



## קפיצת הלולין מהי?

אקי להב

### קפיצת הלולין

(אלתרמן, מתוך 3 שירי גוזמאות. כחוט השני, עיר היונה. מספור הבתים שלי, לנוחיות הדיון)

א

עוד ספור מרבים. תמול יצאתי משער  
ואתר לאחור ולבי עלי שש.  
כי ראיתי השד החוץ את הסער  
ועינו במצחו ובגידו הפנס.

ב

ואקרא לו: הוי, אנה זה, בעל העין?  
וישיב: למדד ולשקול ולמנות.  
כי גדולים הדברים פי שלושה או פי שנים  
מגבולות המשקל וסגורי התמונות.

ג

אך בטרם הספקתי הרהר בכמו אלה  
ואשמע אעקה ואגידה: מה יש?  
ואראה הסלפון רץ לבן מני חלב  
וזקבו מטפס בבגדיו כמו אש.

ד

"מטפס הזקב בשקלים באלפיים,  
מחרף כשודד ולוטף ככיס,  
ונמשך כאשה מזוהבת פנים  
אל ביתי העני ואורנת הסיס.

ה

ואבין כי אלי משוע הכסף  
ורק לי הוא יעוד וכלה רק אלי  
ואני הסגרתיו מעצלות ומכסל,  
אל שקי הנושים ואל בית הפילי..."

ו

ובעודי משתומם וקורא: הוי הביטו - !  
ויחלוף הלולין. איש בר חטם ארוך.  
אל בתו הקטנה הוא חוזר, בה נביט הוא  
בעינים שאין כמותן לרוך.

ז

הוא אומר: הוי בתי, הוי לבנת הכתנת,  
ישמרנו האל מנפילה וממום.  
בקפצי על המוט כצפורת קטנת,  
כצפורת קלותי, כי אין לי מאום.

ח

ואולי לא הייתי חוזר מן הגבה,  
לולא את התמידית, לולא את מקיצה,  
ומושכת אותי כמו פח הפכד  
המשיג את רגלי בשיאי הקפיצה.

ט

שערי המלבין מחליף גנו בגנו,  
כי זקן צפורד ושיבה בו נתנה.  
הוי, בתי, בנפלי יום אחד כמו אבן,  
את הציגי עלי את רגלך הקטנה.

י

כך דבר, בנשאור לה הפת והמלח.  
ופתאם התחלחל ויטמין את פתו.  
כי שסו בו נושיו את כלבי עיר הפלך  
להוציא מידי את הפת לבתו.

י"א

ויפרוץ עם המוט ויקרא: "הוי, אל גשת!"  
ויהנה לצפור, ויהיו לנצים.  
ויהנה לענף, ויהיו גרזן-עשת.  
ויהנה לאיל, ויהיו לחצים.

י"ב

ויהנה לנמלה, ויכסוהו בנעל.

ויהיגה לשלולית, ויהיו לגדות.  
ויהיגה לעכבר, וירדפוהו פרעל.  
ותבקינה בו עיני העכבר הנרדות.  
י"ג

ובככות בו עיני העכבר ורדות-גון  
התיצב קאי-ש-שב ויקרא: אל קנא!  
וידלג וימריא אך נפל כמו אבן...  
כי הקיצה בככי בתו הקטנה.  
י"ד

הה, קפיצת הלולגן לתמהון עיר הפלך!  
למראיה עצמו עיניהן הריבות,  
למראיה קפאו פרשיו של המלך  
ואותה מחקים חרגולי הסביבות.  
ט"ו

ויקפיץ אחריו הנהב על ארבעת,  
ויפל ויפויץ פיונה וסנאים.  
ונרוץ ונשליך מעילים ומגבעת  
על יונה וסנאי לצודם כפתאים.  
ט"ז

וילדה מני בית יצאה כחולמת,  
וירצה הנהב לה להיות מתנה...  
אבל היא רק נגשה אלי אבן אלמת  
ותצג על האבן רגלה הקטנה.

#### הקדמה

לפני שנפרש את השיר כסדרו, נקדים מספר מילות רקע חשובות.  
השיר הוא השלישי והאחרון מתוך סדרת שירים ששמה: "שלושה שירי גוזמאות –  
מעשיות חדשות של רבה בר בר חנה (להלן: רבב"ח), שהם עצמם חלק מתוך הפרק "כחוט  
השני", מפרקי הספר "עיר היונה".

במאמר קודם<sup>1</sup>, התייחסתי למכלול זה ולחלקן של מעשיות רבה בר בר חנה ביצירת  
אלתרמן. לא אחזור על כל זה. הרוצה ומתעניין, יוכל למצוא את המאמר באתר אלתרמן.  
אציין רק שיצירת רבה בר בר חנה מקשרת את אלתרמן אל יסוד התהום, היסוד הכאוטי  
בעולמו-עולמנו. כשם שהיא עושה זאת בתלמוד. כותרת המשנה של אלתרמן, נועדה לרמוז  
על כך לקורא. יתר על כן, התיבה "חדשות" מרמזת על כך שכל שירי הפרק "כחוט השני",  
או רובם, גם הם חלק ממכלול "תהומי" זה. כלומר: מעשיות "חדשות" במשמע של "ועוד  
ועוד"

<sup>1</sup> "אלתרמן ורבה בר בר חנה - שירי גוזמאות" ניתן לקרוא באתר אלתרמן בקישור [הזה](#)

התייחסתי במאמר ההוא בעיקר לשיר הראשון מהשלושה: "קניית היריד" והראיתי כיצד התהום מיוצגת בו. כאן אתרכז בשיר "קפיצת הלולין".

### ההיבט הביוגרפי

מה ביוגרפי בשיר "קפיצת הלולין"? לכאורה, השאלה פשוטה. ברור, שבכל מקום בו מופיעה התיבה העברית "פֶת", רבים הקוראים המעלים על דעתם את תרצה אתר, בתו הפרטית והמפורסמת של נתן אלתרמן. בכל זאת יש לומר כמה מלים של הסתייגות. בחייו, נהג אלתרמן קמצנות רבה בחשיפת חייו הפרטיים, וכך גם בליריקה שלו. אין שום ספק, שלא כל "בת" אצלו, היא תרצה אתר. הראיתי זאת במאמרי על "שדרות בגשם"<sup>2</sup> למשל.

במאמרי על "השיר הזר", דנתי באופן יסודי יותר בקשר על פי אלתרמן בין החווייה האישית לבין היצירה שהיא מולידה. הראיתי שגם אלתרמן עצמו התייחס לכך ובמספר שירים מכווננים, בעיקר ב"השיר הזר", ניסח את גישתו המיוחדת בסוגיה זאת. השאיר לנו "הוראות שימוש". גם בדיון זה אגע בכך, ממש על קצה מזלג. אך את השורה התחתונה אני מביא כבר כאן: אלתרמן עשה כל מאמץ לצאת ולהתרחק מהחווייה האישית. הליריקה שלו מזוקקת במודע מאוטוביוגרפיה, עד כמה שזה רק אפשר. אף על פי שראה את נפשו שלו, כמעבדה לכתיבת ליריקה, שאף לאוניברסליות, לניתוק מהפרטי, כהגדרתו: "זֶה השיר אֵל בִּינָה נְשֹאֲתוֹ וְאֵל גִּדְל" (השיר הזר, כוכבים בחוץ) מאידך, גם בסוגיה זאת השאיר לנו את ה"אף על פי כן" שלו. את האיפכא מסתברא. זאת, בכך שרמז לנו על קִצָּה פְרוּם שדרכו היסוד הביוגרפי בכל זאת מבצבץ. הוא איננו עיקר, אך בכל זאת קיים. מציץ מן החרכים.

"השיר הזר", למשל, כל-כולו לכאורה הסבר מומחש ומנומק ל"זרות" השיר הלירי וריחוקו מהחווייה הביוגרפית שהולידה אותו. לדוגמא: "עֲרִיסָה שׁוֹמְמָה לָךְ הַנִּיעַ, הָאֵם" או "רק מלים נְכָרִיּוֹת אֶת קוֹרְאָה פְּאֻגְרֵת". אך גם בו, ב"השיר הזר", מסיים אלתרמן באיפכא מסתברא בבית הבא, הפונה אל האם, שהיא הנמענת בשיר:

".. אַל תִּרְאִיָּהוּ פְּנֵי... הָהָ, מֶה קָל לְעוֹרֵר ( "הוא" = השיר הזר, א"ל )

אֶת לְבוֹ

הַשׁוֹאֵל – אֵיךְ!

הַן יִדְעֶתְּ – פִּי תִשָּׁבֵי לְקִרְאוֹ לְאוֹר נֵר,  
כִּל אֹת בּוֹ אֵלֶיךָ תִּחַיֶּךְ... " סוּף צִיטוּט.

כלומר, הדובר רומז לנמענת (הָאֵם) על פרצה בזרות השיר.

גם בשיר שלפנינו: "קפיצת הלולין", הסיטואציה דומה. כפי שנראה מיד, גם זהו שיר המתאר כתיבת שיר, והמחבר משאיר לנו מספר עקבות ביוגרפיים, הן בדמותה של הבת הן בדמותו של הלולין ופה ושם גם בעלילת השיר.

<sup>2</sup> שדרות בגשם – ארספואטי. ניתן לקרוא באתר אלתרמן [בקישור הזה](#)

נדמה שדוקא בשיר זה היסוד הביוגרפי עלה אל פני השטח באופן חריג.

### הסיטואציה השירית

נקדים כמה מלים לגבי הסיטואציה השירית, בשיר "קפיצת הלולין", שהיא מיוחדת, קופצנית, ולא-קונבנציונלית, אך גם מאפיינת את הליריקה של אלתרמן. מדובר קודם כל ברפלקציה (התבוננות עצמית). אלתרמן כותב את השיר מעמדה רפלקטיבית לעילא. עד כדי כך זה מהותי מבחינתו, שהוא ממחזיז את הרפלקציה לתוך עלילת השיר. מביט תוך כדי הכתיבה ב"עצמו הכותב". מתאר לנו את תודעתו בעת הכתיבה. יש כאן מעין זרם תודעה מתועד, של משורר היושב בחדרו וכותב. זהו חלק אינטגרלי מהסיפור. נראה בהמשך מהן המשמעויות התמטיות של מבנה כזה. השיר נפתח בדיווח של המשורר על תחילת מסעו הכתיבתי. "תמול יצאתי משער", כך הוא פותח. המשורר עצמו הוא היוצא מהשער (הפנימי, אל תוך תודעתו), ומיד מבטו מופנה אל "השד" הלא הוא ... עצמו היוצא למסע תודעתי של חיפוש וגילוי "הדברים" "הגדולים" יותר מהידוע והמוכר לנו (ככתוב בבית ב': "גדולים... מסגורי התמונות"), ומיד שוב, צעקה נשמעת (בתוך התודעה!) בבית ג', ומתגלה "החלפן" (האנטי גיבור הקבוע של המשורר) ובעקבותיו "הזֶהָב" האבוד, מושא המשיכה - דחייה, של גיבורנו (כך בכל 3 שירי הגוזמאות!). ומשם אל הלולין, בן דמותו המטאפורי השני של הדובר-הנוסע-בתוך-התודעה, ומשם אל פרשת הקפיצה והאבן והבת, שבהן נדבר מיד. זהו המבנה הסיפורי, הסיטואציה השירית, שאיננה אלא מסע תוך תודעתי, שאין כמוה לכלליות כאשר מדובר בליריקה של אלתרמן. בשירים רבים שלו, אם תחפש מספיק עמוק, לשם תגיע.

כאן נדרשים כמה ביאורים, שדילגתי עליהם כדי לא לפגוע ברצף הדברים.

במאמר מוסגר (שיש עוד להוכיח אותו, אך לא נעשה זאת כאן), כדאי להעיר כי עצם העובדה ששירת אלתרמן, גם כאשר היא עוסקת בעמדות אתיות או אפילו פוליטיות, איכותה האסתטית כמעט שאינה נפגמת – האיכות נובעת מסיטואציה יסוד זאת. הקורא חש כי מתחת לכל רטוריקה, יש רובד עמוק יותר, סימן שאלה עמוק. תהום רבה. ערפל, שאין בלעדיו ליריקה טובה.

אלתרמן מתגבר בזאת על מכשלה שאמנים רבים נכשלים בה. האג'נדה האתית, או הפוליטית, כאויב האסתטיקה. הדגמתי את הנקודה במאמרי על השיר "ליל תמורה"<sup>3</sup>, אך הנושא הוא רחב בהרבה. סגור סוגריים.

יצויין עוד, כי הסיטואציה מושכת מאד לראות בשני הגיבורים שני קטבים פנימיים באישיות הדובר. מעין אגו ואלטר אגו. הן החלפן והן הלולין מתפצלים מראשו של "השד"

<sup>3</sup> ליל תמורה ניתן לקרוא באתר אלתרמן [בקישור הזה](#)

(הלא הוא המחבר, הנוסע האמיץ חוקר תודעת עצמו) מיד לאחר שיצא מן השער למסע הגילוי שלו. יש בשיר כמה וכמה רמזים להסתכלות כזאת, אגע בהם להלן. אומנם לכאורה אין ספק מי מהשניים הוא האגו ומיהו ה"אלטר". אך כאמור, אלתרמן לעולם איננו מבטל את סימני השאלה, אלא רק רומז לקורא: "זהירות – תהום!" מסמן אותה בסרט לבן.

הערה אחרונה לפני שנעבור לביאור בתי השיר: ראוי לשים לב לכך שכל גיבורי השיר העיקריים, למעט הדובר עצמו, (השד, החלפן, הזהב, הלוליין, הבת, ואפילו דמויות משניות כגון: הַסֵּס, הַפֶּנֶס וכו') מופיעים כשמות עצם כלליים בצירוף ה"א הידיעה. דרך זו אופיינית לליריקה של אלתרמן ונותנת לנו את התחושה הרצויה לו, כי למרות הלבוש הדרמטי לכאורה, מדובר בהרהור פילוסופי, ולא באמת במעשיה.

נפנה עתה להסבר של בתי השיר כסדרם.

### בתים א+ב

א

עוד ספור מַרְבִּים. תְּמוּל יְצַאֲתִי מִשְׁעַר  
וְאַתֶּר לְאַחֹר וְלִפֵּי עָלִי שֵׁשׁ.  
פִּי רְאִיתִי הַשָּׂד הַחוֹצֶה אֶת הַסֵּעַר  
וְעֵינָיו בְּמַצְחוֹ וּבְיָדוֹ הַפֶּנֶס.

ב

וְאַקְרָא לוֹ: הוּא, אֲנִי זֶה, בְּעַל הָעֵינַי?  
וְיָשִׁיב: לְמַדָּד וְלִשְׁקוֹל וְלִמְנוֹת.  
פִּי גְדוֹלִים הַדְּבָרִים פִּי שְׁלוֹשָׁה אוֹ פִּי שְׁנַיִם  
מְגַבּוּלוֹת הַמְּשַׁקֵּל וְסִגוּרֵי הַתְּמוּנוֹת.

השיר נפתח בהקדמה קצרה, מפתיעה לכאורה, ומלאת משמעות.

ראשית, "עוד ספור מרבים". תחילת אגבית לכאורה זאת, ממקמת את השיר בתוך רצף סיפורי רבב"ח, הן בתוך שלישיית המעשיות החדשות, והן בתוך כלל הפרק "כחוט השני". אם נרחיק עוד יותר את המבט, אפשר לראות במילה "מַרְבִּים" התייחסות עוד יותר כללית: אל כלל שירת אלתרמן, ואפילו כלל הגות אלתרמן ואפילו כלל היש בכלל. אפשר לנמק הסתכלות כזאת, אך לא נעשה זאת כאן. לאחר מכן מוצגת לפנינו תמונה חטופה, וכאילו מנותקת מעלילת החיזיון. אך מיד נראה שהיא איננה כזאת כלל.

"תמול יצאתי משער" פותח אלתרמן בסיפורו (האחד מרבים).

גם זוהי מעין הקדמה שראוי להתעכב עליה לרגע. קשה להתעלם מהבחירה של אלתרמן

בביטוי "יציאה משער" כאשר היציאה היא פנימה אל תוככי התודעה, כפי שנראה מיד. אלתרמן בוחר כאן בארמז למטאפורה מאד מפורסמת מ"בשער החוק" מאת קפקא (המשפט). מטאפורה זו היא ממש "גוֹנֵג" לכל מי שפגש בה אצל קפקא. העובדה שגם כאן וגם שם מדובר במעבר משער לשער (לפני ולפנים, כל אחד פנימי לקודמו), עוד מעצימה את האפקט. קשה להניח שיש כאן מקריות. כמובן שעל הדעת עולים שערים תודעתיים נוספים מסוג זה, כגון שער החמישים של ביאליק (בשירו: "הציץ ומת") ואחרים. נשוב אל ההקדמה שלנו, מיד להלן אנו מקבלים תמונה שדית, ברוח הפנטזיות של רבב"ח, הכוללת את השד עצמו, וכן הסבר קצרצר, כי האפכא מסתברא של אלתרמן. מחד, אפסותו של נסיון האדם להכניס את היקום לגבולות רציונליים, ומאידך, איך מגלים את זה? ע"י המדידה עצמה. ומי מגלה? השד עצמו. נציג התהום הרבב"חית.

" . וְאֵתֶר לְאֶחָזֵר וְלִבִּי עָלַי שֵׁשׁ .

כִּי רָאִיתִי הַשָּׂד הַחוֹצֵה אֶת הַסַּעַר

וְעֵינָיו בְּמַצָּחוֹ וּבְיָדוֹ הַפָּנֶס . .. "

הדובר קופץ משמחה על המראה. " .. וְלִבִּי עָלַי שֵׁשׁ .. ". השד מתקבל כאן כגואל. כחושף את כל מה שהמציאות הציבילית, המנוונת, הבורגנית, המדודה ומחושבת – מסתירה מאיתנו. יש לנו כאן שד בעל עין אחת ועם "פנס" מבחינה תיאורית, מדובר כאן בייצוג של החלק המשוררי שבדובר. הסצינה מדמה את מראהו של המשורר היוצא לחקירת תודעתו תוך כדי עבודת הכתיבה שלו. מבחינת העלילה מדובר כאן בהכרזה: "יצאנו לדרך" (של כתיבת שיר).

נשים לב שמדובר בהעתק (רב השראה!) של הסיטואציה במספר לא קטן של שירי אלתרמן, ובראש וראשונה מפרק א' של כוכבים בחוץ. אזכיר למשל את פתיחת "אל הפילים" ("אצא לי על כן במעיל קיץ פשוט, לטייל בין פילי השמים") או פתיחת "שדרות בגשם" (אלך לי היום עם בתי הקטנה בין כל המראות שנולדו שנית") וכו' וכו'. גם התחילית "אֶחָצֵה הַמְנוּרָה וְשֵׁנִית אֶכְפֶּנֶה .." (בפתיחת "השיר הזר"), ממלאת פונקציה דומה, ומזכירה את פָּנֶסוֹ של השד שלנו. אך לא רק שם. אלתרמן חזר לדגם זה של פתיחה, בעיקר לאלמנט המנורה או הנר, ביצירות מאוחרות יותר שלו. כך גם השורות "מנורה ואש מבעורת/ מאירות שוליו של ים" בפתיחת "שיר סיום", (חגיגת קיץ) המתאר תחילתו של מסע תודעתי שירי.

מדובר כאן בעוד הברקה, בסדרת הדימויים הבלתי נגמרת, שבהם אלתרמן מתאר את הסיטואציה של כתיבת שיר לירי. אני רואה בכך מאפיין דומיננטי של הליריקה שלו. שימו לב למאפיין הַשָּׂדִי: העין היחידה על המצח. עיניים אנושיות לא יעזרו כאן. נדרשים חושים אחרים, לא קונבנציונליים, כדי לכתוב ליריקה אלתרמנית. יודעי אלתרמן, ואף אחרים הצופים בדמותו בתמונות מהימים ההם, יזהו בלי ספק את המבט הפרוע מעט הנרמז כאן. נדמה שהוא מסתכל פנימה יותר מאשר החוצה.

נסיים סדרת ציטוטים זאת בעוד אחד מרבים וטובים עד מאד המאירים תמונה בסיסית זאת: "מקולם העצום פָּכְדוּ אֶזְנֵי גַם גָּדְלוּ הָעֵינַיִם פָּרַע. רַק לְעֵלֵג וְרַק לְעֵנּוּ אִמְנוּ נִוְתַנְתָּ פָּרַח" (שיר בפונדק היער, כוכבים בחוץ)

אם נפרש כך את הבית, כתחילתו של מסע תודעתי, כתעודו במעשה של כתיבת שיר, כי אז ההמשך, בית ב' כולו, שאינו אלא דיאלוג קצרצר עם "השד" מתבאר מְנִיָּה וְבִיָּה. הוא משלים את הפרשנות הזאת באופן טבעי לגמרי, כמעט טריביאלי. מביא "מפי השד" את מהותו האמיתית ותפקידו בחיזיון. היינו: "באתי לחשוף את כל מה שחורג מהקונבנציה המוכרת לכם, את כל מה שלא העזתם להביט בפניו". אני – השד. אני - נציג התהום. איש החושך. אני - הכותב את השיר.

### בתים ג+ד+ה

ג

אִךְ בְּטָרֵם הַסְּפָקְתִי הִרְהַר בְּכִמוֹ אֵלֶּה  
וְאֶשְׁמַע אֶעֱקֶה וְאֶגִּידָה: מַה יֵּשׁ?  
וְאֶרְאֶה הַסְּלָפֵן רֵץ לְבֹן מְנִי חֶלֶב  
וְזָהָבוֹ מְטַפֵּס בְּבִגְדָיו כְּמוֹ אֵשׁ.

ד

"מְטַפֵּס הַזֶּהָב בְּשִׁקְלִים בְּאֵלְפִיִּים,  
מְחַרֵּף כְּשׁוֹדֵד וְלוֹטֵף כְּכִיס,  
וְנִמְשָׁד כְּאִשָּׁה מְזַהֶבֶת כְּפִים  
אֶל בֵּיתִי הָעֵנִי וְאוֹרְנוֹת הַסִּיס.

ה

וְאָבִין כִּי אֵלֵי מְשׁוֹעַ הַכֶּסֶף  
וְרַק לִי הוּא יְעוּד וְכֶלֶה רַק אֵלֵי  
וְאֵנִי הַסְּגָרְתִּיו מֵעֲצָלוֹת וּמְכֶסֶל,  
אֶל שְׁקֵי הַנּוֹשִׁים וְאֶל בֵּית הַפִּילִי..."

אנו עדיין בצעדים הראשונים של המסע, התוך תודעתי. סצינת הפתיחה נמחקת באבחה אחת ומתחלפת בסצינה חדשה. התחושה של הרהור אסוציאטיבי מתעצמת. אלתרמן מעלה כאן עוד מחזה קצרצר, אפיזודה, ובה פגישה חטופה עם דמות החלפן. מיהו החלפן, ומה הוא עושה כאן? כדי להסביר זאת, נזכיר כי אין זו פגישה ראשונה שלנו אתו. החלפן הוא דמות חשובה גם בשני שירי הגוזמאות האחרים. נדמה שאחרי קריאתם אפשר כבר לראות באורח הקבוע הזה את מה שהוא באמת: מעין חלק קבוע בנפשו של המשורר, אלטר אגו. סוג מסויים של אישיות, או סולם ערכים או דרך חיים אפשרית, אפילו אטרקטיבית, שהדובר רואה אותה מרחוק, יכול היה להיות כזה, אך איננו כזה. הוא



מתמודד איתה, אך לא התמודדות חד פעמית, אלא תמיד. כמו שההלך תמיד בדרך, כך הוא תמיד מתמודד עם דמות החלפן.

יסלח לי הקורא, אך נדמה לי שכדאי לעצור שוב לרגע, ולאשש את דברי לעיל על הסיטואציה השירית, עבור מי שזקוק לשכנוע נוסף. לצורך כך שימו לב לדמיון בין הסיטואציה כאן לבין הטיול השירי ב"שדרות בגשם". כוונתי בעיקר לדרך שבה מופיעות המטאפורות לעיני המשורר, בְּדֶרֶךְ המדמה את מחשבות המשורר. את זרם התודעה שלו. שם, ב"שדרות בגשם", המשורר פוסע בשדרה, והנה – זגוגית, ובעקבותיה הגיג של המשורר על הזגוגית. עוד כמה צעדים והנה – ברזל ושוב: הגיג ברזלי, עוד מספר צעדים והנה – אבן והגיג על האבן. כך גם כאן. אין כל ספק, בשני השירים מדובר בתיאור של מסע תודעתי, המתועד בשיר. ההבדל הוא שב"שדרות בגשם" הַתְּמָה עצמה היא כתיבת שיר, מדובר שם בארספואטיקה, עמדתי על כך בפירוט רב במאמרי "שדרות בגשם – ארספואטיקה"<sup>3</sup>. ב"קפיצת הלולין" הַתְּמָה שונה במקצת ונראה זאת להלן. ונשוב לאפיזודת החלפן.

אפיזודת החלפן (בית ג' בעיקר, אך גם ד+ה) בשיר זה, משתלבת אומנם בעלילת השיר "קפיצת הלולין", ומיד נראה כיצד, אך היא גם מתקשרת עם שאר שירי הגוזמאות השכנים. ובכך מציגה מעין מכנה משותף לשלושתם. הבה נראה כיצד המחבר עושה זאת.

אל הבימה נכנס יריבו הקבוע של הדובר: החלפן. דמות זאת היא מעין אנטי גבור קבוע ביצירת אלתרמן. מעין היפוכו של הגיבור האמיתי: ההלך. מה ההלך עני מרוד, החלפן עשיר כקורח. ההלך בטלן, החלפן חרוץ, ההלך תמים, החלפן ממולח, ההלך הוא איש הדרכים והחיפושים וסימני השאלה, החלפן הוא איש המעשה והתכליתיות, איש העיר. להרחבת התמונה כדאי להזכיר גם את הופעתו הכוללת של החלפן במחזה "פונדק הרוחות", שהינו במידה מסויימת הַמְתָּזָה של סיפור המעשה בספרו של אלתרמן: כוכבים בחוץ. העלילה היסודית העומדת בבסיס הליריקה של אלתרמן. בעוד ההלך עוזב את הבית, את העיר את המשפחה, החלפן נשאר וממחיש בדמותו על מה ויתר ההלך. מציג מעין עלילת חיים חלופית. מה "יכול היה" להיות. כאמור, החלפן הוא דמות מפתח, אנטי גיבור, בשלושת שירי הגוזמאות, הדובר מתמצת את תפקידו בשיר הראשון מהשלושה, "קניית היריד", במלים אלה:

".. הָה, יְרִיבִי בְּפֶל. בְּאַהֲבִים, בְּפֶרֶךְ  
בְּשִׁיר, וּבְמִכִּירוֹת הַפּוּמְבִיּוֹת.."

החלפן הוא גם האנטי גיבור, או הקוטב הנגדי בנפש הדובר, בשיר השני מהשלושה: "זקנת החלפן".

בבית ג' של שירנו, אנו רואים את פריצתו אל בימת החיזיון, הממחישה מיד את טיבו, כאיש ההצלחה הכלכלית (וְאַרְאֶה הַחֲלָפָן רֵץ לְבֹן מִנִּי חֶלֶב

וְזָהָבוּ מְטָפֵס בְּבִגְדָיו כְּמוֹ אֵשׁ).

עד כאן לגבי החלפן, המשמש כאן רק כמתווך לשחקן חשוב ממנו: "הַזָּהָב". שכן, עיקר תפקידם של 3 בתים אלה הוא להציג את "הזהב", המהווה מוקד חשוב על ציר עלילת השיר "קפיצת הלולין".

בבית ד' אלתרמן מצייר במספר מצומצם של משיכות מכחול, במטאפורות מבריקות, את תכונות "הזהב", כמייצג ההצלחה הכלכלית, ואת המרחק הקונספטואלי בין דמות ההלך, הדובר, לבין הזהב.

שורת מפתח בהקשר זה היא שורה א' בבית ה': "ואבין כי אלי משווע הַכֶּסֶף". התיבה "הכסף" משלימה את הזיהוי של הזהב, כמייצג של הצד החומרי של החיים. אלתרמן מסיר כל ספק שיכול היה להתעורר כאן. הרי לְמִסְמֵן "זהב" יש שדה סמאנטי רחב ומגוון. אל תטעה קורא יקר (רומז אלתרמן במילה "כסף") לחשוב שמדובר כאן ב"לב-זהב" או "בחור-זהב" או "זהב-טהור" או "ידי זהב" וכו' וכו' ב. "זהב, נו – כֶּסֶף", אומר לנו אלתרמן.

הבה נסקור את המצויר בבתים ד' + ה'.

הזהב מתואר כאן בכל ערכיותו החומרית, הבורגנית קפיטליסטית. הוא משאת נפש חומרנית. להפלטת התמונה, להיִפְרָבוֹלִיּוֹת שלה, נאמר לנו כי הוא עצמו, הזהב, משתוקק להגיע אל הנווד חסר הכל. "אל ביתי העני, אל אורוות הסיס". לגבי המטאפורה השנייה ראו להלן.

כמובן שאין כאן אלא אופן ציור. הרי כבר עמדנו על-כך שהכל נמסר לנו מנקודת המבט של הדובר. הוא זה שנדמה לו כי הזהב מְשַׁנֵּעַ לחזור לכיסו.

גדולה מכולן המטאפורה של "האשה". שימו לב מה אומר אלתרמן על האשה כמטאפורה לזהב הנמשך אל ביתו של ההלך: "אשה מְזַהֶבֶת פְּפִים". מטאפורה זו מתכתבת עם "אשת הדייג" החמדנית, וגם עם המלך מידס בעל מגע הזהב, אך ברובד עמוק יותר, אפל יותר, אפשר גם לראותה כ"הפרס" המגיע עם "הזהב", עם ההצלחה הכלכלית, פְּזוֹ שהופכת את המשיג אותה לזהב, מזהיבה אותו בעצם מגע כפותיה. כמה רחוק מה"את" של פרק ב' כוכבים בחוץ, ואולי לא כל-כך רחוק, אולי רק יותר עמוק? הרי אנחנו עכשיו תחת אלומת הפנס של השד.

בשורה התחתונה אנו מקבלים בבתים אלה הרהור, מעין חשבון נפש של הדובר ההלך העני, המהגג על בחירותיו בחיים. הרהור זה נקטע שוב באחת בבית הבא, עם הופעת גיבור חדש על הבמה: הלולין.

בית ו'

ובעודי משתומם וקורא: הוי הביטו! -  
ויחלוף הלולין. איש בר חטם ארוך.  
אל בתו הקטנה הוא חוזר, בזה יביט הוא  
בעינים שאין פמותן לרוך.

בית זה מזמן לנו תפנית נוספת בעלילה. פגישה נוספת במסע התודעתי שלנו.  
השורה הראשונה, שייכת עדיין לפרק הקודם. הקריאה "הוי הביטו!" מתיחסת עדיין לזהב  
הכמה (בעיני רוחו של הדובר!) להשתחרר משקי הנושים ומבית הכילי ולחזור לידיו של  
הדובר. הסיטואציה מזכירה את פרשת "קניית היריד" משיר הגוזמאות הראשון, מרפררת  
אליה בבירור.

אך מיד בפתחת השורה השנייה, דמות נוספת עולה על הבמה: הלולין, הגיבור הראשי  
לכאורה. אין ספק שהקורא חש מיד בקירבה שבין דמות הלולין לדמותו של הדובר,  
המחבר, ההלך. קל לנו יותר להתחבר לדמותו, המובילה את העלילה מכאן וכמעט עד  
סופה. האם זה מה שהשיר מנסה להעביר? נדון בזה להלן. הופעת הלולין גם מקבעת, ע"ד  
הניגוד, את מעמדו של החלפן. יש לנו עתה בבירור הלך-צופה-מחבר-בעל "רשות נתונה",  
ושני קטבים פנימיים: חלפן ולולין.

בתמציתיות ותכליתיות של שיר לירי איכותי, במינימום של משיכות מכחול, מצייר  
אלתרמן את טיבו של הגיבור החדש. ראשית "איש בר-חוטם ארוך". המכירים את אלתרמן  
יראו מיד את הדמיון למחבר עצמו, אך על הדעת עולה מיד גם רשימה ארוכה של דמויות  
מקובצנות, כל שעליהם נאמר: "הוא תמד את חייו ככל דל ושבע סבל" או "עוברי ארץ,  
חוטבי העצים מני אז, החוצים עד צואר במוקש ובחומר" (שירים על רעות הרוח, שיר ה',  
עיר היונה). אך היודעים "ליתן בבוא יום, בעד אלה או אלה (המופשט והמוחשי, א"ל) את  
הדם, הוא הנפש, בלי להג פתאים..." וכו' (שם, שם).  
המשך התיאור מאזכר את בתו של הלולין, זאת שמגדירה יותר מכל אותו עצמו, המביט בה  
ברוך.

כדאי לשים לב למאפייניה של בת זאת, שעוד ניתקל בהם בהמשך. זוהי דמות פאסיבית  
למדי. כל כולה שיקוף של יחסי הסובבים אותה אליה. גם כאשר תעשה בסופו של דבר  
בחירה אקטיבית, משמעותית מאד!, גם אז היא מתאפיינת כמה שהיא בשביל אחרים. היא  
"נותנת ציון" לשחקנים. מעין "שופטת". מפעילה את העולם הגברי האקטיבי שמסביבה.  
משמשת אמת מידה לערכיו.

בתים ז' + ח' + ט': מה טיבו של הלולין?

I

הוא אומר: הוי בתי, הוי לבנת הכתנת,  
ישמרנו האל מנפילה וממום.  
בקפצי על המוט כצפורת קטנת,  
כצפורת קלותי, כי אין לי מאום.

ח

ואולי לא הייתי חוזר מן הגבה,  
לולא את התמידית, לולא את מקיצה,  
ומושקת אותי כמו פח הפכד  
המשיג את רגלי בשיאי הקפיצה.

ט

שערי המלבין מחליף גון בגון.  
פי זקן צפורד ושיכה בו נתנה.  
הוי, בתי, בנפלי יום אחד כמו אכן,  
את הציגי עלי את רגלך הקטנה.

ראשית, כדאי לשים לב לפתיחה: "הוא אומר: ". שוב, אלתרמן מציג לפנינו תמונה קבועה ומתמשכת בזמן, שהדובר צופה בה ומהרהר בה, ולא אירוע. הלולין תמיד "אומר לבת ש...". מדובר כאן בתיאור של צפייה בתמונה, הרהור על מצבו של האדם. אנו רואים כי הבת מגדירה את הלולין גם ע"ד השלילה. היא מוצגת כנטל, מציבה גבולות לשאיפת החופש שלו. אילולא היא, הלולין הוא "קל כציפור, כי אין לו מאום". הוא יכול להמריא ללא הגבלה, אפילו בלי לחזור מן הגובה, המוצג כאן כמשאת נפש, אך כניגוד ל"בת". אין ספק שדמותו של הלולין, מפתה מאד לראותה כמטאפורה רבת עוצמה לכל מה שמייצג את האמנות ובעיקר השירה אצל אלתרמן. אנו מקבלים כאן לכאורה פגישה נוספת עם רועה רוח קלאסי מהפרק הקודם ב"עיר היונה": "שירים על רעות הרוח". אבל יש כאן אידך גיסא חשוב. הבת מוצגת גם כעילת הקיום של האב. בלעדיה "אין לו מאום". אנו נראה בהמשך שאלתרמן מאדיר את ערכו האתי של הקשר הסיבתי הזה. הלולין אומנם מבטא משאת נפש ל"גובה" האמנותי, אך בסופו של דבר מביע משאלת-צוואה אחת מבתו: "בנפלי.. הציגי עלי את רגלך הקטנה". בנוסף לצוואה יש באמירה זאת גם נבואה. ודאות. הלולין יודע שייפול יום אחד. בהמשך נדון במשמעותה התמטית של המחווה הזאת, הנראית כשלב מכריע בעלילה. בשלב זה רק נזכיר את דמיונה ל"אֵלֶת", השיר המסיים את "שירי מכות מצרים".

במאמר מוסגר, ראוי לציין כאן את השורות הבאות:

".. שערי המלבין מחליף גון בגון,  
פי זקן צפורד ושיכה בו נתנה..."

שורות אלה מאזכרות את הזמן החולף, שנראה כהסיבה לחשבון הנפש שהגיבור עורך בשיר. אם נזכור שהזקנה, אף ביתר שאת, היא הנושא העיקרי בשיר הגוזמאות השכן "זקנת החלפן" – קשה להימנע מהתחושה שיש כאן ייצוג לתחושה אישית של המשורר עצמו, הכותב את הדברים כשהוא עצמו כבר משורר בשל. סגור סוגריים.

נדמה שאם נעייין שוב, נראה ש"רועה הרוח" שלנו, איננו כזה עד הסוף. איננו "רודף הבלים" בלבד. יש לו ערכים אנושיים חשובים ונשגבים המגבילים את הניהיליזם הנרמז בדרך כלל בביטוי "רעות רוח". העמדת דברים כזאת, ניהיליזם רק לכאורה, תואמת היטב את זו של "השירים על רעות הרוח".

גם שם נאמר:

".. חדשות ונצורות הערצנו

אך כמו בתוך בית ישן

יש דברים בשמים הורציו

יש דברים אחדים פה ושם

אשר אין לבקש בהם פלא

ושכר לא, אבל בגללם

כה יקר לנו עוד זה הפלך

אשר בו מתגורר האדם"

או:

".. אל תביט בהם אח בלי אָמֶן,

ראיתים היכרתים עָמִי,

בעמלם על אדמת החומר

בנפלם על אדמת החומר

הם יודעים בעד מה ומי."

אלתרמן חוזר כאן אל המוטיב הזה מהפרק השכן ב"עיר היונה". וכמובן מהדהד כאן גם ה"לא הכל הבלים והבל" של אלתרמן (שיר לאשת נעורים, שמחת עניים).

אנו נראה מיד, כי אלתרמן, בשיר זה, מבקש להאדיר מעל לכל מפעלותיו של הלולין, דוקא את זה שנולד מתוך הערך הנשגב יותר, הסותר לכאורה את מהותו כ"רועה רוח". דוקא הקפיצה שנועדה להציל את הפת במלח של בתו הקטנה, היא שמביאה להצלחתו הגדולה מכולן, הלא היא "קפיצת הלולין", זאת שאותה מחקים אפילו חרגולי הסביבות. היקום כולו מאשר את ערכו של הערך שקודש כאן. האחריות של האב לבתו. האם זהו הערך הבלעדי שמקודם כאן? הערך האתי? נעמוד על כך בהמשך.

בית י'

"..כָּד דְּבַר, בְּנִשְׂאוֹ לָהּ הַפֶּת וְהַמְּלַח.  
וּפְתָאם הַתְּחַלְחַל וַיִּטְמִין אֶת פֶּתוֹ.  
כִּי שָׁסוּ בּוֹ נוֹשִׂיו אֶת פְּלִבֵּי עִיר הַפֶּלֶךְ  
לְהוֹצִיא מִיָּדוֹ אֶת הַפֶּת לְבִתּוֹ..."

השורה הראשונה שייכת לבית הקודם, אך כבר מציגה לנו את ה"עד כאן" של הלולין.  
ה"פת במלח" שנועדה לבתו.  
השורה הבאה, ה".." ופתאם..", פותחת את הסצינה הבאה שהיא שיא הדרמה. נושי הלולין  
מנסים להוציא מידי את הפת השמורה לבתו, והוא מגייס את מיטב כשרונותיו כדי להגן  
מפניהם על הפת במלח של הבת, המטאפורית לעילא. וראו: "לשאת פת במלח ומים  
בדלי... צידה להביא לאחי הגדולים.." ("הנה העצים, כוכבים בחוץ")  
המרדף הציורי נותן לאתרמן במה נפלאה להדגמת כשרונות הדימוי והבימוי שלו,  
המשמשים בעת ובעונה אחת גם להמחשה של המרדף עצמו, גם לחיזוק הזיהוי המטאפורי:  
"לולין – משורר", ואגב כך לכלליות החובקת-כל של הערך האתי הנדון כאן.

בתים י"א – י"ג: הדרמה בשיאה

י"א

וּפְרוֹץ עִם הַמוֹט וַיִּקְרָא: "הוּי, אֵל גֶּשֶׁת!"  
וַיִּהְיֶה לְצַפּוֹר, וַיִּהְיֶה לְנֹצִים.  
וַיִּהְיֶה לְעֵנָף, וַיִּהְיֶה גֶרְזֵן-עֵשֶׂת.  
וַיִּהְיֶה לְאַיִל, וַיִּהְיֶה לְחֹצִים.

י"ב

וַיִּהְיֶה לְנִמְלָה, וַיִּכְסּוּהוּ בְּנֻעֵל.  
וַיִּהְיֶה לְשִׁלּוּלִית, וַיִּהְיֶה לְגִדּוֹת.  
וַיִּהְיֶה לְעֶכְבָּר, וַיִּרְדְּפוּהוּ פְרַעֲל.  
וַתִּבְקְּיֶנָּה בּוֹ עֵינֵי הָעֶכְבָּר הַנְּרִדּוֹת.

י"ג

וּבְכֹחַ בּוֹ עֵינֵי הָעֶכְבָּר וַרְדּוֹת-גִּנּוֹן  
הַתִּיַצֵּב קְאִישׁ-שָׁב וַיִּקְרָא: אֵל קִנְא!  
וַיִּדְלַג וַיִּמְרִיא אַךְ נָפַל קָמוֹ אֶבֶן...  
כִּי הִקְיִצָּה בְּכִי בִתּוֹ הַקִּטְנָה.

בתים י"א – י"ב מתארים את המרדף הדרמטי, תוך כדי החלפת הזהויות של הנרדף. תוך  
כדי התהליך, אלתרמן ממזג את המסמן עם המסומן. הלולין מסיר לרגע את המסיכה  
המטאפורית שלו והופך שוב למשורר, ע"י משחק הדימויים.

תכסיסי הבריחה שלו הם במובהק מהארסנל של האמן, המשורר, אמן הדימויים והפנטזיה. המרדף מסתיים ב"מעשה הבכי". אלמנט קבוע בעולם האלתרמני. בפתחת בית י"ג הבכי מסמן את שיאו של המבצע ההירואי של הלוליין ביחד עם עוד שני מסמנים: הגיל – "כאיש שב" והקריאה אל כוח עליון "אל קנא!" במעין מחאה כמו-אקזיסטנציאליסטית של פלו כל הקיצים. עתה מפעיל הלוליין את נשק יום הדין שלו: קפיצת הלוליין. הקפיצה, שמיד נעמוד על איכויותיה המיוחדות, נכשלת עקב יקיצתה ובכיה של הבת. שוב: פעילות פאסיבית לגמרי, היא איננה מתעוררת או בוכה בגלל משהו הקשור לעלילה, אך השפעתה דרמטית. ברור שאלתרמן, לפחות בשלב זה, מנקודת מבט של הדובר, מתאר כאן בדמות הבת, דברים כהווייתם, ולא איזשהו אידיאל או רעיון נשגב שיש לשאוף אליו. שורה תחתונה: הלוליין מת בקרב על הפת לבתו.

מה עכשיו? לא היה כדאי לעצור רגע? להסדיר את הנשימה? נדמה לי שכן, תעצרו אם כן בצד, ואומר לכם משהו שחשבתי להשאיר מחוץ למאמר זה. מה דעתכם על השורה: " .. וּתְבַכֶּינָהּ בּוֹ עֵינַי הָעֶכְבֶּר הַנְּרָדוֹת... " המסיימת את המרדף הלירי.

מדוע לא פירשתי אותה? הרי היא יוצאת מכלל השורות שלפניה, המתארות את מנוסתו של הלוליין. עד כה החליף כל פעם תחפושת כדי לבלבל את רודפיו הכלבים ולפתע הוא עוצר ומזיל דמעות.

האמת היא שלא היה לי קל. קראתי בה חזור וקרוא ולאט לאט התגבש בי איזשהו רעיון לפירוש. בתחילה חשבתי שפשוט הבית נגמר לו והפרוזודיה דרשה כאן שורה אנפסטית ארבע רגלית שבסופה ההברה "דות". אולי זה כל הסיפור? לא ביג דיל. אחר כך עלה בדעתי שהואיל ומדובר בהגיג של המשורר, אלתרמן מספר כאן על דמעות אמיתיות שעלו בעיני המשורר כשדימה את עצמו לעכבר שהורעל, והדמעות הן שגרמו למפנה במרדף ההגיגי שלו. רעיון מעניין, אבל רעיון אחר בא ודחק אותו הצידה. אולי שורה זאת באה לרמז על מסר עמוק יותר מהמנוע האתי שהטיס לכאורה את הלוליין לשמיים. אולי היה זה סבלו או כאבו. אולי אלתרמן רצה לומר לנו שללא כאב או בכי הגון – אין יצירה גדולה באמת. אבל החלטתי לעצור לפני המסקנה הפרשנית הסופית.

מילא, חשבתי לעצמי, כבר פִּינְשָׁתָּ יוֹתֵר מְדִי. ידוע שאסור לפרש שיר לירי עד תומו. חובה להשאיר ולו משהו מכוסה. פֶּאָה או שתיים שעליהן תוכל לומר: "לא ירדתי כאן לסוף דעתו של המחבר, אבל אני אוהב את הקטע הזה. לא יכול להסביר מדוע. אולי התמונה (עיני עכבר ורודות, דמעות, ומסביבו כלבים שלוחי לשון, מתנשפים) נוגעת ללבי? לא. די לפרש. אהבתי, נקודה. זה עושה את העבודה."

הדברים נכונים גם לפאות אחרות בשיר, למשל:

" .. וְנִמְשָׁךְ פְּאֶשֶׁה מְזוֹהֶבֶת כְּפִים

אֶל בֵּיתִי הָעֵנִי וְאוֹרֶנֶת הַסִּיס... "

נכון, יש בעצם הזה משהו "עני", הסומך קצת, הרמנוּיטית, את "ביתי העני", ובכל זאת מדוע לא למשל: "סדנת הנפח? תאמרו: זה לא מתחרז עם "פִּיִס"? לא השתכנעתי. אפשר היה גם "הלמות הקורנס" או להחליף את הפִּיִס עם פֶּלַח, וסִיִס עם רֶתֶף, או להיפך. וכי חסרים אנו בעלי מלאכה שמתחרזים זה בזה? אחר כך, בעודי מהרהר במקצוע הפִּיִסות, נזכרתי בתפקידו החשוב של הסוס במרחבי הליריקה של אלתרמן. למשל ב"ליטף את עיני סוסייהם הגדולות" (השיר הזר, כוכבים בחוץ), אלתרמן מדבר ב"השיר הזר" על "השיר", הוא זה המלטף את עיני הסוסים. היה מענג הרזוננס המטאפורי הזה. עשה לי נעים בגב. אמרתי תודה ועזבתי גם את השורה הזאת. שתעמוד לגורלה לקץ הימים. אולי תציעו אתם משהו? כל אחד לעצמו. אבל הטוב ביותר להשאיר אותה בבתוליה. שובי השולמית ונחזה בך. אתם לא נהניתם? כך או כך, ההפסקה תמה. עלינו לשוב לדיוננו.

הקורא הסבלני והחרוץ, שקרא עד כה את הכל ביסודיות, יכול כבר בהחלט לראות את המרדף המתואר כאן (בתים י"א – י"ג עד יקיצת הבת הקטנה), כדימוי לעצם כתיבת השיר, בגמר המסע התודעתי. הקטע מכיל את כל היסודות הדרושים לזיהוי כזה. אולי אף תמונה כמעט מציאותית, שבה תוך כדי כתיבת השיר בשעות הקטנות, בעיצומה של ההמראה הפואטית, מקיצה הבת האמיתית של המשורר בכי ילדותי וקוטעת את סערת המוזה. מי שמחפש עקבות של ריאליה ביוגרפית יכול למצוא זאת גם כאן. לפי האמור עד כאן הישות הפואטית: "קפיצת הלולין" אינה אלא התוצר הסופי של המסע. השיר החדש עצמו.

מה יהיה עכשיו? לאן מוביל אותנו המחבר?

פרקים י"ד – ט"ו: קפיצת הלולין, מה היא שווה?

י"ד

הֵה, קפיצת הלולין לתמהון עיר הפֶּלֶף!  
למְרָאֵיָה עֲצָמוּ עֵינֵיהֶן הָרִיבֹת,  
למְרָאֵיָה קָפְאוּ פְרָשֵׁי שֶׁל הַמְּלֶךְ  
וְאוֹתָהּ מְסַקִּים חֲרָגוּלֵי הַסְּבִיבֹת.

אלתרמן מְאַיֵךְ את קפיצת הלולין.

נדמה שמבחינת פואטית, כושר ההמצאה, אלתרמן מגיע כאן לשיאו. איכויות הבית הן לולייניות ממש.

כל העיר פוערת עיניה בתימהון. הנשים עוצמות עיניים מרוב אימה, וממה עוד? פרשי המלך קופאים, ממה?.. ההשפעה מגיעה עד ל.. חרגולי הסביבות. אלה מחקים עד היום את



אותה קפיצה שלא תישכח. מדובר בהישג מקצועי פנומנלי שלא היה עוד כמוהו, ברמה קוסמית.

כותב שורות אלה מבקש שיסולח לו אם יזהה כאן גם נימה ארוטית סמויה מן העין. הכוונה לקבוצת המטאפורות שאלתרמן בוחר בבית י"ד, כדי להעצים את "קפיצת הלולין" שלו. מחד הוא מדווח על השפעה מאגית על הנשים. ("עֲצָמוּ עֵינֵיהֶן הָרִיבוֹת") ומאידיך הקאואלריה המלכותית, על שפמיה המפוארים והחרבות המיטלטלות על הירכיים הגבריות ("קָפְאוּ פְרָשָׁיו שֶׁל הַמֶּלֶךְ") מקבלת פיק ברכיים. רגש נחיתות. דוקא החרגולים מקבלים השראה. ("אוֹתָהּ מְסַקִּים חֲרָגוּלֵי הַסְּבִיבוֹת"). התוכלי קורא/ת יקר/ה לנחש את תגובת החרגוליות להומאז' חרגולי כזה לקפיצת הלולין? ואולי תעשה גם צעד נוסף, קורא יקר? תקרא בשמו של הנמשל? מיהם החרגולים? כן, בעולם פרשני שבו קפיצת הלולין היא שירו הנשגב של המשורר- הלולין, מי כבר יכולים להיות מְסַקִּיו- החרגולים? אלתרמן אינו חוסך באמצעים כדי להדגיש את כלליות הערך הָאֲתִי העומד על הפרק. מסירות האב לבתו, כמו גם המחויבות הַבֵּין-דורית. מוטיב זה, ערך אתי נשגב זה, נדון ע"י אלתרמן בשירים רבים אך לשיאו הגיע בשיר "קץ האב", בו דנתי במאמרי "קץ האב – יסודות ביוגרפיים"<sup>4</sup>.

אך לא רק הערך האתי מוצג כאן, גם היסוד הטרגי (הוֹעֵלֵט שמֵעָרָץ) מוצע כמרכיב אפשרי ביצירה הנשגבת. נרמזת כאן הטענה כי אין להשיג הישג אסתטי ראוי לשמו בלי תשלום של סבל מצד המשורר. למסתכל ביצירה מכיוון כזה, מותר גם לזהות חיוך ציני סמוי בזויות פיו של המשורר. למשל בתיאורה הנלעג של קפיצת הזהב (על ארבעת), או בתיאור ריצת הפתאים "שלנו" אחרי הַשְּׂרִים (היונה והסנאים). בהסתכלות כזאת אתה יכול להצדיק גם את ייחוס היצירה למעשיות רבב"ח.

ט"ו

וְיִקְפֹּץ אַחֲרָיו הַזֶּהָב עַל אַרְבַּעַת,  
וְיִפֹּל וְיִפּוֹץ כְּיוֹנָה וְסִנְאִים.  
וְנָרוּץ וְנִשְׁלִיךְ מְעִילִים וּמִגְבַּעַת  
עַל יוֹנָה וְסִנְאִי לְצוּדָם כְּפִתְאִים.

כמובן שהזהב (מִפְרָנוּ מתחילת השיר) מנסה גם הוא את כוחו בקפיצה, אך נופל מיד שדוד. הישג אמנותי כזה, לא ניתן להשיג תמורת כל הזהב שבעולם, והוא הופך ל"יונה וסנאים". ערכים שונים, חסרי ערך חומרי ממשי. אומנם אזרחים קבועים במחוזות הליריקה של אלתרמן. מדוע הזהב דוקא "על ארבעת"? אולי כארמז לעגל הזהב? או מצביע על הידמות לכלבים הרודפים? ספק. הדימוי הנלעג עומד בפני עצמו, לדעתי. "אנחנו" בכל מקרה, משליכים מעילים על היונה והסנאים, לצודם - פתאים שכמונו. כדאי לשים לב למושג "פתאים". יש בו הרבה מ"רעות הרוח" של אלתרמן. או הכסיל. כמו

<sup>4</sup> קץ האב בקישור [הזה](#)

ב"אין קץ לחוכמה ואין כסיל לקישוט" (אל הפילים, כוכבים בחוץ), שם דורש אלתרמן את החוכמה לגנאי ואת הכסילות לשבת, כך גם כאן. שוב, כמו בטיול-שיר של "אל הפילים", נגאלנו מ"חוכמתנו" על פי אלתרמן, בהשפעת "קפיצת הלולין", כמו בטיול השמימי עם הפילים. כמו לאחר "הדליקה הנפקחת" (שיר בפונדק היער, כוכבים בחוץ) ועוד. נשים לב גם ל"אנחנו". אלתרמן עובר כאן ללשון רבים, כנהוג אצלו, לפעמים, כאשר הוא רוצה להצביע על טפשותנו ותמימותנו ועדריותנו.

## בית ט"ז ואחרון

ט"ז

וְיִלְדָה מִנִּי בֵּית יִצְאָה כְּחוֹלְמָת,  
וַיִּרְצָה הַזֶּהָב לָהּ לְהִיּוֹת מִתְּנָה...  
אָבֵל הִיא רַק נִגְשָׁה אֵלַי אָבֵן אֶלְמָת  
וּמִצָּג עַל הָאָבֵן רִגְלָהּ הַקְטָנָה.

"אנו" רצים אם כן ומנסים לאסוף את הזהב (בצורתו החדשה, התמימה, חסרת הערך החומרי הממשי), תמימים שכמונו. והזהב המובס? בהיעדרו של הלולין, הוא מנסה את מזלו אצל הבת. היא הבת שבזכותה ולמענה באה לעולם אותה יצירה נשגבת וחד פעמית: "קפיצת הלולין".

אלא שגם הבת יש לה דברים אחרים בראש. היא מקיימת את צוואת אביה, מקדשת את הערך האתי והאסתטי הגדול, ששום זהב חומרי לא ישווה לו.

## סיכום עלילתי

נסכם אם כן את העלילה, שכזכור, כולה מוצגת על מסך התודעה של המשורר-המתעד אותה, אנחנו "רק" קוראים:

- 1) יציאה למסע תודעתי המתועד בשיר לירי (המטאפורה: השד)
- 2) פגישה עם חלופת החיים החומריים, ההצלחה הכלכלית (המטאפורה: החלפן)
- 3) זיהוי של מייצג ההצלחה הכלכלית (המטאפורה: הזהב)
- 4) פגישה עם חלופת החיים האתיים, על פי ערכים אנושיים (המטאפורה: הלולין)
- 5) זיהוי של הערכים האלה עצמם, המטאפורה:  
א' - פת במלח עבור הבת  
ב' - השבעתה של הבת להמשך דרך חיים זאת ו/או המחויבות לדור הקודם
- 6) המחזת הדרמה של המחיר המשולם על הבחירה בחיים כאלה, או כתיבת השיר/ היצירה האמנותית (המטאפורה: רדיפת הלולין ע"י נושיו),
- 7) הצגת הסבל של האמן (המטאפורה: עיני העכבר הבוכות)

- 8) הצגת המחיר ששולם (מטאפורה: מות הלולין)  
9) הצגת הפרס הגדול, ההישג האתי- אסתטי (מטאפורה: השפעת קפיצת הלולין)  
10) קתרזיס (הבת דוחה את הזהב, ומקיימת את צוואת האב. מקדשת את ערכי היחסים: אב-בת ו"מורשת הדורות")

### דיון תמטי

לכאורה נדמה שלבד מההישג האסתטי, השיר מבקש בסופו של דבר לומר שה "לא הכל הבלים והבל" של אלתרמן (שיר לאשת נעורים, שמחת עניים) חל גם על האמנות. בסופו של דבר אין הישג אסתטי גדול ללא יסוד אתי המזין אותו, ו/או ללא סבל אנושי. להלן נראה שכמו בשמחת עניים, גם כאן הדברים לא כל כך פשוטים. אלתרמן מסרב לוותר על סימן השאלה.

ראינו שלכאורה, אלתרמן טוען שלא יתכן הישג אמנותי אמיתי ללא יסוד אתי נשגב או ללא סבל אנושי.

אף על פי כן, נדמה שגם על טענה כזאת אלתרמן מציב סימן שאלה. ולכן, את הביטוי "בסופו של דבר" ניתן לומר מבחינתו רק על סימן השאלה. היכן אני מזהה יסוד כזה כאן? קודם כל בסיטואציה השירית. ומכאן חשיבותה הגדולה, הגנריות שלה בליריקה של אלתרמן, כפי שציינתי לעיל.

כפי שתיארתי לעיל, השיר כולו מוצג מלכתחילה כהרהור של המחבר, אולי אפילו כמשאלה סמויה (כנרמז אולי ע"י בקשתו של הלולין מבתו), וככזה הוא מוטל בספק. המחבר רק מדווח לנו על הרהורו זה, על משאלתו זאת, ואיננו פוסק שכך אומנם הם פני הדברים במציאות.

נשים לב שוב לתיאור בבית האחרון, ונבחין כי איננו חד משמעי. ה"ילדה" מתוארת "כחולמת" באופן כמעט מיסטי. הדמות והסצינה כולה מזכירה קצת את השיר "איילת" בסיומם של "שירי מכות מצרים". ככזאת התמונה נראית טעונה בתכנים כבדים יותר מאשר טיעון אסתטי גרידא. נרמז כאן טיעון אתי, למשל בזכות אורח החיים הסגפני והערכים של הלולין.

### הדמיון לשיר "איילת" (שירי מכות מצרים)

בשיר "איילת" מסיים אלתרמן סאגה המתארת את חורבנה, החוזר-חלילה, של ציביליזציה אנושית גדולה – נוא אמן. מתוך החורבות, עולה השחר ואיתו "איילת", הכוכב – ילדה, המסמל את התחייה האנושית מן החורבות. כך פותח השיר:

"עמוד השחר קם. שוב נוצצה איילת.  
וכגזל הנה, אך מה הגביה עוף.  
בראש ימים מבריק, חוצפת ומבוקלת,

וְהָיָא כּוֹכֵב-יְלֵדָה, וּבְטָרָם-יּוֹם תְּסוּף.  
אֶבֶל זִקְנֵי כָּל דּוֹר, מְדַעַת אוֹ אֲנֵלֶת,  
נוֹשְׁקִים אֶת סַנְדְּלָה הַקֵּט וְהַצָּרוּף"

ראו את היסודות המקבעים את על-זמניותה של "אילת":  
"שוב נוצצה", "ראש ימים", "זקני כל דור" וכו'

קשה שלא לראות את הדמיון לבת הלולין שלנו.  
גם בתו של הלולין מקבלת לרגע נופך כללי יותר בבית האחרון. היא הפכה לפתע  
ל"ילדה" (כללית!) ש"יצאה מני בית", "כחולמת". הקורא לוקח לעצמו 2-3 שניות כדי  
לחבר אותה מחדש לבת הלולין.  
הכוכב-ילדה אֵילֶת היא התקווה להתחדשות והמשכיות לאחר חורבן הדור הקודם,  
ככתוב בבית המסיים את "אילת":  
"..את חֶסֶד אַחְרוֹן לְמִטָּלִים בְּלִי רֵעַד  
וְחֶסֶד שְׁחוֹק רֵאשׁוֹן לְנוֹתָרִים רִיקָם.."

כך, בלי ספק, גם בת הלולין, אשר "רגלה הקטנה" מקבילה ל"סנדלה הקט" של אילת.  
לא נתעלם גם מהשורותיים: "כי בעולם נוצץ של חרב ושל כסף/ תנשוב תקנת-דורות  
פְּרוֹחַ בְּעָלִים.. ("אילת", שם), היוצרת הקבלה מסוימת לציר האתי "זהב – בת", של  
"קפיצת הלולין".

אנו רואים, אם כן, שהזיקה בין האב לבת "מאימת" להשתלט על התמטיקה של  
"קפיצת הלולין". עד כדי אג'נדה אתית. אנו עלולים להגיע למסקנה כי זוהי למעשה  
עילת היציאה לטיול התודעתי שלנו, לכתובת השיר "קפיצת הלולין".

מהו אם כן המסר המרכזי של השיר? האם יש לו מסר אתי? או שהוא רק מתאר חווייה  
תודעתית. רק מסתקרן. מהרהר באוזנינו. מנסה להאיר כמה "פינות אפלות". דיוננו  
נמצא עכשיו על חודה של שאלה גדולה. על הסף: אתיקה – אסתטיקה. ניהיליזם –  
ערכים אנושיים.

קשה להכריע כאן. אלתרמן, כרגיל אצלו, מסווה היטב את המסר ומסייג אותו, הופך בו  
והופך בו. טומן לקורא מלכודות. גם אילו הסכמנו שהצגת הרגל הקטנה על קברו של  
האב מייצגת מעין אישור ברית מתחדשת לעד בין הדורות, או אפילו הצהרה על קידוש  
האומנות הטהורה כנגד רדיפת ה"כסף". גם אז בראייה כוללת של הסיטואציה השירית  
(המדובר בסופו של דבר בהרהור לילי של המשורר, במסעו של השד בתוך מחשכי  
התודעה) נבחין במעין סימן שאלה המרחף מעליו. התוהה על מהות הברית הזאת, על  
הסיבות לה. בסופו של דבר הרי מדובר בעוד הרפתקה תודעתית. הן המשאלה של האב  
והן מילויה ע"י הבת, יתכן שכולן יצירי דמיונו של השד המתעתע, כפי שהציע דקארט.

