



## מסך, מסכה ומסכת

### עיון בבלדה "העלמה"

מאת זיוה שמיר

במכלול יצירתו של אלתרמן מצויים כמה וכמה "שירי זיקית", המתארים את התמורות המהירות המתחוללות בעולם ובאמנות המשקפת אותו. בשירים אלה אותה יישות עצמה פושטת צורה ולובשת צורה, ממש כמו האריג שטווה גיבורת הבלדה "העלמה" בשבתה אל הפלך דום (בדומייה רוגעת ופסיבית? מתוך עירנות ודריכות?).<sup>1</sup> בשיר קצר זה מן המחזור "כחוט השני" שבקובץ עיר היונה, אין ייתור או סרכה, והוא כמדומה מן המושלמים וה"אורגניים" שבשירי אלתרמן.<sup>2</sup> הקורא "הפשוט" עומד נפעם מול מפגן הלוליינות המילולית, מול עושרו המוזיקלי של השיר, יופיו החזותית ושלמותו האדריכלית. הקורא המתוחכם עומד נפעם מול שפע הרמיזות הבלתי-נדלה, הניגר לעיניו ללא סוף. שינוי דק כחוט השערה, וכל המארג המילולי השלם והמושלם, אך הדק והשברירי כקורי השממית,<sup>3</sup> ישנה את צורתו והיה כלא היה. וגם להפך, היסט קל שבקלים, והתמונה כולה תתגלה באור חדש, עשיר ומרהיב עין מקודמו:

דִם טוֹתָה הָעֵלְמָה בְּפֶלֶךְ  
 חוֹט שְׁנֵי כְרֵמוֹן שְׁחוּט.  
 וְאָמַר בְּלִבּוֹ הַמֶּלֶךְ:  
 הִיא טְנָה לִי בְּגָדֵי מַלְכוּת.

5

דִם טוֹתָה הָעֵלְמָה בְּפֶלֶךְ  
 חוֹט שְׁחֹר, הַמְחֻשֵׁךְ אֹר יוֹם.  
 וְאָמַר הַשׁוֹדֵד בְּכֵלָא:  
 הִיא טְנָה לִי בְּגָדֵי גְרֵדוֹם.

10

דִם טוֹתָה הָעֵלְמָה בְּפֶלֶךְ  
 חוֹט זָהָב, כְּחֻבּוֹת בְּרֶק,  
 וְאָמַר הַלּוֹלֵיץ בְּדֶרֶךְ:  
 הִיא טְנָה לִי בְּגָדֵי מִשְׁחָק.

15

דִם טוֹתָה הָעֵלְמָה בְּפֶלֶךְ  
 חוֹט אָפֵר, הוּא אָבִי כָל כְּסוּת.  
 וְאָמְרוּ פּוֹשֵׁט-יָד נְכֹלָב:  
 הִיא טְנָה לָנוּ בְּגָד בְּכוּת.

אֲז אֲרַגְהָ אֶת חוּטֵי הַפֶּלֶךְ  
 הָעֵלְמָה וְתִתְגַּם בְּסֶךְ,  
 וְתִרְדֵּן אֶל מִימֵי הַפֶּלֶג

נתלבש את מטוה הפלך  
 לשמלה לה, נתיף לעד.  
 ומאז היא שודר נמלך  
 ולולין ופושטת-יד.

נפתח ב"קו התפר" שבין רובד הצליל למישור המילולי. כאן נטויות רשת עשירה ומסועפת של מצלולים, היוצרת תחושה שלפנינו מארג ססגוני ורב-קולי, מעשה להטים זריז ומחוכם מאין כמוהו. באמצעות מה שכינו הסימבוליסטים בשם "המאגיה של המילים" נארגת מציאות שהיא פנים לשונית ופנים ספרותית בעיקרה, אך כזו שאינה מקפחת את הסדר וההיגיון של התבניות דמויות המציאות. בקריאה ראשונה עשוי הקורא-הפרשן להתרשם כי המציאות משועבדת לקסם הצלילים, וכי המילים נובעות זו מזו באופן אי-רציונלי כב"טראנס". לשון אחר: שהמילים נבחרו על סמך תכונותיהן הפונטיות יותר מאשר על סמך תכונותיהן הרפרנציאליות. ואולם, עולם קסום ואוטונומי זה משקף נאמנה קטעי מציאות מיניאטוריים, אך עתירי תוכן, מן המציאות כהווייתה, וכך, למרות איכותם ההיפנוטית של התיאורים, כלולה בהם גם אמירה רצופה ומובנת, שתוכנה פשוט ואין-סופי כאחד.

כך, למשל, בשורות הפותחות, הצבע האדום של חוט השני עולה הן מן הדמיון הפונטי של המילה "אדום" למילת הפתיחה "דום" הן מצבעו של הרימון המבוקע. צבע הזהב של הבית השלישי עולה מן הצירוף "רימון שחוט" (על יסוד הצירוף "זהב שחוט"),<sup>4</sup> וגם מבגדי המלך וכתרו הנזכרים כבר בבית הראשון. הצירוף המקראי "פלח הרימון" ("כפלח הרמון רקתך", שיה"ש ד, ג; שם ו, ז), המרמז ליופיה של העלמה הנזכר בבית האחרון, נרמז כבר מן המילה "פלך", הדומה דמיון פונטי ל"פלח" (המילה "פלח" אמנם אינה נזכרת במפורש, אך היא עולה כאמור באופן מרומז). עיון שהוי יוביל את הקורא גם אל צמד המילים "פלך-פלח" בשיר "הבקתה" (שיר א של המחזור "שיר עשרה אחים"), שבו מתואר החרוז השלם כשבועת אמונים ליפה בבנות הפלך,<sup>5</sup> ואילו החרוז המודרניסטי מתואר בו כאהבה יצרית הדומה לפלח הרימון המגיר את עסיסו:<sup>6</sup>

פל שויה תפחר פְעֵלְמָה בְּשִׁבְיָה  
 וְחִפְשׁוּ הַיָּפָה בְּבָנוֹת הַפֶּלֶךְ  
 וְחָרוֹז תִּמְצְאוּ לָהּ, שְׁלֵם כְּשִׁבוּעָה,  
 או חֲצוּי וּמְגִיר עֲסִיסוֹ כְּפֶלַח.

אותה מידה של מורכבות שננסה לאתר ולתאר בשיר, מתגלה כאן אפוא בכל מישור ומישור, למן יחידותיו המינימליות של רובד הצליל. נתבונן, למשל, במצלול [DOM], העובד כחוט השני לאורך היצירה (בשורות 1, 4, 8, 9, 13). מצלול זה, הנשמע כצלצול פעמונים (כמו בבלדות העממיות ועיבודיהן הספרותיים), מתיך בתוכו את ניגודי עולם התום ועולם החטא (innocence & experience), המוצמדים כאן זה לזה בדרך עזה ומלאת פרדוקסים. מצלול זה, העולה למשל

מן החרוז "דום-גרדום", מתיך לכאורה למהות אחת את הישיבה הדוממת והממושמת, הפסיבית והמבויתת של העלמה ליד הפלך ואת הישיבה הדרוכה של השודד בכלא בציפייה מורטת עצבים לגזר דינו. גורלו של היושב בכלא מותח חוט של אנלוגיה לגורלו של פושט היד, שגם הוא כעין קין מקולל, הצפוי לעונש מידי החברה.<sup>7</sup>

המצלול [XUT], המבריה גם הוא את היצירה כבריח (שורה 2, 4, 6, 10, 14, 17), מתפקד גם במישור הלשוני וגם בזה המטא-לשוני. בהתחשב בעובדה שאת כל המחזור הכתיר אלתרמן בכותרת "כחוט השני", יש משמעות מיוחדת לעובדת היות ה"חוט" שזור לאורכו כלייט מוטיב. החוט נקשר לחוטי המטווה של העלמה, לחבל הדק שעליו מהלך הלוליינן, לחבל התלייה המצפה לשודד, לחוטי הגורל ולתהפוכותיו התלויות על חוט השערה, למשורר ולאיש התאטרון המניעים את המריונטות ומושכים בחוטים מאחורי הקלעים.

ראינו אפוא שרובד הצליל מציג כאן לפנינו מרקם צפוף של מצלולים אקספרסיביים, ואם נוסיף לכך את הדמיון הפונטי והזיקה האנטונוימית של המילים 'פלך' ו'פלאג',<sup>8</sup> או את אלה של המילים 'מלך', 'כלא', 'כלב', הרי שלפנינו מעשה מחשבת של צלילים ומשמעויות העומד כאילו בניסים. מצלולים אלה יאבדו, כמובן, בתרגום את איכותם החד-פעמית, והאמירה עלולה להפוך לאמירה חסרת פשר שעל גבול ה"אִיגוֹן" (nonsense), או שתתרוקן לגמרי מאיכותה הפואטית ותהפוך לאמירה בנלית עד לזרא.

גם צדו החזותי של השיר הוא כאמור מפגן מרהיב של צבעים וצורות. ארבעת הבתים הראשונים מצרפים זה לזה צבעים עזים ונועזים (אדום-שחור-זהב-אפור), האופייניים לשירת אלתרמן בפרט ולשירה המודרניסטית בכלל (וגם לפולקלור האירופי מן התקופה המלוכנית, שסיפק לא אחת פרטי ריאליה מרשימים לשירה הנאו-סימבוליסטית בת המאה העשרים). בבלדות שתרגם אלתרמן בשנות הארבעים והחמישים (יצאו ב-1959 בספר **בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד**), כלולה לא אחת נוסחת הקבע: "אָזי קָא שְׁכֹּי אָדֶם / אַתְּרִי שְׁכֹּי אָפֹר".<sup>9</sup> גם בשירתו ה"קנונית" של אלתרמן מצויים צירופי צבעים עזים ודרמטיים – שחור-אדום-זהב – שתפקיד חשוב נועד להם, חזותי וסמלי כאחד (וראה תיאור כרבולת השכווי על רקע שחור הליל בשיר "סער על הסף",<sup>10</sup> או תיאור הברקים המתנופפים כסדיני זהב על רקע הלילה השחור והיקבים השחורים מתירוש בשיר "סתיו עתיק"<sup>11</sup>).

צירוף צבעים דומה, כזה המפגיש את צבעי הארגמן והזהב של השלכת ואת צבעיו האפורים-שחורים של יום הסגריר, מצוי גם בשירו של ביאליק "הקיץ גווע", המתאר בגלוי את מעגל היממה ומעגל עונות השנה, ובסמוי: את חילופי השלטון וירידת כוחה של האריסטוקרטיה בתקופת מהפכה. השיר מתחיל בצבעי אדרת המלכות והשמש השוקעת, ומסתיים בצבעיה האפורים של אדרת הקבצן המטולאת ושל אפלת המרתף.

אלתרמן אף הוא מראה "פְּמָה דֶק הַתָּג / שְׁבִין טָרָם-שׁוֹאָה וְעָרְב-חָג" (כמאמרו בשיר "ליל המצור" הפותח את הפרק השביעי של **שמחת עניים**): כיצד יכול אדם לעלות לגרדום

בהינף שרביט אחד, וכיצד, בהימוט סדרי עולם, יכול גם מלך כל-יכול להישלח אל הגיליוטינה.<sup>12</sup> בהתהפך הגלגל, יכול גם אדם שנולד בדיוטה התחתונה לעלות מן הביבים ולהפוך לשליט רם ונישא, שאימתו על הבריות (כבמציאות ששררה בעת היכתב שיר זה). לפיכך, הצבע השולט בכל בית ובית אינו מייצג רק את הקטגוריה החברתית הטבעית והצפויה מראש, וכך, למשל, צבע הזהב צובע לא את בית א, שגיבורו הוא מלך, כי אם דווקא את בית ג, שגיבורו הוא לוליין. הצבע האדום משותף לבגדי המלכות ולצבע בגדיהם של הנדונים למיתה, והצבע השחור משותף לבגדי השודד ולבגדי התליין שיוציאו להורג. תהפוכות הגורל משפילות רמים ומעלות אביונים, והן מתרמזות אפילו ברובד החזותי. המלך מבית א והלוליין מבית ג מחליפים ביניהם צבעים ותווי היכר כמופע לוליני של חרבות ולהבות אש (ואין לשכוח כי למילה "רימון", הצבועה בצבע הדם, יש גם פוטנציאל אלים, בהיותה פרי וכלי נשק קטלני כאחד).

במובן האדריכלי ניתן להשוות את הבלדה שלפנינו לשירו של ביאליק "בתשובתי", שבמרכזו ארבעה תיאורים, או ויניטות, מפנקס הסקיצות של צייר וירטואוז. במרכז בית א של שיר זה דמות של זקן על גבי ספרים, במרכז בית ב שלו דמות של זקנה האורגת-סורגת פוזמקאות, במרכז בית ג חתול הרובץ על הכיריים ובמרכז בית ד עכביש האורג את קוריו. ארבעת הבתים מתארגנים הן בצמדי בתים (זקן-זקנה; חתול-עכביש), הן באופן משופל (הזקן הנרפה דומה לחתול המנומנם; הזקנה האורגת דומה לעכביש האורג את קוריו) והן בשרשור ליניארי אסוציאטיבי (הזקן המקולל נקשר לזקנה המקללת, פקעת הצמר שלה דומה לחתול המכורבל שלמראשותיה, והחתול האורב לעכברים דומה לעכביש האורב לזבובים).<sup>13</sup> גם שירו של ביאליק וגם זה של אלתרמן הושפעו כמדומה משירו של גתה "גרטכן ליד הכישור" מתוך פאוסט. גם בשיר שלפנינו, כבשירו של ביאליק, ארבעה בתים, שבהם תמונות המתארגנות בתבניות קומפוזיציוניות אחדות. אפשר שלפנינו צמדי בתים (המלך החורץ גורלות בהינף שרביט מול השודד הנדון למוות בתאו; הלוליין המהלך בדרך מול פושט היד ההולך אף הוא בדרכים). אפשר שלפנינו סכמה משופלת (המלך הנהנה ממופע הלוליין,<sup>14</sup> והשודד מול פושט היד בעל הכלב, בן דמותו של קין רוצח אחיו; וראה הערה 7 לעיל). אפשר גם שלפנינו שרשור אסוציאטיבי: המלך גוזר את דינו של השודד ושניהם מסוגרים בין ארבעה כתלים (זה בכלוב של זהב וזה בכלוב שחור משחור); חרבו של השודד נקשרת בזו של הלוליין ו"כלי הגולה" של הלוליין – במקלו ובתרמילו של פושט היד הנודד כמוהו במרחבי תבל.

כך או כך, בשיר נרקמת מערכת זיקות מסועפת בין צבעי החוטים לבין אריגי הבגדים וסוגיהם (וכן בין אותם מעמדות וגורלות שמייצגים צבעי האריג וסוגי הבגד). הרובד האלוסיבי של השיר מעצים את תהפוכות הגורל העזות והדרמטיות של "הנפשות הפועלות". כך, למשל, המילים "ואמר בלבבו המלך" מעלות את זכר הפסוק מן "המגילה": "ויאמר המן בלבבו [...] יביאו לבוש מלכות אשר לבש בו המלך [...] ככה יעשה לאיש אשר המלך תפץ ביקרו" (אסתר ו, ו).

ו-ט), ואף הן מוכיחות בעליל "פְּמָה דֵּק הֶפֶג" בין כס מלכות ורום היחס לבין עמוד התלייה ותהומות הקלון. גם המילים החוזרות בכל אחד מארבעת הבתים הראשונים ("היא טְנָה לִי") מזכירות את דברי המן ("וכל זה איננו שְׁנָה לִי", אסתר ה, יג ובעוד מקומות), שבעקבותיהם מייעצת לו אשתו להכין עץ גבוה ולתלות עליו את מרדכי. הוסף לכך את עניינו של חג הפורים (צורת הרבים של 'פור' = 'גורל') בהיפוך הגורלות ובטריפת הקלפים והתפקידים, במסכות ובתלבושות, בלְצַנִּים ובלוליינים, והרי לך "פורים שפיל" מזרח אירופי, ההופך כל קבצן ל"מלך ליום אחד", וכל אברך לבן מצח לשודד מניף חרב או למוקיון השותה לשְכַרָה "עד דלא ידע". על המינסטרלים והטרופדורים הנודדים, הזמרים ועוברי האורח, במציאות האירופית, שממערב וממזרח, הנכרית והיהודית, אמר אלטרמן בהקדמה לספר הבלדות המתורגמות שלו:

מעמדם החברתי של אמנים נודדים אלה אינו ניתן להגדרה דייקנית. הם היו חלק לא נפרד מן ההווי, הן ברובד העממי של החברה והן בשכבות הרמות של המלוכה והאבירות, ועם זאת, ודאי גם מחמת חיי נודדים שלהם, היה בהם משום "בני אדם שלא מן היישוב". מצד אחד כאילו השתייכו אנשים אלה אל חסרי הנכסים וחסרי המחסה, השוכנים בשולי החברה ועומדים מחוץ לחוק, ומצד שני ראו אותם גם כעומדים מעל לחוק, כיודעי סוד שבזכותו שרוי להם מה שלא שרוי לזולתם. עד כמה היו נודדי השירה הללו לא רק עיטור להווי החברה אלא גם צורך לו וכמה חזקה הייתה אחיזתם בנוף התקופה וחייה, אפשר ללמוד גם מן העובדה שאפילו בקהילות היהודיות של גולת אשכנז קמו "שפילמנים", משוררים נודדים, שהיו משמיעים ברבים, ביהודית אשכנזית, שירי סיפור ארוכים או מיני זְמֵר קצרים (בלדות) שנשאבו משירות האבירות הנכריות, על קורות הפרשים והאבירים ופרשיות מסעיהם ומלחמותיהם ואהבותיהם, עד שהחלו מחברים כמתכונת זו גם שירות מחורזות על נושאים מן המקרא, כגון "שמואל בוך" ו"מלכים בוך".<sup>15</sup>

הרי לנו נקודת ההיתוך של מזרח ומערב, יהדות ונִכְר, במיניאטורה רבת הפנים שלפנינו: מצד אחד עולים לנגד עינינו פכים קטנים מן המציאות המערב אירופית, שגיבוריה הם מלכים ואבירים, שודדים ולוליינים ופושטי יד נודדים, מנואצי החברה ושנואיה, הישנים באסמים נטושים עם כלבם. מצד שני, עולים לנגד עינינו גם פכים מן המציאות המזרח אירופית הגטואית, שגיבוריה הם "יהודים של כל ימות השנה", שאין בעורקיהם דם כחול ובאמתחתם אין תעודות יוחסין, חותמות ופתילים, ודווקא הם רואים עצמם, באופן פרדוקסי, כ"בני מלכים", בניו של עם סגולה. בהיסט קל של נקודת המוצא מחליפה אפוא הבלדה את טיבה, ומשקפת מציאות וירטואלית של מסך ומסכה, שאינה אלא צל צלו הקריקטורי של עולם האבירים וחצרות המלכים ה"אמתי" שמקדמת דנה. למעשה, לכל תמונה הרואית יש כאן בבואה מזרח אירופית; לכל תמונה מן הריאליה ה"פשוטה" יש כאן גם בבואה מן האמנות המשקפת אותה באופן עממי-נאיבי או באופן אמנותי ומתוחכם.

כל קורא יכול אפוא לצקת לתוך הבלדה הזאת פרטי ריאליה משלו, לפי רקעו ומזגו: יהיה מי שיבחר להעמיד במרכזה את המציאות המונרכית, הזרה והמנוכרת, של "כרכי הים", ויהיה מי שיבחר להתמקד בכבואתה המופרת, המגוחכת והשלומיאלית קמעא, כפי שהיא

מוצגת על קרשי הבמה המאולתרת של ה"פורים שפיל" של רחוב היהודים. יהיה מי שיעמיד במרכזה את ההיסטוריה הקרואית של העולם האבירי שממערב, ויהיה מי שיסיט את הזרקור אל ההיסטוריה האנטי הקרואית של עם ישראל – ספיח לתולדות האנושות, צל המלווה את מהלכן ואספקלריה מעוקמת שלהן. ואף זאת, לפנינו נקודת ההיתוך של "טבע" ו"אמנות" שיש בה מן היסוד המלאכותי (art, artifice); של המציאות הממשית שמחוץ לטקסט ושל שיקופה המימטי (בין שמדובר בטויית אריג, בבניית ארמון, במפגן לולייני של חרבות ולשונות אש או במפגן לולייני של חצי שנינה ושל להטוטי מילים). המסכת (מערכת חוטי השתי המתוחים בנול האריגה), המסכת (הארג, המטווה השלם שהיה לבגד), המסכת הדרמטית המוצגת על קרשי הבמה (masque)<sup>16</sup> והמסכה (המסווה המושם על הפנים לשם תחפושת) נמסכות כאן ומשתלבות זו בזו עד שהן הופכות למסכת אחת. ובמקביל, המרקם הטקסטואלי של שיר זה והטקסטורה של האריג שבמרכזו הופכים אף הם למסכת אחת – לשעטנו של חוטים שונים, צבעוני ומנומר מאין כמוהו.

סיפור היפוך התפקידים בין המן למרדכי, בין רום היחס לשפל היחס, נקשר גם לסיפור דניאל שהושלך במצוות המלך אל גוב האריות והועלה ממנו (בעוד אויביו מושלכים לשם תחתיו, טרף לשיני האריות)<sup>17</sup>. סיפורו רב-התהפוכות של יוסף, איש החלומות ואיש המעשה, שהושלך לבור והועלה ממנו אל כס המשנה למלך נרמז כאן אף הוא (את סיפור יוסף נהגו להציג במזרח אירופה במסכתות עממיות כדוגמת ה"פורים שפיל", שנקראו "יוספ'ס שפיל", ובהן תהפוכות גורל דרמטיות כבסיפור המגילה). גם סיפור יוסף וכתונת הפסים שלו נכרך כמובן בשדה הסמנטי שמתחום הביגוד, ועל כן הוא נמצא ראוי לשמש בסיס לחזיונות תיאטראליים, הקשורים בחילופים מהירים של תלבושות ובמעברים חדים ודרמטיים בין תהילה לקלון ובין קלון לתהילה.

הבית הרביעי, הצבוע בגוונים אפורים כשק – הרחוקים מארמונות המלכים ומאריגי הארגמן, החור, הכרפס והתכלת של בגדי המלכות – מעלה על הדעת את סיפורו של קין, הנווד המקולל, שלפי אגדת חז"ל יצא אל נדודיו מלווה בכלב (ראו הערה 7). סיפורו עולה גם מצירוף המילים "הוא אבי כל כסות" שבשורה 14, המעלה את זכר הפסוק "אבי כל תִּפְשׁ כִּינּוּר וְעֵגֶב" (בראשית ד, כא), שנאמר על יובל מצאצאי קין. לפנינו גם בבואה של קין הביניימי, המשורר "המקולל" והמנוודה, האוחז בכינור ובחרב (קין פירושו 'להב החרב'), נוסח פרנסוץ ויון שהתרועע עם שודדים ופרוצות, הואשם ברצח וכמעט שמצא את מותו על עמוד התלייה.<sup>18</sup> לפנינו גם בבואה לסיפורו של קין המודרני, המשורר הסימבוליסטי והנאו-סימבוליסטי, שהחברה הממוסדת מקיאה אותו מתוכה. המודלים שניצבו מול אלתרמן בשבתו אל הפלך לרקום את שיריו הַבְּלִדְסְקִיִּים היו רבים ומגוונים: יש ששאב מן הבלדה הביניימית של ויון, ויש שהושפע מגלגוליה המודרניים בשירתם פורצת הגבולות והמוסכמות של בודלר ושל ברכט;

יש ששאב מן הבלדה האנגלית הנטועה בנופים ערפליים ורחוקים, ויש שינק מדדיה של מינקת עבריייה: מן ה"פורים שפיל" העממי ומ"שירי המגילה" הפסידו-נאיביים של איציק מנגר.

לאחר ששלמה המסכת (לאחר שנטווה הארג על הכישור וההצגה הועלתה לנגד עיני הצופה), מתחולל טקס דו-משמעי. העלמה נותנת את חוטי הארג "בסך", יוצאת מן הבית אל חיק הטבע, פושטת את מלבושיה, רוחצת את בשרה הצח ועוטה עליו את המטווה הכלול מכל הצבעים ומכל המהוריות. עתה היא יכולתה להחליף תפקידים וזהויות לאין קץ. גם טקס זה, שפני יאנוס לו, משלב הבראיזם והלניזם והופכם למקשה אחת. מצד אחד, אנו עדים לסצנה של התערטלות נשית מפתה, כב"מגילת האש" של ביאליק, שבה עירומה של הנערה מצית את דמיונו של הנער העברי – סמל כיבוש היצר וההתנזרות מהנאות העולם הזה ("בַּנְחַל מְנַגֵּד, בְּדָמוֹת נַעֲרָה רוֹחֶצֶת רְאִיתִי וְזָךְ בְּשָׂרָהּ הִבְהִיק אֵלַי מִתוֹךְ הָאֶפְלוּלִית וַיִּשְׁפִּירֵנִי [...] בְּעֵינַי אֶכְלְתִּי אֶת מִחְשֵׁף בְּשָׂרָהּ הַלָּבָן וְנִפְשֵׁי פְרָכְסָה בְּרִטְט שְׂדֵי בְּתוּלֶיהָ").<sup>19</sup> מצד שני, אנו עדים כאן לפעולה סיגופית של היטהרות והזדככות, הדומה לטבילתו של הכהן הגדול על-פי מסכת יומא, או לזו של דמות הסופר המתוארת בסיפורו של עגנון "אגדת הסופר". לפנינו אפוא הילולה של הפקרות ופריצות, או אקט כמו דתי של היטהרות שלקראת לבישת האפוד. המטווה (מילה יחידאית המופיעה במקרא בצירוף "מטווה התכלת", וכאן בצירוף "מטווה הפלא"),<sup>20</sup> כל הפוטנציות גלומות בו, והוצאתן מן הכוח אל הפועל תלויה מכאן ולהבא בקולטיה. הקהל מתבונן במעשה האמנות, איש איש צובע אותו בגוון הקרוב ללבו ורואה צד אחד של היצירה, ורק היוצר מקיף בראייתו את מגוון צבעיהן של היצירה ושל המציאות המשתקפת בה.

שניים הם המסוגלים – בין שמרצון ובין שמאונס – להחליף כזיקית את כל המהויות, וזהויות והצבעים, ושניהם נקשרים לבלדה שלפנינו בקשרים רבים ומסועפים: האחד הוא השחקן, הממלא תפקידים שונים ומשונים, נכנס לעורה של כל דמות ומזדהה עמה, עד לכדי הבלעת הגבולות בין האובייקט לסובייקט. משנהו הוא היהודי בעל אלף הפרצופים, שלצורכי הישרדות הפך בעל כורחו ל"אדם לכל עת", בעל מלאכות הרבה (*factotum*) ושפות הרבה, שכל התרבויות וכל התקופות משתקפות בו במעוקם. גורלו של היהודי הנודד נרמז כאן מתיאורו של הנווד המקולל (קין הפך כידוע שם נרדף ליהודי שקולל בקללת הנדודים),<sup>21</sup> העוטה "בגד בכות" (על יסוד הצירוף היחידאי "אלון בכות" [בראשית לה, ח] ומתוך דמיון לעצי הבכא ולעמק הבכא, שם נרדף לארצות הגלות שבהן סובב היהודי הנצחי).<sup>22</sup> הוסף לכך את העובדה שהשם שניתן במסורת הנוצרית ליהודי הנודד והמקולל הוא "אחשוורוש", והרי לך הזיקה שבין תולדות האנושות לבין תולדותיו של היהודי, הסופגות את כל תהפוכותיו של העולם הנכרי. ומאחר ש"אחשוורוש" נקשר גם לממלכה בת 127 המדינות, מטפורה לכל העולם הקדום, וגם ל"פורים שפיל" המוצג על קרשי הבמה, נרמזת גם זיקתו של היהודי לעולם ש"כולו במה" – במה שעליה מופיעים מוקיונים ומריונטות במצוותו של המושך בחוטים מאחורי הקלעים. התבנית התחבירית והסמנטית, החוזרת על עצמה בבלדה "העלמה"

בהתגוונות קלות, אך משמעותיות, מייצגת את גלגל הפלך ואת גלגל הגורל הנע על צירו ללא הרף, משפיל גאות עריצים ומרים אביונים מאשפות בכעין "פורים שפיל" נצחי.

\*

לבלדה שלפנינו קדמו, כפי שכבר הזכיר הכי גולומב במאמרו "הניגון והשיח"<sup>23</sup>, שני שירים אלטרמניים בשם "העלמה", שאמנם נתפרסמו בפריודיקה, אך נגנזו ולא נאספו באסופות השירים שיצאו בחיי המשורר. הראשון שבהם, שראה אור ב-1940, הוא שיר תהילה קצר ושנון, המכיל ארבעה בתים מינימליסטיים שעקבות השפעת "חופה שחורה" של רטוש ניכרים בו בבירור (כוונתנו לאותם משירי חופה שחורה, שנתפרסמו בשני מחזורים בטורים, ב, בשנת 1938). השיר השני, שראה אור ב-1944, מותח קו של אנלוגיה בין העלמה לבין המציאות הארץ-ישראלית המתהווה, הלובשת צורה ופושטת צורה עד שתיקבע דמותה בתום מאבק איתנים בין כוחות מנוגדים הנאבקים בה על זכות הבכורה. מקץ שנה לערך, הציג אלטרמן את המציאות העברית (הישראלית והיהודית), במאבקה על עיצוב דמותה, בשירו האנטי-כנעני "מריבת קיץ" (1945). שיר הפולמוס הזה תיאר את המציאות בדמות עלמה ("שולמית של מחר"), המתלבשת בחדרה בבגד הכלול מכל הדגמים והצבעים (קרי, מכל התרבויות הנוטלות חלק בתהליך התחייה הלאומית והקמת המדינה)<sup>24</sup>. אם החליט אלטרמן לגנוז את הבלדה "העלמה" (1944), היה זה ככל הנראה משום שבאותה עת עצמה החל לחבר את שירו "מריבת קיץ", המשוכלל והמפורט מקודמו, והבין כי אין צורך בשני שירים דומים, המתארים את מלחמת התרבות שהתחוללה אז בין ותיקים לעולים על גיבושה של הזהות החדשה. הוא הבין אל נכון כי הבלדה המוקדמת עבר זמנה ובטל קרבנה.

בשנת 1944, באותה שנה שבה פרסם אלטרמן את הבלדה הגנוזה "העלמה" ("מֵאֶפֶל חֲלוּמֵי שָׁל עָם / מְזַקְנָתוֹ טְרוּפַת הַדַּעַת, / פְּרִצָּת, מְחִית חֲרָבַי מְדָם / וְצִמְתָּן הַתְּחִלָּתָ קוֹלְעַת"), בעיצומם של ימי המלחמה והשואה, הוציא המשורר גם את המחזור שירי מכות מצרים, המתאר את העולם כתאטרון נודד, ששחקניו קדים לפני הקהל לאחר רדת המסך. יצירה זו מסתיימת בתמונתה האיקונואית של העלמה במחלפות הפטל, סמל התקווה והיציאה מתוך ההפכה.<sup>25</sup> באותה שנה גם החל לפרסם בשנתון דבר ובלוח הארץ את הבלדות שעתידות היו להופיע מקץ שנים בקובץ עיר היונה: "הנה תמו יום קרב וערבו" (1944), "העלמה" (1946), "ניגון עתיק" ו"האסופי" (1946).<sup>26</sup> בבלדה המאוחרת "העלמה", שבמרכז פרק זה, אין העלמה מהווה מהות אלגורית לאומית ברורה ומובהקת. אדרבה, היא מייצגת תכנים כלליים ומוכללים, הנענים לפרשנות לאומית ואוניברסלית כאחת. יהיה מי שיאתר בה את זהותה הנכרית, ויהיה מי שיאתר בה את זהותה העברית. בהסתמך על המילה "פלך", החוזרת בשיר ארבע פעמים, יהיה מי שיראה בה מהות פסיבית, לפי מימרת חז"ל "אין חכמה לאשה אלא בפלך" (יומא סו, ע"ב), המשקפת את הדעה הקדומה שלפיה על האישה לשבת בד' אמות ולעסוק במשק ביתה בלבד.



ואולם, המילה "פלך" לא נזכרה במקורות בהקשרים פסיביים בלבד: גם על אשת החיל נאמר "ידיה שלחה בכישור וכפיה תמכו פלך" (משלי לא, יט), והמילה "פלח" המרחפת בטקסט נקשרת לאותה אישה נועזת שהשליכה פלח רכב מן המגדל ורוצצה את ראש אבימלך (שופטים ט, נג). יהיה מי שיראה באישה מהות זכה וטהורה ("וַתִּרְחֹץ אֶת פְּשָׁהּ הַצָּח"), ויהיה מי שיראה בה מהות זנותית ומדיחה לדבר עברה (הרחצה בעירום יש בה מיסוד הפיתוי, וחוט השני מעלה את זכר סיפורה של רחב הזונה). העלמה כלולה אפוא מכל התכונות והגוונים, ממש כמו האריג שאותו היא אורגת.

אם נראה בגיבורת "העלמה" בכואה של היוצר ושל מעשה היצירה, הרי שבדמותה היושבת אל הפלך גלומים בכוח כל הגוונים, הזהויות והניגודים. עלמה זו היא כאותה "בחינת נוקבא" שבקבלה, שכל הנחלים זורמים אליה וכל הצבעים כלולים בה, בעוד שהיא עצמה לבנה כלבנת הספיר. כל קורא יכול להזדהות עם אחד מצבעי המטווה בעוד שמטווה זה (דהיינו מעשה היצירה) כלול מכל הצבעים והצורות. הקורא אינו יכול לקלוט אלא תמונה חלקית של המורכבות הנפרשת לנגד עיניו, ואינו יכול להקיף את כל משמעה. ומאחר שמטווה זה אינו היצירה בלבד, כי אם גם העולם המשתקף בה ככראי, אף ניתן לומר שכל אדם אינו מכיר אלא אמת חלקית ואישית, רסיס של המציאות הנגלית לעיניו, ורק בצירופן זו לזו של תמונות מציאות רבות וזוויות ראייה שונות מתגלה העולם בשלל צבעיו וגילוייו. "כל אדם והאמת שלו", אמר המחזאי האיטלקי לואיג'י פירנדלו, ואלתרמן מימש אמת זו, שעליה מסתמך הרלטיביזם של המאה העשרים, ביצירות בנוסח ה"רשומון".<sup>27</sup>

מאחר שהבלדות שהוכתרו בכותרת "העלמה" נכתבו בשנות הארבעים, שנות המאבק על עצמאות ישראל, אין להתעלם גם מן המסרים האקטואליים המשולבים בהן. יש בהן הדים לתקופת "קיבוץ הגלויות" ו"כור ההיתוך" ושאר תהליכי התהוות שעברו אז על היישוב. כל גלות מביאה עמה את צבעיה וסממניה, והמציאות שעתידה להתהוות ולהיטוות, כך מקווים שירי "העלמה" האלתרמניים, תהא סינתזה רב-קולית וססגונית של כל המרכיבים גם יחד. שירים אלה משקפים את צבעי הזמן ומוראותיו: זמן שבו נחתכו גורלות ובו נקבע מי לחיים ומי למוות. הצירוף "הַמְחֵשֶׁךְ אֹר יוֹם" (בבית ב) מעלה על הדעת את הנבואה האסכטולוגית הכלולה בפרקים ד-ה בספר עמוס, והמלמדת על ימי קטקליזם ושואה; על הפיכת אור הבוקר לצלמוות "ויום לילה החשיך" (שם ה, ח); על המכות שניתכו על העם ועל היוותרותו "כאוד מוצל משרפה", על "העיר היצאת אלף תשאר מאה והיצאת מאה תשאר עשרה לבית ישראל" (שם ה, ג); על עת שבה המשכיל ידום "כי עת רעה היא" (שם ה, יג). אך גם כלולה כאן התקווה שאחרי החוט השחור, "הַמְחֵשֶׁךְ אֹר יוֹם", יבוא השחר (הגזור אף הוא מן השורש שח"ר) ויאיר את העולם באורו המהוסס, אורה של תחייה מחודשת.

ולסיכום, אחת מהוראותיה הנדירות יותר של המילה 'פלך' היא היותו 'גרם שמים', או 'פְּלִנְטָה', ומקורה של הוראה זו במילה הערבית פלפ = 'גלגל השמים' (וכדברי שמואל הנגיד,

דיוואן 105: "וְאַרְצֵךְ תֹּךְ פִּלְךְ תְּלוּיָהּ כְּלִי הַבֵּל". אלתרמן השתמש בהוראה זו בסוף שיר ח של המחזור "שירים על רעות הרוח" (1941), שנכתב אף הוא בעיצומה של המלחמה, בנימה פילוסופית שאקטואליזם והיסטוריוסופיה משמשים בה בכתר אחד:

חֲדָשׁוֹת וּנְצוּרוֹת הָעֶרְצָנוּ  
אֵךְ כְּמוֹ כְּתוּךְ בֵּית יֵשֶׁן  
יֵשׁ דְּבָרִים בְּשָׁמַיִם, הוֹרְצִיו,  
יֵשׁ דְּבָרִים אֶחָדִים פֶּה נֶשֶׁם, –

אֲשֶׁר אֵין לְבַקֵּשׁ בָּהֶם פְּלֵא  
וְשָׁכַר לֵא, אֲבָל בְּגִלְלָם  
כִּי יָקָר לָנוּ עוֹד זֶה הַפִּלְךְ  
אֲשֶׁר בּוֹ מְתַגַּוְרֵר הָאָדָם.

אליבא דאלתרמן, יש דברים "פחותים" ו"שטותיים", כמעשה האמנות שלכאורה אינו אלא "הבל ורעות רוח", אך דווקא בגללו ראוי להיות גם בתקופה שבה מתערערים כל הערכים. בזכות ה"שטותים" של רועי הרוח (של ה-homo ludens, קרי, "האדם המשחק"), יקר "זֶה הַפִּלְךְ" (האיזור, הגליל, הכוכב, הפלנטה), "אֲשֶׁר בּוֹ מְתַגַּוְרֵר הָאָדָם". למעשה, העלמה אינה טווה אלא מטווה אפמרי כמעשה האמנות, שבעיני הפיליסטר אינו אלא קורי שווא, הבלים ורעות רוח. אולם הבגד האפמרי הזה הוא מאושיות העולם בעיני האינטלקטואל ובעיני האדם היוצר. המציאות מורכבת ממרכיבים רבים ומנוגדים, כבשיר "תבת הזמרה נפרדת" (כוכבים בחוץ), שבו הושר "על פֶּךָר הַתְּלִינִים / על רִיסִים נְשִׁים בְּעֶרְבָב [...] מִן הַרְשָׁע וְהַרְשָׁת / שֶׁל תּוֹגוֹת נְהַתְּלִים". במילים אחרות, אלתרמן מלמדנו כאן כי דווקא בעת כזאת, שבה העולם תלוי על בלימה, לא נותר לו לאדם המחפש משמעות לחייו אלא ליצור אמנות או להימנות על צרכניה, כי האמנות מורכבת מאמתות נצחיות, שאינן נשמעות מעל במת הנאום הפוליטי, והיא זו שתשרוד ככלות הכול, לכשתתפזר חשרת העבים ושמשי התבונה תתגלה שנית.

הערות:

1. כבר במילות הפתיחה יש מטעמו של האוקסימורון, שהרי העלמה יושבת "דום" (הצירוף השגור הוא "עומדת דום").
2. ראו מאמרו של הרי גולומב "הניגון והשיח", בתוך ליריקה ולהיט (בעריכת זיוה בן פורת), תל-אביב 1989, עמ' 275-285.
3. הצירוף "קורי שממית", המופיע תכופות ביצירת ביאליק, מבוסס על הבנה שגויה של המילה היחידאית במקרא "שממית" כ"עכביש" (בעקבות רש"י). ב"המתמיד" מתוארת השממית הבאה לתקוע מסכתה בקירות הפינה (שורות 357-359), בדומה לדלילה שארגה את מחלפות ראש שמשון "עם המסכת ותתקע ביתד" (שופטים טז, יג-יד), והמסכת נקשרת לשיר שלפנינו ביותר מדרך אחת.

4. ראו בספרי עוד חוזר הניגון – שירת אלתרמן בראי המודרניזם, תל-אביב 1989, עמ' 228; ראו גם: הרי גולומב (הערה 2 לעיל), עמ' 279.
5. תיאור בחירתה של היפה בבנות הפלך כמנהג האצילים כלול בבלדה "צ'יילד ווט'רס" מאוסף פרסי; אלתרמן (1959), עמ' 68-70. אהבתו השלמה כשבועה של זוג נשוי, מעומתת אצל אלתרמן עם האהבה פורצת הגבולות והמוסכמות, הנרמזת מן המילים "חֲצוּי וּמְגִיר עֲסִיסוֹ פֶּלֶח" (ובמקביל, החרוז של המשורר הקלסי, הנאמן לחוקים, מעומת עם החרוז המודרניסטי, פורק העול והמוסרות).
6. כאבחנתו של הרי גולומב, החרוז החצוי והמגיר עסיסו הוא החרוז המודרניסטי של כוכבים בחוץ, בעוד שהחרוז השלם כשבועה הוא החרוז המדויק, המצוי לרוב בשמחת עניים; וראו גם: בעז ערפלי, עבותות של חושך, תל-אביב 1983, עמ' 145-146; עוזי שביט, חרוז ומשמעות, תל-אביב 1993, עמ' 160-165.
7. הנווד וכלבו מעלים על הדעת את דמותו של קין (חז"ל הסבירו את מהות האות שנתן ה' לקין: "רב אומר: כלב מסר לו" [בר"ר כב ע"ב]); כמו כן, הנווד וכלבו מעלים על הדעת את דמותם של דחויי החברה ונידחיה, המשוררים ה"מקוללים", שהעלו על נס את פרנסוּאָ ויוֹן כמודל וכמקור השראה.
8. בשיר "הבקתה" (הראשון בשירי "שיר עשרה אחים" שצוטט לעיל), משמשת המילה "פלך" במובן של 'נפה', 'מחוז', 'גליל'. בבלדה "העלמה", לעומת זאת, ה"פלך" הוא כלי הטווייה. בשיר ח של המחזור "שירים על רעות הרוח", ה"פלך" הוא הפלֶגְטָה, גרם השמים שעליו מתהלך האדם. אחת מהוראותיה של המילה "פלג" הנזכרת בשורה 19 היא 'חלק', היפוכה של השלמות המעוגלת העולה מן המילה "פלך".
9. ראו בבלדה "אישה הייתה באשרס-וויל" (בספר תרגומיו של אלתרמן בלדות ישנות ושירי זמר של אנגליה וסקוטלנד, תל-אביב 1959, עמ' 26), או בבלדה "רוחו של ויליאם הצח" (שם, עמ' 37).
10. שורה כגון "מָה אֲדֹם הַפֶּנֶס בְּנִתִּיבַת הָעוֹפְרֶת" בשיר "הרוח עם כל אחיותיה" (כוכבים בחוץ) מעמתת את אודם הפנס עם אפרוריות העופרת; שורה כגון "בְּחֻצוֹת שְׁחוֹרוֹת דוֹלְקִים תִּרְנַגְלִיוֹ" בשיר "סער על הסף" (שם), מעומתים שחור הלילה ואודם הכרבולת ("דולקים": 'בוערים' וגם 'רודפים'). בתיאור קשה ומבחיל כגון "עַל שְׁחוֹר עוֹרוֹ הַדָּם – כְּאֵשׁ עַל הַפֶּחָם" בשיר "ערוב" (שירי מכות מצרים) מעומתים צבעו השחור של הפר עם דמו הניגר על עורו לאחר שנחיריו נקרעו מן החח.
11. צירוף של אפור-שחור וזהב מצוי הרבה בשירת אלתרמן, למן שירי הבוסר הגנוזים, כגון "בגן בדצמבר" (הפותח במילים "חֶטּוֹב אוֹפִיר בְּמוֹ עוֹפְרֶת"), ועד לשירים הבשלים

המשובצים בצירופים מרשימים כגון "בְּשִׁפְתֵי הַיְקָבִים הַשְּׁחֹרֹת מְתִירוֹשׁ [...] הַבְּרָקִים נִעְרוּ אֶת סְדֵינֵי הַזֶּהָב" בשיר "סתיו עתיק" (כוכבים בחוץ).

12. לאלתרמן שיר גנוז בשם "שיר הגיליוטינה" (מחברות אלתרמן, ב, תל-אביב 1979, עמ' 139), המרמז לחילופי הגורל שבין המוצא להורג לבין תליינו: "אָז הַתְּלֵן נּוֹפֵל אֲפִים / לְרַגְלֵי [...] וְזֵרוּעוֹתָיו חוֹבְקוֹת אוֹתִי / [...] – אָנִי יוֹדֵעַ, גַּם מוֹתִי / יָבוֹא לִי מִיָּדָךְ...". בשיר שלפנינו, השודר המצפה לעלייתו על הגרדום מדמה בלבבו שהעלמה טווה למענו בגד שחור כצבע בגדו של התליין.

13. ראו בהרחבה בספרי הצרצר משורר הגלות, תל-אביב 1986, עמ' 129-126.

14. הלולייין המפגין כאן את יכולתו במופע חרבות מקביל גם ללץ השוטה (fool), המנעים את זמנו של המלך ומלמדו אגב אורחה לקחים פוליטיים קשים לעיכול. מופע הלהטוטים של הלולייין ומופע הלוליינות המילולית של הלץ נמזגים כאן ונמסכים למסכת אחת.

15. ראו אלתרמן, בלדות אנגליות (הערה 9 לעיל), עמ' 8-9.

16. אלתרמן עצמו עתיד היה לכתוב יצירות קרנבליות, דמויות נשף מסכות (masquerade), כגון מחזהו אסתר המלכה או הפארסה הקרנבלית חגיגת קיץ. גם במחזה שלמה המלך ושלמי הסנדלר, שאלתרמן תרגמו וחיבר את פזמוניו, יש חילופי דמות וזהות.

17. מעניין להיווכח כי בשיר "בגד חמודות" (חגיגת קיץ, עמ' 156-157), שהוא למעשה שיר אסכטולוגי שבמרכזו תהפוכות הגורל של האדם ותורת נר"ן (נפש, רוח, נשמה), מוענק לבגד אפיתט הנקשר לדמותו של הניאל ("איש חמודות"). גם בבלדות אנגליות (הערה 9 לעיל) שילב אלתרמן אפיתט זה בשיר "רוג'ר מדבר נכבדות" (שם, עמ' 126): "קָם רוֹג'ר הַצֵּעִיר בְּמַרְץ. / לְבֶשׁ בְּגָדֵי חֲמוּדוֹתָיו".

18. "הבלדה של ויון על מרגו השמנה" השפיעה על הבלדה האלתרמנית "ניגון עתיק", הכלולה אף היא, כמו הבלדה "העלמה", במחזור "כחוט השני" (וראו בספרי עוד חוזר הניגון [הערה 4 לעיל], עמ' 278-272).

19. השור למסופר בספר המשכילי תולדות שלמה מימון: "ופתאום הופיעה לעיני הנערה היפה [...] בקפצה אל הנחל השוטף לפני. למראה הנערה הערומה מלאתי עונג אין-קץ ואעמוד תחתי כאסיר בחבלי קסם". מובאה זו, המצוטטת במאמרו של ברדיצ'בסקי "שלמה מימון ומשה הס", כתבי מ"י ברדיצ'בסקי, כרך ב, תל-אביב תש"ך, עמ' רא, השפיעה כמדומה על עיצוב הנערה ב"מגילת האש" של ביאליק.

20. בלדות אנגליות (הערה 9 לעיל), עמ' 47: "מְטַפְּחָהּ מְטוּה הוֹלְנֵד".

21. דמותו של קין שימשה שם נרדף ליהודי הנודד בשירתם הלאומית של בני דור ביאליק. בליריקה הנאו-סימבוליסטית של אסכולת שלונסקי רווחה דמות זו בשל הדימוי

הבודלרי שבני האסכולה אימצו לעצמם; דימוי של משורר בוהמיין, "הלך", "גולה" ו"מקולל" (poète maudite), דחוי ומנודה, השרוי באנטגוניזם מתמיד עם החברה הבורגנית ועם הממסד.

22. הכוונה ב"בגדי בכות" היא לבגדים המטולאים, למקל ולתרמיל של קבצני ישראל, המתעלים גם למעלת סמל (סמל חיי הנדודים והעראי שבחיהם של ישראל).

23. בראשון שבהם (נדפס בפעם הראשונה במחברות לספרות, א, מחברת א [שבט ת"ש], עמ' 9) נאמר: "עֲלֵמָה, הַבַּת הָעֵבְרִיָּה, / עוֹד לֹא נִשְׁלַם צְלִמָּךְ עַד קִבְעֵ. / צְפוֹן וְקֶדֶם וְצִיָּה / אוֹתָךְ נוֹגְדִים עוֹד בְּמִקְבָּתְ. // זָהֵב וְלֶבֶן וְקֶדֶר / עוֹדֶם עוֹמְדִים בְּקֶרֶב עֲלִיךְ. / חֲתוּךְ קוֹלְךְ עוֹד לֹא הִגִּדֶר, / עוֹד לֹא נִקְבַּע חֲתָךְ עֵינֶיךְ. // כָּל שִׁבְט מְשֻׁבְּטֵי עַמְךְ / מוֹסִיף לְךְ נֶפֶךְ לְמוֹרְשֶׁת. / הֵה, מִי יוֹכֵל לְשַׁעֲרֶךְ / שְׁלֵמָה מְגֻמְרֶת, מְלֻטְשֶׁת!"

24. ראו בספרי להתחיל מאֵלֶף: שירת רטוש – מקוריות ומקורותיה, תל-אביב 1993, עמ' 167-178.

25. דמות שפני יאנוס לה: פנים של תום כפניה של מרים הבתולה ופנים של חטא כפניה של מרים המגדלית. אלתרמן חזר אל דמות זו של הקדושה-הקדושה בחגיגת קיץ, בתיאורה של מרים הלן, העלמה התמימה מעיירת הפיתוח, שנבל חסר לב מנסה להדיחה לזנות ומאיים עליה כי ישחית את פניה אם לא תיענה לו.

26. שלמה יניב, הבלדה העברית בת זמננו: מסורת וחדוש, חיפה 1999, עמ' 97-98.

27. שרה הלפרין, ז'אנר הרשומון בסיפורת הישראלית, ירושלים 1991.