

מצוות מעשיות והשתתפות בסעודות עם נוצרים", הם שגרמו לבסוף לנידויו ולחרם שנגזר עליו בשנת 1656 בידי הקהילה היהודית (עמ' 11).

קשה להתעלם מן המקבילה שבין "ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים" לבין "סעודות שפינוזה עם חברים נוצרים". ועוד הערת שוליים חשובה: הראשונים שהכירו בערכה של שיטת שפינוזה, כותב בן-שלמה, היו כמה מגדולי המשוררים של אירופה על סף התקופה הרומנטית, כמאה שנה לאחר מותו, ובהם גתה, הרדר, נובאליס, ונוספים. על אף העובדה כי שיטתו של שפינוזה היא גיאומטרית ורציונלית, הם חשו, כדברי גתה, "את הלהט הפנימי והפיוטי החבי בלב שדה הקרח של האתיקה" (עמ' 14). המשורר ישראל אלירז מוכר היום באירופה לא פחות, ואולי יותר מאשר בישראל. ספריו מופיעים בצרפתית בצרפת ובבלגיה, בצירוף מבוא ודברי הערכה בהוצאות מרכזיות, לעתים עוד לפני שהם רואים אור בעברית. מבחינה זאת, אפוא, יש קווי דמיון מסוימים.

קשה לערוך השוואה פילוסופית מדוקדקת בין השירים לרעיונות של שפינוזה, אבל ניתן להשוות את המבנה והמהלך הכולל. חמישה חלקים יש בספרו של אלירז: "בקצה אין כלום



ישראל אלירז

מלבד מטבח", "מלבד שירים לא קורה הרבה", "מישהו מנגן עכשיו בחדר הסמוך", "האם האמיתי יכול להישכח" ו"כבר ערב וכנראה שכך זה יישאר". אלירז פותח את ספרו ב"מטבח", בהכנות לקראת הארוחה, כלומר בדברים החומריים שבעולם (מובאה משפינוזה בפתח ספרו אומרת: "קודם כל עלינו לגזור את כל האידיאות שלנו מדברים חומריים ולהתקדם ככל האפשר מיש ממישי אחד ליש ממישי אחר", ממשיך, בסדר עולה, לדבר על "שירים", "מוסיקה", ו"האמיתי" ומסיים ברדת "הערב". ב"הערה" בסוף הספר הוא מסביר (תוך השמטות): התחלתי בשיר מטבח, שהוא כלים ועצמים, דברים גופניים. משם הלכתי לבדוק



מנדלי מוכר ספרים

רבות בלשון, זו למטה מזו עד למעמקי הדורות, כך גם תיאורו חודר ונוקב". כלומר, אין קיצורי דרך. אי אפשר להגיע להישג אמנותי דרך רישול לשוני. והוא מסכם סוגיה זו בכותבו: "כל מי שהתמרד כביכול ויצא מתחום הביטוי המסורתי, לא די שלא הגיע לידי עצמיות, אלא לא הגיע כלל למעלת בעל סגנון" (עמ' 117).

"תן לי חיים אמיתיים"

משימה פרשנית לא פשוטה מעמיד לפנינו ישראל אלירז בספרו החדש **ארוחת ערב עם שפינוזה וחברים** (אבן חושן 2006, עמ' 106). ראשית, הוא מחייב אותנו לרענן את ידיעותינו בשפינוזה ובכתביו (שהיו לנגד עיניו בעת כתיבת ספרו: "מאמר קצר על אלוהים, האדם ואושרו", "מאמר על תיקון השכל", "אתיקה"). שנית, הוא תובע מאיתנו לבדוק עד כמה ובמה הוא שפינוזיסט ביצירתו זאת?

נעורתי לצורך משימה זו בספרו היפה של יוסף בן-שלמה **פרקים בתורתו של ברוך שפינוזה** (אוניברסיטה משודרת, 1983) שהוא לא רק ספר בהיר וצלול, אלא גם ספר הכתוב בידי חוקר בעל נפש פילוסופית נלהבת ומעמיקה. ובכן, כבר דברי המבוא הביוגרפיים בפרק הראשון ('שפינוזה - פילוסוף הפילוסופים') העירו את עיני בערה מעניינת המתקשרת לשם ספרו של אלירז. בן-שלמה מספר כי ברוך שפינוזה (1632-1677) שנולד למשפחת אנוסים באמסטרדם, החל מתקרב, לאחר מות אביו, לחוגים נוצריים. אולם לא דעותיו, האפיקורסיות כשלעצמן, העלו עליו את רוגזה של הקהילה היהודית, אלא התנהגותו: "העדויות על אורח החיים שלו, העבירה על

הכבא, מסעות בנימין השלישי, ממצאים של בטלון, כסלון, אלטר יקנה"ז, פישקה החיגר, ועוד מיני המצאות ש"פיומות ללא חשש שעטנו", תב"צ, תב"צית, ומט"ית, כאילו יצאו מתחת לאדרתו. ובאמת אפשר היה מבחינות מסוימות לומר שמנדלי הוא אבי הו'אנר הקומי-גרוטסקי בספרות העברית החדשה, שאורלי קסטל-בלום עשויה היתה להיות צאצא רחוק שלו. אלא שהשוואה זו קורסת מיד בנקודה מרכזית אחת: מנדלי היה אמן הלשון, "יוצר הנוסח" כפי שכונה בזמנו, צייר בחסד עליון - כל מה שקסטל-בלום לא מנסה כלל להיות. את הקבצנות, העניות והדלות, הוא לא מתאר בשפה ענייה ודלה. נהפוך הוא. ברשימה שכותרתה "בעד מנדלי" מרחיב על כך שטיינמן את הדיבור, וכך הוא כותב:

כל פסוק משלו מלא טעם. במלכות חזונו משוטטות נפשות רצוצות, אבל הנפש הפועלת במחזה הכללי היא נפש גדולה... כל קורא חש אל נכון כי מעל לחבריה זו של קבצנים, מעל לבריות המדולדלות הללו, עומד ומנצח הוא, מנדלי, אדם מגזרת הגיבורים, שכל פגישה עמו תאלפנו דבר. ידבר אלינו על הדלות המנוולת - מה בכך? הוא לעולם עשיר ועם עשיר תתעשר. כל אימת שהוא מרים בידו את קולמוסו, אתה רואה שהוא אוזח בידו שרביט (עמ' 115).

דברים אלה, ועוד יותר הדברים הבאים, חשובים ביותר נוכח אובדן כל קנה מידה לשוני אמנותי של עורכים ומבקרים כאחת, המהללים לשון עילגים כהישג אמנותי. חשיבותם רבה דווקא כשמדובר ברומן גרוטסקי-אבסורדי, ובשאלה כיצד לתאר, מבחינה אמנותית, חיים ירודים ורדודים, מבלי שהתיאור עצמו יהיה ירוד ורדוד. מה שכותב שטיינמן בעניין זה מאלף גם היום. מנדלי נחשב ליוצר "הנוסח", נוסח שהיה מושתת על לשון המקורות, התלמוד, המדרש, ההלכה והאגדה. על נוסח זה יצר גם סגנון משלו:

קודם כל חייב אדם לקיים הלכות דרך ארץ הנהוגות בסביבתו. ועד שאנו באים לחדש, למשל בלשון, חובה עלינו לדעת ידיעה גמורה את לשון בני האדם של דורנו ושל דורות קודמים. רשאים אנו לחדש פסוק רק לאחר שלא מצאנו אותו מתוך חפש מחופש אצל הקדמונים (עמ' 116).

שטיינמן מונה חמישה רכיבים בנוסח מנדלי, שלא אפרט כאן, אבל המשותף להם הוא המאמץ הלשוני העצום שהשקיע במלאכתו. שטיינמן אומר כי "כשם שחפר מנדלי שכבות

את הדברים הלא-גופניים, שהם אפשרויות השיר. אחר כך עלו השאלות על מקומה של המוסיקה. מתוך הלא-גופני באתי להרהר במשמעו של האמיתי ("החיים האמיתיים"). ולבסוף, יודע ש"כבר ערב/ וכנראה שכך/ זה יישאר". אני עוד מנסה להיאחז באיזה דבר (שאני לא חדל לחפשו בכל ספרי). כמו ילד אני משותק מן העובדות ומן האפשרויות לגשת אליהן. מעבר לכל תלויה השאלה "עם מה אני נשאר?" (עמ' 106).

גם באתיקה של שפינוזה, כפי שמסביר בן-שלמה, חמישה חלקים. חלק ראשון "על אלוהים" (הישות המוחלטת והאינסופית), חלק שני "על טבע הנפש ומקורה" (על האדם כישות פרטית וסופית), חלק שלישי "על מקור ההפעלות" (על האמוציות, הרגשות, וטבען), חלק רביעי "על שעבוד האדם" (לרגשות הלא-רציונליים) וחלק חמישי "על יכולת השכל" (ובו הוא מציע את דרך השחרור והשגת האושר העליון של האדם החופשי).

לא אכנס כאן לפירוט, על כך נכתבו כרכים רבים, אלא רק אציין כי "האושר העליון" שבו מדובר היא "אהבת אלוהים שכלית", פסגת השיטה הפילוסופית של שפינוזה ותכליתה. זה השלב שבו מכיר האדם בעובדה ש"אלוהים אוהב את עצמו דרך האישיות המסוימת והפרטית שלו" (עמ' 98), שהיא אופן מסוים, פרטי וסופי, של העצם האלוהי האינסופי. הכרה זו היא מקור שמחה ועונג, "מצב שבו האדם נמצא באושר עליון, אושר שאינו מופרע על ידי שום עצבות, ולא על ידי שום פחד, גם לא פחד המוות" (עמ' 99).

במילים אחרות, שפינוזה פותח ומסיים באותו דבר מוחלט ואינסופי, שאפשר לקרוא לו "אלוהים או הטבע" (deus sive natura), אבל בכל מקרה הוא בחזקת ודאות נצחית, גמורה ומוחלטת.

לא כן ישראל אלירז בספרו. הוא בדרך, אבל איננו מגיע לאותן ודאויות. המוטו בראש "הערה" שבסוף הספר הם דברי ר' נחמן מברסלב האומר "אין לי פנאי, כי אני הולך אליך". אלירז כותב שם כי "עכשיו כשעברו כמעט החיים (השנה יהיה בן שבעים, ע.ל.) אני שב ונאחז במשפטיו של ההוגה הרחוק קרוב ההוא ולא חדל לעסוק בו. לומד ממנו שוב ושוב שמחשבה היא השפה החושבת את המחשבה ודרכי ניסוחה הן אורחות החיים עצמם. וכל העוסק בשירה, אם אדם חופשי הוא, הרי הוא עוסק בחיים" (עמ' 105). את המעמד שמעניק שפינוזה ליכולת השכלית ולעיסוק במחשבה,

מעניק אלירז ליכולת השירית ולעיסוק בשירה שהיא בעיניו העיסוק בחיים. אבל כאמור, יש הבדל. השירה אינה יכולה להעניק את הודאות הפילוסופית של המחשבה. לפיכך גיבור החלק האחרון בספרו של אלירז (כבר ערב וכנראה שכך זה יישאר), איננו הוגה בוגר, כבד ראש, אלא ילד, המקשה קושיות (גם על הגותו של שפינוזה): "הילד מעביר את היד מיד ליד. / הפה הפתוח בחלום, סגור. / במקום הפה נשיקה. / כבר ערב וכנראה / שכך זה יישאר / ולפני שיהיה מאוחר הוא שואל: / איך מודיע עצמו אלוהים לבני האדם?" (עמ' 87).

העניין מורכב יותר. הילד הוא כביכול מי שנשלח אל העולם לבדוק, בעיני ילד, האם אמנם הטבע הוא כפי שמדמה אותו שפינוזה, מציאות חוקית והכרחית הפועלת במידה שווה

"בזבוב" (עמ' 90), ששפינוזה נהג להתבונן בו נאבק בקורי עכביש, "בנמלה" (עמ' 93), "בחיפושית" (עמ' 99).

אין ספק ששיטת שפינוזה תמיד תקסום לנו, ובוודאי ככל שיעברו עלינו החיים, וגם אם לא נשיג את האושר העליון שהיא מבטיחה, בוודאי נשתוקק לכך. זה מה שעושה ישראל אלירז בספרו, ובספריו האחרונים, ההגותיים בכלל. זה המרב שנוכל לבקש - "תן לי חיים אמיתיים" - השורה שחותמת את הספר. כאשר חיים אמיתיים הם, אם על פי שפינוזה ואם על פי אלירז, חיים רוחניים, "אהבת אלוהים שכלית", כאשר האלוהים כאן הוא הטבע, כלומר כל מה שיש, והדרך לחיות זאת היא רוחנית.

דפנה שחורי

הם מפליגים בים הטירני

הֵם מְפַלְיגִים בַּיָּם הַטִּירְנִי
עַל בְּרִכְיוֹ הַתִּינֹק
עַל בְּרִכְיָהּ הַתִּיקָה
בְּתוֹךְ רֵאשָׁה צְפוֹר הַנְּדוּדִים מְנַקֶּרֶת
כְּתַפְיוֹ מְכַתְמוֹת פְּסִים עֲבִים שְׁחוֹרִים שֶׁל אֵי רְצוֹן לְעֹזֵב
נוֹף גְּלוּיָה נִשְׁקָף בְּתוֹךְ זֶרֶם הַמַּחְשָׁבָה
לֹא יִכְנַס דְּבַר לְעֵינַיִם מְלֵבֵד צִבְעֵי הַמַּיִם
גַּם בְּלִי לְפִתְחָ אֶת מַחוֹ לְשִׁנָּיִם
אֶפְשָׁר לְנַחֵשׁ עַל מַה הוּא חוֹשֵׁב
לְעֵמֶת זֹאת אֶת מַחַה הַפְּתוּחַ כְּמוֹ סֵפֶר לְרוּחַ
יִסְגֵר הַקּוֹרֵא הַמְּפַתֵּעַ
וְיַעֲזֹב אֶל חֵדֶר הַמְּנוּחָה