

זיוה שמיר
אלתרמן – במבט חדש ובמבט מחודש
בית השעשועים התל-אביבי
שהפך לבית תפילה
על "חתימה טובה"
שירו של אלתרמן לראש השנה תרצ"ה
פרסום ראשון

בשנת 1934, במלאת חצי יובל שנים להקמתה, קיבלה המועצה העירונית תל-אביב מעמד של עיר, ורק בשלב זה הפכה "העיר העברית הראשונה" לישות מוניציפלית עצמאית האחראית לרווחת תושביה.

בקיץ 1934, זמן קצר לפני נסיעתו לניתוח בווינה, כתב ביאליק לבקשת ראש העירייה את המנון תל-אביב (שירו "על שילשים"). בכתב-היד של שיר זה נכלל בית אחד שנמחק מן הנוסח שנדפס על גלויה וחולק במתנה לתושבי העיר. הבית המחוק הכיל דברי נזיפה ותוכחה על חוסר התחשבותם של תושבי תל-אביב לנוכח מצבם המר של הפליטים האומללים שהגיעו אז מגרמניה לארץ בהמוניהם בעקבות עליית היטלר לשלטון ("העלייה החמישית"). בעלי-הבתים בתל-אביב לא התחשבו כלל במצוקתם של "העולים החדשים", ומחירי הדירות המושכרות בתל-אביב הרקיעו שחקים.

העיר הצעירה גדלה בתוך שנים אחדות מעל ומעבר לכל התחזיות, הן מן הבחינה הדמוגרפית הן מבחינת הבנייה הפרטית והציבורית. בקיץ 1934 כבר היו בתל-אביב כמאה אלף תושבים, והתברר כי בית-הכנסת הגדול של תל-אביב, שבנייתו הסתיימה ב-1925, צר מלהכיל את ציבור המתפללים שגדל לאין-שיעור מהמצופה. התושבים החדשים הגישו קובלנה לעירייה, וזו החליטה לשכור את בית הקולנוע "מוגרב" ולהפכו בין פסה לעשור לאתר תפילה רב-משתתפים.

בעשור הארץ-ישראלי של ביאליק (1924-1934) הלכה תל-אביב ונעשתה מרכז תוסס של חיי תרבות ואמנות. אלתרמן השתייך אז לחבורת "יחדיו" של שלונסקי, ואת פרנסתו מצא מפתית פזמונים לבמה הקלה ומעבודתו במערכות העיתונים.

בעקבות הידיעה העיתונאית על שינוי היעוד הזמני של בית-הקולנוע התל-אביבי כתב המשורר הצעיר, שכבר סיים אז את מסכת לימודיו בטכניון של ננסי וחזר לעירו, את שירו הזורנליסטי "חתימה טובה".¹ שיר זה, השייך לסדרה "סקיצות תל אביביות", התפרסם בעיתון דבר בין ראש השנה ליום הכיפורים תרצ"ה, בחתימת "אלוף נון". כאן נכתב בציניות וברצינות כאחת על בית הקולנוע התל-אביבי שהפך בצוק העתים למקום תפילה. השיר מדמה את הבית לשתדלן המנסה לשכנע את העוברים והשבים לעזוב את השעשועים הקלים ולחזור בתשובה:

חתימה טובה

בן-אדם פושע, מדרך־ך שוב נא,
כל העיר חוזרת בתשובה פֶּעַת.
מוגֶרְבִּי אף הוא שִׁכַּח אֶת אוֹרְדוֹנוֹבְנָה²...
על חֲזָהוּ הַבְּטוּנִי אֶגְרוֹפִּי מִכֵּים "עַל חֲטָא".

בטלית של אור ותכלת מְתִינֶפֶח כָּל הַבֵּית:
הֵה, רְבוֹן הַ"פִּכְבִּים", עַד שֶׁתִּסְלַח לִי לֹא אֲזוּז...
אֶת לְבִי הַקּוֹנְרִדִּיטִי,³ אֶת נִפְשִׁי הַמֵּיא-מִיֵּית⁴
אֲנִי שׁוֹפֵךְ הַפֶּעַם ב-100%...

תפלתי, אֶת אֶזֶן הַשָּׁמַיִם צוּדִי!
עוֹד שָׁנָה כָּלָה הַנֶּצַח בְּחֶרֶב.
עוֹד שָׁנָה. קֶשֶׁה מִסֶּרֶט הוֹלִיבּוּדִי
עם בְּלֵהוֹת אֵימִים בְּנוֹסַח אֲדָגֶר פו.⁵

בְּלָשִׁים וְדָם. אֶל-חוֹף וְאֶל-מֶרְגוּעַ,
צִיֵּדִי אֶדָם וּבְכִי שְׂכִי גוֹלָה...
מֵה מְאֹד נִפְלְאַתָּ, רִגְיִסוֹר גְּבוּהָ!
הֵן אֲמַנָם הִיָּתָה זֹו הַצָּנָה גְּדוּלָה!

הֵן אֲמַנָם הִיָּתָה. הֵנָּה כְּתוּבָה בְּדַמְעַ
עַל אֲלָפֵי דַפִּים מִ"שִׁימָס" וְעַד "מֶאֱמָעֵנֵט"...
אֲלֵהִים טוֹבִים. נִסָּה, נִסָּה נָא, שְׁמָא
עוֹד אֶפְשָׁר לַחֲתֹם אוֹתָהּ בְּ"הִפִּי אֲנִד"?...

כדרכו – הן בשירתו הקלה הן בזו ה"קנונית" – האניש אלתרמן את בית-הקולנוע על עמודיו וכתליו העשויים פֶּטוֹן ואבן, והעניק להם נפש ונשמה של בן-אָנוּש (ובה בעת שכח לכאורה את בני-האדם, באי הבית, שבקושי נזכרים בשיר). בשיר "חתימה טובה" לא האדם אלא הבית – כלומר, בית הקולנוע "מוגריבי" – הוא העוטה טלית שפולה אור ותכלת; הבית ולא האדם הוא המתייפח בבכי תמרורים; הבית הוא המֶכָּה באגרופיו בתפילת "על חטא" והוא השופך את לבו בתחנונים לפני בורא עולם.

בדברי התפילה שמשמיע הבית מיטשטשים הגבולות בין קודש לחול, בין כוכבי השמיים לבין "כוכבי" הקולנוע, בין ההווה המסויטת שהשתררה בעולם לבין סרטי האימה שלכאורה ניבאוה. גם בסרטים וגם במציאות מצויים "פְּלֵהוֹת אֵימִים", "פְּלֵשִׁים וְדָם" ו"צִידֵי אָדָם", ואין לדעת אם המציאות היא שהזינה את דמיונם של כותבי התסריטים או שהקולנוע השפיע על צופיו והדמיון האנושי של אנשי הקולנוע הוא שהוליד את אירועי המציאות המסויטים ותגבר אותם.

אלתרמן שם בפי בית-הקולנוע את המונולוג המבטא את הדברים שהוא עצמו ביקש כנראה לשאת, בסכמו "עוֹד שָׁנָה. קֶשֶׁה מְסַרְט הוֹלִיבּוֹדִי". אגב סיכום אירועי השנה החולפת, הוא שולח מחמאה מפקפקת למדיי ליושב במרומים ("מֶה מְאֹד נִפְלְאָתָ, רִגְ'יִסוֹר גְּבוֹהָ! / הֵן אָמְנָם הִיָּתָה זֹו הַצָּגָה גְּדוֹלָה!")

השיר מסכם שנה של אירועים קשים מנשוא – בארץ ובעולם. ביישובי הארץ ובדרכיה המשיכו להשתולל מאורעות הדמים, וגם אל חופי הים כבר אי אפשר לצאת לאחר רדת החשכה, כי נתבצעו בהם תכופות מעשי שוד, אונס ורצח. יהודי העולם עמדו מול מנהיגותו ההולכת ומתעצמת של היטלר, מול התחזקות המשטר הפאשיסטי באיטליה, מול הפְּרָעוֹת שנתחוללו באלג'יר ובתוניס שבהם נרצחו עשרות יהודים ומאות בתים וחנויות נבזזו ונשרפו. אכן, שנת תרצ"ד היתה גרושה באירועי פְּלָהָה ובמראות ביעותים שאינם נופלים בטיבם האכזרי מאלה שבסרטי האימה הנזכרים בשיר.

כינויו של האֵל שבמרומים בכינוי régisseur ("מנהל במה" או "במאי קולנוע") יש בו כמובן משום חילול השם, אך כל נשכח שגם "המשורר הלאומי" שהלך לעולמו כחודשיים לפני שפתח אלתרמן את שירו "חתימה טובה", תיאר את האֵל בשירו הגדול על טבח קישינב – "בעיר ההרגה" – כמין "בעל-בית" קטן, שזה אך ירד מכל נכסיו ועתה הוא נאלץ לשלוח את כל עובדיו לגורלם, בלי שכר עבודה ובלי יכולת לפרוע את חובותיו.

בית הקולנוע, שהוא הדובר בשיר, מציג את אלוהים כאיש קולנוע פעלתני, בעל חזון יצירתי, העומד כביכול באתר הצילומים, מכון את הסצנות ושולט בנפשות הפועלות.

*

המושג "חתימה טובה", שהוא מושג דתי הספוג בקדושה וביראת שמיים, מקבל כאן twist חילוני והופך לסיומו של מופע אימים לסיומו הטוב והמרגיע, ל-"happy ending" פשוט המגיע בדקות האחרונות של הסרט לרווחת הצופים היושבים באולם בעצבים מרוטים.

בעולם ההלכה ה"כתיבה" הטובה של ראש השנה מקבלת "חתימה" סופית ביום הכיפורים בפנקסו הפתוח של היושב במרומים (כנאמר בפיוט "נתנה תוקף": "פְּרָאשׁ הַשָּׁנָה יִפְתָּכוּן וּבִיּוֹם צוֹם כְּפוּר יִתְמַוֵּן"). כאן, לעומת זאת, אין מדובר בחתימה שתיכתב באצבע אלוהים, אלא בחתימה בהוראת "סוף דבר". נרמזת כאן המשאלה שהשנה החולפת תתפוגג ותיעלם מן האופק, לרבות כל קללותיה ועיוותיה, ותתחיל תקופה חדשה ומבורכת (אך למען האמת ניפר שהדובר אינו מאמין באמת ובתמים שהמצב עתיד להשתנות לטובה).

בערב ראש השנה תרצ"ה פונה אפוא שירו של אלתרמן לאלוהים ומבקש ממנו שיִשְׁנָה את "סוף הסרט" לטובה. לכל בר-דעת ברור שדבר לא ישתנה במהירות כזו; שגם אם יתחולל נס לא יהא בכוחו לשנות את מצב העולם בן-לילה. על כן, הפנייה של קולנוע "מוגריבי" לאלוהים שיסיים את השנה ב-"happy ending" היא למצער בקשה תמימה ואבסורדית, שאין לה סיכוי של ממש להתממש.

מעניין הוא נוסח הפנייה "אֱלֹהִים טוֹבִים" (בנוסח "אֱלֹהִים אֲדִירִים"), שיכול להתפרש בשתי דרכים לכל הפחות: אפשר לראות בפנייה זו לשון הפלגה (כבביטוי "פחד אלוהים", או בביטוי "Goodness gracious" שמקובל באנגלית), אך ייתכן שיש כאן שימוש בצורת הריבוי של המילה "אֱלֹהִים" כשריד של התקופה הפוליתאיסטית שבה האמינו בהימצאותם של אֱלֹהִים רבים. ואף זאת: ייתכן שלפנינו פנייה אל אלוהי כל הדתות והתרבויות להתערב במציאות הגלובלית ולשנות לטובה את מצבה העגום. מכל מקום, אחרי הפנייה בלשון רבים ("אֱלֹהִים טוֹבִים") באה פנייה כפולה לאלוהים בלשון יחיד ("נְסֶה, נְסֶה נָא").

המילה "נְסֶה" היא לשון-נופל-על-לשון המעלה בתודעה את מילת-ההפצרה החורזת "עֲשֵׂה" האופיינית לתפילות ולפיוטים, כגון במזמורי תהילים שבהם הדובר מתחנן: "וְאֶתְּהִי ה' אֱלֹהֵי עֲשֵׂה אֶתִּי לְמַעַן שִׁמְךָ פִּי טוֹב חֲסִדְךָ הַצִּילֵנִי" (תהלים ק"ט, כ"א), או "עֲשֵׂה-עִמִּי אוֹת לְטוֹבָה וְיִרְאוּ שְׁנָאֵי וְיִבְשׁוּ" (שם פ"ו, י"ז). ואולם במילת ההפצרה "נְסֶה" אין אותה אמונה בכוחו הכול-יכול של האֵל כבמילה "עֲשֵׂה".

ניכר שאלתרמן הראליסט בעל המזג ההיסטוריוסופי חשש כי העולם ימשיך להתנהל באותה מידה של חוסר אחריות שבה התנהל בשנת תרצ"ד, וכי המציאות בארץ ובעולם תמשיך להתחרות בסרטי האימה המוקרנים בבתי הקולנוע. העובדה שהשיר מדבר על המצב היהודי ועל המצב האוניברסלי נרמז משמות העיתונים הנזכרים בשיר – "אֶלְפֵי דָפִים מ'טֵיִמָּס' וְעַד מ'אֶמְעַנֵּט'..." – עיתונים המייצגים את עולמם של אזרחי העולם, מחד גיסא, ואת עולמם היידישאי של יהודי הגולה, מאידך גיסא.

*

איך מצליח שירו של אלתרמן "חתימה טובה" ללכד למהות אחת את בית השעשועים ה"יווני", שכולו פריצות והתפרצות יצרים, ואת בית הכנסת היהודי של "הימים הנוראים", שכולו קדושה ויקר?

במאמרו המוקדם "העשירי למניין" כתב אלתרמן על הקולנוע:

זה הקולנוע, אב השעשועים וילד הטומאה של העיר. פריץ-המכונה וציפור-הנפש נזדווגו בצירוף מדהים – ויהרוהו. השחץ רוגן בתא-המנועים, חושף שינים בפסי המזרקור, זומם רע באישון האולם... העוף ניבט מעין הבד הגדולה, מניע כנפי התמונות המתחלפות, מרקיע וצולל עם התזמורת... תשע המוזות זקפו עפעפי תימהון [...] אבל "הממזר" הפרוע הוסיף לטפס על הפרנאס. והיה לעשירי.⁶

לפי אלתרמן הקולנוע הוא פריץ-חיות היברידי האופייני לג'ונגל הממוכן של "זמנים מודרניים". אמנות הקולנוע לפי מאמרו היא המוזה העשירית של הפרנסוס הֶלֶנִיסְטִי שלכאורה אין לה דבר וחצי דבר עם בית התפילה היהודי. ואולם, כאן וכאן יש קהל המצפה ל"מופע".

כמו בשירו הגנוז "בעת שופר – לאם" אלתרמן חזר בדמיונו אל הימים הקמאיים, שבהם אנשים התכנסו באוהל מועד או במקדש כדי לזכות בחוויה מרוממת נפש. תחושה דומה אצל אלתרמן גם על נהייתו של האדם המודרני לשבת שעה קלה בתוך קהל גדול בבית קולנוע תחת כישוף מהפנט, המשכיח ממנו את מצוקותיו והופך את יומו האפרורי לחג.

אלתרמן התבונן בתופעת הפיכתו של בית קולנוע לבית כנסת בלגלוג מסוים, אך לא מתוך פסילת הרעיון (כשם שפסל לימים את רעיון הקמתו של גן פסלים בירושלים מתוך שראה בו הכנסת צלם להיכל).⁸ הוא זכר ככל הנראה את מימרת חז"ל: "אלו תאטריות וקרקסיות שבאדום שעתידין שרי יהודה ללמד בהן תורה ברבים" (מגילה ו' ע"א). ואם קרקסאות ובתי תאטרון יכולים להיות מקום שבו קונים דעת, השכלה וחינוך, מדוע לא ישמש בית קולנוע "הֶלֶנִיסְטִי" כבית תפילה בשעת הצורך?!

שירו של אלתרמן המרבה במילים ובצירופי מילים מן השדה הסמנטי שעניינו מלחמה וציד ("צוּדִי! עוֹד שְׁנָה כְּלָה הַנֶּצַח בְּתֻרְבוֹ. [...] צִידִי אֶדָם") מותח במשתמע קו של אנלוגיה בין שופר המלחמה והציד לבין שופרם של הימים הנוראים. ובל נשכח, שיר זה נכתב בסוף שנת 1934, כשהעולם נתון היה בעיצומם של אירועי אלימות ואיבוד את הרסן מבלי להבין לאן יובילו אירועים

אלה את האנושות בשנים של העשור הבא שעתידות היו להתגלות כשנותיה הקשות ביותר עלי אדמות.

*

השיר הקל "חתימה טובה" הוא גירסה מוקדמת ובוסרית של אחדים משירי *כוכבים בחוץ*. במאמרו הנ"ל על אמנות הקולנוע ("העשירי למניין") תיאר אלתרמן כאמור את הקולנוע כיצור היברידי – אב השעשועים וילד הטומאה של העיר – אף תיאר את תשע המוזות הזוקפות עפעפי תימהון למראהו. בתארו בשירו הקל את סרטי האימה של הקולנוע המוצגים בבית הקולנוע בעל חזה האבן, עולות וצפות שורות *מכוכבים בחוץ*, כגון:

ובְּעוֹד בְּאִישׁוֹנֶיךָ תִּמְהוֹנוֹת בּוֹהִים
וְהִירָאָה בְּקִצּוֹת הַפֶּה כּוֹאֶכֶת,
הוֹאֲרֶת עַד אֵימָה בְּצֶלֶם אֱלֹהִים,
בְּצֶלֶם עוֹלְמוֹתָיו חֲוָרֵי הָאֶבֶן.
("שיר על דבר פניך").

במבוא לספר *תמו יום קרב וערכו* (2017),⁹ הסביר ד"ר שמואל טרטנר את דרכי התמודדותו של המשורר המודרני עם הקרע ההולך וגדל בין האדם לבין הטבע. אלתרמן, למשל, לא ניסה לאחות את הקרע באמצעות בריחה אל חיק הטבע, כמו המשוררים הרומנטיים, אלא הכניס את הטבע אל העיר, לעתים באמצעות הסערה ולעתים באופן מתון ומבוית יותר. אולם לעתים תיאר אלתרמן עולם שבו הקרע בין האדם לטבע אינו ניתן לאיחוי, כמו בשורות שצוטטו לעיל מתוך "שיר על דבר פניך" וכמו בשיר "הלילה הזה" שבסופו מתואר עולם קפוא העוטה את מסכת המוות לאחר שהתרוקן מכל סימן של חיים:

אֲזַ יֵרַח מְלָבִישׁ מַסְכּוֹת שַׁעֲוָה
עַל חֲלוֹן, עַל עֵינַיִם קְרוֹת, עַל נוֹפִים,
עַל הַשּׁוּק הָעוֹמֵד מְאֹכֵן בְּשֶׁבֶץ,
בִּידֵי גֵלִים שְׁלוּחוֹת שֶׁל קְרוֹנוֹת וּמְנוּפִים.

תמונות הפלה והאימה הקולנועיות מן השיר הז'ורנליסטי ה"קל" "חתימה טובה" (1934) ניתרגמו אפוא בשירי *כוכבים בחוץ* (1938) לתמונות אקספרסיוניסטיות של קירות וקרונות קרירים, של מראות אבניים המזכירים לאדם שחיוו כצל עובר וכי המוות כבר אורב לו מאחורי הכותל.

*

לסיום, כדאי להזכיר שאלתרמן חיבר שירים לא מעטים על ראש השנה – הן על החג היהודי הן על התחלת השנה האזרחית.¹⁰ כדרכו, הוא כרך תמיד את ההתחלה ואת הסוף באופן מעגלי כנחש הנושך את זנבו, ורבים משיריו מצליחים לדבר בהעלם אחד על שתי התופעות המנוגדות – על ההתחלה ועל הסוף.

כך, למשל, הערש בשיריו יכולה להיות גם ערשו של התינוק שזה אך נולד וגם יצועו של הזקן בשכבו גזוע על ערש דוויי. הצחוק הוא צחוקו של עולל שזה אך הנביט את שניו וצחוקו המבעית של שלד חושף שניים. הסכין היא גם הכלי החותך את חבל הטבור, משחרר מן היילוד את הצעקה הראשונה ובכך הוא מעניק לו חיים, והוא גם הכלי הנוטל חיים וגורם למותו של אדם. האדמה היא גם באר החיים, וגם בור רקב וקבר.

המחזור "שירי מכות מצרים", למשל, נפתח בכאבי הגניחה של העיר הגוססת, בעוד *צירי* השער שלה נתלשים ממקומם, וביללות של *צירי* היולדה ("נא-אֶמֶן מְבַרְכֵּל צִירֶיךָ / שְׁעָרִים נִתְּלָשׁוּ בִּילָל [...] נוֹלָדֶת הִיא בְּלִיל צִירִים וְחֻכָּלִים"). *צירי* השער המחלידים וצירי הילדה – הסוף וההתחלה – קשורים אצלו זה בזה. מותה של תופעה נושנה והולדתה של תופעה חדשה דרות אצלו בכפיפה אחת.

ההתחלה והסוף כרוכים אצלו זה בזה כבמעגל נצחי גם בזכות הכשרתו האקדמית: אלתרמן היה כידוע אגרונום שהכיר את מעגל הזרע שבטבע, וידע שרחמה של האדמה מצמיח חיים חדשים, אך הוא גם בור רקב וקבר. לכן, כשפתב עוד לפני אלכסנדר פון בשירו "אל הפילים" את המילים "אדמה רחומה", הוא התכוון לא רק לאדמה אהובה או חומלת, כי אם גם לאימא-אדמה שיש לה רֶחֶם, ועל כן הוסיף גם את התואר "עטינית". המעגליות הזאת של יצירת אלתרמן מתבטאת בכל המישורים למן המיקרו-טקסט ועד למבנה הכולל של הקובץ.

אלתרמן הצעיר – הן כאגרונום הן כאינטלקטואל בעל מזג היסטוריוסופי – ביסס את שירתו המוקדמת על התופעת המעגליות של הטבע ושל ההיסטוריה האנושית: זריחה ושקיעה, יום ולילה, קיץ וחורף, לידה ומוות, ילדות וזקנה, לבלוב וכמישה, נפילה ותקומה. במעגליותן של התופעות הוא זיהה את ההבטחה שהעולם לא ייהרס והאנושות לא תיפחד. הוא עמד מולן כמו אל מול אותה קשת מסיפור המבול שסימלה את ההבטחה האלוהית שהעולם והאנושות ימשיכו להתקיים לנצח נצחים. אסונות מידי שמיים ומידי אדם, שאיימו בזמן פרסום הספר *כוכבים בחוץ* לשבש את חוקי הנצח הללו, לא יאריכו ימים, ויָרְדוּ עד מהרה מעל במת ההיסטוריה.

גם השיר הז'ורנליסטי הקל "חתימה טובה" כורך את הסוף (החתימה) ואת תחילתה של שנה חדשה ופתיחתו של לוח-שנה חדש. לכאורה ייחל אלתרמן בשיר זה למין happy ending כבסרט הוליוודי, אך ניכר שידע שנסים כאלה של "דאוס אקס מכינה" אינם קורים במציאות.

ממכלול יצירתו עולה שהעולם עוד יֵדַע תבוסות ותקומות, אך הניגון יישאר גם לאחר מות מחברו. שיר הפתיחה של הקובץ *כוכבים בחוץ* מלמד על גלגל חוזר בעולם – על התרעננותו של היקום אחרי הגשם והסערה. שיר הסיום של קובץ זה ("הם לבדם") מלמד שאחרי האפוקליפסה יש לחזור ולקורא את שיר-הפתיחה, והעולם לקדמותו חוזר ועל צירו סובב, כמו השנה הקלנדרית וכמו תיבת-הנגינה על מנגנון הגליל שלה.

הערות:

1. "חתימה טובה", תוספת הערב של עיתון דבר מיום ד' בתשרי תרצ"ה (13.9.1934), עמ' 8.
2. בהערות לקובץ שירי דגעים, כרך א', עמ' 304 כתב העורך מנחם דורמן שבמאוס 1934 נערך בתל-אביב קונצרט של הזמרת הפולנייה הנקה אורדונובנה. הזמרת שביצעה את שיריה באנגלית, בפולנית, בעברית ובצרפתית נזכרת במכתב שכתב אברהם שטרן לארוסתו ביום 16.8.1934, וראו: <https://benyehuda.org/read/3533>
3. הכוונה לשחקן הגרמני קונרד וידט (Veidt) ששיחק בסרט האימה האילם "הקבינט של ד"ר קליגרי" (1919) ובסרט האימה והמתח "האיש הצוחק" (1928). וידט נמלט ב-1933 מגרמניה לבריטניה ומשם לארצות-הברית ביחד עם אשתו היהודייה. וידט תרם רבות לפעולות נגד הנאצים, אף הציג עצמו כיהודי אף-על-פי שלא היה יהודי.
4. מיה מיי (Mia May) הוא שמה הבימתי של השחקנית האוסטרית המינורית הרמינה פלגר (1884-1980) שנודעה גם בשם הרמה אנגלוט. מיה מיי הופיעה בעשרות סרטי מלודרמה שנסבו סביב סיפורים של פיתויים ותשוקות. גם היא ובני משפחתה, כמו השחקן קונרד וידט ומשפחתו, נמלטו למערב ב-1933 מפחד המשטר הנאצי.
5. שני סרטי אימה שיצאו אל המסכים בשנת 1934 התבססו על יצירות אדגר אלן פו: "החתול השחור" בבימויו של אדגר אולמר ו"מניאק" בבימויו של דוויין אספר. בשירי *כוכבים בחוץ* יש מוטיבים שכמו נלקחו מיצירת א"א פו, כגון בשורות "נוֹשֵׁב עָרֵב אֶפֶר וְעוֹרְבִים עַל תְּרָנָיו. / מֶה אָדָם הַפֶּנֶס בְּנִתִּיכָת הָעוֹפֶרֶת" ("הרוח עם כל אחיותיה"), או בשורות "רֶק בְּפֶנֶס שֶׁל פֶּיס כְּחֻלְחֵל מְאִיר הָעָרֵב / סֶמָטָה, חֲלוֹן, עוֹרֵב עַל הַגֶּדֶר" ("תמצית הערב").
6. "העשירי למניין" – *כוכבים*, י"ב אדר א' תרצ"ב (17.2.32).
7. "בעת שופר – לאם", כתובים, ה', גיל' ל"ה (רכ"ה), כ"ב באב תרצ"א (6.8.1931), עמ' 1.
8. ראו: "גֶּן הַפֶּסְלִים", דבר, כ"ו באדר תש"ך (25.3.1960), עמ' 2 (בחתימת "נתן א."). *הטור השביעי*, כרך ב', עמ' 245.
9. ראו באלבום הזיכרון: *תמו יום קרב וערכו* – אבי טרטנר, בעריכת חגי שגב ואחרים, ירושלים 2017, עמ' 10-11.
10. ראו מאמרו של מרדכי נאור "שישה רגעים של שנה חדשה מאת נתן אלתרמן", *הארץ* מיום 4.9.2013.