

# מתרגמים כגיבורי ספרות:

## 30 שנות חקר התרגום בראי הסיפורת

ניצה בן־ארי

### מבוא

מאמר זה יעסוק בקורלציה בין התפתחות ייצוגי המתרגמים בספרות לבין התמורות בשיח חקר התרגום. הוא יעשה זאת בדרך הדיאכרונית, באמצעות מעקב אחר השינויים שחלו ב־30 השנים האחרונות בייצוגי המתרגם בספרות ובתאוריות התרגום, ובדרך הסינכרונית – באמצעות הקבלה בין עליית המתרגם בחיים, בתאוריה ובספרות. הוא ידגיש ציר נוסף – הציר הסוציו־מרחבי – ויבדוק את השינויים האלה בהקשר של אזורים גאוגרפיים ותרבותיים שונים ובהקשר של קבוצות מיעוטים. קורפוס המחקר שלי כולל למעלה מ־20 רומנים/נובלות/סיפורים שראו אור בין השנים 1969 ו־2008, ומספר זה הוא קטן לעומת מאות היצירות שבחרו במתרגם/מתורגמן כגיבור. במאמר זה אתמקד במספר יצירות מדגמיות, ואת השאר אציין בהערות שוליים.

בתקופה האחרונה גדל מספר הספרים/הסרטים הבוחרים במתרגם/ת או במתורגמן/ית כגיבור, והתופעה אינה מקרית. בעבר הלא־רחוק, המתרגם והמתורגמן פעלו מאחורי הקלעים והצטיירו כאנשים אפורים ו"טכניים", כ"מתווכים" ולא כיוצרים. לכל היותר, הם נתפסו כגיבורים הלא־מוכרים החבויים מאחורי הספרים, או מאחורי הקלעים, אלה המאפשרים את הפצת הספרים בעולם ואת התקשורת הבין־לשונית הבסיסית. ב־30 השנים האחרונות חל שינוי גדול בייצוג זה: סופרים החלו לגלות עניין במתרגמים/מתורגמנים, ובעקבותיהם, באיחור מה, הבחינו בתופעה גם אנשי מחקר התרגום. מתברר, מציינת חוקרת התרגום קרול מאייר, שהסופרים גילו יותר נכונות מחוקרי התרגום לבדוק את תפקודם של מתרגמים הנעים ללא הרף בין תרבויות ולשוונות.<sup>1</sup> התופעה הפכה לרווחת עד כדי כך שהמחקר העניק לה שם: The Fictional Turn – המפנה הבדיוני.<sup>2</sup>

מאמר זה הוא ייחודי בכך שהוא מבקש להאיר אפשרות של קשר בין מעבר דמותו הספרותית של המתרגם/מתורגמן אל קדמת הבמה ובין התהליך העובר ב־30 השנים האחרונות על מחקר התרגום. המאמר יעקוב אפוא אחר השינוי בייצוגי הספרותי של המתרגם/המתורגמן כגיבור, שינוי המשקף את המסלול שעשה חקר התרגום בתקופה של כ־30 שנה. תיערך בו הקבלה בין מצב השיח על־אודות תורת התרגום ובין ייצוגי המתרגמים בספרות היפה,

ויוצגו בו מסקנות על שיח זה דרך בחינת הסיפורת הבדייונית. מובן שסקירה מעמיקה של זרמים ב־30 שנות חקר התרגום הייתה ראויה למאמר נפרד, ויריעה קצרה כמו זו הנוכחית מסתכנת בהכללות, אבל מוקד העניין אינו סקירת חקר התרגום ולא המתרגם כדמות פיקטיבית, אלא הקורלציה ביניהם.

הקבלה אפשרית בין הנעשה בשני התחומים אין פירושה שיש קשר סיבתי ישיר ביניהם, ואת זאת יש להדגיש. ואולם שני גורמים מסייעים לתפיסה הרואה קשר אימננטי ביניהם: האחד – שרבים מן הסופרים אשר בחרו במתרגמים כגיבוריהם עסקו הם עצמם בתרגום, ואולי אף היו מודעים לנעשה בחקר התרגום; בכל מקרה כזה אציין זאת ואף אדגיש את שנת הולדתו של המתרגם כדי לבדוק את הקשר בין גילו ובין פתיחותו לתאוריות החדשות. הגורם השני – שהמפנים בחקר התרגום אירעו בהקשר למפנים בחקר התרבות בכלל והספרות בפרט: תאוריות שונות בחקר התרגום, הספרות או התרבות הסתובבו "בחלל הספרותי", בשיחות סלון או במדיה, וחלחלו בדרך זו לסיפורת. במקביל למעבר המהיר בחקר הספרות מהביקורת החדשה אל פוסט־סטרוקטורליזם ודקונסטרוקציה, שהיה בעצם מעבר מאמון מוחלט בטקסט כנתון בלתי ניתן לערעור אל ראיית טקסט כפתוח, רב־משמעי ומלא סתירות – גם חקר התרגום פנה מטיפול בהעברת המשמעות המילולית של טקסט זר אל הבנת האמביוולנטיות והרב־משמעות של מושג הטקסט בכלל, מתפיסת התרגום כהעברת ה"משמעות" מטקסט המקור לערעור המושגים "משמעות" ו"מקור". לכך יש להוסיף שני תהליכים מרכזיים לנושא שהתרחשו בשלושת העשורים האחרונים: הראשון, מאז שנות השבעים של המאה הקודמת זכה מחקר התרגום להכרה, התקבל כלגיטימי באוניברסיטאות רבות בעולם, ובגרסתו הפופוליסטית אף עורר עניין בציבור הרחב; השני, תרגום ומתרגמים לא רק שלא הפכו למיותרים בכפר הגלובלי, אלא הצורך בהם נעשה רב מתמיד.

על ציר הזמן נמצאות אפוא התקופה שבה נכתבה היצירה, התקופה שבה נולד המחבר, התאוריה המקבילה שהתפתחה בחקר התרבות ובחקר התרגום. ואילו על ציר המרחב הגאוגרפי נמצאים המקום שבו נכתב הספר והמקום שבו מתרחשת היצירה. על הציר הסוציו־תרבותי נמצאים המדינה/המגזר/קבוצות המיעוטים שאליהם משתייכים הסופר ו/או הגיבור, וכמובן מעמדו – או יותר נכון דימויו – של הגיבור כמתרגם/מתורגמן. על ציר הסוגה הספרותית מדובר באופן סמלי למדי, אם כי לא גורף, במעבר מרומנים מדווחים בגוף שלישי לרומנים מסופרים בגוף ראשון. המעבר מתאפיין לא אחת בשם היצירה – משמות כלליים לשמות הנוגעים למתרגמים ולתרגום. על אותו ציר אדון ברומנים/סיפורים המתייחסים בכובד ראש לסוגיית התרגום והמעבר בין לשונות ותרבויות, באלה המתייחסים אל החומר הספרותי כאל גילומו או מימושו של שיח תרבותי/פילוסופי, באלה העושים שימוש פופולרי בנושא המתרגם או המתורגמן לצורך כתיבת רב־מכר, וגם באלה, המאוחרים ביותר, המתמודדים עם מתרגמים ושיח חקר התרגום על דרך הפרודיה. בסוגי רומנים אלה מגולמים למעשה הן המהלך ההיסטורי והן מהלך המאמר.

כמו בחיים, גם במחקר, לבד מתקופות קצרות של הזדקקות מסיבית לספרות מתורגמת, שבהן מעמד המתרגמים היה חשוב וסופרים מפורסמים ביקשו לעסוק במקצוע, שנים רבות

רווחה הדעה שהמתרגם אמור להיות בלתי נראה, מתווך נאמן ו"שקוף" לסופר המקורי. ב־בזמן רווחה גם הדרישה ל"שקיפותו" של המוצר. בספרות המתורגמת הייתה מקובלת הנורמה שדרשה קבילות מרבית, ולפיה תקסט מתורגם ראוי לשבחים אם הוא "זורם" באופן "טבעי" בתרבות היעד, לא צורם ולא מעיד על עצמו שהוא תרגום.<sup>3</sup> בסוף המאה ה־20 ובתחילת המאה ה־21, בעקבות מגמות פוסט־סטרוקטורליות בחקר התרגום, ניכר שינוי, והיום מקובל לראות את הדרישה לשקיפותו של המתרגם כנורמה אירו־צנטרית עריצה שעבר זמנה. המחקר האקדמי החל למקד את תשומת הלב במתרגמים, תחילה כחלק מן הגישה הסוציו־תרבותית לחקר התרגום<sup>4</sup> וכמושא למחקר ההביטוס (habitus) של המתרגמים, כלומר אותה מערכת נרכשת של מחשבות, התנהגות וטעם, או נטיות, שהיא תוצאת הפנמתם של התרבות או של המבנה החברתי;<sup>5</sup> מחקרים אחרים רואים את המתרגמים כ"סוכנים" הלוקחים חלק במאבקי כוח בתרבות<sup>6</sup> וגם כמימוש חוויית הניכור ואבדן הזהות בעולם הפוסט־קולוניאלי.<sup>7</sup> תאוריות פוסט־סטרוקטורליות אף הרחיקו לכת וביטלו את חשיבותו של "המקור", ערערו על מעמדו של המחבר והעבירו את המתרגם לקדמת הבמה כשווה־ערך למחבר.

זה היה השלב שבו תרגום ומתרגמים הפכו לגיבורים החביבים על יוצרי רומנים, מחזות וסרטים. הוליווד הגישה לנו את *Lost in Translation* של סופיה קופולה (2003) העוסק במגבלות התרגום במעבר בין תרבויות, ומיד אחריו את המתורגמנית של סידני פולק (2005); התאטרון הציג את *Translations* של בריאן פריל (1981), והסיפורת אימצה את הגיבור החדש בהתלהבות־יתר, שהגיעה לשיאה בשנות התשעים של המאה הקודמת. מאות סופרים בעולם בחרו במתרגם או במתורגמן כגיבור. במשך שנה אחת, ב־1998, ראו אור בארגנטינה, למשל, שלושה רומנים מאת סופרים נכבדים, שהגיבור שלהם הוא מתרגם או מתורגמן – תופעה שראוי לעמוד עליה. ג'ודי וואקאביאשי מדווחת על 40 רומנים יפניים שבחרו במתרגם/מתורגמן כגיבור.<sup>8</sup> אפילו סופרים ידועי שם, כותבי רבי־מכר, ראו לאחרונה צורך לבחור במתרגם כגיבור, וזהו, ללא ספק, שיאו של התהליך. דמותם/אופיים/ התנהגותם של מתרגמים החלו למלא תפקיד כה נכבד בסיפורת, עד שגם המחקר האקדמי התחיל להתייחס אליהם. לטעמי, גם אם אפנתיות זו היא פיצוי־מה לחוסר ההון הממשי והסמלי שבידי מתרגמים,<sup>9</sup> ההתרכזות במתרגמים ובטשטוש מעמד "הסופר" ו"המקור" מציבה סכנה כפולה: ראשית, יש חשש למקומו הנכבד של המתרגם כאיש מקצוע, מעמד שנקנה בעמל רב; שנית, יש חשש שתורת התרגום תאבד את הקשר האמיץ שהיה לה עד כה עם עבודת התרגום בשטח, ושלישית – יש חשש שלאחר הפופולריזציה הזו, במפנה הבא תורת התרגום תחזור למעמד של "שיחות סלון".

בחרתי להתרכז בסוף המאה המכונה "המאה של התרגום" (הביטוי מיוחס לחוקר התרגום Pierre Caille), משלהי שנות השבעים של המאה ה־20 ועד תחילת המאה ה־21, תקופה לא ארוכה בממדים היסטוריים, אך רבת־תהפוכות מבחינת התאוריה של התרגום. למעשה, רבת־תהפוכות מדי, אם נביא בחשבון את הזמן הדרוש לאקדמיה לעכל את המפנים ולהתייחס אליהם. תקופה זו נפתחה בשנות הפריחה של תורת התרגום התיאורית (Descriptive Translation Theory), שחוקרים צעירים כאיתמר אבן־זהר וגדעון טורי מאוניברסיטת תל אביב (ולאחר מכן תלמידיהם) תרמו לכינונה ולשגשוגה, ומסתיימת בסימן משבר של

הדיסציפלינה התיאורית. המהלך הדיאכרוני הוא כדלהלן: פריצת הדרך נעשתה על ידי אבן־זהר במחקריו על המערכת, הרב־מערכת, מקום הספרות המתורגמת במערכת הספרותית, פרטואר, מודלים, ומגע בין תרבויות,<sup>10</sup> כאשר הראשון שהניח את היסוד לתורת תרגום שיטתית היה ג'יימס הולמס:<sup>11</sup> הולמס התווה שני מסלולי יסוד למחקר – תורת התרגום התיאורית, המתארת תופעות ותהליכים של תרגום המוכרים לנו בפועל, ותורת התרגום התאורטית, המנסחת את העקרונות הכלליים שלפיהם ניתן להסביר ולצפות את התופעות והתהליכים האלה. מאמצע שנות השבעים גדעון טורי פיתח והפיץ את תורת התרגום התיאורית,<sup>12</sup> וזו פרוחה עד שנות התשעים. טורי הרחיב את נושא מעמדם של התרגום ושל המתרגם וקבע את מושג הנורמה, כאשר הניח שהטקסט המתורגם הוא תופעה בתרבות היעד ושהמתרגם כפוף לנורמות הפועלות בתרבות זו. אבן־זהר, טורי ותלמידיהם (ואני בכללם)<sup>13</sup> ניתחו את מאבקי הכוח על השליטה במרכז המערכת ולמעשה הטרימו את מה שמכונה המפנה התרבותי (The Cultural Turn), שבעקבותיו הגיעו – ובמהירות – מפנים נוספים. אלה כבר היו פרי תאוריות פוסט־קולוניאליות בחקר התרגום (והתרבות) ועסקו בתרגום מזווית הראייה של הנשלטים (Colonized), תרבויות המיעוטים, ההיברידיים, המדוכאים (לכך מצטרף גם מחקר התרגום הפמיניסטי). בשלב זה חדרו דיסציפלינות אחרות לחקר התרגום, ואלה היו אחראיות למפנה החברתי (The Sociological Turn),<sup>14</sup> ובתוך כעשר שנים פינה גם זה את מקומו למפנה הפוסט־סטרוקטורלי (The Post-Structural Turn).<sup>15</sup> נוסף על כך, בשליש האחרון של התקופה התחזק ענף בחקר התרגום וכבש אפיק משלו: חקר המתורגמות.<sup>16</sup> גם מפנה זה בא לידי ביטוי בבחירת הגיבורים הפיקטיביים וגם עליו ראוי לעמוד.<sup>17</sup>

## קו הזינוק

בשנות השלושים של המאה ה־20 התפרסם סיפורו ההומוריסטי של הסופר ההונגרי הידוע Dezső Kosztolányi – "המתרגם הקלפטומן" (במקור "Esti Kornél"), שמספר על מתרגם בשם גאלוס ה"גונב" תדיר מן הסיפורים שהוא מתרגם.<sup>18</sup> אם לעשיר בסיפור המקורי יש 1,500 לירות, גאלוס יגנוב 1,000 וישאיר לו בתרגום רק 500; וכך גם יעשה בנחלות, בשעונים, בתכשיטים. סיפור זה נכתב בתקופה שבה החל שוב דיון בתאוריות של תרגום, בעיקר לאור מאמרו המפורסם של ולטר בנימין, "מטלתו של המתרגם", אשר דן ב"טוטליות של ההעברה" שיש לבצע בתרגום. ייתכן מאוד שקוסטולאני, בן התרבות האוסטרו־הונגרית, הגיב בקריצה על מאמרו של בנימין.<sup>19</sup> מכל מקום, הסופר מימש, מילולית, את הטוטליות של ההעברה, ובוודאי ערער על מושג המתרגם השקוף. הספר מעניין אותנו גם מפני שתורגם לצרפתית ב־1994, בשיא ההתעניינות במתרגמים בדיוניים. האם יד המקרה היא? משנות השלושים ועד שנות השבעים, ובעיקר לאור התורה של אבי הבלשנות המודרנית, השוויצרי פרדינן דה סוסיר (1857–1913), נסב הדיון סביב העברת המשמעות הלשונית בדרך הטובה ביותר, כאילו קיימת זהות בלשונית בסיסית בין שפות והשאלה היא רק איך לבצע את ההעברה מכלי לכלי בצורה הנכונה. בתחילת שנות השבעים כבר ניכר שינוי, אשר משתקף למשל בסיפור של סינתיה אוז'יק (ילידת 1928) "קנאה; או יידיש באמריקה", שנכתב ב־1969, תקופה קצרה לפני פריחת חקר התרגום המודרני.<sup>20</sup>

זהו לא הסיפור הראשון או היחיד המשתמש במתרגם כגיבור, ואם בחרתי להתחיל בו, הרי זה משתי סיבות: מעמדה של אוז'יק בארצות הברית כסופרת אמריקנית-יהודייה והשימוש שהיא עושה במוטיבים מסוימים שיפותחו מאוחר יותר. בסיפור זה, המשורר האידי אדלשטיין מקונן מרה על כי אינו קיים, כי אין לו תרגום לאנגלית. הוא קובל על כך שיריבו בנפס אוסטרובר, שתורגם לאנגלית, זוכה להצלחה רבה, ומבקש למען עצמו, למען היידיש ולמען "ששת המיליונים" שחנה, גיבורת הסיפור, תתרגם את יצירותיו. הוא מודע לפרדוקס שבכך, שכן תרגום שירתו מיידיש פירושו מוות (לשירתו וליידיש),<sup>21</sup> ואף על פי כן הוא מתחנן בפני חנה שתציל אותו. חנה מסרבת בתוקף:

"Bloodsuckers," she said. "It isn't a translator you're after, it's someone's soul. Too much history's drained in your blood, you want someone to take you over, a dybbuk –"

"Dybbuk! Ostrover's language. All right, I need a dybbuk, I'll become a golem, I don't care [...] Breath in me! Animate me! Without you I'm a clay pot!... Translate me!"<sup>22</sup>

חנה היא אחייניתו של וורובסקי, אדם שהקדיש 17 משנותיו לתרגום מילון מתמטי גרמני-אנגלי שאיש אינו זקוק לו. לא רק שהיא אינה מתרגמת, היא סרבנית-תרגום. היא מסרבת להיות עורק הדם שיפיח באדלשטיין חיים, היא רואה בו ערפד שימצוץ את לשד חייה. בכך היא נכנסת רק בדרך השלילה למהלך שאני מתארת.<sup>23</sup> עם זאת, הסיפור תורם תובנות מעניינות באשר למעמד המתרגם וכמה מטפורות בסיסיות שימשיכו ללוות את התחום בתקופה המעניינת אותנו. המטפורות קשורות ל"דם" ומתארות את התרגום כ"עורק חיים", את תהליך התרגום כ"עירוי דם" שבלעדיו הסופר והשפה צפויים למות, ואת המתרגם כאותו תורם דם מושיע. עם זאת, לא פחות חזקה המטפורה של הסופר כערפד המוצץ את דמו של המתרגם ואף את נשמתו. ניכרת כאן אמביוולנטיות עקרונית בנוגע לתפקידו של התרגום כדם החיים, כיוון שאם אתה סופר זר הכותב בשפה משנית שאין לה קוראים רבים בעולם, אתה חשוב כמת. ואולם בה-בעת כל תרגום יגבה מחיר כה גבוה, שהוא "הרוג" את יצירתך. בלי המתרגם הסופר אינו קיים, אך המתרגם עצמו אינו סופר, הוא רק כלי בידי הסופר, הוא מאבד את קולו ואת אישיותו והופך לתחליף, ל-surrogate לסופר. בכך נאמנה אוז'יק – בידועין או בחוש – לדעה הרווחת שהמתרגם צריך לבטל את עצמיותו ו"להיכנס לראשו" של הסופר כדי לתרגם אותו כהלכה.

אוז'יק, המעורה היטב בעולם ספרות היידיש ובעולם הספרות האמריקנית, פונה לקורא האמון על שני העולמות, כאשר ברור שהיא מכוונת בדבריה למשורר יעקב גלאטשטיין ולסופר הידוע יצחק בשביס זינגר, המתורגם ביותר מסופרי היידיש, אשר הואשם בכך שוויתר על איכות ועומק כדי להיות קביל באנגלית. היא מן הסופרים האמריקנים הבודדים המתעניינים בתרגום ובמתרגם, מן ה"צעירים" שבאו בעקבות פיליפ רות, ברנרד מלמוד וסול בלו, ודומה שהיותה יהודייה מסביר את עניינה בתרגום. עניין מחודש בנושא התרגום יתעורר שוב בספרות האמריקנית של סוף המאה ה-20 ותחילת המאה ה-21,

ולא במפתיע – שוב אצל סופרים אמריקנים-יהודים מן הגווארדיה הצעירה. האם המעמד המינורי של בן-מיעוטים, או שמא הרב-תרבותיות ההיברידי, הם המאפשרים ראייה של ה"אחר"? על כך בהמשך. מכאן ואילך יעסוק המאמר בגיבורים שהם מתרגמים של ממש, המשקפים את מהלכן של תאוריות שונות בחקר התרגום.

## שנות השמונים

בהנחה שיש קשר בין הפיכת המתרגם ל"גיבור ספרות" ובין מה שמתרחש במחקר, בואו נבדוק דוגמה מייצגת משנות השמונים, בעקבות התבססותה של תורת התרגום התאורית. התאוריות שפותחו באוניברסיטת תל אביב על מעמד התרגום כמערכת משנית ברב-מערכת של הספרות ועל המתרגם הכפוף, גם שלא ביודעין, לתכתיבי הנורמה,<sup>24</sup> מתקבלות בעולם האקדמי. מדובר בתכתיבי הנורמה בתרבות הקולטת, שם המתרגם פועל, שם הוא מקבל את שכרו, את המשוב שלו, את הפרסים או הביקורות. כן מתקבלת הדעה שמעמד התרגום במרכז או בשוליים של התרבות משתנה בהתאם למצב מערכת הספרות ולמאבקי כוח על השליטה במרכז, ושבתיקות "נורמליות", מעמדו של המתרגם הוא בדרך כלל משני לזה של הסופר.<sup>25</sup> לצורך הדיון אבחר בספרה של פרנצ'סקה דורנטי (Francesca Duranti) האיטלקיה, הבית על אגם הירח מ-1984, שהיו לי הזכות וההנאה לתרגמו לעברית. אציין כי שם הספר – ושמות הספרים האחרים בתקופה זו – עדיין אינו מצביע על עיסוקו בתרגום או במתרגם.<sup>26</sup>

פאבריציו גארונה, המתרגם בספרה של דורנטי, הוא לוזר. הוא בן למשפחת אצולה מנוונת, אריסטוקרט דה-לה-שמאטה, נציגו של עולם שאבד. כל מה שהוריו הורישו לו הן השפות שהוא רכש בנעוריו אצל האומנות השונות שטיפלו בו. הוא היה רוצה להיחשב לגרמניסט, היה רוצה להיות סופר, היה רוצה לקבל מעמד בתרבות, אבל הוא "רק" מתרגם, וגם כמתרגם הוא אינו מצטיין במיוחד. למעשה, בתרבות המודרנית שבה הוא חי, הוא לא קיים. יש לו אהובה, צעירה נמרצת, יפה וחכמה בשם פולביה, ששתי רגליה עומדות הכן על הקרקע, אך היא רק מגבירה אצלו את הרפיון והביטול העצמי. יום אחד הוא מגלה כתב יד של סופר אוסטרי נידח בשם פריץ אוברהופר, ובו רמז לכך שאותו סופר הניח אחריו יצירת מופת. בשנות חייו האחרונות היה לאוברהופר סיפור אהבה מופלא, ואותו תיאר באותה יצירה אבודה. פאבריציו תולה את סיכויי הצלחתו האחרונים במציאת הספר. הוא אינו משתף בכך את העורך שלו, מאריו. "איך יכול מאריו לצפות, אמר לעצמו במרירות, שהציבור ימצא עניין כלשהו בסופר שהתגלה בידי פאבריציו גארונה, בשעה שפאבריציו גארונה עצמו אינו קיים באמת, או קיים רק באורח שקוף, נושא בלי נשוא, דמות נעדרת תווים?"<sup>27</sup> אחרי מאמצים רבים הוא מוצא את הספר ומתרגם אותו, והספר מצליח למדי. פאבריציו מחליט לכתוב ביוגרפיה של הסופר, מחפש חומרים על אהובתו של הסופר ושנות חייו האחרונות, ואינו מוצא דבר. ברגע של ייאוש הוא מחליט להמציא את הפרק הזה, כולל האהובה. דווקא הביוגרפיה הופכת לרב-מכר, ואז מתחולל המפנה: הוא מקבל מכתב מאישה בשם פטרה, הטוענת שהיא נכדתה של האהובה (זו שהוא המציא!). הוא נוסע לפגוש אותה בביתה שעל אגם הירח, נמשך לדמותה, דמוית רוח רפאים או ערפד,

ולא נחלץ עוד משם. כוחותיו אוזלים והולכים, כוח רצונו מתפוגג. פולביה עוד מנסה להתחקות על עקבותיו ומגיעה עד לבית שעל האגם, אך פטרה טוענת שהוא אינו שם, והוא מקשיב ליד החלון ואינו מוחה.

הסופרת פרנצ'סקה דורנטי החלה לכתוב רק בגיל ארבעים, ועד אז עסקה בתרגום. היא ילידת 1935, ילדותה עברה עליה במחיצת מטפלות ואומנות דוברות שפות זרות. היום היא חיה בוויולה ליד לוקה ובניו-יורק. היא שייכת לעולם הנורמטיבי האירו-צנטרי. עם זאת ניתן לקרוא בספרה השפעות של ספרות פוסט-קולוניאלית (מחקרית ובדיונית), אשר עתידה להעתיק את מרכז הכובד לעולם החדש ולעולם השלישי.

ברומן של דורנטי, כמו באחרים שנכתבו בשלושים השנים שאנו עוסקים בהן, מדובר בגבר חלש, המתמודד אך בקושי עם המציאות. אם להשתמש במטפורה שלה עצמה, פאבריציו גארונה הוא אדם "שקוף". התרגום מספק לו סוג של בריחה. הוא בורח תחילה לווינה, בחיפוש אחר גיבורו, לאחר מכן ל-Mondsee, הלא הוא אגם הירח, לזרועותיה של אישה-ערפד.

הספר הבית על אגם הירח עוסק בדעיכת המעמד הגבוה המנוון ונוגע גם בשאלות מעמד של המתרגם לעומת מעמד העורך או הסופר. הוא אף עמוס תאוריות פמיניסטיות: הדבר בולט במיוחד בחשש שמייצג פאבריציו גארונה מפני האישה החזקה והמשוחררת. הסופרת מאשרת את הפן הפמיניסטי בריאיון עם המתרגמת שלה לאנגלית – דונטלה דה פֶּרה (Donatella de Ferra) מאוניברסיטת האל (Hull).<sup>28</sup> עם זאת, היא מזהירה מפני שימוש במונח "ספרות נשים" וטוענת שמאחר שכבר הוכח לעולם שספרות כזאת אכן קיימת, אין יותר טעם במונח, והיא מעדיפה להתחרות עם הגברים על דרך המלך. עיקר הדיון הוא בשאלות אתיות, כמו החירות שבכתיבת ביוגרפיה מומצאת ומה המחיר שהסופר מוכן לשלם כדי להפוך את ספרו לרב-מכר. בכך, הרומן כבר נוגע בשאלות כמו יוקרת הסופר מול זו של המתרגם, מעמד התרגום מול מעמד המקור, כלומר – הרומן מתחבר לתאוריות שסובבות בחלל התרבות, כמו זו של בורדייה או של אבן-זהר,<sup>29</sup> המתארות את המאבק על ההון במרכז המערכת הספרותית.

למעשה, הרומן מטרים גם עיסוק בתאוריות פוסט-סטרוקטורליות.<sup>30</sup> במונחים פוסט-סטרוקטורליים, שאלת מעמד התרגום מול מעמד המקור כבר מזכירה את התאוריות של פוקו, או אף של בורחס ובארת על "מות המחבר". כזכור, בורחס עורר את הוויכוח בסוגיה הפילוסופית הפוסט-סטרוקטורלית, הלוא היא סוגיית "המשמעות", כאשר הרהר בשאלה "מיהו המחבר?" והכריז שהמחבר אינו הפוסק האחרון בשאלת המשמעות. פוקו, שציטט אותו, הרחיב בנושא וטען שאין "משמעות" אחת, כפי שאין "מציאות" אחת, וכמוהו עשה רולאן בארת שגרס שכל רומן הוא פבריקציה, ואף ניבא את "מות המחבר".<sup>31</sup> דרידה הרחיב בנושא האינטר טקסטואליות והתייחס אליו גם בהקשר לתרגום: כיוון שאין יותר מחבר (Author) אחד מסוים, אלא אוסף של סופרים או מחברים המצטטים זה את זה, אין מקום לדבר על "מקור" או על נאמנות למקור; גרסתו של המתרגם "מתכתבת" עם גרסת מתרגמים אחרים (אם יש כאלה) ועם המקור, ובמעמד שווה.<sup>32</sup> חוקר התרגום לורנס וֹנְטִי

נסמך עליו וביטל את ההבחנה בין תרגום ומקור כתפיסה "רומנטית", בטענה שהן המקור והן התרגום הם תוצרים של אינטרטקסטואליות.<sup>33</sup>

## הערות ביניים

לפני שאפנה לקבוצה מאוחרת יותר של טקסטים, אזכיר ספר שהגיבור שלו אינו מתרגם אלא עורך, וזאת כדוגמה לכך שהספרות היפה מגיבה לתאוריות הרווחות בחלל התרבותי ככלל. אחזור לספר זה מאוחר יותר, בהקשר לתרגום. מדובר ברומן של ז'זה סארמאגו תולדות המצור על ליסבון מ-1989.<sup>34</sup> בספר זה, הסופר בונה לגיבורו אמינות מרבית כעורך, ואז, אותו עורך מושלם מועל באמון ומכניס את המילה הקטנה "לא" בנקודה מכרעת. מדובר בתיאור המצור על ליסבון במאה ה-12, שבעקבותיו נכבשה העיר מידי המאורים. לפי ההיסטוריוגרפיה המקובלת, במצור לקחו חלק הצלבנים בדרכם לארץ-ישראל, לאחר שנענו לבקשת מלכם של הפורטוגלים. ואילו העורך משנה את התיאור המקובל בפורטוגל וכותב שהצלבנים לא נענו. מרגע זה ואילך הוא מחכה בדריכות להתפוצצות השערורייה. זו אמנם לא מאחרת לבוא, אך למרבה הפלא אין מפטרים אותו. העורכת הראשית בהוצאה, מריה שרה, נותנת לו הזדמנות לכתוב את הפרק מחדש כפי שהוא מבין אותו, והוא אף עושה זאת ומשתמש בעובדות ובתעודות לא פחות משכנעות מאלה של ההיסטוריון. בכך הוא מדגים תאוריות פוסט-מודרניסטיות של "עברים חלופיים" (Alternative Pasts) שביסוד הזרם האינטלקטואלי הנקרא Counter-factual – "חשיבה נוגדת עובדות". שיטה זו חוקרת מה היה קורה אילו... לא רק כדי לערער על "עובדות" העבר, אלא כדי לתכנן נכון יותר את העתיד.<sup>35</sup> האקט הניטשאי של סילבה העורך מערער על קיומם של ערכים אובייקטיביים, ובכך הוא מצטרף לשיח הפוסט-סטרוקטורלי המפקפק בכך שניתן להכיר את המציאות "כמות שהיא". בהשלכה לתורת התרגום, המתרגם מציע את פרשנותו-הוא לטקסט, והיא איננה "נכונה" פחות או יותר מזו של המחבר או של מתרגם אחר, כיוון שכל הפרשנויות אינן אלא גרסאות אינטרטקסטואליות המקיימות דו-שיח מתמיד ביניהן.

ואולי זה המקום להערה כמו-כרונולוגית שתקדים את הדיון בפרקים הבאים: התאוריות הפוסט-קולוניאליות והפוסט-סטרוקטורליות צמחו בעצם במקביל, אבל נספגו בחלל התרבותי בקצב שונה, ובעיקר בכל הנוגע להשפעות על תורת התרגום. "תיקון העוולות" שהתאוריות הפוסט-קולוניאליות הציעו, נקלט מהר יותר. הזרם הפמיניסטי, למשל, זכה להד בתורת התרגום בשנות השמונים, כאשר חוקרות ומתרגמות החלו ליישם תאוריות פמיניסטיות בתרגום. ההתנגדות לאירו-צנטריות הקולוניאלית נקלטה בעיקר מפני שנשאה חן בעיני החוקרים האמריקנים, שהחלו להשתלב בחקר התרגום ושמהירו לאמץ אותה. התאוריות של הומי באבא, התאורטיקן וההוגה האמריקני-הודי, על ה"היברידיות" ועל "הממד השלישי" היו נוחות ליישום מהיר בכל הנוגע לחקר מעמדו של המתרגם בתרבות. דווקא הביטול האולטימטיבי של "מקור" ו"מקוריות" והשוואת מעמדו של המתרגם לזה של המחבר לא נקלטו בצורה כה מהירה, ואולי לא נקלטו כלל בשל הקושי בהפנמתם בתודעה וביישומם בתרגום בפועל.



## שנות התשעים הפוסט-קולוניאליזם

מעורבותו של המתרגם במציאות שהוא אמור להעביר גוברת בשלהי המאה ה-20, אך כדי להעריך נכונה את המפנה הפוסט-קולוניאלי במעמדו כגיבור ספרות, עלינו לעבור תחילה לאמריקה הלטינית. המעבר הוא סמלי יותר ממה שניתן לחשוב, שכן בעקבות המחקר אנו נוטשים את אירופה ועוברים ליבשות אחרות ולעמים אחרים, חדשים-ישנים, היברידיים. עוד קודם לכן החל מחקר התרגום הפוסט-קולוניאלי להתעניין בנעשה בשפות "שוליות", בתרבויות שהיו תחת כיבוש קולוניאליסטי, והגיע למסקנות מאלפות על אי-הצדק שנעשה לתרבויות אלה מעצם העובדה שהן נבחנו בעיניים מערביות.<sup>36</sup> מחקר התרגום מגלה תרבויות שבהן נהוגים סוגים שונים של תרגום ועיבוד, לאו דווקא אלה הרווחים במערב. הוא מאמץ את התאוריות של הומי באבא בדבר "הממד השלישי",<sup>37</sup> – ממד יצירתי שבו, באמצעות התרגום, נוצרים טקסטים המסרבים להשתלב בקטגוריות המקובלות – ממד שבו התרבויות שבות ומתערבבות ויוצרות חידושים. הומי באבא מתמקד בשתי סוגיות מרכזיות: מחד גיסא במתרגם המצוי בצומת רב-תרבותי, המותיר אותו בהלם ומאלץ אותו לחקור את הגבולות התאורטיים והבלשניים של התרגום, ומאידך גיסא בגבולות הבלשניים והתאורטיים של התרגום.<sup>38</sup> בשנות התשעים נמצא לתאוריות אלה ביטוי בסיפורת.

שני הסופרים המיוצגים בקבוצה הבאה הם כבר ילידי שנות החמישים והשישים של המאה ה-20. הם אינם אירופאים. האחד הוא יליד ארגנטינה והשנייה היא ילידת מצרים. כפי שעולה להלן משמות הספרים, העיסוק במתרגם הוא גרעין הנרטיב. יתרה מזו, כמרבית הרומנים החדשים שבדקתי, מסוף המאה ה-20 ותחילת המאה ה-21, גם שני אלה נכתבו בגוף ראשון, כאילו לראשונה ניתנה למתרגם זכות הדיבור.

הרומן הראשון, התרגום (La Traducción), מאת פבלו דה סנטיס (יליד 1963)<sup>39</sup> ראה אור ב-1998, והוא מעין סיפור מתח. הגיבור הוא מתרגם בשם מיגל דה בלאסט, הלוקח חלק בכנס מתרגמים בעיירה נידחת בפטגוניה שבארגנטינה. דה בלאסט מרצה על נוירולוג רוסית בשם קאבליץ, שאת כתביו תרגם, המתאר מחקרים שערך במתורגמנים עם הפרעות נפשיות. אחת הדוגמאות היא של מתורגמנית שמרגע התרחשותו של משבר מסוים היא מתרגמת באופן כפייתי כל מילה העולה בדעתה, ואפילו בחלומה. בעיירה יש מגפה לא ברורה המותירה אריות-ים מתים על החוף, ובכנס מתרחשים גם שלושה מקרי רצח לא מפוענחים. דה בלאסט הופך להיות חשוד ובלש גם יחד. ההרצאות השונות של חוקרי התרגום הופכות להיות טקסטים רבי-משמעות המצביעים על מאבקי כוח אידאולוגיים בקרב משתתפי הכנס ומרמזים על פתרון תעלומות הרצח. מתברר שהגיבור האמיתי של הספר הבלשי-כביכול הוא השפה, שפה דמיונית, שאם מדברים בה נכון היא מקנה לדובר כוחות פלאיים. מסתרי השפה והתרגום מותירים את מפקח המשטרה אובד עצות, ורק המתרגמים מסוגלים לפענח את החידה. המתרגמים בספרו של דה סנטיס הם אולי קרוב לנירודות קשות, אך רק הם מסוגלים לנווט בביצה הטובענית של הלשונות והתרבויות. המתרגמים הם "successfully transcultured, able to straddle the divide between [the] linguistic and cultural boundaries".<sup>40</sup> בהצגת דמות המתרגם יש ניתוח של קלישאות, כיוון שאוסף המתרגמים המוצג ברומן הוא סגוני במיוחד. הגיבור הוא אמנם מתבודד

הלבוש באותו ז'קט כבר 30 שנה והשווא לצאת מביתו ולשוטט בעולם, אבל זידו/יריבו משכבר, נחום, הוא אדם שתלטן ואסרטיבי, ובסופו של דבר אף מסוכן. הסכנה טמונה בעובדה שנחום אינו מסתפק בהישגיו כמתרגם ושואף לרכוש אותו כוח נסתר.<sup>41</sup>

אין תמה אפוא שספר זה – וספרים נוספים שהזכרתי ועוד אזכיר בהמשך – נכתבו דווקא באמריקה הלטינית. כמו בקנדה, גם באזור זה סוגיית מרכז הכובד התרבותי היא אמביוולנטית. גם כאן יש רצון עז להוכיח את ההגמוניה של הזהות המקומית, אך זו מלווה בפזילה חזקה לכיוון אירופה, והיום גם לכיוון צפון אמריקה.<sup>42</sup> ארגנטינה היא בעלת מעמד מיוחד כ"מערבית" מכל מדינות אמריקה הלטינית, ויש בה אולי מודעות רבה יותר לאמביוולנטיות שבהשתייכות בו־זמנית לכובשים ולנכבשים (גם ילידי אמריקה הלטינית וגם אלה ש"יובאו" מאפריקה), למערב ולפריפריה המערבית, לעולם הישן והחדש גם יחד. סוגיית המרכז הלטינו־אמריקני מתבטאת בזמנתו של ענק המו"לות הספרדית Grupo Planeta, בשיתוף המוסד הספרדי Casa de America, להעניק פרס ספרותי יוקרתי לסופרים לטינו־אמריקנים. דה סנטיס זכה בפרס לרומן החדש פרי עטו *Enigma de París*, ובדברי התודה שלו אכן עמד על הצורך לקיים קשרי מו"לות בין ארצות אמריקה הלטינית.<sup>43</sup> חיזוק מעמדה של היבשת הלטינו־אמריקנית אינו עומד בסתירה לעובדה שהיא מנהלת יחסים סימביוטיים עם המרכז הספרותי בספרד; בתקופות רבות שבהן המשטר בספרד או בארצות אמריקה הלטינית לא היה ליברלי, הן שימשו זו לזו בסיסים חלופיים להוצאת ספרים "חשודים" או מוחרמים ואף להגירת מתרגמים.<sup>44</sup> נראה שכמערבית בין מדינות אמריקה הלטינית, ארגנטינה ראתה זאת כחובתה לפתח את התרגום ואת מחקר התרגום.

אם ספרו של דה סנטיס דן בשליטתו הפנומנלית של המתרגם בשפות שונות, ביכולותיו הקוגניטיביות ובכישורו לדלג – בצורה לוליינית ממש – בין שתי תרבויות לפחות, ספרים רבים אחרים בתקופה זו עוסקים בבן־הכלאיים הפוסט־קולוניאלי, הקרוע בין שתי נאמנויות או זהויות. לענייננו חשוב ספרה של לילה אבוללה (Leila Aboulela) המתרגמת (*The Translator*), שראה אור באדינבורו ב־1999.<sup>45</sup>

הסיפור מתרחש בשתי ערים שונות, אברדין וחרטום, והגיבורה המתרגמת סאמאר חשה שהיא נכנסת לשנת חורף בסקוטלנד הקרה ומתעוררת לחיים רק כאשר היא חוזרת לסודן. היא מתרגמת בין ערבית ואנגלית, וקרועה, כמו חפציה, בין שני העולמות. הסופרת לילה אבוללה היא ילידת מצרים (1964), בת לאם מצרית ולאב סודני. היא גדלה בסודן והיא בוגרת אוניברסיטת חרטום בכלכלה. אבוללה למדה סטטיסטיקה ב־London School of Economics ולאחר מכן חייתה עשר שנים עם בעלה וילדיה בסקוטלנד. גיבוריה הם מוסלמים החיים במערב וחווים ניכור תרבותי עמוק גם במערב וגם במולדתם. הגיבורה שלה, סאמאר, איבדה את בעלה הסטודנט בתאונה בסקוטלנד. היא משאירה את בנה בסודן בידי חמותה ומתעמתת אתה כאשר זו מתנגדת שתשוב ותינשא. היא מועסקת באוניברסיטה בסקוטלנד כמתרגמת על ידי פרופ' ריי איילס, היסטוריון שמאלן, המתמחה באסלאם קיצוני, והיא מתרגמת בשבילו מסמכים. קומץ השיחות שלה עם הפרופסור בענייני תרגום מתמקד בפרשנותה לקוראן. היא לא מתרגמת מקצועית, ואין כאן דיון בתרגומים

עצמם, חוץ מאמירות כלליות ספורות, מיושנות בטבען, כמו: "molding Arabic into English, trying to be transparent like a pane of glass not obscuring the meaning of any word" (עמ' 164). ידידות ואהבה מתעוררים כמובן בין המתרגמת והפרופסור, אך השניים אינם מסוגלים לדלג על חומת הדת. לאחר שהיא מציעה לפרופסור להינשא לו אם יתאסלם, הוא מסרב והיא חוזרת לסודן. לאחר זמן מודיע לה ידיד משותף שהפרופסור התאסלם והוא מציע לה נישואים, אלא שבינתיים היא הגיעה למסקנה שדרישתה הייתה אנוכית ושהוא צריך להיות מוסלמי מרצונו החופשי. המבקר הספרותי מהעיתון אל־אהראם תפס את התובנה הזאת כביטוי לכך שהגיבורה מייצגת מודל אחר של פמיניזם, פמיניזם אסלמי.<sup>46</sup> ואולם מנקודת מבט פמיניסטית אירו־צנטרית, אם ניתן להשתמש בצירוף מוזר כזה, הרומן משמר את ההבדל המגדרי המעמדי בין המתרגמת (אישה) ונותן העבודה – ההיסטוריון (גבר).

מעבר למלודרמה, המתרגמת היא נרטיב פוסט־קולוניאלי המתאר מתרגמים בכפר הגלובלי המתקשים לנטרל את מעורבותם ואף רואים בה שליחות. שוב אין כאן נרטיב קולוניאליסטי טיפוסי היוזם תרגום כדי לאמת את הנחותיו על האחר הנשלט (כטענתם של Simon ואחרים), אלא נשלט לשעבר (סקוטלנד) המנסה להיטיב להבין את האחר המאיים (אסלאם) בהיותו מודע לתלותם ההדדית. בסתירה לכך, כפי שמשמע מדברי המתרגמת עצמה, היא מאמצת דווקא את חוקי המשחק של הקולוניזטורים: שקיפות ובינות (transparency, domestication).

הערה סינכרונית: יש לציין כי ככל שירבו הדוגמאות, כן יתחוור כי המהלך שכינתי בשם "התקדמות המתרגם לקדמת הבמה" הוא אמביוולנטי ודיאלקטי. ככל שמעמד המתרגם משתווה בתאוריה לזה של הסופר, גובר העניין בסוגיה זו בטקסטים הספרותיים. ואולם המסקנות שהמתרגמים גיבורי הספרים מגיעים אליהן משקפות נסיגה מהתפיסה כי אין הבדל היררכי או משמעי בין מקור לתרגום/שכפול. הדוגמאות הבאות יאירו זאת בצורה ברורה יותר.

כאן המקום להכניס גיבורים נוספים לתמונה. דרישה גוברת והולכת למתורגמנים, ובמקביל עניין גובר בחקר המתורגמנות, מפנים את אור הזרקורים לגיבורים חדשים, כאלה שעבדו עד כה מאחורי הקלעים, תרתי משמע. המתורגמנים הסימולטניים, נוכחים/נפקדים בתוקף מעמדם כמתווכים, נדרשים להיות "שקופים" עוד יותר ממתרגמי הספרות.<sup>47</sup> תפקידם "יצירתי" פחות, והם אינם עובדים עם חומרים בעלי ערך מוסף בתרבות, ולפיכך, למרות שכרם הגבוה, הם רואים עצמם נחותים יותר. מחקר המתורגמנות המודרני, גם הוא פרי השנים האחרונות, פרץ בעקבות ובמסגרת מחקר התרגום התיאורי שפיתח גדעון טורי. חוקרים שעסקו בתחום בדקו כיצד המתורגמן עובד במסגרת אילוצים – לא רק של שפה ושל זמן כי אם של נורמות בתרבות היעד (Shlesinger, 1989). בתחילת המאה הנוכחית נכחתי בכנסים של אגודות שונות העוסקות בתורת התרגום, ובהם דרשו חוקרי המתורגמנות להכניס את שם הענף באופן רשמי לשם האגודה. בלחץ כזה, למשל, החליף הארגון החדש והחזק לחקר התרגום בארצות הברית את שמו מ־ATSA – American Translation Studies ל־ATISA – American Translation and Interpreting Studies Association.

Association, למרות הסרבול. שם כתב־העת שלו שונה אף הוא ל־TIS — Translation & Interpreting Studies. מן הכניסה המאוחרת של שיח המתורגמות לתוך מחקר התרגום המודרני, ומן הצורה שבה תבע לעצמו חלק מן הטריטוריה האקדמית והתעקש להיות בלתי נפרד ממנה, ניתן היה לצפות שהמתורגמים יופיעו בספרות בשלב מאוחר יחסית. וכך אמנם היה, ובצורה כה בולטת עד כי היא מאששת את טענתי בדבר הקורלציה בין התפתחות ייצוגי המתרגמים בספרות לבין התמורות בשיח חקר התרגום. אתיחס לרגע אל המתורגמים כאל קטגוריה נפרדת, ולא דווקא בשל ההבדל בחומרים שהם מתרגמים, אלא בשל ההבדל באופן התיווך שהם מציעים.

הדעה הרווחת שמתורגמים הם מעין "אוטומטים" הפולטים בשפת היעד בדיוק מה שהם שומעים בשפת המקור הופרכה כמעט מראשיתו של חקר המתורגמות. בתקופה שבה התרכז המחקר בנורמות של תרגום, התברר שהמתורגמים, ממש ככל המתרגמים האחרים, כפופים לנורמות של תרבות היעד המפעילה אותם,<sup>48</sup> שהם מוסיפים/משמיטים/משנים אלמנטים לא רצויים בטקסט ושהם מונחים על ידי שיקולים של מאבקי כוח כמו מתרגמי ספרות. ואף על פי כן יש הבדלים בין מתרגמים ומתורגמים, ואלה באו לידי ביטוי במחקר הפוסט־קולוניאלי של המתורגמות, אשר שם את הדגש על תפקידי המתורגמים באירועים היסטוריים משמעותיים; מטבע מעמדם כמתווכים באירועים בין־לאומיים, המתורגמים נחצים יותר בין שיקולי נאמנות לאומית ובין נאמנות לטקסט. סוגיית נאמנות כפולה זו תבוא לידי ביטוי גם כשנעסוק בספרות היפה. כמו כן תבוא לידי ביטוי שאלת זהותם הכפולה של המתורגמים, שאלת המחיר שהמאמץ המתמיד שלהם לשמש פה לאחרים גובה מזהותם ועד כמה הם מרגישים מנוכרים וחסרי אישיות במרחב ה־in-between.

כיוון שחקר המתורגמות התפתח מאוחר יותר מחקר התרגום ונשען עליו, והיות שהרומנים שבהם הגיבור הוא מתורגמן הופיעו גם הם באיחור־מה, הם משקפים בעיקר את השינוי שהכניסו התאוריות הפוסט־קולוניאליות. בתחילה הם משקפים את הכוח שבידי המתורגמן הסוכן־הכפול, אך עד מהרה הם עוברים למחיר שזהותו הכפולה גובה ממנו. שני הרומנים שיידונו להלן מקורם באמריקה הלטינית והם מייצגים את שני הזרמים בשיח חקר המתורגמות: שאלת ההיברידיות ושאלת אבדן הזהות. בראשון, הסיפור "שתי הגדות" מאת הסופר המקסיקני הוותיק קרלוס פואנטס (Carlos Fuentes, "Las dos orillas"), המתורגמן מצטייר כבן־כלאיים המתלבט בשאלת זהותו ועל כן בשאלת נאמנותו. הוא בעל כוח סמלי וממשי רב.<sup>49</sup>

קרלוס פואנטס (יליד 1928, כלומר בן דורה של סינטיה אוז'יק שעמה פתחנו את המאמר), כתב את סיפורו המפורסם ב־1993 כחלק מן הקובץ עץ התפוח (*El naranjo*). עניינו של הסיפור הוא השפעת המתורגמים על מהלך ההיסטוריה. הוא עוסק בחייל ספרדי שנשבה בידי האצטקים בתקופת כיבוש מקסיקו ושחרר כעבור שמונה שנים על ידי הרנן קורטס כדי לשמש לו מתורגמן. מכאן ואילך הוא משמש מתרגם־בוגד, שגורלה האכזר של אומה שלמה נתון בידיו. הנרטיב הפוסט־קולוניאלי מתבטא בעיקר בשימוש בזווית הראייה של בני־הכלאיים, אנשים הקרועים בין שני עולמות לפחות. המתורגמן חרונימו

דה אגילר, המאוהב במתורגמנית בת-התערובת לה-מלינצ'ה, מתאר את הקונפליקט שבכפל-ההשתייכויות:

I, who also possessed the two voices, European and American, had been defeated. I had two homelands, which perhaps was more my weakness than my strength. Marina, La Malinche, bore the deep pain and rancor but also the hope of her condition; she had to risk everything to save her life and have descendants. Her weapon was the same as mine: her tongue. But I found myself divided between Spain and the New World. I knew both shores.<sup>50</sup>

דה אגילר מוצא את עצמו מתרגם לבקשת קורטס את השיחה עם הקיסר המובס קואוטמוק (Cuauhtemoc). במקום לתרגם את דברי השבח והחנופה של קורטס, הוא "מתרגם" איום: הספרדים יענו את המלך בשמן רותח עד שיגלה להם את מקום האוצר של דודו מונטסומה. כיוון שבדיעבד זה אכן מה שקרה, אגילר אינו מרגיש שמעל בתפקידו כמתורגמן:

I translated as I pleased. I didn't communicate to the conquered prince what Cortés really said, but put into the mouth of our leader a threat [...]  
I added, inventing on my own and mocking Cortés [...] I translated, I betrayed, I invented [...] but since things happened as I'd said, my false words becoming reality, wasn't I right to translate the commander backwards and tell the truth with my lies to the Aztecs? Or were my words perhaps a mere exchange and I nothing more than the intermediary (the translator), the mainspring of a fatal destiny that transformed trick into truth?<sup>51</sup>

ספרו של נסטור פונסה (יליד 1955) המתורגמן (El Intérprete)<sup>52</sup> מ-1998 ממשיך – בתחום המתורגמנות – את מטפורת "עירוי הדם" המעניק חיים ומוצץ חיים. גיבורו הוא מתורגמן, גבר חסר-שם החי בבואנוס איירס מוכת מגפת הקדחת הצהובה בשנת 1870. כשברקע אנשים גוססים ומתים, המתורגמן מתבקש לתרגם יום-יום את שיחותיו של קשיש הנשוי לאישה צרפתייה יפהייה, ואגב כך הוא מתאהב בה ומקנא בבעלה. הוא מהרהר בשאלת המוות הסובב אותם, הוא קובל על כך שמאז שהוא מתרגם אין לו חיים משלו: הוא חי חיים של אחרים, בעוד חייו שלו חומקים בין אצבעותיו "כמו מים תחת הגשר"; הוא הופך להיות עבד לאדם שגזל את עצמאותו ואת כוח רצונו. כאמור, יש כאן הד לשיח שהתקיים במסגרת תורת המתורגמנות, ואולם יש כאן שוב התמודדות אישית של המחבר עם בעיית הזהות. סביר להניח שדיכוי שפתו/זהותו הוא חלק מהתנסותו האישית של פונסה: הוא עצמו חי בצרפת מאז 1979 ומלמד ספרות היספנו-אמריקנית באוניברסיטת רן<sup>53</sup>.2. ואולם ספריו לא תורגמו לצרפתית, והפרס שקיבל על ספרו זה היה הפרס הארגנטינאי Fondo Nacional de las Artes, 1998.

המאה ה־21 עומדת בסימן הפנמתן של התאוריות הפוסט־סטרוקטורליות בדבר ערעור תפיסת המשמעות.

כפי שכבר ציינתי, תפיסת המשמעות, ואתה גם האקוויוולנציה של המשמעות, נפסלה סופית כאשר הוכרז על "מות המחבר". מכאן ואילך, אנשי רוח מן השיח הפוסט־סטרוקטורליסטי, כמו דרידה, פוקו, בארת וז'וליה קריסטיבה, פיתחו את ההערה של בורחס על כך שהמחבר אינו קיים, שהטקסט שלו אינו שלו אלא, למעשה, הוא מארג של טקסטים קודמים מכל המאות והסוגות. בארת דיבר על כך שכל טקסט הוא פבריקציה, תשלובת של טקסטים (אבל גם זיוף), ולפיכך הוא נתון לקריאה־מחדש ולשכתוב דה־קונסטרוקטיבי. הוא תיאר אינטרטקסטואליות כתהליך שבאמצעותו כל טקסט משחק עם טקסטים אחרים, כדרך שבה טקסטים מתייחסים בלי סוף לאלמנטים אחרים במסכת הייצור התרבותי.<sup>54</sup> על סמך הנחותיו של דה סוסיר בנושא הלשון, קובע דרידה כי טקסט אינו אלא מארג של עקבות המתייחסים עד אין סוף למשהו אחר מהם, לעקבות אחרים, משתנים גם הם.<sup>55</sup> בכך, הטקסט חורג מהגבולות שהוצבו לו עד כה. כמופע לשוני, הטקסט אינו יכול להיות יחידה בפני עצמה, אלא מערכת של יחסים בתוך הקשר של מארג רחב יותר; או כפי שקריסטיבה הגדירה זאת: הפעולה שבה מפנימים שלל מיני שיח זרים אל תוך הטקסט בעזרת אמצעים כמו ציטוט, הערות, פרודיה, אלוזיה, חיקוי, טרנספורמציה אירונית, שכתוב ופעולות דה־קונטקסטואליזציה ורה־קונטקסטואליזציה, כלומר פירוק מהקונטקסט ושתילה מחדש בקונטקסט אחר. טקסט אינו עומד בפני עצמו אלא הוא צומת של טקסטים, והוא בעת ובעונה אחת קורא אותם מחדש, מארגן אותם מחדש, מדגיש, ממרכז, מוציא אותם מהקשרם, מקנה להם עומקים חדשים.<sup>56</sup>

וכאן מתחבר מותו הטרגי של המחבר עם חקר התרגום. למן הרגע שבו הוכרז שאין עוד טקסט מקור, שהרי הוא אינו אלא מארג אינטרטקסטואלי של טקסטים אחרים, נשמטה כביכול הקרקע מתחת לתורת התרגום התיאורית. אם אין עוד מקור, כי אז מונחים כמו נאמנות למקור, אקוויוולנציה למקור, שחזור המאפיינים הרלוונטיים של המקור אינם תופסים עוד. מחקר התרגום הפוסט־סטרוקטורלי התנפל על התאוריות החדשות כמוצא שלל רב. דרידה עצמו התייחס בהערות שונות לתרגום, באומרו שהתרגום אינו אלא עוד אחת מהדה־קונסטרוקציות רה־קונסטרוקציות של האינטר־טקסט המקורי. התרגום מנהל דיאלוג עם האינטר־טקסט המקורי, ובעצם יש לו מעמד זהה לזה של מה שנקרא פעם המקור. אותו מארג של טקסטים המהווה את הטקסט המקורי, כולל גם את כל התרגומים שנעשו לטקסט (או ייעשו לו) – כל אחד מהם מעשיר אותו ומפרה אותו. חוקרים כלורנס ונוטי המשיכו ופיתחו את השאלה שהטרידה עוד את דורו של גתה בדבר *בית* הטקסט או *הזרתו* (Domestication vs. Foreignization),<sup>57</sup> והמליצו על השארת הטקסט המתורגם בזרותו לשירותה של קהילה מצומצמת וירטואלית, מעין *Invented Community* של צרכני תרבות, כפי שונוטי מנסח זאת על בסיס הגדרתו של הובסבאום.<sup>58</sup> ואם כי ספק אם גישה אליטיסטית כשל ונוטי יכלה לחלחל אל הספרות הפופולרית, ייתכן ונמצא לה הדוגמאות הבאות.

כך אפוא, שמונה השנים הראשונות של המאה ה־21 מציעות המשך של התמות הקודמות בד־בבד עם העמקה של התאוריות הפוסט־סטרוקטורליות בדבר האינטרטקסטואליות וההבדל (או טשטוש ההבדל) בין מעמד המתרגם ומעמד הסופר. אשר לספרות היפה העוסקת בתרגום – יש לשער שספרים שראו אור בתחילת המאה ה־21 נוטים להיות מושפעים מרעיונות פוסט־קולוניאליים ופוסט־סטרוקטורליים הרוחשים מסביב, לאו דווקא כאשר הם שאובים ישירות מתחום חקר התרגום. מעידה על כך הספרות הפופולרית (רבי־מכר של סופרים ידועים בתחומי המתח או המדע הבדיוני) העוסקת בתמות שהיו שמורות לספרות ה"גבוהה". לאור התקבלותן המסיבית של התאוריות הפוסט־מודרניות, או למצער ההפשטה שלהן, דומה כי העיסוק במתרגם הפך לאפנה שהתחזקה והחלה גורפת גם סופרים שאינם מתרגמים.

הקבוצה השלישית של ספרים שבהם מתרגם/מתורגמן הוא הגיבור תחתום את הסקירה הזאת בכמה דוגמאות של ספרים חדשים. המשותף להם הוא אי־הנחת ממקצוע התרגום/המתורגמות וממעמד המתרגם/המתורגמן. כיוון שנושא מעמד המתרגם בחברה ובתרבות הוא היום אחד ממוקדי העניין בחקר התרגום, ייתכן שניתן לראות קשר בין שאיפתם של המתרגמים בסיפורת להתפתח אל מעבר למעמדם ובין הנטייה החדשה במחקר הרואה בהם שווי ערך למחברים. וכיוון שהטשטוש בין מתורגמן למתרגם הופך לחלק מהנושא המרכזי של הסיפור, לא נכון יהיה להמשיך לדון בין שני התחומים בנפרד. אחלק את הקבוצה הבאה על פי התמות המרכזיות של הרומנים שבה ועל פי התייחסותה לנושא. התת־קבוצה הראשונה תעסוק בהפנמת השיח הפוסט־קולוניאלי פוסט־סטרוקטורלי עד כדי הלבשתו על הספרות; התת־קבוצה השנייה תעסוק באי־הנחת ממקצוע המתרגם/מתורגמן; התת־קבוצה השלישית – בהקצנה של תאוריות פוסט־סטרוקטורליות עד למבוי סתום; התת־קבוצה הרביעית – בניצול הפופולריות של הנושא לכתבת רבי־מכר בלשיים ואחרים; ואילו התת־קבוצה החמישית תעסוק בספרים שהם כבר בחזקת פרודיה על הנושא.

נציג התת־קבוצה הראשונה הוא ספרו של הסופר הצרפתי מישל אורסל מ־2001, דמעותיו של המתרגם.<sup>59</sup> אורסל (יליד 1952) הוא מתרגם, סופר וחוקר ספרות איטלקית, כמו גם פסיכואנליטיקן, והוא חי היום במרקש. הרומן הכתוב כיומן עוסק במתרגם היושב במרוקו, מתרגם את יצירתו של טאסו ירושלים המשוחררת ומנצל את הרקע הזר כאמצעי הזרה או דה־אוטומטיזציה. הוא מציין ביומנו את החומר המחקרי שהוא קורא, כמו מאמר של קריסטבה, ומשתמש בז'רגון הפוסט־קולוניאלי פוסט־סטרוקטורלי כדי לציין את מטרותיו:

Ce petit livre est un hybride. Il enregistré, au gré du temps, les observation d'un long séjour au Maroc – avec sa vie quotidienne, ses lectures, ses voyages – et le progrès de la traduction d'une épopée italienne du XVIIe siècle à laquelle je travaillais alors. Si singulier que puisse paraître cet accouplement (que justifie, tout de même l'ombre contradictoire que l'Islam projette sur ces deux corps), le lecteur comprendra qu'il s'agit, dans les deux cas, d'une expérience de 'translation'.

Les musulmans nomment Jérusalem Al Qods. C'est la même ville. Ce n'est pas le même lieu de l'esprit [...]<sup>60</sup>

יש קטעים מן הרומן הנקראים כציטוטים מן השיח הפוסט-סטרוקטורלי:

La citation, l'empreint, la variation, et même le plagiat, ont tissé la littérature jusqu'à l'ère pré-moderne [...] la connaissance des "sources" [...] enchante l'imaginaire pour ce qu'elle dissipe la gueule grandiloquente de l'auteur [...]<sup>61</sup>

השימוש במילים כמו "המקורות" או המחבר (במירכאות או באות נוטה), הציטוט הכמעט ישיר מקריסטבה – כל אלה מעידים על כוונת המחבר הזה (עד כמה שמוחך להשתמש במונח שנפסל) לפרש, להדגים ואולי לממש את השיח בספרו.

נציגי התת-קבוצה השנייה הם מתורגמנית ומתורגמן, ושניהם מביעים בדרך מתעצמת אי-נחת ממעמדם. בתחילת התהליך, המתורגמנית מאבדת את קולה כדי לשוב ולמצוא אותו כסופרת. מדובר בספר המתורגמנית (*The Interpreter*)<sup>62</sup> מאת סוזאן גלאס (Suzanne Glass), שבו מתורגמנית אנגלייה בשם דומיניק הולכת ומאבדת את שקיפותה. שלב המשבר שלה מגיע כאשר היא מוצאת את עצמה מתקוממת כנגד דעות של מכחיש שואה, שאת דבריו היא אמורה לתרגם באופן מוכני, ולבסוף היא אף מפירה את חובת השתיקה ומגלה סוד ששמעה בטעות באוזניות. באורח סמלי היא סובלת מהתקפי צרידות ואבדן הקול, אך בסוף הרומן היא מוצאת את קולה, ובמקביל – היא חדלה להיות מתורגמנית. אגב, זהו הרומן הפרטני ביותר מבחינת תיאור עבודתו של מתורגמן סימולטני. גלאס עצמה (המסרבת לפרסם את תאריך הולדתה), ילידת אדינבורו ובת לניצולי שואה מגרמניה, דוברת שבע שפות, עבדה כמתורגמנית סימולטנית במשך כחמש שנים ולאחר מכן כעיתונאית מראיינת (מפורסמים ראיונותיה עם יצחק רבין ועם בנימין נתניהו). לבסוף החליטה לכתוב רומן על חוויית המתורגמנות, וכך היא מעידה על התהליך:

As a simultaneous interpreter in the EU, I regurgitated other people's words. As a journalist and interviewer, I interpreted and redistributed the thoughts and ideas of the famous. But I finally found my own voice as an author, creating characters who would speak my words, convey my views and come to life in the pages of my novels.<sup>63</sup>

ברומן השני יש התעצמות של התהליך – המתורגמן "עולה" לדרגת מתרגם ומשם לדרגת סופר. ב-2006 התפרסם הרומן של הסופר הפרואני (יליד 1936) מריו ורגס יוסה תנלוליה של ילדה רעה,<sup>64</sup> ובמרכזו דמות של מתורגמן, ריקרדו סומוקורסיו (המכונה "הילד הטוב"). הספר הפך לרב-מכר, כמו רבים מספריו האחרים. למעשה, ורגס יוסה ממשיך קלישאות קודמות ואינו חורג מן הסכמות של פרנצ'סקה דורנטי: המתורגמן מוצג כגבר חסר עמוד שדרה ושקוף. הוא חייב להיות כזה כדי להצדיק את העובדה שהגיבורה מתעללת בו



לאורך כל הספר. לכן, מלכתחילה נבחרה דמות של מתורגמן: "מישהו שישנו רק כשהוא איננו, דמוי-אדם שקיים כשהוא חדל להיות מה שהוא, כדי שייטיבו לעבור דרכו הדברים שחושבים ואומרים אחרים".<sup>65</sup> אדם שאינו משאיר שום עקבות: "לא עשינו כלום, רק דיברנו בשביל אחרים".<sup>66</sup> הגיבור הוא גולה מרצון מארצו, עובד בשביל יונסקו, ובעוד חבריו הקרובים ובני משפחתו לוקחים חלק פעיל בהפיכה הפוליטית המשטעת את פרו, לו עצמו אין שום שאיפות בחיים פרט לדבר אחד: לחיות בצרפת. גם ידידו סלומון טולדנו הוא עקור: יהודי ספרדי שנולד בתורכיה, חי בצרפת, מתאהב נואשות בבחורה יפנית ושולט בתריסר שפות לפחות.<sup>67</sup> הוא אומר: "זו לא אשמתה של צרפת אם אנחנו עדיין שני זרים, יקירי. זו אשמתנו. זה גורל, נטייה. כמו מקצוע ה'תורגמנות' [כך במקור, נב"א], שהוא עוד צורה של זרות תמידית, של נוכחות בלי נוכחות, של קיום בלי קיום".<sup>68</sup> במקביל לדגם של דורנטי, המתורגמן הופך במרוצת התפתחותו למתרגם של ספרות יפה, למרות הירידה הדרסטית בשכר ולמרות אזהרות חברו: "'הפרנסה שלך בסכנה', התריע. 'מתרגם ספרותי הוא מישהו ששואף להיות סופר, כלומר, כמעט תמיד, שרבתן מתוסכל. אחד שלעולם לא יסכים להיעלם בתוך המקצוע שלו [...]. אל תוותר על מעמדך כאדון בלתי קיים, יקירי, אם אתה לא רוצה להפוך לקלושאר".<sup>69</sup> אך גיבורנו אינו מוותר: מעמד המתרגם מאפשר לו להרגיש פחות כרוח רפאים, להיות מסוגל לקבל החלטות. ואכן, מרגע שהוא מתנסה בתרגום ספרות יפה (קלאסיקה רוסית דווקא), לא רחוקה הדרך להפיכתו של ריקרדו לסופר, ממש בעמוד האחרון.<sup>70</sup>

נציג התת-קבוצה השלישית הוא הצרפתי ז'ק ז'לה (Jacques Gélât), יליד 1958, והוא מסמן את מיצויו של השיח והגעתו למבוי סתום. ברומן שלו המתרגם (Le Traducteur)<sup>71</sup> מ-2006, המתרגם הופך לסופר, ואפילו לסופר מפורסם, ולבסוף מושך ידיו מן הכתיבה בכלל. הרומן ממצה את אלמנט האינטר-טקסטואליות ומביא אותו עד אבסורד, שכן הסופר מאבד את ההבחנה בין מה הוא כותב משלו ומה שאל מאחרים ומגיע למצב של פיצול אישיות. הרומן כתוב כמונולוג פנימי של מתרגם חסר שם, הוא חסר כל עלילה מעבר לתהליך הפנימי העובר על המתרגם, וכמו ספרו של אורסל הוא נקרא כמימוש בלטרסטי של רעיונות פוסט-סטרוקטורליים. המתרגם הדקדקן מגלה בתחילה שהחליף בטעות נקודה-ופסיק בפסיק, ולאחר שה"טעות" אינה מתגלה, הוא מרשה לעצמו בספר הבא להמיר 42 נקודות-ופסיקים בפסיקים. בשלב הבא הוא מעז לשנות מילה פה או שם במקור, וכשהעורך אינו מתערב (שכן הוא סומך על המתרגם המסור והמיומן), הוא מתחיל בתרגומיו הבאים לשנות ולהוסיף משלו. לאחר מכן מגיע השלב הבלתי-נמנע שבו הוא מתחיל לכתוב כתיבה "מקורית", והוא כותב לפי מיטב הנוסחאות של רבי-מכר שהוא מכיר מתרגומיו. הספר נכשל כישלון חרוץ. בלית בררה וכמעט בשטנה הוא חוזר לתרגום, אך לא מושך ידו מכתובה מקורית. ואז, כהתגלמות התאוריה הפוסט-סטרוקטורלית, הוא מגלה שהספר שהוא מתרגם מאפשר לו לכתוב בקלות ובהנאה ספר משלו. הוא מאבד את הקלות המופלאה לאחר שהוא פוגש את הסופרת, ולאחר שמתחוויר לו שספרה, אותו ספר שתרגם בהנאה כה גדולה, אינו אלא אוסף של קלישאות שאולות. במאמץ להתחקות אחר רגעי האושר ההם הוא מרגיש שאישיותו מתפצלת, ש"אחר" כלשהו, כפילו, היה שרוי אז בתקופת האושר האבודה. ספריו הבאים מתפרסמים, אך התהילה אינה מסבה לו שום עונג. הוא מתחיל ספר על אדם הפותח בחיים חדשים תחת זהות חדשה, ואגב כך הוא

מחפש אחר ה"כפיל" שלו כדי להיטיב להבין או "לתרגם" את עצמו. לבסוף הוא מחליט שלא בתרגום או בכתיבה ימצא אותו אלא בחיים ממש, במימוש הנושא של ספרו. הוא מתנתק מהעולם ופותח בחיים חדשים תחת זהות חדשה בשולי החברה. יותר מכל ספר אחר שהזכרתי, ספרו של ז'לה מדגים את המבוי הסתום שתאוריות הדה־קונסטרוקציה והאינטר־טקסטואליות הובילו אליו. התמה של "עלייה" מדרגת מתרגם/מתורגמן לדרגת סופר מוצתה גם היא.<sup>72</sup>

התת־קבוצה הרביעית מציגה פופולריזציה של הנושא ברבי־מכר מן הספרות האנגלו־סקסית. בתת־קבוצה זו מניתי סופרים מיומנים בכתיבת רבי־מכר ש"עלו על הגל" בשלב מאוחר יחסית. הם רואים במתרגם/מתורגמן גיבור המתאים לצורכיהם, מה שמעיד על הפיכת הנושא לקלישאה. ניצגה הבולט של הקבוצה הוא ספרו של הסופר הבריטי הידוע ג'ון לה־קארה שירת המיסיון (John le Carré, *The Mission Song*).<sup>73</sup> זהו ספר מתח לפי מיטב המסורת של לה־קארה, המשתמש לצרכיו במוטיבים פוסט־קולוניאליים. המתורגמן, ברונו סלבו (סלבדור), הוא בן תערובת, בנם של מיסיונר אירי ובת קונגו. הוא חי בלונדון ועובד כמתורגמן הבקיא לא רק באנגלית, בצרפתית ובסואהילי, כי אם בעוד שפות אפריקניות. הוא מבקש להיות אזרח בריטי נאמן ובעת ובעונה אחת להושיע את קונגו, והוא תמים דיו לחשוב שהביון הבריטי המעסיק אותו בהאזנות סתר אכן מתכוון להשכיח שלום בקונגו. ידע השפות אינו מעניק לו חוסן, הוא חלש מעצם תמימותו ומהיותו כלי משחק בידי כוחות ציניים. לה־קארה (יליד 1931) הוא סופר ותיק ומיומן, המשתדל לתעד בדייקנות את תפקיד המתורגמן־המרגל ואת ה"טריקים" של המקצוע (המתורגמן אמור לשמור על חזות אטומה כאשר מדברים לידו בשפה שהוא לא אמור להכיר), ואולם הספר הוא בעיקרו ספר מתח, והידע של ברונו בשפות שונות "מתורגם" לשפת הנשק:

Your arsenal of languages. Every child knows a good soldier doesn't advertise his strength to the enemy. Same with your languages. Dig'em in and keep the tarps over them till you need to wheel them out.<sup>74</sup>

מעצם זהותו/נאמנותו הכפולה, דמותו ההיברידית של המתורגמן היא אמצעי להגברת המתח, מה עוד שבתמימותו הוא פונה שוב ושוב לעזרתם של הגורמים המסוכנים ביותר.<sup>75</sup>

אסיים בקבוצת ספרים שהם כמעט בגדר פרודיה ומבטאים לטעמי את מיצויו של העניין במתרגם. שלושתם ראו אור בארצות הברית, ולא במקרה מחברי הספרים הם יהודים בני הדור הצעיר. הראשון הוא ספרו של ג'ונתן ספרן פויר, הכול מואר,<sup>76</sup> והשני הוא הרומן של אשתו, ניקול קראוס, תולדות האהבה.<sup>77</sup> ספרן פויר (יליד 1977) אינו עוסק במתרגם מקצועי, ואם יש בספרו פן משעשע, אלה הם ניסיונותיו הכושלים של אלכסנדר פרצ'וב, שמדריך את הגיבור בטיוול "שורשים" באוקראינה, לתרגם מרוסית לאנגלית, והטעויות הנגרמות בגלל או בזכות התרגום. באמצעות האנגלית־כביכול של פרצ'וב, הספר מדגיש פער תרבותי עצום ומעלה אל פני השטח בעיות חבויות. בספרה של ניקול קראוס (ילידת 1974), דמות המתרגמת היא משנית. זוהי אמה של הילדה־הגיבורה, אישה המתרגמת למחייתה, וכל מה שאנו יודעים עליה הוא שמאז מות בעלה האהוב היא בעצם חיה־מתה. שקיעתה בתרגום

סופרים (גברים, כמובן, ובעיקר מתים) משקפת את בחירתה לא לחיות ומחזירה אותנו לתפיסת המתרגם השקוף, שאין לו חיים משלו. ההיפוך המעניין מתרחש כאשר מתברר (לקוראים, ולבסוף לילדה) שהסופר שהיא מתרגמת לא מת. לשני הסופרים, פויר וקראוס, זיקה חזקה לישראל, וניכר שהשניות במעמדם בתרבות מאפשרת להם לראות את התרבות האמריקנית ואת "האחר" שלה מבחוץ כביכול.<sup>78</sup>

בעל זיקה חזקה לישראל הוא גם הסופר היהודי-האמריקני הצעיר טוד חזק-לואי (Todd Hasak-Lowy) שקובץ סיפוריו משימתו של המתרגם הזה (*The Task of This Translator*)<sup>79</sup> ראה אור ב-2005 ותורגם לעברית ב-2008. הוא ראוי ביותר לסגירת המעגל, שכן הוא גם בגדר פרודיה וגם בגדר הד לולטר בנימין. על הכריכה בתרגום לעברית כתוב שהסופר יליד דטרויט "הוא מרצה לספרות עברית מודרנית באוניברסיטת פלורידה ואת שנת השבתון הנוכחית הוא עושה בארץ". אולי הוא דור המשך לסופרים כסינתיה אוז'יק, שסיפורה מ-1971 פתח את המעגל שהתוויתי, אם כי בסיפורה של אוז'יק יש מתרגמת סרבנית שעומדת בסירובה, ואילו כאן המתרגם הסרבן נכנע לבסוף ללחץ. המתרגם החובב של חזק-לואי אינו בעל כושר ואף לא כישרון; למעשה הוא כישלון מהלך. כפי שהסביר לי הסופר בפגישתנו בתל אביב, הוא בחר בשם הסיפור בקריצה למאמר הידוע של ולטר בנימין, ועם זאת רצה גם לשחק עם הביטוי האנגלי: He is not up to the task.<sup>80</sup>

הסיפור, "משימתו של המתרגם הזה", הוא סיפור הומוריסטי ומפרק תבניות קודמות: בן, המתרגם-כביכול, למד שפה סלבית אזוטריה באוניברסיטה רק מפני שאיזו נערה יפה נרשמה לקורס. ידיעותיו מסתכמות ב"כמה ברכות בסיסיות ומשפטים, כמה מאות מלים, קובץ ניבים מוזרים".<sup>81</sup> למרות זאת, הוא מוצא את עצמו רשום במאגר של מתרגמים, וכעבור ארבע שנים, לאחר ששכח את המעט שידע, הוא מתבקש לשמש מתורגמן בפגישה בין אב משפחה הבא מ"שם" לבין משפחתו באמריקה המחרימה אותו. כיאה לסיפור פוסט-פוסט-מודרני, אין אנו מקבלים הסברים, ורוב הפערים שפותח הסיפור נשארים פתוחים. החסר הזה מקבל ביטוי נפלא במאמציו של הצעיר לשחזר את דבריו של אבי המשפחה:

שמי הוא גוראן ונסיליביץ ואני בלה בלה בלה. לפני בלה שנים האחים שלי (צורת סביל?) בלה בלה. ניסיתי בלה לבלה (לעמוד על שלי?) אבל לא הצלחתי. הילדים הקטנים שלהם (צורת סביל?) בלה מהארץ שלי ובלה לארץ שלכם, בלה בלה בלה בלה. ניסיתי להסביר למה אני בלה ולא בלה בלה. אבל הם בלה בלה בלה בכל אופן בלה בלה בלה בלה.<sup>82</sup>

לתימהונו של המתרגם, איחוד המשפחות מסתיים בתגרה רבת-משותפים וחושף את האבסורד המתגלה כאשר משברים אינדיבידואליים מצטלבים עם שאלות גלובליות כמו אלימות אתנית. אי-ההבנה הלשוני והתרבותי בין כל הדוברים, למרות התערבותו הפתטית של ה"מתורגמן", אינו יכול להסתיים אלא באלימות, ורק המחאות נדיבות שהאב מפזר מרגיעות את הרוחות. יש כאן ביקורת על הניכור בעידן הקפיטליסטי המאוחר, יש כאן הגחכה של המושג נאמנות למקור, ויש כאן שאלת זהות של השבט הסלבי החי בארצות הברית כתרבות מינורית שהיחוד שלה מאוים. ויש גם שאלת זהות אחרת והיא זו של

המחבר. היא מתבטאת אפילו בצירוף המוזר של שמו, טוד חזק-לואי (גרסה של לוי). לדבריו, "לואי" הוא שם המשפחה שעברה מאוסטרו-הונגריה לארצות הברית. "חזק" הוא שם הנעורים של אשתו, שהיא ממוצא ישראלי. שוב דומה שהעירוב הרב-תרבותי מוצג כאן מסביר את העניין של הסופר ואת התובנה שלו בנושא תרגום, תופעה שאינה אופיינית כלל לספרות האמריקנית.

## סגירת מעגל

עת לסגור את המעגל. שנות השבעים של המאה ה-20 הציגו את התרגום כמקור חיים באמצעות המטפורה של עירוי דם. מתרגמים ומגעים בין תרבויות הוצגו מנקודת מבט פילוסופית ופסיכולוגית עם נגיעה בשאלות זהות. התקיים דיון באפשרויות התרגום ובשאלות של תרגום אדקוטי. בעשור האחרון של המאה הנושא נבדק מנקודת ראות פוסט-קולוניאלית, ובסוף המאה, בשנת 1999, כבר לא היה מנוס מנקודת הראות המבטלת את האופוזיציה הבינארית בין תרגום ומקור והתופסת אותה כביטוי ליחסי כוח בתרבות או לאינטרטקסטואליות. בתחילת המאה ה-21 ניכרת התפשטות של הנושא לספרות הפופולרית. רומנים על מתרגמים ומתורגמנים נכתבים בכל השפות, בעיקר בפריפריה, אבל מבחינת הדגמים אין בהם חידושים משמעותיים. יש שפע של חזרות על המוטיבים הקודמים ואפילו פרודיה (מבורכת בעיקרה) עליהם.<sup>83</sup>

בראי הסיפורת העולמית ניתן לשחזר את המהלך שהוביל מן העיסוק בענף התאורטי של חקר התרגום על בסיס מונחי היסוד של אבן-זהר (מערכת, רפרטואר, מודל), אל העיסוק בענף התיאורי (לפי מונחי של הולמס) והעיסוק בנורמות (לפי טורי), ומשם לתרגום כחלק ממשחקי הכוח ושאלות הזהות של העולם הפוסט-קולוניאלי. מאז שפוקו ציטט את בורחס ששאל "מיהו סופר?" ונטרל את מעמדו של הסופר כפוסק אחרון בשאלת המשמעות, מאז שרולאן בירת ניבא את "מות המחבר", מאז שדרידה העיר כמה הערות בנושא תרגום כ"מקור", מאז שונוטי, שנשמך עליו, ביטל את ההבחנה בין תרגום ומקור כתפיסה "רומנטית" בטענה שהן המקור והן התרגום הם תוצרים של אינטרטקסטואליות.<sup>84</sup> מאז כל אלה, שאלת הנאמנות למקור חדלה להיות רלוונטית; עכשיו מדובר בתרגום כיצירתיות, בתרגום כשווה ערך למקור, במתרגם כשווה ערך לסופר. עם זאת, נוצרת כאן סתירה, שכן דמויות המתרגמים והמתורגמנים, הצייר שעליו טובים הרומנים שהוזכרו, הן דמויות חלושות וחלולות, נטולות חיים משלהן. יש להן אולי רגע קט של גדולה, כמו אצל פררה, גארונה, סאמאר, דה אגילר ואפילו בן. חלקן משאיר חותם כלשהו על ההיסטוריה, כמו דה אגילר, או נותר חסר שם, כמו טדי בר של פולין, או גיבוריהם של פונסה ושל ז'לה. הרוב אף משתוקק, למרבה הסתירה, "לעלות" לדרגת סופרים, כמו ריקרדו סומוקורסיו או דומיניק, ובכך מערער מבפנים את התאוריות על "מות המחבר" ועל שוויון מעמד המתרגם והסופר. אין זאת אומרת שיש קשר סיבתי ישיר בין השיח על אודות תורת התרגום וייצוגי המתרגמים/מתורגמנים בספרות היפה. אין לראות כאן מהלך מדומיין שבו המחברים השונים קוראים תאוריות חדשות במחקר התרבות או התרגום ויושבים לתרגמן לסיפור. עם זאת ניתן בהחלט לראות כאן "חלחול", אם להשתמש בביטוי של

אבן-ז'הר, אוסמוזה של רעיונות המהלכים בחלל התרבותי אל תוך הסיפורת. ואם אכן נוצר כאן חלחול כזה, מפתיע הניגוד בין מעמדו של המתרגם/ המתורגמן בתאוריה לבין הדימוי העצמי שלו בסיפורת.

אוניברסיטת תל אביב

## הערות

- 1 Anurahda Dingwaney and Carol Maier (eds.), *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1995, pp. 21-22; also cited in <http://linguafranca.mirror.theinfo.org/Special/books.9702.html>
- 2 Dirk Delabastita and Rainier Grutman (eds.), ראו: "Fictionalising Translation and Multilingualism", a special issue of *Linguistica Antverpiensia*, New Series 4 (2005), p. 28 (Institute for Translators and Interpreters [HIVT], University of Antwerp)
- 3 Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, London and New York: Routledge, 1995
- 4 Michaela Wolf, "Culture as Translation – and Beyond: Ethnographic Models of Representation in Translation Studies", Theo Hermans (ed.), *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies, II: Historical and Ideological Issues*, Manchester: St. Jerome, 2002, p. 33; Daniel Simeoni, "Norms and the State: The Geopolitics of Translation Theory", Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 329-341; Reine Meylaerts, "Translators and (their) Norms: Towards a sociological construction of the Individual", Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 91-102
- 5 Daniel Simeoni, "The Pivotal Status of the Translator's Habitus", *Target* 10(1) (1998), pp. 1-39  
Daniel Simeoni, "Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpretation", *The Translator* 11(2), 2005: Special Issue
- 6 Susan Bassnet, "The Meek and the Mighty: Reappraising of the Role of the Translator", Román Alvarez and Carmen África Vidal (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Clevedon: Multilingual Matters, 1996, pp. 10-24  
וצנוורה עצמית בספרות העברית 1970-1930, תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, 2006.
- 7 Doris Bachmann-Medick, "Übersetzung im Spannungsfeld von Dialog und Erschütterung", J. Renn et al., *Übersetzung als Medium des Kulturverstehens und sozialer Integration*, Frankfurt: Campus, 2002, pp. 275-292
- 8 Judy Wakabayashi, "The Fictional Figure of the Translator", Dirk Delabastita and



- 22 Ozick, הערה 20 לעיל, עמ' 94.
- 23 ראו ניתוח יפה אצל חנה וירטנשר: Hana Wirth-Nesher, *Call It English*, Princeton University Press, 2005, pp. 142-145  
ליצחק בשביס-זינגר בדמותו של אוסטרובר.
- 24 וראו סיכום טרוספקטיבי אצל Toury, הערה 12 לעיל, עמ' 53-69.
- 25 וראו סיכום אצל Even-zohar, הערה 10 לעיל, עמ' 45-51.
- 26 Francesca Duranti, *La Casa sul lago della luna*, Milano: Rizzoli, 1984; פרנצ'סקה דורנטי, הבית על אגם הירח, מאיטלקית: ניצה בן-ארי, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1988. ריון במתרגם גיבור ספר זה מובא גם במאמר הבא: Rita Wilson, "The Fiction of the Translator", *Journal of Intercultural Studies* 28(4) (November 2007), pp. 381-395
- 27 דורנטי, הבית על אגם הירח, הערה 26 לעיל, עמ' 24.
- 28 ריאיון עם דורנטי מה-7 במאי 1999, ראו: <http://www.leeds.ac.uk/sis/publications/bulletin/2000/art2.htm>
- 29 Even-Zohar; Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris: Minuit, 1984, הערה 10 לעיל, עמ' 45-51.
- 30 Venuti, הערה 3 לעיל, עמ' 17, וראו סיכום של התאוריות האלה אצל רחל ויסברוד, לא על המילה לבדה: סוגיות יסוד בתרגום, רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2007, עמ' 134-138.
- 31 רולאן בארת ומישל פוקו, מות המחבר/ מהו המחבר?, מצרפתית: דרור משעני, תל אביב: רסלינג, 2005.
- 32 Jacques Derrida, "Des Tours de Babel", J. Graham (trans. and ed.), *Difference in Translation*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985, pp. 165-248; Jacques Derrida, "What is a 'Relevant' Translation?", Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, New York and London: Routledge, [1998] 2004, pp. 423-446
- 33 Lawrence Venuti, "Introduction", Lawrence Venuti (ed.), *Rethinking Translation – Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York: Routledge, 1992, pp. 1-17. לא כל הרומנים שנכתבו בתקופה זו מבשרים את השיח הפוסט-סטרוקטורלי. בסוף שנות השבעים נכתב ספרו של ז'ק פולין גאות ושפל (Québec: Leméac, 1978), העוסק במתרגם קומיקס המכונה טדי בר, שמעמדו נמוך ושולי בחברה והוא אדם כה חלש, עד שלמעשה הוא אינו קיים. פולין, קנדי צרפתי יליד 1937, עבד כמתרגם מקצועי בשירות הממשלה הפדרלית הקנדית לאחר שסיים את לימודי הספרות והפסיכולוגיה. לאורך כל הספר, המתרגם הבדיוני גיבור הספר משתף את הקורא בהתלבטותיו בתרגום סלנג מאנגלית לצרפתית, ואף כי הספר עוסק בסוגיות פילוסופיות שאינן תלויות דווקא בתרגום, בכריחתו של המתרגם לתרגום ניתן לראות מקבילה לכריחתו מהחברה לאי הבודד שבו הוא מנסה לעבוד. ב-2006 יצא רומן נוסף של פולין בנושא, *La traduction est une histoire d'amour* ("התרגום הוא סיפור אהבה") בהוצאת Leméac הקנדית ו־Actes Sud הצרפתית. נראה שהנושא עדיין ממשיך להעסיק את הסופרים שעסקו בתרגום. בשנת 1994 ראה אור ספרו של אנטוניו טאבוקי לטענת פררה, מאיטלקית: אלון אלטרס, תל אביב: זמורה ביתן, 1996 (Antonio Tabucchi, *Sotstiene Pereira*, Milano: Feltrinelli, 1994) – ובו ניכרת ראייה אחרת של תפקיד המתרגם, ראייה פוסט-קולוניאלית בעיקרה. העלילה מתרחשת

- בפורטוגל הפשיסטית ב-1938, תקופת הדיקטטורה של סלזאר, בעוד מלחמת האזרחים משתוללת בספרד. הספר עוסק בתרגום כמניפולציה של השליטים, כאמצעי לצנזורה ובמקביל – כאמצעי לחתרנות. בשנות התשעים, בעיות של זהות אישית אינן יכולות להיות מנותקות מבעיות של זהות לאומית. פדרה, המתרגם-העורך-העיתונאי, הוא איש חלש ואפור החי בעבר, אך לנוכח האירועים הקשים המגיעים עד לכיתו, מתחוויר לו שהוא אינו יכול לשמור על ניטרליות, הוא חייב לבחור צד, לקום ולעשות מעשה, גם אם בכך יסכן את שלומו. שקיפותו של המתרגם, הפסיביות הניטרלית שלו, מקבלות גוון שלילי. אנטוניו טאבוקי, יליד 1943, קנה לו שם גם כמתרגם וכעורך. מפעלו הגדול היה תרגום כתביו של הסופר הפורטוגלי הנודע פרננדו פסואה, והוא מלמד ספרות פורטוגלית באוניברסיטת סיינה באיטליה.
- 34 ז'וזה סאראמאגו, תולדות המצוד על ליסבון, מפורטוגזית: מרים טבעון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, הספריה החדשה, 1998; José Saramago, *Historia do Cerco de Lisboa*, Lisboa: Caminho, 1989; *The History of the Siege of Lisbon*, Giovanni Pontiero (trans.), London: the Harvill Press, 1996; וראו דיון מעמיק בתפקיד העורך אצל עידן ירון, "פרקטיקה ואתיקה בעריכת לשון", קשת החדשה 22 (חורף 2007), עמ' 117-124.
- 35 ראו למשל Frank Trevor Denton, Byron Grant Spencer and Christine H. Feaver (2002): "Alternative Pasts, Possible Futures: A 'What If' study of the Effects of Fertility on the Canadian Population and Labor Force", *Ideas*, <http://ideas.repec.org/p/mcm/sedapp/67.html>
- 36 Sherry Simon, "Yiddish in America, or Styles of Self-translation", Anthony Pym, Miriam Shlesinger and Daniel Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 67-78
- 37 Homi K. Bahbha, *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1990; ובעקבותיו Michaela Woolf, "The Third Space in Postcolonial Representation", Sherry Simon & Paul St-Pierre (eds.), *Changing the Terms: Translating in the Postcolonial Era*, Ottawa: University of Ottawa Press, 2000, pp. 127-145
- 38 Judith Rémillard, "La traduction de l'altérité dans la littérature postcoloniale: une approche empathique", *Bulletin/Newsletter Supplément Congrès 2007 Vancouver 21,1.2008*, Québec: Université Laval; [www.uottawa.ca/associations/act-cats/Newsletter\\_archive/Supplements/Spr08\\_suppl2.htm](http://www.uottawa.ca/associations/act-cats/Newsletter_archive/Supplements/Spr08_suppl2.htm)
- 39 Pablo de Santis, *La Traducción*, Buenos Aires: Planeta, 1998
- 40 Sabine Strümper-Krobb, "The Translator in Fiction", *Language and Intercultural Communication* 2, (2003), pp. 115-121. <http://www.multilingual-matters.net/laic/003/0115/laic0030115.pdf>
- 41 באותה שנה, 1998, ראה אור בארגנטינה גם רומן פרי עטו של סופר יהודי צעיר בשם סלברדור בנסדרה (Benesdra), המתרגם (*El traductor*). זהו רומן ריאליסטי ומורכב, המצייר דיוקן פסיכולוגי מעמיק ביותר של מתרגם. הוא גם פוליטי יותר מקודמו ועמוס אלוזיות רבת-תרבותיות. הרומן פורסם לאחר מותו של בנסדרה ב-1996, והוא אמור לספר את סיפור חייו. בנסדרה היה פסיכולוג על פי הכשרתו ועבד כעיתונאי וכמרצה באוניברסיטת בואנוס איירס (ראו: Nora Avaro, "Salvador Benesdra, el gran realista", *El Interpretador – Literatura*,



- Arte y Pensamiento*, 26, Mayo 2006. [www.elinterpretador.net/26NoraAvaronianBarnett](http://www.elinterpretador.net/26NoraAvaronianBarnett); וראו גם ניתוח אצל ברנט: [SalvadorBenedraElGranRealista.html](http://SalvadorBenedraElGranRealista.html)-51K. ["The Translator as Hero", [www.biblit.it/translator\\_hero.pdf](http://www.biblit.it/translator_hero.pdf), [visited March 2008].
- כאשר עבר העיתון מפנה פוליטי, הפכו את בנסדרה למתרגם. גיבור ספרו הוא ריקרדו ז'בי (Ricardo Zevi), קומוניסט מושבע, העובד כמתרגם הבית בהוצאת ספרים שמאלנית בשם טורבה (Turba) ומשמש ראש ועד העובדים שלה. הוא נאלץ לתרגם את לודוויג ברוקנר, הוגה גרמני ימני קיצוני, ואגב כך הוא נמשך לרשת המבקשת לגייס אותו להפיכת העיתון לימני קיצוני רק בגלל הרגשת הכוח המזויפת שחוג ימני זה מקנה לו. ז'בי (צ'בי) הוא אינטלקטואל יהודי (ממוצא תורכי) ואתאיסט, והוא אולי הרהוט מבין הגיבורים המתרגמים, אך הוא גם עיוור לחלוטין לאירוניה שבמצבו. הוא מתאהב בנערה שמרנית וקרה ומסייע לה לאמץ את כל התפקידים והמסכות של אישה ופרוצה עד שהיא נענית לו ורואה בו אדון. הוא משתקע בקריאה על שבתאי צ'בי ונתן העזתי וקורא לעצמו משיח. הוא שקוע בהתבודדות ובחקירה עצמית מתסכלת, כשהמילים והציטוטים מספרויות העולם הם הנכס הגדול שברשותו. הוא טובע בדוגמאות אין-ספור מהספרות האהובה עליו ומתרגומיו, ונראה שהנירוזה שלו מתבטאת בכך שאינו "מסנן" כלל את השפה.
- 42 Tal Goldfajn, "Non-Homeland: When Translation Is Not a Footnote", *Traduzione e Tradizione? Paths in the European Literary Polysystem* 4 (2000), pp.151-166. On line at: [www.rilune.org/ENGLISH/mono4/translation01.htm](http://www.rilune.org/ENGLISH/mono4/translation01.htm)
- Sergio G. Waisman, "Ethics and Aesthetics North and South: Translation in the Works of Ricardo Piglia", *Modern Language Quarterly* LXII (3) (2001), pp. 259-279.
- 43 [www.criticasmagazine.com/article/CA6475336.html](http://www.criticasmagazine.com/article/CA6475336.html), (last visited 29th April 2008)
- 44 Gabriela Adamo, "To Be Translated or Not To Be: Case studies – Argentina" (2008); [www.rochester.edu/college/translation/threepersent/index.php?id=820](http://www.rochester.edu/college/translation/threepersent/index.php?id=820)
- 45 Leila Aboulela, *The Translator*, Edinburgh: Polygon, 1999
- 46 "Halal Fiction", *El Aharam Weekly*, מאת Ferial J. Ghazoul ראו: <http://weekly.alharam.org.eg/2001/542/bo4.htm>, (July 2001), pp. 12-18, <http://weekly.alharam.org.eg/2001/542/bo4.htm>. רומן נוסף מן העולם המוסלמי הוא *The Blue Manuscript*, מאת Sabiha Al Khemir, מ-2008, גם בו נשמר הדגם שלפיו האישה היא מתרגמת והגברים מדענים (ארכאולוגים) וסופרים.
- 47 Claudia Angelelli, *Revisiting the Interpreter's Role: a study of conference, court, and medical interpreters in Canada, Mexico and the United States*, Amsterdam: John Benjamins, 2004, pp. 7-26; [http://angelelli.sdsu.edu/angelelli\\_doc/Publications.htm](http://angelelli.sdsu.edu/angelelli_doc/Publications.htm) – 38k
- 48 Miriam Shlesinger, "Extending the Theory of Translation to Interpretation: Norms as a Case in Point", *Target* 1(1) (1989), pp. 111-115
- 49 Carlos Fuentes, "Las Dos orillas", *El Naranjo*, Madrid: Alfagura, 1993, Alfres MacAdam (trans.), *The Orange Tree*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994
- 50 *The Orange Tree*, הערה 49 לעיל, עמ' 22.
- 51 Paul Jay, "Translation, Invention, Resistance: Rewriting", וראו ניתוח אצל: עמ' 10.

- the Conquest in Carlos Fuentes's "The Two Shores", *Modern Fiction Studies* 43(2) (1997), pp. 405-431.
- Nestor Ponce, *El Intérprete*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1998 52  
<http://nestorponce.com> 53
- רולאן בארת, "מות המחבר", הערה 31 לעיל. 54
- Derrida, הערה 32 לעיל, עמ' 84. 55
- Julia Kristeva in Phillipe Sollers, *Théorie d'ensemble*, Paris: Seuil, 1968, p. 75; 56
- Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press, 1980
- 57 החוקר הגרמני פרידריך שליירמאכר, ובעקבותיו גתה, טענו שיש שתי אפשרויות תרגום: באחת אתה משאיר את הטקסט המתורגם בזורתו ומחייב את הקורא להתאמץ וללכת אל הטקסט הזר ולהבינו במושגיו שלו; בשנייה אתה "מביית" את הטקסט המתורגם והופך אותו לחלק מהתרבות שלך. תורת התרגום התיאורית ראתה בכך שתי נורמות שהמתרגם בוחר ביניהן: נורמת האדוקוויטיות, כלומר שחזור מרבי של תכונות המקור, ונורמת הקבילות, כלומר ציות לערכים המקובלים בתרבות היעד. ראו: Friedrich Schleiermacher, "On the Different Methods of Translating", Susan Bernofsky (trans.), Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, New York and London: Routledge, 2000, pp. 43-63
- 58 Lawrence Venuti, "Translation, Community, Utopia", L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, New York and London: Routledge, 2004 [2000], pp. 501-502
- 59 Michel Orcel, *Les Larmes du traducteur*, Paris: Grasset, 2001
- 60 שם, עמ' 7. בתרגום מילולי שלי: "הספר הזה הוא היברידי. הוא מתאר בו-זמנית את החוויות משהייה ארוכה במרוקו – על חיי היומיום שלה, הקריאה בספרים, המסעות – ואת התקדמות התרגום של אפופיאה איטלקית מן המאה השש עשרה, שעליו עבדתי בתקופה זו. ככל שהשילוב הזה ייראה מוזר (אם כי יש לו צידוק בצל שהאסלאם מטיל על שני הקורפוסים), הקוראים יבינו שמדובר בחוויה של טרנסלציה, העברה. המוסלמים קוראים לירושלים אל-קודס. זוהי אותה עיר. זה אינו אותו מקום ברוח".
- 61 "המובאה, השאילה, הווריאציה, ואפילו הפלגיאט, טוו את הספרות עד לתקופה הטרומ-מודרנית. [...] הכרת 'המקורות' [...] מקסימה את הדמיון בכך שהיא מפיגה את הדימוי הגרנדיוזי הגאוני של המחבר [...]" (שם, עמ' 58. ההדגשה במקור).
- 62 Suzanne Glass, *The Interpreter*, New York: Ballantine, 2001
- 63 ראו: Susanne Glass, "The Hatmaker's Granddaughter", (September 17, 2008), [www.broadway.com/gen/Buzz\\_Story.aspx?ci=541045](http://www.broadway.com/gen/Buzz_Story.aspx?ci=541045)
- 64 Mario Vargas Llosa, *Travesuras de la Niña Mala*, Lima: Alfaguara, 2006
- הספר תורגם מיד עם הופעתו: מריו ורגס יוסה, תעלוליה של ילדה רעה, מספרדית: טל ניצן, תל אביב: אחרות בית, 2008.
- 65 שם, עמ' 143.
- 66 שם, עמ' 153.
- 67 שם, עמ' 149.
- 68 שם, עמ' 159.

- 69 שם, עמ' 157.
- 70 בשני הספרים כאחד, העיסוק במתורגמנות מקביל למחקר הרואה במקצוע התנהגות תרבותית. ואולם בספרה של גלאס, המציג את פרטי העבודה, יש גם הדים לגישה הפסיכולוגית, הרואה במתורגמנות משימה קוגניטיבית מורכבת. ראו: Gerver [1969] 2002, מצוטט אצל ויסברוד, הערה 30 לעיל, עמ' 112.
- 71 Jacques Gélât, *Le Traducteur*, Paris: Corti, 2006
- 72 להפתעת, ז'ק ז'לה פרסם בינתיים ספר חדש, המתרגם המאוהב, ובו הוא חוזר בו ככיוול מנטישת התרגום והכתיבה גם יחד ומציע שיתוף פעולה פורה בין המתרגם והסופר. שהוא מתרגם. Jacques Gélât, *Le Traducteur amoureux*, Paris: Corti, 2010
- אחר.
- 73 John Le Carré, *The Mission Song*, USA: Little Brown and Company, 2006
- 74 שם, עמ' 82.
- 75 שתי התמות מתקיימות בכפיפה אחת ברוב-מכר נוסף שראה אור ב־2002 – המתרגם (*The Translator*) מאת הסופר הפורה ג'ון קרואלי (John Crowley) יליד 1942. בספר מתקיימים הטשטוש בין תרגום ומקור והמבט הפוסט-קולוניאלי על ספרותו של "האחר". גיבורת הרומן היא סטודנטית אמריקנית המתרגמת את שיריו של המשורר הרוסי הגולה פאלין ומבינה שאין להם תרגום, שהיא בעצם כותבת שירים אחרים, מה שהיא מכנה "Translations without Originals". כפי שמסביר לה פאלין, "אינך יכולה לתרגם. את רק יכולה לייצר שירים אחרים" (עמ' 181. התרגום שלי, נב"א). עם זאת, מרכז הכובד של הספר הוא פוליטי, שכן המתרגמת, קית, מתאהבת במשורר הרוסי המלמד באוניברסיטה הקטנה והשמרנית ב־Midwest בתקופת משבר הטילים בקובה; כשם שהשירים אינם "עבירים" – כך גם אהבתם של השניים היא בלתי אפשרית. למרות התכנים הפוסט-קולוניאליים ששאל הסופר האמריקני, הספר משמר את הברלי המעמד המגדירים: המתרגמת (אישה), המשורר-הפרופסור (גבר).
- 76 Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, New York, London, Toronto, Sydney: Harper Perennial, 2002
- 77 Nicole Krauss, *The History of Love*, New York and London: Norton & Company, 2005
- 78 המפנה הבדיוני פסח בעצם על הספרות הישראלית. לאחרונה נכתב סיפור אחד הסובב סביב תרגום ושיבוור מתרגם, וגם הוא של סופרת שישבה תקופה ארוכה בארצות הברית. מדובר בסיפור קצרצר של מאיה ערד, שנקרא במקור "Fail Better" וראה אור בכתב העת ה־2007. הגיבור הוא מתרגם שירה בשם האירוני שביט הר־נבו, המתרגם את יצירתו האניגמטית של בקט "Worstward Ho!" ואגב כך מדגים לקוראים סוגיות "נושנות" (במושגים של שלושה עשורים) של הדיכוטומיה של נאמנות למקור מול קבילות. הסיפור רצוף שבלונות מיושנות: הגיבור הוא בנו של משורר גדול, הטוען בלהט שאינו עוסק בתרגום "במקום" העיסוק האמתי בכתיבה (מאיה ערד, "Fail Better", ה־6, 2007, עמ' 33). אפשר למצוא שבלונות מן הסוג הפרוידיאני: המשורר האותנטי, הלוא הוא האב, מגמד את בנו וגורם לו להתפתל בניסוחים פסיכולוגיסטיים המציגים את המתרגם כנעלה על הסופר. לאחר משבר קצר, הגיבור מתעשת ומחליט שיפסיק לתרגם ויתחיל לכתוב שירה (שם, עמ' 55).
- 79 Todd Hasak-Lowy, *The Task of This Translator*, Fort Washington: Harvest Books, 2005; טוד חזק-לואי, "משימתו של המרגם הזה", מאנגלית: יצהר ורדי, אור יהודה: זמורה

- ביתן, 2008. 80
- השיחה נערכה ב־16 במרץ 2008. 80
- ”משימתו של המתרגם הזה”, עמ’ 153. 81
- שם, עמ’ 156. 82
- 83 רק לשם דוגמה: György Dalos – *Der Versteckspieler*; Michael Frayn – *The Russian Interpreter*; Christine Arnothy – *Toutes les chances plus une*; Doris Lessing – *The Summer before the Dark*; Javier Marías – *Corazón tan blanco*; Sir Arthur Conan Doyle – *The Greek Interpreter*; Liselotte Marshall – *Tongue-tied*; Ingeborg Bachmann – *Simultan*; Abdelkebir Khatibi – *Un été à Stockholm*; Suki Kim – *The Interpreter*; Jesús Díaz – *Siberiana*; Jhumpa Lahiris – *Interpreter of Maladies*; Ágnes Gergely – *Die Dolmetscherin (A tolmács)*; Lyudmila Ulitskaya – *Daniel Stein Interpreter*; Sadie Jones – *Small Wars*
- 84 Venuti, הערה 3 לעיל, עמ’ 17.