

—ההמראה אל הסוף, אל התכלית, שמגור דרותה בזמן ברורה, ייחודית :

...מנגינה / שאי אפשר לעצרה בצליל האחד / ...היחיד, שלא רוצים אחר / ...הצליל הזה האחרון / והסוף. (ע' 29)
השיר האחרון, לאחר ש"נכחנו" כצופים או כמשתתפים במשחק מיכני-כביכול, בא כהפ' תעה מסוג חדש. יחסו של השיר המסיים לשאר ה"וריאציות" כמו מוסר-ההשכל במשל של לאפונטין: ככל שמעמיקים בו כן צף ועולה אי-פשרו, כן מתבהרת דו-משמעותו האירונית. בשיר שלפנינו עולים זה בצד זה דימויים של נצח, המראה במשמעותה הדתית-מיסטית, עם דימויים של זמניות, של ארעיות, של ריתוק לכבלים. כנגד השמ' חה למול חווית התרוממות-הנפש, מכבידה כפ-המאזניים של ידיעת מיגבלותיה של אותה חוויה, בזמן :

מנותקת להרף-עין / מכל הקשרים האר-ציים. (ע' 43)

לא "מנותקת בהרף עין", אלא "להרף עין". יותר מדי מכבידה הכרת ההינתקות על ההינתקות עצמה (ענין המודגש בחזרה הת-כופה על "מפל", בביטויים: "מכל הקשרים הארציים" ו"מכל תכלת") בקריאה הסופית "הפשיה!" כובד הכבילות רב מכדי לשמש קריאת-תגר אמיתית על הזמן.

ימים וזמר

ייחודו של ל. בן-אמיתי בפשטות שירתו, בצלילותה המעמיקה, לא לחינם מופיעים המים ב"ימים וזמר" כאלמנט המבעי הקרוב ביותר במהותו לשירה, באשר שניהם צלו-לים ועמוקים, מגלים ומכסים, כאחד; שני-הם בבחינת "חיץ שקוף": "...גתה מים צלוי-לים /—כשיר—עד עמקם" (ע' 10).
קשה להימנע כאן מאנאלוגיה להערה "אלי-גורית" של אנדרה ז'יד על אחד הקלסי-קנים הצרפתיים כי "כה צלולים הם מי האגנים האלה (הכוונה לכתבי לה-בריר)

וריאציות קטנות

תחושה חריפה של תנועה מלכדת את דפי "וריאציות קטנות", הגוונה מאפקטים של "הבדלי גובה". שיר נפרש אחר שיר כסי-בוב חדש בגלגל-ענק, שההנאה הנשאבת מן הישיבה בו היא רגשית-פיזית טהורה—הפתעה, פחד "מיכני", הנוצרים מתחושת ההמראה והצניחה הפתאומית שלאחריה, לא יקשה לשרטט בגראף דמיוני-מילולי את מסלולם של "חילופי גובה" אלה. אפשר, למשל, להיאחו בצליל-מפתח אחד, כגון זה המעמיד את המלה "צלילה" בשיר הראשון שכותרתו "ובשעה צלולה":

ובשעה צלולה / של ערב / אני נזכרת
שאמרת: / אין לך מצנחי-משנה... (ע' 5)
פשר ה"צלולה" כאן—החלל השקוף, האינ-סופי, במראה מלמעלה, והדימוי הרגשי הוא דימוי של פחד מפני הנפילה לאותו חלל.
בשיר "קמרונות" (ע' 10) הפכה ה"צלולה" ל"צלילים". ה"צלילות" של עולם ה"עליו-נים" הוחלפה בסגירות של עולם ה"תחתו-נים", תמונת הציפרים הנחות ממעופן:
קמרונות צללים ירוקים / ציפרים רוחצות במים.

אותו דימוי של מנותח, של נחיתה, נמשך בשירים הבאים, כגון "כל היונים" ("כל היונים מהשכונה נאספו על גג ביתי"—ע' 11), ובדימוי קונקרטי פחות: "בסוף הקיץ נעצר העולם שעון על צמרות רגעות" (ע' 12).

ולפתע:

אחר-כך עליתי מתוך המצולה הירוקה / והתחלתי לשוב / בנתיב מעוף החגלות הגבהל. (ע' 26)

הצליל המופר מן ה"צלילה" וה"צללים" חוזר במלה "מצולה"—כאן המשמעות המראה מחור דשת. עם הצליל המופר התחדשה גם תמונת הציפור.

ואם "צלולה" רמז לנפילה לאינסוף בתחילת הקובץ, הרי באה המלה "צליל" כצד-שכנגד

* לוי בן אמיתי: ימים וזמר (שירים); הוצאת "עקד", 1975; 49 עמ'.

* יהודית כפרי: וריאציות קטנות (שירים); הקבוץ המאוחד, 1975; 43 עמ'.

(בשורה השניה) לעימות של יחיד-רבים (גלים-נצח), וכאן "יוסברו" שירי ה"בדי-דוח" שבקובץ: העימות של הבודד וההמון כעימות מפרה.

לפתע כמו מאזין המשורר לצלילי העימות שיצר. לחשם הקצבי, השקול של הגלים, מול דממת המשברים, הפער בין פני המים והתהום, היה למוזיקה; האלם והקצב, הקול והשתקה, יצרו את המנגינה הראשונה, את הזמר-יסוד השיר ויסוד התוויה באחד. כ.צ.

סיפורי מ. ד. בראנדשטטר

מרדכי דוד בראנדשטטר נמנה על סופרי ההשכלה המובהקים, ועיקר כתיבתו מכון היה נגד החסידים ו"חצרות" הצדיקים בגאליציה. כל שנות חייו (1844—1928) עברו עליו באותה סביבה, ומימי ילדותו היה קרוב ל"חיים העליונים של החסידים בבתי הרביים שלהם". כשהיה בן ארבע-עשרה השיאו לו אשה, וכמנהג היהודים בימים ההם עבר לבית חותנו ועסק במסחר ובתעשיית. בנסיעותיו לוורשה בענייני עסקים נתקל בספרי ההשכלה, ולאחר-מכן פגש בווינה את פרץ סמולנסקי, שעודד אותו לפרסם שירים וסיפורים בעתון, "השחר". מגמת כתיבתו היתה משכילית-סאטירית, ולפני מאה שנים לערך פורסמו סיפורים רבים מפרי עטו, שזכו להערכתם של חוגי המשכילים. כעבור זמן ניסה בראנדשטטר להכניס מוטיבים ציוניים בתוך סיפוריו, אלא שבינתיים השתנו פני הדור. ברחוב היהודי חלו תמורות שהשאירו את הסופר כ"מוזר מנט חי של תקופת ההשכלה". הוא הוסיף לפרסם סיפורים ולהשתלב ב"מהלך החדש" של הספרות העברית, אך עד-מהרה נוכח לדעת, כי זמנו עבר, דור "השחר" חלף, "ועכשיו שוב אין לו מה להגיד בדורו של ביאליק..."

* מרדכי דוד בראנדשטטר: סיפורים; ההדיר וצירף מבוא והערות: בן-עמי פיינגולד; ספריית דורות, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, 1975; 242 עמ'.

עד כי חייבים לכרוע זמן רב מעליהם כדי להבין את עמקותם. הבילבול, ה"פארא-דוקס", שמציגים המים לעין המתבונן בהם, הם לבדם עשויים להתקרב לפשר השירה הנבנית מאותו "פאראדוקס" אופטי-רגשי. לא "המצב האנושי" כי אם "המצב הפיזי", שהוא-הוא נוכחותם הפיזית של המים, מנחה כאן את המשורר. עובדת חיותה של שירתו נובעת במישרים כמעט מנוכחותה המתמדת של הפיגורה הנגד עיניו וברוחו; השירים "נוף שירת" ו"נוכח כינרת", כמו שני עמרי-דיחווך של הקובץ שלו, באים להציג את יסודות השירה-מקורותיה הנפשיים, המעורר גנים ב"הווית המים": "ורוגע ימה / מרחף על צולה" (ע' 10).

מושג הזמן וזמנו הכאוס, "אייזמן", צמחו מן הקונטמפלציה של המים, של קצבם, של שינויי מצב (סערה-רוגע) בפני המים-לעומת אלם-הנצחית של תהום אינ-חקה. רוגע-יסוד ה"זמן"-מין זכר, ו"צולה"-תהום, "אייזמן"-בנקבה: האין כאן רמז לחלום מימי של מאבק-בראשית, או של בריאת עולם?

אולם המים, בסוגסטיביות שלהם למושג הזמן, עדיין אינם אלא בבחינת חומר-גלם לשירה. לא ברור עדיין הקשר בין ההתבוננות (הסבילה) במחזורי זמן ו"אייזמן" בטבע לבין "ניצולם" או "תיעולם" במסגרת מליון. כביכול יש לגשש לקראת ספירה חדשה, של "המיפגש המיתי" בין הכאוס והזמן. בשיר "נוכח כינרת" הגיע פתאום הרגע של אותו "שינוי ספירה"; גלמיותו של המיתוס עוברת "מוזיקליזציה" פתאומית:

הים על מילאת / גליו מלחשים / רז הנצח / קטונתי מדעת / באלם שפתי / יגון החלוף. (ע' 37)

לאיוו התעלות הגיע המשורר! השירה הראשונה פותחת בהצגת האירוטיות של המיפגש המיתי, שחיו, עד כה, נתקיימו בלא מלים: הים-הזכר; הוא היסוד המדביר תחתיו, המתגבר; ואילו "על מילאת" (בקונטאציה ישירה משיר-השירים) הוא הפיגור הנקבי, הסביל למים. מן העימות האירוטי נעבור