

שפה אחת ודברים אחדים – דברים לכבוד סרטה של נורית אביב, 9.2.12

הסרט הזה ריתק אותי במובנים רבים: כקוראת, כפסיכואנליטיקאית.

והגדולה שלו היא באמת האופן שבו הוא מצליח להעביר את ההתלבטות העקרונית, העמוקה של המתרגם – באופן שחורג בהרבה מן הטקסט הספציפי ומן השפה הספציפית. כלומר דווקא מתוך ההצצה הזאת לתוך האופן הניואנסי שבו המתרגמים האלה קשובים לספציפיות של השפה העברית – הסרט מצליח להעביר משהו הנוגע לעצם האפשרות להרות שפה אחת בתוך שפה אחרת, להוליד שפה אחת מתוך שפה אחרת.

רבים מהדברים שנאמרו כאן על תרגום נוגעים בעיני - כנראה בגלל שזה העולם שאני באה מתוכו - לא רק למלאכת התרגום אלא גם למלאכת הפירוש האנליטי. למעשה פירוש גם הוא תרגום, וסנדריק לה מְגֵר, הדובר הראשון בסרט, אכן הצהיר שהוא החל לתרגם את המדרשים כדי להבין למעשה איך הם פועלים מתוכם. כלומר התרגום היה עבורו מלאכת קריאה עמוקה, מלאכת הבנה, בעצם מלאכת פירוש כשלעצמה.

כשצפיתי בסרט חשבתי על זה שבכל פעם שאנחנו כמטפלים "מפרשים" את דברי המטופלים שמולנו אנחנו ממילא עוסקים בתרגום. עוסקים בהעברה של השפה שלהם לתוך השפה שלנו, או ביצירת שפה משותפת – שהיא מפגש בין השפות - שלהם ושלו, ולא פחות מכך ביצירת פירוש שיוכל להיות מובן להם אחר כך גם בשפתם, למרות שהוא נוצר בשפתנו. לא פחות מעניין בהקשר הזה מה שאמר הדובר השני בסרט, אנג'ל סאנץ-בדיליוס (אנחל בדיוס), שעסק בתרגום שירת ימי הביניים: לפעמים מילה בשפה אחת יש לה משמעות אחרת לגמרי בשפה האחרת, משמעות הנשענת על מקורות קדומים. אסור לעוות, הוא אומר. צריך להעביר את הטקסט באופן הכי קרוב למשמעות המקורית.

ואני חושבת פתאום כמה מעניינת האמירה הזאת שלו דווקא בַּיְחָס ללא מודע העובר בשפה, הלא מודע שהוא עצמו שפה. זאת שאלה אחת האם ניתן בכלל להיות נאמן למשמעות המקורית. השאלה האחרת, אולי החשובה יותר, היא האם ניתן לחשוב גם על העיוות כעל צורה של נאמנות למקור. בהנחה שאפשר בהחלט להבחין בין עיוות הנובע מחוסר רגישות ואגוצנטריות של המתרגם לבין עיוות הנובע דווקא מהיות המתרגם תיבת תהודה רגישה במיוחד לתנודות של שפת המשורר שהוא מושא התרגום – האם אפשר לחשוב על העיוות הספציפי כעל הדהוד של משמעויות לא מודעות שכן חבויות בטקסט המקורי? כעל הדהוד של טונים עיליים? איך בכלל מהדהדים את הטונים העיליים או התחתיים של השפה? את המנגינה הגלויה אפשר לתרגם במידה כזו או אחרת, אבל איך יוצרים תיבת תהודה, בשפה החדשה, למה שכמוס גם בשפת המקור? בשאלה הזאת עסקה הפסיכואנליזה לא מעט בהקשר של יחסי מטפל ומטופל, כשהיא רואה באופן מעניין דווקא בעיוותים של המטפל, או

בחריגות שיוצר המטופל בתוך המטפל – את אופן ההדהוד העמוק ביותר של התכנים הלא מדוברים, התכנים שלא פורשו בשפה ולא נוצרו כשפה.

האם לא מעניין יהיה לחשוב גם על הרגעים שבהם התרגום "סוטה" מן הנאמנות המוחלטת למקור – דווקא כעל הדהוד של המתרגם את הלא מודע של הטקסט? האם אפשרי בכלל להימנע מהדהוד כזה?

אנה לינדה קלו מדברת על הצורך למתוח את האיטלקית עד קצה גבול היכולת שלה כדי להעביר לתוכה את העברית העגנונית החתרנית. גם האמירה הזאת מעניינת מאד בהקשר של מה שהפסיכואנליזה מכנה, בעקבות וילפרד ביון, "יחסי מיכל ומוכל": למעשה מציעה הפסיכואנליזה של ביון, כמו שמציעה כאן אנה לינדה קאלו, שיחסי המכל-מוכל של התרגום עם שפת המקור הם כאלה שבתוכם לא רק שהמיכל צריך להכיל את המוכל, כלומר שפת התרגום צריכה להכיל את שפת המקור, אלא שהמוכל גם משנה את המיכל. במלים אחרות, בתוך יחסי שפת המקור עם שפת התרגום - שפת המקור גם משנה את שפת התרגום, מותחת אותה עד קצותיה, לפעמים מעבירה אותה על גבולותיה. מעניין בהקשר הזה דווקא המקרה של סיון בסקין שתרגמה את לאה גולדברג מעברית לרוסית, כלומר השיבה את הטקסט מן השפה המשנית, המאוחרת של גולדברג עצמה – אל השפה הראשונית, שפת האם שלה. התרגום במקרה הזה היה תהליך הפוך, תהליך שבו שפת התרגום איננה מגלה את הטקסט לתוך טריטוריה זרה – אלא דווקא משיבה אותו לשפת המקור, אולי לשפה שבה נחלם ונחשב עוד טרם הפך לטקסט גלוי ומודע.

רוזי פנחס-דֶלְפּוֹאֶשׁ מדברת על כך שהיא רגישה במיוחד, בהאזנה שלה לטקסט, לסוג של עירוב בין מין "זרות נוודית" ויציבות, ושהיא מזהה את העירוב הזה הן בתוך הטקסט של מטלון והן בתוך הטקסט של שבתאי. כשהיא מתארת את הילדות שלה אנחנו מבינים שלמעשה היא מזהה את העירוב הייחודי הזה מתוך כך שאזני הילדה שלה רגילות היו להגיב אליו, ושלכן הן מזהות אותו גם בשפת הסופרים שהיא מתרגמת. גם האמירה הזו היא אמירה מעניינת ביותר בהקשר של יחסי מכל ומוכל: למעשה רוזי מדברת על התכונות האפרוריות של המכל – על כך שלכל מכל – כלומר לכל מתרגם - יש רגישות למלאנז' מסוים שהוא חובר אליו לא במקרה, ושאוּלִי מתוך כך דווקא הוא יֵדע לייצר את המלאנז' הזה גם בשפה החדשה.

ואם רוזי מדברת על התכונות האפרוריות של המכל כמכאניזם רגיש שהיא משתמשת בו כדי לזהות ניואנסים ייחודיים בשפת האחר - עלא חליחל מדבר על האפרוריות של המכל, כלומר של התרבות והשפה שמהן הוא מגיע אל התרגום, דווקא כעל משהו שחונק ומגביל את החופש שלו כמתרגם. במובן מסוים צריך לבצע "רצח אב" או "רצח של שפת האב", הוא אומר, כדי להיות יכול לרכוש שפה חדשה חיה.

מה שמצאתי כמרתק ביותר לאורך הסרט כולו הוא האופן שבו כל מתרגם מקשיב לשפת הטקסט שהוא מתרגם. אנה בירקנהאור מדברת בהקשר הזה על הצורך למצוא את מה שהיא קוראת לו "הנימה הנכונה". היא מספרת איך שאלה את גרוסמן על הסצנה שמתרחשת בראשית הספר שלו, תוך שהיא מנסה להבין באיזה מרחק יושבות הדמויות זו מזו – באיזו הירארכיה של הגוף - כדי לזהות את הטון הנכון שבו תוכל לכונן את השיח ביניהן גם בשפה הגרמנית.

טון הדיבור נוצר תוך כדי התרגום, היא אומרת. כשהטון משכנע אני למעשה כבר לא מתרגמת: אני קוראת בשפה אחת וכותבת בשפה אחרת. כשחושבים על המעשה הטיפולי - זו אולי המשאלה הגדולה ביותר של המטפל והמטופל, ומשהו ממנה אכן מתרחש כשהטיפול מתנהל "בטון הנכון": הניסיון הפסיכואנליטי איננו באמת לתרגם משפה לשפה - אלא לקרוא בשפה אחת, אם תרצו – שפתו של המטופל, ולכתוב את הנקרא בשפה אחרת – אם תרצו, שפתו של המטפל, כל זה על מנת להחזיר למטופל את הדברים מאוחר יותר שוב בשפתו.

בכל ההקשרים האלה, נורית, חשבתי עליך. חשבתי על זה שגם צילום הוא מלאכת פירוש של המציאות ושבמובן הזה המצלמה שלך גם מתרגמת את הסצנה, לא רק מתעדת אותה. במלים אחרות, העדשה שלך והבחירות שלך מאחוריה גם הן מלאכת תרגום, ובהיותן כאלה הן מנציחות משהו שבעת ובעונה אחת מעיד על האובייקט המצולם אבל גם עליך. העדשה של הצלם היא תמיד עדשה כפולה: היא מצלמת את מה שמחוצה לו אבל משקפת בכך את מה שמתרחש בתוכו. גם התרגום הוא כזה: ממברנה כפולה, עדשה המשקפת את מושא התרגום אך בו-זמנית, ולא פחות מכך, מהדהדת את עולמו הפנימי של המתרגם. אז כששאלתי את עצמי איך הגעת לעסוק כך בתרגום – זו הייתה התשובה שנתתי לעצמי.