

"הסונט הוא אנדרטה לרגע"

רפי וייכרט משוחח עם פרופ' ראובן צור*

אני ילד שואה שהכינו אותנו לברוח. כל החינוך שלנו היה מכוון לידיעת שפות כי אתה לא יודע לאן אתה בורח

1.7: ראשית, בתור קורא אני רוצה לברך אותך על האנתולוגיה היפה, העשירה והמעניינת. האנתולוגיה כוללת שירים שתורגמו מחמש שפות – מצרפתית, מאנגלית, מגרמנית, מהונגרית ומספרדית. מתבקשת כאן שאלה ביוגרפית: איך אדם מגיע לכל השפות הללו, ועוד לשלוט בהן ברמה המאפשרת תרגום?

2.7: ספרדית איני יודע. את השיר הספרדי תרגמתי על-פי 'Penguin book of Spanish Verse'. זה תפס אותי. לא יכולתי לעמוד נגד הקצב של השיר ותרגמתי אותו מתרגום מילולי. באשר לשאר השירים. אז כך. הונגרית זו שפת האם שלי. אנגלית וצרפתית למדתי. אני ילד שואה שהכינו אותנו לברוח. כל החינוך שלנו היה מכוון לידיעת שפות כי אתה לא יודע לאן אתה בורח. אז כך למדתי אנגלית וצרפתית. גרמנית שורשיה עדיין בתקופת השלום. כל יהודי אמיד היה צריך שתהיה לו מטפלת גרמנית או אוסטריית לילדים שלו. בעניין זה יש לי בעיה. בילדותי ידעתי טוב גרמנית. מה שקרה, שיום אחד הפסקתי לדבר גרמנית כאות מחאה נגד היטלר ושכחתי את השפה לגמרי, עד שהתחתנתי לתוך משפחה יקית והגרמנית שלי, איכשהו, קמה לתחיה. אז כך הגעתי לארבע שפות.

1.7: האם גם העברית נקנתה?

2.7: עליתי ארצה ולא ידעתי עברית. אבל ידעתי שאהיה איש ספרות ויהי-מה. וידעתי שלא אהיה איש ספרות הונגרי גולה אלא ישראלי. כשהגעתי לקיבוץ כבר גליקסון נגשתי לספרייה וביקשתי תרגום עברי של 'חלום ליל קיץ'. ישבתי עם המקור האנגלי ועם התרגום ההונגרי והשוויתי וכך למדתי עברית ובעצם גם אנגלית.

1.7: בספר יש לנו, אם כן, ארבע חטיבות

* השיחה נערכה לרגל הופעת ספרו של ראובן צור, החליל והקוקיה, תרגומי שירה, הקיבוץ המאוחד, 1993, 240 עמ'; תרגומים ומסה על התרגום: הכותרת לשיחה היא שורת הפתיחה מתוך שירו של דנטה גבריאל רוסי 'הסונטי' (עמ' 112).

מרכזיות. אילו עקרונות הנחו אותך בבחירת השירים?

2.7: הסלקציה לא היתה מכוונת. מדובר בשרים שחיו איתי במשך ילדותי ואחר-כך בגרותי. ידעתי רבים מאוד מהם בעל-פה במקור. בשעת השרות הצבאי שלי, בזמן מסעות ארוכים, הראש שלי היה עסוק בתרגום. ואחרי שחזרנו מן המסע ישבתי וכתבתי את הדברים.

1.7: כשאני קורא את השירים הללו נדמה לי שהם, ברובם, תואמים את הקאנון של השירה. בחטיבה הצרפתית אפשר למצוא את ויון ורונסו, נרוול ובודלר, ורלן ורמבו. בשער האנגלי נמצאים ספנסר וסידני, שקספיר ודון, וורדסוורת' וקולרידג', שלי וקיטס. האם אין לך "אהבות קטנות" לשרים פחות מסורתיים או קאנוניים, או שבפירוש רצית לייצג כאן חלק מהקאנון?

2.7: הקאנון בעצם נקבע על-ידי הקאנון שרווח בהונגריה בזמן שגדלתי. הסלקציה מתוך הקאנון היא הטעם האישי שלי.

1.7: חלק מהתרגומים פורסם כבר בעבר הרחוק (למשל, שירי פרנסוא ויון בהוצאת 'עקד'). האם השירים עברו עיבוד כלשהו לצורך הדפסתם בספר?

2.7: אני חושב שבכל שירי ויון הכנסתי תיקון אחד או שניים. יש שני שירים נוספים שלא נכנסו לקובץ, למרות שכבר היו מתורגמים, כי הגרפיקאי נשבר. אני הפסקתי, בעצם, לתרגם שירה ב-1969. נדמה לי שיש כאן בסך הכל שלושה או ארבעה שירים שתרגמתי אחרי 1969 וגם הם השלמה לתרגומים שהתחלתי קודם. ברגע שנסעתי לאנגליה לעשות דוקטורט נגמר אצלי העניין של תרגום שירה.

1.7: חלק מהשירים תורגם, אם כן, לפני קרוב לשלושה עשורים. איך אתה רואה אותם בפרספקטיבה של זמן? הרי הלשון העברית השתנתה מאוד.

עליתי ארצה ולא ידעתי עברית. אבל ידעתי שאהיה איש ספרות ויהי-מה. וידעתי שלא אהיה איש ספרות הונגרי גולה אלא ישראלי

אני השתמשתי באותן הצורות שאלתרמן השתמש בהן ונתן זך כבר לא יגע בהן, כגון זמן עתיד בתור הווה. בלי זה אתה לא יכול לנסות לקיים את האילוצים הצורניים של השירים הלועזיים בעברית. מצד אחד הרגשתי צורך להתקרב אל השפה המדוברת, יחסית לדור המתרגמים שמשלו

7.צ: זאת בעצם אחת הסיבות שהפסקתי לתרגם. היו כאן כמה דברים. דבר ראשון, היה לי ברור שחייבים להשתמש באוצר המילים העשיר ביותר שהעברית מעמידה לרשותך. גם זה לא מס- פיק בגלל הפער בין הלשון העברית לבין השפות האירופיות.

אטילא יוז'ף

Ars Poetica

תרגום: ראובן צור

לי הבו אשר – בלי מקום,
ולא – הכל יירקו עלי,
גופי בכתמי-חם נגוע,
קדחת תגמא נוזלי.

עצמותי אגיש לדעת,
ולא אַחֶסֶם פי הדורש.
דורנו בי מביט בסעד,
בי יהרהר אכר חורש.

גוף הפועל הנע-בלי-נוע,
בין שתי תנועות רק בי יחוש,
לי יחכו מול הקולנוע
הבְּרִיּוֹנִים רְעֵי-הַלְבוּשׁ.

ואם גְּדוּדֵי-גְּדוּדֵי-בְּלִיעַל
רוֹדְפִים מְשֻׁטָר שִׁירֵי – אָזִי
חֶמֶת-אֲחִים שֶׁל טְנָקִים תַּעַל
לְזוֹת בְּרַעַם חֲרוּזֵי.

אין האדם גדול עדין;
כי התגדל – כלו אזה.
שמרו עלי, הוריו השנים:
הרוח והאהבה.

פִּיטוֹן אָנִי – וְכִי עֶסְקִי הוּא
מֵה לְפִיּוּט עֲצֵמוֹ וְלִי?
הִיָּה זֶה לֹא טוֹב, לוֹ הִרְקִיעוּ
כּוֹכְבֵי-הַחַל הַלִּילִי.

הַזְמַן הַתְּאֵדוּתוֹ אֶטִית הִיא.
נִגְמַלְתִּי מִבְּדוּתוֹת-חֶלֶב,
עוֹלָם שֶׁל מְצִיאוֹת שְׁתִיתִי,
שְׁמִים מְקַצְפִים עָלָיו.

יָפָה הַמַּעֲזָן – לְטַבֵּל בּוֹ;
הִנֵּה הַרְגַע, הָרֶתֶת
בּוֹ יִתְחַבְּקוּ, וְגַל יִגַּל בּוֹ
קוֹל-חֹן פִּקֹּחַ, מִפְּטֹפֹט.

יֵשׁ פִּיטְנִים טוֹבִלִים בְּגַעַל
עַדִי עֲרוּהָ – יְבַסֶּם לָהֶם!
תְּמוֹנוֹת-כְּזָב וּמִינֵי כֹהֵל
הַשְּׁכָר יִשְׁפְּרוּ תוֹשִׁיָהֶם.

אֶפְסַח עַל מִסְבָּאת הַעֲדָנָה
עַד – וּמַעֲבָר – לְתַבּוּנָה;
שְׁכָלִי חֲפְשִׁי: בַּל אֶעֱמִיד-נָא
פְּנֵי מְטֻמָּטִם מְאוּס, נִכְנַע.

חֶבֶק וִישׁוּ, אֲכַל וְשֵׁת-הֵנָּא:
מִד עֲצֻמָּה בְּמֵלֵא-תַבְּלִי!
בְּחֲרוֹק-שׁוֹן גַּם בַּל אֶתֶן-נָא
יָד לְשִׁלְטוֹן-דְּכוּי שֶׁפֶל.

אני השתמשתי
באותן הצורות
שאלתרמן
השתמש בהן ונתן
זך כבר לא יגע
בהן

לי היה ברור
שהמודל שלי היה
שלונסקי,
אלתרמן ולא
גולדברג.
כשתורתי
מאנגליה פתאום
ראיתי שהם
מותקפים על זה
שהם כתבו בשפה
מנותקת
מהמציאות. זה
היה משהו שהיה
לי מאוד קשה
להתגבר עליו כי
הרגשתי, שאם
אני אלך לשפה
יותר מדוברת זה
יהיה יותר דל

התרגומים של
קיטס, הדבר
שמסך אותי בהם
זה הקושי,
התחכום
הסמנטי
והתחבירי

אז בכיפה ושביניהם שלונסקי, אלתרמן ולא גול-
דברג היו יוצאי דופן. הדפיסו תרגומים של שקס-
פיר מאת דוידוביץ' וראובן אבינועם ונתנו פרס
טשרניחובסקי לתרגום לאבינועם. לי היה ברור
שמזה אני סוטה והמודל שלי היה שלונסקי, אלת-
רמן ולא גולדברג. כשחזרתי מאנגליה פתאום
ראיתי שהם מותקפים על זה שהם כתבו בשפה
מנותקת מהמציאות. זה היה משהו שהיה לי מאוד
קשה להתגבר עליו כי הרגשתי, שאם אני אלך
לשפה יותר מדוברת זה יהיה יותר דל מצד אחד
ומצד שני, אני אאלץ לוותר על האילוצים
הפרוזודיים.

7.1: בקשר לזה רציתי לשאול אותך. כאשר
קראתי את התרגומים היו צירופים וביטויים שגר-
או לי זרים לאוזן העכשווית. למשל, אני זוכר צירו-
פים כגון: "שכח-המשיח" אצל בודלר, "קחתני אל
ניקרת ליליך" אצל קיטס, "חיל-ארץ – איד בו
ואימים" בשירו של ג'ון דון ועוד. ברור שהדברים
נעשו במסגרת של תמרונים ואילוצים פורמאליים
של מטריקה, חרוז וצליל אך האם אין כאן הגבהה
קיצונית מדי של השפה?

7.2: על זה יש לי שתי תשובות. ראשית, יש
תשובה שניה – לעומת המתרגמים שעמדו לפני
באותה תקופה עדיין העברית שלי היתה בגדר
הנמכה. בעצם השוק הגדול שלי היה כשחזרתי,
אחרי ארבע שנים מאנגליה, שם עשיתי את
הדוקטורט, וקראתי בכתב-העת 'הספרות' את
המאמרים של איתמר אבן-זהר ושמעון זנדבנק על
תרגומי לאה גולדברג, ודבר ראשון שירדו עליה זה
על השפה הגבוהה שלה. ארבע שנים קודם לכן,
כשנסעתי לאנגליה, זו היתה עדיין התגלמות הירי-
דה לשפה המדוברת. זאת היתה בעצם הבעיה.

קשה היה לי לעבור על הפער הזה והדבר גרם לי
להפסיק לתרגם. לגבי "שכח-המשיח" אצל בודלר
– זאת היתה מילה שנבחרה בקפידה חוץ מזה
שהיא הצטלצלה לי יפה. המילה 'anatheme' בצ'-
רפתית אינה מרובד השפה המדוברת. היא מילה
יוזנת.

7.1: בין השירים שבספר ישנם אחדים שנחש-
בים כשירים בעלי דרגת המורכבות הגבוהה
ביותר. כוונתי, למשל, לאודות הנפלאות של ג'ון
קיטס שבהן יש לרקמה הצלילית ולריבוד הלשוני
תפקיד כביר. כיצד התמודדת עם התמרון האינסו-
פי בתוך מערכת האילוצים של התרגום? האם
היה לך יותר חשוב לשמור על הסמנטיקה, על
המטריקה, על המצלול? על מה ויתרת? מה היו
הפשרות?

7.2: התרגומים של קיטס, הדבר שמסך אותי
בהם זה הקושי, התחכום הסמנטי והתחבירי.
בקיטס התחלתי לגעת כשהייתי כבר עמוק בתוך
לימודי האוניברסיטאיים. את רוב התרגומים עשי-
תי כשהייתי בצבא הסדיר או אפילו לפני הצבא
הסדיר. אבל בקיטס התחלתי לגעת רק כשלמדתי
על 'ambiguity' ואני נאבקתי קשות במושג זה אצל
קיטס ואצל שלי. לפעמים כשלא היה לי פתרון
לאיזה ambiguity מרכזי אז לא נגעת בשיר.
למשל, אחת הדוגמאות לקוחה מהשיר
'אוזימנדיאס' של שלי שם מופיע הצירוף: The
hand that mocked them, and the heart that fed.
במילה 'mocked' יש דו-משמעות, דהיינו ה"יד
שחיקתה" ו"היד שלעגה". עד שלא מצאתי פתרון
לדו-המשמעות הזאת לא נגעתי בכלל בתרגום
השיר. הפתרון שלי היה "יד פוסלוי". יש לך כאן גם
"לעשות פסל" וגם "לפסול". ניקח אולי דוגמה
מסוג אחר.

אחד הדברים החשובים לי בעבודתי התיאורטית
הוא הפרוזודיה. כידוע לך כתבתי ספר על פרוזודיה
אנגלית. אני מייחס חשיבות רבה לסטיות מהמש-
קל ולאפקטים הנתפסים. בשירה האנגלית יש תו-
פעוה ייחודית. יש כל-כך הרבה מילים בנות הברה
אחת שקשה מאוד ליצור משקל יאמבי בלי שיהיו
לך רצפים של שתיים, שלוש וארבע הברות
מוטעמות. יש דוגמא אחת אצל מילטון עם רצף
של שש הברות מוטעמות במידה שווה. דבר זה
קשה מאוד להשיג בעברית, בה אין לך כל-כך הר-
בה מילים בנות הברה אחת. אבל אני התעקשתי.
למשל, אחד הביטויים שניסיתי לתת
ביאוזימנדיאס' היה "סביב שריד-הענק". פשוט
חפשתי אפשרויות להכביד על ההיגוי כדי שלא
תהיה ברירה אלא ליצור רצפים של הטעמות במי-
דה שווה.

7.1: באמת התרשמתי מקריאה בשירים שאתה
מנסה לחפש דרכים שונות כדי לצמצם את הטור
העברי ולהתאימו, בדרכים מגוונות, לחוקיות השו-
נה של השפה האנגלית. למשל, בשירו המפורסם
של קולרידג' – 'קובלא חן' ובאחרים.

ולסוגיה שונה במקצת. בחטיבות הגרמנית, האנג-
לית והצרפתית השירים מכסים את התקופה מה-
רנסאנס או מימי הביניים ועד המאה ה-19. לעו-
מת זאת, בחטיבה ההונגרית מופיעים בעיקר משו-
רי המאה ה-20. מדוע לא מיוצגים, גם בחטיבות
האחרות, משוררים מן הזרם המודרניסטי. זאת
אומרת, מדוע לסיים בייטס ולא לתרגם מפאונד,
אלויט ואודן? או בגרמנית, מדוע אין שירה אקספ-

רסיוניסטית, משל גאורג טראקל ועמיתיו. האם הדבר נובע מהעדפות אישיות?

7. צ: יש כאן בעצם שתי סיבות. סיבה אחת היא, אם שמת לב, אין בקובץ הזה אף שיר אחד שאיננו שקול או מחורז. מה שמשך אותי במידה רבה מאוד זה אתגר טכני מסוג מסויים. כל ה- 'Verse libre' ירד מן הפרק. זה פשוט לא משך אותי. אצל טראקל הייתי יכול למצוא שירים שעונים על הקריטריון הזה. האמת היא שאת טראקל משך אותי לתרגם ולא יצא לי. אני חושב ששירים שלא ידעתי בעל-פה לא תרגמתי בדרך-כלל. לא שלמדתי אותם מראש כי אף פעם לא שיננתי שירים. פאונד ואליוט כבר פירקו את המ-סגרת הפרוזודית וזה כבר לא משך אותי.

7. 1: בנקודה זו רציתי לשאול שאלה מנקודת מבטו של הקורא. חלק מהמשוררים מיוצגים בספר רק באמצעות שיר אחד או שניים ומדובר במשוררים גדולים, פוריים, שכתבו עשרות ואף מאות שירים: למשל, רילקה, רמבו, מילטון או ייטס. מה המטרה ביצירתה של אנתולוגיה כזו. מצד אחד אין כאן תמונה ולו חלקית על פואטיקה של משורר ומצד שני אין כאן שיקוף של ספרות או תקופה, כמובן מתוך הנחה שאף אנתולוגיה אינה יכולה להכיל את הכל?

7. צ: התשובה מאוד ברורה וחד-משמעית. הספר לא התכוון להיות אנתולוגיה. הוא לא התיימר לעמוד בשום קריטריון של אנתולוגיה. היתה לי פה גישה מאוד מאוד מחושבת והיא, לתת את הפתרון האלגנטי ביותר, הנוסח הכי טוב האפשרי לשיר הבודד. לפעמים עם שיר אחד נאבקתי שנים ולפעמים מצאתי פתרון בשלבים. למשל, שיר של אטילה יוז'ף, שתרגמתי בשנות החמישים לשביעות רצוני פרט לשתי השורות האחרונות. רק כשהעליתי את הדברים על המחשב, אולי בגלל העיסוק הפרטני עם הניקוד, הייתי יותר ממוקד ופתאום צץ לי הפתרון. אני רוצה להגיד שלפעמים חפשתי במשך שנים את הפתרון הטוב ביותר שאני יכול לתת לכל שיר. זו המחויבות העליונה שלי ושום מחויבות אחרת לא ראיתי.

7. 1: אם כבר הזכרת את אטילה יוז'ף. בעיני החטיבה החשובה בספר היא דווקא החטיבה ההונגרית, שכן השירה ההונגרית אינה נגישה כמעט עבור הקורא הישראלי. בעבר תרגם ממנה בהרחבה איתמר יעוז-קסט. בשירה זו כשרונות גדולים ביותר. באמת הנפלא ביותר הוא, לדעתי, אטילה יוז'ף. מהפנורמה הרחבה שיש לך על השי-

רה האירופית, איך היית ממקם את השירה ההונגרית ברצף של השירה העולמית?

7. צ: בעיני אטילה יוז'ף הוא גדול המשוררים שאי פעם נשמו. אני לא יכול להתחייב מסיבה פשוטה מאוד. אני פקחתי את העיניים וראיתי על ידי שירים של אטילה יוז'ף. זאת אומרת, אני לא יכול לתת לך את הפרספקטיבה מה מקומם של המשוררים האלה אצל מישהו שאיננו משוחד כמוני. בוא נאמר כך. יש משורר כמו אדי, שפה יש רק שלושה שירים שלו, אבל הוא משורר שאני מאוד נסחף אחרי שירתו. הוא פשוט אינו ניתן לתרגום. יש לי סיבות מאוד קונקרטיות להסביר מדוע הוא אינו ניתן לתרגום. סיבה אחת היא שהוא מפר את כללי השימוש בחלקי הדיבר. הוא משתמש בשמות-תואר במקום שמות-עצם ובפעלי-עזר במקום שמות-תואר. בעברית אם אתה משתמש בשם תואר במקום שם עצם אז הוא נהיה שם עצם. בהונגרית אתה מרגיש שיש פה איזשהו כישוף. שהמילה שאיננה עומדת במקור מה מחזיקה מעמד. אתה לא יכול לעשות את זה בעברית כי המילה מיד מתבוללת במקומה. האמת היא, שאני פרסמתי לאחרונה בכתב-עת הונגרי מאמר בהונגרית על הכישוף של אדי. כי גם סביבו חלוקות הדעות כמו שאצלנו הן חלוקות סביב אלתרמן והקסם שלו. בהונגרית נתקלתי באנשים שאינם מכירים בחשיבות התופעה אבל אני משוכנע, שיש לו איזה כישוף עמוק שקשה לעמוד נגדו. אני עם הכלים הקוגניטיביים שלי הצלחתי להראות להונגרים מהו הכישוף הזה, שנמצא במקומות שבכלל לא חשדו בהם.

7. 1: בשירה הפולנית הדוגמה המקבילה היא, אולי, המשורר היהודי-פולני בן המאה ה-20 בולס-לאב לשמיאן, שחידושי השפה ואשפות הלשון שלו אינם ניתנים לתרגום לעברית. כל תרגום שלו יוצר רדוקציה כל-כך גדולה של השיר, שהלב ממש נחמץ. בדברייך השתמשת במושג 'כלים קוגניטיביים', אז רציתי לשאול משהו שכרוך בכך. כאחרית-דבר לספרך צירפת מסה נרחבת, בת-למעלה מחמישים עמודים, המוקדשת לאמנות התרגום. המסה מרשימה לא רק בהיקפה אלא גם בתובנותיה ובדוגמאות המאלפות שהיא מביאה, לבעיות ולפתרונות מתחום התרגום, הן מתרגומיך והן מתרגומי עמיתים. עם זאת, המסה כתובה בניב האקדמי ואיני בטוח שהיא נגישה לקהל הקוראים הרחב, אפילו זה שמעוניין בקריאת שירה. האם אינך מוצא את הדבר בעייתי, לצורך מסה אקדמית בספר שנועד לקהל הרחב?

הספר לא התכוון להיות אנתולוגיה. הוא לא התיימר לעמוד בשום קריטריון של אנתולוגיה

יש משורר כמו אדי, שפה יש רק שלושה שירים שלו, אבל הוא משורר שאני מאוד נסחף אחרי שירתו. הוא פשוט אינו ניתן לתרגום. בהונגרית אתה מרגיש שיש פה איזשהו כישוף. אתה לא יכול לעשות את זה בעברית כי המילה מיד מתבוללת במקומה

בתרגום הייתי צריך להגיע לידי פשרה או לאפשרויות, שלפעמים לא היו לי נוחות. בכתיבה אקדמית לא הייתי צריך להגיע לשום פשרה בכל הנוגע לאילוצים צורניים

אם אתה הולך לתרגם את כל היצירה ולא לדלג על בעיות לא פתורות או לתת פתרונות של פשרה, הדבר דורש להתנתק מכל עיסוק אחר. זה דורש יכולת פיזית וחברתית להתנתק מהסביבה

7. צ: על זה יש לי רק תשובה אחת. מלכתחילה לא נכנסתי לסוגיה הזאת. התשובה שלי היא בדיעבד. בדיעבד כמה חברות של הבת שלי אמרו לי "הייתי בטוחה שאני לא מסוגלת להבין מזה כלום אבל בסוף לא רק שהבנתי אלא אפילו קר-אתי בהנאה."

7. א: עוד בקשר לזה רציתי לשאול. במקצועך אתה פרופסור לספרות עברית. האם יש קשר בין האקדמיה לתרגום? או אשאל זאת אחרת: האם המתרגם האידיאלי הוא דווקא איש אקדמיה, שמכיר מלפני ומלפנים את מכלול התיאוריות שק-שורות בטקסטים ובגישות לתרגום?

7. צ: אני לא אדבר על איש האקדמיה בכלליות אלא אדבר רק בשמי. כי אני חושב שאני פועל אחרת משמעון זנדבנק והוא פועל אחרת משמעון הלקין אם להזכיר כמה פרופסורים מתרגמים. הלקין, למשל, לא נגע כעיקרון בשירים שקולים ומחורזים בתרגום. אני סיפרתי לך, שדווקא זה הדבר שמשך אותי בתרגום. שמעון זנדבנק התחיל עם עמידה מפוארת בכל אילוצי הפרוזודיה ואחר-כך הוציא תרגום נפלא של סונטים של שק-ספיר בלי חרוזים. אבל זה, אחרי שהוא הוכיח שהוא יכול לעשות כל מה שנדרש והדבר נותן בע-צם את אותותיו גם בתרגום הזה. אני רוצה לה-גיד לך פשוט מה קרה אצלי. הרבה מאוד מחשבה הקדשתי לבעיות התיאורטיות של התרגום, הרבה לפני שנשאתי בילקוטי את שרביט הפרופסור, אם להשתמש בפאראפראזה על האמירה המפורסמת של נפוליון. עוד בהונגריה, כשהייתי נער בן שש-עשרה תרגמתי והשוויתי תרגומים של מתרג-מי ענק למקור, וניסיתי ללמוד מה גורם לכך שת-גום אחד יותר טוב מתרגום שני. ואין לזה שום שייכות לאקדמיה. זה היה זמן רב לפני. לא העל-תי בדעתי שאלך לאקדמיה. הכיוונים שלי היו ש-נים לגמרי. אחר-כך ניסיתי להגשים בעשיה את המסקנות האלה שהיו לי. אלא מאי? בהמשך קרה דבר מעניין מאוד. העיסוקים האקדמיים שלי הפ-רעו לעיסוקים התרגומיים שלי.

את התרגומים עשיתי, כאמור, עד שנת 1969, שבה נסעתי לאנגליה לעשות דוקטורט. כשחזרתי היו לי שתי סיבות לכך שהפסקתי לתרגם. אחת מהן ה-ז-כרנו כבר. הסיבה השניה היתה קשורה בעיסוקי האקדמיים. אני הגעתי למסקנה שהאינטואיציות השיריות שלי יכולות לבוא לידי ביטוי יותר מדויק, אומנם בעל אופי שונה, במאמר אינטרפרטציה, במאמר תיאורטי. בשני המקרים רציתי להתאים ולמצוא ביטוי לאינטואיציות שלי.

אבל אם בתרגום הייתי צריך להגיע לידי פשרה או לאפשרויות, שלפעמים לא היו לי נוחות, בכתי-בה אקדמית לא הייתי צריך להגיע לשום פשרה בכל הנוגע לאילוצים צורניים. מה שנכון הוא שיש בי משהו טבוע מימי הילדות, ודאי הרבה לפני שי-דעתי בכלל קרוא וכתוב, וזו הנהיה אחרי ההנאה מהייצוג הפונטי, אם לומר זאת במונח אקדמי. לפ-עמים הדבר משתלט עלי וכופה עלי לתרגם שיר באופן ספוראדי, גם כשאני כבר לא עוסק בזה באופן רצוף.

7. א: לסיום, שאלה לגבי העתיד. האם יש לך כוונה לחזור מתישהו לפעילות תרגומית?

7. צ: כן, אבל זו כוונה אפלטונית לחלוטין. אני מאמין שכשאפרוש לגימלאות אעשה שני דברים. אכתוב את זכרונותי מימי השואה ואחזור לתרגומים.

7. א: מה היית מעמיד על הפרק בתור דבר מרכזי? מה היית רוצה לתרגם?

7. צ: אין לי מושג מה הייתי מעמיד. תמיד עשיתי דברים בצורה אימפולסיבית. פתאום ירדה עלי איזושהי שורה מבלי שידעתי מאיפה, מאיזושהו שיר שאהבתי כבר הרבה זמן. אני מתאר לעצמי שהייתי חוזר אל אדך, בכל-זאת הייתי מנסה לה-תמודד איתו. דבר שאני מאוד רוצה לעשות זה לתרגם את כל 'הטרגדיה של (פרא)-אדם', שיש לי בספר קטע קטן מאוד ממנה. היתה לי התנגדות להתחיל בסצינה הראשונה עם כל המלאכים שמשבחים את הבורא ואת הבריאה, ואני מתחיל את זה מהקטע שבו לוציפר מסרב לשבת. זה די-בר אלי ואל חברי גם כשהיינו נערים מתבגרים. זאת יצירה חזקה מאוד, שעל חלקה הראשון דילגתי. אני חושב שהייתי מתרגם את כל היצירה הזאת אבל זה דורש להתנתק מכל עיסוק אחר. כי שוב, ההבדלים בין השפה ההונגרית לעברית גדולים. אם אתה הולך לתרגם את כל היצירה ולא לדלג על בעיות לא פתורות או לתת פתרונות של פשרה, הדבר דורש להתנתק מכל עיסוק אחר. זה דורש יכולת פיזית וחברתית להתנתק מהסביבה.

7. א: תודה רבה לך על השיחה המאלפת שהאי-רה את עיני בסוגיות רבות ועל הספר, שהוא מתנה-יפה לאוהבי השירה.