



אות

כתב עת לספרות ולתיאוריה

12 גיליון
2024 סתיו

עורכים מיכאל גלוזמן, מיכל ארבל, אורי ש. כהן
חברי המערכת חן אדלסבורג, גיא ארליך, איל בסן
רכזת המערכת הילה ברוקמן
מערכת מייעצת מיה ברזילי, אדריאנה ג'ייקובס, אבנר הולצמן, חנה נוה, מנחם פרי, חנה קרונפלד,
ורד קרתי שם־טוב, נעמה רוקם
עריכת טקסט ורד שמשי
עריכה גרפית מיכל סמו־קובץ ויעל ביכור, המשרד לעיצוב גרפי באוניברסיטת תל אביב

על העטיפה: דיוקן של הרולד שימל (באדיבות המשפחה, אוסף פרטי)

אות הוא כתב עת אקדמי שפיט היוצא אחת לשנה (שנתון) מטעם מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית,
אוניברסיטת תל אביב
המאמרים המתפרסמים בכתב העת **אות** עוברים הליך שיפוט ומבוססים על כללי המחקר האקדמי

ISSN 2707-5680

© 2024 כל הזכויות שמורות למערכת אות, מרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, בניין רוזנברג, אוניברסיטת תל אביב,
תל אביב 6997801

ot.kipp@gmail.com

הוצאת הקיבוץ המאוחד, ת.ד. 2104, בני ברק
נדפס בדפוס צדוק קינן

קיננו, התנחמנו, ביקשנו מחסה תרגום כמקרה בוחן של אופטימיות אכזרית

יוני ליבנה

“ברגע שאתה קונה משהו, אתה מאבד את הכוח לקנות משהו אחר”. משפט זה, המופיע בסיפור קצר מאת הסופר האמריקאי צ'רלס ג'ונסון, שלורן ברלנט מנתחת במאמרה, משמש פתח לדיון הנוכחי, שעיקרו: מלאכת התרגום כמקרה בוחן של “אופטימיות אכזרית”.¹ אופטימיות זו, לפי ברלנט, היא המצב הפרדוקסלי שבו דבר מה נחשק, שאמור לשפר את חיינו, מעכב אותנו ופוגע ברווחתנו. ברלנט בוחנת את המנגנון הזה בהקשר נאו-ליברלי וקפיטליסטי, אך הוא תקף גם לדיון בתיאוריה של תרגום. גם תרגום, אפשר לומר בעקבות תרגום מאמרה של ברלנט, מגלם את המעגל של שאיפה ואכזבה, פנטזיה ומציאות מוגבלת, כתהליך המונע על ידי תקווה עתידית, אך מתהווה תוך כדי ויתור ותסכול מתמשכים. הרי ברגע שאת מתרגמת משהו, ברגע שאת בוחנת בניסוח מסוים לתרגום, את מוותרת על הפנטזיה לממש את הפוטנציאל הבלתי מוגבל לכאורה להמרת משמעות ותרגום. בדברים הבאים, אני מבקש להציג תפיסה זו ואת ההתנסות העומדת מאחוריה דרך שיחה עקיפה בין שתי דמויות – מדומיינות אך מוחשיות – שליוו אותי לאורך התרגום של “אופטימיות אכזרית”: ברלנט והמתרגמת נילי מירסקי. מהו תרגום אידיאלי? שאלה זו מתחדדת ככל שהתרגום האקטואלי, הפגום, הכרוך בפשרות מתמשכות, נעשה מוחשי יותר. תרגום זה מוגבל במהותו לא רק משום קוצר היד של המתרגמת או המתרגם, אלא משום ששתי השפות המעורבות בו – שפת

* מוקדש לחבריי ליאורה כוחלני, מעין איתן ועסאם עסלי.

1. בדומה לאיל בסן, בחרתי בחיבור זה להשתמש בכינוי גוף “היא” בכתובה על ברלנט, אף שבשנים האחרונות לחייו, החלה להזדהות כא־בינארית. על כך ראו במאמרו של בסן בגיליון זה, עמ' 356.

המקור ושפת היעד – הפליגו הלאה, המשיכו לנוע ולהשתנות. לא רק יערות נכרתו בזמן שהתרחש התרגום, מינים נכחדו ומלחמות פרצו בזמן שתרגמת עוד שורה, עוד פסקה, עוד עמוד; המילים עצמן, המיתרגמות והמתורגמות, צברו ואיבדו משמעות. בזמן שניסית לגשר ולתווך בין השפות הללו ובין הנורמות וההקשרים התרבותיים שהן מגלמות, הן כבר הספיקו לפתח צורות אחרות של חיכוך, זרות וחוסר הלימה ביניהן. בניסיון לחשוב על מעשה התרגום כמקרה בוחן של אופטימיות אכזרית, אני נזכר בדברים ששמעתי מפי מירסקי, כלת פרס ישראל לתרגום:

אני אומר לך דבר כפירה לגבי אמנות התרגום: בכל הנוגע לפרוזה, מתרגם טוב ומתרגם גרוע תורמים בסופו של דבר אותה תרומה. [...] ספרות גדולה עוברת גם תרגומים עקומים לגמרי. התרגומים האלה מוכיחים שכל מה שאני עושה הוא בעצם חסר ערך. לא משנה כמה הבחירה שלי כמתרגמת תהיה נפלאה – הספר מסתדר יפה מאוד בלעדיי.²

מירסקי, שנפטרה ב־2018, הייתה הרבה יותר מאשר מתרגמת מעוטרת וסמכותית של יצירות פרוזה מהספרות הרוסית והגרמנית. עבור רבים מקוראיה ובני חוגה, היא גילמה את הדימוי של רב־אומן וקלאסיקן ספרותי; את הפנטזיה של גשר בין הפרובינציה לעולם הגדול, בין התרבות הישראלית והעברית ליצירות המופת של המערב. מדוע טענה אז, בריאיון עיתונאי, שעבודתה כמתרגמת בסופו של דבר חסרת ערך? האם זאת הצטנעות מופרכת ותיאטרלית? אני סבור שלא. דברי מירסקי רומזים להבטחות שמגלם התרגום "הנפלא ביותר" כאובייקט נחשק ומתעטע. בפרפרזה על אחת השורות הנודעות ביותר שמירסקי תרגמה מאנה קרנינה לטולסטוי, ייתכן שכל התרגומים הם אומללים ומאושרים לפי דרכם. כולם מצליחים או נכשלים באותה מידה. הדבר המהותי והמכונן ביצירות ספרות גדולות, אומרת מירסקי, אינו תלוי בטיב התרגום – הוא מתעלה מעליו; מצליח לפלס דרך לקוראים גם דרך תרגומים עקומים ולקויים.

"את אינך כאן": אפוסטרופה ומבע משולב בקול המסאי של ברלנט

תרגום המאמר של ברלנט היה כרוך בדינמיקה של אובדן ושל ויתור ביחס לקול הרטורי והספרותי שמניע ומארגן את המאמר (שעל שמו נקרא גם ספרה המשפיע של ברלנט). את הקול המסאי הזה אני מציע לתאר בעזרת שני המנגנונים הרטוריים שבעזרתם

2. יוני ליכנה, "לא כאן ולא עכשיו: ריאיון עם נילי מירסקי", ידיעות אחרונות, 7 לילות, 23 באוגוסט 2013.

ברלנט מגדירה אופטימיות אכזרית: מבע משולב ופנייה אפוסטרופית לנמענים נעדרים,³ כאמצעים "המניעים את הפעולה המוזרה של השלכה על אובייקט [נחשק] שבו בזמן מאפשר וגם מחליש את קיומנו" (עמ' 372).⁴ דרך אחת לפרש את דברי ברלנט היא להבין אופטימיות אכזרית כאסטרטגיה נפשית ונרטיבית המאפשרת לנו לקיים יחסי קרבה, הדדיות ודיאלוג עם מושאי תשוקה פנטסטיים ובלתי אפשריים למימוש. במסגרת הדיון הנוכחי, מבע משולב מוגדר כמנגנון נרטיבי המאפשר לדובר להתמזג עם קולן, תודעתן ונקודת מבטן של דמויות מסוימות בסיפור באופן זמני וחלקי. אפוסטרופה היא פנייה רטורית לנמענים נעדרים, מתים או מדומיינים, כאילו היו נוכחים בסיטואציית הדיבור (שורה כמו "הַתְּשַׁמֵּעַ קוֹלִי, רְחוּקִי שְׁלִי" עולה מאליה בזיכרון, וגם ההכרזה המאוחרת בשירה של רחל בלובשטיין, "אַחֲכָה לָךְ עַד יָכְבוּ חַיִּי"⁵). התופעות הרטוריות והספרותיות הללו מאפשרות לברלנט לדון במנגנון הרגשי, הכלכלי והפוליטי המסייע לנו לפשר בין פנטזיה למציאות. כיוון שביכולתה של המציאות הפוליטית והכלכלית למנוע מתשוקה או מהחלום להתממש, אנחנו מקיימים קשר מדומה עם מושאי התשוקה שלנו, עם האובייקט הנחשק, כמעין אמצעי הישרדות; וזאת מבלי לתבוע מהפנטזיה לעמוד בתנאי המציאות, אך גם מבלי לקרוס למשבר זהות סביב אובדן הציפייה והחלום.

הניסיון להעמיד תרגום בעברית לרעיונות המרכזיים של ברלנט, הבהיר לי כי לשני המנגנונים הרטוריים שבמוקד המאמר – המבע המשולב והפנייה האפוסטרופית – יש תפקיד מכריע גם בקולה המסאי, שאותו ניסיתי לשמר ככל האפשר. המבע משולב כבר נוכח בכותרת המאמר, בעצם הצירוף האוקסימורוני "אופטימיות אכזרית". נוכל לשמוע בו הדהוד לצירוף המוכר יותר של "אופטימיות זהירה" (cautious optimism), הרווח בעיתונות האמריקאית כדי לצטט באופן מרומוז ובלתי מחייב גורמים רשמיים שבחרו לא להיחשף בשמם. צירוף זה אומץ גם לשיח החדשותי בעברית, ונדמה לי כי נעשה רווח במיוחד בחודשים שבהם תרגמתי את המאמר, סביב אירועי אוקטובר 2023 ("בישראל שוררת אופטימיות זהירה לגבי התקדמות לעסקה לשחרור החטופים"). יתרה מכך, הצירוף האוקסימורוני "אופטימיות אכזרית" משמש את ברלנט כדי לבטא תהליך של פשרה ותיווך בין מציאות לפנטזיה כתנועה דינמית בין שתי עמדות מתחרות שהמאמר של ברלנט בוחן ומיישם.

3. ברלנט משתמשת במאמרה במונח "מבע עקיף חופשי" [free indirect discourse]. מטעמי נוחות, במסגרת הדיון כאן בחרתי להחליפו במונח "מבע משולב".

4. מראי המקום המפנים למאמר המתורגם בגיליון זה, מצוינים בסוגריים בגוף החיבור.

5. רחל, שירים, מכתבים, רשימות, קורות חייה, בעריכת אורי מילשטיין, זמורה-ביתן, תל אביב 1994, עמ' 140.

אפשר להתרשם גם מדוגמאות ישירות יותר של מבע משולב ושל פנייה אפוסטרופית, המאפשרות לברלנט להתמזג בקולם של מחברים (תיאורטיקנים, מבקרים, סופרים ומשוררים), או של דמויות מטקסטים ספרותיים. הינה למשל רגע מובהק שבו הפרשנות של ברלנט לשיר מאת ג'ון אשברי גולשת למבע משולב: "הוא [השיר] מוביל אותנו לדמיון מרחב חברתי המסוגל להקשיב, לקבל ולעורר מחשבה תיאורטית. היפתחו לפני מי שקרב אליכם. הניחו למפגש לשנותכם. הפכו למשוררי ההתרחשות, ההבלעה, ההשמטה..." (עמ' 378). דוגמה נוספת בפתיחת המאמר, כשברלנט מפרשת, מתווכת וכותבת מחדש את טענותיה של ברברה ג'ונסון לגבי המנגנונים הרטוריים הללו:

בסצנה זו, בת־שיח או בן־שיח דוממים, נוכחים מבחינה רגשית אך עקורים במובן הפיזי [...] עוברים הנפשה במעשה הדיבור, כך שיהיו מרוחקים מדי לצורך שיחה אך קרובים דיים כדי שהדוברת – שבראשה מתרחשת הסצנה כולה – תוכל לדמיינם. אבל תנאי האפשרות המושלכת, המיוחלת, של הקשבה שאינה יכולה להתקיים במונחי הדיבור עצמו (את אינך כאן, את תמיד מתעכבת לשיחה שאני מדמינת איתך), תנאי האפשרות הללו יוצרים רגע של בין־סובייקטיביות מדומה, רגע, שאף על פי כן, פרפורמנס של פנייה מתאפשר בו. (עמ' 373)

המאמר של ברלנט לא רק מדבר על פנייה אפוסטרופית לנמענת נעדרת, הוא מיישם ומדגים אותה ("את אינך כאן, את תמיד מתעכבת לשיחה שאני מדמינת איתך"). הוא לא רק מצטט ובוחן את המחווה המסוימת של התקרבות כפי שהיא מנוסחת בשירו של אשברי ("הוא התקרב אליי"), הוא ממחיש ומייצר אותה באמצעות מבע משולב סרקסטי עם קולו המדומיין של אשברי ("הניחו למפגש לשנותכם. הפכו למשוררי [...] ההשמטה"). אם כן, בעוד שהמאמר מתאר אופטימיות אכזרית כאמצעי להמשיך ולאחוז במה שלעולם לא נצליח להשיג ולממש – הוא משתמש במופע של פנייה בשם אחרים ואליהם, כאילו הם נוכחים בשיחה, וזאת על מנת להמחיש את רעיונותיו לא רק ברמת הטיעון אלא באופן פרפורמטיבי וריטואלי.

ועם זאת, במסגרת הקריאה, ובמסגרת התרגום, לא מדובר רק בפנייה לרוחות רפאים רטוריות. ההנפשה של הנמען הנעדר היא גם דרך להעצים את קולה הסובייקטיבי של הדוברת ולהמחישו. זהו כלי עקרוני שמזמין ומקרב את קוראי המאמר לשיחה המתקיימת לאורכו. זהו מנגנון רטורי ורגשי המאפשר לנו, בין היתר, לעמוד בקצב המחשבה של ברלנט ולהתמודד עם המהלך הרעיוני המורכב המנוסח בו. הקריאה מעוצבת כהזמנה להשתתף בשיחה הנעה הלך ושוב בין התיאורטי, לפרשני ולרגשי. זוהי עמדה מסאית המייצרת את המרחב המדומיין לכאורה של קרבה והשקה, שהמאמר בוחן ומיישם – מרחב טקסטואלי שבו המחברת והקוראים משתקעים בחוויה פרשנית

משותפת. לשון הרבים שבה בחרתי בתרגום לעברית – “הניחו למפגש לשנותכם” – נועדה, בין היתר, להעצים את הרושם הזה של טשטוש הגבולות שבין ברלנט לקוראי המאמר, בין קולו המדומה של המשורר לבין האני הלירי, או הדובר, בשירו של אשכרי. נקרא למשל את פתיחת המאמר, במקור ובגרסת התרגום:

When we talk about an object of desire, we are really talking about a cluster of promises we want someone or something to make to us and make possible for us. This cluster of promises could be embedded in a person, a thing, an institution, a text, a norm, a bunch of cells, smells, a good idea—whatever.

כשאנחנו מדברים על אובייקט נחשק אנחנו מתייחסים למעשה למקבץ של הבטחות שאנחנו מצפים שמישהו או משהו יבטיח ויאפשר לנו. ההבטחות הללו יכולות להתגלם בכל דבר – באדם, בחפץ, במוסד, בטקסט, בנורמה, בקבוצת תאים, בריח או ברעיון טוב. (עמ' 371)

פתיחה זו מדגימה כיצד מתעצב ופועל הקול המסאי־תיאורטי של ברלנט, הדבק בנוסח של הזמנה ידידותית לשיחה. סגנון כתיבה זה מרכז את ההתמודדות המאתגרת עם עמדותיה וטענותיה של ברלנט כמבקרת וכפרשנית רבת־חומית, הנסמכת על עושר של הקשרים תיאורטיים, וממזגת בין מחשבה ספרותית, מרקסיסטית ופסיכואנליטית. עושר רעיוני ופרשני זה מאפשר לברלנט לבחון רגשות כהתרחשות פוליטית, גופנית וחברתית. אך מה שעלול ליצור רושם שופע מדי ומרתיע, משתלב בנוסח אינטימי של הצטרפות לשיחה שברלנט מנהלת – עם עצמה ועם קוראיה: “כשאנחנו מדברים” – במילים פשוטות יותר, המאמר של ברלנט נפתח ברטוריקה של “ביחדנס” – “כשאנחנו מדברים” (בהחלט ייתכן שיכולתי לתרגם זאת “כשאנחנו מדברות”). מיהם ה־“אנחנו” האלו? האנחנו הם הכותבת והקורא, הדובר והנמענת, ישויות מדומיינות אך פמיליאריות. ה־“אנחנו” כביכול ממשיכים שיחה שהתחילה קודם לכן. ה־“אנחנו” הוא גם דרכו של המאמר לפנות לקהל רחב של קוראים וקוראות, להכניס אותנו פנימה לשיחה בעזרת שורה של אובייקטים נחשקים: “אדם, חפץ, מוסד, נורמה, קבוצת תאים, ריח או רעיון טוב”. ברלנט מונה ודוחסת מגוון של הבטחות ותשוקות באופן שמכוון קהל רבגוני ומעורב של קוראים, המוזמנים לדמיין את האובייקט החמקמק והנחשק המלווה ומעצב את חייהם.

בה בעת, נפתח לפנינו פתח אפשרי לעולם הפנימי של ברלנט, לאובייקטים נחשקים שונים בחייה, שהמאמר מכנס תחת המושג של אופטימיות אכזרית: מושא

התאהבות, רעיון או ריח מפתה. אם כן, ה"אנחנו" מרמז גם לשיחה הפנימית שברלנט מנהלת בין העמדה האופטימית מכאן לעמדה האכזרית מכאן, הקול המנחם והקול הביקורתי. אנחנו שומעים כאן את הפנטזיה השאפתנית, המתסכלת אולי, לומר משהו נחרץ על דבר שאינו ניתן להגדרה מדויקת ואינו רק אנושי או מופשט, חושי או תרבותי, פוליטי או ביולוגי.

אחרי רצף אובייקטים זה מופיע לפתע הסלנג האמריקאי "whatever". התרגום לעברית העביר מילה זו אחורה, לגוף המשפט. לשם הבהירות הרעיונית, ויתרתי לרגע על המשלב הדיבורי, על הנשימה או הצורה שאפשר לשמוע בסוף המשפט הארוך; ויתרתי על הנימה המחויכת וההומוריסטית שמתחילה לבצבץ בטקסט – על האופן שבו ברלנט מתנסחת כאילו היא מוכרת לנו תרופת פלאים אינטלקטואלית לכל דבר שהוא ("אדם, חפץ, מוסד"). ויתרתי, לעת עתה, על ההזדמנות הנקודתית לתרגם ולחקות את הנימה הידידותית והמזמינה בכתיבה של ברלנט, המבהירה לקוראים כי אומנם "אנחנו מדברים" בשפה תיאורטית ופרשנית, אבל אנחנו תכף עומדים לגעת בחיי היומיום, בדברים שמעסיקים אותנו ומניעים אותנו באופן מוחשי ובווער.

ויתורים מעין אלו, שהפכו לויתור מתמשך, סייעו לי להבין את התרגום במונחים של אופטימיות אכזרית. אחד הרעיונות המעניינים שהמאמר של ברלנט מציג, עוסק באלמנט החזרתי שאופייני הן למופע הטראומטי הן למופע האופטימי. הוא נוגע, להבנתי, ברגש או בחוויה בלתי נגישים – ב"סצנה", במונחי המאמר, שאנחנו נדחפים לשוב ולחזור אליה פעם אחר פעם: בין אם כניסיון להתמקד ברפוס מוכר וסימפטומטי, המאפשר לנו לתרגם את החוויה או הזיכרון מהעבר להווה; ובין אם כניסיון אופטימי לבטא משהו עמום, לא מודע אך נחשק, שמנחה אותנו טרם הפיכתו למוחשי באמצעות הבעה מילולית. ברלנט מלמדת אותנו להיות קשובים, כפרשני ספרות ותרבות, למופע כפייתי זה של חזרתיות, לתהליך המתמשך שבו אנחנו מנסים לעכב את הכישלון או את המימוש החלקי של מה שאנו מייחלים לו. זהו ניסיון להאניש ולייצב לאורך זמן יחסים מדומיינים עם מושא הפנטזיה שלנו, ובמקביל להתמודד עם המציאות החברתית הפגומה והאלימה שבה אנחנו חיים.

במונחים של תרגום כהתרחשות רגשית ואינטראקטיבית, זהו ניסיון לקיים יחסי קרבה והדדיות הן עם הטקסט המקורי הן עם הקוראים העתידיים של התרגום. ביחס לתרגום המאמר המסוים של ברלנט, יכולתי להרגיש מחזורים של ויתור ושל תסכול, ולחלופין של מגע ונאמנות, בניסיונות החוזרים לתרגם ולפרש לא רק את הטענות וההבחנות של המחברת, אלא גם את הנימה הידידותית, הכמודיבורית, המחויכת, ששבה ומפציעה לאורך המאמר. במילים אחרות, דינמיקה זו של ויתור ומימוש, התקרבות והתרחקות, הבהירה לי כיצד הכתיבה של ברלנט מדגימה ומייצרת דינמיקה

של אופטימיות אכזרית בתנועה שבין משלב פורמלי לדיבורי, בין תיאורטי לרגשי; וכיצד המאמר מבטיח לנו, מתחילתו, שנצלח יחד את ההתמודדות עם הטקסט המפותל, התובעני, המבקש להגדיר דבר מה חמקמק ומורכב כמו ריח, כמו רגש, כמו רעיון.

לטענתי, סגנון כתיבה זה סודק – או לחלופין, מגמיש ומרכך – את העמדה הקשוחה והמפוכחת שברלנט מבקשת מאיתנו לאמץ ביחס לאהבות, לפנטזיות ולתשוקות שאנחנו תולים באובייקטים הנחשקים בחיינו. לתרגם את ברלנט לעברית הוא מהלך מתמשך של ויתור – ושל התכחשות לויתור – על התרגום האידיאלי כאובייקט הנחשק. ויתור זה נוגע לא רק לציפייה לקשר, למגע, לדיאלוג שמהבהבים לאורך המאמר, אלא גם, במבט רחב יותר, לשאיפה לפשר על הזרות ועל הפער שבין הנורמות החברתיות והתרבותיות המתגלמות בשפת המקור ובשפת היעד.

נבחן למשל את הניואנסים של המילה "אובייקט" המופיעה בפתחת המאמר שלה. באנגלית, המילה "אובייקט" חוצה בנקל את הגבול שבין דיבור יומיומי לשיח תיאורטי, ובכך מאפשרת לברלנט לעסוק ברעיונות פסיכואנליטיים ופילוסופיים מבלי להרחיק מדי את הקוראים. עם זאת, התרגום לעברית מסבך את העניינים. בשפה העברית אין מקבילה למילה "אובייקט" שנושאת את אותה קונוטציה כפולה, דיבורית ותיאורטית, ושמייצרת גם כן את ההדהוד והתנועה שבין "מושא השתוקקות" ל"חפץ". בשל כך, התרגום נוטה יותר למשלב אקדמי ומלומד, ומאבד חלק מהסגנון הדיאלוגי, המזמין והכמו־נרטיבי בכתיבה של ברלנט.

הסגנון הדיאלוגי של המאמר נפגם בתרגום לעברית גם בשל הצורך להשתמש בכינויי גוף ממוגדרים. המאמר של ברלנט נכתב על רקע מסורת מבוססת למדי של שיח ביקורתי השואף לנורמות לשוניות של פתיחות והכלה מגדרית. יתרה מכך, בשנים שלפני פטירתה (2021), החלה ברלנט להזדהות בכינויי גוף אי־בינאריים בפורומים מקצועיים. העברית מגבילה את הפתיחות המגדרית שהאנגלית מאפשרת, ולעיתים כרוכה בהכרעות ובהגבלות בנוגע לשימוש בכינויי גוף.

במקור האנגלי, המאמר נע בגמישות רבה בין לשון רבים ליחיד ובין גוף ראשון לשני, ועובר בין סובייקט לסובייקטית לפי הצורך. בעברית עכשווית, שבה טרם השתרשו נורמות אלו, כל ניסיון לייצר פתיחות דומה, על ידי שימוש בלשון מעורבת או בניסוחים אי־בינאריים עלול למשוך תשומת לב מיותרת, להפריע להבנת הדברים או ליצור רושם של התערבות בתכנים. עם זאת, פתיחות מסוימת, המסייעת לשמור על ההיבט הדיאלוגי והמזמין בכתיבה של ברלנט, יכולה להתאפשר באמצעות נקיטת לשון רבים, בהקשרים שבהם מתבטל הצורך ליצור הכרעה בין לשון זכר לנקבה. ההכרעות הללו חידדו והדגישו עבורי את תהליך התרגום כמקרה בוחן של אופטימיות אכזרית:

מעשה התרגום מתעצב כציפייה מתסכלת לקרבה ולדיאלוג עם בני שיח מדומיינים, וביניהם ברלנט עצמה – כמחברת, כדוברת, כפרסוניפיקציה של היחס לטקסט המקורי.

תרגום כחזרה כפייתית ואופטימית

ההבחנה של ברלנט לגבי החזרתיות הטראומטית והאופטימית התבהרה לי ברגע מעניין בעבודת התרגום, כשנדרשתי לשוב ולתקן שורה אחת, למעשה מילה אחת, בשירו של ג'ון אשברי המובא במאמר: "We nestled in yards the municipality had created". מהו התרגום ההולם כאן לפועל "nestled"? ברלנט מזהה בשירו של אשברי תשוקה בלתי מתממשת להתמקם, למצוא בית, להגשים את החלום האמריקאי, את החיים הטובים, במעבר לפרברי העיר. ניסיונותי השונים לתרגם לעברית את הפועל היו כמעט המחשה קומית לפעולתם של מנגנוני השלכה והעברה בתרגום. בדומה לדובר בשירו של אשברי, ביקשתי למצוא למילה זו – או לעצמי – בית הולם בתרגום. יצאתי לדרך עם התרגום האינטואיטיבי והישיר: "קיננו", הקמנו קן (ובלשון התרגום הסופי: "קיננו בגנים שהרשות הקימה"). אבל משהו משך והחזיר אותי אל השורה הזאת. "קיננו" נעשה ל"התנחמנו"; ו"התנחמנו" נעשה ל"חיפשנו מקלט" בחיקם המדומה של אותם גנים. בין לבין ניסיתי גם את "התכרבלנו" ו"התרפקנו" כדרך להבליט את הקונוטציה של רכות ומגע עדין הנרמזים בפועל האנגלי.

מה פשרה של חזרה מתישה זו לאותה מילה? ברלנט, כאמור, מבקשת לנתח ולבקר את "החלום האמריקאי" במונחים של אופטימיות אכזרית. עם זאת, במסגרת התרגום לאופטימיות אכזרית יש גם ערך ותפקיד. הניסוח המעגלי והבלתי פתיר לימד אותי דבר מה הכרחי על האופן שבו נוצרות האשליה והתקווה לקרבה שאני מייחס לתרגום כמדיום ספרותי. הניסיון המחזורי למצוא תרגום למילה הבודדת הבהיר לי בהדרגה את מקבץ ההבטחות שאני תולה ומשליך עליה: את הציפייה מהתרגום לתפקד כמעין קן, כמובלעת של מגע, עדינות וקרבה ביחס לאלים ההיסטורית והיעדר הדיאלוג שמחוץ למרחב הכתוב.

מדוע חזרתי בסופו של דבר לתרגום הראשוני, המתבקש, "קיננו"? כנראה מפני שהוא נענה לדימוי של אופטימיות אכזרית. הוא מצרף תקווה להקמת בית חדש, לקנן כזוג ציפורים – ובו בזמן מהדהד במצלולו גם את הפעולה של קינה, של הספד ואובדן בעברית. כך הניסיון המעגלי להיאחז בתרגום למילה בודדת אפשר לי לייצר זיקה מדומיינת אך מוחשית לברלנט, לדובר בשירו של אשברי ולקוראיו הפוטנציאליים של התרגום העברי. להרגיש אותנו נדחסים בלשון הרבים, להתנחם, להתרפק, למצוא מחסה.

תרגום כמבוי סתום וכגשר רעוע

התרגום נכתב, בין היתר, על רקע אירועי אוקטובר 2023 בישראל ובעזה. הוא נוצר באווירה של טבח, של עקירה המונית, של אובדן בית ושל הרס בקנה מידה בלתי נתפס. אומנם הוא נכתב בתל אביב, רחוק יחסית מהזוועות, אבל ליוו אותו אזעקות בזמן ירי טילים והסתגרות בחלל מוגן. החיבור הנוכחי נכתב בספריית בית אריאלה, הספרייה המרכזית בעיר, בצמוד לכינוס של משפחות החטופים המפגנות נגד אדישות והפקרות השלטון. הוא נוצר בניסיון להימלט ממה שאי-אפשר להימלט מפניו: מגלים של הרס, ייאוש, חרדה, שנאה וחוסר אונים. עבודת התרגום אפשרה לי להתכנס באשליה של ביטחון ושל יציבות. המאמר של ברלנט מסייע לי להבין אשליה הכרחית זו במונחים של אופטימיות אכזרית.

ב"משימתו של המתרגם", ולטר בנימין מוליך את הקוראים (המוכחשים, הפוטנציאליים, הממשיים) להכרה שתרגום מוצלח, חרף פגמיו ומגבלותיו, מצליח להעביר משהו ממהות המקור ("גרעין", בתרגומה של מירסקי), החורג מעבר למשמעותו המילולית.⁶ כך, אפשר לומר, התגלה בפניי היסוד הבלתי ניתן לתרגום ולמימוש המניע אותי כקורא, כמתרגם וכפרשן. הניסיון הכושל והאשלייתי למצוא ולייצר תרגום הולם למילה בודדת בשירו של אשברי לא רק הנהיר לי את המסגרת הנרטיבית והפרשנית הרחבה יותר של השיר ושל המאמר; הוא המחיש בעבורי את ההתקשרות ואת תהליכי ההשלכה וההעברה שמתוכם מתהווה התרגום הזמני והמוגבל (ולא האידיאלי והנחשק); הוא אפשר לי לזהות את התקווה למצוא אחיזה, יציבות ומפלט בטקסט הספרותי, במקום ובזמן שבהם עצם המשמעות של המושג "בית" התערערה ללא תקנה.

אם כן, המבוי הסתום בתרגום אפשר לי לחוות ולהבין את הדיון באשליה של קרבה, של דיבור ושל יחסים בין-אישיים, שעמה נפתח המאמר של ברלנט. הוא אפשר לי להבין גם את הרצון לתחושת שייכות וביטחון שמחבר באופן ספרותי, רופף וזמני את הקולות והדמויות במאמר – למצוקה האקטואלית ולאובדן חסר התקנה של בני אדם ממשיים; את המפגש בין הפנטזיה שלי על מפלט ספרותי מפני המציאות לבין האלימות ההיסטורית שבין ישראלים לפלסטינים המחרפה ומערערת את הצורך הנואש בבית, ביציבות, בהשתייכות. מנקודת מבט זו, החיים במקום הזה, כמצב החירום המתמשך והמתעצם של חוסר הכרעה, אינם אלא התגלמות היסטורית ותיאטרלית של אופטימיות אכזרית. הם מגלמים ומעצימים את החזרתיות הטראומטית של הדוודי העבר וההווה – וגם את התקווה לשינוי.

6. ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם" (1923), מגרמנית: נילי מירסקי, בתוך ז'אק דרידה, נפתולי בבל, מצרפתית בצירוף מבוא והערות: מיכל בן-נפתלי, רסלינג, תל אביב 2019, עמ' 127–141.

תרגום מאפשר לנו לדבר עם מי שאינם נוכחים במובן המיידי והישיר. לאורך התרגום, יכולתי בהדרגה לשמוע את עצמי משוחח עם מירסקי, חוזר לשיחה האחת והיחידה שניהלנו בעל פה לפני כעשור. שאלתי אותה אז כיצד משפיע תרגום של ספרות מזמנים וממרחבים אחרים על המגע שלה עם המקום והזמן שלנו. "אני חיה בניכור גמור לעולם שבו אני חיה, ולחיים בישראל בפרט. אין לי סבלנות אפילו לקטר על פוליטיקה, ועל החגיגה של רשעות וטיפשות. על ההספדים של שיחות השלום עוד לפני שהן יוצאות לדרך, ועל ההכרזות על בנייה כשטחים בדיוק ברגע שחידוש המשא ומתן עולה לדיון. החיים בארץ נהפכו בשבילי לסיוט. אסקפיזם זה אני". כששאלתי אותה אם ספרות לא העניקה לה כלים להבין את העולם, היא טענה שספרות רק "הוכיחה לי שאני לא מבינה בני אדם".⁷

ייתכן שתרגום הוא צורה נהדרת של פנטזיה, של אשליה עצמית ושל התכנסות בתוך מובלעת מדומה של יופי, של משמעות, של שיחה עם אנשים שלעולם לא נפגוש ולא נכיר. דימוי כזה של תרגום עולה בקנה אחד עם כתיבתה של ברלנט על האופן שבו ההיאחזות באובייקט נחשק, בלתי מושג, מאפשרת לנו להתכנס ב"מרחבים אוטופיים במציאות של אי־שוויון מבני" (עמ' 388). תרגום הוא דוגמה ייחודית לחוויה ספרותית המאפשרת לנו לבנות ולייצר, ברוח ברלנט, מרחבים אוטופיים זמניים, מובלעות פנימיות בתוך מציאות של אלימות היסטורית. תרגום, כחוויה ספרותית, הוא גם המרחב שבו אנחנו יכולים לשוחח עם עצמנו ועם אחרים, אפילו אם מדובר בשיח מדומיין.

באותה שיחה, אמרה מירסקי כי התרגום אולי הציל אותה "מחיים של הומלסית. מנעוריי הייתי אומרת, 'אני אגמור את חיי מתחת לגשר'. במובן זה, אני האדם הכי ממוזל שאני מכירה".⁸ "גשר", אני מבין בדיעבד, היא אחת המטאפורות הרווחות לתרגום. דאגלס הופשטטר, שעסק בסוגיה ובחוויה של אובדן בתרגום, הציע את המושג "גשר רעוע" (rickety bridge) כדימוי להתמודדות עם המכשולים בפעולת התרגום.⁹ הופשטטר תיאר כיצד הניסיון הראשוני והצנוע לתרגם שירה, לגשר על פני הפערים שבין שפת המקור לשפת היעד, מבסס ומאפשר את הניסיונות הנוספים והבאים בתהליך התרגום ומקל אותם. מטאפורה זו של "גשר רעוע" מציעה כיוון נוסף לבחון את הדינמיקה האופטימית והאכזרית הכרוכה במעשה התרגום. ניסיונות התרגום

7. ליבנה, "לא כאן ולא עכשיו", לעיל הערה 2.

8. שם.

9. Douglas R. Hofstadter, *Le Ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*, Basic Books, New York 1997, pp. 367-369.

הראשוניים והטנטטיביים עשויים להוביל לתרגום רגיש יותר לניואנסים, אך המרדף אחרי התרגום המיטבי כרוך בקשיים ובחוסר ודאות הנובעים מהציפייה להבנה ולקרבה עמוקות ביחס לטקסט המתורגם.

עקרון "הגשר הרעוע" מזמין אותנו לחשוב על תרגום כדיאלוג רב־ממדי עם בני שיח נעדרים ומשתהים. כל ניסיון תרגום, רעוע ככל שיהיה, תורם לבנייה (ולאשליה) של גשר יציב המחבר בין הטקסט המקורי לקהל הקוראים הפוטנציאלי של הטקסט המתורגם. בקונטקסט של אירועי אוקטובר והמלחמה בעזה, מעשה התרגום דומה לבניית מפלט נפשי ורגשי שבו הטקסט המתורגם מציע לקוראיו החדשים מרחב בטוח להרהור ולנחמה חלקית. האם תרגום זה, או שיחה מדומיינת זו, מסתכמים באשליה של בריחה מהמציאות, של התכנסות אסקפיסטית במרחב הספרותי, ברוח דבריה הנוקבים של מירסקי? או ש"גשר רעוע" יכול, ואולי אף צריך, להכין אותנו גם לצורה אחרת של דיאלוג – ישיר, שוחק, מאכזב – לא רק עם בני שיח מדומים, אלא גם עם אנשים שחולקים איתנו את המרחב הממשי? במילים אחרות, האם תרגום הוא אמצעי של גישור, או דרך נוספת להתכנס בפנטזיה של שיחה עם אחרים מדומיינים ונחשקים? האם הוא מאפשר לנו להתכונן לדיאלוג שכרוך בכישלונות, בחוסר ודאות ובתקווה, בניסיון לגשר בין "בית" ל"בית"?