

"אני חושש ליצירה שלי. אני לא רוצה שיתרגמו אותי, אני צריך להישאר כפי שאני"

ראיון עם ג'ימס ג'ויס

בין השנים 1929 ו-1930 פגש ג'ימס ג'ויס את הכותב והמאייר הצ'כי אדולף הופמייסטר מספר פעמים בפאריס. באותה העת פרסם ג'ויס חלקים מ'פיניגנו וייק' (*Finnegans*) (*Wake*) תחת הכותרת: 'עבודה בעיצומה' (*Work in progress*) ובדיוק השלים את החלק של 'אנה ליוויה פלורבל' (Anna Livia Plurabelle). תרגום לצ'כית לחלק זה, מעשה ידי הופמייסטר, ולדימיר פרוצ'זקה ומארי וותרהול פורסם ב-1932. בפתח תרגומם כתבו הופמייסטר ופרוצ'זקה: "ה'עבודה בעיצומה' המלאה לעולם לא תתורגם, וזאת משום, אם להביא בחשבון את תוחלת החיים הממוצעת, שאיש לא יספיק לעשות זאת... אנו מודעים לחלוטין לעובדה שאיש לא יבין או יעריך את עבודתנו... תרגומנו לעולם לא יהיה שיקוף מדויק של המקור. אך... ברור לנו כי ניסינו לתרגם שירה יפיפיה". הראיון שערך הופמייסטר עם ג'ויס פורסם בהמשכים בכתב העת הצ'כי *rozpravy aventina* בין השנים 1930-31. במקור נערכה השיחה בצרפתית, ותרגום אנגלי שלה, הופיע רק ב-2005 בכתב העת *Granta* תחת הכותרת *The Game of Evenings*.



בחודש אוגוסט בשנה זו [1930], עבר ג'ויס בפאריס. בדירתו שררה ריקנות של חופשות וצלצול הפעמון הדהד בחדר נטול הווילונות והשטיחים. בסצינה, כפי שדמיינתי אותה, תנועותינו טקסיות וחגיגיות. אני לובש כנפות וצווארון גבוה, אני מזוקן וחובש מגבעת. ג'ויס לובש גלימת פרווה לבנה וזר דפנה לראשו. אנו מרחפים, כמו ביומן חדשות, לאט ובאלגנטיות בין עמודי אכסדרת שיש. אני מגיש לו כתנועה חנינית את התרגום הראשון של יוליסס לצ'כית. מוזיקה נשמעת ברקע. יש תרועת

חצוצרות. במציאות, ישבנו בדירה שעברה "ניקיון אביב" לא מזמן. הרהיטים הזכירו לי חלל מוזיאוני בשלבי הכנה לתערוכה. ג'ויס ליטף את התרגום בן ארבעת הכרכים של יצירתו. סביב תנועותינו, ריקנות.

ג'ויס: זה כחול קובלט, לא?

'כן.'

צבע הספר. אין דבר כחול כמוהו בעולם. מוזר, מר הופמייסטר, שכל רגעי הקיץ הזה נראים לי מקודשים יותר.

הוא אחז בידי, משך אותי אליו והסתכל בעיניי.

אני רואה אותך היום לראשונה, אף שנפגשנו פעמים רבות בעבר.

'אני שמח מאוד שהראייה שלך השתפרה כל כך. כתבו על כך רבות בעיתוני

פאריס.'

טופלתי על ידי רופא נהדר שביצע ניתוח מסובך בעיניים שלי. אפגש איתו שוב בספטמבר בציריך. אני חב לו על שהציל את מאור-עיניי ואת חיי. פרופסור אלפרד ווגט שבציריך. אני רואה. אני רואה.

ג'ויס רואה, יכול לזהות עצמים, אך למרבה הצער עדיין לא טוב מספיק כדי להתהלך בחדר בביטחון מוחלט, מבלי להתנגש בשולחן או בפינות הרהיטים. כתיבתו בלתי-קריאה ומבולגנת, אבל החיים חוזרים אליו דרך עיניו בנחישות חדשה. פגישה עם ג'ויס עשויה להתרחש במקומות הבלתי-צפויים ביותר בעיר. בהצגת ילדים אחרי הצהריים ב"פאלאס רויאל", בקנטינה של מפעל, בבית קפה פרוורי קטנטן, בתצוגת אופנה יוקרתית. הוא מתהלך בעיר ומסיים את מסעותיו ביין. משוטט ללא מטרה, ללא כיוון, ללא תחושת זמן. הראייה הכרחית לצורכי שוטטות שכאלה, כמובן. הוא חשש שאיבד אותה לנצח.

רציתי לסיים את יצירתי האחרונה, העבודה בעיצומה. היא מוכנה. אבל איני מסיים יצירה לעולם, אני רוצה לשכתב אותן תמיד. מדבלינאים והלאה, הכול בגדר "עבודה בעיצומה", עבודות שלא ניתן למצוא להן שמות. יוליסס היא הבלתי גמורה מכולן. הקטעים מעבודה בעיצומה, שפורסמו במקומות שונים, השתנו וממשיכים להשתנות. 'אנה ליוויה פלורבל' במהדורת 1925 של *Le Navire d'Argent* שונה מהותית מהגרסא העדכנית ביותר, שפרסמו פייבר ופייבר ב- *Criterion Miscellany* [1930] שלהם. בין שני הפרסומים הללו, פרסמתי גרסא נוספת ב-

transition מספר שמונה [1927]. היצירה שלי היא מערך כולל ולא ניתן לחלקה לשמות ולספרים. יוליסס הוא, כמובן, יום אחד בחיים, אך הוא יכול אפילו להיות חייה של שנייה אחת. כמובן שהזמן נמדד בהתחלות וסופים.

נראה לי שהיה זה המבקר מרסל בריון, במאמר נפלא על תפישת הזמן ביצירותיך, שהעלה את ההיפותזה שההכדל בין אלוהים לאדם הינו רק שאלה של זמן.

כן, הוא השווה אותי למרסל פרוסט. אצל פרוסט, הזמן הוא המרכז, ה-*Ding an sich*. אותו מר בריון גילה את עיקרון היחסיות שביצירותיי. מבחינתו, קריאת היצירות שלי גרועה כמו כתיבתו של איינשטיין.

מספר הוא תעלומה שאלוהים פותר. סמואל בקט, אירי קטן וחבר נפלא, ואני מגלים את מספור החיים וההיסטוריה. לדנטה הייתה אובססיה למספר שלוש: הוא חילק את שירתו לשלוש קנטיקות, כשכל אחת מהן כתובה בשלושים ושלושה בתים ובטרצה רימה. מדוע אנו תלויים במספר ארבע? ארבע רגליים לשולחן, ארבע רגליים לסוס, ארבע עונות וארבע פרובינציות באירלנד? מדוע ישנם שנים עשר עקרונות החוק, שנים עשר שליחים, שנים עשר חודשים, שנים עשר שרי הצבא של נפוליאון? מדוע הכריזו על הפסקת הנשק של המלחמה הגדולה בשעה האחת עשרה של היום האחד עשר בחודש האחד עשר? מספר כיחידת זמן הינו בלתי קבוע. יחס המספרים הללו יחסי למקום ולתוכן. בפרק זמן מסוים, ניתן להבין משהו באמצעות מחשבה מופשטת, אבל אפילו אם נבטל דבר אחד, בכך שנחליף אותו בהעתק, יעלה בידינו כפיל מאולץ, שאיבד את פרופורציות המציאות. תיאור מפורט של תנועתו המתמשכת של אדם מצריך זמן ומקום כאלה, שהתנועה שהואטה עד אין קץ תהפוך זהה לחוסר תזווה, כאילו שהנצח, כשהוא נמדד, לא מבחין בין השניים. חייהם של בלום וסטיבן אינם חייהם של אנשים אמיתיים, וגם לא תיאור שמבוסס לגמרי על דבלינאים חיים. ייתכן שהם כבולים לחיים האנושיים ובכך נמדדים בזמן – בשעות, כלומר, של ה-16 ביוני, 1904.

נכון שהיו אלה חייו של בלום, ושהיה זה הסך הכולל של חייו של בלום, שהולידו את היום בחייו של בלום *יוליסס*, ספר בן שבע מאות ושלושים עמודים: ייתכן שניתן לתאר דקה מחיים על פני ארון ספרים שלם. הצצה בעבודה *בעיצומה* היא הצצה ראשונה לקדרת הבריאה. בראשית היה תוהו

ובוהו. אך יש תוהו ובוהו גם בסוף. הקורא משתתף בלידת או בסוף העולם כשזה קורה. כולם הם כל אחד וכל רגע הוא כל רגע שהוא. נפילת המלאכים מתערבבת בקרב ווטרלו והצ"א [האמפרי צ'ימפדן אירוויקר/ Humphrey Chimpden Earwicker] הוא אדם שמשתנה פעמים רבות, כמספר הפעמים ששמו משתנה בנרטיב.

אומרים שאדם שטס במהירות האור יחווה את היסטורית העולם בזמן קצר: כל מי שמאיץ למהירות הטיסה האולטימטיבית, יחזה בהשפעה של מה שהיה ומה שיהיה. הזמן עוצמתי כל כך בעבודה בעיצומה, עד שהבדלו אינו מסומן ברעיונותיו.

'סימולטניות מסוג זה אינה נוכחת ביוליסס. לכל שעה שבו יש משמעות ודימוי משל עצמה.'

כמובן. צבע היום משתנה עם חלוף הזמן. הפרקים של יוליסס מוארים באופנים שונים. סטיוארט גילברט הרכיב טבלה. היא מייצגת את לוח הזמנים של השעות ביוליסס. תקרא אותה, אני חושב שהספר הזה חשוב לקוראים.

'הספר הזה ברשותי, הוא מושלם למדי. המשחקים והצללים המפורטים שביוליסס התבהרו כשקראתי אותו.'

אתה יודע, הסופר ואלרי לארבו הילל את יוליסס במטאפורה מופרזת ביופיה. הוא השווה אותו לשמיים זרועי-כוכבים: כשמביטים בהם לאורך זמן ובזהירות, הם נעשים יפים יותר עם חשיפתם של כוכבים חדשים ובלתי-מוכרים.

גילברט חילק את יוליסס לפרקים לפי מקומות, זמנים, סמכויות, ידענויות, צבעים, סמלים ומודוסים של מסירה. זו מתמטיקה של היסטוריה ספרותית. איך התקבלה המהדורה הצ'כית של יוליסס ?

'היא פורסמה באופן פרטי. היא לא נעשתה לסנסציה בעיתונים או לסנסציה בצהובונים. נראה לי שאת כמות העותקים הגדולה שנקנו ניתן להסביר כ"פורנוביבליופיליה", שמשכה אנשים לספר שמימי כל כך.'

לגישה האנגלו-אמריקנית ליוליסס אין שום קשר לתחומי העניין החבויים של הקוראים ולמה שבאמת מזעזע אותם. הצורה הריאליסטית שבה מתואר יום, הקצב שממלא את הספר באמיתות כלליות או בסמלים אוניברסליים נעלמת באמצעות ההתמקדות, בכמה מקומות, בשפה לא קונבנציונלית שמתארת דברים ומחשבות שלא נאמרים בדרך כלל. לדעתי, העירום

החייתי של הטבע האנושי ביוליסס מתואר באמינות ובאיזון. הצנזורים האיריים ראו בפסקאות אלה 'כל דבר מחושב לגירוי תשוקה מינית'. הבוטות ממלאה גם את דפי החיים וספר לא יכול להתחמק לגמרי ממצייאות המחשבות והמעשים, אפילו אם לא ניתן לכתוב עליו מבלי לסגת לפחדנות. אף ספר – החל מהתנ"ך – לא הצליח לעשות את זה, אף לא אחד. צרפתי כלשהו [אמיל פונס] כתב על סוויפט, שלו השווה אותי, ושאיני מכחיש את השפעותיו, שהוא הצליח "*d'une serenite dans l'indecence*".

'תוכל להגיד לי מהם הקשרים או ההבדלים בין יוליסס לעבודה בעיצומה?' לא נראה לי שיש הבדל. החל מדבלינאים, קיים קו התפתחות ישר בכל היצירות שלי. הוא כמעט בלתי נראה. רק רמת ההבעה והמורכבות הטכנית השתנו, אולי אפילו באופן דרמטי במקצת. נכון שהייתי בן עשרים כשכתבתי את דבלינאים ובין יוליסס ועבודה בעיצומה יש הבדל של שש שנות עבודה מפרכת. סימתי את יוליסס בשנת 1921 והקטע הראשון מעבודה בעיצומה פורסם ב-*transition* שש שנים לאחר מכן. אם כך, ההבדל נעוץ בפיתוח. כלל היצירות שלי עדיין בשלבי פיתוח.

'אני יודע שהקוראים שלנו זועקים יחד עם מר ה.ג' וולס: היצירה נפלאה, אבל אנחנו לא מבינים אותה.'

אני לא מסכים שספרות קשה היא בהכרח בלתי-נגישה כל כך. כמובן שכל קורא אינטליגנטי יכול לקרוא ולהבין אותו – אם יחזור לטקסט שוב ושוב. הוא יוצא להרפתקה עם מילים. למעשה, עבודה בעיצומה מספק יותר מספרים אחרים מפני שנתתי לקוראים את ההזדמנות להחליף את מה שהם קוראים בדימיון שלהם עצמם. יש שימצאו עניין במקור המילים; במשחקים הטכניים; בניסיונות הפילולוגיים שבכל שורה בפני עצמה. כל מילה מכילה את כלל הקסם שביצור חי. כל יצור חי ניתן לעיצוב.

בסיפור הראשון בדבלינאים, כתבתי שהמילה 'שיתוק' (Paralysis) מילאה אותי באימה ובפחד, כאילו שהייתה שמו של משהו מרושע ומלא חטא. אהבתי את המילה הזו ולחשתי אותה לעצמי בלילה מבעד לחלון פתוח. הובא לידיעתי שמילים מסוימות נוצרות תחת השפעת הרושם שהשאר עולם שלא ראיתי. ייתכן שראיתי הלקוייה היא האשמה בכך, מחשבות רבות בורחות מהמילים לכדי דימויים, וזו כמובן תוצאה של החינוך הקתולי והמוצא האירי שלי.

'מוצאך נוכח מאוד ביצירותיך.'

כל הספרים שלי עוסקים בדבלין. דבלין היא עיר שחיים בה כ-300,000 תושבים והיא הפכה לעיר האוניברסלית של יצירותיי. הסתכלתי על האנשים שסביבי. דיוקן היה תמונה של עצמי הרוחני. יוליסס עיצב מחדש רשמים אישיים ואת מה שהיה מקובל באופן כללי. עבודה בעיצומה מתעלה על המציאות, על הפרט, הנצח והמחשבה ונכנס לספרה של הפשטה מוחלטת. אנה והאמפרי הם העיר ומייסדה; הנהר וההר; זכר ונקבה. אין פעולה לינארית בזמן... במקום שבו הספר מתחיל, שם גם ייגמר.

'אתה חושב שהמבקרים מסוגלים להבין את היצירות שלך, או הפרשנים למיניהם?'

כל היצירות שלי התגלו על ידי מספר זהה של פרשנים מפורסמים ושל מבקרים מרושעים. המאמר של רבקה ווסט ב-*The Bookman* הניו-יורקי עורר סערה עצומה. מסקרן אותי מאוד לדעת איך התקבל יוליסס ומה נאמר על אנה ליוויה פלורבל בצ'כוסלובקיה.

'עדיין לא קראתי שם ביקורות על יוליסס. נראה לי שהסיבה לכך היא שהמבקרים שלנו עוד לא אזרו את האומץ לקרוא את הספר.'

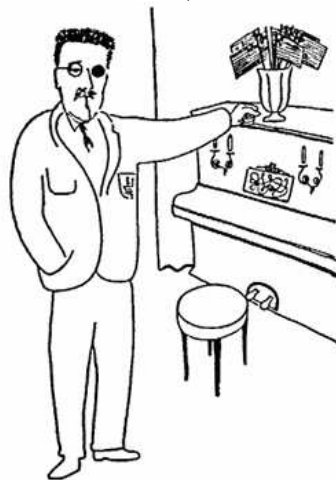
נראה לי שדרוש אומץ רב כדי לרצות לפרסם אפילו קטע מעבודה בעיצומה. האחריות שעל המתרגם גדולה אף יותר. לא רציתי להיות זה שיחליט על פרסום ותרגום הספר, במיוחד כשמדובר בתרגום לא רגיל, אלא ביצירת פואטיקה חדשה בצ'כית. תתקל בקשיים רבים מאוד. יוליסס היווה משימה מאתגרת וקשה למתרגם, אבל

הוא כלום לעומת אנה ליוויה.

'הייתי רוצה לשמוע את החלטתך הסופית. הייתי רוצה לגשת לתרגום שלנו ל אנה ליוויה עם ברכתך.'

אני יודע, אבל בוא נעזוב את זה בינתיים. נמשיך לדבר עליו בהמשך. הזמנתי לכאן, בפעם השישית, את המתרגם לצרפתית. כמו גלדיאטורים מהעת העתיקה: *Translaturi me salutant*.

אתה יכול לפתוח קצת את התריסים?



ג'ויס מעשה ידי הופמייסטר

הרחובות כבר שקטים והשמש לא קופחת. באתי לכאן לביקור קצר בלבד. ייתכן שאסע לאטרטה לסוף השבוע ואז אחזור לפאריס לכמה ימים. ג'ויס ישוב בכורסא עמוקה. גבוה, רזה, לוכש חולצה לבנה, שערו מאפיר. הבעות פניו מלאות כוז ושפתיו מקווצות מעט. אשתו נורה מתרצת את מצב הדירה. אורח חייו משתקף בתעלומה שהיא אישיותו. פאריס שקטה עכשיו. איננו מדברים. החדר כחול, כעיניים כחולות. קובלט.

ג'ויס אוהב לדקלם מילים שצ'לילהן ממחישים את תהליך החשיבה שלו. קובלט.

ללא קשר וללא הכוונה, המילים המבודדות האלה נופלות לתוך דממה שמהדהדת ברחבי החדר. לתוך דממה של חדר חסר רוח חיים מרוב חופשות, לתוך החדר שבו אינו גר. הדממה רחבה וברורה. הרהיטים מכוסים בסדינים להגנה מאבק וכל מה שלא ננעל בארונות ונותר במקומו, נם. על מנת לדבר בדממה שכזו, על האדם לאזור את האומץ להקשיב לעצמו. אחרת, המילים חגות בחדר כצוצלות מבוהלות, המשנות את צורתן לעטלפים כשהמילים שוככות, הרעיונות שלהן מרחפים מבלי שישמעו מעל לסדינים הלבנים והלחם המורעל שפוזר עבור העכברים. לא רציתי לדבר. חיכיתי שג'ויס ישבור את הדממה, אבל לא ציפיתי לשמוע, ללא הקדמה ובמבטא מושלם ובצ'כית ברורה:

Ceske Budejovice.

באמת שנבהלתי.

Zivnostenska Banka

'למדת צ'כית מאז שנפגשנו לאחרונה?'

לא, פשוט גיליתי כמה שורשים מעניינים בשפה שלך ובשלי. אני מכיר את קצב השפה שלך, מן הסתם.

'היית בפראג?'

לא, אבל גיסי היה צ'כי. אחותי איילין הכירה גבר בטריאסטה, ונשאה לו. קראו לו פרנטיסק שורק (frantisek Schaurek) והוא היה לבלר בסניף של Zivnostenska Banka שבטריאסטה. באותה התקופה גרנו אצל אחי, מורה לשפות. שורק היה צ'כי, ייתכן שמשפחתו עדיין חיה בפראג, בז'יז'קוב. הוא דיבר צ'כית, גרמנית ואיטלקית מושלמות. משפחת שורק

עברה לפראג אחרי המלחמה. לבסוף, פרנטיסק שורק ירה בעצמו ואחותי
חיה היום בדבלין.

התואיל בטובך לשלוח לה דוגמית מהתרגום לצ'כית? אני בספק אם קראה
את המקור באנגלית, אבל ייתכן שתוכל לתפוס את תחושת המשפטים
בצ'כית...

לא העלתי על דעתי שיש קשר חזק כל כך בינך לבין פראג.
זה רק עניין משפחתי שאני לא אוהב לדבר עליו.

מערב אירלנד היא ארצו של ג'ויס. שם מקורה של משפחתו של ג'ויס,
משפחת אצולה ותיקה. אביו של ג'יימס ג'ויס היה גבר אירי טיפוסי ונהדר
שמקצועו אינו ברור. היה להם בית מקסים בדבלין והם חיו חיים מאושרים,
חרף העליות והמורדות של השגשוג והעוני. ימי הסעודות הגיעו לאחר
שבועות של מצוקה. רעיון הכסף והאחריות כלפי העתיד אינו חלק מתיאור
האופי האירי. משפחת ג'ויס הייתה גדולה. היו להם שלושה עשר או אולי
חמישה עשר ילדים. [למעשה, היו תשעה] רובם עדיין בחיים. שתיים
מאחיותיו היו נזירות: אחת במנזר לורטו בדבלין והשנייה במיסיון סיני או
במקום אחר במזרח. האב היה גדל-גוף, תכול עיניים וקולו היה ערב. האם
אהבה את ג'ויס (ג'יימס ג'ויס). כשהייתה סובלת ממכאוב, הייתה מבקשת
מג'ויס לנגן בפסנתר. מבקרים גרמנים תקפו את ג'ויס על שהלחין וניגן
בפסנתר בחדר הסמוך לזה שבו גססה אימו. אחותו של ג'ויס מאשרת שהיה
זה רצונה של אימו שינגן.

כל המשפחה הייתה מוסיקלית. כשג'ויס חזר מקונצרטים, היו יושבים
במעגל וג'ויס היה מנתח את היצירה והביצוע בדיונים ארוכים שמפרקים את
היצירה תנועה אחר תנועה, תיבה אחר תיבה. אותם מפגשים ליליים של
הרהורים אינסופיים ודיונים רציניים על הפרטים הזעירים של השנייה, או
אפילו של עבודה בעלת חשיבות ארעית, היו התחביב של ג'ויס. הם לא
עסקו תמיד במוסיקה. הוא היה הולך לסוחר-עתיקות ומביא הביתה
פסלים, חפצי ופריטי אומנות, והיה מדבר עליהם כל הלילה. קולו, כקול
משורר, עורר כבוד ואימה. בני משפחתו לא היו מרוצים מהעובדה שכתב.
הם היו מרוצים אף פחות ממה שכתב. דבלין, שאותה הרבה להלל
ביצירותיו המלאות בטמפרמנט ובערכים איריים מוחלטים, החרימה אותו.
אחרי יציאתו לאור של דבלינאים, ג'ויס נטש את אירלנד. כמה דבלינאים

גסים ושוחרי-שערוריות ברכו אותו בברכת "ברוך שפטרנו". את אירלנד, ככל נראה, עזב לצמיתות. כיום, כמעט שאינו מבקר אפילו באנגליה, הוא נע בעילום-שם כמעט. באירלנד, שמו בגדר תועבה.

מר ל'און], מזכירו של ג'ויס, יהודי רוסי, נכנס לחדר. המשכנו לדבר על האפשרות לתרגם את עבודה בעיצומה לשפה נוספת. הפגישה הייתה וכחנית וחשתי כתלמיד שרק מתחיל להתקדם. ג'ויס קם ונעלם לחדר סמוך. הוא חזר כשהוא אוחז בכרך הדק של אנה ליוויה פלורבל באצבעותיו הארוכות, כמורה מחמיר, דמות גבוהה שחבויה מאחורי העדשות המגדילות של משקפיו. שפתיו הדקות והקמוצות התעוותו לכדי חיוך, אולי מהמחשבה המענגת על הסבל המוזר שבכית הספר, שבו נענשים במקל, בבית אחוזה ישן ונטוש שמלא בציפיה לאימה מושחתת. הסצינה הזכירה לי את הפרק מספרו המוחרם של רוברט דסנוס, *L'amour et la liberte: La scene de correction commença*. לאון ואני ישבנו בדממה בקצה הכסאות שלנו.

ג'ויס: מי יתרגם?

שנינו ענינו יחד:

'גברת וותרהול,

דר' ולדימיר פרוצ'זקה,

ויטסלאב נווואל

ואני.

'לאון פול פארג

יוג'ין יולאס

פיליפ סופו

ואלרי לארבו

איבן וקלייר גול'.

וידוע לכם שבלתי אפשרי לתרגם אותו.

'ידוע לנו'.

אפשר להפוך אותו לשירה – להעביר אותו פואטיזציה עם החופש האמנותי הגדול ביותר שאפשר לתת לו. עבודה בעיצומה לא נכתב באנגלית או

בצרפתית או בצ'כית או באירית. אנה ליוויה לא דוברת אף אחת מהשפות האלה, היא דוברת את דיבור הנהר.

זהו נהר ליפי. זו אישה, זו אנה ליפי. היא לא בדיוק נהר, וגם לא לגמרי אישה. היא יכולה להיות אלה או כובסת, היא מופשטת. 'פלורבלה' בעיניה היא אפשרויות הומוריסטיות לפלגים ולגיוון שביופיה.

אנה, כמובן, היא השחתה פשוטה של המילה הלטינית לנהר, *amnis*. אנה ליפי במפות העתיקות היא אמניס ליוויס. משם, הפכתי את שמה באמצעות אנלוגיה לסדרה של אנות קדושות ממדינות שונות. כמו אנה סקוואנה, אנני האדסון, ססקוואנה וכו': שמות של נשים או של נהרות.

בניגוד אליה עומד האמפרי צ'ימפדן אירוויקר (ראשי תיבות – H.C.E - הנה באים כולם) או הצ"א, הדמות הגברית בסיפור. הוא מופיע תחת שמות רבים, בדרך כלל כפרסי אוריילי, שנובע מ-*perce-oreille* (צבתן). ראשי התיבות רומזים לדמות הראשית, כשזו מופיעה בכמה תחפושות לאורך הסיפור. כמו למשל היק קובאט אדיליס. אפוס ליברטינאם פרבולאם (ה.ק.א.א.ל.פ.). מהדמויות האחרות שמופיעות בעבודה בעיצומה, נובע חלק מהשלם. פין מאק קול, אדם וחוזה, האמפטי דאמפטי, נפוליאון, לוציפר, וינדהאם לואיס, המלאך מיכאל, טריסטן ואיזולד, נוח, פטריק הקדוש וכולי. הירקוס סיביס אבלנסיס... טוב, אתה מכיר את אנה ליוויה?

גויס מדקלם את אחד המשפטים הראשונים מהקטע.

אנה ליוויה פלורבל היא יצירה קטנה והרמטית לחלוטין, שניתן לקרוא בנפרד מכלל עבודה בעיצומה.

זו שאלה של זיווג בין הרים לנהרות וייסודה של עיר. אני חושב שעל המתרגם להיות משורר על מנת להבין את הדיבור ולהבין את הנהר. ואלרי לארבו כינה את התרגום המקיף והמדויק להדהים שלו לוליסס *'divertisement philologique'*. אני חושב שהעניין באנה ליוויה אינו ההבעה. תהיה זו משימה איומה לקחת על עצמכם.

נתכונן לתרגום ביסודיות רבה.

תזדקקו לחצי שנה לשלושים העמודים האלה. אני לא רוצה לעשות צרות למתרגם הצ'כי, אני לא רוצה לפקח עליך חמוץ-פנים ופדנט, אבל אני חושש ליצירה שלי. אני לא רוצה שיתרגמו אותי, אני צריך להישאר כפי שאני, אלא שרק יסבירו אותי בשפתכם. אני נותן לך כל חופש אפשרי

בשינוי מילים. אני סומך עליך. ארצך מלאה בנהרות. קח את הנהרות
שלכם: ולטאבה, ואה, יוסלאבה ונזארקה.

לג'ויס ידע מפורט ומפתיע בשמות נהרות צ'כיים.

ניתן לפרק אותן למילים חיות, כפי שהיו בבראשית, כשאלוהים היה
המילה. צור שפה לארצך בצלמי. ויקטור לונה ב-*transition* הניח את
ההנחה: סופר יכול ליצור שפה. במקרה הזה, גם המתרגם יכול. האירופאים
משווים בין היצירה שלי לזו של רבלה במונחים פילולוגיים. רבלה הוא
ליצן חסון בשפה.

מכרונותיו של תייר, כותב סטנדל: 'מר ל., אתה רגיל לדבר ספרדית
ואנגלית בקולוניות, ולהשתמש במילים רבות בשתי השפות, מפני שהדבר
יעיל יותר, להבנתך.' סטנדל ממשיך, 'יעיל יותר, כמובן, אבל רק עבור אלה
שדוברים אנגלית וספרדית.' קול שכזה מלווה אותי לכל מקום. אנשים
מעדיפים להכתיר אותי כאדיוט, במקום לנסות להבין אותי.

'אנשים נעלבים, כי אתה מצפה מהם שיהיה להם יותר מדי ידע.'

קיבלתי כמה מכתבים משעשעים על יצירתי מקוראים רגילים. באחד מהם
השוויתי לגרטרווד שטיין: 'העלמה גרטרווד שטיין מתנסה באותו האופן,
אבל עד עצם היום הזה, הסתפקה במעין אוולות היפר-נורמאלית, שעלינו
לחבר לשם שימושן של מילים שכבר קיימות. אבל מר ג'ויס מנצח אותה
ויוצר מילים משל עצמו, עד כמה שניתן לכבד אותן בשם זה.' כותב
מכתבים נוסף מנסה לחקות אותי ורואה במשחקי מילים מעין בידור
שלאחרי ארוחת הערב, קרא לי 'ג'רמס צ'ויס' (בחירתו של החיידק) וטען
שעבודתי אינה נאורה (אינה נהירה) לו.

*'תרגמתי פעם קטע מיצירתה של גרטרווד שטיין. היה זה משחק מילים
מדהים.'*

אולי תוכל לקרוא לי מהתרגום הזה.

'לא תבין אותו.'

המזכיר שלי, מר ל., מבין צ'כית היטב.

'הוא הולך כך:

*'הנשים שלהם במקום שלהן היו, כשהיו לפתע בקופה. בטוח שאין שם
איש, עם מה שנבחר בכירור שנמצא שם, אינו מה שנמצא שם, אבל מה
שהיה שם.'*

'או במקום אחר : בין אם זה יותר לרצות מהם יותר משרוצים מרובם, יהיה זה יתרון יותר מתעלומה, וכן הלאה.

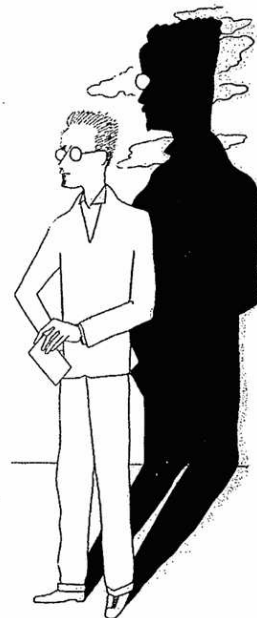
'לא לחינם תרגמתי את The Making of Americans של שטיין . זהו כרך "מנגינת-המילים" העבה ביותר שאני מכיר. זו אופרה או סמפוניה של דקדוק. זו הסיבה שאני יודע שלא אוכל לתרגם את כל עבודה בעיצומה בעצמי.'

נראה לי שיהיה עליך לחיות יותר משתחיה. בבקשה, רבותיי, תרגמו עבורי קטע, ואז נראה אם אפשר לנווט את אנה ליוויה בשפה אחרת. הוא השתתק והזכיר לי את הדממה המתוחה שלפני בחינה. עכשיו כשנבחנתי, נראה היה לי שלא אוכל להציע אפילו את הקטנה שבמילים. ליבי ונשמתי רטטו כאילו שפעמון בית הספר צלצל זה עתה. הסתכל בבקשה על תחילת עמוד שלושים, שורה שישית מלמעלה. כתוב שם: '*It's that irrawaddyng I've stoke in my aars*'. וכן הלאה. ניסינו לתרגם אותה.

'Irrawaddyng' נובע מ-*wadding* (= כותנה, צמר גפן) שהשימוש בו רווח באירלנד. קודם כל, כמובן, אירואדי הוא נהר בהודו [למעשה, בבורמה].

stoke הוא פועל בעל תנועה עוצמתית. הוא לקוח ממילון עובדי הדרכים. stoker הוא אדם שמלבה את האש; בתוך המילה הזו יש רמיזה לאינטנסיביות רבה ולפראות גופנית, שבה דוחפת הנערה צמר גפן לתוך אוזניה, כך, עד שהן מצלצלות; הברת 'אא' הארוכה חוזרת על עצמה בתחושה פתאומית של בועות רחבות, בשקט של האוזן או הגולגולת, שלא הייתה נוכחת אם הייתי משתמש ב'אזניים'. ניסינו את התרגום. '*Irrawaddyng*' היה מכשול שלא ניתן לעקוף.

או בעמוד חמש, למטה. 'My wrists are rusty rubbing the mouldaw stains. And the dneepers of wet and gangres of sin in it



ג'ויס מעשה ידי הופמייסטר

הנהרית מלאה בביטויים נהריים. בתרגום שלך, אתה חושב שתוכל למצוא ביטוי דומה ל-'mouldaw stains' בנהר ולטאבה, כפי ש' dneepers of wet ' מאזכרים את הדנייפר [הנהר הרוסי] או כפי ש' gangres of sin ' מאזכרים את הגנגס?

'זה יהיה משחק הערב. כולנו רוצים לעשות זאת.'
נתקפנו פתאום כמיהה אובססיבית לאבד את עצמנו במבוך הסימונות שנוצרו משורשי מילים.

נסה לתרגם את התכתבויותיהן של המילים הבאות...
'the last of incurables and the last of immurables' או
'Lictor Hackett or Lector Reade'

ככל שעבר הזמן, ישבנו קרוב יותר ויותר זה לזה. כעת הפכנו לחלמון ראשים שנטו זה לכיוון זה. המתרגם הצרפתי הציג את המשפט ראשון; הדבר היה קל יותר לאור קווי הדמיון שבין צרפתית לאנגלית. לנו לקח זמן רב יותר. הצ'כית, שכתוצאה מטבעה חסר המבנה, שומרת על עצמה כבתולה מפני אונס, הייתה זקוקה לעבודה רבה הרבה יותר.

סטיוארט גילברט ערך מילון שלם כפתח הדבר של עבודה בעיצומה; זהו ניסיון לפרש כמה מילים מהיצירה, כשכל מילה היא יצירה בפני עצמה. שכחנו את הזמן בגלל התרגום. ג'ויס, כמוכן, מרוצה מהעניין שמצאנו בו. הוא התנצל על קשיחותו וחוסר כניעתו בענייני התרגום ונתן לנו לבסוף את רשותו לפרסם את אנה ליוויה פלורבל.

הערב כבר ירד כשיצאנו מהבניין הגבוה שבכיכר רוביאק מספר 2. ארמון האינולידים (*Invalides*) בהק כמעמקי הלילה. השקט של אנה סקוואנה זרם בשחור.

(מאנגלית: ענת שפירא)