

ללא פנים: על האנונימיות ברומן זה עם הפנים אלינו

עמרי בן יהודה

.א.

בסוף הרומן זה עם הפנים אלינו (1995), כמעט כבדרך אגב ובשעת דיאלוג בין אם הגיבורה אינס לבת דודתה זוזה, מובאים לפנינו הסבר וסיכום של המעשה הפואטי של היצירה:

אבל למה זה מעניין אותך זוזה? אני מתכוונת, מה מיוחד בזה?
– מה מיוחד? נושאת זוזה את ראשה מהמחברת: את באמת לא
רואה מה מיוחד, tante?
– לא, מודה אמא, אני לא רואה. אנשים חיים, אוהבים, לא
אוהבים, עוזבים, מתים, מה מיוחד בזה?
היא מחייכת במבוכה, מעפפת בעיניה: כשאת מציגה את זה
ככה, tante, באמת אין שום דבר מיוחד בזה. זה אפילו עלוב.
הכל תלוי בנקודת המבט של מי שמסתכל: כל דבר מיוחד אפשר
להפוך לתפל ועלוב ולהיפך. הנה למשל התצלום הזה, מה רואים
שם tante, תגיד?¹

1 רוגית מטלון, זה עם הפנים אלינו, תל אביב: עם עובד, 1995, עמ' 291.

השתיים, ועמן הבת אסתר, מביטות בתמונות ומשוחחות עליהן. זו גם הפעולה שנוקט הרומן בבחירתו להוביל את העלילה לצד ההתבוננות בתמונות, ולהכפיפה אליהן. במידה רבה זהו לא רק ה-*raison d'être* של זה עם הפנים אלינו, אלא של הרומן באשר הוא. סוגת הרומן מושתתת על הדיבור הרחב, המוקדש ברובו לתיאור. ומהן תמונות פלסטיות, סטטיות, אם לא תיאור? וכיחוד, מהי כתיבה הממחישה מדיום פלסטי ומתבוננת בו אם לא תיאור שלו, הנגשה של מדיום אחד למדיום אחר? עוד בילדותה רכשה אסתר את הפואטיקה הזאת של הנגשה באמצעות תיאור, כשתיארה לסבתה העיוורת נונה פורטונה את תמונות המשפחה (בעבור תשלום של אגורה לתמונה).

חידושו הגדול של הרומן האירופי קשור ברחבות שלו, הנובעת מהמצאת הדפוס, מהשכלול ומההנגשה של לשונות העם, הארץ (הוורנקולר), לאדם הכותב, היא שיקוף של יכולת ההעמקה האין-סופית של הדיבור המובא בכתב. מכאן נבע הז'אנר השאפתני של זרם התודעה, למשל, או ניסיונות לכתיבת המיתוס מחדש כבטטרלוגיה התנ"כית של תומס מאן יוסף ואחיו (1933-1943), שבה כל גרעין מהסיפור המקראי הולך ותופח לזרמי מילים עצומים. כפי שבעצם מלמדת אותנו האם אינס, זו בדיוק העדשה של הספרות שהולכת ומתחדדת לרזולוציות שונות בהתאם ללשון ולהבחנותיה. ברצותה, יכולה הספרות להאיר, לקרוא בשם, למרכז ולאפיין, אך בה במידה ממש היא יכולה להותיר את הדברים טריוויאליים, אפילו זניחים; להותירם בחשכה. היחס הזה בין מה שנתון למבט (במקרה זה המבט של הלשון) ולחקירה היסטורית או גנאלוגית, לבין מה שנתון להפקר ולאנונימיות, הוא היחס שאָתו מתמודד הרומן. הלשון של המספרת אסתר, זו המפענחת ומנגישה, גם מפנה את תשומת ליבנו (וליבה של התודעה) דווקא לחשכה, למה שלא ניתן להאיר אלא רק לכוון לאפלתו. הצילום, כמו בתמונה, בכל הז'אנרים השונים שלו (של הפורטרט או של תמונת הנוף, למשל), הוא מבנה צורני (פואטי) ופוליטי, מכיוון שהוא עשוי מקומפוזיציה (ולכן מאפשר מרכז ושוליים) ומאור וחושך:

הוא מייצר פריפריה ומכיל נקודות מגע בין הנאורות למה שהיא מותירה, במקרה זה היבשת השחורה עצמה.

1.

זה עם הפנים אלינו היה אחד הרומנים החלוציים בספרות העברית שעסקו במצב הפוסט־קולוניאלי ובוודאי החשוב שבהם.² הבחירה של מטלון לעסוק באפריקה היא בחירה מהותית להבנת המצב הפוסט־קולוניאלי בהקשרו, מצב שבתוכו וממנו נובעים גם היחסים הקולוניאליים של ישראל, אם מבית (הקולוניזציה של המזרחים) ואם מחוץ (הקולוניזציה של הפלסטינים, בלי להיכנס כרגע להבחנות של פנים וחוץ). הרי היבשת השחורה היא שמקשרת את האסלאם עם האימפריאליות בכללה, בין הכיבושים האירופיים והמצאת האוריינט לבין העבודות באמריקה (ובאמת רבים שוכחים שאפריקה עצמה, על פי רוב ההערכות, היא בחצייה מוסלמית ובחצייה נוצרית). הבחירות של מטלון באפריקה מצד אחד ובמדיום הצילום מצד שני הן שתי בחירות משלימות שלמעשה מאפשרות זו את זו. שתיהן משקפות דרכים להעריך את הפנים – אלה המצויות בכותרת, אלה (תמיד רבים בעברית) עם הפנים אלינו – והנגשתן לפנינו, בין תאורה למה שנותר באפילה.

כרומן חניכה,³ אפריקה הולכת ומתגבשת בזה עם הפנים אלינו כזרות שרק לאחריה מתחילים גם ישראל והערבים לבצבץ. רגע הנחיתה ביבשת הוא רגע משמעותי בנרטיבים של חניכה, הוא רגע הסף שיש בו מגע וחצייה, וכאן הוא מתרחש בפגישה עם רישאר, עוזרו האפריקאי

2 ראו גם מסתו של עמרי הרצוג על ספרות אפריקאית בעברית: עמרי הרצוג, "הצביעות והעצבנות: קריאה קולוניאלית בספרות אפריקאית בעברית", הכיוון מזרח 10 (2005), עמ' 28–32.

3 מורן בנית, "נערה מן המזרח: חניכה נשית ביצירתה של רונית מטלון", קציעה עלון (עורכת), לשכון בתוך מילה, תל אביב: גמא, 2015, עמ' 87–103.

של הרוך סיקוראל. שירו של אבות ישורון "פסח על כוכים" (1952) מספר גם הוא סיפור חניכה, ופותח בפגישה של דובר השיר, המהגר האירופי, עם הספן ועם פאטמה בני הארץ, המגלמים מעין הורים אפשריים: זה מושיט את ידו ועוזר לדובר לרדת אל הארץ החדשה, וזו אומרת לו לקרוא לארץ אמא. כאן ברומן רגע הסף מבוטא במשפט הראשון שאנו קוראים בצרפתית: "זאת אפריקה עלמתי", שאותו מפנה רישאר לגיבורה. קו הגבול הוא גם קו הגבול של השפה, והתיאור שבא לאחריה מבטא פענוח, זרות וחוסר התמצאות: "במבטא המשונה שלו מניח רישאר סגול מודגש מתחת לד' של מדמואזל, מה שמאריך את היגוי התואר בפיו ומעניק לו הדרת כבוד, או אירוניה של הדרת כבוד, השד יודע אצלו".⁴ מצד אחד ההבחנה מדויקת, ומי שמכיר את המבטא (או מוטב הדיאלקט) של הצרפתית האפריקאית יודע כמה נכון הוא התיאור הזה של הארכת הסגול. מצד שני המספרת אינה מצליחה לפענח אם הדיבור של רישאר אירוני או לא, ואולי היא מבחינה בכפילות הזאת עצמה, שהיא איננה אירונית וגם לא מבטאת הדרת כבוד, אלא משהו בלתי מפוענח הנמצא בין השתיים. מאוחר יותר, בפגישה עם מלצר, המספרת מנסחת זאת שוב: "מעניין מה עבר לו [למלצר] בראש: קשה לדעת אצלם, יש הרגשה שמתחת לסף של השיחות הכי שגרתיות יש תמיד עוד שיחה סמויה ועוד שיחה סמויה, משהו שדומה לחוסר כנות אבל לא לגמרי זה, קשה לי להסביר".⁵ כאן הקושי שבהסבר ובפענוח הזר נאמר מפורשות. נקודת המבט של המספרת – אנו רואים כאן שוב כיצד הספרות נדרשת למדיום הפלסטי, כי ללשון יש מבט – היא נקודת המבט של המפענחת, הצופה מבחוץ והמתארת, שלושה פנים קריטיים שאדוארד סעיד זיהה בלימוד של אירופה את האוריינט, בכל לימוד של אובייקט זר. בצד ההווה בקמרון, בעובי היבשת השחורה, עם "המוניות הצהובות על חריקות הצמיגים השערוריות שלהן",⁶ המבט של

4 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 13.

5 שם, עמ' 103-104.

6 שם, עמ' 30.

המספרת מלווה אותה גם לבחינת ההיסטוריה המשפחתית שלה, של האוריינט הערבי. כך, למשל, היא מאפיינת את אחד הסטראוטיפים המרכזיים של תרבות המזרח (הפלסטינית כמו המזרחית) בישראל: רדיפת הכבוד; בפסקיות לוואי, כמעט כבדרך אגב, היא מתארת את הדור סיקוראל ואת אבא שלה:

כל הסימטאות המופקרות האלה של החיים והזיכרון, רחובות הרפאים שמשוטטים בהם צללים של גברים גלאנטיים בשנות העשרים שלהם, חיים על הכבוד מהיום להיום, עם עתיד עמום, מיואש – פקחים כמו שדים, מתגנדרים בפקחותם ובציפורניים עשויות למשעי: הטיפוסים הלבנטיניים האלה שהיו הוא ואבא שלי.⁷

יש ביטחון רב יותר במבט הזה, המתאר את תרבותו המוכרת יותר של הלבנט, לעומת ההיסוס בתיאורה "אותם", וגם אם מדובר בסטראוטיפ, הוא מואר במורכבותו, מתוך כבוד אליו: "קנו אותו [את האב] בקלות תמיד: מלה טובה, חנופה מעודנת, מאור פנים, משקה משובח, גינוני נימוס ונועם של שיחה המשתהה בצדדי, דוחה את הגסות של העיקר, את הענייניות קצרת הרוח – כל אלה המסו אותו. הוא היה בן המזרח".⁸ זו עמדה שאינה יכולה להתיישב עם המאמץ הלאומי של כינון, כיבוש, התמדה ודבקות במטרה.

עומק היבשת, אותו חיבור מודחק של האסלאם ואפריקה, הולך ומתגבש בעבר הקולוניאלי העמוק של המשפחה היהודית במצרים. כך, למשל, מבליחה דמותו של הסבא רבא, אביה העיוור של נונה פורטונה, שתרגם את שייקספיר לערבית, בעזרת משרתו הסודני,⁹ שהוליך את הציוריות שוב אל עבר מחוזותיה של הדרת כבוד קולוניאלית נשכחת: "הוא היה אציל. כל דבר שהוא עשה או אמר היה אצילי, הוא היה

7 שם, עמ' 24.

8 שם, עמ' 189.

9 שם, עמ' 64.

המשרת של הנספח הבריטי בסודאן, סולימאן".¹⁰ העמדה של הסבתא, ובמידה רבה גם זו של האב, מבטאת קבלה של העידן האימפריאלי, על חוסר השוויון שבו, העומד מנגד למדינת הלאום הריכוזית, התכליתית והשוויונית לכאורה של הציונות הסוציאליסטית.

הסטראוטיפ של רדיפת הכבוד בכל הנוגע למזרחים הוא מאותם טיעונים טאוטולוגיים שבהם כובל המערב את נתיניו המנוצלים, מכיוון שאין תמה שהכבוד חשוב למי שכבודם נרמס. גם המזרחי הלאומי והימני זוכה לאפיון נוקב כדיבורה החרף של אסתר, שגם הוא נובע מהכבוד האבוד. כך דמותו של הדוד אדואר, שאותו מכנה אחותו, אמה של אסתר, "ערבי": תואר מדורדר של מי שלוקח חלק בלאומיות חשוכה. תיאורו האקסצנטרי של אדואר, המכונה "מלך עזה" אחרי שממנים אותו לראש צוות החקירות ברצועה, דומה לתיאורים של גנרלים אקסצנטרים במשטרים הקולוניאליים, למשל בנובלה של ג'וזף קונרד לב האפילה (1899),¹¹ ובעיבוד שלה לסרט אפוקליפסה עכשיו (1979). לעומת "הערבי" נתיניו הפלסטינים של אדואר מתוארים כפי האם בעצבות כ"מוסלמים מסכנים".¹²

תיאורו של אדואר הוא אחד הפורטרטים המוקדמים והחשובים של נסיקת המזרחים בחברה הישראלית באמצעות שילובם במערכת הביטחון, שילוב שנעשה בדורו של הדוד אדואר בעיקר בזרועות המודיעין והשב"כ, על שום ידיעתם את הלשון הערבית.¹³ המתחים שאדואר מגלם ניכרים בחברה הישראלית עד ימינו אנו בתופעת המסתערבים (שהייתה קיימת עוד בשנות הארבעים, אך נעשתה רווחת רק בעקבות יצירת השטחים, שהושלמה הלכה למעשה דווקא עם הסכמי אוסלו והאינתיפאדה השנייה, עם בניית החומה): אותו פועל

10 כך בפיה של נונה פורטונה, שם, עמ' 66.

11 ראו גם: Shimrit Peled, "Photography, Home, Language: Ronit Matalon Facing Joseph Conrad's Colonial Journeys in the Heart of Darkness", *Prooftext* 30, 3 (2010), pp. 340-367.

12 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 156.

13 Yonatan Mendel, *The Creation of Israeli-Arabic: Security and Politics in Arabic Studies in Israel*, New York: Palgrave Macmillan, 2014.

רפלקסיבי (השאוב מן הערבית) המורה על יהודים ההופכים לערבים. מצד אחד אדואר מדבר כמעט רק ערבית, ומצד שני הוא בעל עמדות מיליטנטיות הן כלפי "הערבים של כאן" הן כלפי "ההתבוללות האשכנזית" של הדוד מואיז ואמא"¹⁴; הוא "מלכה בלי הרף איזו גחלת עמומה של עצמו ושל עברו באמצעות גינונים מנופחים של מעין הדרת כבוד מזרחית שהביכו את הדוד מואיז בפעמים הספורות שביקר בביתו, ולא מחמת הבושה, אלא בשל הידיעה שהדבר שמבקש הדוד אדואר לעשותו שלו, לא היה שלו מעולם"¹⁵.

אותו דבר שביקש לעשותו שלו הוא הכבוד הקולוניאלי של מי שנמצא בעמדה פטרונית כלפי האוכלוסייה הילידית. כפי שהראתה גיל הוכברג, "לבנטינים" הוא כינוי כמעט מקביל ל"יהודים", משום שבשני המקרים מדובר במי שנמצאו על קו התפר בין הקולוניאליסט לבין האוכלוסייה הנכבשת הילידית.¹⁶ היהודים נתפסו כמתווכים, ומכאן דווקא (ולא מאנטישמיות או אנטי-יהודיות) נובעת העוינות של הערבים כלפיהם. בשיח המזרחי בישראל לא ניתן הרבה מקום לעובדה זו, מכיוון שהמזרחים עברו ריקון תרבותי מסיבי כל כך עם הגירתם לישראל עד שבמקרים רבים הייתה רמתם הסוציו-אקונומית של הפלסטינים גבוהה יותר. עם זאת, בוודאי כשעוסקים בגלי הגירה (עליות) ממדינות כמו מצרים, חשוב לזכור שהיהודים המזרחים הללו היו חלק מהמעמד שהיינו מכנים היום "פריבילגי". ניתוחה הביקורתי של הוכברג עומד גם על הגזענות הפטרונית המובלעת של ז'קלין כהנוב עצמה כלפי האוכלוסייה הילידית בפלסטין, וכפי שאני מנסה להראות כאן, המבט החריף והנוקב של אסתר המספרת הוא מבט שמשעתק גם את יחסי הכוח הקולוניאליים – מעצם טבעו כמי שעסוק בלתאר אובייקט הנותר פסיבי – ומנגישם (לקורא הישראלי

14 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 157.

15 שם, שם.

Gil Hochberg, *In Spite of Partition: Jews, Arabs and the Limits of Separatist Imagination*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2007.

במקרה הזה). מבטה של אסתר, המבט המתבונן והמנתח (כמו מבטם של רופאים ופסיכיאטרים, למשל זה המופיע בכתבי פרנץ פאנון) כרוך בעצם בנטילת המבט הגברי. ואכן ביחסי התשוקה של אסתר עם ז'וליאן, הטֶבֶח השחור של הדוד סיקוראל, היא המובילה והאקטיבית ככל המגיעים ביניהם. במובן מסוים כאמצעות נטילת העמדה הגברית, אסתר, בעצמה בת למהגרים לבנטינים, מאפשרת את עצמה כלבנה.

א.

דמות האב הנעדרת והפוליטית נוכחת ביצירות אחרות של מטלון – בעיקר ברומן קול צעדינו (2008) – והיא האחראית בעצם לדה־טור שבמוקד הנרטיב שלה, המביט בישראל-פלסטין ובמזרחים מבעד לאפריקה. האב הוא דמות קוסמופוליטית ולבנטינית בזכות עצמה, שעם זאת מחוברת לפאן-לאומיות הערבית: הוא חלק מנופה של קהיר ושל קבוצות שוליים בתוכה, דוגמת – טרוצקיסטים, קופטים, לאומנים ערבים, אצולת סוחרי סמים וסרסורים, שחקני קולנוע ותיאטרון.¹⁷ המרקם האנושי המגוון הזה הולם לא רק את העבר הקהירי, אלא גם את יחסו של הדוד סיקוראל להווה האפריקאי שלו: סיקוראל נמצא בעמדה לבנטינית קלאסית, "מנותק מהאליטות הלבנות, חרד מפני ההמונים השחורים [...] ועדיין מחזיק כלפיהם באיזה יחס של קרבה",¹⁸ קרבה הכוללת ארוחות, משחקי ברידג' ושתייה עם עדנאן הלבנוני, רעייתו הבריטית וקונסטנטין היווני. ההשלמה עם היבשת השחורה כרוכה בהשלמה עם המוות האורב בכל פינה, "השלמה שבאינטימיות, ידידותיות כמעט סטואית שלמדו מהשחורים".¹⁹ המוות הוא אחד הפרמטרים המבדילים את העולם השלישי מהעולם הראשון (המערב) והשני (ברית המועצות לשעבר ודרום אמריקה): בעולם השלישי אתה

17 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 193.

18 שם, עמ' 207.

19 שם, שם.

קרוב אל המוות גם אם אתה בצד של הקולוניאליסט או בא כוחו. או שהוא אורב לך בהיותך נכבש, מנוצל כפועל, שכיר יום שמרוויח את ימיו – את חייו – רק בהיותו יצרני, או שהוא אורב לך בהיותך כובש, בגלל המגע עם הנכבש, ובייחוד מכיוון שהנכבש עלול להתעורר יום אחד ולפרוע את הסדר הדכאני שאתה אחראי לו. הוא נוכח גם בזהויות מוכפפות אתנית בתוך מדינות העולם הראשון, כבסיסמה האמריקאית מהתקופה האחרונה "black lives matter".

בזה עם הפנים אלינו נוצר טריו גברי – האב, הסב ז'אקו והדוד סיקוראל – החונך את הגיבורה המספרת, מכיוון שדרכו היא מגבשת את נקודת המבט הפוליטית שלה; ברומן החניכה הזוה אסתר היא בעצם המשך של השושלת הפטריארכלית הזאת, המאתגרת את האתוס שבישראליות, האתוס הציוני והמזרחי גם יחד (ראו גם פרשנות דומה של איתן בר יוסף המזהה את החונכים עם האב רובר ועם ז'קלין כהנוב).²⁰ השלושה מייצגים, כל אחד בדרכו (האב תומך בפאן-ערביות, ולכן לאומי יותר מהדוד והסב, בעלי ההשקפה הגלובלית-אימפריאלית), טלוס המנוגד למדינת הלאום הלוחצת, המשגיחה והמתערבת (הרומסת בדרכה את האינדיווידואל). דרך העקלתון של סיקוראל אל עבר אפריקה מוסכרת באמצעות הסב ז'אקו, בניסוח ממצה למדי של הפוליטיקה של הרומן כולו:

בלי שאמר מילה הבין [הסב] היטב את הפסיחה הגדולה שעשה הדוד סיקוראל, הפחד המצמית מ"אירופה" והדילוג שדילג עליה ועל פלשתינה כחלק ממנה: בבחירה הזאת מצא קו עקלקל של המשך, המשך של ושל עולמו, עולם שבו לא הוקצה מקום ממש לזהות לאומית, אך מרחבים כבירים היו פתוחים בו לשירותיה של כל גחמה אנושית פרטית העולה על הדעת.²¹

20 איתן בר יוסף, וילה בג'ונגל: אפריקה בתרבות הישראלית, תל אביב וירושלים: הקיבוץ המאוחד, 2014.

21 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 254-255.

הפנייה לאפריקה וללכנט היא אפוא פנייה לעבר הפרטי, התפיסה של האדם כמי שמתבדל ולא מוסר את עצמו לישות חברתית כוללת כמו האומה. במידה רבה זהו האתוס שמאפיין את הפוליטיקה ביצירת מטלון בכללה, והיא ניכרת בדברים החריפים שבהם ניסחה את המזרחיות כאופק בתרבות הישראלית, המציין דווקא אי־קבלה של המורשת, המשפחה וה"זהות" כפי שהן, אלא חתירה תחתן: "הזהות המזרחית הראויה, אם אכן ישנה כזו, נוצרת בתהליך של שלילת [...]השאלה] 'מהי הזהות המזרחית'. כמעט כל דבר אחר הוא פולקלור"²². דברי מטלון נכוחים בימינו יותר מתמיד משום שהם מבקשים להעמיק, לרבד ולערער כל פוליטיקת זהויות יציבה. הסכנה העולה מדבריה רובצת לפתחו של המאבק המזרחי בישראל, שמא ייפול למקום לעומתי ומתבצר, ובכך יעקור את המזרחיות עצמה.

השיקוף של האדם שאינו מתמסר אל הכלל ושומר על נבדלותו הכמעט רדיקלית, הבוגדנית, נמצא ברומן פֶּאֶנּוֹנִימִיּוֹת: דבר מה חסר מאפיינים, ולכן חסר את האינדיווידואליות המוכרת לנו מן ההומניזם המערבי, אך בה בעת גם נבדל ואינו מתמסר לפרויקטים הגדולים של האומה, אלא בתור פועליה השחורים, העושים זאת מתוך שיעבוד. האנונימיות מלווה אותנו ומוכרת לנו גם היום, כמעט בפתח העשור השלישי של המאה העשרים ואחת; במציאות הישראלית היא מזוהה עם מעמד הפועלים, שעשוי בישראל ממצע אתני מובהק של פלסטינים ופליטים אפריקאים (בעבר הוא היה גם נחלתם של המזרחים, ולעתים גם בהווה, וראו, למשל, בסרט המצליח פיגומים [2017]). אנו שומעים על פועלי בניין שמוצאים את מותם באתרי הבנייה כמעט מדי יום, או על הרוגים פלסטינים בהתקוממויות שונות, שלרוב גם אחרי מותם, אינם מצוינים בשמותיהם. העמלים, הפועלים השחורים, קיבלו את ביטויים האנונימי עוד בעידן הראינוע, שהבין את היחס שבין הולדת המטרופולין הענקית למסה הבלתי מזוהה של המון הפועלים המשרת אותה, כחלק מן המהפכה התעשייתית. כך, למשל, בסרטו המפורסם

22 רוגני מטלון, "כמה הרהורים על 'הפעוטה שרצתה להיות פרסיה'", מקרוב 10 (2002), עמ' 178.

של פריץ לאנג מטרופוליס (1927) נראה הפרולטריון כהמון חסר פנים, המון שחור, גם אם אינו אפריקאי.

בזה עם הפנים אלינו האנונימיות ניכרת כבר מפניו של הספר: משמו וממראהו. הפנים מופיעים בכותרתו אך באופן מעניין; אף שהם מסמנים נוכחות (בפנייה הישירה אלינו), בתמונת השער מופיעים שלושה אנשים חסרי פנים; שניים מהם עומדים בגבם אלינו.

באופן עקבי למדי את אותו מאפיין פואטי של התיאור המנגיש מלווה ברומן האנונימיות, ממש כגישה לקריאת המציאות וייצוגה, כמימזיס. כל תיאוריה של המספרת הנוגעים לתצלומי הסטילס עשויים מחוסר זיהוי: כך, למשל, תיאור בית הקפה בעמוד 243 (הנוגע לתצלום המופיע בעמוד 235 ובו מופיעים הזוג סיקוראל ובנם ארואן) מתייחס אליו כאל סתמי – בית קפה ובו עוד פריטים סתמיים: כיסאות קלועים, מפת שולחן, קיר בטון, פנים אפלולי, ואפילו "מפית בד ערוכה בצורת מניפה על אחד השולחנות"²³. כאלה הם רוב התיאורים בספר, תיאורים של מה שנותר חסר יידוע וזהות, חסר שם. וכך נאמר מפורשות על התצלום המכונה "זה עם הפנים אלינו", שבמרכזו דמות שאותה מתארת המספרת כך: "הוא [...] מנסה להופיע, להיות איש, אבל הוא מצב, נטוע בנוף בריכה, בעצמו נוף בריכה: מיקום, לא זהות"²⁴. האנונימיים חסרי הפנים הם נוף, הם מיקום.

מדובר במרחב אנונימי העומד בה בעת הן כשיקוף הן כניגוד של המרחב שעליו עמלה אסתר, כמו גם בת דודתה וזה, באותה מובאה שפגשנו בתחילת הדברים: מרחב הגנאלוגיה. בהתעקשותן של הנשים הצעירות לשים לב לפרטים ולהפוך את מה שהאם אינס חווה כטריוויאלי לדבר משמעותי, הן מייצרות אילן יוחסין – אם כי לא בהכרח היסטורייטאלולוגי – של משפחתן. הניגוד בין הגנאלוגיה לאנונימיות בולט בתמונות במיוחד, מכיוון שלבני המשפחה (כמו לדמויות אחרות הנספחות מהמרחב הלבנטיני, ובהן ז'קלין כהנוב עצמה) יש תמיד שם ויידוע, יש זהות.

23 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 243.

24 שם, עמ' 246.

אך, כאמור, הניגוד הזה איננו פולארי ומהווה גם שיקוף, מכיוון שהמרחב הגנאלוגי הלבנטיני, אותו אתוס שנבנה על ידי טריו האבות, הוא מופע משיק ובעל מודעות לאנונימיות של השחורים; בעצם הוא נובע ממנה. כך, כשהאב ובתו מתמודדים עם ההמון השחור בניו יורק, חשוב לאב להדגיש את הייחוד שלו כמי שלא נמצא בצד של הכובש הלבן. המרחב האנונימי של "נערים שחורים בכגדי עור נושאים נערים צעירים על כתפיהם, בועטים מכלי פלסטיק ריקים המתגוללים בין רגליהם ובפחיות משקה", שקוראים לעברם קריאות בוז, מוביל את האב לומר: "הם לא יודעים מי אנחנו, איך הם יכולים לדעת, הוא מפיס את עצמו".²⁵

הדבר משתקף כבר בעולם הערכים של הסב ז'אקו, שהבין את חסרי הפנים כך:

כולם היו יתומים: הוא שם את העיניים בעולם, סבא ז'אקו, ומיד רואה des orphelins, סיעות סיעות של יתומים, מופשטים לגמרי ממחצלות ייחוסם החברתי, מקצועם, מינם או גזעם, עד העצם מופשטים, עד לב ליבה של הווייתם היתומה, המהדהדת.²⁶

כך, ללא ייחוס – חברתי אך גם גזעי, מיני ואפילו מקצועי – הסב מצביע על יכולתה של האנונימיות להיות דווקא מקור לאנושיות, בניגוד לדמות האדם ההומניסטי המחייבת רקע, זהות וייחוס. הזיקה של בני הלבנט, האוריינט הערבי, לאפריקה השחורה – באופן ליטרלי ופלסטי ממש – באה לידי ביטוי גם בדברים המסיימים את הרומן, במעין "אני מאמין" של הדוד סיקוראל, החושף את זהותו בגוף ראשון רבים ואומר "אנו האוריינטלים".²⁷ כך, באותו תואר ידוע לשמצה – "האוריינטלי" – נוטל על עצמו הדוד סיקוראל את המהלך הפוליטי של אדוארד סעיד, מהלך של תיקוף מחדש

25 שם, עמ' 282.

26 שם, עמ' 58.

27 שם, עמ' 313.

(reclaiming) של מה שנבדל מתרבות המערב: ערבי, אפריקאי, אוריינטלי.

* * *

לסיום הדברים אני מבקש לציין שמועד כתיבתם, כעשרים שנה אחרי הופעת הרומן, הוא גם מועד החלתו של מבצע גירוש הפליטים האריתראים והסודאנים מגבולות מדינת ישראל. עם תחילת הגירוש הולכת ומתעצמת העמדה המתנגדת לו, מצד סופרים, אנשי רוח ואקדמאים. אך במועד הדרמטי הזה יש לזכור את הרומן החלוצי, שראה את אפריקה במשולב עם העולם הערבי ועם המזרחים בישראל, ולא במנותק מהם. האפריקאים, מיעוט זניח בישראל, אינם עומדים לברם וחשוב להבין את גירושם בהקשר של גירוש, נישול והתעמרות של המדינה, להם יש רקע היסטורי הנוגע לסוגים שונים של "אוריינטלים".

ועוד מילה אחרונה על לשונה של מטלון. רבים כבר עמדו על הדיקוּן שלה, העשוי חסכנות מינימליסטית המשולבת ברב־קוליות פרוזאית. יש לחדד זאת ולהבין שמטלון הצליחה להבין שהשניים קשורים ונובעים זה מזה, שכן הדיבור העממי – זה שאין לו מחבר, זה המנותק משאפתנותו ההומניסטית של המושג מחבר (author), זה הנותר גם הוא אנונימי – הוא כשלעצמו המדויק, הפשוט, הנקי והמינימליסטי ביותר. רק מתוך כבוד גדול אליו אפשר לתפוס אותו ולצטט ממנו. כך עסקה מטלון גם היא בכבוד. יהי זכרה ברוך.

האוניברסיטה החופשית בכרלין