

המתרגם ובן שיחו: שלוש מחשבות

אורי הולנדר

לזכרו של יורם ברונובסקי מקרא אחד יוצא לכמה טעמים
ואין טעם אחד יוצא מכמה מקראות.
דְּבִי רַבִּי יִשְׁמְעָאל תָּנָא: "וכפטיש יפצץ סלע"

מה פטיש זה מתחלק לכמה ניצוצות -
אף מקרא אחד יוצא לכמה טעמים
(כבלי, סנהדרין לד ע"ב)

א

"זמן רב חשבתי שפרוסט כתב את הפרוזה המוקדמת שלי וקוואפּיס - את השירים שלי. בהנחה שאני הייתי כותב את הפרוזה ואת השירים הללו בעברית, לא היה לי אלא לתרגם את פרוסט וקוואפּיס אלה לעברית. אבל אחרי מחשבה, לא רק שני אלה כתבו את כתבי המוקדמים - גם גומפרוביץ' כתב משהו מהם, את הצד הפארודי-הומוריסטי, גם קפקא תרם את איגרותיו ואת כתביו האינטימיים לאותו סופר שהייתי לא ממש בכוח ולא ממש בפועל - וכן טראקל ואחמטובה ובורחס... מה מקשר בין כל אלה הסופרים והמשוררים השונים זה מזה, שאת יצירותיהם תירגמתי לעברית, כי זה היה הדבר היחיד שנותר לי לעשותו בשדה הספרות? מקשרת ביניהם אותה אישיות משונה כנראה, ובהכרח מאוד מגוונת, שכתבה את היצירות הללו הכתובות בעשר שפות ויותר (שאותן ידעתי פחות או יותר) והיתה זאת אישיותי שלי."¹

מה פשרה של אותה אישיות משונה - אישיותו של המתרגם? האם מעשה התרגום, ככותרת רשימתו המוקדמת של יורם ברונובסקי, אינו אלא לחישה של המתרגם על אוזנו שלו - ואם לא היא, אז למי נועד?

"אני כותב את הימנן הזה בחוסר-רצון. כנותו הבלתי כנה מענה אותי [...]. בשביל מי אני כותב? אם בשבילי - אז למה זה הולך לפרוסט? ואם בשביל הקורא - מדוע אני מעמיד פנים שאני משוחח עם עצמי? אתה מדבר אל עצמך כך שאחרים ישמעו אותך?"² תהייה זו של ויטולד גומברוביץ', שצוטטה מתוך רשימה אחרת של ברונובסקי, מקרבת את לחישה המתרגם אל אוזנו של כל כותב באשר הוא כותב. לא כל שכן - אל אוזניהם של כותבי שירה ומתרגמיה.

מדוע מצטדק ברונובסקי הצעיר ואומר כי תרגום יצירותיהם של כל אותם אישים היה "הדבר היחיד שנותר לי לעשותו בשדה הספרות"? תשובה לשאלה זו טומנת בחובה משהו משני פניו של המעשה התרגומי - זה שאפשר לכנותו מגלומני, וזה שאין כמוס ופרטי ממנו. האחד קשור בכל נימיו ל"רוח ההיסטורית", האחר זר לרוח זו לחלוטין.

הפן הראשון, ההיסטורי-תרבותי, נוגע מעצם טבעו בשאלת הקדמה באמנות. כיצד יוכל מי שזיהה בסגנונו שלו - סגנונו הפרטי - אותו כוח-מניע עמוס שכלב כתיבתם של פרוסט, קוואפיס או קפקא, לשוב ולכתוב כמותם? כידוע, בורחס הוא שתיאר כיצד משנה הופעתו ההיסטורית של יוצר גדול את תולדות הקורמים לו בשדה הספרות; רבים מהם הופכים למבשריו. כך הכותבים בעקבות אותו יוצר - קפקא, למשל - יוכלו לבחור באחת משתיים: או שיהיו "קפקאיים", כלומר: במקרה הטוב הם ייאלצו לוותר על ייחודם; או להלופין, במקרה הרע - והמורכב לאין שיעור - הם ייעשו "טרומס-קפקאיים" בעידן פוסט-קפקאי, כלומר: אנכרוניסטיים. למי שמודע לקיום בחירה זו, נשאר רק מפלט אחד - לתרגם את קפקא (כמובן, קיימת גם דרך ביניים, דרכו של פייר מנאר, אך לזו אין קיום ממשי מחוץ לעולמו של בורחס).

פן זה של התרגום, המחודד ומחריף את השאלה עתיקת היוםין בדבר מהותה של "איכות" אמנותית (האם פירושה דרגת צבירה גבוהה של "טיב" כמוהי שכבר התקיים, או שמא מדובר במוטציה - פריצת דבר-מה חדש וייחודי), מוביל את מי שהדבר בנפשו גם אל הפן האחר של התרגום, הפן האישי.

חביבה עלי האמרה התלמודית מבית מדרשו של רבי ישמעאל: "וכפטישי יפצץ סלע" (ירמיה כג כט) מה פטיש זה מתחלק לכמה ניצוצות - אף מקרא אחד יוצא לכמה טעמים. "גישתו הנודעת של ולטר בנימין אל התרגום כאל חלק ממעשה האיחוי של רסיסי הכלי הקדום, השפה הטהורה, מזכירה במשהו אמרה זו - אפשר לראות, אולי, בקורנס האלוה מספר ירמיה את מחרבו של כד החרס הבנימיני. ואולם אפשר להבין זאת גם אחרת: "מקרא אחד יוצא לכמה טעמים, ואין טעם אחד יוצא מכמה מקראות". האם ה"מקרא" הוא בהכרח גם ה"מקור"? שהרי ישנם כמה מקראות, וכל מקרא יוצא לכמה טעמים. ואם ה"טעם" אינו משול בהכרח ל"רסיס" - ועשוי להיות בעצמו מעין "מקור" - הרי שלא אירע בהכרח שום "פיצוץ".

כלומר, תרגומי פרוסט, קוואפיס וקפקא המשייטים באותו חלל תודעתי אינם מהווים בהכרח פרמנטים סכיופוניים; נהפוך הוא, "מקשרת ביניהם אותה אישיות משונה כנראה, ובהכרח מאוד מגוונת". זהו "המוזיאון שבדמיון" המרכיב את נפש המתרגם הפאוטטי, החובק-כול, ובאחד מחדריו הפנימיים ביותר פרוסט, קוואפיס וקפקא המתורגמים משילים מעליהם את עור השפעתם התרבותית ב"לשון היעד", ומציבים עצמם מרצון על מדפי "ספריית בבל" הפרטית של אדונם. בתוככי ספרייה זו אין כל משמעות לאזכורים ניאו-אפלטוניים של הד ומקור, שכן בעל הספרייה הוא alter Deus של ספריו.

1

"שום שיר לא נועד לקורא, שום תמונה - למתבונן, שום סימפוניה - למאזין
3" [...]

מהצהרה זו של בנימין משתמע לכאורה, כי דווקא התרגום - בניגוד לשיר

- נועד לנמען כלשהו (רציפיינט, כפי שנוהגים לכנותו), שכן פעולת התרגום נושאת אופי "תכליתי" - היא מעתיקה יצירה אמנותית משפת אמה לשפה אחרת, באקט "לא טבעי", וכך אינה רשאית עוד להתהדר בשוויון הנפש האריסטוקרטי, שבנימין מייחס לשיר כשלעצמו ("שום שיר לא נועד לקורא"). אם יש לפעולה זו ייעוד, אמור להיות לה גם יעד. האומנם?

שום שיר לא נועד לקורא, אולם כל שיר מניח את קיומו של קורא פוטנציאלי - כשם שאיש אינו כותב בשביל יודעי סוד בלבד, אך כל קורא-אמת הוא בבחינת יודע סוד. במרחב הבדידות המשתרע ממזרח שמש ועד מבואו, קיומו של קורא פוטנציאלי זה מניח גם את אפשרות תרגום השיר.

שכן התרגום אינו אקט תיווכי. זהו תהליך אישי, המתחולל בתוך נפש אחת בלבד, אשר יצאה לצעוד ב"שדה הספרות", ובעת צעידתה נתקלה במונומנט הדומם ורבי-הרושם, השיר, שכבר הונח שם לפנים. היתקלות זו, מקרית ככל שתהיה, מולידה לפעמים את החוויה האינטימית ביותר שכנמצא; הכרת האני הטמיר, החי - מפנים ומחוץ גם יחד.

בצדק טען שמעון זנדבנק,⁴ כי תיאור המתרגם כפי בנימין כמי שעומד "מחוץ ליער הלשון", מתאים למי שגרס "שהתרגום, בצד המקור, ומתוך זיקה בלתי ניתקת אל המקור, מבקש יחד איתו להגיע לשפה הטהורה שמעבר לכל השפות הקונקרטייות". גישה זו אינה מתאימה למי שסבור כי לתרגום מעמד אוטונומי, שאינו תלוי במקור, וזה האחרון "צריך להוסיף לעמידה מבחוץ נוסח בנימין את העמידה מבפנים, הבוקעת פתאום מתוך העמידה מבחוץ".

במילים אחרות, בנימין בתיאורו זה בפרט, ובמסתו "משימתו של מתרגם" ככלל, מתייחס יותר לרובד החברתי-תרבותי של מעשה התרגום ופחות למשמעותו האישית. ייתכן שכאן - בניגוד לתזות ההיסטוריות של בנימין - זקף דווקא הגמד המטריאליסטי את ראשו: מי שראה לנגד עיניו הן את התרגום הן את המקור כחלקיה של לשון גדולה יותר, הציב מיניה וביה את הלשון הזאת כראש מעייניו, כתכליתה הסופית של ההיסטוריה. אימאז' נוסף של בנימין (לא בכדי זהו אימאז' גיאומטרי) ממחיש עובדה זו ביתר שאת: "כשם שהמשיק נוגע במעגל דרך רפרוף ורק בנקודה אחת, וכשם שהמגע הזה, ולא הנקודה, הוא הקובע למשיק את החוק שעל פיו יוסיף וימשוך את מסלולו הישר לעבר האין-סוף, כך נוגע גם התרגום במקור דרך רפרוף, ורק בנקודה הקטנה-עד-אין-סוף של המשמעות, על מנת להמשיך את מסלולו, על פי חוק הנאמנות, אל החירות של תנועת הלשון בשטפה."⁵ מי שאינו מאמין כבנימין בטלאולוגיה מסוג זה, יוכל לומר ש"המשיק" הוא ממילא חסר תנועה - שכן הוא "חותר אל האין-סוף" בשני עבריו. לכן חשובה כל כך אותה נקודה, השייכת למשיק ולמעגל גם יחד. בנקודה זו, המשיק והמעגל חד הם - וחד עם המתכונן בהם.

אם לשוב עתה אל פגישתם של ההלך הנפשי והמונומנט השירי, הרי שמנקודת מבטה של הכוליות - תהא זו אשר תהא - פגישה זו יכולה להיות פגישתו של המתרגם שבכוח בשיר המקורי, אך גם - ובאותה מידה - פגישת המשורר באידיאה

השירית. בעיני "כוליות" זו, המתרגם-משורר המודרניסט כמוהו כמשורר-מתרגם הקלטיציסט; אין היא מבדילה בין שמרנים, ריאקציונרים, טרובדורים קדומים ומתנחלים אורבניים חדשים. למעשה, מפגש זה לגביה הוא אלגוריה בלבד. היא אינה מבדילה בין ה"הלך" ובין ה"מונומנט".

ג

"ומי" - דברי סאן ז'ון פֶּרְס - "יודע באמת מהו מקום הולדתו? במובן: המקום שבו הוא עומד על דעתו, שבו הוא תופס משהו מאידיאת קיומו. כלום אני לא נולדתי בכמה מקומות, בכמה יבשות?"⁶ האם מי שאינו יודע באמת ובתמים מהו "מקום הולדתו" מוצא בשפה (קרי, בכל השפות) את עיר המפלט שלו? והאם יש בכך נחמה?

לגולים של שפה אין מזור - זולת אותו מרחב "אקסטרטוריאלי" מוכר ונעלם; השפה האוניברסלית, שפת כל השפות, שפת בראשית - *Prisca theologia* - המלווה את תרבות המערב ממרסיליו פיצינו ועד היידגר (ובכלל).

יש מתרגמים, לא כל שכן מתרגמי שירה, המהווים מרצון או מכורח דוגמה ממשית לגלות מעין זו; אלה הם המולכים תדיר על ידי שורש נפשם אל מרחבים לימינליים של שפה וקיום. בתוך עולם השיר, באזור הדמדומים שבין מילותיו הנמוגות של המשורר ובין הקורא העתיד למלאן בקולו, שָׁם מְשַׁכְּנו הנפשי של מתרגם השירה. שָׁם - משמע במרחב חסר שפה, המאכלס זרעים של משורר ונבטים של מתרגם, ומעל הכול - במרחב שבו שלוש נפשות פוטנציאליות (משורר-מתרגם-קורא) מקיימות ביניהן קשר אינטימי ונטול אגו.

לכן מעשה התרגום "בטהרתו" הוא גם שילובם הטוטלי של המלומד (מנקודת ראותה של התרבות) והמיסטיקן (מנקודת ראותו של הנצח). במונחיו של מלומד-מיסטיקן כמייסטר אקהרט, למשל, "מרחב התרגום" הזה הוא המישור שבו יחסי בורא-נברא מתקיימים באינסטנציה אחת. וכשם שהאדם המאמין, לדידו של אקהרט, צריך "ללדת את האל בנפשו", כך על המתרגם ללדת את המשורר בנפשו.

בעולם שבו הציווי הקדום "דע את עצמך" כבר אינו בר-מימוש, מציעה פעולת התרגום ציווי חלופי - דע את מי שעשוי להיות בך-דמותך הקרוב ביותר.

1 לחישה על האוזן של עצמך" (20.11.78), בתוך: יורם ברונבסקי, "החיים וכל קסמם הרע" (כרמל,

2002), עמ' 7.

2 שם, עמ' 126.

3 ולטר בנימין, "משימתו של המתרגם", תירגמה נילי מירסקי, בתוך: ז'אק דרידה, "נפתולי בבל" (רסלינג, 2002), עמ' 127.

4 שמעון זנדבנק, "על ה'טיק' המסתורי המוליד שורה של שיר אמיתי", "הארץ", 7.6.1996.

5 "משימתו של המתרגם", לעיל הערה 3, עמ' 139.

6 יורם ברונבסקי, "החיים וכל קסמם הרע", לעיל הערה 1, עמ' 30.