

האדם בעולם כלולין בקרקס: אלתרמן בעבודות רבה בר בר חנה, שאגאל ותרצה אתר

אסתר אזולאי

תקציר

המאמר מצביע על קשר אינטרסקסטואלי רב-תחומי בין שירה מודרנית, סיפור תלמודי וציוריו של מארק שאגאל. כל אלה יחד ימחישו על פי ייחודיותה של כל סוגה את ההתבוננות על מצבו של האדם בעולם כלולין בקרקס, וכל יצירה תעצים בדרכה את המשוכות שעל ה"לולין" לעבור בזירת המציאות. הדרך בשירת אלתרמן היא זירה של קרקס, וההלך המהלך בה הוא מריונטה שהדרך נפקחת לנגד עיניו, והוא נקרא להלך בה אפילו בעל כורחו. המושכים בחוטים הם הענן והאילן המצפים להלך. ההלך איננו רק מריונטה אלא בעיקר לולין, והוא חייב לתמרן בחייו בין ניגודים שונים המתגושים בקרבו ובדרכו, ומטלטלים אותו בין מערכות שונות ומנוגדות. הדובר-ההלך-הלולין נתפס על פי "שלושה שירי גוזמאות" של אלתרמן כממשיך דרכו של האמורא רבה בר בר חנה, ובשירים הללו הוא ממשיך את סיפוריו של האמורא, כפי שאלתרמן עצמו ציין בכותרת המשנה של שירי הגוזמאות: "מעשיות חדשות של רבה בר בר חנה". "שלושה שירי גוזמאות" של אלתרמן נקשרים אהדדי במיוחד לסיפור השלישי של רבה בר בר חנה על ההורמיז (השד) שקופץ בין שתי פרדות העומדות על גשר עשוי דונג, לשלושה ציורים של שאגאל, ולשיר של תרצה אתר, בתו של אלתרמן - "מות הלולין": המוטו של שיר זה לקוח משירו של אלתרמן "קפיצת הלולין" (אחד משלושת שירי הגוזמאות), והעיסוק בשירה של אתר יכליט את המשך ההתבוננות בהלך כלולין.

עיון בו-זמני ביצירות הללו ממחיש את מצבו הקיומי של האדם ואת הגורל שנגזר עליו לתמרן כלולין וכווירטואוז לאורך הדורות - מן המאה השלישית ועד ימינו אלה - בין מערכות של ניגודים וכוחות שונים, כשתהום סוערת ומאיימת פעורה תחת רגליו. תובנה זו מובילה לתפיסת דמות המשורר-הדובר כלולין, וכך בכך היא מסמנת את התפוררות הסובייקט, כיוון שהוא חייב להיטלטל ולתמרן בין מצבים מנוגדים, למשל בין תפקידו כמשורר בעל תחושת

שליחות חברתית ובין התמכרותו לטיפה המרה. בנוסף, עליו לרצות ולשעשע את קהל הצופים בקרקס, כשעל פי הציור של שאגאל הקהל עצמו הוא גם חלק מן הקרקס. המאמר מחדד את התובנה שמקדמת דנא נתפס האדם כלולייני. שורשי ההתבוננות באדם כלולייני וכווירטואוז נטועים כבר בסיפור התלמודי של האמורא רבה בר בר חנה, הגזע של התבוננות זו בא לידי ביטוי בשיריו של אלתרמן, והצמרת שלה מתבטאת בשירת תרצה אתר.

מילות מפתח: שלושה שירי גוזמאות לנתן אלתרמן, רבה בר בר חנה, אקפרסיס, הורמיז (שד), קרקס, לולייני, מערכת ניגודים, הלך, יכולת תמרון

מבוא

במאמר זה מוצע עיון אקפרסטי-אינטרטקסטואלי בשיר "שלושה שירי גוזמאות" של נתן אלתרמן, בסיפור השלישי של האמורא רבה בר בר חנה, בכמה ציורים של מארק שאגאל ובשירה של תרצה אתר, בתו של אלתרמן, "מות הלולייין". חוטים רבים מחברים בין מחזור השירים של אלתרמן לסיפור התלמודי על אודות רבה בר בר חנה. תחילה אתייחס לדברים המשותפים בטקסטים הללו ואבחן את תרומת הסיפור התלמודי להבנת השירים. בנוסף, אדון במשותף לשירי אלתרמן, לסיפור התלמודי ולציורי שאגאל. יחתום את המאמר עיון בשיר "מות הלולייין", שיעסוק בזיקת שירה של תרצה אתר ליצירות השונות, ובייחוד לשירו של אלתרמן "קפיצת הלולייין", השיר השלישי בשירי הגוזמאות, שממנו נלקח המוטו לשירה של אתר. במאמר תוצג פרשנות רב-כיוונית ליצירות השונות, והיא תוביל בין היתר למסקנה דטרמיניסטית על הצורך לתרמן בעולם כלולייין בזירה של קרקס.

רבה בר בר חנה חי בדור השלישי של אמוראי בבל. הוא עלה לארץ ישראל כדי ללמוד תורה, אך בדרכו אל הארץ נדד בארצות רבות, והיה כהֶלֶךְ וכעובר אורח. בדרכו חזה אמורא זה אירועים מופלאים וסיפר סיפורי מסע רבים: על קורח ועדתו הבלועים והצועקים ממעבה האדמה, על מסעות של יורדי הים, על מתי המדבר השוכנים במדבר החול ועל המקום שבו הארץ והשמיים נושקים אהדדי. 15 סיפורי הסוריאליסטיים מובאים בתלמוד הבבלי במסכת בבא בתרא (עג ע"א-ע"ב),¹ וביאליק ורבניצקי קיבצו אותם ב"ספר האגדה" תחת הכותרת "שיחות עוברי דרכים".

בכותרת המשנה של מחזור שירי הגוזמאות התייחס אלתרמן לסיפורי רבה בר בר חנה וציין ששירי הגוזמאות הללו הם מעשיות חדשות של האמורא ושהם ממשיכים את סיפוריו.² כמובן מסוים אלתרמן ראה את עצמו כממשיך דרכו של רבה בר בר חנה, והחשיב את שיריו כמעשיות המוסיפות נדבך נוסף לסיפוריו של אותו אמורא.

הקשר בין רבה בר בר חנה לאלתרמן ניכר בכך שכפי שהאמורא רבה בר בר חנה היה הלך, גם אלתרמן ראה עצמו כהלך בעולם: הוא עזב את ארץ מולדתו באירופה והגיע לארץ ישראל, עבר חוויית ניתוק דומה מן הארץ שבה נולד ועלה לארץ ישראל, והיה ער למאורעות מיוחדים כגון שיבת העם היהודי לארצו לאחר אלפיים שנות גלות ולאחר שואה שחיסלה חלק גדול

1 הפרשנות לסיפורי רבה בר בר חנה מתחלקת לכמה היבטים: כל סיפור כפשוטו, סיפורי חלומות, סיפורי נבואות וסיפורי גוזמאות; ראו: ליפשיץ, 2009.

2 ראו: אלתרמן, 1972א, עמ' 235-249.

ממנו. אלתרמן התייחס בשירתו לדמות השד שקפץ כלולייך בין שתי הפרדות בסיפור השלישי של רבה בר בר חנה (ראו להלן), ואף ניכס את מעשה הלוליינות לעצמו. קשר זה בולט ב"מות הלולייך", שירה של תרצה אתר, והוא מחזק ומאשש את העובדה שהדובר בשיר הוא אכן הלולייך, ושאלתרמן ראה את עצמו כממשיך דרכו של רבה בר בר חנה. במילים אחרות, ההלך הלולייני האלתרמני יונק מן העבר, מדמותו הקדומה של האמורא רבה בר בר חנה, ובעתיד דמותו כלולייך מהדהדת גם בשירת בתו תרצה אתר.

גם הצייר מארק שאגאל היה הלך ועובר אורח בעולם שנראה בעיניו כקרקס. הוא עזב את עירו ויטבסק והיגר תחילה לפרזיז, ועם השנים עבר לארצות הברית. בציוריו נראים גיבורים מרחפים באוויר, לוליינים, קוסמים ואקרובטים, למשל בציור "זה שאומר את הדברים בלי להגיד דבר" (ראו להלן). כפי שחוו רבה בר בר חנה ואלתרמן, גם שאגאל חווה חוויות של טלטלה, של מסע ושל ניגודים בתוכו ובעולמו.

המסעות, הטלטלות והניגודים ממחישים בדרכים שונות ומגוונות את העובדה שמקדמת דנא ועד ימינו הכאוס והניגודים הפנימיים והחיצוניים באדם ובעולם מעמידים את האדם כלולייך בקרקס, ושכדי לשרוד ולהתמודד עימם עליו להתנהל תדיר כלולייך בקרקס המקפץ במהירות בלתי נלאית ומשעשעת, כביכול, על פני הניגודים הפנימיים הקיימים בתוכו (כמו המאבק בין ה"איד" ובין ה"סופר אגו"), ועל פני הניגודים החיצוניים הקיימים בעולם. מכאן שמלאכת הלוליינות אינה נובעת מבחירה חופשית, אלא היא נכפית על האדם כגזרה וכגורל כל ימי חייו, ואפילו לפני לידתו ולאחר מותו, כפי שהעיד שאגאל על עצמו: "באתי לעולם בר מינך"³, וכפי שהצהיר אלתרמן: "וְאָמוֹת וְאוֹסִיף לְלַכֵּת"⁴. רעיון זה משתקף בעוצמה רבה יותר בזיקה שיש בהזנה האינטרטקסטואלית שמהדהדת אהדדי בשלושת תחומי האומנות השונים: סיפורי חז"ל, השירה המודרנית והאומנות הפלסטית. הקשרים בין היצירות הללו (המילוליות והפלסטיות) מעצימים את הבנת הצורך בקפיצה התמידית חסרת התוחלת של הלולייך בעולם של כאוס, בעולם שאין בו קרקע יציבה מתחת לרגליים, והם מאפשרים להתבונן במכלול סיפוריו של האמורא כבאפיזודות המתאימות לתיאטרון ולקרקס.

3 שאגאל, 1978, עמ' 7.

4 אלתרמן, 1972ב, עמ' 111.

הדרך כזירה של קרקס והאדם כלולייך

הדרך וההלך הם מוטיב חשוב בשירת אלתרמן. הדרך בשירת אלתרמן נראית כזירה של קרקס, וההלך בעולם נתפס בה כבובת מריונטה וכלולייך. לדוגמה, הדובר בשיר "עוד חוזר הניגון" הוא מריונטה. הדרך נפקחת מול ההלך, והוא נקרא להלך בה אפילו בעל כורחו. המושכים בחוטי המריונטה הם הענן והאילן המצפים להלך, וגם הכוכבים שבחוף. למותר לציין שהדרך בשירת אלתרמן היא מטפורה לעולם ולחיים עצמם, וההלך הוא האדם בעולם – עובר אורח בעולם החיים.

במחקר הספרות מובאות התייחסויות לדרך בשירת אלתרמן בכלל וכזירת קרקס בפרט.⁵ זיוה שמיר התייחסה לדרך בשירתו כזירת קרקס בפרק "במעגל על זירת הגורל: איתני הטבע כשחקנים במופע תיאטרוני מרהיב עין", בספרה על יצירת אלתרמן.⁶ היא ציינה שכפי ששייקספיר ראה את העולם ככמה ואת האנשים כשחקנים (במחזה "כטוב בעיניכם"), כך גם אלתרמן ראה את המתרחש על כדור הארץ ובדרכיו כסדרה של מופעי תיאטרון החוזרים ונשנים בסדר מחזורי קבוע. לדידה, ספריו של אלתרמן מלאים שירים ומחזורי שירים על הקרקס ועל מופעי רחוב, ואיתני הטבע בשיריו מייצגים שחקנים בתיאטרון ובקרקס, לדוגמה: חופת הרקיע היא כיריעת אוהל הקרקס, הברקים והרעמים טסים טיסת נדנדות מסיפון לסיפון עד היציע השביעי, והכוכבים ושאר גרמי השמיים הם כזקורי תאורה או כשחקנים המשתתפים במופע. נראה אפוא שהמשורר (הדובר בשירים) היה לולייך ווירטואוז, ששירתו מכשפת ושמובאים בה צירופים ייחודיים ומטפורות וירטואוזיות, המפתיעים את הקוראים.⁷

אוסף ואומר שהעולם הקרקסי של אלתרמן – לעיתים מזכיר גם קזינו – נחשף בשיר מוקדם שלו, "סרסור" (1934), כשהנוף ברחוב נראה לדובר כדמות מציור של מארק שאגאל: "במרוצת עֲדְרֵי הָרְחוֹב / בְּעֵנָן כְּבֹד נִגְלָה לִי / ראש פּוֹזֵל, כָּחַל צָהָב / כְּשֶׁדָּבָר מֵרֵק שָׁגָאֵלִי",⁸ וציורו של שאגאל הוא תפאורה לזירת הקרקס והקזינו: "מְגִדְלֵינוּ מְמַרְיָאִים / עֵיר פּוֹרְחַת הָאֵוִירָה [...] מִיל אָחַד מְצַמֵּיחַ לִירָה! [...] אִם תְּכַלֶּה הָאֲדָמָה / נִסְרֶסֶר אֶת הַשְּׂמִים!".⁹ האדם-ההלך נראה בשיר זה כמו דון קישוט, שלא המציאות מניעה אותו אלא יצר הספרות והדמיון

5 ראו לדוגמה: מירון, 1975, עמ' 159-164; ברתנא, 2014, עמ' 183-186.

6 ראו: שמיר, 2017, עמ' 145-166.

7 ראו לדוגמה: "על קבלים אליך שירי מדדים [...] אֲחַכָּה לְךָ כְּמוֹ נְעִלְיָךְ" (אלתרמן, 1972, עמ' 68-69).

8 אלתרמן, 2011, עמ' 12-13.

9 ש.ס.

הרוסינאנטי, כלומר הדמיון של סוסו הנרפה של דון קישוט: "כֶּךְ מִדְּהִיר אֶת דּוֹן קוֹשָׁאן / הַדְּמִיּוֹן הַרוֹסִינְאֲנְטִי".¹⁰ היסוד הקרקסי הדרמטי מתעצם בשירת "כוכבים בחוץ" ומגיע לדרגה של תיאטרון אבסורד בשירת "חגיגת קיץ" - קובץ שירה בעל יסודות סוריאליסטיים - שבה הגיבור־האדם חוגג את מותו, מתפוגג ומתפורר לאיטו במהלך היצירה, צילו בורח ממנו והוא רודף אחריו, חבריו מספידים אותו בחייו, גופו מתכלה לאט־לאט ואוזל, ולמרבה הפלא הוא אפילו שוקל להגיע לפגישה מסוימת ללא גוף: "אֲגִיעַ יוֹתֵר מֵאֶחָר. / אוֹלֵי בְּלִי כָּל גּוּף. מֶה יֵשׁ?"¹¹

בזירת הקרקס האלתרמנית נמצא הלוליין, שנדרש לתמרן בין ניגודים המתגוששים בקרבו ובדרכו. ניגודים אלו מושכים אותו לכיוונים שונים, ועליו לתמרן ביניהם וגם לרצות את קהל הצופים. תיאור זה הוא משל לאדם שצריך לתמרן כלוליין במציאות החיים המורכבת בעולם המודרני, לשאת חן בעיני אחרים ואף לכדר את הסוככים אותו.

"שלושה שירי גוזמאות" והסיפור השלישי של רבה בר בר חנה

וּבְכֹכּוֹת בּוֹ עֵינַי הָעֵכָפֶר וְרִדוֹת־גּוֹן
הַתִּצֵּב כְּאִישׁ־שֶׁב וַיִּקְרָא: אֵל קָנָא!
וַיִּדְלַג - - וַיִּמְרִיא - - אֶךְ נָפַל כְּמוֹ אֶבֶן...
כִּי הִקְיֵצה בְּכִי בְּתוֹ הַקְּטָנָה
(אלתרמן, 1972א, עמ' 249)

השיר "קפיצת הלוליין"¹² הוא חלק מהטרילוגיה "שלושה שירי גוזמאות: מעשיות חדשות של רבה בר בר חנה". בשיר הראשון בטרילוגיה, "קניית היריד", מתוארת מכירת פרד ביריד, כשלפתע מזדקף הפרד העומד למכירה כמתנגד למכירתו, וכך תהליך המכירה נראה כמו קרקס. הדובר בשיר מחליט לחמוד לצון, ומציע לקנות לא רק את הפרד אלא גם את היריד כולו, ובשיר מתוארות תגובות סוחרי השוק לקנייה מוזרה זו. קניית היריד מתקיימת כמכירה

10 ש.ס.

11 אלתרמן, 1965, עמ' 96. אי אפשר להתעלם מן העלילה הראשית ב"חגיגת קיץ": אשתו של סימן־טוב, שנפטרה זה מכבר, מגיחה בדרמטיות מעולם המתים כדי לנקום בעלה ולרדוף אותו בשל קשריו עם אלמנה מכשפה, והיא גם יוצרת מהומה בעיר.

12 ראו: אלתרמן, 1972א, עמ' 247-249.

פומבית בין הדובר בשיר ובין החלפן הזקן. הדובר מעלה את מחיר היריד באופן מוגזם, ובסוף המעשה ההיתולי מתברר שהדובר שהציע לקנות את היריד הוא עני חסר כסף. אנשי היריד כועסים עליו, ואף פוגעים בו. גיבור השיר יצא בשן ועין, והחלפן חש לאחר מכן פגוע, מבוזה ונלעג.

השיר השני בטרילוגיה נקרא "זקנת החלפן". בשיר הזה מתואר החלפן הזקן שרצה לקנות את הפרד במכירה הפומבית, והוא מביט בראי ורואה מולו זקנה. האדם הצעיר, הדובר מן השיר הראשון, לועג לחלפן המזדקן ובורח ממנו. הזקנה פורצת מן המראה ורודפת אחרי הצעיר המפוחד מכך שהזקנה תלכוד גם אותו. במרדף הסוריאליסטי של הזקנה אחריו שניהם רצים, עפים ועוברים דרך קירות. לבסוף נכנס הצעיר אל בית היין. הוא מבקש מן הפונדקאית לנעול את דלתות הפונדק, כדי שהזקנה לא תבוא ותיכנס בעקבותיו, אך הפונדקאית מבהירה לו שכשהזקנה נוגעת ביין היא נהיית בת אלף. בסוף השיר גם החלפן מגיע אל בית היין, אך בשונה מהבטחת הפונדקאית הוא זוכה בנעוריו.

השיר השלישי בטרילוגיה הוא "קפיצת הלולייין". הדובר בשיר פוגש שד ובידו פנס, וגם את החלפן שרצה לקנות את היריד במכירה הפומבית של הפרד, "וזהבו מטפס בַּבְּגָדָיו כְּמוֹ אֵשׁ"¹³. ואז מגיע גם הלולייין, איש בעל חוטם ארוך שחוזר אל בתו. הוא מביט בבתו בחיבה ומספר לה על מעשה הלוליינות שלו: "בְּקַפְצֵי עַל הַמוֹט כְּצַפְרֵת קְטַנְתִּי"¹⁴, ולאחר מכן הוא מספר על הקשיים שהוא עובר כשמתנפלים עליו כדי להוציא מידיו את האוכל שהביא לבתו, ועל גלגוליו והפיכתו לציפור, לגיצים ולענף. הוא מציין שבתו היא העוגן שלו, והיא זו שמשכנעת אותו לשמור על חייו. בסופו של דבר הלולייין נופל אל מותו, המשאיר רושם עז על קהל הצופים ועל פרשי הסוסים בקרקס.

טרילוגיית השירים של אלתרמן מהדהדת פרטים רבים מן הטקסט התלמודי על אודות רבה בר בר חנה, בעיקר מן הסיפור השלישי עליו:

אמר רבה

לדידי חזי לי הורמין בר לילית כי קא רהיט אקופיא דשורא דמחוזא

ורהיט פרשא כי רכיב חיותא מתתאיה ולא יכיל ליה

זמנא חדא הוה מסרגאן ליה תרתני כודנייתי וקיימן אתרי גישרי דרוגנג

ושואר מהאי להאי ומהאי להאי

13 שם, עמ' 247.

14 שם, עמ' 248.

ונקיט תרי מזגי דחמרא בידיה ומוריק מהאי להאי ומהאי להאי
 ולא נטפא ניטופתא לארעא
 ואותו היום יעלו שמים ירדו תהומות הוה
 עד דשמעו בי מלכותא וקטלוהו (בבא בתרא עג ע"א-ע"ב).

תרגום:¹⁵

ואמר רבה בר בר חנה:
 אני ראייתי הורמיזו בן לילית, שהיה רץ בראש החומה של מחוזא,
 ופרש אחד רץ אחריו כשהוא רוכב על הסוס למטה מן החומה - ולא הגיעו.
 פעם אחת חבשו לו שתי פְּרָדוֹת והעמידו על שני גשרים של נהר רוֹגְנָג,
 וקפץ מפרדה זו לזו ומזו לזו,
 כשהוא מחזיק שתי כוסות יין בידיו ומַעְרָה מזו ומזו לזו -
 ואפילו טיפה אחת לא נשרה לארץ.
 ואותו היום "יעלו שמים ירדו תהומות" (תהילים קז, כו) היה,
 [עד ששמעו בבית המלוכה והרגו אותו].

לפי הסיפור, רבה בר בר חנה ראה הורמיז¹⁶ בן לילית (שד) שרץ על שיני חומה בעיר מחוזא. פרש אחד רדף אחריו על סוסו למרגלות החומה ועקב אחרי השד, אך לא הצליח להדביק אותו. בשלב מסוים בסיפור החל השד לקפוץ מפרדה לפרדה שעמדו על גשר, כשהוא מחזיק שתי כוסות יין בידיו ומוזג את היין מכוס אל כוס תוך כדי קפיצה. למרבה הפלא אף טיפת יין לא נשרה לארץ. הקפיצה הווירטואוזית של השד התחוללה בשעת סופה חזקה - ביום שבו עלו שמיים וירדו תהומות - וזו עובדה חשובה המעצימה את הקושי שהלוליין-השד ניצב בפניו, ומדגישה גם את השליטה האבסולוטית של הלוליין-השד בגופו, גם את שיווי המשקל המוחלט שלו וגם את מזיגת היין האקרובטית. בסיפור גם מודגשים הכורח שלו לקפוץ בין הפרדות וחוסר האפשרות להפסיק את הקפיצה הריטואלית, משום שמתחתיו מאיים נהר שוצף וגועש. נראה שלסיפור התלמודי ולשירי הגוזמאות שישה אלמנטים משותפים:

1. הפגישה עם ההורמיז (השד) שחזה בו רבה בר בר חנה תואמת למסופר בשיר השלישי:
 המספר ראה את השד חוצה את הסערה, עינו במצחו ובידו הפנס.

15 התרגום לקוח מתוך ביאליק ורבניצקי, 2008, עמ' תרטז, עמודה ב.

16 ראו להלן בפרק הורמיז והורמין.

2. הפרד כסיפור של רבה בר בר חנה דומה לפרד המתמרד נגד מכירתו בשיר הראשון, ומעשה הלוליינות של שניהם דומה אף הוא.
3. קפיצת השד הלוליינית בסיפור התלמודי מזכירה את קפיצת הלולייין של אלתרמן, קפיצה וירטואוזית שמביאה למותו. בשיר מדבר הלולייין עם בתו, מביט בעיניה ברוך ובאהבה, מספר על היותו לולייין, על מעשיו ועל הסכנות במקצועו, ומבטיח לבתו לחזור תמיד אל קרקע המציאות בכלל ואליה בפרט: "ואולי לא הייתי חוזר מן הגבה, / לולא את התמידית, לולא את מקיצה".¹⁷
4. המרדף בסיפור התלמודי מתרחש כשפרש רוכב על סוס מנסה להדביק את ההורמיז שרץ בראש שיני חומת העיר אך אינו מצליח להשיג אותו. בשיר השני של אלתרמן מתקיים מרדף של הזקנה אחרי המספר שבורח ממנה, ובשיר השלישי מתקיים מרדף נוסף: הלולייין נושא לבתו פת ומלח, אך נושים מתנפלים עליו ורודפים אחריו בניסיונם להוציא מידו את הפת. הלולייין אינו מוותר, ובמהלך המרדף הוא עובר לגוללים שונים והופך לציפור, לגיצים, לענף, לחיצים... ולעכבר שמנסים להרעיל. אחרי כל הגלגולים האלה בוכה הלולייין וקורא: "אל קנא!"¹⁸ בשלב הזה מקיצה בתו הקטנה, והיא מחזירה אותו לקרקע המציאות. השימוש בציורף "אל קנא" לקוח מן המקרא: "אל קנא פקד עון אבת על בנים" (שמות כ, ה). מכאן נמצא רמז והיבט נוסף לתחושות הדובר בשיר כלפי בתו: הבת היא זו שתישא באחריות על מעשיו. כמו כן, מהשיר עולה שהדובר חייב להיות לולייין המיטלטל בין שמיים לארץ כדי להביא פת לחם לבתו, ושככל יום הוא נמצא בסכנת חיים ממשית, אך בתו, העוגן שלו, מקנה לו ביטחון ומשכנעת אותו לשמור על חייו.
5. אלמנט משותף נוסף הוא היין שההורמיז מערה בסיפור התלמודי מכוס לכוס כשהוא קופץ מפרדה לפרדה ושום טיפת יין לא נשפכת לארץ, פעולה המלמדת על השליטה הפיזית המוחלטת שלו בגופו ועל יכולתו לשלוט גם במזיגת היין. בשיר השני של שלושת שירי הגוזמאות בית היין היה אמור לשמש מחסה לדובר שנמלט מפני הזקנה הרודפת אחריו, אך למעשה בית היין גרם גם לחלפן הזקן לחזור לנעוריו. היין היה גורם חשוב גם בחייו של אלתרמן עצמו, וכידוע הוא היה מכור לטיפה המרה.¹⁹

17 אלתרמן, 1972א, עמ' 248.

18 שם, עמ' 249.

19 בשיר "דבר המחבר אל כוסו" (אלתרמן, 1965, עמ' 93-94) משבח המשורר את היין ומספר שבבעבר ליבו היה שש למראה היין: "עם כוס ראשון, מיד, ללא שהיה, / אתה הומם [...] את אוהבך מקדם [...] ובעוד ראשך מקפיץ / מעל מחי את התקרה, / רגליך עם קרבי עורכות תגרה".

6. המוות של ההורמיז, שנהרג על ידי אנשי הרשות, ומות הלוליין דומים, שכן בשני המקרים הלוליינים מוצאים את מותם בדרך לא טבעית. בסיפור התלמודי הרשויות הורגות את השד, ובשיר של אלטרמן הלוליין נופל אל מותו במהלך מעשה הלוליינות. המוות כביכול הוא זה שיכול להפסיק את קפיצת הלוליין האינסופית.

עיון בפירושי המהרש"א ורבי נחמן מברסלב²⁰ שופך אור על הסיפור התלמודי, שכן בפירושי אלה מוזכר שההורמיז דילג בין גשרים העשויים דונג: "וקאמר דקיימן אתרי גשרי דדונג";²¹ "וקיימן אתרי גשרי דדונג".²² ההורמיז נאלץ לקפוץ ללא הפסק בין הגשרים, משום שהיו עשויים דונג ולא התאפשר לעמוד על אף אחד מהגשרים ביציבות, ובלשונו של רבי נחמן: "כמו אדם שעומד על גשר של שעווה, ואינו יכול לעמוד, קופץ על גשר השני, ומחמת שגם השני של שעווה קופץ על הראשונה, קופץ מהאי להאי [מזה לזה]."²³

המידע שמובא בגרסה הזאת של הסיפור התלמודי והפרשנות הנלווית לו תורמים הסבר נוסף לפשר הקפיצה של ההורמיז, ואף מעצימים את ההכרח של הקפיצה התמידית והמהירה מגשר דונג אחד לגשר דונג אחר, ואת הצורך התמידי לשמור על שיווי המשקל של האדם שמצוי בעולם חסר יציבות ומתנדנד על פי תהום בזמן סערה. מכאן שהסיפור התלמודי מעצים את הצורך של הלוליין לקפוץ כל הזמן, את הסכנה הטמונה בקפיצה זו ואת היכולות הווירטואוזיות שההורמיז נזקק להן כדי לשרוד. כך הסיפור מעצים גם את חוסר היציבות של העולם ואת העובדה שגם הקרקע תחת רגלי האדם איננה יציבה, ולכן עליו לתמרן ללא הפסק בין גשר אחד לא יציב ובין גשר אחר שגם הוא לא יציב, ביום סערה כשהנהר שוצף ושוטף מתחת לגשרים. אם כן, נראה שמעשה הלוליינות הוא גזרה נצחית.

בשירי הגוזמאות מתואר האדם כמי שצריך להילחם בעיקר את מלחמת הקיום, קרי להילחם על פרנסתו כדי שלא יגזלו ממנו את הלחם והמלח שעליו להביא לבתו. בהשוואה לשיר של אלטרמן נדמה שבסיפור התלמודי מאבק הקיום קשה עוד יותר, מפני שהקרקע תחת רגלי ההורמיז איננה יציבה, והגשר שאמור להעביר אותו בבטחה מעל הנהר עשוי דונג, חומר שמשנתה בעקבות שינויי קור וחום – כשקר בחוץ גשר הדונג חזק ומוצק, וכשחם הגשר יכול

20 יש להעיר שסיפורי רבה בר בר חנה עמדו בבסיס 15 ה"תורות" הראשונות בספר ליקוטי מוהר"ן של ר' נחמן מברסלב – כל אחת מן ה"תורות" הללו מבוססת על סיפור שונה של רבה בר בר חנה.

21 חידושי אגרות למהרש"א, בבא בתרא עג ע"א, ד"ה "לדידי חזי לי הורמיז".

22 רבי נחמן מברסלב, ליקוטי מוהר"ן (בני ברק: קרן ההדפסה שע"י ישיבת ברסלב, 1965), דף טז ע"ב.

23 שם, דף יז ע"א.

לְהִמָּס וּלְהִתְפַּוֵּגַג, בְּכַחֲנִית מִשְׁעֵנַת קִנְה רִצּוֹן - "וְאִין מְבָרַח וְאִין מְנוּס לְנַפְשִׁי, / וְאִין מְקוּם תְּהִי לִי בּוֹ נְפִיֶּשָׁה"²⁴.

נראה שהדרך בשיר היא אכן דרך החיים, וההלך הוא אדם שצריך להיות להטוטן כדי להתנהל בעולם מורכב וחסר יציבות. בשל המציאות הזאת חייב הדובר-המשורר לתמרן בין מערכות ניגודים מגוונות, ואין הוא מוצא באף אחת מהן משענת או מנוח. תמרונים אלו מתבטאים היטב גם בחייו של אלתרמן: ציבור קוראיו, והוא עצמו, התייחסו אליו כאל נביא מבחינה חברתית-לאומית, אך הוא גם היה מכור לטיפה המרה וניהל מערכת יחסים אינטימית מחוץ לחיי הנישואין; כָּאֵב הוא היה מסור לכתו היחידה, אך פגע בה רגשית בשל הקשר שלו עם האישה שבחוץ; הוא היה ציוני אך כאב את כאבה של היהדות המסורתית, לאור תחושתו שהציונות דחקה את רגלי היהדות המסורתית, שהייתה יקרה לליבו; הוא חש חיבור טרנסצנדנטלי לאלוהים, אך חי חיים חילוניים בוהמיניים;²⁵ הוא היה איש ארץ השלמה, אך במידה מסוימת היה איש רוח הקשור לשמאל; ואומנם החברה של אלתרמן הייתה חברת משוררים וסופרים אליטיסטית, אך הוא היה קשוב ורגיש גם לעולים מארצות האסלאם, ושאף שהעולים ישתלבו בחברה הישראלית וימשיכו לשמור על המסורות שלהם, שאותן הוא העריך מאוד. אלו היו שליחותו והאג'נדה החברתית שלו. לצד מערכות הניגודים האלה, בהמשך המאמר נראה שהדובר-ההלך מתמודד גם עם מערכות מורכבות נוספות שבהן הוא נאלץ לתמרן - למשל גם בין רע לרע, בין טוב לטוב או בין אור לאור - והתמודדות זו מעצימה את הדיסוננס הרגשי שלו.

הורמיו והורמין

בסיפור התלמודי שעסקנו בו (לפי גרסת דפוס וילנה) הדמות שקיפצה בין הגשרים היא הורמין - שד. הרשב"ם בפירושו לסיפור זה מזכיר נוסח שונה ולפיו הדמות שקיפצה בין הפרדות נקראת הורמיז, אם כי הוא מציין תחילה ששמע מאביו שיש לגרוס הורמין;²⁶ גם בתרגום הסיפור בספר האגדה, כמובא לעיל, נקרא השד הורמיז. באופן דומה מוזכרת דמות של שד בשיר "קפיצת

24 אבן גבירול, 2007, עמ' 7.

25 ראו שירים רבים ב"כוכבים בחוץ" שבהם פונה הדובר-המשורר לאל, למשל בשיר "ירח" (עמ' 37): "אֵתָה אֹמֵר - אֵלִי, הַעוֹד יִשָּׁנָם כָּל אֵלֶּה?", וכן בשיר "אגרת" (עמ' 61): "לֵךְ עִינֵי הַיּוֹם פְּקוּחוֹת כְּפִתְאִיִּם. / אֵלִי שְׁלִי, / אֲנִי תָמִים". וראו גם: צימרמן, 1997, עמ' 14-17, 103-126.

26 פירוש רשב"ם לבבלי, בבא בתרא עג ע"א, ד"ה "הורמין": "בנו"ן גרסינן, כך שמעתי מאבא מרי. ואני שמעתי הורמיז בזי"ן - שד, כראמרין בסנהדרין (לט ע"א): 'מפלגא דתתא דהורמיז' [מהפלג התחתון הוא של הורמיז]."

הלוליין" של אלתרמן, שכאמור לטענתי יש לו זיקה לסיפור התלמודי: הדמות מזוהה במפורש כשד שבירו פנס ההולך "לְמַדְד וְלְשֶׁקֶל וְלְמִנּוֹת"²⁷, וכנראה לממש את גזר הדין של האדם-הלוליין שנחרץ גורלו למות.²⁸ לכאורה נראה שהורמיז או הורמין הוא שד שמסמל את כוחות הרע בעולם, כי הוא בנה של לילית ("אני ראיתי הורמיז בן לילית"), ולפי השיר של אלתרמן הוא מתקשר אפילו עם השד (מלאך המוות), מי שעשוי להיות זה שאמור לממש את גזר הדין של גיבור השיר (הלוליין), שבסיומו אכן מוצא את מותו במופע הלוליינות.

עם זאת, למרות ההתייחסות להורמיז כאל שד, לא ניתן להתעלם מן העובדה שהדת הפרסית העתיקה הזורואסטרית²⁹ מתייחסת להורמיז כאל הכוח הטוב בעולם. העובדה שהסיפור התלמודי וחלק מהפרשנות המסורתית נוקטים במפורש בשם "הורמיז", עשויה להעלות בדעתו של הקורא שהורמיז הוא כוח שמציין את כוח הטוב, ולחלופין הקורא עשוי לעלות בדעתו גם את דמותו הניגודית - אחרימן, או כפי שכינו אותו בפרס אהרימן, המייצג את הרע. ואכן, הורמיז הוא "אלוהי האור והטוב בדת הפרסית העתיקה (צִנְדָּאֶאֱוֹסְטָה), להבדיל מאלוהי הרע והחושך 'אהורמין'".³⁰

בתלמוד הבבלי (סנהדרין לט ע"א) נאמר: "אמר ליה ההוא אמגושא לאמימר: מפלגך לעילאי דהורמיז, מפלגך לתתאי דאהורמיז" (אמר לו אמגושא [פירוש רש"י שם, ד"ה "אמגושא": "מכשף"] לאמימר: מפלגך העליון של הורמיז, מפלגך התחתון של אהורמיז).³¹ רש"י מפרש שם (ד"ה "דהורמיז") שהדמות הראשונה "הורמיז" היא שד, כמו בגרסת הסיפור של רבה בר בר חנה: "הורמיז בר לילית". לעומתו, רבנו תם בפירושו שם (תוספות, ד"ה "דהורמיז") קורא לדמות הראשונה "הורמיז" - כוח הטוב. הוא סובר שהורמיז הוא כוח האור והטוב, ומקור

27 אלתרמן, 1972א, עמ' 247.

28 פירוט הפעילות הזאת מהדהד במידה מסוימת את תפילת "ונתנה תוקף", שנאמרת בימים הנוראים ומתארת כיצד נקבע חיתום גורלו של היחיד ביום כיפור באמצעות הפעלים "כותב וחותם וסופר ומונה", פעולות הקובעות "מי יחיה ומי ימות, מי בקיצו ומי לא בקיצו".

29 יש להניח שדת זו הייתה מוכרת לחז"ל באותה תקופה, ובמקומות שונים בתלמוד מצויים הדים להתייחסויות אליה; ראו למשל בבלי, תענית כד ע"ב; בבא בתרא ח ע"ב; שם י ע"ב; זכחים קטז ע"ב; נידה כ ע"ב; סנהדרין לט ע"א-ע"ב.

30 הערך "הורמיז" במילון אבן-שושן. וראו גם בערך "אהורמין" שם: "אלוהי החושך והרע באמונת הפרסים הקדמונים, יריבו של הורמיז אלוהי האור והטוב". דמויות הכוח הטוב והכוח הרע בעולם - ההורמיז והאהרימן, וגם הורמיז ואהורמין - מוזכרות גם בתלמוד הבבלי (ראו בהערה הקודמת).

31 הרב שטיינזלץ בביאורו לגמרא שם מסביר את דברי האמגושא כך: "מפלגך לעילאי (מחציך ולמעלה) של הורמיז, אל הטוב, שברא חלקים המעולים והחשובים, מפלגך לתתאי (מחציך ולמטה) של אהורמיז, האל הרע".

השם לדעתו הוא כ"איפרא הורמיז", שם של אישה חיובית שקשורה לאפיריון ומציינת חן. לדעתו, הדמות השנייה בסיפור שם היא "הורמין", וכך גרס גם בסיפור של רבה בר בר חנה, שהשד הקופץ הוא הורמין בן לילית, היינו הכוח הרע. פירושו של רבנו תם תואם את ההגדרה הפרסית בכך שהוא מזהה את הורמיז ככוח הטוב ואת הורמין ככוח הרע בעולם.³²

העובדה שהורמיז, הנזכר בסיפור התלמודי, יכול כאמור לייצג גם את השד (הכוח הרע) וגם את כוח הטוב והאור, מוסיפה לסיפור קפיצת ההורמיז בין הגשרים בסיפור של רבה בר בר חנה רובד רעיוני-אידיאלי נוסף: גם הכוח הטוב וגם הכוח הרע אינם ברורים וחד-משמעיים מספיק, וכל אחד מהם עשוי להיטלטל בין אידיאות שונות, מה שגורם צורך לתמרן לא רק בין הכוחות הבינאריים המנוגדים בעולם, הטוב והרע, אלא גם בין כוחות שאינם מנוגדים; כלומר, לא הכול שחור או לבן - יש גם כוחות "אפורים" במציאות, וגם ביניהם יש לתמרן.

רעיון זה יכול להוביל למחשבה מחודשת על "שלושה שירי גוזמאות" בכלל ועל השרי "קפיצת הלולין" בפרט. מחשבה כזו מציעה להתבונן בטקסטים הללו ברמה מטפורית ואידיאית מופשטת יותר, המתייחסת גם למאבק בין כוחות הרע והטוב בעולם, וגם להיטלטלות בין גוונים של טוב וטוב מאוד, או של רע ורע במיעוטו. בחירה זו בין גוונים שונים של טוב למשל מכבידה עוד יותר על האדם, מכיוון שהיא יוצרת דילמות רבות נוספות ומעצימה את מורכבות התמרון בין המערכות השונות, וכך גם מקשה על האדם לשרוד מאבק זה.

העובדה שההורמין או ההורמיז הוא כוח הטוב או כוח הרע מאפשרת להבין את קפיצת הלולין, ובעיקר את קפיצתו של הצדיק - כפי שפירש רבי נחמן את הסיפור התלמודי של רבה בר בר חנה - לא רק כאפשרות של קפיצה בין מערכות ניגודים שונות (למשל בין טוב לרע), אלא כהתבוננות על קשת האפשרויות השונות ועל מנעד הקפיצה, שאינו נע רק בין החלק הטוב לחלק הרע שבאדם, אלא גם בין רע לרע ובין טוב לטוב,³³ בין אפשרויות שקרובות יותר לרע ובין אפשרויות שקרובות יותר לטוב. זאת ועוד, ההתבוננות על ההורמיז כשד או לחלופין ככוח חיובי, תואמת את התפיסה היהודית של אחדות הניגודים, ולפיה הקב"ה בורא גם את הטוב וגם את הרע: כך למשל מסביר רש"י את הפסוק "וְאֶהְבֶּתְּ אֶת ה' אֱלֹהֶיךָ כְּכֹל לְבָבְךָ" (דברים ו, ה), "ככל ללבך - בשני יצריך [יצר טוב ויצר רע]"; כך גם חז"ל מביעים את התפיסה הזאת: "חייב אדם לברך על הרעה כשם שהוא מברך על הטובה" (משנה ברכות ט, ה); וכך גם מסכם באופן

32 נראה שפירושו זה של רבנו תם מתייחס לשמותיהם של האלים במיתולוגיה הפרסית: האל הטוב הורמיז והאל הרע אהרימן, שעשוי להתאים לשם של הכוח הרע הורמין, שכן אם משמיטים את האות א' התחילית נראה שהעיצורים של הורמין ואהרימן דומים.

33 ביטוי דומה אפשר למצוא בנוסח ההבדלה משבת לחג: "המבדיל בין קודש לקודש".

תמציתי ומדויק הפסוק מספר ישעיהו (מה, ז): "יִוצֵר אֹר וּבֹרֵא חֹשֶׁךְ עֲשָׂה שְׁלֹמֶם וּבֹרֵא רָע אֲנִי ה' עֲשָׂה כָּל אֱלֹהִים". ואכן, נראה שהסיפור של רבה בר בר חנה יכול גם להדהד התמודדות עם התפיסה הגנוסטית, הסוברת שיש שתי רשויות של טוב ורע בעולם, ולחלופין גם להצביע על מנעד האפשרויות של ההיטלטלות בין מערכות שונות ומגוונות, לרבות תפיסת אחדות הניגודים.

הלוליינ: אלתרמן, רבה בר בר חנה וציורי שאגאל

דמות הלוליינ ב"שלושה שירי גוזמאות" ובסיפורו של רבה בר בר חנה תואמת גם לדמויות האקרובטים והלהוטונים שצייר מארק שאגאל על קירות המבוא לתיאטרון היהודי (1920),³⁴ ולציורים נוספים שלו. להלן אתיחס לשירי הגוזמאות ולסיפורו של רבה בר בר חנה לצד שלושה מציורי שאגאל: "פורטרט כפול עם כוס יין" (1919), "אדם בעל אף ארוך (עיצוב תלבושת)" (1920), ו"זה שאומר את הדברים בלי להגיד דבר" (1975). היין משותף לשיר, לסיפור התלמודי ולציור "פורטרט כפול עם כוס יין":



איור 1: מארק שאגאל, "פורטרט כפול עם כוס יין" (Baal-Teshuva, 1998, p. 98)

בציור נראה גבר הנישא על כתפי אישה, ומעל ראשו מרחף מלאך סגול-ירוק, בעל קונוטציה של דם או של מוות. הגבר מרים את ידו ומחזיק כוס יין אך היין אינו נשפך, פעולה המבטאת שליטה, שיווי משקל ויציבות. כשם שהיין אינו נשפך בסיפור התלמודי כשהשד מערה יין מכוס לכוס ומדלג מפרדה אחת לפרדה השנייה שעומדות על גשר דונג, כך גם בציור של שאגאל היין אינו נשפך על בגדיו ועל השמלה הלבנה של האישה שהוא יושב על כתפיה, ואינו מכתים אותם. האישה בציור לבושה לבן, הרומזת אולי לכלה ביום כלולותיה, והגבר (החתן) לבוש מקטורן אדום. החולצה הירוקה המבצבצת מן המקטורן נראית אף היא כגביע יין. מעניין שצבעי בגדיו של הגבר הלבוש אדום-ירוק דומים לצבעי הבגדים של המלאך הסגול-ירוק המרחף מעל ראשו. הדמויות המרחפות בציור של שאגאל מזכירות את הלולייך המרחף ואת עסקי הליצנות והלוליינות: מצד אחד הם יכולים להביא להתרוממות רוח, לשמחה, לצחוק ולרוח שטות, ומצד שני יש בהם יסוד מאיים ומסוכן עד מוות, הנרמז בדמות המלאך בעל הצבע הכהה (שעשוי לסמן כאמור את המוות), המרחף מעל ראשו של הדמויות, דווקא בעת שמחתן. גם תיאור הלולייך בעל החוטם הארוך בשיר "קפיצת הלולייך", "וַיִּחַלֵּף הַלּוּלֵיךְ, אִישׁ בַּר חֲטָם אָרֶךְ",³⁵ מזכיר ציור נוסף של שאגאל - "אדם בעל אף ארוך (עיצוב תלבושת)", שמציג תלבושת של שחקן בתיאטרון היהודי ששאגאל ניהל ברוסיה:



איור 2: מארק שאגאל, "אדם בעל אף ארוך (עיצוב תלבושת)" (אפטר-גבריאל, 1993, ציור מס' 50)

בציור זה נראה אפו של האדם כמקור גדול של ציפור, התואם למוטיב הציפור בשיר של אלתרמן: "בְּקַפְצֵי עַל הַמוֹט [...] / כְּצַפְרֵת קְלוּתִי, כִּי אֵין לִי מָאוֹם"³⁶; "שְׁעָרֵי הַמְּלָכִין מִחֲלִיף גֶּוֶן בְּגֶוֶן, / כִּי זָקֵן צַפּוֹרֶךְ וְשִׁיבָה בּוֹ נִתְנָה"³⁷. תיאור החוטם הציפורי הארוך מזכיר גם את אותו לוליין שצימח נוצות, כנפיים ומקור בשיר "היציאה מן העיר"³⁸, וגם את פני הלהטוטן בעל הפנים הכפולים, פני אדם ופני ציפור, של השד בציור "זה שאומר את הדברים בלי להגיד דבר", הקופץ בין שתי פרדות.

הציור השלישי, "זה שאומר את הדברים בלי להגיד דבר", הוא הציור הרלוונטי ביותר לדיון במאמר זה:



איור 3: מארק שאגאל, "זה שאומר את הדברים בלי להגיד דבר" (Chagall, 2015, p. 142)

36 ש.ם.

37 ש.ם.

38 ראו: אלתרמן, 1965, עמ' 90.

ציור זה נראה כסקיצה של הסיפור התלמודי, ומתלכדים בו אלמנטים המשותפים לסיפור התלמודי ולשירי הגוזמאות. הציור תורם להבנת רעיון העולם כזירת קרקס ומתמקד בדמות סוריאליסטית, שדית, לוליינית, המקפצת בין פרדות. להלן המשותף לציור, לסיפור ולשיר:

השד־ההורמיז־הלולייך: בשיר מתוארת פגישה עם שד שבדיו פנס, בסיפור התלמודי ההורמיז קופץ בין פרדה לפרדה, ובציור לולייך פנים כפולים - פני אדם ופרופיל של פני ציפור (כנראה שד), שקופץ אף הוא בין פרדה לפרדה.

הפרד וקפיצת הלולייך: בשיר הראשון של אלתרמן מסופר על מכירת הפרד שהתמרד לפתע פתאום נגד מכירתו, עורר צחוק בקהל ויצר סיטואציה קרקסית. בסיפור של רבה בר בר חנה השד קופץ בין פרדה לפרדה, כשכל אחת מהן עומדת על גשר ביום סערה; כאמור לפי כמה פרשנים, הגשר היה עשוי דונג ולא היה יציב. במהלך הקפיצה מפרדה לפרדה השד מוזג יין מכוס לכוס ושום טיפת יין אינה נשפכת, ונראה שלשד־הלולייך יש שיווי משקל אבסולוטי ושליטה מלאה במעשיו. בציורו של שאגאל נראה אדם שפניו כפולים - פני אדם ופני ציפור. דמות זו מקפצת בין פרדות, כשחבל או מקל גמיש בצורת קשת מצוי קרוב לידיה המורמות למעלה. הקשת מעל ראשו של הלולייך יכולה לסמל את התנועה החוזרת ונשנית ואת מהירות הקפיצה התזזיתית בין פרדה לפרדה; או שהקשת משקפת קו המתאר את מהירות העברת כוס היין או חפץ כלשהו מצד לצד כך שאי אפשר לראותם, ונראה כאילו אין כוס יין או חפץ בידי הלולייך עד שבציור הקשת נראית סטטית; או שהקשת מסמנת את שיווי המשקל שעליו הלולייך חייב לשמור כדי שלא ייפול. ציור זה דומה לקפיצה בין הפרדות בסיפור התלמודי ולתחושת השליטה המלאה בפעולות שנעשות בסיפור זה. בציור גם נראה חלק מן הקהל שצופה במעשי הלוליינות ובלהטוטנים אחרים שעושים גם הם מעשי לוליינות. במילים אחרות, ברור שהקפיצה בציור מתרחשת בזירה של קרקס.

גם בריחה ומרדף ומלאכת הלוליינות משותפים לשיר, לסיפור ולציור. הגיבור ב"שלושה שירי גוזמאות" בורח מפני הזקנה, חוצה קירות של בתים ועובר גלגולים שונים: הוא בורח מפני הנושים שרוצים לקחת ממנו את הפת, והופך לנמלה, לגיצים, לעכבר ועוד. אותו גיבור הוא למעשה לולייך שצריך לתמרן בין מערכות שונות שביניהן הוא מיטלטל, כפי שהגיבור בסיפור התלמודי (ההורמיז) בורח מפני הפרש על הסוס, שמנסה להשיגו במהלך קפיצתו של ההורמיז מפרדה לפרדה כמו לולייך, וכפי שהדמות בציור של שאגאל קופצת אף היא מפרדה לפרדה.

נשים לב שבסיפור התלמודי שום טיפת יין אינה נשפכת בשעת מזיגתו המשולבת בקפיצה בין הפרדות, וכך גם בציור "פורטרט כפול עם כוס יין" של שאגאל שום טיפת יין אינה נשפכת מכוסו של הגבר. שליטה עצמית ופיזית זו ניכרת גם בשיר של אלתרמן: הגיבור נאבק ואינו

מוותר על הלחם ועל המלח שהוא נושא לכתו. חוסר היכולת לוותר והיעדר הפשרה בולטים כשהלוליין בשיר אינו יכול לוותר על שום מערכת מבין המערכות השונות שהוא מיטלטל ביניהן, ואף לא לפשר ביניהן, וכל שנוטר לו הוא לנסות לתמרן ביניהן. דפוס התנהגות זה עולה בקנה אחד עם דמות הלוליין השדי שבציור, זה שמקפץ בוורטואוזיות בין הפרדות כי אין לו ברירה אחרת. הוא לכוד בקפיצה ריטואלית ואין-סופית. גם להורמיז בסיפור התלמודי אין אפשרות לעצור את הקפיצה, וודאי שאין לו סיכוי לנוח, ליהנות וללגום מן היין שבגביע שבידו. במילים אחרות, הקפיצה הנצחית, ובעיקר מזיגת היין הריטואלית והמאמץ הכביר שהיין לא יישפך – הם מיותרים: אלו פעולות ללא תוחלת וללא תכלית, כי הלוליין בלאו הכי לא יוכל לעצור את קפיצתו ולא יוכל אפילו ליהנות משתיית היין.

הפרדה, חיה מרדנית מטבעה, אף היא אלמנט משותף כאמור לשיר, לסיפור התלמודי ולציור. הפרדה היא הכלאה של סוס וחמור, ולמרות יסוד החיבור ביניהם, שמה מסמן באופן דיאלקטי יסוד של פירוד המנוגד לחיבור. דיאלקטיקה זו מעצימה את מערכות הניגודים השונות שביניהן מיטלטלים הלוליין האלתרמני, הלוליין של שאגאל והשד בסיפור התלמודי, מערכות ניגודים שביניהן הם מתמרנים כלוליינים. יש ניגוד בין הפרדות הכנועות לכאורה בסיפור התלמודי, שכן אפשר לקפוץ ביניהן; בין הפרדות בציור, שאחת מהן נראית כנועה, האחרת מנסה לקפוץ, ובכל זאת אפשר לקפץ מעליהן; ובין הפרד המתמרד בשיר של אלתרמן. אם נתבונן ביצירות ובטקסט התלמודי יחדיו, נראה שהסיפור התלמודי – אף על פי שהוא קודם לציור – יכול להשלים פערים אפשריים הקיימים בציור: הוא מעגן את קפיצת הלוליין שבציור בתקופה ידועה וסביב מספר ידוע, ואף מוסיף פרטים על מות ההורמיז כדרך היחידה להפסקת הקפיצה הזאת. במידה מרובה נדמה שגם הציור של שאגאל משלים פערים בסיפור התלמודי, בייחוד בהקשר לזירת הקרקס ולקהל הצופים בו.

הציור גם תורם להעצמה נוספת של הסיטואציה המסוכנת בקפיצת הלוליין ולקושי שבקפיצה זו. אם הפירוש לסיפור התלמודי העצים את מהות הקפיצה ומורכבותה, מפני שהוא הוסיף את העובדה שהגשרים אינם יציבים כי הם עשויים דונג, ולכן אי אפשר לעמוד עליהם אפילו שבריר של שנייה וממילא יש לקפץ לנצח במהירות מפרדה לחברתה וחוזר חלילה, הרי שבציור הפרדות עצמן אפילו אינן שלמות אלא רק חלקי פרדות, והן גם כלל אינן עומדות על קרקע כלשהי: הן עומדות באוויר חסרות בסיס, כשהפרדה בצד ימין מנסה לדלג באוויר, ולפרדה מצד שמאל מחובר כינור. ייתכן שהכינור הוא רמז למעשה האומנות של הקפיצה הוורטואוזית, כמסמל שאין זו סתם קפיצה אלא זו קפיצה אומנותית, ושכמידה מסוימת האומנות והמוזה הן אלה שמעניקות כוחות נפשיים והשראה לאדם להמשיך ולקפץ כלולייין בין מהמורות החיים.

זאת ועוד, קפיצת הלולייך ותנועתו מבליטות את הדינמיות בציור של שאגאל. על פניו נראה שהציור הוא סוגה סטטית, אך בציור הזה ניכרות הדינמיות והתזזיתיות של הלולייך, עד שאין לו אפשרות להישאר סטטי אפילו שנייה אחת. תרומה נוספת של הציור היא עיצוב זירת קרקס באמצעות שתי הדמויות העומדות על הפרדה בצד ימין: האחת עומדת ומתבוננת לכיוון הלולייך, והאחרת כאילו עומדת עמידת ידיים כשראשה כלפי מטה מעל גוף הפרדה. גם בקצה הימני של הציור מצויה דמות שעושה מעין עמידת ידיים על נדנדה. דמות הילד, לראשו כיפה ופאות, היא רמז לכך שגם קהל יהודי משתתף בקרקס. אם כן, ציור זה הוא ספקטקל, והלולייך בזירת הקרקס מצוי במרכזו.

בסיפור התלמודי ובציור נראית קפיצת הלולייך כקפיצה סיוזפית, ריטואלית, אין-סופית הנגזרת על הלולייך, והוא אינו יכול להפסיקה. למעשה, זו קפיצת הישרדות: תהום פעורה מתחת הלולייך כנהר שוצף וגועש ביום סערה, כשאין לו קרקע יציבה לדרוך עליה, וגם גשר הדונג אינו מהווה לו משענת. הלולייך איננו יכול לעצור ולעמוד, וודאי שאין לו שום סיכוי לשתות את היין. לכאורה פעולת מזיגת היין מיותרת, והמאמץ ששום טיפה לא תאבד מיותר גם הוא. אבל ייתכן שהפעולה הסיוזפית של מזיגת היין הכרחית, משום שאם הלולייך יפסיק לערות יין מכוס לכוס, ולו גם לשנייה אחת, הוא עלול לאבד את שיווי המשקל, ולכן הוא ממשיך לבצע את הפעולה הרוטינית, הסיוזפית וחסרת התוחלת הזאת. כך מתברר שאין תקווה שיתחולל שינוי, ושלנצח האדם יצטרך לתמרן את חייו כלולייך בדרכי החיים ולשמור לעצמו דברים שונים.

תיאור זה תואם גם לשמו של הציור – "זה שאומר את הדברים בלי להגיד דבר". הדיבור ללא רעיון כלשהו, ללא משמעות כלשהי, הוא פעולה חסרת תוחלת, פעולה מיותרת וחסרת משמעות. נימה דומה עולה גם מדבריו של ברתנא על השיר "עוד חוזר הניגון" של אלתרמן:

[השיר] מורכב מצמדים סימטריים של כוחות, הנוגדים זה את זה ומשלימים זה את זה. מתקיים בו שיווי משקל דינמי. אפשר לומר שהשיר כולו עוסק במתח שבין הניגודים, הדוחים זה את זה והתלויים זה בזה בה בעת. אין מנצח. אין הכרעה. יש תהליך מתמיד שהשיר [ולדעתי גם הציור של שאגאל והסיפור התלמודי], שהוא האמנות, יכול לתאר.³⁹

אוסף על דברי ברתנא שבעולם כזה האדם חייב להיות לוליינ. הדבר היחיד שיכול לעצור את קפיצת הלוליינ ולגאול אותו ממצב זה הוא מותו. ואכן, בסופו של דבר המוות משותף לשיר ולסיפור התלמודי, והשלטון מביא לסיומה של הקפיצה חסרת התכלית והתוחלת של ההורמיזי ושל מזיגת היין המיותרת, בהורגו את ההורמיזי. גם בשיר של אלתרמן הקפיצה על המוט בקרקס היא קפיצה סזיפית, והיא יכולה להסתיים רק כשהלוליינ נופל אל מותו. ברור שגשרי הדונג שבסיפור התלמודי מסמנים אף הם את מערכות הניגודים הפנימיים שהלוליינ היה צריך להיטלטל ביניהן ללא הרף, בלי לעצור אפילו לרגע, כגון המתח בין "אני עליון" ל"איד", המתח בין נאמנות לבוגדנות, והמתח בין מערכות ניגודים חיצוניות. אצל אלתרמן המוות אמור לסמן את סוף הקפיצה הסיזיפית, האיין־סופית והלוליינית בעולם, אך מבחינה מסוימת אפילו המוות אינו יכול לפגוע בלוליינ בן־האנוש האלתרמני, שכבר הצהיר ואמר בשיר "בדרך הגדולה": "וְאָמוֹת וְאוֹסִיף לְלָכֶת".⁴⁰ למרבה הפליאה, המוות השיג לבסוף את השד למרות תכונותיו העל־טבעיות, אך לא את המשורר־הלוליינ. זאת ועוד, על אף שניתן להתייחס לקפיצת ההורמיזי כקפיצה בין מערכות בינאריות ובין מערכות שאינן מנוגדות בהכרח, אציין שההתייחסות לקפיצת ההורמיזי כתמרון וכהיטלטלות בין מערכת ניגודים, למשל בין טוב לרע, ועקרון אחדות הניגודים, המאפיין כאמור (ראו בפרק הקודם) את המחשבה היהודית, מתעצמים במיוחד בעקבות הקשת המצטיירת בציורו של שאגאל, המסמנת חיבור בין הקצוות השונים ותורמת למימוש ויזואלי של רעיון האחדות הזאת.⁴¹

הבחירה דווקא בהורמיזי בנוסחים מסוימים של הסיפור התלמודי מהדהדת כאמור גם את דמותו של כוח הטוב, תורמת רבדים מורכבים נוספים למשמעות קפיצת הלוליינ בסיפור התלמודי ובציור, ומאפשרת ליצור התייחסות מורכבת יותר גם לשיר של אלתרמן, שבו השד והלוליינ הם שתי דמויות שונות.

הלוליינ בשיר "קפיצת הלוליינ" אינו רק עובד בקרקס, שכן מלאכת הלוליינות משתלטת על כל מהלך חייו: בתחילת השיר הוא אומר לבתו שכשהוא קופץ על המוט הוא קטן כציפור וקל כציפור כי אין לו מאום, ובהמשכו הוא מספר על הזדקנותו, הניכרת בשערו המלכין, ופונה לבתו ומבקש ממנה שכשיבוא יומו והוא ייפול בעת תפקידו וילך לעולמו, היא תציג עליו את רגלה הקטנה: "הוי, בְּתִי, בְּנִפְלִי יוֹם אֶחָד פָּמוּ אֶבֶן, / אֶתְּ

40 אלתרמן, 1972, עמ' 111.

41 ראו: שגיא, 1996, עמ' 127-142.

הציגי עלי את רגלך הקטנה".⁴² ואכן, בשלב מסוים בשיר, לאחר גלגולים שונים, הוא הופך לעכבר בעל עיניים ורודות, ושירת הברבור שלו היא קפיצתו האחרונה: "יבככות בו עיני העכבר ורדות גון / התיצב כאיש-שב ויקרא: אל קנא! / וידלג - - וימריא - - אך נפל כמו אבן... / כי הקיצה בבכי בתו הקטנה".⁴³ נפילת הלולייך הרשימה ועוררה תמיהה בקרב תושבי עיר הפלך ובקרב הקהל הצופה: "הה, קפיצת הלולייך לתמהון עיר הפלך [...] / למראיה קפאו פרשיו של המלך".⁴⁴ נראה שדווקא הקפיצה האחרונה של הלולייך אל מותו השאירה רושם רב על הקהל ועל רוכבי הסוסים יותר ממופעו הלולייני עצמו. במותו מילאה בתו את מבוקשו: "אכל היא רק נגשה אלי אבן אלמת / ותצג על האבן רגלה הקטנה".⁴⁵

מות הלולייך - תרצה אתר

תרצה אתר זיהתה את הלולייך כאביה - "הוא היה הלולייך". לשיר "קפיצת הלולייך" התייחסה כשיר הממוען אליה, ובשירה "מות הלולייך" השתמשה במילות השיר של אביה כמוטו:⁴⁶

"וידלג - - וימריא - -
 אך נפל כמו אבן,
 כי הקיצה בבכי בתו הקטנה.
 הה, קפיצת הלולייך..."

42 אלתרמן, 1972, עמ' 248.

43 שם, עמ' 249.

44 שם.

45 שם.

46 אתר, 1979, עמ' 73-74.

מות הלולין

הוא הָיָה הַלּוּלִין:
 רק מְרוּצָה אַחַת, קִטְבִּית הִיְתָה בוּ כָּל יָמָיו
 אֶרֶץ, שְׁמַיִם וּבַת הוּא הַגִּיד
 בְּנִשְׁמָה אֶרְכָּה יַחֲדָה וְנִצְחִית
 מְעוֹלָם לֹא הִפְרִיד בֵּין יָדָיו לְבִינָם
 רק הַחֲזִיק בְּחֻזְקָה
 וְנָשָׂם, וְנָשָׂם.

וְהָיָה מְסַפֵּר עַל לּוּלִין אֲגָרִי
 וּבִתּוֹ, אֲשֶׁר לָהּ לֹא הַגִּיד.
 כִּי הֲצַפִּין אֶת אֲשֶׁר בְּלִבּוֹ לָהּ לּוֹמֵר
 בְּמַלְיָם יְצוּקוֹת עוֹפְרֹת
 וַיֹּאמֶר: כִּי אִבְדָּה, הֵן תִּזְהַבְנָה אֵלֶיהָ
 כִּזְהָב שְׁבָלִים אֶל אֶרֶץ.

הוא הָיָה
 הַלּוּלִין:
 צְעָדָיו הָיוּ רֹחַ
 עֲנַק מְרַחְבִּים וְכִבִּיר מְפָרְשִׁים
 זְמַן בְּלִי מְחוּג וּבְלִי שְׁמֵשׁ הַקִּיף
 אֶת לְכַתּוֹ. הַבְּדִילוֹ מִמְרָאוֹת וְרַעְשִׁים.

וְהָיָה כִּי תִזְעַק בְּאַרְצוֹת הַשָּׁנָה
 אוֹ תִקְרָא וְתִכְפֶּה עַד מָאד
 וְהִנֵּה הִזְהָב בָּא לְהִיוֹת מִתְּנָה
 עִם כָּל הַמַּלְיָם שֶׁתְּמִיד נִשְׁאָרוֹת - -
 - - תִּבְלַח רְחוּמָה. עַד מָאד רְחוּמָה הִיא,
 כִּי כָּל הַחַיִּים בָּהּ תְּמִיד יִתּוּמִים,
 בְּלִכְתָּם מְרַחְמֵי אִמָּהוֹת וְאַבּוֹת
 אֶל הָאֵל הַמָּלֵא רְחֻמִּים.

לְעֵתִים הָיָה רֹאשׁ רְכוּן, מִתְלַתֵּל,
 עַל סִפְרִים מוֹאֲרֵי עֲשָׂשִׁית

אתר זיהתה את הלולין כאביה: "הוא הָיָה הַלּוּלִין",⁴⁷ ולדעתה לולין זה קרוע בין "אֶרֶץ, שְׁמַיִם וּבִתּוֹ".⁴⁸ בדבריה אלה היא הוסיפה אלמנטים נוספים למערכת הבינארית שבינה היה צריך הלולין להיטלטל ולתמרן. תוספת זו של אתר מרחיבה גם את תפיסתו של אלתרמן אביה בנוגע לתפקיד בתו לנסות ולהוריד אותו אל קרקע המציאות, ולמעשה היא מוסיפה עוד רכיב לדמותו ולמקומו של הלולין בחלל ("עֲנַק מְרַחְבִּים וְכִבִּיר מְפָרְשִׁים"⁴⁹) ותורמת גם למערכת הניגודים הבינאריים שביניהם הלולין היטלטל - היא חושפת מערכת ניגודים נוספת, מערכת

47 שם, עמ' 73.

48 שם.

49 שם.

משולשת, שגם בין שלושת רכיביה היה על הלולייין לתמרן: "רַק מְרוֹצָה אֶחָת, קְטֵבִית הַיְתָה בּוֹ כָּל יָמָיו / אֶרֶץ, שְׁמַיִם וְבַת"⁵⁰.

דמותו כענק מרחבים בשיר של אתר האפילה על הדמויות שהיו סביבה, גימדה והקטינה אותן. גם שאגאל בציוריו יצר דמויות ללא פרופורציה, דמויות מוגזמות וסוריאליסטיות. חוסר הפרופורציות בין הדמויות ניכר גם בציור הלולייין כפול הפנים ובדמות ההורמיז המקפץ בין הפרדות: הלולייין המקפץ במרכז הציור נראה ענק לעומת קהל הצופים והלוליינים האחרים שבציור. התוספת של משולש הניגודים "ארץ", "שמייים" ו"בת" מעצימה ומסבכת יותר את הצורך להיות וירטואוז בעולם, ותיאור הלולייין כ"ענק מרחבים" מדגיש את הרושם שהותיר הלולייין בעקבות מעשי הלהטוטים שלו ואת היותו דמות מרכזית עצומה המגמדת את הסובבים אותה.

התרומה ההדרית של היצירות: העצמת קשיי הלולייין

בשיר של אלתרמן "קפיצת הלולייין" קיים צורך של האב להילחם מלחמת קיום, לברוח ולקפוץ כלולייין כדי להגן על פרנסתו (לחם ומלח שעליו להביא לבתו), והבת גורמת לו לנחות אל קרקע המציאות. הזיקה שאלתרמן יוצר בין שמות השירים ובין הסיפור התלמודי ופרשנותו תורמת להבנה שאין ללולייין האלתרמני קרקע מוצקה מתחת לרגליו, שהגשרים מעל הנהר השוצף אינם יציבים אלא עשויים דונג, ושהם כמשענת קנה רצוץ לאדם. הציור של שאגאל תורם לשיר ולסיפור את העובדה שגם הפרדות שביניהן הלולייין מדלג אינן שלמות, ושגם הן אינן עומדות על בסיס כלשהו אלא מרחפות בחלל. הפרדות בציור הן מטפורה ורמז לסיטואציה הקרקסית המורכבת שבה נתון האדם בעולם.

קפיצת הלולייין היא קפיצה מתמדת, חוזרת ונשנית, שאינה יכולה להיעצר, והלולייין זקוק לכוחות על-אנושיים כדי להמשיך לשרוד. הכורח לדלג כל הזמן הופך את הלולייין לישות על-אנושית, לישות שדית. מהירות הקפיצה והעברת כוס היין (או חפץ אחר) מיד ליד יוצרת בציור קשת שאינה מחוברת לידיו של הלולייין. קשת זו מסמנת את מהירות הקפיצה ואת מהירות שפיכת היין מכוס לכוס. קפיצת הלולייין היא קפיצת הישרדות גרידא, ואין לה תכלית או תוחלת אחרת. השיר של אלתרמן מוסיף פן אישי לסיפור התלמודי ולציור, כשהרובר

עצמו מזוהה עם הלוליין או עם המשורר. השיר של תרצה אתר, "מות הלוליין", אימת זיהוי זה בקביעה נחרצת שאכן אביה "היה הלוליין". מלבד זאת, השיר של אתר תורם עיקרון נוסף ליצירות הקודמות שעסקו בעולם של מערכת ניגודים בינארית. לשיר "מות הלוליין" מתווספת מערכת צירים נוספת משולשת: "רַק מְרוּצָה אַחַת, קְטֵבִית הֵיְתָה בּוֹ כָּל יָמָיו / אֶרֶץ, שְׁמַיִם וּבֵת".⁵¹

אם כן, תרצה אתר המשיכה את שירתו של אלתרמן והעצימה עוד יותר את הצורך של האדם-המשורר להיות לוליין יותר וירטואוזי מלוליינים אחרים, מתוך ההנחה שעליו לתמרן לא רק במערכת ניגודים בינארית, אלא גם במערכת ניגודים משולשת שמרחב התמרון בה מורכב ומסובך יותר: לא רק הארץ מול השמיים, לא רק כוחות הטוב מול כוחות הרע, ולא רק שתי פרדות, אלא יש רכיב נוסף (הבת) במערכת הסבוכה שבה הלוליין מתמרן. זאת ועוד, אזכור ההורמיזו בסיפור התלמודי מלמד שאפילו בעולם המטפיזי של כוחות הרע וכוחות הטוב אין שלמות אבסולוטית, ולכן גם כוח הרע וגם כוח הטוב צריכים לתמרן במרחב בכלל ובמרחב הפנימי שלהם בפרט. זו תמצית האידיאה של מציאות החיים, מציאות שבה התמרון הוא הכרח איך-סופי.

האדם בעולם כלוליין בזירה של קרקס הוא מוטיב שעובר כחוט השני בשירי הגוזמאות של אלתרמן, בסיפור התלמודי, בציור של שאגאל ובשיר של אתר. שורשיו של ההלך-הלוליין האלתרמני נטועים בדמות האמורא רבה בר בר חנה; "שלושה שירי גוזמאות", שנידונו במאמר, הם גזע האילן; ושירת תרצה אתר, שמתכתבת עם שירו של אלתרמן, היא צמרת האילן. גם הציור של שאגאל משרטט קווי מתאר ויזואליים המשקפים באופן עקרוני תפיסה דטרמיניסטית בנוגע למצבו של האדם בעולם כלוליין וכמרינוטה בזירה של קרקס.

מקורות

- אבן גבירול, 2007 ר' שלמה אבן גבירול, שירים, בעריכת ישראל לויז (תל אביב: הוצאת אוניברסיטת תל אביב, 2007).
- אלתרמן, 1965 נתן אלתרמן, חגיגת קיץ: סדרת שירים (תל אביב: מחברות לספרות, 1965).

- אלתרמן, 1972א נתן אלתרמן, עיר היונה (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1972).
- אלתרמן, 1972ב נתן אלתרמן, שירים שמכבר: כוכבים בחוץ, שמחת עניים, שירי מכות מצרים (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1972).
- אלתרמן, 2011 נתן אלתרמן, רגעים: שירי העת והעיתון, כרך א: 22.7.1934-30.12.1935 (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2011).
- אפטר-גבריאלי, 1993 רות אפטר-גבריאלי (עורכת), שאגאל – חלומות ומחזות: עבודות מוקדמות וציורי הקיר לתיאטרון היידי ברוסיה (ירושלים: מוזיאון ישראל, 1993).
- אתר, 1979 תרצה אתר, עיר הירח: מבחר שירים (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1979).
- ביאליק ורבניצקי, 2008 חיים נ' ביאליק ויהושע ח' רבניצקי, ספר האגדה (תל אביב: דביר, 2008).
- ברתנא, 2014 אורציון ברתנא, החידה הרומנטית של כוכבים בחוץ: יסודות התבניות שב"כוכבים בחוץ" – מדמויי מציאות ועד יסודות בינאריים (ירושלים: כתר, 2014).
- ליפשיץ, 2009 טוביה ליפשיץ, ונעלמה מעיני כל חי: אגדות רבה בר בר חנה – מבואות, מקורות ופרשנות (ירושלים: המחבר, 2009).
- מירון, 1975 דן מירון, ארבע פנים בספרות העברית בת ימינו: עיונים ביצירות אלתרמן, רטוש, יזהר, שמיר (ירושלים: שוקן, 1975).
- צימרמן, 1997 שושנה צימרמן, לפניך תאומים: על העיקרון המכונן בשירת נתן אלתרמן (קריית טבעון: מדרשת אורנים, 1997).
- קרטון-בלום, 1994 רות קרטון-בלום, הלץ והצל: חגיגת קיץ – הפואמה המניפאית של נתן אלתרמן (תל אביב: זמורה-ביתן, 1994).
- שאגאל, 1978 מארק שאגאל, חיי, תרגום: מנשה לויך (תל אביב: ספריית פועלים, 1978).

- שגיא, 1996 אבי שגיא, אלו ואלו: משמעותו של השיח ההלכתי - עיון בספרות ישראל (תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996).
- שלו, 1992 מרדכי שלו, "מי מפחד משמחת עניים", אלפיים, 5 (1992), עמ' 152-206; 6 (1992), עמ' 211-253.
- שמיר, 2017 זיוה שמיר, בעיר וביער: טבע ואמנות ביצירת אלתרמן (תל אביב: ספרא, 2017).

- Baal-Teshuva, 1998 Jacob Baal-Teshuva, *Marc Chagall, 1887-1985* (Köln: Taschen, 1998).
- Chagall, 2015 Marc Chagall, *les couleurs de la vie: Collection Castor Seibel* (Cannes: Centre d'art la Malmaison, 2015).

על המחברת

ד"ר **אסתר אזולאי** היא מרצה בכירה במסלול לתואר שני במכללה האקדמית חמדת הדרום, חברת מערכת בכתב העת "חמדעת" וחברת ועדת המחקר במכללה. בעבר הייתה ראש החוג לספרות במכללת חמדת הדרום, חברה במועצה האקדמית של המכללה ועורכת כתב העת שלה ("חמדעת"), וכן מרצה במכללת קיי בבאר שבע. היא בעלת תואר דוקטור מאוניברסיטת בר־אילן, ועבודת הדוקטור שלה עסקה באינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז. פרסמה את הספר "יצירה ביצירה עשויה: אינטרטקסטואליות ברומנים של עמוס עוז" (נתיבות: מכללת חמדת הדרום, 2006), שזכה במלגה של קרן אורבך בארצות הברית, וכן את הפרק על המחזה "ילדי הצל" וראשי פרקים על תסכית הרדיו "פעמונים ורכבות" בספר "לזכור, לראות: שתי פנים במחזאות על השואה - ספרות לחטיבה העליונה" (ירושלים: משרד החינוך, 1989). כמו כן, פרסמה כארבעים מאמרים בכתבי עת אקדמיים בארץ ובחול, והרצתה בכנסים בארץ ובחול. בקרוב יצא לאור ספרה "והירח על כידון הברוש: שירת אלתרמן מציירת" (בהוצאת רסלינג).