



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

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 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 המהלך לצד אהובה – צלה של צילה.

ההקשר הרחב של המסופר בספר בראשית על למך ושתי חשוב אף הוא להבנת עולמו האישי של המשורר: "וינדע קין את-אשתו, ופתהר ותלד את-חנוך; ויהי, בנה עיר, ויקרא שם העיר, כשם בנו חנוך. ויולד לחנוך, את-עירד [...]. ומתושאל, ילד את-למך. ויקח-לו למך, שתי נשים: שם האחת עדה, ושם השנית צלה. ותלד עדה, את-יבל: הוא היתה-אבי, ישב אהל ומקנה ושם אחיו, יובל: הוא היתה-אבי, כל-תפש כנור ועוגב. וצלה גם-הוא, ילדה את-תובל קין--לטש, כל-חרש נחשת וברזל; ואחות תובל-קין, נעמה. ויאמר למך לנשיו, עדה וצלה שמעו קולי--נשי למך, האזנה אמרתי: כי איש הרגתי לפצעי, וילד לחברתי. כי שבעתים, יקם-קין; ולמך, שבעים ושבעה. וידע אדם עוד, את-אשתו, ותלד בן, ותקרא את-שמו שת: כי שת-לי אלהים, זרע אחר--תחת

הַבֵּל, כִּי הִרְגוּ קֵין. וְלֶשֶׁת גַּם-הוּא יֵלֵד-בֶּן, וַיִּקְרָא אֶת-שְׁמוֹ אֶנוֹשׁ; אִזּו הוּחַל, לְקָרָא בְּשֵׁם
יְהוָה" (בראשית ד, יז-כו).

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 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-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 ופיכחון 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 מבוגרים 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 אָמֵן 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 אזרחיים, אהבה חופשית בין מילים – בלי שידוכי סגנון, בלי ייחוס אבות ונדונה [...] והעיקר: בלי חופה וקידושין!")² חלו לעתים מזומנות גם בחיים הממשיים.

נתן אלתרמן וצילה בינדר לא ניהלו רומן סודי, שהוסתר מעין הבריות. רחל מרכוס, רעיית המשורר, ידעה עליו והשלימה אתו. היא עצמה נעדרה תכופות מהבית, נדדה עם להקת "הקאמרי" ברחבי הארץ, ובלה, אמו של המשורר, נשאה בעול גידולה של נכדתה. תרצה, שגדלה בבית בוהמיני, שלא ציית לכל כללי 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 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 לפריה ורביה 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 שסרה ממנו, וצילה – שהייתה יושבת בצלו" (בראשית רבה כג).

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" (כנרמו 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 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 - שקרבנם 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 כבונה וכמכונניה של העיר הראשונה עלי אדמות. קין ובניו מבטאים את ההתלבטות בין ישיבת-קבע כמו-בורגנית לנדודים בוהמיניים 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 ("כי איש הרגתי לפצע, וילד לחברתי" – 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 הנבוך, הזקוק לעצה ולסיוע מדודיו, במשתמע בדמותו של למך: "בנות שתים בבותים, / צלי וגילי עמי פה – / מי משתיקן יפה יותר, / אמרו, דודים: זו או זו? [...] שתיקן אשא בחיקי תמיד, / צלי פה וגילי פה".

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 אישתו 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 לפנייהן (למדך), 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, בצירור 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 לפנייהן, 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 העברים (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 וְאֵילַת תְּהִינָה עֵדוֹת, / שְׁלֹטְפֶת אוֹתָן וְהוֹסֶפֶת לְכֶת". ההלך-המשורר, הנודד 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 וְאַיִלַת 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 / אֲדָמָה עֵינָה / פְּנִיָה עֵשׂוֹן / כְּפָנֵי הַזְקֵנָה // יָפָה מְמַנָּה / אַחוּתָּה בְרָק, / אֵךְ לֹא הִיא תֵאָכֵל גֶּבֶר / בְּשָׂר וְיָרֵק".

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 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 שבחייו של אלתרמן. הגיע הדבר לידי כך, שבשיר הראשון מהמחזור "שיר עשרה אחים" ("הבקתה", "עיר היונה" עמ' 291) יש תיאור של

הפונדקית כעקרת הבית: "וַיִּפֶּה שְׁמֵצָאנוּ אֶת זֹאת הַבִּקְתָּה / וְהָאֵשׁ בַּבִּקְתָּה מִבְּעֶרְתָּ /
וּבְרוּכָה פְּנֵדֻקִית. לְאוֹרְחִים לֹא חִפְתָּה, / אַךְ הִתְקִינָה שְׁלֶחַן הָעֶקְרֹת".

אכן, לשתי הנשים בחייו של אלתרמן, חרף ההבדלים, היה מן המשותף: שתיהן היו אמניות שהתפרנסו מאמנותן, ושתייהן היו נאמנות למשורר ואהבו אותו עד כלות, עד כי בשיר "זקנת החלפן" (השיר השני במחזור "שירי גוזמאות") הצמיד אלתרמן 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 לומשורר 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 אחרי או אני אחריך. אבל אולי הגיע זמן לשאול, לשאול –"). ניכרת התלבטותו של אלתרמן לגבי הקשר רב-השנים עם אהובתו, ותשובתה של הפונדקית: "חַנְנָאֵל, הַקֶּשֶׁב. רְאֵה אוֹתִי [...] / אֵינְנִי מְבַקֶּשֶׁת, וְלֹא בִקְשֵׁתִי מְעוֹדִי, / אֶת כָּל הָאֲהָבָה אֲשֶׁר בְּךָ. אַךְ גַּם אֶת שִׁנְאָתְךָ / אֵינְנִי דוֹרְשֶׁת בְּמִלּוֹא הָ. מְעַט מְזָה יִסְפִּיק לִי בְהַחֲלִט. / שִׁים לֵב שְׁגַם אֶתָּה מְבַקֵּשׁ מִמֶּנִּי / רַק אֶת הַקֵּל: רַק אֶת עוֹרִי, / אֶת שְׁעָרֵי וְאֶת עֵינַי וְאֶת שְׁפָתַי – כָּל הַזּוֹטוֹת הַלָּלוּ / אֵינְן שׁוֹוֹת מְחִיר שֶׁל אֲהָבָה אִין קֶץ, / אֲבָל אֵין זֶה רְאוּי גַם לְשִׁנְאָה גְדוֹלָה כָּל כֵּן [...] / שִׁים לֵב, חַנְנָאֵל, בֵּין כָּל נִפְשׁוֹת הַחַזְיוֹן / אֲנִי הִיא זֹו שְׁיֹום מְחָר אֵינֹו חָיֵב לָהּ כָּלוּם, / אֵינֹו שׁוֹמֵר לָהּ כָּלוּם וְלֹא יִתֵּן לָהּ כָּלוּם."

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 "בְּדַמוֹת אֲשֶׁה זְקֵנָה. בְּדַמוֹת אֲשֶׁה שְׁתַּדְדֶּקֶן 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

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 אלטרמן אל שתי נשותיו מקביל למערכת היחסים בין חננאל לבין אישתו והפונדקית. דמותו חסרת הפשרות של הכנר-האמן חננאל, גיבור "פונדק הרוחות", מכילה בתוכה סימני היכר מובהקים של אלטרמן גופא, שהקדיש את כל כולו לאמנות, בהרימו תרומה ללא בקשת תמורה (אפילו שמו של הגיבור בנוי משמותיו של נתן אלטרמן: "חנן" = "נתן"; "אל" = תחילת השם אלטרמן; רמז להיותו של חננאל אמן בחסד עליון). ניכר ממחזה זה, שהוא אולי היצירה האישית ביותר שכתב אלטרמן מעודו, שאלטרמן מתחרט על העוול שגרם לאישתו כל השנים (אך כי יש ביצירה זו, כמובן, גם ממדים החורגים מן האישי, וחרף קווי דמיון מסוימים אין לזהות בין חננאל לבין אלטרמן). 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 אלטרמן 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 כֹחַ") מזכירים את דברי האישה האוהבת בפזמון הידוע של אלטרמן "אם תלכי אחריי" מתוך "צץ וצצה" (שהתפרסם תחת השם "שיר שלוש התשובות"): "הוא אָמַר: אִם תִּלְכִּי אַחֲרַי / לֹא קִטִּיפָה תִּלְבָּשִׁי וְלֹא מְשִׁי, / וְיִרְבּוּ הַמְרֹרָרִים עַד בְּלִי כֹחַ אוּלַי. / אֶזְ אֶמְרָה הִיא לָאֵט: כֹּחַ יֵשׁ לִי". גם בהמשך הפזמון חוזרות פעמיים המילים "לְעוֹלָם לֹא יִחְסַר לִי כֹחַ", כמתוך השבעה, ורק בסוף השיר – כשהאישה מעלה בדעתה שהגבר עלול לבקשה לשכוח אותו, היא מתרה בו: "אֵךְ דָּבָר רַק אֶחָד אֵל תִּשְׁאַל: / אֵל תֹּאמַר לִי אוֹתָךְ לְשִׁכְחֵךְ. / כִּי אֵת זֹאת, אֶהוּבִי, לֹא אוּכַל, / בְּשִׁבִיל זֶה לֹא יִהְיֶה לִי כֹחַ".

מצד אחד, השתמש אלטרמן ב"פונדק הרוחות" – באורח חפשי 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 וטיפולו 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 האגוצנטריות של בעלה האמן). ואולם, השיר "אם תלכי אחריי", המגלה זיקה עמוקה

ל"פונדק הרוחות", שם את המילים "כֹּחַ 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.

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 במערכה הרביעית "אַל תִּדְבֹּר בְּקוֹל גְּדוֹל כֹּל כֶּךָ / אֶל תִּתְהַלֵּךְ. אַתָּה מִפְרִיעַ לְהַקְשִׁיב. עָלִי / לְשָׁמַע אֶת צַעֲדֵי בְּאֵים", אפשר להיזכר בהקשר זה בסיפוריהן של מכרותיה של צילה, שסיפרו שכל ימיה לא אירחה הציירת בביתה את חברותיה, בטענה-תואנה ש"אולי אלתרמן 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, כִּינּוֹן שְׁעֵבֶרְתִּי בְּרָחוּב", ואף מפצירה בגבר ומבטיחה לו שאם יחליט להגיע "אין צֶרֶךְ בְּבִכִי וְצַעַר / סְלִיחָה לֹא צָרִיךְ לְבַקֵּשׁ". צילה בינדר היטיבה אף היא לתאר את מערכת היחסים הבלתי סימטרית, שלאורה התנהלו חייה, בשירה "לא לסגור": "לֹא לְסַגֵּר / שֶׁהִפֵּל יִשְׁאַר פְּתוּחַ. / וְאִם לֹא תִלְכִּי לְשׁוֹם מְקוֹם, / וְאִם גַּם לֹא תִפְתַּח שׁוֹם דְּלֶת / וְאִם גַּם לֹא תִבְקְשִׁי דְבָר, / וְאִם גַּם לְדַלְתְּךָ לֹא יָבֹא זֶר, / לֹא לְסַגֵּר / שֶׁהִפֵּל יִשְׁאַר פְּתוּחַ"; ואלתרמן, כמתוך דו-שיח עם שירה של צילה בינדר, אומר (באמצעות גיבורו חננאל, בפתח התמונה השישית והאחרונה של "פונדק הרוחות"): "הִפֵּל עַל מְקוֹמוֹ. כְּבִעַת לְכֶתִי מִפֶּה. / וְהִיא לֹא כָּאֵן. לֹא נְעוּלָה הַדְּלֶת. / הִפֵּל 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 שבחייו, התייסר על אי יכולתו לכבוש את יצרו, אף ידע שיום הפירעון בוא יבוא. צילה בינדר הייתה כרוכה אחר אחריו, וסביב פגישותיה אתו בבתי הקפה "מאור", "קנקן" או "כסית" סבבו כל חייה. ככל שנקפו השנים, התמעטה הכנסתה והלכה, והיא הפכה מאישה עצמאית לאישה תלוית ונרגנת. גם הרעייה החוקית לא חסכה ממנו את שבטה, כנרמז בשיר

"האישה" מתוך "חגיגת קיץ": "אמרה האשה: / בעלי אהובי, / הכית פני / וצעק לבבי. /
בנך בתוכי / ואלהי סביבי. / אלהים עליה / מתוך האדמה. / אמר: אם אראה / בעיניך
דמעה, / ארדף את מפך / באף וחמה. / - - בעלי, אל תירא, / אין דמעה בעיני, / ושנאה
לשיבך / בנך. נומה, בני".

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 התכחש ליצר האימהות ועוד). בשיר "האישה", הנזכר לעיל, ניכר גם ההקשר
הביוגרפי המיידני: הרצון שרחל תמנע עינה מבכי, והחשש פן הנקם על העוול יתבטא
בדרך זו או אחרת בדור ההמשך. מעניין כי ב"חגיגת קיץ" הנקם על העוול לובש דמות
של כבשה (רחל?) עשויה אש, והרי המדרשים על הדמיון בין "אש" ל"אשה" מרובים.

ואכן, בסוף השיר "רשפי אש" (מתוך המחזור "כחוט השני" הכלול ב"עיר 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: "קמוץ היא שפחה חרופה, / קמוץ היא מלכה צרופה. / כבעת הפרא
מאורה / זורח יפיה הנורא, / אך כל הנושקה לא על ספר / הופך את שפתיו לאפר".

הנוגע באהבה ובאישה בשר-ודם, מתרה אלתרמן כבעל-ניסיון, יכוונה, יכאב
ויגרום לכאב; ואכן מערכת היחסים בינו לבין הנשים שבחיי 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 אלתרמן בין המציאות החוץ-ספרותית לזו
הכתובה בספרים, וכמו בשיר הסיום של "כוכבים בחוץ" ("הם לבדם") הקרב מסתיים
בנפילה: "פעם אחרת, בגלגול אחר / מאין קץ גלגולים, / אולי אחיה בזמן שבו יהיה /
כל המשחק אחר / ואחרים הפללים. // החיים העשויים בשר / אינם כי אם דמיון שדוף

/ לְמוֹל הָאֵמֶת הַפְּתוּבָה עַל נִיר, / אֲשֶׁר הָאוֹתִיּוֹת לָהּ גּוֹף. // - אֲלֵיָּהּ פְּעֻתוֹת פְּזָב / הַמֶּחַ
מְשַׁחַר לְטָרֶף / וּבַעֲדָה יַעֲרַךְ הַקָּרֵב / עַד יִפֹּל עַל חֲרָבּוֹ עִם עָרֵב.¹²

אך אילו התחיל אלטרמן את חייו מבראשית, האם היה קושר את גורלו עם רחל או עם צילה? דורמן, ידידו של אלטרמן ונוצר 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-דסתרי, וכתוצאה מכך מתנהל מאבק על הירושה. מי שהייתה אישתו במשך כשלושים שנה איננה יורשתו החוקית ואין בידה שום כוח, ואילו מי שמופיעה כיורשתו החוקית – ובידיה כל הכוח – לא הייתה אישתו אלל, 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: "הַאֵין רְשׁוֹת לְאִישׁ לְתַת נִפְשׁוֹ / בְּעַד נִפְשׁ זֹלְתוֹ? [...] אָמַר לָהֶם כִּי אִם שְׁלֵם הַחֲטָא / הָרִי שְׁאֵין עוֹד חֲטָא. אֲתָה שׁוֹמֵעַ? / אֵין חֲטָא! אֲתָה נִקִּי! [...] אָמַר / פְּשׁוּט כִּי אֶהְבֵּתִיךָ [...] וְלֹא יִהְיוּ / לֹא חוֹב וְלֹא אֲשֶׁם". ניכר שאלטרמן מחפש כאן מזוור לנפשו הדוויה, ומשכנע את עצמו ששום רעה לא נעשתה כאן, כי הכול בא מתוך אהבה.

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 שבחייו ניתן 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 בְּפַעַם רֵאשׁוֹנָה". בניגוד לדברי הרעיה בשיר השירים ("שימני החותם על לבך [...] כי עזה כמוות אהבה [...] מים רבים לא יוכלו לכבות את האהבה", שם ח, ו-ז), כאן הגבר אומר כאן לאישה כי, למרבה הפרדוקס, דווקא מערכת היחסים "הקלה" ו"הבלתי מחייבת" ביניהם היא זו שהפכה אותה לנצחית ולעמוקה כל כך: "אוֹלֵי בְּדַ מְאֹז לֹא הִגִּיתִי / וְלִכֵּן אֲתָ עִמִּי פְחוֹתִם. / אוֹלֵי מְעוֹלָם לֹא הִיִּית לִי, / לִכֵּן לִי הִיִּית לְעוֹלָם. / חוֹט שְׁחָמַק מִיַּדִּים / הוּא חוֹט אֲשֶׁר לֹא יִנְתַּק. / מֵה

שְׁפָתוֹב עַל הַמַּיִם / לֹא יִמְחַק. / זֶה בְּלִי מְשִׁים נְשָׂאֵר שְׂכוּחַ, / לָכֵן זֶה בְּלִי מְשִׁים חֲזַר, /
זֶה לֹא הָיָה שְׁמוֹר עַל לוּחַ / וּמְשׁוּם כִּדְּ זֶה לֹא הוֹפֵר. / זֹו לֹא הָיְתָה אֶמֶת נִצְחָת, / לָכֵן זֶה
לֹא הָיָה כְּזָב. / וְכִדְּ בְּלִי טַעַם וּבְלִי שְׁחַר / חֲפָה מְתוּחַ עַל הַסֶּף". דוּמָה שְׁדוּוּקָא פּוּזְמוֹן
"קִלִּיל" זֶה מִיֵּטִיב לְתַאֵר יוֹתֵר מִכֹּל אֵת תַּעֲתוּעֵי הָאֵהָבָה הָאֵרְעִית-נִצְחִית שְׁבִין אֶלְתֵּרְמֵן
לְצִיִּירַת צִילָה בִּינְדֵר. הִיא שְׁמַעוֹלָם לֹא שְׁמַעָה אֵת הַמִּילִים "וְאִירֶשֶׁתִּיךְ לִי לְעוֹלָם"
הִיִּיתָה לוֹ לְעוֹלָם. דוּוּקָא הָאִישָׁה שְׁלֹא קוֹדְשָׁה בְּטַבְעַת נְשֵׁאֵרָה טְבוּעָה עַל לוּחַ לְבוֹ שֶׁל
אוֹהָבָה, וְהוּא נְשֵׂא אוֹתָה כְּחוֹתֵם עַל לְבָבוֹ כֹּל הַשָּׁנִים.

אֶלְתֵּרְמֵן יָדַע לְאֵתֵר וּלְתַאֵר אֵת הַמַּהֲפָכוֹת הַגְּדוֹלוֹת שֶׁל הָעַם וְהָעוֹלָם : אֵת הַוּלְדוֹת
הַקִּיבוּץ ("כְּנֵרֵת, כְּנֵרֵת"), אֵת נִיצְנֵי הַפְּמִינִיזְם ("אֶסְתֵּר הַמַּלְכָּה") וְאֵת הַמַּהֲפָכָה
הַטְּכְנֹלוֹגִית שֶׁל הַמַּחֲשֵׁב ("מִשְׁפֵּט פִּיתְגוֹרֶס"). בְּמַקְבִּיל, הוּא יָדַע כִּי יֵשׁ עֲרָכִים נִצְחִיִּים,
שֶׁהֵיוּ קִיִּימִים בְּעוֹלָם מֵאֵז הִיבְרָאוּ, וּבְזִכְרוֹתֵם הָעוֹלָם גַּם בִּימֵי קֶטְקְלִיזְם הַמַּאִיִּים עָלִיו
לְהַאֲבִידוֹ – וְאֵלֵה הֵם : אֵהָבֵת הוֹרִים לִילְדֵיהֶם, קְנֵאת גֵּבֵר לְרַעִייתוֹ אוֹ לְאֵהוּבָתוֹ וְרַעוּת
הַלוּחֲמִים בְּשֵׁדָה הַקֶּרֶב. עַל כֵּן בְּמַחְזָהוּ הָאֶחָרוֹן – "יִמֵּי אוֹר הָאֶחָרוֹנִים"¹⁶ – וְכֵן בְּמַחְזָהוּ
"אֶסְתֵּר הַמַּלְכָּה" חֲזַר וְהִזְכִּיר דְּמוּיוֹת מִן הַשּׁוֹשֶׁלֶת שְׁבִין קִין לְלִמְךָ. כֹּאן וְכֹאן לְפָנֵינוּ
מֶלֶךְ הָעוֹמֵד בֵּין שְׁתֵּי נְשִׁים וּמִתְקַשֶּׁה לְהַכְרִיעַ בִּינֵיהֶן. אֶלְתֵּרְמֵן הִתְבּוֹנֵן בְּעַצְמוֹ בְּאִירוֹנִיָּה,
וְרָאָה בְּמַעֲרַכַת יַחֲסִיוֹ עִם שְׁתֵּי הַנְּשִׁים בְּבוֹאָה קְרִיקְטוֹרִית שֶׁל אַחֲשׁוּרוֹרֶשֶׁף הַמֶּלֶךְ
הַשִּׁיכּוֹר, הַמוֹאֵס בְּאִישְׁתּוֹ הַחוּקִית וְלוֹקַח אֶשֶׁת-חֵיק צַעִירָה וַיִּפֶּה וְהוֹפְכָה לְמַלְכָּה עַל
מַמְלַכְתּוֹ. הַמֶּלֶךְ, כְּלִמְךָ בְּשַׁעֲתוֹ, מִנְסָה לְהַתְּפַאֵר לְפָנֵי נְשׁוֹתָיו, וּמוֹצֵג כְּכֹלִי רִיק.

לְקֵרַאת סוֹף הַמַּחְזָה "יִמֵּי אוֹר הָאֶחָרוֹנִים", עוֹמֵד נִיגִימִישׁוֹ, בֵּן דְּמוּתוֹ שֶׁל הַמְּשׁוֹרֵר,
וּמִישָׁהוּ אוֹמֵר עָלָיו : "עוֹד יוֹגֵד שְׁכֹאן בְּעִיר עֵמְדָה עֲרִיסַת הַתְּרַבּוֹת, וְנִיגִימִישׁוֹ הַכִּין לּוֹחִית
לְכַתּוֹב אוֹתָה לְמוֹרֶשֶׁת". נִיגִימִישׁוֹ, שְׁכֹל יִמִּיו כְּתַב וְכַתֵּב, מַכְתִּיב אֵת הַמַּסְמָךְ הָאֶחָרוֹן
וּמַצּוּוֶה אֵת צוּוֹאָתוֹ הַטְּרַגִּי-קוֹמִית לְדוֹרוֹת הַבָּאִים : "אֶיִנִּי מְשָׁאִיר אֶחְרִי הוֹן וְרִכּוּשׁ /
וְלֹא נְחֻלָּאוֹת וְהוֹן, / רַק אֶתָּה, הַמִּיגְרָן, תְּשָׂאֵר כְּמַחוּשׁ / לְעֵבֵר אֶחְרִי עַד דּוֹר
אֶחָרוֹן". ("יִמֵּי אוֹר הָאֶחָרוֹנִים", עֵמ' 223). וְאֶלְתֵּרְמֵן, טֶרַם כְּנִיסָתוֹ לְנִיתוּחַ, שְׁמַמְנוֹ לֹא
הַחֲלִים וְנִפְטֵר אַחֲרֵי תִרְדַּמַת שֶׁל יָמִים אַחָדִים, הַפְּקִיד בִּיַּדִּי אִישְׁתּוֹ בְּכַתֵּב רוּעַד אֵת
הַצּוּוֹאָה הַקּוֹבַעַת :

רְצוֹנֵי הָאֶחָרוֹן

1. בְּלִי הַסְּפָדִים

=====

2. לְקַבּוֹר אוֹתִי בֵּין סֵתֵם יְהוּדִים.

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

נתן¹⁷

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 הגירסאות התאטרוניות והאופראיות של סיפור פאוסט-פאוסטוס, העורך עם השטן (מפיסטופלס) חוזה הפוקע בחצות הליל. מוצגת כאן גירסה מודרנית של נכונותו של איש הרוח להקריב הכול, אפילו את החיים עצמם, בעד האמנות. הפונדקית המתכתשת עם נעמי אומרת: "אין זה ספור של שתי נשים המחזיקות באיש אחד! אין זה ספור של אהבים".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, חננאל מבטיח לנעמי לשוב, וכמו בצוואה הנזכרת לעיל, הוא אינו שוכח לחלק את צרור הכסף ולהשאיר לאישתו אמצעים לקיומה. בניגוד לבקשת האוהב מאהובתו בשיר השירים ("שובי, שובי השולמית"), הוא מבטיח לאישה האהובה לשוב אליה, בודעו ששנותיו במרחקים תחלופנה ללא שוב: "אני אשוב אליך, נעמי [...] רק השנים תחלפנה לבלי שוב. רק החיים אולי יאבדו [...] 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 – בוחמיין 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 לאומנויות באוניברסיטת תל-אביב, 7, 1999, עמ' 51 – 62.
3. "הדיס", 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", ראו הערה 3 לעיל, 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.
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. "מחברות אלתרמן", ג, ערך מנחם דורמן, תל-אביב תשמ"א (1981), עמ' 61. בעמ' 129 רשם העורך: "נמסר לדפוס על-ידי תרצה אתר. נדפס ב"הארץ": 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 ביומונו (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 שכתיבתו 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 שעיבו את המקור והפכו את המחזה המחודש למחזה מקורי למחצה.

1. מה קורה אם בתכנון מוקדם מתברר שעפ"י ערך המבנה והצעת שכה"ט מתקבלת חריגה מסכום הגג של 1.850.000 ש"ח? האם יעודכן השכר?
2. האם השכר של 1.850.000 ₪ כולל תכנון לטיפול במבנים סמוכים?
3. האם אפשר לתת הנחה שונה למבנים שונים?
4. אין למשרדי התכנון ביטוח לייעוץ קרקע. אנו מבקשים התקשרות ישירה של יועץ הקרקע עם נת"ע.
5. מה עם עבודות בפרוייקטים אחרים עם דניה סיבוס וגופים שהשתתפו במכרז?
6. האם יפעילו שלב תכנון מפורט לפני היתרי הבנייה?
7. אם במסגרת תכנון מנהור מפורט הקבלן ירצה לתכנן את הפירים מחדש, האם יוכל המתכנן לעבוד עם הקבלן?
8. על חשבון מי חלים דמי הייעוץ ההידרולוגי ושאובה?
9. מי משיג נתוני מבנים שכנים?
10. האם מסמכי התכנון יוגשו בעברית, באנגלית או באופן דו-לשוני?