

”ושם השנית...” – צלה של צילה ביצירת נתן אלתרמן

עקבות אהובתו, התלבטותו, חרטתו וצערו של המשורר

זיוה שמיר

בהרצאה על דרכי הרמיזה של אלתרמן לסיפורים ממקורות ישראל, ⁽¹⁾ סיפר חיים באר על ישראל זמורה, ידידו של המשורר והמו”ל הראשון שלו, שהוציא בשנת 1968 קובץ לזכר רעייתו עדה, בהוצאת הספרים שלו “מחברות לספרות”. בחפשו כותרת מתאימה, פנה זמורה לאלתרמן, וזה נתן לקובץ את השם האליפטי “שם האחת”, הרומז לסיפור על שתי נשותיו של למך: “שם האחת עדה, ושם השנית צלה” (בראשית ד, יט). ברי, גם הסייפא של פסוק זה חלף ככל הנראה בראשו של נתן אלתרמן, בהיותו טעון לגביו במשמעות ביוגרפית הרת-גורל. אלתרמן לא הסתיר אמנם מידידו וממשפחתו את קשריו עם הציירת צילה בינדר, אך הוא הסתיר את צלה של אהובתו מעין קוראיו,

פרופ' זיוה שמיר, פרופסור לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב, חוקרת, בין השאר, את השירה העברית החדשה מתקופת ההשכלה ועד ימינו. פרסמה ספרים על יצירות ביאליק, אלתרמן ורטוש.

כפי שנהג להצניע את שאר ענייניו הפרטיים. צל זה, הנחבא בין השורות, מציץ ומתגלה בהקשרים צפויים ובלתי צפויים. גם צילה, כשציירה בקו קל ומלא-חן את דיוקנו של אלתרמן הצעיר, ציירה כמדומה על לוח הציור גם את עצמה כצל חסר-דיוקן המהלך לצד האובה – צלה של צילה. ההקשר הרחב של המסופר בספר בראשית על למך ושתי נשותיו חשוב אף הוא להבנת עולמו האישי של המשורר:

וַיַּדַע קַיִן אֶת-אִשְׁתּוֹ, וַתְּהַר וַתֵּלֶד אֶת-חַנוֹךְ; וַיְהִי, בְּנֵה עֵיר, וַיִּקְרָא שֵׁם הָעִיר, כְּשֵׁם בְּנוֹ חֲנוֹךְ. וַיִּזְלַד לְחֲנוֹךְ, אֶת-עֵירֹד [...] וּמִתּוֹשָׁאֵל, יֵלֵד אֶת-לִמְךָ. וַיִּקְחֶ-לוֹ לְמֶרֶ, שְׁתֵּי נָשִׁים: שֵׁם הָאֶחָת עֵדָה, וְשֵׁם הַשְּׁנִיית צֵלָה. וַתֵּלֶד עֵדָה, אֶת-יָבֶל: הוּא הָיָה--אָבִי, יֵשֶׁב אֹהֶל וּמִקְנָה וְשֵׁם אָחִיו, יוֹבֶל: הוּא הָיָה--אָבִי, כָּל-תִּפְשׁ כְּנוֹר וְעוֹגֵב. וְצֵלָה גַם-הוּא, יֵלְדָה אֶת-תּוֹבֵל קַיִן--לִטֵּשׁ, כָּל-חַרְשׁ נְחֹשֶׁת וּבְרָזָל; וְאַחֹת תּוֹבֵל-קַיִן, נַעֲמָה. וַיֹּאמֶר לְמֶר לְנָשָׁיו, עֵדָה וְצֵלָה שְׁמַעוּן קוֹלִי--נָשִׁי לְמֶר, הֲאִזְנָה אִמְרָתִי: כִּי אִישׁ הֲרַגְתִּי לִפְצָעִי, וַיֵּלֵד לְחַבְרָתִי. כִּי שְׁבַעֲתַיִם, יָקָם קַיִן; וְלִמְךָ, שְׁבַעִים וְשִׁבְעָה. וַיַּדַע אָדָם עוֹד, אֶת-אִשְׁתּוֹ, וַתֵּלֶד בּוֹ, וַתִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ שֵׁת: כִּי שֵׁת-לִי אֱלֹהִים, זָרַע אַחֲרַי--תַּחַת הַבֶּל, כִּי הֲרַגוּ קַיִן. וְלִשֵׁת גַּם-הוּא יֵלֵד-בּוֹ, וַיִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ אָנוֹשׁ; אִזּוֹ הוֹחֵל, לְקַרְא בְּשֵׁם יְהוָה (בראשית ד, יז-כו).

רגשי אשם והתלבטות בין שתי נשים

כאמור, אלתרמן לא כתב לכאורה דבר על צילה בינדר, שהייתה אהובתו כשלושים שנה, אך המשוטט במרחבי יצירתו יכול לגלות את עקבותיו של סיפור האהבה לאישה האחרת, את עקבות סיפור ההתלבטות בין הנשים ואת אותות החרטה על העוול שנגרם לשתיהן. ככלל, אלתרמן מיעט לנקוט לשון "אני", אך למרבה הפרדוקס, הוא סיפר על עצמו בשיריו "האימפרסונליים" אף יותר מביאליק שהרבה לכאורה לספר על עצמו. ביאליק, שפתח כביכול את סגור-לבו לפני קוראיו, למעשה סיפר בשירתו הפרסונלית אך ורק פרטים כלליים וטיפוסיים, שאינם ייחודיים או אינטימיים (סבל ויתמות, געגועים לתקופת הילדות ולמנעמי האהבה, גירוש ונדודים, הליכה למקום תורה וחזרה שמתוך אכזבה ופיכתחון אל עיירת הילדות הנידחת, ועוד כיוצא באלה פרטים ביוגרפיים, שאינם מסגירים סודות אישיים ספציפיים). הוא לא סיפר בשיריו

על קורות אמו לאחר שעזבה אותו בבית סבו, על אחיו ואחותו שעברו תהפוכות גורל מזעזעות, על נישואיו חשוכי הבנים, על ניסיונותיו לאמץ ילד – על נושאים שאינם טבועים בחותם ארכיטיפלי. לעומתו אלתרמן, שמיעט לומר "אני" וכביכול לא סיפר על עצמו דבר, הסגיר למעשה בין שיטי יצירתו סודות אינטימיים למכביר. הוא סיפר בשיריו, במישרין ובעקיפין, על נטישת מקצוע החקלאות לטובת החיים העירוניים ועל התלבטותו בין חיי קבע מבוטחים לחיי בוהמה משולחים ("איגרת"), על משיכתו למסבאות ועל התמכרותו לטיפה המרה ("היין") על יחסי אהבה-איבה בינו לבין רעייו המשוררים ("נתפרדה החבילה"), על דאגתו לדור ההמשך של משפחתו הקטנה ("שיר משמר"), על ההתלבטות רצופת רגשי האשם בין שתי הנשים שבחיו ("פונדק הרוחות" והשיר הקצר "שקר החן" מתוך **חגיגת קיץ**), ועוד.⁽²⁾

קשרים של אמן עם שתי נשים לא הייתה תופעה נדירה בדור המודרנה התל-אביבית, וזאת, בהשראת הלכי-רוח מתירניים שהשליטה המהפכה הרוסית. היה זה שלונסקי שטבע את החידוד "אשת חוק ואשת חיק"; ואכן, אחדים מאמני המודרנה שהכיר אכן ניהלו רומנים פומביים ומתוקשרים, בידיעת רעיותיהם וילדיהם, והיו שחילקו את משכורתיהם בין שתי נשים בכעין "ביגמיה" בלתי ממוסדת. הכללים שעליהם המליץ שלונסקי במאמרו "המליצה"⁽³⁾ בדבר חירותו של המשורר לבחור במילים "מופקרות" ולזווג מילים המתמסרות ללא נישואים ("נישואין אזוריים, אהבה חופשית בין מילים – בלי שידוכי סגנון, בלי ייחוס אבות ונדונה [...] והעיקר: בלי חופה וקידושין!") חלו לעתים מזומנות גם בחיים הממשיים.

פתק הצוואה על ערש מותו

נתן אלתרמן וצילה בינדר לא ניהלו רומן סודי, שהוסתר מעין הבריות. רחל מרכוס, רעיית המשורר, ידעה עליו והשלימה אתו. היא עצמה נעדרה תכופות מהבית, נדה עם להקת "הקאמרי" ברחבי הארץ, ובלה, אמו של המשורר, נשאה בעול גידולה של נכדתה. תרצה, שגדלה בבית בוהמיני, שלא ציית לכלל המוסר הבורגניים, ידעה אף היא על הרומן של אביה עם הציירת, כעסה אמנם וקינאה, אך השלימה עם המצב, ולימים אף הפקידה בידי צילה בינדר את איור ספרי הילדים שלה. לימים, עמדו שתי הנשים על ערש מותו של נתן אלתרמן, וקיבלו מידיו את פתק הצוואה, המבקש מהוצאת הספרים לחלוק את

התמלוגים על זכויות היוצרים שלו בין שתי הנשים שבחיי, ולהעניק לצילה רבע מכל הכנסה עתידית. סיפורו של למך, צאצאו של קין ואבי נח, שימש לא פעם בספרות העברית לתיאור התלבטותו של גבר בין שתי נשותיו. סיפור מקראי זה זכה גם למדרשים ולפירושים אחדים, ואלתרמן – שלמד בשנות נדודי משפחתו מרוסיה ופולין לארץ־ישראל בגימנסיה הדתית "מגן דוד" בקישינב – הכירם בלי ספק. לפי אחד המדרשים לקח למך שתי נשים כי אחת נועדה לפרייה ורבייה ואחת לתשמיש בלבד:

ויקח־לו למך שתי נשים – אמר ר' עזריה בשם ר' יהודה בר סימון: כך היו אנשי דור המבול עושים. היה אחד מהם לוקח לו שתיים [נשים], אחת לפריה־ורביה ואחת לתשמיש. זו שהייתה לפריה־ורביה היתה יושבת כאילו אלמנה בחיי בעלה; וזו שהייתה לתשמיש היה משקה כוס של עיקרים שלא תלד, והייתה יושבת אצלו מקושטת כזונה. תדע לך שכן, שהרי הברור שבהם היה למך, ולקח שתי נשים, עדה וצילה, שעדה ססרה ממנו, וצילה – שהייתה יושבת בצלו (בראשית רבה כג).

סיפורי בריאת העולם והאדם הראשון וצאצאיו, לרבות המדרשים הרבים שנטוו עליהם, עולים ובוקעים מיצירת אלתרמן, לסוגיה ולתקופותיה. המשורר נזקק לסיפורים אלה מתוך רצונו לרדת לשורשן של התופעות, ומתוך תחושתו שגם הדורות הראשונים בארץ־ישראל החלוצית עומדים לפני "בראשית חדשה" (כנרמז ממחזהו "כנרת, כנרת"). לפיכך מככבת ביצירתו דמותו רבת הניגודים של קין, שהפכה מסיבות רבות לדמות־קבע גם אצל ידידו המשוררים. אלתרמן הוא שהפכה, אף יותר מאחרים, לסמל אוקסימורוני רב־אנפין, המאחד את ניגודי הקבע והנדודים.⁽⁴⁾ דמותו של קין התאימה למודרניסטים שאימצו לעצמם את הדימוי הבודלרי הבוהמיני של המשורר "המקולל" (poète maudit) – המשורר הנווד והיחפן, הדחוי והמנודה, הגולה מביתו והשרוי באנטגוניזם מתמיד עם החברה הבורגנית ועם הממסד. דמותו המסוכנת והמסכנה כאחת של קין התאימה לאלתרמן, איש הניגודים, שכן בקרבה מתרוצצים ניגודים בלתי מתפשרים, היוצרים אשכול אוקסימורוני: קין הוא עובד אדמה, אך גם נווד חסר קרקע ומולדת; הוא פורע חוק, אך נזקק לעזרת החוק; הוא רוצח חסר רחמים, אך זקוק למחסה ולרחמים. קין אף מסמל את כישלוננו של העולם הישן – עולמם של עובדי האדמה – שקורבנם לא נתרצה, וצאצאו, תובל קין, מסמל את

העולם החדש, האורבני, המתועש והממוכן, היורש את העולם הרומנטי המיושן, שחיפש לשווא שלוה בחיק הטבע. חנוך, בנו של קין, בנה עיר וקראה על שמו; צאצאו, תובל קין, היה "לוטש כל חרש נחושת וברזל", וצאצא נוסף שלו, יובל, היה "אבי תופש כל כינור ועוגב". קין, בניו ובני בניו, הפכו סמל הקרע שבין הישן לחדש, ודמותו המורחבת מאחדת בתוכה את העולם הישן האגררי שהכזיב ואת בניית העיר. אלתרמן, שהעיר היא הגיבור הראשי של כל קובץ מקובצי שיריו, בחר בדמותם של קין וצאצאיו גם כבוניה וכמכונניה של העיר הראשונה עלי אדמות. קין ובניו מבטאים את ההתלבטות בין ישיבת־קבע כמו־בורגנית לנדודים בוהמייניים במרחבי תבל; את הדואליות של העשייה המתועשת (חרש נחושת ברזל) ושל האמנות (תופש עוגב וכינור). דואליות זו באה לידי ביטוי בכותרת האוקסימורונית של אחד משירי **כוכבים בחוץ** – "כינור הברזל".

"צְלִי פֹה וְגִילִי פֹה"

כידוע, אחד מצאצאיו של קין הוא למך, שדבריו לפני שתי נשותיו על מעלליו ("כִּי אִישׁ הִרְגֵתִי לְפַעֲעִי, וַיֵּלֶד לְחַבְרָתִי" – ספק התפארות על הישג הרואי מרשים, ספק התנצלות מתחטאת על מחדל אוילי) הפכה את שמו בפולקלור של עם ישראל לשם־נרדף לגבר לא־יוצלח (בן דמותו של הטיפוס המתרברב מן הדרמה היוונית, alazon, המתגאה במעלליו אך המציאות האכזרית טופחת על פניו ומציגה אותו ככלי ריק). כך, למשל, בשיר הילדים של ביאליק "שתי בנות" מוצג הילד הנבוך, הזקוק לעצה ולסיוע מדודיו, במשתמע בדמותו של למך: "בְּנוֹת שְׂתִים בְּבוֹתִים, / צְלִי וְגִילִי עִמִּי פֹה – / מִי מְשִׁתִּיחֵן יָפֶה יוֹתֵר, / אֶמְרוּ, דוֹדִים: זֹה אוֹ זֹה? [...] שְׂתִיחֵן אֲשָׂא בְּחִיקִי תָמִיד, / צְלִי פֹה וְגִילִי פֹה". הילד המתלבט וחסר הבינה בשירו של ביאליק, המציג את שתי הבנות הנאות לפני הדודים, למען יראו במו עיניהם וישפטו מי מהן יפה יותר, מזכיר לא רק את האחשוורוש (דמות קבע של alazon במחזות העממיים של ה"פורים שפיל", שהוצגו במזרח אירופה), שרצה להציג את ושתי אשתו היפה לראווה, והיא מרדה בו והציגה אותו לפני הקרואים ככלי ריק. הוא דומה גם ללמך הרברבן, שהתייהר לפני שתי נשותיו – עדה וצילה – על מעלליו (שמות נשותיו של למך דומים במקצת לשמות "הבנות" בשיר הילדים של ביאליק).⁽⁵⁾ אם נראה בילד המציג את הבנות־הבובות דמות בזעיר־אנפין של בעל המקנא לנשותיו (אחשוורוש), או מתפאר לפניהן (למך), ניתן גם לראות את הדודים לא כקרובי

משפחה מבוגרים ובעלי סמכות, אלא כאוהבים צעירים – כעלמים המתבקשים לחוות דעתם על שתי עלמות טובות מראה ויפות עין, שהגיעו לפרקן (”דוד” בנוסח שיר השירים).

השמות ”צילי” ו”גילי” בשיר הילדים של ביאליק הם לכאורה שמות ניגודיים, המבטאים את צד הצל האפל ואת הצד הבהיר והמואר של הנשיות (ואכן, בצירו של נחום גוטמן, שהיטה אוזן לעצותיו של המשורר, אחת הבובות שחורת עור ושער והשנייה בהירת עור ושער). ואולם, שמות אלה הם גם מילים נרדפות (”גיל” הוא ’ענבל’, והמצילה שייכת אף היא לאותו שדה סמנטי שעניינו צלצול הפעמון).⁽⁶⁾ כך לפנינו לא רק תיאור של בעל המקנא לנשותיו, או מתפאר לפנין, אלא גם תיאור של רועה הנושא בחיקו שתי בנות צאן אהובות, המקשקות בפעמוניהן. עולה על הדעת גם סיפור יעקב, שעבד בעבור שתי בנותיו של לבן, ששמות שתיהן כשמות בנות צאן (רחל – רחלה; לאה – כבשה נהלאה המפגרת אחרי העדר).⁽⁷⁾

בשפה העברית הקדומה, שפתם של רועי צאן ועובדי אדמה, הקניין והמקנה מאותו שורש נגזרו. אישה נקנית בטבעת כדי שבעלה יקבע את בעלותו עליה, ממש כשם שבעל חיים מסומן בטבעת. אגב, הבעלות על האישה כעל קניין וכעל מקנה עולה משתי השפות, העברית והאנגלית, שתיהן שפותיהן של רועי צאן ועובדי אדמה: בעברית הבעל הוא הבעלים, ושמות האימהות לקוחים מתחום המקנה (רבקה היא מלשון רב”ק [כמו ”עגל מרבק”] אחי רב”ץ, כלומר היא ככבשה שמרביצים אותה כדי להלעיטה; ”לאה” היא כבשה נהלאה ו”רחל” היא ”רחלה”, כלומר כבשה בוגרת ופורייה). באנגלית, השם ”husbandry” (משק החי בחווה) מאותו שורש נגזרו.

שתי נשים – טיפוסים מנוגדים

גם משיריהם של המודרניסטים העברים (ובראשם שלונסקי, אלתרמן ורטוש) מצטיירת מלחמת המינים כיחסים קמאיים בין בועל לבין בעולתו, כיחסי אדון ושפחתו, או כיחסי רועה וכבשתו, ולא כיחסים שוויוניים, פרי העולם המודרני. אלתרמן, שנשא לאישה ב־1935 את השחקנית רחל מרכוס, החל באותה שנה עצמה לחבר את קובץ הבכורה שלו **כוכבים בחוץ**, ובפתח הקובץ כתב בשיר הפתיחה ”עוד חוזר הניגון” את השורות: **”וְכַבְּשָׁה וְאֵילַת תְּהִינָה עֲדוֹת, / שְׁלֹטְפָת אוֹתָן וְהוֹסֶפֶת לְכַת.”**

ההלך־המשורר, הנווד בין העיר לבין היער, מלטף בדרך הילוכו כבשה ואיילת (בעל חיים מבוית ובעל חיים משולח), אך מודגשת כאן "נשיותן" של הכבשה והאיילת – רמז להיותן גם שני טיפוסים מנוגדים של נשים בחייו של ההלך: האישה הביתית והוולדנית (כבשה, רחל, או רחלה) והאישה המשולחת, החומקת ונעלמת במהירות בין עצי היער, ללא קשרי אהבה רצופים ומחייבים (בשיר הסיום של **כוכבים בחוץ**, נחלצת האיילת מרשתות הזהב ונעלמת). אפשר שהמילה "עדות" בצמד השורות שבשיר הפתיחה של הקובץ ("וְכַבְּשָׁה וְאֵילַת תְּהַיִּינָה עֵדוֹת") מרמזת אף היא במעומעם לסיפורו של למך ושתי נשותיו, שהרי היו שפירשו את השם "עדה" מלשון "עדות".⁽⁸⁾

קשה לדעת אם בעת שחיבר את **כוכבים בחוץ**, סמוך לנישואיו לרחל מרכוס, כבר הכיר את צילה בינדר והתרועע אתה (אף כי הדיוקן האלתרמני שציירה צילה מגלה גבר צעיר כבן שלושים, וגם דורמן דיבר ביומנו (שקטעים מתוכו מובאים בסוף ספרו **נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה**) על רומן כבן שלושים שנה. כך או אחרת, ההתלבטות בין שתי הנשים לא הרפתה ממנו כל ימיו, כפי שניכר אפילו מפזמוניו הקלים ("האישה היא לא מלאך", "אהבה חפשית", "בשבילי זה מספיק" ועוד). ההבדל בין הנשים – אשת חוק ואשת חיק – עולה גם משיר קצרצר, דמוי חידה, בשם "שקר החן",⁽⁹⁾ מהמחזור "דברים שבאמצע" מתוך **חגיגת קיץ**. השיר מספר בגלוי על האש המבשלת ועל הברק המאיר לרגע, ובסמוי – על האישה החוקית חסרת הנוי, מול ברק יופיה של האישה האחרת – זו שסרים לביתה לרגע קל, לקשר בלתי מחייב: "הָאֵשׁ הַמְבַשֶּׁלֶת / אֲדַמָּה עֵינָה / פְּנֵיהָ עֶשֶׂן / כְּפָנֵי הַזְקֵנָה. // יָפָה מִמֶּנָּה / אַחֲוֹתָה בְּרָק, / אֲנִי לֹא הִיא תֹאכִיל גָּבֶר / בְּשׂוֹר וַיִּרָק."

ההבדל בין שתי הנשים בא, כמובן, לידי ביטוי בניגוד שבין האישה הנאמנה, לבושת הסחבות (נעמי) לאישה המקושטת בשמלה יפה ופרובוקטיבית בצבע אדום (הפונדקית) במחזה "פונדק הרוחות". תיאור כעין זה של שתי הנשים בחייו של אלתרמן מופיע ביומנו של מנחם דורמן: "כאשר באתי הערב לבית החולים יצאה צילה [...] לבושה שחורים, נאה, כאילו רגועה. לעומתה – רחל, אישה זקנה, לבושה ברשלנות. צילה – כמו מפגינה שלא מדעת על מה ולמה חי עמה נ.א. [נתן אלתרמן]."⁽¹⁰⁾

אולם יש שהגבולות בין שתי הנשים קורסים ונבלעים. לאמתו של דבר, נכונותה של נעמי הכנועה להיות שפחה חרופה למען חננאל, אהובה האמן, מלכדת בתוכה את תכונות ההקרבה חסרת־התנאים של רחל מרכוס ושל צילה בינדר גם יחד. הדיכוטומיה הניכרת במחזה בין נעמי לפונדקית מלמדת אמנם על

התלבטות קשה, רצופת רגשות אשם, בין שתי נשים, אך כבר בדמותה של נעמי הנאמנה מצויות בכפיפה אחת דמויותיהן של שתי הנשים שבחיו של אלטרמן. הגיע הדבר לידי כך, שבשיר הראשון מהמחזור ”שיר עשרה אחים” (”הבקתה”, עיר היונה עמ’ 291) יש תיאור של הפונדקית כעקרת הבית: ”וַיִּפֶּה שְׂמֵצָאנוּ אֶת זֹאת הַבְּקֵתָהּ / וְהָאֵשׁ בַּבְּקֵתָהּ מִבְּעֵרְתָּ / וּבְרוּכָה פְּנֵדֶקֶית. לְאוֹרְחִים לֹא חִכְתָּהּ, / אֲךָ הַתְּקִינָה שְׁלַחַן הָעֵקֶרֶת.”

...והמשותף: שתיהן אמניות

אכן, לשתי הנשים בחיו של אלטרמן, חרף ההבדלים, היה מן המשותף: שתיהן היו אמניות שהתפרנסו מאמנותן, ושתיהן היו נאמנות למשורר ואהבו אותו עד כלות, עד כי בשיר ”זקנת החלפן” (השיר השני במחזור ”שירי גוזמאות”) הצמיד אלטרמן את שתי הנשים – עקרת הבית ובעלת הפונדק – והפכן למהות אוקסימורונית אחת, הקרויה ”עקרת הפונדק” (שם, עמ’ 244). ראינו שגם ביאליק, בשיר הילדים ”שתי בנות” (שנכתב בתקופה שבה חיכתה למשורר בבית רעייתו מניה, ואילו הציירת אירה יאן ציפתה שהמשורר יעזוב את ביתו וילך אחריה), העניק לבנות שמות אנטונימיים (ניגודיים) וסינונימיים (נרדפים) כאחד, כי יש בין השתיים גם מן המשותף.

באחד המונולוגים קורעי הלב שמשמיעה בעלת הפונדק ב”פונדק הרוחות”, היא מבקשת מהגבר שלא ישנא אותה. בתמונה הרביעית (עמ’ 205–206) בכרך המחזות) חננאל שואל את הפונדקית על טיב יחסיהם (”לא שאלתי עד עכשיו לא את עצמי ולא אותך מה טיב הקשר שבינינו, או למה את כרוכה אחריי או אני אחרייך. אבל אולי הגיע זמן לשאול, לשאול –”). ניכרת התלבטותו של אלטרמן לגבי הקשר רב-השנים עם אהובתו, ותשובתה של הפונדקית:

חַנְנָאֵל, הַקֶּשֶׁב. רְאֵה אוֹתִי [...] / אֵינִי מִבְּקֵשֶׁת, וְלֹא בִקְשִׁיתִי מֵעוֹדִי, / אֶת כָּל הָאֵהָבָה אֲשֶׁר בְּךָ. אֲךָ גַּם אֶת שְׂנֵאתְךָ / אֵינִי דוֹרֶשֶׁת בְּמִלּוּאָה. מְעַט מִזֶּה יִסְפִּיק לִי בְּהַחֲלֹט. / שִׁים לִבְּךָ שֶׁגַּם אֶתָּה מִבְּקֵשׁ מִמֶּנִּי / רַק אֶת הַקֵּל: רַק אֶת עוֹרִי, / אֶת שְׁעָרֵי וְאֶת עֵינַי וְאֶת שְׂפָתַי – כָּל הַזּוֹטוֹת הַלָּלוּ / אֵינִן שְׁוֹת מְחִיר שֶׁל אֵהָבָה אִין קֶץ, / אֲבָל אִין זֶה רְאִי גַם לְשֵׁנָאָה גְדוֹלָה כָּל כֶּף [...] / שִׁים לִבְּךָ, חַנְנָאֵל, בֵּין כָּל נְפִשׁוֹת הַחַזְיָן / אֲנִי הִיא זֹו שְׁיֹום מְחָר אֵינִי חִיב לָהּ כְּלוּם, / אֵינִי שׁוֹמֵר לָהּ כְּלוּם וְלֹא יִתֵּן לָהּ כְּלוּם.

דבריה של הפונדקית משקפים בדיוק נמרץ את מצבה של צילה בינדר, שכרוכה הייתה כל ימיה אחרי אלתרמן, פינתה לו את כל עתותיה, ולא ביקשה לעצמה דבר. חננאל אינו יכול לדמותה "בְּדָמוֹת אִשָּׁה זְקֵנָה. בְּדָמוֹת אִשָּׁה שְׁתַּזְדַּקֵּן לְאֵט אֶתִּי גַם יַחַד. שְׁתַּעֲבֹר אֶתִּי אֶת הַשָּׁנִים" (שם, עמ' 206). ואכן, צילה בינדר כתבה לאהובה המשורר מכתבים קורעי לב, שבהם התלוננה על שהוא אינו אוהב אותה, וכפי שכתבה לו באחד ממכתביה הארוכים: "שלום לך אלתרמן שלי, כי אם אפילו לא תהיה שלי אף פעם [...] אתה שלי לתמיד [...] אוי אלתרמן, עצוב לי עד מוות. כי אחרי הכול זה פשוט מאוד. אינך אוהב אותי."⁽¹¹⁾

חננאל – האלטר־אגו

מובן, המחזה "פונדק הרוחות" ממריא אל גבהים שמעבר לאישי ומעבר ל"כאן" ול"עכשיו". אף-על-פי-כן, יש בו גרעין ביוגרפי עמוק, שעל גביו בנויים הרבדים הנוספים: יחסו של אלתרמן אל שתי נשותיו מקביל למערכת היחסים בין חננאל לבין אשתו והפונדקית. דמותו חסרת הפשרות של הכנר-האמן חננאל, גיבור "פונדק הרוחות", מכילה בתוכה סימני היכר מובהקים של אלתרמן גופא, שהקדיש את כל כולו לאמנות, בהרימו תרומה ללא בקשת תמורה (אפילו שמו של הגיבור בנוי משמותיו של נתן אלתרמן: "חנן" = "נתן"; "אל" = תחילית השם אלתרמן; רמז להיותו של חננאל אמן בחסד עליון). ניכר ממחזה זה, שהוא אולי היצירה האישית ביותר שכתב אלתרמן מעודו, שאלתרמן מתחרט על העוול שגרם לאשתו כל השנים (אף כי יש ביצירה זו, כמובן, גם ממדים החורגים מן האישי, וחרף קווי דמיון מסוימים אין לזהות בין חננאל לבין אלתרמן). ניכר גם שהקשר המתמשך עם צילה, הציירת הבודדה, שנאבקה בכוחות עצמה ללא הרף על קיומה, החל להכביד עליו, והוא לא מצא עוז בנפשו לנתק את הקשר הזה ולהתנער ממנו. ניכר שחננאל הוא גם אלתרמן וגם האלטר־אגו שלו; שנעמי היא גם רחל וגם צילה.

דברי נעמי לחלפן בפתח המערכה השנייה, כשהוא רואה אותה נושאת שק על גבה ("כֵּן, יֵשׁ בִּי כַּח") מזכירים את דברי האישה האוהבת בפזמון הידוע של אלתרמן "אם תלכי אחריי" מתוך "צץ וצצה" (שהתפרסם תחת השם "שיר שלוש התשובות"): "הוא אָמַר: אִם תִּלְכִּי אַחֲרַי / לֹא קִטְיָה תִּלְבְּשִׁי וְלֹא מְשִׁי, / וְיָרְבוּ הַמְרוֹרִים עַד בְּלִי כַּח אֹלִי. / אִזְ אָמְרָה הִיא לְאֵט: כַּח יֵשׁ לִי." גם בהמשך הפזמון חוזרות פעמיים המילים "לְעוֹלָם לֹא יִחַסֵּר לִי כַּח",

כמתוך הַשְּׁבָעָה, ורק בסוף השיר – כשהאישה מעלה בדעתה שהגבר עלול לבקשה לשכוח אותו – היא מתרה בו: ”אַךְ דָּבַר רַק אֶחָד אֶל תִּשְׁאַל: / אֶל תֹּאמַר לִי אוֹתְךָ לְשִׁכַּח. / כִּי אֶת זֹאת, אֶהוּבִי, לֹא אוּכַל, / בְּשִׁבִיל זֶה לֹא יִהְיֶה לִי פֶחַח.”

מצד אחד, השתמש אלטרמן ב”פונדק הרוחות” – באורח חופשי ובלתי מחייב – באגדה על רחל, בתו של כלבא שבוע ואשת רבי עקיבא, שהפכה סמל ומשל לרעיה המקריבה את עצמה ואת חייה על מזבח קידומו של בעלה וטיפוח מפעל חייו. רחל, אשת ר’ עקיבא, הן הייתה מוכנה לשלוח את בעלה מיוזמתה לבית-המדרש לתקופה של עשרים וארבע שנים, תוך ריחוק פיזי ונשיאה בעול הבית, ובלבד שיגשים את משימת חייו, שלמענה נוצר ונועד. נעמי מקבילה, אפוא, לרחל בת כלבא שבוע (ובמשתמע לרחל, רעייתו הנאמנה של המשורר שנשאה כל השנים בעול הבית והמשפחה וסבלה בשקט את האוגוצנטריות של בעלה האמן). ואולם, השיר ”אם תלכי אחריי”, המגלה זיקה עמוקה ל”פונדק הרוחות”, שם את המילים ”פֶחַח יֵשׁ לִי” בפי אישה שתיאורה תואם את זה של צילה בינדר לא פחות משהוא תואם את קווי ההיכר של האישה החוקית. אין זאת כי קווי ההיכר של שתי הנשים שבחייו, והגבולות שביניהן, נתערבלו ונבלעו.

”אולי אלטרמן יבוא”

בדמותה של נעמי יש לא מעט קווים מדמותה של צילה, ולא רק מדמותה של רחל מרכוס, רעייתו של המשורר. כך, למשל, כשנעמי הנאמנה אומרת לחלפן בפתח המערכה הרביעית: ”אַל תִּדְבַּר בְּקוֹל גְּדוֹל כָּל כֶּן / אֶל תִּתְהַלֵּךְ. אֶתָּה מִפְּרִיעַ לְהִקְשִׁיב. עָלִי / לְשִׁמְעַ אֶת צְעָדִיו בְּאֵים,” אפשר להיזכר בהקשר זה בסיפוריהן של מכרותיה של צילה, שסיפרו שכל ימיה לא אירחה הציירת בביתה את חברותיה בטענה-תואנה ש”אולי אלטרמן יבוא”. רק לאחר מותו התחילה לארח ולהתארח. על כן, גם פזמון כדוגמת ”צריך לצלצל פעמיים” עשוי לשקף את מערכת היחסים ששררה בין המשורר לציירת. היא יושבת רכונה על מלאכתה, ומוכנה לקבל בשמחה את הגבר המודה באוזני אהובתו (מבלי לחוש כמה פוגעות מילותיו) כי נכנס אליה ”בִּינְתִים, כִּיּוֹן שְׁעָבְרָתִי בְּרָחוּב”, ואף מפצירה בגבר ומבטיחה לו שאם יחליט להגיע ”אֵין צָרְךָ בְּבִכִי וְצָעַר / סְלִיחָה לֹא צָרִיךְ לְבַקֵּשׁ”. צילה בינדר היטיבה אף היא לתאר את מערכת

היחסים הבלתי סימטרית, שלאורה התנהלו חייה, בשירה "לא לסגור": "שלא לִסְגֹר / שֶׁהִכַּל יִשְׁאֵר פְּתוּחַ. / וְאִם לֹא תִלְכִי לְשׁוּם מְקוֹם, / וְאִם גַּם לֹא תִפְתַּח שׁוּם דְּלֶת / וְאִם גַּם לֹא תִבְקְשִׁי דָבָר, / וְאִם גַּם לְדַלְתְּךָ לֹא יָבֹא זָר, / שלא לִסְגֹר / שֶׁהִכַּל יִשְׁאֵר פְּתוּחַ"; ואלתרמן, כמתוך דו-שיח עם שירה של צילה בינדר, אומר (באמצעות גיבורו חננאל, בפתח התמונה השישית והאחרונה של "פונדק הרוחות"): "הפּל עַל מְקוֹמוֹ. כְּבִיעַת לְכַתִּי מִפֶּה. / וְהִיא לֹא כָּאֵן. לֹא נְעוּלָה הַדְּלֶת. / הַכֹּל כְּשֶׁהָיָה." מובן שהדלת הפתוחה מרמזת גם לדלתות לבה של האישה האוהבת, שמשאירה את הכול "פתוח" – ליד המקרה. אולי האמינה צילה שחלון ההזדמנויות יאיר לה יום אחד את פניו, והמשורר יעזוב את ביתו ויקשור את גורלו עם גורלה, אך היא נשארה לבדה כל ימי חייה (יזכר בהקשר זה שאת גיבורת שירו "לבדה" עיצב אלתרמן בדמות הלבנה, שהרי אלות הירח המיתולוגיות תוארו כעלמות שנשארו כל ימיהן בגפן – ללא בעל וללא פרי-בטן).

ואולם, אלתרמן חש היטב בעוול שהוא גורם לשתי הנשים שבחיי, התייסר על אי יכולתו לכבוש את יצרו, אף ידע שיום הפירעון בוא יבוא. צילה בינדר הייתה כרוכה אחריו, וסביב פגישותיה אתו בבתי הקפה "מאור", "קנקן" או "כסית" סבבו כל חייה. ככל שנקפו השנים, התמעטה הכנסתה והלכה, והיא הפכה מאישה עצמאית לאישה תלותית ונרגנת. גם הרעיה החוקית לא חסכה ממנו את שבטה, כנרמז בשיר "האישה" מתוך חגיגת קייץ:

אִמְרָה הָאִשָּׁה: / בְּעֵלִי אֶהוּבִי, / הַכִּיתִי פָּנָי / וְצִעַק לְבָבִי. / בְּנֶךְ בְּתוּכִי / וְאֵלֶּהִי
 סְבִיבִי. / אֱלֹהִים עָלָה / מִתּוֹךְ הָאֲדָמָה. / אָמַר: אִם אֶרְאֶה / בְּעֵינַי דְּמָעָה, /
 אֶרְדֹּף אֶת מַכְרִי / בְּאֵף וְחִמָּה. / - - בְּעֵלִי, אֵל תִּירָא, / אֵין דְּמָעָה בְּעֵינַי, /
 וְשִׁנְאָה יִשְׂבֵּר / בְּנֶךְ. נוֹמָה, בְּנִי.

הקשר עם צילה בינדר החל להכביד

כדרכו, אלתרמן נוטע את התמונה בנופי בראשית ארכיטיפיים, ללמדנו שמערכת היחסים של אהבה-שנאה-קנאה בין גבר לאישה ימיה כימי האנושות. כך נהג גם במחזה "כנרת, כנרת", המתאר "בראשית חדשה" בארץ-ישראל בימי הקמת הקבוצות והקיבוצים, תוך רמיזה לימי בראשית של העם והעולם (ללמדנו כי את הטבע האנושי קשה לשנות, ועל כן יש כאן סיפור על ספק-

רצח, על ספק־בגידה, על אישה המנסה לשווא להתכחש ליצר האימהות (ועוד). בשיר ”האישה“, הנזכר לעיל, ניכר גם ההקשר הביוגרפי המיידִי: הרצון שרחל תמנע עינה מבכי, והחשש פן הנקם על העוול יתבטא בדרך זו או אחרת בדור ההמשך. מעניין כי בחגיגת קיץ הנקם על העוול לובש דמות של כבשה (רחל?) עשויה אש, והרי המדרשים על הדמיון בין ”אש“ ל”אִשָּׁה“ מרובים.

ואכן, בסוף השיר ”רשפי אש“ (מתוך המחזור ”כחוט השני“ הכלול בעיר היונה), נמתחים קווי אנלוגיה מפורשים בין האש לאישה, ואם הכותרת עצמה רומזת לפסוק המשווה את האהבה לרשפי אש ומתרה ש”מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה“ (שיר השירים ח, ז), הרי שהאישה, כמו האש וכמו נעמי ב”פונדק הרוחות“, שורפת את הגבר באהבתה: ”כְּמוֹךְ הִיא שְׂפָחָה חֲרוּפָה, / כְּמוֹךְ הִיא מְלַכָּה עֲרוּפָה. / כְּבֵיעַת הַבְּרָא מְאוּרָה / זֹרַחַ יַפְיָה הַנּוֹרָא, / אֲנִי כָּל הַנּוֹשֶׁקָה לֹא עַל סֵפֶר / הוֹפֵךְ אֶת שְׂפָתָיו לְאִפֶּר.“

הנוגע באהבה ובאישה בשר־ודם, מתרה אלטרמן כבעל ניסיון, ייכווה, יכאב ויגרום לכאב; ואכן, מערכת היחסים בינו לבין הנשים שבחייו הפכה מעיקה ומעוררת חרטה, עד כי הקשר המתמשך עם צילה, הציירת הבודדה, אשר נאבקה ללא הרף עם קשיי פרנסתה, החל להכביד עליו, והוא לא מצא עוז בנפשו לנתק קשר זה ולהתנער ממנו. בין כתביו האחרונים נמצא שיר שממנו ניכר שהמשורר משתוקק להחזיר את הגלגל לאחור ולהתחיל את חייו מחדש, לפי כללים אחרים מאלה שהדריכו אותו בחייו. גם כאן, כמו בשיר ”האישה“, השווה אלטרמן בין המציאות החוץ־ספרותית לזו הכתובה בספרים, וכמו בשיר הסיום של **כוכבים בחוץ** (”הם לבדם“) הקרב מסתיים בנפילה:

פַּעַם אַחֲרַת, בְּגִלְגוּל אַחַר / מֵאִין קִץ גְּלִגּוּלִים, / אוֹלֵי אַחֲיָה בְּזִמְן שָׁבוּ יְהִיָּה
/ כָּל הַמְּשֻׁקָּה אַחַר / וְאַחֲרֵים הַכְּלָלִים. // הַחַיִּים הָעֲשׂוּיִים בְּשָׁר / אֵינָם כִּי
אִם דְּמִיוֹן שְׂדוּף / לְמוֹל הָאֲמַת הַכְּתוּבָה עַל נֵר, / אֲשֶׁר הָאוֹתִיזֵת לָהּ גּוּף. //
– אֵלֶיהָ בְּעֵתוֹת כְּזָב / הַמֹּחַ מְשַׁחַר לְטָרֶף / וּבְעֵדָה יַעֲרֶךְ הַקָּרֵב / עַד יִפֹּל עַל
חֲרָבוֹ עִם עָרֵב.⁽¹²⁾

אך אילו התחיל אלטרמן את חייו מבראשית, האם היה קושר את גורלו עם רחל או עם צילה? דורמן, ידידו של אלטרמן ונוצֵר מורשתו, שהיה ידידה הטוב של צילה, ניסה ליצור את הרושם שצילה הייתה האישה האמתית בחייו. ביומנו, כתב דורמן ביום 14.4.1970:

נ.א. [נתן אלטרמן] השאיר אחריו מצב של תרתי־דסתר, וכתוצאה מכך מתנהל מאבק על הירושה. מי שהייתה אשתו במשך כשלושים שנה איננה יורשתו החוקית ואין בידה שום כוח, ואילו מי שמופיעה כיורשתו החוקית – ובידיה כל הכוח – לא הייתה אשתו כאלל, אף כי אישה זו ילדה לו בת.⁽¹³⁾

תמונה אחרת עולה מדברי רחל מרכוס, שאמרה לדורמן:

אני רוצה להיפגש עם צילה [...] מעולם לא שנאתי את צילה ולא דיברתי עליה רעות. תמיד אמרתי לעצמי: אהבה איננה פשע. [...] אבל תרצה היא מגזע אחר. היא מאוד קנאית. אסור היה לה לדעת כי אבא עוד נפגש עם צילה. נתן היה משתדל להסתיר את הדבר מפניה. סבלתי הרבה, אבל היו רגעים מעטים שלמענם הכול היה כדאי. [...] צילה לא ניסתה אף פעם לקחת אותו ממני. גם הוא לא היה עוזב אותי. הוא היה זקוק לכתפיים הרחבות שלי, לרצון החיים שלי, לטבעיות שלי.⁽¹⁴⁾

במונולוג האחרון שלה אומרת נעמי כי עשתה הכול מתוך אהבה, ועל כן אין כאן חטא ואין צורך בכפרה:

הַאִין רְשׁוּת לְאִישׁ לְתֵת נַפְשׁוֹ / בְּעַד נַפְשׁ זֹלְתוֹ? [...] אָמַר לָהֶם כִּי אִם שְׁלֹם
הַחֲטָא / הֲרִי שְׂאִין עוֹד חֲטָא. אֶתָּה שׁוֹמֵעַ? / אִין חֲטָא! אֶתָּה נִקְיָא! [...] אָמַר /
פְּשׁוּט כִּי אֶהְבֵּתִיךָ [...] וְלֹא יֵהִיוּ / לֹא חוֹב וְלֹא אָשָׁם.

ניכר שאלטרמן מחפש כאן מזור לנפשו הדוויה, ומשכנע את עצמו ששום רעה לא נעשתה כאן, כי הכול בא מתוך אהבה.

חזרה לשושלת של קין ולמד

מותר כמדומה להניח ש"כל אדם והאמת שלו", כשם מחזהו של לואיג'י פירנדלו (שאלטרמן תרגם שניים ממחזותיו). מפתח להבנת מערכת היחסים ה"מהבהבת" בין נתן אלטרמן לאישה השנייה שבחיי נתן למצוא בפזמון בעל השם כפול־הפנים "על הסף"⁽¹⁵⁾ מפזמוניו האחרונים של נתן אלטרמן, שבו האישה האהובה עולה מנבכי הזמן והגבר רואה שוב את פניה "כְּמוֹ בְּפִעַם

ראשונה”. בניגוד לדברי הרעיה בשיר השירים (”שימני כחותם על לבך [...] כי עזה כמוות אהבה [...] מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה”, שם ח, ו-ז), כאן הגבר אומר לאישה כי, למרבה הפרדוקס, דווקא מערכת היחסים ”הקלה” ו”הבלתי מחייבת” ביניהם היא זו שהפכה אותה לנצחית ולעמוקה כל כך:

אולי בך מאז לא הגיתי / ולכן את עמי כחותם. / אולי מעולם לא היית לי,
 / לכן לי היית לעולם. / חוט שחמק מידים / הוא חוט אשר לא ינתק. / מה
 שכתוב על המים / לא ימחק. / זה בלי משים נשאר שכותם, / לכן זה בלי
 משים חזר, / זה לא היה שמור על לוח / ומשום כך זה לא הופר. / זו לא
 הייתה אמת נצחית, / לכן זה לא היה כזב. / וכך בלי טעם ובלי שחר / חכה
 מתוח על הסף.

דומה שדווקא פזמון ”קליל” זה מיטיב לתאר יותר מכל את תעתועי האהבה הארעית־נצחית שבין אלטרמן לציירת צילה בינדר. היא, שמעולם לא שמעה את המילים ”ואירשתיך לי לעולם”, הייתה לו לעולם. דווקא האישה שלא קודשה בטבעת נשאה טבועה על לוח לבו של אוהבה, והוא נשא אותה כחותם על לבבו, כל השנים.

אלטרמן ידע לאתר ולתאר את המהפכות הגדולות של העם והעולם: את הולדת הקיבוץ (”כנרת, כנרת”), את ניצני הפמיניזם (”אסתר המלכה”) ואת המהפכה הטכנולוגית של המחשב (”משפט פיתגורס”). במקביל, הוא ידע כי יש ערכים נצחיים, שהיו קיימים בעולם מאז היבראו, ובזכותם העולם קיים גם בימי קטקליזם המאיים עליו להאבידו – ואלה הם: אהבת הורים לילדיהם, קנאת גבר לרעייתו או לאהובתו ורעות הלוחמים בשדה הקרב. על כן במחזהו האחרון, ”ימי אור האחרונים”⁽¹⁶⁾ וכן במחזהו ”אסתר המלכה”, חזר והזכיר דמויות מן השושלת שבין קין ללמך. כאן וכאן לפנינו מלך העומד בין שתי נשים ומתקשה להכריע ביניהן. אלטרמן התבונן בעצמו באירוניה, וראה במערכת יחסיו עם שתי הנשים בבואה קריקטורית של אחשוורוש המלך השיכור, המואס באשתו החוקית ולוקח אשת־חיק צעירה ויפה והופכה למלכה על ממלכתו. המלך, כלמך בשעתו, מנסה להתפאר לפני נשותיו, ומוצג ככלי ריק.

הצוואה

לקראת סוף המחזה "ימי אור האחרונים", עומד ניגימישו, בן דמותו של המשורר, ומישהו אומר עליו: "עוד יוגד שכאן בעיר עמדה עריסת התרבות, וניגימישו הכין לוחית לכתוב אותה למורשת." ניגימישו, שכל ימיו כתב וכתב, מכתוב את המסמך האחרון ומצווה את צוואתו הטרגיקומית לדורות הבאים: "אֵינִי מְשַׁאֵר אֲחֵרֵי הוֹן וּרְכוּשׁ / וְלֹא נִחְלָאוֹת וְהוֹן, / רַק אֶתָּה, הַמִּיגָרֵן, תִּשָּׂאֵר כְּמַחוּשׁ / לְעֵבֶר אֲחֵרֵי עַד דוֹר אֲחֵרוֹן" ("ימי אור האחרונים", עמ' 223). ואלתרמן, טרם כניסתו לניתוח, שממנו לא החלים ונפטר אחרי תרדמת של ימים אחדים, הפקיד בידי אשתו בכתב רועד את הצוואה הקובעת:

רצוני האחרון

1. בלי הספדים

=====

2. לקבור אותי בין סתם יהודים.

3. מן "הירושה" שתישאר וההכנסות (אם תהיינה) מן הספרים, יש להפריש

חלק רביעי לקיום לצלה בינדר. היא ויתרה למעני על הרבה יותר מזה, אך

מה לעשות?

15.3.70

נתן⁽¹⁷⁾

כמו חננאל, גיבור "פונדק הרוחות", הוא הקדיש את כל ימיו לאמנות, ולא למשפחה. מחזהו של אלתרמן בנוי, מצד אחד, על וריאציה של סיפור הנאמנות של רחל, אשת רבי עקיבא, ושל סולביג, אשת פר גינט; ומצד שני, על וריאציה של הגרסאות התאטרוניות והאופראיות של סיפור פאוסט-פאוסטוס, העורך עם השטן (מפיסטופלס) חוזה הפוקע בחצות הליל. מוצגת כאן גרסה מודרנית של נכונותו של איש הרוח להקריב הכול, אפילו את החיים עצמם, בעד האמנות. הפונדקית המתכתשת עם נעמי אומרת: "אֵין זֶה סְפוֹר שֶׁל שְׂתֵי נָשִׁים הַמְּחִזִּיקוֹת בְּאִישׁ אֶחָד! אֵין זֶה סְפוֹר שֶׁל אֶהָבִים."⁽¹⁸⁾ סיפור חייו של אלתרמן, כסיפור חייו של חננאל, הוא סיפור על אמן אמת, שהקדיש את כל חייו לאמנות, והחמיץ את כל החיים. לפני צאתו לדרך, מבטיח חננאל לנעמי לשוב, וכמו בצוואה הנזכרת לעיל, הוא אינו שוכח לחלק את צרור הכסף ולהשאיר לאשתו אמצעים לקיומה. בניגוד לבקשת האוהב מאהובתו בשיר השירים ("שובי, שובי השולמית"), הוא

מבטיח לאישה האהובה לשוב אליה, ביודעו ששנותיו במרחקים תחלופנה ללא שוב: “אני אשוב אליך, נעמי [...] רק השנים תחלפנה לבלי שוב. רק החיים אולי לאבדו [...] אבל אני אשוב.” אלתרמן התלבט, אמנם, כל השנים בין שתי נשים, אך היה קשור קשר אמיץ יותר אל ה“שלישית” – לאמנות השירה.

הערות

1. בערב אלתרמן שנערך בבית המוזיקה ע"ש פליציה בלומנטל, ביום 5.9.2010, והיה גם אירוע ההשקה של ספרי הרביעי על אלתרמן, הלך ומלך: אלתרמן – בוהמיין ומשורר לאומי (תל-אביב 2010).
2. על פרדוקס זה ועל הסודות הביוגרפיים המתגלים בין השורות ביצירות אלתרמן, עמדתי לראשונה במאמרי “חורף שירתו – תשובת אלתרמן לנתן זך ולבני חבורת ‘לקראת’ במחזהו ‘פונדק הרוחות’”, מותר, כתב-העת של הפקולטה לאמנויות באוניברסיטת תל-אביב, 7, 1999, עמ' 51–62.
3. הדים, ב' (תרפ"ג), עמ' 189–190. המאמר נדפס גם באנתולוגיה יורשי הסימבוליזם בשירה העברית, בעריכת ב' הרושובסקי, תל-אביב תשכ"ה, עמ' 154–155.
4. ראו “אשר ידי הייתה בו בשדה” – דמות קין ביצירת אלתרמן לסוגיה ולתקופותיה”, בספרי על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן (תל-אביב 1999), עמ' 97–126.
5. ראו “צילי וגילי – בסוד השניות”, בספרי שירים ופזמונות גם לילדים (תל-אביב 1986), עמ' 53–61. בנוסח הגנוז של “אל הציפור” (ח"נ ביאליק, כתבים גנוזים, תל-אביב 1970, עמ' 23), מקונן הדובר במילים: “וילד לפצעי אז אשתי המליטה” (בדומה לדברי ההתפארות של למך לפני נשותיו).
6. כך, למשל, בפרק א' של הנוסח השני והרחב של “אגדת שלושה וארבעה”, כתב ביאליק: “ומנעני זכוכית ומצילות גביש וענבלי אחלמה ופעמוני זהב קטנים, וגיליהם פנינים, תלויים כנזמים בעופאי העצים” (ההדגשה אינה במקור).
7. ראו “חקר מילים” של ח"נ ביאליק (כתבים גנוזים, ראו הערה 3 לעיל, עמ' 309).
8. ראו, למשל, כתבי הרב"ש (הרב ברוך שלום הלוי אשלג), עמ' 1212: “שאינ עדות לפי השמיעה, אלא מבחינת הראייה [...] וזה שכתוב ‘ושם האחת עדה’ היא מלשון עדות.”
9. ראו הערה 2 לעיל.
10. דורמן, מנחם. נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה (נוסח מורחב של ספרו של מנחם דורמן אל לב הזמר), ערכה והביאה לדפוס דבורה גילולה, תל-אביב 1991, עמ' 310.
11. ראו מאמרי “ישמור האל את הגווילים”, גג (בעריכת חיים נגיד), 22, תל-אביב 2010, עמ' 13–23 (המכתב שמור בארכיון אלתרמן ונמסר לי באדיבות מרכז קיפ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת תל-אביב).
12. מהברות אלתרמן, ג', ערך מנחם דורמן, תל-אביב תשמ"א (1981), עמ' 61. בעמ' 129 רשם העורך: “נמסר לדפוס על ידי תרצה אתר. נדפס בהארץ: תרבות וספרות, ט' תשרי תשל"א (9.10.1970), בלוויית הערה: ‘קטע מתוך מגילת הרהורים על אדם ועולמו;

- מגילה אשר לא הגיעה אל סופה". האם זהו השיר שעליו כתב דורמן ביומנו (ראו נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה [הערה 10 לעיל], עמ' 319): "תרצה הראתה לי שלושה שירים שנמצאו בעיזבונו [...] שיר אחר עושה רושם של מעין פרידה מצילה – פרידה עייפה, פרידה מאהבה שנסתיימה מאליה, נתרדדה והלכה. השיר הזה מאשר, כנראה, רושם שלי על היחסים ביניהם בשבועיים-שלושה שבועות שקדמו להתמוטטותו?"
13. דורמן (הערה 10 לעיל), עמ' 314.
14. שם, עמ' 308–309.
15. נתן אלתרמן, פזמונים ושירי זמר, כרך שני, הביאו לדפוס מנחם דורמן ורינה קלינוב, הדפסה שלישית, תל-אביב 1979, עמ' 394–396. הכותרת "על הסף" יכולה לרמוז לנשיאת כלה חבוקה בזרועות בעלה על מפתן הבית, ואף יכול לרמוז לסופה של מערכת היחסים, על קו הקץ.
16. מחזה שכתבתו לא נשלמה, ויצא לאור בעריכת דבורה גילולה (תל-אביב 1990), שהעניקה לו את שמו והוסיפה לטקסט מבוא והערות.
17. דורמן (הערה 10 לעיל), עמ' 318–319.
18. ההתכתשות בין נעמי לפונדקית מזכירה את ההתכתשות בין שתי הנשים ב"שלמה המלך ושלמי הסנדלר", מחזהו של סמי גרונימן, שאלתרמן תרגמו לראשונה בשנת 1943, ובמעבר לנוסח המחודש של 1964 הוסיף לו פזמונים רבים שעייבו את המקור והפכו את המחזה המחודש למחזה מקורי למחצה.

