



HÁSKÓLI ÍSLANDS

Hugvísindasvið

Avant-garde ljóðskáld í Bandaríkjunum

Myndræn stíleinkenni í kveðskap E. E. Cummings og viðtökusaga þeirra

Ritgerð til B.A.-prófs

Kári Tulinius

Júní 2011

Háskóli Íslands
Íslensku- og menningardeild
Almenn bókmenntafræði

Avant-garde ljóðskáld í Bandaríkjunum

Myndræn stíleinkenni í kveðskap E. E. Cummings og viðtökusaga þeirra

Ritgerð til B.A.-prófs

Kári Tulinius

260281-3139

Leiðbeinandi: Benedikt Hjartarson

Júní 2011

Ágrip

E. E. Cummings var Bandaríkjamaður sem fæddist í lok 19. aldar og varð velþekkt ljóðskáld á þriðja áratug 20. aldar. Hann hélt áfram að skrifa og birta ljóð til æviloka, 1962. Í ritgerðinni er gerð grein fyrir helstu straumum í kveðskap samtíðar hans og útskýrt hvernig hann passar inn í það bókmenntasögulega samhengi. Sem skáld bjó Cummings sér til mjög sérstakan, persónulegan stíl sem einkennist af frjálsri notkun há- og lágstafa, greinarmerkja, og myndrænnar framsetningar. Myndrænin eiginleikar ljóða hans eru greindir og gerð grein fyrir helstu einkennum, auk þess sem fjallað verður um hvers konar myndlist ljóð Cummings eru. Sérstaklega eru greind þrjú ljóð eftir hann, „r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r,“ „(im)cat(mo)“ og „insu nli gh t,“ til að sýna hvernig hann beitir þessum einkennum saman, og kannað er hvernig myndræn stíleinkenni Cummings gefa lesendum þeirra tækifæri til að túlka kveðskap hans á marga mismunandi vegu. Í síðustu túlkuninni er kannað hvernig munur á eiginhandriti Cummings og prentaðri útgáfu breytir skilningi á kvæðinu. Í síðari hluta ritgerðarinnar er farið yfir viðtökusögu Cummings og dregin saman nokkrir þræðir úr ritdómum samtíðar hans. Sjónum er beint sérstaklega að eftirfarandi atriðum: hvernig Cummings var dæmdur af þeim sem deildu fagurfræðilegum áherslum hans; heiftarlegir dómar; ritrýnar sem finnast Cummings gott skáld ef horft er framhjá formtilraunum hans; lýsingar á Cummings þar sem honum er líkt við barn og kveðskap hans við barnaskap; dómar þar sem Cummings er settur í samhengi við alþjóðlega framúrstefnu. Loks er staða Cummings í bókmenntasögunni greind. Viðruð er sú hugmynd að Cummings hafi átt þátt í því að skapa enska bókmenntahefð með því að vera sá höfundur sem íhaldssamari ritrýnendur reyndu að útiloka. Hann var einangraður í bandarísku bókmenntalífi en tókst samt að skapa mikið höfundarverk.

Efnisyfirlit

| | |
|--|----|
| Inngangur | 5 |
| | |
| 1. hluti — Myndrænir eiginleikar í stíl E. E. Cummings | 7 |
| 1. kafli. „An air of unseriousness“ — Cummings í samhengi við bókmenntir samtíðar sinnar | 8 |
| 2. kafli. „And whatever you call Cummings?“ — Cummings í samhengi bókmenntasögunnar | 10 |
| 3. kafli. „all things whose slendering sweetness touched renown“ — Myndræn stíleinkenni Cummings | 12 |
| 4. kafli. „l(a leaf falls)oneliness“ — Myndræn framsetning ljóða Cummings | 18 |
| 5. kafli. „rea(be)rran(com)gi(e)ngly“ — Greiningar á ljóðum eftir Cummings | 21 |
| | |
| 2. hluti — Viðtökusaga E. E. Cummings | 28 |
| 6. kafli. „Cummings makes punctuation and typography active instruments for literary expression“ — Fyrstu skref | 29 |
| 7. kafli. „A small but excited audience sprang up for his early work“ — Cummings og samferðafólk í fagurfræði | 30 |
| 8. kafli. „If these be poems, make the most of them“ — Cummings er ekki allra | 33 |
| 9. kafli. „It is best to dispose of the typography trick“ — Stíll Cummings fer í taugarnar á gagnrýnendum | 36 |
| 10. kafli. „The aging but incorrigible Child of the Twenties“ — Cummings líkt við barn | 40 |
| 11. kafli. „Mr. Cummings belongs to the anti-culture group“ — Cummings sem framúrsteffnumaður | 43 |
| 12. kafli. „The extensive consideration of these peculiarities today has very little importance“ — Cummings og bókmenntahefðin | 46 |
| | |
| Niðurlag | 51 |
| | |
| Heimildaskrá | 54 |

Inngangur

Ég man ekki hvenær ég sá fyrst ljóð eftir E. E. Cummings eða hvaða ljóð það var, en ég man eftir því þegar ég sá ljóð eftir hann í annað skipti og þekkti stílinn undir eins. Það var ljóðið „O sweet spontaneous“ og það var í fjölrituðu hefti sem var lesið í ensku í Menntaskólanum í Reykjavík. Ég sá undireins að þetta var ljóð eftir Cummings. Hvernig bókstafirnar dreifast um blaðsíðuna í ljóðum hans er einstakt.

Það eru fá ljóðskáld sem þekkjast á útliti kvæða sinna, hvað þá skáld sem eru lesin í enskutímum í framhaldsskóla á Íslandi. Flest skáld sem tekin eru inn í hefðina eru að einhverjum hluta í stíl við eldri hefðir eða skapa hefð sem aðrir fylgja eftir þeirra dag. Cummings er á skjön við þetta að miklu leyti, þó hann hafi samið mörg ljóð sem nota hefðbundin ljóðform, t.d. orti hann margar sonnetur. Þessi ritgerð er tilraun til þess að greina hvaða myndrænu eiginleikar einkenna stíl Cummings sem skálds, sem og að líta yfir viðtökusögu Cummings og reyna að skilja hvar hann passar inn í enskumælandi bókmenntahefð.

Með því að greina myndræna þætti stíls Cummings er ætlunin að lýsa því hvernig hann skapar ljóð sem hafa jafn sérstakt útlit og raun ber vitni. Einnig verður reynt að útskýra hvers vegna aðrir héldu ekki áfram að vinna með formtilraunir hans um leið og staða Cummings innan enskrar bókmenntahefðar er könnuð. Þar er hann helst tengdur því að brjóta gegn ritvenjum og er eitt merki um það að nafn hans er iðulega ritað með lágstöfum, e. e. cummings, þó að hann sjálfur hafi oftast ritað nafn sitt með hástöfum.¹

Nú á dögum er hann án efa þekktasta myndljóðskáld í bókmenntum á enska tungu. Öfugt við önnur enskumælandi myndljóðskáld er hann hluti af bókmenntahefðinni, verk hans birtast í flestum yfirlitssafnrítum um bandarískan kveðskap (t.d. *The Faber Book of Modern American Verse*, sem kom út 1956, og *The Oxford Anthology of Modern American Poetry*, gefin út 2000) sem og ljóðasöfnum sem sækja kveðskap víðsvegar að úr hinum enskumælandi heimi. (t.d. *The Faber Book of Modern Verse*, frá 1965, og *The Norton Anthology of Poetry*, 2005). Hann mætir þó takmörkuðum skilningi, ljóð hans eru oft sett upp á annan hátt en hann gerði sjálfur, en

¹ Friedman, bls. 41.

Það gerðist einnig meðan hann var á lífi. Staða hans innan hefðarinnar er að því að nokkru leyti ótrygg. Allan höfundarferil sinn þá voru ýmsir sem vildu taka hann inn í meginstraum enskra, og þá sérstaklega amerískra bókmennta, en aðrir sem vildu halda höfundarverki hans þar fyrir utan.

Mér kemur ekki til hugar nokkur höfundur, enskur, amerískur, íslenskur, né af öðru þjóðerni sem hefur svipaða stöðu í bókmenntasögu þjóðar sinnar. Þrátt fyrir að hafa verið velþekktur og áberandi í bandarísku menningarlífi meðan hann lifði, á Cummings sér enga forvera á enska málsvæðinu og enga augljósa afkomendur. Hann er eins og geimvera sem dvelur á plánetu nokkra hríð og hverfur svo á braut. Það eru til höfundar sem unnu meir í alþjóðlegu samhengi en í sínu nánasta umhverfi. Cummings var þó ekki einn af þeim. Hann var ekki mikið þýddur, tók ekki þátt í reikistefnum né skrifaði undir yfirlýsingar. Allur hans starfsferill átti sér stað innan bandaríska bókmenntaheimsins.

Spurningin sem því er verið að spyrja er því ekki: „Hver er E. E. Cummings?“ Heldur: Hvað er E. E. Cummings?“ Eða jafnvel: „Hvernig er E. E. Cummings?“

1. hluti — Myndrænir eiginleikar í stíl E. E.

Cummings

Við skynjum ritlist og myndlist með augunum og túlkum með heilanum. Stafrófið er safn mynda sem hver um sig táknar eitt eða fleiri hljóð. Í upphafi var stafrófið búið til úr myndletri og enn má sjá þessi upphaflegu form í sumum stöfum, t.d. ef A er snúið þá blasir við nautshöfuð, en þar liggur uppruni táknsins.² Myndrænir eiginleikar ritaðs máls voru lítt rannsakaðir, hvorki af rithöfundum né listamönnum, fyrr en á tuttugustu öld. Eins og svo margt annað í heimsbókmenntum á okkar dögum má rekja upphaf myndljóðsins til bóhemíunnar í París á nítjándu öld. Upphafi þessarar hefðar hefur stundum verið fundinn staður hjá Stéphane Mallarmé og ljóði hans „Un coup de dés jamais n’abolira le hasard“³ en freistandi er að teygja upphafið lengra aftur í fortíðina og nefna þar fræga sonnetu Arthurs Rimbaud, „Voyelles“ [„Sérhljóðar“], sem veltir upp myndrænum eiginleikum bókstafa og var mikið lesin af frönskum listamönnum og skáldum.⁴ Þó Mallarmé hafi kannski verið fyrstur til að leika sér með möguleika uppröðunar orða á blaðsíðum, þá spruttu upp eftir hans dag hreyfingar listamanna og skálda sem könnuðu myndræna eiginleika skriftar og prentverks.

Inn í þennan bókmenntaheim gengur ungur Ameríkani, Edward Estlin Cummings. Hann beitti ýmsum týpógrafískum stílbrögðum og varð þekktur fyrir tilraunakennda ljóðlist sína. Þó að önnur myndljóðskáld nefni hann sem forvera sinn⁵ og einstaka framsækin skáld telji hann frumkvöðul,⁶ þá tilheyrir hann ekki neinni yfirlýstri hreyfingu og verður því oft útundan þegar rennt er yfir sögusvið framúrstefnunnar á tuttugustu öld og framúrstefnan skoðuð sem samansafn hreyfinga á ákveðnum stað og tíma. Þrátt fyrir það er hann í hringið margra helstu strauma tilraunakenndra bókmennta sinnar samtíðar. Einn sá helsti var myndljóðið, sem var hugðarefni jafn ólíkra hópa sem fútúristanna á Ítalíu og í Rússlandi, sem áttu sinn blómatíma við upphaf ritferils Cummings, og lettristanna og konkret-skáldanna, sem voru starfandi seinustu æviár Cummings. Einnig átti hann stóran þátt í því að breyta því hvernig ljóð eru rituð á

² Goldwasser, bls. 50.

³ Drucker, bls. 55, Kac, bls. 251.

⁴ Robb, bls. 136.

⁵ Reis, bls. 288.

⁶ Til dæmis Louis Zukofsky og Robert Creeley. Sawyer-Lauçanno, bls. 480.

enskri tungu, sérstaklega þegar kemur að því að hefja línur á háum staf og óreglulegri skiptingu setninga í línur. En Cummings gekk þvert á fleiri hefðir, notkun hástafa og lágstafa er óregluleg, greinarmerki detta inn á óvæntum stöðum, og stafsetning á til að riðlast. Enn þann dag í dag eru öll þessi stílatríði óalgeng meðal ljóðskálda. Cummings passar þó inn í ákveðna hefð í vestrænum bókmenntum og er illskiljanlegur nema hann sé settur í það samhengi.

„an air of unseriousness“ — Cummings í samhengi við bókmenntir samtíðar sinnar

Flest ljóða E. E. Cummings bera skýr höfundareinkenni. Að hluta til er þetta að þakka hugmyndaauðgi hans í framsetningu á kveðskap sínum en að auki vegna þess að hann skapaði ekki hefð og eignaðist fáa sem enga sporgöngumenn ólíkt við margt af samtíðarfólki hans í hinum enskumælandi heimi, til að mynda T. S. Eliot, Ezra Pound og Gertrude Stein. Þetta tengist því e.t.v. að nokkru leyti að stíll Cummings var svo róttækt brot við hefðina að næstum fimmtíu árum eftir dauða hans þá eru ljóð hans svo óvenjuleg að erfitt er fyrir skáld að setja ljóð upp á blaðsíðu á svipaðan hátt án þess að vera sakað um að stæla Cummings. Á sama tíma hafa vinsældir hans orðið til þess að gera ljóð hans að hluta bókmenntahefðarinnar. Þau eru í flestum safnritum yfir kveðskap á ensku og eru því hætt að vera sérkennileg, hver sem sér ljóð eftir hann flokkar það einfaldlega sem Cummings-ljóð og þarf ekkert að hugsa um það frekar. Cummings-ljóð eru samansafn stíleinkenna en þessi einkenni eru öll spyrt saman í eina heild sem er síðan ekkert sundurgreind frekar.

Á þeim tíma sem Cummings byrjaði að skrifa voru reglurnar yfir það hvað teldist ljóð öðruvísi en þær sem við þekkjum í dag. Svo ég vitni í skáldið Robert Creeley:

It was Louis Zukofsky who pointed out to me years later that what I took for granted, i.e., the fact that I didn't have to worry at all in writing as to whether or not the first letter of the first word of each line of a poem had to be capitalized—mean, Louis emphasized what an extraordinary battle it had been to have that convention dropped.

And Cummings was probably the most heroic participant in that battle to overcome this peculiarly distracting convention, at least for such poetry as was then moving to find a renewed articulateness.⁷

Á þeim árum sem Cummings var fyrst að kveða sér hljóðs þá var algengt að rithöfundar, sem og aðrir listamenn, skipuðu sjálfum sér í hreyfingar. Vortisistar, súrrealistar, fútúristar, kúbistar, súprematistar og ýmsar fleiri hreyfingar voru stofnaðar. E. E. Cummings var aldrei meðlimur í neinni hreyfingu. Hann skrifaði ekki eigin manifestó né skrifaði undir manifestó annarra. Aftur á móti var Cummings fagurfræðilegur framúrstefnumaður. Fræðimaðurinn Richard Kostelanetz skilgreinir avant-garde í bók sinni *A Dictionary of the Avant-Gardes* á eftirfarandi hátt:

It transcends current esthetic conventions in crucial respects, establishing discernible distance between itself and the mass of recent practices;
it will necessarily take considerable time to find its maximum audience;
and it will probably inspire future, comparably advanced endeavors.⁸

Er hægt að segja að Cummings uppfylli þessi skilyrði? Er Cummings að þessu leyti avant-garde? Svara við þessum spurningum verður leitað hér.

Burtséð frá því hvort hægt sé að líta á Cummings sem framúrstefnumann fagurfræðilega er það staðreynd að hann var ekki fútúristi, ímagisti eða konstrúktívisti. Honum var þó snemma skipað á bekk með framsæknum skáldum. Skáldin Laura Riding og Robert Graves fjölluðu um hann í löngu máli í bók sinni *A Survey of Modernist Poetry*, sem kom út 1927.⁹ Hann hlaut þó litla hylli innan akademíunnar. Hér er eitt lítið dæmi. Í þrjátíu ára gamalli grein minntist Helen Vendler, sem hefur verið prófessor í enskum bókmenntum við Harvard frá 1984, á álit gagnrýnandans og Princeton-prófessorsins R. P. Blackmur, sem kenndi við skólann frá 1940 til 1965:

Some readers have mentioned that Blackmur was more charitable to Cummings in later years. One need only compare Blackmur's faint later praise of Cummings with his sustained praise of authors he profoundly admired to see that he never found in

⁷ Creeley.

⁸ Kostelanetz, *A Dictionary of the Avant-Gardes, Second Edition*, bls. XIX.

⁹ Sawyer-Lauçanno, bls. 294.

Cummings more than a minor inventiveness.¹⁰

Vert er að taka fram að Vendler ver Cummings ekki eða mótmælir Blackmur á nokkurn hátt. Cummings-fræðingurinn Norman Friedman orðar ágætlega þessa ríkjandi sýn á kveðskap Cumming í inngangi sínum að ritgerðasafni um skáldið:

[I]n spite of [...] a continuing and flourishing popularity in many circles, there exists about his reputation an aura of inadequacy, a sense of some important establishment which he has failed to gain admission, an air of unseriousness about his stature, as if he were somehow good but not quite good enough.¹¹

„and whatever you call Cummings?“ — Cummings í samhengi bókmenntasögunnar

Cummings á illa heima í bókmenntasögu hins enskumælandi heims, eins og hún hefur verið sett fram. Gott dæmi er ritdómur William H. Pritchard, prófessors við Amherst-skóla, frá árinu 2000 um *American Poetry: The Twentieth Century* í New York Times:

How are we to begin to classify the likes of such generously represented figures as Stein, H. D., Charles Olson, Elizabeth Bishop, Louis Zukofsky, E. E. Cummings, Robinson, Robert Penn Warren and George Oppen? How are we to "understand" this non-group of poets, except by hauling out tired categories like traditionalist, objectivist and whatever you call Cummings?¹²

Cummings passar hvergi. Það má segja enskumælandi bókmenntafræðingum til varnar að á enska málsvæðinu var engin framúrstefnuhreyfing sambærileg við þær sem spruttu upp eins og gorkúlur á meginlandi Evrópu, fyrir utan vortisismann á Bretlandi. Í Bandaríkjunum var slíkt ekki fyrir hendi, og það er ekki hægt að vera hreyfing upp á eigin spýtur. Cummings er því að einhverju leyti fangi uppruna síns, þó að vissulega hefði hann getað kosið að búa í Frakklandi, fremur en í Bandaríkjunum, og þannig tekið

¹⁰ Vendler.

¹¹ Friedman, *E. E. Cummings: A Collection of Critical Essays*, bls. 1.

¹² Pritchard.

meira þátt í framúrstefnunni þar. Ef hann hefði verið Frakki eða þátttakandi í starfi franskra framúrstefnuhreyfinga þá væri ekki spurning hvort Cummings væri avant-garde eða ekki. Þó er ekki hægt að líta fram hjá því að Cummings býr til öll þau stílatríði sem einkenna hann sjálfur og í einangrun frá fútúristum og öðrum týpógrafískt tilraunakenndum skáldum öðrum en Ezra Pound.¹³ Þó má geta að hann varð vinur Louis Aragon og fleiri evrópskra framúrstefnumanna þegar á fyrri hluta þriðja áratugs tuttugustu aldar, þannig að tengsl hans við hreyfingar á meginlandi Evrópu eru einhver. En hvers vegna er svo lítil virðing borin fyrir Cummings? Christopher Sawyer-Lauçanno, ævisagnaritari Cummings leggur þrennt til:

- 1) Cummings var vinsælt skáld. Oft er vinsældum og einfaldleika jafnað saman af fræðimönnum
- 2) Cummings skrifaði aldrei langt kvæði. Það komst í tísku, fyrst hjá módernistunum og síðar enn fremur hjá þeim sem á eftir komu, að semja ljóð sem fylltu heilar bækur. Cummings hafði engan áhuga á slíku.
- 3) Pólítískar skoðanir Cummings voru þannig að hvorki fólk til vinstri né hægri gat hampað honum sem sínum.¹⁴

Því má bæta við að engin af þeim stefnum innan bókmenntafræðinnar sem hafa verið áberandi á undanförunum áratugum hefur tekið Cummings upp á arma sína. Það er helst að avant-garde-fræðingar hafi eignað sér hann. Kostelanetz hefur aðeins fjallað um Cummings og vill skipa honum í flokk með Gertrude Stein, Hugh McDiarmid og James Joyce sem dæmi um enskumælandi skáld sem noti tungumálið á hugmyndaríkan máta.¹⁵ Franski fræðimaðurinn Jean-Gérard Lapacherie skoðar Cummings í samhengi við Jean Tardieu, F. T. Marinetti og Guillaume Apollinaire sem dæmi um ljóðahefð sem kölluð er á frönsku „poésie inscrite“ eða „poésie spatialisée,“ sem mætti útleggja skriftarljóðlist eða rýmisljóðlist. Brasilíska bókmenntafræðingurinn Daisy Sada Massad Salman greinir Cummings sem brú milli T. S. Eliot og Ezra Pound annars vegar og brasilísku konkretskáldanna hins vegar.¹⁶ Ítalski fræðimaðurinn Marcello Pagnini hugar ekki, að eigin sögn, við að kenna Cummings við fútúrisma, jafnvel þótt sannað væri að skáldið hefði aldrei lesið neitt annað af nútímakveðskap en „Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.“¹⁷ Hin fræga dæmisaga Búdda um blindu mennina þrjá sem allir reyna að lýsa

¹³ Sawyer-Lauçanno, bls. 213-4.

¹⁴ Sawyer-Lauçanno, bls. XV-XVI

¹⁵ Kostelanetz, Richard, „ABC of Contemporary Reading,“ bls. 17.

¹⁶ Salman, Daisy Sada Massad, bls. 57-65.

¹⁷ Pagnini, Marcello, „The Case of Cummings,“ bls. 358.

fíl kemur ósjálfrátt upp í hugann. Þeir sem þreifa á kveðskap Cummings setja hann í það samhengi sem er hendi næst. Þessi ritgerð er enn eitt útspilið í þeim leik.

„all things whose slendering sweetness touched renown“ —

Myndræn stíleinkenni Cummings

Til að skera úr um það hvernig Cummings passar inn í fagurfræðilegar skilgreiningar þarf fyrst að greina stíl hans. Stíll Cummings er margslunginn og flókinn. Það er ekki hægt í einni ritgerð að nefna öll einkenni, en reynt verður að gera stílnum eins góð skil og hægt er. Áður hefur verið nefnt að Cummings sleppir því að hafa fyrsta bókstaf hverrar ljóðlínu háan. Einnig skrifar hann hið enska „ég“ sem „i“ í stað þess að nota hástaf.¹⁸ Þó að þessi tvö atriði virðist lítilvæg í dag verður að hafa í huga, eins og Zukofsky benti á, að ljóðformið í ensku var mjög fastmótað á þeim árum sem Cummings er að skrifa.

Annað af helstu einkennum stíls Cummings er týpógrafíski leikurinn, sem birtist meðal annars í greinarmerkjasetningu. Stundum notar Cummings þau á tiltölulega venjubundinn hátt.

But he turned into a fair
y! a fair
y!! a
fair
y!!!¹⁹

Oftar virðist þó sem greinarmerkjum hafi verið stráð á ljóðið eins og pipar á fiskflak.

,

t,
;d

¹⁸ Von Abele, Rudolph, bls. 914.

¹⁹ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 401.

;;a:

nC.eda:Nci;ddaancciinn²⁰

Hann notar einnig týpógrafíu þannig að framsetningin endurvarpar merkingu ljóðsins á myndrænan hátt.

mOOOn Over tOWns mOOOn²¹

O-in í línuni minna á tunglið þar sem það svífur á næturhimninum.²²

Við fyrstu sýn gæti þetta virst einfalda flokkunina á Cummings. Avant-garde skáld, eins og t.a.m. ítalski fútúristinn Marinetti í verki sínu *Zang tumb tumb*, gerðu tilraunir með að breyta útliti bókstafa, leturgerð, -stærð og jafnvel hvernig þeir sneru. Ensku móðernistarnir gerðu ekkert slíkt. Ýmis stíleinkenni Cummings eru keimlík því sem móðernistarnir voru að fást við. Hér er „In a Station of the Metro“ eftir Ezra Pound:

The apparition of these faces in the crowd :
Petals on a wet, black bough²³

Þó að bilið milli orðanna skipti þarna máli, þá er sjónræn virkni bókstafanna ekki mikil. Ójafnt bil milli orða breytir lestrarhraða, hægir á auganu. Cummings beitti þessu bragði í ljóðum sínum.²⁴ Sem dæmi má taka:

hist whist
little ghostthings²⁵

Reyndar eru önnur atriði sem einkenna stíl Cummings frekar hefðbundin á nútímamælikvarða, þau eru jafnvel orðin svo sterkur hluti af hefðinni að þau eru næstum ósýnileg sem sérstök einkenni á stíl Cummings. Má þar nefna óreglulega línuskiptingu, sem var reyndar einkenni margra annara skálda, en var

²⁰ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 431.

²¹ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 383.

²² Von Abele, bls. 917.

²³ Pound, „In a Station of the Metro.“ Reyndar þá hefur „In a Station of the Metro“ út í mismunandi útgáfum, með og án bila (sjá: Barbarese, bls. 307).

²⁴ Von Abele, bls. 915.

²⁵ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 28.

nokkuð sérstakt meðal skálda á enskri tungu þegar Cummings byrjaði að birta ljóð, en hann beitir línuskiptingum á þrjá vegu.²⁶ Í fyrsta lagi með því að hafa línur mjög stuttar.

the
nimble
heat
had

long on a certain
taut precarious
holiday frighteningly

performed²⁷

Í öðru lagi með því að láta línur byrja á sama stað lóðrétt neðan við þar sem næsta lína fyrir ofan endaði.

thou

firsting a hugeness of twi
-light
pale
beyond soft
-liness than dream more sing²⁸

Í þriðja lagi með því að skipta línum í vers án þess að taka tillit til ríms eða merkingar.

does yesterday's perfection seem not quite

so clever as the pratfall of a clown
(should stink of failure more than wars of feet

all things whose slendering sweetness touched renown)²⁹

²⁶ Von Abele, bls. 915.

²⁷ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 76.

²⁸ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 350.

Í dag virðist þetta jafn sjálfsagt og að skáld ráði því hvaða stafir séu háir og hverjir lágir, en þetta tíðkaðist alls ekki í ensku áður en Cummings gerði þetta og var jafnvel enn óalgenget þegar hann lést. Það á við um margt í stíl hans. Sumt hefur runnið inn í meginstraum enskra bókmennta án mikilla vandkvæða, en margt annað ekki. Það ber þó að athuga að ýmis höfundareinkenni Cummings eiga meira skylt við evrópska framúrstefnu en hefðir í ljóðagerð á enskri tungu.

Fyrstu vandkvæðin sem þarf að eiga við þegar reynt er að koma Cummings fyrir innan framúrstefnunnar eru að hann fiktar ekki beinlínis með það hvernig stafirnir líta út, þeir koma beint af ritvélinni. Ljóðin eru ekki handskrifuð eins og rússneskir fútúristar gerðu eða uppsett þannig að línur liggja á tvist og bast, eins og t.d. í *Zang Tumb Tumb* eftir F. T. Marinetti. Með öðrum orðum: það er hægt að skrifa öll ljóð hans með ritvél. Mörg ljóða hans líta þó út allt öðruvísi en ljóð annara enskumælandi skálda. Á fyrri hluta tuttugustu aldar nýttu ýmis skáld sér eiginleika bókstafanna til myndrænna skírskotana, t.d. sneri Francesco Cangiullo stafnum V við í ítalska orðinu „vela,“ sem þýðir segl, til að gefa til kynna hlutinn segl.³⁰ Það má segja að avant-garde skáldin hafi fært tungumálið frá því að vera sýmbóliskt yfir í það að vera íkonískt.³¹ Þeir ítreka með forminu að skrift er myndrænn miðill.

Margir avant-garde textar grafa undan hefðbundnu sambandi bókstafs og hljóðs. Þessa gætir lítið í ljóðahefð enskumælandi þjóða á 20. öld, í þeirri hefð geturðu fundið allar upplýsingarnar sem ljóðið er að koma frá sér í textanum sjálfum. Orðin skipta máli óháð bókstöfunum, minnsta mögulega merkingarbæra eining er orðið. Í avant-garde er það hins vegar bókstafurinn. Þótt Ezra Pound noti kínversk tákni, T. S. Eliot mið-ensku og Hugh McDiarmid skrifi heilu bálkana á skoskri mállýsku þá eru orðin ekki frelsuð, til að nota orðfæri avant-garde skáldanna.³² Þau lögðu áhersla á sjálfan efnisleika bókstafanna, að þeir væru hlutir, það er að segja myndir á blaði. Ljóð eins og „Dune“ eftir Marinetti er að miklu leyti myndrænt, að breyta uppsetningu eða leturgerð breytir kvæðinu á afgerandi hátt, mun meira en ef slíkt væri gert við kveðskap Eliots, Pounds og McDiarmids:³³

²⁹ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 414.

³⁰ White, bls. 58.

³¹ White, bls. 26.

³² White, bls. 20, passim.

³³ Marinetti, bls. 709.

SENTIMENTALE

| | | |
|---------------------------|---|-----------------------------------|
| acciecat di lagrime | sui giovani esploratori tra- diti da mogli amanti solennità d'un cornuto sulla linea dell'equatore | acciecante di lagrime rosse |
|---------------------------|---|-----------------------------------|

Útlit kvæðisins og útlit bókstafanna eru órjúfanlegur hluti af merkingu kvæðisins, þeim upplýsingum sem lesandanum/áhorfandanum er miðlað.

Í yfirlýsingu sinni „буква как таковая“, „Bókstafurinn sem slíkur,“ tala rússnesku fútúristarnir Velimir Khlebnikov og Alexey Krútsjonykh um bókstafinn, og að alvöru ritsmiðir vilji ekki sjá bókstafi í einfaldri röð, gráa og litlausa, alla eins.³⁴ Í skáldskap sínum fylgir Cummings keimlíkri og skyldri fagurfræði. Einfalt dæmi er það hvernig hann leikur sér með há- og lágstafi. Áður hefur verið minnst á að hann skrifar iðulega enska fyrstu persónu fornafríð I með litlu i-i og hefur ekki háan staf í upphafi ljóðlínu. Að auki notar hann hástafi á tvennan hátt.³⁵ Stundum gerir hann það til þess að leggja áherslu á einhvern hluta ljóðs.

eyes

LOOPTHELOOP

as

fathandsbangrag³⁶

³⁴ Khlebnikov & Kruchonykh, bls. 121.

³⁵ Von Abele, bls. 916-7.

³⁶ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 78.

Oftar er það þó að því er virðist handahófskennt. Bókstafir í miðjum setningum, línunum og inni í orðum eru háir.

)all are aLl (cry aLl See)o(ver All)Th(e grEEen

?earth)N,ew³⁷

Það fyrsta sem ber að athuga í þessu dæmi er að hástöfum er ekki dreift algerlega handahófskennt, ef vel er gáð sést að orðið „all“ kemur fyrir fjórum sinnum í fyrri línunni og í hvert skipti er orðið ritað á nýjan hátt, „all“, „aLl“, „aLl“ og „All.“ Hitt sem vert er að hafa í huga er að með þessu lætur Cummings lesendur sína virða fyrir sér bókstafina á blaðsíðunni. Í stað þess að orðin renni áreynslulaust af pappírnum inn í heilann, þurfa lesendur að hafa fyrir því að skilja hvað Cummings hefur skrifað.

Stundum birtast önnur orð í huga lesandans. Sem dæmi má taka klasann „theraIncomIng“ úr ljóðinu „n(o)w.“³⁸ Úr „the rain coming“ birtist „thera“ og „incoming.“ „Thera“ eða Þera er nafn eyjar í Eyjahafi sem einnig er nefnd Santorini, en eyjan er eldfjall sem sprakk og olli mínósku siðmenningunni á Krít miklum skaða, og jafnvel náðarhöggið. Ljóðið sem um ræðir fær þá á sig blæ hamfara og jafnvel heimsenda.

Með þessum aðferðum nær Cummings að benda á sambandið milli bókstafaklasans og þeirrar merkingar sem hann kallar fram og bæta við túlkunarmöguleikum. Að auki beinir hann athygli að bókstöfunum sjálfum og myndrænum eiginleikum þeirra. Að auki þá leyfir þessi aðferð lesandanum margvíslegar nálganir að texta, textinn eins og hann er lesinn upphátt, sem og útlit textans á blaði. Orð sem birtast í textanum en myndu ekki gera það í texta sem skrifaður væri á hefðbundinn hátt. Árásin á hefðbundin merkingarkerfi í texta er hörð. Cummings tók ljóðformið og sprengdi það í sundur. Fagurfræðilega þá á hann klárlega betur heima meðal evrópskra avant-garde skálda en annarra enskumælandi skálda á 20. öld.

³⁷ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 348.

³⁸ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 348.

„l(a leaf falls)oneliness“ — Myndræn framsetning ljóða Cummings

Framsetning Cummings á ljóðum sínum er oft myndræn. Hægt væri að segja að þar sem sum ljóða hans eru myndljóð þá sé hægt að skoða öll önnur ljóð eftir hann á þann hátt, því að hann opnar fyrir þann túlkunarmöguleika. En skoðum nokkur mjög augljós myndljóð:

l(a

le

af

fa

ll

s)

one

l

iness³⁹

Í fyrstu virðist ljóðið friðsælt. Það lýsir aðeins tvennu: falli laufs og einsemd, en í raun er það mjög ofbeldisfullt. Ofbeldið er allt í framsetningunni. Orðið „loneliness“ er rífið og tætt í sundur og lagt á blaðsíðuna eins og bútað hræ. Við það eru hlutar orðsins skyldir eftir einsamlir og öðlast aukna merkingu. L-in tvö virka þá eins og bókstafurinn einn, en orðið „one“ er einnig hlutað út úr „loneliness“, sem og „iness“, sem mætti þá þýða sem „égsemd“. Að auki lítur ljóðið út eins og l. Ljóðið er á allan hátt myndrænt.

Ef litið er framhjá merkingu orðanna og einblínt á útlitið og ljóðið skoðað sem myndverk, þá vaknar spurningin: Hvers konar myndverk er það? Hvaða undirflokki myndlistar ætti það heima í. Ef aðferðin sem Cummings beitir er skoðuð, þá liggur hún í því að eitt orð er klippt í sundur og því raðað upp á blaðsíðuna þannig að nýjar merkingar birtast. Að auki er setningu skeytt inn í orðið sjálft, milli stafanna l og o.

³⁹ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 673.

Þetta er klárlega klippimynd, collage-verk, nema í stað þess að klippa í sundur myndir með skærum eða hníf þá klippir Cummings orð í sundur með ritvélinni, return-takkanum. Þetta er ákveðið einkenni á ljóðlist hans.

Cummings hlutar orð í sundur á fjóra vegu.⁴⁰ Í fyrsta lagi með því að skipta orðum milli lína með bandstrikum:

a thrown a

-way It

with some-

thing sil

-very⁴¹

Í öðru lagi með því að dreifa bókstöfum orða milli lína:

a

ppeare

d leavi

ng on its

elf⁴²

Í þriðja lagi með því að sleppa bókstöfum úr orðum:

o pr

gress verily thou art m

mentous superc

llossal⁴³

Í fjórða lagi með því að nota sviga:

⁴⁰ Von Abele, bls. 914-6.

⁴¹ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 632.

⁴² Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 472.

⁴³ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 392.

(im)c-a-t(mo)
b,i;l:e⁴⁴

Önnur stúlatriði sem hann notar til þess taka bókstafi út úr samhengi orðanna sem þeir eru í er að að klessa saman orðum:

orancidhurd
ygurdygur glingth umpssomet hings

Sem umritast „o rancid hurdyurdy gurgling thumps some things.“ Enn meiri framandgervingu nær Cummings með því að breyta uppröðun orða þar sem orð eru brotin í sundur og önnur orð sett inn á milli brotanna.

ele
vator glide pinn
)pu(
acle to
rubber)tres(plants how grin
ho)cen(tel
und
ead the

not stroll
living spawn imitate)ce⁴⁵

Annars vegar er þarna um setninguna „elevator glide pinnacle to rubber plants how grin hotel undead the not stroll living spawn imitate“ og hins vegar orðið „putrescence.“

Með því að klippa orðin niður á þennan hát þá kemur Cummings ekki bara róti á bókstafina sjálfa heldur líka merkingu orðanna, hljóðgildi þeira, útlit sem og vægi orða og bókstafa innan kvæðisins. Nákvæmur lesandi neyðist til að endurskoða þetta allt.

⁴⁴ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 655.

⁴⁵ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 311.

„rea(be)rran(com)gi(e)ngly“ — Greiningar á ljóðum eftir
Cummings

Ef ætti að smætta niður einkenni Cummings og lýsa því sem skilur hann frá samtíðaskáldum í einni setningu, er það: stríð gegn orðinu. Hann fer með ofbeldi gegn orðinu, bútar í sundur. Þessi klippiaðferð sem hann beitir rífur í sundur hið ritaða orð, dregur fram að það sé aðeins samansafn bókstafa. Með þessu leikur Cummings sér að tungumálinu og setur merkinguna á flot. Hér eru nokkur dæmi um ljóð þar sem þetta á við.

Eitt kvæði þar sem Cummings beitir öllum þessum aðferðum (nema því að sleppa bókstöfum úr orðum) er „r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r“ úr ljóðabókinni *No Thanks* frá 1935.

r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r
who
a)s w(e loo)k
upnowgath
PPEGORHRASS
eringint(o-
aThe):l
eA
!p:
S a
(r
rIvInG .gRrEaPsPhOs)
to
rea(be)rran(com)gi(e)ngly
,grasshopper;⁴⁶

Það fyrsta sem ber að skoða er sjónrænn vídd verksins. Svo heppilega vill til að verkið er til í próförk frá hendi Cummings og þar kemur í ljós að myndræn framsetning skiptir Cummings máli.⁴⁷ Sem dæmi vill hann að „(r“ sé beint undir „OR“ og ýmist annað.

⁴⁶ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 396.

⁴⁷ Cummings, „Page proof for “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r“.“

Hann segir enn fremur að ef prentarinn geti ekki sett ljóðið rétt upp þá sé hægt að ljósmynda ljóðið. Því er ljóst að Cummings hugsaði sér „r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r“ bæði sem myndlist og ritverk og það ber með sér að hægt er að túlka það út frá báðum þáttum. Sem myndverk er það abstrakt, hér er ekki um fígúratífa mynd að ræða. En hvað er verið að sýna? Ef við reynum að endursegja efni ljóðsins þá væri það eitthvað á þá leið að við sjáum engisprettu sem býr sig undir að stökkva, svo stekkur hún, og þegar hún lendir endurraðast hún í engisprettu. Af þessari lýsingu má sjá að það er erfitt að útskýra ljóðið í stuttu máli, því svo margt tapast – eiginlega má segja að allt hverfi þegar myndræn framsetning er hunsuð. Við lestur ljóðsins þarf maður að hoppa fram og til baka, upp og niður, eins og engispretta. Lesandinn þarf, til dæmis, að setja orðið „grasshopper“ inn á milli „a“ og „The“ og svo aftur á milli „The“ og „):!“ Lesandinn þarf því að hoppa um á blaðsíðunni til að skilja ljóðið. Orðið „grasshopper“ gerir það einnig, ritað á nýjan hátt í hvert skipti, umbreytist eins og lifandi vera á hreyfingu. Það sem er samt eftirtektarsverðast við ljóðið er að orðið „grasshopper“ er brenglað þrisvar áður en það er loks ritað í eðlilegri röð. Cummings sker orðið niður í bókstafi og ruglar röð þeirra. Það er ekki nóg fyrir hann að endurraða stöfunum heldur setur hann bandstrik milli allra stafanna í fyrstu brenglun, hefur alla stafina háa í annarri og til skiptis lág- og hástafi í þriðju. Það er ekki eins og hann láti önnur orð í ljóðinu í friði, aðeins tvö þeirra, „who“ og „to“ fá að standa óáreitt. Öllum hinum er annað hvort skipt milli lína, þau eru skorin sundur með greinarmerkjum, þeim er klesst saman við önnur orð, eða, í tilfelli „becoming“ og „rearrangingly,“ þau klippt í búta og límd saman í eitt orð. Cummings tekur orðin, bjarar þau og afskræmir. Merkingin fer á flot. Önnur orð koma upp í hugann meðan lesið er, meðan reynt er að ráða í textann. Til dæmis er orðið „riving“ dregið út úr „arriving“ og allt í einu kemur önnur merking inn í ljóðið. „Riving“ er ekki algengt orð í ensku utan smíðaverkstæðisins, en er lýsingarháttur nútíðar af sögninni „rive,“ sem þýðir að kljúfa í sundur eða kljúfa í smáhluta, og er samstofna „rífa“ í íslensku. Ljóðið er því farið, í textanum, að benda á eigin splundrun. Ljóðið gæti því alveg eins verið um sjálfst sig og lestur lesandans. Lesandinn gæti þar með túlkað það þannig: Ljóðið „r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r,“ meðan við horfum á það, safnar sér nú saman í PPEGORHRASS, þ.e. meðan við lesum ljóðið breytist skilningur okkar á því, við lásam r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r en lesum nú PPEGORHRASS. Síðan tekur ljóðið, sem er búið að breytast í gRrEaPsPhOs, stökk, eins og lesandinn sem þarf að stökkva

um á blaðsíðunni til að skilja ljóðið. Svo þegar það hefur komið verður það endurraðanlega að grasshopper, og skilningur lesandans hefur fullkomnast.

Þessu ferli fylgir lesandi ljóða Cummings í hvert skipti sem ljóð hans eru lesin. Sem dæmi er hægt að taka annað dýraljóð.

(im)c-a-t(mo)

b,i;l:e

FalleA

ps!fl

Oattumbll

sh?dr

IftwhirlF

(UI)(IY)

&&&

away wanders:exact

ly;as if

not

hing had,ever happ

ene

D⁴⁸

Ef lesið er vandlega skilst að hreyfingarlaus köttur stekkur, dettur, svífur, veltulegur, flýtur, hvirflast algerlega og ráfar burt eins og ekkert hafi gerst. En þegar lesandinn fer í gegnum ljóðið er margt sem sendir skilninginn í ólíkar áttir. Til að byrja með er orðið „immobile“ klippt í sundur og „cat“ límt inn á milli „im“ og „mobile.“ Að auki er „im“ og „mo“ innan sviga í einni línu og „bile“ í annari línu. Þá er ótalið að milli bókstafana í „cat“ eru sett bandstrik og „bile“ er skrifað „b,i;l:e“ sem er gott dæmi um hvernig notkun Cummings á greinarmerkjum getur fylgt sjónrænum lögmálum, þar sem semikomman er jú blanda af kommu og tvípunkti. Seinna í ljóðinu koma þessi greinarmerki fyrir aftur í öfugri röð, milli orðanna „wanders“ og „exact,“ „ly“ og „as,“

⁴⁸ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, bls. 655.

og „had“ og „ever.“ Þannig býr skáldið til myndræna formgerð með notkun greinarmerkja.

Cummings sendir lesanda ljóðsins í ýmsar áttir þegar í annarri línu, með því að draga orðið „bile“ út úr „immobile,“ en það þýðir gall eða biturð. Einnig dregur hann „not“ út úr „nothing.“ Önnur orð eru gefin í skyn. Ef maður reynir að bera fram línuna „sh?dr“ endar maður á því að segja „shudder,“ að skjálfa eða skjálfti. Með því að tengja „wanders“ og „exact“ með tvípunkti þá eru „sex,“ kyn/kynlíf, og „sex act,“ kynlífsathöfn, gefin í skyn. Teygja má úr þeirri túlkun. Löngum hefur verið tenging milli katta og kvenkyngervis, samanber að „pussy“ í ensku og „chatte“ í frönsku eru algeng og gömul nöfn yfir kvensköp. Ein túlkun gæti falist í því að leggja til að skáldið sé að lýsa kynlífsathöfn, að hreyfingarlýsingarnar séu lýsingar á innri ólgu manneskju sem sé að fá fullnægingu, og síðan er lýsingunni haldið áfram og sýnt hvernig ofsatilfinningin reikar burt úr huganum eins og ekkert hafi gerst. En neikvæðu orðin sem dregin eru út, „bile“ og „not,“ benda til annars. Ofan á það er „shudder,“ sem getur haft hlutlausa merkingu en er yfirleitt tengt við orð eins og „fear“ og „terror.“ Ef kyn skáldsins er tengt við kyn ljóðmælandans þá er hægt að bera fram þá túlkun að ljóðið sé um mann sem horfir á kvensköp eða, pars pro toto, kvenmann, en „(im)c-a-t(mo)“ líkist nokkuð tveim augum, og ljóðmælandinn finnur fyrir biturð sem hellist yfir hann með miklu offorsi og sendir innra sálarlíf hans í rússibanareið. Síðan hverfur gallið á braut, það er að segja ef það sem „away wanders“ sé „bile,“ og ljóðmælandinn er eins og hann var áður. Svo er líka hægt að túlka það þannig að konan sem hann sé að horfa á reiki í burtu, og skilji hann eftir í reiðileysi. Þá er speglaða kommu-semíkommu-tvípunkts röðin merki um rísandi beiskju sem síðan hnígur. Vegna myndrænna einkenna verksins kemst merkingin á flot og nýir túlkunarmöguleikar opnast.

Einnig má finna ljóð eftir Cummings sem eru eiginlega óskiljanleg nema í myndrænu samhengi, eins og „r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r“ eða þetta hér:

insu nli gh t

o

verand

o

vering

A

onc

eup

ona

tim

e ne wsp aper⁴⁹

Merkingin er að stórum hluta falin í myndrænni framsetningu ljóðsins. Án hennar er það flatt og lítt eftirtektarvert: „In sunlight overandovering a once upon a time newspaper“. Þetta er einföld setning með einu skrítnu orði. Uppsetningin opnar aftur á móti merkingarleik í textanum. Orðin sem mynda ljóðið eru tekin í sundur eða þeim þrýst saman þannig að þau mynda ný orð, „verand“ er einu a-i frá „veranda“, „insu“ minnir á orðið „insular“, „tim“ er algengt karlmannsnafn og „aper“ er einhver sem hermir illa eftir. En það sem er sérstakt við þetta ljóð er sterk myndræn framsetning. Það sést enn betur í handriti Cummings. Það er skrifað með ritvél og myndræn framsetningin er enn skarpari. Hér er ljóðið aftur í leturgerð sem er nær ritvélaleturgerð handritsins:

insu nli gh t

o

verand

o

vering

A

onc

eup

ona

tim

e ne wsp aper⁵⁰

⁴⁹ Cummings, *Complete Poems 1904-1962*, 994

Það sem blasir undir eins við er að ljóðið er mun symmetrískara, „insu nli gh t“ og „e ne wsp aper“ eru jafn langar línur og speglunin sem verður í notkun bila er skýrari, þ.e. hvernig bókstöfunum er skipt upp í klasa, fjórir, þrír, tveir og einn. Útlínurnar eru stílhreinni. Ef maður skoðar ljóðið sem mynd er hægt að líta á einstaka hluta ljóðsins sem litlar myndir. Þannig líkist „insu nli gh t“ sólargeisla sem fellur á jörðina á ská, þar sem orðaklasarnir minnka við lestur frá vinstri til hægri eins og hlutir í mismunandi fjarlægð í fjarvídd á myndfleti. Dagblöð koma í hús á morgnana, en þá skína sólargeislar skáhallt á jörðina. Ef „e ne wsp aper“ er sólargeisli sem fellur skáhallt úr hinni áttinni, má líta svo á að það sé komin tímavídd í ljóðið, að það sýni atburð sem gerist frá morgni til kvölds. Fjórða línan „verand“ er næstum orðið veranda, eða verönd. Þannig er hægt að túlka útlínu kvæðisins sem verönd. A-ið, sem er eini bókstafurinn í ljóðinu sem er hár, lítur út eins og hurð. Beint á móti því er útgangurinn af veröndinni og „verand“ og „vering“ gætu verið stöplar á verandarveggnum. Merking ljóðsins breytist, í stað þess að vera eingöngu um fyrrum dagblað sem veltist um í sólskininu þá er þarna kominn staður fyrir það að veltast um í. Og veröndin er ekki ein því henni fylgir óhjákvæmilega hús, og húsinu fylgja íbúar, hvort sem þeir búa þar eða hafa yfirgefið það, en það að dagblaðið veltist um í heilan dag bendir til þess að enginn sé í húsinu þann daginn. Frasinn „once upon a time newspaper“ gefur svo til kynna að húsið hafi staðið autt lengi, þar sem dagblað sem „einu sinni var“ er gamalt dagblað sem liggur óhirt á veröndinni. Það er ekkert í ljóðinu sem gefur til kynna afhverju enginn hefur hirt það, en það gæti verið vegna þess að fólkið sem bjó þar hafi verið borið út eða síðasti íbúinn, sem gæti heitið Tim, hafi látist.

Að líta á ljóðið myndrænt víkkar út merkingarsvið þess og bætir við tilfinningaþrungnari dýpt en er til staðar ef aðeins er litið á setningarnar sem slíkar, óháð framsetningu. Með því að skoða samspil myndrænnar framsetningar og málbundinnar merkingar í ljóði Cummings opnast ótal túlkunarmöguleikar. Í þessu líkist Cummings fáum enskumælandi skáldum samtíðar sinnar. Hér er ef til vill að hluta til komin skýring á því hvers vegna hann hefur verið hafður út undan í engilsaxneskri akademískri orðræðu. Aftur á móti tengir þetta Cummings beint við framúrstefnu meginlandsins í Evrópu þar sem myndrænir möguleikar stafrófsins voru kannaðir á fyrri hluta tuttugustu aldar.

⁵⁰ Cummings, „insu nli gh t.“

Ef framúrstefna er hugsuð sem ákveðið safn af stíleinkennum er erfitt annað en að flokka Cummings sem avant-garde skáld. Hann réðst á hefðir enskrar ljóðagerðar og reif þær í sundur, klippti og brenglaði. Hann klippti sundur orðið eins og það er framsett á blaði og afbyggði þar af leiðandi merkinguna sem það vísaði til. Hann ruddi nýja vegi í kveðskap, sem, af einhverjum ástæðum, fá skáld í hinum enskumælandi heimi hafa fylgt. Cummings uppfyllir því fyrsta af þremur skilyrðum Kostelanetz fyrir því að vera avant-garde:

It transcends current esthetic conventions in crucial respects, establishing discernible distance between itself and the mass of recent practices⁵¹

Seinni tvö skilyrðin eru ögn flóknari að eiga við.

it will necessarily take considerable time to find its maximum audience; and it will probably inspire future, comparably advanced endeavors.⁵²

Cummings hefur haft áhrif á önnur skáld, en fá af þeim stílatríðum sem hann beitir renna saman við meginstraum bókmennta á ensku. Hann vakti strax athygli og átti aldrei í teljandi vandræðum með að birta efni. Hann var vinsælt og vel þekkt skáld þegar hann dó, fréttir af andláti hans árið 1962 náðu meira að segja inn í íslenska fjölmiðla, Morgunblaðið⁵³ og Þjóðviljann.⁵⁴ Hvers vegna hann hefur haft jafn lítil áhrif og raun ber vitni er flókin spurning og til að svara henni er gagnlegt að fara í gegnum viðtökusögu Cummings.

⁵¹ Kostelanetz, *A Dictionary of the Avant-Gardes, Second Edition*, bls. XIX.

⁵² Kostelanetz, *A Dictionary of the Avant-Gardes, Second Edition*, bls. XIX.

⁵³ „Tvö skáld látin,“ *Morgunblaðið*.

⁵⁴ „Bandaríska ljóðskáldið e. e. Cummings látinn,“ *Þjóðviljinn*.

2. hluti — Viðtökusaga E. E. Cummings

Edwards Estlin Cummings fæddist 1894 í Cambridge í Massachusetts-ríki. Faðir hans, Edward Cummings, var fyrsti félagsfræðiprófessor við Harvard-háskóla og móðir hans komin af merkisættum. Hinum megin götunnar, þar sem hann ólst upp, bjó heimspekingurinn William James. Hann var ungur farinn að setja saman vísur, og skráir móðir hans niður nokkrar línur þegar hann er þriggja og hálfis árs. Sex ára er hann byrjaður að rita ljóð með eigin hendi.⁵⁵

Hann fór í Harvard-háskóla 1911, þar sem hann komst í kynni við, ásamt eldri kveðskap, verk Gertrude Stein og Ezra Pound, sem og annarra listamanna af nýja skólanum, þ.á.m. Brancusi og Satie. Hann birti eigin ljóð þegar á fyrsta námsári sínu og vakti strax nægilega lukku til þess að ritstjórnir helstu menningartímaritanna í skólanum, *Harvard Advocate* og *Harvard Monthly*, kepptust um að birta verk hans. Hann gengur til liðs við síðarnefnda tímaritið og kynnist mönnum eins og Robert Hillyer, John Dos Passos og Scofield Thayer. Sá fyrsti átti eftir að verða mikilsvirtur sem skáld og bókmenntafræðingur, annar sem rithöfundur og sá síðastnefni varð útgefandi og ritstjóri framsækna menningartímaritsins *The Dial* áður en hann varð geðsýki að bráð.⁵⁶ Cummings var valinn til þess að flytja ræðu á útskriftinni og valdi sér umræðuefnið „hin nýja list“ og þar gerðist hann málsvari listamannanna Schönbergs og Duchamps, og ljóðskáldanna Stein og Amy Lowell, en A. Lawrence Lowell var forseti Harvard og þótti djarft að lesa svo óhefðbundið ljóð eftir systur forsetans í útskriftinni.⁵⁷

Cummings gaf út sextán bækur meðan hann lifði, þar af tólf ljóðabækur, og birti ljóð og aðra texta í ýmsum tímaritum og safnritum. Tvær bækur komu út að honum gengnum. Viðtökur ljóða hans voru misjafnar og af ýmsum toga. Þó er hægt að draga fram nokkra meginþræði. Fyrst ber að nefna að alla tíð var hópur fólks sem skildi fagurfræði hans og þótti mikið til hans koma sem skálds. Hins vegar voru all margir sem fannst hann ótækur sem skáld, raunar varla hægt að sæma hann þeirri nafnbót. Ákveðinn milliveg fóru þeir sem fannst hann vera ágætis skáld, en að hann skemmdi fyrir sér með óþarfa tilraunamennsku. Hér eru svo tveir þræðir sem sérstaklega er vert að draga fram, sá að Cummings er margoft líkt við barn, og hinn er að nokkrum sinnum, en ekki oft, er hann settur í samhengi við evrópskar framúrstefnuhreyfingar í samtíma

⁵⁵ Sawyer-Lauçanno, bls. 1-7.

⁵⁶ Sawyer-Lauçanno, bls. 52-5.

⁵⁷ Sawyer-Lauçanno, bls. 64-5.

hans.

„Cummings makes punctuation and typography active instruments for literary expression“ — Fyrstu skref

Árið 1917 kom út ljóðabókin *Eight Harvard Poets*, þar sem átta ljóð birtust eftir Cummings. Eftir það leið nokkur tími þar til fyrsta bók hans kom út, *The Enormous Room*, en hún er frásögn hans af því þegar hann var handtekinn og settur í fangelsi af franska hernum í fyrri heimsstyrjöld. Bókin er tilraunakennd að ýmsu leyti, til dæmis blandar Cummings frönsku og ensku saman (sbr. orðið „défaitistically“⁵⁸). Bókin fékk misjafnar viðtökur, en fyrsti dómurinn sem birtist, í *The New Republic*, var blendinn og var titlaður „Garbage and Gold.“⁵⁹ Sumir af fyrstu dómunum voru beinlínis fjandsamlegir. *The New York Times* lét sér ekki nægja að birta ritdóm þar sem bókin var talin illa skrifuð og bera vott um bolsévisma, heldur var hún líka tekin fyrir í leiðara fyrir að vera ekki nægilega þjóðholl.⁶⁰ Þó voru flestir ritdómar mjög lofsamlegir. Í einum þeirra tekst ritrýnandanum Gorham Munson að koma auga á ákveðinn kjarna í stíl Cummings:

To display and force upon the reader his accuracy, Cummings has been obliged to reorganize punctuation and typography. *Cummings makes punctuation and typography active instruments for literary expression*. Here his painter's skill in composition aids him. Yet, in no case, does he leave the frontiers of literature for the plastic arts as did Apollinaire in *Calligrammes*. His typographical design in every example reinforces his literary content. He has perceived that the printing press has made poetry something to be seen as well as heard: he has realized that visual notations of auditory rhythms stimulates the ears of silent readers. He is the first successful creator of calligrams.⁶¹

Þess ber þó að geta að Munson hafði ljóð eftir Cummings sem höfðu birst í tímaritum til hliðsjónar. Munson er líka fyrstur til að benda á líkindi milli Cummings og Apollinaires. Eins og komið er að síðar þá er hann stundum skoðaður í samhengi við

⁵⁸ Cummings, *The Enormous Room*, bls. 88.

⁵⁹ Dendinger, bls. 1.

⁶⁰ Sawyer-Lauçanno, bls. 206.

⁶¹ Skáletrun upprunaleg. Munson, „Syrinx,“ bls. 293.

evrópskar framúrstefnur, þó ekki jafn oft og maður skyldi ætla. Þó gætir votts af þjóðernishyggju í orðum Munson, þegar hann segir að Cummings sé fyrsta skáldið til að blanda saman mynd- og ritlist án þess að kvæðið yfirgefi heim bókmenntanna, og því fyrstur til að skapa velheppnuð kallígram. Það er þó sjaldgæft að Cummings sé greindur á þjóðernislegum forsendum og að það leiði til jákvæðrar niðurstöðu.

„A small but excited audience sprang up for his early work“ — Cummings og samferðafólk í fagurfræði

Þegar ljóðabækur eftir Cummings fara að koma út býr hann að því að hafa í kringum sig hóp af fólki sem deilir skoðunum hans á bókmenntum, sem hann var þegar búinn að setja fram í útskrifarræðu sinni sem vikið var að hér að ofan: „The great men of the future will most certainly profit by the experimentation of the present period.“⁶²

Cummings og hópur listamannana sem hann átti samleið með leit á tilraunamennsku sem sjálfsagða og nauðsynlega. Skáldið Marianne Moore, sem var einn af ritsjórum tímaritisins *The Dial*, þar sem Cummings birti talsvert af ljóðum, orðaði það svo í viðtali þegar hún var spurð út í ritstjórnarstefnu *The Dial*:

I think that individuality was the great thing. We were not conforming to anything. We certainly didn't have a policy, except I remember hearing the word "intensity" very often. A thing must have "intensity." That seemed to be the criterion.⁶³

Sú gagnrýni sem Cummings fékk hjá þessum hópi, t.d. Moore sjálfri, var mjög skilningsrík, enda var fagurfræðin runnin af sama meiði. Skilning á þessari fagurfræði mátti finna í virtum tímaritum, svo sem *The Dial*, *The Nation* og *The New Republic*, en líka í smærri ritum sem fengu takmarkaða útbreiðslu og entust stutt, t.d. *The Measure*, *The Symposium* og *The Step Ladder*.⁶⁴ Að því leyti var hann skáld ákveðins hóps framsækinnna skálda og listamanna í Bandaríkjunum. Áðurnefndur Munson lýsti því þannig í dómi um um fimmtu ljóðabók Cummings, *Viva*, sem kom út 1931:

⁶² Cummings, „The New Art,“ bls. 145.

⁶³ Hall.

⁶⁴ Dendinger, bls. 35, 80, 123.

At one time I thought that Mr. Cummings with his versatility in the graphic and literary arts, his unexpectedness and glamour, his capacity to arouse enthusiasm and indignation for his ways, would occupy the position in New York which Apollinaire before the war and Cocteau since that catastrophe have held in Paris.⁶⁵

Cummings er oft gagnrýndur fyrir að vera ekki annar en hann er, öðruvísi skáld, en það er ekki oft sem þess er óskað að hann hafi verið framúrstefnumaður af franska skólanum, bandarísk hliðstæða Cocteau og Apollinaire. Munson lýsir því hvernig hann sér stöðu Cummings í bókmenntaheimi New York borgar í upphafi fjórða áratugar tuttugustu aldar, og þar af leiðandi vonbrigðum sínum að hann hafi ekki látið meira að sér kveða á þessum vettvangi:

A small but excited audience sprang up for his early work; copyists of his mannerisms multiplied; studies of his style, substance and language were composed, beginning with an essay by the present reviewer in *Secession* No. 5 and closing for the moment with Mr. R. P. Blackmur's analysis in the *Hound and Horn*; there was bitterness and pamphleteering by Mr. Gilbert Seldes of Mr. Cummings's play *Him* at the Provincetown Playhouse. And it must not be overlooked that the *Dial* contributed to the prestige Mr. Cummings acquired in the nineteen-twenties by bestowing on him one year its annual Award. But through it all Mr. Cummings has remained a coterie writer.⁶⁶

Það er engin ástæða til að draga í efa greiningu Munsons á því að Cummings hafi á þessum tíma verið skáld sem helst var lesið af ákveðinni kreðsu bókmenntafólks sem hampaði honum, né heldur er neitt við hátterni Cummings eða í ævisögu hans sem bendir til þess að Munson hafi haft rangt fyrir sér þegar hann greindi persónu Cummings:

He has not the least desire to be the leader of a school or to figure in the public eye other than through his books and paintings. One might say that he practices certain lines in
Viva:

i will cultivate within
me scrupulously the Inimitable which
is loneliness⁶⁷

⁶⁵ Munson, „Studio Verse,“ bls. 113.

⁶⁶ Munson, „Studio Verse,“ bls. 113-4.

⁶⁷ Munson, „Studio Verse,“ bls. 114.

Hins vegar skaut Munson yfir markið þegar hann segir að Cummings sé skáld sem muni hverfa, og muni skrifa fyrir engan nema sjálfan sig:

Thus he has been a gifted coterie writer, and *Viva* will make it plain that he is writing, as he grows older, for a diminishing coterie. In the direction in which he is pushing he will eventually write for himself alone.⁶⁸

Vert er að benda á, í þessu samhengi, að Cummings hafði sérstakan áhuga á því að verða fyrstur til að beita ákveðnum stílbrögðum, finna þau upp.⁶⁹ Það er auðvelt að líta svo á að löngunin til þess að verða fyrstur leiði til þess að skáld skrifi eingöngu fyrir sjálf sig. Það er þó ekki einhlítt. Hluti af því að búa til eitthvað nýstárlegt í bókmenntum er að þá er rudd leið sem aðrir geta farið. Hins vegar er það rétt að fáir fylgdu Cummings eftir, jafnvel innan hans eigin hóps.

Þó má benda á að þótt ákveðin kreðsa hafi hampað honum var ekki um innantómt lof að ræða. Margt mjög klókt var þar sett fram. Til dæmis bendir Robert L. Wolf á það í *The Measure* að án þessa leiks sem Cummings á í með hið prentaða orð tapist sitthvað í ljóðunum:

Mr. Cummings is not perhaps merely a poet—he has invented a new form of entertainment—he is a linotype-sketcher, possibly, or a draughtsman in printer's ink. His art is more akin to that of the drum-major than that of the drummer—he has succeeded, and for the first time in history, in freezing the gesture onto the printed page. Gifted in the plastic arts as well as in literature, he abandons the voice, with its single dimension, for the surface, which has length and breadth....⁷⁰

Svo virðist sem Wolf viti ekki neitt um myndljóðahefðina í skáldskap. Þó hann skilji hvað Cummings er að gera þá hefur hann ekki þekkinguna til að setja hann inn í það samhengi.

Cummings fékk góða dóma alla tíð. Sumir gagnrýnendanna litu á sig sem meðlimi í litlum hópi aðdáenda skáldsins, eins og John Crawford í þessum dómi um *Is 5* í *The New York Times*:

That poem [“here's a little mouse“] has a complicated simplicity which has been equalled

⁶⁸ Munson, „Studio Verse,“ bls. 114.

⁶⁹ Mason, bls. 93.

⁷⁰ Fjórþunktur upprunalegur. Wolf, bls. 35.

only by that pious profligate, that sensuous saint, that austere voluptuary, that paradox of paradoxes, John Donne. Mr. Cummings will probably find as little favor, popularly, as the Rev. Dr. Donne did. He will communicate the same quality of esoteric ecstasy to those who can and do accept him.⁷¹

Flestir góðu dómanna eru þó mjög hástemmdir, eins og í þessum um *Viva* í *The Dayton Herald*, þar sem sérstaklega er lofað hve mikið vald Cummings hefur á tungumálinu:

This control, since it is at the root of his reported unintelligibility, merits examination. It demands first of all the strictest concentration. In addition to Joyce's plural meanings, it employs the interpolated afterthought, the modification simultaneous with the statement, a quite accurate recreation on the poetic plane of consciousness in motion. It slows or speeds up: it commands thunder or modulates to a whisper. It contains aphorisms which carefully avoid being epigrams. Its accents, its timing, are made as nearly foolproof as possible.

[...]

Mr. Cummings not only writes poetry; he scores it and conducts it. In this adjustment, and by grace of a superb poetic talent, he has broken through to a fresh immediacy, an extended range and suppleness of reference in the short form.⁷²

Margir þeirra gagnrýnenda sem lofuðu Cummings tóku fram að hann hafði verið úthrópaður. Þeim fannst sem þeir þyrftu að koma honum til varnar. Það var vegna þess að Cummings var oft mjög hart dæmdur, sérstaklega fyrst um sinn.

„If these be poems, make the most of them“ — Cummings er ekki allra

Fyrstu árin má gróflega skipta gagnrýninni sem kom utan þessarar kreðsu í tvennt. Annars vegar eru dómur þar sem Cummings er almennt lofaður sem gott skáld, en harmað að hann noti týpógráfíu á óhefðbundinn máta. Hinn meginþráðurinn er sá að hann er úthrópaður sem fúskari og loddari, jafnvel vitleysingur. Til dæmis byrjaði dómur um aðra ljóðabók hans, *XLI Poems*, í dagblaðinu *Galveston News*, á þessa leið, með íronískri vísun í *Marmion* eftir Walter Scott:

⁷¹ Crawford, bls. 63.

⁷² Höfundur óþekktur, án titils, bls. 116.

Galloping across an exquisitely bound volume, *XLI Poems*, recently published by the Dial Press, comes once more the gallant Mr. E. E. Cummings, the young Lochinvar of unintelligibility, seeking madly to capture the Fair Bride of Common Sense, but eventually riding away unaccompanied in his saddle of tomfoolery. To say that Mr. Cummings is a modern would be adding insult to injury. He is a supermodern—a super supermodern. His poetry is so new—so dazzlingly green and unripe and so amazingly unreconcilable with anything—that to attempt to interpret it is as useless as would be the measuring of the Indian Ocean with a tape line.⁷³

Maðurinn sem þetta ritaði, William Russell Clark, var sjálfur skáld. Og sumir hörðustu dómarnir sem Cummings fékk komu frá starfsbræðrum hans. Skáldið John Neihardt skrifaði tvo ritdóma um ljóðabók Cummings *Is 5* í dagblaðið *Kansas City Journal-Post*. Sá fyrri var háðsgrein, uppfull af kaldhæðnu oflofi:

It is truly a wonderful privilege to live in a time when a great poet is rising into immortal fame. To be the contemporary of an Aeschylus or a Goethe or a Shakespeare—what an experience for us who share our little days with gnats that make so brief a music and are still!⁷⁴

Seinni dómur hans, sem birtist viku seinna, er hefðbundnari, en þó jafnharður. Neihardt notar ekki orðin „poem“ eða „poetry“ án þess að skeyta orðinu „alleged“ fyrir framan. Hann réttlætir þó Cummings með því að segja að ekki sé beint við hann að sakast, heldur sé hann einungis birtingarvottur þeirra tíma sem hann lifi og hrærist í:

Several years before the war, an exhibition of cubist and futurist paintings was held in various large cities of the country. Many of us went to satisfy our curiosity and some of us remained to laugh. But it was no laughing matter, for out of those grotesque daubs already leered the hideous spirit of disorganization that was even then driving us on to an unthinkable catastrophe.⁷⁵

Þetta er skýrt dæmi um hvernig Cummings verður skotspónn þeirra sem vilja berjast á móti nýjungum í skáldskap, en hann var hvað framsæknastur meðal sinnar kynslóðar í Bandaríkjunum í tilraunamennsku. Neihardt heldur áfram, og notar Cummings sem

⁷³ Clark, bls. 41.

⁷⁴ Neihardt, „Modern Poet Who Has Achieved Dizzy Eminence,“ bls. 63.

⁷⁵ Neihardt, „Book of Great Significance,“ bls. 67.

dæmi til að lasta samfélag sitt:

It is not Mr. Cummings who is mentally unbalanced. He is no doubt a clever and likeable chap with much vanity and a strong opportunistic bent. He wishes to “succeed” in a generation cut loose from cultural standards and mad for novelty—the more outrageously novel, the better. He writes what he writes, because society will let him do it.⁷⁶

Hann er tekinn fyrir sem birtingarmynd breytinga í bókmenntum sem Neihardt telur sig þurfa að berjast á móti. Neihardt vill ýta honum og þeim bókmenntum sem hann er talinn fulltrúi fyrir í dómnum, út úr mengi þess sem tækt er að telja til bókmennta.

Eftir því sem líður á feril Cummings verður hann þekktari og gagnrýni þar sem honum er úthúðað sem vitleysingi fækkar mikið upp úr 1930. Þó kemur alltaf einn og einn dómur af þessu tagi allan starfsferil Cummings. Hér er dómur úr dagblaðinu *The Albany Knickerbocker* um ljóðabókina *50 Poems* sem kom út 1940:

If these be poems, make the most of them.

There appears to be neither sense nor rhythm, neither time nor place, neither rhyme nor reason in this collection of 50 so-called poems. If the author intends to continue having his “work“ read, he should accompany it by a complete interpretation.⁷⁷

August Derleth, rithöfundur, skáld og útgefandi, skrifar dóm í dagblaðið *The Madison Capital Times* um *1x1*, sem kom út 1944. Hann er einn af þeim sem kennir formtíraunir Cummings við barnskap, en nánar verður vikið að því síðar:

E. E. Cummings' *One Times One* contains some very fine satires and the like, but it also contains a good deal of Mr. Cummings' typically adolescent typographical high jinks. This sort of psychiatric manifestation is all the more stupid when a genuine poet does it. One would think that in view of the paper situation, Mr. Cummings' book could have been dropped from Holt's list and a little paper saved for something at least typographically worth while. Some of the poems in this collection are excellent, but a majority are pure unadulterated junk.⁷⁸

Jafnvel *95 Poems*, seinasta ljóðabók Cummings sem kom út meðan hann lifði, árið

⁷⁶ Neihardt, „Book of Great Significance,“ bls. 67.

⁷⁷ A. G. L., bls. 215.

⁷⁸ Derleth, bls. 236.

1958, fékk dóm af þessu tagi, frá Edward M. Hood, í tímaritinu *Shenandoah*:

Cummings is so determined to freshen language (and, thereby, perception) by flouting its conventions that he ends by destroying convention, language, and perception itself. Linguistically, public contexts and traditions of usage form conventions, and it is from these that Cummings tries to escape. Language and perception are made possible only by society, by convention, just as only they make society possible: “the complete consort, dancing together.” But Cummings cannot play upon and extend convention; he must smash it, escape society and the public tradition, and be individual to the point of anarchy. Thus his language tends to isolation and privacy. Its only vital context is his own mind, which remains, for us, permanently unknowable. *Non serviam!*⁷⁹

Það er áhugavert að Hood vísar í *Four Quartets* eftir Eliot og *Paradísarmissi* Miltons. Cummings er þarna andstaða Eliots, sem er þá orðinn fulltrúi hefðarinnar, bókmenntastofnunarinnar, meðan Cummings er anarkistinn og djöfullinn, sem berst á móti hinu rétta skipulagi. Í dómum sínum fást gagnrýnendur Cummings oft við spurninguna um hvað sé leyfilegt að gera í kveðskap. Mjög margir taka þann pól í hæðina að Cummings fari yfir mörkin, að formtilraunir hans gangi svo langt að ekki sé um að ræða bókmenntir. Þar með er Cummings ekki bara skáld, heldur einhvers konar tímanna tákn. Þeir sem setja sig upp á móti kveðskap hans eru því að byggja veggj utanum bókmenntirnar og setja Cummings út fyrir.

„It is best to dispose of the typography trick“ — Stíll Cummings fer í taugarnar á gagnrýnendum

Eins og sést í síðasta kafla varð Cummings aldrei algerlega viðtekinn sem ljóðskáld. Þau stílatríði sem hann beitti urðu ekki hluti af engilsaxneskri ljóðahefð. Það sést líka vel á öðrum meginþræði í viðtökum á Cummings, sem var sá að gagnrýnendur töldu Cummings vera nokkuð gott skáld ef horft væri framhjá týpógrafískum tilraunum hans. Þennan þráð er hægt að rekja óslitið frá fyrstu ljóðabók hans til þeirrar sjöundu, sem kom út 1940. Í dómi sínum um fyrstu ljóðabók hans, *Tulips and Chimneys*, birtir Harriet Monroe, ritstjóri tímaritsins *Poetry*, tilvitnanir í ljóð Cummings, sem hún hefur umritað

⁷⁹ Hood, bls. 336.

samkvæmt hefðbundnum ritvenjum:

Mr. Cummings has an eccentric system of typography which, in our opinion, has nothing to do with the poem, but intrudes itself irritatingly, like scratched or blurred spectacle, between it and the reader's mind. In quoting him, therefore, we are trying the experiment of printing him almost like anybody else, with the usual quantity of periods, commas, capital letters, and other generally accepted conventions of the printer's art.⁸⁰

Gagnrýnandinn Edmund Wilson var harðari í dómi sínum og þótti týpógrafían í *Tulips and Chimneys* sérstaklega vera til vansa:

Mr. Cummings's eccentric punctuation is, also, I believe, a symptom of his immaturity as an artist. It is not merely a question of an unconventional usage: unconventional punctuation may very well gain its effect. But though the methods of Mr. Cummings have been explained to me by one of his friends and though I have made a sincere effort to appreciate them, I still feel that his punctuation does not gain the effects he intends. It is, I learn, Mr. Cummings's theory that punctuation marks, capitalization and arrangement of words on the page should not be used by the poet as conventional indications of structure that make it easier for the reader to follow the meaning of the words themselves but as instruments of expression, susceptible, like the words, of infinite variation.

[...]

But the really serious case against Mr. Cummings's punctuation is that the results which it yields are ugly.⁸¹

Wilson hefur fyrir því að kynna sér hver ætlun Cummings er, en hann hafnar henni á þeim forsendum að ljóðin líti illa út. Vert er að benda á, í þessu samhengi, að það er ekki krafa fyrir tíma Cummings að ljóð líti vel út á blaðsíðunni. Það er aðeins þegar þeir sem tala gegn nýjungum í kveðskap sjá ljóð Cummings að sú krafa kemur fram. Með því að vera í andstöðu við hefðina skapar hann rammann í kringum hana. Það er spurning hvort að sú krafa hafi verið undirskilin og bundin þöglu samþykki áður, en hins vegar er það ekki fyrr en Cummings kemur fram með formtilraunir sínar að þessi kennisetning er sett fram.

Wilson og Monroe, tvö af allra þekktustu nöfnum í bandarísku menningarelítu 20. aldar, gáfu þarna tóninn. Í það minnsta héldu gagnrýnendur áfram að setja út á

⁸⁰ Monroe, bls. 30.

⁸¹ Wilson, bls. 50.

formtilraunir Cummings. Um næstu ljóðabók hans, *XLI Poems*, var sagt í dagblaðinu *Boston Evening Transcript*:

Here again he displays a fine feeling with good many ear-marks of excellent poetry, and reveals a power of imagery that makes one instinctively wish he would sacrifice a little of the affectation of unconventionality upon the altar of clarity and comprehensibility.⁸²

Hér er ljóðlistin myndgerð sem kirkja þar sem ekki má vera með látalæti.

Þess konar dómar einskorðast ekki við norðausturhluta Bandaríkjanna. Hér er dómur í dagblaðinu *The Nashville Tennessean* um *Is 5*:

The reader who is patient enough to submit himself to the wrenching enforced by Cummings' verse-patterns will certainly find a real poet concealed among the typographical whirligigs and pin-wheels. He may balk at the queer punctuation, for which no very logical or illogical reason may be discovered.⁸³

Það er merkilegt að svona lítill munur sé á viðtökum á Cummings í jaðri bandaríks menningarsamfélags og í hefðbundnum kjörnum á norðausturströnd Bandaríkjanna. Sem dæmi þá skrifaði annar mikill bóguur innan menningarelítunnar, R. P. Blackmur, þá ritstjóri Harvard-tímaritsins *Hound & Horn* og síðar professor við Princeton-háskóla, grein um Cummings árið 1930 og sagði meðal annars:

Assuming that a poem should in some sense be understood, should have meaning apart from the poet's private life, either one of two things will be true about any poem written from such an attitude as we have ascribed to Mr. Cummings. Either the poem will appear in terms so conventional that everybody will understand it—when it will be flat and no poem at all; or it will appear in language so far distorted from convention as to be inapprehensible except by lucky guess. In neither instance will the poem be genuinely complete. It will be the notes for a poem, from which might flow an infinite number of possible poems, but from which no particular poem can be certainly deduced.⁸⁴

Þessi skoðun náði meira að segja fótfestu meðal gagnrýnenda sem höfðu eitt sinn lofað Cummings. Gorham Munson, sem nefndur hefur verið áður, skrifaði um ljóðabókina *Viva* í dagblaðinu *The New York Sun* árið 1931 og hélt því fram að með formtilraunum

⁸² F.W.B., bls. 42.

⁸³ Höfundur óþekktur, „*Is 5* Boisterous Book of Queerly Patterned Poems,“ bls. 71.

⁸⁴ Blackmur, bls 290.

sínum væri Cummings að einangra sig frá hinum almenna lesanda:

But the general impression Viva gives is of a complicated and refined idiosyncrasy. Mr. Cummings goes to greater extremes than before in devising arrangements to please the eye, to make the sight of his poems agree with their sense, a kind of oculoonomatopoeia. He dismembers words and strews their fragments far apart. He puns and sometimes spells phonetically. He makes the reader guess that a “dissonance of Rish and Foses“ is the harshly mingled smell of fish and roses at the waterfront. In general, then, he writes for the studio and ignores the fact that a guessing frame of mind is not suited to the nature and purposes of poetry. One can say that Mr. Cummings now writes for the amusement of advanced fellow craftsmen, but a little more development of whim and arbitrariness, and he will leave them behind for pure self-expression.⁸⁵

Það ber að athuga að, eins og í dómi Wolf hér að framan, þá skilur Munson hvað Cummings er að gera, hann meira að segja smíðar nýyrði til að útskýra fyrir lesendum sínum hvað skáldið er að gera, orðið „oculoonomatopoeia“ sem útleggjast mætti sem sjónhljóðlíking. En Munson skilgreinir Cummings samkvæmt hefðinni, eða það mætti jafnvel segja að hann skilgreini hefðina samkvæmt Cummings á þann hátt að skáldið sé haft utan við, að það sé í raun bara að skrifa í tómið, í besta falli til þess að skemmta öðrum skáldum. Cummings er fyrir utan ramma þess sem leyfilegt er í kveðskap.

Cummings er jafnvel skammaður fyrir týpógrafískar tilraunir í dómum sem eru annars mjög jákvæðir. Dunstan Thompson skrifaði um *50 Poems* í tímaritinu *Vice Versa*, og sagði meðal annars að Cummings hafi samið ljóð “of great charm, even of great beauty“⁸⁶ og endar dóminn á því að segja að Cummings “is important.“⁸⁷ En í dómnum segir hann líka:

The time is past when verse is modern by reason of its tricks, and important because it cannot be understood. Affectations that deliberately distort meaning and frustrate comprehension are sufficient sign that the poetry is not worth being read.⁸⁸

[...]

Right away, it is best to dispose of the typography trick. At its most extreme—skewered syntax, garbled grammar, persiflagious print—the mannerism is often successful. But as it is employed in so many poems, it is no more than a weak attempt to deck out a bad

⁸⁵ Munson, „Studio Verse,“ bls. 114.

⁸⁶ Thompson, bls. 213

⁸⁷ Skáletrun upprunaleg. Thompson, bls. 215

⁸⁸ Thompson, bls. 214.

piece of work.⁸⁹

Þessi þirringur gagnrýnenda út í formtilraunir Cummings voru mjög áberandi tvo fyrstu áratuginna sem hann starfaði sem skáld. Í öðrum dómi um *50 Poems*, í tímaritinu *Decision*, nær þessi þráður í viðtökusögu ákveðnu hámarki, þegar stílnum er líkt við fötlun:

The formal aspect of his work, the eccentric typography, split syllable and irregular page patterns, long deprived of their novelty, have become as irritating as a speech-defect.⁹⁰

Frá og með næstu bók Cummings, *lxl*, sem kemur út 1944, hverfur þessi þráður að mestu. Cummings er orðinn vel þekktur meðal gagnrýnenda og þeir vita því að hverju þeir ganga. Hann er vel skilgreint frávík, utan ramma þess sem hefðarveldið skilgreinir sem ljóðlist.

„The aging but incorrigible Child of the Twenties“ — Cummings líkt við barn

Einn þráður í viðtökusögu Cummings er sá að honum er líkt við barn eða lýst sem barnalegum eða barnslegum. Þetta á við um dóma um fyrstu bækur hans, sem er svo sem ekki undarlegt fyrir ungt skáld. En þetta fylgir honum allan starfsferilinn, allt til síðustu ljóðabókar skáldsins. Þetta er notað bæði um formtilraunir Cummings og yrkisefni. Þetta er notað bæði til að lofa og lasta skáldið. Sem dæmi um hið fyrrnefnda má vitna í dóm vinar Cummings, James Sibley Watson (sem skrifaði undir dulnefninu W. C. Blum), í tímaritinu *The Dial*:

His tearingly romantic wit enjoys particularly the confusion of the terms of grammar and of simple arithmetic, the suffling of words for emphasis or out of childlike perversity, brutal surprises like Catullus' *glubit* and *excrucior*.⁹¹

Í flestum tilfellum er þó um ámæli að ræða. Í dómi sínum um *XLI Poems* líkir

⁸⁹ Thompson, bls. 215.

⁹⁰ Höfundur óþekktur, án titils, bls. 217.

⁹¹ Skáletrun upprunaleg. Blum, bls. 33.

áðurnefndur William Russell Clark ljóðum Cummings við skrift smábarns, túlkunin er á þann veg að myndræn gerð kvæðanna er jafn tilviljanakennd og merkingarlaus og krakkakrot:

The nearest approach to these poems comes in an infant's handwriting. If the scribbling of a one-year old child could be interpreted as having meaning, then we feel sure we could appreciate what Mr. Cummings is driving at.⁹²

John Neihardt sakar hann um barnalegan illkvittnishátt í seinni dómi sínum, sem vitnað var til hér að framan, um *Is 5*:

No one can say with certainty that Mr. Cummings had not sublime thoughts when he wrote his utterly unintelligible passages, but it is a suspicious circumstance that whenever, for a brief moment, he allows himself to lapse into intelligibility, the idea expressed is always of an extremely low order, ranging from childish nastiness to idiotic silliness.⁹³

Í dómi um *1x1* í *The Providence Journal* er vakin athygli á því að Cummings er orðin fimmtugur en er samt enn ungæðislegur. Hann er ekki bara barnalegur heldur líka óþekktarormur. Í framhaldinu er dreginn upp mismunur milli barnslegs einfaldleika og barnaskapar í kvæðum Cummings:

In his fiftieth year, E. E. Cummings writes as heartily as ever the kind of poetry that, naughty, idling, sneering at political and social conventions, affirming the individual's responsibility as solely to himself and to love, keeps him still the terrible infant of contemporary verse he began as twenty years ago. His new book, *1x1*, has no poem stands so solidly-memorable in its immediate predecessor, *50 Poems*; and it contains a few ("sweet spring is your" is one example) in which the childlike simplicity turns into simple childishness...⁹⁴

Svipaðan tón slær Dunstan Thompson í *Vice Versa*, í gagnrýni á *50 Poems*. Hann tekur fyrir ljóð Cummings sem honum þykja dónaleg, líkir sumum ljóða hans við það sem er krotað á klósettveggi og átelur hann fyrir að vera barnalegan eilífðarungling.

⁹² Clark, bls. 41.

⁹³ Neihardt, „Modern Poet Who Has Achieved Dizzy Eminence,“ bls. 66-7.

⁹⁴ Höfundur óþekktur, „E. E. Cummings and the N.,“ bls. 233.

As for the dirty verse, for that after all is just what it is, fun is fun, but there are limits, Cummings is self-consciously unaware that they exist. More often than otherwise, one has the feeling that he is trying to compete with the anonymous troubadours who decorate the walls of public bathrooms. It is a losing game—there are some things that even the most enlightened publishers will not print. His rivals work under no such handicap. Yet he still produces the not-so-amusing-as-he-thinks versifications, and, of course, there are not wanting the peterpans whose unsurvived adolescence such delights inflame. For that matter, Cummings has a streak of permanent adolescence so deep that it often deserves the epithet “childish.”⁹⁵

Skáldið Louise Bogan, í ritdómi um *Xaίpe* í *The New Yorker*, telur að Cummings beri ekki fram tilfinningar sem hæfi fullorðnum einstaklingi:

Cummings never gives in to melancholy emotions of any kind. It is this deletion of the tragic that makes Cummings' joy childish and his anger petulant.⁹⁶

Þessi sýn á Cummings sem eilíft ungmenni er ekki einskorðuð við ámæli um Cummings, heldur finnast slíkar fullyrðingar líka í lofsamlegum dómum, jafnvel þar sem honum er komið til varnar, eins og í gagnrýni um ljóðáurval Cummings, *Poems, 1923-1954*, sem Carl Bode skrifaði í *Poetry*:

I suggest we approach Cummings on a simpler level.

To do this, we must begin by granting that he is not a poet who has thought about every word in his verse. His work is not intense, it is not concentrated. He is not an intellectual poet; it is even permissible to guess that he has seldom revised his writing very much. Consequently, the virtues fashionable today are not his. The most important thing Cummings has to offer in their place is a naive delight in the sound of words.

[...]

There seems to be almost a childish delight in such sounds as “drew lewdly,” and “murmurous minute.”⁹⁷

Eins og nefnt var að framan helst þessi þráður í viðtökum Cummings óslitinn allt til dauðadags. Edward M. Hood skrifaði dóm um síðustu ljóðabók Cummings meðan hann lifði, *95 Poems*, í tímaritið *Shenandoah*. Þar er kveðskap hans lýst sem ungæðislegri rómantík og fullyrt að Cummings hafi aldrei þroskast til vits og ára, að í texta hans vanti

⁹⁵ Thompson, bls. 214.

⁹⁶ Bogan, bls. 250.

⁹⁷ Bode, bls. 330 & 331.

hugsun og raunverulegar tilfinningar:

The note of autumnal loneliness (struck repeatedly in this new volume) is a familiar one, a mood of adolescent romanticism in which everyone can participate vicariously simply by letting down the guard of a critical intelligence and extending a little sympathetic indulgence.

[...]

We leave this volume, which begins with poems of loneliness and ends in celebrations of love, with the disquieting sense that neither experience has been made real. The brittle glitter of the surface betrays, by its very nervousness and strain, the vacuum of thought and feeling within. If this image is perhaps reminiscent of Cole Porter or the Great Gatsby, then it should reveal Cummings in a very characteristic posture: the aging but incorrigible Child of the Twenties.⁹⁸

Með því að kenna Cummings við barnskap og líkja honum við barn þá er varla hægt að skilja það öðruvísin en að kveðskapur hans er fundinn léttvægur og Cummings afgreiddur sem skáld sem ekki þurfi að taka alvarlega. Þetta bendir til þess að bókmenntafólk í Bandaríkjunum hafi lítið þekkt til framúrstefnu í bókmenntum, það hafi ekkert haft til að bera Cummings saman við og því ekki skilið formtilraunir hans öðruvísi en sem látalæti.

„Mr. Cummings belongs to the anti-culture group“ – Cummings sem framúrstefnumaður

Það kemur fyrir nokkrum sinnum að Cummings er settur í samhengi við alþjóðlega framúrstefnu í ritdómum. Stundum er þetta lofsamlegt, en getur líka verið til að gagnrýna Cummings og framúrstefnu yfirleitt í leiðinni.

Philip Horton og Sherry Mangan benda á það í grein í *Partisan Review* árið 1938 að bandarískir ritrýnendur eru lítt kunnugir nýjum straumum í frönskum skáldskap og segja að Cummings eigi í raun betur heima í frönskum bókmenntaheimi en þeim enska:

Of course much of the critical animus against Cummings derives from American critics'

⁹⁸ Hood, bls. 337 & 338.

ignorance of or dislike for the restless development of French poetry. Although René Taupin has perhaps oversharpened eyes in seeing so much influence of Gourmont and Rimbaud in Cummings' work (Apollinaire's Calligrammes are admittedly more evident), it is nevertheless true that Cummings is more in the French than in the English stream.⁹⁹

Þó eru ekki allir gagnrýnendur illa að sér um framúrstefnu eða illa við hana. Í tímaritinu *Step Ladder* setur Bertha W. Clark Cummings í samhengi við fútúrisma, lýsir stefnunni og rekur líkindi Cummings og Marinettis:

In Cummings' *Is Five* we have Futurist poetry, which is several degrees more radical than the Imagist verse with which we are all familiar. Futurism in poetry originated in Italy with Marinetti, who claims that life today moves ten times faster than it did in the days when our verse forms were invented, and that the poet cannot truly represent twentieth century life without showing this speeding-up in the internal structure and rhythm of his verse. Marinetti advocates leaving out all connectives, and keeps little except verbals and words that are loaded with action or with picturing qualities. He arranges these words in short, broken lines, and in this way achieves a swiftly impressionistic and highly staccato effect, which he feels expresses the true rhythm and tempo of our times. Cummings uses Marinetti's ideas as the foundation for his work and adds furbishings of his own invention, trying in every way, both by thought content and by method, to express the most modern and radical phases of life.¹⁰⁰

Algengara er þó að Cummings sé kenndur almennt við framúrstefnu, án þess að það sé beinlínis útskýrt hvernig hann passi inn í það samhengi. Skáldið John Logan veltir því fyrir sér, í grein um *Poems 1923-54*, hvaða stefnu mætti spyrða Cummings saman við, en kemst ekki að neinni niðurstöðu:

I don't know enough to say which art movements influenced Cummings most, dadaism, say, or surrealism, or cubism, or...? Though from what I have seen of his painting I would suppose cubism had—in any case I am concerned here with the aesthetic of his poems, not his painting, and that could well be different.¹⁰¹

Skáldið James Wright, í viðtali við *Paris Review* meira en áratug eftir dauða Cummings, lýsir honum sem súrrealista, einum af þremur Bandaríkjamönnum sem hægt væri að nefna svo:

⁹⁹ Horton & Mangan, bls. 200.

¹⁰⁰ Clark, bls. 80.

¹⁰¹ Logan, „Six of One and Six Hundred of the Other,“ bls. 326.

Up to World War I, the ideals in Europe had been ideals of honor, integrity, mother, apple pie, and the flag. The young men who went into that war suddenly discovered that this was a lie. What it meant was that they were being led to kill each other. The French surrealists responded with comedy, and the only American surrealist we've had who has understood this—no, we've had two of them. One is Malcolm Cowley in the book *Exile's Return*. No, we've had three of them—E. E. Cummings was another one who understood. You know, he went out to urinate on the Paris lawn. Suddenly, a policeman grabbed him and he immediately found himself surrounded by the French. This was after the war was over, and they shouted at the cop, “Reprieve le pisseur American!” Let that American pisser go.¹⁰²

En gagnrýnendur notuðu líka framúrstefnustimpilinn til að lýsa yfir vandlætingu sinni á Cummings. Dorothy Tyler segir í dómi um *Is 5* að þótt dadaisminn sé horfinn á braut þá sitji heimurinn uppi með Cummings:

Alas, though dadaism is gone Mr. E. E. Cummings remains to us, and in his “passion to reform the world“ of art forms brings forth printed poems which look like printers' pies.¹⁰³

Hér virðist sem svo að Tyler tali um dadaismann sem hluta fyrir heildina framúrstefnu, sem er í sjálfu sér slæm. Enn skýrari framsetning á þeim skilningi setur R. P. Blackmur í grein, sem vitnað var til að framan og birtist í *Hound & Horn*:

It is possible to say that Mr. Cummings belongs to the anti-culture group; what has been called at various times vorticism, futurism, dadaism, surrealism, and so on. Part of the general dogma of this group is a sentimental denial of the intelligence and the deliberate assertion that the unintelligible is the only object of significant experience.¹⁰⁴

Cummings er framúrstefnumaður og framúrstefnan er andmenning. Hérna birtist Cummings sem táknmynd þess sem haldið er utan bókmenntastofnunarinnar. Eins og í dómi Edward Hood, sem vitnað var til hér að framan, þá er Cummings næstum djöfuleg fígúra, í andstöðu við allt sem er gott og heilagt. Þessi dómur Blackmur hafði mikil

¹⁰² Stítt.

¹⁰³ Tyler, bls. 79.

¹⁰⁴ Blackmur, bls 287-8.

áhrif á fræðimenn og gagnrýnendur,¹⁰⁵ hann var endurprentaður í greinasöfnum Blackmur, m.a. *Form and Value in Modern Poetry, The Double Agent, Language as Gesture* og *Selected Essays*. Greinin sló tóninn fyrir viðtökur Cummings meðal bókmenntarýna í heimalandi hans.

Allt á þetta sameiginlegt að benda á að Cummings er hvítur hrafn í bandarískri bókmenntasögu. Hann var nálega einn um það að vinna innan samhengis framúrstefnunnar. Hann hverfur aldrei frá því – síðasta ljóðabók hans er jafn mikið á skjön við viðteknar ljóðavenjur síns tíma og sú fyrsta.

„The extensive consideration of these peculiarities today has very little importance“ — Cummings og bókmenntahefðin

Cummings var aldrei hluti af meginstraumi bókmennta enska málsvæðisins. Hann beitti stíflbrögðum sem voru nær einstök meðal skálda á enska tungu. Honum var aldrei hampað til fulls í akademíunni, þó að hann hafi á síðari árum fengið nokkuð af verðlanum og orðið vinsæll meðal almennra lesenda. Til dæmis seldist ljóðaúrvalið *100 Poems* vel strax og það kom út árið 1959, þremur árum áður en Cummings lést.¹⁰⁶

Cummings var hluti af hinni alþjóðlegu sprengju tilraunakenndra bókmennta á fyrstu áratugum tuttugustu aldarinnar. Meðan hann lifði var hann engu að síður sjaldan settur í það samhengi, þó þess hafi gætt snemma. Það var ekki fyrr en áratugum eftir dauða hans sem enskumælandi fræðimenn fóru að skipa honum sess meðal framúrstefnumanna. Richard Kostelanetz hefur verið hvað ötulastur í þeim starfa. Hann skrifaði færslu um Cummings í *Dictionary of the Avant-Gardes*, sem hann ritstýrði, og setti saman nýtt úrval af ljóðum Cummings, *AnOther E. E. Cummings*, sem kom út 1998. Í *Dictionary of the Avant-Gardes*, segir Kostelanetz: „Cummings presaged several major developments in contemporary avant garde poetry.“¹⁰⁷ Hann hvetur lesendur jafnframt til þess að gleyma því ekki að Cummings er avant-garde höfundur.

Í *AnOther E. E. Cummings* færði Kostelanetz rök fyrir því að Cummings væri framúrstefnuhöfundur og valdi saman ljóð sem styrktu mál hans. Í áðurnefndri færslu um Cummings í *Dictionary of the Avant-Gardes* vitnar Kostelanetz í ónefndan

¹⁰⁵ Logan, „The Advent of E. E. Cummings,“ bls. 358.

¹⁰⁶ Sawyer-Lauçanno, bls. 531.

¹⁰⁷ Kostelanetz, „Cummings, E. E.,“ bls. 147.

gagnrýnanda sem sagði að úrvalið hefði sýnt fram á að Cummings ætti fátt sameiginlegt með Pound og Eliot og ætti frekar sæti á bekk með dadaistum, rússneskum fútúristum og konkretskáldum.¹⁰⁸ Þetta er ekki alveg svo hreint og beint og í greininni „Make It Newish,“ sem birtist 2005 í tímaritinu *Harper's Magazine*, setur gagnrýnandinn og háskólaprófessorinn Wyatt Mason Cummings t.a.m. í samhengi með Pound og Joyce:

But Cummings, like Modernism itself, hasn't aged very well. Not his work, which remains enduringly filled with vigor, intelligence, and beauty; rather, his reputation. In different forms this has befallen many of his Modernist peers, and for each a different “reason” has been given. Joyce is now increasingly called a phony, one not worth the trouble the unpacking of his allusions demands. Pound, too, is dismissed as an incomprehensible fraud—not because he is, but because he made it so hard for us to figure out what he was doing. And Cummings? His discrediting at the hands of what he preemptively called, in his commencement address, the critical “fakirs and fanatics” has been for the most unkind reason of all: not for the blight of aiming too high but for the shame of his stooping too low—for triviality.¹⁰⁹

Pound, Joyce og Eliot eiga sér allir traustari sess innan bókmenntastofnunarinnar en Cummings. Svo tekin séu tvö dæmi þá eru fjórum sinnum fleiri greinar um Pound, sex sinnum fleiri um Joyce og átta sinnum fleiri um Eliot, inni í gagnasafninu JSTOR.¹¹⁰ Í Gegni eru skráðar þrjár bækur um Cummings, 31 um Pound, 70 um Eliot og 142 um Joyce.

Hér er ekki verið að halda því fram að Cummings hafi verið alveg afskiptur. Hann hefur aldrei horfið úr umræðunni. Hins vegar er áhugavert að mikið af því sem skrifað hefur verið er mjög neikvætt. Wyatt Mason skellir skuldinni á Blackmur:

In a 1931 essay called “Notes on E. E. Cummings’ Language,” that name in poetry, R. P. Blackmur, struck out at the young poet’s growing reputation, bruising his verses with an epithet that, in high critical corners, has never faded—“babytalk”¹¹¹

En Blackmur var ekki einn um það að þykja lítið til Cummings koma. Mason heldur áfram:

¹⁰⁸ Kostelanetz, „Cummings, E. E.,“ bls. 147-8.

¹⁰⁹ Mason, bls. 95.

¹¹⁰ <http://www.jstor.org/>, sótt 25. febrúar, 2011.

¹¹¹ Mason, bls. 95.

That one major critic might misread Cummings is understandable. That most of the popular critics of poetry of the twentieth century have done so is telling of the very trouble that Pound's imperative to newness was meant to address. For what does it mean if Helen Vendler, typically a generous reader of poetry, in a damning 1980 essay in *The New York Review of Books* did little more than rekindle Blackmur's fifty year-old arguments, which she called "superlatively unanswerable"? What does it mean that she gave Cummings no quarter, objecting to how she believed he "permanently rejected mind, intellectual patience, learning, meditative persistence, and profundity of soul, producing in his turn platitudes." What does it mean that she dropped Cummings's work whole into the critical basin, closed the lid, and flushed:

is there anything here to interest another mind? is it foolish? is it sentimental? is it repellent? is it stupid? what is wrong with a man who writes this? . . . What makes a grown man resort to empty "babytalk" as Blackmur calls it, in the name of experiment; what restricted Cummings's mind to the banal and the sentimental[?]

What such a blithe dismissal of Cummings's work means is this: Modernism failed.¹¹²

Móðernískir höfundar eru þó ekki horfnir úr bókmenntastofnuninni, *Ulysses*, *The Waste Land* og mörg fleiri móðernísk verk eru innan hennar. Ef Cummings er aftur settur inn í samhengið sem Kostelanetz setti hann, meðal fútúrista og avant-garde hefðarinnar þá horfir þetta aðeins öðruvísi við.

Marinetti og Pound eiga kannski ekki mjög margt sameiginlegt við fyrstu sýn. En hins vegar á Cummings sitt hvað sameiginlegt með þeim báðum. Bertha W. Clark benti á líkindin milli Marinettis og Cummings í áðurnefndum ritdómi. Mason bendir á að Cummings gekk í arf klassískra bókmennta og samdi ljóð sem minntu á þau ljóðabrot sem lifðu af fornöld.¹¹³ Pound gerði slíkt hið sama, ljóðið „Papyrus“ er eftirherma slíks brots og er í heild sinni þannig:

Spring
Too long
Gongula¹¹⁴

Ljóðið, brotkennt og með óhefðbundinni notkun á punktum, minnir á stíl Cummings.

¹¹² Mason, bls. 95.

¹¹³ Mason, bls. 94.

¹¹⁴ Pound, „Papyrus“, bls 114.

Sum einkenni á kveðskap Cummings eru því módernísk en önnur eiga meira skylt við framúrstefnuna. Höfundarverk hans er því á mörkum þessa tveggja heima, evrópsks avant-garde og enskumælandi ljóðahefðar á 20. öld.

Hægt er að svara spurningu Masons, um það hvers vegna verðir bókmenntastofnunarinnar í hinum enskumælandi heimi hafa leitast við að halda Cummings utan hennar, á annan hátt. Móðernisma sem heild var ekki hafnað, heldur varð sumt viðtekið og annað ekki. Cummings er orrustuvöllurinn þar sem þessi barátta á sér stað. Þeir sem vilja skipa Cummings sess innan bókmenntastofnunarinnar reyna að ýta honum inn og með honum auknu frjálsræði í framsetningu texta í bókmenntum, en þeir sem vilja hamla slíkri þróun reyna að halda honum úti. Þess vegna birtist slík heift í viðtökum Cummings fyrst um sinn. Þegar hann hefur öðlast þegnrétt í bókmenntaheiminum er aftur á móti reynt að grafa undan honum með því að tala um hann sem barn. Með því er Cummings afneitað sem hugsandi listamanni með fagurfræðilega stefnu og í staðinn eru týpógrafísk uppsetning gerð að barnskap eða barnaleik. Í grunninn snýst þetta um að neita því að nokkur merking felist í ljóðum Cummings. Blackmur segir í títtnefndri grein sinni:

Excessive hyphenation of single words, the use of lower case “i,” the breaking of lines, the insertion of punctuation between letters of a word, and so on, will have a possible critical importance to the textual scholarship of the future; but the extensive consideration of these peculiarities today has very little importance, carries almost no reference to the *meaning* of the poems.¹¹⁵

Það er áhugavert í þessu samhengi að benda á hve mikil og hávær umræðan um þessi stílatríði var. Meginþorri umræðunnar um Cummings snýst um þessi atríði sem, samkvæmt Blackmur og fleirum, eru ómerkingarbær. Það er hægt að snúa þessu á haus og segja að þessi stílatríði skapi, þvert á móti, merkingu. Með því að þenja út framsetningarmöguleika skapar Cummings svæði þar sem hægt er að deila um fagurfræði.

Í heimsbókmenntalegu samhengi var Cummings einn af fjölmörgum þáttakendum í tilraunamennskuskeiði sem stóð í blóma á fyrri hluta tuttugustu aldar – og hann líkist um margt öðrum. Þó var hann ekki hluti af neinni hreyfingu, heldur stóð einn. Meðan aðrir þróuðust með tímanum, þá þróaðist hann gegn tíðarandanum. Hann

¹¹⁵ Skáletrun upprunaleg. Blackmur, bls 290-1.

var, eins og Robert Graves og Laura Riding lýstu kveðskap hans árið 1927 í bók sinni *A Survey of Modernist Poetry*,¹¹⁶ „a sign of local irritation in the poetic body,“ merki um ertingu í líkama ljóðlistarinnar. Með því að vera í andstöðu við ríkjandi venjur, en samt nógu áberandi svo ekki sé hægt að líta alveg framhjá honum, hefur hann mótað bókmenntahefð hins enska málsvæðis.

¹¹⁶ Graves & Riding, bls. 66.

Niðurlag

Þó að það verði að greina Cummings í samhengi bókmennta enska málsvæðisins og avant-garde hefðarinnar þá er hann hornreka innan beggja heima. Það er yfirleitt erfitt að draga hann í dilka og greiningarmódel ná illa utan um hann. Sú aðferð hans að klippa sundur orð og setningar og skeyta saman á óvæntan hátt líkt og í collage-myndlist á sér fáar hliðstæður í bókmenntum. Sitthvað er svipað í cut-up aðferð Burroughs og sumum kvæðum concrete-skálda, sérstaklega Noigandres-hópsins, þó er fleira ólíkt en líkt. Að ofan er vitnað í bandaríska bókmenntafræðinginn William H. Pritchard sem féllust hendur þegar átti að flokka Cummings. Það er ekki skrítið því eiginlega er hann óflokkanlegur. Þó að hann hafi haft svipuð fagurfræðileg markmið og mörg avant-garde skáld sinnar samtíðar var hann, öfugt við þau, einfari. Hann sprettur upp úr jarðvegi þeirrar nýju listar sem hann heillaðist af ungur en hafði engan áhuga, svo vitað sé, að sá frægum kringum sig.

Ég veit satt að segja ekki hvaða niðurstöðu ég á að komast að. Því meira sem ég les Cummings því erfiðara á ég með að ná utan um hann. Ljóð sem virðast einföld, ef nokkuð undarlega uppsett, reynast merkingarlega margræð, jafnvel óræð, og stundum er jafnvel hægt að segja að þau fari gegn merkingu. Til að skoða þennan þátt í höfundarverki Cummings er best að skoða eitt ljóð eftir hann sem er skýrt dæmi um þetta einkenni:

n w
 O
 h
 S
 LoW
 h
 myGODye
 s s¹¹⁷

Túlkunarmöguleikar eru bæði endalausir og engir. Strax í fyrsta orði ljóðsins er

¹¹⁷ Sett upp í Courier New til að auðvelda uppsetningu og draga fram myndræna heild. Þar sem þetta ljóð kemur út að Cummings látnum er ekki til lokaútgáfa frágengin af höfundi önnur en eiginhandrit sem samið var á ritvél. Cummings, E. E., *Complete Poems 1904-1962*, bls.1031.

hefðbundnu merkingarkerfi og lestrarhætti komið á flug. Er línan „n w“ merkingarbær í sjálfri sér, vísa þessir tveir bókstafir í eitthvað, t.d. skammstöfun eða hljóðlíkingu, eða þarf lesandinn að bæta bókstafnum O inn úr næstu línu. Ætti jafnvel að bæta s-inu, síðasta bókstaf kvæðisins sem annars virðist ekki eiga heima í neinu orði, og mynda orðið snow? Þegar slíka loftfímleika þarf til að þess að fá út fyrsta orðið í ljóðinu þá er nokkuð ljóst að öll túlkun er vandkvæðum háð. Annað dæmi er að í þessu kvæði eru átján bókstafir en nítján orð, og það án þess að stöfum sé ruglað, sem væri reyndar ekki ófær túlkunarleið. Orðin eru now, oh, so, Soho, slow, low, ow, oh, wo, oh, my, go, god, dye, dyes, ye, yes, ess, snow. Að auki er hægt að bæta við orðunum who og do án mikilla vandkvæða, who með því að lesa saman bókstafina w og h, og bæta inn í o-inu úr næstu línu, eins og í now að ofan. Do er lesið inn í kvæðið með því að skila Dye sem d'ye, og d' þá sem stittingu á do. Það eitt að erfitt er að segja hvaða orð eru í þessu kvæði sýnir að öll merking er ákaflega reikul. Því er næsta ómögulegt að líta framhjá nokkrum túlkunarmöguleika og öll túlkun á kvæðinu neyðist til að viðurkenna það að annars konar lestur er mögulegur.

Ekki er þar með sagt að ómögulegt sé að túlka kvæðið. Tvítekna upphrópunin „oh“ gefur til kynna kynlíf, sem og setningarbúturinn „my God yes.“ Þá verða „now“ og „slow“ að orðum sem einn elskandi beinir til annars. En einnig mætti líta til „snow“ og lesa kvæðið svo: „Snow, now, oh so slow, oh, my God, yes.“ Þá er hægt að líta á þetta sem viðbrögð ljóðmælandans við snjóhríð, kannski að gleðjast yfir fegurð hennar, kannski að þakka guði fyrir hana eða jafnvel snjórinn tefji för ljóðmælandans og hann biðli til guðs um hjálp. Svo má líta til þess að snjór er oft dauðatákn í kveðskap og þarna óski ljóðmælandinn eftir dauða, strax, en hægum og kyrrsælum, sé það guði þóknanlegt.

Hvað á að gera með svona ljóð? Það er ekki hægt að lesa það á neinn venjulegan hátt. Hvar eru mörkin þar sem hægt er að segja að túlkunarmöguleikarnir séu þurrausnir? Sem skáld fer Cummings að ystu jöðrum tungumálsins. Bókstafirnir eru frelsaðir frá orðunum. Að ofan lýsti ég þessari ritgerð sem útspili í þeim leik að koma Cummings fyrir í mismunandi bókmenntalegu samhengi. Cummings sem persóna í bókmenntasögunni er jafn frelsaður og bókstafirnir í „n w.“ Aðferðir hans leyfa lesandanum að túlka ljóðin á ótal fleiri vegu sem ekki væru til staðar ef hann héldi sig við hefðbundna framsetningu. Blackmur sagði í ofanvitnuðum dómi að ljóð Cummings eigi á hættu að vera „the notes for a poem, from which might flow an infinite number of

possible poems, but from which no particular poem can be certainly deduced.¹¹⁸ Þetta er einmitt það sem Cummings færir lesandanum. Hann frelsar lesandann frá einni merkingu. Það er hægt að lesa ljóð hans á ótal vegu og draga út merkingu á margan hátt. Á sama máta má tengja hann fagurfræðilega við flesta framúrstefnuskóla í bókmenntum. En hann var að mestu einangraður frá meginstraumi avant-garde hefðarinnar, þó hann hafi tengst inn í hana. Hann skapaði sína list í fjarlægð frá hringiðu framsækinna bókmennta. Bandaríki hans tíma voru jaðarsvæði í bókmenntalegri framúrstefnu. Ritrýnendur hans vissu yfirleitt lítið um það sem var að gerast í Evrópu á þeim tíma. Það er þó lítið hægt að sjá á kveðskap hans að hann hafi nokkurn tíma beygt sig undir venjur síns heimalands.

Það má ekki gleyma því að Cummings hafði samskipti við ýmsa avant-garde höfunda og þekkti vel til í listaheiminum, en þrátt fyrir það er ekki hægt að líta framhjá því að hann stóð að verulegu leyti einn í amerísku bókmenntalífi. Samt er höfundarverk hans margslungið og einstakt. Cummings var framúrstefnan í ljóðagerð í Bandaríkjunum á fyrri hluta tuttugustu aldar.

¹¹⁸ Blackmur, bls. 290.

Heimildaskrá

- A. G. L., *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 215, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- „Bandaríska ljóðskáldið e. e. Cummings látinn,“ *Þjóðviljinn*, bls. 4, þriðjudagur 11. sept. 1962.
- Barbarese, J.T., „Ezra Pound's Imagist Aesthetics: *Lustra* to *Mauberley*,“ *The Columbia History of American Poetry*, bls. 284-317, Parini, Jay, ritstj., Columbia University Press, New York, New York, 1993.
- Blackmur, R. P., „Notes on E. E. Cummings' Language,“ *Form and Value in Modern Poetry*, bls. 287-312, Doubleday Anchor Books, Garden City, New York, 1957.
- Blum, W. C., „The Perfumed Paraphrase of Death,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 31-3, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Bode, Carl, „The World of “Un,”“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 328-32, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Bogan, Louise, án titils, *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 249-50, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Clark, Bertha W., „Study Outline for E. E. Cummings' *Is Five*,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 80-1, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Clark, William Russell, „'Poetry' of E. E. Cummings Is Quite Incomprehensible,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 41-2, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Crawford, John W., „Mr. Cummings Cuts More Capers...,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 60-3, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Creeley, Robert, „Thinking of Cummings,“ Spring: *The Journal of the E. E. Cummings Society* vol. 3, <http://www.gvsu.edu/english/cummings/issue3/Creeley3.htm>
- Cummings, E. E., *Complete Poems 1904-1962*, Liveright Publishing Corporation, New York, 1994.
- Cummings, E. E., *The Enormous Room*, Liveright, New York, New York, 1978.

Cummings, E. E., „insu nli gh t,“ handrit í Hogarth-bókasafni í Harvard-háskóla: MS Am 1823.5.VI (170).

Cummings, E. E., „Page proof for “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r“,“
<http://www.gvsu.edu/english/cummings/proof1.html>

Cummings, E. E., „The New Art,“ *The Harvard Advocate Anthology*, Donald Hall ritstj., Twayne Publishers, New York, 1950, bls. 139-146.

Dendinger, Lloyd N., *E. E. Cummings: The Critical Reception*, Lenox Hill Publishers, New York, New York, 1981.

Derleth, August, „Books of Today,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 236-7, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.

Drucker, Johanna, „Experimental, Visual, and Concrete Poetry: Context and Concepts,“ bls. 39-61, *Experimental — Visual — Concrete*, K. David Jackson, Eric Vos og Johanna Drucker, ritsj., Rodopi, Amsterdam, 1996.

F. W. B., án titils, *E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 42, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.

Friedman, Normann, *E. E. Cummings: A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Upper Saddle Creek, New Jersey, 1972.

Friedman, Norman, „Not “e. e. cummings” Revisited,“ *Spring: The Journal of the E. E. Cummings Society*, 5. árgangur, bls. 41-3, The E. E. Cummings Society, Grand Valley State University, Allendale, Michigan, 1996.

Goldwasser, Orly, „How the Alphabet Was Born from Hieroglyphics,“ *Biblical Archaeology Review*, 36. árgangur, 2. tölublað, bls. 40-53, Biblical Archaeology Society, Washington, District of Columbia, 2010.

Graves, Robert & Riding, Laura, „Modernist Poetry,“ *The Common Asphodel*, bls. 61-167, Haskell House Publishers, New York, New York, 1970.

Hall, Donald, „Marianne Moore,“ *The Paris Review*, tb. 26, George Plimpton ritstj., New York, New York, 1961 <http://www.theparisreview.org/interviews/4637/the-art-of-poetry-no-4-marianne-moore>

Hood, Edward M., án titils, *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 335-8, Dendinger, Lloyd N.,

- Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Horton, Philip & Mangan, Sherry, „Two Views of Cummings,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 196-201, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Höfundur óþekktur, án titils, *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 115-6, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Höfundur óþekktur, án titils, *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 217, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Höfundur óþekktur, „E. E. Cummings and the N.,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 233-4, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Höfundur óþekktur, „Is 5 Boisterous Book of Queerly Patterned Poems,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 70-2, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Kac, Eduardo, „Key Concepts of Holopoetry,“ *Experimental — Visual — Concrete*, 247-57, K. David Jackson, Eric Vos og Johanna Drucker, ritsj., Rodopi, Amsterdam, 1996.
- Khlebnikov, Velimir & Kruchonykh, Alexei, „The Letter as Such,“ þýð. Schmidt, Paul, *The King of Time*, bls. 121-2, Dia Art Foundation, New York, New York, 1985.
- Kostelanetz, Richard, *A Dictionary of the Avant-Gardes, Second Edition*, Routledge, New York, New York, 2001.
- Kostelanetz, Richard, „ABC of Contemporary Reading,“ *Poetics Today*, vol. 3, no. 3, bls. 5-46, Duke University Press, Durham, Norður-Karólínu, 1982.
- Kostelanetz, Richard, „Cummings, E. E.,“ *A Dictionary of the Avant-Gardes, Second Edition*, bls. 147-8, Routledge, New York, New York, 2001.
- Logan, John, „Six of One and Six Hundred of the Other,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 323-8, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Logan, John, „The Advent of E. E. Cummings,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 356-9, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Marinetti, F. T., „Dune,“ *Teorio e invenzione Futurista*, bls. 703-10, Arnoldo Monatori Editore, Mílanó, 1968.

- Mason, Wyatt, „Make It Newish,“ *Harper's Magazine*, 155. árgangur, 5. tölublað, bls. 92-102, Harper's Magazine Foundation, New York, New York, 2005.
- Monroe, Harriet, „Flare and Blare,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 30-1, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Munson, Gorham, „Studio Verse,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 113-4, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981
- Munson, Gorham, „Syrinx,“ *Part of the Climate: American Cubist Poetry*, bls. 292-302, Jacqueline Vaught Brogan, University of California Press, Berkeley, Kaliforníu, 1991.
- Neihardt, John G., „Book of Great Significance,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 66-8, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Neihardt, John G., „Modern Poet Who Has Achieved Dizzy Eminence,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 63-5, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.
- Pagnini, Marcello, „The Case of Cummings,“ þýð. Elam, Keir, *Poetics Today*, vol. 6, no. 3, bls. 357-73, Duke University Press, Durham, Norður-Karólínu, 1985.
- Pound, Ezra, „In a Station of the Metro,“ *Poetry*, The Poetry Foundation, New York, 1913, <http://www.poetryfoundation.org/archive/poem.html?id=1878>
- Pound, Ezra, „Papyrus,“ *Personae: The Shorter Poems*, bls. 114, New Directions, New York, New York, 1990.
- Pritchard, William H., „Eliot, Frost, Ma Rainey and the Rest,“ *New York Times*, 2. apríl 2000, <http://www.nytimes.com/books/00/04/02/reviews/000402.002prict.html>
- Reis, Pedro, „Concrete Poetry: A Generic Perspective,“ *Experimental — Visual — Concrete*, bls. 287-302, K. David Jackson, Eric Vos og Johanna Drucker, ritsj., Rodopi, Amsterdam, 1996.
- Robb, Graham, *Rimbaud: A Biography*, Picador, London, 2001.
- Thompson, Dunstan, „Cummings Is a Fine Place to Go for a Visit...,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 213-5, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, Bandaríkjum Norður-Ameríku, 1981.

„Tvö skáld látin,“ *Morgunblaðið*, miðvikudagur 12. sept. 1962.

Salman, Daisy Sada Massad „Inovação na poesia americana: E. E. Cummings,“ *Revista de Letras* vol. 21, bls. 57-65, UNESP Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, São Paulo, 1981.

Sawyer-Lauçanno, Christopher, *E. E. Cummings: A Biography*, Sourcebooks, Naperville, Illinois, 2004.

Stitt, Peter A., „James Wright,“ *The Paris Review*, tb. 62, George Plimpton ritstj., New York, New York, 1975 <http://www.theparisreview.org/interviews/3839/the-art-of-poetry-no-19-james-wright>

Tyler, Dorothy, „Mr. Cummings Counts His Toes,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 78-80, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.

Vendler, Helen, „Letters,“ *The New York Review of Books*, vol. 27, nr. 6, Rea S. Haderman, New York, New York, Bandaríkjum Norður-Ameríku, www.nybooks.com/articles/archives/1980/apr/17/the-elusiveness-of-a-life-2/

Von Abele, Rudolph, „“Only to Grow”: Change in the Poetry of E. E. Cummings,“ *PMLA* vol. 70, bls. 913-33, ritstj. William Riley Parker, Modern Language Association of America, Menasha, Wisconsin, 1955.

White, John J., *Literary Futurism*, Clarendon Press, Oxford, 1990.

Wilson, Edmund, *Literary Essays and Reviews of the 1920s and 30s*, The Library of America, New York, New York, 2007.

Wolf, Robert L., „On the Right, Ladies and Gentlemen...,“ *E. E. Cummings: The Critical Reception*, bls. 35-7, Dendinger, Lloyd N., Burt Franklin & Co., New York, New York, 1981.