

E.E. CUMMINGS

אי. אי. קאמינגס *

פיטר אַברון

היות והרגש קודם
מי מקדיש תשומת לב
לתחבירם של דברים
שלעולם לא יסקוד באמת.

האפיגרף אשר היצבתי בראשו של מבוא זה לקוח מתוך שיר, שפירסם קאמינגס בספרו Is 5 (1926).

בבית הספר, במקום בו אנו מורגלים לעטות על עצמנו לבוש עצב של מבוגרים — $2 \times 2 = 4$; בכיתת השירה, כיתת האפשרי, יכולה התוצאה להיות שווה לכל דבר בו תרצה, אפילו ל-5. אם תוסיף כמובן את אמת המידה של הרגש.

ההבחנה המרכזית של קאמינגס בין הרגש ("קדימות טבעית") לבין התחביר ("קדימות מובנית"), נעשתה מתוך רצינות מוחלטת. להיות שוטה גמור בעונת האביב זה דבר נפלא ומהנה, עפ"י קאמינגס, אך להמציא מכשיר על-מנת לכמת את האביב, על-מנת לאמוד אותו זו טיפשות גמורה.

כאשר קאמינגס מדבר אודות "תחבירם של דברים", הוא כולל בזה גם את מבנה השפה, וכך מוכנסות על-ידו אל המדיום האמנותי, עד לצורה אותה מקבל השיר על-פני הדף. קאמינגס התענג על צורות גראפיות (הוא היה גם צייר) וכן על ערעור היסודות הקונבנציונליים של התחביר והדרקוק; הפיסוק נוטש את שורותיו, חלקי-דיבר מחליפים תפקידים, מלים שוכרו לחלקים או צורפיות או זכו לסידור ותאומ(ה) חדש. באחד השירים יש אוסף של אותיות שאינו ניתן להגייה כפשוטו — "r-p-o-h-e-s-s-a-g-r" — מדגל במורד הדף בצירופים כמו-חידתיים אך ורק על-מנת שבסופו של דבר יורכב מחדש למילה הרגילה והמוכרת "חגב" (grasshopper). הפרוזה המסורתית באותה תקופה שמה דגש על "מלים בהוראתן הטבעית", אך קאמינגס התעקש להיות לירי, וייחודו הטכני בהכנעת השפה ללחצים המתבקשים מעצם היות השיר אוטונומי (למשל — "with up so" — "floating many bells down"). האפקטים עשויים להיות שונים ומגוונים והם נוצרים מתוך התכוונות למטרות שונות. בדרך-כלל מתאים קאמינגס בחבונה את השפה אל גבולותיה החמקמים. כאילו היה זה תהליך של גילוי יותר מאשר שימוש רגיל בה. כך שגם פעולת ההדפסה הפכה להיות מאמץ מכון האמור לספק את "מפת-האירוע".

עניינו של קאמינגס פנימי, בו הוא מתחלק עם רבים מבני-דורו, מהווה בלא ספק תגובת נגד לקונבנציות המיישנות, שלעיתים כינה אותן בשם "poetry" ולעיתים — "צואה מבושמת". היה זה סימפטומאטי להתמרמרות עמוקה יותר, למרות הרקע שלו כתלמיד האוניברסיטאות "אריסטוקרטיות" של ארה"ב (ואולי משום-כך), היה בקאמינגס משהו מן הבהמין הנצחי, ואחת מן המטלות בה חתר, היתה החופש לתפקד כנפש חפצת-חיים. בהבדל מהחברה העגמומית והמושחתת, "קידמה היא מחלה נוחה", האמין קאמינגס, והחברה הנגועה בוירוס של לינאריות, של תדמדריות היא לדעתו חברה גוססת, החסרה אפילו את היכולת להבחין בין "חירות לבין ארוחת-בוקר".

ב"שירות הרגש", פנה קאמינגס בנקל אל נושא האהבה כאל מהות מגדירה של הקהילה האנושית: "אהבה — לדבריו — היא כוללת והיא יותר מהכול". ציוריו החוזרים ונשנים אודותיה — כל הילדים והבלונים אשר צייר מתוך ספונטאניות, המעגל המחזורי של העונות — הפכו לשיטה, דרכה התנגד אך גם חי את ה"קור האובייקטיבי", את העולם הרציונלי אשר האהבה והדמיון נמלטו ממנו. כך יכול היה גם לעמוד

In cooperation with the American Cultural Center, American Embassy.



אי. אי. קאמינגס

על דעתו שהטובים ביותר ב"ענייני-המוח" חשובים פחות מן הפרח האחד, וש"נשיקות טובות יותר מן התבונה".

בפרוזה שלי נשמעות טענותיו של קאמינגס סנטימנטליות יותר מאשר הן לאמיתו של דבר — בביטויי הלירי שלו. אין ספק שהוא התכוון למקם את דמויות-האהבים שלו בתוך תחום מוגן ואידילי — של סיפוק-עצמי והיטמעות הדדית מועצמת, העשויה להתקשר עם האהבה הרומנטית ועם הכלאדות הפופולריות. הטון הדומיננטי, מכל מקום, אינו הסולם המינורי של האוהב הנכזב והדחוי; אלא תרועת-שמחה בסולם המאזוירי. קאמינגס משמיע תרועה זו לאורך כל עבודתו: בשירי הזימה הקומיים; בסקיצות המחוספסות אודות פרוצות (כגון — "מארג' התאוותנית" אשר "פניה נפערם בעווית חיוך מוזהבת"); ובאלגיה העדינה על אביו ("אבי נע מבעד לקצות האהבה"), שיר אשר האהבה שבו מהווה חלק חשוב מעצמתו.

אם אוהבים וילדים מייצגים קהילה, אזי אלה שקאמינגס כינה רבי-אדם מייצגים את העולם בכללותו. הם ההולכי-מוות: סוחרים, פוליטיקאים, גנרלים, נשות-קיימברידג', שליחי האמת והיפוי, טכנוקראטים. בשיטת הניגודים המילוליים של קאמינגס הם מבוטאים תמיד בעזרת מלים כמו — "היכן", "איך", "איזה", "מתי", ו"הכרח" — כל אלה מציינים של מצבי-ההוויה שליליים, של כימות כושל. נגדם היפנה קאמינגס את כישורו הסאטירי הבולט, שנשען על אופן קשובה האוגרת מגוון רחב של קולות לחיקוי, עין רגישה לפרטים ויכולת להנאה זדונית. ובעולם שהוא כאשר הוא, סופקו כמובן לקאמינגס נושאים סאטיריים בשפע.

גם הסאטירות וגם שירי-האהבה של קאמינגס ככל שהם נראים שונים אלה מאלה, הריהם מהווים בעצם שני חלקים של קרקע משותפת — של הצורך האנושי להיות לשלמות: ל"אינדיבידואל בלתי-מוגבל ברגי-שותיו; אשר אושרו הוא להתעלות על עצמו, אשר כל עצבותיו — במטרה לגדול", טענה זו של קאמינגס

הפכה על-ידו ליסודה של כל התפתחותו. כל ערכיו התרכזו, בסופו של דבר, סביב צורך זה, ודרישתו הפנימית לגישום מטרה אחת זו הביאה אותו לידי תאום עם המסורת המרכזית בספרות האמריקאית, וביחוד עם הגישה הדמוקרטית-ראדיקאלית, אשר מתמיד שינתה את התרבות ה"רשמית".

בענין זה ניתן לראות את עצמתו בגלריית הפרושים והדחויים שלו. כולם אינדיבידואליסטים יוצאי-דופן ותמהוניים חסרי-סיכוי. סהרורים גמורים, (אוהבים וילדים, אני מניח, משתייכים לקבוצה זו), אשר הציקו נפשות לכל שנמנה על החברה הגבוהה או על המימסד, ואני מתכוון בזאת לדמויות כמו אולאף או הדוד סול (אשר נכשל בכול מלכד במותו באמצעותו ייסד חוות-תולעים); או ג'ו גולד הקטן וההיסטוריה של העולם שלו; או לאביו של קאמינגס אשר בז "מאולץ ולאפשרי". כל אלה גדולים היו מן המוות שתבע אותם. משהו בדומה לדבריו של וולט וויטמן אודות הנפש ("הסר כובעך בפני אף-לא אחד"), או לרוחו של "הקלברי פין", רוח אויביהם הטבעיים של סוכני התרבות, אשר דרשו באופן שווה נימוסי-שולחן וכבוד כלפי שיטת זכויות הקניין.

המקבילה לגישה לעומת זו, במוסיקה, הוא הג'אז — בה "בושלו" יחד סולמות ונוסחים כושים ואירופאיים במחנות-עבודה, בכנסיות דלות, בכארים בהם הושמעה מוסיקת גראמופונים ובדאגות החיים הקשים ב"עולם החדש". כל אלה נתנו לאמריקה את המוסיקה המיוחדת לה. כל אלה במילותיו של אלדריד קליבר — "לימדו את אמריקה הלבנה כיצד לנענע את אחוריה".

אם נחזור לדרך כתיבתו של קאמינגס הבעיה עליה לא התגבר היא שלעיתים קרובות מדי ניתן להבחין בתרשים שבשיריו. בשירים שנכתבו אחרי שנות השלושים יש מידה גדלה והולכת של נוקשות וקפדנות. של הישענות על נוסחאות ועוד — בדומה לכותבים רבים אחרים בעלי קריירה ארוכה החל קאמינגס חוזר על עצמו; ואז התאבן סגנונו המפורסם והפך למנייאריזם ולפארודיה עצמית. השיר נראה אז כתירוף ל"איוורור סגנונות". נימה זו הפכה לבולטת יותר, חסרת-חיים ובטוחה מדי בעצמה. "בראש לכל עליו להיות שמח וצעיר", אמר קאמינגס והוא אכן התכוון לכך. ואני נזכר באוסוניוס בדרך בה סיים שיר אהבה, שבו זכה סוף-סוף כאשה שדחתה אותו במשך שנים רבות: "זה הוא אשר רציתי, אם לא אשר ארצה" — הערה זו של הסכמה כביכול להונאה, של ויתור, אין בדומה לה אצל קאמינגס, שהמשיך לתאר עולם אמוציונאלי, חד-משמעי ובורר מבחינה מוסרית. רובנו, איננו חיים ב"מקום" כזה, ושירה המציבה גבולות מעין אלה למציאות המזומנת לנו, נראית נאיבית באופן משונה ומשום-כך נכשלת בביטוייה את מורכבות החיים.

לא הייתי רוצה לסיים מבוא קצר זה בהערה לא נדיבה מעין זו. שכן קאמינגס הבין את כישלונו והשאיר לו מקום בתרשים הדברים שלו. אחרת לא יכול היה לדבר אודות ייסורי-התפתחות וגדילה, וכן לא יכול היה להודות בכשלונות רבים כל-כך בין גיבוריו ולכן כנראה התכוון, כאשר דבר אודות תנועה "מבעד לקצות האהבה":

כל בורות גולשת אל הקדע

ומשקבת את דרךך למעלה אל בורות שנית

אך לא לעולם התרף...

"יחי אביב מתוק" — אמר קאמינגס. "יחי-יחי לאלה שכשלו" — אמר וויטמן ולי נדמה שהדברים היינו הך.

מאנגלית: ספי שפר