נילי מירסקי:

"בעברית די שתנקוט לשון תקנית – וכבר נמצאת 'מגביה' את המשלב"

1. מבחינתי יש שתי נאמנויות, ושתיהן, למרבה הפרדוקס, נאמנויות מוחלטות: מצד אחד לטקסט המקורי, ומצד שני לשפה ולתרבות שאני משתייכת אליהן. בנוגע לנאמנות למקור, אביא כאן דוגמה מן הספר האחרון שתרגמתי: "פליקס קרול: וידוייו של מאחז־עיניים" מאת תומאס מאן. כשאני מתרגמת ספר אני תמיד סקרנית לראות מה עשו מתרגמי אותו הספר לשפות אחרות. ל"פליקס קרול" היה בידי מבחר יפה של תרגומים – לצרפתית, לרוסית ולאנגלית, וכמובן גם התרגום העברי הישן של מרדכי אבי שאול. סגנונו של תומאס מאן מתאפיין במשפטים ארוכים, מפותלים להפליא – אבל לא כמו אלה של יעקב שבתאי, נניח, שהמשפטים אצלו מחוברים, משתרשרים משפט אל משפט. תומאס מאן נזקק לשפע של משפטים טפלים דווקא, הנכנסים זה אל תוך זה, כך שהם יוצרים יחד מה שמכונה אצלנו בטעות בבוּשקה רוסית (השם האמִתי, אגב, הוא מַטריוֹשְׁקה). המבנה הזה מספק לסופר שלל אפשרויות ליצירת אירוניה ולהצגת מהלכי מחשבה סבוכים ונפתלים. ומה עשו אותם מתרגמים לאנגלית ולרוסית ולצרפתית? קצצו את המשפטים הארוכים הללו והפכו אותם לשורה של משפטים קצרים, כך שמכל הסגנון האופייני של מאן לא נשאר בעצם כלום. בעינַי זו דוגמה מעציבה של חוסר נאמנות לטקסט המקורי. מאחר שנאמנות זו חשובה לי, החלטתי שאעשה כל מאמץ כדי שהמשפטים הארוכים והמפותלים של מאן – ה"בבוּשקות" האלה – יישמרו גם בעברית. כך עשה, יש לציין, גם מרדכי אבי שאול. אין ספק שמדובר בעבודה קשה מאוד – אבל מצד שני, מה הטעם לתרגם בכלל אם הסגנון המקורי הולך לאיבוד?

וישנה כמובן הנאמנות השנייה – לתרבותי ולשפתי. יש לי למשל חיבה מיוחדת לשיבוץ שברי משפטים מתוך כתבים עבריים למיניהם. אביא דוגמה מן התרגום ל"מוות בוונציה" של תומאס מאן. גיבור הנובלה הזאת, אשנבאך, הוא סופר, ובאחד הפרקים מנסח מאן את תפיסתו של אשנבאך לגבי ייעודה של הספרות. בתחילה תרגמתי את המשפט המדבר על כך ככתבו וכלשונו, אפשר לומר; אבל אחר כך, בקריאה שנייה, עלה בדעתי פתאום שהרהוריו של אשנבאך בנושא זה עולים בקנה אחד עם ההגדרה שהגדיר פעם ביאליק את הספרות כ"בית היוצר לנשמת האומה". ולקחתי את מילותיו אלה של ביאליק וייחסתי אותן לאשנבאך. נכון אמנם שהתרגום הראשוני שלי היה כביכול מדויק יותר מבחינה מילולית, אבל הציטוט הזה מביאליק הולם יותר, לדעתי, את רוח מחשבותיו של אשנבאך. כך נפגשו תומאס מאן וח"נ ביאליק בתרגום שלי ל"מוות בוונציה".

והנה עוד דוגמה אחת: באחד הסיפורים של צ'כוב מתואר הגיבור שנעזב על ידי אהובתו יושב לבדו בחדר ופותח מעליו את מטרייתה שנשכחה אצלו. בעודו יושב כך מציף אותו רגש שאת שמו הרוסי אפשר לתרגם במדויק לאנגלית כ־beatitude או לגרמנית כ־Seligkeit –

מילה המבטאת אושר עילאי והתעלות הנפש, ויש לה גם קונוטציות דתיות. אין למילה הזאת מקבילה בעברית. באין פתרון שישביע את רצוני, החלטתי לבסוף שבשבתו תחת המטרייה של אהובתו חש גיבורו של צ'כוב "חמדה שלא היתה כמוה". הרגשתי שמילותיה של דליה רביקוביץ מתארות במדויק את מה שעובר עליו.

הדיאלוג הזה עם מקורות עבריים חשוב לי מאוד. כיום זה נעשה יותר ויותר קשה, כמובן, שהרי בקיאותו של קהל הקוראים בעברית ובספרותה מידלדלת והולכת, ולא פעם אני תוהה, כמו יל"ג בשעתו: "למי אני עמל?" ואף על פי כן אני מסרבת להרפות. ברצוני להדגיש, עם זאת, שאני משתדלת מאוד שלא להיתפס לארכאיות. אין לי עניין שיפתחו מילון כשקוראים את התרגומים שלי. יותר מכל חשוב לי שהשפה שאני משתמשת בה תהיה מלאת חיים ותנופה. אני מתעבת "שפה של בית מרקחת".

3. בהיותי פסנתרנית חובבת, אני תמיד מדמה את התרגום לביצוע יצירה מוזיקלית. המקור הוא תווי המוזיקה הפתוחים לפנַי על הפסנתר, התרגום הוא הצלילים היוצאים מתחת לאצבעותיי. התווים, כמו המקור, נתונים מראש, אבל רק כשאני מתיישבת לנגן נוצרת המוזיקה. אני מתרגמת בעיקר דרך האוזן, מקשיבה למוזיקה של המשפט, לריתמוס שלו, ומנסה "לבצע" אותם בעברית. לכל ספר ולכל סופר מוזיקה משלו. אולי זה נשמע ערטילאי, אבל בעינַי אין ניסוח מדויק מזה. כל משפט נושם בצורה מסוימת. כמתרגמת, המשימה שלי היא להעביר את הנשימה הזאת בדיוק.

6. יש הבדל עצום בין תרגום פרוזה לתרגום שירה. אני נמנעת בדרך כלל מתרגום שירה, אין לי הכשרון הדרוש לכך – ואף על פי כן אני מוצאת את עצמי משתעשעת בזה לפרקים. לעומת זאת קורה מפעם לפעם שאני פשוט נאלצת לעשות את זה. ב"אחים קרמאזוב", למשל, אחד האחים – דמיטרי – אוהב לצטט בעל־פה משיריו של פרידריך שילר, וכך לא היתה לי ברֵרה אלא לתרגם כמה בתים מן ה"אוֹדָה לשמחה" שלו, אותה אוֹדה נשגבת ששרה המקהלה בפרק האחרון של הסימפוניה התשיעית של בטהובן. כאן, אגב, נתקלתי בבעיה מעניינת במיוחד: שילר, ששירתו היתה מושפעת מן האידֵאות הרציונליסטיות של עידן האורות, הִרבה להשתמש במטפורות מתחום המדע והטכניקה, שהיו אופייניות מאוד לבני דורו. ב"אוֹדָה לשמחה" מדמה שילר את השמחה לקפיץ המניע את המנגנון של עולמנו ואת הכוכבים במסילותם. אך בעיני המתרגם הרוסי של האודה הזאת, המשורר הרומנטי הגדול פיודור טיוּטצֶ'ב, היו מן הסתם הדימויים הטכניים הללו יבשים מדי, לא "פיוטיים" די הצורך, והוא החליף את המנגנון ואת הקפיץ במשהו ערטילאי יותר, מלא פתוס יותר, בנוסח "השמחה היא הרוח הגדולה הפועמת בפנימו של עולם".

מובן מאליו שדמיטרי מכיר את השיר רק בתרגומו הרוסי – והבעיה שלי היתה זו: איך לתרגם את השיר, מן המקור הגרמני או מן התרגום הרוסי? הלא אהבתו של דמיטרי נתונה לשיר בגרסתו הרוסית, הוא מדקלם בהתלהבות את התרגום של טיוּטצֶ'ב! וזה המקום להודות שבסופו של דבר חטאתי לדוסטויבסקי ולגיבורו גם יחד, ובחרתי לתרגם מן המקור הגרמני דווקא, וזאת אף על פי שאני מניחה, ואפילו בוודאות, שגם דמיטרי לא היה אוהב את הדימויים

ה"טכניים" של שילר... הסיבה לחטאי זה היתה אגואיסטית לחלוטין: פשוט לא הצלחתי להכריח את עצמי לבצע תרגום של תרגום.

על הסגולות השונות הנדרשות לתרגום פרוזה מכאן ולתרגום שירה מכאן, עמדתי לראשונה, ובפתאום, לפני שנים רבות. וכך היה המעשה: יום אחד קראתי באחד המוספים הספרותיים (כן, לפני שנים רבות היו כאן כמה וכמה מוספים ספרותיים!) תרגומים יפהפיים לשירים ליריים של פושקין ושל אנה אחמטובה. מאחר שחיפשתי מתרגמים חדשים להוצאת "עם עובד", שבה עבדתי אז, יצרתי מיד קשר עם המתרגמת המחוננת (שהתגלתה, אגב, כתלמידת תיכון מקסימה), וביקשתי ממנה לתרגם סיפור של נבוקוב. כיוון שהייתי חסרת ניסיון בימים ההם, הנחתי באיוולתי שמי שמפליאה כל כך לתרגם שירה, קל וחומר שתהיה מתרגמת מעולה של פרוזה. למראה התרגום שהגישה לי חשכו עיני: הוא היה עילג להדהים. כך למדתי בדרך הקשה שאין כל קשר בין שתי המלאכות הללו, תרגום שירה ותרגום פרוזה. אם אנסה לנסח בהכללה גסה את ההבדל בין שתיהן, אומַר שהשירה עשויה ממילים ואילו הפרוזה עשויה ממשפטים. הכשרון לבחור במילים הנכונות אינו מעיד בהכרח על שליטה ברזי התחביר.

9. אין שום ספק שתרגומים לעברית מתיישנים מהר יותר מתרגומים לשפות אחרות, פשוט משום שהעברית משתנה מהר יותר מכל שפה אחרת. הסיבה העיקרית לכך, לדעתי, היא שישראל היא מדינה של מהגרים: כמעט כל עשור מגיע לכאן גל הגירה חדש. מי לא מכיר את הסיסמה הציונית הישנה, ולפיה ישראל היא הארץ היחידה בעולם שבה לומדים ההורים את שפת־האם מפי ילדיהם. הצד השני של הסיסמה המלבבת הזאת מסתכם בכך שילדי המהגרים שומעים בביתם שפה שבורה ומשובשת. וכך מתפתחת לה לשון־דיבור מצומצמת, דלה, ההולכת ומתרחקת מן הלשון הספרותית.

ברור שבכל שפה האנשים אינם מדברים כפי שהם כותבים – אבל הפער בין העברית המדוברת לזו הכתובה הוא עמוק יותר מבכל שפה אירופית, לפחות מבין אלה המוכרות לי. אוצר־המילים הפעיל המשמש את דוברי הרוסית או הגרמנית, למשל, גדול לאין שיעור מזה המשמש את הדובר העברי (אני מתייחסת כאן לאנשים משכילים יחסית). ולא רק אוצר־המילים – לשונו של דובר שפה אירופית כלשהי תהיה מלכתחילה גם תקנית יותר מלשונו של דובר העברית. זו גם הסיבה לטענה המופנית לא אחת כלפי המתרגמים לעברית, שהם נוטים לנקוט מִשלב גבוה גם כשמדובר בתרגום יצירות שנכתבו במקורן בשפה פשוטה ונגישה: הצרה היא שבעברית די שתנקוט לשון תקנית – וכבר נמצאת "מגביה" את המִשלב, ר"ל. אין תמה אפוא שתרגום של דיאלוג, כלומר של אותם מקומות בטקסט האמורים לחקות משלב דיבורי, הוא עניין מאתגֵר במיוחד.

שאלת הדיבוריות בדיאלוגים הוא הדבר שהכי העסיק אותי כשתרגמתי את "האחים קרמאזוב". האתגר שם גדול שבעתיים, בגלל האינטנסיביות הרגשית, הגובלת בהיסטריה, המאפיינת את גיבוריו של דוסטויבסקי, המוצגים תכופות בסצנות המבוססות על התפרצויות, על סקנדלים, על השתוללויות שלוחות־רסן – והרי אלה מצבים שבהם אין האדם מקפיד במיוחד על תקינות השפה שבפיו. אלא ששפתם של גיבורי "האחים קרמאזוב" היא תקנית לחלוטין דווקא, ובאופן הטבעי והמובן־מאליו ביותר, שכן הרוסית המדוברת, גם בפי מי

שמאבד את עשתונותיו, תישאר תקנית תמיד ובכל מקרה. וכמו שאמרתי קודם, אם אַת מתרגמת לעברית, הרי ברגע שאַת נזקקת ללשון תקנית, אַת כבר נמצאת מגביהה מגֵיהּ ובֵיהּ את המשלב שאַת שָׂמה בפי גיבורי היצירה. ובעברית זה עלול להישמע ממש לא אמין ברגע שהדמות נתקפת פרץ של ייאוש, של טירוף, של שיגעון אהבה...

ניסיתי לפתור את זה על ידי המצאת מין לשון מלאכותית, מעשה שעטנז – לשון שעִם כל המלאכותיות שבהּ תיראה בכל זאת חיה ונושמת. אין לי מושג אם הצלחתי בכך. נראה לי חשוב, על כל פנים, שכל מה שהוא לא מעכשיו ולא מכאן, יהיה לו גם טעם וריח של לא מעכשיו ולא מכאן. לשים דיבור ישראלי שוטף בפי גיבורים בני אצולה המסתופפים בטרקליני החברה הגבוהה בפטרבורג של המאה התשע־עשרה, כמו ברומנים של טולסטוי או טורגנייב, למשל, נראה לי מעשה חסר תרבות מכול וכול.

עניין בפני עצמו הוא תרגום של סלנג. לכל סלנג, מעצם טבעו, יש גוון לוקאלי מובהק. לא מזמן קראתי איזה ספר מתורגם מאנגלית שעלילתו מתרחשת בניו יורק, והמתרגם, בנסותו להעביר לעברית את ה"סלנגיות" של הלשון, השתמש בסלנג ישראלי. וכך אני קוראת על שני בחורים בניו יורק, והטקסט העברי מעלה לנגד עיני שני חיילי מילואים בישראל. ואין לי אלא לתהות מה חשב לו המתרגם. הספר, על כל פנים, נהרס כולו. ואם להתייחס לניסיוני שלי – הספר היחיד שבו התמודדתי עם בעיית הסלנג הוא "מוסקבה – פֶּטוּשְׁקִי" של וֶנֶדִיקְט יֶרוֹפֶייֶב, שכולו מונולוג רווי סלנג־שיכורים פרוע מפיו של שתיין כרוני. גם שם, כדי שלא יישמעו הדברים כאילו הם מתרחשים בפאבּ תל־אביבי, נזקקתי למין לשון מומצאת שלא היתה ולא נבראה, והשתדלתי לשוות לה גוון טבעי. וגם שם אין לי מושג אם עלה הדבר יפה או לא.

10. יש כמה תרגומים שקרובים ללבי. לא הרבה. בעצם מעט מאוד. עד היום אני זוכרת את הרושם העצום שעשו עלי תרגומיו של דורי מנור לבודלר, כפי שקראתי אותם לראשונה בעיתון "הארץ", שם נאֶמר אז שהמתרגם הצעיר עודנו חייל. בודלר קרוב ללבי במיוחד, ותמיד הצטערתי שתרגומיו לעברית קלוקלים כל כך. והנה – בודלר שכמוהו עוד לא היה בעברית!

והאהוב עלי מכולם – תרגומו של ז'בוטינסקי ל"שיר סתיו" של וֶרלן. מיד אחרי שקראתי אותו לראשונה, לפני שנים, כבר זכרתי אותו על־פה. אצטט פה את הבית הראשון:

בִּנְהִי מַמְּרוֹר
הוֹמָה כִּנּוֹר
טֵבֵת פָּרוּעַ,
וְאֶל הַלֵּב
חוֹדֵר כְּאֵב
וְגַעְגּוּעַ.

ז'בוטינסקי משחזר כאן בצורה גאונית את המוזיקליות המופלאה, החד־פעמית של המקור. וכך גם בשני הבתים הבאים. התרגום הזה הוא נס בעיני.