

דורי מנור:

”לעבות את השיר המתורגם בהקשרים עבריים”

1. בתרגום שירה אני חב את נאמנותי לכל אלה גם יחד, אבל הנאמנות הזאת היא לפעמים פרדוקסלית מאוד. כדי להשיג את הנאמנות שאליה שואף כל מתרגם שירה ישר, הוא חייב לעבור בדרך חתחתים של אלף בגידות קטנות: הוא מוכרח לבגוד בתוכנו של השיר המקורי, בסדר מילותיו, בתחבירו, במצלוליו, לפעמים אפילו במבנהו – וכל זה כדי להגיע, אחרי מסע ארוך ועקלקל, אל אותה נאמנות נכספת.

בסופו של דבר, התפקיד שלי הוא להפוך את המשורר הזר לדובר עברית. לא לגייר אותו, לא לייד אותו, לא להפוך אותו לישראלי או לציוני או לבן תקופתי (בהנחה שמדובר במשורר לא עכשווי), אבל בהחלט כן להביא לידי כך ששירו ייקרא כאילו נכתב מחדש בעברית. וזאת מלאכה סובטילית מאוד, שכדי לעשות אותה נאמנה צריך אוזן טובה וחוש מידה, וגם קצת השראה לא תזיק.

במלאכה הזאת אני נסמך בעיקר על שני אלמנטים: קודם כל, על המצלול. אני דואג לטווח רשת מצלולית ענפה לשיר המתורגם, ממש כמו בשיר מקורי. הכוונה היא לא בהכרח לחיפוש של מקבילה עברית מידית לכל אליטרציה או אסונאנס הקיימים במקור, אלא למצב שבו צליליהן של המילים העבריות הם שמובילים אותי ומשתיתים את השיר לא פחות מאשר משמעויותיהן המילוניות של המילים. ושנית – אני דואג לצייד כל שיר מתורגם בתיבת תהודה עברית. זה יכול להיעשות באמצעות הדהוד של שברי פסוקים מקראיים או של ציטוט מהתפילה, או של צירוף הלקוח משיר של ביאליק או של דליה רביקוביץ, או מלשון העיתונות או הדיבור העכשווית – הכל לפי הנסיבות המתאימות לכל שיר ושיר. אבל המטרה היא תמיד אחת: לעבות את השיר המתורגם בהקשרים עבריים, ולהקנות לו קרקעית כפולה ומשולשת של השתמעויות ושל הרמזים, ממש כמו לשיר מקורי. זה קורה בדרך כלל באופן אינטואיטיבי לגמרי, ולא מתוך החלטה מודעת, אבל זה קורה כמעט תמיד.

דוגמאות רבות לשימושים כאלה במצלול ובהדהוד הבאתי בהקדמות שלי לתרגומי ”פרחי הרע” ומבחר שירי מלארמה (”הרעם האילם”), וגם בספר ”בית הקברות הימי ומבחר הרהורים על השירה” של פול ואלרי, שבו תרגמתי את הפואמה של ואלרי פעמיים: פעם בתרגום שירי ופעם בתרגום מצלול, ובהערותי הרחבתי את הדיבור על הרמזים מקראיים ויהודיים-קלאסיים שבהם טענתי את התרגום השירי.

כאן אני רוצה לתת דוגמה מסוג קצת אחר, מתוך השיר הפותח את ”פרחי הרע”: ”אל הקורא”. בשיר המפורסם הזה בודלר מדמה שֶׁד של זונה זקנה לתפוז. אלא שבתרגום שלי בחרתי להפוך את התפוז הַבֶּלֶה לאשכולית בֶּלֶה: ”כְּשֶׁטוֹף פְּרִיצוֹת אֶמְלֵל אֲשֶׁר נָשֵׁק, בֶּלֶע, / אֶצֶל זֹנָה זָקְנָה שֶׁד מְעַנָּה וְרָה, / נִגְנֵב כָּל תַּעֲנוּג שֶׁל סֵתֶר וּנְבָרָה, / מוֹצִים לָחוּ עַד תֵּם כְּאֲשֶׁכּוֹלִית בֶּלֶה.”

זה מקרה קיצוני במיוחד, משום שבחרתי לכתוב "אשכולית" אף על פי שידעתי שזהו אנכרוניזם גמור: כאשר פרסם בודלר את "פרחי הרע", ב-1857, האשכולית עדיין היתה פרי חדש, ובצרפת היא כמעט שלא נראתה. מדוע אם כך כתבתי "אשכולית" ולא "תפוז" (או "תפוח זהב")? מכמה טעמים. ראשית, בשל מינו הדקדוקי של הפרי. בצרפתית, orange הוא נקבה, ובמקרה הספציפי הזה חשוב היה בעיני שכן יהיה גם בעברית (אף על פי שהמילה "שדיים" בעברית היא אחד האיברים הזוגיים היחידים שמינם זכר דווקא. אבל זה כבר סיפור אחר). שנית, בשל המהות הצלילית של המילה "אשכולית", שנראתה לי נכונה בשורה הזאת הרבה יותר מאשר המילה "תפוז", הן מבחינת התאמתה למשקל ולמקצב הן מבחינת הזיקה המצלולית שהיא מקיימת עם המילים שסביבה. ושלישית – וזה אולי העיקר – בשל הקונוטציות שמעוררת המילה "אשכולית" בעברית העכשווית, שאיכשהו רלוונטיות לענייני שדיים בלים יותר מאשר "תפוז", שמעלה על דעתנו דברים אחרים לגמרי. אילו הייתי מתרגם את המילה orange בהקשר אחר: במגדיר צמחים, למשל, או בספר בישול, או אפילו ברומן או בסיפור קצר, לא הייתי מעלה על דעתי לכתוב "אשכולית". זאת היתה טעות תרגומית לשמה, או סתם גחמה. אבל בתרגום שירה, הנאמנות, כאמור, חייבת לעבור בדרך תחתית של אלף בגידות קטנות, ולפעמים היא גם צריכה לסחוט אשכולית במקום להסתפק בתפוז.

3. כשמדברים על מטפורות או על הגדרות של תרגום שירה, יש שתי אמירות מנוגדות זו לזו ב-180 מעלות שאני אוהב לצטט. בשני המקרים הכוונה המקורית כלל לא היתה להגדיר מהו תרגום שירה, אלא מהי שירה, אבל דווקא משום כך ההגדרות האלה מעניינות כל כך. הראשונה היא אמירתו המפורסמת של המשורר האמריקני רוברט פרוסט, שהגדיר שירה כ"מה שהולך לאיבוד בתרגום". זאת הגדרה כריזמטית מאוד, אבל גם מוגבלת, כי היא מתמקדת בקסר ואינה מביאה כלל בחשבון את הטקסט המתורגם כמהות בפני עצמה. השנייה היא הגדרתו של דוד אבידן, שבחר בדרך ההפוכה: הוא הגדיר שירה, באופן שעלול אולי להישמע פרדוקסלי ברגע הראשון, כ"מה שעובר בתרגום". כוונתו היתה ודאי לומר שכאשר שירה היא גדולה באמת, אפילו האיום הגדול ביותר הרובץ לכאורה לפתחה – עקירתה מהלשון שבה נכתבה ונטיעתה בשפה אחרת – לא יוכל לה; מה שניתן לכנות, גם אם בלשון עמומה קצת, "רוח השיר", עתיד לשרוד גם אחרי הטראומה הכרוכה במעבר של שיר משפה לשפה.

מובן כי כל מתרגם שירה חפץ־חיים יעדיף לאמץ את הגדרתו האופטימית יותר של אבידן, שאם לא כן מוטב לו להניף דגל לבן ולפרוש מעיסוקו. ועם זאת, גם ההגדרה הזאת מתמקדת בשיר המקורי ואינה מביאה בחשבון את האפשרות שבעיני היא האופטימלית: שהשיר המתורגם יהיה לא רק מתווך בין קורא שאינו מכיר את שפת המקור לבין שירתו של משורר זה או אחר, אלא יצליח להתקיים כשיר לכל דבר בתוך השפה שאליה הוא מתורגם, ומתוך כך ייעשה לחלק בלתי נפרד ממנה ויחדור אל מחזור הדם של שירתה.

6. קשה לומר מה הופך תרגום ליצירת אמנות, אבל כמי שהזדמן לו לעסוק גם בתרגום שירה וגם בתרגום פרוזה, קלאסית וגם עכשווית, אני רואה הבדל משמעותי בין שני העיסוקים

האלה בכל מה שכרוך במידת ה"אמנותיות" שלהם. מתרגם פרוזה טוב צריך בעיני להיות בראש וראשונה בעל מלאכה טוב. עליו להכיר היטב את השפה שאליה הוא מתרגם, לשלוט בכל רבדיה ומשלביה, להיות קשוב למוזיקה שלה, להיות בעל כשרון כתיבה גמיש וטבעי, להשתדל לסגל לעצמו את קולו של הסופר ולא להשמיע יותר מדי את קולו האישי, וכמובן: להכיר היטב את שפת המקור ואת הקשריה התרבותיים של היצירה שהוא מתרגם.

תרגום שירה טוב הוא מעשה אמנות לכל דבר ועניין. כאן אין חוקים ואין כללים. יכול שלונסקי לתרגם את שקספיר בלי לדעת אף מילה באנגלית, ועדיין להוציא מתחת ידיו "המלט" עברי נהדר. יכול מלארמה לתרגם לצרפתית את "העורב" של אדגר אלן פו – יצירה שאין צלילית ומתנגנת ממנה – בתרגום פרוזה "שטוח" לכאורה ובלי לשמור כלל על המשקל והחרוז, ועדיין לחולל נס קטן ולהוציא מתחת ידיו את אחת מיצירות התרגום היפות והמשפיעות ביותר בתולדות השירה המודרנית. משורר חשוב יכול להיות מתרגם שירה בינוני (אני חושב על דוד אבידן או על נתן זך, למשל), ואילו אדם שלא פרסם ואולי גם לא כתב מִימיו ולו שיר מקורי טוב אחד יכול להיות מתרגם שירה מעולה, כלומר משורר. זאב ז'בוטינסקי, למשל: משורר מקורי מדרגה שלישית או רביעית, אבל אולי מתרגם השירה הטוב בתולדות העברית המודרנית, ולכן גם אחד ממשורריה הגדולים ביותר.

7. אני מתרגם שירה בדיוק מאותה הסיבה שבגללה אני כותב שירה. אני רואה בתרגומי השירה יצירה שלי לא פחות מאשר בשיירי המקור שאני כותב. בכל יצירה שירית המשורר מחיל על עצמו מגבלות וקונוונציות מסוגים שונים, וכאשר המדובר בתרגום שירה, הוא משית על עצמו למעשה מגבלה או קונוונציה נוספת בדמות שיר מקור, שאת תוכנו הצלילי והסמנטי עליו למסור בשפתו. האקט האמנותי והתודעתי בשני המקרים הוא זהה, או כמעט זהה.

כשאני מתרגם שיר לעברית, אני מבקש ליצור שיר עברי חדש על בסיס השיר המקורי, כך שקריאתו בעברית תאפשר לקורא לחוות חוויה אסתטית, רגשית ואינטלקטואלית המקבילה לזו שחווה קורא של שיר בשפת המקור. לפי אמת המידה המחמירה הזאת אני בוחן כל תרגום שירי שאני מוציא מתחת ידי ו"מאשר" או "פוסל" אותו, כלומר מחליט ביני לביני אם אני יכול לעמוד מאחוריו כמשורר. תרגום שאינו עומד בקריטריונים הללו – ייגנו ולא יפורסם. הזמן לי לא פעם להשלים תרגום של שיר תוך הקפדה על נאמנות מרבית לתוכנו המילולי והצלילי ולמבנהו, ואף על פי כן לא חשתי שהוא מתקיים כשיר נבדל בעברית.

תרגומים כאלה – שלא לדבר על תרגומים "מילוליים" למיניהם – יש להם אולי תפקיד פוטנציאלי כטקסטים מתווכים, אבל הם נטולי ערך שיירי אימננטי בשפתם החדשה. אלה הם בעיני תרגומים מתים, שאין בכוחם להכות שורשים באדמת השירה העברית ולהפירות אותה. הם יכולים לפעמים לסייע בלימוד ובמחקר, אבל אינם צריכים להיכלל בספר שירה. כך קורה שרבים הם השירים הלא-עבריים האהובים עלי שמבחינתי הפרטית מתגלים כ"בלתי ניתנים לתרגום" – אך לא מתוך כניעה חפוזה לקושי העקרוני הכרוך בתרגומה של יצירה קשה ומורכבת, אלא כחלק מהשיפוט האסתטי שאני מחיל על כל שיירי מקוריים כמתורגמים.

8. לתרגום שירה הגעתי מוקדם יחסית: הייתי בכיתה י"א, ולמדתי חמש יחידות צרפתית. באחד השיעורים הביאה המורה (מורה צרפתייה נהדרת, בעלת מבטא דרומי-מסייזי כבד, שנראתה לי אז כקשישה מופלגת) שיר של אפולינר, "גשר מיראבו", וקראה לנו אותו בצרפתית חגיגית ובהטעמה.

לא הבנתי שום דבר ממה שהיא קראה. לא את המילים – הצרפתית שלי היתה עדיין בסיסית מאוד – וגם לא את רוח הדברים. בגילי הצעיר עדיין לא ידעתי אהבה נכזבת מהסוג שאפולינר מתאר בשיר (כמה שנים אחר כך, כשכבר התגוררתי בפריז, זה קרה לי, וקרה במלוא העצמה האכזרית), ומובן שאת "גשר מיראבו" הפריזאי עדיין לא זכיתי לחצות ברגלי. מדוע בכל זאת טבעה בי הקריאה הזאת רושם בלתיימחה, רושם עמוק כל כך ששינה את חיי מאז וכנראה לתמיד? משתי סיבות, נדמה לי.

לפני הכל – המוזיקה: דווקא משום שלא הבנתי אף מילה כמעט, קלטתי לפתע את צליליהן של המילים, את המהות המוזיקלית שלהן, הנבדלת ממהותן הסמנטית. ופתאום, בלי לתת לעצמי דין וחשבון, הבנתי מהי בעצם שירה, הבנתי מה מבחין בינה לבין כל סוג אחר של שימוש בשפה. המוזיקה. העובדה שלצלילי המילים, לצלילי המשפטים, יכולה להיות השפעה חושית בלתי-אמצעית עליך עוד לפני שהבנת מה הם בכלל אומרים. התובנה הזאת הביאה אותי לא רק אל התרגום, אלא קודם כל אל השירה. בזכות אותה חוויה שירית קמאית התחלתי להקשיב גם לשירים שלמדנו בשיעורי ספרות עברית, שעד אז הייתי חירש אליהם לגמרי, ולאט לאט (כלומר, מהר מהר. בגיל הזה הכל קורה מיד) נעשיתי לקורא שירה.

אבל המוזיקליות שבשיר לא היתה הזרז היחיד בהפיכתי למתרגם שירה (ובד בבד גם לקורא שירה ולכותב שירה). חשובה לא פחות היתה תחושת הזרות. הנער התל-אביבי שהייתי היה צמא לקצת זרות. אוזנו נכספה לצלילים מחוספסים ומוכרים פחות מאלה שהיא הורגלה אליהם עד אז, לצלילים של ערים אחרות ושל זמנים אחרים. והשירה הזרה – באנגלית ובצרפתית רצוצה, ועד מהרה גם בשפות נוספות – העניקה לי זרות מלוא החופן. כך או כך, בחודשים שאחרי הגילוי הראשוני הזה מצאתי את עצמי קורא שירה מערב עד בוקר, קורא כמעט כל דבר שהצלחתי להניח עליו את היד, וכדי להבין מה אני קורא – תרגמתי.

ב"להבין" כוונתי לא רק למשמעות הסמנטית, אלא קודם כל למהות המוזיקלית. מהרגע הראשון שאפתי לצקת אל השפה שלי צלילים של שפות אחרות, להפוך את המוזיקה הזרה לחלק מעולמי הלשוני. עוד לא ידעתי אז לדבר על משקלים, אבל כאשר קראתי שיר שכתוב במשקל קבוע ובחריזה, היה ברור לי באופן אינטואיטיבי שגם בעברית עלי למצוא את הדרך ליצור מחדש את התנאים הצליליים-תודעתיים של השיר המקורי, ולא לעשות לעצמי הנחות, ולא להיכנע לקושי שמציב האתגר המוזיקלי הגדול הזה.

מכל מקום, בחודשים שאחרי הגילוי הראשוני הזה תרגמתי לעצמי שירים של ויליאם בלייק ושל ארתור רמבו ושל ז'ורז' ברסאנס (אותו שרתי לעצמי בעברית תוך כדי תרגום מאולתר, צמוד-לחן), אבל בעיקר תרגמתי שירים של שארל בודלר. בודלר, בניגוד לאפולינר, לא היה בתכנית הלימודים, אבל מרגע ששמעתי על ה"משורר המקולל" השערורייתי הזה, חובב האופיום והחשיש והיין והזונות, איש הבהמה הקרוף והמחרף, נמשכתי אליו כמו פרפר

בן שבע־עשרה לאש, והתחלתי לקרוא בו ולנסות להעביר את צליליו ואת מילותיו אל השפה שלי. עדיין לא הכרתי אז תרגומים קודמים של בודלר לעברית, וודאי לא לשפות אחרות. כעבור שנה או שנתיים, כאשר הצטברו אצלי התרגומים והחלטתי שאני יכול לעמוד מאחוריהם – באותו זמן כבר הייתי חייל, ותיק ומנוסה בשירה בעיני עצמי – לא חשבתי פעמיים, ושלחתי כמה מהם לפרסום ב"תרבות וספרות" של "הארץ". שירים מקוריים שלי עדיין לא היה לי האומץ לשחרר. לשמחתי התרגומים התפרסמו מיד, וזכו לתגובות חמות: מיד אחרי הפרסום יצרו אתי קשר אברהם סוצקעווער ויהושע קנז ואחרים, וכך זכיתי להתוודע לכמה מהדמויות שהשפיעו לא רק על המשך דרכי המקצועית אלא גם על יצירתי ועל חיי. עד מהרה קיבלתי גם הצעות לפרסם את תרגומי בודלר בספר. זה לקח עוד כמה שנים, כי שוב ושוב חזרתי אל התרגומים וליטשתי אותם, והשתדלתי להרחיב את מבחר השירים. בסופו של דבר ראה אור ספר ובו מבחר מתוך "פרחי הרע" של בודלר, והמסלול שהחל באקראי ב"גשר מיראבו" בשיעור בכיתה י"א הפך אותי סופית למתרגם שירה ולמשורר.