

עם התרגום של ליטל גדינג לת.ס. אליוט

עם רעם התפוצצויות מחריש אוזניים ובערת המלחמה המשמידה מעמיד ת.ס. אליוט את שירתו המאוחרת, היוקדת בבערה פנימית וכולט בה תהליך החיפוש אחר המאחד שמאחורי המפריד, הצליל ההרמוני שמאחורי הצרימות וגך העדן שמאחורי הגהינום. הקווארטט "ליטל גדינג", הרביעי והאחרון שבין ארבעת הקווארטטים של ת.ס. אליוט, הינו תשובת המשורר הריתמית-המחשבתית-הצלילית בכליו המשוכללים, המתנגנת ברזומנית עם קול ההפצצות של המטוסים הנאציים מעל לונדון של שלהי מלחמת-העולם השניה. זוהי תגובה אנושית תרבותית, ההולמת את כל הזמנים, תגובה על מציאות, שבה הפירוד והמכאניות שולטים בכיפה. תגובת האינדיבידואל להיסטוריה? אינדיבידואל, אשר כשרונו נאסף למסורת של אינדיבידואלים אחרים, אנשירוח ומנהיגים רוחניים, כנגד כוחות ההרס והחבלה במשך דורות רבים.

ת.ס. אליוט נעשה נוצרי דתי (אנגלו-קאטולי) בשנת 1920¹, היה אמריקאי בן למשפחה אנגלית שחזר לחיות באנגליה, אדם שהגיע מארה"ב לאירופה עם פרוץ מלחמת-העולם הראשונה ושהה בגרמניה ואחר-כך בצרפת, שמשורריה הסימבוליסטים חרתו עיקבותיהם ביצירותיו, כפי שהוא מעיד בעצמו:

"I refer to the tradition which starts with Baudelaire, and culminates in Paul Valery. I venture to say that without this French tradition the work of three poets in other languages – and three very different from each other – I refer to W.B. Yeats, to Rainer Maria Rilke, and, if I may, to myself – would hardly be conceivable."/ ... /"²

"... / כוונתי למסורת המתחילה בבודליר, ומגיעה לשיאה עם פול ואלרי, אני מעז לומר שללא מסורת צרפתית זו, יצירתם של שלושה משוררים בשפות אחרות – ושלושה שהם שונים מאוד זה מזה – כוונתי לו.ב. ייטס, לריינר מריה רילקה, ואם יותר לי, לעצמי – קשה היה להעלותה על הדעת. / ... /"
(תרגום שלי - י.ו.)

בשירתו של אליוט מצויים סמלים רבים מן התיאולוגיה הנוצרית, מן המיתולוגיה היוונית ומיצירות הספרות של התרבות האנושית לדורותיה. ה"עתה ובאנגליה" בקווארטט מתמזג עם "צומת זמן זה", עם "הרגע נטול-הזמן", עם "אף-עם ותמיד", וכן עם "בשום מקום" וב"כל מקום".

הסמלים הדתיים הנוצריים של השושנה, גן־העדן, וכן גם עץ הטקסוס,³ שאותו נוטעים בבתי־הקברות הנוצריים,⁴ מאחדים יסודות שונים למציאות גבוהה והרמונית, אבל מתייחסים באותה מידה גם לתחום האישי המייחד אצל המשורר ואצל אמנים אחרים שקדמו לו – ואליוט סבור היה כי כל משורר גם בקטעי יצירתו האישיים ביותר מסתמך על אבותיו הרוחניים⁵ – וגם לתחום ההיסטורי הכללי, כאשר נרמזים אירועים ותקופות בהיסטוריה האנגלית, היכולים לייצג כל עם בתקופות היסטוריות אחרות ושונות. אם סתמתי גם אפרט. "ליטל גידינג" נקרא על שם כפר באנגליה, שבו הקים Nicholas Ferrar קהילה דתית ב־1626 שהתפזרה בעת מלחמת־האזרחים ובית־התפילה שלה נהרס בידי גדודי קרומוול, ובמאה התשע־עשרה הוא שוקם. אליוט ביקר שם במאי 1936. ידוע גם כי צ'ארלס הראשון – "המלך השבור" – נמלט לשם אחרי תבוסתו ב־1646,⁶ וזאת לפני שהסגיר עצמו לסקוטים.⁷

הקווארטט פותח ב"אביב אמצע החורף", ש"הוא עונה לעצמו" ו"לא בתוכנית הרבייה" – דבר החורג מן הטבע ומן הזמן הרגיל ומתקשר אל "אש חג מתן־שפה" בתרגומי, או במקור "Pentecostal fire". Pentecost הוא חג נוצרי החל בחג השבועות – חג מתן־תורה – שלנו. על־פי האמונה הנוצרית ב־Pentecost שלאחר תחייתו של ישו קיבלו תלמידיו מ'רוח הקודש' את הכוח לדבר בשפות שונות, ומתת זה היה מלווה בלשונות אש ובשאוונה של רוח סוערת.⁸ בדרך דומה האהבה והיעוד של הנברא בצלם בסוף הקווארטט הובלטו על־ידי המשורר באמצעות השימוש באות גדולה – "Love ו־Calling" – ואני בחרתי לתרגמם "זו האהבה" ו"זה היעוד", ולא 'אהבה זו' ו'יעוד זה', כדי להדגיש את ייחודם ומובנם.

הסמלים הדתיים רווחים בקווארטט. כך "היונה בנחתה פולחת האויר" // בלהבת חיל לוחט // שבבית IV של הקווארטט היא סמל לשלום ולפיוס בהסתמך על סיפור נוח והמבול בתנ"ך, היא סמל להשראת רוח־הקודש המגיעה ממרום על־יפי האמונה הנוצרית, והיא גם היתה מוקדשת לאפרודיטה במיתולוגיה היוונית.⁹

אך המציאות הניסית העליונה מתגשמת לעיתים בזמן ובהיסטוריה, אשר בהם בני־אדם "מאוחדים במאבק אשר פילג אותם". כך "היונה" מסמלת אצלו את המטוס הגרמני, כאשר היא מופיעה בבית II – "לאחר שהיונה הכהה עם הלשון המהבהבת / חלפה מתחת לאופק מעופה" ונראית בדימוי זה כמיפלטת יורקת אש, כי יונה בעלת לשון מהבהבת היא דימוי לאיטבעי כאשר מדובר בבעל חיים כיונה. נוסף לכך, האנגלים היו הראשונים, שהצליחו במלחמת־העולם השניה ליישם בפועל את הראדאר לגילוי מטוסים שלא הנמיכו טוס. היונה החולפת מתחת לאופק מעופה היא המטוס המנמיך טוס שהמכ"ם אינו מצליח לגלותו. בדרך דומה, בבית III של הקווארטט משתמש אליוט ב־"Rose" ב־"R" גדולה, אשר, כמוכך, מרמז על הורד (או השושן) השמימי הניצחי, אשר מופיע בכל הדרו בגן־העדן שב"קומדיה האלוהית" של דנטה. אבל, עיון בהקשר, שבו הוא מופיע כאן, תוך הזכרת אנשים "מתים" ו"גוססים" ותוך ציון "פלוגתות ישנות", מצביע על השתיכותו אל אירועים היסטוריים. הווה אומר, "a Rose" מאזכר את מלחמות השושנים, שזרעו פירוד ומוות וראשיתן בימי הנרי השישי מלך אנגליה וצרפת.¹⁰ מכיוון ש-"Wars of the Roses" נקראו בעברית "מלחמות השושנים" ולא "מלחמות הורדים", בחרתי להשתמש גם במקומות אחרים בתרגום ב"שושן" או "שושנים" ולא ב"ורד" או "ורדים".

ה־"Rose" איננו הצמח היחיד שאליוט משתמש הן בתכונותיו הבוטניות כפשוטן והן בסמליותו הדתית וההיסטורית; בבית V של "ליטל גידינג" אנו קוראים:

"The moment of the rose and the moment of the yew-tree//
Are of equal duration ..."

או בתרגומי: "הרגע של השושן והרגע של עץ הטקוסוס
שווים הם במישכם"

הי yew-tree שייך למשפחת עץ-הטקוסוס וזהו עץ שנוטעים בבת-קברות נוצריים, כפי שכבר ציינתי, והוא מסמל מוות ותחיה, אך חשיבותו של עץ זה היתה רבה בהיסטוריה של אנגליה בימיו של הנרי החמישי, מי שגבר על צרפת למרות חיליה הרבים בקרב אג'נקור (Agincourt). שנראה היה אבוד מראש, בזכות הקשתים שלו שהצטיידו בקשתות מענפי עץ-הטקוסוס, שהבטיחו קליעה מדויקת למרחקים; וכך הצליחו להביס את החיילים הצרפתיים המסורבלים בשדה הקרב שאדמתו היתה בוצית ונוטפת מים.¹¹ מן-הראוי לציין, כי הנרי החמישי נודע כנוצרי מאמין והומאניסט ובעיקבות קרב אג'נקור נשא את נסיכת צרפת והצליח למזג את אנגליה מבית ואת אנגליה וצרפת היריבות תחת כתר של מלך אנגליה. ניסיון האיחוד הושם לאל בימי בנו הנרי השישי, אשר בזמנו פרצו "מלחמות השושנים", שקספיר אף כתב מחזה בשם "הנרי ה-V", כשזירת ההתרחשות היא אותו קרב היסטורי. "Little Gidding". אמנם איננה נזכרת במחזהו של שקספיר, אך לעומת זאת מלה הקרובה בצילצולה לשם זה מופיעה בו מיספר פעמים, והיא "giddy". המלך הנרי החמישי מכתיר את הסקוטי בשם שכן סחרחך:¹²

"King Henry: We do not mean the coursing snatchers only, //
But fear the main intendment of the Scot, //
Who hath been still a giddy neighbour to us;"

והשכן הסחרחך, הנרמז ביצירתו של אליוט הוא הגרמני.

המלה "giddy" אצל שקספיר באותו מחזה מתקשרת גם אל הגורל ואל גלגל-המזלות:¹³

"Pistol. Bardolph, a soldier firm and sound of heart,
And of buxom valour, hath, by cruel fate
And giddy Fortune's furious fickle wheel,
That goddess blind,
That stands upon the rolling restless stone."

ושקספיר במחזהו ההיסטורי היטיב להראות ולהדגיש בסיום, כי הנרי החמישי חתר להפסקת השנאה ולהבנה בין בני-אדם ברוח הנצרות הן מבית והן מחוץ, ואילו בימי יורשו, הנרי השישי, שזכה בפרי הניצחון של אביו, התהפך גלגל-המזל. לא זו בלבד שאבדה צרפת לאנגלים, אלא שבנוסף לכך נשפך דמם של האנגלים במלחמת אזרחים:¹⁴

"Whose state so many had the managing,
That they lost France and made his England bleed"

תנועת הגלגל מצויה גם בקווארטט "Little Gidding" של אליוט: הקץ שהוא ראשית והראשית שהיא הקץ, התנועה של היום והלילה, או עונות השנה. המדור הדתי וההיסטורי משתזרים במדור האישי של אליוט. אבל אותו הצד האישי הוא "יחיד ורבים כאחד". אליוט מאזכר יסודות של שירה, פילוסופיה ודרמה מימי הרקליטוס, הומרוס, נוח ומשה רבנו, דרך דאנטה, ג'ון דון, שקספיר ומאלארמה, מתזמר אותם ביצירתו,

ומוסיף להם את תרומתו האישית. ההיסטוריה האישית שלו כמשורר, התר אחר המלה, הצליל והמיקצב, ואחר המיבנה והמירקם ההולמים ביותר, משקפת ניסיונות דומים של הוגי דיעות, נביאים ומשוררים במהלך כל ההיסטוריה האנושית. ועם זאת גם ב"משב הכללי" נשמר ה"שלך" הפרטי. הדגמה צורנית, צלילית ורעיונית לכך ניתן למצוא בבית II של הקווארטט. התפילה הקלאסית היוונית על ארבעת היסודות של אוויר, אדמה, מים ואש מלווה בחריזה בולטת והמשורר מעמת אותנו "עתה" עם היסודות המסורתיים, שפנינו להם עורף. חריזה מודגשת בעליל לאורך קטע בתוך קווארטט מופיעה שוב בבית IV, שכולו מחורז, ואשר גם הוא מפגש של ה"עתה ובאנגליה" עם העולם הקלאסי, אך זה של כתבי הקודש, ובו יסודות תיאולוגיים מובהקים. בתרגום ניסיתי לשמר את הקטעים המחורזים ומובנם. בניגוד למשורר, אשר ציין כי אצלו לעיתים קרובות קדם הריתמוס לדימוי ולרעיון¹⁵, נמצאתי אני מול שפע דימויים, רעיונות ומילים, אשר ניסיתי להתאימם למיקצב ולשפה אחרת, והדבר הצריך פיתרונות שונים. כך, למשל, סיומו של הבית ה' IV :

"We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire."

הפך בתרגומי ל"אנו חיים, אף נושמים - אם - רק אם בבערה או בערה אופלים" ושורות 1, 3 ו-5 בחלקו השני של הבית, המסתיימות במילים: "Love", "wove" ו-"remove", שהן חרוז לעין, אך לא לאוזן, הוחלפו בתרגומי באליטרציות ובחריזה חלקית: "אהבה", "טוו", "בה". הפיחות שנוצע במושג "אהבה" בגלל ניפוחו וניצולו בידי אנשי-דון מתחסדים מודגש בעברית באמצעות צימצום מספר האותיות (2,3,4) במילים החותמות את השורות הללו. לאחר הקטע השיירי המחורז בבית II מופיע קטע סיפורי שונה לחלוטין במראהו ובצילצולו ובין שני הקטעים מעבר חד. אליוט התיחס לקטע זה כאשר כתב כי ההפצה על לונדון העלתה בעיני רוחו את "הקומדיה האלוהית" של דנטה, ועלה בדעתו להציג בפני קוראיו מקבילה באמצעות ניגוד בין הגהינום והפורגטוריו שדנטה ביקר בהם ביצירתו. אליוט סוקר בדבריו את הקשיים העצומים של תרגום ה-"terza rima" של דנטה למיקצב אנגלי, ומתיחס לחשיבות ולדיוק של כל מלה אצל דנטה עד שאין אפשרות להחליפה.¹⁶ הדברים שאמר אליוט ביחס ליצירתו של דנטה תקפים גם לגבי יצירתו של אליוט. בקטע זה של הקווארטט מיקצב בן 12-10 הברות בכל שורה ואין חריזה; אך כל מלה תופסת גם אצלו "מקומה כדי לתמוך באחרות". בתרגומי, הועדפו משמעות ודיבור שוטף על פני שימור המיקצב המקורי, אף-על-פי שהיצירה נקראת קווארטט, ובוודאי חשוב בה המיקצב; אך ניסיתי לשמור על המיקצב ככל שניתן הדבר.

על חלק מן הרעיונות הטמונים בקטע, שהדריכו את שיקולי, ברצוני להצביע. אתחיל בקטע העוסק במיפגש עם "רוח הרפאים", שהיא "אימי מורנו מת" ו"יחיד רובים כאחד". "רוח-רפאים" זו יכולה לרמוז על דנטה המלווה ברוחו של וירגיליוס מורו ומורים רוחניים אחרים המלווים אותו ומשמשים השראה ליצירתו, ועדותו של אליוט וכן המיקצב המיוחד של הקטע מאששים זאת. אבל, רוח הרפאים, המילים הנשמעות בקטע זה והחזון כולו מאזכרים גם את המיפגש עם רוח הרפאים ב'המלט' לשקספיר. המלים "דבר", "לזכור" ו"להיות" הן מילות-מפתח ב'המלט' וכן המשפט המסיים את בית II, "ונמוג לקול תרועת הצפירה", כהד הוא לדברי מרצלוס במערכה הראשונה של 'המלט': "נמוג הוא והלך, בקרוא התרנגול".¹⁷ והדבר בולט יותר במקור האנגלי: אצל אליוט - "And faded on the blowing of the horn".
ואצל שקספיר: "It faded on the crowing of the cock."

עם זאת אליוט משתמש במילותיו של שקספיר בדרך שונה ועם מסקנות שונות: לא ציטת עיוור לרוח-הרפאים ולריגשי הנקם, אלא חיפוש הדיבור ההולם ביותר תוך מאמץ נפשי מודע ובלתי-פוסק. וכאשר עוסק אליוט בדיבור, אין הוא שוכח עוד אחד ממוריו הפיוטיים, שאג לזיכור השפה, והוא מאלארמה. והשורה: "לזכור את ניב השבט" בתוך הקוואריטט תורגמה מתוך "קברו של אדגר פו" - "Le tombeau d'Edgar Poe" של מאלארמה.¹⁸ "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu", ואצל אליוט: "To purify the dialect of the tribe"

בהתבסס על הפאראדוקס הנוצרי, שבו זהים השילוש הקדוש והאל האחד, נראה את הניסיון של אליוט להצביע על המסוים שהוא גם מייצג ועל האחד שהוא גם רבים, באופן שנשמר גם הייחוד של שניהם, זה של היחיד וזה של הרבים. הדבר מתבטא גם באוצר המילים שהוא משתמש בהן. בקטע זה בולטות המילים המציניות מיספרים מדוייקים, אך כאשר ננסה לבדוק על מה או מי מצביע המיספר המסוים, נגלה כי המשורר מטשטש את הייחודי ומבליט אותו כאחד, מבליע אותו מאחורי הסתמי ושומר על המיוחד. כך, למשל, נמצא בקטע זה מילים כ: "one", "many", "some" ו-"both", אבל ה-"one" נהפך ל-"Both one and many" ומבטו של האיש המסוים נהפך ל-"some dead master", ובתרגומי: "יחיד ורבים כאחד" ו-"ארמי מורנו מת". הדיאלוג שבין ה-"אני" המשורר ו"רוח-הרפאים" מפגיש גם את "שני העולמות שזה לזה נידמים כל כך" - את העולם הזה והעולם הבא, ואת עולמו של המשורר אליוט עם עולמם של מדריכיו; אך כדי להגיע אל הארץ המובטחת, חייב אליוט להיפרד מ"רוח הרפאים" ולהפגין את כישרונו האישי:

"These things have served their purpose: let them be,
So with your own, and pray they be forgiven"

ובתרגומי: "אלה הדברים שירתו כוונתם: תן להם להיות. כך עם שלך, והתפלל כי ימחלו להם בתרגום השורות הללו בחרתי לאזכר לקורא העברי שני טכסטים.

א) ראשיתו של ספר דברים בתנ"ך שבו אומר משה לבני ישראל: "ראה נתתי לפניכם את הארץ באו ורשו את הארץ אשר נשבע ה' לאבותיכם לאברהם ליצחק וליעקב לתת להם ולזרעם אחריהם". הספר פותח במילים: "אלה הדברים...". נראה היה לי, כי בתרגום "These things" של אליוט "אלה הדברים" מצביעים יותר על רוח הדברים מאשר 'הדברים האלה'.

ב) המחזה המלט של שקספיר. הביטוי "let them be", המופיע בקווארטט, פירושו בעברית - 'הנח להם', אך כמילים רבות אחרות בקטע זה, גם המלה "be" יכולה להיאסף אל הדי מחזהו של שקספיר. מלה זו ניתן לראות כתיזכורת לשאלתו המפורסמת של המלט: "to be or not to be". ראיתי לנחוץ לשמור על ה"להיות", בין שהמלה "be" נבחרה עלידי אליוט לאיזכור שקספיר ובין שלא. כיוון שהקטע כולו מאזכר את המלט, ולדעתי, לגבי הקורא העברי ה"להיות או לא להיות" מאזכר את שקספיר בדרך הטובה ביותר. לכן בתרגומי הביטוי הוא: "תן להם להיות" על משקל "תן להם לחיות". בדרך זו הנקם, השנאה ושפיכות הדמים אצל שקספיר מבליטים ביותר שאת את בחירתו של אליוט בפיוס ובמלכד, למרות השוני והפרידה.

כך כל חלק בקווארטט, בודד ומיוחד ככל שיהיה, מתקשר אל המיכלול ברעיון, בדימוי, בריתמוס ובמילים. לשונות-האש מתקשרות ללשונות השפה, בין שאלה לשונות שתרמו ועיצבו שפה אחת מסוימת ובין שאלה לשונות שונות וזרות, שיש להן מן המשותף ומן המפריד; ולשונם של המתים תורמת ללשונם של החיים. הדיבור ניתן לאדם, ותפקיד המשורר, בראש-דראשונה לשמור את השפה וכן גם להעשירה ולשפרה, וכך הוא תורם ללשון

בני-עמו כדי "לזכך את ניב השבט", ובאמצעות שיריו הוא נאסף למסורת של מוריו, כפי שציין אליוט בהרצאתו בשנת 1943 על התיפקוד החברתי של השירה -

19: "The Social Function of Poetry"

The duty of the poet, as poet, is only indirectly to his people:

his direct duty is to his language, first to preserve, and second to extend and improve'

"חובתו של המשורר, כמשורר, היא רק בעקיפין לבני עמו: חובתו השירה היא לשפתו, ראשית לשמר, ושנית להרחיב ולשפר". (תרגום שלי).

רשימה ביבליוגרפית

- 1.A. Warren, "Eliot's Literary Criticism," T.S. Eliot, *The Man and His Work* edited by Allen Tate (Chatto & Windus: London, 1967), p. 279.
- 2.T.S. Eliot, *Christianity and Culture*, (Harcourt, Brace & World, Inc.: New York, 1949), Appendix, p. 189.
- 3.N. Frye, *T.S. Eliot* (Oliver and Boyd: Edinburgh and London), Ch. V, pp. 72-99.
- 4.H. Gardner, *The Art of T.S. Eliot* (Faber and Faber Ltd.: London, 1949), p. 51.
- 5.Warren, "כנ"ל", pp. 280-281.
- 6.C.A. Bodelsen, *T.S. Eliot's Four Quartets*, (Copenhagen University Publications: Rosenkilde & Bagger, 1966), p. 102.
- 7, H. Gardner "כנ"ל, עמ' 177.
- 8.William Bridgwater and Elizabeth J. Sherwood, ed., *The Columbia Encyclopedia* (P.F. Collier & Son Corporation: New York, 1935; 1950), p. 1513.
- 9.שם, עמ' 560
- 10.M. Todiere, *La Guerre des Deux Roses* (Imprimeurs-libraires: Tours), p.5.
- 11.H.F. Hutchison, *Henry V* (Eyre & Spottiswoode: London, 1967), Ch. 11: "The Agincourt Trek", pp. 116-129.
- 12.Shakespeare, W., *The Histories and Poems of Shakespeare* (The Modern Library: New York, 1943), p. 337.
- 13.שם, עמ' 368
- 14.שם, עמ' 415
- 15.H. Gardner, *The Art of Eliot* (Faber and Faber Ltd.: London, 1949; 1968), p. 36.
- 16.B. Bergonzi, ed., *T.S. Eliot, Four Quartets* (Macmillan and Co. Ltd.: London, 1969), pp. 24-25.
- 17.שקספיר, המלט, בעריכת א. שלונסקי (ספריית פועלים: הוצ' הקיבוץ הארצי 1971), עמ' 14.
- 18.A. Tate, *T.S. Eliot, The Man and His Work* (Chatto & Windus: London, 1967), p. 296.
- 19, A. Warren "כנ"ל, עמ' 294.