

תרגום שלישי - אסתר כספי הוצאת 'המעורר' (1999)

הקרוי בפינו התחלה הוא לא אחת הסוף
ולהגיע לסוף משמע להגיע להתחלה.
הסוף הוא המקום ממנו אנו באים.

כל קורא יכול להרהר בתרגום הנראה לו. וברור שלכל תרגום מעלותיו
וחסרונותיו. אבל בסך הכל מרבה תרגומים מרבה יופי בעולם, ועל כך
שלוחה תודתנו למתרגם האחרון של כל שירי אליוט, אורי ברנשטיין.

קראו מניפסטים

ספרו של עודד כרמלי ליקום אין אופוזיציה
(עורך: אלי הירש, אחוזת בית, 2010) הוא
אופוזיציה לשפה האנושית ולשפה השירית.
קראתי כבר כמה רשימות ביקורת משבחות (רני
יגיל ב'מעריב' וארו שווייצר ב'ספרים', בצד
קטילה מוצדקת, לדעתי, של מנחם בן ב'מעריב')
וכולם מסתמכים על מה שכתוב בהודעה
לעיתונות, כי "מתחור שיריו של עודד כרמלי
הוא מתחור פטליסטי הקובע כי ימי עושר המידע
ושפע ההבעה הם בעצם ימים של שתיקה הולכת
ומחמירה עבור כל אחד מאיתנו" וכי מול אלה

"מציב כרמלי את הלא כלום: את הברש, המוות, והיקום... אנחנו מהווים
אופוזיציה לרוב הדומם, אך בפטופוטנו אנו נטמעים ונכנעים לו".
רעיונות נועזים לכאורה, אך כיצד כל זה מתרגם ליצירת אמנות. הנה
שיר לדוגמה, העוסק בנושא שבו דובר:

בן עשרים וחמש אין לו עשרים וחמש מילים
אין לו יותר מהשנינה הראשונה להשתרש
להתממש ביקום אין לו חירום להתמשמש
יש לו דעות להסתאן וכשממש מסתאן בו
כלום לא שלו בורח לעין החברים שלו (עמ' 10)

אפשר לחשוב ששירתו של כרמלי עצמה נטמעה כאן ב"פטופוטנו" או
במגבלות של "בן עשרים וחמש" שאין לו יותר מעשרים וחמש מילים
להשתמש בהן (וזה רק דוגמה). האמת היא שמילים דווקא יש לו, ולא
דווקא יומיומיות, אלא בהטיות לא שכיחות כמו להתמשמש ולהסתאן,
וגם ברעיונות, כאמור, אין מחסור, ובכל זאת לאחר קריאת הספרון
הזה (42 עמודים) כולו, אין מנוס מלשאול: האם, באמת, שירה שמתאמצת
להיות מכוערת, מגושמת, לא מובנת, לא מתנגנת, עדיין היא שירה?
יד המקרה זימנה לי לקרוא יחד עם ספרו של כרמלי גם את הספר
מניפסטים של מודרניזם (עורך: בנימין הרשב, מהדורה שנייה מורחבת,
הוצאת כרמל ומכון פורטר לסמיטיקה אוניברסיטת ת"א) המביא מבוחר
עמדות של הורמים המודרניסטיים בשירה העולמית - מן הפוטוריום,
הסימבוליזם, האקספרסיוניזם וכדומה לגוני גוניהם - כולל מראשית
המודרניזם בארץ ישראל; לראשונה נודמן לי לקרוא טקסטים של אברהם
שלונסקי משנות העשרים של המאה הקודמת שנדפסו ב'הדים'
וב'כתובים' והחוויה היתה מרעננת ומזככת. הנה קטעים מתוך מה שכתב
שלונסקי על המבע השירי ברשימה ששמה "צלם" מ-1923:

בשם המפורש אין בראים עולמות, אפילו של רגשים. גם את הלכי הנפש
צריך לפסל משיש של מילים. כי השירה היא "סקולפטורה דינמית".
הפסילים מתנועעים, משמיעים קול... אני רוצה לראות את הקולות.

ואראה לך דבר השונה הן
מצלך בבוקר הפוסע אחרך
והן מצלך בערב הקם לקראתך;
אראה לך פחד בקומץ של אבק.

את השורה האחרונה הזו - I will show you fear in a handful of dust - תרגם לפני שנות דור המשורר ט' כרמי כך: "אראה לך אימה
בחופן אבק". "אימה" במקום "פחד", "חופן" במקום "קומץ", תוך
ויתור על "של", עושים הבדל גדול. כל תרגום הוא לגיטימי, כמובן,
ובכל זאת אני אוהב יותר את השורה בתרגומו של כרמי שנחרתה חזק
בזיכרוני. המתרגמת המצוינת אסתר כספי, כלת פרס טשרניחובסקי
לתרגום, שתרגמה גם היא את 'ארץ השממה' (הוצאת קשב לשירה
2001) תרגמה שורה זו כך: "אראה לך פחד בחופן עפר". בהערה לתרגומה
היא כותבת כי "הסמל הנוקב לאפסות האדם, 'חופן עפר', לקוח משירו
של ג'ון דאן" (עמ' 39). גם אורי ברנשטיין מציין בהערותיו מקור זה
ומוסיף עליו, כי הסופר "אוולין ואו לקח את הביטוי 'קומץ עפר' כשם
לרומן שלו" (עמ' 221). בעקבות הערות אלה אפשר לשאול מדוע
ברנשטיין, שהיה מודע להשלכות הללו, בחר דווקא בשם "אבק" ולא
"עפר" המתאים, אולי, יותר ("כי מעפר באת ואל עפר תשוב")?
כל המובאות הללו לא באו אלא להדגים, בזעיר אנפין, את הדיונים
האינסופיים שאפשר לקיים הן על יצירותיו של אליוט והן על תרגומיהן,
שמתוכם מתבררת ומתעמקת גם משמעותם. בעברית לבדה יש כמה
וכמה תרגומים ולא מעט מאמרי רקע ופרשנות. לא אוכל להרחיב ואביא
רק עוד דוגמה אחת.

כאמור, פסגת יצירתו של אליוט עליה מסכימים הכל, היא 'ארבעה
קוורטטים', ארבעה שירים ארוכים בני חמישה חלקים כל אחד: 'ברנט
נורטון', 'איסט קוקר', 'דריי סלבג'יס', 'ליטל גידינג' - שכתב אליוט
ערב מלחמת העולם השנייה ובמהלכה. ארבעת השירים מוקדשים
לארבעה מקומות בעלי חשיבות בתולדות אנגליה, ועניינם "הקיום
האנושי בהיסטוריה, ותכלית חי אדם עלי אדמות". איסט קוקר, למשל,
היא עיירה באנגליה שממנה היגרו אבותיו של אליוט לארצות הברית
בשנת 1667 ואליה (קרי: לאנגליה) שב אליוט ב-1914 ובה גם קיבל על
עצמו ב-1927 את הדת האנגליקנית. עליה (קרי: איסט קוקר) הוא כותב
בשורת הפתיחה של השיר: "בתחילתי שם סופי".

העיירה ליטל גידינג התפרסמה בכנסייה קתולית שהוקמה בה ואשר
נהרסה במאה השבע-עשרה, לאחר ששימשה מקלט למלך צ'רלס ה-1
בבריחתו מפני קרומול. אליוט ביקר בה ב-1936 לאחר ששוקמה. מעניין
להשוות שלושה תרגומים לפסקת הפתיחה המפורסמת של השיר החמישי
והאחרון של קוורטט זה. תחילה המקור האנגלי:

What we call the beginning is often the end
And to make an end is to make a beginning.
The end is where we start from.

תרגום ראשון - אורי ברנשטיין (2010):

מה שאנו מכנים התחלה הוא עתים סוף
ולהגיע לכלל סוף משמע להתחיל מהתחלה.
הסוף הוא מה שממנו אנו מתחילים.

תרגום שני - מאיה בורנו הוצאת קשב לשירה (2008):

מה שאנחנו מכנים ראשית הוא לא פעם האחרית
ולהגיע לאחרית משמעו ליצור ראשית.
האחרית היא המקום שממנו מתחילים.



את הרעיונות מכניסים סוף סוף אל מחסן הגרוטאות של האנושות ואת הפסילים אנו חופרים ומוציאים מתוך האדמה. כי הצלם של הרעיון הוא הנצחי. הפרצוף, סבר הפנים. המוסר השכל של המלך ליר כבר חדל מזמן להיות בשבילנו, אך קלסתר פניו של המלך הזקן בשעת הסערה ילוונו תמיד. כי הצלם מפרצף את הדברים, והליריקה שנתלבשה במילים שוב אינה פועלת עלינו. אין קרדיט למילה בלי "נכסי צאן בזל", בלי גוש בלי קרקע, בלי צלם.

אשר לרעיון - לא אכפת לי. אין אדם חי מרעיונות... הנה משבח אני את "העגל" יותר מאשר את "הלוחות". כי רוצה אדם בגוף. בצלם.

"צלם" במאמר זה הוא לאו דווקא צלם אלוהים, אלא דמות, תמונה, תואר. הליריקה, אומר לנו שלונסקי, איננה עוסקת ברעיונות (גם הם חשובים כמובן) אלא בצלם המנציח אותם. שירה היא "פיסול דינמי", "שיש של מילים". כמובן, כל זרם והאסתטיקה שלו. אבל בלי אסתטיקה בכלל אי אפשר. משוררים צעירים, כמו כרמלי, הבאים לחדש זרמים בשירה, טוב יעשו אם יקראו תחילה מניפסטים של דורות קודמים.

שכיית חמדה

השחיין המהיר של הרגש מבחר שירי אהבה מאת אשר רייך (זמורה ביתן 2010) הוא מעין תמצית מובחרת של כתיבת המשורר המצויין בקרוב חמישים שנות שירה מאז הופעת ספרו הראשון בשנה השביעית לנדודי (1961). והנה כתיבתו עדיין כה רעננה וכה צעירה והזמן החולף אך מוסיף לה אונים שיריים, מה שמסביר אולי את היותו של אשר רייך אחד המשוררים הישראלים המתורגמים ביותר לשפות זרות, לאחרונה גם לפרסית ולסינית.

שלוש תכונות מציינות את השחיין המהיר של הרגש המכשירות אותו לתפקיד המורכב של אוהב ומאהב שובה לב, ואשר גם שומרות על הגמישות, הרגישות והברק של שירתו.

אשר רייך



דודי לי בין שדי ילין" (ש"ה א, ט-יא). לעומת זאת הקשר בין מזמור רביעי: "בין ירכיך / בערה מן הלוע זועקת" למזמור חמישי: "בין ירכיך / דגלי עלייך אהבה" מורכב בהרבה. גם כאן על פני השטח אנו מזהים את האזכור לשיר השירים ("הביאני אל בית היין ודגלו עלי אהבה"), אבל אנו עלולים לחשוך שהמילים ההומונימיות, שוות הצליל - ירכיך / ירכיך - הן אך משחק מילים, ולא היא. מסכת סוטה (דף יא:) בתלמוד בבלי, הדנה בלידת משה, קושרת בין "ירח" בפסוק שבשמות ב, "ותצפינהו שלושה ירחים"; לבין "ירך" הנסמך על פסוק בירמיהו יח, "וארד בית היוצר והנהו עושה מלאכתו על האובניים" (שהוא גם מקום מושב היולדת); ואומר על כך המדרש בסוטה: "מה יוצר זה - ירך מכאן וירך מכאן וסדן באמצע, אף אשה ירך מכאן וירך מכאן וולד באמצע". אין זה משחק מילים, אלא מדרש מעמיק.

כמו כן עשירה לשונו של רייך בהברקות והמצאות לשוניות כמו: "... גילי הוא גיליוטינה / שעומדת ליפול על מפרקתי" (עמ' 125), או "כשנוטשים אשה... / היא עלמנה שמתו לה כל עלומיה" (עמ' 132), או השיר שעל שמו קרוי הספר "אני השחיין המהיר של הרגש / חותר לשחיית חמדה בים השישי" (עמ' 37) כאשר הכוונה כמובן היא לשכיית חמדה, ואלה רק דוגמאות.

תכונה שלישית: משחקיות - הסתברות, אקראיות, השתעשעות - מהמרת על מספר או גורל. תכונה המאפיינת את עיצובם הגרפי של שירים רבים. למשל רצף של שלושה שירים הקרויים 'חמש שישיות', 'שלוש שביעיות', 'שש שמיניות' ופשרם מסתבר כאשר הם פרושים לפניך על הדף: הראשון הוא שיר בן חמישה בתים כאשר כל בית הוא בן שש שורות (6/5), השני בן שלושה בתים כאשר בכל בית שבע שורות (7/3) והשלישי שישה בתים כאשר בכל בית שמונה שורות (8/6). שירים רבים בנויים על כל מיני תבניות כאלה. למשל השיר 'פרגמנטים' שבו שבעה בתים ממוספרים 1-7 ומספר השורות בכל בית כמספר הבית שבראשו. הרושם המתקבל הוא שלפנינו משורר "אשף" בעל יכולת קומבינטורית (חישובית) השולט ביד רמה בכל מכמני השיר. השיר 'ערגה להימור אחר - תשיעית' קושר מפורשות בין אהבה, הימור וגורל: "הלוא משחקי אהבה כמשחקי מזל הם דרך תפילה" (עמ' 51).

כל התכונות הללו מתנקזות באופן וירטואוזי בשיר 'ארכימדה: פואמה' (צורת נקבה של ארכימדס). לא אוכל להביא כאן מן השיר הארוך בן כ"א הבתים אלא קטע מן הבית הט"ז (אגב, גם כאן, כל בית [מלבד בית ט"ז] מתחיל באות/יות המציינות את מספר הבית):

לתפארת השפה אני מפשיט אותה מכל מחלצות לשונותיה
ומלוא פיה אות גרונית עם פועל עומד בראש המילה.
עכשיו יש לה דרישות: תן לי בית, תן לי
בניין קל, קדש אותי בתואר הפועל.
=====
אתה כבר בפנים, אוהבי,
סוף תנועה.
לא סוף דבר.

הארוטי, הלשוני והמשחקי חוברים כאן לתיאור מתוזמר של מעשה המשגל.

יצריות, מיניות - שהיא תשתית יסוד בכתיבתו מתחילתה (וראה הריאיון המרתק שעשה עמו ירון אביטוב בשנת 2004, שם הוא מספר על החוויה שעבר כילד בן חמש בשכונת בתי אונגרין במאה שערים, כששב הביתה וראה את הוריו "מזדיינים". מאז "חזר בשאלה", וגם המציא את המושג הזה, אולם חוויית היסוד היא לא נמחקה). כלל שירתו, והספר הזה במיוחד, עשירים בתמונות ארוטיות מרהיבות. הנה לדוגמה התמונה האחרונה בשיר 'כינויים לאהובה אחת':
ושפתייך התחתונות / שפתייך הפנימיות, כוסית, / הן בצבע הסלמון / עבות ומלאות (עמ' 20).

תכונה שנייה: לשוניות מפותחת - מילוליות, אסוציאטיביות, יצירתיות - הבונה את הרובד הספרותי-תרבותי העשיר של שיריו. לשונו של רייך שוחה בטבעיות בלשון המקורות הקנויה לו (כפי שראינו למעלה) עוד מילדותו ללא כל אילוף. השימוש בה אינו רק על פני השטח של השיר, אלא הוא יורד גם למעמקי המדרשיים. למשל, השיר 'שמונה מזמורי אהבה' נפתח במזמור ראשון כך: "דימיתך לכוכב ים. / ריח מצולות השמים / נושב מגופך מור ולבונה" (עמ' 14). האסוציאציה לשיר השירים ברורה על פניה: "לסוסי ברכבי פרעה דימיתך רעייתי... צרור המור