

לילה טוב, כפר סבא

המשך מעמוד 9

בעודה עומדת מול סניף Buy The Way בצומת רעננה. אנחנו חשים את הקטסטרופה מתקרבת: הנה, עוד רגע, כל בני הנוער המשועממים יחקו את הרוצחים שהתוו את הדרך וסדקו את הנורמליות המגוננת שיצרנו.

פרמנטו עושה עבודה טובה בהשנאת הדמויות האלה — שדומות להכאיב למי שהיינו אנחנו בגילם — על הקורא: התחושה המציקה שאף בן נוער אינו מדבר ככה, בבגרות מוגזמת ומודבקה, מתחלפת בסופו של דבר בהכרה המציקה שבני נוער יומרנים ושבעים מדי מדברים בדיוק ככה, שואפים להיות בדיוק הדמויות הקריקטוריות האלה של אמן מעונה ועמוק ושהם יגדלו, כמונו, להיות מבוגרים רגילים לגמרי — בדיוק כמו שהם פחדו להיות.

לצדן פרמנטו שותלת דמויות תמימות וזכות כמו מעיין, בן 12, שמעריץ את דוד ודפני ומתקשר להבין עד כמה הוא אתנטי פי כמה מהם, עד כמה הקשיים שלו אמיתיים לעומת אלה שלהם ועד כמה הוא זכאי באמת לפעול באלימות כלפי העולם, בניגוד אליהם. לתוך הדמות של מעיין מתכנסת אותה אגרסיביות נטולת פשר והצדקה שמפעפת בדפני ובדוד. בפרקים המתקדמים בספר שבהם הוא מכב ומתגלה שגרת חייו, הדאגה לו והחשש מפני מה שיקרה לו נהפכים למוצקים ממש — וזה הישג רגשי מרשים.

אלא שדווקא מה שקורה למעיין (והירות, יהיה כאן ספویلר) ממחיש את האימפוטנטיות הסוציולוגית הישראלית שהספר של פרמנטו מבטא בהצלחה ומבהיר עד כמה כפר סבא רחוקה מהפרבר האמריקאי, מטוויין פיקס — עוד תחנת חובה תרבותית במגמה לקולנוע. למרות ההערכה לרוצחים, למרות הניסיון העילג לפסוע בשולי החברה ולהיות אאוטסיידרים בלתי מופענחים ולא צפויים, דפני ודוד אינם רוצחים את מעיין. התקרית עמו היא רק ורו נוסף לטטרומלודי רמטי נוסף של דפני, "כוכה מקופלת על הרצפה, עמוד השדרה שלה בולט דרך החולצה כמו שדרה של דג. הנשימה שלה מחחררת".

אנחנו רק בישראל, מאותתת פרמנטו, אל תעופו על עצמכם יותר מדי. אנחנו בחיפוש אחר המלודרמה בעוד שבמקומות אחרים נוצרת דרמה של ממש. נשאלת השאלה מדוע הגיבורים הישראליים של פרמנטו עוצרים רגע לפני המימוש של כל מה שהם פינטזו עליו, בעוד שמעבר לים הסיוט מתממש במלואו. אולי כי הדרמה האלימה של הנוער הישראלי הממוצע מחכה לו, סבלנית ובוררה מאוד, בעתידו הצבאי.

את הספר חותם דיווח של מעיין — ספק המצאה ראוותנית שלו, ספק עדות לאמון הילדותי שלו בדפני ובדוד — על כך שהם בעצם עומדים מאחורי הרצח של אופנהיים. במעין ביטוי מוחשי של המשפט החותם את הסרט "ילדים" של אותו ההמוני קורין — "Jesus Christ, what happened?" — פרמנטו כמו מבקשת להכניס את הקורא לבלבול ולחוסר ההבנה שהם החיים הנפשיים של גיבוריה: מה, בעצם, קרה פה? מדוע כל כך רע לילדים האלה, שקל להם כל כך?

הנה מה שבאמת קרה: כלום. ניסיון, פתטי למדי, לפרוע את הכבלים המלחיצים של החיים הקלים מדי, שלא עלה יפה ועורר יותר מדי התרגשות. וזה בעצם מה שעומד בבסיס הספר כולו: ההתרגשות הישראלית מפני מצבם המידרדר של



ג'וליה פרמנטו. יודעת להשניא את הדמויות על הקורא צילום: דודו בכר

המבט של פרמנטו על גיבוריה מכיר בכך שהדרמה של האלימות הצעירה בישראלית היא בועה שנפחה, בין השאר על ידי בני הנוער עצמם

בני הטובים המקומיים היא ככל הנראה הגזמה פרועה, למרות המקרים החריגים שמלמדים, בעצם, על הכלל. בוודאי כאשר מסתכלים אל מעבר לים ורואים למה מסוגלים בני נוער בארץ הרובים הבלתי מוגבלים.

פרמנטו מכניסה את הקורא אל התחום המבוהל והלא מובן ובכך היא משכפלת את האי-הבנה הבסיסית של המניע, אותו חלק חסר בפאזל, שלמעשה אינו קיים: הספר נפתח בחקירה של הרוצח אמיתי יונתן, שאומר באופן ישיר כי אין מניע. אין מניע לרצח, אין מניע לדיכאון הקיומי של "בני הטובים" והניסיון להבין רק משרת את המיתולוגיה המופרות של אלימות בני נוער בישראל.

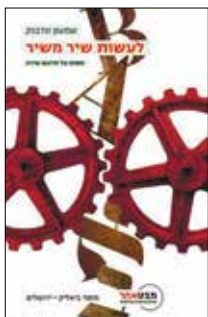
המבט של פרמנטו על הגיבורים שלה אינו מתנשא, משפיל או מזלזל, אבל הוא מכיר בכך שהדרמה של האלימות הצעירה בישראלית היא בועה שנפחה, בין השאר על ידי בני הנוער עצמם. המבט שלה מבטא את הניפוח הזה בצורה גרוטסקית. היא עושה זאת תוך אזכור עדין, במינון דקדק, של ההבדל המהותי בין פרברי ניו יורק לכפר סבא: האפשרות המתקרבת בצעדי ענק אל בני ה-16 וה-17 בישראל לקבל רובה ומדים ולבטא את כל האגרסיה הזאת בחסות החוק, בגלוי, כאקט הכרחי, פטריטי ואפילו אולי בורגני ומשמעם.

יובל אביבי

תרגום הנקרא כמקור הוא תרגום רע

סגנון שירתה של לאה גולדברג היה קרוב בתקופות שונות למשוררים רוסים ואיטלקים שהיא תירגמה, ואילו שירתו של נתן אלתרמן היתה חדשנית יותר מתרגומיו. קובץ מסות אינטליגנטי וחשוב של שמעון זנדבנק חושף את סודות מקצוע התרגום

יהודה שנהב



לעשות שיר משיר: מסות על תרגום שירה

שמעון זנדבנק הוצאת מוסד ביאליק, 190 עמודים, 65 שקלים

טוב עשה עמינדב דיקמן ששיכנע את שמעון זנדבנק לקבץ יחד את מסותיו בספר "לעשות שיר משיר". לא בכל יום מתפרסם ספר כל כך אינטליגנטי החושף את סודות מקצוע התרגום; מכמנים המוצפנים במכתמים של מחשבה מתארכת, מתוארכת, על תרגום המשתרעת על פני 40 שנה. המסה הראשונה בקובץ, שפורסמה במאי קורב-1975, עוסקת בזיקה בין מסורת התרגום של לאה גולדברג ובין שירתה; והמסה האחרונה, שהתפרסמה ב-2015, קוראת מחדש את העמדה המשיחית של ולטר בנימין במסתו "משימתו של המתרגם". אני מציין את התאריכים מפני שהממד הטמפורלי מתברר כמרכזי בחשיבתו של זנדבנק, כאשר הוא מתחקה אחר יסודות לשוניים, תחביריים ותרבותיים — במטרה לחשוף את הקשר הסמוי והגלוי בין שירה ובין תרגום שירה.

האם התרגום נועד לקוראים ולכן עליו להיות נגיש? לא בהכרח, שכן התרגום נמסר לבני אדם באי-מביוולנטיות וכפל לשון. אלוהים בלל את שפת כל הארץ, אסר על התרגום והפך אותו להכרחי, בעת וב-עונה אחת. מנעד האפשרויות שנקטו מתרגמים גדולי, רובם סופרים ומשוררים בעצמם, בנוגע ליחס בין מקור לתרגום הוא רחב. יש מתרגמים המתבטלים בפני המקור התבטלות מוחלטת ומתייחסים אליו כמו טקסט קדוש. המורשת המגדירה תרגום כניסיון לייצר טקסט שקוף דיו — עד שאי אפשר להבחין שזהו תרגום — מבוססת על המסורת התיאולוגית "כתבי הקודש דש לבדם" (sola scriptura) מהמאה ה-16. ואולם, על מה מבוססת ההנחה בדבר אחדות המקור או של-מותו? האם אחדותו טמונה בצורה או בתוכן? בנר-שא או בלשון?

בקצה השני של הרצף נמצא את המתרגמים הבור-לעניים ואפילו הקניבליסטים. כך היה בתרגום התנ"ך של מרטין לותר, שביקש "לגרמן" אותו תוך השמדת המקורות היהודיים. כך גם בתרגומים הראשונים לעברית בסוף המאה ה-19, שבהם הפך דון קיחוטה ל"אבינועם הגלילי", פאוסט — ל"אלישע בן-אבויה" ורומיאו ויוליה — ל"רם ויעל". במקום שהמתרגם יד-מה לו את מה שאמר או היה אומר קיחוטה, הוא מד-מה לו מה היה אומר אם היה גיבור עברי.

בתפישה משיחית, שלפיה תרגום מושלם מוביל לפיוס בין השפות והוא הבבואה של גן עדן האבוד של הלשון, המתרגמים כמו מבקשים לשחזר את שפת המ-קור כדי לקרב אותו ל"לשון הטהורה"; שכן במקור, מעבר לכל ניסיונות התרגום, נמצאת המלה האמיתית.



שמעון זנדבנק. העדפה לתרגום חי צילום: אלכס ליבק



לאה גולדברג בחדר עבודתה בביתה בירושלים, סוף שנות ה-60. האם תרגומיה עיצבו את סגנון שירתה? צילום: ?????

עמדה שירתה בסימן הסונט האיטלקי שלו" (עמוד 23). וכך, לפי זנדבנק, "היא נוטעת את האהבה הפט־ררקית בסיטואציות דרמטיות, נוטה לוותר בתרגומיה על החיוניות המוחספסת של הקול הדובר ולהחליף אותו בריחוק מכתמי. יוצא איפה שפטררקה מבטא אמירות מוכללות בקול דרמטי, ואילו לאה גולדברג מבטאת רגעים דרמטיים בקול מוכלל" (עמוד 130). בדוגמה הבאה — מתוך שירו של פטררקה, "הראי הנאמן יום יום לי משנן" — מראה זנדבנק כיצד גור לדברג משמיטה או מרככת מלות קישור בין מש־פטים. הטקסט בתרגום מילולי: "הטוב ביותר הוא לציית לטבע בכל; / כי הזמן מדביר כל מאבק אתו. / ואז פתאום, כשם שהמים מכבים את האש, / אני מקיץ משינה ארוכה וכבדה". ואילו בתרגומה של גור לדברג: "מול חוק הטבע את ראשך הרכן, / מי יצווה 'עמד' על עץ עוברת? / כמים שפגעו באש בוערת / נרתע חלום כבד מן הישן".

זנדבנק שואל אם כל אחת מן התקופות משקפת את סגנונה של המשוררת, או שמא התרגומים והמ־קור שמאחוריהם הם שעיצבו את סגנון שירתה. הוא מחפש את הקו המחבר לאורך זמן ואת עקבות הני־טייה להתבונן ממרחק המאפשר סיכום, ליטוש, מי־תון והגבהה. לדידו, תרגומיה של גולדברג "מלוטשים מכדי להביע את הבל הפה העולה מבין השיטין של המקור" (עמוד 138).

ואולם, הטמפורליות הזאת אינה תמיד בו זמנית. זנדבנק טוען שאצל אלתרמן פיגר התרגום אחרי הפ־תיחות והחדשנות של שירתו: "אלתרמן שהיה אחד החדשנים המובהקים בתולדות השירה העברית, שת־רגומו ל"יווליס קיסר" למשל מצלצל בטקסט משכילי אפיגוני" (עמוד 23). זנדבנק מדגיש בצדק את הממד הטמפורלי הנסיבתי שבמפגש שבין הזמן שבו נכתב המקור ובין זמן התרגום. המפגש הזה מדגיש את הת־נועה של השפות בתוך עצמן ומחוצה להן. אבל קור־נטקסט אינו רק הנסיבות הטקסטואליות, אלא גם ההקשר התרבותי, הפוליטי והאידיאולוגי — כמו יח־סי הכוח בין השפות בעת הכתיבה והתרגום, יחסים שהטווח שלהם משתרע בין בליעה מוחלטת של המ־קור ובין התבטלות מוחלטת בפניו.

הערבית בולט בהעדרה

כאן יש נקודת עיוורון אחת שיש לתת עליה את הדעת: זנדבנק מתמקד לרוב באוכלוסייה סלקטי־בית — במתרגמים שהם משוררים דגולים או במ־שוררים דגולים שמתרגמים לעתים רחוקות בלבד (למשל, דליה רביקוביץ). אבל מיהם מתרגמי השי־רה שאינם משוררים מובהקים? יש רבים כאלה. מה קורה על שולחן העבודה שלהם? מה היחס שלהם אל המקור? אני מניח שזנדבנק יסכים שיחסי הכוח מתווכים את היחס שלהם למקור. אלתרמן ושלונ־סקי יכלו להרשות לעצמם לעצב מחדש את המקור. אני מניח שמתרגמים שאינם משוררים מרכזיים ייטו להתבטל יותר בפני המקור.

מה אין בספר המסות החשוב הזה? לקחים, חידו־שים והארות תיאורטיות שמבוססים על תרגומים מע־רבית לעברית. אין זו ביקורת על זנדבנק, אלא על המ־צב הלשוני בכללותו, שהרי לא רק הפוליטיקה הדו־לאומית, הדו־לשונית, דורשת זאת אלא גם העברית עצמה. העברית והעברית מכילות זו את זו, חבוקות זו בזו לבלי הכר. עושרה של השפה הערבית מרחיב את המשרעת הלשונית והאטימולוגית של העברית. הע־רבית מציעה הזדמנויות רבות להעשרת העברית בא־מצעות אשכולות לשוניים מפתיעים בומינותם. לצי־ערנו, רק 0.5% מהיהודים בישראל מסוגלים לקרוא רומן או שירה בערבית ומספר המתרגמים הפוטנ־ציאליים קטן בהתאם. ■



למלעלה: אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן. עיצבו מחדש את המקור. צילומים: דניאל רונבלום / סטארפוט ומשה מילר / לע"מ

שהמקור אינו מוכרח למסור? מדוע החליט נתן אל־תרמן — שלא היה חרוץ מבריק ממנו — לוותר על חריזה בתרגום, ומדוע החליטו אחרים להתעקש ולחרוץ? מתי תרגום תוך־לשוני (למשל מלה נרד־פת), המבוסס על אוטונומיה של לשון השיר, נהפך לחוץ־לשוני? מה מתרחש באותם חללים סמנטיים שנקראים "בלתי ניתנים לתרגום"? איזה הפסד נג־רם לסונטים של שייקספיר או לשירי פאול צלאן, כאשר הם נדרשים לקבל כינויי גוף בעברית? מתי ניתן משקל יתר למצלול בלתי ניתן לתרגום? מתי מקרב המתרגם את צלילי השפה למשמעויותיה וכופה על המלים להיות אונומטופאיות? ומי נוהג לוותר על מלות יחס ומלות קישור?

למשל, זנדבנק עורך השוואה על פני זמן של תר־גומי "פאוסט" לעברית מהשנים 1943, 1975 ו-1996 ומגיע למסקנה שהמעבר מהיעדר חריזה לחרזיה מוג־זמת שגוי. "הלשון העכשווית מנערת מעליה את הח־רוז ומדגישה את מלאכיותו יותר מהלשון הארכאית — האחת יותר והשנייה פחות", כותב זנדבנק. ואולם, "הלשון העכשווית" תלוית זמן גם היא, ואינה יכו־לה לשמש נקודת משען יציבה להשוואה בין לשו־נות. המונחים "תרגום חי" ו"לשון עכשווית" מניחים טמפורליות.

אולי משום כך מתרעם זנדבנק על העובדה שעו־רך קובץ תרגומי השירה "קולות רחוקים וקרובים" של לאה גולדברג (ספרית פועלים, 1975) לא פי־רסם את שנת הפרסום המקורית של כל תרגום. זנ־דבנק מתבונן בגולדברג ובאברהם שלונסקי ומוצא זיקה טמפורלית בין סגנון שירתם לסגנונות הת־רגום שלהם.

אצל גולדברג קיימת ברו־זמניות בין הסגנונות. למ־של, "שירתה המוקדמת של גולדברג, העומדת בסי־מן המודל הרוסי, קרובה קרבה יתרה לתרגומי המ־שוררים הרוסים שלה ולעתים קשה להבדיל בין תר־גום מעשה ידיה לשיר של אנה אחמטובה ובין שיר מקורי שלה; ואילו כשתירגמה לימים את פטררקה

על פי תפישה זו, התרגום אינו מיועד לקוראים, אלא להוביל את הטקסט לעבר גרסתו האידיאלית, לשון המקור האבודה. השיר המתורגם מצטרף לשיר המ־קור, וביחד הם נמזגים להשלמה לקראת גרסת הל־שון שמעבר לכל השפות. האם מוביל אותנו המתרגם אל מעבר ללשון המקור ולשון התרגום? התשובה של זנדבנק היא חד משמעית לא: "תרגום הנקרא כמקור בשפת היעד (תרגום שקוף, תרגום נאמן) הוא תרגום רע, שכן הוא ניצב כחומה בפני לשון המקור". בסו־פו של יום, תרגום הוא מעשה מלנכולי שכן בהדב־קת משפט למשפט או מלה למלה יש אוכדן. "אי אפ־שר שלבו של המתרגם לא ייצבט קצת כשהוא אנוס לוותר על הברק", כותב זנדבנק (עמוד 103). תרגום שאין בו אוכדן, שאינו משאיר שארית או שמשלים את החסר, אינו תרגום ספרותי, אלא תרגום לצור־כי מודיעין, דיפלומטיה, תרגום סימולטני או חוזים משפטיים. כפי שאמרו כבר חז"ל: "המתרגם פסוק כצורתו — בדאי, והמוסיף — מחרף ומגדף" (קידו־שין מט, ע"א).

זנדבנק מפגין העדפה לתרגום חי, שהוא בעיניו "עדיף מן השממה של העתקים שהנשמה פרחת מהם ואיננה" (עמוד 79). הלשון החיה המדוברת תלויה בז־מן, ואיתה כל מה שניתן להעמיס על הזמן: קונטק־סט ואינטרטקסטואליות, מרחב, תרבות, פוליטיקה וכיוצא באלה. התרגום מתמקם בכפל הלשון, בקפ־לים שבין השפות, בטווח הזמן שבין המקור לתרגום, ולכן מזמין עירוי דם. גם המושג עירוי דם מזמין כפל לשון. האם יש לעברת את שייקספיר ולערות אותו במרחב הסמנטי החדש? להפוך את רומיאו ויוליה ל"רם" ו"יעל"? או שמא לשחזר את המקור ולהחזיר אותו אל מקורותיו הדינמיים בתקופה האליזבתנית?

תנועה בתוך השפות ומחוצה להן

זנדבנק מתבונן במלאכת התרגום של משוררים ידועי שם כדי לבחון את זיקות הגומלין בין השי־רה לתרגום. האם התרגום מוכרח למסור את מה