

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 מאַפּקי 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 קונבנר־ציונאליים 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. החריוה משעממת לעתים קרובות, והיא מבוססת בעיקר על צורות דקדוקיות זהות ועל שמות עצם סגוליים, ביניהם מוורים, כגון פטט, פלל, עלו, שלו. יש חריוות סטנדארדיות המלאות את האוזן בהישנותן ובהישלשן: סער/תער (ט), יג, (ג), שמש/אמש (ית, כא), כסף/עשב (א, לו), ילד/חלד (כה, מה, ס), רגע/שבע (יד, קד), יין/עין (ל, עג) ועוד. גרוע אולי עוד יותר הוא, כשחריוה פיקאנטית 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, הופעתו 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 הגוועים, נטולי הסיכויים מפרנסים את המוטיבים המרכזיים שבסיפוריו. הזמיות החביבות על

הגוף הפנימי. חביבים על המספר שלגים המכסים שדות רחבים, החובקים עצי יערות. השלג הנמשך בלא סוף, ללא גבולות, הוא אספקלריה לקסאון הפנימי. לתחושה של חוסר-מוצא, של חוסר ישע.

„השלג יורד ויורד, מחפה על החומות המקר לפות של החצר הווארשאית הצרה והנה הוא חוזר השלג לתוך חדרי, ואף חדרי מצחיר והולך ככל העולם כולו. אני מוטל במערבולת תשלגית. השלג גולש על ידי ועל פני ועל השפתיים ועל העיניים” (מעשה בנסים, עמ' 134). למרות הטון האחד, הגון המשותף בגוף עושר רב של מוטיבים, של זירות התרחשות בחמוגותיו של צבי אייזנמן. לפנינו סופר שעיניו סקוחות וחודרות אל מעבר לקליפות החיצוניות שחמציאות עוטה. כתיבתו מרוכזת. סיפוריו קצרים, עזי ביטוי. אין הם עוזת לקוצר נשימה הם נשמעים כאנחות המבטאות כאב רב. אפשר והמחבר היה מעשיר אותנו ביצירות מורכבות יותר, לולא היה דבק בתבנית של התמונה הספרותית, בעלת הרקע הקבוע. אייזנמן צמד יתר על המידה להלך רוח חד-משמעי, הוא אץ אל הסוף, פעמים שהעוקץ עדיף בעיניו על יריעת הסיפור כולה. זאת ועוד: כוחו העיקרי מתגלה בתיאור העבר. גם כשהוא נאחו במציאות הישראלית הוא שואב את המוטיבים מעולם שנמוג.

ברם, כל מה שמצייר מכחולו של צבי אייזנמן מסתער עלינו בעצמה יתרה. אנו חשים כאילו ניתנה לנו הזמנות נדירה להציץ לפני ולפנים, אל תוך גשמותיהם הדחויית של בני אדם.

שני סיפורי מלחמה ושני סיפורי שלום

מאת ג'. אוארבך, תרגם מכתב-יד: אברהם יבין, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשכ"א.

אף על פי כן, מתגלה הברל בין ספחרי המלחמה לסיפורי השלום, בראשונים המאון בין העלילה החיצונית ובין ההתרחשות הפנימית הוא לטובת ההתפתחות מלבר; ואילו באחר-נים החוץ הוא טפל בהשוואה ליסודות מלגו. בכל הסיפורים מרוכזים הדברים מסביב לאינטרוסקציה. החיטוט שנשמה הוא הנשר המוליך מן המספר אל האירועים. אך המלחמה כאילו מחישה את הקצב, היא מפעילה ומעדרת. אי אתה יכול לישוב בשלווה בזמן שהכל מיטלטל ומזועזע. בימות שלום הקצב הוא אחר, רשאי אתה להתפנות להרהורין. בסיפור „הביתה” גוברת הגישה האינטרוסקטיבית בהשפעת הים.

בכל סביבה, אפילו נדמה שהכל ירד לטמיון. במיוחד ניתן לגלותו בנשמותיהם של ילדים. מכאן הצירוף, שאנו מוצאים לעתים מזומנות בסיפוריו של אייזנמן, בין זקנים או נוטים למות ובין ילדים שכל עתידם לפניהם. אחר מיטחה של אירנה צועד נער קטן. עושה הלהטים, המוציא יונים מן התיבה, מושך את דמיונו של הנער. כשהראשון מוטל שיכור, ספק מת — ספק חי, כורע לידו הנער בעל הדמיון המשולהב ורוצה לפענח את סודו.

העימות של בני הנעורים והבלה אינו מטה את כף המאזניים לצד הראשונים. היא רק מבליטה את הגורליות הבלתי נמנעת של פסקי דין שאין לערער אחריהם. יחס מיוחד לו למחבר לכליון הסופי. המוות של הגיבור המרכזי הוא בדרך כלל העוקץ שבו מסתיימת התמונה הספרותית, אולם נקודת-השיא אינה אלא תוצאה של חיים כושלים, של נופים נעדרי תקווה.

הבריות שבהן עוסק אייזנמן אינן מגוונות ואין הן נטולות ערכים ואמונה. אדרבה, הן נאבקות, מנסות להחזיק בסיכוי כלשהו. אולם לשווא. גורל חזק מהן מכריע את הכף.

פעמים שפסק הדין נראה לנו אכזרי מדי. הרי התמונה „ראיון”, השניים שעולמם נהרס נפגשים מתוך מטרה פנימית סמויה לקומם הריסותיהם בכוחות משותפים, אולם הם נפרדים. הטעות הנפגעת את האשליה. אך התפתחות זו שבעינינו היא נראית כענומה יתר על המידה תואמת יפה את הלך-הרוח הכולל המציין את סיפורי אייזנמן. גם הגוף החיצוני משלים את

ג'. אוארבך דבק בסיפור העלילתי, שבו מתפתחים הדברים מתוך מתיחות רבה בין הגיבור ובין סביבתו, עד שבאה ההתרחשות הסופית ומתירה את פקעת הבעיות. מבחינה זו אין הברל בין שני סיפורי המלחמה ובין סיפור השלום „מקום רחב ידיים”. בשני הראשונים אנו עדים למאבקו של הגיבור לחיים, או למוות, כאשר בכל פעם מסייע לו המקרה, בסיפור השני אנו מציצים לנשמת הגיבור בסיעו של מנחם, שהוא הצייר המרכזי של המסופר. התפתחות הדברים המפתיעה, המקבילה את נישואיה של היצאנית הגרמנית לאלה של מנחם עם הנערה הנימפומנית, מעניק חוט שדרה עלילתי לסיפור.