-האדם הקטן ביותר גדול, בפוטנציה, כמו היקום.

מה אתם יכולים לדעת על התרחבות, אתם, שמגבילים את עצמכם לפשרה?

עד כה השיג האדם הדגול גדולה בהקטנת בני-האדם.

אך בעתיד, בהאצילו השראה על בני-האדם כדי שיתרחבו לכדי יכולתם

המלאה, האדם הדגול חייב להיות, באופן יחסי, כביר – אָל.

אהבת האחרים היא הערכת האדם את עצמו.

* המכתמים נכתבו בינואר 1914. פרסום הבכורה של המכתמים היה ברבעונו של אלפרד שטיגליץ Camera Work. בעותקים אחדים של כתב-היד שינתה מ"ל כעבור זמן-מה את כל איזכורי ה"פוטוריזם" ל"מודרניזם".

הלוואי שהאגוטיזם שלכם יהיה כל-כך כביר עד כי תכילו את כל האנושות באהדת עצמכם.

העתיד חסר גבולות – העבר נתיב של תגובות ערמומיות.

החיים מוגבלים רק על-ידי דעותינו הקדומות. הכחידו אותן, ותחדלו להיות נתונים לחסדי עצמכם.

הזמן הוא פזורתה של ההעצמה.

הפוטוריסט מסוגל לחיות אלף שנים בשיר אחד.

הוא מסוגל לדחוס כל עיקרון אסתטי בשורה אחת.

השכל הוא קוסם כבול בהתבוללויות; שלח אותו לחופשי והרעיון הקטן ביותר שהורתו בחירות יספיק לשלול את חוכמתם של כל האבות הקדמונים.

בהביטכם בעבר אתם מגיעים ל"כן", אך בטרם תוכלו לפעול על-פיו כבר הגעתם ל"לא".

הפוטוריסט חייב לדלג מחיובי לחיובי, בהתעלמו משלילות סירוגיות – הוא חייב לנתר ממקפצה למקפצה של חקירות יצירתיות; בלא לגלוש חזרה אל הזרם הדלוח של עובדות מוסכמות.

למוחלט אין סרחי עודף שהאדם יכול להצמיד להם את אמונתו.

היום הוא משברה של התודעה.

תודעה אינה מסוגלת לקבל או לדחות באופן ספונטני צורות חדשות, כפי שהוצעו על-ידי גאון יצירה; הצורה החדשה, ככל שתהיה זמן רב גורם מרגיז סתם – היא המעצבת את התודעה בתדר ההכרחי להכלתה.

לתודעה אין שיא ריגוש.

תנו ליקום לזרום אל תוך תודעתכם, אין גבול לתכולתה, אין דבר שלא תוכל ליצור מחדש.

רופפו את כושר ספיגתכם ותפסו את יסודות החיים – שלמים.

עליבות טמונה בהתפוררותה של השמחה;

אינטלקט, של האינטואיציה;

קבלה, של ההשראה.

חדלו לקומם את אישיותכם בפליטותיהן של מוחות לא רלוונטיים.

לא להיות פעוט-ערך באופן אחר,

כי אם לצבוע את האופן אחר בהעדפותיך.

לא לקבל חוויה בערכה הנקוב.

אלא להתאים מחדש את הפעילות ליחוד רצונך.

אלו הניסויים הראשוניים לקראת עצמאות.

אדם הוא עבד רק לרפיונו המנטלי.

אינך מסוגל להגביל את יכולתו של המוח.

לפיכך אתה ניצב לא רק בכניעות שפלה לתודעתך הקולטנית –

כי אם גם לתגובות המוכניות של תת-התודעה, גל האשפה של מסורת-גזע

—

ובאשר אתה מאמין שהינך בן-חורין – מושגך הפעוט ביותר נצבע בגוון של אמונות הבל מדורדרות.

כאן נמצאות האדמות החרושות של מרחביות מנטלית שהפוטוריזם יטהר

—

כדי לפנות מקום לכל מה שאתה אמיץ די הצורך, יפה די הצורך לשאוב מן העצמיות המתגשמת.

להסמקתך שתסמיק אנחנו צועקים את הגסויות, אנחנו צורחים את הניאוצים, כדי שאתה, בהיותך חלש, תשרוק לבדך באפלה.

הם ריקים מכל חוץ מבושתך.

וכך יתמוססו הצלילים האלה עד כדי נואלותם השורשית.

וכך תתפתח שפת העתיד.

באמצעות הלעגה על האנושות כחזותה –

כדי להגיע לכיבוד האדם כפי שראוי שיהיה –

קבלו את האמת הכבירה של הפוטוריזם

בנטישת כל

— זוטות הקישוט. —



שירה מודרנית*

שירה היא פרוזה מכושפת, מוזיקה עשויה ממחשבות חזותיות, מצלילו של רעיון.

השירה החדשה בשפה האנגלית יצאה מאמריקה. יותר מכל דבר אמריקני היא זוכה במעמד אצילי של חיוניות. הערך שהושג באופן בלתי צפוי בג'ז האמריקני ובשירה האמריקנית נתמך על-ידי שני קהלים; קהל אחד אוניברסלי, קהל אחר זעיר מאוד לעומת הראשון.

ומדוע גילתה את עצמה הרוח הקולקטיבית של העולם המודרני ללא התנגדות, ששתי התופעות האמורות הן בבואתה, במוזיקה החדשה המנוגנת בכלים שאין להם תקדים, ובאופן כה נדיר בשירה החדשה שהיא פיוט ללא תקדים? הסיבה היא שצליל המוזיקה הלוכד את הקשבתנו בלא משים נגיש מאוד, בעוד שצלילה הדומם של השירה תובע את תשומת לבנו כדי שנוכל לסלק את מחסום הדפוס הקר באמצעות "התבונה המושלמת של חושינו." ורבים מאֵתנו החסרים את ההרגל לקרוא לא בעין בלבד אלא גם באוזן – בעיקר בקריאה שטחית ראשונה – החמיצו את יופיה. אנחנו חייבים להאזין לשירה יותר מאשר לקרוא אותה. כל קריאה היא

* המאמר נכתב כנראה ב-1925 ונדפס בכתב־העת Charm שעסק בעיקר באופנת נשים. גם ידידתה של מ"ל, ד'זונה בארנס, פירסמה בכתב־העת הזה מאמרים אחדים בשמות בדויים.

העלאת דיבור באוב; ההבדל בגישתנו בין קריאת שירה לקריאת עתון נעוץ בכך שקריאת שיר צריכה להיות האזנה לו והתבוננות בלחן מצוייר. שירה מודרנית, בדומה למוזיקה, קיבלה תנופה רעננה מחיי זמננו; שתייהן נהפכו למהירות יותר בתנועתן. תבניתה של שירה היא תנועה שמבצעת יחודיות פעילה כדי להביע את עצמה. קצב פיוטי, שעליו דיברו כולם דברים רבים כל-כך, הוא גליון של הלוך רוח.

המגוון והמופע המוצלח של התנועות המבניות האלה בשירה מודרנית הצדיקה ביותר את המרד נגד המסורת. יסתבר שאדם יכול לזהות את יצירתו של כל אחד מן המשוררים המודרניים על-פי דרך הילוכה של המנטליות שלו. ואולי מוטב לומר שתבנית שיריהם מוגדרת על-ידי הקצב הספונטני של תגובתם על החיים. ואם בתחילה נראתה התאמת ההנאה למקצבים לא-שגורתיים כדבר מלאה, הבה ונהרהר בכך שהקסאמטרים ואלכסנדרניים היו במקורם התבנית הספונטנית של השראת המשורר בטרם נהיו לכללים פיוטיים.

תארו לעצמכם אלוף טניס שזכה בהשראה לכתוב שירה, האם שירתו לא תיטה להמחיש את מהלכם הקיצבי של כדורים חולפים? האם לא יהיה משקל שירתו תלוי באורח חייו, האם לא יעצב את עצמו, בלא להזדקק לצורות מסורתיות, זכורות או מקובלות? זה אפוא סודה של השירה החדשה. זאת תגובתה הישירה של תבונת המשוררים לעולם המגוונים המודרני שבו הוא מוצא את עצמו. בכל אחד אנחנו מסוגלים לגלות את מורשתו היחודית מיופיו של אותו העולם.

ככל שקרבת השירה למוזיקה גדולה, אני חושבת כי המעבר ההגיוני משירה למוזיקה, שבו הרהרתי לעתים קרובות כל-כך, אירע פעם אחת בלבד, ועל-ידי אמריקני, עזרא פאונד. דיבור על התנועה המודרנית הוא דיבור עליו; האמרגן רב-התושייה של המשוררים המודרניים, שכן בלא הגילויים שגילה בשירה בזכות האינסטינקט המשוררי שלו, התנועה המודרנית היתה עדיין בגדר ערפילית ולא מערכת הכוכבים שנהייתה. אין הוא משורר מפורסם בלבד, כי אם איש מעשה, והוא העניק את הדחיפה הנחוצה לקהל ברגע הפסיכולוגי הנכון כדי שיפנה אל השירה המודרנית. פאונד, ספק הגאוניים לכתב-עת כליטל רוויו, שעליו האציל אלמוות בהשיגו לדפיו את כתב-היד של יוליסס של ג'ויס. כמעט בד בבד עם פרסום הקנטוס הנהדרים שלו,

מוזיקה שלו נוגנה בפריז; היא מבטאת את חילופי הדברים בין תבונתו של המשורר לבין עצמה בקבלה החלטות על הרמוניה.

היה זה בלתי נמנע שהרנסנס של השירה יפרוץ מאמריקה, שבה נולדו בתקופה האחרונה אלפי לשונות, וכל אחת מהן, לכל הפחות לתכליות התקשורת, הן אנגלית – אנגלית מועשרת ומגוונת בתבניות הדקדוקיות ובנטיות הקול של גזעים רבים, בסגסוגת חדשה עם מטבע הלשון האמריקני האופייני זמן-הוא-כסף, שהתגלה בידי ציירי הקומיקס של העיתונות.

הלשון המורכבת הזאת היא לשון חיה מאוד, היא גדלה בעת דיבורך. שכן האמריקני האמיתי נראה כמבוייש כשהוא אומר דבר כלשהו באופן שבו נאמר בעבר. בכל רגע הוא טובע בשנינות מטבעות לשון חדשות לרעיונות ישנים, כדי לשמר את חומו של הומור טוב. ובשדרות מנהטן היותר עלובות כל קול מתנועע לקצב המשולש של גזעו, אזרחותו ואישיותו.

מן הערבוביה הזאת של דיבור שאינו בר סיווג, כאשר פרופסורים בהארורד ובאוקספורד עמלו לשמר את "האנגלית של האל", ניצורה המוזה של הספרות המודרנית, וחרצובות לשונה הותרו בכור ההיתוך.

אתם עשויים לחשוב כי אי-אפשר להעלות בדמיון את הזיקה בין המשוררים המודרניים המשכילים ביותר למתבגר סלאבי שהימר במכירה סיטונית על מטען מנדרניות ועתה הוא מנסה למכור אותו בשוק הקמעוני בשדרה הראשונה. אך הדבר הזה הוא, בפשטות, מחוייב המציאות: הן המשוררים והן הסלאבי חייבים לסגל את עצמם למדינה שבה שומה על התודעה לעטות על עצמה את מלבושיה המלוליים במהירות שיא אם ברצונה לדבר בזמן; במקום שבו לא יקשיב איש אם תפגזו אותו פעמיים באותו הטיעון. גם לאוזן שהקשיבה למספר הקולות הגדול ביותר יהיה מבחר גדול לבחור ממנו כאשר מדובר בביטוי עצמי, וכל אוזן חונכה בנדיבות בגמישותם של ביטויים.

לפיכך, במשורר האמריקני, ינדוד לאשר ינדוד, אף אם הוא עשוי לעסוק בתרבות ישנה יותר, לא התחוללה אירופיזציה של יתרונו היסודי, שהוא הזעזוע החריף יותר של תודעת העולם החדש ביחס אל החיים. שירתו היא, למרות הכל, יוצאת אמריקה.

יכול הדשן החדש הזה הוא שירתו של א"א קאמינגס. באשר משוררים

אחרים נכשלו בשל היותם מודרניים מדי הוא אף מודרני יותר, ומצליח בכללו; באשר אחרים היו אנטי-אנושיים לחלוטין בפחדם מפני רגשות, הוא שומר על החמלה השופעת שחשים משוררים כלפי דברים רגילים ופשוטים, והחמלה מנחה אותם לקשט את הדברים האלה במו תפיסתם; כי לו היה גן-עדן, זה היה בוודאות המקום שבו הכיעור הנורא של חיי אנוש היה קם ונהיה במודעות עצמית כפי שהמשורר יצר אותו.

קאמינגס איחד חרוזה חופשית וחרוז שנזקקו כל-כך לזיווג. חרוזיו רעננים למדי – "סְמוֹק-צָנוּנִית" ו"הַסְתַּכְנוּת", והחופש בשיריו מעניק להם יחסי קצב חדשים לחלוטין.

אך ביסודו של דבר הוא משורר גדול משום ששירתו נובעת בשפע מתשתיות נפשו; דינמו מלא מצלול. ובאשר אני מאמינה שסגולת הגאונות לא-מודעת בעיקרה, אני מסוגלת להבין כיצד יכול קאמינגס להפיק להג כאשר אין הוא נשגב. הוא נשגב לעתים קרובות מאוד.

בקריאת שירה מודרנית חייב אדם להישמר מלאפשר לסתם גחמות טכניות והפרעות דקדוקיות להסיט את תשומת לבנו מן המטלה העיקרית שהיא לרדת לעומק ממשותו של השיר. עלינו לזכור כי המוזרות לכאורה היא בלתי נמנעת כאשר כל כותב הגיע לקשר עצמאי עם הטבע: לכל אחד מהם הציג את עצמו הטבע באופן חדש, שכן לכל כותב אישיות אורגנית שונה הקולטת הטבע.

כאשר יימוגו חילוקי הדעות הקטנים על המותר באמנות, נגלה שהמוזרות לכאורה נעלמה יחד אתם בהיבט הרחב יותר של היצירה שטמונה בה הסגולה הנצחית המשותפת לכל אמנות אמיתית.

מרבית משוררי העבר מדברים אלינו, ככלות הכול, בשיר או שניים מושלמים. ואנחנו לא התלוננו על היותנו דלים מדי. מצוא תמצאו כי המודרנים כבר יצרו יבול כזה.

ה.ד.* היא דוגמה מעניינת לטענותי בזכות המשורר האמריקני העסוק

* ה.ד., הילדה דוליטל (1886-1961), אמריקנית. משוררת וסופרת. נודעה בעיקר בראשייהתיבות ה.ד. בתחילת שנות העשרים נמנתה עם האימז'יסטים אולם לאחר מכן התרחקה מן הנוסח הזה ופיתחה נוסח פמיניסטי-מודרניסטי עצמאי. פגשה ב-1902 את עזרא פאונד שהשפיע על חייה הפרטיים ויצירתה והתארסה לו ב-1907 אולם לבסוף לא נישאה לו. לאחר מלחמת העולם הראשונה היתה מן הדמויות הבולטות בחיי הבהמה בלונדון. יצירתה עוסקת רבות בהתלבטות בין אהבה לסביבת להטרסקסואליות.

בתרבות ישנה יותר, והיא כתבה לפחות שני שירים מושלמים: האחד על ברבור.

מריאן מור, שכתביה מזכירים לעתים כה קרובות בשעשועיהם את חד- השיח של שעון ספריה, כתבה, לכל הפחות, שיר מושלם אחד, הדג. לורנס וייל* כתב שיר מושלם אחד, שיר האהבה הקניבליסטי השני, קטע של מושגיות פרימיטיבית בקצב יסודי כאור יום. למקסוול בודנהיים*, אני סבורה, שיר אחד ביצירתו המוקדמת, ומושלם הוא גם שירו של קרלוס ויליאמס על הרוח שעל שמשת החלון.

ויליאמס מביא אותי להבחנה הדרושה לדיבור על משוררים מודרניים. המשוררים שעליהם דיברתי באים בחשבונה של השירה הישנה והחדשה כאחת; ישנם אחרים שהם משוררים רק על-פי חשבונה של השירה החדשה. הם מונהגים על-ידי הרופא, קרלוס ויליאמס. כאן מדובר במשורר שמבעו נשאב מחייו. הוא רופא. הוא אוהב עובדות חשופות. אך הוא גם משורר, והוא חייב ליצור מחדש את הכל כרצונו. כיצד הוא מסוגל לפרש בין שתי הזהויות העצמיות הללו?

ויליאמס ייצור שיר מעובדה חשופה – הוא יראה לך בפשטות דבר-מה שבו הבחין. הרופא רוצה שתדע כיצד העובדה הזאת היא עצמיותה בלא פשרות. אך המשורר רוצה שתתפוס את כל מה שזה אומר לו, והוא משליך את העובדה החשופה על הנייר באופן שהיא נהפכת לחלק מטבעו של ויליאמס כשם שהיא הדבר עצמו. זה הקצב החדש.

(תרגם מאנגלית והוסיף הערות: גיורא לשם)

* לורנס וייל (1891-1968), אמריקני. סופר משורר, צייר ופסל. משפחתו היתה קשורה דורות רבים בצרפת. נשא לאשה ב-1921 את פטרונית האמנויות פגי גוגנהיים, שהיתה מיידותיהן של מינה לוי ודז'ונה בארנס, ונפרד ממנה ב-1929.

* מקסוול בודנהיים (1892-1954). אמריקני. בן למשפחת מהגרים מגרמניה, משורר וסופר. נודע בשנות העשרים כ"מלך הבוהמינים של גריניץ' ויליג". אורח חייו הפרוע גרע מן המוניטין הספרותי שלו והוא נשכח כסופר. נרצח עם אשתו רות פייגין בידי אדם שחשק בה.