זיוה שמיר / ורד לאֶמיליה

זיוה שמיר

וְרַד לְאַמִילְיָה

שקספיר וידידתו היהודייה

ספרא
בית הוצאה לאור
איגוד כללי של סופרים בישראל
עיון ומחקר

הוצאת ספרא בשיתוף הוצאת הקיבוץ המאוחד

Ziva Shamir

A Rose for Aemilia

William Shakespeare and his Jewish Ladyfriend

ספרי ספרא בעריכת חיים נגיד
Safra Books, Chief Editor - Dr. Haim Nagid

אין להעתיק, לשכפל, לצלם, להקליט, לתרגם
לאחסן במאגר מידע או להפיץ ספר זה
או קטעים ממנו בשום צורה ובשום אמצעי -
אלקטרוני, אופטי או מכַני (לרבות צילום והקלטה)
ללא אישור מהמוציאים לאור שיינתן מראש ובכתב.

נדפס בישראל, יוני 2018

ISBN 00---0000---- מסת"ב
------- דאנאקוד

©

"Safra" publishing House

Printed in Israel June 2018

©

כל הזכויות שמורות
להוצאת "ספרא", להוצאת הקיבוץ המאוחד
ולמחַברת

התוכן

פרק ראשון
מתן בסתר
על תרומתם הסמויה של זָרים ממוצָא יהודי
לתרבות האנגלית בימי-הביניים ובתקופת בית טיוּדוֹר
(דברי מבוא) 9

פרק שני
שירים לגִבּרתו השחורה
האם סייעה משכילה יהודייה-נוצרייה לשקספיר
לחבּר את יצירותיו בנות-האלמוות 26

פרק שלישי
חידת הספר הפופולרי שיצא בשש מהדורות
מי חיבר את היצירה הפסידו-אֶפִּיגרפית
של הנרי ו׳ילוֹבִּי על אַוויזה (Avisa) 49

פרק רביעי
על יחסי אֶמיליה בָּסאנוֹ וכריסטופר מרלו
רסיסי סיפורים מן החיים הספרותיים של אנגליה האליזבתנית 59

פרק חמישי
זהבם של היהודים
אור חדש על מחזהו של שקספיר ״הסוחר מוונציה״ 67

פרק שישי
מה לשקספיר ולרד״ק?
מקורות עבריים בתר-מקראיים המציצים מִבּין שיטי הטקסט 82

פרק שביעי
סוף דבר
יהודים מומרים באנגליה הוויקטוריאנית 99

נספח א׳
עיני אהובתי אינן כשמש
תרגומי שקספיר לעברית ומשׂוכת הפנטמטר הימבּי 115

נספח ב׳
הביטי במראָה
מבחר מִשורות שיריה של אֶמיליה בָּסאנוֹ 133

רשימת המקורות 143

מפתח 150

רשימת ספריה של זיוה שמיר 154

לְוורדה וחיים נגיד
בהוקרה עַל ידידות רבת שנים,
עשירה בעניין ובתוכֶן

•§•

פרק ראשון

מתן בסתר

על תרומתם הסמויה של זָרים ממוצָא יהודי לתרבות האנגלית בימי-הביניים ובתקופת בית טיוּדוֹר

ההיסטוריון הגרמני ורנר זומבַּרט (Sombart) תיאר בעקבות פרידריך ניטשה את היהודים כַּשׁאור שבעיסה. בספרו *Die Juden Wirtschaftsleben und das* ("היהודים וחיי הכלכלה"), שראה אור בשנת 1911, כתב זומבַּרט ש"כמו שֶׁמֶשׁ מהלֵך עַם ישראל על פני אירופה - בכל מקום שבוֹ הוא מופיע מתעוררים החיים; המקום שממנו הוא נעלם, מצטמק וחָרֵב בו כל אשר פָּרח". ואכן, ההיסטוריה מלמדת שארץ שיהודֶיהָ עֻזָבוּהָ או גורשו ממנה, התנוונה מִבחינה תרבותית וכלכלית למִן אותו הרגע שבוֹ נותרה Judenrein ("נקייה מיהודים", מושג שראשיתו בימי-הביניים, אשר שימש כידוע את הוגיו של רעיון "הפתרון הסופי" של יהודי גרמניה).

ספרד ופורטוגל, שגירשו את קהילות היהודים שחיו ופעלו בתוכָן, לא שבו להיות מרכזהּ של תרבות המערב כאשר היו בתקופת "תור הזהב" של יהודי חצי האי האיבֵּרי. עיראק, שהבריחה את יהודיה באמצעות ה"פַּארהוּד" (הטבח הגדול של קיץ 1941), לא הצליחה מאז יציאת היהודים ב"מבצע עזרא ונחמיה" להחזיר לעצמה את המעמד התרבותי והכלכלי האיתן שהיה לה בסוף המאה התשע-עשרה ובמחצית הראשונה של המאה העשרים. אפילו גרמניה, אף-על-פי שהיא הגורם הדומיננטי באיחוד האירופי ובשוק המשותף, אינה מסוגלת להעפיל בימינו אל אותם שיאים נישָׂאים של תרבות ומדע שאליהם הגיעה בזמן שחיו ופעלו בה בתקופת רפובליקת ויימאר יהודים ויהודים-מומרים כדוגמת בני משפחת מנדלסון, היינריך היינה ואלברט איינשטיין. גם מרחב התרבות הגרמני אינו מוליד,

כבעבה, אישים כדוגמת זיגמונד פרויד ופרנץ קפקא, שהגותם ויצירתם השפיעו על העולם כולו.

היהודים עצמם האמינו כי פיזורם בעולם נכפה עליהם כדי שישַמשו "אור לגויים", ולפיכך פיתחו בשנות גלותם הארוכות את רעיון "תעודת ישראל בין העמים". כך הסביר הנצי"ב, ראש ישיבת וולוז'ין, את תפקידו של עם ישראל ואת חיוניותו בארצות הגולה בפירושו לבראשית מז, כח: "עיקר סיבה זו שיהא רוב חיותנו בגלות, דהקב"ה גילה לאברהם אשר נוצרו בניו להיות לאור גויים, וזה אי אפשר רק כשהם מפוזרים בגלות"; ותלמידו של הנצי"ב, המשורר חיים נחמן ביאליק שחבש בשנת 1890 את ספסלי הישיבה, סיים את שירו המוקדם "על סף בית המדרש" במילות התקווה והאמונה שלפיהן עתידים הגויים להכיר בגדולתו של עם ישראל, שהֵרים תרומה כה נכבדה להתפתחות האנושות מְשסייע לסלק מן העולם את הבערות ואת האמונה באלילים:

אָז יֵדְעוּ מִי-הָיָה הַשָּׁב נְזִיר הַלְאֻמִּים,
שֶׁנָּדַד עִם-צְלוֹחִית שֶׁל-פְּלַיְטוֹן בֵּין זֵדִים
וַיִּזְרֹק וַיַּז גּוֹיִם רַבִּים עֲצוּמִים
וַיְטַהֵר הָרוּחוֹת וַיְבַעֵר הַשֵּׁדִים.
לֹא גֵרְשָׁם בְּקֶסֶמִים, לֹא הֲדָפָם בְּנָחַשׁ,
כִּי בְּמַקֵּל וּבְתַרְמִיל וּבִתְפִלַּת לָחַשׁ.

דבריו אלה של ביאליק מבוססים על האגדה המספרת ש"בשעה שאמר לו הקדוש-ברוך-הוא לאברהם: 'לֶךְ-לְךָ מארצך וממולדתך', למה היה דומה? לצלוחית של פולייטון שהייתה מוקפת צָמיד-פָּתיל ומונחת בזווית ולא היה ריחה נודף. כיוון שניטלטלה ממקומה היה ריחה נודף. אף כך אמר הקדוש-ברוך-הוא לאברהם: אברהם, הַרבֵּה מעשים טובים יש לך, טַלטֵל עצמך ממקום למקום ושמך מתגדל בעולמי; 'לֶךְ-לְךָ - וְאֶעֶשְׂךָ לְגוֹי גָּדוֹל'" (ב"ר לט ע"א; שיהש"ר א ע"א). הברָכה שבָּהּ התברך אברהם ("וְהִתְבָּרְכוּ בְזַרְעֲךָ כֹּל גּוֹיֵי הָאָרֶץ"

[בראשית כב, יח; כו, ד]) נתפרשה אצל אנשי "חָכמת ישראל" כאות לתפקידו ההיסטורי של עם ישראל: להרבות חָכמה ומוסר ברחבי העולם כולו. יוצא אפוא שיהודים רבים לא פירשו את פיזורו של העם בין הגויים כעונש וכקללה, אלא כדרך-חיים וכייעוד שתפקידם להגדיל את שמו של העם ואת שם אלוהיו בכל אתר ואתר.

לאחר הגירוש של שנת 1290 נשארה אנגליה "נקייה מיהודים" למשך שלוש מאות וחמישים שנים, עד לשובם של אותם סוחרים יהודים שהתיישבו בה בעקבות הֶתֵּר שהעניק להם בשנת 1656 אוליבר קרומוול, שליט אנגליה, בהשתדלות המדינאי ואיש הרוח רבי מנשה בן ישראל, איש אמשטרדם. בין השנים 1655 - 1657 העסיקה את ממשלת אנגליה בראשות קרומוול שאלת חירות האמונה בכלל ו"השאלה היהודית" בפרט. אט-אט החלו לקום בערי הממלכה בתי-כנסת קטנים שהתכנסו בדרך-כלל בבתים פרטיים. בהדרגה אף הוקצו ליהודים אתרים מרוחקים ממקום יישוב כדי לקבור בהם את מתיהם. בשנת 1664, כיובל שנים לאחר מותו של שקספיר, זכתה קהילת לונדון להגנה רשמית, והחלו להיווצר בה חיים קהילתיים כהלכתם.

■

נחזיר את הגלגל כשש מאות שנה לאחור ונזכיר כי בימי-הביניים, בעיצומה של תקופת "תור הזהב", שבָּהּ הייתה ספרד המרכז הגדול והחשוב ביותר של יהדות הפזורה, אירע פוגרום רב-ממדים בגרנדה (1066), שהביא לחורבנה של אחת הקהילות היהודיות המשגשגות ביותר במרחביו של חצי האי האיבֶּרי. באותה שנה עצמה כבשו הנורמנים את אנגליה, והשליטו בה את התרבות הצרפתית כתרבות העִלית. באותה עת עברו משפחות אחדות של יהודי נורמנדיה את התְּעלה, ובדקו את האפשרויות שנפתחו לפניהן באי הבריטי שהתעורר לחיים חדשים. זאת ועוד, ויליאם הכובש, בכבודו ובעצמו, הביא אִתו לאנגליה אחדים מידידיו היהודים העשירים, בני קהילת

רוּאַן שבנורמנדיה, שהתיישבו בלונדון, וסיפקו לחצר המלוכה ולסוחרי העיר שירותי בנקאות וחלפנות) הכנסייה לא התירה כידוע לנוצרים לעסוק בנשך ובריבית). לימים התרוששה הקהילה היהודית בבריטניה בעקבות גזֵרות כלכליות דרקוניות שהוטלו עליה מעת לעת, עד שאדוארד הראשון גירשם גירוש רבתי בשנת 1290, ואסר עליהם להציג את כף רגלם בכל תחומי הממלכה. היותה של אנגליה אי מבודָד, שאין לו מַעֲבר יבשתי כלשהו אל מערב אירופה, הֵקלה על השלטונות הבריטיים לפקח על ההגירה ולמנוע מהיהודים לשוב לבתיהם.

בתקופה הנורמנית, כמאה שנה ויותר לפני הגירוש הגדול של יהודי בריטניה, הגיעו ללונדון ולאוקספורד יהודים נועזים אחדים, ובהם המתרגם והמַשל היהודי-צרפתי רבי ברכיה הנקדן, ששלט בשפות אחדות ובספרויות אחדות, והיה ממפיצי ההשכלה בדורותיו. יש הסבורים שאת רוב משליו עיבד הסופר היהודי משירי הקובץ *Poésies*, פרי-עטה של המשוררת הצרפתייה מארי דה פראנס (1155 - 1190), שחייתה בבית המלוכה לאחר שחצתה את התְעלה והגיעה מנורמנדיה אל האי הבריטי. אחרים סבורים שההפך הוא הנכון; דהיינו, מארי דה פראנס היא זו ששאלה את הצורות והתכָנים של שירתה מן המלומד אלפרד אנגליקוס, שותפו של ר' ברכיה הנקדן לתרגום משלי אֶזוֹפּוּס - תרגום שפרץ דרכים חדשות בשירה האנגלית בת-הזמן.

בבואו לאנגליה, נודע ר' ברכיה הנקדן בין מלומדי הכנסייה בתצורה הלטינית של שמו העברי - Benedictus le puncteur - שם כמו-כנסייתי, שהוא בעצם תרגום מדויק של השם "ברכיה הנקדן". השם הלטיני הֵקל מן הסתם על המשכיל היהודי מנורמנדיה להשתלב בקהילת המלומדים שפעלה באוקספורד בחסות הכנסייה. הוא הגיע לעיר האוניברסיטאית הצעירה שזה אך נוסדה, ועד מהרה נודע שמו לתהילה כמתרגם רב-כשָרון וכידען מופלג. המלומד אלפרד אנגליקוס הזמינו לסייע לו בתרגום משלי אזופוס, וביחד תרגמו השניים לאנגלית מאה שישים וארבעה משלים, בהסתמכם על תרגום-עיבוד של משלים אלה לערבית. הייתכן שגם אלפרד אנגליקוס, שפעל באוקספורד ובטולדו וידע היטב ספרדית, היה מן האנוסים? זוהי למען

האמת השערה בלבד, שאין לי לגביה תימוכין של ממש. מכל מקום, שני המלומדים, שהסתירו את זהותם האמִתית באמצעות שם לטיני, פעלו ויצרו יחדיו בשיתוף פעולה פורה, ועד מהרה הצליחו להשלים את מפעל התרגום שלהם, שתבע כשרון יצירה וידע מעמיק בשפות אחדות. שליטתם של שני השותפים - בנדיקטוס ואלפרד אנגליקוס - בעברית, בצרפתית, בערבית, בספרדית, ביוונית ובלטינית עשתה אותם עד מהרה למתרגמים מן השורה הראשונה.

הרי לנו דוגמה מופלאה לשיתוף פעולה רב-תרבותי, שהַפיל בלא כוונה תחילה ומבלי מֵשִׂים את כל המחיצות שנתגבהו בין אותן ארבע דתות ותרבויות שקבעו את מהלכיה של ההיסטוריה העולמית במילניום הראשון שלה: התרבות היוונית האלילית שהולידה את המשל האֶזוֹפי, התרבות העברית שנלחמה באלילות והעניקה לָעולם את המוֹנוֹתאיזם, ובצִדן התרבויות המוסלמית והנוצרית, שקלטו השפעות ושפע למכביר הן מהיוונות הן מהיהדות.

לימים שימש משָׁלוֹ הקצר והשלדי של ר' ברכיה הנקדן - "תרנגול ותרנגולת" מתוך ספרו *משלי שועלים* שנכתב בעברית - מקור לשיר-הילדים רחב-היריעה "התרנגולים והשועל" מאת חיים נחמן ביאליק. שירו של רבי ברכיה הנקדן עוסק באפשרויות ההישרדות של "כָּלאָדָם" (Everyman), ביחס שבין החזק לחלש, ומלמדנו שהכורח הוא אבי ההמצאה. כידוע, למשלי השועלים מסורת ארוכה, מבית ומחוץ, מסורת שהתגלגלה מאזופוס לספרות חז"ל, או להפך, ומֵהם אל תרבות המערב. בספרות האנגלו-נורמנית, שבתוכה פעל הממַשל היהודי, היה ז'אנר זה נפוץ במיוחד, ודמות השועל - Renard בצרפתית - שימשה בווריאנטים שונים את מחבריהם של משלי שועלים בכל רחבי אירופה. בעיבודו המודרני של משל השועלים של רבי ברכיה הנקדן פעל ביאליק בהתאם לכלל החסידי הממליץ "להוציא בְּלעָם מפיהם"; כלומר, להחזיר קנייני תרבות שנבלעו בלוֹעם של זרים אל מקורם - אל תרבות עם ישראל. משליהם המתורגמים של אלפרד אנגליקוס ושל בנדיקטוס (רבי ברכיה) הנקדן השפיעו בשעתם על מארי דה פראנס, ובאמצעותה - על התפתחותה של

התרבות באנגליה כולה. בספרות חז"ל ובמדרשים יש כידוע אִזכורים של משלי שועלים, ומסופר בהם על התנא רבי מאיר, למשל, שתיבל את דרשותיו בשלוש מאות "מְשלות שועלים" (בבלי סנהדרין לח ע"ב; והַשוו למסופר בוַיקרא רבה כח ב). נראה שביאליק ביקש להטמיע את המשל הביניימי בספרות הילדים העברית של זמנו. עתה - בתקופת "שיבת ציון" של ימי העלייה השנייה - הוא ביקש להחזיר עטרה ליושנהּ, ולהשיב לעַמו את קניניו האבודים.

גִרסת ביאליק למשל הביניימי של ר' ברכיה הנקדן מסיטה את הזרקור מן האוניברסלי אל הלאומי, ומתמקדת בכורח הנכפֶּה על העם לצאת לדרך הנדודים, בחיפוש מתמיד אחר תחבולות הישרדות "בין שבעים זאבים" (כשם אחד משירי הילדים של ביאליק). דימוּיָם של בני ישראל לעדת תרנגולים רווח בספרות ההשכלה (יל"ג, מנדלי), ומתבסס על מימרת חז"ל: "בתחילה היו בני ישראל דומים לתרנגולים שמנקרים באשפה, עד שבא משה וקבע להם זמן סעודתם" (יומא עח ע"ב).

הפוונה האלגורית ניכרת היטב וניבטת מכל פינה: התרנגולים הגולים המחפשים בָּר בשדות זרים דומים לבני-ישראל היורדים מצרימה; התרנגולת הצולעת מזכירה את יעקב-ישראל הצולע על ירכו; הקריאה "הֵאָסְפוּ", שמשמיע התרנגול-הגבר מופיעה בפתח בִּרכַּת יעקב-ישראל לבניו. היצירה רומזת לכך שֶׁאַל לו לעם קטן וחלש, לשבת ולחכות בשאננות לבוא הנס. עליו לסמוך על עצמו בלבד, וָלא - יִיפלו הוא ובניו טרף לשועלים האורבים להם בצִדי הדרכים. בעת הצורך, רומז המשל, יכולה גם תרנגולת רפה וחסרת בינה להערים על שועל ערמומי ורב-תחבולות. בצד הפוונות הלאומיות העל-זמניות, ניכרות גם כוונות אקטואליות: מנוסתו של השועל ל"ארץ אררט" כמוה כיציאת העות'מאנים מהארץ וחזרתם לתורכיה, וקריאתו הרמה של מנהיג העדה כמוה כאותה הצהרה בריטית נודעת שהפיחה ב-1917 רוח חיים בתנועה הציונית. אכן, אותות הזמן ניכרים היטב בין שיטי המשל הביאליקאי, שפורסם לראשונה ב-1918.

כיצד הִדגים ביאליק את שיתוף הפעולה הקוסמופוליטי הזה של היהודי ואומות העולם בשירו "התרנגולים והשועל"? ראשית,

יצירתו חותרת למסר פָּציפיסטי, וממליצה לשאוף לפתרונות יצירתיים שלפיהם יניח הזאב לכבש ללחך עשב והשועל יניח לתרנגולת לשבור שבר. שנית, יצירתו נחתמת ברמז לתיבת נֹח שבהּ דרו כל החיות בכפיפה אחת, באותתה לכך שגם בני המין האנושי חייבים לכונן כללים של התנהגות נאותה, שיאפשרו לכל משפחת האדם לנהל את חייה בשלווה ובנחת. שלישית, היצירה מדגימה את "סְחר החליפין" בין דתות ותרבויות על-ידי מתן השם "רבי גרונם" לתרנגול, מנהיג העדה ובא-כוחה.

שמו של "רבי גרונם" רומז בראש וראשונה לקריאה הרמה שקורא התרנגול המנהיג הכריזמטי בקולו-גרונו, המשמיע את הד קולם של חסידיו, בני-עדתו. השם "גרונם" רומז גם לשם הגלותי "גרונים", סירוס השם הלטיני "הרונימוס" (שבעקבות ביאליק שימש לימים גם את עגנון בעיצוב דמותו של "רבי גרונם יקום פורקן", מגיבורי הרומן *שלו תמול שלשום*). בחירת השם גרונם-הרונימוס מתאימה להקשריה של היצירה בשלוש דרכים לפחות: ראשית, הרונימוס (Hieronymus), כמתרגמו של התנ"ך ללטינית, הוא שותפם למקצוע התרגום של רבי ברכיה הנקדן ושותפו האוקספורדי אלפרד אנגליקוס, שבאמצעותם נשמר המשל העתיק והגיע למאה העשרים. שנית, הרונימוס ביסס תורה סתגפנית, שצידדה בצמחונות - באכילת זֶרעונים וגרעינים, כיאה לעדת התרנגולים שלפנינו. שלישית, בעל-הכנף "הרונימוס" (ובאנגלית "heron") הוא עוף האנפה, השם פניו מזרחה כמו היהודי בן תקופת "התחייה" החוזר זו הפעם השלישית אל ארצו שמִקדם, ביחד עם בני-מינו, להקת בעלי-כנף, המצוידת באותו מנגנון התמצאות מופלא המאפשר לה להגיע כל פעם בדרך נדודיה לארץ-ישראל דווקא. כל המשמעים של גרונים-הֶרונימוס מתאימים אפוא לַמשל שלפנינו, העוסק בעדה של בעלי כנף, התרה בדרך נדודיה "במִדבר העמים" אחר זֶרעונים למחייתה, וכמעט שנופלת טרף לשֶני השועל הערמומי העומד עליה לכלותה.

משל החיות שלפנינו עבר אפוא תהפוכות סוערות ונפתלות, והגיע בדרך הילוכו מאזופוס לידי הממַשל העברי ברוך-ברכיה-בנדיקטוס

(איש העיר הצרפתית הביניימית Dreux, שעבר מנורמנדיה לאנגליה), ומידיו - ל"עם הספר", שהעבירו מִדור לדור ולא הניח לו להימחות מעל פני האדמה. עתה, רומז המשל הביאליקאי, עַם זה יוצא שוב לדרך הנדודים ועובר ממזרח אירופה לארץ-ישראל (ש"שָׁם שועלים יש", כדברי המשורר קדיש סילמן), ושׂומה עליו לשמור על קיומו ולכנס את אוצרות תרבותו, לבל יהיו הוא וקנייני הרוח שלו מאכל לשִׁני הזמן ולפגעי הדרך.

סיפור חייו של רבי ברכיה הנקדן הוא דוגמה מובהקת לגורלו של יהודי נועז, שלא חשש לעזוב את ביתו, לעלות על ספינה ולהגיע אל מקום לא נודע, שזה אך התחיל להתבסס (בבואו לאנגליה בראשית המאה הי"ג הייתה הַתרבות האנגלית בחיתוליה, שכן פריחתה לא התחילה אלא לאחר פלישתו ב-1066 של ויליאם הכובש, איש נורמנדיה). יש הטוענים בטעות שרבי ברכיה הנקדן פעל וחיבר משלים סביב שנת 1300, כלומר בראשית המאה הי"ד, אך לאור העובדה שהוא פעל בשיתוף עם אלפרד אנגליקוס, איש אוקספורד, מן הראוי להקדים ולשבץ אותו ואת פועלו בתחילת המאה הי"ג. לפי האנציקלופדיה יודאיקה, נתגלו סימנים המעידים על כך שרבי ברכיה הנקדן היה באוקספורד ב-1190. ברי, כיהודי הוא גם לא יכול היה להישאר באנגליה לאחר הגירוש הגדול של שנת 1290.

שנאת ישראל באנגליה, שהולידה את עלילת הדם הראשונה באירופה ואת החובה לשאת טלאי צהוב, אילצה את ר' ברכיה הנקדן לעטות עליו מסכה ולהופיע ברבים בשמו הלטיני Benedictus le puncteur. אם אכן השפיעו אלפרד אנגליקוס ובנדיקטוס (ר' ברכיה) הנקדן באמצעות מארי דה פראנס על היווצרותה של שירת הנשים האנגלית, לפנינו דוגמה מופלאה של "מתן בסתר": איש לא יכול היה להעלות בדעתו שמלומד יהודי אלמוני מנורמנדיה - הוא ולא אחר - יהא הגורם המתסיס שיוליד את התופעה שפתחה את תולדותיה של שירת הנשים בקצה מערב. תפקידו כ"מיילד" השאיר אותו מאחורי הקלעים, הן בדורו הן בדורות הבאים, מבלי ששמו ייזכר אפילו ברמז בחגיגות שנתלוו לטקס הטבילה של "הרך הנולד", אף מבלי שייזכר

במילה אחת בספרי תולדותיה של התרבות האנגלית על תקופת השיא של ימי-הביניים.

■

גם אותם יהודים-מומרים, שחיו באנגליה בשלהי ימי-הביניים ובתקופת בית טיודור, בחרו מסיבות מובנות להצניע את חלקם ולהישאר באפלת הצללים שמאחורי הקלעים ובין קפלי המסך. לכאורה, שקספיר ובני דורו לא הכירו יהודים, כי בתקופתם כבר מלאו כשלוש מאות שנה לצו גירוש היהודים שהוציא המלך אדוארד הראשון ועדיין לא הבשילו התנאים שהביאו לימים לביטולו של צו זה. אף-על-פי-כן שקספיר ובני דורו הכירו יהודים אנוסים אחדים שהגיעו לאנגליה אחרי גירוש ספרד - משפחות שבניהן המירו אמנם את דתם, אך מוצאן היספני ניכר בהופעתם, בתווי פניהם ובצבע שׂערם גם מקץ שנים רבות. מותר כמדומה להניח שאותם "אנוסים" שהגיעו לאנגליה לאחר גירוש ספרד הלכו מדי יום א' אל הכנסייה, ובה בעת שמרו על זיקה - מלאה או רופפת - אל עולמם הישן ואל קנייניו הרוחניים. במרוצת הזמן הגיעו אליה גם בניה של משפחה יהודית שהתנצרה, בני משפחת בָּסאנוֹ, שניסו אמנם להתערות בממלכת ונציה אך הוזמנו אל ארמון המלכות הבריטי כדי להקים בו להקת מוזיקאים ראויה לשמה.

ספרון זה - *ורד לאֶמיליה* - על שקספיר וידידתו היהודייה מעמיד במרכזו את תרומתה הקטנה והצנועה, אך רבת-המשמעות, של אחת מִבּנות המשפחה הזאת: יהודייה-נוצרייה בשם אֶמיליה בָּסאנוֹ (1569 - 1645), שהייתה מיודדת עם מחזאיה החשובים של התקופה האליזבתנית - עם ויליאם שקספיר ועם כריסטופר מרלו. את שמה פגשתי לראשונה כשתרגמתי את כל סונטות שקספיר, ומאז עקבתי אחר כל ספר ומאמר שנתפרסם עליה במחקר ובביקורת. בשנים האחרונות מתרבים הקולות בחקר שקספיר הטוענים

ש"גבְרתו השחורה" של שקספיר אינה אלא המשוררת אֶמיליה בָּסאנוֹ (Bassano), בת לאותה משפחה קריפטו-יהודית של מוזיקאים מן העיר בָּסאנוֹ שליד ונציה שהוזמנה בשנת 1638 לחצר המלכות של הנרי השמיני. אֶמיליה בָּסאנוֹ הייתה המשוררת האנגלייה הראשונה שפרסמה ספר שירים בשמה המלא (עליו חתמה בשמה שלאחר נישואיה: אֶמיליה לאנייר - Lanyer), תוך ויתור על האנונימיות ומבלי להסתתר מאחורי פסידונים, כמקובל אצל נשים יצירתיות באותה עת. יש בין חוקרי שקספיר הטוענים בחום שהיא הייתה לא רק "גבְרתו השחורה" של שקספיר, אלא גם השפיעה על יצירותיו: ייתכן ש"תרמה" למחזאי הדגול חלק מהסונטות שלה שנתפרסמו בשמו, אף נטלה חלק פעיל בכתיבת מחזותיו.

כפי שנראה בפרקים הבאים, עקבותיה של ידידות זו בין ויליאם לאֶמיליה אכן ניכרים היטב ביצירה השקספירית לסוגֶיהָ ולתקופותיה (ולעִתים גם בזו של בני-דורו, שהתחרו אִתו על מענקי היצירה של חצר המלכות). תרומתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ לספר שיריו של שקספיר ולמחזותיו הייתה בעיקרה "מתן בסתר". שקספיר "הודה" לה אמנם בסמוי ובעקיפין: הוא העניק את שמה ואת שמות בני משפחתה לאחדות מדמויותיו; הוא שילב ביצירותיו רסיסי מידע שהגיעו אליו באמצעותה; הוא "הנציח" אותה ואת קורותיה, במישרין או באספקלריה מעוקמת, במונולוגים ובדיאלוגים שונים. אֶמיליה העדיפה כנראה להצניע את תרומתה, ומעולם לא נדחפה אל קדמת הבמה, גם לאחר שהוציאה בשמה ספר שירים ראשון באנגלית, פרי-עטה של אישה יוצרת. אם נכונה השערת אחדים מחוקריו שלפיה נטלה חלק פעיל בכתיבת חלקים נכבדים מיצירותיו, הרי שהיא זו, היא ולא שקספיר, שהשאירה בהן את חותָמהּ בכל מיני רמזים מוכמנים, המאותתים למיודעיה ולדורות הבאים ומכריזים בשקט ובלי מילים: "הייתי כאן!".

■

אנגליה האליזבתנית הייתה כידוע מקום של מרגלי חרש ושל תחפושות

ומסכות, כי במהלכה של התקופה השתחררה הכנסייה האנגליקנית ממרותו של האפיפיור ורבים מתושביה עדיין האמינו בדת הקתולית ושמרו על מנהגיה. לא לחינם שילב שקספיר במחזהו "כטוב בעיניכם" את המונולוג הידוע שלו הפותח במילים "כל העולם במה", המדמה את האנשים לשחקנים שיש להם כניסות, יציאות ותפקידים מגוונים. תושביו של האי הבריטי נדרשו במפגיע להתכחש לדת הקתולית שעל עקרונותיה נתחנכו, ולעבור בֵּן-לילה אל הדת הפרוטסטנטית מִסיבות שפוליטיקה ותאולוגיה היו משולבות בהן לבלי הפרד. אותם תושבים שהעזו להפֵּר את הצו הסתכנו במאסר או בהוצאה להורג, במיוחד אם נמנו עם מעמד הסופרים ואנשי התאטרון. ההשפעה האדירה שהייתה בתקופה האליזבתנית לאוחזים בעט סופרים גרמה לכך שמרגלים מטעם המלכה יבחנו אותם ואת יצירתם בשבע עיניים.

ואם רבים מהאנגלים בתקופתו של שקספיר היו בבחינת "אנוסים" שהוכרחו לקבל עליהם את הדת הפרוטסטנטית ולהתכחש למקורם הקתולי, על אחת כמה וכמה ה"אנוסים" היהודיים תושבי אנגליה, שעברו במהלך שני דורות שתי קוֹנְוֶרסיוֹת: מיהדות לקתוליוּת ומקתוליוּת לפרוטסטנטיוּת. אין תמַהּ אפוא שגם בשירי שקספיר וגם בשיריה של אֶמיליה בָּסאנוֹ מצויים שירים שבהם ה"אני"-המשורר קורא לעצמו להתבונן בראי. אין מדובר בעמידה מול הראי לשֵׁם התייפוּת גנדרנית, אלא בחיפוש אחר הזהות האמִתית ובניסיון לקרוא את העתיד כבכדור של בדולח.

אֶמיליה לבשה מסכות רבות, ואת זו הפרוטסטנטית עטתה על שתי קודמותיה: היהודית והקתולית. שקספיר הגיע מרקע מעורב: אִמו הייתה בת למשפחה נכבדה ועשירה - משפחת ארדן - שהשתייכה לכנסייה הקתולית והועברה על דתה. אביו, ג'והן שקספיר, היה סוחר ומַלווה בריבית בעל רקע חברתי ולאומי עמום למדיי. האב, שהגיע בעבודה קשה לרווחה כלכלית ולמעמד חברתי בעירו, דרש מן הרשויות כעין סמל אצולה (Coat of arms) משפחתי, שבעבורו שילם סכום כסף גדול. את האות, או המדליה, קיבל בזכות טענתו שאחד מאבותיו לחם ב"מלחמת השושנים" (1455 - 1485), אך ברשומות של הצבא

האנגלי לא נמצאה כל עדות שמישהו מבני משפחתו שירת בשורות הצבא והשתתף במלחמותיו. אף-על-פי-כן, כספה של המשפחה וחתירתו הבלתי-נלאית של ג'והן שקספיר לקבל את הסמל המכובד השיגו את המטרה הנחשקת. על הסמל המשפחתי נכתב בצרפתית עתיקה: Non sanz droict (Non sans droit); ובתרגום לעברית: "לא בלי זכות" או "לא בלי צדק"). דומה שמילים אלה נרשמו על הסמל דמוי-המגן כדי לשלול טענה כלשהי שלפיה השיג אביו של שקספיר את האות שזיכהו בכבוד ובסטטוס חברתי רק בזכות ממונו, מבלי שמישהו מבני המשפחה ירים תרומה למען המולדת. על-גבי הפס האלכסוני שעל המגן שבמרכז הסמל מצויר מכשיר דק שבצָדו האחד חרב או חנית (רמז ל-spear שבשם המשפחה Shakespeare) ובצָדו השני קולמוס (רמז ללמדנותם של בני המשפחה וליכולתם לאחוז בעט סופרים). והרי לנו רֵאליזציה של הניב התלמודי "ספרא וסייפא", המוּכּר לנו ממקורות עם ישראל (דברים רבה פרשת ראה, פרשה ד סימן ב; ויקרא רבה לה, פרשת בחוקותי; מסכת עבודה זרה דף יז עמוד ב ועוד), ניב שאין לו למיטב ידיעתי מקבילה כלשהי באנגלית או בצרפתית.

מה היה מקורה האמִתי של משפחת אביו של ויליאם שקספיר? את זאת לא קל כיום לגלות. גם אותם חוקרים שהפכו את הארכיונים של העירייה ושל בתי המשפט בתקווה שיוכלו להתחקות אחר מוצָאהּ המדויק של המשפחה העלו בדרך-כלל חרס בידם. עם זאת, לידי חוקרו המובהק של שקספיר, היהודי המומר והכומר הישועי פטר לוי (Levi), מחבר הספר החשוב *The Life and Times of William* Shakespeare משנת 1986, נתגלגל מסמך רשמי (כעין צוואה או דף רישום של עיזבון) השמור בסטרטפורד על-שם אביו של ויליאם שקספיר. למרבה הפליאה, מסמך זה אינו נושא את השם המקובל והידוע John Shakespeare, אלא את השם הזר והמוזר Johannem Shaker המחשיד את נושאו שהוא crypto-Jew, נוצרי בשי"ן קו"ף רי"ש, כלומר יהודי מן ה"אנוסים".

האם ייתכן שזהו פשר האחווה ושיתוף-הפעולה הקולגיאלי ההדוק

שבין ויליאם לאֶמיליה? לכל אחד משני הסופרים הללו, בני תקופת הרפורמציה, הייתה אֵם אנגלייה מִבטן ומלידה ואב שמקורו הלאומי והדתי מסופק, חידתי ועמום למדיי. משפחותיהם של ג'והן שקספיר ושל בטיסטה בָּסאנוֹ נדדו מהכא להתם עד שהתיישבו באנגליה, ונאלצו ככל הנראה "להמציא" לעצמן סיפור חיים בדוי למחצה, כדי להיאחז במקום מושבם ולהתערות בו כאזרחים מועילים ומכובדים. בניהם הביטו ללא הרף בראי, וחיפשו בו את זהותם האמִתית.

אין לדעת מתי ומַניַין בדיוק הגיעה משפחתו של שקספיר לאנגליה והתיישבה בסטרטפורד-שעל-הנהר-אייבון, אך זיגמונד פרויד, יהודי בעל בינה ותובנה, ביקר ביום 13.8.1908 ב"נשיונל פורטרט גאלרי" שבלונדון, התבונן בדיוקנאותיהם של סופרים ומדינאים, ורשם בפנקסו את אבחנותיו. ס"ס פראוור (Prawer) בספרו על פרויד (2009) *A Cultural Citizen of the World* מסַפר שכאשר התבונן זיגמונד פרויד בדיוקנו של ויליאם שקספיר, הוא כתב בפנקסו: "שקספיר נראה יוצא דופן לגמרי, מין Jacques-Pierre שאין בו אפילו שמץ של אנגליות". משמע, אבי תורת המעמקים, שידע לבחון כליות ולב ואף גילה אינטואיציות דקות בחָכמת הפרצוף, קבע ששקספיר איננו טיפוס בריטי כל עיקר, ורמז לכך ששמו הוא שם מומצא. את השם האנגלי Shakespeare פירש פרויד כסירוס של השם הצרפתי השגור והמקובל Jacques-Pierre.

אבחנתו של פרויד משעשעת ומעניינת עד מאוד, אך שקספיר ככל הנראה לא היה מאמץ אותה בנקל אל לִבּו, שהרי בפתח מחזהו "מקבת" הוא שָׂם בפי דאנקן את המילים הקובעות את הקביעה הקטגורית:

There's no art
To find the mind's construction in the face.

ובתרגום דורי פַּרנס:

אין מדע אשר
חושף מִבְנה של לב לפי פרצוף.

"מקבת", מערכה ראשונה, תמונה רביעית, שורות 14 - 15.

ולסיום הדיון בסוגיה זו נעיר כי דבריו האקראיים של פרויד בדבר קלסתר-פניו של שקספיר, שאין בו שמץ של אנגליוּת, פתחו בשעתם את הוויכוח הנמשך עד עצם היום הזה: מי היה שקספיר? האם היה אנגלי או זה, שמשפחתו הגיעה לאנגליה ממקום לא נודע? האם חיבר בכוחותיו שלו את מחזותיו בני-האלמוות, המפגינים ידע רב ועשיר בתחומי דעת נרחבים, אף-על-פי שהשכלתו הפורמלית הייתה מצומצמת ביותר? האם שיתף פעולה עם מתחריו, וחתם את שמו על היצירה הקולבורטיבית שיצר ביחד אִתם? האם שיתף פעולה עם אֶמיליה, ידידתו היהודייה-הנוצרייה, שהייתה מלאה וגדושה בידע ובחָכמת חיים? ואנו שואלים: האם גם אחד מאבותיו של שקספיר חצה את התעלה מנורמנדיה כמו רבי ברכיה הנקדן שעטה על פניו את מסכַת איש הכנסייה Benedictus le puncteur? האם גם בני משפחתו חזו מִבשרם את קִללת הנדודים שנכפתה על יחידים ועל קהילות שלמות בימי גירוש ספרד ובתקופת הרפורמציה? תיק"ו (תשבי יתרץ קושיות ובעיות).

■

ספר זה - מעשה-כלאיים של סיפור ושל מחקר - מגולל את סיפור חייה של אֶמיליה בָּסאנוֹ המעוגן באנגליה האליזבתנית של סוף המאה הט"ז ושל ראשית המאה הי"ז, תקופה שארבע מאות שנים ויותר מפרידות בינינו לבינה. את מגילת חייה המופלאה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, המקפלת בתוכה אמונה וכפירה, כוח ויצרים, מעשים של יום-יום ויצירה טרנסצנדנטית המעפילה אל שפריר עליון, השתדלתי להציג בסגנון סיפורי, מבלי שיקופח הממד הטקסטואלי, שהוא בעיניי מרכיב חשוב ביותר בכל מחקר ספרותי ראוי לשמו. פרישת סיפור חייו של סופר חשוב בלי ניתוח יצירותיו ובלי התבוננות בהֶבֵטים הפואטיים הנובעים מהן דומה בעיניי לכתיבתה של ביוגרפיה על מדינאי חשוב תוך התעלמות מן הֶהבֵטים הפוליטיים הנגזרים מסיפור חייו.

- www.zivashamir.com -

ספרי הוא גם פרק ב"ביוגרפיה ליטֶרריה" אישית בת יובל שנים ויותר. ה"רומן" שלי עם שקספיר ראשיתו בעת לימודיי בשנת 1960 בחטיבת-הביניים (Junior High School) של בית-ספר אמריקני, שבּוֹ התוודעתי לראשונה למחזות שקספיר ולשיריו (ובו זכיתי בתחרות בקיאות ביצירותיו, אף-על-פי שאת רוּבּן קראתי עד אז בעיבוד מקוצר המיועד לילדים ולנוער).

שנים אחדות לאחר מכן למדתי את מחזהו "Julius Caesar" לקראת בחינת הבגרות באנגלית בתיכון "אוהל שם" ברמת-גן, וציינתי לעצמי ששקספיר הקדים בכשלוש מאות שנים את פרויד, וזאת בזכות הבנתו המופלאה את נפש האדם וניסוח שורות עם אבחנות פסיכולוגיסטיות כגון:

Let me have men about me that are fat,
Sleek-headed men, and such as sleep a-nights.
Yond Cassius has a lean and hungry look.
He thinks too much. Such men are dangerous.
Julius Caesar, I, ii, ll. 201 - 205.

או בזכות שורות כגון:

But when I tell him he hates flatterers,
He says he does, being then most flatterèd
Ibid, ll. 224-225.

בעת שירותי הצבאי בשנים 1964 - 1965 בגדוד הצנחנים 202 שזה אך הוקם, למדתי לימודי-ערב אצל ד"ר אדם ריכטר, ראש אגודת המתרגמים דאז, מתוך שאיפה עזה לעסוק בתרגומן לעברית של יצירות מופת מן הספרות האנגלית והצרפתית, תוך כדי עיסוק במקצוע התרגום הסימולטני שבכוחו לפרנס את בעליו. תחת עינו הפקוחה של ד"ר אדם ריכטר התנסיתי לראשונה בתרגום סונטה של שקספיר (סונטה 130 שנדפסה לימים בנוסח מוקדם שתורגם עוד לפני

- www.zivashamir.com -

לימודיי בחוג לספרות אנגלית). נוסח זה, שאינו מתחשב בפנטמטר הימבי, התפרסם בספר *הנשיקה מבעד למטפחת*, ערך: אשר רייך, תל-אביב 2001.

אחר-כך פגשתי שוב את שקספיר בעת לימודיי האקדמיים באוניברסיטת תל-אביב, שבהם התוודעתי ביתר עמקות אל פרקים נבחרים מיצירתו הדרמטית של המחזאי הדגול. גולת הכותרת של "פעילותי השקספירית" היא מבחינתי מפעל תרגום רחב יריעה שהשלמתו ארכה שנים רבות: תרגום חדש של כל 154 הסונטות של שקספיר שראה אור בשנת 2011 בספר *עיני אהובתי*, שיצא בהוצאת ספרא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד. השירים המתורגמים בספר *עיני אהובתי* כבר צוטטו ביותר מתריסר ספרים של ספרות יפה וספרות עיון - מקור ותרגום - שראו אור במקומותינו בשנים האחרונות. במשך השנים ניסיתי לשים את ידי על כל ספר חדש שהתפרסם על שקספיר - חייו ויצירתו - ובמיוחד על קשריו עם מחזאֵי זמנו שזכו לתמיכתה של המשוררת-החצרונית אֶמיליה בָּסאנוֹ באמצעות פטרונה הלורד הנרי קארי.

חיבור צנוע זה - *ורד לאֶמיליה: שקספיר וידידתו היהודייה* (2018) - מסתמך אפוא על עשרות ספרים שנכתבו על שקספיר, על יצירתו, על התקופה האליזבתנית ועל הרפובליקה התרבותית בת-הזמן. על הדברים שמצאתי בספרי הביקורת והמחקר, הוספתי "חידושי תורה" אחדים משלי, שחוקרי שקספיר לא נתנו עליהם את דעתם למיטב ידיעתי. כך עמדתי, למשל, על משמעות השמות העבריים במחזהו של שקספיר "הסוחר מוונציה", על הקישור המשוער שערך שקספיר במחזה זה בין המשפט שעורכת פורציה, הצעירה הוונציאנית החֲכמה, המתחפשת לעורך-דין (משפט שהוא בעיניי כעין "משפט שלמה" מודרני), לבין המשפט שערכה דונה גרציה היהודייה, בתקופה הוונציאנית של חייה, נגד שלטונות הממלכה. חידוש נוסף שחידשתי כאן בחקר שקספיר הוא גם ייחוסו של הספר *Willobe His Avisa*, שהתפרסם בשם בדוי למחברו האמִתי (חוקרי שקספיר תמימי-דעים ששמו של המחבר - Henry Willobe - הוא שם בדוי, אך לא

הגיעו לדעתי לזיהוי מחברו). להערכתי, את הספר הפופולרי הזה, שזכה לשש מהדורות, חיברה לא אחרת מאשר אֶמיליה בָּסאנוֹ, "גִבּרתו השחורה" של שקספיר, שסייעה לו בכתיבת מחזותיו.

מה היה חלקה של אֶמיליה ביצירת שקספיר, שנכתבה בחלקה עם כמה מחזאים בני התקופה? האם רק סיפקה לו "חומרים" בעלי ניחוח איטלקי שאותם הכירה מבית אבא? האם כתבה מונולוגים שלמים שנקבעו בין דפי הפוליו והקוואַרטו השקספיריים? האם באמת תרמה למשורר מסטרטפורד-שעל-הנהר-אייבון חלק מהסונטות שבקובץ הסונטות שלו, והניחה לו לחתום עליהם את שמו? קשה לדעת. בספרי הוספתי כאן הוכחות טקסטואליות מִשלי לקשר שקספיר-בָּסאנוֹ, והוספתי בו גם השערה מנומקת יותר (מנומקת לדעתי מזו המקובלת בחקר שקספיר) באשר לזהותו של אותו W.H חידתי ששקספיר הקדיש לו את 154 הסונטות שהתפרסמו בשמו.

ניטשה אמר כנזכר שהיהודים הם השׂאור שבעיסה, ובלעדיהם אין למאפה צורה וטעם. בפרק הבא נראה איך שיתוף הפעולה של שקספיר עם אֶמיליה בָּסאנוֹ, בת למשפחת מומרים שהגיעה מוונציה לאנגליה, השפיע על מהלך יצירתו. קשה להתכחש לעובדה שאֶמיליה הִפרתה את יצירת שקספיר ברעיונותיה ובניסוחיה, אם לא למעלה מזה. שקספיר, שנחשב עד עצם היום הזה לגדול הסופרים שבכל הדורות, הפיק אפוא את מחזותיו ואת שיריו בני-האלמוות בסיועה של אישה צעירה, שהגורל היהודי טָלטל את משפחתה מספרד לאיטליה ומשם לחצר המלוכה הבריטי. יופיה וכשרונותיה זימנו לה את היכולת להשפיע על גורל תאטרונו של שקספיר, וזה פתח לפניה את מגילת לבבו ואת דפי הקוואַרטו והפוליו של יצירותיו בנות האלמוות.

פרק שני

שירים לגִבְרתו השחורה

האם סייעה משכילה יהודייה-נוצרייה לשקספיר לחבר את יצירותיו בנות-האלמוות?

א. אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר - רקעהּ וסיפור חייה

משפחת בָּסאנוֹ - משפחה גדולה ומסועפת של מוזיקאים מחוֹנָנים - קבעה את משכנהּ בעיר הקטנה בָּסאנוֹ-דל-גראפָּה שבקִרבת ונציה ואימצה לעצמה את שם עירהּ החדשה מתוך רצון להתערות בה ולחיות בה עם בניהָ ובני-בניהָ עד דור אחרון. סיפורם של בני משפחה זו, ממגורשי ספרד, שהמירו את דתם מִסיבות שהזמן גרָמָן ונשארו קשורים למקורותיהם הלאומיים בקשר רופף למדיי, מעיד כאלף עדים על גורלם של יהודי אירופה בסוף ימי-הביניים ועל סף תקופת הרנסנס. אלה טולטלו כידוע ממקום למקום, וגם אם מצאו פֹּה ושָׁם מנוח לכף רגלם, נסיבות חדשות שהתרגשו עליהם ועל סביבתם אילצוּם על כורחם לשוב ולקחת את התרמיל והמקל ולחזור אל דרך הנדודים הנצחית, עוד בטרם עלה בידם להכות שורש במקום מושבם החדש.

אל עיר קטנה זו, השוכנת קילומטרים אחדים צפונית-מערבית לוונציה והמחוברת אליה בנהר ברנטה, הגיעו משפחות אחדות של גולי ספרד, כדי ליהנות מחוקי המקום שנהגו ביהודים ביתר ליבֶּרליוּת וסובלנות מאשר במקומות אחרים. כך, למשל, נקבע שעל תושבי העיר לא תחול הוראת הסנאט הוונציאני משנת 1429 שחִייבה את יהודי הממלכה לענוד כעין טלאי צהוב על דש בגדיהם. יהודי בָּסאנוֹ-דל-גראפָּה נהנו אפוא מחופש דתי ותרבותי רב יותר מִשל רוב יהודָיהָ של רפובליקת ונציה, והם אף לא סבלו מתופעות של קְסֶנוֹפוֹביה שמלַוות בדרך-כלל את בואה של קבוצת מהגרים לעיר קטנה, שלֵווה והומוגנית. להפך, מועצת העיר פסקה פסיקות שונות לטובתם, והם

מצדם הסכימו שלא להקים בית-כנסת כדי להשיג *modus vivendi* זהיר עם שכניהם.

אך לא לעולם חוסן. בסוף המאה החמש-עשרה, שנים אחדות לאחר התיישבותם של מגורשי ספרד בעיר בָּסאנוֹ-דל-גראפּה התהפך הגלגל: בצפון איטליה גברו גילויי האנטישמיות בעקבות דרשות ארסיות שהשמיע נגדם המַטיף הפרנציסקני ברנרדינו דה פלטרה (de Feltre), שיצא בשצף-קצף נגד הנשך היהודי. בעיר בָּסאנוֹ-דל-גראפּה הוקם בנק נוצרי שיִיתר את הבנק המקומי שבבעלות היהודי יצחק קלימאנו (השם Calimano הוא וריאנט איטלקי של השם היווני "קלונימוס"); וגם הבנקים היהודיים הקטנים ודוכני החלפנות נסגרו זה אחר זה באין לקוחות. רוב יהודי העיר הקטנה, ובהם משפחת המוזיקאים הנודעת, נאלצו לעבור לוונציה.

יוצא אפוא שמשפחות שגורשו מספרד ב-1492 נדדו לאיטליה והתיישבו בעיר שלֵווה כדוגמת בָּסאנוֹ-דל-גראפּה, לרבות יהודים שעסקו בבנקאות ובסְחר-חליפין והיו לעשירים מופלגים, נאלצו בתוך עשור שנים לערך לעזוב את בתיהם ואת בתי-העסק שלהם ולהפוך לבני-בלי-בית - לפליטים מנושלים שעתידם לוּט בערפל. לא ייפלא אפוא שג׳רונימו בָּסאנוֹ, אביהם של שבעה בנים, כולם נגנים מוכשרים ומיומנים, שכבר נודע שמם לתהילה בזכות נגינתם בחצר הדוּכָּ׳ה הוונציאני, נענה להזמנה שהגיעה אליו בשנת 1538 מהמלך הנרי השמיני לבוא עם בניו לאנגליה ולהקים בחצרו להקת נגנים ראויה לשמה. הנרי השמיני - מוזיקאי מוכשר בזכות עצמו, שניגן בחליל, בעוגב ובצ׳מבלו - החזיק בארמונו אוסף של כלי נגינה נדירים וחיבר במו-ידיו יצירות מוזיקליות שנודעו ברחבי הממלכה. שמהּ של חצרו יצא לתהילה גם מעֵבר לים בזכות ספרייתה העשירה ופעילותה הרנסנסית בתחומי האמנויות והמדעים.

בני משפחת בָּסאנוֹ, בהגיעם בראשית המאה הט"ז מספרד לאיטליה, היו כנראה יהודים "אנוסים" שכּן השם "בטיסטה" (Baptista), שם אביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, מעיד על בעליו שהוא הוטבל לנצרות; ואם עברו בני המשפחה ההיספָּנוֹ-ונציאנית המוכשרת

את "שער הטמיעה" (כלשון שירו של אלתרמן "שיר צלמי פנים"), הם כבר לא התקשו מן הסתם לנתק את עצמם לגמרי מעֲבָרם היהודי ולהתאים את עצמם ואת אורַח חייהם לדרישותיו של חצר המלוכה הבריטי שהזמינם להשתלב בתוכו. תפקידם המלכותי אִפשר להם להימנות עם בני האצולה הנמוכה (minor gentry) ולנהל את חייהם ברווחה. כיום, היסטוריונים אחדים שנברו בארכיונים של ממלכת ונציה טוענים שיהדותה של משפחת בָּסאנוֹ מוטלת בספק, אך הוויכוח אם היו בני המשפחה יהודים אם לאו, נובע לדעתי מכך שהם המירו ככל הנראה את דתם, למראית עין לפחות, עוד בטרם הגיעו לאיטליה. רסיסים של ידע באגדות חז"ל ובקבלה המצויים בכתביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ - להבדיל מיֵדע ב"ברית הישנה" שהייתה נחלתו של כל אדם משכיל - מעידים על מקורהּ של המשוררת היהודייה-הנוצרייה ועל מקור משפחתה.

אֶמיליה בָּסאנוֹ (1569 - 1645) נולדה כבר "עם כפית זהב בפיה", כשנות דור לאחר נדודי משפחתה מהכא להתם ולאחר שבָּניה כבר נתבססו באי הבריטי הן מן הבחינה החברתית-תרבותית הן מן הבחינה הכלכלית. היא גדלה באווירה של שפע, ופיתחה במרוצת השנים גינונים והרגלים חברתיים אֶליטיסטיים. ואולם התייתמותה מאביה בעודה ילדה בת שבע גרמה לכך שתיקרע מבית אבא-אימא, תגדל ותתחנך בחסותה של דוכסית רמת-מעלה שריחמה על היתומה של נגן-החצר, ונתנה לה קורת גג והשכלה ראויה כדי לצרפהּ אל נערות החצר שלה.

לפי ההלכה היהודית לא הייתה אֶמיליה בָּסאנוֹ יהודייה, שכן אִמהּ מרגרט ג'והנסון, אשת המוזיקאי בטיסטה בָּסאנוֹ, הייתה אנגלייה מִבטן ומלידה (גם דודיה של אֶמיליה, אַחֵי אִמהּ, היו נגני חצר כמו בני משפחת בָּסאנוֹ). ואולם את את שְׁעֹרהּ הכהה ואת תווי פניה ההיספניים ירשה אֶמיליה מאביה, שהגיע כאמור לאנגליה עם משפחתו לאחר נדודים בארצות הים התיכון. חזותה האקזוטית גרמה שתבלוט בין נערות החצר ותלכוד את תשומת-לִבם של מחזריה.

מה היה יחסה של אֶמיליה אל שורשיה היהודיים מצד אביה?

בספר שיריה ניתן אמנם למצוא פֹּה ושָׁם רמזים אוטו-אנטישמיים, אך ייתכן שהיא הטמיעה אותם בספרהּ והשמיעה אותם לחברותיה החצרוניות כדי להישמע "דתית אף יותר מהאפיפיור". לחלופין, אפשר שאֶמיליה פיתחה רְגשות תיעוב כלפי מוצאהּ היהודי, ואולי אף ניסתה להדחיקוֹ או להתכחש אליו כליל. אף-על-פי-כן, שליטתה של הצעירה המשכילה בספרות חז"ל ובקַבָּלה, הניפרת כאמור מבין טורי שיריה, אינה משאירה ספק באשר לחינוך ולמידע שספגה בבית-אבא. אביה, שלא שכח כנראה את תלמודו, דאג להרחיב את אופקיה של בִּתו המוכשרת ונטע בה, במתכוון או שלא במתכוון, זיקה כלשהי אל עולמו האבוד, ששמץ ממנה חִלחל לעורקיה ונשאר בקִרבּהּ כל חייה, בחינת "גירסא דינקותא".

כדאי לזכור ולהזכיר: את השם "בטיסטה", שמו של אביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, העניק שקספיר לאביה של הבת הסוררת במחזהו "אילוף הסוררת". במחזה השקספירי - בדומה למסופר בספר בראשית על לבן הארמי - האב מסרב לתת את בִּתו הצעירה והיפה לאישה עד שיימצא חתן לבתו הבכורה. במחזהו של שקספיר נישואיה של הבת הצעירה נדחים שוב ושוב, שכן האחות הבוגרת והסוררת מַרתיעה את כל המחזרים בגין התנהגותה הבוטה ולשונה החדה. במשפחתו של בטיסטה בָּסאנוֹ הבת הצעירה אנג'לה הלכה בתלם ונישאה לבחיר לִבּהּ יוסף הולנד, אף הקימה אִתו בית ומשפחה. לעומתה, אֶמיליה - האחות הבכירה והמלומדת שלא צייתה למוסכמות ולא נתנה את צווארה לרֶתמה ולמוֹסֵרות - נשארה בגפּה והפקידה את אירועי חייה ביד הגורל.

בעלומיה נאלצה אֶמיליה, לאחר שגדלה והתחנכה כעשר שנים בחצר הדוכסית המקורבת למלכות, להיעתר להפצרותיו של בן-משפחתה הקשיש של פטרוניתה ולהיות פילגשו ו"אשת הצללים" של חייו. מאהבהּ, ששינה את כל מהלך חייה, היה הנרי קארייי (Carey) לבית וִילוֹבִּי (Willoughby), שנודע בתואר "לורד האנסדון" (Hunsdon), שופט נשוי ואב לילדים רבים, שתמך בבת-חסותו הצעירה והיפה שש-שבע שנים, אך מיהר להתנתק ממנה לאחר שהרתה לו. כדי להסתיר את החרפה וכדי שהיילוֹד לא יוכרז ברשומות

כבן-בלי-אב, סודרו לאֶמיליה נישואים חפוזים עם אַחד הנגנים בלהקה המלכותית. הבן שנולד לאֶמיליה ממאהבהּ ופטרונהּ נטבל בשם "הנרי", על שם אביו הביולוגי, שהיה בן-דוד מִדרגה ראשונה של אליזבת הראשונה, מלכת בריטניה ובן אחותה של אן בוליין, אחת מנשותיו של המלך הנרי השמיני. למשפחת הכתר נולד אפוא בשוּלֶיהָ האחוריים של חצר המלוכה אחיין יהודי למחצה, לשליש או לרביע.

ואם לא די בכך ששקספיר העניק לאביה של הגיבורה הנוֹנקונפורמיסטית שלו את השם "בטיסטה", כשם אביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, הוא אף העניק לאישה הסוררת וחסרת-המוֹסָרות את השם "קתרינה" כשמה של אותה גבירה אליזבתנית דעתנית ונועזת, קתרינה ברנדון לבית ו'ילוֹבִּי (Willoughby), שהחזיקה את אֶמיליה בָּסאנוֹ בחצרה כאחת מנערותיה לאחר שנתייתמה מאביה. קתרינה דאגה כאמור לחינוכה של בת-חסותה הצעירה, והטמיעה בה שלל רעיונות רפורמיסטיים בעלי גוון פרוטו-פמיניסטי. לאחר פטירתו בטרם-עת של בעלה נישאה קתרינה לריצ'רד ברטי, ובתם סוזן ברטי, הדוכסית מקנט, שנודעה אף היא כאישה דעתנית וכנושאת-דגלם של רעיונות מתקדמים, החזיקה אף היא את אֶמיליה כאחת מִבּנות החצר. בחסות פטרוניתה האינטלקטואלית למדה אֶמיליה, ביחד עם חברותיה החצרוניות, יוונית, לטינית, תנ"ך, וכיוצא באלה תחומי-דעת שסייעו לה בבוא העת להיות האישה הראשונה בממלכת בריטניה שהוציאה לאור ספר שירים.

את ספרה החתרני ופורץ-הדרך, ה"מתחפש" לספר דתי וחסוד, הוציאה אֶמיליה לאנייר לאור בשמה המלא (אחרי נישואיה לאלפונסו לאנייר השמיטה את השם "בָּסאנוֹ"). היא לא בחרה לשמור על אנונימיוּת ולא הסתתרה מאחורי פסידונים, הגם שבאנגליה האליזבתנית פרסומו של ספר היה מעשה נועז ומסוכן, בשל ריבוי המרגלים והבלשים שהעסיק בית המלוכה הפרוטסטנטי כדי ללכוד את החשודים בטיפוח אמונות קתוליות אסורות. היא הכתירה את ספרהּ בכותרת לטינית ("*Salve Deus Rex Judaeorum*" - "הודו לה' מלך היהודים"; להלן Salve Deus לשם קיצור), כותרת

המכוּונת לא כלפי אלוהי ישראל אלא כלפי האֵל הנוצרי, המכוּנה בברית החדשה "מלך היהודים" (יוחנן יט, ג). את שיריה הקדישה אֶמיליה לגבֶרתה מרגרט, הדוכסית מקמברלנד, ובפתח הספר העניקה לה שבחים פיוטיים הרשומים בכתיב האנגלי העתיק שהיה מקובל בתקופה האליזבתנית: "the Mistris of my youth, / The noble guide of my ungovern'd dayes". ("האדונית של ימי נעוריי / המורה הנאצלת של יָמַיי חסרי הרסן").

כאמור, בחצרה של הדוכסית מקֶנט, בעודה עלמה צעירה כבת שבע-עשרה, נענתה אֶמיליה לחיזוריו הבלתי-נלאים של הלורד הנרי קאריי (Carey), ברון האנסדון (Hunsdon), בן משפחה המלוכה, שלא ויתר לעלמה הצעירה, בת-חסותה של דודניתו, עד שהתרככה והתרצתה לו. אלמלא נענתה אֶמיליה לחיזוריו של השופט הקשיש שארבעים וחמש שנים הפרידו בינו לבינה, ספק אם היו מרשים לה להישאר בחצר הדוכסית מקֶנט, שבּהּ גדלה והתחנכה מגיל שבע-שמונה. הבחירה שנתגלגלה לפתחה הייתה בבחינת דילמה של "אוי לי מיוצרי ואוי לי מיֵצרי": האם להיכנע לשופט הקשיש ולבחור בחיי קוּרטיזָנָה חסרי דאגות כלכליות בחצר הדוכסית, בין חברותיה האריסטוקרטיות והמלומדות, או לצאת בחוסר כול אל הבלתי נודע. אמהּ האלמנה נפטרה בטרם עת, והשאירה את בִּתה לגורלה, ללא נפש קרובה שתגונן עליה מפני זעף החיים.

אֶמיליה בת השבע-עשרה נעשתה אפוא בלית-בּרֵרה פילגשו של הנרי קאריי, שאִמו מרי בוליין, אחותה של אן בוליין, הייתה אף היא אחת המאהבות של הנרי השמיני (היסטוריונים אחדים משערים שהנרי קאריי עצמו לא היה אלא בנו הבלתי חוקי של המלך הנרי השמיני). קאריי נשא בכמה תפקידי מפתח בממלכה. בין השאר הוא היה הממונה על הקרן שתמכה בלהקות שחקנים ומוזיקאים ודאגה לחיי התרבות של חצר המלוכה. גם להקתו של שקספיר Kings' Men ("אנשי המלך") הייתה תלויה בקאריי ובמוצָא פיו.

חרף תפקידו השיפוטי הרם, לא ראה הנרי קאריי כנראה כל פגם בניצולה של צעירה תמימה שפרשיית-האהבים אִתו גזלה ממנה שנים

יקרות שבהן החמיצה את סיכוייה להינשא לאיש כערכה ולהקים בית ומשפחה מְשלהּ. ניכר שהוא כלל לא פירש את מעשהו כניצוּל, שכן קבע לאֶמיליה היתומה תמיכה שנתית נדיבה בסך ארבעים לירות אנגליות (כמאתיים אלף ליש"ט לשנה במושגי זמננו), אף סיפק לה בגדים מהודרים ותכשיטים יקרים. רק מקץ שש-שבע שנות פילגשוּת, שהעניקו לאֶמיליה חיי זוהר מלאֵי עניין, ורק לאחר שהיא הרתה לו לרוע מזלה, דאג השופט הקשיש שהיה נשוי עם בתו של בעל קרקעות עשיר, אב לשישה-עשר ילדים (וכן לילדי-נאפופים אחדים שנולדו לו ממאהבות מזדמנות), להשיאהּ במהירות לאחד ממוזיקאֵי החצר. הוא בחר באלפונסו לאנייר (Lanyer), שבני משפחתו היו קשורים בקשרי חיתון ובשיתוף-פעולה מקצועי אל בני משפחת בָּסאנוֹ ואל בני משפחת ג'והנסון, משפחת אִמהּ של אֶמיליה. מותר כמדומה להניח שהבָּרון הקשיש, מאהבהּ של אֶמיליה, קנה את הסכמתו של הנגן המלכותי בכסף מלא או במיני איומים שלא הותירו לו את זכות הבחירה. גם כספיה של אֶמיליה קרצו כנראה ל-minstrel קל-הדעת שהסכים לקחת את האישה המעוּברת לאישה ולתת את שמו לילדהּ.

נישואיהם הכפויים של בני הזוג לאנייר לא היו מאושרים כל עיקר, ובָּתם המשותפת אודיליה - יוצאת-חלציו היחידה של אלפונסו לאנייר - נפטרה בעודה תינוקת בעריסה. ייתכן שכותרת ספרה של אֶמיליה שתרגומה "הודו לה' מלך היהודים" רומזת גם לשמה של בתהּ היחידה אודיליה ("אודה לה'"), שעִם מותה התפוגג הקשר הרופף בין אֶמיליה לאלפונסו. לאחר מות אודיליה נשאר לאֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר בן אחד, מזכרת עוֹן לאותה תקופה זוהרת בחצר הדוכסית שבָּהּ השתעבדה מאונס לרצונו של מאהבהּ, הברון הנרי קארי (לורד האנסדון).

נגן-החצר, קולונל אלפונסו לאנייר, בזבז את כספה של אשתו, והותירהּ חסרת-כול. משאזל הכסף, הוא הצטרף לשורות הצי הבריטי שנלחם בארמדה הספרדית וכמעט שלא פקד את ביתו. קווים מדמותו של הבעל קל-הדעת, שנשא את אֶמיליה לאישה בעבור הבטחות וצרורות של כסף, משוקעים כמדומה בדמותו של פטרוקיו, מגיבורי "אילוף הסוררת", אותו בזבזן וריקא הנושא את הבת הסוררת לאישה

אך ורק בשל כספה, ולאחר טקס הנישואין משפיל אותה ונוהג בה כאילו לא הייתה אלא חפץ מחפצי רכושו.

הברון הנרי קאריי, לורד האנסדון לבית ו'ילוֹבִּי (Willoughby), שהחזיק את אֶמיליה כפילגשו עד שהרתה לו, אחז כאמור בעמדות כוח אחדות: הוא היה פטרונם של חיי האמנות בממלכה, הוא היה מפקד גמלאֵי הצבא, הוא שימש שומר הראש האישי של המלכה והאחראי למצעדים מלכותיים בסקוטלנד, אף היה הבזיָיר (falconer) של בית המלוכה. לא ייפלא אפוא שמחזַאי צעיר, מוכשר ושאפתן, כוויליאם שקספיר, שנזקק לתקציבים ממלכתיים כדי להפעיל את להקתו, חיפש ומצא מסילות ללִבּהּ של אֶמיליה בָּסאנוֹ הכשרונית והמשכלת שהייתה מסוגלת להשפיע על הנרי קאריי להעניק לו את התמיכה הדרושה לפעילותו הדרמטית. עד מהרה התברר שבכוחה להעניק לו גם רעיונות וניסוחים המתַבלים את יצירתו בסממנים ייחודיים ומוסיפים לה עושר ומורכבות חסרי תקדים.

ב. אֶמיליה מציצה מִבּין השיטין

ויליאם שקספיר הביע את תודתו ואת הוקרתו לאֶמיליה בָּסאנוֹ בדרכים רבות, ובין השאר העניק את שמה לכמה מגיבורות מחזותיו. לאשתו של אֶגוֹן במחזה "קומדיה של טעויות" קרא בשם "אֶמיליה", וכן לאשתו של יָאגוֹ, מנשות חצרם של דסדמונה ואותלו. בפיה של אֶמיליה שֹם שקספיר במחזהו "אותלו" דברים בזכותן של נשים - דברים המזכירים את דברי אֶמיליה בָּסאנוֹ בספרה *Salve Deus*. את השם "אֶמיליה" הוא העניק גם לאחת החצרוניות במחזה "אגדת החורף" ובמחזה "שני שאֵרים אצילים" (Two Noble Kinsmen) הוא נתן את השם "אֶמיליה" לאחותה של היפוליטה. ואם לא די בכך, הרי ש"אמיליוס" ו"בסניוס" (שני וריאנטים גבריים של השם אֶמיליה בָּסאנוֹ) הם שני אצילים במחזה "טיטוס אנדרוניקוס".

גם השם בָּסאנוֹ מצא אפוא את דרכו ליצירות שקספיר והשתלב בהן זעֵיר פה זעֵיר שָם. בסאניו הוא אותו צעיר ונציאני המבקש את ידה של פורציה (ועל כן נזקק להלוואה גדולה כדי להעמיד פני בן-

עשירים) במחזה "הסוחר מוונציה"; בסניוס הוא כאמור שֵם של אַחד האצילים במחזה "טיטוס אנדרוניקוס" ובסט (Basset) הבדיוני הוא מהאנשים המקיפים את הדוכס מסומרסט במחזה ההיסטורי "הנרי השישי". שקספיר שִׂרבֵּב אפוא לתוך מחזותיו ושיבץ בהם לעִתים מזומנות את שמותיה של אֶמיליה ואת שמותיהם של בני משפחתה. ניתן כמדומה לשער שהוא ביקש לשאת חן בעיני הקוֹרטיזָנָה היפהפייה, ונשא את עיניו לתמיכתו של פטרונהּ, מאהבהּ ואיש סודהּ הנרי קארֶיי לבית ו׳ילוֹבִּי (Willoughby).

בהעדר עדויות חוץ-ספרותיות דפיניטיביות, כדוגמת מכתבים או יומנים, זוהי התמונה המשתקפת לעינינו כיום מתוך שלל העדויות הטקסטואליות שניתן לדלות מן המחזות והשירים. ואולם שמותיהם של אֶמיליה ושל בני משפחתה, המשולבים במחזות שקספיר ובשיריו, עשויים לרמז לכאורה על אפשרות אחרת שלפיה אֶמיליה המלומדת, המוכשרת והנועזת, שהוציאה במו-ידיה ספר ראשון מסוגו בשירת הנשים האנגלית (גם לפניה היו פה ושם משוררות, אך אלה לא פרסמו את שיריהן בספר), השתתפה השתתפות פעילה בכתיבת חלק מיצירות שקספיר - בשירה ובדרמה - ודאגה להשאיר בהן את חותָמהּ ואת טביעת אצבעותיה הייחודית כדי לרמוז לקוראים בדורה ובדורות הבאים ולאותת להם: "הייתי כאן". שתי האפשרויות האלה מתקבלות על הדעת ועומדות אֵיתן בכל מבחן טקסטואלי. ביניהן משתרעת קשת רחבה של אפשרויות-ביניים שלא קל להכריע ביניהן.

ובמאמר מוסגר: אֶמיליה בָּסאנוֹ נודעה אמנם כמחברת של ספר שירים, שהוא ספר השירים הראשון פרי-עטה של אישה שראה אור באנגליה (ספרהּ *Salve Deus*); ואולם להלן אנסה להוכיח שרַבּה הסבירוּת שהיא חיברה יצירה נוספת שנתפרסמה בזמנה בשם בדוי. כוונתי ליצירה פסידו-אֶפִּיגרפית חידתית, שהחוקרים חלוקים באשר לייחוסה, אשר נדפסה ב-1594, כשבע שנים לפני *Salve Deus*, בשם *Willobe His Avisa* (יצירה שתכוּנָה להלן לשם קיצור בשם *Avisa*). היא נתחברה כביכול בידי משכיל בשם הנרי ו׳ילוֹבִּי (Henry Willobe), וכלול בה ויכוח שנון בין גבר

לאישה על מידת נאמנותן של נשים (ויליאם שקספיר נזכר בשיחה בין השניים בשמו המפורש בתורת ידידו של ו׳ילוֹבִּי הנותן לו עצות כיצד לכבוש את לִבּהּ של אוויזה). לדעתי, החוקרים לא נתנו דעתם לעדויות רבות - טקסטואליות ונסיבתיות - המלמדות שאת היצירה הפרוטו-פמיניסטית הזאת חיברה אֶמיליה בָּסאנוֹ, היא ולא מישהו אחר מידידיו של שקספיר או משותפיו למלאכת הדרמטורגיה.

■

הכתרתם של גיבורים בדיוניים בשמותיה של אֶמיליה בָּסאנוֹ ובשמות בני משפחתה היא רק אחת התחבולות שאותן נקט שקספיר כדי להחמיא לידידתו המשכילה, המקורבת למלכות, ולשאת חן בעיניה. כפי שנראה מצויים במרחבי היצירה השקספירית רסיסי ידע שהגיעו אליו ככל הנראה מאֶמיליה בָּסאנוֹ, שרִקעהּ האיטלקי וחינוכה בחצר הדוכסית חשפו אותה לתחומי דעת רבים מִשל חברותיה החצרוניות.

חוקרי שקספיר שיערו שאֶמיליה בָּסאנוֹ חיברה חלק מ-154 הסונטות הנושאות את שמו, במיוחד אלה המיועדות לאהוב ממין זכר, וכי שקספיר חיבר למען הצעירה האקזוטית, כהת השֵׂער ובעלת תווי-הפָּנים השֵׁמיים, את הסונטות שהקדיש "לגבֶרתו השחורה" (To His Dark Lady). ואכן, סונטות שקספיר דומות בסגנונן, בשלמות הפרוזודית שלהן ובהֶרמזים הרבים הכלולים בהן, כמו גם ברעיונות הכמו-פמיניסטיים המנשבים בין טוריהן, לשיריה של אֶמיליה בָּסאנוֹ בספרה *Salve Deus*. ההנחה שבקובץ יש סונטות שבהן דוברת אישה, בצד סונטות שבהן הדובר הוא גבר, בהחלט מתקבלת על הדעת, ומחזקת את ההשערה שהעליתי לעיל, ולפיה את היצירה הפסידו-אפיגרפית *Avisa* חיברה אֶמיליה בָּסאנוֹ. אפשר שגם ההקדשה הרשומה על גבי קובץ הסונטות של שקספיר (1609) קשורה אף היא באֶמיליה בָּסאנוֹ. קובץ הסונטות, שהוא הספר היחיד של שקספיר שראה אור בחייו (מחזותיו יצאו בספר לאחר מותו), נפתחת במילים:

.TO.THE.ONLIE.BEGETTER.OF
.THESE.INSUING.SONNETS
.Mr.W.H

ובתרגום: "למולידן היחיד של הסונטות הללו שיצאו [בזכותו] לאור,
מר W.H".

מיהו אותו W.H מסתורי שהוא לבדו "הוליד" את השירים הללו?
חוקרי שקספיר חיפשוהו בין בני-תקופתו של שקספיר, והעלו יותר
מתריסר השערות באשר לזהותו. חקר שקספיר הגיע בסופו של דבר
למסקנה שמדובר בהנרי רית'סלי (Henry Wriothesley), הרוזן
(Earl) השלישי של סאותהמפטון, ידידו של שקספיר, וכי בראשי-
התיבות נעשתה פעולת הסחה ונהפך בהם סדר האותיות כדי לטשטש
את זהותו של הידיד. ואולם, להערכתי, קובץ הסונטות מוקדש לא
לידידו של שקספיר Henry Wriothesley, אלא למיטיבו Henry
Willoughby הלוא הוא הנרי קארייֵ, לורד האנסדון לבית ו'ילוֹבְּי,
מאהבה של אֶמיליה בָּסאנוֹ שתמך שנים רבות בוויליאם שקספיר
ובלהקתו (לאחר מותו ב-1594 החל בנו למלא את תפקיד הפטרון של
הלהקה). סביר לדעתי להניח שתמיכתו של ו'ילוֹבְּי הקנתה לו את הזכות
להיחשב ל"מולידם" של השירים האלה, שהרי הוא שהעניק לשקספיר
את האמצעים להוציא את שלל מִפְעָלותיו מן הכוח אל הפועל.

את שמו של Willoughby ניתן לאתֵר גם בדבריה ובמעשיה
הסמליים של אופליה, גיבורת המחזה "המלט", המטפסת על עץ
הערבה (willow) הנטוי על הנחל, נופלת אליו מן הענף שנשבר
וטובעת במימיו. את שמו איתרו גם בשיר הנכאים של הגיבורה
הטרגית על עץ הערבה (ה-Willow) בתמונה השלישית של
המערכה הרביעית של "אותלו" - שיר שבּוֹ מהדהד רמז לשמו של
Willoughby שבע פעמים:

Sing all a green **willow, willow willow willow**,
With his hand in his bosom and his head upon his knee.

Oh **willow, willow, willow**
Shall be my garland.

שיר זה על עץ הערבה טעון בסמליות רבת-פנים: הוא מסמל את הערבה הבוכייה, כבמזמור תְהִלים קל"ז על גולי בבל שתָּלו את כינורותיהם על עצי הערבה הכפופים שצמחו לצד נהרות בבל; הוא מסמל את חייה הטרגיים של הגיבורה שנזנחה ונשארה שוממה כאותה אילן-סרק שאינו נותן פרי. זאת ועוד: בתוך שיר הערבה, המרמז לשמו של Willoughby, משולב גם שם-החיבה של ויליאם שקספיר (Will) שבע פעמים, ומהדהדות מתוכו אנְחות האהבה והכאב.

שלוש תמונות פיוטיות של שירת הברבור במחזות שקספיר (במחזות "המלט", "המלך ג'והן" ו"הסוחר מוונציה") מופיעות ליד שמותיהם של גיבורים הנושאים את שמות משפחתה של אֶמיליה (שהייתה פילגשו של **Willoughby** ובתם של מרגרט **ג'והנסון** ושל בטיסטה **בָּסאנוֹ**). האם לפנינו סימן לכך שאֶמיליה בָּסאנוֹ סייעה לשקספיר בכתיבת המחזות הללו, ו"שָׁתלה" בתוכם רמזים המאותתים לקוראי יצירתו ולחוקריה שהיא השתתפה במלאכת הכתיבה? האם שקספיר הוא ש"שתל" את הרמזים כדי להודות לידידתו ולהעלות לה מִנחה ושַׁלמי תודה על סיועה החומרי והרוחני? שוב נקבע תיק"ו (תשבי יתרץ קושיות ובעיות). כל תשובה תהא בגדר השערה בלבד.

חוקרי שקספיר חיפשו ומצאו את עקבות השפעתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ על שקספיר באותם מקומות שבהם ניכרת זיקתם של מחזותיו לאתרים ספציפיים במחוזות איטליה. כך, למשל, במחזה "אותלו" (מערכה רביעית, תמונה ראשונה) כלולה אמירה על תאוות המין הבלתי-מרוסנת של תיישים ושל קופים בעונת הייחום שלהם. אמירה זו רומזת כנראה לציור פרסקו בעיר בָּסאנוֹ-דל-גרפּה המתאר קופים ותיישים בזיווגם, וגם השם אותלו הוא שמו של מַטיף ישועי ידוע שהתגורר בעיר זו (להערכתם של חוקרי שקספיר, גם אם ביקר המחזאי באיטליה, מולדת הרנסנס, כדי לתור את הארץ ולבקר בבתי התאטרון

שלה, לא הייתה לו כל סיבה לבקר בעיר כה נידחת ומנומנמת כדוגמת בָּסאנוֹ-דל-גרפה). סביר להניח שאם הִכיר את הפרטים הספציפיים הללו, הוא הכירם באמצעות אֶמיליה בָּסאנוֹ שלכל הפחות סיפקה לו חומרים לכתיבת מחזותיו, ואולי אף השתתפה בכתיבת "אותלו". כאמור, קשת האפשרויות לתיאור יחסי הגומלין בין אֶמיליה בָּסאנוֹ לשקספיר היא רחבה ומגוּונת, והיא נעה בין סיוע מינורי ואספקת חומרי כתיבה לבין חיבורם של קטעים שלמים במחזותיו.

במחקר מדובר גם לא מעט על הֶרמזים המוזיקליים הרבים - יותר מאלפיים במספר - המשולבים במחזות שקספיר. גם את הידע המוזיקלי הנרחב מייחסים החוקרים לאֶמיליה בָּסאנוֹ שגדלה בין יותר מתריסר מוזיקאים מצד משפחת בָּסאנוֹ ומצד משפחת ג'והנסון, משפחתה של אמה, וכן מצד משפחת לאנייר, משפחתו של בעלה. איש מהמחזאים האליזבתנים הנודעים לא כָּלל ביצירתו יֶדע כה נרחב ועמוק במוזיקה כוויליאם שקספיר, ואין כל עדות לכך שעמדו לרשותו הפנאי והאמצעים לרכישת יֶדע כה מקצועי, מיומן ומהוקצע.

לחוקרי שקספיר התברר גם כי ספרה של אֶמיליה בָּסאנוֹ "מתכתב" לא אחת עם יצירתה הכמו-פמיניסטית של הסופרת הביניימית כריסטין דה פיזאן שכותרתה היא ספר עיר הנשים (*The Book of the City of Ladies*). גם שתיים מהקומדיות השקספיריות - "חלום ליל קיץ" ו"כטוב בעיניכם" - "מתכתבות" אִתו, אך החוקרים לא מצאו אף לא מחזה אחד או ספר אחד בספרות האנגלית האליזבתנית המצביע על הֶבֵּרות כלשהי עם הספר הנועז הזה. ואף זאת: הן בספרה של אֶמיליה בָּסאנוֹ הן ביצירת שקספיר יש "התכתבות" אַלוּסיבית עם ה"הֶפטָמֶרוֹן" (*Heptaméron*) - ספר בן 72 סיפורי-זימה משנת 1558, פרי-עטה של מרגרט מלכת נווארה, שביקשה להעמיד את התשובה הנשית ל"דֶקמרוֹן" של בוקצ'יו. ה"הֶפטָמֶרוֹן" היה הספר החביב ביותר על נשות חצַר המלוכה, לרבות פטרוניתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, ושקספיר יכול היה להכירו בתיווכה של "גִבֶרתו השחורה".

ויש גם עדויות מיקרו-טקסטואליות, המחשידות את הטקסט השקספירי במגע ידה של אֶמיליה בָּסאנוֹ: כך, למשל, נמצא שבתמונה

השנייה של המערכה הרביעית במחזהו של שקספיר "Love's Labour's Lost" (דורי פַּרנס תרגמו בשם "עמל אהבה לשווא", אך אפשר שהיה מיטיב לעשות אילו בחר בכותרת בעלת איכות אליטֶרטיבית כלשהי, כגון "חֶבֶל על פרי חֶבלי האהבה" או "**תעלולים של אהבה ללא תועלת**") כלול שמה של האלה המיתולוגית Dictina - כעין מהדורה כרתית של אלת הציד ארטמיס - המופיעה גם בספרה של אֶמיליה בָּסאנו. גם בנושא אזכורה של דיקטינה-ארטמיס, לפנינו תופעה יחידאית ומסקרנת: בכל הספרות האליזבתנית לא מצאו החוקרים שימוש נוסף בשם נדיר זה. כן מצאו החוקרים כי במחזהו של שקספיר "חלום ליל קיץ" מופיעות בצפיפות, בקטע קטן בן חמש מילים, שלוש המילים "bird", "ditty" ו-"warble" המופיעות במקובץ גם בספר שיריה של אֶמיליה בָּסאנו בקטע קטן בן עשר שורות בלבד.

ובכלל, טוענים אחדים מחוקרי שקספיר: כיצד ניתן לייחס לשקספיר רעיונות פמיניסטיים כה מתקדמים בזכותן של נשים להשכלה ולמימוש עצמי, כמו אלה המשולבים במחזותיו? רעיונות אלה עולים בקנה אחד עם אלה הבאים לידי ביטוי בספרה של אֶמיליה בָּסאנו *Salve Deus*, אך עומדים בניגוד למציאות השקספירית, החוץ-ספרותית. את שתי בנותיו - סוזנה וג'ודית - לא שלח שקספיר ללמוד בבית-ספר, והן נשארו בבית ליד אִמן כדי לסייע לה במלאכת הבישול, ניקוי הבית והטלאת הבגדים. באיטליה, שממנה באה משפחת בָּסאנו, דאגו לחינוך הבנות, ובחצר המלכות גדלה אֶמיליה והתחנכה בין נשים נדירות ומלומדות, שהכירו בערך עצמן. לא ייפלא אפוא שבספרה טיפחה דעות פרוטו-פמיניסטיות, אך מה לדעות אלה ולשקספיר שלפני פגישתו עם אֶמיליה ספג מסביבתו הקרובה דעות מיזוגניות למכביר, כפי שעולה ממחזור שיריו "The Passionate Pilgrim"?! אכן, לפנינו פער גדול ובלתי ניתן לגישור בין הלכה למעשה. הדעות כמו-פמיניסטיות, המצויות למכביר ביצירות שקספיר ומעניקות לה את אופיַין המודרני, הגיעו אליו כנראה בתיווכה של ידידתו, שרקעה האיטלקי (באיטליה התמקדו בחינוך הנשים) ובית-גידולה

בחצר המלכות העניקו לה רעיונות מתקדמים בדבר תפקידה החשוב והמרכזי של האישה בחברה.

ג. ויליאם ואֶמיליה - רמזים נוספים

אגב עיון ביצירתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר וביצירת שקספיר נִגלו לי רמזים פְּנים-ספרותיים לא מעטים שיש בכוחם להעיד על קשריהם של המשוררת והמחזאי הגדול והדגול. אסתפק כאן בדוגמאות ספורות לתופעה זו, כפי שהיא ניכרת בעיקר במחזות ההיסטוריים על המלכים הנרי הרביעי והנרי השישי, אך לא בהם בלבד. לפנינו ככל הנראה תופעה נרחבת למדיי, הזקוקה לתשומת לֵבם של חוקרי שקספיר ולבחינה טקסטואלית מקפת.

כאמור, את ספרה *Salve Deus* הקדישה אֶמיליה לפטרוניתה שאותה כינתה:

The Mistris of **my youth**, / **The noble** guide of my ungovern'd dayes

הקדשה זו דומה דמיון תמטי, לקסיקלי ופרוזודי לדברי המלך במחזה "הנרי הרביעי" (חלק ב') לבנו תומס מקלרנס על אחיו בן-המלך:

And he, **the noble** image **of my youth** (Henry IV, 2, IV, iii, l. 60)

ובחלק ג' של המחזה "הנרי השישי" אומר המלך:

So **minutes, houres, days, months and years**,
Pass'd over to the end they were created.
Henry VI, 3, II, v, ll.39 - 38 .

ודבריו אלה דומים להפליא מבחינה רטורית, לקסיקלית, תחבירית

ופרוזודית לשורותיה של אֶמיליה ב- *Salve Deus* שנדפסו בספרה בכתיב שהיה מקובל בתקופה האליזבתנית:

Spending her **yeares, moneths, daies, minutes, howres**,
In doing service to the heav'nly powres.

וכן במחזה זה, "הנרי השישי" אומר סאפולק (Suffolk) על הנסיכה מרגרט בנוכחות אביה המלך:

Whom should we **match** with Henry, being a king,
But Margaret, that is daughter to a king?
Her **peerless feature**, joined with her **birth**,
Approves her fit for none but for a king.
Henry the VI, V, v, ll. 66 - 69.

וכך כותבת אֶמיליה בָּסאנוֹ בכתיב האליזבתני העתיק בספרה בהקדשה לדוכסית מקמברלנד, והדמיון הלקסיקלי, הפרוזודי והרטורי של שתי האמירות בולט לעין:

As for those **match**lesse colours Red and White,
Or **perfit features** in a fading face, [...]
Who though she dies, yet Fame gives her new **berth**
[= birth]

כמו כן במחזה "הנרי השישי", חלק ב', אומר הרוזן (Earl) מסליסברי שאין חטא נבזי יותר משבועה לבצע מעשה נבזי, כגון לרצוח או לנשל יתום ואלמנה מזכויותיהם, או לגזול מבתולה את תומתה. בדבריו עומד הפרדוקס שבין השבועה והנדר שיש בהם מן הקדושה ושבהם האדם הנשבע מעיד עדים ומעלה את

שם ה', לבין תכניהָ של שבועתו המיועדים לבַצע מעשה נבלה:

To force a **spotless virgin's chastity**, - Henry VI, 2 V, i, l. 190

ודבריו אלה מזכירים בניסוחם וברוחם את הפרדוקס שמעלה אֶמיליה בָּסאנוֹ ב-*Salve Deus*:

Which is dym steele, yet full of **spotlesse truth**.

בעת שתרגמתי את כל סונטות שקספיר (תרגומי ראה אור בספרי *עיני אהובתי*, תל-אביב 2011), שמתי לב למספר עדויות טקסטואליות המצביעות לכאורה על דמיון בין ניסוחיה של אֶמיליה בָּסאנוֹ בספרה *Salve Deus* לבין ניסוחיו של שקספיר בסונטות שלו. כך, למשל, סונטה מס' 3 נפתחת בהתבוננות בראי:

Look in thy glass and tell the face thou viewest

ובסונטה 69 ההתבוננות היא לתוך הנפש פנימה:

They look into the beauty of thy mind

ובמקביל, אֶמיליה בָּסאנוֹ כורכת בכפיפה אחת את ההתבוננות בראי ואת ההתבוננות בנבכי הנפש (בָּרי, המילים "mirror" ו"glass" בהוראת "מראָה", כתובות כאן כמובן בכתיב שהיה נהוג בתקופה האליזבתנית):

Looke in this Mirrour of a worthy Mind.

גם בסונטה מס' 16 וגם בספרה של אֶמיליה בָּסאנוֹ משולב הצירוף

האליטֶרטיבי "tyrant Time" שמשתלב היטב בנטייתה של המשוררת להשתמש בצירופים אליטֶרטיביים על כל צעד ושעל (כדוגמת הצירוף השקספירי Love's Labour's Lost המופיע אצל אֶמיליה בָּסאנוֹ בווריאנטים אחדים). אפשר כמובן לטעון שצירופים שקספיריים זלגו לשיריה וחִלחֲלו לתוכם, אך הריבוי הבולט של השימושים האליטֶרטיביים בשירתה מעיד שצַיין-סגנון זה אופייני לה יותר מאשר לשקספיר ולמחזאים אחרים בני-תקופתה.

בספרה אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר מתארת את האוהבים בדימויי שיר-השירים, אך בווריאציה שלה על התיאור המקראי הדוֹד הוא זְהוב-שֵׂעָר (כמו הנרי קאריי) ואילו אהובתו שחורת-שֵׂעָר (כמו אֶמיליה בָּסאנוֹ):

This is that Bridegroome that appeares so faire,
So sweet, so louely in his Spouses sight,
That vnto Snowe we may his face compare,
His cheekes like skarlet, and his eyes so bright
As purest Doues that in the riuers are,
Washed with milke, to giue the more delight;
His head is likened to the finest gold,
His curled lockes so beauteous to behold;

Blacke as a Raven in her blackest hew;
His lips like skarlet threeds, yet much more sweet
Than is the sweetest hony dropping dew,
Or hony combes, where all the Bees do meet;
Yea, he is constant, and his words are true,
His cheekes are beds of spices, flowers sweet;
His lips like Lillies, dropping downe pure mirthe,
Whose loue, before all worlds we doe preferre.
[...] Your constant soule doth lodge beweene her brests,
This Sweet of sweets, in which all glory rests.

ואפשר להשוות תיאור זה לתיאור הכלול בסונטה מס' 130 של שקספיר המשתעשעת אף היא עם מוסכמותיה של דמות האהובה בשיר-השירים ובסונטות של פטרארקה. שורותיה של אֶמיליה בָּסאנוֹ מתארות אמנם את הדוד כבעל תלתלי זהב, תוך שבירת הקונבנציה המקראית, אך "מתכתבות" עם הפסוקים "צְרוֹר הַמֹּר דּוֹדִי לִי בֵּין שָׁדַי יָלִין" (שיה"ש א, יג); "רֹאשׁוֹ כֶּתֶם פָּז קְוֻצּוֹתָיו תַּלְתַּלִּים שְׁחֹרוֹת כָּעוֹרֵב" (שם ה, יא); "לְחָיָו כַּעֲרוּגַת הַבֹּשֶׂם מִגְדְּלוֹת מֶרְקָחִים שִׂפְתוֹתָיו שוֹשַׁנִּים נֹטְפוֹת מוֹר עֹבֵר" (שם ה, יג). הסונטה השקספירית מציגה את שפתיה של האהובה, שאינן אדומות כאלמוגים, ואת שדיה שאינם צחים כשלג ואת ריחהּ שאינו מזכיר כלל את ריח המור:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go;
My mistress, when she walks, treads on the ground:
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

ובנושא אזכור שמותיה של אֶמיליה בָּסאנוֹ ביצירת שקספיר אפשר להפנות תשומת לב לעניינים פנים-ספרותיים דקים יותר מאשר השימוש בשמות כדוגמת "אֶמיליה" ו"בָּסאנוֹ", אך כדי להבהיר את הדברים כדאי להזכיר פרטים ביוגרפיים אחדים, שעדיין לא נזכרו כאן: את מחזהו "המלט" (1599), הנחשב בעיני רבים למורכב וליפה

שבמחזותיו, כתב שקספיר אחרי טרגדיה נוראה שפקדה את משפחתו הקטנה. בנו-יחידו המנט (Hamnet) נפטר בדמי-ימיו, בגיל 11, בעוד שאחותו התאומה ג'ודית שרדה. חוקרים רבים טוענים שהדמיון בין השמות "המנט" ו"המלט" אינו מקרי, ושכתיבת המחזה הייתה דרכו של שקספיר להתמודד עם האסון. באותה עת איבדה אֶמיליה בָּסאנוֹ את בתה אודיליה, הצאצא המשותף היחיד שנולד לה מנישואיה לאלפונסו לאנייר (בנה היחיד הנרי היה, כזכור, בנו של מאהבהּ ופטרונהּ הנרי קארי).

במחזה "המלט" מופיעה דמות בשם רינאלדו (Reynaldo) דמות של איש חצר ערמומי שעוסק בריגול, ושמו המרמז לשועל ולעָרמתו (השם Reynard בווריאציות שונות: Renard בצרפתית, Reineke בגרמנית, Reinaert בהולנדית ועוד) שימש את מחבריהם של משלי שועלים, ומקורו בשם גרמאני שמשמעו: חזק במתן עצות. שקספיר קרא אפוא ליועץ הסתרים Reinaldo אך בתוך שמו מצוי בהיפוך (*in verso*) השם Lanier השם שבּוֹ חתמה אֶמיליה על ספרהּ. ייתכן שכך רמז שאֶמיליה נושאת את תפקיד "יועץ-הסתרים" שלו. ואולי להפך: אפשר שאֶמיליה שִׁרבְּבה את הקטע הזה למחזה, וכך הטביעה את חותָמהּ מבלי ששקספיר ישים את לִבּוֹ למעשֶׂיהָ. חוקרי שקספיר אחדים טוענים, מכל מקום, שהקטע עם רינאלדו "מודבק" למחזהו של שקספיר ואינו מהווה חלק אינטגרלי ואורגני ממנו.

בתמונה השלישית של המערכה הרביעית (שורות 149 - 150) במחזהו של שקספיר "אילוף הסוררת" נמצא המשפט הבא, ואף בו חבוי שמה של Lanyer:

Ay, there's the vil**lany. Er**ror i' the bill, sir; error i' the bill.

שקספיר חיבּב כידוע מיני קיצורים, נוטריקונים, ושיחק בכל מיני תעלולי "מחבואים" עם קוראיו וידידיו. על מסמכים שונים נהג לחתום בכל מיני קיצורים, כגון: Willm Shakp, או Wm Shakspe או Willm Shakspere. ייתכן שסונטה 26 מכילה

קיצורים כאלה, ואין היא אלא שיר-מכתב מאֶמיליה בָּסאנוֹ לידידהּ ויליאם שקספיר. בתקופה שבה יצאו הסונטות לאור כבר איבדה אֶמיליה את מעמדה בחצר המלכות, היא הייתה נשואה לאלפונסו לאנייר שרושש אותה, השאיר אותה חסרת כול עם בנה היחיד, שהיה כאמור בנו של פטרונה משכבר הימים, שכבר הלך לעולמו לאחר שחיתן את פילגשו עם אחד מנגני החצר. ייתכן שבמילה הנדירה embassage שבשורה השלישית של השיר כלולים קיצורים של השמות "אֶמיליה" (Em) ו"בָּסאנוֹ" (Bass). המילה מופיעה פעם אחת בתנ"ך (הכולל את הברית החדשה) שבגֶרסת המלך ג'יימס, אך שם המילה מופיעה באיות אחר (ambassage; לוקס טו, לב). ייתכן שבשיר-מכתב זה שאותו היא משגרת אליו היא מבקשת ניחומים וכתף תומכת בעת סבלה ומרודיה:

Lord of my love, to whom in vassalage
Thy merit hath my duty strongly knit,
To thee I send this written **embassage**,
To witness duty, not to show my wit.
Duty so great, which wit so poor as mine
May make seem bare, in wanting words to show it,
But that I hope some good conceit of thine
In thy soul's thought, all naked, will bestow it.
Till whatsoever star that guides my moving
Points on me graciously with fair aspéct
And puts apparel on my tattered loving,
To show me worthy of thy sweet respect.
Then may I dare to boast how I do love thee;
Till then, not show my head where thou mayst prove me.

ואף זאת: המילה basanos (הומונים של Bassanos = בני משפחת בָּסאנוֹ) מופיעה בתרגום הברית החדשה ליוונית כשווה-ערך למילה touchstone (אבן הבוחַן, או אבן החכמים של

האלכימאים). Touchstone הוא שמה של אחת הדמויות במחזה "כטוב בעיניכם", והיא המחזירה את גיבוריו אל קרקע המציאות. שקספיר אהב אפוא להטמין את שמו ואת שמות ידידיו במחזותיו ובשיריו (כך, למשל, סונטות 135 - 136 מכילות את שמו המקוצר - Will - פעמים אחדות בשלל משמעיה של המילה). יש אומרים שהשתתף בתרגום התנ"ך והברית החדשה לאנגלית שהוכן בימֵי המלך ג'יימס (1611), והטמין את שמו בין השיטין בפרק ה-46 (כגילו של שקספיר בזמן הכנת התרגום). מתברר שאם מונים 46 מילים מתחילת פרק 46 מגלים את המילה "shake" ואם מונים 46 מילים מסוף הפרק לאחור (בניכוי מילת החתימה "סלה" שאינה במניין המילים) מגלים את המילה "spear". מילים אלה הוטמנו לדעת חוקרי שקספיר בתרגום התנ"ך כדי להשאיר חותָם אישי שיאשר את השתתפותו בפרויקט התרגום הגדול שנעשה כידוע ללא ציוּן שמות המתרגמים.

ואם כן הדבר, לא ייפלא שאף את שמה של המשוררת האליזבתנית הראשונה, הגבירה השחורה של שיריו, הטמין במרחבי יצירתו. הניחושים בדבר מהות השותפות בין השניים ובדבר הֶקֵף תרומתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ לכתבי שקספיר פורשים קשת רחבה ומגוּונת של אפשרויות ושל אפשרויות-ביניים. דבר אחד ברור: במילה "dark" שבצירוף "my dark lady" כִּיוון שקספיר לא רק לצבע שׂערה של גבֶרתו החצרונית, פילגשו של פטרונו, אלא גם להיותה "אשת מסתורין" השרויה בחשכה ו"סופרת צללים" התורמת בסתר רעיונות וניסוחים לידידיה (ואולי גם לתדמיתה המוסרית המפוקפקת כפילגשו הסודית של הלורד האנסדון הממונה מטעם המלכה על להקתו). אֶמיליה לא פרצה אל קדמת הבמה, גם כדי להגן על עצמה מפני הלשונות הרעות של הבריות, שהתקנאו בכשרונותיה. היא העדיפה את המקום המוצל והבטוח של חצר הדוכסית על-פני אורות הבמה וזרקורי הפרסומת. הזרקור שהביקורת והמחקר מכַוונים כלפיה בשנים האחרונות הוא תיקון של עוול היסטורי, ומענה על שאלתה המגדרית של הסופרת

וירג׳יניה וולף בספרה *חדר לעצמה* (1929): מה היה עולה בגורלה של אחותו של ויליאם שקספיר אילו ניסתה ליצור ולהגיע לתודעת הקהל.

פרק שלישי

חידת הספר הפופולרי שיצא בשש מהדורות

מי חיבר את היצירה הפסידו-אֶפִּיגרפית של הנרי ו׳ילוֹבִּי על אַוויזה (Avisa)?

ואם לא די בחידת אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר ותרומתה ליצירת שקספיר, סיפורה מעלה חידה נוספת הקשורה באחת היצירות הפואמטיות הנרחבות שיצאו בסוף המאה השש-עשרה - חיבור בן 1840 שורות בפנטמטר ימבי (הוא המשקל הנהוג ברוב יצירות שקספיר ובספרה של אֶמיליה *Salve Deus*). חיבור זה, שכותרתו *Willobie His Avisa* (כלומר, "אוויזה של ו׳ילוֹבִּי" בלשון התקופה האליזבתנית, ובקיצור "Avisa"), יצא לאור ב-1594, בחתימת Henry Willobie עם הקדמה מאת Hadrian Dorell. הספר זכה לפופולריות רבה, ונדפס בין שנת 1594 לשנת 1635 בשש מהדורות. לדעת רוב החוקרים מדובר בשמות בדויים, ורק אחדים קושרים את הספר עם מלומד בשם Henry Willobie שחי ופעל באוקספורד בסוף המאה השש-עשרה (ואין לו קשר כלשהו לשקספיר הנזכר בספר *Avisa*).

את סיפור-המעשה בספר זה מספרת "אוויזה" המציגה את עצמה כמי שנשאה במשרת משרתת, הייתה לאשת פונדקאי ועמדה בגבורה בסִדרה של חיזורים ופיתויים, ובכל מיני הבטחות ומתנות שהעתירו עליה מחזריה. היא שמרה על נאמנותה ועל תומתה חרף כל החיזורים, ומכאן שמה A.V.I.S.A ראשי-תיבות של צירוף המילים בלטינית "Amans Uxor Iviolata Sempre Amanda", שפירושו: "אישה אוהבת שמעולם לא הֻפרה אמונים תהיה אהובה לעד". בסוף הספר מציעה אוויזה פירוש אחר לשמה, פירוש המבוסס על הקידומת a-

(המבטאת שלילה) ועל המילה הלטינית vis (שהוראתה 'לראות'). לפי פירוש זה, שמה של הגיבורה הוא "הבלתי-נראית", או "הנעלמת". בהקדמתו של "הדריאן דורל" יש שיר הדורש בשבחם של ו'ילוֹבי ואוויזה, ובו נזכר - לראשונה בספרות האנגלית - שמו של ויליאם שקספיר:

Though Collatine have [...] sought,
To have a Faire, and Constant wife,
Yet Tarquyne pluckt his glistering grape,
And Shake-speare, paints poor Lucrece rape

ופירושם של דברים אלה: קולאטין [בעלה של לוקרציה וחייל בצבא רומא] חיפש לעצמו אישה יפה ונאמנה; אף-על-פי-כן חברו לנשק טרקווין, שהגיע לבית חברו, קטף את העֵנב הנוצץ [אנס באיומים את לוקרציה היפהפייה] ושקספיר מצייר [או: מתאר בשירו] את מעשה האונס של לוקרציה.

ראוי לציין: **לפנינו האֶזכור הראשון של שקספיר ושל יצירתו בספרות האנגלית** (שירו של שקספיר "אונס לוקרציה" נדפס ארבעה חודשים בלבד לפני יציאת הספר *Avisa* לאור). משמע, שקספיר נזכר בספר *Avisa* עוד בטרם יצא שמו לתהילה ברחבי הממלכה כמחברם של מחזות מופת. מותר כמדומה לשעֵר שמחבר הספר הפסידו-אֶפיגרפי הזה הכיר את שקספיר, ואף ייתכן שהוא היה מקורב אליו. מטרת הספר *Avisa* כולו היא להוכיח שהשם הרע שהוציאו גברים לנשים אינו מוצדק. נשים הן נאמנות מטבען, ולא בוגדניות, אלא שהגברים, שהם בוגדניים מטבעם, תולים בנשים אשמות-שווא, בחינת "הפוסל - במומו פוסל". מדובר בספר פרוטו-פמיניסטי היוצא נגד דעותיהם המיזוגניות של הגברים, ותולה בהן את התדמית המסולפת והשקרית שיצאה למין הנשי.

לדעתי, הספר הפופולרי *Avisa* הוא ספרה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, ולא של מחבר אחר זולתה. אפתח בראָיות ביוגרפיות, חוץ-ספרותיות, ואסיים

בראָיות טקסטואליות אחדות. אקדים ואומַר שהשם "הנרי ו'ילוֹבי", המוצג כאן כמי שחיבר כביכול את הספר הפסידו-אֶפיגרפי הזה, אינו לדעתי אותו מלומד אוקספורדי שגייסו החוקרים מן הרשומות, שאין לו כאמור כל קשר למתואר בספר *Avisa*. השם הוא לדעתי שמו הנרי קאריי (לבית Willoughby) שפיתה את אָמיליה ואילץ אותה להיות פילגשו, שאותו הציבה אָמיליה בָּסאנוֹ בפתח ספרה.

לפי הקדמתו של "הדריאן דורל" (שהחוקרים תמימי דעים שלפנינו שם בדוי), Willobie, מחבר הספר *Avisa* נפטר לא מכבר. הלורד הנרי קאריי לבית ו'ילוֹבי שהחזיק את אָמיליה כפילגשו נפטר ב-1594, שנת פרסום הספר. מותו של הגבר שתמך באָמיליה והעניק לה חיי מלכים, אך במקביל גם הרס את חייה ללא תקומה, אִפשר כנראה לאישה הצעירה לקחת את שמו ולהסתתר תחתיו. פרסומו של ספר בתקופת אליזבת הראשונה היה מעשה נועז ומסוכן בגלל מאות הבלשים ושוטרי החרש שהועסקו על-ידה לגילוי מיני בוגדים ומתחזים שלא נטשו את הקתוליות. פרסומו של ספר בשמו של אדם שהלך לעולמו פתר את הבעיה: הוא לא סיכן את אָמיליה ואף לא סיכן את זולתה. במקביל, הוא אִפשר לאָמיליה "לסגור חשבון" עם מי שהיטיב אתה, ובו בזמן הרס את חייה.

הספר *Avisa* התפרסם בשש מהדורות, כולן ראו אור בין שנת פטירתו של הנרי קאריי (לבית ו'ילוֹבי) לבין פטירתה של אָמיליה. אף לא מהדורה אחת יצאה אחרי מותה. הספר נדפס אצל מדפיס לונדוני בשם ג'והן וינדט (Windet), שהדפיס עד 1594 תווי-נגינה בלבד. מדוע זה יפנה סופר להדפיס את ספרו אצל מדפיס תווים דווקא? אָמיליה, שכתבה לדעתי את הספר, פנתה אליו כנראה בשל קשריו של ג'והן וינדט עם נגני החצר, בני משפחתה, ועליו יכולה הייתה לסמוך שישמור על סודה. בשנים אלה נהגה אָמיליה לנסוע תכופות ללונדון כדי להיפגש שם עם "רופאה" - האסטרולוג סיימון פורמן (Forman), שרקח בעבור מטופליו תרופות מרפא טבעיות והגיד להם עתידות. ביקוריה בלונדון עשויים היו לאפשר לה גם פגישות עם המדפיס והמו"ל של ספרה (גם המדפיס-המו"ל וגם

ה"רופא"-האסטרולוג נפטרו בשנת 1611, היא השנה שבהּ הוציאה אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר לאור את ספרה *Salve Deus* בהוצאה אחרת, ובשמה האמִתי - Aemilia Lanyer).

אוויזה, גיבורת הספר הפסידו-אֶפִּיגרפי הנושא את שמה, מגדירה אמנם את עצמה כמשרתת, ואילו אֶמיליה בָּסאנוֹ השתייכה שנים רבות לאצולה הנמוכה בזכות אביה ודודיה, נגני החצר, ורק לאחר שעזבה את החצר ונישאה לאלפונסו לאנייר ירד מעמדהּ בסולם החברה. ואולם על ספרה *Salve Deus* רשום מתחת לשם המחבר **servant**" to the Kings' majestie ("משרתת להוד מלכותו"). תיאורהּ של אֶמיליה כ"משרתת" אינו סותר אפוא את מעמדה המטפורי במציאוּת החוץ-ספרותית. זאת ועוד, גם תיאורהּ כאשת פונדקאי אינו תלוש מן האמת הביוגרפית ה"פשוטה". להפך, משפחת בָּסאנוֹ קיבלה מהנרי השמיני מִבנה נטוש של בית המלוכה, שיפצה אותו והתגוררה בו, אף פתחה בו כעין מחסן לאחסון יין ולמכירתו. בני המשפחה אף קיבלו רישיון לייבֵּא יין מאיטליה, כך שבהחלט ניתן להגדירם בתואר "פונדקאים". אוויזה מתוארת בספר הנושא את שמה כמי שנישאה ל"קפטיין", ואכן בעלה של אֶמיליה, הנגן אלפונסו לאנייר, היה קפטיין בצבא המלך.

ובמאמר מוסגר: מעניין לציין כי באותה שנה שבהּ יצא הספר *Avisa* ראתה אור גם תגובת-נגד סָטירית נוקבת לספר זה בשם *Penelope's Complaint* מאת Peter Coles (בקרב החוקרים שוררת הסכמה שמדובר בשם בדוי). בחיבור הסָטירי קובלנת פנלופה, שחלקו כתוב בלטינית (שפה שבָּהּ שלטה אֶמיליה בָּסאנוֹ שליטה מלאה), אוויזה מושמצת כאישה שהגיע ממעמד נמוך ושאביה היה בסך-הכול בעליו של פונדק (אוויזה מכונה כאן בשם "***filia pandochei***" = בת הפונדקאי). הספר "תלונת פֶּנֶלוֹפֶּה", שכָּתוב בסגנונו של הספר *Avisa*, עשוי להיות פָּרודיה שתפקידה לנגח את הספר הפופולרי *Avisa* שהפך ל"שיחת היום" וזכה להצלחה מסחרית. לחלופין, ייתכן שגם את "תלונת פנלופה" חיברה אֶמיליה מתוך משובה וכן מתוך שיקול כלכלי ציני ומחויך: כדי לשפוך שמן על מדורת פרסומו של

ספרה הפופולרי *Avisa* ולהוסיף עוד קיסם למדורה. הספר *Avisa* יצא כאמור בשש מהדורות, וייתכן שעזר לאֶמיליה המרוששת להחזיק מעמד לאחר נטישתו של בעלה את הבית והצטרפותו לשורות הצבא.

הייתכן שאֶמיליה (שכאמור נישאה לבעלה בחיפזון לאחר שהרתה למאהבהּ) תפרסם ספר שכולו דברי סנגוריה נלהבים בזכות נאמנותן של נשים? התשובה היא: "כן. בהחלט!". גם הספר *Salve Deus*, שיצא בשמה, כולו סנגוריה נרגשת על הנשים וכתב-קטרוג על הגברים. לדעתי, אֶמיליה כתבה את הספר כדי "לסגור חשבון" עם הנרי קאריי, לורד האנסדון, (השם הבדוי של המביא לבית הדפוס "Hadrian Dorell" מכיל את רוב אותיות שמו של "Lord Hansdon"), שהפך אותה על-כורחה לפילגשו, וניוֵט באגואיזם ובחוסר-התחשבות גמור את כל מהלכי חייה אך ורק כדי לספק את יצריו השפלים.

להערכתי, ב-1594, לאחר מותו של הנרי קאריי לבית ו'ילוֹבִּי, הוציאה אֶמיליה את הספר *Avisa* ששמו של הנרי ו'ילוֹבִּי מתנוסס על דפי השער שלו, ובו מסבירה אוויזה (בכפל-משמעות של שמה: "הנאמנה" ו"הבלתי-נראית"), בת דמותה של אֶמיליה, לאותו גבר נָבל שניצל אותה וחָלַשׁ במשך שנים ארוכות על גורלה, מה הוא עולל לה. היא מלמדת אותו לקח ומסבירה לו שחייה במחתרת כפילגשו הסמויה-מן-העין היו חיים של נאמנות גמורה, ואילו הוא בגד בה והפקיר אותה לגורלה בו-ברגע שבּוֹ הרתה לו ועלולה הייתה להעמידו במבחן ולסכן את שמו הטוב.

■

וכאמור, יש גם ראָיות טקסטואליות לא מעטות המלמדות על זיקתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ ליצירה הפסידו-אפיגרפית *Avisa* (ביצירה זו נזכרת שש פעמים המילה salve הפותחת את כותרת ספרה של אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר ושבע פעמים נזכרים בה צירופי-המילים "Labour's Lost" או "Love... lost" כבכותרת מחזהו המוקדם

של שקספיר (Love's Labour's Lost):

(1) They find their vice by virtue crost.
Their foolish words, and **labour lost**.
(2) Thy **love** (sweet heart) shall not be **lost**,
How dear a price so ever it cost.
(3) Assure your self your **labour's lost**.
(4) The **labour's lost** that you indure.
To gorged Hawk, to cast the lure.
(5)The greater frost, the greater flame,
So frames it with my **love or lost**
That fiercely fries amidst the frost.
(6) If other hope you do retain,
Your **labour's lost** your hope is vain.
(7) But his **labour** is imagined here to be **lost**.

ראוי לתת את הדעת לכך שהיצירה הפופולרית *Avisa* מכילה 72 שירים (cantos), בדיוק כמניין הסיפורים של ה- *Heptaméron* - המקבילה הנשית של ה"דקאמרון" שהייתה הספר האהוב ביותר בבריטניה על נשות החצר, שביניהן גדלה אֶמיליה וקיבלה את חינוכה. בהקדמה לספר *Avisa* מדומה האישה היפה כברבור שחור: "A rare-seene bird that never flies on earth ne yet in aire. Like blackish swan" (כלומר: "ציפור נדירה, שלעולם לא תעוף על האדמה או באוויה. כמו ברבור שחרחר"). המילה "air" פירושה גם 'אוויר', אך גם 'שירה' או 'ניגון', וכזכור תמונתו של ברבור ומוטיב שירת הברבור, סמל השירה ומשוררים, מצויים שלוש פעמים במחזות שקספיר בהקשרים הנכרכים בשמה של אֶמיליה בָּסאנוֹ ובשמות בני משפחתה. התיאור האוקסימורוני של "ברבור שחור" הִתאים ככל הנראה לאֶמיליה שחורת השֵׂער וצחת העור (לפי תמונתה), שהציגה את עצמה בשיריה כאישה זכה וחפה מכל חטא. ובל נשכח,

שקספיר עצמו כונה "The Swan of Avon" ("הברבור מאייבון"). בספר *Avisa* מתואר ו'ילוֹבִּי כאדם רב כוח והשפעה, אציל ועשיר, המנסה לפתות את אוויזה ומבטיח לה כסף והגנה. אוויזה שמנסה לשמור על חפותה אומרת לו שהיא נחותה מכדי להיות אשתו, וכי אין בכוונתה להיות אשת-חיק נפקנית. הגבר מבטיח לה מאתיים לירות לשנה, סכום עצום ורב, פי חמישה ממה שקיבלה אֶמיליה בָּסאנוֹ בפועל מפטרונה העשיר. הוא אף מעתיר עליה מתנות יקרות - צמידי זהב ויהלומים. אוויזה אומרת לו שהיא מעדיפה חיים שקטים באוהלי דלים מחיי ארמון מלֵאי תככים. היא אף אומרת לו "Your labor's lost" ("מאמציך לשווא"), תוך אִזכּוּר הכותרת השקספירית "Love's Labour's Lost" , כדי לרמוז לגבר העקשן שאין לו סיכוי לִזכות בחסדיה.

אוויזה ממשיכה לעמוד בסירובה, והמחזר הבלתי נלאה, הנרי ו'ילוֹבִּי, מתרה בה ומודיע לה שאף-על-פי שהוא מחייך והליכותיו מעודנות, הוא אינו מוכן לסור לקול קריאת הבז ואינו מכופף ראשו לכל משב-רוח. כך הוא רומז לה שהוא אינו מתכוון לוותר על תשוקתו לִזכות בה ובחסדיה. המילים faulckon ו-faulkner המופיעות כאן ארבע פעמים, תוך הדגשת מומחיותו של הדובר באילוף בזים, מלמדת שלפנינו בזיָיר מקצועי, ואכן הנרי קאריי, מאהבהּ של אֶמיליה, היה הבזיָיר של חצר המלכות. ו'ילוֹבִּי מתרה באוויזה שלא תשתהה יתר על המידה ותיעתר לו, כי אהבתו המחכה זמן רב למימושה מסכנת אותה. בין השאר הוא אומר לה:

Five winters Frosts have say'd to quell
These flaming fits of firme desire,
Five Sommers sunnes cannot expell
The cold dispaire, that feeds the fire

ובתרגום חופשי: "חמש תקופות חורף היו אמורות לשכך את מתקפות התשוקה הלוהטת, חמש תקופות של שמש קיץ אין בכוחן לגרש את

הייאוש הקר המזין את האש". מבחינה לשונם הפיגורטיבית והמבנה הרטורי שלהם, דבריו אלה מזכירים את דברי הדובר בפתח הסונטה השנייה של שקספיר:

When forty winters shall beseige thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery, so gazed on now,
Will be a tatter'd weed, of small worth held:

בין מחזריה של אוויזה יש גם אחד ממוצא איטלקי-ספרדי ששמו Henrico Willobego. לא קשה לזהות שמדובר בווריאציה ים-תיכונית של השם הבריטי Henry Willobe , מחברו הבדוי של הספר, וריאציה של השם המלכותי Willoughby Henry הרומז לשמו של פטרונה האריסטוקרטי של אֶמיליה בָּסאנוֹ. חברו הטוב של אותו הנריקו הוא מחזאי בשם W.S - ויליאם שקספיר - המנסה למצוא סוף לקומדיה שלו לבל תהפוך בטעות לטרגדיה. המחזאי מייעץ לחברו להתמיד בחיזורו, לגלות רגישות וגינוני טַקט, אף להעתיר עליה מתנות אין-קץ. במשך הזמן היא תתרצה, מבטיח המחזאי, שהרי אוויזה איננה קדושה או נזירה:

She is no saint, she is no Nonne
I think in time she may be wonne.

ובתרגום חופשי: "היא לא קדושה, לא נזירה / חושבני שבבוא הזמן אפשר יהיה לִזכּוֹת בה [ובחסדיה]".

ועל כך מעיר המהדיר (הנושא את השם הבדוי "הדריאן דורל") שנימתם של דברי העצה מזכירה את זו של דברי הצליין מלא התשוקה (בשירו של שקספיר "The Passionate Pilgrim") המיוחסים לשקספיר, אף כתובים באותו משקל ובאותה סכמה סטרופית: בבית בן שש שורות. הדברים אף מזכירים את דבריו

של המלך בתמונה השנייה של המערכה הראשונה של "ריצ'רד השלישי", מחזהו של שקספיר:

Was ever woman in this humour woo'd?
Was ever **woman** in this humour **won**?

בדבריה של אוויזה לוִ'ילוֹבִּי היא מדמה את הקפטיין (בעלה של אֶמיליה אכן היה קפטיין) לאריה שאינו מניח את טרפו:

The raging **Lyon** never rendes / The **yeelding prey**

ודבריה של האישה בספר *Avisa* שראה אור ב-1594 מזכירים עד מאוד את דברי המלך בתמונה השנייה של המערכה הרביעית של מחזהו של שקספיר "אדוארד השלישי" (1593):

The **Lion** scorns to touch the **yielding prey**

בספר *Avisa* (1594) כלולים דבריה של אוויזה לוִ'ילוֹבִּי על גנו הנאה עטור הפרחים:

I saw your gardens passing fyne,
With pleasant powers lately dect,
With **Couslops** [= cow-lips] and with **Eglentine**,
When wofull **Woodhyne** lyes reject

והדברים דומים להפליא לדברי אוֹבֶּרון לפוק בסוף התמונה השנייה של המערכה הראשונה במחזהו של שקספיר "חלום ליל קיץ" (1595). כאן לפנינו תיאור שנכלל בספר הפסידו-אֶפיגרפי עוד לפני שנכלל במחזה השקספירי:

I know a bank where the wild thyme blows,
Where **ox-lips** and the nodding violet grows,
Quite over-canopied with luscious **woodbine**,
With sweet musk-roses and with **eglantine**

אפשר להוסיף עוד ועוד, אך אין לדבר סוף. דומני שכל העדויות מצביעות על כך שאֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר חיברה את *Avisa* כדי לנקות את עצמה מן האשמה והקלון הכרוכים בחיי הפילגשות הממושכים שהיו מנת חלקה שש-שבע שנים תמימות, עד לנישואיה עם אלפונסו לאנייה. מותו של הנרי קארייי (לבית ו'ילוֹבִּי) אִפשֵׁר לה להשתמש בשמו מבלי שאיש יחשוד שהלורד הוא מחבר הספר ושהיא בת-שיחו Avisa. הצלחתו של הספר אִפשרה אולי לאֶמיליה להתמודד עם חיי הבזבזנות של בעלה הקפטיין שזרה לרוח את כל הקִצבה הנדיבה שהעניק לה פטרונהּ כשהוציאהּ מחצר הברונית וכרסה בין שִׁנֶּיהָ. אוויזה-אֶמיליה מגלגלת בספר זה את כל האשמה על הגברים שהִקיפוה, ומנקה את עצמה מכל עוֹן וחטא.
שיתוף הפעולה בין אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר לידידהּ המחזאי ויליאם שקספיר הִתמיד כמדומה גם להבא. האם שינן אביה של אֶמיליה באוזני בתו את הפתגם של משוררי ימי-הביניים (ר' משה אבן עזרא ועמנואל הרומי שניסחוהו בעקבות אריסטו), שלפיו "מיטב השיר כזָבוֹ"? במחזהו "כטוב בעיניכם", מכל מקום, משמיע Touchstone, בן-דמותו של המשורר, פתגם דומה להפליא, ולפיו: The truest poetry is the most feigning"" ("השירה המזויפת והכוזבת היא האמִתית ביותר"). Touchstone הוא גם בן-דמותה של אֶמיליה, וכבר ראינו ש-basanos שבתרגום הברית החדשה ליוונית פירושו touch-stone = אבן החכמים של האלכימאים). בשיריה ובחיבוריה, החוקיים והפסידו-אֶפיגרפיים, שילבה אֶמיליה בָּסאנוֹ **כזבים** רבים, אך מבין השיטין עולה דמות **אמִתית**, נועזת ומרתקת, שאין רבות כמותה בעולם האמנות והתרבות האליזבתני שבתוכו חייתה ופעלה.

פרק רביעי

על יחסי אֶמיליה בָּסאנוֹ וכריסטופר מרלו

רסיסי סיפורים מן החיים הספרותיים באנגליה האליזבתנית

פטרונה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, הברון הנרי קארי, שנודע בשם "הלורד האנסדון", שימש בימי שלטונה של אליזבת הראשונה בתפקיד פטרונה של חברת "אנשי לורד צ'מברליין" ("Lord Chamberlain's Men"), להקת התאטרון של שקספיר, שנודעה לימים בשם "אנשי המלך" ("King's Men"). בתוקף תפקידו אף היה אחראי לכל המופעים בחצר בית טיודור, ואנשיו ניהלו משא ומתן עם מנהלי תאטרונים ותזמורות, אף תמכו בהם במצוות המלכה.

מעמדה של אֶמיליה בָּסאנוֹ כפילגשו של הנרי קארי פתח לפניה את האפשרות להשפיע על חיי הבמה בסוף המאה השש-עשרה ולהכיר מחזאים צעירים מבטיחים, ולא את שקספיר בלבד. המחזאי רוברט גרין (Greene), שקינא בהצלחתם של עמיתיו המחזאים, ובמיוחד בשקספיר שאותו תיאר כעורב לקחן המתהדר בנוצות לא-לו, רמז מכל מקום שאֶמיליה בָּסאנוֹ ניהלה פרשת אהבים עם כריסטופר מרלו. האם ניתן למצוא את עקבותיה גם ביצירותיו?

ידוע ששקספיר ומרלו היו יריבים, אך גם שיתפו מפעם לפעם פעולה בכתיבת מחזות שהועלו על-ידי להקת המשחקים של שקספיר. לאחרונה הקימו חוקרי ספרות ותאטרון פרויקט מחקר משותף לאוניברסיטאות בריטיות ואמריקניות, בשיתוף עם מכון שקספיר בבירמינגהם. חוקרי הפרויקט, המסתייעים בארכיונים חדשים שנתגלו להם ובאמצעים ממוחשבים, משוכנעים ששמונה ממחזות שקספיר הם פרי פעילות קוֹלַבּוֹרטיבית של שקספיר עם מחזאים אחרים כמו כריסטופר מרלו, תומס קיד (Kyd), תומס מידלטון ואחרים. חוקרים

אלה הגיעו למסקנה שמחזהו של שקספיר "הנרי השישי" נכתב - בחלקו לכל הפחות - על-ידי כריסטופר מרלו; ולעומת זאת, שסצֶנת הצייר במחזהו המפורסם של תומס קיד "טרגדיה ספרדית", נכתבה בידי רֶעו-יריבו ויליאם שקספיר.

שיתופי פעולה כאלה אופייניים לתקופה של פריחה תרבותית גדולה ותוססת, המאפשרת לכל יוצר להפיק הנאה ותועלת מ"ליטרת הבשר" שלו, מבלי להתקנא יתר על המידה בהֶשֵּגיהם של רֵעיו-יריביו, החולקים אִתו אותה "סעודה". ביאליק, לדוגמה, סיפר איך נהגו חבריו ל"חדר המתוקן" - קבוצת סופרים צעירים שעסקו גם בהוראה ובמו"לות - לקחת לידם את מקל ה"מלמד" ולמלא את מקום חברם שהיה "מעוּבּר" ועמד "ללדת". משמע, אם סופר היה בשיא תנופת היצירה, היו חבריו פוטרים אותו מהוראה ומלמדים את תלמידיו עד שיוקל לו מ"חבלי הלידה" של יצירתו החדשה. ודוגמה נוספת: כאשר טשרניחובסקי שלח ב-1904 לביאליק, שהחזיק שנים אחדות במשרת עורך-הספרות של *הַשִּׁלֹחַ*, את יצירתו החדשה "כחום היום", הוא ביקש מעורכו שישלים בה שורות אחדות שלא עלו יפה. ביאליק הפשיל שרווּלים וחיבר במו-ידיו את תיאור בית-האסורים שבאידיליה בסגנון טשרניחובסקי, מבלי ששיתוף הפעולה ביניהם ניכר לעין. הוא ם לא התנאה במעשהו, ובארכיונו יש דוגמאות לתיקוני עריכה כה יסודיים שהטיל בכתבי-היד של אחדים ממשתתפי *הַשִּׁלֹחַ*, עד כי קשה לזהות בהן את המקור.

בסוף שנות התשעים של המאה השש-עשרה, בשיא פריחתם של התאטרונים בלונדון, היה ביקוש ער למחזות חדשים, ולהקתו של שקספיר הפיקה מדי חודשים אחדים הפקה חדשה על במת ה"גלוֹבּ". אין תמַהּ אפוא שהמחזאי הפורה, שגם עלה מדי ערב על קרשי הבמה ומילא את תפקידו כשחקן מן השורה, נזקק לשיתוף פעולה עם מחזאים מוכשרים שהציעו לו את "מרכוּלתם" בעבור צרור שטרות-כסף. מותר כמדומה לשעֵר שכאשר קיבל לידיו כתב-יד של אחד מעמיתיו המחזאים, הוא הֶעֱרָה את רוחו על היצירה הדרמטית החדשה - הוסיף, גרע והִתאים אותה לצורכי הבמה, לצרכיו

של צוות-שחקנים שאותם הכיר באופן אישי והוא עצמו היה אחד מהם. על כן לא קל לבדוק בדיוק נמרץ את הייחוס (אטריבוּציה) של מחזות אלה למחַבֵּר זה או אחר, אף-על-פי שבימינו-אנו עומדות לרשות החוקרים תכנות-מחשב משוכללות המאפשרות את עריכתה של בדיקה סטיליסטית מדוקדקת היודעת להפריד בין פרקי ישעיהו הראשון לפרקי ישעיהו השני.

כריסטופר מרלו התגורר באחת ממובלעותיה הכפריות-למחצה של לונדון - באזור הקרוי בשם Norton Folgate שהוקם מחוץ לחומות העיר, והשתייך בתקופה האליזבתנית לכנסייה. פנקסי הקהילה מגלים כי מרלו חָלַק את דירתו בנורטון פולגייט עם עמיתו, המחזאי תומס קיד, וכי גם שקספיר התגורר בקרבת מקום תקופת-מה. אֶמיליה בָּסאנוֹ ירשה מאִמהּ נכסים אחדים במובלעת נורטון פולגייט, שאותם רכשה האֵם ככל נראה בתקופה שבָּהּ דָּרך כוכבו של בעלה בטיסטה בָּסאנוֹ, אביה של אֶמיליה, כנגן-חצר חשוב ומבוקש. ביקוריה של אֶמיליה במקום זה, שבּוֹ החזיקה דיירים ששילמו לה שכר-דירה, אִפשְׁרו לה ככל הנראה לפגוש את המחזאים שהתגוררו במקום. כריסטופר מרלו מתאר במחזהו "דוקטור פאוסטוס" את הרופא-הקוסם המעלה באוב לעיני קיסר גרמניה את מפיסטופלס ואת רוחותיהם של אלכסנדר הגדול ופילגשו (paramour), ובמעמד זה הקיסר אומר לפאוסטוס על אשת-האהבים של המצביא הדגול:

> Master Doctor, I heard this lady, while she lived, had a wart or mole in her neck: how shall I know whether it be so or no?

[אדוני הדוקטור, שמעתי שלאישה זו, בימי חייה, הייתה יבלת או שומה על צווארה. איך אדע אם כן הדבר, אם לאו].

איך יודעים החוקרים שלאֶמיליה בָּסאנוֹ הייתה שומה כעין זאת שמתאר כריסטופר מרלו? מתברר שהאסטרולוג סיימון פורמן (Forman), "רופאהּ" האישי של אֶמיליה בָּסאנוֹ, שכמו גיבורו של

מרלו, הדוקטור פאוסטוס, עזב את לימודי הרפואה והתחיל לעסוק במאגיה ובהגדת עתידות, ניהל דרך-קבע יומן. פורמן, שלא השלים את לימודיו ולא שמר על כללי האֶתיקה של מקצוע הרפואה, לא הקפיד להגן על הסודיות של לקוחותיו, רובם נשים שפתחו את סגור לִבּן, ותיעד ביומנו את כל הסודות האינטימיים ששמע במהלך הטיפול. ביומנו סיפר ה"רופא" על חיי המין של לקוחותיו, על איבריהן המוצנעים של המטופלות שלו ועל טיפולים גינֶקולוגיים שעברו עליהן. בין השאר סיפר שלאֶמיליה, שהגיעה אליו כדי שיחזה בכוכבים את עתידה ואת עתיד בעלה, הייתה שומה כמו זו המתוארת במחזהו של כריסטופר מרלו. מכאן מסיקים החוקרים שגם מרלו, ולא שקספיר בלבד, מצא דרכים לשלב את דמותה המרומזת של אֶמיליה במחזותיו.

שמא ביקש כריסטופר מרלו, כמו עמיתו ויליאם שקספיר, להחמיא לאשת-חיקו של פטרונם, כדי שמענקי היצירה יגיעו אליו ללא דיחוי? הקטע השירי הנודע ביותר של מרלו מוקדש לפנייתו של פאוסטוס אל הלנה היפה בתחינה שנשיקת-פיה תעניק לו חיי נצח:

Was this the face that launch'd a thousand ships,
And burnt the topless towers of Ilium-
Sweet Helen, make me immortal with a kiss.

ובתרגום המנסה לשמור על המשקל המקורי בן חמשת הימבים ששלט בשירה ובמחזאות של התקופה האליזבתנית (על הסיבות לחשיבותו של משקל זה ראו בנספח א' שלהלן):

זֶה הַדְּיוֹקָן הִשִּׁיק אֶלֶף סְפִינוֹת?
הָפַךְ אֶת מִגְדְּלֵי טְרוֹיָה לְאֵפֶר?
הֶלֶנָה, פִּיךְ יַקְנֶה לִי חַיֵּי-עַד.
(עברית: זיוה שמיר)

האם שורות אלה הקושרות כתרים לדמותה של הלנה היפה הן שורות נוטפות נופת צופים שנכתבו כדי לשאת חן בעיני אֶמיליה בָּסאנוֹ, שפטרונהּ יכול היה להיטיב עם כריסטופר מרלו? הייתכן שהמילה "אלף" - **mille** - שבתיאורה של הלנה היפה רומז לשם "אֶמיליה"? כך נהג, למשל, יריבם של כריסטופר מרלו ושל ויליאם שקספיר, המחזאי רוברט גרין, בחיבורו *A Groats Worth of Wit Bought with a **Mill**ionth of Repentance* ["חידוד בפרוטה שהושג ברבבות הרהורי חרטה", שיכוּנֶה להלן לשם קיצור בשם "חידוד בפרוטה"], המספר את סיפור חייה של אֶמיליה כמוֹת שהוא, ללא כחל וסרק, כדי ללעוג לה ולמלחכי הפִּנכּה שהקיפוה. כאן השמיץ רוברט גרין את מרלו (הנושא ביצירתו את השם "Merlin") ואת שקספיר (הנושא את השם "Shake-scene"), אף רמז לרומן שפָּרח כביכול בין כריסטופר מרלו לאֶמיליה בָּסאנוֹ, אף-על-פי שכריסטופר מרלו נודע כבעל נטיות הומוסקסואליות. ובמאמר מוסגר: נטייתו ההומוסקסואלית של כריסטופר מרלו היא שהביאה אותו כנראה לכתיבת מחזהו "אדוארד השני" על מלך אנגליה שאהבתו לאהובו גַבסטוֹן, שאינו בן אצולה, על חשבונה של אשתו, היא שהביאה למאסרו ולרציחתו של האהוב ולמותו של המלך אדוארד השני.

גיבורו של רוברט גרין בחיבורו "חידוד בפרוטה" קרוי "Lucanio" (שם הרומז למרלו שתרגם את *Lucan's First Book*). לוקניו פוגש קוּרטיזָנָה איטלקייה יפהפייה בשם "**Lamelia**" (שם הרומז ל-**Aemilia Lanier** שנולדה כאמור למשפחה ונציאנית), המפתה אותו בכשרונותיה המוזיקליים המרנינים, אך גורמת לו בהמשך דרכו אכזבה ושיברון-לב. כך הסביר המחזאי הכושל רוברט גרין את הצלחותיהם המסחררות של עמיתיו: לדבריו, שקספיר היה "עורב לקחן", שנזון מהֶשֵּׂגי זולתו, ומרלו, שכולם ידעו על נטיותיו ההומוסקסואליות, ניהל רומן-אהבים עם אֶמיליה בָּסאנוֹ, שסייעה לו לבסס את מעמדו בעזרת מאהבהּ, איש התקציבים ומענקי היצירה.

רוברט גרין, שקינא בהצלחותיהם של מרלו ושל שקספיר כתב עליהם אפוא דברי שטנה מרומזים, ואפשר שכך לקח נקם באֶמיליה

- www.zivashamir.com -

בָּסאנוֹ, שפטרונהּ לא העניק לו מענקי יצירה נדיבים כמו אלה שלהם זכה שקספיר. גרין שהיה בוגר משקספיר, מלומד ממנו (הוכתר בתואר מוסמך של אוניברסיטת קמברידג') ופתח בקריירה דרמטורגית לפני שקספיר, לא השלים עם פרסומו האדיר של עמיתו הצעיר שזה אך הגיע ללונדון. בחיבורו "חידוד בפרוטה" מתח גרין על שקספיר ביקורת נוקבת וכינה אותו "עורב צעיר המתקשט בנוצותינו":

"an upstart Crow, beautified with our feathers"

בתיאורו זה של שקספיר כאֶפיגון וכמי שמתקשט בנוצות זרים הייתה הפרזה רבה, ובכל זאת היה בו גרעין של אמת: המחזאי המוכשר והמעשי אכן השתמש לא פעם במחזות ובקטעי מחזות של עמיתיו, שאותם קנה מן הסתם בכספים שקיבל מפטרונו, מאהבהּ של אֶמיליה בָּסאנוֹ. הצגתו של שקספיר בחיבורו הסָטירי של רוברט גרין כ"an absolute Johannes Factotum" אף היא לא הייתה מנותקת לגמרי מן המציאות. תואר מפוקפק זה ("Jack of all trades" בלשון ימינו), מציין "אדם לכל עת" היודע כל מלאכה ("בעל מלאכות הרבה", בלשונו של עגנון ב*הכנסת כלה*). שקספיר המוכשר, החרוץ והדינמי, אכן פעל בכל החזיתות: הוא הוציא קובצי שירה, ובו-בזמן ניהל להקה דרמטית, הפיק מחזות, הציג ערב-ערב על הבמה ובתוך שבע שנים חיבר חמישה-עשר מחזות: קומדיות, טרגדיות ומחזות היסטוריים. הוורסטיליות הזאת עוררה את חשדו של רוברט גרין, והוא לִגלג עליה בחיבורו הנ"ל.

בחיבור סָטירי זה גרין אף קרא לרֵעיו מרלו, לודג' ופיל (Peele) לנטוש את תחום המחזאות לטובת עיסוקים משתלמים יותר, ולהניח ל"קופים" (apes) לחקות את הֶשֵּׂגי העבר שלהם - הֶשֵּׂגיהם של המחזאים האליזבתנים המוכשרים שלא זכו לאותה מידה של תהילה שבהּ זכה שקספיר (וכן להצלחה הכלכלית שנתלוותה אליה). האֶרֶס המחלחל בין שורות ה"פסקוויל" הזה הופנה ברובו כנגד שקספיר הצעיר, שעזב את משפחתו בסטרטפורד, עבר לעיר הגדולה, התחרה

בעמיתיו המחזאים הלונדוניים והצליח בכל מעשי ידיו. רוברט גרין כינהו גם בשם "A tiger's heart wrapt in a woman's hide" ("לב נמר עטוף במסכת אישה"), כינוי המשתמש בדיוק נמרץ בדברי הדוכס מגלוסטר, ריצ'רד פלנטג'ינט, במחזהו של שקספיר "הנרי השישי" המאשים את "זאבי צרפת" שלִבָּם לב נמר עטוף במסכת אישה ("הנרי השישי", חלק ג', מערכה ראשונה תמונה רביעית, ש' 140). גרין גִלגֵל אפוא את דברי הבלע של הגיבור השקספירי לרגליו של מחברם, ורמז לשקספיר ש"הפוסל - במומו פוסל".

■

ימי שלטונה של אליזבת הראשונה היו ימים מסוכנים למחזאים: מרלו מצא את מותו ב-1593 בנסיבות מסתוריות, לאחר שנחשד בהפצת דעות אָתֵאיסטיות והיה צפוי ממילא לגזר-דין מוות. יש המשערים ש"ביים" את מותו, וברח לאיטליה, משם שיגר לשקספיר מחזות שמתרחשים על רקע נופיה הפיזיים והאנושיים של איטליה. המחזאי תומס קיד נחקר באכזריות על שותפו למגורים, כריסטופר מרלו, והחקירות ערעֲרו את בריאותו והחישו את מותו. חברי להקתו של שקספיר נחקרו אף הם לאחר שהעלו את המחזה "ריצ'רד השני", ונחשדו בבגידה במלכות. ייתכן שידידותו של שקספיר עם אֶמיליה בָּסאנוֹ הצילה אותו ואת שחקניו מעונש כבד ומסגירת התאטרון. בקצרה, הצלחתו של שקספיר הייתה תלויה לא רק בכשרונותיו הרנסנסיים ובחריצותו הרַבּה, אלא גם בידידות עקיפה עם אנשי החצר שחלשו על גורלם של סופרים ומחזאים ובחנו בשבע עיניים חשדניות את ה-subtext האידֵאולוגי-הפוליטי של יצירתם. אֶמיליה בָּסאנוֹ הייתה אפוא נכס שלא יסולא בפז: אינטלקטואלית צעירה ונועזת, ששלטה בשפות אחדות והכירה ספרויות אחדות, סופרת מחוננת ומלאה ברעיונות נועזים ובניסוחים שנונים. היא זו שפתחה לשקספיר שערים אל חצר המלוכה, אף הֵגנה על ידידהּ מפני המרגלים שפעלו

- www.zivashamir.com -

בשירותה של אליזבת הראשונה, מלכת בריטניה. ייתכן שהיא לא מילאה אלא תפקיד מינורי בחיבור מחזותיהם של ויליאם שקספיר וכריסטופר מרלו, אך ייתכן שמחזות אלה לא היו נכתבים בלעדיה.

פרק חמישי

זהבם של היהודים

אור חדש על מחזהו של שקספיר "הסוחר מוונציה"

בקיץ 2015 ישבתי בכיכר קטנה במרכז העיר האוניברסיטאית אוקספורד וצָפיתי בקטע מתוך "הסוחר מוונציה" שלהקת "קרייטיריון" העלתה באותה עת על קרשי הבמה. ה"פרוֹמוֹ" שהוצג ללא תשלום לפני קהל מזדמן נועד לעודד צופים לרכוש כרטיסים להפקתו החדשה של המחזה הנצחי הזה שזכה במרוצת הדורות לקשת רחבה של אינטרפרטציות (פרשנויות וביצועים). אני, מכל מקום, השתכנעתי להצטרף עוד באותו ערב אל הקהל שישב על מדרגות האבן בחצר המגוננת של אחד הקולג'ים, תחת כיפת השמים, ולְצפות בביצוע מחודש של המחזה שזכה לגֶרסאות כה רבות - אנטישמיות ופילושמיות - על קרשי התאטרון ועל אֶקרני הקולנוע.

את המחזה הִכּרתי היטב הן בזכות קורס על שקספיר שלמדתי בחוג לספרות אנגלית של אוניברסיטת תל-אביב, הן בזכות הפקה אחרת של החברה השקספירית המלכותית (RSC) שראיתי באותה שנה בלונדון. לפיכך יכולתי להתמקד באותם צדדים של המחזה שלמיטב ידיעתי לא הושם אליהם לב בחקר שקספיר. האחד נסב סביב עניינים פנים-ספרותיים הקשורים בשמותיהם העבריים של הגיבורים היהודיים, והשני כרוך במודלים החוץ-ספרותיים, שעליהם בנה שקספיר את דמויותיו בנות-האלמוות. אל שני העניינים הבלתי ידועים הללו, שעשויים לדעתי להרים תרומת-מה להבנת מחזהו של שקספיר, אגיע בהמשך הדברים.

ואפתח אותם דווקא בשאלה ישנה-נושנה שחוקרים רבים חזרו ודשו בה שוב ושוב: האם מחזהו של שקספיר "הסוחר מוונציה" (שהוצג לראשונה ב-1598, וראה אור בדפוס ב-1600) יכול להיחשב

"קומדיה", אם לאו? סופו המר של הגיבור הראשי, מין "איוב" יהודי-איטלקי בן תקופת הרנסנס שאיבד את שלושת הדברים היקרים לו מכול (את בָּתו היחידה, את ממונו ואת דתו) אינו עולה לכאורה בקנה אחד עם תנאי-הסף של ז'נר הקומדיה. ואכן, רבים הם המבקרים שהסתייגו מִתיוּגוֹ של המחזה כ"קומדיה", וראו בו "טרגיקומדיה". כידוע, שמונה-עשר מחזות מתוך שלושים ושמונה מחזותיו של שקספיר מוגדרים "קומדיות", ושניים מֵהם - "הסוחר מוונציה" ו"מהומה רבה על לא דבר" - אינם מצחיקים את הקהל כלל. להפך, לעִתים הם אפילו מצַערים אותו עד דמעות.

אף-על-פי-כן, להערכתי בסיווּגו של "הסוחר מוונציה" כטרגיקומדיה יש משום אנכרוניזם גמור. אותם חוקרים שמערֵערים על סיווּגו כ"קומדיה" מחילים עליו לדעתי קריטריונים שאינם יאים כלל לתאטרון האליזבתני. צדקו לדעתי מהדיריו של שקספיר כאשר הכלילוּ בזמנם את מחזהו על נושך הנשך היהודי מוונציה בין הקומדיות, שכן לפי אמות-המידה של הקהל בדורו של שקספיר, סופו של המחזה הוא "סוף טוב", מה גם שהיצירה מסתיימת בהתאחדותם של האוהבים בברית הנישואים ובסילוקו של "השטן" מן הדרך.

שקספיר כתב כידוע את מחזהו בעקבות הצלחתו המרשימה של "היהודי ממלטה", מחזהו של כריסטופר מרלו (אשר הוצג לראשונה ב-1592), מחזה שזכה לפופולריוּת חסרת תקדים במיוחד לאחר הוצאתו להורג ב-1594 של היהודי המומר רודריגו לופז, רופאהּ האישי של המלכה אליזבת הראשונה. האשמתו של לופז בניסיון להרעיל את המלכה ובהשתתפות בקנוניה פוליטית של מלך ספרד נגד הממלכה הבריטית התאימה להשקפה הנוצרית שראתה ביהודים רוצחים ומרעילי בארות. מותר כמדומה לשעֵר שהקהל האליזבתני הריע בשמחה ובצהלה בסוף מחזהו של כריסטופר מרלו, כאשר צפה בנפילתו של היהודי בָּרָאבַּאס (על שם בר-אבא - היהודי שניצַל מן הצלב ובמקומו צלבו את ישו) לתוך הקלחת הרותחת (cauldron) שהכין היהודי השׂטני ליריבו, כעין רֵאליזציה חזותית מוקטנת של הגיהינום המזומן לרשעים בעולם הבא. אותו קהל, מצויד באותן

תגובות-קבע (stock responses) של שמחה לאידו של "האחֵר" הדָמוני, בוודאי הריע בשמחה ובצהלה למראהו של שיילוק המובס, כאשר זה יצא מן המערכה האחרונה באוזניים מקוטפות, לאחר שאיבד במערכה המשפטית את כל עולמו ויצא נקי מכל נכסיו - המוחשיים והרוחניים.

ידוע ששקספיר חיבר את "הסוחר מוונציה" לאחר הצלחת "היהודי ממלטה", והכתירו תחילה בכותרת "היהודי מוונציה". שני המחזות - "היהודי ממלטה" ו"היהודי מוונציה" - נחשבו אפוא ל"קומדיות" בעיני מחבריהם ובעיני קהלם. הטרגדיה הקלסית הן מסתיימת כידוע תכופות בנפילת הגיבור הטרגי על חרבו עקב "שגגה טרגית" (*hamartia*), המביאה לתמוטתו ולירידתו מאיגרא רמה לבירא עמיקתא, בעוד שהקומדיה הקלסית מסתיימת לרוב בהסרת המכשולים, במִפנה לטובה (ביד הגורל או ביד אדם) ובנישואי האוהבים שהחֶברה הממוסדת הציבה בפניהם מכשולים. לפי קריטריונים אלה המחזה שלפנינו שייך בלי ספק לז'נר הקומדיה, וכשהוצג על-ידי להקתו של שקספיר ב-1600 יצאו בוודאי צופיו מתאטרון ה"גלוֹבּ" (שזה אך נבנה ונחנך) כשחיוך של הנאה ושל סיפוק שפוך על פניהם.

וישנן סיבות נוספות לסיווגו של "הסוחר מוונציה" בתורת "קומדיה": "נשף המסכות" שבּוֹ מתחפשת פורציה לאיש-המשפט בֶּלְתָזַר ומצילה את אנטוניו ממוות (לפי הברית החדשה בֶּלְתָזַר הוא שמו של אחד משלושת האמגושים, חכמי קדם, שהגיעו לארץ בעקבות כוכב בית-לחם כדי לסגוד לו ולהכריז על הולדתו של "מלך היהודים") מתאים לקומדיה, ולא לטרגדיה. קומית ומשעשעת היא המזימה שרוקמות שתי הנשים - פורציה ונֶריסה - במטרה להביך את בעליהן ולהוכיח להם מה שווָיים של כל הנדרים ה"נצחיים" שנודרים גברים באוזני אהובותיהם בשעה שיצריהם מתלהטים (וכדברי פרוספרו בפתח המערכה הרביעית של מחזהו של שקספיר "הסערה": "הגדולים שבנדרי האוהבים נשרפים באש התשוקה כַּתֶבן וכקש"). קומית ומשעשעת היא גם הסצנה שבמהלכה מתברר שדווקא בחירתה של התיבה עם מטילי העופרת הזולים (ולא בחירת התיבות

המכילות מטילי זהב או כסף) מזכה את בָּסאניו בידהּ של אהובתו הנחשקת פורציה. וכשם שבדמותו הנלעגת של שיילוק יש קווים מדמותו הקומית של הפַּנטָלונה מן הקומדיה ד'אל ארטֶה, כך בדמותו של המשרת גוֹבּוֹ יש קווי-הֶכֵּר מדמותו של ה"שוטה" מן הדרמה האירופית (ודמותו של ה-fool אינה אופיינית כידוע לטרגדיות, הגם שיש דמות של fool במחזהו הטרגי של שקספיר "המלך ליר").

אמת, בדמותו של בָּרָאבַּאס, גיבורו היהודי של מרלו, אין כל שמץ של אנושיות, ואילו בשיילוק השקספירי יש קווי-הֶכֵּר אנושיים לא מעטים. בעניין זה אכן שבר שקספיר את כל המוסכמות והסטראוטיפים של זמנו: הגם שהצופה האליזבתני לא ראה מִימיו יהודי, הוא תיעב יהודים ושיווה אותם לנגד עיניו בדמיונו בדמות יצורים שטניים - דמויות גרוטסקיות של עלוקות ושל רוצחים שידיהם מוכתמות בדם נוצרי. לעומת זאת ניכר ששקספיר היה אמבִּיוולנטי לגבי גיבורו היהודי, ולא הציג אותו בדמות שטן. ניכר ששקספיר כתב את מחזהו עם הפָּנים לקהלו, שרצה בכל מאודו לקבל סיפוק מהיר ולראות בנפילתו של היהודי המשוקץ, אך גם התחשב באחדים מידידיו שהשתייכו למשפחות של יהודים מומרים, ממקורבי חצר המלכות.

ודוֹק, רוב הדיונים במחקרים שנטוּ סביב מחזהו של שקספיר "הסוחר מוונציה" פותחים בטיעון ההיסטורי שלפיו בתקופה האליזבתנית לא היו כלל אזרחים יהודים באנגליה, שכן הללו גורשו מן האי הבריטי כבר ב-1290. טענה זו נכונה רק בחלקה, שכן היא אינה מתחשבת בכך שבני התקופה האליזבתנית, ושקספיר בתוכם, הכירו יהודים מומרים שחלקם מילאו תפקידים נכבדים בחצר המלוכה. הזכרנו את היהודי המומר רודריגו לופז, שהיה רופאה האישי של אליזבת הראשונה. הרחבנו גם בעניינה של היהודייה המומרת, האריסטוקרטית ועתירת הכשרונות אֶמיליה לאניֶיר, בת למשפחת בָּסאנוֹ (Bassano) - משפחה יהודית של מוזיקאים ונציאניים, שהנרי השמיני הביא לאנגליה בשנת 1540, ומינה את בניהָ לנגני החצר. אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאניֶיר, שבזכות מסכת אהבֵּיהָ עם בן-דודהּ של אליזבת הראשונה הייתה מקורבת למלכוּת, הייתה גם סופרת מחוננת

- www.zivashamir.com -

שפרשׂה את חסותה באמצעות פטרונהּ על מפעלי אמנות וספרות.

כידוע, כיום טוענים חוקרים לא מעטים ש"הגבירה השחורה", שלמענה כתב שקספיר את שירים מס' 127 - 144 בספר הסונטות שלו, אינה אלא אֶמיליה בָּסאנוֹ, שפִּרסמה ב-1611 את ספרהּ שכותרתו *Salve Deus Rex Judaeorum* [ובעברית: "הודו לה' מלך היהודים"; המילים "ה' מלך היהודים" שבכותרת אינן מכַוונות לאלוהי ישראל אלא לצָלוּב]. ספר זה הוא למעשה האסוּפה המודפסת הראשונה של שירת מקור באנגלית פרי-עטה של אישה. לאמִתו של דבר, הכינוי "מלך היהודים" הוא חלק מכתובת שתָּלו הרומאים מעל לראשו של ישו הצלוב: "Jesus Nazarenus Rex Judaeorum". סגנונו של ספר שירים זה, שראה אור כשנתיים לאחר פרסום סונטות שקספיר, מזכיר עד מאוד את זה של הסונטה השקספירית - באוצר המילים, בפרוזודיה, ברטוריקה, במבחר הנושאים ובמבחר הרעיונות. יש הטוענים שאֶמיליה בָּסאנוֹ הייתה לא רק "גבִרתו השחורה" של שקספיר, אלא אף זו ש"תרמה" לו חלק מהסונטות שלה שראו אור בחתימתו (וייתכן שהשתתפה גם בחיבור אחדים ממחזותיו). אפשר שהסונטות שנמענן הוא גבר אהוב, ולא אישה אהובה, הן פרי עטה. אֶמיליה הייתה (כמסופר בפרק השני) פילגשו ואם בנו של הברון הנרי קארי (Carey), בן-דודהּ של המלכה אליזבת הראשונה, שהיה הפטרון של להקתו של שקספיר. שקספיר העריך את מעלותיה ואת כשרונותיה של ידידתו בעלת החזוּת השֵׁמית, הים-תיכונית, אף היה זקוק לה ולתמיכתה.

ייתכן שהֶכֵּרותו עם יהודים מומרים, ממקורבי חצַר המלוכה, גרמה לשקספיר לתהות אם היהודים בני הגזע השֵׁמִי, המצטיירים בדמיון העממי בדמות בני-שטן משוקצים, הם באמת יצורים כה דֶמוניים ואַל-אנושיים כפי שהוצגו במחזהו של כריסטופר מרלו. ייתכן שהֶכֵּרוּתוֹ עם יהודים מומרים כדוגמת אֶמיליה בָּסאנוֹ הנאה, הנדיבה ועתירת-הכשרונות שחזותם השֵׁמית של בני משפחת אביה ניכּרה בה היטב הגם שאִמהּ הייתה אנגלייה מִבּטן ומלידה, היא שגרמה לשקספיר לשׂים בפי שיילוק את המונולוג המפורסם:

- www.zivashamir.com -

ואין ליהודי עיניים? אין
ליהודי ידיים, איברים, צורה,
חושים, מאוויים, רגשות? ולא
כמו הנוצרי מאותו הלחם
הוא אוכל, באותם כלי נשק
הוא נפצע, באותן מחלות הוא
מתייסר, באותן רפואות הוא
מתרפא, באותו קיץ חם לו
ובאותו חורף קר לו?
אם תדקרו אותנו - לא נזוב דם?
אם תדגדגו אותנו - לא נצחק?
אם תרעילו אותנו - לא נמות?
ואם תתעללו בנו - האם לא נתנקם?

הסוחר מוונציה מערכה שלישית,
תמונה ראשונה (תרגם: אבי עוז).

ואם כך, ניתן לכאורה לטעון ששקספיר לא הציג את שיילוק כשטן, כי אם כיצור אנושי, בשר-ודם, ועל כן אי אפשר להתבונן בגורל המר שנפל בחלקו באדישות או בשמחה לאיד. אמת, הדברים ששיילוק אומר להגנתו אינם נטולים היגיון וצידוק, ובדורנו (דור המעלֶה על נס את ה"זָר" וה"אחֵר") הם אינם נופלים על אוזניים ערלות; אך האם דבריו אלה נועדו לעורר בצופה האליזבתני אמפתיה כלפי החלפן היהודי? לאו דווקא. אמנם שיילוק איננו התגלמות השטן עלי אדמות, אך כל התכונות שמָנוּ האנטישמים ביהודי מצויות בו, ובראש וראשונה תכונת החמדנות. לא לחינם הפך לימים השם "Shylock" שם-נרדף לרודף-בצע ונָקלה ובזוי.

לתדמית הארכיטיפית הזאת של היהודי כרודף-בצע בזוי אחראי כמובן הסיפור על יהודה איש קריות שבגד בישׁוּ בעבור שלושים שקל כסף (מספרם של שלושים השקלים מן הסיפור הנוצרי מהדהד מן הסיפור על שלושת אלפי הדוקטים שלווה בסאניו משיילוק).

- www.zivashamir.com -

אך גם המציאוּת ההיסטורית חיזקה את התדמית: כידוע, הגילדות שהוקמו בימי-הביניים סגרו בפני היהודים את הגישה לכל המקצועות הפרודוקטיביים, ורבּים הם היהודים שנאלצו לִפנות למקצועות לא יצרניים כמו חלפנות ומסחר. ואף זאת: בני האצולה שלא רצו "ללכלך את ידיהם" בלקיחת נשך ולהסתכן בגערה מצד הכמורה שאסרה על הלוואה בריבית, שלחו את היהודי שלהם אל בעלי החוב כדי לִגבּוֹת את המגיע להם, וכך נוצר מעגל קסמים שהִגבּיר את שנאת ישראל והעצימהּ עוד ועוד. והעניין טבעי ומובן מאליו: גם כיום, כשאזרח מקבל לידיו דו"ח חנייה, הריהו מוציא את זעמו על הפקח שמגיש לו את הדו"ח, ולא על ראש-העיר שמינה את פקיד העירייה הבכיר שמינה את הפקח ושלח אותו אל חוצות העיר כדי להטיל קנסות על אזרחים מפירי חוק.

במחזהו של שקספיר לפנינו יהודי האוהב את ממונו אף יותר מאשר את בִּתו, וכשמתברר לו שבִּתו בזבזה שמונים דוּקטים וברחה עם בחיר-לִבּהּ, הוא מתופף על לוח לִבּוֹ בכאב ובצער כאילו אבד לו אדם יקר. סלניו, אחד מחבריו הוונציאניים של אנטוניו, שמע אותו זועק: "My daughter! O my ducats! O my daughter!", בהזכירו את בתו ואת כספו בנשימה אחת (בתמונה השמינית של המערכה השנייה). ואף זאת, שיילוק, עם כל ממונו הרב, אינו מתיר לעצמו ליהָנות מהנאות החיים שהכסף מקנה לבעליו. הוא מתנהג כעכבר השוכב על דינריו, וכל הנאתו נובעת מתחושת הכוח והביטחון שהממון מעניק לו שעה שצרורותיו הולכים ותופחים מן הריבּית. את המילים האלה שָׂם אלתרמן בפי הממון בשירו "זהבם של היהודים" שבקובץ שיריו *עיר היונה*:

אָמַר זְהָבָם שֶׁל הַיְּהוּדִים:
לֹא לִמְלָאכוֹת הָיִיתִי אָב
וְלֹא עָרִים אוֹ מְצָדִים
בָּנִיתִי. כְּחֶזְיוֹן שָׁרָב
צָרוֹף נִצְרַפְתִּי לְבַדִּי
לִהְיוֹת זָהָב מוֹלִיד זָהָב.

- www.zivashamir.com -

האם איננו שומעים את הד דבריו האפולוגטיים של שיילוק מדברי שיר זה של אלתרמן, בעת שֶׁמָּמונם של היהודים טוען להגנתו: "אָמַר זֶהָבָם שֶׁל הַיְּהוּדִים: / לִהְיוֹת שׂוֹפֵט לִי מִי שָׂמְךָ? / עַל בְּזָיוֹנִי כְּעַל כְּבוֹדִי / לֹא הֶעֱלֵיתִי מַסֵּכָה. / הָיֹה הָיִיתִי - אֶל עֲדִי - / מִנְּפִלְאֵי בְּרוּאֵי עַמְּךָ". כאן וכאן נרמז כי הכסף היה בעבור היהודי - בן לעם שכל כוחו הפיזי ניטל ממנו ביום שבּוֹ גלה מארצו - מקור של כוח שבאמצעותו השפיע על מהלכים פוליטיים בין-לאומיים שסייעו לו לא פעם להציל את חייו.

תכונה יהודית ארכיטיפית נוספת שהאנטישמיות הפנתה כלפיה זרקור היא בדלנותם של היהודים ושנאת הזרים שלהם. האדונים הוונציאניים, חבריו בני-הטובים של אנטוניו, אינם מבינים מדוע שיילוק אינו מוכן שבּתו תקשור את גורלה עם צעיר נוצרי טוב כמוֹתם. את בדלנותם של היהודים וסירובם להתערות בין הגויים הם מפָרשים כקנאוּת דתית פונדמנטליסטית העומדת בניגוד לפתיחוּת האופיינית לנצרוּת, המוכנה להכניס כל אדם תחת כנפיה. במילים אחרות, בניגוד לנצרוּת שבחרה להיות דת אוניברסלית, היהדות הקסנוֹפוֹבית נשארה בבחינת "עם לבדד ישכֹּן ובגוֹיים לא יתחשָׁב". שיילוק אינו מוכן שבּתו תעבור את הגדר ותתחתן עם נוצרי, בעוד שהצעיר הוונציאני לורנצו שמח לקחת עלמה יהודייה לאישה ולצרפה למחנהו - למשפחתו, לדתו ולאמונתו. הבדלנות של היהודי מתבטאת בישיבתו בגטו ובצורתו החיצונית. המילה "lock", המשולבת בשמו של שיילוק, פירושה גם 'מנעול', אך גם 'קוּוצת שֵׂער' או 'מחלפה ממחלפות הראש' כבשירו של אלכסנדר פוֹפּ "The Rape of the Lock" ("חטיפת התלתל"). אפשר שהמילה "lock" שבשם "שיילוק" רומזת לְפֶאוֹת ראשו של החלפן היהודי, שהן הסממן החיצוני המייחד אותו ואת אֶחיו היהודים ומבַדלם משכניהם הגויים (המילה "lock" בהוראת "קוּוצת שֵׂער" מופיעה במחזה יותר מפעם אחת).

תכונה יהודית ארכיטיפית שלישית, חשובה משתי קודמותיה, היא תכונת הרצחנות שטָפלו נוצרים על שכניהם היהודים, תכונה שנתקבלה על דעת בני ההמונים והולידה במרוצת הדורות את עלילות

- www.zivashamir.com -

הדם הרבות. אנגליה, שחלק מתושביה האנגלו-סקסים השתייכו לאותם עמים גרמאניים-סקסונים, שפלשו לאי הבריטי במאה החמישית לספירה, הייתה המקום שבּוֹ הונהגה לראשונה חובת נשיאתו של טלאי צהוב לזיהוי יהודים משאר הקבוצות האֶתניות, ושבּוֹ התרחשה עלילת הדם הראשונה (ב-1149 בעיר נוריץ' שבמזרח אנגליה). אף-על-פי שהרעיון שיהודי מאמין, שומר מצוות, יָפֵר בנקל את הדיבֵּר "לא תרצח" אינו סביר, ההמון הפשוט, שראה ביהודים את רוצחיו של ישו, האמין בכל לב שהיהודים הם רוצחים מִבּטן ומלידה. הוא אף ידע מן הדרשות ששמע בכנסייה שאביהם הראשון של היהודים היה מוכן לעקוד את בנו יחידו, אף הניף עליו את המאכלת בקנאוּת דתית רדיקלית, ואלמלא אירע נס משמַים הוא היה הורגו. גם שיילוק, שבִּתו היחידה (גם לבָּרָאבַּאס, היהודי ממלטה, יש בת אחת ויחידה) מורידה אותו ביגון שאוֹלה, מתואר בתמונה הראשונה של המערכה הרביעית כשהוא מניף את הסכין מול חזהו של אדם צעיר, הניצב מולו במלוא אונו ויופיו, בנכונות להָרגו וללא כל נכונות להסכים להצעה הנדיבה של הצעירים הוונציאניים שיוחזר לו כפליים מן המגיע לו. הוא אינו מוכן להתרצות ולגלות כלפי בעל-חובו אף שמץ של חמלה ורחמים.

■

וכאן משתלבים שני העניינים שעלו בדעתי אגב צְפִייה בהפקה האוקספורדית של "הסוחר מוונציה": מתברר שכּל היהודים במחזהו של שקספיר נושאים שמות עבריים הלקוחים מספר בראשית: השם Shylock, כך סבורים רבים מחוקרי שקספיר, הוא גרסה עברית של שמו של הגיבור המקראי "שֶׁלַח" (בראשית יא, יד-טו), צאצאו של שֵׁם ואביו של עֵבֶר. חברו Tubal נושא את שמו של "תוּבַל קין" (בראשית ד, כב), מצאצאיו של קין. לפי חז"ל גרם תובל למותו של קין בידי למך (וכשגילה למך שהרג בשוגג את אביו, הרג גם את תובל בנו). Jessica נושאת את שמה של "יִסכּה" (בראשית יא, כט), בתו של הָרָן, אחיו

- www.zivashamir.com -

של אברהם אבינו הנזכרת פעם אחת בתנ"ך (במהלך המחזה נזכרת דמותו של אברהם פעמיים).

כל שלוש הדמויות היהודיות - שיילוק-שֶׁלַח, תובל וג'סיקה-יִסכה - קשורות אפוא בסכין, והסכין הריהו מוטיב חוזר המבריח את מחזה "הסוחר מוונציה" כבְּריח: המילה "knife" נזכרת במחזה שמונה פעמים, המילה "dagger" פעמיים, הפועל "to kill" שלוש פעמים והפועל "to cut" שלוש-עשרה פעמים. "שֶׁלח" פירושו "סכין" והמילה "קין" שמשולבת בשם המקראי "תובל קין" פירושה "להב הסכין". יִסכה היא אחייניתו של אבי האומה, שהניף את המאכלת על בנו כדי להקריבו לה'.

מול שיילוק, המוכן כמו אברהם אבינו להניף מאכלת ולקפד את חייו של עלם צעיר יפה-תואר שכל עתידו לפניו, עומדים כאן הצעירים הנוצרים שהתכונות המייחדות את מעשיהם הן תכונות הרֵעות והאחווה (Brotherhood) ומידת הרחמים (Mercy). בשל מידותיו, מידות טובות של נוצרי נאמן, נופל אנטוניו טרף בידיו של החלפן היהודי הקנאי, המוכן למַצות אִתו את הדין, בחינת "יְקוֹב הדין את ההר".

שקספיר עיצב אפוא את דמותו של שיילוק לפי מיטב הסטראוטיפים האנטישמיים, אך גילה כאמור אמביוולנטיות לגבי הצגתו החד-ערכית כשטן. ואם שילב במחזהו שמות מספר בראשית הקשורים בסכין, במאכלת או בחרב ("שֶׁלַח", "תוּבַל-קין" ו"יסכה" בת אחיו של אברהם), גם אין לשכוח ששמו של המחזאי, בוראן של הדמויות הללו, קשור אף הוא בחרב (ה-"spear" המשולב בשם "שקספיר" פירושו "חנית").

אכן, גדולתו של שקספיר ניכרת בהיברידיזציה של דמויותיו. אין בהן דמות אחת שְׁכוּלָהּ תכלת או דמות אחת שֶׁכּוּלָהּ שחורה מִשְׁחור. שמו המקראי של שיילוק הוא רמז מַטרים לסכין שהוא עתיד לאחוז בידו כדי לרצוח את אנטוניו; המילה "lock" (מנעול) המשולבת בשמו רומזת גם להיותו כיליי המחזיק את כל הונו מאחורי מנעול ובְּריח וגם להיותו בדלן, המסתגר בין כותלי ביתו כבן ל"עם לבדד ישכון ובגוֹיִם לא יתחשָׁב"; ואכן, בתמונה הראשונה של המערכה החמישית שיילוק

מצווה על בִּתו: "**Lock up** my doors **[...]** when you hear the drum"; ובהקשרים אחרים, אותה מילה "lock" (לסגור, להסתגר), במשמעות "קווצת שֵׂער", אפשר שהיא מרמזת לְפָּאותיו של החלפן היהודי המעידות על בדלנותו.

וייתכן ששקספיר גזר את השם "שיילוק" דווקא מן השם המקראי "שאול" (החוקר ש"י שינפלד שיער ששקספיר ביסס את מחזהו על מחזה מקראי אבוד על סיפור חייו של שאול), שמו של המלך הטרגי שבִּתו מיכל בגדה בו והצילה ממוות את אהוב-נפשה דָּוִד, יריבו של אביה. סיפור זה מתלכד גם עם סיפור רחל והתרפים: ג'סיקה, כמו רחל שגנבה את התרפים, גונבת מאביה את כספו ומוֹכרת את הטבעת שנתנה לו אִמה לאה, אשת שיילוק, ערב מותה (מְכירה המסמלת את גדיעת קשריה של ג'סיקה עם משפחתה ועַם עַמה). במחזהו של שקספיר נזכר גם יעקב, שהִכפיל - באמצעות תכסיס של "הנדסה גנטית" - את צאן לבן והתעשר מן "הריבית" (כך מתרץ שיילוק את עיסוקו בריבית ובנשך). כאן וכאן יש בת שמסייעת לאהובהּ נגד האינטרסים של אביה, ללמדנו שהאהבה, שהיא רגש אוניברסלי המפיל מחיצות של דת ושל גזע, בכוחה לְגבוֹר אפילו על קשר דם בין הורים לילדיהם.

שמו של שיילוק - איש-הבצע היהודי, הקנאי והאכזר - מרוּבּד אפוא מֻרְבָּדים רבים, עתיקים וחדשים, מזרחיים ומערביים, וסופו המר נחשב בעיני הקהל כ"סוף טוב". במפתיע הוא אפילו קשור כאמור בעקיפין בשמו של שקספיר, שבתוכו משולבת המילה "חנית". כך נהג שקספיר גם במקומות אחרים: הוא לא כתב כתיבה אוטוביוגרפית, אך הכניס ליצירותיו רסיסים מסיפור-חייו. ב"אילוף הסוררת" הוא הבליע את זיכרונותיו מן הימים שבהם היה נער אורווֹת; ב"הַמְלֶט" שילב וריאציה של שמו של בנו-יחידו הַמְנֶט שנפטר בשנתו האחת-עשרה, ובשניים ממחזותיו - "הלילה השנים עשר" ו"קומדיה של טעויות" - יש תאומים (בנו המנט ובתו ג'ודית נולדו תאומים). ייתכן שאת דמותו של החלפן היהודי ביסס שקספיר, בין השאר, על דמות אביו ג'והן שקספיר, שהיה סוחר צמר ומַלווה בריבית (כזכור, בתמונה

השלישית של המערכה הראשונה של *המלט* מדבר פולוניוס על הסכנה הכרוכה בהלוואת כסף לידידים). בדמותו של החלפן היהודי יצק אפוא שקספיר קווי הֶכֵּר פרסונליים, ומכאן גם יחסו האמביוולנטי כלפי דמות זו, שבן-דורו כריסטופר מרלו הציגהּ באור אל-אנושי.

בקצרה, שקספיר, שריבד את דמויותיו ושלא פעם הבליע בתוכָן את הגבולות בין הניגודים, הכניס לא אחת לתמונה גם גרעין אישי אוטוביוגרפי. בשל הֶכֵּרותו עם דמויות של יהודים מומרים אריסטוקרטיים כדוגמת אֶמיליה בָּסאנוֹ הוא טשטש את הגבולות בין יהודים לנוצרים, ויצר דמויות מעוגלות ועשירות בניגודים ובניגודי ניגודים. את השם של משפחת "בָּסאנוֹ", שמהּ של משפחת נגנים שהובאה מוונציה לחצר המלכות, העניק לעלם ונציאני נוצרי בשם בָּסאניו, ואת שמו שלו כרך בשמו של שיילוק (במחזהו "טיטוס אנדוניקוס" הטמין שקספיר את שמה של אֶמיליה בָּסאנוֹ בשתיים מדמויותיו: אֶמיליוס ובָּסיאנוס). ההיברידיזציה ניכרת כאן בכול: בתחום שבין יהודים לנוצרים, בין גבר לאישה, בין הטובים לרעים, בין עושי העוול לגומלי החסדים. ההיברידיזציה הזאת סיבכה את סיווגהּ הז'נרי של היצירה, והשאירה את חוקריה במבוכה ובאָבדן כיוונים.

כריסטופר מרלו כתב כאמור את מחזהו כשנתיים לפני משפטו והוצאתו להורג של היהודי המומר רודריגו לופז, רופאהּ האישי של המלכה אליזבת הראשונה. לטענת חוקריו, הדגם החוץ-ספרותי שעמד לנגד עיניו היה דון יוסף נשיא, מן האנוסים, מעשירי העולם בדורו, שחזר ליהדותו וברח מפורטוגל לוונציה כדי לחלץ את בִּתו היחידה מנישואים עם נוצרי. לדעתי, בדמותה של פורציה שילב שקספיר קווים מדמותה של דונה גרציה, דודתו של דון יוסף נשיא, האישה העשירה בעולם בתקופת הרנסנס, שהצליחה להביס את הוונציאנים בבית-הדין ולחלץ את מָמונהּ מידיהם. שקספיר, שהושפע מן "היהודי ממלטה" (ואולי שמע את הסיפור על דון יוסף ועל דונה גרציה גם מידידתו אֶמיליה בָּסאנוֹ, שהייתה כאמור בת למשפחה יהודית ונציאנית שהובאה אל חצר המלכות האנגלי ונאלצה לשֵׁם כך להמיר את דתה) שילב קווים מדמותה של האישה החֲכמה והנועזת דונה

גרציה בדמותה של פורציה, גיבורת "הסוחר מוונציה", שמצליחה בחָכמתה להוציא דין צדק (במין רנסנס של "משפט שלמה"). גם כאן הבליע את הגבולות בין שתי נשים חֲכמות, עשירות ומוּרמות מעַם: גיבורה יהודייה היסטורית, ששימשה לו מודל, וגיבורה נוצרייה בְּדיונית שאותה ברא בקולמוסו. בעוד שאת שמה של ידידתו הוונציאנית אֶמיליה בָּסאנוֹ העניק שקספיר (בשינוי קל) לעלם הוונציאני בסאניו, מגיבורי "הסוחר מוונציה", את שמה של הגבירה הוונציאנית דונה גרציה העניק (בשינוי קל) לעלם הוונציאני גרציאנו, ידידו של אנטוניו (למעשה, הסוחר מוונציה הוא אנטוניו, ולא שיילוק). שקספיר אהב להטמין את שמות ידידיו ואת שמו שלו בין שורות הטקסטים שחיבר. את שמה הפרטי ואת שם משפחתה של ידידתו אֶמיליה בָּסאנוֹ הטמין באחדים ממחזותיו, בווריאנטים נשיים וגבריים כאחד. ובמאמר מוסגר: פורציה הוא גם שמה של אשתו של ברוטוס במחזהו של שקספיר "יוליוס קיסר", ואף שם היא מצטיירת כדמות אצילית ואמיצה.

■

האם ידע שקספיר ש"שָׁלח" ו"קין" פירושם "חרב" ו"סכין"? כאן טמונה אחת החידות המרתקות ביותר בחקר שקספיר. שניים אוחזים בטלית זו, וטוענים ששקספיר נפגש ככל הנראה עם יהודה סומו, המחזאי היהודי-האיטלקי בן המאה ה-16, שפעל רבות בתחומי החינוך התאטרוני באיטליה של תקופת הרנסנס ושהיה גם הדרמטורג הראשון בתולדות הספרות העברית (מחזהו "צחות בדיחותא דקידושין" מועלה מפעם לפעם על קרשי התאטרון הישראלי עד עצם היום הזה).

בביוגרפיה של שקספיר יש כידוע לָקוּנה בת שש שנים. הביוגרפים שלו נוטים לשעֵר שבשנים אלה, שבהן נמלט מבעל חובו, הגיע שקספיר לאיטליה, ושם נפגש עם יהודה סומו, אף למד מפיו רבות. גם החוקר בצלאל (סָסיל) רוֹת, עורכהּ הראשי של האנציקלופדיה יודאיקה, וגם החוקר החיפאי שלמה יהודה שינפלד, תלמידו של

זיגמונד פרויד, עמדו על כך של"סוחר מוונציה" היה מקור עברי (ובמאמר מוסגר: כמסופר במבוא לספר זה, זיגמונד פרויד, מורהו הגדול של ש"י שינפלד, העלה את ההשערה שהשם "שקספיר" הוא סירוס של השם הצרפתי השגור Jaques Pierre). במסמכים שונים מופיעים שמותיהם של ג'והן שקספיר, אביו של המחזאי, ושל ויליאם שקספיר הבן בווריאנטים אחדים כגון Shaxpere, Shakshft ועוד. שמות אלה הם מאותם שמות אנגליים ביניימיים כגון Shacklock, Shakelance and Shakespur שהם כינויים של חיילים קרביים מימי "מלחמת השושנים". שמו של היהודי Shylock דומה אפוא דמיון רב לשם הבריטי Shacklock (וסבו של שקספיר, כך טען אביו, היה חייל שזכה לעיטור גבורה בימי "מלחמת השושנים"). הגבולות בין החוטא לקרבן, בין היהודי לנוצרי, בין הבריטי לזָר, בין רם-היחס לשפל-היחס, מיטשטשים כאן לחלוטין.

וכך סיכם את דבריהם של בצלאל (ססיל) רות ושל ש"י שינפלד "בלש הספרות" אלי אשד, במאמרו "שיילוק: היהודי מוונציה" שנדפס במגזין האינטרנטי "אימגו" מיום 16 באוקטובר 2008:

> חוקרים רבים טענו ששייקספיר דווקא הכיר יהודים ושהשפעתם עליו ניכרת ב"סוחר מונציה". כך למשל חקר ההיסטוריון בצלאל רות את הדמיון בין מונולוגים במחזה "כטוב בעיניכם" לבין דיאלוגים של המחזאי היהודי האיטלקי יהודה סומו, בן תקופת הרנסאנס. רות קבע כי שייקספיר הצעיר היה עשוי להיפגש עם סומו כשסייר עם להקת שחקנים אנגלים באיטליה בתחילת שנות התשעים של המאה השש עשרה. ואם כך היה, הכיר שייקספיר אישית יהודי בן איטליה. החוקר שלמה יהודה שינפלד, שלמד אצל פרויד בווינה, הציע שמקור הסיפור "הסוחר מונציה" הוא דווקא במחזה עברי מאיטליה מתקופתו של יהודה סומו, שעסק בשאול ודוד. לדעתו המחזה העברי שימש כמקור למחזה אנגלי אבוד בשם "היהודי", שהוצג בלונדון ב-1579 וזה בתורו שימש כנראה כמקור לכתיבת "הסוחר מונציה". למרבה הצער לא הצליח שינפלד להשלים את מחקרו המעניין, והוא נפטר לאחר

שפורסם מאמרו היחיד בנושא ב-1591 בכתב העת "אורלוגין". החוקר והביבליוגרף של שקספיר בעברית דן אלמגור המשיך את הדיון בנושא זה והראה שיש דמיון בין נושא המחזה ועיסוקו בנושאים משפטיים לבין המחזה היחיד שנשמר בידינו מאת יהודה סומו - "צחות בדיחותא דקידושין". מחזהו של סומו מציג רב מושחת (ומולו רב ישר דרך) והוא מגיע לשיאו במשפט, בדומה ל"הסוחר מונציה". אלמגור מסיק שאם עמד מחזה יהודי עברי כלשהו לפני שייקספיר, הרי הסבירות הגבוהה ביותר היא שזהו אחד ממחזותיו האבודים של סומו, שהיה המחזאי היהודי העברי החשוב של התקופה.

ייתכן ששקספיר לא ידע אפילו שצמדי המילים "חוזה"-"חזה" או "דם"-"דמים" יוצרים בעברית לשון-נופל-על-לשון, כדברי החוקר ש"י שינפלד, וכי השם "שֶׁלַח" פירושו "חֶרֶב", אך המחזאי היהודי שחיבר את המחזה "היהודי" ידע זאת היטב ושילב במחזהו הֶרמזים שנועדו לבני-ברית בלבד. ייתכן שמחזהו האבוד של יהודה סומו, או מחזה אחר שראה שקספיר באיטליה או שקרא את תמלילו, הוליד אצלו במחזה "הסוחר מוונציה" מדעת ושלא מדעת, שפע של משחקי מילים, שגם קהל צופים בן-זמננו מתענג עליהם ויוסיף להתענג עליהם גם בדורות הבאים.

פרק שישי

מה לשקספיר ולרד״ק?

מקורות עבריים בתר-מקראיים המוכמנים בין שיטי הטקסט

א. חידה ללא פתרון

המחזאי הנודע בן ג׳והנסון, בן-דורו של ויליאם שקספיר, כָּלל בפתח המערכה הרביעית של מחזהו הקומי ״האלכימאי״ (1610) שורות אחדות, זרות ומוזרות, שנועדו להצחיק את הקהל האליזבתני, אך עשויות להכות בתדהמה את קהל הקוראים העברי:

DOL. “And so we may arrive **by Talmud skill**,
And profane Greek, to raise the building up
Of Helen’s house against the Ismaelite,
King of Thogarma, and his habergions
Brimstony, blue, and fiery; and the force
Of king Abaddon, and the beast of Cittim:
Which **rabbi David Kimchi, Onkelos**,
And Aben Ezra do interpret Rome.”

ובתרגום פָּרַפרזה שאינו מתחשב באיכותן הפיוטית של השורות הללו: ״וכך אולי נגיע מתוך פלפול תלמודי, / מעורב ביוונית של חולין, להקמתו / של בית הלנה [היפה] מול [ארמונו של] מלך תוגַרמה הישמעאלי עם מָגנו / העשוי גפרית, צבעי חכליל וכחול, ועם חֵילו / של מלך-אבדון ועם חיית-הטרף של החִתים, / שרבי דוד קמחי, אונקלוס / ואבן עזרא בפירושיהם רואים בהם רמז לרומי״.

הדברים המוזרים והמתמיהים הללו אינם מושׂמים בפי למדן מחובשי ספסליו של אחד הקולג׳ים של אוקספורד שהִרבּה לנבּוֹר

בגווילים הבָּלים של ספריית הבודליאן, אלא בפיה של זונה פשוטה משפל המדרגה, ידידתו של בעל-הבית. שמה הפרטי של הפרוצה (Dol) רומז - מעשה לשון-נופל-על-לשון - להופעתה הבובתית, ושֵׁם משפחתה (Common) רומז לפשטותה ההמונית, אך גם להיותה רכוש הציבור ונחלת ההמונים. ללא ספק, דבריה האַבסורדיים וחסרי הפשר נועדו לעורר בקהל פְּרצי צחוק; וכי יש בנמצא בכל העולם פרוצה כה למדנית, שתדע לגלגל בפיה את שמותיהם של פרשני המקרא ומתרגמיו?!

ובכלל, איך אמור היה הצופה בן התקופה האליזבתנית, שלא ראה יהודי מִימיו, להכיר את שמותיהם של רד"ק, אונקלוס ואבן עזרא, או אפילו לדעת על קיומם? קרוב לוודאי שהשורות הנ"ל היו "סינית" גמורה בעבור צופיו של בן ג'והנסון, שצחקו רק מן הפער האבסורדי שבין בּוּרותה של הפרוצה לבין האִזכּוּרים הלמדניים שאותם היא מפגינה ברוב "ידענות".

באנגליה האליזבתנית לא היו יהודים מאז גירוש היהודים ב-1290, ואף-על-פי שלימודי התנ"ך היוו חלק חשוב מתכנית הלימודים, איש לא ידע את הספרות העברית הבתר-מקראית - את המשנה, האגדה והמדרש - וודאי שלא הכיר את שמותיהם של פרשני המקרא רד"ק, אונקלוס ואבן עזרא. אפילו השאלה כיצד הגיע בן ג'והנסון אל שמותיהם של שלושת הפרשנים הנזכרים במחזהו "האלכימאי", היא חידה ללא פתרון. האם המחזאי המשכיל שמע את שְׁמעם מפי אחד המלומדים במנזר ווסטמינסטר או באוניברסיטת קיימברידג' שבהם למד בנעוריו ובעלומיו? האם דלה את שמותיהם מתוך ספרים עתיקים, שנתגלגלו לידיו בספריית האוניברסיטה? שמא שמָעם מפי יהודי מומר, נצר למשפחת אנוסים? כפי שנראה להלן, בן ג'והנסון הכיר לפחות משפחה אחת כזו שהגיעה ל"קצה מערב" לאחר שניסתה לשווא להכות שורש באיטליה - הלוא היא משפחת בָּסאנוֹ.

ואולם נעצור לרגע את מהלך הדיון ונעיר כי המשפט "העניין הוא ממש **סינית** בעבורי", שאותו אומר בימינו אדם הנתקל בעניין בלתי-מובן וקשה לפענוח (משפט שבּוֹ השתמשנו באָמרֵנו שהשמות

של פרשני התנ"ך היו "סינית" בעבור הצופים בתאטרון האליזבתני), הוא למעשה וריאציה של משפט שקספירי נודע. שקספיר עָשָׂם בפי גיבורו קסקא (בתמונה השנייה של המערכה הראשונה של מחזהו "יוליוס קיסר") את המשפט: "it was Greek to me" ("זה היה יוונית בעבורי"). דבריו אלה הם למעשה תרגום של משפט בשפה הלטינית, שכתבוהו המלומדים של תקופת הרנסנס ("*Graecum est; non legitur*", שפירושו: "זה יוונית ועל-כן בלתי קריא") כל אימת שפגשו מובאה מן היוונית ולא ידעו לתרגמהּ. בארצות סקנדינביה, אדם אומר על עניין קשה לפענוח ש"הוא **עברית** בעבורו". וכאן, הפרוצה דול מעלה דברים שהם "עברית" בעבור הקהל האליזבתני: מין גיבוב של "Gibberish", ובו שמות זרים ומוזרים, שאוזן לא שמעה ועין לא ראתה (ובמאמר מוסגר: התחדיש "גיבּוּבית", הגזור במשקלן של שפות, כמו המונח המומצא "Gibberish", עדיף בעיניי על תחדישהּ של האקדמיה - "קשקשת").

ובחזרה אל בן ג'והנסון: הקומדיה "האלכימאי" הייתה עד מהרה לאחד המחזות הפופולריים ביותר באנגליה של מִפנה המאה השבע-עשרה. היא הוצגה בתאטרון "King's Men" ["אנשי המלך"], שבּוֹ היה לוויליאם שקספיר תפקיד כפול: המשורר מסטרטפורד-על-הנהר-אייבון היה גם מנהל הלהקה וגם אחד משחקניה. ייתכן אפילו שהוא עצמו, כמי שעלה מדי ערב על במת התאטרון, השתתף במחזה "האלכימאי" כשחקן מן השורה; וגם אם לא נטל חלק פעיל בהצגה, מותר כמדומה להניח שהוא עשוי היה להתעניין ולשאול את השאלה: מיהו ומהו אותו "דוד קמחי" המוזכר במחזהו הפופולרי של עמיתו בן ג'והנסון - מחזה שהכנסותיו מילאו את קופת התאטרון.

וזאת מַניין לנו? משום שמתברר שגם שקספיר, כמו בן ג'והנסון, ערך ביצירתו דיאלוג סמוי עם רד"ק, הפרשן היהודי הגדול שחי בפרובנס במאות הי"ב והי"ג. ואיך הגיעו השניים אל רד"ק? אפשר ששמו של הפרשן ו"פנינים" אחדות מדבריו הגיעו לאוזניהם מפי ידידתם המשותפת אֶמיליה בָּסאנוֹ, שמשפחתה, משפחת מומרים ממגורשי ספרד, הגיעה כזכור לאנגליה מצפון איטליה בשנות

השלושים והארבעים של המאה השש-עשרה, היישֵׁר אל חצרו של הנרי השמיני. נזכיר בהקשר זה כי חיבורו של רד"ק *ספר המכלול*, שהושפע מפירוש האבן עזרא ומהרמב"ם, ראה אור בוונציה בשנת 1544, כשלוש מאות שנה לאחר מותו של רד"ק.

כנזכר לעיל, אֶמיליה בָּסאנוֹ הייתה בשנות התשעים של המאה השש-עשרה פילגשו של השופט הנרי קאריי, "לורד האנסדון", שדאג לרווחתה של הלהקה התאטרונית "Kings' Men". מנהל הלהקה ויליאם שקספיר והמחזאי בן ג'והנסון חיפשו את קרבתה של אֶמיליה, שמחו לשתפה בתכניותיהם, וזו תרמה להם בסתר רעיונות, חומרי עלילה ומוטיבים ליצירתם.

ב. האין ליהודי עיניים?

במחזהו "הסוחר מוונציה" השתמש שקספיר בשמם של בני משפחת בָּסאנוֹ כאשר בחר לתת לחברו הטוב של אנטוניו את השם בסאניו. ואם אֶמיליה בָּסאנוֹ היא החוליה המקשרת בין בן ג'והנסון ושקספיר לבין רד"ק, נשאלת השאלה: כיצד הכירה אֶמיליה בָּסאנוֹ, שנולדה באנגליה, את רד"ק? כפי שנראה בהמשך, יהודים אנוסים ונציאניים בני תקופת הרנסנס, גם כאלה שוויתרו על יהדותם כמו בני משפחת בָּסאנוֹ, נשארו קשורים בעבותות סמויים אל דתם הישנה, ואצל רד"ק יכלו למצוא צידוק לקיומם.

המונולוג המפורסם ביותר במחזה "הסוחר מוונציה" הוא זה של שיילוק, השואל את סובביו: האם אין ליהודי עיניים וכל אותם איברי גוף כמו לכל אדם? האם אין היהודי סובל מאותם מכאובים ונהנה מאותם עינוגים, הנופלים בחלקו של כל בן אנוש? בניגוד לדמותו של היהודי במחזהו של כריסטופר מרלו "היהודי ממלטה", שבוֹ דמותו של בָּרָאבַּאס היא דמות מפלצתית, ללא קרן אור אחת של אנושיות, דמות היהודי אצל שקספיר מעוצבת בעיצוב אַמבִּיוולנטי: לפנינו מַלווה בריבית אכזרי ויצרי, שאינו מוכן להתפשר ולהמיר את העונש המגיע לאנטוניו על פי חוק בכפל-קנס שישלשל לכיסו.

ואולם ליצר הנקמה המפעם בקרבו של שיילוק יש צידוק-מה:

שיילוק הוא אדם מוכה ומושפל, שאנטוניו וחבריו קראו לו "כלב", גזלו ממנו את בתו. בתו, שאינה מבינה את הערך הרגשי שיש לטבעתה של אמה המנוחה בלב אביה, בָּזה למורשתה, מוכרת את הטבעת היקרה, מורשת אמה המתה, אשתו האהובה של שיילוק, ובכסף קונה לעצמה חיית מחמד נלוזה בדמות קוף-שעשועים. לשנאתו כלפי אנטוניו וליצר השנאה והנקמה החומרים בקרבו יש אפוא רקע ובסיס, ושונאי יהודים כדוגמת בני התקופה האליזבתנית היו צריכים לדעת שנאה מהי. שיילוק אף מסביר לסולניו ולסָלֶרינוֹ שאת הנקמה למד היהודי מהנוצרים. לפני סובביו משמיע שיילוק את אחד המונולוגים הידועים ביותר במרחבי הקורפוס השקספירי:

- - Hath
not a Jew eyes? hath not a Jew hands, organs,
dimensions, senses, affections, passions? fed with
the same food, hurt with the same weapons, subject
to the same diseases, healed by the same means,
warmed and cooled by the same winter and summer, as
a Christian is? If you prick us, do we not bleed?
if you tickle us, do we not laugh? if you poison
us, do we not die? and if you wrong us, shall we not
revenge?
Merchant of Venice, III,i, ll. 25 - 34.

ובתרגומו של אברהם עוז (1972):

ואין ליהודי עיניים? אין
ליהודי ידיים, איברים, צורה,
חושים, מאוויים, רגשות? ולא
כמו הנוצרי מאותו הלחם
הוא אוכל, באותם כלי נשק

הוא נפצע, באותן מחלות הוא
מתייסר, באותן רפואות הוא
מתרפא, באותו קיץ חם לו
ובאותו חורף קר לו?
אם תדקרו אותנו - לא נזוב דם?
אם תדגדגו אותנו - לא נצחק?
אם תרעילו אותנו - לא נמות?
ואם תתעללו בנו - האם לא נתנקם?

האם לפנינו מונולוג המעיד על השקפת עולם פילושמית, המציגה את היהודים באור חיובי ואוהד? האם זהו נאום אנטישמי, המחזק סטריאוטיפים של היהודי כחמדן ונקמן וחתרן? תיק"ו. כך או כך, ניתן להיווכח שדבריו אלה של שיילוק מבוססים על דברי פרשנותו של רד"ק לנבואת הנחמה הכלולה בפרק נ"ב של ספר ישעיהו. בנבואה זו מובאים דברי האל האומר לעמו המנואץ בין הגויים: "וְעַתָּה מַה-לִּי-פֹה נְאֻם-ה', כִּי-לֻקַּח עַמִּי חִנָּם; מֹשְׁלָו יְהֵילִלוּ נְאֻם-ה', וְתָמִיד כָּל-הַיּוֹם שְׁמִי מְנֹאָץ. לָכֵן יֵדַע עַמִּי שְׁמִי; לָכֵן בַּיּוֹם הַהוּא, כִּי-אֲנִי-הוּא הַמְדַבֵּר הִנֵּנִי" (ישעיהו נב, ה - ו). את דברי האל, המציג את עצמו כבן-דמותם של עבדיו-מאמיניו הבזויים, פירשו הנוצרים כדברי ישו הסובל מהתעללות שונאיו ומבזיו, ועל כן לנבואה הזאת היה מעמד חשוב בדרשותיהם של אנשי הכנסייה. פרשני התנ"ך התחבטו בהבנת סופו של פרק זה, ובמיוחד בהבנת פסוק י"ד: "כַּאֲשֶׁר שָׁמְמוּ עָלֶיךָ רַבִּים כֵּן-מִשְׁחַת מֵאִישׁ מַרְאֵהוּ וְתֹאֲרוֹ מִבְּנֵי אָדָם". רד"ק, בהסתמך על פירוש האבן עזרא, העלה את הטענה שלפיה היהודי כמוהו כשאר בני אומות-העולם, הגם שיש בין הגויים כאלה הסבורים בבורותם שהיהודי שונה מֵהם בצורתו ובמראהו וכי יש לו איברים חייתיים כמו זנב וקרניים.

בפירושו לספר ישעיהו כתב רד"ק בהסתמכו על אברהם אבן עזרא: "והחכם רבי אברהם פירש "כֵּן-מִשְׁחַת מֵאִישׁ מַרְאֵהוּ": דברי הגוים שיתמהו על ישראל ויאמרו כי משחת מאיש מראהו, כי כמה

עכו"ם יש בעולם שיחשבו כי צורת היהודי משונה מכל הצורות, גם יש בהם שישאלו **היש להיהודי פה או עין, כן הוא בארץ ישמעאל ובארץ אדום**". רד"ק ישב אמנם בפרובנס שבדרום צרפת בתוך קהילה יהודית ביניימית פעילה תוססת, שקבעה עִתים לעיסוק בתורה והצטיינה בהגות ובפרשנות, בפילוסופיה ובקבלה, אך הוא לא נמלט מכל אותן תופעות של שנאת זרים שנתלוו למסע הצלב השלישי. ניכר שרד"ק ידע כי רבים הם האנשים ברחבי העולם שלא ראו יהודי מִימיהם, ואף-על-פי-כן הם מאמינים בכל מאודם שהיהודי הוא יצור שונה מבני-האדם הרגילים: שֵׁד מִשחת עם קרניים לראשו וזנב בין רגליו. על כן הזכיר בפירושו לספר ישעיהו שיש בין עכו"ם השואל אם יש ליהודי פֶּה או עין כמו לשאר בני-אנוש.

שקספיר שם אפוא בפיו של גיבורו שיילוק דברים דומים להפליא לאלה המובאים בפירושו של רד"ק לספר ישעיהו. רד"ק, שפירושו וחיבורו *ספר המכלול* היו ידועים ליהודי ונציה, שמשפחתה של אֶמיליה בָּסאנוֹ ישבה בקִרבּם (*ספר המכלול* יצא כאמור בונציה בתקופה שבּהּ חיה בעיר משפחת בָּסאנוֹ המורחבת, ובה גדל בטיסטה בָּסאנוֹ, אביה של אֶמיליה). אל טיעונו הרטורי של ר' דוד קמחי הוא לא יכול היה להגיע בכוחותיו שלו, בלי תיווכו של יהודי או יהודי מומר, שהכיר את המקורות.

יוצא אפוא שאחד המונולוגים הידועים של שקספיר, שזכה לאין-סוף אינטרפרטציות על הבמה ובכתובים, לא היה נברא אלמלא מישהו מזרע ישראל לחש על אוזנו את דברי רד"ק המבוססים על פירוש האבן עזרא. מי שלחש על אוזנו של שקספיר יכול היה ללחוש גם על אוזנו של בן ג'והנסון. לפיכך, ייתכן שגם אזכורם של רד"ק ואבן עזרא במונולוג של הפרוצה דול במחזהו של בן ג'והנסון "האלכימאי" מקורו בשיתוף פעולה כזה בין המחזאי לאֶמיליה בָּסאנוֹ, פילגשו של הממונה על תאטרון "אנשי המלך".

ולסיום הדיון בסוגיה זו, נזכיר במאמר מוסגר כי מחזהו של בן ג'והנסון "האלכימאי" מלעיג על אמונתו של האנגלי הממוצע באנגליה האליזבתנית ברוחות ובשדים וכן ב"אבן החכמים" של האלכימאים

שיש לכאורה בכוחה להפוך מתכות פשוטות לזהב. אחת הדמויות במחזה, סיר אֶפִּיקוּר ממון, ששמו מעיד על תאוותו להנאות ולממון, מצהיר כאן על רצונו להשיג את "אבן החכמים" ולעסוק באלכימיה. כבר הזכרנו שהמילה basanos שהיא הומונים (מילה שוות-צליל) של המילה bassanos (בני משפחת בָּסאנוֹ, משפחתה של המשוררת אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר) פירושה ביוונית: "אבן הבוחן" (touchstone), וכי Touchstone הוא שמה של אחת הדמויות במחזהו של שקספיר "כטוב בעיניכם" ("As You Like It"); והרי לנו רמז נוסף ש"שתל" שקספיר ביצירתו לקשר בינו לבין אֶמיליה בָּסאנוֹ, ידידתו ואשת חיקו של מיטיבו, הלורד הנרי קאריי. ייתכן שבשם Touchstone, שמה של אבן סיליקון שחורה, כעין הבזלת, ששימשה לבדיקת מידת הטוהר של הזהב והמופיעה בתרגום היווני לתנ"ך בשם basanos, נרמזת דמותה של אֶמיליה בָּסאנוֹ שחורת השֵּׂעָר, ששימשה לשקספיר אבן-בוחן ועין בוחנת, אם לא למעלה מזה.

ואם הזכרנו את Touchstone, גיבורו של שקספיר, הרי גיבור זה דורש בגנותו של מי שמפתה כבשה תמה להזדווג עם איל זקן ושטוף זימה ("כטוב בעיניכם", מערכה שלישית, תמונה שנייה, שורות 79 - 83). האם אין כאן הד סמוי ומרומז לסיפור חייה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, שגבר נשוי הבוגר ממנה בארבעים וחמש שנים ניצל את מעמדו הרם ואת מרותו כדי לפתותה ולאלצה להיות שנים על גבי שנים אשת חיקו הבלעדית? תיק"ו (תשבי יתרץ קושיות ובעיות).

ג. צדק צדק תרדוף

מחזותיו של שקספיר בכלל, ו"הסוחר מוונציה" בפרט, עוסקים לא מעט בדיני חוזים, ובין השאר מעלים במשתמע את השאלות: האם יכול החוזה להכיל את כל התצורות (הקונפיגורציות) המסתעפות ממנו; ואם לאו, האם לא ראוי להבין שלשופט חייבת להיות גמישות רעיונית ואינטרפרטטיבית שתמנע תקלות אבסורדיות? הרי הרעיון המשפטי האבסורדי של פורציה, הנותנת רשות לשיילוק לחתוך מבשרו של אנטוניו ליטרת בשר בתנאי שלא יגיר ולוּ טיפת דם

אחת, דומה להיתר שייתן שופט לאדם המבקש זכות להיכנס לחלקת אדמה כלשהי בתנאי שלא ישאיר את טביעת רגל אחת או סימן אחד של נעליו במקום. אנגליה בתקופתו של שקספיר התחילה רוכשת את מעמדה של ונציה בתקופת הרנסנס: ממלכה ימית, המושכת אליה סוחרים מכל העולם, הזקוקים לא אחת לסעד משפטי. נדרשה אפוא מערכת מורכבת ומסועפת של בתי-משפט שהעסיקו שופטים, פקידים, שוטרים, מתורגמנים ועוד. לונדון, כמו ונציה, נעשתה בתקופתו של שקספיר עיר מסחר בין-לאומית שנזקקה לחוקים אחידים לסוחרים שהגיעו אליה מכל רחבי העולם.

ב"הסוחר מוונציה" חלה התנגשות בין שני ערכי משפט: החוק "היבש" המאפשר אחידות ומבטיח את טובת הממלכה והצדק הטבעי שכדי להגיע אליו יש לעקוף לפעמים את החוק "היבש". במחזה שלפנינו ניכר יחס של בוז כלפי הפרוצדורה המשפטית היבֶשה שאליה פונה הנָבל כדי לקבל את המגיע לו על-פי חוק. החוק "היבש" עומד לצִדו של שיילוק, אך אם יזכה בו, האם ייעשה כאן משפט-צדק? באנגליה האליזבתנית נתברר שמערכת המשפט המקובלת אין די בה לעמוד מול האופי הדינמי של חיי המסחר. התרבו בה התובעים שלא מצאו עילת תביעה המתאימה למקרה האישי שלהם, הגם שהבינו היטב כי הצדק והיושר מחייבים מתן סעד. בעבורם נתפתחה מערכת שלמה ונפרדת של דינים, הקרויים דיני היושר והצדק(Equity) . בתי-הדין שפעלו לפי דיני היושר והצדק ובתי-הדין שפעלו על-פי המשפט המקובל נמצאו לעִתים קרובות סותרים זה את זה, ולא אחת נתעוררה סחבת בת שנים, במיוחד כאשר צד אחד פנה לבית משפט של יושר והשני לבית משפט הדן על פי המשפט המקובל הבנוי על מערכת חוקים דוגמטית (דוגמה ספרותית מצוינת להתנגשות כזאת מצויה בספרו של צ'רלס דיקנס Bleak House - "בית קדרות").

יצירות שקספיר מספקות מידע רב על עולם המשפט של תקופת הרנסנס, ועל כל הסצנות המשפטיות שביצירותיו עולה זו שבמערכה הרביעית של מחזהו "הסוחר מוונציה". לפנינו כביכול דיון בדיני חוזים, אך למעשה המחזה נוגע בשורשיו בשאלות הגדולות ביותר של

עולם המשפט: מי ראוי לשבת על כס המשפט? האם השופט יכול להיות אובייקטיבי? האם המשפט צריך להיות אוסף של פרוצדורות "יבֵשות" שנועדו להטיל סדר בעולם, או שמא עליו לחתור לחישוף האמת ולהוצאת משפט צדק? ניכר ששקספיר הכיר את הפָּרָדיגמה של החוק ואת דרכי אכיפתו, שכן נתן להם ביטוי נרחב ביצירותיו - כה נרחב עד כי בדור האחרון נכתבו עשרות ספרים ומאמרי מחקר על החוק והמשפט ביצירתו.

ואולם פורציה, גיבורת "הסוחר מוונציה", רק מתחפשת לשופט ושופטת את בעלה, תוך הפרת קודים מקובלים של התנהגות ושל אֶתוס הנהוגים במערכת המשפטית והתעלמות גמורה ממערכת ערכיו ה"מכופתרת" והפורמליסטית של בית המשפט האמִתי. לפנינו למעשה פָּרודיה על בית המשפט ועל שופטיו, ולא משפט של ממש. משפט אבסורדי כעין זה שעורכת פורציה לבעל-חובו של בעלה מתואר גם במחזהו של שקספיר "אגדת חורף", שבּוֹ לאונטס, מלך סיציליה, שלִבּוֹ בוער בקִרבו מרוב קנאה וזעם, שופט את רעייתו הֶרמיוֹנֶה באשמת ניאוף, וככל שהיא מכחישה את חשדותיו וטוענת לחַפּוּתה, כן מתגברת ודאותו של המלך באשמתה של אשתו היפה.

לאמִתו של דבר פורציה, גיבורת "הסוחר מוונציה", עוברת על כל ה"לאווים" של מערכת המשפט, וניתן היה להאשימה בביזיון בית-הדין, אך ככלות הכול היא מוציאה משפט צדק הבז לרוע האנושי והגורם לקהל "הפשוט" קתרזיס והנאה כפולה: מתושייתה המחוכמת של האישה המשכילה ומעונשו של הנָבל. למעשה, נערך כאן לשיילוק כעין "משפט שלמה" מודרני: כבמשפט שלמה לפנינו משפט הנערך על-ידי שופט חסר כל ניסיון משפטי, המוצֵא תחבולה מחוכמת לחישוף האמת באמצעות הצגת תביעה אבסורדית שכל תכליתה היא להגיע אל מחוזות הצדק הטבעי. כאן וכאן נשלפת סכין כדי לחתוך בבשר החי, אך הסכין מוּשָׁבֶת לנדנהּ כי אין בה צורך: האמת יצאה לאור, והאדם שנברא בצלם ה' נשאר ללא פגע.

את משפט שלמה יכול היה שקספיר להכיר מן "הברית הישנה", אך כדי להגיע אל סיפור החידות ושלוש התיבות, שמקורו באגדות

חז"ל על מלכת שבא, הוא נזקק כנראה לידע ששמע מפי מלומד בעל רקע הֶבּראיסטי או מפיו של יהודי מומר שנשאר באי הבריטי גם לאחר גירושם של כל יהודי אנגליה שלוש מאות שנה לפני הולדת שקספיר. גם עניינים אחרים במחזה לא היו יכולים להגיע לידיעתו של שקספיר, כפי שהראה החוקר שלמה יהודה שינפלד (ראו ברשימת המקורות), אלמלא נפגש שקספיר ביהודי שהכיר את המקורות העבריים כדבעי.

ארשה לעצמי להוסיף על דברי שלמה יהודה שינפלד, ולטעון שגם מכירת הטבעת שגנבה ג'סיקה מאביה כדי לקנות קוף, מקורה ככל הנראה בטקסט עברי קודם, שהכיל בתוכו ידע כזה (ייתכן, שכדברי שינפלד, שקספיר נסע לאיטליה וראה שם מחזה של יהודה סומו שכתב-היד שלו אבד, וייתכן שרכש ידע מפיה של אֶמיליה בָּסאנוֹ). כך או אחרת, התַּנָּאים כינו בשם "מעשה קוף בעלמא" (גטין ב ע"א) מעשה שבּוֹ אדם אינו מבין את תכלית שליחותו ונוהג כקוף. בענייני קידושין וגטין נקבע שמעשיו של שליח כזה מבוטלים ואין להם תוקף. וכאן, מעשה לשון-נופל-על-לשון, לפנינו עלמה שאינה מבינה את משמעות הטבעת של אמה המתה, אשת שיילוק, ומוכרת אותה בעבור קוף שעשועים, וזאת כדי להתקרב לעולמו של אהובהּ הערל.

שיילוק הרי מדמה את עצמו ליעקב אבינו שהתעשר מן "הריבִּית" שהשיג כתוצאה מהרבעת צאנו של לבן:

No, not take interest, not, as you would say,
Directly interest: mark what Jacob did.
When Laban and himself were compromised
That all the eanlings which were streak'd and pied
Should fall as Jacob's hire, the ewes, being rank,
In the end of autumn turned to the rams,
And, when the work of generation was
Between these woolly breeders in the act,
The skilful shepherd peel'd me certain wands,

And, in the doing of the deed of kind,
He stuck them up before the fulsome ewes,
Who then conceiving did in eaning time
Fall parti-colour'd lambs, and those were Jacob's.
This was a way to thrive, and he was blest:
And thrift is blessing, if men steal it not.
The Merchant of Venice, I, iii, ll. 84 - 93.

ובתרגומו של דורי פַּרנס: "לא, לא לקח ריבִּית - לא בדיוק / מה שתגיד ריבִּית לשמה. שים לב מה יעקב עשה שם: כשלבן / והוא הסכימו שכל שֶׂה עם טלאי / או נקודות יהיה שְׂכר יעקב - / והכבשות המיוחמות, כי סוף /הסתיו היה, פנו לָאיילים - / אז בשעה שמשריצֵי הצמר / הזיעו בעבודת הפרוּ-ורבו, / רועה-הצאן המחוכם קילף / לו כל מיני מקלות, תקע אותם / מול הנקבות המיוחמות / כשהן עושות את מעשה הטבע, ו-/ כשבא זמנן ללדת - הן ילדו / צאן ססגוני, כולו של יעקב. / מתכּוֹן ורווח הוא ברכה, אם לא גונבים".

ואם שיילוק הוא במשתמע בן דמותו של יעקב, בעלה של לאה ("לאה" הוא שם אשתו של שיילוק שמתה בטרם עת), הרי שנמתח כאן קו מרומז של אנלוגיה בין ג'סיקה לבין דינה, בת יעקב ולאה, שאיבדה את תוּמתה כי לא נשארה בין כותלי ביתה ויצאה לראות את הנעשה בערי הגויים. בניגוד לאברהם וליצחק, שבניהם (ישמעאל, עֵשָׂו) התפזרו בין אומות העולם, לאה הקימה את בית יעקב וילדה לו שישה בנים בטרם נולדה בַּתם היחידה דינה. ג'סיקה היא בתו היחידה של שיילוק, והיא בזה לְברק **המטבע** המסנוור את עיני אביה **ולטבעת** שנותרה לו מאשתו המתה, וממירה אותם בשעשועי העולם הזה - בקוף מחמד. בניגוד לאתוס היהודי, המקַדש את הנחָלת הירושה, המורשה והתורשה מדור לדור, ג'סיקה בוחרת בחיי carpe diem של "חיי שעה" ושל הנאות העולם הזה. האנלוגיה המרומזת הזאת לסיפור יעקב ודינה בת לאה, שיצאה מיריעות האוהל הלאומי ונקלעה לאונס שהסתיים במלחמה של בני יעקב באנשי שכם, מקורהּ ככל הנראה

ב-Urtext פילושמי, ששקספיר נפגש אתו עוד בטרם צפה במחזהו האנטישמי של כריסטופר מרלו "היהודי ממלטה".

ד. בעד הרחמים ונגד הנקמה

מילת מפתח במשפט שעורכת פורציה לשיילוק היא המילה "mercy" (רחמים, חמלה) - מילת מפתח באֶתוס הנוצרי. לפי ספרה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, היהודייה המומרת, ידידתו של ויליאם שקספיר, רחמים, חמלה ורדיפת-שלום הם ערכיו של הנוצרי הטוב, המתרחק בכל מאודו מן השנאה והנקמה. נביא את דבריה בספר שיריה Salve Deus Rex Judaeorum ("הודו לה' מלך היהודים") בכתיב האליזבתנית העתיק שבו נדפסו דברים אלה:

So much he hates Revenge, so farre from Hate,
That he vouchsafes to heale, whom thou dost wound;
His paths are Peace, with none he holdes Debate,
His Patience stands vpon so sure a ground,
To counsell thee, although it comes too late:
Nay, to his foes, his mercies so abound,
That he in pitty doth thy will restraine,
And heales the hurt, and takes away the paine.

ובתרגום פרפרזה שאינו מתחשב במשקל ובחרוז: "הוא כֹּה שונא נקם, הוא כֹּה רחוק משנאה / שהוא ערב לרפא את פצועיך. / דרכיו דרכי שלום, ואין לו ריב עם איש, / סובלנותו עומדת על קרקע מוצקה, / לפנות לעצתך, גם אם תתמהמה: / לא, לאויביו רחמיו כה רבים, / שהוא בחמלתו מרסן את רצונך, / ומרפא את הסובלים ומסיר מהם את הכאב".

בסאניו המבקש רחמים בעבור אנטוניו נוהג אפוא כנוצרי אמִתי, ואילו שיילוק - כזאב ערבות - שאינו יכול אלא להכאיב לקרבנו ולטרוף אותו חיים. פורציה מבקשת משיילוק לגלות רחמים, ובזה ללב האבן של היהודי העומד מול הנוצרי הצעיר כמו פילטוס לפני ישו.

על התאכזרותו של פונטיוס פילטוס לישו כתבה אֶמיליה:

Now *Pontius Pilate* is to judge the Cause
Of faultlesse *Iesus*, who before him stands;
Who neither hath offended Prince, nor Lawes,
Although he now be brought in woefull bands:
O noble Gouernour, make thou yet a pause,
Doe not in innocent blood imbrue thy hands;
But heare the words of thy most worthy wife,
Who sends to thee, to beg her Sauiours life.

ובתרגום פְּרַפרזה: "עתה פילטוס עומד לחרוץ את דינו / של ישו החף מכל פשע העומד לפניו; / שלא פגע בכתר, לא הפר כל חוק / הגם שהוא מובל עתה באזִקים מכאיבים; / הו, שליט נכבד, חכֵּה מעט, / אל תיתן לדם חפים מפשע להכתים ידיך; / שְׁמע לדברי אשתך הנעלה, / שנשלחו אליך בתחינה להציל את חיי מצילהּ.

פורציה נושאת נאום נרגש ומלא חן על מהות החסד והרחמים, ומעלה על נס את הערך הנוצרי Mercy (רחמים):

The quality of mercy is not strained.
It droppeth as the gentle rain from heaven
Upon the place beneath. It is twice blest:
It blesseth him that gives and him that takes.
'Tis mightiest in the mightiest; it becomes
The thronèd monarch better than his crown.
His scepter shows the force of temporal power,
The attribute to awe and majesty
Wherein doth sit the dread and fear of kings;
But mercy is above this sceptered sway.
It is enthronèd in the hearts of kings;
It is an attribute to God Himself;

And earthly power doth then show likest God's
When mercy seasons justice. Therefore, Jew,
Though justice be thy plea, consider this:
That in the course of justice none of us
Should see salvation. We do pray for mercy,
And that same prayer doth teach us all to render
The deeds of mercy. I have spoke thus much
To mitigate the justice of thy plea,
Which, if thou follow, this strict court of Venice
Must needs give sentence 'gainst the merchant there.
(*The Merchant of Venice*, IV, i, ll. 190 - 211)

ובתרגומו של דורי פַּרנס:

מידת הרחמים אינה נכפֵּית.
כמו גשם רך נוטפת היא לארץ
מן המרום. ברכה כפולה יש בה:
הן לנותן והן למקבל.
בַּבַּכירים היא כבירה מכול:
הולמת שליטים יותר מכתר.
שרביט רק מייצג עָצמה גשמית,
הוא סמל של יִרְאָה והוד מלכות,
גלוּמים בו חֵיל ורעד של שלטון.
אך רחמים אינם כפופים לאף
שרביט: כיסאם הוא בתוך לב מלכים,
זה סמל של האלוהים עצמו.
כוח ארצי נִגְלֶה כאלוהי
כשרחמים ימתיקו דין. על שום
כך, יהודי, גם אם אתה טוען
בַּדין, שקוֹל זאת: על פי הדין, אף איש

בינינו לא יראה את הגאולה.
אנו מתפללים לרחמים,
והתפילה הזאת מורה לנו
גם להשיב במעשה רחום.
הכברתי פה מלים כדי שתקל
בַּדין עם תביעתך, שאם תדבק בה,
יהיה מושב חמור זה של ונציה
אנוס לפסוק כנגד הסוחר שם.

ודברים אלה, ראשיתם לפחות, מזכירים בסגנונם ובשלל האמצעים הרטוריים שבהם את דבריו של בעל ספר משלי בזכות החָכמה: "ה' בְּחָכְמָה יָסַד-אָרֶץ כּוֹנֵן שָׁמַיִם בִּתְבוּנָה. / בְּדַעְתּוֹ תְּהוֹמוֹת נִבְקָעוּ וּשְׁחָקִים יִרְעֲפוּ-טָל [...] אִם-תִּשְׁכַּב לֹא-תִפְחָד; וְשָׁכַבְתָּ וְעָרְבָה שְׁנָתֶךָ. אַל-תִּירָא מִפַּחַד פִּתְאֹם; וּמִשֹּׁאַת רְשָׁעִים כִּי תָבֹא" (משלי ג, יט - כה). פורציה, בניגוד לשיילוק המסרב לגלות רחמים ולהיענות לכללי המוסר המקובלים בחברה הנוצרית, מסכימה להיענות לתחינותיו של היהודי בסוף המשפט, אך פוגעת בשלושת הערכים הקרובים ביותר ללבו: בכספו, בדתו וביחסיו עם בתו היחידה. שיילוק לא נהג מתוך שיקולים רציונליים של רווח והפסד, שהרי סירב לקבל פי כמה ממה שהלווה לאנטוניו. פעולתו נבעה ממחוזות נפש נסתרים, ממקומות אטוויסטיים של שנאה ונקם, ועל כך הוא נענש. הנשים מתגלות כאן כבעלות השכל הישר, כרודפות שלום וצדק, כי הן בוראות חיים, וזאת בניגוד לגברים היוצאים למלחמה ולשדות הקטל על כל דבר שטות.

איך הגיע שקספיר לכל הרעיונות המשולבים ביצירתו לסוגיָה ולתקופותיה? האם נתגלגלו אליו מאֲמיליה בָּסאנוֹ שספגה אותם בין רֵעותיה החצרוניות בחצרה של הדוכסית? ואם כן הדבר, לא ייפלא שהכתיר את מחזהו בכלל התלמודי "Measure for Measure" ("מידה כנגד מידה") הלקוח ממסכת סוטה (פרק א', משנה ז'): "במידה שהאדם מודד - בה מודדים לו" וממנה הגיע לברית החדשה: "אל תשפטו למען לא תישָׁפטו. כי במשפט אשר אתם שופטים תישפטו

ובמידה אשר אתם מודדים - יימדד לכם" (מתי ז', א-ב). גם לא ייפלא ששקספיר הכיר את הכלל התלמודי "שלי שלך ושלך שלי" (משנה, אבות ה, י), המשולב בדברי הדוכס בתמונה הראשונה של המערכה החמישית של "מידה כנגד מידה" ("What's mine is yours, and what is yours is mine").

במחזהו של שקספיר "קוריאולנוס" (1605) נאמר על הגיבור הראשי שהוא מקבל את שכרו על מעשיו הטובים בעצם עשייתם של מעשים אלה:

- - rewards
His deeds with doing them.
(Coriolanus, II, ii, ll. 145-146).

והרי לנו וריאציה שקספירית לפתגם "שכר מצווה מצווה" (מסכת אבות, ד ב), וזו מצטרפת לשלל העדויות המוכיחות כי לשקספיר הייתה הֶכֵּרות כלשהי עם מקורות עבריים בתר-מקראיים, או שאדם בעל רקע הֶבּראיסטי לחש את מימרות חז"ל על אוזנו. הדרכים מוליכות כמדומה אל אֶמיליה בָּסאנוֹ, שנותרו בה משקעים של מורשת יהודית, בחינת "גירסא דינקותא".

לסיום פרק זה נעיר עוד הערה ביוגרפית הנוגעת לשמות שנתן שקספיר לילדיו. חוקריו טוענים שהשמות "המנט וג'ודית" (Hamnet and Judith) הם שמותיהם של חבריו-שכניו. ואולם קשה להניח ששקספיר, ששמות גיבוריו הם שמות רב-משמעיים שמחשבה מעמיקה הושקעה בהם, נתן לילדיו שמות מקריים. לדעתי יש לשמות הללו משמעות, ושקספיר שהשתתף כנראה בתרגום המלך ג'יימס לתנ"ך בחר בהם במחשבה תחילה. "Hamnet" הוא שם עתיק, שפירושו "קשור לבית"; ובמילים אחרות: מין "יעקב יושב אוהלים". "Judith" ("יהודית") הוא שמה של אשת עֵשָׂו. משמע, בשמות תאומיו של שקספיר נרמזים "יעקב ועֵשָׂו" - עם ישראל ואומות העולם, וייתכן שאין לפנינו מקרה בעלמא.

פרק שביעי

יהודים מומרים באנגליה הוויקטוריאנית

(סוף דבר)

סיפורם של תושבים זָרים ממוצָא יהודי שהעניקו תרומה של "מתן בסתר" לתרבות האנגלית המתפתחת לא הסתיים בתקופה האליזבתנית, שבּהּ יהודייה-נוצרייה כדוגמת אֶמיליה בָּסאנוֹ עמדה מאחורי הקלעים של התאטרון השקספירי והציצה מבַּעד לקיפולי מָסַכּוֹ. יהודי אנגליה, במיוחד יהודים מומרים שהגיעו אל האי הבריטי בעידוד המיסיון, המשיכו להרים תרומה סמויה להתפתחותה של תרבות המערב, וזאת בנתק גמור כמעט מן הנעשה בספרות העברית של תקופת ההשכלה. זו הגיעה לשיאיה בסוף המאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים עם התכנסות הקונגרסים הציוניים הראשונים, והֶדיָהּ הגיעו אך בקושי אל יהודי אנגליה שהיו שרויים בספֵּירה אחרת מזו של יהודי מזרח אירופה. על הנתק הזה שבין מזרח למערב בחיים היהודיים בתקופה האמנציפטורית כתב ביאליק בסגנונו הסימבוליסטי בשירו הפרוזאי "מגילת האש" (כפי שהסביר בהרצאתו על היצירה; *דברים שבעל-פה*, כרך ב, עמ' לד).

במהלך המחצית הראשונה של המאה התשע עשרה שאבו סופרי ההשכלה את עיקר השראתם מן הנעשה במרחב התרבות הגרמני, שהשתרע כידוע על פני חלקים נרחבים של אירופה - מריגה שבצפון-מערב ועד וינה שבמזרח. סופר אוסטרו-הונגרי צעיר ומוכשר, דוגמת שלמה לויזון (1789-1812), בעל *מליצת ישורון*, שתרגם לעברית את המונולוג השקספירי הנודע של הנרי הרביעי טרוף השינה היה בבחינת "אחד בדורו". למולו היו המשכילים הראשונים "כרוכים בכללם אחרי ההשכלה הברלינית מבית מדרשו של בן-מנחם בתוספת

קצת למדנות, חריפות ופיקחות תלמודית משלהם" (כדבריו של לחובר בספרו *תולדות הספרות העברית החדשה*, א, עמ' 130).

באמצע המאה התשע עשרה, לעומת זאת, בעקבות הרפורמות שהנהיג הצאר אלכסנדר השני, נתקרבו יהודים רבים, ובהם סופרים מרכזיים דוגמת יל"ג וסמולנסקין, אל התרבות הרוסית והחלו להטות אוזן לנעשה בתחומיה. באותה עת כבר הגיעה הספרות ברוסיה - יצירותיהם של גוגול וטורגנייב, פושקין ולרמונטוב - להֶשֵּׂגים שלא נפלו מאלה של ספרות המערב, והמשכיל העברי החל לראות בה מקור השראה ודגם לחיקוי. באמצעותה הוא גם נחשף בעקיפין לשיאי הספרות הצרפתית והאנגלית: את שיריו הרומנטיים הסעורים של ביירון, למשל, הכירו סופרי ישראל מפלי שני: מתוך תרגומי ביירון לרוסית או דרך יצירת פושקין שהושפעה מביירון. את הסיפורת חושפת העוולות של דיקנס, שאותה הכיר סמולנסקין מפלי ראשון, פגשו רבים מהסופרים העברים של סוף המאה התשע עשרה, ובהם מבשריו של הרעיון הסוציאליסטי, דרך יצירת דוסטויבסקי שהושפעה מדיקנס.

סופרי ישראל, גם המשכילים שבהם, שדגלו בלימוד שפות זרות כדרך להשגת זכויות ולהתערות בין הגויים, למדו את השפה האנגלית לעתים רחוקות (יל"ג וסמולנקין שלמדו אנגלית היו בבחינת יוצאים מן הכלל שאינם מלמדים על הכלל). בעיני רוב המשכילים היה האי הבריטי שבסוף מערב מרוחק ואפוף בערפִּליו: באווירה החופשית של ימי ביסמרק היה קסם רב יותר מאשר בשמרנות הסתגרנית של התקופה הוויקטוריאנית. השירה האנגלית הרומנטית לא דיברה ללִבָּם של המשכילים כשם שדיברה ללִבם שירתם של גתה ושילר, ולאנגלית לא היה עדיין אותו מעמד של שפה בין-לאומית - מפתח לתרבות המערב - שיש לה בימינו. המשכילים לא נזקקו אפוא לשליטה באנגלית, וגם בסוף תקופת ההשכלה המילון האנגלי נותר כספר החתום בפני רוב סופרי ישראל ובפני המוני בית ישראל לא כל שכן.

ריחוק פיזי ומנטלי שׂרר אפוא בין התרבות האנגלית לבין רוב הסופרים העברים בני המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים, ששפת יִידיש השגורה בפיהם קירבה אותם יותר, באופן טבעי, אל

- www.zivashamir.com -

התרבות הגרמנית ולספרותה. התרומה הרבה שהרים היהודי המומר היינריך היינה להתפתחות התרבות הגרמנית אף הוכיחה לנועזים שבסופרי ישראל, שהתרחקו מִסְפּוֹ של בית המדרש הישן ונדדו "לאיי הים", כי בקו התפר שבין "עִבריות" ל"יַוונות" (אם ננקוט את צמד המושגים הניטשיאני ששימש גם את המסאי הבריטי הנודע מתיו ארנולד), מתפתחות תופעות אדירות וחסרות תקדים, שניתן לגעת ואף ליטול בהן חלק פעיל. לעומת זאת, התרבות האנגלית, אפילו זו הרומנטית שהעלתה על נס את האדם הפשוט, החי את חייו הפשוטים בחיק בטבע, נותרה נחלתם של אריסטוקרטים זרים ומרוחקים דוגמת הלורד ביירון, שהיהודי לא חלם אפילו לגעת בשולי אדרתם. עם זאת, ההצלחה שנחלו במחצית השנייה של המאה התשע עשרה "אריסטוקרטים" יהודים אחדים - המדינאי בנימין ד'יזרעאלי, הנדבן משה מונטיפיורי והסופר ישראל זנגוויל - החלה לעורר אט-אט בקהילות ישראל שבמזרח אירופה התעניינות מה בחברה האנגלית ובאורחות חייה.

תהליך קליטתה המאוחרת של הספרות האנגלית בקרב יהודי מזרח אירופה היה כרוך במידת מה גם בזהותם ה"מפוקפקת" של מתרגמיה הראשונים לעברית. חלוצי המתרגמים של הספרות האנגלית ב"קרית ספר" העברית היו מומרים ומיסיונרים, שפעלו בשירות הכנסייה ועוררו בזמנם התנגדות מובנת בקהילות ישראל בכלל ובקרב ציבור הקוראים העברי בפרט. הראשון שבהם היה המומר סטניסלאו הוּגָא (1791-1860), שאביו היה ממקורבי החוזה מלובלין. הוּגָא (שמא יש לבטא את שמו הוּגוֹ, כשמו של הסופר ויקטור הוּגו [Hugo] כפי שהוא נהוֹגָה במזרח אירופה?) תרגם בחסות הכנסייה האנגליקנית את הספר ספוג האמונה הדתית *Pilgrim's progress* (מסע הצליין) מאת ג'והן באניין, תחת הכותרת *הליכות אורח*. המילה "צליין" לא הייתה עדיין בנמצא בלשון העברית.

ספר זה, שפורסם בשנת 1841, ולאחר מכן בכמה וכמה מהדורות, הוא למעשה הרומן הראשון בשפה העברית, שהרי יצא לאור כתריסר שנים לפני *אהבת ציון* (1853), המחזיק בתואר "הרומן העברי הראשון".

- www.zivashamir.com -

אפשר אמנם לטעון שספרו של אברהם מאפו הוא ספר מקור, בעוד שספרו של הוגא אינו אלא תרגום; ואולם, באותה עת, עצם תרגומו של רומן לשפת הקודש נחשב למִבצע נחשוני ונועז, המזעזע מוסדי ארץ. חברו של מאפו, הסופר קלמן שולמן, ש"בסך הכול" תרגם אז את *מסתרי פריז* מאת איז'ן סי לעברית, זכה שייפתבו עליו ועל פועלו פרקים שלמים בספרי ההיסטוריה של הספרות העברית החדשה. לעומת זאת, תרגומו של הוגא לספרו הנודע של באניין, כמו גם תרגומיו לשירי אלכסנדר פּוּפּ, לא זכו אפילו להערת שוליים בהיסטוריות של יוסף קלוזנר ופישל לחובר. מפעלו הנחשוני המעיד על שליטה יוצאת דופן בעברית מודרנית, שאינה כבולה ל"ספר" ול"פסוק", שניפרת באופן מיוחד במאמר העיוני שצירף בפתח הרומן שבתרגומו, צלל לתהום הנשייה.

שפר ממנו גורלו של יצחק אדוארד זלקינסון, שהוציא לאור את תרגומו הראשון למחזהו של שקספיר *אותלו* בשנת 1874 (בשם *איתיאל הכושי*) ואת תרגומו לרומאו ויוליה בשנת 1878 (בשם *רם ויעל*). זלקינסון, שהמיר את דתו, ואף על פי כן נותר ידידו הטוב של פרץ סמולנסקין, הוציא לאור את תרגומיו בחסותו של עורך *השחר*. סמולנסקין, שהיה מראשוני המשכילים ששלטו בשפה האנגלית, דרש בשבחו של רעהו המתרגם שרָעה בשדות זרים, והוציא לו מוניטין בכל רחבי העולם היהודי, ובדין. תרגומו של זלקינסון מעיד על יכולת של מתרגם מן השורה הראשונה, ולימים אפילו אלתרמן קשר לו כתרים של תהילה במאמר שצירף לנוסח העברי של *אותלו* משנת 1950, פרי תרגומו. בתרגום זה שפורסם לראשונה ב"ספרי מופת" של הוצאת "ספרית פועלים" זמן מה לאחר הצגת הבכורה ב"הבימה" (5.3.1950), טען אלתרמן, בין השאר כי *איתיאל הכושי* הוא "אחד ממחמדיה של אמנות התרגום העברית":

> למעלה משבעים שנה עברו למן אותה "העתקה לשפת עבר", אך גם כיום היא נשקפת ומאירה לא רק כמתוך מוזיאום. ייתכן כי רק זרות הנושא היא שמנעה מלשון אצילה ומטוללת זו של *איתיאל הכושי* להיות לתקופתה אותו סֶמל ואותה בשורה,

- www.zivashamir.com -

> שהיתה לה לשונה של *אהבת ציון* [...] לא פעם ולא שתיים, כשאתה נתקל בפתרונות המלאים והיפים של אותו מתרגם- אמן, מתעורר בך גם רגש הקנאה; והקנאה, על אף הכול, אינה מילה מיותרת כשמדובר באותלו.

חמישים השנים שחלפו מתרגומי הוגא לתרגומי יע"ס [יצחק עדוארד סלקינסון] פעלו את פעולתן: עובדת היותו של זלקינסון מומר כבר לא עמדה בדרכו, ובחוגי הסופרים, המבינים ובעלי הטעם הטוב, קיבלוהו בברכה ובהוקרה (הסופר והמסאי ישראל כהן חיבר עליו מונוגרפיה).

וכך, בעוד שתרגומי הוגאָ צללו במים רבים והיו כלֹא היו, חרתו תרגומיו של זלקינסון - שהפיץ אף הוא את ספריו מתוך מגמה מיסיונרית - את אותותיהם בתולדות הספרות העברית. מלחמות "אביב העמים" חצו את המאה התשע עשרה בבירור לשני חצאים, ואין המחצית הראשונה דומה לזו השנייה. בראשית המאה נעשו ניסיונות חוזרים ונשנים מצד הצאר ניקולאי הראשון לפתור את הבעיה היהודית, לצמצם את מספר יהודי רוסיה ולהעבירם על דתם. פחדם של היהודים מפעולתם של מיסיונרים אנגלים, כגון אלכסנדר מק'קאול ולואיס וו'יי, התבטא בהתעלמות גמורה מפרסומיהם ובהשלכתם הצִדה ככלי אין חפץ בו. סטניסלאו הוגא אפילו לא חתם את שמו על ספריו, בין אם משום שחשש לחייו, ובין אם הושכח על-ידי המיסיון, שראה במתרגם כלי שרת בלבד וכלל לא התחשב במאמצים הֶרואיים שהושקעו בהרקת הטקסט האנגלי לעברית מודרנית. את הספר *הליכות אורח* קנה עמיתי עוזי שביט באחד האנטיקווריאטים של אוקספורד, בעת ששוטטנו בעיר האוניברסיטאית עם ידידתנו מנוחה גלבוע ז"ל. לשם זיהויו של הספר שנדפס ללא שם המתרגם כתרגומו של הוגא נזקקתי למלאכת בילוש שבמהלכה הצלבתי רשימות מידע רבות, מעין חיפוש של מחט בערמת שחת. אירוניה טרגית היא, שאילו פעל סופר מוכשר ובעל חוש לשוני מחודד כמותו בתוך עמו, הוא עשוי היה להרים תרומה בל תשוער לשחרור השפה העברית מכבלי המליצה ולהפיכתה לשפה

- www.zivashamir.com -

קריאה ומעודכנת כבר במחצית הראשונה של המאה התשע עשרה.

שונה היה המצב במחצית השנייה של המאה: בשָׁלב זה, כבר הִפּה תהליך החילון שורשים עמוקים בקרב רוב קהילות ישראל, ופרץ סמולנסקין ועיתונו *השחר* היו שופר של רעיונות לאומיים, חלופה לחיים היהודיים הדתיים מן הנוסח הישן. עתה ניתן היה למומר כמו זלקינסון לשבת בנחת במערכת *השחר* ולחלק לבאי המערכת את ספרונו *ויגרש אלוהים את האדם* (תרגום-עיבוד של *גן העדן האבוד* מאת ג'והן מילטון). הקוראים התפעלו מן העברית העשירה של זלקינסון, והתייחסו בביטול לרעיונות המיסיונריים שלו, שבערו כאש בעצמותיו של המתרגם.

על כן, בעוד שתרגומי הוגא, שסללו את הדרך לזלקינסון, נשתקעו ונשתכחו (תרגומו של זלקינסון לספרי "הברית החדשה", למשל, נסמך ככל הנראה על תרגום קודם של הוגא), זכו תרגומי זלקינסון להערכה רבה מצִדם של סופרים מרכזיים דוגמת יל"ג וסמולנסקין (בצד הסתייגויות מצד החוגים השמרניים). עם זאת, קשה לדעת מה עלה בגורלן של המהדורות החוזרות של הרומן *הליכות אורח*, שהופצו במחצית השנייה של המאה התשע עשרה בקרב קהילות ישראל. ייתכן שספר זה הגיע, באמצעות זלקינסון, לידי סמולנסקין, למשל, והשפיע על ספרו הפיקרסקי הנודע *התועה בדרכי החיים*. אם כן הדבר, השפעת הספר הנשכח הזה חִלחֲלה בדרכים נעלמות אל ערוציו של "הזרם המרכזי" של הספרות העברית, ושוב אין הוא חיזיון כה נידח כפי שניתן לשער לנוכח האנונימיות הגמורה של המתרגם ותופעת ההעלמה המכוּוֹנת של תרגומו.

לאור קליטתה המאוחרת של הספרות האנגלית ב"קרית ספר" העברית ולנוכח הסתייגותו של ציבור הקוראים העברי ממתרגמיה של ספרות זו, לא ייפלא אפוא שבמהלך המאה התשע עשרה אפילו ההֶכּרות עם יצירת שקספיר הייתה נחלתם של מעטים נועזים. מיתרון הריחוק ההיסטורי אף ניתן להיווכח כי מחזות שקספיר לא היו חלק בלתי נפרד מ"סל התרבות" של המשכיל העברי אלא במאוחר, על סף שנות השלושים של המאה העשרים. אמנם נעשו פה ושם ניסיונות

נחשוניים לתרגמם לעברית במשך כל המאה התשע עשרה. זעֵיר פה זעֵיר שם נעשו ניסיונות חובבניים להעלות מחזה שקספירי, או קטעים ממנו, על קרשי הבמה העברית. ואולם רק בשנות השלושים הציג תאטרון עברי מקצועי מחזה שקספירי במלואו (*הסוחר מוונציה* בתרגום שמעון הלקין). היו אלה בני חבורת "יחדיו" - אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, לאה גולדברג, רפאל אליעז וחבריהם - שהפכו את המחזה השקספירי למרכיב חשוב בחיי התרבות בארץ-ישראל, אף-על-פי שהם לא ידעו אנגלית היטב ונסתייעו במהלך התרגום בתרגומי מופת לגרמנית, לצרפתית ולרוסית. תרגומיהם, הנלמדים עד היום בתכנית הלימודים של מקצוע הספרות בבית הספר התיכון, הנחילו במרוצת שני הדורות האחרונים את המחזה השקספירי להמונים, ועשאוהו שווה לכל נפש.

אסכולת שלונסקי-אלתרמן, שבתוכה פעלו טובי המתרגמים שהעמידה הספרות העברית עד עצם היום הזה, תרמה רבות להגמשת השפה העברית, למציאת חלופות ראויות לשפה האליזבתנית ולהתאמתה לבמה הארץ-ישראלית והישראלית. בני החבורה, חרף נטייתם להפריז פה ושם בפעלולי לשון, יצרו שפה קליטה, אף מצאו פתרונות יצירתיים לכבילתו המפורסמת של הטור השקספירי האופייני לסד הפנטמטר הימבי (שאותו הם המירו לא אחת, כמתחייב מן ההבדל בין הלשונות, בהקסמטר הימבי כדי שיוכלו ללכוד באמצעותו את האמירה השקספירית במלואה). במשך השנים תרמו למדף השקספירי העברי גם כמה מתרגמים ראויים לשמם מבני דור המדינה (כדוגמת ט' כרמי, דן אלמגור), ואף צעירים מהם (מאיר ויזלטיר, עמרי ניצן, דורי פַּרנס), שתרגומיהם המחודשים למחזות העָבר מלמדים על הצורך של הבמה העברית להעלות את שקספיר בכל דור ודור בתרגום של הדור. עם זאת, ולמרות העובדה שמפעל תרגומי שקספיר עדיין לא נחתם, מן הראוי להודות בשלָב זה, כי מאמץ כה מרוכז ואיכותי לתרגם את שקספיר לעברית, כפי שנעשה בימי שלטונה של אסכולת שלונסקי-אלתרמן, לא נעשה ב"קריית ספר" שלנו מאז ועד עתה.

■

ח"נ ביאליק, כמו רוב רובם של סופרי ישראל שנתחנכו ב"תחום המושב" לפי נוסח החינוך הישן, הגיע אף הוא לשקספיר וליצירתו בדרכי עקיפין, מכלי שני ושלישי. אפילו בערוב יומו, משהחל לתרגם את *יוליוס קיסר* למען הקהל הארץ-ישראלי, הוא עשה כן ללא ידיעת השפה האנגלית ותוך הסתמכות על תרגומי שקספיר לגרמנית ולרוסית. העולם שבסוף מערב היה כה זר לו עד שברצותו להטעים את קוראיו את טעם הזרות שחש למקרא עיתון עברי קוסמופוליטי כדוגמת *הצפירה* - עיתון שהתגדר במערביותו ובז לקרתנותם של יהודי המזרח - הוא כתב באירוניה מבודחת ברשימתו "המליץ, הצפירה וצבע הניר": "אם תאווה נפשכם [...] לזרז קצת את ביקונספילד לייעץ עצה הוגנת לגלדסטון? - בעניין זה הואילו ופנו לכם אל העורך הצעיר של *הצפירה*". דו-הערפיוּת היא כידוע מושג מפתח להבנת ביאליק, האיש ויצירתו, וגם שקספיר היה בעבורו אידֵאל מושך ומאיים כאחד - יעד רחוק ובלתי מושג, שפסגותיו מתנשאות הרחק מעל ומעֵבר לֶהשֵּגי התרבות העברית.

למן צעדיו הראשונים כ"משכיל שלאחר זמנו" (ככותרת סיפור מוקדם שלו שנגנז במגֵרותיו) וכמשורר טירון, והוא עדיין עלם ז'יטומירי במלבושיו של בן ישיבה מצוי, ביקש ביאליק הצעיר לראות באחד-העם את פטרונו ומאשר דרכו, ולשם כך קנה באמצעים אוטודידקטיים ידיעות יסוד בתרבות המערב בכלל ובתרבות האנגלית בפרט. אחד-העם, שהיה מן היחידים בדורו שידעו אנגלית (כבן למשפחה עשירה, נקנו ידיעותיו בשפה האנגלית באמצעות מורים פרטיים), האמין ששקספיר הוא גדול הסופרים שבכל הדורות, ולא אחת נתן לכך ביטוי במאמריו ובהרצאותיו. כך, למשל, כתב במאמרו "החינוך הלאומי" על דבר הצורך בהנהגת חינוך עברי לאומי: "בין הרוסיים, למשל, לא יימצא מי שיכחיש (זולת אולי "פטריוטים רוסיים" מבין היהודים) ששכספיר וגיטה עולים הרבה על פושקין וגוגול מצד

ערכם האנושי הכללי, ובכל זאת לא יעלה על דעת מי מהם להמיר בבית-הספר הרוסי את יצירותיהם של אלה אנשי הרוח הלאומיים ביצירות יותר נעלות של עם זר". כרֵאליסטן בהיר עין לא הסתיר אפוא אחד-העם את היות שקספיר ענק רוח, העולה על כל ענקי הספרות הרוסית, הגם שהֶשֵּׂגיה באותה עת (טולסטוי, דוסטויבסקי, צ'כוב ועוד) עלו על אלה של הסופרים האנגלים בני הדור. ביאליק ביקש להראות לרבו ומורו כי אוזניו כרויות למוצא פיו, וכי גם הוא חושב כמוהו.

בהרצאה שנשא המשורר באייר תרע"ז, בוועידה הראשונה של "חובבי שפת עבר" ("תרבות") במוסקבה, הוא ניסה להסביר את מצבה העלוב של התרבות העברית, שצריכה למלא בחטף חסרים וחסכים של דורות רבים: "יש כוח גדול בעולם וגעגועים שמו. הוא המעביר את האדם דרך אלפי פרסאות, הקורע לפניו ימים ומדבריות, כדי להתקרב למשאת נפשו, להסתכל רגע אחד בקלסתר פנים אהובים לו, לשאוף ריחו וצִלו". געגועים כאלה יש גם במישור הלאומי, והם יכולים להתעורר רק באמצעות לשון לאומית משותפת. בכך הכירו כבר גדולי הרוח שלנו, סמולנסקין ואחד-העם, טען כאן ביאליק. הראשון נתן ב"עת לטעת" תכנית שלמה של חינוך לאומי, ואחד-העם בירר את סוגיית החינוך הלאומי ביתר עמקות. אבל, עד כה לא נעשה הרבה, ולכל פינה שאנו פונים - אנו רואים דלות נוראה. לתוך הספרות העברית החדשה, הוסיף ביאליק וטען, יש להריק את יצירותיו של שקספיר ושל גאוני עולם כמוהו, לא כדי לפגוע בה ולהמירה בספרות אחרת, אלא להֶפך - כדי לרוממה ולחזקה:

> הספרות העברית כמעט שאינה באה במגע עם הדיוטות העליונות של המחשבה האנושית. הלא גם תרגומי היצירות של הגאונים העולמיים - שכספיר, גיטה, היינה - אין לנו עדיין; ואיככה זה נוכל לקוות שספרותנו תהא מכובדת? [...] נחדל מדיבורים יפים - ונתחיל בעבודה, וצריך להתחיל הכול מא"ב (*דברים שבעל-פה*, א, יח-יט).

הקורא את הדברים אלה (המזכירים גם את דברי ברנר בממואר שלו "מלונדון ומלבוב": "והמלט כבר יש לנו? ופאוסט כבר יש לנו?") יוכל להבין אל נכון מדוע הפשיל ביאליק שרוולים ופנה למלאכת התרגום של יצירות מופת כדוגמת *דון קישוט* של סרוונטס, *וילהלם טל* של שילר ו*יוליוס קיסר* של שקספיר. במפעלי התרגום הללו ביקש המשורר להעשיר את התרבות העברית במיטב הספרות העולמית, לחזקהּ ולהפיח רוח במפרשי היצירה שלו, של בני דורו ושל הדורות הבאים. כל ימיו הוא התלבט בין ההסתגרות וההתבצרות בגבולות התרבות הלאומית לבין פתיחת החלון לרווחה למשבי רוח מערביים. במפעלים כדוגמת מפעל ספר האגדה ובאמצעות ההדרת כתביהם של משוררי "תור הזהב" בספרד הוא "כינס" את אוצרות הרוח של האומה והשיב למחזור החיים מטבעות שקפאו ונתאבנו. עם זאת, משסיים בשנת 1910 את עריכת *ספר האגדה*, הוא נפנה לייסוד הוצאת "תורגמן", מפעל תרגום של פנינים מספרות העולם, בעבור הוצאת הספרים שלו "מוריה". גם ידידיו-יריביו הרימו באותה עת תרומה משלהם להכנסת "יפייפותו של יפת" ל"אוהלי שם": דוד פרישמן בתרגומי פרידריך ניטשה ורבינדרנת טאגור, שאול טשרניחובסקי בתרגום האפוס הפיני *קלוולה*, יוסף-חיים ברנר ב"ספריית יפת", שאותה ייסד בשנת 1910 לשם פרסום מיטב ספרות המערב בתרגום עברי.

שקספיר ויצירתו, שביאליק הכירם בשֶׂלב זה הֶכֵּרוּת שטחית מפלי שני ושלישי, החלו "לכפב" בנאומיו ובאיגרותיו כדגם לחיקוי וכמקור להשראה. במכתב לבן חסותו הצעיר זלמן שניאור הגיב ביאליק על תלונתו של שניאור על שחסרים לו כמאתיים רובלים כדי לנסוע לחו"ל ולהיכנס לאוניברסיטה, תלונה שהושמעה באוזני ביאליק כנראה מתוך תקווה שהמשורר הבוגר, שראה בשניאור ילד שעשועים, יפתח את ארנקו. אך לא אדם כביאליק ילך שולל אחר רמזים עבים כקורת בית הבד. תחת זאת הוא לימד את שניאור לשאוב ניחומים מכך שגדולי הסופרים, ושקספיר ביניהם, מבני עניים היו:

שקספיר היה "שלעפער" רוב ימיו, מחזר בתיאטריות ונודד -

> ומה גדולה נקמתו מכל הדורות שלאחריו. כמה פרופיסורים הוציאו שנותיהם והמיתו את עצמם באוהל שקספיר. כמה ממון בזבזו על כך הכרסנים ו"החזירים", כמה מלומדים נהרגים על קוצו של יוד משלו ועל קטנה שבאותיותיו. האמנות, היופי והחלומות הגדולים - הם נחלת הקבצנים דהשתא, כמו שהקבצנים הקדמונים לקחו להם את העולם הבא. [...] על מי אפוא יש לך להישען - רק על נפשך (*איגרות ביאליק*, ב, כג-כו).

כשישב ביאליק בברלין (1921-1924), הוא ביקש להסביר לרעהו שמעון ראבידוביץ את רעיון "יוצר הנוסח" (יוצר השבלונה של דורו), שבּוֹ גִלגֵּל כמה וכמה פעמים בהקשרים אחדים - ביחס למנדלי, למשל. על זלמן שניאור אמר ביאליק כי הוא תופס את השבלונה ("הנוסח") של דורו, אך אינו מיוצריה של שבלונה זו. "הן ודאי יש בשקספיר הרבה שבלונה. [...] אבל זהו כוחו של הגדול, שאגב דברים אחרים שבהם כוחו גדול הוא גם מקיים את השבלונה של דורו לדורות יבואו [...] הרבה והרבה היו בדורו של שקספיר, אבל הוא בלע את כולם. וכך דורות יבואו לומדים על פי שקספיר את השבלונה של דורו". משמע, שקספיר היה "יוצר הנוסח" של דורו: הוא בלע כלוויתן את כל דגי הרקק הקטנים שחיו בסביבתו, אך גם הראה את הדרך לבאים אחריו. זה טיבו של כל אמן גאון, היוצר את נוסח דורו ומנחיל אותו לדורות הבאים (בספר *שיחותי עם ביאליק*, תשמ"ג, עמ' 48).

בעשור האחרון לחייו (1924 - 1934), לאחר שהתיישב בתל-אביב וייסד בה עם שותפיו את הוצאת "דביר", לא חדל ביאליק המו"ל מלהפציר במשוררים העברים שבאמריקה - בנימין סילקינר, שמעון גינצבורג, ישראל אפרת וחבריהם - שיקבלו על עצמם במלוכד את תרגום מחזותיו של שקספיר ויוסיפוהו למדף הספרים העברי. התכנית אמנם לא יצאה לפועל, גם בשל חילוקי דעות כספיים וגם בשל קוצר ידן של "הנפשות הפועלות" לעמוד במשימה הכבדה. ביאליק שיגר למשוררים אלה עשרות מכתבים, ואת כולם סיים במילים "ותרגומי שקספיר מה יהא עליהם?". באחד ממכתביו הרחיב את הדיבור על

מפעל תרגומי שקספיר המוצע על ידו: "קביעת תרגומי שקספיר בתוך שלשלת קובצי ה'חברים' תוסיף לה 'זוהר' ותרים הרבה את ערכה. בטוח אני בדבר זה. לכלאיים אין לחשוש כלל וכלל. אדרבא ואדרבא. כך נאה וכך יאה, שמשוררים עברים המושקעים בתרבות האנגלו-סכסית ייעשו שושבינים לשקספיר, להכניסו תחת כנפי השכינה העברית. שמו של שקספיר עלול להסב בבת אחת את דעת הקהל לביבליותיקה שלכם ולמציאותה. יש, אפוא, משום כך גם תכסיס מו"לי" (*איגרות ביאליק*, ה, מא-מב).

כל תכסיסי הפיתוי של המשורר לא הועילו והתכנית לא יצאה לפועל. רק משפרסם ביאליק את תרגומו למערכה הראשונה של *יוליוס קיסר* בכתב-העת החדש *מאזנים* (בחוברת ג' ובחוברת ז' של הכרך הראשון, שיצא לאור בשנת תרפ"ט), נתפרסם "לפתע" גם תרגומו של אפרים ליסיצקי למערכה ראשונה זו, כמין התנצחות חסרת טעם על כתר שנגזל כביכול מן המשורר העברי-האמריקני. אך גם ההתמודדות החד-פעמית הזאת לא נשאה פרי של ממש: שמעון הלקין, שאף הוא החל את דרכו כמשורר עברי-אמריקני, היה כאמור הסופר העברי הראשון שתרגומו למחזה שקספירי הועלה על במה מקצועית בארץ-ישראל. בהיסטוריה של תרגומי שקספיר לעברית שימש אפוא הלקין חוליית מעבר מעניינת בין "דור ביאליק" לבין בני המודרנה התל-אביבית; בין תכניתו המקורית של ביאליק (להעמיד לרשות הקהל העברי מדף שקספירי רחב ומשוכלל באמצעות קבוצת המשוררים העברים שישבה אז באמריקה) לבין מימושה של תכנית שאפתנית זו כעשור או שניים לאחר שנהגתה.

קלֵיאו, מוזת ההיסטוריה, חמדה לה לצון ותעתעה במי שביקש גם ליזום את מפעל תרגומי שקספיר לעברית וגם לנווט את מהלכיו. היא יצרה דינמיקה הפוכה מן הטבעי והמתבקש: את שקספיר הגישה לקהל העברי בארץ-ישראל לא הקבוצה ה"אמריקאית" שביאליק ראה בה נבחרת טבעית למלאכה קשה זו, אלא דווקא חבורת שלונסקי, שבָּהּ פעלו אחדים מיריביו של "המשורר הלאומי", אשר לכאורה לא התאימו כלל לשאת בעול תרגומי שקספיר לעברית (בני החבורה

לא ידעו אנגלית היטב ונסתייעו במהלך עבודתם בתרגומי מופת לכמה וכמה שפות אחרות). אף-על-פי-כן מפעל התרגום של בני "אסכולת שלונסקי", משוררי המודרנה התל-אביבית, הוא כאמור המפעל המרוכז והאיכותי ביותר בתחום תרגומי שקספיר לעברית עד עצם היום הזה. גם אם נתברכנו בעשורים האחרונים בתרגומים מצוינים, פרי עטם של סופרים השולטים היטב בשפה האנגלית והמבחינים בדקויות הטקסט, יבולם של האחרונים זעום בהשוואה למפעל הענקים החלוצי של אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן, רפאל אליעז וחבריהם. המאמץ המשותף של בני האסכולה הניב תוצאות שמאמץ אישי של יוצר כלשהו, יהא פורה ומוכשר ככל שיהיה, לא הצליח עד כה להדביקן.

נספחים

•§•

נספח א׳

עיני אהובתי אינן כשמש

תרגומי שקספיר לעברית ומשׂוכת הפנטמטר הימבי

אל דמותה המסתורית של אֶמיליה בָּסאנוֹ הגעתי אגב מלאכת התרגום של סונטות שקספיר. אצל אחדים מהשקספירולוגים מצאתי את הטענה שאֶמיליה בָּסאנוֹ היא זו שחיברה חלק מן הסונטות, והניחה לידידהּ ויליאם שקספיר לחתום את שמו על כל המכלול. פניתי אל ספרה *Salve Deus Rex Judaeorum* - "הודו לה׳ מלך היהודים" (1611), שראה אור באותה שנה שבהּ יצאו לאור סונטות שקספיר, והתרשמתי שיש לטענה זו בסיס מוצק למדיי. שיריה של אֶמיליה בָּסאנוֹ דומים דמיון פרוזודי, מוטיבי ורטורי לאחדות מסונטות שקספיר. ייתכן שהיא אשר כתבה את הסונטות שנמענן הוא גבר אהוב (אלה שחייבו את חוקריו לייחס למחזאי נטיות הומו-ארוטיות). ייתכן שאין הן אלא סונטות שכתבה אישה לאהוב לִבָּהּ. בנספח זה אביא אחדות מן הסונטות הללו ואספר על הלבטים שנתלוו לתרגומן. החובה ללכוד בטור בן חמישה ימבים את כל ה"אינפורמציה" הכלולה בטור השקספירי איננה חובה קלה, אך כדאי לראות כי שקספיר שנטל לעצמו חירויות רבות מעולם לא ויתר על הפנטמטר הימבי, וכך נהגה גם ידידתו אֶמיליה בָּסאנוֹ. משקל זה הוא משקל הפתוח לאפשרויות מרובות, ואינו דומה להקסמטר הימבי, הדומה לאלכּסנדרין והנוטה להתחלק לשני הֶמיסטיכים סימטריים. את ההבדל בין הפנטמטר הימבי החופשי לבין ההקסמטר הימבי הסימטרי ניתן להמשיל להבדל שבין הגָּן האנגלי לזה הצרפתי - שני סגנונות באדריכלות הנוף: האחד בעל מראה רומנטי חופשי, שבּוֹ משתלבת הצמחייה שילוב הרמוני, לא סדור ולא מלאכותי; ואילו השני - בעל איכות קלסית, סדורה וגאומטרית, תוך חלוקה סימטרית מופתית משני צדיו של ציר האמצע.

■

את אחת הסונטות חסרות הכותרת שלו, פתח המשורר ויליאם וורדסוורת' (Wordsworth) בשורות הבלתי נשכחות:

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound -

ובתרגום פְּרַפרזה, המוותר על יפי החריזה והמשקל: "אל-נא תבוז לסונֶטה, המבקר, את פניך הזעפתָ / בלי להתחשב במידותיה התרומיות; במפתח זה / פָּתח שקספיר את סגור לבו; ניגונו / של חליל קטן זה הקל את סבלו של פטרארקה הפצוע".

שורות אלה של המשורר הרומנטי הנודע לוכדות במילים מעטות וסוגסטיביות את טיבה של הסונטה בכלל, ואת טיבה של הסונטה השקספירית בפרט. לכאורה לא העמיד שקספיר אלא קורפוס סונטות מן הסוג שחיבר כל משורר מתחיל בתקופת הרנסנס ובתקופה האליזבתנית - שירים על גזר דינו של החלוֹף, על מנעמי האהבה, על שוך האהבה ועל כאב הפרֵדה. סונטות כאלה וכגון אלה על נושאים אוניברסליים ועל-זמניים, שלא נס לֶחם, רווחו באותה עת בכל מרחב התרבות שהשתרע בין איטליה לאנגליה. ואולם הסונטה השקספירית מזדקרת כידוע כפסגה נישאה מעל לכל השירים שהפיקו משוררי הזמן, ואין גבול למידת השפעתה על שירת העולם.

וכל כך למה? וורדסוורת' רמז לאיכותה התרפויטית של הסונטה השקספירית, המוצגת בשירו כנגינת חליל צנועה ואמִתית שהצליחה להביא מזור לפצעי אהבתו של פטרארקה. אכן, הסונטה השקספירית מציעה מזור לכל כאב וחולי: אדם שאהובתו עזבה אותו לאנחות, אדם התוהה על מר גורלו, על צרות שנפלו בחלקו על לא עוול בכפיו, אדם שגופו מתבלה והוא מגלה להוותו את גזר דינו של החלוֹף, אדם

- www.zivashamir.com -

שרֵעיו בגדו בו והוציאו דיבתו רעה, אדם שידידו-יריבו מְשמש ביד גסה בקנייני הרוח שלו, שאותם חצב מצור לבו, ונטל מהם מלוא חופניים - כל אחד יכול למצוא סונטה המבטאת בדקוּת ובתבונה את הלך רוחו המתגוון בעת קריאת השירים האלה. כל אדם יכול לראות שכאבו הוא בעצם כבר כאב יִשָׁן-נושן שהגליד אצל רבים לפניו, ולמצוא בכך רווחה ונוחם.

הקריאה בסונטות של שקספיר כמוה כהתבוננות בגלי הים. הדומים כל כך זה לזה, ושונים כל כך זה מזה. הם מגיעים אל החוף בצורות ובמיני דפוסים החוזרים ונשנים, ואף-על-פי-כן הם מתגוונים בלי הרף ולעולם אינם עושים זאת בדיוק נמרץ. הם מאפשרים ליושב על החוף לקבל פרופורציות נכונות על החיים: להתנער ממחשבות קטנוניות, להתעלות מעליהן ולבוז לקנוניות בנות חלוף. בקצרה, הסונטות של שקספיר מאפשרות לקורא להתבונן בחיים בראייה סטואית רחבה ומנחמת.

הקורפוס בן 154 הסונטות אינו עשוי מקשה אחת: יש בהם שירים לנמען גבר ולנמענת אישה, יש בהם קבוצות של שירים - כגון הסונטות הראשונות הנקראות "*procreation sonnets*", המפצירות בנמען להנציח את יופיו ולהנחילו לדור הבא. הן מזהירות אותו לבל יישאר עירִי, ולבל יאהב את עצמו בלבד. יש בהן קבוצת שירים הפונים "לאהובתו השחורה", שהם שירים הבזים למוסכמות הסונטה הפטררקית, שלפיהן על האישה האידֵאלית, נמענת השיר, להיות יפהפייה בהירת שֵׂעָר וכחולת עין, שצווארה לבן וארוך כצוואר הברבור. תיאורי הרעיה משיר-השירים ומוסכמות הסונטה הפטררקית שלטו ברוב הסונטות שנכתבו בתקופת הרנסנס, אך שקספיר העז להפר את הכללים, להגחיכם בדרך פָּרודית ולהציג אהובה שחורת שֵׂעָר ומלאת פגמים, אך אמִתית - ללא צבע וללא צביעות. למעשה, שירים אלה טוענים כי הוא מעדיף את החיים כמוֹת שהם, ללא כחל ושׂרק, על פני אידֵאלים מופשטים של משוררים שלא טעמו טעמה של אהבה.

כארבע מאות שנה חלפו מאז חיבר שקספיר את הסונטות בנות

- www.zivashamir.com -

האלמוות לאהובתו השחורה ולשאר אהובותיו ואהוביו, ועדיין לא נס לֵחן. על מדף הספרים העברי ניצבים כמה וכמה תרגומים מלאים, המקיפים את המכלול בן 154 הסונטות במלואו: תרגומו של ש' שלום (מוסד ביאליק, ירושלים 1943), תרגומו של אפרים ברוידא (דביר, תל-אביב 1977), תרגומו של שמעון זנדבנק (הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992), תרגומו של אריה סתיו (דביר, תל-אביב 2000), תרגום של אבי הסנר וגיל הראבן (תל-אביב 2011) ועוד. עשרות, אם לא מאות, מתרגמים ניסו כוחם בתרגום של סונטה אחת לפחות. אף על פי כן, לא ננעלו שערי תרגום, ודומה שכל דור עתיד לנסות את כוחו בהעמדת תרגומים חדשים ומחודשים. תרגום הריהו סוג של פירוש. בל נשכח: המילה interpretation משותפת לתרגום ולפירוש (וכן לביצועהּ של יצירה מוזיקלית, שאף היא כמוה כפירוש), ונראה שגם האתגר הפרשני אינו חדל מלהעסיק את מתרגמי שקספיר בכל חליפות העִתים.

מכשולים לא מעטים עומדים בדרכו של המתרגם העברי, המבקש להתמודד עם הסונטה שבלשונות אירופה, ולא רק בשל הבדלי מושגים וטעמים שמקורם בפער תרבויות. הסונטה, שהיא כידוע אחת הסוגות המחמירות בשירת העולם, מועידה מקום נכבד לסדירות המטרית ולסכמת החריזה הקבועה. שלא כברוב הסוגות הרומנטיות והמודרניסטיות, אין לכותב הסונטה חירות ומרחב פעולה בלתי מוגבלים, ואין ביכולתו להשתחרר מסד המבנה הסטרופי, המשקל והחרוז (אלא במקרים נדירים, כגון בסונטות של ייטס). לא כל שכן שמתרגמהּ של הסונטה נתבע לכוֹף ראשו לפני כללי-ברזל, פרוזודיים ורטוריים, שנחקקו לפני מאות שנים, מתוך הנחות יסוד הזרות לרוח שפת היעד.

מול מתרגמהּ לעברית של הסונטה האירופית, ובכלל זה השקספירית, ניצבים קשיים ייחודיים, שמקורם בהבדלים מהותיים בין המורפולוגיה של לשון המקור לבין זו של הלשון העברית. באנגלית, למשל, יש ריבוי בולט של מילים חד-הברתיות, אפילו הן מילים בנות ארבעה עיצורים ויותר, כגון: "scorn'd", "stretched", "winds",

"drowns" וכדומה. מילים אלה נבחרו מתוך השירים שיובאו להלן, ותרגומן מחייב את המתרגם להשתמש במילים דו-הברתיות לפחות. על תופעה זו כתב אריה סתיו באחרית דבר לתרגומי סונטות שקספיר:

> המכשול האחר העומד על דרכו של המתרגם נובע מן השוני הבסיסי בין העברית לאנגלית. האנגלית [...] היא שפה חד ודו-הברתית ברובה. העברית לעומתה דו ותלת-הברתית. אין לך דוגמה מובהקת יותר לעובדה זו מן התיבה הנפרצת והשכיחה ביותר בשירה הלירית: היא "אהבה". זו משתרעת בעברית על פני שלוש הברות ובאנגלית "Love" היא בת הברה אחת. [...] הסונטה האנגלית [...] כתובה כאמור בפנטמטר ימבי, קרי: מקצב בן עשר הברות בסונטה. [...] מאחר שהאנגלית היא בעיקרה חד ודו-הברתית, ממוצע המילים בסונטות שקספיר הוא 124. פירושו של דבר, קרוב לתשעים אחוזים מכלל ההברות הם מילים. העברית היא שפה דו ותלת-הברתית. מכאן שבתוך 140 הברות לא ניתן לדחוס יותר מאשר 70 מילים (ממוצע המילים בתרגומיהם של ש' שלום, א' ברוידא וש' זנדבנק). משמע, המילים אינן תופסות כי אם 50 אחוזים מכלל ההברות.
>
> *סונטות שקספיר*, תל-אביב 2000, עמ' 358

אכן, לשקספיר במכלול הסונטות שלו יש לא אחת שורה המכילה עשר מילים חד-הברתיות (כגון השורה " Which hides your life, and shows not half your parts" בסונטה #17 שלהלן), וקשה לשער שניתן לתרגמן לשורה עברית בת עשר מילים. אריה סתיו טוען כי כפיצוי על ריבוי ההברות במילותיה השפה העברית מאפשרת חיסכון במספר המילים. בהיותה שפה מוּטָה, העברית מאפשרת לאחד שתיים-שלוש מילים למילה אחת, ובמקום "I love you" בשלוש מילים, יכול המתרגם להשתמש במילה אחת בלבד ("אהבתיך"). אולם דוגמה זו אינה עדות לחיסכון כל עיקר, שהרי במילה האחת והיחידה "אהבתיך" יש ארבע הברות, אף יותר מאשר בהצהרת האהבה האנגלית, בת שלוש המילים, "I love you".

בסוגיה זו ראוי להרחיב ולומר אף זאת: הסונטה השקספירית מרבה להשתמש במילים מקוצרות, המבליעות הברה אחת לפחות, שקיצורן נועד לחסוך במספר ההברות ולחקות את לשון הדיבור, כגון המילים "fill'd", "wander'st", "'tis", "whate'er", "th'uncertain" וכדומה. גם כל המילים המקוצרות הללו נבחרו מתוך השירים שיובאו להלן, וגם הן מציבות מכשול בפני המתרגם. הן לא יעלה על דעתם של מתרגמי הסונטה השקספירית להכליל בתרגומיהם מילים כגון "תַּ'פֶּה" (במשמעות "אֶת הפֶּה"), "תַּ'לא תלך" (במשמעות "אתה לא תלך"), "'סְתלק" (במשמעות "הסתלק"). שוב, יש לזכור ולהזכיר כי מרחב התמרון שהתיר לעצמו שקספיר אינו עומד לרשותו של המתרגם העברי. זה האחרון יתקשה, לפיכך, להריק את תוכֶן השורה השקספירית הדֶקסילבית לשורה עברית שאין בה אלא עשר הברות.

לנוכח האילוצים הללו, פרי השוני המהותי שבין הלשון האנגלית ללשון העברית, ממליץ אריה סתיו למתרגמי שקספיר להידרש להֶקסמטר ימבי, או לאלכסנדרין, ולא לפנטמטר. כדי להגן על בחירתו זו, הוא מביא מובאה מדברי אבי עוז בתרגומו למחזהו של שקספיר *הסוחר מוונציה*. מזו ניתן ללמוד כי גם אבי עוז ביקש להצדיק את הידרשותו לשורה בת 12 ואף 14 הברות, המאפשרת למתרגם לדחוס לתוכה את תוכֶן השורה השקספירית, עשירת המבע:

> התרגום שבספר זה שומר על חריזה ועל המקצב הימבי שבמקור. השורה הפנטמטרית, המשמשת היטב את השפה האנגלית (שהיא חד-הברתית בעיקרה), מצליחה אך לעתים רחוקות למסור בעברית את מלוא תוכנו של החרוז השקספירי, מבלי לפגוע בבהירותו של הטקסט או להכניס אותו למיטת סדום הזרה לו מטבע ברייתו. התרגום בספר זה נוטה בעיקרו, כמו כמה תרגומי שקספיר קודמים, להאריך את השורה לכדי 21 או 41 הברות.
>
> *הסוחר מוונציה*, תל-אביב 5791, עמ' ק"א

יש גם גישות אחרות. באחרית דבר למבחר תרגומיו מספרות העולם,

- www.zivashamir.com -

ממליץ ראובן צור למתרגמי שירה לדבוק ב"מרשם" הבא:

- יש להשתדל להעביר מידע (סמנטי, פונטי ופרוזודי) רב ככל האפשר מלשון המקור ללשון היעד.
- אי אפשר להעביר את כל המידע מלשון המקור ללשון היעד.
- יש לערוך סדר עדיפויות: אם אתה נאלץ לוותר על המידע, השתדל לוותר על מידע שבעדיפות נמוכה.
- מידע שנכנס לשיר המתורגם, יש לנצל את מרב הפוטנציאלים שלו, גם אם אלה אינם מנוצלים בשיר המקורי. זהו מקור הרושם שהשיר מהווה פתרון לבעיה.
- השתדל שהפתרון ייראה אלגנטי ככל האפשר.

החליל והקוקיה: תרגומי שירה, תל-אביב 1993, עמ' 214

עיון בתרגומי הסונטות השקספיריות, הכלולות בספר *החליל והקוקיה*, יגלה כי המתרגם לא ויתר מעודו על הפנטמטר הימבי, כפי שלא ויתרו עליו ש' שלום, אפרים ברוידא ושמעון זנדבנק. ולכך יש כמדומה סיבה עקרונית, שאין להקל בחשיבותה: שקספיר התיר לעצמו, כאמור, חירויות רבות בחיבור הסונטות שלו (כמו גם בחיבור מחזותיו), לרבות השימוש האינטנסיבי שעשה במילים מקוצרות, המבליעות הברה או שתיים, כבלשון הדיבור. אף-על-פי-כן, בכל 154 הסונטות שלו הוא לא סטה כמלוא הנימה מן הפנטמטר הימבי. בתחום זה הוא לא הִרשה לעצמו כל חירות, הגם שהברה עודפת פה ושם בוודאי יכולה הייתה להקל עליו לצקת את התוֹכן המורכב שאותו ביקש למסור בשיריו. אמת, המתרגם לעברית יתקשה למסור את התוֹכן הכלול בפנטמטר הימבי השקספירי אם יחליט לדבוק בו בכל מאודו, אך אין הדבר בלתי אפשרי. כך או כך יוותר המתרגם, לפי דברי ראובן צור שהובאו לעיל, על מקצת המידע הסמנטי, הפונטי והפרוזודי במעבר משפת המקור לשפת היעד. השאלה היא אם הוויתור על הפנטמטר הוא בכלל החירויות שמתרגמי שקספיר רשאים ליטול לעצמם כלאחר יד, בלא התלבטות והתחבטות.

- www.zivashamir.com -

גישתי היא סינתזה בין החירות הגמורה, שנוטל לעצמו אריה סתיו בהחליטו להמיר את הפנטמטר השקספירי בהֶקסמטר או באלכסנדרין, לבין המלצתו של ראובן צור לדבוק באדיקות בפנטמטר השקספירי, ללא כל ויתור ופשרה. להערכתי, על מתרגמי שקספיר לעשות כל מאמץ לדבוק בפנטמטר הימבי השולט בסונטה השקספירית ולא לוותר עליו אלא באותם מקרים בודדים שבהם "מיטת הסדום" הזאת כופה על המתרגם פתרון מאולץ ומלאכותי. אמת, שורה הֶקסמטרית כדוגמת "עֵינֵי אֲהוּבָתִי אֵינָן זוֹרְחוֹת כַּשֶּׁמֶשׁ" יפה ובהירה יותר מאשר הפנטמטר "עֵינֵי אֲהוּבָתִי אֵינָן כַּשֶּׁמֶשׁ", אך גם הפנטמטר מכיל את "המידע" של השורה השקספירית "My mistress' eyes are nothing like the sun". אפשר ששורה הֶקסמטרית כדוגמת "הַאֲדַמָּה דְּמוּתְךָ לְיוֹם בְּחֹדֶשׁ אָב?" יפה מאשר הפנטמטר "הַאֲדַמָּה דְּמוּתְךָ לְיוֹם בְּאָב?", אך גם הפנטמטר די בו כדי "למסור" את "המידע" שבשורה השקספירית "Shall I compare thee to a summer's day?". בשמונת התרגומים שיובאו להלן, מעטות הן השורות שבהן נדרשתי להֶקסמטר ימבי (בדרך כלל בדו-טור של החתימה), וגם בהן ניתן היה "להסתדר" בנקל בגבולותיו של הפנטמטר, אם כי לעתים - יש להודות - על חשבון האלגנטיות של הפתרון:

Sonnet #17

Who will believe my verse in time to come,
If it were fill'd with your most high deserts?
Though yet heaven knows it is but as a tomb
Which hides your life, and shows not half your parts.
If I could write the beauty of your eyes,
And in fresh numbers number all your graces,
The age to come would say 'This poet lies;
Such heavenly touches ne'er touch'd earthly faces.'
So should my papers, yellow'd with their age,
Be scorn'd, like old men of less truth than tongue,

- www.zivashamir.com -

And your true rights be term'd a poet's rage
And stretched metre of an antique song:
But were some child of yours alive that time,
You should live twice,--in it, and in my rhyme.

סונטה #17

שִׁירַי, מִי יַאֲמִין בָּם בֶּעָתִיד,
אִם קְלוּסִים וָשֶׁבַח יְמַלְאוּם?
הַשִּׁיר רַק עַל מִקְצָת חִנְּךָ יָעִיד
כְּסַרְקוֹפָג לֹא יְגַלֶּה מְאוּם.
לוּ אֶת יְפִי עֵינֶיךָ אַךְ תֵּאַרְתִּי
וְאֶת חִנְּךָ בְּשִׁיר וּמְלִיצָה,
הֵן לְעוֹלָם יַגִּידוּ כִּי שִׁקַּרְתִּי:
תְּכוּנוֹת כֹּה שְׁמֵימִיּוֹת אֵין בְּנִמְצָא.
מוּטָב גְּוִילַי עִם הַשָּׁנִים יַצְהִיבוּ
יִהְיוּ לְבוּז, לְלַעַג וּשְׁנִינָה,
אֶת סִלְסוּלֵי שְׁבָחַי זָרִים יַחְשִׁיבוּ
דְּבַר פַּיִט שֶׁל זָקֵן חַסַר בִּינָה:
אַךְ אִם בִּנְךָ יִקְרָא בָּהֶם, אָז
הֵן בְּלִבּוֹ תִּחְיֶה וְגַם בַּחֲרוּזַי.

Sonnet #18

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date:
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed;

- www.zivashamir.com -

And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possesion of that fair thou own'st;
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st:
So long as men can breath, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

סונטה #18

הַאֲדַמֶּה דְּמוּתְךָ לְזִיו יוֹם אָב?
אַתָּה נָאֶה וְאַף מָתוּן יוֹתֵר;
צִיצֵי סִיָּן תַּחְמֹס סוּפָה בִּיעָף,
וְקַיִץ אַךְ הוּא בָּא, וּכְבָר עוֹבֵר.
יֵשׁ שֶׁתִּבְעַר עֵין הַחַמָּה, תִּיקַד,
יֵשׁ שֶׁיִּכֶּהָ עֵין זָהָבָהּ, יוּעַם,
אַף יֵשׁ שֶׁהַיָּפָה יָפְיוֹ יֹאבַד,
בְּיַד מִקְרֶה אוֹ חֲלִיפוֹת עוֹלָם.
אַךְ אֶת זִיוְךָ הַזְּמַן לֹא יְכַלֶּה
אוֹצְרוֹת חִנְּךָ לֹא יִשָּׁמְטוּ מִיָּד,
הַמָּוֶת לֹא יָהִין לְהִתְהַלֵּל,
כִּי בְּשִׁירִי תָּנֵץ דְּמוּתְךָ לָעַד.
כָּל עוֹד יִהְיֶה אָדָם וְעַיִן לֹא תִּכְהֶה,
יִחְיֶה שִׁירִי וּבוֹ דְּמוּתְךָ תִּחְיֶה.

Sonnet #73

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang

- www.zivashamir.com -

Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such a fire,
That on the ashes of his youth doth lie,
As the deathbed whereon it must expire,
Consumed with that which it was nourished by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong
To love that well, which thou must leave ere long.

סונטה #73

הַבֵּט בִּי וְתַכִּיר אוֹתָהּ עוֹנָה,
שֶׁבָּהּ עָלִים קְמֵלִים, נוֹשְׁרִים בַּלָּאט,
עֶרֶית זְרָדִים תִּרְעַד מֵכַּת צִנָּה,
חָרְבוֹת בָּמָה בָּהּ רֹן זְמִירִים שָׁבַת.
תִּרְאֶה בִּי דִּמְדּוּמִים, בְּגִוֹעַ אוֹר
בַּמַּעֲרָב, אַחַר שְׁקִיעַת חַמָּה;
עֵת שֶׁהוֹלֵךְ וּמִתְגַּבֵּר הַשְּׁחוֹר,
בֶּן-דְּמוּת הַמָּוֶת, חוֹתָמוֹ דְּמָמָה.
תִּרְאֶה בִּי אֵשׁ לוֹחֶשֶׁת, עוֹמְמָה,
לוֹחֶכֶת נְעוּרֶיהָ הָאוֹבְדִים,
תְּכֻלָּה וּתְאַכֵּל בַּאֲבֹד חֶמָּהּ,
תִּדְעַךְ בְּדֶשֶׁן, רֶמֶץ וְאוּדִים.
מְשֻׁתְּרֵאנִי כָּךְ, תֹּאהַב בְּכָל לֵב
אֶת שֶׁתּוֹתִיר מָחָר אַחַר הַגֵּו

- www.zivashamir.com -

Sonnet #93

So shall I live, supposing thou art true,
Like a deceived husband; so love's face
May still seem love to me, though alter'd new;
Thy looks with me, thy heart in other place:
For there can live no hatred in thine eye,
Therefore in that I cannot know thy change.
In many's looks, the false heart's history
Is writ in moods, and frowns, and wrinkles strange.
But heaven in thy creation did decree
That in thy face sweet love should ever dwell;
Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,
Thy looks should nothing thence, but sweetness tell.
How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy sweet virtue answer not thy show!

סונטה #93

אוֹסִיף לִחְיוֹת כְּבַעַל מְרֻמֶּה,
כְּאִלּוּ לֹא רְמָה. הָאַהֲבָה
תּוֹלִיךְ אוֹתִי שׁוֹלָל כְּמְדֻמֶּה;
דְּמוּתְךָ בִּי אַךְ לִבְּךָ כְּבָר עֲזָבָהּ:
אַךְ בְּעֵינֶיךָ לֹא תִּשְׁכֹּן שִׂנְאָה,
אֶת תַּהְפּוּכוֹת לִבְּךָ אֵינֶנִּי חָשׁ.
יֵשׁ אֲנָשִׁים שֶׁגּוֹרָלָם מִנָּה
לָהֶם פָּנִים כָּל נִיד בָּהֶן יֵרְגַּשׁ,
אַךְ מִשְׁמַיִם לְךָ נִתַּן קְלַסְתֵּר
שֶׁרַק טוּב, אַהֲבָה וָזֹךְ קוֹרֵן הוּא;
אַחַת הִיא מַה בּוֹ יִסְתַּתֵּר,
מַעְתִּיר הוּא מְתִיקוּת עַל כָּל רוֹאֵהוּ.
כִּפְרִי פִּתּוּי אָדֹם חִנְּךָ יִגְדַּל,

- www.zivashamir.com -

אַך זיו פָּנֶיךָ לא יַסְגִּיר זֹאת כְּלָל.

Sonnet #97

How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness everywhere!
And yet this time remov'd was summer's time,
The teeming autumn, big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime,
Like widow'd wombs after their lord's decease:
Yet this abundant issue seem'd to me
But hope of orphans, and unfathered fruit;
For summer and his pleasure wait on thee,
And, thou away, the very birds are mute;
Or, if they sing, 'tis with so dull a cheer
That leaves look pale, dreading the winter's near.

סונטה #97

יְמֵי פְּרֵדָה הָיוּ לִי כִּימֵי כְּפוֹר;
אַתָּה מְשׁוֹשׁ הַזְּמַן הַגָּז בִּיעָף,
גְּלִידֵי צִנָּה נִתְלוּ, הַכֹּל אָפֹר!
סְבִיבִי דֶּצֶמְבֶּר קַר וְנֶעֱצָב!
אַף שֶׁהָיָה זֶה קַיִץ שְׁטוּף זָהָב,
עוֹנַת אָסִיף דְּשֵׁנָה בִּיבוּלֶיהָ,
וּסְתָו שֶׁנִּתְעַבֵּר בַּעֲלוּמָיו,
כְּאַלְמָנָה בְּמוֹת אִישָׁהּ עָלֶיהָ:
שִׁפְעַת הַמְּגָדִים הַזּוֹ דָּמְתָה
לְאֹמֶן לֵב יָתוֹם, לִפְרִי בְּלֹא אָב;

- www.zivashamir.com -

כִּי לְךָ הַקַּיִץ וְכָל הַחֶמְדָּה,
תֵּלֵךְ - יִדַּמּוּ בַּעֲלֵי כָּנָף;
לוּ רִנְּנוּ הָיָה שִׁירָם כֹּה דַּל
עַד כִּי יֶחְוַר מִפַּחַד כָּל עַלְעָל.

Sonnet #124

If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfather'd,
As subject to Time's love or to Time's hate,
Weeds among weeds, or flowers with flowers gather'd.
No, it was builded far from accident;
It suffers not in smiling pomp, nor falls
Under the blow of thralled discontent,
Whereto th' inviting time our fashion calls:
It fears not policy, that heretic,
Which works on leases of short-number'd hours,
But all alone stands hugely politic,
That it nor grows with heat, nor drowns with showers.
To this I witness call the fools of time,
Which die for goodness, who have lived for crime.

סונטה # 124

לוּ אַךְ בְּיַד מִקְרֶה נוֹלְדָה לִי אַהֲבָה,
כְּבַת בְּלִי אָב, מַמְזֶרֶת לַמַּזָּר,
נְתוּנָה לְאַהֲדַת הַזְּמַן, אוֹ לָאֵיבָה,
כְּחוֹחַ אוֹ כְּפֶרַח זֵר נִשְׂזָר.
כְּלָל לֹא מִקְרֶה הוּא שֶׁהוֹלִיד אוֹתָהּ;
לֹא יַרְשִׁימוּהָ שֶׁגֶב אוֹ דַּפְנָא
בַּחֲלִיפוֹת הָעֵת אֵין הִיא נוֹטָה

לִפְשׂט צַנָּאר בְּהִנָּחֵת מַכָּה;
לֹא תְּקַבֵּל מָרוּת, זוֹ הַסּוֹרֶרֶת,
הַמִּתְחַיֶּבֶת רַק לְמוֹעֲדִים קְצָרִים,
וּלְבַדָּהּ בְּרֹאשׁ זָקוּף שׁוֹרֶרֶת,
וְלֹא יַטּוּהָ חֹם אוֹ מִמְטָרִים.
לְכָךְ אַזְמִין עֵדִים, סִכְלֵי מוֹעֵד,
מֻתִּים בְּטוֹב, חַיִּים בִּשְׁבִיל הַחֵטְא.

Sonnet #130

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses demasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go;
My mistress, when she walks, treads on the ground.
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

סונטה # 130

עֵינֵי אֲהוּבָתִי אֵינָן כַּשֶּׁמֶשׁ;
אַלְמֹג אָדֹם מִפִּיהָ בַּשָּׁשַׁר;
וְאִם צָחֹר הַכְּפוֹר, שָׁדֶיהָ כֶּמֶשׁ;
חוּטֵי שֵׂעָר: חַבְלֵי שְׁחוֹר עַל רֹאשָׁהּ.

יֵשׁ שׁוֹשַׁנִּים נֶמְרוּ שָׁנִי וָשֶׁלֶג,
אַךְ לֹא עַל לְחָיֶיהָ, כִּמְדֻמֶּה,
וְיֵשׁ אַף נִיחוֹחוֹת טוֹבִים מֵאֵלֶּה,
שֶׁמִּקִּרְבָּהּ נוֹדְפִים עִם הֶבֶל פֶּה.
אֹהַב אֶת צְלִיל קוֹלָהּ, אַךְ שִׁבְעָתַיִם
עָרֵב מִמֶּנּוּ קְהַל יוֹדְעֵי נַגֵּן;
אֶתְמַהּ אֵיךְ תְּהַלֵּךְ בַּת הַשָּׁמַיִם,
שֶׁלִּי תַּצִּיג אֶת כַּף רַגְלָהּ הָכֵן.
אַךְ חֵי מְרוֹמִים, טוֹבָה הִיא מְזֻהָב,
לֹא אֲפָפוּהָ דִּמּוּיֵי כָּזָב.

Sonnet #147

My love is as a fever, longing still
For that which longer nurseth the disease,
Feeding on that which doth preserve the ill,
Th' uncertain sickly appetite to please.
My reason, the physician to my love,
Angry that his prescriptions are not kept,
Hath left me, and I desperate now approve
Desire is death, which physic did except.
Past cure I am, now reason is past care,
And frantic-mad with evermore unrest;
My thoughts and my discourse as mad men's are,
At random from the truth vainly expressed.
For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
Who art as black as hell, as dark as night.

סונטה #147

אַהֲבָתִי כְּחֹלִי מִתְרַפֶּקֶת

- www.zivashamir.com -

עַל שֶׂיּוֹסֵף עַל מַכְאוֹבָהּ בְּלִי סוֹף,
תְּזוֹן מִיסוּרִים, בָּם תִּסְתַּפֵּק;
אֶת הָרַע תִּשְׁמֹר אַף תִּתְרַחֵק מִטּוֹב.
שִׂכְלִי, שֶׁחָשׁ לִרְשֹׁם תְּרוּפָה לַחֹלִי,
כּוֹעֵס עַל שֶׁחֻקָּיו אִישׁ לֹא שָׁמַר,
נָטַשׁ אוֹתִי; עַתָּה מוּבָן דְּבָרוֹ לִי:
תְּשׁוּקָה הִיא מָוֶת, כְּפִי שֶׁהוּא אָמַר.
חֲשׁוּדָה מַרְפֵּא הִגָּנִי, אֵין רוֹפֵא לִי,
כִּטְרוּף דֵּעָה אָטִיחַ רֹאשׁ בַּקִּיר;
כָּל הִרְהוּרַי כְּשֶׁל אָדָם רָפָה; לִי
מִלִּים בְּלוּלוֹת בַּפֶּה, מַרְאֵי אִישׁ לֹא יַכִּיר.
כִּי בָּךְ רָאִיתִי רַק חֶמְדָּה וָאוֹר,
וְאַתְּ כְּאֹפֶל לֵיל, שְׁחֹרָה מִשְׁחוֹר.

אמנם ניתן היה ללא להמיר בסונטה #18 את הכתובה בפנטמטר ("וְקַיִץ אַךְ הוּא בָּא, וּכְבָר עוֹבֵר"), בהקסמטר "וְקַיִץ אַךְ הוּא בָּא, וּכְבָר חוֹלֵף עוֹבֵר", ולמען האמת קיצורה של השורה פוגם במקצת, לענ‌יות דעתי, בצד הפיוטי של האמירה. ניתן היה ללא קושי להמיר בסונטה #97 את השורה הכתובה בפנטמטר "עַד כִּי יָחֻוַר מִפַּחַד כָּל עַלְעָל" בשורה הכתובה בהקסמטר ("עַד כִּי יָחֻוַר מִפַּחַד-חֹרֶף כָּל עַלְעָל"), ואפשר שהמבנה והתוכן של השורה נפגמים במקצת בעקבות הקיצור. ניתן היה ללא קושי לסיים את סונטה #147 במקום בפנטמטר "וְאַתְּ כְּאֹפֶל לֵיל, שְׁחוֹרָה מִשְׁחוֹר", בהקסמטר "וְאַתְּ כַּלַּיִל אֲפֵלָה, שְׁחוֹרָה מִשְׁחוֹר", אך מתברר שאין זה חטא כלפי השפה העברית להשתמש בצורת "לֵיל" בצורת הנפרד, ולא רק בסמיכות (השימוש בצורת הנפרד "לַיִל" אינה משתלבת, כמובן, בסכמה הימבית). בתוך מערכת האילוצים הזו, הנכפית על מתרגמי שקספיר שבכל דור ובכל אתר, בחרתי להמיר פה ושם את הפנטמטר הימבי בהקסמטר לעתים רחוקות, כפתרון *ad hoc* לעת מצוא ולעת מצוקה. שקספיר שבר כאמור את כללי הסונטה ללא הרף, אך דווקא בסוגיית

- www.zivashamir.com -

הפנטמטר הימבי הוא גילה אדיקות מופלגת, ולא ויתר עליו - לא רק משום שהפנטמטר הימבי הוא כה טבעי לשפה האנגלית. השימוש בהקסמטר כופה על השורה חלוקה סימטרית לשני חלקים וביניהם צֶזוּרה (הפסק), בעוד שהפנטמטר הוא משקל אָ-סימרי, חופשי וזורם. שׂומה על מתרגמיו להתחשב באדיקות זו של שקספיר, ולא להקל בה ראש. הפנטמטר הימבי הוא אפוא המשקל הטבעי והמתבקש לסונטה השקספירית, במקור ובתרגום, וכפי שהראו רבים ממתרגמי שקספיר הלכה למעשה, אם תרצו - אין זו הגדה בעלמא.

נספח ב׳

הביטי במראָה

מבחר מִשורות שיריה של אֶמיליה בָּסאנוֹ

להלן קטעי שיר אחדים מיצירתה הגדולה של המשוררת היהודייה-הנוצרייה אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר "*Salve Deus Rex Judaeorum*" - "הודו לה׳ מלך היהודים" (1611) - ספר השירים הראשון פרי-עטה של אישה שראה אור בממלכה האנגלית. מעמדה של אֶמיליה כחצרונית בחצרה של הדוכסית מקֶנט חִייב אותה להעלות קטורת ושַלמי תודה לפטרוניה ולחברותיה נשות החצר, ומעמד זה של "משוררת חצר", הכותבת "שירי הזדמנות", פגם כמובן באיכות השירים ומנע מהם להיהפך לשירים "בני אלמוות". ניכר בשיריה ידע רב במיתולוגיה יוונית-רומית ובמקורות עם ישראל. סגנונה החצרוני המלוטש של אֶמיליה בָּסאנוֹ מתבטא בשליטתה המוחלטת בטור בן חמשת הַימבִּים, האופייני לתקופה האליזבתנית, בשימושיה הווירטואוזיים באליטרציה ובחריזה הנמרצת והמגוּונת שלה שרק לעִתים רחוקות חוזרת ונשנית (כגון בחרוז face - grace המופיע אצל אֶמיליה בָּסאנוֹ לעִתים מזומנות). השורות שבקטע הראשון שלהלן מסתיימות בהודאתה של האני-הדוברת שהראי שבידה עמום ועשוי פלדה פשוטה, ולא זהב או כסף, אך המראה המשתקף בתוכה כולו אמת צרופה. מחווה רטורית זו מזכירה את סופה של סונטה 130 של שקספיר, שלפיה גבֶרתו השחורה של המשורר אינה מצטיינת ביופי מושלם, אך כולה אמת ולא אפָּפוּהָ דימויי כזב. הקטע החמישי, האחרון בין הקטעים המובאים בנספח זה, יכול להבהיר את הרקע לשלל הדעות הפרוטו-פמיניסטיות העולות מבין המונולוגים שבמחזותיו של שקספיר. דעות

אלה עומדות בניגוד גמור להתנהלותו של המחזאי בחיי היום-יום שלו
ובהנהגת משפחתו הקטנה - אשתו אן ובנותיו סוזנה וג'ודית:

I.

The Muses doe attend vpon your Throne,
With all the Artists at your becke and call;
The Syluane Gods, and Satyres euery one,
Before your faire triumphant Chariot fall:
And shining Cynthia with her nymphs attend
To honour you, whose Honour hath no end.

From your bright spheare of greatnes where you sit,
Reflecting light to all those glorious stars
That wait vpon your Throane; To virtue yet
Vouchsafe that splendor which my meannesse bars:
Be like faire Phoebe, who doth loue to grace
The darkest night with her most beauteous face.

Apollo's beames doe comfort euery creature,
And shines vpon the meanest things that be;
Since in Estate and Virtue none is greater,
I humbly wish that yours may light on me:
That so these rude vnpollisht lines of mine,
Graced by you, may seeme the more diuine.

Looke in this Mirrour of a worthy Mind,
Where some of your faire Virtues will appeare:
Though all it is impossible to find,
Vnlesse my Glasse were chrystall, or more cleare:
Which is dym steele, yet full of spotlesse truth,
And for one looke from your faire eyes it su'th.

- www.zivashamir.com -

ובתרגום פָּרַפרזה, שאינו מתחשב ביפי החרוז, המשקל והמצלול:
"המוזות העומדות לצד כִּסאךָ / עם כל האמנים הנעים לקריאתך
ועומדים מאחורי גבךָ; / אֵלי היער והסאטירים, כל כולם, / נופלים לפני
מרכבת הניצחון היפה שלָך; / וסינתיה הזוהרת עם נערותיה הנימפות
ניצבות / לכבדך - אֶת האישה שאין קֵץ לכבודה. // מתוך הילת הזוהר
של גדולתך במקום מושבך / המשַקפת אור לכל הכוכבים המרהיבים
/ שסביב כִּסאךָ; לכבד ולהבטיח / את הזוהר שאני חוסמת בשפלותי;
/ הֱיי כמו פֶּבֶּה (הלבנה) היפה, האוהבת לייפות / את הלילה האפל
ביותר במראֶיהָ הנאים ביותר. // קרניו של אפולו מנחמות כל יצור /
ומאירות הכול, גם את השפָלים ביצורים; / ואַתְּ שאין משֶׁל לחסדך
ולעושרך / בענווה אביע משאלתי שקרנייך יאירוני / וכך שורותיי
הגסות והבלתי מלוטשות / יזכו בחֵן מחֲנך ויִגהּ עליהן אור אלוהי. //
הביטי במראָה שבָּהּ [משתקף] לב ראוי, / ובו יופיע חלק ממידותייך
הטובות, / הגם שאי אפשר בה לגלות הכול, / גם אילו הייתה שלי
מבדולח, או צלולה ממנו. / זו שלי עשויה פלדה עמומה, אך מלאה
דברי אמת ללא רבב, / ובעבור מראָה אחד מעינייך די בה".

■

II.

Put on your wedding garments euery one,
The Bridegroome stayes to entertaine you all;
Let Virtue be your guide, for she alone
Can leade you right that you can neuer fall;
And make no stay for feare he should be gone:
But fill your Lamps with oyle of burning zeale,
That to your Faith he may his Truth reueale.

Let all your roabes be purple scarlet white,

- www.zivashamir.com -

Those perfit colours purest Virtue wore,
Come dekt with Lillies that did so delight
To be preferr'd in Beauty, farre before
Wise Salomon in all his glory dight:
Whose royall roabes did no such pleasure yield,
As did the beauteous Lilly of the field. [...]

And let the Muses your companions be,
Those sacred sisters that on Pallas wait;
Whose Virtues with the purest minds agree,
Whose godly labours doe auoyd the baite
Of worldly pleasures, liuing alwaies free
From sword, from violence, and from ill report,
To those nine Worthies all faire mindes resort.

ובתרגום פְּרַפרזה: מתחשב ביפי "לבשי את בגדי כלולותייך, את כולם עד אחד / החתן נמצא כאן כדי לענגך בכל העינוגים, / הניחי ליושר להדריכך, כי הוא לבדו / יכול להובילך ולעולם לא להכשילך, / ואל תישארי מתוך חשש פן ייעלם. / מַלאי המנורות בשמן של התלהבות יוקדת, / שלאמונתךְ היושר יספר את האמת. // הניחי לכל שמלותייך להיות בצבע הארגמן, בגוֹן שָׁני ובצבע לובנו של השלג, / בכל הצבעים המושלמים שעטתה עלמת היושר. / בואי מקושטת חבצלות, שאָהבה אֵלת היופי זמן רב לפני / ששלמה החכם בכל הודו ותפארת לבושו / שכל גלימות המלכות שלו לא העניקו / אותו עונג עילאי שהעניקה / החבצלת היפה שבשדה. // [...] והניחי למוזות להיות רֵעותייך / האחיות הקדושות המשרתות בפָּלַאס. / שמעלותיהן מתלכדות עם התום והטוהר, / ועמלן הקדוש חומק מרשת הפיתוי / של הנאות העולם הזה, שחייהן חופשיים / מחרב, מאלימות, מכתב אשמה / לתשע המופלאות הללו כל נפש משתוקקת". נזכיר כי "פָּלַאס" הוא אחד מכינוייה של אתינה, אלת החָכמה, וייתכן שאֶמיליה בָּסאנוֹ בחרה

- www.zivashamir.com -

לשבץ אותה בשירה בכפיפה אחת עם שלמה המלך, החכם באדם.

■

III.

And pardon (Madame) though I do not write
those praisefull lines of that delightfull place,
As you commaunded me in that faire night,
When shining Phœbe gave so great a grace,
Presenting Paradice to your sweet sight,
Vnfolding all the beauty of her face
With pleasant groues, hills, walks and stately trees,
Which pleasure with retired minds agrees,

Whose Eagles eyes behold the glorious Sunne
Of th'all-creating Providence, reflecting
His blessed beames on all by him, begunne;
Increasing, strengthning, guiding and directing
All worldly creatures their due course to runne,
Vnto His powrefull pleasure all subjecting:
And thou (deere Ladie) by his speciall grace,
In these his creatures dost behold his face.

Whose all-reviving beautie, yeelds such joyes
To thy sad Soule, plunged in waves of woe,
That worldly pleasures seemes to thee as toyes,
Onely thou seek'st Eternitie to know,
Respecting not the infinite annoyes
That Satan to thy well-staid mind can show;
Ne can he quench in thee, the Spirit of Grace,

- www.zivashamir.com -

Nor draw thee from beholding Heavens bright face.

ובתרגום פָּרַפרזה: "וסִלחי לי גבִרתי הגם שאיני כותבת / שורות של שבח על אותו מקום נעים, / כפי שהורית לי באותו לילה בהיר / כאשר פֶּבֶּה (הלבנה) האירה באור כה יפה, / ומציגה את מראה גן-העדן מול מתק עינייך, / חושפת את יפי פניה / עם נועם פרדסיו, גבעותיו, שביליו ועציו ההדורים, / מקום בו מתלכדים העונג והרוגע. // שעיני הנשר שלה מביטות בשמש המפוארת / של האֵל יוצר-הכול, משקפת / את הקרניים המאירות את כל הבריאה, מעשה-ידיו. / מגדילה, מעצימה, מובילה ומדריכה / את כל ברואי הארץ בדרך הילוכם / כפופים כולם לרצונו של אל-עליון. / ואתְּ, גבִרתי היקרה, מתבוננת בהודו המיוחד / ורואה בכל היצורים את צֶלם בוראם. // שיופיו המרענן מעניק אושר כה רב / לנפשך הנוּגה, הטבולה בגלי מכאוב, / עד כי הנאות העולם-הזה נראות בעינייך כמשחק-שעשועים, / בעוד נפשך מחפשת את סודות הנצח, / ואינה מכבדת את הסחת-הדעת המתמדת / שמציג לנגד עינייך השטן המנסה להסיטך ממחשבתך האיתנה. / גם אין ביכולתו להרוות את צימאונך, אשת רוח נעלה, / או למנוע ממך להתבונן בפנים הבהירים של השמַים".

■

IV.

But thou, the wonder of our wanton age
Leav'st all delights to serve a heav'nly King:
Who is more wise? or who can be more sage,
Than she that doth Affection subject bring;
Not forcing for the world, or Satans rage,
But shrowding vnder the Almighties wing;
Spending her yeares, moneths, daies, minutes, howres,

- www.zivashamir.com -

In doing service to the heav'nly powres.
Thou faire example, live without compare,
With Honours triumphs seated in thy breast;
Pale Envy never can thy name empaire,
When in thy heart thou harbour'st such a guest:
Malice must live for ever in dispaire;
There's no revenge where Virtue still doth rest:
All hearts must needs do homage vnto thee,
In whom all eies such rare perfection see.
That outward Beautie which the world commends,
Is not the subject I will write vpon,
Whose date expir'd, that tyrant Time soone ends,
Those gawdie colours soone are spent and gone:
But those faire Virtues which on thee attends
Are alwaies fresh, they never are but one:
They make thy Beautie fairer to behold,
Than was that Queene for whom proud Troy was sold.

ובתרגום פָּרַפרזה: "אך אתְּ, הפלא של זמננו המופקר, / נטשת את כל ההנאות כדי לשרת את מלכנו הנשגב, / מי נבונה יותר? מי מגלָה חָכמה / יותר מזו שמוכנה לכוף ראשה לאהבת האל / לא לשרת את ענייני העולם-הזה או את השטן / אלא חוסה תחת כנפי האל / מבלה שנים, חודשים, ימים, רגעים, שעות, / בשירותם של הכוחות העליונים. // אתְּ, דמות יפה, אין מי שישווה אלייך, / באותות הכבוד שעל חזך, / הקנאה החיוורת אינה יכולה להכתים את שמך, / כשבלִבֵּך שוכן אורח כה נכבד; / הרוע בוודאי שרוי בייאוש גמור, / כי אין נקמה במקום שבו שוכנים היושר והטוהר. / כל הלבבות צריכים להללך, / כי בך כל עין רואה שלמות שאין שנייה לה. // היופי החיצוני שעליו כולם גומרים את ההלל / אינו הנושא שעליו ברצוני לכתוב. / זמנו שאוּל, ועוד מעט יפוג, / צבעיו הצעקניים יִדהו וייעלמו, / אך מעלותייך הטובות המקיפות אותך, / רעננות לנצח, איתנות לעד: / הן

- www.zivashamir.com -

מעניקות לך יופי עז פי כמה למראה / מזה של אותה מלכה שבעבורה נמכרה טרויה - העיר ומלואה".

■

V.

Not Eue, whose fault was onely too much loue,
Which made her giue this present to her Deare,
That which shee tasted, he likewise might proue,
Whereby his knowledge might become more cleare;
He neuer sought her weakenesse to reproue,
With those sharpe words wich he of God did heare:
Yet Men will boast of Knowledge, which he tooke
From Eues faire hand, as from a learned Booke.

If any Euill did in her remaine,
Beeing made of him, he was the ground of all;
If one of many Worlds could lay a staine
Vpon our Sexe, and worke so great a fall
To wretched Man, by Satans subtill traine;
What will so fowle a fault amongst you all?
Her weakenesse did the Serpents word obay,
But you in malice Gods deare Sonne betray.

Whom, if vniustly you condemne to die,
Her sinne was small, to what you doe commit;
All mortall sinnes that doe for vengeance crie,
Are not to be compared vnto it:
If many worlds would altogether trie,
By all their sinnes the wrath of God to get;

- www.zivashamir.com -

This sinne of yours, surmounts them all as farre
As doth the Sunne, another little starre.

Then let us haue our Libertie againe,
And challendge to your selues no Sou'raigntie;
You came not in the world without our paine,
Make that a barre against your crueltie;
Your fault beeing greater, why should you disdaine
Our beeing your equals, free from tyranny?
If one weake woman simply did offend,
This sinne of yours hath no excuse, nor end.

ובתרגום פָּרַפרזה: "לא חַוָּה, שכל חֶטאהּ היה אהבה רבה מדיי / שגרמה לה להעניק לאהובהּ אדם / את הפרי שטעמה, ועליו ניתן להעיד / ככל שהלכו מחשבותיו ונצטללו / הוא מעולם לא ניסה לתקן את חולשותיה / באותן מילים עזות ששמע מפי ה׳, / אף-על-פי-כן, הגבר בעולמנו מתגאה / בדעת שקיבל מידי חַוָּה כמִספרי המלומדים. // אם שמץ חטא נשאר בה, בחַוָּה / הרי ממנו בא, והוא גרם לחֵטא, / אם יש מי שיוכל להטיל כתם של אשמה / על הנשים, שכביכול הביאו / גורל כה מר על הגברים האומללים, בסיועו של השטן / לְמה גרם חטא כה גדול בקרבכם? / חַוָּה בחולשתה שמעה בקול הנחש, / ואתם, ברוע לבבכם, בוגדים בבן-האלוהים. // ואם אתם, בחוסר צדק, מאשימים את האישה במוות, / חֶטאהּ היה קטן ביחס למעשיכם שלכם, / שכל חַטָּאֵי אנוש, הזועקים לנקמה, / לא ישתוו לחֶטאיכם שלכם: / אם כל העולמות יתאחדו יחדיו, / להשיג את זעם האל במעשיהם, / חַטָּאיכם יעלו על הגדול בסך החטאים, / כשם שאור השמש יעלה על אורו של כל כוכב. // הבה נשיג שנית את חירותנו, / ולא ניתן לכם לשלוט עלינו, / לא הייתם באים לָעולם אלמלא התייסרנו בחֶבלי לידה, / עשו זאת כמחסום כנגד אכזריות-לבבכם, / חֶטאכם גדול משלנו, מדוע זה תתכחשו לכך / שאנחנו

- www.zivashamir.com -

הנשים שוות לכם וחופשיות מעריצותכם? / אם אישה רפה אחת חטאה, / לחטאכם שלכם אין קץ ושום תירוץ".

רשימת המקורות

- אלמגור, דן. "שקספיר בספרות העברית בתקופת ההשכלה ובתקופת התחייה", בתוך: *ספר היובל לשמעון הלקין - במלאת לו שבעים וחמש שנה*; ערכוהו בעז שכביץ ומנחם פרי, ירושלים תשל"ה, עמ' 721 - 784.
- אלמגור, דן. "האם ידע שקספיר עברית?" *ידיעות אחרונות, המוסף לשבת*, כ"ח בשבט תשנ"ג, 19 בפברואר 1993, עמ' 24.
- אבן-זהב, ארי. *דמותו של שיילוק ב"הסוחר מוניציה"*, ירושלים: החברה להוצאת ספרים על-יד האוניברסיטה העברית, ירושלים תש"ב.
- אשד, אלי. "היהודי מוונציה: התשובות היהודיות לשיילוק ולסוחר מוונציה של שקספיר", בתוך: שקספיר - *יצירות מקוריות בהשראת שקספיר בהשתתפות יוצרים מתחומי תרבות מגוונים*, תל-אביב 2007.
- אשד, אלי. "שיילוק: היהודי מוונציה", 16.10.2000; בכתב-העת האינטרנטי "אימגו". http://www.e-mago.co.il/Editor/literature-2515.htm
- דורמן, מנחם. *מנשה בן ישראל*, תל-אביב תשמ"ט.
- זר-ציון, שלי. שיילוק עולה לארץ-ישראל: "הסוחר מוונציה" לשקספיר בבימויו של לאופולד יסנר בשנת 1936. *קתדרה*, חוב' 110 (תשס"ד), עמ' 73 - 100.
- יערי, אברהם. ביבליוגרפיה של תרגומי מחזות שקספיר לעברית. בתוך: *העולם השקספירי: ילקוט עיונים חדשים לציון יובל ה-400 להולדת שקספיר*, בעריכת מאיר רוסטון, תל-אביב 1965, עמ' 260 - 264.
- כהן, ישראל. *יצחק אדוארד זלקינסון (מונוגרפיה)*, תל-אביב תש"ב, 95 עמ'. ראו גם: *כל כתבי ישראל כהן*, כרך ב, *שעה. ההבחנות*, תל-אביב תשל"ו-תשל"ז, עמ' 197 - 287.

- מנדילוב, אדם אברהם, *שקספיר - עולמו ויצירתו* (מהדורה מורחבת), תל-אביב תשמ"ה.
- סתיו, אריה. *עלילות אבירי השולחן העגול - מבחר פרקי שירה מן הסאגה הארתוריאנית*, תל-אביב 2007.
- עוז, אברהם. *שטר החידה: עיונים בסוחר מונציה*, תל-אביב 1990.
- עוז, אברהם. *היצירה השקספירית*, תל-אביב תשס"ז 2006.
- פוירשטין, אמיל. "הסוחר מונציה". בספרו: *ויליאם שקספיר: חייו ויצירותיו* (תל-אביב תשי"ט 1959), עמ' 235 - 279.
- רואי, אֶמיליה. "מסכות כפולות: בסניו ב'הסוחר מוונציה' כגיבור נוצרי חדש", *במה*, חוב' 127 (תשנ"ב), עמ' 38 - 50.
- רות, בצלאל (ססיל). *תולדות היהודים באיטליה*, תל-אביב 1962.
- שינפלד, שלמה יהודה. מקור עברי ב"הסוחר מוונציה". *אורלוגין*, כרך 2 (1951), עמ' 97 - 108; כרך 3 (1951), עמ' 104 - 111.
- שינפלד, שלמה יהודה. *מקור עברי ב"הסוחר מוונציה" לשקספיר* (תרגום לעברית: דב סדן ואחרים), ירושלים 1976.
- שלוי, אליס. "האדם והאמן", בתוך: *החיזיון השקספירי*, יחידה 2, האוניברסיטה הפתוחה, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 73 - 75; "הטקסט השקספירי", *שם*, עמ' 77 - 88.
- שנהב, חיים. שיילוק כבן דמותו של לופז. בספרו: *פרשת לופז: עלייתו ונפילתו של רופא-המלכה היהודי*, ירושלים 2003, עמ' 187 - 194.

- Barnstone, Aliki. "Women and the Garden: Andrew Marvell,'Emilia Lanier, and Emily Dickinson", *Women and Literature*, 2 (1982), pp. 147 - 167.
- Beilin, Elaine V. *Redeeming Eve: Women Writers of the English Renaissance*, Princeton UP, 1987.
- Campbell, Gardner. "The Figure of Pilate's Wife in Aemilia Lanyer's Salve Deus Rex Judaeorum", *Renaissance Papers* (1995), pp. 1 - 13.
- Chedgzoy, Kate. "Remembering Aemilia Lanyer", *Journal of the Northern Renaissance*, 2 (2010), 2013, pp. 14-35.
- Clarke, Danielle, ed. *Isabella Whitney, Mary Sidney and Aemilia Lanyer: Renaissance Women Poets*. London: 2000.
- Coiro, Ann Baynes. "Writing in Service: Sexual Politics and Class Position in the Poetry of Aemilia Lanyer",'*Criticism*, 35 (1993), pp. 357 - 376.
- Grossman, Marshall (ed.), *Aemilia Lanyer: Gender ,Genre and the Canon*, Lexington: UP of Kentucky: 1998.
- Guibbory, Achsah. "The Gospel According to Amelia", in: *Women and Profane: Secular and Devotional Interplay in Early Modern British Literature*, ed. Helen Wilcox at als., Amsterdam: 1996, pp. 105 - 126.
- Hutson, Lorna. "Why the Lady's Eyes are Nothing Like the Sun", in: *New Feminist Discourse: Critical Essays*, ed. Isobel Armstrong, London: 1992.

- Jones, Ann Rosalind. "Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence", *Yale French Studies*, 62 (1981), pp. 135 - 153.
- Jones, Ann Rosalind. *The Currency of Eros: Women's Love Lyric 1520 - 1640*, Indiana UP: 1991.
- Krontiris, Tina. "Women of the Jacobean Court Defending their Sex", in: *Oppositional Voices: Women as Writers and Translators of Literature in the English Renaissance*, London: 1992, pp. 102 - 120.
- Lasocki, David, and Roger Prior. *The Bassanos: Venetian Musicians and Instrument Makers in England*, 1531-1665, Ashgate: 1995.'
- Lewalski, Barbara Kiefer. "Of God and Good Women: The Poems of Aemilis Lanyer", in: *Silent but for the Word: Tudor Women as Patrons, Translators and Writers of Religeous Works.* Margart Patterson Hannay, Kent OH: 1985.
- Lewalski, Barbara Kiefer. "The Lady of the Country House Poem", in: *The Fashioning and Functioning of the British Country House*, Ed. Gervase Jackson-Stops, Gordon J. Schochet, Lena Cowen Orlin, and Elisabeth Blair McDougall. Hanover: 1989, pp. 261-275.
- Lewalski, Barbara Kiefer. "Rewriting Patriarchy and Patronage: Margaret Clifford, Anne Clifford, and Aemilia Lanyer", in: *The Yearbook of English Studies*, 21 (1991), pp. 87-106.
- Lewalski, Barbara Kiefer. *Writing Women in*

Jacobean England. Cambridge UP: 1993.

- McBride, Kari Boyd. *Engendering Authority in Aemilia Lanyer's Salve Deus Rex Judaeorum*. Dissertation. University of Arizona: 1994.
- McGrath, Lynette. "'Let Us Have Our Libertie Againe': Amelia Lanier's 17th-Century Feminist Voice", *Women's Studies*, 20 (1992), pp. 331-348.
- McGrath, Lynette. "Metaphoric Subversions: Feasts and Mirrors in Amelia Lanier's Salve Deus Rex Judaeorum", *LIT* 3 (1991), pp. 101-113.
- Mueller, Janel. "The Feminist Poetics of Aemilia Lanyer's 'Salve Deus Rex Judaeorum.'" in: *Feminist Measures: Soundings in Poetry and Theory*. Ed. Lynn Keller and Christianne Miller. Ann Arbor UP, 1994, pp. 208-236.
- Packer, Tina. *Women of Will: The Remarkable Evolution of Shakespeare's Female Characters*, New York: 2015.
- Parfitt, George. "Poetry By Women", in: *English Poetry of the Seventeenth-Century*, London: 1992.
- Purkiss, Diane. "Introduction." in: *Renaissance Women: The Plays of Elizabeth Cary, The Poems of Aemilia Lanyer*. London: 1994.
- Rowse, A. L. ed. "Shakespeare's Dark Lady", in: *The Poems of Shakespeare's Dark Lady: Salve Deus Rex Judaeorum by Emilia Lanier*. London: 1979.
- Schnell, Lisa. "'So Great a Diffrence Is There in Degree': Aemilia Lanyer and the

Aims of Feminist Criticism", *Modern-Language-Quarterly: A-Journal-of-Literary-History*, 51 (1996), pp. 23-35.

- Summit, Jennifer. *Lost Property: The Woman Writer and English Literary History, 1380-1589*, Chicago and London: 2000.
- Trill, Suzanne. "Feminism versus Religion: Towards a Re-Reading of Aemilia Lanyer's Salve Deus Rex Judaeorum", *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme* 25:4 (2001), pp. 67-80.
- Walker, Kim. *Women Writers of the English Renaissance*, New York: 1996.
- Wall, Wendy. *The Imprint of Gender: Authorship and Publication in the English Renaissance*. Cornell UP: 1993, pp. 319-330.
- Wall, Wendy. "Our Bodies/Our Texts?: Renaissance Women and the Trials of Authorship", in: *Anxious Power: Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*. Ed. Carol J. Singley and Susan Elizabeth Sweeney, Albany New York: 1993, pp. 51-71.
- Woods, Susanne. *Lanyer: A Renaissance Woman Poet*, Oxford 1999.
- Woods, Susanne. "Aemilia Lanyer",'*Dictionary of Literary Biography*. Vol 121, *Seventeenth-Century British Nondramatic Poets*. 1st series. Ed. M. Thomas Hester. Detroit: 1992.
- Wood, Suzanne. "Introduction", *The Poems of Aemilia Lanyer: Salve Deus Rex Judaeorum*, Oxford UP: 1993, pp. xv-xlii.

- www.zivashamir.com -

- Wright, Louis B. "The Reading of Renaissance Englishwomen", *Studies in Philology*, 28 (1931), pp. 671-688.

- www.zivashamir.com -

מפתח

אבן-עזרא, אברהם 83, 88

אבן-עזרא, משה 58

אדוארד הראשון 12

אוויזה 24 - 25

אונקלוס 83

אוקסימורון 54

אורלוגין (כ"ע) 81

אזופוס 13, 15

אחד-העם 106, 107

איינשטיין, אלברט 9

אימגו (כ"ע) 80

אליזבת הראשונה, מלכת בריטניה 30, 51, 59, 65, 66, 68, 70, 71, 78

אליטֶרציה 43, 130

אליעז, רפאל 105, 111

אלמגור, דן 81, 105

אלתרמן, נתן 28, 73 - 74, 102, 105, 111

אַמבִיוולנטיות 76, 78

אנגליקוס, אלפרד 12, 13, 16

אפרת, ישראל 109

ארנולד, מתיו 101

אשד, אלי 80

באניין, ג'והן 101 - 102

בוליין, אן 30, 31

בוליין, מרי 31

בוקצ'יו 38

ביאליק, חיים-נחמן 10, 13, 60, 99, 106, 107, 109 - 110

ביירון, הלורד ג'ורג' גורדון 100 - 101

ביסמרק, אוטו פון 100

בן-ישראל, מנשה 11

בָּסאנוֹ, אנג'לה 29

בָּסאנוֹ, בטיסטה 27 - 30, 37, 61

בָּסאנוֹ, ג'רונימו 27

בָּסאנוֹ, משפחת 17, 26 - 28, 78, 83

בָּסאנוֹ דל-גראפה 26 - 27, 37 - 38

ברוידא, אפרים 115, 118

ברטי, סוזן 30

ברטי, ריצ'רד 30

ברכיה הנקדן, רבי 12 - 16, 22

ברלין, נפתלי צבי יהודה 10

ברנדון, קתרינה 30

ברנר, יוסף-חיים 108

גוגול, ניקולאי 100, 106

ג'והנסון, בן (בנג'מין) 82 - 98

ג'והנסון, מרגרט 28, 37, 38

גולדברג, לאה 105

גורדון, יהודה-ליב 100

גינצבורג, שמעון 109

גינצברג, אשר-צבי (ראו: אחד-העם)
גלבוע, מנוחה 103
גלוֹב, ה- (תאטרון) 60, 69
גרוטסקה 70
גרין, רוברט 59, 63 - 65
גתה, יוהן וולפגנג פון 100, 106, 108
דונה גרציה 78 - 79
דון יוסף נשיא 78
דוסטויבסקי, פיודור 100, 107
ד'יזרעאלי, בנימין 101
דיקנס, צ'רלס 90, 100
דקמרון 54
הבימה, תאטרון 102
הוֹגָא, סטניסלב 101 - 104
הוגו, ויקטור 101
הולנד, יוסף 29
היינה, היינריך 9
הלקין, שמעון 105, 110
הנצי"ב (ראו: ברלין, נפתלי צבי יהודה)
הנרי השמיני, מלך אנגליה 27, 31
הסנה, אבי 115
הראבן, גיל 115
הרומי, עמנואל 58
הרונימוס 15
השחר (כ"ע) 104
הַשִּׁלֹחַ (כ"ע) 60
וו'יי, לואיס 103
וו'ילובי, הנרי 34 - 35, 36
וולף, וירג'יניה 48
וורדסוורת', ויליאם 113
ויזלטיר, מאיר 105
ויליאם הכובש 11, 16
וִינדט, ג'והן 51
זומבַּרט, ורנר 9
זלקינסון, יצחק אדוארד 102 - 103
זנגוויל, ישראל 101
זנדבנק, שמעון 115, 118
טאגור, רבינדרנת 108
טולסטוי, לב 107
טורגנייב, איוון 100
טרגדיה 68 - 70
טרגיקומדיה 68
טשרניחובסקי, שאול 60, 108
כהן, ישראל 103
כרמי, ט' [טשרני] 105
לאנייר, אודיליה 31, 45
לאנייר, אלפונסו 30, 31, 38, 45, 46, 58
לבנזון, מיכה יוסף (ראו: מיכ"ל)
לודג', תומס 64
לויזון, שלמה 99
לוי, פטר 20
לופז, רודריגו 70, 78

לחובר, פישל 100
ליסיצקי, אפרים 110
לרמונטוב, מיכאיל 100
מאזנַים (כ"ע) 110
מאפו, אברהם 102
מארי דה פראנס 12, 13
מונטיפיורי, משה 101
מידלטון, תומס 59
מילטון, ג'והן 104
מנדלסון, משה (בן-מנחם) 100
מנדלסון, משפחת 9
מק'קאול, אלכסנדר 103
מרגרט מלכת נווארה 38
מרלו, כריסטופר 59 - 66, 68 - 69, 78, 94
ניטשה, פרידריך 9, 108
ניצן, עמרי 105
סומו, יהודה 79 - 81
סונטות שקספיר 35 - 36, 42 - 47, 56, 71, 112 - 120
סי, איזַ'ן 102
סילמן, קדיש 16
סילקינה, בנימין 109
סימבוליזם 99
סלקינסון (ראו: זלקינסון)
סמולנסקין, פרץ 100, 102, 104
סרוונטס, מיגל דה 108
סתיו, אריה 115
עגנון, שמואל-יוסף 15, 64
עוז, אברהם 72, 86, 116
פוֹפּ, אלכסנדר 74, 102
פורמן, סיימון 51, 61 - 62
פושקין, אלכסנדר 100, 106
פטררקה 113 - 114
פיזאן דה (de Pizan), כריסטין 38
פיל (Peele), ג'ורג' 64
פלטרה דה (de Feltre), ברנרדינו 27
פנטמטר יַמבי 24, 49, 105, 112 - 129, 130
פָּרודיה 52
פרויד, זיגמונד 10, 21 - 22, 23, 80
פרישמן, דוִד 108
פַּרנס, דורי 21, 39, 93, 96 - 97, 105
צור, ראובן 118
צ'כוב, אנטון 107
צרפתי, יוסף הרב
קאריי, הנרי 24, 29 - 34, 36, 45, 50, 53, 55, 59, 71
קיד, תומס 59, 60, 61, 65
קומדיה 68 - 70
קומדיה ד'אל ארטֶה 70
קלוזנר, יוסף 102
קלימאנו (קלונימוס), יצחק 27
קמחי, ר' דוד 83 - 85, 87 - 88

קפקא, פרנץ 10
קרומוול, אוליבר 11
ראבידוביץ, שמעון 109
רות, בצלאל (סֶסיל) 79 - 80
ריכטר, אדם 23
רית'סלי, הנרי 36
שביט, עוזי 103
שולמן, קלמן 102
שטראוס, אריה לודוויג
שילה, פרידריך 100
שינפלד, שלמה יהודה 79 - 81, 92
שלונסקי, אברהם 105, 110 - 111
שניאור, זלמן 108
ש' [שפירא], שלום 115, 118
שקספיר, אן 131
שקספיר, ג'ודית 77, 131
שקספיר, ג'והן 77 - 78
שקספיר, המנט 45, 77
שקספיר, סוזנה 131
שקספיר, ויליאם
יצירותיו:
אגדת חורף 33, 91
אדוארד השלישי 57
אונס לוקרציה 50
אותלו 33, 36 - 38, 102 - 103
אילוף הסוררת 29 - 30, 32 - 33, 45, 77
הלילה השנים עשר 77
המלט 36, 37, 44 - 45, 77, 108
המלך ג'והן 37
המלך ליר 70
הנרי הרביעי 40, 99
הנרי השישי 34, 40, 41, 60, 65
הסוחר מוונציה 24, 33 - 34, 37, 67 - 81, 89 - 97, 105, 117
הסערה 69
הצליין מלא התשוקה 39, 56
חלום ליל קיץ 39, 57 - 58
טיטוס אנדרוניקוס 33, 34, 78
יוליוס קיסר 23, 79, 108, 110
כטוב בעיניכם 19, 46 - 47, 58, 89
מהומה רבה על לא דבר 68
מידה כנגד מידה 97 - 98
מקבת 21
עמל אהבה לשווא 39, 53 - 55
קומדיה של טעויות 33, 77
קוריאולנוס 98
רומאו ויוליה 102
ריצ'רד השני 57, 65
שני שאֵרים אצילים 33
"תעודת ישראל בין העמים" 10
תרגום המלך ג'יימס לתנ"ך 98

רשימת ספריה של זיוה שמיר

שירי ביאליק הראשונים: דיסרטציה, תל-אביב תש״ם.
סקירה ראשונה של העשור הראשון ביצירת ביאליק, למן שירי הבוסר שנגנזו ועד לפואמה ״שירתי״ - גולת הכותרת של יצירתו המוקדמת של משורר צעיר שהפך עד מהרה בכוח כשרונו לגדול משוררי ישראל בעת החדשה.

הצרצר משורר הגלות: לחקר היסוד העממי ביצירת ביאליק, תל-אביב תשמ״ו.
סקירה מקיפה ראשונה מסוגה על שירי-העם של ביאליק ועל היסוד העממי ביצירתו ה״קנונית״. הספר בוחן את מפגשו ב-1901 של המשורר עם אוסף שירי העם בלשון יידיש ואת עיבודיו המחוכמים לשירים אלה.

שירים ופזמונות גם לילדים: לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער, תל-אביב תשמ״ז.
הספר בוחן את שיריו של ביאליק לגיל הרך, לילדים ולנוער, ומראה כי שירים ״פשוטים״ אלה הם לעתים מורכבים ומרובדים לא פחות מן היצירה ה״קנונית״.

השירה מאין תימצא: ״אַרְס פואטיקה״ ביצירת ביאליק, תל-אביב תשמ״ח.
הספר סוקר את התבטאויותיו של המשורר בנושאי ״אַרְס פואטיקה״ (הכתיבה על מלאכת הכתיבה) ואת מימושן של האמירות העיוניות הללו הלכה למעשה בשיריו ובסיפוריו.

עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, תל-אביב תשמ״ט.
הספר מאתר ביצירת אלתרמן צייני-סגנון של אובחנו, בוחן את השירים על רקע המודרניזם האירופי ומאיר את המופר באור חדש.

מה זאת אהבה: צוהר לעולם הדעות האישי של ביאליק, תל-אביב תשנ״א.
הספר בוחן את ״אגדת שלושה וארבעה״ הן כמעשה-עיבוד של פולקלור יהודי ונָכרי הן כבָבואה של עולמו האידֵאי האישי של המחבר בכל גיווּנו ועושרו.

להתחיל מאלף: שירת רטוש – מקוריות ומקורותיה, תל-אביב 1993.
רטוש הופיע בשמי השירה העברית כמשורר מהפכני בתכלית, ששירתו

נבראה ללא מקורות השראה כלשהם. הספר חושף אחדים ממקורותיו של המשורר מבלי לפגוע בדיוקנו כיוצר מקורי וייחודי.

באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם, תל-אביב 1998.
שורשיה של הסיפורת הביאליקאית נעוצים במסורת ה"נוסח" המנדלאי, אך נופיה נושקים בפסגות הסיפורת המודרנית האוּרבנית. הספר חוקר ומפָרש את הסיפורת הזאת לשני אגפיה: את ארבעת סיפורי המקור ה"מנדלאיים" ואת ארבע ה"רשימות" שבהן התקרב ביאליק אל סגנונו ה"מרושל" של י"ח ברנר.

על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן, תל-אביב 1999.
הספר בוחן את אותות הזמן והמקום ביצירת אלתרמן מתוך גישה קונטקסטואלית החותרת לחישוף הרעיונות המשוקעים בה. הספר שופך אור חדש גם על חטיבות שירה שנדחקו שלא כדין לשוליו של חקר אלתרמן.

לנתיבה הנעלם: עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק, תל-אביב 2000.
אירה יאן הייתה הציירת הראשונה בתולדות עם ישראל. בעודה מציירת את דיוקנו של ביאליק ומאירת את כתביו, היא התאהבה בו והחליטה לשרוף למען אהבתה את כל הגשרים. הספר עוקב אחר רישומה של פרשת אירה יאן ברחבי היצירה הביאליקאית לסוגֶיהָ ולתקופותיה.

תֵּבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן, תל-אביב 2005.
הספר מתחקה אחר המעשיות המחורזות הגדולות של אלתרמן, למן יצירתו הגדולה הראשונה לילדים - "זה היה בחנוכה" (1932) ועד לשירים שכתב בערוב ימיו.

המיית ים: שירת האהבה האירופית והספרות העברית, תל-אביב 2008.
הספר מתאר את משבי רוח המערב בשירה העברית בת הדורות האחרונים: את התפשטות ההֶדים מיצירות שקספיר, בודלר ורמבו בין טוריה של השירה העברית החדשה.

הלך ומלך: אלתרמן – בוהמיין ומשורר לאומי, תל-אביב 2010.
על ראש אלתרמן התנוססו שני כתרים - כתר השירה הלאומית וכתר השירה הקלה. הספר מראה שאין החיץ שבין שני האגפים גבוה כפי שהוא נראה ממבט ראשון.

ש״י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון, תל-אביב 2011.
הספר מציג את היצירה מִצְדה המודרניסטי-אקטואלי, ומאיר את זיקתם של סיפוריו הנודעים של עגנון אל המציאוּת החוץ-ספרותית של זמן היכתבם.

עיני אהובתי: הסונטות של שקספיר, תל-אביב 2011.
154 הסונטות של שקספיר שחוּברו לפני למעלה מ-400 שנה בתרגום חדש.

הניגון שבלבבו: השיר הלירי הקצר של ח״נ ביאליק, תל-אביב 2011.
הספר מתחקה אחר דרכו של ביאליק אל השיר הלירי הקצר. בספר נבחנת דמותו של ״האני״ הדובר בשירים אלה: דיוקן עצמי מעורר הזדהות, אך גם דיוקן קולקטיבי של היהודי הארכיטיפי - יושב האוהלים והנודד - שבכל דור ובכל אתר.

רקפת: ענווה וגאווה בשירת רחל, תל-אביב 2012.
הספר מתאר את מאבקהּ של המשוררת שלא ידעה עברית בדרך להֶשֵּׂגים פיוטיים חסרי תקדים, אגב קריאה יום-יומית בתנ״ך והאזנה לפטפוטי הטף. מתוארת גם את התקבלותה של המשוררת על-ידי נציגיהן החשובים של שלוש משמרות בשירה העברית.

מִים ומִקֶּדם: עיון באגדות ״ויהי היום״ של ח״נ ביאליק, תל-אביב 2012.
באגדות ״ויהי היום״, שנועדו לקורא הצעיר והבוגר גם יחד, הפליג ביאליק למחוזות אישיים ובין-אישיים, וערך בהן סינתזה מקורית בין אגדת קדומים לאמירה מענייני דיומא. ביצירות אלה המקור המדרשי אינו אלא סף ומפתן לאמירה העדכנית והמודרנית.

לפי הטף: המעשיות המחורזות לילדים של ח״נ ביאליק, תל-אביב 2012.
הספר מנסה לתהות על חידת עמידתם האיתנה של שירי הילדים של ביאליק במבחן הזמן, ולפָרֵשׂ אחדים מהשירים הארוכים שלו, היוצאים מן המעגל האישי אל עֵבר המעגלים הלאומיים והאוניברסליים.

בדרך לבית אבא: מציאוּת והמצאה בסיפוריו המוזרים של ש״י עגנון, תל-אביב 2012.
הספר מַפנה זרקור אל שישה מסיפורי ״ספר המעשים״ של עגנון ואל הנובלה *בלבב ימים*. הסיפורת המֶטא-רֵאליסטית של עגנון מתגלה כתגובה

על ענייני השעה המסתירה את האקטואליה מאחורי "שבעה צעיפים" של סמל ומשל.

רוצי, נוצה: אלתרמן בעקבות אירועי הזמן, תל-אביב 2013.
הספר עוקב אחרי צְדהּ התמטי-אידֵאי של שירת אלתרמן ובוחן את עמדתה בנושאים שהעסיקו את מחברהּ בשנות המאבק על עצמאות ישראל ובשנותיה הראשונות של המדינה: סוגית "מיהו יהודי?", סוגיית טוהר הנשק, נושאי דת ואמונה ועוד.

צפרירים: מאבקו של ביאליק בהרצל ובחסידיו "הצעירים", תל-אביב 2013.
ביאליק היה סופר שוחר שלום מִטבעו, אך נקלע כל ימיו למאבקים מרים נגד יריבים פוליטיים ופואטיים. הספר בוחן את המאבק נגד "הצעירים" של ראשית המאה העשרים (ובראשם מ"י ברדיצ׳בסקי).

המשורר הגבירה והשפחה: ביאליק בין עברית ליידיש, תל-אביב 2013.
בקשתו של ידידו ועורכו י"ח רבניצקי שיפשיל את שרווּליו ויחבר שירים בלשון יִידיש נתנה לביאליק גושפנקא לכתוב בשפה שלא זוהתה כשפתם של החוגים הציוֹניים. לשון יִידיש פתחה לפניו קשת אפשרויות שהעברית עדיין לא הציעה לו, ויצירתו יצאה נשכֶּרת מן הסימביוזה הדו-לשונית ה"הֶבראִידית" הזאת, שביאליק תיארה כיחסי "רות" ו"נעמי".

לשיר בשפת הכוכבים: על יצירת לאה גולדברג, תל-אביב 2014.
הטראומות שחוותה לאה גולדברג בליטא ובגרמניה לימדוה לנצור את סודותיה בלִבהּ מאחורי מסכה ומסווה. הספר מנסה לחשוף את הדוויי המסתתר מאחורי שיריה הנעימים של המשוררת ולזהות את "הסוסים הטרויאניים" שיצירתה החתרנית הכניסה לספרות העברית.

הכול בגלל קוצו של יוד: שירו של י"ל גורדון בראי היצירה העברית, תל-אביב 2014.
שירו של יל"ג "קוצו של יוד" השפיע על התרבות העברית יותר מכל שיר אחר שנכתב בתקופת ההשכלה. הספר עוקב אחר הדיה של הפואמה ביצירה העברית, למן הסיפורת של מנדלי מוכר-ספרים ועד לסרטו של יוסי סידר "הערת שוליים".

מעל כל במה: ביאליק והתאטרון, תל-אביב 2014.

פעמיים נקטעה הקריירה התאטרונית של ביאליק: כשאחד-העם החזיר לו את המונולוגים הדרמטיים "מפי העם", מבלי שהעריך את החידושים הרבים הטמונים בהם; כשחיבר המשורר בערוב ימיו טרילוגיה דרמטית שנעלמו עקבותיה. הספר עוקב אחר זיקתו של המשורר לתאטרון לִמן מערכוני הבוסר שכתב בימי לימודיו בישיבת וולוז'ין ועד מותו בטרם עת.

סיפור לא פשוט: עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר, תל-אביב 2015.

הספר עוסק ביצירותיהם של שלושה מבין סופריה המרכזיים של "קריית ספר" העברית. שלושתם ילידי ירושלים המגלים ביצירתם את פניה הלא-מוּכּרות של העיר, שלושתם עזבו את הקבוצה החברתית שלתוכה נולדו, שלושתם פרופסורים לספרות שחיברו גם ספרי עיון שהעמידו את עגנון במרכזם. עם זאת, יצירתם פורשת לפנינו שלושה עולמות שונים וייחודיים.

המוזה בארץ המראות: הדים ממסורות המערב ביצירת ביאליק ואלתרמן, רעננה 2016.

הספרות העברית החדשה הֻנֵצה במערב אחרי המהפכה הצרפתית, בעת שבּהּ ביקשו המשכילים להתערות כאזרחים במולדתם. הספר עוקב אחרי בָּבוּאותיה של ספרות המערב בספרות העברית, ומלַווה את המעקב העיוני בתרגומים חדשים לשירים נודעים.

שְׁלַח יונה מבַּשׂרת: הֶרמזים לקנייני התרבות של העם והעולם ביצירת חיים נחמן ביאליק, תל-אביב 2016.

לשונו של ביאליק היא מִרקם צפוף של צירופים אֲלוּסיביים (הֶרמזים), העשוי מִשברי פסוקים, כצורתם ושלא כצורתם. בשירתו נבנתה לשון פיוטית אישית ומרהיבת-עין העשויה ממכיתותיה של הלשון השיבוצית היָשָׁנה שהסתאבה ואיבדה את חִנָּהּ.

חן הנסתר: תעלומות מארכיון ביאליק, תל-אביב 2016.

הספר מגולל את הסיפורים המרתקים המסתתרים מאחורי הכרכים המצהיבים והעֲלים הבָּלים של הארכיון: יצירות של ביאליק שאבדו או נגנזו, תעלומות הקשורות לנסיבות כתיבתה של היצירה, חידות שחוקרים התלבטו בהן בדורות האחרונים והגיעו כאן לפתרונן.

שירה חדשה: מה זאת אהבה על-פי הרומן שירה מאת ש״י עגנון, תל-אביב 2016.
הספר מציע פרשנות פוליטית ופואטית ל״סימפוניה הבלתי גמורה״ של עגנון, שחוּברה על רקע תמונותיה של אירופה המתרוקנת מיהודיה ותמונותיו של דור מלחמת העצמאות העומד מול אתגר הריבונות. עגנון העלה בספרו - על רקע משולש רומנטי של דמויות אוקסימורוניות - דיאגנוזות אחדות לגבי ההווה המתהווה ופרוגנוזות אחדות לעתיד לבוא.

בעיר וביער: אמנות וטבע ביצירת אלתרמן, תל-אביב 2017.
הניגוד הארכיטיפי ״טבע - אמנות״, שעליו מושתתת שירת המערב, מוצג ביצירת אלתרמן באופן שונה מהמקובל: כאן אין האמנות משַׁקפת או מְחַקָּה את הטבע. להפך, הטבע לומד מהאמנות ומשַׁמש לה בָּבוּאה. אלתרמן שהכשרתו האקדמית הִקנתה לו ידע והבנה במדעי הטבע, חיבר שירים רֶלטיוויסטיים המתבוננים באובייקטים מזוויות ראִייה שונות וממרחקים שונים - במקום ובזמן.

מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק, תל-אביב 2017.
הספר מתאר את היחסים הדואליים בין ביאליק לבין עגנון, ומנסה להתחקות אחר הסיבות והנסיבות שהובילו לנתק ביניהם. בדיקה טקסטואלית נרחבת מגלה כאן שהשפעת ביאליק על ידידו הצעיר, שהפך לאויבו, הייתה רבה מהמשוער, אף-על-פי שעגנון התכחש לה וכָּפַר בה.

על יונה ועל נער: החתירה לשלום בספרות הילדים העברית, תל-אביב 2017.
הספר עוקב אחר ״המלחמה לשלום״ ביצירותיהם של גדולי הספרות העברית, מחיים נחמן ביאליק ועד מאיר שלֵו ודויד גרוסמן. רוב הכותבים ביקשו שלא לחשוף את ״כרטיס הזיהוי״ הפוליטי שלהם, אך נתנו לו ביטוי עקיף ביצירות הילדים שלהם, ה״תמימות״ והחפּוּת כביכול מכל מגמתיות.

בחיל וברוח: גיבורי התנ״ך בראי יצירתו של ח״נ ביאליק, תל-אביב 2017.
בניגוד לסופרי ההשכלה, שתיארו בכתביהם אנשי מופת נשגבים, ביאליק הציג את גיבורי התנ״ך כאנשים קטנים ופשוטים ששאלו שאלות גדולות, חובקות שמים וארץ. הוא שילב בשיריו ובסיפוריו הֶרמזים לקשת לא גדולה, אך ססגונית ומגוּונת, של דמויות מן המקרא - רובּן דמויות של ״ספרא

וסייפא". ביצירתו סיפר את סיפורם הקדום מֵחדש, תוך מיזוגו עם הסיפור האישי-הלאומי האקטואלי. התנ"ך הֶעשיר את יצירת ביאליק והִקנה לה נפח ומשמעות, מחד גיסא; ומאידך גיסא, גיבורי התנ"ך הוארו ביצירתו באור חדש, באמצעות הפרשנות רבת-התובנות, המושׂכלת אך גם האישית והרגשית, שהעניק להן גדול הסופרים ואנשי הרוח שקמו לעם ישראל בדורות האחרונים.

וֶרד לאֶמיליה: שקספיר וידידתו היהודייה, תל-אביב 2018.
הספר עוסק בקשריו של שקספיר עם תרבות עם ישראל בתיווכה של ידידתו היהודייה אֶמיליה בָּסאנוֹ, שחוקרים רבים מזהים בדמותה את דמות "גבירתו השחורה" של המחזאי והמשורר. הספר שופך גם אור חדש על מחזהו "היהודי" של שקספיר "הסוחר מוונציה". בין היתר מועלות בו הנחות שהן בבחינת חידוש גמור בחקר שקספיר.