

* * *

זיוה שמיר

אלתרמן – במבט חדש ובמבט מחודש

"וְשֵׁם הַשְּׁנִית..."

צֶלֶה שֶׁל צִילָה בִּיצִירַת אֶלְתֶּרמָן

חלק ראשון *

בהרצאה על דרכי הרמיזה של אלתרמן לסיפורים ממקורות ישראל, ¹ סיפר הסופר חיים באר על ישראל זמורה, ידידו של נתן אלתרמן והמו"ל הראשון שלו, שהוציא בשנת 1968 קובץ לזכר רעייתו **עדה**, בהוצאת הספרים שלו "מחברות לספרות". אגב חיפוש אחרי כותרת מתאימה לקובץ זה, פנה זמורה לאלתרמן, וזה הציע לרעהו את השם הרמזני "שם האחת", המעלה את סיפור על שתי נשותיו של למך: **"שֵׁם הָאֶחָת עֵדָה, וְשֵׁם הַשְּׁנִית צֶלָה"** (בראשית ד', י"ט).

ברי, גם הסיפא של פסוק זה חלף ככל הנראה בראשו של נתן אלתרמן, בהיותו טעון לגביו במשמעות ביוגרפית הרת-גורל. אלתרמן לא הסתיר אמנם מידידיו וממשפחתו את קשריו עם הציירת צילה בינדר, אך הוא הסתיר את צלה של אהובתו מעין קוראיו, 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 הניצב לצד אהובה – צלה של צילה.



צילום של ציור נדיר ולא ידוע של צילה בינדר – דיוקן של אלתרמן הצעיר, ומולו עומדת דמות חסרת דיוקן (צלה של צילה ?)

ההקשר הרחב של המסופר בספר בראשית על למך ושתי נשותיו חשוב אף הוא להבנת עולמו האישי של המשורר: "וַיֵּדַע קַיִן אֶת-אִשְׁתּוֹ וַתְּהַר וַתֵּלֶד אֶת-חֲנוּךְ. וַיְהִי בִנְהָ עֵיר וַיִּקְרָא שֵׁם הָעֵיר כְּשֵׁם בְּנוֹ חֲנוּךְ. וַיֵּלֶד לְחֲנוּךְ אֶת-עֵינָד [...] וּמִתּוֹשָׁאֵל יָלַד אֶת-לֶמֶךְ. וַיִּקַּח-לוֹ לֵמֶךְ שְׁתֵּי נָשִׁים: שֵׁם הָאֶחָת עֵדָה וְשֵׁם הַשֵּׁנִית צִלָּה. וַתֵּלֶד עֵדָה אֶת-יָבֶל: הוּא הָיָה אָבִי יֵשֶׁב אֵהָל וּמִקְנֶה וְשֵׁם אָחִיו יוֹכָל: הוּא הָיָה אָבִי כָל-תַּפֵּשׁ כְּנוֹר וְעֹגֵב. וְצִלָּה גַם-הוּא יָלְדָה אֶת-תּוֹבֵל קַיִן לִטֵּשׁ כָּל-חֲרָשׁ נְחָשֶׁת וּבֶרֶזֶל; וְאַחֹת תּוֹבֵל-קַיִן נַעֲמָה. וַיֹּאמֶר לֶמֶךְ לְנָשָׁיו עֵדָה וְצִלָּה שְׁמַעְנָן קוֹלִי נָשִׁי לֶמֶךְ הָאֲזִנָּה אִמְרָתִי: כִּי אִישׁ הֲרָגְתִּי לַפִּצְעִי וַיֵּלֶד לַחֲבֶרְתִּי. כִּי שְׂבָעִתִּים יָקָם-קַיִן וְלֶמֶךְ שְׂבָעִים וְשִׁבְעָה. וַיֵּדַע אָדָם עוֹד אֶת-אִשְׁתּוֹ וַתֵּלֶד בֶּן וַתִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ שֵׁת: כִּי שֵׁת-לִי אֱלֹהִים זָרַע אַחֵר תַּחַת הָבֶל כִּי הָרַגְוּ קַיִן. וַיֵּלֶשֶׁת גַּם-הוּא יָלַד-בֶּן וַיִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ אָנֹשׁ; אֹז הוּחַל לְקָרָא בְּשֵׁם ה' (בראשית ד', י"ז-כ"ו).

כאמור, אלתרמן לא כתב לכאורה דבר על צילה בינדר, שהיתה 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 לשתייהן. 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-ליבו 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 ופיכחון אל עיירת הילדות הנידחת, ועוד כיוצא באלה פרטים ביוגרפיים, שאינם מסגירים סודות אישיים ספציפיים). הוא לא סיפר בשיריו על קורות אימו לאחר שעזבה אותו בבית סבו, על אחיו ואחותו שעברו תהפוכות גורל מזעזעות, על נישואיו חשוכי הבנים, על ניסיונותיו לאמן 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 מבויתים לחיי בוהמה משולחים ("איגרת"), על משיכתו למסבאות ועל התמכרותו לטיפה המרה ("היין"), על יחסי אהבה-איבה בינו לבין רעיו 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 היתה תופעה נדירה בדור המודרנה התל-אביבית, וזאת בהשראת הלכי-רוח מתירניים בנושאי חיי-אישות שהשליטה המהפכה הרוסית. היה זה שלונסקי שטבע את החידוד "אשת חוק ואשת חיק"; ואכן אחדים מאמני המודרנה שהכיר אכן ניהלו רומנים פומביים ומתוקשרים, בידעת רעיוותיהם וילדיהם, והיו שחילקו את משכורותיהם בין שתי נשים בכעין "ביגמיה" בלתי ממוסדת. הכללים שעליהם המליץ שלונסקי במאמרו "המליצה"³ בדבר חירותו של המשורר לבחור במילים "מופקרות" ולזנוג מילים המתמסרות ללא נישואים ("נישואין אזרחיים, אהבה חופשית בין מילים – בלי שידוכי סגנון, בלי ייחוס אבות ונדונה [...] והעיקר: בלי חופה וקידושין!")² חלו לעתים מזומנות גם בחיים הממשיים. רבים מבני העלייה השנייה חלקו אוהל או צריף וגידלו את ילדיהם מבלי להתחתן כדת וכדין.

נתן אלתרמן וצילה בינדר לא ניהלו רומן סודי, שהוסתר מעין הבריות. רחל מרכוס, רעיית המשורר, ידעה עליו והשלימה איתו. היא עצמה נעדרה תכופות מהבית, נדדה עם להקת "הקאמרי" ברחבי הארץ, ובלה, אמו של המשורר, נשאה בעול גידולה של נכדתה. תרצה, שגדלה בבית בוהמיאני, שלא ציינת לכל כללי המוסר הבורגניים, ידעה אף היא על הרומן של אביה עם הציירת הנאה, הצעירה מאמה בכשבע שנים, כעסה אמנם וקינאה, אך השלימה עם המצב, ולימים אף הפקידה בידי צילה בינדר את איור ספרי הילדים שלה. לימים, עמדו שתי הנשים – רחל וצילה – על ערש מותו של נתן אלתרמן, וקיבלו מידיה את פתק הצוואה, המבקש מהוצאת הספרים לחלוק את התמלוגים על זכויות היוצרים שלו בין שתי הנשים שבחיו, 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-ורבייה ואחת לתשמיש. זו שהיתה לפריה-ורבייה היתה יושבת כאילו אלמנה בחיי בעלה; וזו שהיתה לתשמיש היה משקה כוס של עיקרים שלא תלד, והיתה יושבת אצלו מקושטת כזונה. תדע לך שכן, שהרי הברור שבהם היה למך, ולקח שתי נשים, עדה וצילה, שעדה שסרה ממנו, וצילה – שהיתה יושבת בצלו." (בראשית רבה כ"ג).

סיפורי בריאת העולם והאדם הראשון וצאצאיו, לרבות המדרשים הרבים שנטו 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 ידידיו 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 והמנוודה, הגולה מביתו והשרוי באנטגוניזם מתמיד עם החברה הבורגנית ועם הממסד. דמותו המסוכנת והמסכנה כאחת של קין התאימה לאלתרמן, איש הניגודים, שפן 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 בומייניים 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".

כידוע, אחד מצאצאיו של קין הוא למך, שדבריו לפני שתי נשותיו על מעלליו ("כִּי אִישׁ הָרָגְתִּי לְפָצְעִי, וַיֵּלֶד לְחַבְרָתִי" – ספק התפארות על הישג הרואי מרשים, ספק התנצלות מתחטאת על מחדל אווילי) הפכה את שמו בפולקלור של עם ישראל לשם-נרדף לגבר לא-יוצלח (בן דמותו של הטיפוס המתרברב מן הדרמה היוונית, ה-alazon, המתגאה במעלליו אך המציאות האכזרית טופחת על פניו ומציגה אותו ככלי ריק).

כך, למשל, בשיר הילדים של ביאליק "שתי בנות" מוצג הילד הנבוכך, הזקוק לעצה ולסיוע מדודיו, במשתמע בדמותו של למך: "בְּנוֹת שְׁתֵּים בְּבוֹתִים, / צְלִי וְגִילִי עִמִּי פֹה – / מִי מְשַׁתֵּיחַן יָפֶה יוֹתֵר, / אֲמָרוּ, דּוֹדִים: זֶה אוֹ זֶה? [...] שְׁתֵּיחַן אֶשָּׂא 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 וְשְׁתֵּי אשתו היפה לראווה, והיא מרדה בו והציגה אותו לפני הקרואים ככלי ריק. הוא דומה גם ללמך הרברבן, שהתייחר 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 לפניו (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, בציורו של נחום גוטמן, שהיטה אוזן לעצותיו של המשורר, אחת הבובות שחורת עור ושיער והשנייה בהירת עור ושיער). 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 לפניו, 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 "husband" ו"husbandry" (משק החי בחווה) מאותו שורש נגזרו.

גם משיריהם של המודרניסטים העבריים (ובראשם שלונסקי, אלתרמן ורטוש) מצטיירת מלחמת המינים כיחסים קמאיים בין בועל לבין בעולתו, כיחסי אדון ושפחתו, או כיחסי רועה וכבשתו, ולא כיחסים שיויוניים, 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 וְאַיִלֶּת תִּהְיֶינָה עֲדוֹת, / שְׁלֹטֶפֶת אוֹתָן וְהוֹסֶפֶת לָכֶת.".

ההלך-המשורר, הנודד בין העיר לבין היער, מלטף בדרך הילוכו כבשה ואיילת (חיה מבויתת וחיה משולחת), 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 וְאַיִלֶּת תִּהְיֶינָה עֲדוֹת") מרמזת אף היא במעומעם לסיפורו של למך ושתי נשותיו, שהרי היו שפירשו את השם "עדה" מלשון "עדות"⁸.

אם בתקופת כתיבת קובץ השירים "כוכבים בחוץ" ופירסומו, סמוך לנישואיו לרחל מרכוס, כבר הכיר אלתרמן את צילה בינדר והתרועע אתה? קשה לדעת. 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 חייו הבוגרים, כפי שניכר אפילו מפזמוניו הקלים ("האישה היא לא מלאך", "אהבה חופשית", "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 יופייה של האישה האחרת – זו שסרים לביתה לרגע קל, לקשר בלתי-מחייב: "הָאֵשׁ הַמְּבַשֶּׁלֶת / אֶדְמָה עֵינָהּ / פָּנֶיהָ עֶשֶׂן / כְּפָנֶי הַזְקֵנָה. // יָפָה מְמָנָה / אֲחוּתָה בָּרָק, / אֵךְ לֹא הִיא תֹאכִיל גֶּבֶר / בְּשֵׁר וְיָרֵק."

כאשר כתב ביאליק את שיר האהבה "הכניסיני תחת כנפך", בעיצומה של פרשת אירה יאן (הציירת שאהבה אותו עד פְּלוֹת), הוא כתב – במתכוון או שלא במתכוון – שיר המתאים להפליא לשתי נשים ולשני יעדים. "הכניסיני תחת כנפך" הוא גם שיר שִׁיבָה אל האישה החוקית ולקן הנטוש וגם שיר התנצלות לפני האהובה על כישלון האהבה. כל אחת מהנשים שבחייו יכולה היתה להיות בטוחה שהשיר נכתב למענה (אילו ידעה לקרוא). לפנינו תחינה של אדם השב לקנו-ביתו ממקום רחוק ונידח, מגלה לרעייתו כי הלך שולל אחרי תרמית הכוכבים – "הָיָה חָלוּם – אֵךְ גַּם הוּא עֶבֶר" – ומבקש ממנה מקלט ורחמים. לחלופין זוהי תחינה אל האישה הזרה שתבין כי יחסיהם אינם יכולים לחרוג מן האפלטוניות שלהם ("אֵם וְאַחוּת"). זוהי תחינה אל המוזה שלו בבקשה שתטה לו אוזן, תסלח ותבין את סוד ייסוריו, אף תראה שלפניה ניצב אדם שלא ידע (וכנראה גם לא ידע) נעורים ואהבה מהם. עיצובה של הנמענת בדמותה של השכינה ("הַכְּנִיִּינִי תַּחַת כְּנָפֶךָ") גם לה פנים לכאן ולכאן: אפשר שהיא מכוונת לאישה היהודייה ש"מבית" המדומה לציפור האוספת את גוזלה ברחמים תחת כנפיה; אפשר גם שהשכינה משמשת כאן שם נרדף למוזה ה"יוונית" – לאישה הזרה והיצירתית, ששימשה לו מקור השראה.

אלתרמן, בחברו את שירו-פזמונו המאוחר "זמר שלוש התשובות" (ראה ניתוחו ב"חדשות בן עזר", גיל' 1758 מיום 23.6.2022) אף הוא חיבר שיר, המיועד – בכוונה או שלא בכוונה – לשתי נשים שונות. כל אחת משתי הנשים שבחיי התאימה לדואט בין הגבר לאישה הכלול בשיר זה. גם צילה בינדר וגם רעיית המשורר, כמו גיבורת השיר שלפנינו, נאלצו לחכות לילות רבים בבדידות, בציפייה לגבר האהוב עליה עד שובו "מְרוּעוֹת הָאֶחָדָה". כל אחת מהן סבלה ללא טרזניה מן הכפילות הזאת, שהיתה ידועה לכול. כשאומרת האישה בפזמון שלפנינו "כָּל אֲשֶׁר תִּבְקֶשׁ וְתִשְׁאַל / אֶעֱשֶׂה וְאֶסִּיף לְשִׁמְחָה" יש במילים מתבנית השורה האלתרמנית "וְאֶמּוֹת וְאֶסִּיף לְלֶכְתָּהּ". הגיבורה מתבוננת בגורל חיה כבגזרת גורל שאי אפשר לשנותה, והמילים "כָּל אֲשֶׁר תִּבְקֶשׁ וְתִשְׁאַל", שפסוקי מגילת אסתר בוקעים מהן, הופכות את הגבר במשתמע למין מלך שהכול נעשה בדברו. 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 עימה נ.א."¹⁰

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 – בזהמין 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 לאומניות 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 אישתי המליטה" (בדומה לדברי ההתפארות של למך לפני נשותיו).
6. כך, למשל, בפרק א' של הנוסח השני והרחב של "אגדת שלושה וארבעה", כתב ביאליק: "ומנענעי 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", בעריכת משה אונגרפלד, תל-אביב 1970, עמ' 309).
8. ראו, למשל, כתבי הרב"ש (הרב ברוך שלום הלוי אשלג), עמ' 1212: "שאין 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.

*

זוהי הרחבה של מאמר שהתפרסם בכתב-העת "כיוונים חדשים", גיליון 23 (תשע"א), עמ' 252-268. חלקו השני של מאמר זה עתיד להתפרסם בגיליון 1774 של "חדשות בן עזר".