

בנויות ששה עמודים יאמביים, אנו קוראים: „פעמון (העין) בשוא נח) בצליליפו התנופה...“, כלומר במקום צליליפו מטעים ליכטנבום צליליפו. שיר אחר, יאמבי גם הוא, מכיל את השורה:

וַיִּנּוּם בְּדוֹרֵי־שָׁנָה בֵּין אֲזוּת וְזָלִים —

גם פה שובשו ההטעמות: ויננוס בנדודי שנת בין וכו'; ולא זו בלבד שהמלה „שנת“ שהיתה צריכה להיות מוטעמת, הפסידה את טעמה, אלא מלת היחס הבלתי־חשובה „בין“ מודגשת שלא כיאה. ליקויים מסוג זה הם שכיחים בספרו של ליכטנבום. רישולי מיבטא אחרים הולידו שיבושי מישקל נוספים. הבלעת שוא נע במלים כגון „בארות“ או „פעורי“ הופכת מלים אלו לדר־הברתיות; הדילמה של הקורא היא, אם לשבש את המשקל ולבטא כראוי את השוא הנע, או אם לסרס את מבטאו כדי להציל את המשקל. לפעמים הופך ליכטנבום מלה, שהטעמתה הדק־דוקית היא מלרע, למלה מלעילית, וזאת שלא בניסיונות המצדיקות את תופעת ה„נסוג אחור“.

אך טעות תהיה זאת, אם עקב כל ההשגות למיניהן — כזאת היא חובתו הבלתי־נעימה של המבקר — ימנעו אוהבי השירה את עצמם מן ההנאה, שספר שירים זה מסוגל בלי ספק להעניק לקוראים רבים, במיוחד במקומות שהתמונה הפ־לאסטיט ספוגה גם אווירה והלך־נפש.

יש גם ששיר שיגרת, לכאורה, ניצל על ידי המצאה מוצלחת אחת, כגון הופעת הדג בשיר „אגם“ (עמ' 55). אמנם אין כל חידוש בתיאור האגם הרוגע והנוגה „כראי־זכוכית חלק“, אבל „פתאום פוקעה זוגית מבהקת / לראיהמים הרוגע; / דג מנבכים יזנוק, הבקע / באלימותו פרגוד־השקט“. — לעומת זאת שוקעים שירים כגון „לילה בהרים“ (עמ' 37) בתהום הבאנאליות, ואין להם תקנה אלא גנייה.

מצויים בספר, במיוחד במדור השלישי (הא־חרון) הנקרא „טבעות השנים“, גם כמה שירים הגותיים, לא־חזותיים, אך גם באלה מסתמנים הבדלי רמה ניכרים. בצד שיר רציני, כגון „זכר־נות על עצמי“ (עמ' 78), ישנו שיר מכתמי דל, כ„הכל נתת“ (עמ' 76).

לא אוכל שלא להעיר הערת אגב בדבר פגימות מסוימות בשקילת השירים, אשר מקורן, כנראה, במיבטא רשול בפי המשורר. אין פגימות אלה מפחיתות מערכם של השירים כשלעצמם, אבל במסגרת הקפדנית של שירה שקולה יש חשיבות גם לקטנות מעין אלה.

בצירופי שמות בדרך הסמיכות יחול הטעם לעולם ב„סומך“, ו"א בשם השני; אולם ליכטנבום נוטה להטעים את ה„נסמך“ ולשלול מן הסומך את כל כובד חשיבותו. בשיר, שכל שורותיו

## ט ר י א ו ל ט י ם

מאת אליהו מייטוס, הוצאת „עקד“, תל־אביב, תשכ"א.

פאניים, כביכול, המוצעים לקורא בלשונות העולם (לרבות עברית) מעידים על כך, שאיזה מינימום של מלים דרוש בדרך כלל כדי להגיד דבר הראוי לתגובה אחרת מאשר שאלת התימהון: „נו, אז מה?“ והטריאולט, נוסף על היותו שיר קצר, כופה הוא על מחברו כללים חמורים: בכל השיר מותרות רק שתי קבוצות של הברות מתחרות לפי הסכימה א־ב־א־א־ב־א־ב; ולא עוד אלא השורה הראשונה חוזרת פעמיים כלשר־נה, בתור רביעית ובתור שביעית, ואילו השורה השניה צריכה להיות גם השמינית.

התוצאות של משטר חמור זה הן — חוץ ממקרים מוצלחים נדירים — תחביר מאונס, חרייה באנאלית או מלאכותית, חזרות בלתי מוצדקות, דלות הסובסטאנץ השירי, הצטעצעות צורנית ריקה. גם אליהו מייטוס, אף על פי שהוא מגלה שליטה וירטואוזית כמעט בצורה

בניגוד לחיוניות המוכרת של הסוניטה, אשר כוחה וחינה לא סרו מעליה עד היום הזה, נדמה לי, שהטריאולט הנו מוצג מוויאוגי, שאינו ניתן להחיותו, אלא לשעה קלה ומתוך רוח של השתעשעות. זהו מה שעשה טרניחובסקי בכתבו את הטריאולט האחד והיחיד שלו „ארשת שפתיך שושנים“. החמוד וקל־הכנפיים, שאינו מחייב מאומה. אולם ספר שירים שלם, המכיל למעלה ממאה טריאולטים — זאת היא העזה מסוכנת, ואפילו משורר ותיק ומוכשר כמו אליהו מייטוס לא יוכל לחולל את הנס של תחיית מתים.

הטריאולט הוא צורה מצומצמת ביותר. שלוש מתוך שמונה שורותיו הן שורות חזרות, ולרשות המשורר עומדות למעשה חמש שורות בלבד. אין צורך להזכיר, כי השיר הקטן מאוד (לא פחות מן השיר הלירי הארוך מדי) הוא פרובלמאטי כשלעצמו; רבים מן השירים היא־

בשיר הראשון מונה המשורר את סגולות הטריאולט, כפי שהוא מבינו: יפי הצורה, מעשה מלאכת מחשבת, הרגעיות, הקיטוע המכתי והתוכן התגותי. תוכן זה הוא אצל מייטוס אַלגי ואופ־טימי כאחד. עומד הוא בסימן התוגה של סוף הדרך: „אבוי, נמרץ היה הדהר/.../הכל נשבר כיקר של חרסינה” (ד); „הן זוהי האימה מסני הלא־יודע” (ה); „כי נסגרה הדרך אל אפסיר תכל” (יג); „הן לא תוכל את העובר לשהות” (יד); „ואנוכי עיף ושבע עמלי־מים” (כג). אבל אם גם הרוח הסתווי מעלעל את אילנו של המשורר ומחריד הוא בשלכת הצמרת/.../באר־הרה: „נושרים עלי, אדוני” — בכל זאת יודע הוא להמשיך: „אך רון־קצי עדיין על לשוני/בלבי עוד מפעפעה שירה אחרת” (כט); או בסדר הפוך: „ברכי נפשי על כל שעה וזהרת/.../אם גם אחריה את צלה גוררת” (צה). מקום רחב תופס נושא האהבה. גם פה מורגשת אותה כפילות של „חושק נשים” אשר „בירקותו הסתיו יאדם”, אבל „עוד יתבשם מעולמו” והוא „תולש מעץ־חיים פירות החמד” (לב). עתים מצטיירת האהובה כדמות „תכלתית” הזויה, וספק הוא „הבאה מאַפסי עבר שכוח/.../ הנתקלפה מתוך עתיד זרוח?” (לג). עתים האהבה היא נכס העבר בלבד (עא), עתים נשמר עוד טעמה המשכר בפי המשורר, והוא נדחף להתוודות: „נשאר בפי רירך כקורי־כסף” (לו) — משפט נועז, שאין רבים כדוגמתו בטריאולטים אלה הנעים מבחינת הסימולת במעגלות קונבנציונאליים למדי. ועתים אין האהבה אלא בדותה של פייטן המפיג סוף סוף אשליותיו „בנסות שנותיו אל הפונדק האחרון” (עב). לצערי, יש לבוא בטרוניה אל הוצאת „עקד”, שגם בספר זה (כמו בספרים אחרים שלה) מרר בות הן השגיאות בניקוד. לעומת זאת נחזיק טובה להוצאה על שהקפידה כדרכה. על צורה חיצונית נאה של הספר: כל שיר מודפס הפעם על רקע מרובע בגון הקלף, הנראה כמו מונח על גבי הנייר הלבן של העמוד.

יצחק עקביהו

זו, לא ניצל במקרים רבים מתוצאות אלו. החריזה משעממת לעתים קרובות, והיא מבוססת בעיקר על צורות דקדוקיות זהות ועל שמות עצם סגוליים, ביניהם מוורים, כגון פטט, פלל, עלו, שלו. יש חריזות סטנדארדיות המלאות את האוזן בהישגותן ובהישלשן: סער/תער (ט), יג, (קג), שמש/אמש (ית, כא), כסף/עשב (א, לו), ילד/חלד (כה, מה, ס), רגע/שב (יד, קד), יין/עין (ל, עג) ועוד. גרוע אולי עוד יותר הוא, כשחריזה סיקאנטית כגון „בדולח/חול לח” מנר צלת בשניה (ג, כח), או כשהמלה „מעלה” נאלצת להתחרו עם לילה (לו). כמקובל במבטא האשכנזי.

המכשול הגדול ביותר הוא בלי ספק הצורך לחזור על השורה הראשונה ולעשותה גם רבי־עית. נדמה לי, שהשתלבותה הטבעית של שורה רביעית זו במקומה המיועד מראש היא אכן הבוחן של הטריאולט כולו. יש שהיא תלוייה באוויר כאבר מדולדל (לד), יש שהיא חלק אורגאני בשיר (לו). יש שהשעה משחקת למשורר רר והוא מוצא לבעיה האמורה פתרון מעניין ומקורי: המלה האחרונה של השורה הראשונה ושל השורה הרביעית בטריאולט צא היא המלה „מלווה”, אלא לפי ההקשר התחבירי השונה בשתי השורות נתפסת מלה זו פעם בתור פועל, פעם בתור שם־עצם. בטריאולט צט מוצדקת החזרה על ידי נשימה ריתורית ארוכה, הופעתה הנשנית של נוסח השורה הראשונה מתקבלת כמובנת מאליה. אולם בחלק ניכר מן השירים מתיישבת השורה הרביעית במידה גדולה או קטנה של דוחק. שאלה של השקפה אמנותית היא, אם לננות או לשבת את מייטוס על שעקף את הקושי באחד־עשר טריאולטים (כט, לא, לב, ג, נב, נט, עב, עז, פב, צד, צה) על ידי הפרת כללי המישחק, כלומר, במקום להיכנע לדרישות הצורה ולחזור על השורה הראשונה בתור רבי־עית, נכנע הוא לדרישת הענין וחיבר שורה רביעית בלתי־זוהה, ככל שעלה על רוחו — עדות ברורה לכך, שקצר היה לו המצע מהשתרע במיטת סדום זו הקרויה טריאולט.

## ה מ ס י ל ה

סיפורים מאת צבי אייזנמן, תרגמו מידיש: אריה אבנרי, משה בוסק,

נפתלי גנתון, משה יונגמן וצבי ארד, הרישומים: יוסף ברגנר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ״א.

המספר הן זרות ותלושות. ברם, למרות היצמדו לנופיה של מציאות קודרת הוא תר אחר הניצוץ הפנימי שבנשמת האדם. ניצוץ כזה מצוי

רוח של תוגה נסוכה על קובץ זה. החיים הגועים, נטולי הסיכויים מפרנסים את המוטיבים המרכזיים שבסיפוריו. הזמיות החביבות על