

יהודה סומו וראשיתו של התאטרון העברי באיטליה

יונה דוד

א. מבוא

עד לימיו של יהודה סומו לא נכתבה ולא הוצגה שום דרמה עברית באיטליה,¹ וזאת מכמה טעמים:

- א. התאטרון האיטלקי עצמו היה אז בראשית תהליך גיבושו.²
- ב. לא הייתה קיימת שום בימה מקצועית ברחבי איטליה.³
- ג. התנאים הכלכליים והמדיניים שבהם היו נתונים היהודים לא סייעו להתפתחותה של דרמה עברית.⁴

ד. בטרם נראו ניצני היצירה הדרמטית המקורית בקרב יהודי איטליה נכפה עליהם להופיע בהופעות בימתיות ליצניות במטרה ברורה לשעשע את ההמונים. יהודים נפגעו בחגיגות הקרנבל המסורתיות פגיעות גופניות ממש, ואף הושפלו ובוזו בהופעות שהתקיימו בחגיגות האלה.⁵

¹ על התאטרון העברי באיטליה ראה: A. D'Ancona, *Origini del teatro Italiano*, Torino II, 1891, pp. 398–429, 578–584; ב' רות, היהודים בתרבות הריניסאנס באיטליה, ירושלים תשכ"ב, עמ' 246–223; ח' שירמן, 'התיאטרון והמוסיקה בשכונות היהודים באיטליה (בין המאה ה־12 למאה ה־15)', ציון, כט (תשכ"ד), עמ' 61–111, ושם גם ביבליוגרפיה (הנ"ל), לתולדות השירה והדרמה העברית, ב, ירושלים תש"ם, עמ' 95–125; י' דוד, המחזות של מ. ח. לוצאטו, ירושלים תשל"ב, עמ' 21–26; ש' סימונסון, תולדות היהודים בדוכסות מנטובה, ב, ירושלים תשכ"ה, עמ' 478–488.

² כי 'אמנות ההצגה היתה האחרונה בין האמנויות שהתעוררו והגיעו לידי פריחה באיטליה בתקופת הריניסאנס (לאחר השירה והפרוזה, כמובן) (מ' שולוואס, חיי היהודים באיטליה בתקופת הריניסאנס, ניו יורק תשט"ו, עמ' 231).

³ כל ההצגות נתקיימו בכיכרות השווקים, בחצרות הכנסיות ובטרקליני האצולה (שהייתה גם המעודדת והמממנת את ההצגות הפאר).

⁴ בגלל תנאי גטו קשים, השפלות ועינויים ומעל לכול המסים הכבדים מנשוא.

⁵ עד שנת 1443 נהגו לגלגל מאחת הגבעות ברומא את הוקן שביהודי הגציף בחבית שבתוכה היו תקועים מסמרים חדים. בשנת 1497 חידש פאולוס השני את מרוצי ה־Barberi, שבהם שותפו בעלי חיים ויהודים. עינוי מיוחד במינו גרמו ליהודי רומי ה־Giudiate, הצגות עממיות ערוכות על עגלות – על נושאים יהודיים, ככוונה ללעוג לאנשי העדה תוך חילול מחפיר של כל הקדוש להם. החל בשנת 1668 ועד 1848 נתקיים ברומא ביקור הנימוסין אצל אבות העיר שהרב הראשי וראשי הקהילה היו מחויבים לקיימו בשבת הראשונה של הקרנבל: דברי ההערצה וההכנעה מפי הרב עצמו, ההשתחויה העמוקה מהתחלת הטקס ועד סופו (פיס השישי הוסיף לה כריעה על הברכיים – דבר שעורר מבוכה גדולה בקהילה), וכן העלבונויות וההכאות שבהם ליווה האספסוף

ה. מנהיגים יהודים רבים התנגדו להקמת תאטראות ובתי קרקס באיטליה מחשש מטמיעה מלאה ואולי גם כדי להגן על ערכי הדת היהודית מפני תרבויות זרות.⁶
ו. על פי היסטוריונים שונים החלו יהודים להשתתף בהצגות תאטרון בערים כגון פזארו, מנטובה ופררה בין שנת 1489⁷ לשנת 1525.⁸ הם השתתפו בתור שחקנים, תאורנים

את אנשי המשלחת עד לשער הגטו – היוו סבל אכזרי לתארו' E. Toaff, 'I carnevale di Roma e gli Ebrei', ספר וזכרון לשלמה סאלו מאיר, ירושלים תשס"ז עמ' 325-344). רות תיאר את מרוצי הרגל שהתקיימו ברומא: 'חלק גדול מתקופת הגיטו היו יהודי רומא נתונים להשפלה מיוחדת במינה-האפיפיור פאבלו II הוסיף גיוון לקארניבל הרומאי ב-1466 והנהיג שורה של מרוצי רגל, בהם שימשה פיסת אריג (palio) גם מטרה וגם פרס; יום אחד נערך מירוץ של נערים, יום שני של זקנים, יום שלישי של תאומים ולאחרונה של יהודים, כפי שנקבע למטה מגיל עשרים. בראשיתם היו מרוצים אלה כמשעל חסרי דופי. בידינו תיאור החגיגות בשנת 1511, שאו השתתפו שנים עשר יהודים במירוץ מכיכר סט. פיאטרו למבצר סט. אנג'לו בהזדרכתו של רופא האפיפיור "הרב המורה" (אולי שמואל צרפתי), אשר משמר מזויין של מאה יהודים רכב לפניו וחמישים נוספים לציודו, נושאים ענפי זית ודגלים עם סמלי האפיפיור והעיר רומא. עם גמר החגיגות, מספרים, ארח את הזוכים בביתו. אך משחלפו הימים והאווירה הכללית נשתנתה לרעה, הפכו המירוצים לעלבון קשה מנשוא. המשתתפים שהיו ערומים, פרט לכיסוי מותנים, נאלצו לעשות דרכם בתוך המונים מלגלגים, כשפרשים דוהרים מאחריהם, על מנת להאיץ בם. לעתים קרובות צריך היה לחזור על המירוץ מחדש, באמתלה, כי חל שיבוש קל. הגבלת הגיל בוטלה, שכן נמצאו הזקנים משעשעים יותר מן הצעירים ועליהם כפו להתפסם במזון קודם המירוץ, בכדי שתהא הופעתם מגוחכת עוד יותר. במקרה אחד, לפחות, נפל אחד המשתתפים ומת. נוהג זה נמשך שנה אחר שנה עד 1668. לא מתוך הומאניות, אלא לטובת הסדר הציבורי, בוטל ענין זה. ביחד עם חובתם של נציגי הקהילה היהודית להופיע בתהלוכה החגיגית של הסינאטור לעיני ההמון המלגלג בפתחת הקארניבל. אך כתחליף הוטל עליהם מס חדש ומשפיל של שבועת אמונים לפני ה-conservatori של העיר בלבוש משונה עם אברקיים קצרים ושכמיות רחבות. גם לאחר מכן חייבים היו עדיין הנציגים היהודים להקביל פני כל אפיפיור חדש בכניסתו הפומבית הראשונה (ה-Possesso) לרומא, כאשר עשו אבותיהם כל הימים. הטקס צריך היה להתקיים ליד שער טיטוס. סמל חורבנם הלאומי שנאלצו לקשטו בהזדמנויות כאלה. הם סרבו, אמנם, לעבור דרכו בעד כל הון ושילמו דמי קפנדריה דרך בית סמוך, אם הוצרכו ללכת באותו כיוון. באותו מעמד נשאו עימם את ספר התורה, שהאפיפיור היה מחזירו להם בצירוף הערות פוגעות. במאה השבע-עשרה, הוסיף האפיפיור אורבאן III עלבון חדש, אשר לא יאמן, לטקס: מכאן ואילך לא הותר להם בנסיבות אלה לנשק את רגלו של האפיפיור, כי אם את המקום, אשר עמדה עליו בלבד' (ב' רות, תולדות היהודים באיטליה, תל אביב תשי"ח, עמ' 227-228). על 'מירוץ היהודים' (Corsa degli ebrei) ראה: ב' רות, היהודים בתרבות הריניסאנס באיטליה, ירושלים תשכ"ב, עמ' 225; וכן:

D. J. L. Klein, *Geschichte des Drama's IV: Judenspiele*, Leipzig 1868, p. 239

⁶ הרב דוד פרובינציאלי ממנטובה, מורו של יהודה סומו, כתב בשנת 1564: 'גם ראיתי שערויה: מניחין חיי עולם ועוסקין בחיי שעה או בחכמות חיצוניות, בבתי קרקסאות של גויים וילמדו מעשיהם והתורה חוגרת שק בהיותם מברכים על הטפלה ופוטרים את העיקר' (על פי הטקסט במהדרות שו"ח האלברשטאם, 'אגרת מהרבנו דוד פרובנצאלר', הלכנון, ה' [1868], עמ' 418). ומאוחר יותר התנגד הרב שמואל אבוהב להקמת תאטרון בוונציה, ראה שאלה ד בספרו: דבר שמואל, ונציה 1702, והתשובה הובאה על ידי ח' שירמן, פרקים בתולדות הדראמה העברית, ירושלים תשי"ט (שכפול).

⁷ תאריך זה קבעו רות, היהודים בתרבות הריניסאנס (לעיל הערה 5), עמ' 226; וכן: סימונסון (לעיל הערה 1), עמ' 479-480.

⁸ תאריך זה קבעו דיאקונה ובעקבותיו אחרים, ראה לעיל הערה 1.

ובימאים בהצגות איטלקיות – בקומדיות, בטרגדיות ובפסטורלות – וכן כנגנים ורקדנים בקטעי ביניים (intermezzi) שעלו לפעמים באמנות ביצועם על המחזות עצמם. מסתבר אפוא שנתארגנו להקות תאטרוניות יהודיות,⁹ שהציגו על פי הזמנה או על פי גזרת המלכות ושריה מחזות שונים ומשונים כשהכול מותאם למאורע ממלכתי כלשהו. הצגות אלה מומנו על ידי גורמים רשמיים וגם על ידי הקהילה היהודית דאז.¹⁰

ב. מחזאים ומחזות יהודיים

יש בידינו רק ידיעות מקוטעות על מחזאים יהודים ועל מחזות בעברית שהוצגו או שהוקראו בפומבי, משום שהדראמה העברית אין לה התפתחות עצמית ואורגנית.¹¹ חיים שירמן הסביר את הדבר, ואפשר לסכם את דבריו כדלקמן:¹²

א. מאז ומעולם לא נטה עם ישראל לאמנות התאטרון, אפילו לא בתקופת הזהב של אמנות זו, קרי בתקופת הרנסנס.

ב. תמיד היה התאטרון קשור בחיי אומה עצמאיים והגיע למרום שיאו רק מתוך השפעת גומלין בין היחיד (המשורר, היוצר) ובין הציבור. לכן לא הופיעה כל יצירה תאטרלית בקרב יהודי איטליה, שלא חיו חיים עצמאיים, ובנסיבות אלה לא יכלה להתהוות שום השפעת גומלין בין המחזאי ובין הקהל.

ג. התוכן האלילי והמוסר הלקוי שבתאטרון הלא העברי היו מנגודים לאופייה של היהדות, ומנעו מן היוצר העברי לגשת לסוג ספרותי זה וליצור בו, שמא יחשוף את שומעיו ל'דברי הבל ותעתועים'.¹³

ד. גם אם חוברו מחזות בעברית הרי הם נתחברו מתוך תשומת לב לתנאי ההצגות הקיימים, כך שכל מחזה עברי נוצר בהשפעת סוג ידוע בתקופה מסוימת בספרות אומה אחרת, ואינו מצביע על דרגת התפתחות כלשהי בספרות העברית גופה.

ה. המחזאי היהודי, שחסר היה בימה קבועה להצגת מחזותיו, לא יכול היה לבדוק את התרשמותו של הקהל ואת תגובתו על מחזהו המוצג או הנקרא.

⁹ מחוץ לגבולות הגטו שילמו להקות אלה את המס שדרשו השלטונות מן הקהילה בהצגת הצגות באיטלקית, ואילו בפני הקהל היהודי הציגו מחזות בעברית, בפרט בחגים ובשמחות (ראה להלן) בתוך הגטאות. על כל פנים זאת טענתו של שולוואס (לעיל הערה 2), עמ' 231, והיא מתקבלת על הדעת.

¹⁰ עד שלבסוף נפלו לעומס רב על הקהילות היהודיות.

¹¹ ראה: ח' שירמן, 'הדראמה הראשונה בעברית', כנסת, א (תרצ"ו) עמ' 431, ובספרו (לעיל הערה 1), עמ' 115 ושם ביבליוגרפיה.

¹² שם, עמ' 430-431, ובספרו (שם), עמ' 115-116.

¹³ מתוך דבריו של דוד פרובינצאלי (לעיל הערה 6), הוא לא סטה במאומה מהשקפת חז"ל על התאטרון, שהיה בעיניהם טמא, ומתועב וגורם לביטול תורה. התאטרון נקשר בעבודה זרה ונחשב מושב לצים. ראה: שירמן (שם), עמ' 418; ג' תלפז, 'התאטרון בספרות התלמודית', במה, 10-9 (62-63) (כסלו תשכ"ב), עמ' 17-26.

ו. יש להבחין בין מחזות שנתחברו על ידי מחברים יהודים בשביל קהל יהודי, ושהוצגו לרוב בגטאות, ובין אלה שנועדו לקהל נוצרי – מחזות אלה הוצגו בטרקלינים המרווחים של האצולה או בחצרות הדוכסים.¹⁴ נושאי ההצגות היו שונים ומותאמים לקהל הצופים המגוון. נושאי ההצגות לקהל היהודי נלקחו לרוב מסיפורי המקרא וממקורות עבריים עתיקים אחרים (תלמוד, מדרש), ולקהל הנוצרי הוגשו קומדיות או פסטורלות שנכתבו על ידי מחברים לא יהודים ששמום הלך לפנייהם, כמו לודוביקו אריוסטו, יקובו סנצרו ואגוסטינו ארגנטי.¹⁵ כל המחזות לוו בקטעי ביניים (intermezzi), קטעי בידור מוזיקליים, אשר-פעמים עלו ברמתם על המחזות עצמם.

ג. יוסף בן שמואל צרפתי

לעומת המתנגדים מבין יהודי איטליה קמו לתאטרון גם מגנים מושבעים,¹⁶ ששקדו בעיקר על טיהורו של התאטרון בעיני קהל הצופים היהודי. הם ניסו להוכיח את הערך המוסרי-החינוכי שבהצגות הדרמטיות על ידי הרקה לעברית של מחזות קלסיים או על ידי השגת היתרים והכשרים מאת רבני הקהילות הנודעים, שהקדימו מדבריהם למחזות המקוריים.¹⁷

¹⁴ לעתים באו נוצרים לצפות בהצגות שהועלו בגטו, ושנועדו לקהל היהודי בלבד – למשל בשנת 1531 בוונציה.

¹⁵ וראש להם יהודה סומו, שלפי דעתי תרגם מארמית פסטורלה אחת בשם 'אורח חיים'. בכתב היד, שנמצא ברושתי, בעמ' 18 של חיבורו 'דיאלוגים בעניין העלאת הצגות על הבימה', מכנה סומו את היצירה 'Favola tratta dal Caldeo', ושמה 'Corso della vita'. אף לפי סיכום העלילה מסתבר שאין זה 'מחזה ארמי מסתורי', כפי שציין אלמגור, אלא פסטורלה אמיתית. ראה: ד' אלמגור, 'הדיאלוגים על התיאטרון ליהודה סומו', במה, 17 (אביב 1963), עמ' 45-52. סומו אף חיבר פסטורלה איטלקית בשם 'L'Irifile'; על יצירה זו ראה: L. Pegna, 'Leone de' Sommi', Ph.D. dissertation, Università di Firenze, 1930; G. Dalla Palma, 'L'Irifile e la cultura letteraria di Leone de' Sommi: Con un'edizione critica del testo in Schifanoia' 9 (1990), pp. 139-225; R. L. Erenstein, 'De herder en de hoveling: Analisi dell' Egle, dell' Hirifile di Leone de' Sommi', Ph.D. dissertation, Amsterdam University, 1978. התקופה הנדונה חיבר יהודה אריה די מודינה (1648-1571) 'פאסטורלה יעקב ורחל', ונתנו בעבוט לשמחה לוצאטו, הרב בוונציה, בעד שני zucchini. כשנודמן די מודינה לפררה ראה עותק של הפסטורלה – שהפקידה כאמור בידי שמחה לוצאטו – בידי קרובו יוסף מורטיירא. ראה: י"א מודינה, חיי יהודה, קיוב תרע"ב, עמ' 44-45. אנג'לו אלטיני כתב מחזה פסטורלי דומה לפסטורלה של די מודינה ושמו 'I. Trionfi'. תלמידו של מודינה, בינדיטו לוצאטו, הוציא לאור בשנת 1631 עלילה פסטורלית בחמש מערכות בשם 'L'amor Possente', שהוקדשה לדון פוריטו דיאסטה, בן לבית הדוכס של מודינה. כל הפסטורלות שמנית' לעיל נכתבו כמובן באיטלקית. ראה: סימונסון (לעיל הערה 1).

¹⁶ כגון יוסף בן שמואל צרפתי (ראה להלן), משולם סולם, מגנו של יהודה סומו, ויוסף יהודה גאטינאר.

¹⁷ ראה הקדמתו של משולם סולם ל'צחות בדיחותא דקידושין' ליהודה סומו, מהדורת ח' שירמן, תל אביב תשכ"ה, עמ' 27.

כך יכלו המתרגמים או המחזאים היהודים לפלס את הדרך ליצירה הדרמטית העברית, וזו לא בוששה הרבה לבוא.

ראש למגני התאטרון ואף הנועז מביניהם היה ללא ספק הרופא המשורר יוסף בן שמואל צרפתי (Giuseppe Gallo, מת בשנת 1527 בוויקבורו, פלך רומא),¹⁸ שתרגם לעברית את 'סלסטינה', מחזהו המפורסם של אחד האנוסים הספרדים, פרננדו דהירוחס (Fernando de Rojas).¹⁹ התרגום עצמו לא נשתמר, ושרד רק שיר הפתיחה,²⁰ המשמש כהקדמה למחזה, ושהוא הצטדקות של המשורר על כי שלח ידו בתרגום מעין זה. כותרת השיר ('שיר חברו המשורר על העתקת חיבור²¹ מליביאה וקאליסטו') מעידה שהמשורר העמיד במרכזו החיבור הדרמטי את זוג האוהבים הקונוונציונלי, שסביבו ודרכו מתגלית משמעותו העיקרית של המחזה המתורגם, ולא את סלסטינה, הסרסורית לעברה, שהיא היא למעשה מרכזו העלילה והגיבורה הראשית. אכן צרפתי הגיש להנאת הצופים היהודים מחזה אוהבים שבו מליביאה היא מופת לכל הצעירות, וקליסטו הוא מופת לכל הצעירים – כדי שאלה ילמדו התנהגות נכונה בענייני אהבה עם נשים,²² ובכך גם ייטו מנתיבי הגויים בחשק – ולא מחזה לא מוסרי שבמרכזו מעשיה המפוקפקים של מתוכת למעשי זנות ופריצות.

השיר, המונה 62 טורים והכתוב במשקל המרובה ובחרוז מבריה, מתאר בחלקו הראשון (טורים 1-50) בצורה אפית-דרמטית את הנשים בכלל, את תכסייהן ותמרוניהן בענייני האהבה ואת תלות החושקים בהן ובחסדיהן. כן מתוארים האהבה כרודנית נצחית, והזהב כשליט כל יכול בענייני כיבוש לבבות האהבות.

בחלקו השני של השיר (טורים 51-62) הנימה היא אישית יותר והמשורר מתהדר בייחוס אביו על מנת להניח את דעת מתנגדיו, שמה בכל זאת משהו אינו כשורה בתרגום מחזה זה לעברית, וגם להפיג כל חשש בשל תוכנו המיוחד של המחזה.

¹⁸ ראה עליו: מ"ד קאטוטו, היהודים בפרינצי בתקופת הריניסאנס, תרגם מ' קאטוטו, ירושלים תשכ"ז, עמ' 140, 142, 266, 268, 269-270; הנ"ל, 'משירי יוסף בן שמואל צרפתי: הקומדיה הראשונה בעברית', ש' בארון וא' מארכס (עורכים), מחקרים לזכרון עמרם קאהוט, ניו יורק תרצ"ו, עמ' קא-קכח; י' פינק, סלסטינה, תל אביב 1962, עמ' 165-166; שולואס (לעיל הערה 2), עמ' 162, 200, 202, 216, 234, 281-282; הנ"ל, ר' אלמגור, יוסף בן שמואל צרפתי: ביבליוגרפיה מוערת, איטליה, יב (תשנ"ו), ע' נג-קיג.

¹⁹ ראה: קאטוטו, משירי יוסף צרפתי (שם); י' פינק, הסלסטינה ומחבריה היהודי, פריז תשי"א, עמ' 167-171; מחצית של מחזה זה נדפסה בתרגומו העברי של פינק, ראה: שביבים, א, ב (כסלו תשט"ו), עמ' 79 במוסף שם, והוא נדפס בשלמותו לאחר מות המתרגם (לעיל הערה 18); וראה: ד' אלדד ואלמגור, 'הסלסטינה בתאטרון העברי', דבר, 27 במרס 1960, הנ"ל, "יד שירי אוהבים ליוסף צרפתי, תעודה יט (תשס"ג) עמ' 329-339.

²⁰ ראה: קאטוטו, משירי יוסף בן שמואל צרפתי (לעיל הערה 18); הנ"ל, אלמגור מכין מהדורה מדעית של שיר יוסף צרפתי.

²¹ 'חיבור' הוא תרגום המילה 'קומדיה' כשמה הראשון של יצירת דהירוחס.

²² לצורך זה גייס צרפתי את כל האמצעים הספרותיים שרווחו בזמנו, ולימד סגוריה על הנשים. בכך לא רק שלא הוציא את עצמו מכלל המתוכחים על סגולותיה של האישה ודרכי אהבתה, אלא אף השתלב בפולמוס על הנשים, שנתחדש אז באיטליה במלוא עוזו.

בסיום השיר מתרה יוסף צרפתי במתנגדיו שאם יקומו כנגדו הם עתידים לתת את הדין על מעשיהם באִשה של גיהינום, בניגוד להמון העם שיכיר לו תודה על תרומתו המוסרית הזאת וישמח בשמחת התורה והמעשים הטובים. 'שיר פתיחה' זה הוא ציון דרך חשוב לקראת הופעתה של הקומדיה העברית הראשונה.

ד. יהודה סומו – חייו

למנטובה, 'החשובה בקהילות היהודיות באיטליה', כפי שכונתה עיר הולדתו של יהודה סומו, מקום נכבד בתולדות התאטרון האיטלקי והעברי גם יחד. העיר הייתה המרכז הגדול ביותר לאמנות הדרמטית באיטליה, ותושביה היהודים מילאו תפקיד חשוב בהתפתחות התאטרון הכללי.²³ תור הזהב של מנטובה היה בימי הרנסנס, בתקופת שליטתו של בית גונגוה. בית הדוכס של גונגוה הגדיל את כבודה ופרסומה של מנטובה בזכות ההצגות שהתקיימו בחצרו וחזיונות ראויה לעם שנתארגנו שם בכל הזדמנות שהיא. הדוכסים עודדו להקות שחקנים, חובבנים ומקצוענים, להשתתף, מרצון או מאונס, בהצגות החצר להנאתם או לבידורם של רמי המעלה, אנשי אצולה ונשואי פנים שהוזמנו לשם כך.²⁴ במנטובה קם לתאטרון ולאמנות הדרמטית ממשיכו של יוסף צרפתי – הדרמטורג העברי הראשון, הוא יהודה סומו משער האריה (Leone de Sommi di Portaleone, 1527 מנטובה-1592 שם). הוא נולד למשפחה של רופאים, מלומדים ואישי ציבור. בנעוריו למד אצל הרב דוד פרובינצאלי,²⁵ התפרנס מהעתיקת כתבי יד עבריים ומהוראה, ואף חיבר מאמר על אמנות הכתיבה – 'מראות הצובאות'.²⁶ בשנת 1557 חיבר שיר עברי-איטלקי (שיר מקרוני) 'מגן נשים',²⁷ ובכך תרם את חלקו לפולמוס הספרותי העתיק שבשם הנשים ובגנותן שנתחדש אז באיטליה. בשנת 1566 נתקבל סומו בתורת 'סופר' (scrittore) לאקדמיה לחולי אהבה' (היינו אהבת ספרות ותאטרון, Accademia degl' Invaghiti), שפטרונה היה ציורה גונגוה. ומאז החל ליצור ולפרסם באיטלקית ושמו נודע באירופה

²³ על מנטובה ראה למשל: סימונסון (לעיל הערה 1); G. Gabrieli, *Italica Judaica*, 1924, p. 24; שירמן (לעיל הערה 11); V. Colomi, 'Fatti e figure di storia ebraica mantovana', *Rassegna Mensile di Israel*, seconda serie 9 (1934), pp. 217-239.

²⁴ להקה יהודית הציגה לראשונה במנטובה בשנת 1520. המחזה שהוצג התבסס על סיפור יהודית והולופרנס. ראה: סימונסון (שם), עמ' 479.

²⁵ דוד פרובינצאלי בן אברהם, מרבני מנטובה במאה השש עשרה (נולד 1506, שנת מותו אינה ידועה), הגה תכנית להקים אוניברסיטה יהודית במנטובה. בשבילו העתיק סומו בשנת 1538 את 'ספר צחות' לר' אברהם אבן עזרא.

²⁶ החיבור מורכב מ-22 פתגמים המסודרים על פי האלפבית לתועלתם של הלומדים, והוא יוצר את הרושם כי סומו היה פעם מלמד דרדקי. ראוי לציין גם שסומו המציא דיו מיוחדת וכשרה לכתוב בה 'דברי קודש ואיגרות חול'; המצאה זו היא הוספה והשלמה לדברי הרמב"ם בהלכות תפילין א, ד-א. וראה: שלטי הגיבורים (שם).

²⁷ שיר זה הקדיש לתנה ריאטר אשתו של גביר הקהילה; ראובן סולם.

כדרמטורג וכבמאי. סומו עמד בראש הלהקה הדרמטית היהודית במנטובה, ובהיותו מקורב לדוכס הותר לו להתהלך בלא אות הקלון, אך הדוכס דחה בשנת 1567 את בקשתו להקים תאטרון יהודי. בשנת 1573 סייע סומו לידידו עזריה מן האדומים בהדפסת ספרו 'מאור עיניים'.²⁸ בשנת 1585 הקים בית כנסת בעירו. באותה שנה הסתבך סומו במעשה המלכת הדוכס ממנטובה על כס המלכות בפולין תמורת קבלת אחוזים מכל רווחיו של אותו דוכס אם יומלך.²⁹

תעודות שנתגלו לאחרונה מוכיחות שסומו היה איש רב עניין ורב פעלים יותר משידענו עליו עד עתה. נראה שבשנת 1592, סמוך למותו, חיבר כתב פולמוס נגד הנצרות. בשנה זו הואשם משה מלי, איש פיאמנט, שבין ספריו נמצא כתב יד של ליאונה סומו המכיל דברים הפוגעים בכבודו של ישו.³⁰ סומו נפטר בגיל 65 בירובע הגמלי במנטובה (Contrada del Camello).³¹

ה. יצירתו של יהודה סומו

סומו קנה את עולמו בעברית בקומדיה שלו 'צחות בדיחותא דקידושי' (1550/60 לערך), ובאיטלקית – מלבד יצירותיו הדרמטיות, שנשתמרו רק בחלקן – בדיאלוגים בעניין העלאת הצגות על הבימה' (Dialoghi in materia di rappresentazioni Sceniche).³² העוול הגדול שעשתה איטליה ליהודה סומו בהתעלמה ממנו ומיצירתו הברוכה תוקן

²⁸ על הספר והביבליוגרפיה המצורפת ראה: ר' בונפיל, כתבי עזריה מן האדומים, ירושלים תשנ"א, עמ' 130-132.

²⁹ ראה: ב' רות, 'עיסקא יהודית להמלכת מלך על פולין בשנת 1587, ש' אטינגר ואחרים (עורכים), ספר יובל ליצחק בער, ירושלים תשכ"א, עמ' 291-296.

³⁰ 'Moisè Melli era stato accusato di esser stato sorpreso a possedere fra le carte sue uno scritto di Leone Sommi pur Ebreo contenente irriverenza contro un Gesù. Ben si difese il Melli col dire (di non haverla né vista né composta, allegando anco non contenesse in quelle blasfemie alcune né maleditione contro il Salvator nostro Giesù Christo et la Beatma Vergine Maria sua madre, ma contro un Giesù nostro stato al tempo die Macabei molti anni avanti l'avvenimento di Christo); ma perché potesse infine godere anche lui della general abolizione concessa nuovamente agli Ebrei, ne fosse imposto all'Inquisizione perpetuo silenzio e non potesse più per tal fatto essere infastidito, gli fu giocoforza sborasare un'oblazione di mille crosoni (il crosoni in questo tempo valèva meno d'uno scudo d'oro e così fu libero [22 genn. 1592]). Per dolcificarli la pillola e per coprire un po' il fatto, gli fu concesso di recarsi anche nel Delfinato, dove aveva affair' (S. Foa, 'Banchi e Banchieri ebrei nel Piemonte de Secoli scorsi, *Rassegna Mensile di Israel*, VI, 21, 1950 pp. 325-336)

³¹ שנת מותו של סומו (1592) נקבעה על ידי שירמן במבוא שלו למחזה, על סמך דברי דניאל פאנו בספרו 'מוזכרת עברית', ראה: שירמן (לעיל הערה 17), עמ' 13.

³² ליריה פנייה כתבה באוניברסיטה פירנצה, בהדרכתו של מ"ד קאסוטו, עבודת דוקטור על יצירותיו של סומו שנשארו לפלטה, ראה: פנייה (לעיל הערה 15). ועל החומר החדש שנשארו

במקצת עם פרסום הערך 'סומו' בכרך התשיעי והעשירי של האנציקלופדיה האיטלקית 'אנציקלופדיה דילו ספטקולו'³³ – בכך הופרה לראשונה שתיקה מכוננת של מאות בשנים. האנציקלופדיה האיטלקית הגדולה 'אנציקלופדיה איטליאנה', שעורכיה דאגו כל כך להעשיר את ידיעות קוראיה בכל התחומים, ושנחשבה כאנציקלופדיה הטובה ביותר בעולם – אף היא התעלמה מיהודה סומו. ואפילו בשני הנספחים האחרונים שלה, שיצאו לאור בשנת 2001, טרם הוכנס שמו. אמנם הוא הוזכר שם פעמיים על ידי משה דוד קאסוטו בערך 'Ebreo',³⁴ אך לערך בפני עצמו לא זכה. אשמים בכך לא במעט החוקרים הלא יהודים, שבחליפוהו, זמן רב מדי, עם יהודה אריה די מודינה (1571-1648), בעיקר בשל דמיון השמות באיטלקית: ליאון עבראו דה סומו וליאון עבראו דה מודינה, ובעקבותיהם טעה בכך פישל לחובר. עד היום יש חוקרים, כאנריקו קררה ומריו אפולוני, הטוענים שסומו אינו מחבר הדיאלוגים.

חוקרי התאטרון של תקופת הרנסנס ולאחריה – טרבלצה, אלפרדו גליטי ואחרים – התעלמו לגמרי מסומו. אחרים העריכוהו כמחבר מחזות פסטורליים ושייכו לו יצירות מסוג זה בלבד. המלומדים שהעריכוהו גם כמחבר הדיאלוגים היו בעיקר גירולמו טירבוסקי ואלסנדרו ד'אנקונה. אולי הגורם העיקרי להתעלמות זאת הוא השרפה הגדולה שפרצה בטורינו בשנת 1904, ושכילתה באש כמעט את כל יצירתו של סומו, שישה עשר כרכים. בינתיים נתגלה חומר חדש ורב, השופך אור על פעילותו הרבוגנית של סומו, והמחזיר לו את עטרת הראשונות בתחומים רבים של התאוריה והמעשה הבימתיים. נראה כי הדיאלוגים של סומו הם התרומה הנעלה ביותר שתרם יהודי איטלקי לספרות הכללית בתקופת הרנסנס.

הקומדיה הראשונה בעברית

יצירתו העברית של סומו כונסה בידי ח' שירמן בשנת 1946 בספר 'צחות בדיחותא דקידושין', הכולל מלבד המחזה בשם זה, 'שתי שיחות בין תינוק אומנת והורים' – מהיצירות הראשונות של ספרות ילדים בעברית – מאמרו 'מראות הצובאות' ושירו 'מגן נשים'. 'צחות בדיחותא דקידושין' הוא הדרמה העברית הראשונה שבידינו.³⁵ מטרתה

C. Dal Molin, 'Recovery of Some Unedited Manuscripts by Leone de' Sommi at the National Library of Turin', A. Belkin (ed.), *Leone de' Sommi and the Performing Arts*, Tel Aviv 1977, pp. 101-117. על הדיאלוגים ראה מחקר המאלף של סימונסון (לעיל הערה 1) – דבריו שם מבוססים בעיקר על תעודות מארכיוני מנטובה. לפרסום הדיאלוגים באיטלקית ראה: *Quattro dialoghi in materia*: Leone de' Sommi (ed.), F. Marotti (ed.), *di rappresentazioni sceniche*, Milano 1968. המהדיר אינו קורא עברית והרבה ממה שנתפרסם בעברית אינו נמצא במהדורתו זאת. גם תרומתו של סומו בתחום היהדות לא נתפרשה כלל. לעומת זאת הביא המהדיר בסוף ספרו חומר שירי חדש ומעניין הנוגע לסומו ולאהבותיו הגדולות: השחקנית הדגולה ויצניצה ארמאני והמשוררת חנה מריאטי (אשתו של ראובן סולם). אני מתעתד לפרסם חומר שירי זה בתרגום עברי.

M. T. Muraro, 'de' Sommi Leone', *Enciclopedia dello Spettacolo IX*, Roma 1962, ³³ cols. 116-118; X, cols. 115-118

U. Cassuto, 'Ebreo', *Enciclopedia italiana Treccani*, XIII, 1962, cols. 368-369 ³⁴

הייתה לבדח את הצופים, להצליף על קלות הראש שנהגו בענייני נישואין ולהפגין את כוחה של הלשון העברית גם בדרמה. המסכת התמטית לקוחה ממדרש תנחומא (פרשת לך לך ח), ואמצעיה הדרמטיים – מן הקומדיה דלארטה, ולשונה מזוגה מלשון מקרא ותלמוד. המחזה הוצג כנראה עוד בחייו של סומו ובמשך המאה השבע עשרה. בישראל זכה המחזה להצלחה בשנת 1963 ובשנת 1968. המחזה העברי הראשון אינו עולה ואינו יורד מרוב הקומדיות האיטלקיות של המאה השש-עשרה.

יצירות אחדות שנכתבו עברית בזמנו של סומו מוכיחות שהיהודים באיטליה הקנו מעמד מיוחד ללשון העברית, שהשתמשו בה לא רק ביצירות ספרותיות (על פי רוב בשירה ובדרמה) אלא גם בעסקי הקהילה ובמשא ומתן בינם לבין עצמם. עם זאת אין לדעת עד כמה נפוצה הייתה ידיעת הלשון העברית באותה תקופה ביישוב היהודי באיטליה, שמנה 26,500 נפשות.³⁶

הדיאלוגים בעניין העלאת הצגות על הבימה

ארבעת הדיאלוגים על אמנות הבימה הם מן החיבורים החשובים בתחומם בתקופת הרנסנס,³⁷ משום השקפותיו המפורטות של סומו על הדרמה בכלל, על תפקיד השחקנים והבימאים, על דרכי התלבושת, התאורה והתפאורה, על חיתוך הדיבור ותנועות הלוואי של השחקנים וכדומה. סומו ניסה להוכיח בדיאלוגים את ראשוניות היהודים בשדה הדרמה העולמית, ונימוקיו מבוססים ביסוס מדעי במסורת היהודית, שסומו הכירה היטב. הוא העלה בהקשר זה שלוש טענות משכנעות: (א) הדרמה הראשונה בעולם הייתה ספר איוב; (ב) קיום מחזה פסטורלי יהודי מתקופה קדומה הכתוב ארמית, מחזה שתורגם לעברית על ידי סומו עצמו; (ג) המילה 'סצנה' מוצאה האטימולוגי מן המילה העברית 'שכינה'. בדיאלוגים שלו אסף סומו, ריכז וסיכם את כל הידע התאורטי של התאטרון

³⁵ שירמן ההדיר את המחזה על פי ארבעה כתבי יד. בינתיים נתגלה כתב יד נוסף. ראה: א' הולץ, 'כתב יד המישי של המחזה העברי הראשון "צחות בבדיחותא דקידושין"', תרביץ, לו (תשכ"ו) עמ' 202-204. שינויי הנוסח בין המהדורות טרם נעשה. שירמן הרחיב את הביבליוגרפיה על המחזה במהדורה השנייה של הקומדיה (לעיל הערה 17). כן יש להוסיף: ד' אלמגור, 'המחזה העברי הראשון קסם לסטודנטים', מעריב, 14 ביוני 1963, עמ' 5; ג' גור, 'מסביב למחזה העברי הראשון', במה, 31 (סתיו תשכ"ו), עמ' 15-24; הניל, 'מסביב למחזה העברי הראשון', הפועל הצעיר, ג' בתמוז תשכ"ו, עמ' 17-18; עמ' 21-22; א"ב יפה, 'המחזה העברי הראשון', על המשמר, דף לספרות ואמנות, 21 בינואר 1966; י' דובוסרסקי, 'עיון מחודש במחזה העברי הראשון', ע' פליישר (עורך), מחקרי ספרות מוגשים לש' הלקין, ירושלים תשל"ג, עמ' 14-1; י' דוד, 'הנקודה היהודית בדיאלוגים של יהודה סומו', על המשמר, 20 באוגוסט 1965; הניל, 'עוד משהו על השיחות בעניין ההצגות על הבימה', פרגוד, א (סיון תשכ"ג), עמ' 51-53; הניל, 'יהודה סומו, האנציקלופדיה העברית, כה, ירושלים ותל אביב תשל"ד, טור 517. הערך 'יהודה בן יצחק סומו פורטליאונה' שכתב מ"ד קאסוטו, ושפורסם באנציקלופדיה יודאיקה, ח, ברלין 1931, טורים 997-998, הופיע בעברית: אנציקלופדיה לתולדות גדולי ישראל, ג, תל אביב תש"ח, טורים 675-678.

³⁶ ראה: A. Coen, *Saggio di eloquenza ebraica*, Firenze 1827; סימונסון (לעיל הערה 1), עמ' 436-438.

³⁷ ראה לעיל בהערה 33.

עד לאמצע המאה השש עשרה; הנקודה היהודית שבדיאלוגים, שעליה גאוותו, הוכנסה במתכוון למטרה כפולה: לצורכי חוץ כשאר יהודי הרנסנס – כדי להוכיח לכול שלייהודים הקדמונים היה תפקיד מכריע בפיתוח התרבות האנושית הכללית; ולצורכי פנים – להכשיר את הקרקע למחזותיו העבריים, שכן עצם היסוד הדרמטי נמצא כבר בכתבי הקודש.

*

הרבה נותר צנב לחקור ביצירתו העברית והאיטלקית של סומו, והואיל ובשנים האחרונות גברה ההתעניינות בדרמטורג וביצירתו מצאתי לנכון לפרסם את הביבליוגרפיה המעודכנת הזאת, שגם תקל על החוקרים ותעודד אותם לכתוב מונוגרפיה מקיפה על סומו, מונוגרפיה שהיא צורך השעה.