

היצורים, המלחמה ועתיד השירה:

קרל קראוס ורוזה לוקסמבורג

**היצורים, המלחמה
ועתיד השירה:
קרל קראוס
ורוזה לוקסמבורג**



מכון מינרבה להיסטוריה גרמנית
אוניברסיטת תל אביב

**ROSA
LUXEMBURG
STIFTUNG**

*Die Kreaturen, der Krieg und die
Zukunft der Dichtung:
Karl Kraus und Rosa Luxemburg*

תרגום מגרמנית: טלי קונס
עריכה: גלילי שחר
עריכת לשון: ניב סבריאגו
עיצוב גרפי והפקה: מיכאל גורדון
דפוס וכריכה: מפעלי דפוס כתר, בית שמש

פרסום זה הוא פרי של שיתוף פעולה
בין הנציגות בישראל של קרן רוזה לוקסמבורג,
במימון המשרד הפדרלי הגרמני לשיתוף
פעולה כלכלי ולפיתוח, ובין מכון מינרבה
להיסטוריה גרמנית באוניברסיטת תל-אביב.

© 2017 כל הזכויות שמורות
לקרן רוזה לוקסמבורג
ולמכון מינרבה להיסטוריה גרמנית
באוניברסיטת תל-אביב

מסת"ב: 1-3-91811-965-978

תוכן העניינים

גילוי שחר	7
המכתב וחיי היצורים	
היצורים, המלחמה ועתיד השירה	17
הערת פתיחה מאת קרל קראוס	17
מכתבה של רוזה לוקסמבורג	19
"תשובה לרוזה לוקסמבורג מאישה לא־סנטימנטלית"	24
תשובתו של קרל קראוס	27
גל הרץ	33
"רק בלי סנטימנטליות!": קרל קראוס קורא רוזה לוקסמבורג	

המכתב וחיי היצורים

גלילי שחר

1

אסופה זו סובבת מכתב אחד, פרי עטה של רוזה לוקסמבורג, יהודייה מפולין, מנהיגת תנועת הפועלים בגרמניה, מראשי חוג הקומוניסטים והקבוצה המהפכנית "ספרטקוס". למכתב יש נמענת – סופי ליבקנכט, חברתה הקרובה, חוקרת אמנות ורעייתו של קרל ליבקנכט, גם הוא מראשי חוג הקומוניסטים בגרמניה, שנאסר באותה העת בגין אשמת בגידה. למכתב יש תאריך: ערב חג המולד, דצמבר 1917. ויש לו גם מקום, שבו הוא נכתב, שממנו הוא נשלח – בית הסוהר בברסלאו (ורוצלב), שם נכלאה לוקסמבורג בגין פעילות מהפכנית. השנים הן שנות המלחמה הגדולה, מלחמת העולם הראשונה, שבאותה העת, חורף 1917, עדיין לא הוכרעה. אך ברוסיה התחוללו אז אירועי המהפכה (מהפכת אוקטובר), ובשורותיה כבר יצאו מערבה.

זהו מרחב־הזמן של המכתב, זהו "סורג־השפה" שממנו הוא נשלח: המכתב מן הכלא, הנשלח לידידה, חתום ב"תאריך". אל מרחב־הזמן הזה אנו שבים כעת כדי לקרוא, להיות לו עדים. כי המדובר במכתב זה הוא מסוגת העדות. כשאנו קוראים בו, אנו נוטלים חלק בעדותו. אך על מה המכתב מעיד וכיצד? תחילת העדות היא בתאריך עצמו. תאריך כתיבת המכתב, כזכור (אנו נקראים "לזכור"), הוא ערב חג המולד 1917. התאריך הוא היום־הזה, יום מימי השנה, היום היחיד, החד־פעמי, שהיה וחלף. אך בה בעת הוא חוזר בכל שנה כמועד: ערב חג המולד, יום לידתו של המשיח הנוצרי (ישוע). המכתב הנכתב ונשלח בחתימת הזמן הזאת הוא גם בטרם־מועד. התאריך הנקרא "ערב חג המולד", החוזר בכל שנה (בלוח השנה הגרגוריאני), הוא מסמני הזמן המשיחי. מכתבה של רוזה לוקסמבורג חתום בחותמת הזמן הזה, מה פשר הדבר?

בתאריך המכתב אצורה הציפייה לתיקון רדיקלי, הציפייה לשינוי של סדרי העולם. המשיח הוא שם נרדף לאותה תקווה בלתי הגיונית לתמורה בסדרי הבריאה ולתיקון כל המעוות. אך התאריך, היום החד־פעמי, החוזר

בכל שנה, עם כל ההבטחות, הבשורות, שנועדו אף הן להכזיב, החתום במכתבה של רוזה לוקסמבורג, יש לו שנה – "1917". במועד זה נקראת המהפכה, "מהפכת אוקטובר" ברוסיה, זו שהייתה עתידה אף היא להכזיב, אך בטרם הכזיבה והולידה רודנות חדשה וממשלה על הארץ, עוד נקשרו בה ההבטחות שבימים אחרים אפשר היה, כאמור, לכנותן בשם שמים. כל משפט וכל שורה במכתבה של לוקסמבורג נושאים עדיין שארית מהפכנית, שהיא כבר-תמיד היסטורית (הייתה וחלפה והכזיבה), אך עודה ועודה-לא, כלומר היא עתידה עוד לחזור. כל המדובר במכתב זה: ידיעות מן המהפכה ברוסיה, שמועות על מעשי טבח ועל פוגרום שבפתח, פרחים שנאספו אשתקד בפארק ועודם מריחים במכתב; שורות משירה גרמנית חדשה – שורות בלתי נשכחות מגתה ומשטפן גאורגה; קולות צעדי השומרים בחצר, קולות הגרונות הצרודים, חריקת החול תחת המגף, אוושת רוח ודממת המוות בבית המאטר – דממת הלילה הלה, האפל; מראהו של עץ האשוח בתא, שענפיו שמוטים ודלים; המעשה בחייל בחצר הכלא וגורלה של חיית המשא, התאו, שמעד בשער, ושוט היכה וקרע בעורו, סוגיית חיי היצורים כולם, ועוד: הגעגועים לאהוביה, התפילה לשלומם, כל אלה חתומים בחתימת התאריך. על כך מעיד מכתבה של רוזה לוקסמבורג, שאנו שבים וקוראים בו כעת. אך מה תועיל עוד הקריאה בו? בעת הזאת? בעברית?

2

אנו קוראים את מכתבה של רוזה לוקסמבורג בתרגום (Übersetzung), כלומר ב"מעבורת", בנסיעה ובשיבה מן הגדה האחרת. נוסח המכתב מוכר לנו מתרגומה של לאה גולדברג, אך תרגום זה נעשה בנוסח מקוצר ושטמ מן המכתב משפטים שלמים. התרגום החדש מביא את המכתב בנוסח מלא ומבואר, וגם קושר אותו בהקשר אחר: לא רק כמכתב נוסף מן הכלא, לא רק כתעודה (מוטב לומר: עדות) לכתיבתה של רוזה לוקסמבורג, אלא כטקסט ראשון בסדרה של "התכתבויות" – תגובות, שאלות ותשובות – טקסט הנעשה גם אירוע ספרותי (ודרמטורגי) ומקור להתאספות בשיעור פוליטי. מכתבה של לוקסמבורג נקרא כעת בתכנית קריאה חדשה. המופקד על תכנית זו הוא קרל קראוס, הסופר, המחזאי, המבקר היהודי-גרמני, איש וינה, בעל כתב-העת די פאקל (*Die Fackel*).

"הלפיד"). שאפשר להחיל עליו את אמירתו של ולטר בנימין כי מדובר למעשה בסופר העושה את שליחותו כבעל-דין: שופט ותובע, שכל יצירתו הספרותית עומדת בסימן המשפט וסוגיית החוק.¹ רשימותיו של קראוס מראשית המאה, כתביו ערב המלחמה ובאחריתה, הן "תביעות" – הוא תובע ומוכיח את ראשי המדינה, את השופטים ואת עורכי-הדין, את הסופרים ואת המבקרים, את כתבי העת ואת העיתונים (ובראשם את עורכיהם של מוספי הספרות והתרבות) שמעלו בשליחותם והתמסרו לשיח המלחמה הכוזב, למיליטריזם וללאומנות, לעקרונות המוסר הזעיר-בורגני, לאסתטיקה ול"ספרות היפה".² במאמריו טבועה לכן מידת הדין, ולשונוותיה מרובות: יש בקראוס מידה של סטיריקן, המכלה את מושאיו בכוחה של אירוניה הרסנית, ויש בו מידה של שופט, העומד בבית הדין של העולם ובידו חרב יום הדין. לא לשווא שבים אפוא קוראיו להללו כאחד הסופרים הגדולים בדורו בשפה הגרמנית. אך בכתביו (כגון רשימותיו לפרשת רוזה לוקסמבורג) מתגלה דבר מה נוסף, דמוני אף יותר ממידת הדין שהייתה בו: תביעת הצדק. יצירתו של קראוס נכתבה בסימן ביקורת נוקבת שהוסבה כאמור נגד תעשיית המלחמה, המיליטריזם, הקפיטליזם וצורות-המוח הבורגנית, נגד העיתונות הדלה, הסנסציונית וכמובן נגד הספרות בת זמנו. אך באחריתם, נעשים כתביו – כתבי הדין – לתפילה. ועל מה היא נסבה? על שלום היצורים.

בשנת 1920, שנה לאחר מותה של לוקסמבורג, מצא קראוס את מכתבה מן הכלא, שהודפס אז מחדש בארץ-ישראל (ביטאון הפועלים), עיתון הסוציאלי-דמוקרטים באוסטריה). הוא גמר את ההלל על המכתב, הדפיסו בכתב העת די פאקל והקריא חלקים ממנו בערבי קריאה שערך בערי גרמניה. ברשימה קצרה שליוותה את פרסום המכתב, קראוס מספר על רשמיו העמוקים של הקהל בעת הקראת המכתב. מדובר לדבריו ב"תעודה הייחודית הזאת, מופת של אנושיות ושל שירה" שאין לו אח ורע בתחומה של השפה הגרמנית. הספרות הגרמנית בת זמננו, מוסיף קראוס ברשימתו הקצרה למכתב, לא תוכל לרגשנו עד דמעות

1. Walter Benjamin, "Karl Kraus", *Gesammelte Schriften*, Bd. II (2), Suhrkamp, 1991, 624
2. השוו עם רשימותיו של קראוס לשאלת המשפט והעיתונות שנאספו בקובץ פשעים ומידות טובות: Karl Kraus, *Sittlichkeit und Kriminalität*, München: Kösel Verlag, 1970. רשימותיו של קראוס לשאלת המלחמה, וביניהן מאמרו "בזמנים גדולים אלו", נכתבו לאחר שתיקה ממושכת: Karl Kraus, *Weltgericht*, Bd. I, II, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

כמכתב זה פרי ידה של "מהפכנית יהודייה". וכשאנו קוראים שורה זו במכתבה, מוסיף קראוס, המספרת על בהמת המשא בחצר הכלא, על התאו, על מכות השוט המוצלפות בעורו, נשימתנו נעתקת: הוא "היה קרוע ומשוסע".

3

שורה זו במכתבה של רוזה לוקסמבורג אכן עוצרת נשימה. היא כתובה אולי באותה תפנית נשימה שהמשורר פאול צלאן ידבר עליה לימים: זו המילה, זה הדיבור, המוסב לעבר הזולת, האהוב, העומד קרוב, אך עודו בלתי מושג. שורה זו במכתבה של לוקסמבורג המספרת על עורו הקרוע, המשוסע של התאו, היא עצירה, הפסק, אנחה. ונשימה זו היא אוויר, הבל פה, והיא עדות לבריאה, לחיי היצורים, אך גם לגורלם, שכל נשימה היא גם הנשימה האחרונה, כי היצורים הם בני-מוות.

את הגורל הזה נושא התאו במכתבה של רוזה לוקסמבורג. רתום לעגלה ובה משלוח של בגדי חיילים, קרועים, מקצתם מוכתמים בדם, שהאסירות יתפרו ויטליאו. את העגלה הזאת ובה אריגיה הבלויים של המלחמה הגדולה, מלבושי חיילים פצועים, התאו נושא לחצר הכלא. חיה גדולה ושחורה, ראשה שטוח, ועיניה – רכות. מוצאו של התאו מרומניה, שם נהג לרעות באחו הפתוח, אך מזמן גויס אף הוא למפעלי המלחמה, נרתם ליצול והוא משמש בהמת משא. כך הוא שב כעת במכתבה של רוזה לוקסמבורג, מועד בשער וכורע תחת המטען שבעגלתו. חייל פרוע, גס רוח, מכה בו בשוט להוליכו אל החצר. עורו של התאו, שהוא "מופת לקשיחות", כותבת רוזה לוקסמבורג, "היה קרוע ומשוסע". מראהו של התאו, מראה של חיה פצועה, מעורר בה תחושת קרבה נדירה, כאילו היה אח אהוב או ילד חסר ישע. על כך נסבות השורות הבאות במכתבה: "הו, תאו מסכן שלי, אח מסכן, אהוב, הנה עומדים שנינו חסרי ישע וקדי חושים, ואיננו אלא גוף אחד בכאב, בחוסר הישע, בגעגועים שלנר".

התאו מברסלאו, כמו "הסוס מטורינו", חיה מוכה, כואבת, נושאת באיבריה, בנשמתה, את ברכת היצורים ואת קללתם. העור הקרוע, הפצע, נשימתו, הם הגוף, "הגוף האחד", שגם האדם נוטל בו חלק. זהו גוף הבריאה, ועל גורלו מקוננת רוזה לוקסמבורג.

הערותו של קרל קראוס כי מדובר בתעודה גדולה של הספרות הגרמנית צריכה לכן להיקרא בהקשר זה: כי אין מדובר רק במכתב ספרותי שיש בו תיאורים יפים של פריחת הפרחים בשדות ושורות רהוטות על בשורות המהפכה (ועל שקריה של התעמולה הבורגנית במערב). גם השורות "עוצרות הנשימה" על משאו של התאו, על עורו הנקרע, על הכאב הצרוב בעיניו, ואפילו אותו פסוק במכתב שכולו געגועים וחמלה ("השתתפות בסבל", Mitleiden) – או מוטב לומר רחמים, שהרי פתיחת רחם ממש יש כאן, במכתבה של רוזה לוקסמבורג, להכיל בו את כאבה של החיה – אינן "ספרותיות". אין מדובר כאן בתעודה של "ספרות יפה" בלבד, אלא בדבר מה אחר, בשירה – בוודאי, בעדות על חיי הברואים ועל מותם. קריאתנו במכתב זה, כעת, ב"תאריך", קוראת אותנו לעדות שהיא בשיעור זה.

4

את מכתבה של רוזה לוקסמבורג נשא עמו כאמור קרל קראוס בין ערי גרמניה, להקריאו בציבור ובקהלים. אך אין מדובר באקט ספרותי או בתיאטרון-קריאה בלבד, אלא במחווה פוליטית במובנה הראשון המפורש: מדובר בהתאספות, בקהילה הנעשית כעת עדה. והעדויות המדוברת בה היא על חיי הברואים ועל השחתתם במפעלי המלחמה. את המאורע הזה תיעד קראוס בגיליונות די פאקל, ושם הביא גם מכתב אחד פרי עטה של "קוראת אלמונית" וצירף לו את תשובתו – שנונה ועוקצנית כדרכו. המכתבים הללו מצורפים גם הם באסופה זו. כי בכוח המכתב ובכוח הקריאה היה לעורר כמובן רחמים, בושה, צער או הבנה, בקרב קוראיו ומאזיניו. אך היה בכוחם גם לעורר בוז, סלידה ודחייה גמורה. התגובות למכתב בקיץ 1920 נקשרו בוודאי בתוצאות המלחמה הגדולה, תבוסתה של גרמניה ונפילת הקיסרות הווילהלמינית, כשם שנקשרו בתולדות המהפכה ובמהפכות-הנגד בגרמניה. אך הן נקשרו גם באחריתה של רוזה לוקסמבורג.

סדר הדברים ידוע: ב-15.1.1919, בעקבות ניסיון ההתקוממות וההפיכה הקומוניסטית בברלין, שגם "ברית ספרטקוס" הייתה מעורבת בו, נעצרו רוזה לוקסמבורג וקרל ליבקנכט על ידי חיילי יחידת המשמר האזרחי, ה"פרייקורפס". לעת ערב הובלו השניים למלון "עדן", שם שכן המטה

הראשי של יחידת המשמר. הם נחקרו ועונו, בטרם יצאה הפקודה להוציאם להורג. קרל ליבקנבט "נורה במנוסתו" בפארק טירגרֶטֶן בברלין והובא לחדר המתים כמת ש"זהותו אינה ידועה". רוזה לוקסמבורג הוכתה למוות בקת רובה. גופתה, שהושלכה בלילה לתעלת המים, התגלתה בתחילת חודש יוני 1919.

מכתבה מתבאר גם בהקשר זה. גורלה של החיה, התאו, המופָּה בשוט, נחבטת ועורה נקרע, יהיה למנת חלקה. כשאנו קוראים במכתב זה (שוב, קוראים בו בלשון תרגום, במעבורת, בעברית). בעת הזאת, בארץ שלשונותיה הושחתו במפעלי מלחמה ובכיבושים ובעוולות יום-יום, אנו קוראים בעדות. והעדוּת הזאת כתובה בעור: כי המכתב הוא טקסט, והטקסט הוא אריג, בגד החיילים שנקרע, הוכתם בדם, הטקסט הוא העור, עור החיה ששוטע, ונפתח ונקרע ומדמם. אך הטקסט הוא גם "עצירת הנשימה", המילה הפסוקה במכתבה של לוקסמבורג, האנחה הנפגעת בו (הו, ach). ההמיה, הדממה. הטקסט הוא הפרח שלבלב אז בשדה, הוא פצע, שמו – "רוזה".

5

רוזה הוא השם הפרטי, השם הראוי, פירושו "ורד" או "שושנה", שמו של פרח. במסורת הוא מורה גם על סימן מסימניו של ישו, המשיח הנוצרי, הצלוב, גוף-הפצע. במובן זה נכתב השם, "רוזה", בסיפורו המוכר של פרנץ קפקא "רופא כפרי". רוזה הוא שמה של המשרתת המשמשת בביתו של הרופא, הנקרא לילה אחד להושיע חולה בכפר רחוק. אולם הדרך לכפר קבורה בשלג, וסוסו של הרופא מת בליל אמש. חסר ישע עומד הרופא בחצר ביתו, עד שעזרתו באה לו בדמותו של סייס, שפל רוח וקומה, הזוחל על ארבע באורווה, מתבוסס בבוץ כדרך החיות, ורותם כעת שני סוסים נהדרים לעגלתו של הרופא ומשלח אותם אל הדרך. את שכרו הסייס תובע מן הנערה, שהוא תופס כעת בידיו ונושך בפניה. בנסיעתו מדמה הרופא לשמוע כיצד זה עוקר את דלתות הבית ורודף אחר הנערה האומללה. אך את נסיעת הסוסים אי-אפשר לעצור עוד, וכהרף עין הוא מוצא עצמו בביתו של החולה, שם מוטל הנער על מיטתו, רזה, עיניו ריקות והוא מבקש למות. הרופא מגלה כעת בצד גופו של הנער את הפצע:

כן, הנער חולה. בצדו הימני באזור המותן נפער פצע בגודל כף-יד. ורד [Rosa] בגוונים רבים, כהה בעומקו, מתבהר בשוליים, כותרתו רכה, דם נאסף בו לסירוגין, פתוח כמכרה באור יום.³

הנער חולה, ומחלתו, חשוכת המרפא, סתורה בפצע הנפתח כפרח בגופו – מדמם, דומם בצד גופו. אך שם הפצע הוא כשמה של הנערה, רוזה, האנוסה בבית הרופא. עלינו לשער כי בשם זה, רוזה, חבויה משמעות כפולה, השם הוא מילה נרדפת ליופי ולזוועה, לפרח ולשפיכת הדם. לימים יכתוב קפקא כי בשם זה, רוזה, בשרה כתיבתו את ה"פצע" שלו, "פצע הריאות" (מחלת השחפת), שפרץ בגופו בסוף קיץ 1917. הפצע הוא בשורה, הוא ה"תאריך" (1917).

בשיעור דומה, שיעורה של העדות, נכתב ונקרא השם "רוזה" גם בשירו של פאול צלאן: רוזה הוא שמה של אהובה, אך שם זה כתוב בסימן פתוח ומדמם – נכתב כפצע. בין שירי הפרחים, שירי הפצע של צלאן, ידוע גם שירו "Coagula", המוקדש לרוזה לוקסמבורג. צלאן החל לכתוב את שירו בשנת 1962, וידועות לו גרסאות ביניים שונות עד לפרסומו בקובץ תפנית נשימה בשנת 1967. הנה השיר בנוסחו הסופי:

Auch deine	וגם שלך
Wunde, Rosa.	הפצע, רוזה.
Und das Hörnerlicht deiner	וקרן-האור של
rumänischen Büffel	התאו הרומני שלך
an Sternes Statt überm	במקום הכוכב מעל
Sandbett, im	מטת-החול ב-
redenden, rot-	דבור המדמם-
aschengewaltigen	באפר
Kolben. ⁴	של קת הרוכה.

³ Franz Kafka, "Ein Landarzt", *Ein Landarzt*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, 204
⁴ Paul Celan, "Coagula", *Die Gedichte*, Suhrkamp, 2014, 203

את שירו של צלאן יש לקרוא כמדרש השם "רוזה", מילה שהיא פרח ופצע. בשירו הוא מצרף צירופים אלו, גופים ושמות, לפי הנוסחה האלכימית הקרויה Solve et Coagula, המורה על "פירוק וצירוף": זהו האופן שבו החומרים מפורקים, מותרים זה מזה ומצורפים מחדש בניסוי האלכימי – בזיקוק היסודות. בשם "Coagula", "צירוף", צלאן מכנה את השיר, שהוא עצמו תצריף של חומרי העולם. בנוסח זה נקרא כעת גם השם, Rosa, רוזה. שמו הלטיני של הוורד, שבעברית ידוע גם בשם שושנה, והוא בין הפרחים הידועים בשירתו. הפרח שהוא מירושות שירתו של פרידריך הלדרלין – פרח-הפה הנעזב בשירו "גרמאניה", המילה הפזורה, העזובה, בשירו של הלדרלין, היא מילת-העיוורון (Blindenwort) המדוברת גם בשירת צלאן. ואולם בשירו "Coagula" משמש שם זה להוראה נוספת, פצועה. השיר קורא בשמה של רוזה לוקסמבורג:

וגם שֶׁלָךְ
הפֶּצַע, רוֹזָה

"פצע" ו"רוזה" כתובים, מפציעים בפתח השיר. בקריאת השמות הללו, בצירוף הזה, השיר מעיד על חייה ועל מותה, מעיד על פצע הראש שלה. מה שנפתח ומפציע בפתחי השיר הוא מילה, אך היא בשר ודם. השם הנקרא בשיר הוא סימן מדמם. השם שב ומעיד על חי הברואים שהושחתו. השורות הבאות אומרות זאת:

וְקָרְן־הָאוֹר שֶׁל
הַתָּאוּ הַרוֹמְנִי שֶׁלָךְ

גם בפסוקים אלו צורפים שמות ממכתב הכלא של רוזה לוקסמבורג – התאו, החיה שמוצאה ברומניה, מן הארץ, מן המחוזות שגם צלאן נולד וגדל בהם (בוקובינה, רומניה), הארץ שהושחתה אף היא במגף החייל הגרמני. ניסיון זה מתכנס, נצרף, בשם "רוזה", בשם הפרח. אך בשם זה, בשם הוורד, תקרא גם "שושנת הגטו", וזו השושנה שצלאן שר עליה את שירו הגדול "פרק תהילים", והיא קרויה בו כזכור "שושנת שום איש" (Niemandrose). כך היא נקראת בו:

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.⁵

אין
היינו, הויים, נהיה
תמיד, פורחים:
שושנת האין,
שושנת שום איש.

השושנה, Rose, פורחת, מפציעה בשורות השיר של צלאן. היא מדוברת כתפילה, מקוננת. אך השושנה היא שושנת-האין, והיא קרויה בשמו של "שום איש", שם-ההוויה, שמו של המצוי, הנעדר, מה-שישנו ואיננו. האם זה שמו של האל? שמם של המתים הקרואים בשירתו? האם זה שמה של הבריאה, המתהווה ומתכלה באחת? פרח זה מדובר גם בביתו האחרון של "פרק תהילים":

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

וליה
עלי בהיר-נפש,
אבקן שומם-שמים,
כתר-פרח אדם
ממלת-ארגמן ששרנו
על-פניו הו על-פני
החוחים

הפרח הוא השם, "מילת ארגמן", המעיד על כל הצומח ומלבלב ועל שפיכת הדם ועל המדמם/הדימום. על משקל דומה צריך היה לדרוש גם בסתרי שירו של צלאן "את מוטלת" ("Du liegst hinaus"), שאף הוא מעיד בשמות וזוכר את פרשת מותה של רוזה לוקסמבורג, את רציחתה בדרך מן המלון "עדן". שירו של צלאן מעיד במועד, ב"תאריך": ערב חג המולד, דצמבר 1967, בעת ביקורו בברלין, בשעה שהוא סב מסביב למלון "עדן" (בזמן שהוא שימש המלון בית דירות). זוכר עדיין את השורה מן הפרוטוקול (כפי שהובאה מפי ה"מבצעים") המספרת על גופתה של לוקסמבורג שהושלכה לתעלה, כי "הנִקְבָה צָפָה עַל הַמַּיִם, חֲתִיכַת בְּהֶמָה".

:תרגום עברי: פאול צלאן, "פרק תהילים", סורג-שמה, תרגום: Celan, "Psalm", *Die Gedichte*, 132 5 שמעון זנדבנק, הקיבוץ המאוחד 1995, 51.

גם שירו של צלאן הוא "מועד". השיר, שנכתב על סף-הזמן, חמישים שנה לאחר חתימת מכתבה של רוזה לוקסמבורג (דצמבר 1917), נושא אף הוא "תאריך", את חתימת העדות.

לא הפכנו בשירת צלאן אלא מטעם זה: שבשירו "Coagula" נקשר שם זה, Rosa, ובו נקשר גורלו בגורלה של רוזה לוקסמבורג ובמכתבה מן הכלא. שירו של צלאן מאזין לטרי השמות, לניסיון החבוי בהם – פרשת חייה ומותה של המהפכנית היהודייה – שסימניו הם הפרח והפצע, החול והאפר, האדומים, המדממים בכת הרובה. בשורה זו השיר נחתם:

ב-

דבור המדמם-

באפר

של קת הרוכה.

ב"דיבור זה", שירו של צלאן מלמד את שיעור העדות.

6

למכתבה של רוזה לוקסמבורג יש תאריך, ומהו? סף-הזמן עצמו. המכתב נכתב ונשלח במועד (ערב חג המולד, דצמבר 1917). אך כשהוא שב ונקרא, הוא נפתח מחדש בכל התאריכים. האם יהיה למכתב זה שוב מועד בעברית? שהרי הניסיון הנאסף בו אינו רק "ביוגרפי" (פרשה מפרשות חייה של רוזה לוקסמבורג) או "היסטורי" (תעודה משנות המלחמה והמהפכה באירופה), כשם שאינו "ספרותי" או "הגותי" בלבד (מכתב שמקומו בין כתבי המופת של הפרוזה הגרמנית החדשה). את הניסיון האצור במכתב זה צריך לקרוא כפרק במסורת "משבר וביקורת", שקרל קראוס הוא בין דובריה הראשיים, כי בכתיבתו הספרות מוסבת כזכור להיות כתביעת דין, כקובלנה – כביקורת המכלה את מושאיה (גם הספרות העברית זוקקה למבקר שזה שיעורו, בעיקר בזמנים שאבדו לה "כיוון וגורל"). אך את מכתבה של לוקסמבורג צריך לקרוא במשלב נוסף, והוא המכריע, לקרוא בו כבסוגה מסוגות העדות. כי פירוש הדבר יהיה ליטול בו חלק, להיות לו לעדה.

היצורים, המלחמה ועתיד השירה

הערות פתיחה מאת קרל קראוס

בשום אולם לא התעורר אי פעם רושם עז אצל המאזינים כבעת הקראת מכתבה של רוזה לוקסמבורג, שמצאתי ביום ראשון של חג הפנטקוסט בארבייטר־ צייטונג ולקחתי עמי לנסיעתי. בגרמניה של "הסוציאליסטים העצמאים" עדיין לא היה מכתב זה מוכר כלל.¹ בושש וכלימה לרפובליקה כזאת, שאינה כוללת את התעודה הייחודית הזאת, מופת של אנושיות ושל שירה שאין לו אה ורע בעולם הדובר גרמנית, במקראות הלימוד שלה בין גתה לקלאודיוס בהתרסה נגד הנצרות של ספרי הלימוד ונגד הצלב הצהוב,² ושאינה מספרת לנוער הגדל בה, מרוב אימה מן האנושות של ימינו – שהגוף ששיכן בתוכו נפש כה נשגבה הוכה למוות בקת של רובה. כל הספרות החיה של גרמניה לא תוכל לרגשנו עד דמעות כמו זו של המהפכנית היהודייה הזאת ולא להעתיק את נשימתנו כמו אחרי תיאורו של עור התאו ש"היה קרוע ומשוסע". בעת ההקראה הפומבית השמטתי מן המכתב את הקטע – הספרותי בעליל והמלבב כשלעצמו – המובא כאן בסוגריים, כדי להבליט

ברק זה מבוסס על החוברת: Karl Kraus / Rosa Luxemburg, *Büffelhaut und Kreatur – Die Zerstörung der Natur und das Mitleiden des Satirikers*, Friedrich Pfäfflin Hrg., Friedenauer Presse, Berlin 2009

1 קראוס מתייחס כאן לסיעה הפוליטית הקרויה "המפלגה הסוציאל־דמוקרטית העצמאית של גרמניה" (USPD). המפלגה נוסדה באספה בעיר גותה בגרמניה באפריל 1917. באספה השתתפו פורשים משורות המפלגה הסוציאל־דמוקרטית הגרמנית, חברי חזית השמאל. יסודות הפרישה והפיצול במפלגה הסוציאל־דמוקרטית בגרמניה נעוצים במחלוקת בשאלת ההצבעה על בקשת האשראי למלחמה בפרלמנט הגרמני בשנת 1915. חברי חזית השמאל התנגדו להצעת חוק האשראי, כחלק ממאמציהם לסכל את מפעל המלחמה. בראש הסיעה הפורשת עמד המדינאי (ממוצא יהודי) הגוּוּ הַזֶּה (Haase). אל גוף זה חברו לזמן מה רוזה לוקסמבורג, קרל ליבקונכט, פרנץ מהרינג ואחרים – חברי חוג "אינטרנציונל" – גם הם פורשי המפלגה הסוציאל־דמוקרטית. בשנת 1916 שינתה הקבוצה את שמה ל"ליגת ספרטקוס", ובסוף דצמבר 1918 היא נעשתה ל"מפלגה הקומוניסטית של גרמניה" (KPD). **2** "הנצרות של ספרי הלימוד" – הכינוי שקראוס הדביק לגרסאות הלאומניות של האידיאולוגיה הנוצרית, המהללת, כדבריו, את המלחמה ומצדיקה "שילוב של קטורת וגז מרעיל [ו]עבודת קודש ברוח הצלב הצהוב". "הצלב הצהוב" הוא הכינוי שניתן לגז החרדל, שהצבא הגרמני תקף באמצעותו את כוחות האיוב באיפר שבבלגיה ביולי 1917.

את ההתבוננות בצמחים ובחיות בעולם האהבה הזה ביתר אהידות כחיבוק של הטבע, וצירפתי את ההערה בנ"ב מיד בסוף בלי החתימה (כמו כאן).
בברלין, בדרודן ובפראג, הקדמתי למכתב את הדברים הבאים:
ברצוני להקדיש את הקראת המכתב הבא, שרוזה לוקסמבורג כתבה לסוניה ליבקנכט מכלא הנשים בברסלאו באמצע דצמבר 1917, לקרבנות הנאצלים מכול.

מכתבה של רוזה לוקסמבורג

ברסלאו, לפני 24 בדצמבר 1917¹

[סוניצ'קה,² ציפורת שלי, מכתבך שימח אותי כל כך, רצייתי לענות מיד אבל הייתי עסוקה מאוד בעניינים שדרשו ממני ריכוז רב, לכן לא יכולתי להרשות לעצמי מותרות כאלה. ואחר כך כבר העדפתי לחכות לפגישתנו הבאה, שהרי נחמד הרבה יותר לפטפט בחופשיות רק שתינו.

חשבתי עלייך כל יום בזמן שקראתי את החדשות מרוסיה³ ותיארתי לי בלב חרד כיצד כל מברק טיפשי מקפיץ אותך לחינם. מה שבא משם עכשיו הוא על פי רוב עורבא פרח, וזה נכון כפליים לדרום. סוכנויות המברקים (שם כמו כאן) מעוניינות להפריזו בתיאור התוהו ובוהו ככל האפשר והן מנפחות בכוונה כל שמועה חסרת בסיס. עד שיתבררו הדברים, אין כל טעם וסיבה לדאוג ככה סתם מראש. ככלל דומה שאין שם שפיכות דמים, מכל מקום, כל השמועות על "מעשי טבח" לא קיבלו כל אישור. זהו רק מאבק מפלגתי מר, שנראה תמיד כהשתוללות של טירוף וכתופת באור הזרקורים של כתבי עיתונות בורגנים. בכל הנוגע לפוגרומים ביהודים, כל השמועות האלה אינן אלא שקר וכזב. תמו ימי הפוגרומים ברוסיה. הכוח של הפועלים ושל הסוציאליזם שם גדול מכדי שזה יקרה. המהפכה טיהרה שם כל כך את האוויר מזיהומים ומהאוויר הטחוב של הריאקציה, עד שקשישנב⁴ חלפה לבלי שוב. בגרמניה דווקא אני עדיין יכולה לתאר לי פוגרומים ביהודים... מכל מקום, שוררת כאן אווירה הולמת – שפלות, פחדנות, ריאקציה ואטימות חושים. כמובן הזה אינך צריכה אפוא לדאוג כלל בקשר לדרום רוסיה. מאחר שהדברים שם הידרדרו והגיעו לידי סכסוך חריף מאוד בין הממשלה בפטרסבורג ובין הראדה,⁵ לא תהיה בררה אלא למצוא עד מהרה פתרון

1 בין השנים 1915-1918 הייתה לוקסמבורג כלואה בבתי סוהר שונים בגרמניה בשל פעילות מהפכנית בשנות מלחמת העולם הראשונה. העיר ברסלאו (פולנית: ורצלב) השתייכה למדינת המחוז פרוסיה בגרמניה עד שהוחזרה לפולין בתום מלחמת העולם השנייה. **2 חוקרת האמנות סופי ליבקנט, חברתה של רוזה לוקסמבורג ורעייתו של קרל ליבקנט, מכונה על ידי לוקסמבורג "סוניה", "סוניושה", "סוניצ'קה". **3 ב-24 באוקטובר 1917 פתחו פועלים, חיילים ומלחים בסנקט פטרסבורג בהתקוממות חמושה בהנהגת הבולשביקים ונתנו את האות לתחילתה של "מהפכת אוקטובר". **4 באפריל 1903, בפוגרום שנתרך בעיר קשינב – בית לקהילה יהודית גדולה – נרצחו 49 יהודים. **5 סלאבית: המועצה. הכוונה למועצת בית [הנבחרים]********

וליישב את חילוקי הדעות, ואחר כך יהיה אפשר להתבונן היטב במצב. מכל הבחינות אין שום טעם כלל, שום סיבה, להניח לא־יודאות לכסוס את לבך מרוב פחד ודאגה. היי גיבורה, ילדתי, זקפי ראשך, הישארי איתנה ושלווה. הכול עוד ישתנה לטובה, רק אל תראי תמיד שחורות! ...

אני מקווה מאוד לראות אותך בקרוב, כבר בינואר. אלא שנודע לי שמש' ו' עתידה להגיע בינואר.⁶ קשה יהיה לי לא לפגוש אותך בינואר, אבל איני יכולה לדעת מראש, כמובן. אם תאמרי שאינך יכולה להגיע בכל מועד אחר אלא בינואר, אולי נשאיר זאת כך; אולי תוכל מש' ו' להגיע בפברואר? מכל מקום, הייתי רוצה לדעת בקרוב מתי אוכל לראות אותך.].

זה שנה שקרל יושב בלוקאו.⁷ חשבתי על כך הרבה החודש. בדיוק לפני שנה היית את אצלי ברוֹנְקָה,⁸ הבאת לי במתנה את עץ חג המולד היפה... השנה ביקשתי כאן שיביאו לי אחד, אבל הביאו לי עץ עלוב שבעלובים, שענפיו חסרים – א־אפשר להשוותו לעץ של שנה שעברה. איני יודעת איך אתלה עליו את שמונת הנרות שהשגתי. זהו לי חג המולד השלישי שאני יושבת במחבוש, אבל זו לא טרגדיה, ואל תראי זאת כך. אני שלווה ועליוזה כתמיד. אתמול שכבתי זמן רב ערה – איני מצליחה כלל להירדם כעת לפני אחת בלילה, אבל עליי להיכנס למיטה כבר בעשר – אז אני חולמת לי מיני חלומות בחשכה. אתמול חשבתי אפוא: מוזר כל כך שאני חיה לי תמיד במין שיכרוך חושים מרומם – בלי שום סיבה מיוחדת. כך, למשל, אני שוכבת לי כאן בתא האפל על מזרן קשה כאבן, בבניין מסביבי שוררת כרגיל דממה של בית עלמין, נדמה ממש שאני שוכבת בקבר: מן החלון מצטייר על התקרה פס האור של הפנס הדולק כל הלילה בשערי בית הסוהר. מעת לעת שומעים עמום-עמום את שקשוק גלגליה הרחוק של רכבת חולפת או קרוב מאוד תחת החלונות את כחוכי הגרון של השומרים, הצועדים לאטם הנה והנה במגפיהם הכבדים כדי להגיע את רגליהם המאובנות. החול חורק תחת הצעדים האלה בלא תקווה, עד שכל שיממון הקיום וחוסר תוחלתו עולים

הנבחרים האוקראינית של קייב, שפוזרה בדצמבר 1917 בעת מאורעות המהפכה הבולשביקית. 6 מטילדה וורם (1874-1934), חברת המפלגה הסוציאלי-דמוקרטית העצמאית של גרמניה. 7 קרל ליבקנט (1871-1919), מדינאי ומהפכן גרמני, עמיתה של רוזה לוקסמבורג בקבוצת "אינטרנציונל" וב"ברית ספרטקוס". בשנים 1901-1913 כיהן כנציג ה־SPD בבית הנבחרים הגרמני (ה"בונדסטאג"), ובשנים 1912-1916 היה חבר פרלמנט. באוגוסט 1916 נשפט ליבקנט בעוון בגידה בעקבות התנגדותו למלחמה ונוצר עליו מאסר של ארבע שנים. מדצמבר 1916 ועד אוקטובר 1918 שהה ליבקנט בבית המאסר לוקאו שבמחוז ברנדנבורג. 8 בין אוקטובר 1916 ליולי 1917 נאסרה לוקסמבורג במצודת רוֹנְקָה

ממנו ומהדהדים בלילה הלח והאפל. ואני שוכבת בשקט לבדי, עטופה בכל מעטפות השחור של העלטה, של השעמום ושל הריתוק הכפויים של החורף – ולבי הולם משמחה לא-נתפשת, עלומה, כאילו פסעתי באחו מבלבל תחת קרני השמש. ואני מחייכת בחשכה אל החיים כאילו ידוע לי סוד רב-קסם המזים את כזבי הרוע והעצבות כולם והופך אותם לאור ולאושר צרופים. ובתוך כך אני עצמי מבקשת לעמוד על מקור השמחה הזאת, איני מוצאת דבר ואיני יכולה שלא להבליע חיך למראי. דומני שהסוד אינו אלא החיים עצמם; עלתת הלילה העמוקה יפה היא ורכה כקטיפה אם רק מסתכלים כראוי. וגם בחריקת החול הלח תחת צעדיהם האיטיים והכבדים של השומרים מתנגן שיר קטן ויפה על החיים – אם רק יודעים לשמוע כראוי. ברגעים כאלה אני חושבת עלייך ורוצה מאוד לספר לך על מפתח הקסמים הזה כדי שתחושי בכל עת ובכל מקום ביופיים של החיים ובשמחתם, ותחיי בהם גם את בשיכרון חושים כפוסעת באחו ססגוני. אין בכונתי להלעיט אותך בתורות סוד, בשמחות מדומיינות. את ראויה לכל שמחות החושים הממשיות. אלא שאני רוצה להוסיף ולהעניק לך גם את עליצותי הפנימית, שאינה יודעת גבול, כדי להשקיט את דאגתי לך, כדי שאדע שאת מהלכת לך בחיים עטויה אדרת תפורה מכוכבים המגינה עלייך מן הזוטות, מן הדברים הבטלים ומפילי המורא.

בשְׁטֵגְלִיצֶר־פֶּאָרְק קטפת או צרור יפה, לקט גרגרים שחורים וסגולים. הגרגרים השחורים אולי משיח הסמבוק – פירותיו תלויים באשכולות כבדים, גדושים, בין מניפות עלים גדולות, מנוצות, את בוודאי מכירה אותם, ואולי, סביר יותר, מקורם משיח הליגוסטרום; זמורות גרגרים דקיקות, עדינות וזקופות ועלעלים ירוקים צרים וארוכים. הגרגרים הסגולים, המסתתרים בין עלעלים קטנים, אפשר שהם משיח החבושית; אמנם צבעם באמת אדום, אבל כעת, בשלהי השנה, כשהם כבר קצת בשלים מדי ומרקיבים, הם נראים לעתים קרובות אדמדמים-סגולים; העלים דומים לעלי הדס, קטנים, מחודדים בקצותיהם, ירוקים-כהים, רקמתם דמוית-עור מלמעלה ומחוספסת מלמטה.

סוניושה, את מכירה את המזלג הגורלי של פֶּלֶאָטֶן?° תוכלי לשלוח או להביא לי אותו לכאן? קרל הזכיר פעם כי קרא אותו בביתו. השירים של גֵּיאֹרְגֶה יפים; עכשיו אני יודעת מניין השורה: "ותחת רחשן

(לימים ורונקי בפולין). 9 אאוגוסט פון פלאטן, המזלג הגורלי, קומדיה בחמש מערכות (1826).

של שיבולים אדמדמות!¹⁰ שדקלמת תמיד כשיצאנו לטייל בשדות. תוכלי בהודמנות להעתיק למעני את "אמאדיס החדש"¹¹? אני אוהבת כל כך את השיר הזה – כמובן הודות ללחן של הוגו וולף – אבל הוא לא אתי כאן. את ממשיכה לקרוא את האגדה של לְסִינג?¹² אני שבתי לקרוא בתולדות המטריאליזם של לאנגה,¹³ שתמיד מעורר אותי ומחדש את כוחותיי. מאוד הייתי רוצה שתקראי אותו פעם.

אח, סוניצ'קה, כאב נורא היה לי כאן – אל החצר שבה אני מטיילת מגיעות לעתים קרובות עגלות של הצבא, גדושות עד להתפקע שקים או חולצות ומעילי היילים ישנים, לא פעם מוכתמים בדם. פורקים אותם כאן, מחלקים בין התאים, מטליאים ואחר כך שבים ומעמיסים ושולחים לצבא. לאחרונה באה מין עגלה כזאת, שלא הייתה רתומה לסוסים אלא לתאואים. זו הייתה הפעם הראשונה שראיתי את החיות האלה מקרוב. גופם חסון ורחב יותר מזה של השוורים שלנו, גולגולותיהם שטוחות וקרניהם שטוחות ומתעקלות לצדדים, ראשיהם דומים אפוא לראשי הכבשים שלנו, שחורים לגמרי עם עיניים גדולות ורכות. מוצאם מרומניה, שלל מלחמה. החיילים שנהגו בעגלה סיפרו כמה קשה היה ללכוד את חיות הבר האלה, וקשה אף יותר להשתמש בהן, בחיות האלה המורגלות בחירות, כבהמות משא. מכים אותן מכות אכזריות כל כך, שהאמרה *vae victis* נכונה גם להן...¹⁴ בברסלאו לבדה יש כמאה מהם; הם, שרגילים לשדות רומניה הדשנים, מקבלים אבוס דל ועלוב. מנצלים אותם בלי רחם להובלת כל משא אפשרי, והם אינם שורדים זמן רב. ...לפני ימים אחדים נכנסה אפוא לחצר עגלה עמוסה שקים, הערמה הייתה גבוהה כל כך, שהתאואים לא הצליחו לחצות את מפתן השער. החייל המלווה, בחור פרוץ, התחיל מלקה את הבהמות בקצה העבה של מקל השוט עד שהמשיחה גערה בו בקול ושאלה אותו אם אין לו רחמים על החיות! "גם עלינו בני האדם אף אחד לא מרחם", ענה זה בחיוך מרושע והפליא את מכותיו... הבהמות משכו לבסוף את העגלה ועברו את ההר, אבל אחת מהן דיממה... סוניצ'קה, עור התאו, דוגמה ומופת לעובי ולקשיחות, היה קרוע ומשוסע. אחר כך, בזמן הפריקה, עמדו הבהמות

10 שורה משירו של המשורר הגרמני שטפן גיאורגה (1868-1933) "הנח לי כעת לקרוא מעל שדות מושלגים", הכלול בקובץ השירים הטבעת השביעית. **11** "אמאדיס החדש", שיר מאת יוהאן וולפגנג פון גתה. **12** פרנץ מהרינג, האגדה של לְסִינג – על ההיסטוריה ועל הביקורת של הדסמפטיזם הפרוסי ושל הספרות הקלאסית (1892). **13** פרידריך אלברט לאנגה, תולדות המטריאליזם וניתוח משמעותו בהווה (1866). **14** לטינית: "אבוי למונחצים".

מותשות בלי נייע, ואחת מהן, זו שדיממה, הביטה נכחה, ועל פניה השחורות ובעיניה השחורות והרכות הבעה של ילד שמירר בבכי. זאת הייתה ממש הבעת פניו של ילד שנענש בחומרה ואינו יודע על שום מה ולמה, אינו יודע מה ישיעו מן המצוקה ומן האלימות הגסה... עמדתי מול התאו, והוא הביט בי, דמעותיי זלגו על לחיי – דמעותיו שלו היו הדמעות האלה, וצמרמורת של כאב חלפה בי כאילו עמדתי חסרת ישע מול סבלו האילם של אח אהוב. כה רחוקים, בלתי מושגים, כה אבודים הם כרי המרעה הפתוחים, העסיסיים, המוריקים של רומניה! כה שונים היו שם זריחת השמש, משב הרוח, כה שונים היו ציזיהן היפים של הציפורים או קריאותיהם המתנגנות של הרועים! וכאן – העיר הזרה המצמררת הזאת, הרפת המחניקה, החציר המעופש המחליא, המעורבב בקש מרקיב, האנשים הזרים, הנוראים – והמכות, הדם הניגר מן הפצע הפתוח... הו, תאו מסכן שלי, אח מסכן, אהוב, הנה עומדים שנינו חסרי ישע וקהי חושים, ואיננו אלא גוף אחד בכאב, בחוסר הישע, בגעגועים שלנו. בזמן הזה התרוצצו האסירים בפעלתנות מסכיב לעגלה, פרקו את השקים הכבדים וגררו אותם פנימה; אבל אותו חייל תחב את שתי ידיו בכיסי מכנסיו, התהלך לו כאדון ברחבת החצר, חיך ושרק לו פזמון חוצות. וכל הדרה של המלחמה עבר שוב לנגד עיניי...

[כתבי לי במהרה.
מחבת אותך, סוניצ'קה,
שלך ר']

סוניושה, יקירה, היי שקטה ועליזה למרות כל זה. כאלה החיים, ועלינו להשלים עםם בגבורה, בנחישות ובחיוך – למרות כל זה. הג מולד שמח! ...

"תשובה לרוזה לוקסמבורג מאישה לא־סנטימנטלית"¹

אֵינסְבְּרוֹק, 25 באוגוסט 1920

מר קראוס הנכבד,

במקרה התגלגל לידי² הגיליון האחרון של די פאקל שלך (הייתי מגוייה עד 4.2 של שנה שעברה),³ וברצוני ליטול את הרשות לענות לך על כמה דברים בנידון מכתבה של רוזה לוקסמבורג שהרשים אותך כל כך, אף על פי שאפשר שאיגרת מאֵינסְבְּרוֹק רוחשת הרעות⁴ לא תתקבל אצלך בזרועות פתוחות. ובכן: המכתב אכן יפה להפליא ונוגע ללב ואני מסכימה אתך בהחלט שהוא יכול להתאים היטב כקטע קריאה בספרי הלימוד לבתי הספר היסודיים ולחטיבות הביניים, ואולם כדאי היה אז להוסיף לכך במבוא הערות מאירות עיניים, כיצד היו חייה של לוקסמבורג מועילים ומשמחים יותר אילו במקום להתסיס המונים הייתה עובדת למשל כשומרת בגן החיות וכדומה, וכך גם היה נחסף ממנה מן הסתם אותו "מחבוש". מכל מקום, בזכות ידיעותיה בבוטניקה וחיבתה לפרחים, היא הייתה יכולה למצוא תעסוקה משתלמת ומספקת גם במשתלה גדולה ובלי ספק לא הייתה אז מתוודעת פנים אל פנים לקתות רובים.⁵

בכל הנוגע לתיאור המשתפך במקצת של התאו, אני סמוכה ובטוחה

1 המכתב נשלח בעילום שם, הוא נכתב על ידי אידה פון ליל־רֶסְטֶרן פון ליל־גֶבְאָך (על סוגיה זו ראו באחרית הדבר). 2 ההדגשים במכתב הם לפי נוסח הדפוס בדי פאקל. 3 המחברת ביטלה את המינוי שלה לעיתון די פאקל לאחר פרסום גיליון ינואר 1919, בתגובה למאמר "הספד" של קראוס לאימפריה האוסטרו־הונגרית, שם הוא מצוין: "מילותיי האריכו ימים יותר מאוסטרו־הונגריה". 4 ב־4.2.1920, אחרי הקראה פומבית של הסצנה "וילהלם והגנרלים" מתוך ספרו של קראוס הימים האחרונים של האנושות, החל באינסברוק מסע תעמולה "בשם גרמניה" נגד קרל קראוס, ובעקבותיו בוטל ערב קריאה שתוכנן למחרת היום. 5 ב־5.1.1919, בעקבות ניסיון ההתקוממות וההפיכה בברלין בתמיכתה של "ברית ספרטקוס", נעצרו רוזה לוקסמבורג וקרל ליבקנכט על ידי חיילי יחידת המשמר האזרחי ("פרייקורפס"), אשר פעלו בהסכמת השלטונות לדכא באלימות את ההתקוממות. בערב הובלו שני המנהיגים למלון "עדן", שם שכן המטה הראשי של יחידת המשמר בפיקודו של סרן וֶלְדֶמר פֶבְסֶט. שני העצורים נחקרו ועונו בטרם הוצאה הפקודה לרצוח אותם. קרל ליבקנכט "נורה בשעת מנוסה" בפארק טירגֶרְטֶן בברלין וגופתו הובאה לחדר המתים כגופה "אלמונית". רוזה לוקסמבורג הוכתה בקת רובה בשעה שהוסעה לכלא מואביט ונרצחה אחר כך בירייה. גופתה, שהושלכה בלילה לתעלת לנדווך, התגלתה ב־1 ביוני 1919.

שלא החטיא את מטרתו ופעל היטב על בלוטות הדמעות של רעיותיהם של יועצי האוצר ושל הנערים חובבי האמנות בברלין, בדרזדן ובפראג. אבל מי שגדל כמוני באחווה גדולה בדרום הונגריה, ומכיר משחר נעוריו את הבהמות האלה, את עור פרוותם השחוק על פי רוב, הסדוק לא פעם, ואת "הבעת הפנים" שלהם, האטומה תמיד, מתבונן בעניין ביתר שלווה. לוקסמבורג הטובה נפלה יפה בפח שהטמינו לה החיילים (כמו בזמנו בנדיקט הקדוש עם מכתב "כלבי המכרה")⁶ ובוודאי נתערבבו בתוך כך בדמיונה זיכרונות מפוזמק העור, עדרי תאו פראיים בערבות וכדומה. לו באמת היה גותר לכוותו – נוסף על הקרבות הקשים שנדרשו לעמוד בהם ברומניה – גם הזמן, הכוח והחשק ללכוד מאות תאואי בר ואחר כך לאלפם בלא שיהיו לשמש בהמות משא, או אז היה הדבר ראוי בהחלט להתפעלות, ואפילו להשתאות, לאור העובדה שהבהמות החזקות להפליא האלה הניחו לזאת לקרות.

אלא שיש לדעת שהתאואים באזורים האלה גודלו ושימשו מאז ומעולם, בחפץ לב, בהמות משא (וכן לחליבה). הן אינן בררניות במזונן והן חסונות מאין כמוהן, גם אם הילוכן איטי מאוד. לכן איני חושבת ש"האח האהוב" של לוקסמבורג אכן צריך להשתומם יתר על המידה על שאולץ למשוך עגלת משא בברסלאו ולחטוף כמה חבטות ב"קצה של מקל השוט". חבטות כאלה – אם אינן ניהותות בגסות רבה מדי – הן לעתים כורח המציאות אצל בהמות רתומות, מאחר שלא תמיד מן האפשר לדבר על לבן בטיעונים הגיוניים בלבד – ממש כשם שאני יכולה להבטיח לך כאם שלסטירה יש לא פעם השפעה חיובית מאוד על נערים חסונים! לא חייבים להניח תמיד את הנורא מכול ולרחם סתם מתוך עיקרון על האנשים (ועל החיות) בלי להכיר את הנסיבות המדויקות. זה עלול לגרום יותר נזק מתועלת. ... לו רק יכלה, הייתה לוקסמבורג בוודאי שמחה להטיף לתאואים למהפכה ולהקים להם

6 מוריץ בנדיקט (1849-1920) היה העורך הראשי של היומון הווינאי רב ההשפעה *נױַה פּרײַה פּרײַה קרל*. קראוס הרבה לכתוב בגנות העיתון בשל תמיכתו במלחמת העולם הראשונה, ואף נהג לשלוח למערכת העיתון "מכתבי קוראים" בשמות בדויים המדווחים בלשון סאטירית על מאורעות בדויים, זאת על מנת להוכיח את תאוות הפרסום הסנסציונית של העיתון. באחד ממכתביו המציא קראוס את הכינויים "כלבי־מכרה" (מריצות־משא) ו"חוללי־מרוץ" (עגורים), שהתקבלו בהתלהבות בידי העיתונאים כמונחים מקצועיים למרות שהיו פרי מוחו של קראוס. (ראו גם הערה מספר 23 באחרית הדבר.) 7 סיפורי *פחמק העור* (1823-1841) הם סדרת ספרים מאת ג'יימס פֵימור קופר, הסדרה מגוללת את מעליהם של המתישבים הראשונים באמריקה ואת מאבקהם באינדיאנים.

רפובליקה של תאואים, אלא שספק גדול אם הייתה מצליחה ליצור להם את גן העדן של חלומותיה – עם "ציוציהן היפים של הציפורים וקריאותיהם המתנגנות של הרועים", ספק גם אם תאואים מייחסים משקל רב כל כך לדברים כאלה. שהרי יש נשים היסטוריות רבות, שאוהבות להתערב בכול ורוצות תמיד לסכסך בין כולם; ואם יש להן שאר רוח וסגנון טוב, ההמונים מטים להן אוזן ברצון, והן ממיטות אסונות רבים על העולם, כך שלא צריך להשתומם יתר על המידה אם חייה של אחת כזאת, שהטיפה רבות כל כך לאלמות, הסתיימו במוות אלים.

כוח שקט, פעילות בקרב החוג הקרוב, מזג טוב ורוח מפויסת נחוצים לנו יותר מאשר סנטימנטליות והסתה. אינך חושב כך?

בכבוד רב,
גברת פון XY

תשובתו של קרל קראוס

מה שאני חושב הוא: שלא מעניין אותי כלל אם אחד מגיליונותיו של די פאקל התגלגל אל טלפיה של חיה רעה כזאת "במקרה" או בדרך אחרת ואם הייתה עד 4.2 של השנה שעברה מנויה או שעודנה מנויה. אילו הייתה, או אז אין גבול לצערי שכבר איננה, כי אילו הייתה עדיין מנויה, הייתה חדלה להיות כזאת מיום קבלת המכתב הזה, כלומר מ־28.8 של השנה שעברה. מפני שדי פאקל, כידוע, יכול לפעול נגד אותו גורל שגזר עליו להגיע לכתובת כזאת. מה שאני חושב הוא: שהאיגרת הזאת מאינסברוק רוחשת הרעות מתקבלת אצלי בזרועות פתוחות לרווחה, מפני שהיא אינה משנה כהוא זה את הרושם שקיבלתי ושניתן לי על טיב רוחה של העיר הזאת, אדרבה – היא מאשרת לי שהכול כשהיה. מה שאני חושב הוא שאם אותן רפובליקות יוכלו לשנס את מותניהן ולהנחיל את מכתבה של רוזה לוקסמבורג לדורות הבאים בספרי הלימוד שלהן, כדאי שידפיסו לצדו גם את מכתבה של המגארה! הזאת, לא רק כדי ללמד את הנוער יראת כבוד מפני נשגבותו של הטבע האנושי אלא גם כדי לעורר בו סלידה מפני שפלותו וגם – בעזרת הדוגמה השימושית שלה – אימה מפני הלך רוחן העייקש של הוולדניות הגרמניות, המבקשות להחריב את חיינו בחזיונות מוות של מלחמות חדשות, ושנשבעו כמדומה שבועת אמונים לשטן, ושמתוך להיטותן למות גיבורים יניחו למלחמה, כמו זו שלא מנעו בשנת 1914, לפרוץ פעם אחר פעם. מה שאני חושב הוא – ומאחר שכנופיית האוחזים באחוזות שאיבדו כל צלם אנוש ונספחיהם כנראה אינם מבינים גרמנית ואינם יכולים להסיק מן ה"סתירות" שלי מהי השקפתי האמתית, ברצוני סופסוף, אחת ולתמיד, לדבר אליהם בגרמנית, ולו משום שמלחמת העולם היא לדידי עובדה שאין לטעות בה, ומשום שעתותינו, שלא הותירו מחיי האדם אלא ערמת פסולת, הן בעיני קו מפריד. מה שאני חושב הוא: הקומוניזם כמציאות אינו אלא השתקפותה של האידיאולוגיה ההרסנית לה עצמה, אך בכל זאת יש בו ממידת החסד של מקור רעיוני טהור יותר; הקומוניזם הוא כוח-נגד סבוך ומורכב, המשרת מטרה רעיונית טהורה יותר – אמנם דרך פעולתו מן השטן היא, אבל אלוהים שומר עליו למעננו כאיום מתמיד מעל לראשיהם

1 אלת נקם במיתולוגיה היוונית.

של בעלי אחוזות ושל כל האחרים המגינים עליהם, הרוצים להוביל אותנו אל חזיתות הרעב והכבוד של ארץ האבות ואינם מציעים בתמורה אלא את הנחמה שאין דבר חשוב יותר מחיי האחוזות. אלוהים שומר על הקומוניזם למעננו כדי שכנופיית הנבלים הזאת, שראשה סחרחר עליה מרוב חוצפה, לא תחציף פנים אף יותר, כדי שהחברה הסגורה של בעלי ההנאות, המאמינים שהאנושות, הנתונה למרותם, זוכה למידה מספקת של אהבה כשהיא נדבקת מהם בעגבת, כדי שגם החברה הזאת תסכול לפחות מסייט בשנתה! כדי שגם להם יאבד לפחות החשק להטיף מוסר לקרבנותיהם ולהתבדה על חשבונם! הרהורים כגון: כמה מועילים ומשמחים היו יכולים להיות חיייה של לוקסמבורג אילו עבדה כשומרת בגן חיות ולא כמאלפת של חיות אדם, אותן חיות ששיסעו את בשרה לבסוף, ושאלו היתה גננית של פרחים אציליים, שהיא אגב הבינה בהם יותר מכל בעלת אחוזה, הייתה מוצאת תעסוקה משתלמת ומספקת יותר מזו של גננית של גידולי בר אנושיים – הרהורים כגון אלה לא יזכו לפתחון פה כל עוד ירסן הפחד את החוצפה. גם נשקפת הסכנה שאם נשיב מיד לכל לעג על אותו "מחבוש" שאישה קדושה כלואה בו, נעלה על נס את מי שמרהיב לרדת לשפל כזה – וזאת אם לא נעדיף להחטיף לו סטירה, שמובטחני כי תהיה לה השפעה חיובית מאוד על אי אלה אימהות חסונות של גיבורים! וכגמול הולם על ההערה הלגלגנית בקשר לרוזה לוקסמבורג שהתודעה "פנים אל פנים לקתות רובים", כמה חבטות בוודאי לא יהיו מחיר יקר מדי, אבל אך ורק באותו מקל שוט שפגע בתאו של רוזה לוקסמבורג. רק בלי סנטימנטליות! אין לנו צורך בתיאורים משתפכים של הליכים כאלה, אין הם הולמים את ספרי הלימוד. מי שגדל באחוזה גדולה בדרום הונגריה, ששם עור פרוותם השחוק והסדוק ממילא של התאואים שוב אינו מעורר חמלה, ו"הבעת הפנים" האטומה תמיד שלהם – הבעת פנים שאינה ראויה לפיכך לתשומת לב של אישה בשם לוקסמבורג, אלא למירכאות כפולות, לעקבות רגלי אווזה² – נבדלת באורח לא-נעים מן הפרצוף האידיאלי של בעלי האחוזות הדרום-הונגרים, אדם כזה יודע אפוא שבהונגריה נקטים הליכים שונים לחלוטין עם ברואי האל, וזאת מבלי להניד עפעף, וכי בעלות האחוזות ונשות יועצי האוצר סומכות את ידיהן על כך. כלומר: אני כמובן חושב שלא צריך להתלהב מבתי דין מהפכניים או להזדהות עם גישתם של אותם קצינים, שמאחר שלא נשאר להם דבר

2 מירכאות כפולות מכונות בגרמנית "רגלי אווזה".

פרט לכבודם רואים להם לחובה לסרס את זולתם. אלא שאני איני הוגן, כל כך לא הוגן עד שהייתי למשל גוזר על גברות שעדיין אומרות בימינו "כוחותינו" לנקות את בית השימוש של קסרקטין כלשהו ואחר כך לוותר מרצונן ו"בלי שיהוי" על אותו תואר אצולה שהן ממאנות, ולו רק באמצעות הכפשות בעילום שם של אישה מתה, להיפרד ממנו. מכל מקום, אני גם חושב שלכוחותינו, נוסף על הקרבות הקשים שנאלצו לשאת ברומניה – וזה רק מפני שספרי הלימוד עד 1914 עדיין לא שאבו את השראתם ממשנתה של רוזה לוקסמבורג הטובה אלא מזו של אווונות האחוזות – בהחלט היה גם זמן, כוח וחשק לגנוב תאואים ולא לפם, ועוד אני חושב שכל עוד ההערכה של ולקירות גרמניות ודרום-הונגריות לאילוף התאואים הצבאי עומדת בעינה, לא יגן דבר גם על האנושות מנכונותה להירתם בחפץ לב לעגלות המשא. וחוף מזה אני חושב – מאחר שסופסוף רוצים לשמוע את מחשבותיי ולא רק את מילותיי – שגם אילו לא היה למילותיה של רוזה לוקסמבורג הטובה שום ביסוס במציאות ולו הקלוש שבקלושים, ושום חיה ברואת אל לא רעתה באחו ירוק זה עידן ועידנים, אלא הן כולן משמשות זה מכבר בשירות הסוחר, גם אז הייתה לוקסמבורג דוברת אמת גדולה יותר בפני האל מאשר בעלת אחוזה כזאת, שמהללת את החיה על שאינה בררנית במזון ומתאוננת רק על הילוכה האטי. ועוד אני חושב שלאנושיות שרואה בבעל החיים אח אהוב יש בכל זאת ערך רב יותר מאשר לחייתיות הרעה שדברים כאלה משעשעים אותה ושמלתוצצת על כך שתאו "לא צריך להשתומם יתר על המידה" אם יכפו עליו למשוך עגלת משא בברסלאו ו"לחטוף כמה חבטות" בקצה של מקל שוט. כי אותה התחכמות מבחילה היא שמאפשרת לאדוני הבריאה ולרעיותיהם לדעת "משחר נעוריהם" שדבר אינו מתרחש בקרבה של החיה, ושהיא מחוסרת רגשות ממש כמו בעליה, ולו רק מפני שלא ניחנה במנת היומרה שלהם, וחוף מזה אין לה היכולת לתנות את צרותיה בלהגנות העומדת לרשותם. אבל מאחר שלחיה יתרון על פני בני המין הזה, דהיינו "שלא תמיד מן האפשר לדבר על לבה בטיעונים הגיוניים בלבד", נראה להם מקל השוט "לעתים כורח המציאות". אמנם, הם משתמשים בו רק מתוך זעם כבוש על גורלם חסר הוודאות, שכמו מייעד את השוט להם עצמם; הם גם סוטרים לילדיהם, שאת כוחם הם מודדים לפי כוחם שלהם, או מניחים בחפץ לב לפרחי כמורה עם סטיות מיניות לענות את ילדיהם, רק מפני שהם פוחדים בצדק מהחיים או מהשמים. אלא שלאותם ילדים ניתנה בכל זאת האפשרות למגר את החרפה של עצם היוולדם להורים

כאלה, כלומר לבחור להיות טובים יותר או לפחות להתנקם על כך בילדיהם שלהם. לחיות, מנגד, שהאדם משעבד לצרכיו רק בדרכי אלימות או מרמה, לא נותר לשיטתו אלא להיאכל על ידו אחרי שחילל את כבודו. כאשר הוא קורא לבני מינו בשמה של החיה כדי לגנותם, הוא בעצם מגנה את החיה – היצור עצמו אינו אלא מילת גנאי מבחינתו. האדם כבר חדל להשתומם, ולחיה, שטרם שכחה כיצד משתוממים, אין הוא אינו מרשה להשתומם. בדיוק כמוהו, גם החיה אינה רשאית להשתומם לנוכח החרפה שהוא ממיט עליה; ובדיוק כשם שתאו אינו אמור להשתומם על ברסלאו, כך בעל האחוזה אינו משתומם כאשר חייו של אדם מסתיימים במוות אלים. שהרי העולם מתנהל כסדרו כאשר הוא נחרב למען סדריהם של בעלי האחוזה. מה רוצה לוקסמבורג הטובה? היא, כמובן, שלא הייתה בעלים של שום אחוזה ושל שום טובין פרט ללבה, שביקשה לראות בתאו אח, הייתה בוודאי שמחה לו יכלה להטיף לתאואים למהפכה, להקים להם רפובליקה של תאואים, אולי גם עם ציוצי ציפורים וקריאותיהם המתנגנות של הרועים, אולם ספק "אם תאואים מייחסים משקל רב לדברים כאלה", מאחר שהם מעדיפים כמובן שהמשקל הרב יונח רק על גבם. למרבה הצער לא היה לה שום סיכוי להצליח, שהרי חיות-אדם יש הרבה יותר על פני האדמה מסתם חיות! העובדה שדבר לא היה משמח אותה יותר מאשר ההזדמנות לנסות זאת מוכחת מתוקף היותה אחת מאותן נשים היסטוריות רבות שאוהבות להתערב בכול ורוצות תמיד לסכסך בין כולם. מה שאני חושב הוא שבחוגים של בעלות האחוזה מכלול התסמינים הקליניים האלה שונה בצורה חדה כל כך מן הנסיבות הרגילות של מלאכות הבית והשדה, שמפתה לחשוב שמדובר במהפכניות מבטן ומלידה. עם זאת, במבט מקרוב, יתברר לנו שהן אינן אלא אווזות פותות. אבל כך רק נחטא שוב ביהירותו הפושעת של הגזע האנושי, שנוטה בחפץ לב להאשים את החיות חסרות הישע בפגמיו ובתכונותיו הרעות, אף על פי ששום פר שחי באינסברוק או אווזה שגדלה באחוזה גדולה בדרום הונגריה, למשל, טרם העלו בדעתם להעליב זה את זה בכינויי גנאי כגון "בן אינסברוק" או "בעלת אחוזה דרום-הונגרית". ואם כבר ירהיבו לחרוץ משפט על דבר מה רוחני, לעולם לא ייטפלו ל"סגנון הטוב" ולא יפליגו בשבחיה של מידה שחסרה להם עצמם בצורה מופגנת כל כך. הם – גם אם לא תמיד "מן האפשר" לדבר על לבם בטיעונים הגיוניים בלבד – יהיו מנומסים מכדי לשלוח מכתב שניסוחו עילג וייכלמו לכתוב אותו. שום אווזה לא תעשה שימוש כה מחפיר בנוצותיה! אינכם חושבים כך?

היא אינטליגנטית, נעימת הליכות מטבעה ומעדיפה להיות מאכל לאדוניתה מאשר להידמות לה. יתרונה היחיד של היצורה האחת על פני האחרת הוא שבעת צרה, אם תרחף סכנה מעל ראשה שלה, תדע זו לנתב את דרכה בשמים בעזרת ספרי הלימוד הדתיים, ועוד יתרון יש לה – שבוכה בטוב הלב להזכיר לנו ש"לא חייבים תמיד להניח את הנורא מכול ולרחם סתם מתוך עיקרון על האנשים (ועל החיות) בלי להכיר את הנסיבות המדויקות; זה עלול לגרום יותר נזק מתועלת". אך הנזק הוא בעיקר לאלה שנגזר עליהם משמים להיות בעליהם של בני אדם (ושל חיות), שזכות הבעלות שלהם כמוה כדיבר אלוהי שרק גורמים מתסיסים וזרים, כמו למשל אותו ישוע הנוצרי, רוצים לערערו, אבל הוא נותר שריר וקיים מפני שהרדיפה אחר טובין גשמיים עתיקה יותר מן הציווי הנוצרי, תודה לאל, והיא תוסיף להתקיים גם אחריו. זה מה שאני חושב!

”רק בלי סנטימנטליות!“: קרל קראוס קורא רוזה לוקסמבורג

גל הרץ

מדהים להיווכח כמה אלימים נעשינו. למעשה, איננו מסוגלים בכלל להיות אנושיים.¹

בתחילת שנות העשרים ניכר עדיין חותמה של המלחמה הגדולה בערי אירופה: חטרונם של המיליונים שנהרגו, מראה החיילים הנכים – קטועי גפיים או סובלים מעיוותים שונים בעקבות פציעותיהם, נציגיו של ה”דור האבוד”, אשר ניסו לבנות מחדש את חייהם בינות להרס הנרחב ולצד הפליטים הרבים. במקומות רבים נמשכו הקרבות עוד שנים ארוכות לאחר סיומה הרשמי של המלחמה וכניעתן של מדינות המרכז. לאור זאת, אפשר לשאול מדוע מבין כל אותם ייצוגים חסרי תקדים של מוות ושל הרס, בחר קרל קראוס בעורו השסוע של התאו ממכתבה של רוזה לוקסמבורג מבית הכלא דווקא, כייצוג מטונימי לזוועה? באיזה מובן יש לפרט זה, שולי לכאורה, שקל לטעות ולחשוב אותו לפרט אנקדוטי, אירוע נקודתי או מקרה עגום של צער בעלי חיים, משמעות גדולה כל כך מבחינת קראוס. פרט שאינו רק בגדר מפתח להבנת המלחמה, אלא גם לאפיון מצבה של האנושות בכלל? ומדוע טרח קראוס לענות בכלל למכתבה של אותה גברת מאינסברוק, שברי כי אינה נמנית עם קהל נמעניו המובהק? באיזה מובן הוא ראה בו תגובה אופיינית לסוג המנטליות האטומה והמוסרנית, שלא רק שאינה מסוגלת להבין את זוועת המלחמה, אלא היא שהכשירה אותה מלכתחילה? כפי שנראה, לדידו של קראוס, מכתבה של לוקסמבורג נוגע בעצב חשוף המהותי לשאלות של מוסר, חמלה, סולידריות והשתתפות בצער, ויש בו משום קריאה לחשוב מחדש את הזיקה ביניהם למול מה שהוא מבין כדפוס תודעה שמרן

1 קרל קראוס, ימיה האחרונים של האנושות, מערכה 3, סצינה 22.

ומתנשא, הרואה בכל חמלה סנטימנטליות גרידא ובכל ביקורת מוסרית אינפנטיליות פורעת סדר. מהו הקשר בין מפעלה הפוליטי-מהפכני של לוקסמבורג לבין מכתב – אישי ואינטימי, יש לזכור – שכולו אהבת האנושות ברגעי שפלוחת וחמלה שמגיעה עד לבעל החיים הנושא בעול מלחמתם של בני האדם? התשובה שנציע טמונה ביחס בין חמלה למוסר, בין מוסר לפוליטיקה ובין פוליטיקה לביקורת – שאלות העומדות במרכז מחשבתו ויצירתו של קרל קראוס, ומתעצבות על רקע קצה של תקופה אחת, המאה התשע-עשרה הארוכה, והגעתה של האיומה בכל המלחמות עד לאותה שעה, של מלחמה המבשרת תקופה חדשה – עידן האלימות של המאה העשרים.

נקדים ונציג בקצרה את קרל קראוס, אשר מפעלו הכביר, שטרם זכה לתרגום, מוכר פחות לקוראי העברית. לצד יוהאן נסטרוי והיינריך היינה, נמנה קראוס עם גדולי הסאטיריקונים בשפה הגרמנית, וכן עם הדמויות הבולטות בחיי התרבות של וינה במפנה המאה. בשנת 1899 הוא ייסד את עיתונו, די פאקל (הלפיד), שיצא לאור פעמיים בחודש לערך במשך 37 שנים, עד למותו. העיתון, שנכרך כחוברת קטנה בצבע אדום-בורדו, שימש במה לביקורת עיתונות ותרבות וליצירות ספרותיות שוברות מוסכמות, ולקח חלק חשוב במאבקים הסוערים על משמעות המודרניות ועל דרכו של האוונגרד הווינאי. בנוסף לדי פאקל ערך קראוס מאות ערבי הקראה פומבית במסגרת "תיאטרון השירה" ("Theater der Dichtung") שייסד בתגובה למלחמת העולם הראשונה, ושכלל גם מפעל של עיבודי יצירות, בעיקר משל שייקספיר ואופנבך. קראוס נעשה דמות מוכרת ומשפיעה עם קהל מעריצים נאמן, אך גם אישיות שנויה במחלוקת, הניצבת במרכזם של פולמוסים נוקבים. הוא ניהל שורה ארוכה של מאבקים בסוגיות כגון הקשר בין היושרה לסגנון הספרותי, היחסים בין היצירה לפוליטיקה והזיקות בין האישי לציבורי. על דרכו חסרת הפשרות בניהול מאבקיו מעידה הדוגמה הבאה: כאשר ביטא הסופר פרנץ ורפל בפני קורט וולף, מי שהיה לזמן-מה המוציא לאור של קראוס בגרמניה, את כוונתו לפרסם מכתב ביקורתי על קראוס, ענה לו וולף: "יש רק דרך אחת לנצח בוויכוח

2 קורט וולף כותב על כך: "בכתב, באמצעות מברק, דרך חברים משותפים ניסיתי להביא את ורפל למחוק את אותה אמירה נגד קראוס [במחזהו איש המראה]". Kurt Wolff, *Briefwechsel eines Verlegers*, 1911-1963, Heinrich Scheffler Verlag, 1966, 343

עם קראוס – והיא להימנע ממנו.² ורפל שלח בכל זאת את המכתב, וזה עורר, כפי שצפה וולף, עימות רווי יצרים אך גם פורה מאוד בין השניים, שכלל לא רק חילופי מכתבים נזעמים ופרסום מאמרים נוקבים, אלא גם יצירות תיאטרליות העוסקות בשאלות של זהות ושל יהדות, של מקוריות ושל העתקה, של גאולה ושל יצירה.³

קראוס יצא בתוקף נגד מה שהיה, לפי תפישתו, השחתה של השפה ושל היצירה. הוא הוקיע את האסתטיקה הריקה ואת היומרות הסגנונית של חוגי אוונגרד שונים, תקף ביטויים של פאתוס ושל אנכרוניזם לשוני והתנגד נחרצות לעיקרון של "אמנות למען האמנות". לדידו, גישה זו הופכת את האמנות לקישוט (ביקורת שהוא ניסח בעקבות ידידו האדריכל אדולף לוס) ואת הלשון למבע פאתטי, עמוס סמלים ורווי שמות תואר ופעלים. לאמנות ולכתיבה יש בעיניו תפקיד פוליטי, כפי שהוא מסביר באחת ממסותיו: "אך לי ידוע, כי היכולת להרגיש או הביטוי האמנותי מתחילים רק היכן שהסדר החברתי מסתיים".⁴ אולם חצי ביקורתו כוונה בעיקר לעיתונות, ה"מאגיה השחורה" של עידן הדפוס, אשר מעלה בתפקידה ובמקום להיות זירה של ידיעות ושל דעות, הפכה לשופר של שמועות ושל קלישאות. בכך היא הפכה את השפה עצמה ממרחב של דמיון ושל יצירה לאמצעי מניפולטיבי המתפקד כמוצר צריכה. העיתונות, שהכול מותר בה בשם הסנסציה – אפילו "ציד מכשפות" ו"הצצה לחדר המיטות" – נעשתה סמן של משבר התקופה. למול העיתונות התלויה (בהון ובשלטון) והמגויסת (לכל גחמה אלימה ומלחמתית) הציב קראוס בעיתונות את עקרונות העצמאות ("ללא משוא פנים"⁵), ובמקום שערוריות וכותרות המייצגות את אותו מוסר כפול, הוא ביקש "להסיר את המסכות" ולדרבן את הקוראים לספקנות ולביקורת. קראוס ביקש להשיג זאת בעזרת כתיבה המעודדת יחס ביקורתי לכתבות מן העיתונות, לנאומי פוליטיקאים, לפסקי-דין וליצירות ספרותיות. כתיבתו ניחנה בממד רפלקטיבי, המפנה תשומת לב לצורה ולסגנון, היא מתאפיינת בשימוש בדקויות ובסתירות

3 למהדורה של תיעוד הפולמוס בין קראוס לוורפל, ראו: Christian Wagenknecht und Eva Willms, *Karl Kraus – Franz Werfel. Eine Dokumentation*, Wallstein Verlag, 2011 (Hgg.), להערות על יצירתו של קראוס ועוד על הפולמוס, ראו: Martin Leubner, *Karl Kraus' "Literatur oder Man wird doch da sein"*, *Genetische Ausgabe und .Kommentar* (Dissertation), Wallstein Verlag, 1996.
4 הלפיד (*Die Fackel*), גיליון מספר 333, 13 בספטמבר 1911. **5** כאמר השבועון של אורי אבנרי העולם הזה בשעתו.

בשפה (משחקי מילים, יצירת ניגודים והדגשות וכדומה) וכוללת מגוון אמצעים סאטיריים, כגון ציטוטים ומחוות סגנוניות-תיאטרליות. מחוות אלו מבקשות להנכיח דווקא, ולא לטשטש, את דרכן של מילים לפעול על הקוראים ולייצר משמעויות. "אני אולי המקרה הראשון של כותב אשר חווה את כתיבתו בו זמנית כמשחק", הוא העיד על עצמו. וכך, לצד מאמרים פולמוסיים ומסות ביקורתיות על ספרות ועל שירה, על אמנות ועל משפט, על פוליטיקה ועל ארכיטקטורה, פורסמו בדי פאקל מאמרים ויצירות עם צביון פואטי-ביקורתי מאת אוסקר ויילד, פרנק ודקינד, אלזה לסקר שילר, פטר אלטנברג, גיאורג טרקל ואחרים. החל משנת 1911 הוקדש די פאקל בלעדית ליצירותיו ולמאמריו הביקורתיים של קראוס עצמו, והוא העיר על כך בסגנונו האופייני: "אין לי עוד שותפים לכתיבה. סילקתי את כולם. הם הרחיקו את הקוראים אשר רציתי לאבד בעצמי". אולם למרות מה שמצטייר לעתים כמפעל של אדם יחיד, היו לדי פאקל שותפים רבים, גלויים וסמויים, שקראוס מצטט או מדבר בשמם. במלאכת הציטוט הוא ביקש ליצור שיהוי ומרחב לדמיון, בתרגום ובעיבוד של יצירות מאת יוצרים כגון שייקספיר, נסטרוי ואופנבך הוא מצא נחמה. באמצעות מילותיהם של אחרים ביקש ליצור סולידריות מסוג אחר, מעין גשר אל עולם רגשי הטמון בטקסט. בדיוק כאן נפגשות דרכיהם של קראוס ושל רוזה לוקסמבורג, וכפי שנראה בהמשך – מכאן גם עולה העניין המשותף שלהם בשאלות של צדק, של מוסר ושל יצוריות.⁶

שאלת המוסר מרכזית לדידו של קראוס. הוא תופש את עצמו כתובע ציבורי מטעם עצמו, המנדהל קמפיין נגד תפיסת המוסר שנפוצה במרחב הציבורי, או אולי נכון יותר לומר, נגד מה שהיה בעיניו שילוב בין מוסרנות לצביעות. הוא מבקר בחריפות את הפיכתם של חייהם הפרטיים של אנשים לעניין ציבורי, כלומר לכותרות עיתונים ולמשפטי ראווה פוליטיים, ואת האופן שסנסציות כאלה – על פי רוב שערוריות מין – מופנות שוב ושוב נגד הקרבנות של אותם אירועים שערורייתיים לכאורה: עניים ומוגבלים, נשים העוסקות בזנות או הומוסקסואלים. מחד גיסא, כפי שהוא

⁶ על הקרבה בין לוקסמבורג לקראוס עמדו אדוארד טימס וקורט קרולופ. שניהם מציניים שמניפסט יוניוס, שלוקסמבורג כתבה בשנות מלחמת העולם, מבטא זיקה עמוקה לשורה של רעיונות ושל ביטויים קראוסיים, לצד גם דרך הציטוט וההתייחסות הנרחבת לתעמולה ולשפה בעיתונות. ראו על כך בהמשך.

מראה במאמריו, הפיכת מיניות וארוטיקה שאינן עולות בקנה אחד עם אותו קונצנזוס ציבורי-מוסרני לעבירות פליליות לא סילקה אותן מהשיח הציבורי, נהפוך הוא: העיתונות ומערכת המשפט עסקו בהן ללא הפסק.⁷ מאידך גיסא, הקרימינליזציה של המיניות נעשתה אמצעי ל"סחיטה בשם החוק", כלומר לא הסחטן אלא הנסחט נעשה עבריין. על כך הוא כותב באחד ממכתביו: "הסרסור הוא דוגמה חיה לאי-מוסריות. הדוגמה החיה למוסריות היא הסחטן". כך הוא מצביע על האופן שהעמדה המוסרית לכאורה – הוקעת הסרסור כמי שפוגע ומנצל נשים – הופכת לאמצעי המעצים אי-צדק: רדיפת הזונות על ידי המשטרה והרשתתן "בשם החוק". קראוס מנסח את הצביעות המוסרית במכתם אחר: "המוסר הוא כלי פריצה, ויתרונו הגדול הוא שלעולם אינו נשכח בזירת הפשע". התביעה המוסר(נ)ית עצמה נעשית, אפוא, גורם של אי-צדק. בה בעת, הדימוי של המוסר כמה שנעלם מזירת הפשע ואינו משאיר טביעות אצבעות נוגע לעניין עקרוני נוסף. קראוס יוצא בהקשר זה נגד גישה אידיאליסטית המושתתת על הבחנה בעייתית בין התוקף הכללי, האי-היסטורי והאוניברסלי של ערכים המקדשים את ה"סדר הטוב", לבין המקרה הקונקרטי, הממד החומרי של "זירות הפשע". וזאת מכיוון שאותו "סדר טוב", אותה כלליות נורמטיבית חסרת פניות וחובקת כול, מתבטא בפועל בדיכוי ובאפליה של קבוצות מוחלשות, שוליות ומודרות (ואף מצדיק אותם). זוהי נקודת המוצא לבירור מוסרי, המחייב, כך נראה, ביקורת לשון וביקורת שיח מהסוג שנעלם מן הזירה הציבורית (הפוליטיקה, העיתונות, דעת הקהל), אשר נעשתה בעשור הראשון של המאה העשרים מתלהמת ופשטנית, לאומנית ומיליטנטית, גזענית ואנטישמית. ליתר דיוק, הסוגיה החברתית שקראוס מבקש להתמודד עמה אינה חוסר המוסריות של מערכות השלטון והחוק, אלא דרכן של אלו להמיר תפיסה מוסרית (הגנה על חלשים, מניעת פגיעה, ניצול ואי-צדק) בפרקטיקה מוסרנית (כפייה סלקטיבית של נורמות שנועדו לשרת ולשמר מעמד הגמוני). כפי שנראה, התמודדות עם מוסר כפול ועם צביעות מתחסדת מסוג זה תעמוד גם במרכז תגובתו של קראוס למכתבה של הגברת מאינסברוק.

7 היחסים הטעונים בין ארוס למוסרניות בחברה הווינאית ההאבסבורגית במפנה המאה העשירי שורה ארוכה של הוגים יוצרים, בהם פרנק ודקינד, זיגמונד פרויד, שטפן צווייג ורתור שניצלר – אם לציין רק כמה דוגמאות.

Und was kommt hindendrein
 noch getönt,
 was stampft so eisern die Erde,
 daß uns die Wand des Herzens
 dröhnt?
 Das waren die deutschen Pferde.
 Mit witternden Nüstern auf
 der Wacht
 trugen auch sie ihr Blut zur
 Schlacht
 für Deutschlands Ehre und Recht
 und Macht -
 in den Dörfern tobten die Hunde;
 Auch unsre Tiere spürten den Ernst
 der großen Gottesstunde.

ומה מגיע כעת בשאון מחריד,
 מה הולם באדמה כבברזל,
 ומרעיד כף את חררי לבנו?
 אלו הסוסים הגרמנים.
 ברטט נחיריים בדריכות לכל מצב
 למען גרמניה, כבוד, צדק ועצמה -
 מסרו אף הם נפשם בקרב.
 בכפרים השתוללו הכלבים;
 גם החיות שלנו היו שתפות אז לתחושה
 של גדולת אותה שעה קדושה.

ריכרד דהמל, 1915⁸

באחת הסצנות במחזהו הנודע של קראוס ימיה האחרונים של האנושות (*Die Letzten Tage der Menschheit*, 1922), מופיעה דמותו של הרוזן ניקולאוס דוהנה-שלודין (Dohna-Schlodien), מהבולטים במפקדי הצי הגרמני במלחמת העולם הראשונה. הוא ניצב בפני קבוצת עיתונאים נלהבת ומתאר את ניסיונותיו להטביע ספינות אויב בעת מסעותיו באוקיינוס האטלנטי. פעם אחת, הוא מתפאר, הצליח לאסוף שלל רב. במקרה אחר, הוא הטביע אנייה שעליה 1,200 סוסים. "1,200 סוסים!" חוזרים אחריו העיתונאים בהתלהבות, "שיא של כל הזמנים!" בסוף המערכה הרביעית, שבים הסוסים מן השאול ועולים לבמה. הם יוצאים בהמוניהם מן המים וקוראים: "אנו כאן, הסוסים של דוהנה / שבנו אל האדמה ובאנו כעת לרדוף אותך, דוהנה, בחלום / אין זה מקומנו

8 הציטוט מהשיר מופיע בדי פאקל מאפריל 1916 (גיליון מספר 418-422) כאחת הדוגמאות של קראוס לאופיין המניפולטיבי והפסול מוסרית של היצירות הפואטיות המתארות את המלחמה. לדידו של קראוס, ריכרד דהמל, המשורר הרגיש לכאורה, נמנע מלציין שאותן חיות שהוא מפאר בשירו נעשו קרבנות של אותו "רצון לעצמה". בהמשך, קראוס מעיר באירוניה על מושג "הסוסים הגרמנים", אשר אמור לייצג ניגוד ביחס למשל לסוסים צרפתיים או רוסים. באופן זה מגויסים אפילו ניצולם לרעה והקרבנות של בעלי החיים לתעמולת המלחמה.

/ איננו רואים עוד אור, אלא רק מים / באלף מאתיים עיניים כפול שתיים". כמו רבות מהסצינות במחזה, מדובר בעיבוד של אירוע אמיתי. ב-19 בדצמבר 1916 תפשה הספינה "מֶבְדָּה" (Möwe, "שחף") בפיקודו של דוהנה את אניית המשא הבריטית "גיאורגיק" (Georgic). מאה וארבעים אנשי הצוות נלקחו בשבי, והאנייה, עם 1,200 הסוסים שעל סיפונה, הוטבעה. מבחינת קראוס, אירוע זה אינו מבטא רק את היקף ההרס שחוללה המלחמה ואת ההתאכזרות לבעלי החיים שהתלוותה לו, אלא גם את אופייה האפוקליפטי חסר התקדים של אלימותה, אשר בניגוד למלחמות ולאסונות מעשה ידי אדם מן העבר, לא הסתכמה במאבק בין צבאות ועמים, אלא נעשתה מלחמה נגד הטבע. הטכניקה מעשה ידי אדם המאפשרת סוג חדש של השתלטות, הן על הטבע והן על בני-אדם אחרים, יצאה משליטתו של האדם. היא פתחה פתח למאבקים אלימים שאינם נעשים בשם אינטרסים כלשהם, אלא הם פעולות הרס הקוראות תיגר על מעשה הבריאה ועל החיים עצמם. לא ה"אנושות" או ה"אנושיות" – מושגים שהתגלו כריקים מתוכן לנוכח הזוועה – אלא היצוריות או ההיבראות (Kreatur), אותו בסיסי של קיום שטרם שועבד למערכי הכוח וההיגיון של המשק הבורגני, היא שנעשתה מושא להכרעה, הדבר שיש לשלוט בו – המועד משום כך להרס ולחורבן. מלחמת העולם הראשונה מסמנת על כן את שיאו של תהליך זה – הפיכת עולם הטבע על יצוריו לחפצים בני שימוש ותמורה, אשר ערכם אינו עומד בפני עצמו אלא הוא ערך חליפין התלוי במידת השימושיות שלהם. עובדת היותם בעלי חיים ברואים אינה מעלה או מורידה מהיותם מושאים, חפצים, עבור המכניזם המתועש של התרבות. זהו עולם הנשלט על ידי היגיון החפצון, כהגדרתו של תיאודור אדורנו, קורא נלהב של קראוס בעצמו, שניסח גם הוא תפיסה מוסרית שביסודה לא עומד מושג האנושיות, אלא היצור והגוף, הנאנקים תחת השתלטותו של אדם אחד על משנהו.⁹ כאשר

9 אפשר לדבר כאן על שתי מסורות של פילוסופיית מוסר העולות במסגרת הדיון. האחת היא זו המזוהה עם קאנט ועם מחשבת הנאורות; והשנייה מתחילה עם שופנהאואר, עם ניטשה בעקבותיו, וממשיכה עם בנימין ועם אדורנו. את השאלה המוסרית אצל לוקסמבורג ואצל קראוס אני מציע להבין על רקע המחלוקת הזאת ומתוך זיקה למסורת השנייה. בהמשך לדיאלקטיקה של הנאורות, שעוסקת באותם פרדוקסים של השתלטות, אדורנו מבקר את רעיון ההומניזם והמוסר של קאנט ושל הוגי הנאורות, המבוסס על מוסריות ועל תבונה כניגוד ל"אחרות" של החיה ושל הטבע. הוא מדגיש את הסכנה הטמונה ברעיון של השליטה בטבע ושל ההכפפה של הטבע לתבונה, שתוצאתו עיוורון לכל מה שאינו נתפש [תבוני]

יצורים ברואים הופכים למשאבים, אין מקום עוד לרגשות ולסנטימנטים. גם לנוכח ההתעללות בהם וההשמדה שלהם אפשר להביע לכל היותר ביטויים מוסרניים ורגשנות. כפי שנראה בהמשך, הקריאה של קראוס במכתבה של לוקסמבורג עומדת בדיוק על הברזל זה בין חפצון רגשני לחמלה יצורית, הברזל המשמש לו גם לניסוח תשובתו הנוקבת ל"כותבת נטולת הסנטימנטים". אולם בדברנו על חמלה עלינו לנקוט משנה זהירות. אופן הביקורת של קראוס אינו מסתכם בגינוי של היעדר חמלה, כלומר בביטוי של זעזוע לנוכח גורלם של הסוסים או ההתאכזרות לתאו האומלל – מעשים מקוממים בפני עצמם. ביקורתו מבקשת להראות שחובה לתפוש את הפגיעה בהם כחלק מאותו תהליך הרסני המתחולל בתרבות עצמה. במילים אחרות, אין מדובר כאן בהתנהגות בלתי הולמת של חייל גרמני, בתקלה מצערת או בסטייה מהכללים. הבעיה בגישה המוסרנית טמונה בכך שתקריות ממין זה מובנות על פי רוב כמקרים יוצאי דופן בתהליך הציוויליזטורי, אירועים מצערים העשויים לגרור לכל היותר נזיפה או התנערות. קריאתו של קראוס, לעומת זאת, מסבה את תשומת הלב לכך שהלקאת התאו וקריעת עור החיה בחצר בית הכלא מייצגות למעשה בצורה נאמנה את הסדר החדש, את סדריה של מציאות (בלתי) אנושית אשר כבר אינה יודעת כל גבול. במובן זה, אלו הם אכן ימיה האחרונים של האנושות, סופו של ההומניזם המוכר לנו.¹⁰ השאלה העומדת אפוא על הפרק היא: מהי נקודת המוצא למוסר בעידן החדש הזה? נדגיש, אין מדובר כאן במוסר לחימה, הנוגע רק למה שמתרחש

תבוני, בשעה שהקיום עצמו מועמד דרך כך בסימן של "חייתיות מוכחשת". מוסריות, לדידו, וכאן הוא ממשך את שופנהאואר, כרוכה ברגש של חמלה (Mitleid) כלפי חיות ויצורים שאינה מוגבלת לקטגוריות של תבונה ושל סדר היררכי של הקיום, אלא מסוגלת לחרוג מהן ולערער אותן. דרידה ממשיך את קו המחשבה הזה של אדורנו ומדגיש את הממד הזואופובי של המחשבה הגרמנית. כל דמיון לחיה מעורר מיד חרדה והכחשה, בעיקר בכל הקשור למיניות וליצרים – מפרויד ועד היידגר. על הניסיון להתמודד עם שאלת ההכחשה הזאת כבסיס למטאפיזיקה יצורית, ראו: Jacques Derrida, *The Animal That*; *Therefore I Am*, Fordham University Press, 2008; Christina Gerhardt, "The Ethics of Animals in Adorno and Kafka", *New German Critique* 97, Vol. 33, 2006, 159-178; Alexander Garcia Düttmann, "Adorno's Rabbits; or, Against Being in the Right.", *ibid*, 179-198. בספרו *מינימה מורליה*, המורכב מאוסף פרגמנטים, אדורנו מבקש לתת דין וחשבון מוסרי-פילוסופי בעקבות אירועי מלחמת העולם השנייה. אדורנו כותב: "בצדק כינה קראוס את מחזהו ימיה האחרונים של האנושות. את מה שמתרחש עכשיו צריך לכוון 'אחרי האפוקליפסה'" (Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Suhrkamp, 1969, 63).

בחזית ובחפירות, אלא גם ובעיקר בדפוסי ההתנהגות של החברה האזרחית בעורף. והמשבר הזה אינו ניכר רק במעשים ובהתרחשויות אלא גם בתודעה, שאינה מסוגלת לתפוש אותם או לתת עליהם דין וחשבון, ואילו השפה עצמה נעשית חרושת של דיבור ואוסף ממוחזר של קלישאות ושל סמלים ריקים מתוכן. באמצעות מילים ריקות ובאמצעות מושגים שאיבדו את משמעותם אי-אפשר להבין או לבקר, ודאי לא לנסח עמדה מוסרית. נדרשים כאן מבט ומבע מסוג אחר, כאלה המסוגלים לתפוש את המציאות הזאת בצורה החורגת מגבולות השיח. על כן, לא במקרה חיות ויצורים כגון סוסים וכלבים, תאואים ותנים, ציפורי שיר ועורבים ממלאים תפקיד מרכזי במחזהו של קראוס. הם נותנים ביטוי לאותו עולם יצורי שנחרב, שהכינוי "לא-אנושי" דל מלהכיל את זוועת חורבנו. באמצעות דמויות אלו דווקא, דרך ההזרה החייתית-יצורית, אפשר אולי להעביר את המסר שכבר אי-אפשר לבטא בדיבור, אלא רק להביא כשמועה מפי הסוס או התאו.

את סצינת הסוסים השבים מן השאול כלל קראוס בערב קריאה שנערך בברלין ב-28 במאי 1920. בערב זה הוא גם קרא לראשונה בפני הקהל את מכתבה מן הכלא של רוזה לוקסמבורג. לאחר כמה הקראות פומביות נוספות של המכתב בדרזדן ובפראג, הוא הדפיסו בדי פאקל בגיליון יולי של אותה השנה והוסיף לו את רשמיו מן ההקראה הפומבית.¹¹

בשום אולם לא התערר אי פעם רושם עז אצל המאזינים כבעת הקראת מכתבה של רוזה לוקסמבורג, שמצאתי ביום ראשון של חג הפנטקוסט בארבייטר-צייטונג ולקחתי עמי לנסיעתי. בגרמניה של 'הסוציאליסטים העצמאים' עדיין לא היה מכתב זה מוכר כלל.¹² בושה וכלימה לרפובליקה הזאת, שאינה כוללת את התעודה הייחודית הזאת, מופת של אנושיות ושל שירה שאין לו אח ורע בעולם הדובר גרמנית, במקראות הלימוד שלה בין גתה לקלאודיוס בהתרסה נגד הנצרות של ספרי הלימוד

11 בסך הכול הקריא קראוס את המכתב בהופעותיו כעשר פעמים. ראו: Karl Kraus / Rosa Luxemburg, *Büffelhaut und Kreatur – die Zerstörung der Natur und das Mitleiden des Satirikers*, Friedrich Pfäfflin Hrg., Friedenauer Presse, 2009, 24. הסוציאליסטים העצמאים היו הפלג בהנהגתם של רוזה לוקסמבורג וקרל ליבקנטש שנטש את המפלגה הסוציאליסטית בשנת 1914 בשל התנגדותו למלחמה. ראו הערה 1 בעמ' 17.

ונגד הצלב הצהוב, ושאינה מספרת לנוער הגדל בה, מרוב אימה מן האנושות של ימינו – שהגוף ששיכן בתוכו נפש כה נשגבה הוכה למוות בקת של רובה. כל הספרות החיה של גרמניה אינה חונקת את הגרון כמו זו של המהפכנית היהודייה הזאת ואינה מחסירה פעימה כמו אחרי תיאורו של עור התאו ש"היה קרוע ומשוסע".¹³

לדעת קראוס, מכתבה של לוקסמבורג אינו רק יצירה שערכה הספרותי יוצא דופן, יצירה שהוא מציב בפסגת הקאנון הגרמני לצד לא פחות מגתה, אלא שחשיבותה דחופה מבחינה חינוכית ומוסרית. לוקסמבורג הצליחה לבטא במכתב קצר ואישי את מה שהספרות הגרמנית כולה לא הצליחה לבטא, היינו, את אותה חוויה החומקת תמידיה מהבעה חרף הדיבור עליה: זוועת המלחמה. אירוע התאו שהיא מתארת אינו מזעזע כל כך רק בשל האלימות חסרת הפשר, אלא בעיקר משום שהתיאור שלו חושף את קהות החושים הנוראה, את הכישלון הרגשי והקוגניטיבי להבין את מאורעות הקטל, כישלון המאפשר במידה רבה את המכניזם ההרסני הזה. אולם, על אף חשיבותו הרבה, לא שולב המכתב כפרק בספרי הלימוד על המלחמה ונותר, כפי שקראוס מציין בצערה, בלתי מוכר אף לחוגים המזוהים עם לוקסמבורג, ואילו המחברת עצמה לא זכתה להערכה הראויה לה ואף נרצחה באכזריות על ידי חיל המשמר בברלין. במובן זה, תיאורה למתרחש בחצר בית הכלא אינו רק בגדר הנחלת זיכרון העבר – סיפור נוסף מתולדות המלחמה שהייתה – אלא הוא נוגע במישורין למציאות האלימה בהווה, שנתיים לאחר תום הקרבות, ומטיל צל מאיים על העתיד, על הרפובליקה הצומחת מתוך החורבות בגרמניה ובאוסטריה ועל אופיו של הדור הצעיר הגדל ומתחנך בהן.

מתוך תחושת דחיפות זו ערך כאמור קראוס, לצד שאר פעילותו הפובליציסטית הענפה, מאות ערבי הקראה פומבית במסגרת "תיאטרון השירה" וניסה לא רק לעורר בהם את זיכרון המלחמה אלא גם להפר את האדישות ולהעמיק את יכולתו של הקהל לחלוק בסבל (Mitleid), או כפי שנציע לתרגם כאן את המושג הגרמני הזה – לחוש חמלה.¹⁴

13 ראודי פאקל, גיליון מספר 546-550, יולי 1920, 9-5. Mitleid – חמלה או השתתפות בסבל, מושג שמקורו ב־*compassio* הנוצרי, נעשה מרכזי במחשבה הגרמנית המודרנית. הוא עולה במסגרת ויכוח בין

הופעות אלו לא סיפקו בידור או תרבות גבוהה, אלא הן נועדו להכשיר עבודת אבל ולהביא את החברה דוברת הגרמנית להתמודד באופן אתי עם שאלות של אחריות ושל אשמה – לא עוד כנרדפת על ידי רוחות הרפאים של המלחמה, אלא באמצעות קונקרטיזציה של שאלת האלימות, הזוכה שוב בדמות, בגוף ובחומר. התיאטרון של קראוס, שהיה בעיקרו מפעל של ביקורת (ולטר בנימין וברטולט ברכט דימו אותו לבית דין), נכרך גם בתנועה תרפויטית: באמצעות הספרות, בכוח המילה, ביקש קראוס לחולל מעין תיקון חברתי ותרבותי. לצורך כך, הוא סבר, אין די בטקסטים עצמם. נדרש כאן ניסיון אחר לתפוש את תפקודן של המילים בתוך השיח המתלהם ושאון המלחמה, להשיב למילה המודפסת את החיות ואת הדינמיות שלה מעבר לתעמולה האידיאולוגית ולפאתוס, וזאת באמצעות קשב לריבוי המשמעויות שאפשר לבטא באמצעותה. מכאן נגזר גם סוג אחר של תיאטרון, שאין בו שחקנים או עלילה אלא משחקי מילים. הללו אינן נאמרות, אלא הן מוצגות, לובשות ופושטות תפקידים, משתנות באמצעות מבעים והקשרים אשר נבנים ונהרסים שוב ושוב במשפט הדרמטורגי. כפי שקראוס מדגיש במקום אחר, "ההצגה אינה מתרחשת על הבמה, אלא בדמיונו של הצופה", והדמיון הזה הוא בדיוק מה שיש לעורר, לחלץ או "לחסן" מפני שטף הדיבור המחופצן. משום כך הוסר מהמופע כל ממד ויזואלי שעלול לפגום בחוויה המנטלית של הצופים ולהסיח את דעתם. על הבמה הריקה ניצב שולחן, וקראוס ישב מאחוריו והקריא את דבריו, כאשר רק ידיו נעות ומרקדות באוויר.¹⁵

גוטהולד אפרים לסינג למשה מנדלסון ביחס למשמעותו של מחזה התוגה ולתפקידו המוסרי של התיאטרון. לדידו של לסינג, לתחושת החמלה תפקיד מרכזי אף יותר מאשר הקאתרזיס או תחושת הפחד (Furcht), כטענת אריסטו, ובה טמון המפתח להפיכת הצופים לבני אדם מוסריים יותר. הוא כותב: "מי שעושה אותנו שותפים לסבל, עושה אותנו טובים יותר ומוסריים יותר [Tugendhafter], וכך בדיוק עושה מחזה התוגה; הוא עושה זאת – או את מה שמאפשר זאת." (G.E. Lessing, *Briefwechsel über das Trauerspiel*, Hoffenberg, 2014, 10). הבעיה בגישה זו, מבחינת מנדלסון, היא שהמוסר לדידו הוא שאלה של תבונה ולא של רגש, ותוצאה של התנסות בחוויות של הגיבור ושל הערצתו ולא של הזדהות עם סבלו. את גישתו של שילר למושג החמלה בתיאטרון אפשר לראות כניסיון ליישב בין שתי הגישות. הוא טוען (נגד קאנט) שהתבונה בלבד אינה יכולה להיות בסיס למוסר, בשעה שהחמלה, מה שהצופים חווים בטרגדיה, מבטאת הרמוניה בין התבונה לרגש. לדידו של קראוס, נראה כי המפתח לחמלה הוא מעין דיסהרמוניה, המבטאת, בהמשך לשופנהאואר ולאדורנו, את חוסר האפשרות ליישב בין התבונה לרגש. **15** ברישומי עדותו על ערב הקראה של קראוס, "קראוס קורא אופנבך", [ולטר בנימין]

הוא קרא מיצירותיו שלו, סצינות מתוך מחזותיו של שייקספיר (רבות מהן בעיבודים שלו לתרגום הגרמני), שירים ופרגמנטים של גתה ושל שילר, שורות סאטיריות-נבואיות של נסטרוי, ז'אן פול ואחרים. לבחירה המדויקת בקטעים המוקראים נוספה גם הסמיכות שלהם, אשר הציבה באותו ערב הקראה בברלין את הבוגדנות ואת מחיר הדמים של הנרי השישי מאת שייקספיר לצד תכניו הקומיים של מלך השדונים (Alpkönig) מאת פרדיננד ריימונד (Raimund). אולם יותר מאשר העלילה, הושם כאמור דגש על בחירת המילים, על הפיסוק ועל ההגייה של ההקראה של קראוס, כלומר על הסבת תשומת לבו של הקהל מהתוכן של היצירות לעצם תהליך הייצור של הדיבור. קראוס ערך במפעלו ניסוי עצום בשאלת השפה הגרמנית – מודעות לקשר בין ההיסטוריה שלה (החל מוויימר ומהרומנטיקה ועד למודרניזם ולדקאדנס) לבין האפשרויות הפואטיות הטמונות בה, אשר כעת, בעידן המדיה והשתוק המכני, מתעצבות מחדש. במסגרת זו הקריא קראוס גם את מכתבה של לוקסמבורג, לעתים קרובות לצד הקראת שירו "סירוב", ששורה מתוכו עשויה להמחיש את העניין המוסרי כאן: "כשאהבה נושאת קלון וכשהטבע מושפל / באנושות כזו אין לי חלק בכלל".¹⁶ זוהי אנושות שלא רק כשלה מבחינה מוסרית, אלא אף בגדה בעולם הטבע. אנושות שלא רק ניזונה משנאה, אלא אף שמה ללעג את האפשרות לאהוב.

על הרושם העז שהקראת המכתב עוררה מעידות גם הביקורות האוהדות בעיתונים. אולם על אף השבחים שקיבל מהם, פקפק קראוס ביכולתם של העיתונאים לעמוד על משמעותה של הופעה שהיא ביקורת מוסרית ובה בעת ביקורת של השפה ושל אמצעי התקשורת. ספק זה הביא אותו להבהיר ביתר חדות את העמדה המוסרית-ביקורתית (ואפשר להוסיף: האנטי או הבלתי הומניסטית) שביקש לבטא. כך למשל, הוא דחה על הסף כותב שתיאר את הקראת מכתבה של לוקסמבורג כביטוי של "זעקה אתית של ייאוש". הביקורת המוסרית המנוסחת במכתב אינה מבוססת על פאתוס שעניינו עמדה של חוסר אונים למול סבל, אלא על הפיכת רגע הסבל הזה עצמו לאפשרות לתפוש משהו במהותה של אותה

ולטר בנימין כותב: "וכאן, לא בצורה של כוכב אופרטה, מצוי המקור לכושר החיקוי ולשפת המחזות שלו. נשמתן של המריונטות נישאת כך בידיו" (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, 517).
16 די פאקל, גיליון מספר 499-500, ספטמבר 1918, 26.

פגיעה, לא רק בחיה, אלא גם בעמדה המוסרית. במידה שווה התנגד קראוס גם לאלו שייחסו לו עמדה אנרכיסטית של "שלילה גורפת". עמדה השוללת כל אופציה אינה בגדר ביקורת אלא היא לכל היותר טהרנות מוסרית, כלומר היא מניחה מעין עולם אידילי המכתיב את אמות המידה. עמדה זו רחוקה מאוד מהגישה העניינית-קונקרטית, המשפטנית כמעט באופייה של קראוס. אבל אם אין מדובר בזעקה אתית או בביטוי של אנרכיזם בדלני, מהי המשמעות של ההקראה בכלל ושל מכתבה של לוקסמבורג בפרט, וכיצד אפשר להגדירה כביקורת מוסרית? נשוב לכך בחלק הבא, העוסק בשאלת החמלה לא כמושג אלא כביצוע, כצורה של היפעלות או של פרפורמנס. בשלב זה נוכל לומר רק, אם להשתמש בביטוי של חוקר התקשורת מרשל מק'לוהן, ש"המדיום הוא המסר"; כלומר שהמסר העיקרי של תיאטרון השירה הוא בדיוק **שיבוש** המדיום, קרי, שיבוש השפה, או ליתר דיוק, שיבוש שכנגד. כוונתו של קראוס לצאת נגד הקלות הבלתי נסבלת של הדיבור ושל ההבנה, לערער על יציבותם של המסמנים ועל קליטותם של המסרים, ולחשוף את האופי הלא-שקוף של אמצעי התקשורת. הוא אינו מבקש ליצור כך הרמוניה חדשה של חוויה ושל דיבור, אלא סוג של צרימה דווקא. צרימה הנרמזת בדבריו של מבקר אחר, המתייחס לקשר בין הלירי לפונטי בהקראה הפומבית של קראוס: "הליריקה הזאת, אשר הצליל שלה, האחודות בין מילה ומשמעות בה, חושפת את זו של בני זמננו כצרימה רעשנית [mistöniges Krächzen].¹⁷ ואכן, מי שמאזין להקראותיו של קראוס, אינו יכול שלא להבחין בצרימה הרעשנית, באותו "קרעכצן" בקולו.¹⁸ סגנון ההקראה שלו ממזג בתוכו את המסורת של ה"בורג-תיאטר" של וינה, עם הפאתוס ועם ההגייה המוטעמת, ואת מה שאפשר לכנות אלמנטים א-טונליים, כגון עליות וירידות תכופות של המקצב ושל גובה הקול, משיכה והדגשה של תנועות ויצירת הפסקים (צזורות) בקריאה. קולו של קראוס, הנשמע מרוחק ומסויג בתחילה, נעשה זועם, כמו מבקש, במקום לקרוא את המילים, להטיח אותן, לשבש את ההרמוניה של הטקסט ולבטא את הצרימה המובלעת בו. על כך עמד גם מעריץ אחר של קראוס, אליאס קנטי, כפי שמרמזת כותרת ספרו האוטוביוגרפי הל פיד

17 די פאקל, גיליון מספר 613-621, אפריל 1923, 136. **18** הקוראים מוזמנים להאזין ולהתרשם בעצמם, למשל כאן: <https://www.youtube.com/watch?v=rg-uGpBhs2g>.

באוזן: "את זה שאפשר לעשות הכול באמצעות מילותיהם של אחרים – את זה חוויתי בזכות קרל קראוס. הוא עורר לחיים את מה שהוא הקריא באופן עוצר נשימה".¹⁹ ועוד מוסיף קנטי: "כאשר הוא תפש את מקומו והחל לדבר, התנפל עליי קולו, שהיה בו רטט בלתי טבעי במידת מה, כמעין קריאת עורב מתמשכת". שוב, אפוא, הממד החייתי, היצורי, הלא-אנושי: "דחפיות וזרות, כמו של חיה, אבל חדשה, אחרת, כזו שאיש לא הכיר".²⁰

קולה הצורמני של החיה הבלתי מוכרת מבקש לספר דבר מה ששפת היומיום אינה מסוגלת לבטא. "כושר החיקוי הדמוני", כפי שוולטר בנימין מתאר זאת, המסכה האקוסטית שקנטי מזכיר, או ה"אקוסטיקה של הציטוט", ביטוי שטבע פרנץ ורפל – כל אלו מבטאים את הצרימה הדיסהרמונית של המשמעות שאבדה למילים, זו שהייתה צריכה לעורר ביקורת ומחשבה אולם נאלמה, למצער – נבלעה בין קולות ורעשים אחרים במשך שנות המלחמה. הופעותיו של קראוס לא היו הזמנה להתענג על הטקסטים, אלא להאזין באי-נחת לצרימות ולדיסהרמוניות של האירועים ול"קרעבצן" של התקופה. בהקראה מסוג זה, מילותיה של לוקסמבורג הנסבות על עורו של התאו – אשר "היה קרוע ומשוסע" – אינן רק תיאור מצמרר של ההתעללות בחיה, אלא הן עצמן נעשות חיתוך דיבור הקורע את הטקסט ואת הזרימה של המובן. כך, במקום ההזדהות עם המילה המוכרת (המודפסת בעיתון), מופיעה הדמוניות של ריבוי המשמעות²¹ (בלשון המדוברת), ומחייבת את המאזין להטיל ספק במה שנאמר לו, ואולי אף מעבר לכך, לחוש זרות ואי-נחת ביחס לאותן תבניות מוכנות מראש ומוכרות מדי של זהות ושל אידיאולוגיה. נדגיש: אין מדובר רק בשיפוט ביקורתי – בבחינה מחדש של תקפותם של "ערכינו", או בשאלה עד כמה הם "מיושמים" כראוי – אלא בביצוע (פרפורמנס) ביקורתי: בצורך להחריד את הקהל מרבעו ולגרום לו להיווכח שאותה שפה של גתה ושל שילר משמשת גם לחיסולו של אותו עולם שנותרה בו משמעות לכתביהם.

19 אליאס קנטי, הלפיד באוזן, זמורה ביתן, 1984, מגרמנית: צבי ארד, 156 (התרגום שונה). **20** שם, 58 (התרגום שונה). **21** הדימוי הזה לקוח ממאמרו של בנימין "קרל קראוס" (בנימין, ההרורים: מבחר כתבים, כרך ב', הקיבוץ המאוחד 1992, 225).

בסוף אוגוסט 1920 התקבל במערכת די פאקל מכתב תגובה אנונימי מאינסברוק. כפי שמציין חוקר הספרות פרידריך פפלין,²² זהותה של האישה: אידה פון ליל־רסטן פון ליל־נבאך, התבררה בעזרתו של לודוויג פיקר, ידיד ומוציא לאור שהתגורר בעיר. היא הייתה בתו של בעל אחוזה מהונגריה ורעייתו של משפטן ויועץ העיר והתנגדה להלכי הרוח הרפובליקניים, בעיקר כשאלו גברו לאחר המלחמה. אף על פי שתוכן מכתבה, הפרובוקטיבי במתכוון, ניצב בניגוד גמור לזה של לוקסמבורג, דרש קראוס לצרף גם אותו לספרי הלימוד; להציבו לצד זה של רוזה לוקסמבורג, "לא רק כדי ללמד את הנוער יראת כבוד מפני נשגבותו של הטבע האנושי אלא גם כדי לעורר בו סלידה מפני שפלותו". נראה כי לדידו של קראוס, מכתביהן של שתי הנשים, על התהום הפעורה ביניהן, לא רק מבחינת תפישת העולם והסגנון אלא גם ביחסן ליצוריות ולטבע, לחיה ולאדם, מכשירים הבנה כלשהי ביחס לרוח הזמן ולשאלה היסודית שקראוס מבקש להוציא מתוכה: מהי ביקורת מוסרית? על כן, אין לראות בתגובתו הפולמוסית של קראוס למכתב תשובה גרידא לדבריה של אותה גברת אנונימית, גם לא ניסיון להגן על שמה הטוב של לוקסמבורג, אלא ניסיון לזקק דבר מה מתוך הפולמוס ולהביא לידי ביטוי את הממד העקרוני שלו, כלומר את מה שהאלימות של התקופה חושפת ביחס לאנושות וביחס לאפשרותה של עמדה מוסרית במציאות זו. לשון אחר: מה שהחל כציטוט והקראה של מילותיה של לוקסמבורג במטרה לעורר קשב ללשון מסוג אחר, התפתח לפולמוס, אשר, כפי שנראה, אינו מבקש רק לתת מענה לטענותיה של גברת פון לילינבאך על הסנטימנטליות של "השמאלנית־קיצונית ההיסטרית הזאת" (אם לנסח את דבריה בלשונם של טוקבקיטים בני זמננו), אלא להציע עמדה שאינה של יאוש קיומי או של שלילה אנרכיסטית, עמדה מוסרית מסוג אחר, הנשענת על חמלה, על מוסריות במובן של יחס סולידרי עמוק כלפי האחרות היצורית; כלומר: עמדה המערערת על המובן מאליו של ההיררכיה החברתית (ועמה גם על ההבחנה בין בני אדם ליצורים), על רגשות כעניין סובייקטיבי (היות שכאן הם מחייבים שותפות מסוג כלשהו) ועל הגישה המוסרית כסוג של היענות לציווי לעשות את הדבר הראוי. במקום זאת, נדרשת כאן הכרה

22 פרידריך פפלין ערך מהדורה בגרמנית של חילופי המכתבים האלה, בתוספת הערות מאירות עיניים ואחרית דבר (ראו הערה מספר 11).

בחוסר התחלת של עמדה מוסרית מעין זו, ובמקום היענות לאידיאל כלשהו – הבנת טיבם ההפכך של האידיאלים, כלומר מחשבה על מוסר על גבול האבסורד.

את מכתבה של פון ליליינבאך הקריא קראוס לצד תגובתו שלו בערב הקראה פומבית שנערך בווינה באוקטובר אותה השנה, וחודש לאחר מכן הוא הדפיס אותם בעיתונו. "במקרה", כך נפתח מכתבה של פון ליליינבאך, הגיע לידיה הגיליון של די פאקל, שבינתיים כבר חדלה מלהיות מנויה לו, והיא קראה בו את מכתבה של לוקסמבורג.²³ בניגוד למקורות הזאת, הכותבת מייצגת לשיטתה את ההיגיון ואת ההכרח, גם אם זה על פניו לא תמיד נעים, של המציאות. בניגוד לתיאור הרגשני של התאו – "האח האהוב" – של לוקסמבורג, המביא את נשות הבורגנות לכדי דמעות, תיאור שניחן אולי בערך אסתטי לצעירים עירוניים חובבי אמנות בברלין, בדרזדן או בפראג, היא, שגדלה באחוזה כפרית, מביטה במציאות באופן מפוכח יותר. היחס הנכון והמועיל לחיות אלו, כלומר לתאו החסון אך חסר הבינה, הוא כאל בהמת משא, ומקומן של נשים היסטוריות חובבות טבע הוא בעבודה בגן חיות או בגן בוטני. הסדר הטוב של הדברים קיים "מאז ומעולם", ומי שמבקש לחרוג ממנו נדרש לשלם על כך את המחיר: השור בהצלפת השוט, הילד בסטירת לחי מצלצלת והמהפכנית המסיתה ל אלימות בפגישה עם קת הרובה. לפי מחברת המכתב, ה"סנטימנטליות" של לוקסמבורג (היותה מה שמכונה לעתים "יפת נפש" במקומותינו), אינה מבטאת רק התנגדות נאיבית למלחמה וצער בעלי חיים שאינו במקומו, אלא גלומה בה למעשה קריאה למהפכה פוליטית – קומוניסטית במקרה זה – נגד אותו סדר טבעי והכרחי של הדברים. זהו לכל היותר "גן עדן של חלומות", עמדה רגשנית שאינה מכירה כראוי ובאופן מפוכח בנסיבות החיים ובמתרחש. לא רק שעמדה כזו לא תועיל לשיפור המצב, היא גם תביא בהכרח לתוצאות מזיקות ואלימות. לא למכתבה של לוקסמבורג ולא לגליונות של די פאקל אנו

23 עניין "כלבי המכרות" המוזכר במכתבה מלמד על היכרות מוקדמת של פון ליליינבאך עם די פאקל. האירוע המדובר אירע בשנת 1908, אז נדפס מכתב פיקטיבי מאת קראוס בעיתון הווינאי *נייז פרייה פריסה* בעריכתו של מוריץ בנדיקט. המכתב, שנשלח כביכול על ידי מהנדס, מספק תיאור מדעי של אירוע רעידת אדמה. התיאורים הטכניים של המכשור המדעי לצד נביחותיו של כלב המכרות (Grubenhund) שכנעו את העורכים באמינות המכתב, והם אף הוסיפו לו מילות שבח נלהבות. כך נהפך הדימוי היצורי – "כלב מכרות" – לכינוי להולכת שולל עיתונאית. ראודי פאקל, גיליון מספר 336-337, נובמבר 1911, 7-9.

זקוקים, מסכמת הגברת: "כוח שקט, פעילות בקרב החוג הקרוב, מזג טוב ורוח מפויסת נחוצים לנו יותר מאשר סנטימנטליות והסתה".

את מה שפון ליליינבאך מבטאת אפשר לכוונת במושגים של היום "מרכז רדיקלי": אותה עמדה המעניקה ערך רגשי ותוקף מוסרי לסדר הנתון (החוק, המעמד הכלכלי או הזהות הלאומית, למשל), ויוצאת נחרצות נגד כל מי שמפקפק בו.²⁴ זהו קידוש של המובן מאליו החברתי, היאחזות בסמלים לאומיים ובקלישאות כדי להצדיק את התשוקה לכוח ולרכוש. ואולי גם להפך: הפיכת המעמד החברתי הפריווילגי למה שמתקיף את הסדר הזה ומשמש אמת מידה לשיפוט המוסרי. גישה זו, שמתנגדת כביכול לאלימות (כשזו מאיימת על הסדר הזה ועל האינטרסים הכרוכים בו), מתגלה, כפי שקראוס מראה בעזרת המובאות ממכתבה של פון ליליינבאך, כסדר שהאלימות עומדת ביסודו – מסטירות הלחי ה"חינוכיות" ועד לקתות ולקנים של הרובים. בסיום מכתבה היא שואלת את קראוס, אף שיש בכוחה לשער היטב מה יענה: "אינך חושב כך?"²⁵

כפי שמיד נראה, תגובתו של קראוס אינה תשובה לשאלה הרטורית הזאת, אלא, שוב, לשאלה עקרונית יותר – מהי דעה בכלל, מהם תנאי האפשרות להבעתה, וכיצד דעה יכולה להתקשר לחמלה ולשיפוט מוסרי.

"מה שאני חושב..." מהדהד קראוס שוב ושוב לאורך המאמר. כלומר מדגיש ומייצב את עמדת הדובר כאמן, כמבקר וכמחנך: אותה עמדה שמכתבה של פון ליליינבאך מבקש לערער באמצעות אותו אשרור של הסדר הנכון והמפוכח כביכול של הדברים, המייתר דעות ומבקש רק אישושים של סדרי הכוח והשלטון הקיימים; שלטון אשר כל דעה אחרת היא משום התגרות מבחינתו, וכל ביקורת מובנת על ידו כאיום. העניין, כפי שמבהיר קראוס, אינו הדעות או הטענות כשלעצמן אלא "הלוך הרוח" (Geistesart) של הכותבת, אשר, כפי שהוא מבקש להראות, אינו עומד רק ביסוד הביקורת שלה על מכתבה של לוקסמבורג, ובמשתמע גם על קראוס עצמו, אלא קשור גם לשאלת המלחמה, לאפשרות להבינה ולהתמודד עם תוצאותיה. קראוס מתעמת עם דרך החשיבה הזאת בשלושה רבדים, שהזיקה העמוקה בינו לבין לוקסמבורג ניכרת בהם. ראשית הוא מראה כי

24 המושג לקוח מטאריק עלי, ראו ספרו: Tarik Ali, *The Extreme Centre: A Warning*, Verso, 2015.
25 יש לציין את המרווחים ואת ההדגשות שקראוס משלב בעימודו ובעיצובו של המכתב בדפוס, וכן את תגובתו. אלה הם אותם מרכיבים סגנוניים-תיאטריים אופייניים לדי פאקל שהוזכרו לעיל.

הקריאה ל"שלווה ולפיוס" מבטאת למעשה תפישה מעמדית של האליטה החברתית בגרמניה, ובאופן קונקרטי יותר, שמירה על האינטרסים של בעלי האחוזות, של אנשי העסקים ושל יועצי החצר. המאבק לשימור הסדר הנצלני הזה מוסווה באמצעות גאווה פטריוטית (אנו זוכרים את האמרה של סמואל ג'ונסון בדבר "מפלטו של הנבל"), הגורמת למנוצלים לצאת לחזית ולהקריב את עצמם למען אידיאלים כוזבים, במקום להתקומם נגד המנוצלים אותם. על גישה זו חוזר שוב ושוב ה"רטנן", בן דמותו של קראוס בימיה האחרונים של האנושות, אשר שב וטוען כי אי-אפשר לכנות את קרבנות המלחמה אידיאליסטים, שכן כולם נעשו "גיבורים וסוחרים בחברה מסחרית". יתרה מזאת, לא רק התעשייה והעיתונות אלא אפילו האמנות מתבצעות "בשירות הסוחר". בניגוד לאופן הצגתה האלטרואיסטי של המלחמה, קרי הקרבת הממד הפרטי והחומרי של החיים למען מטרות נעלות ממנו (העם, המולדת), נעשו התרבות והרוח בפועל אמצעי, בשעה שמשאבים חומריים ואינטרסים כלכליים פרטיים הפכו למטרה. ניתוח דומה מאוד מציעה גם לוקסמבורג בכתיבה, אף שזה נטוע בעולם מושגים מרקסיסטי.

כאן אנו מגיעים לרובד השני של תגובתו של קראוס, והוא הטענה כי דרך החשיבה השמרנית-מהוגנת הזאת אינה מאפשרת להכיר בערכם של בני אדם או של יצורים מעבר לתפקיד שהם ממלאים או לשימוש שנעשה בהם. מקומה הראוי של חובבת טבע הוא בעבודה בגן החיות; התאו משמש מטבעו בהמת משא יעילה וחסכונית "בשירותו של הסוחר". החמלה נתפשת כרגשות גרידא – העלולה בעצמה להביא לתוצאות מזיקות – ואהבת הטבע אינה יותר מחלום או מאשליה מופרכת. אולם אותו סדר טוב של הדברים ניחן גם בצד אפל, וקראוס מחדד אותו באמצעות ציטוט וחזרה על דבריה של פון לילינבאך: "ובדיוק כשם שתאו אינו אמור להשתומם על ברסלאו, כך בעל האחוזו אינו משתומם כאשר חייו של אדם מסתיימים במוות אלים. שהרי העולם מתנהל כסדרו [alles in Ordnung] כאשר הוא נחרב למען סדריהם [Ordnung] של בעלי האחוזות". אך אותו סדר – הסדר באשר הוא – יהיה לעולם גם תולדה של הפעלה שיטתית של אלימות בכל הרמות, הסימבולית והפיזית, כלפי בני אדם ויצורים, ילדים וסטודנטים לתיאולוגיה. בקיצור: הסדר תלוי גם בהפעלת כוח (במובנו הדכאני) ובשליטה בכל מי שמייצג סטייה מאותן מוסכמות או פרימה שלהן או שאינו יכול להיות חלק מהן בשל מעמדו

או בשל תכונותיו. הסדר הזה יכול גם להצדיק את ההשחתה של כל ערך וצורת חיים, לפחות כל זמן שאלו אינם משרתים אותו.

בניגוד לגישה זו, קראוס מציב את הרובד השלישי, את אותה יצוריות שפון ליליינבאך ודומיה מסרבים להבחין בה ולייחדה, משום שלדידם, "יצור אינו אלא מילת גנאי". אולם – וכאן אנו חוזרים לאזהרה המקדימה שלנו בקשר לחיבור בין מוסר לחמלה, וכן לשאלת ההבדל בין החמלה כיסוד ביקורתי לסנטימנטליות שאינה ביקורתית – העניין כאן אינו האדישות לגורל התאו בחצר בית הכלא, אלא שההבדל הידוע בין האנושי ליצורי אינו מחייב, כפי שאולי היינו מצפים, הקניית ערך לחיי אנוש, כלומר הומניזם, כי אם את שלילת היצוריות מהחיה ומן האדם גם יחד. אלה גם אלה – טוסים וחיילים, המהפכנית והתאו – מוכפפים כעת, בלי שום סנטימנטים, לאותו סדר דברים, ונעשים במסגרתו נתיניה של תפיסה תועלתנית ומחפצנת-כול. במילים אחרות, שלילת ממד ההיבראות (חסד הבריאה) מן החיה שוללת לבסוף יסוד זה גם מן האדם, היות שבסדר הדברים הזה האדם אינו נדון על יסוד בריאתו אלא על יסוד שימושיותו.²⁶ יתרה מזאת, גם השיפוט המוסרי (לרבות כל דיבור אתי ופוליטי על ה"אנושי" או על ה"אנושות") מוכפף לתפישת עולם זו. רציחתה של רוזה לוקסמבורג מסתברת כתולדה הכרחית – אפילו עונש מוצדק – על מפעליה המהפכניים. הריגתה אינה מאורע מפתיע ומקומם או כזה המחייב דין וחשבון מוסרי. בניגוד למערכת זו של הצדקות בורגניות (במובן האזרחי והלאומי כאחד), מנסח קראוס את היחס ליצור הנברא, בעקבות לוקסמבורג, לא כאהבת טבע או רגשות, אלא כיסוד של תורת מוסר, כאתיקה של חמלה במצב שכל חמלה נתפשת בו כהפרעה

26 בהקשר זה חשוב לציין את דרכי הופעתו המגוונות של היצור (Kreatur) במאמר "קרל קראוס" של ולטר בנימין. בהופעתו הראשונה הוא מוצג כניגוד לטכנולוגיית החורבן של מלחמת העולם, כלומר בהקשר של העימות בין האדם והמכונה ליצוריות ולטבע. בהופעתו השנייה, כביטוי ליסוד הבריאה, שטמונים בו אותם ערכים (Tugend) של אושר ושל חוס-לב, של נאמנות ושל הוקרת תודה, מה שמסמן לא רק את אשר אבד לאנושות בשל הקדמה, אלא גם את הדבר שקראוס מבקש שוב ושוב לקרב ולהנכיח את חיוכו הרחוק ביצירתו. ולבסוף, הקול היצורי של קראוס הקורא את אופנבך, שהממד המימטי שלו חורג מכל היררכיה וסדר אנושיים – דיקליזציה של סוגת האופרטה. ראו: ולטר בנימין, "קרל קראוס", מבחר כתבים, כרך א', הקיבוץ המאוחד 1992, 178-231. שאלת היצוריות והחיה עולה אצל בנימין גם במאמרו "קפקא" (שם, 245); החיות מייצגות את אותם ממדים נשכחים או מודחקים של הקיום האנושי המודרני. ראו גם את רגשי הקרבה שתיאורי ההכחשה היצורית במאמר "קפקא" של בנימין עוררו אצל אדורנו: Theodor W. Adorno, *Über Walter Benjamin*, Suhrkamp, 1970, 106.

שאינה במקומה – אתיקה שאפשר להבינה גם כתיאוריה של התנגדות פוליטית ושל אמנות המבקשת לייצר תנאים המכשירים התנגדות כזו. כאמור, מדובר באתיקה שאינה נשענת על הסדר הנכון של הדברים או על כללים ועל ציוויים ביחס למה שראוי לעשות, אלא על יסוד אחר, על יסוד של היבראות הקודם לדיבור. אותה יצוריות שהחמלה מבוססת עליה, ההשתתפות בצער של לוקסמבורג עם התאו האומלל, היא בדיוק מה ש"בעלת אחוזה כזאת, שמהללת את החיה על שאינה בררנית במזון ומתאוננת רק על הילוכה האטי", אינה מסוגלת לחוש או לתפוש. נשוב בהמשך לעניין זה, אולם חשוב ראשית להבהיר כיצד מנוסחת השאלה המוסרית-פוליטית הזאת בתוך התפישה או הקריאה של המציאות ההיסטורית, קרי מלחמת העולם הראשונה, כפי שזו הובנה על ידי קראוס ולוקסמבורג. הבנת התנאים ההיסטוריים של אפשרות החמלה דרושה לנו על מנת לענות בהמשך לכך על השאלה מדוע אין מדובר בהצפת רגשות גרידא: מדוע העניין איננו "חזרה" למצב טבעי וקדום של יחסי חמלה בראשיתיים, אלא ניתוח ביקורתי, מבעד לשפה, של מה שלא נותר כבר מן האנושות בעידן שקראוס מזכה בכינוי ה"הרפתקה הטכנו-רומנטית".

קראוס, כמו לוקסמבורג, ראה במלחמה התפרצות אלימה של משבר חברתי מתמשך, תוצאה של פער בין העולם הישן, על סדריו ועל סמליו, לבין הכוחות התעשייתיים והטכנולוגיים החדשים, על צורות הייצור והצריכה שכרוכים בהם. זהו לכאורה אותו סדר ישן – האימפריה האוסטרו-הונגרית – אולם הוא נשען כעת על כוח חדש, כלכלי וטכנולוגי, שמבסס ומשמר אותו, ולמעשה מגדירו מחדש. זוהי אותה "שבועת אמונים של בעלי הקרקעות לשטן" שקראוס מזכיר בתגובתו, ומשמעותה השחתת הקדמה וניווט של התפתחות טכנולוגית (שאינה פסולה כשלעצמה) – אשר אינה מביאה כלל לשינוי הנדרש של המבנה החברתי ולביטול המנגנונים המדכאים והנצלניים שלו, אלא משמשת להידוק אחיזתם ולשימור כוחם דווקא. וזאת בשעה שהמנגנונים הללו עצמם אינם מייצגים עוד דבר, אלא הם נהפכו במידה רבה לסמלים ריקים, לאורנמנטים (קישוטים). על הפער הזה בין עושר סימבולי לריק פנימי מכסה השיח החברתי-אידיאולוגי, ובכלל זה האמנות והיצירה, הארכיטקטורה, וכמובן העיתונות. ובהסרת אותם קישוטים של השיח עסק קראוס, כאמור, רבות במאמרי ביקורת וסאטירה המכוונים בדיוק נגד אותם אלה המשתתפים, בכוונה תחילה או מבלי דעת, בהפיכה של

החברה למקהלה אחידה ומתלהמת ושל האליטה לאספסוף של משכילים. לא רק דעות או השקפות, אלא גם רגשות כמו גאווה וכבוד גויסו כדי ליצור הזדהות מזויפת. זוהי הקרקע שהצמיחה את אותה סערת רגשות עם פרוץ המלחמה, את אותה חוויה (כוזבת) של 1914, אשר ראתה במלחמה התגשמות של תשוקות ושל מאוויים בשם הרוח הגרמנית, המולדת וכל יתר המושגים שקראוס מייחס כאן לאותה גישה בורגנית-לאומית טבטונית. גישה דומה מאוד מבטאת רוזה לוקסמבורג במניפסט יוניוס שלה משנת 1915, אשר נכתב בחלקו בכלא. בפאמפלט זה היא אינה מתארת רק את האופי האימפריאליסטי של המלחמה, שכל ניצחון בה הוא למעשה הפסד (בעיקר מבחינת הפרולטריון), אלא גם מראה שמעשי עוול נתפשים ככאלה רק כאשר מי שמבצע אותם לובש את מדי האויב.²⁷

כאן אנו עוברים משאלת היחס בין מוסר לחמלה לזה שבין מוסר לביקורת; מן ההבדל שקראוס מבקש לשרטט בין מוסר למוסרנות להבדל בין חמלה לרגשנות. מוסר וחמלה אינם בחזקת שאלה כללית או מופשטת, אלא הם נוגעים תמיד למצב עניינים חברתי קונקרטי. הם מקבלים מובן ותוקף רק מתוך התבוננות בצרימות ומתוך הקשבה להן – להפסקים שבסדר הדברים,²⁸ לאופן היותו של הסדר בדיוק מה שאינו בסדר. ברגע שהסדר הזה מקבל הצדקה, במובן המוסרי, כלומר הופך להיות האופק הנורמטיבי בנוסח "כך זה אמור להיות" – ביקורת מוסרית במובנה הצפוי יכולה להיות לכל היותר מעין משכך כאבים (להיות עדינים יותר עם השוט, למנות קצין לעניינים הומניטריים), אולם לא הוקעה של עצם הניצול והחפצון, של דרכה של המלחמה להפוך למצב העניינים הנורמלי, של פטירתה של כל חמלה כרגשנות. החמלה במובן שקראוס מזהה אצל לוקסמבורג אינה מסתכמת בהזדהות רגשית (אמפתיה) עם היצור היחיד הסובל – גם אם אפשר לומר כי "ראשיתה" ודאי וודאי מצויה שם – אלא היא התקוממות אל מול תנאים שהבנתם לאשורם דורשת את אותה "עבודת שיבוש" ביקורתית שעמדנו עליה לעיל.²⁹ זהו רגש (סנטימנט)

27 חשוב לציין בהקשר זה שלוקסמבורג, וגם כאן ניכרת קרבה רעיונית לקראוס, מבקרת את המוסר הבורגני ואת שתיקתו של העולם הנאור והמתקדם לכאורה בעת שעמים שלמים הושמדו בקולוניות; כלומר, ביקורת מוסרית מופיעה בפועל רק כאשר הבורגנות עצמה נפגעת, ועל כן היא אינה נוגעת לעצם הפגיעה, אלא להשלכות שלה על אורח החיים הבורגני. **28** זוהי בדיוק נקודת החיבור בין המוסר לתיאטרון, כלומר בין הרגש המופשט לסיטואציה קונקרטית המוצגת על הבמה. **29** החיבור הזה בין [יצירות]

המוליך אל הביקורת, רגישות לפרט המוליכה את המבט אל הכלל, אל המרחב הפוליטי, ובה בעת מפזרת את מסך העשן של השפה, המסתירה את אותו מרחב. היא אינה מופיעה כנגזרת של הסדר הנכון והראוי של הדברים, גם לא כאמצעי (הבעת צער) להשגתה של מטרה (מניעת סבל), אלא כהבנה שהפגיעה שתמיד מופיעה לנגד עינינו באופן מקומי וקונקרטי (התאו הזה, החייל הגידם ההוא, האישה ההיא שנזרקה אל תעלת הנהר) היא מטונימיה לפגיעה כללית יותר באופן היסודי והבסיסי ביותר של הקיום; פגיעה שהסדר הטוב, על שלל צורותיו, מבקש להדחיק ולהשכיח.³⁰ מושאה של החמלה הוא היסוד היצורי: אותו הדבר שמעורר את חמתם של בעלי הנכסים ושל אלו העובדים למענם כאחד, ושמיא אותם לעשות שימוש אליים בקצה השוט (לחינוך הילד, להענשת העובד או לאילוף התאו). הוא "היה קרוע ומשוסע": אותו רגע של זעזוע במכתבה של לוקסמבורג המדבר על פציעת החיה, על אותו חור, על הבקע בעור הגוף שלה, חודר מבעד למעטה ההצדקות וההסברים, ההגיונות והכללים וחותר תחתם. יחד עם זאת, חשוב לשים לב שהמוען של קריאה מוסרית מעין זו אינו היצור הסובל "גופא"; וכן שהנמען של קריאה זו אינו סובייקט מוסרי השוקל ושופט את המעשים בהתאם לאופק הנורמטיבי של הראוי. האמירה הביקורתית והקריאה המוסרית, בפעולתן השוללת, המערערת על היררכיות ועל סדרים, עושות את עמדת הנמען הזאת עצמה בלתי נסבלת. מה שמתברר כאן הוא שכדי להציב עמדה מוסרית יש להתמודד ראשית עם בעיה עקרונית: האופן שהסדר החברתי, ובעיקר

יצוריות לחמלה, המתגלה כאן במפגש (הרעיוני־טקסטואלי) בין לוקסמבורג לקראוס, מבוסס כאמור על העיקרון של Mit-Leid, "לסבול עם". העיקרון הזה נבדל מצער או מרחמנות למשל, שהם רגשות פריטים, ותובע במקום זאת השתתפות בסבלו של האחר. 30 מבנה דומה של ביקורת מוסרית המבקשת לחרוג מהסדר הטוב ומהאופק הליברלי בכלל מצויה בתיזות על מושג הצדק של ולטר בנימין, שנמצא בעיבונו של גרשום שלום ומתוארך לשנים 1919-1925. בתיזות אלו בנימין מנסח תפיסה של צדק החורגת מהמוסר הקאנטי וממערכת של חובות ושל זכויות. לגישתו, צדק אינו יכול להתממש במסגרת תפיסה של אמצעים ושל מטרות, אלא באמצעות אופק שאינו יכול להיות חלק מאותו סדר נורמטיבי ומוכרח לחרוג ממנו ולהשעות אותו. את האופק הזה בנימין מבקש למצוא במושג המשיחיות, במסגרת דיאלוג מורכב עם גישות בתיאולוגיה היהודית. על כך, ראו אצל לֶש, שמאמרו מדגיש את זיקת האתיקה לפולמוס נגד קאנט: Charles H. T. Lesch, "Against Politics: Walter Benjamin on Justice, Judaism, and the Possibility of Ethics", *American Political Science Review*, Vol. 108, 2014, 218-232. עניין זה מודגש במאמרו של בנימין "קרל קראוס", שם הוא מכנה את הדרשה המוסרית הבלתי מתפשרת הזאת אצל קראוס "קפיצת המוות היהודית". (ראו בנימין, "קרל קראוס", שם, 228).

השיח החברתי-אידיאולוגי המעגן אותו, אינו מאפשר לראות את העוול, להגדירו ככזה או לחוש חמלה ביחס אליו. את אברן החמלה בתוך השפה מציג קראוס באמצעות ציטוט המשפט הנוזף של פון ליליינבאך, שהוא שם כעת בפיהן של החיות: "לא חייבים להניח תמיד את הנורא מכול ולרחם סתם מתוך עיקרון על האנשים (ועל החיות) בלי להכיר את הנסיבות המדויקות. זה עלול לגרום יותר נזק מתועלת". נגד אמירות כאלה לא יעזרו ההצדקות והתוכחות של המוסר הבורגני-שמרני ולא השפה שלו, שגם היא הושחתה, אלא אותם רגעים ספרותיים יוצאי דופן המאפשרים את הסדקים והקרעים האלה. זוהי שעתו של תיאטרון השירה. זוהי שעתם של היצורים.

