

## צייר או צייד :

# נחום גוטמן, לובנגולו מלך זולו והספר הדרום אפריקאי\*

## איתן בר-יוסף

המחלקה לספרויות זרות ובלשנות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר-שבע

מה פתאום אפוד מגן? מה, אנחנו באפריקה?  
(לאה רבין, תל-אביב, 5 בנובמבר 1995)

ישראל היא וילה בג'ונגל  
(אהוד ברק, סנט לואיס, 11 בפברואר 1996)

### א. "מדינה אחרת לגמרי": אפריקה והדמיון הציוני

בספרו סומכי שב עמוס עוז אל ילדותו, אל ירושלים של שלהי המנדט ואל חלומות ראשית הקיץ: "עוד היום אני שועט מכאן על האופנים החדשים שלי הלאה, דרומה, הלאה, דרך קטמון ותלפיות, דרך בית לחם, חברון ובאר-שבע, דרך הנגב ומדבריות סיני, אל לב אפריקה, בואכה מקורות הנהר זמבזי, בודד ואמיץ בין המון ילידים צמאי-דם" (עוז 1978, 24). סומכי אמנם לא מתפנה להגיע לאובאנגי-שארי, אבל הרפתקאותיו מובילות אותו למקום אחר שאליו יוצאת נפשו: חדרה של אסתי אהובתו. כשמגיעים ל"חדר של בת", הוא מסביר, "כאילו מגיעים למדינה אחרת לגמרי, מדינה מוזרה ובה תושבים שלא דומים לנו בשום דבר" (שם, 72). נפש האשה, קבע פרויד, היא היבשת השחורה, ואמנם, הפילים על הפיג'מה של אסתי רק מעצימים את התחושה שחדרה הוא תחליף ראוי, גם אם זמני, ליערות-העד העבותים ש"רגל אדם לבן טרם דרכה בהם" (שם, 34).

סומכי פָּמָה לאפריקה מסעירה ומסמרת שיער, ואולם בטקסטים אחרים של עוז מבליחה לפעמים אפריקה אחרת, המזוהה עם אימה, טירוף ומוות. ז'קלין רוז, שעקבה אחר האזכורים המזדמנים האלו, כותבת שדרום אפריקה מגלמת אצל עוז את "חייה הלא-ממומשים של ישראל: באופן יומיומי, אקראי, כמקום שאליו יכול היה הישראלי להגר; ובאופן מטריד יותר, כסימן שמייצג — כהיסטוריה, כפנטיות או כאפוקליפסה —

\* על הערותיהם החשובות והמועילות, תודתי נתונה למיכל ארבל, בני בר-יוסף, יואב דגון, דרור ורמן, שירה זייטק, ידידיה יצחקי, אורן מאירס, גליה מולכו, חמוטל צמיר, יגאל שוורץ ורלי שכטר.

את הלא-מודע הפוליטי של האומה" (Rose 1996, 45). רוז אינה מתייחסת לסומכי, אבל דומה שיש קשר מובהק בין תחושות האשמה והחרדה שעולות מן הטקסטים הבוגרים של עוז לבין ההזיה הקולוניאלית הצבעונית נטולת העכבות של הילד הירושלמי הלבן. עבור עוז, אפריקה היא "מדינה אחרת לגמרי" אך גם מקום מוכר להפליא; משאת נפש אבל גם חלום בלהות; חטא אבל גם עונש.

עוז איננו היהודי-הישראלי היחיד שחולם על אפריקה. הסיפור הציוני רצוף קרעי הזיות על היבשת האפלה: ממבצע אנטבה ועד מבצע משה; ממלחמת יום כיפור וחיילי צה"ל השבים אל "ארץ גושן" ועד לגורודיש הכורה יהלומים בקונגו; מהסמינרים האפרו-אסייתים שארגנה ההסתדרות בשנות החמישים ועד לברית בין ישראל לדרום אפריקה בשנות השבעים והשמונים; מהקביעה שישראל היא וילה בג'ונגל לחשד שהיא-היא הג'ונגל עצמו.

אין זה מקרה אולי שההזיה הציונית הראשונה על אפריקה נולדה זמן קצר לאחר היווסדה של התנועה הציונית: הרצל, שהציג את תוכנית אוגנדה בפני הקונגרס הציוני בבאזל ב-1903, קיווה שההתיישבות באפריקה תוליד "אנגליה מהופכת בזעיר-אנפין" (אילון 1975, 412), כלומר, שהקולוניות באוגנדה תייסדנה את מדינת האם בארץ-ישראל. תוכנית זו לא רק חשפה את האתוס הקולוניאלי שניצב בלב החזון הציוני, אלא גם צבעה את היהודי בלבן;<sup>1</sup> לבן-אבל-רק-כמעט (not quite/not white), כפי שציין הרומי ק. באבא בהקשר אחר (Bhabha 1994, 89). שהרי את התוכנית העלו הבריטים בד בבד עם ניסיונותיהם להגביל הגירה של יהודים לבריטניה; היהודים, מתברר, שחורים מכדי להשתקע בלבה המטרופוליטני של האימפריה, אבל לבנים דיים כדי להתיישב באפריקה מטעם ממשלת הוד מלכותו.<sup>2</sup> כבר מראשית הציונות, אפריקה מתפקדת אפוא כחלל שאפשר להטיל עליו, או לממש בו, פנטזיות אישיות ולאומיות; האחרות של אפריקה מהווה מעין ראי המשקף את מאווי האמיתיים, ולעתים קרובות גם המודחקים של הדמיון הציוני.

מאמר זה דן בייצוגה של אפריקה ביצירתו של נחום גוטמן, שאת דרכו כסופר ילדים עברי החל למעשה בעת ביקורו בדרום אפריקה בין אוקטובר 1934 ליוני 1935. גוטמן, שהיה העורך הגרפי של המוסף לילדים של עיתון דבר, נשלח לדרום אפריקה מטעם עיריית תל-אביב כדי לצייר את דיוקנו של הגנרל יאן סמאטס (Smuts), ידיד הציונות. יצחק יציב, עורך המוסף לילדים, הציע לגוטמן לפרסם מכתבים שיתארו את הרפתקאותיו באפריקה. המכתב הראשון פורסם בדצמבר 1934, והמכתבים המשיכו להופיע גם אחרי שהמוסף לילדים הפך לשבועון, דבר לילדים, בפברואר 1936. הקטעים המאוירים עובדו וקובצו בספר שראה אור ב-1939, בשם *בְּאַרְץ לֹבְנָגוּלוּ מֶלֶךְ זֹלוּ אָבִי עִם הַמְּטָבּוּלוּ אֲשֶׁר בְּהָרֵי בּוּלְוֵיָה*. הספר זכה להצלחה עצומה, והמלך לובנגולו הפך לחלק בלתי נפרד מעולמם של ילדי ישראל. רבים מהם ודאי יופתעו לשמוע שמדובר בדמות היסטורית: מוסקאקאטסה

<sup>1</sup> על "נשף המסכות הקולוניאלי" של הרצל ראו בווארין 1997.

<sup>2</sup> על המסורת רבת-השנים של ייצוג היהודי כשחור ראו Gilman 1986, 6–12; 1991, 171–200.

(Moselekatse) היה גנרל בצבא הזולו שהסתכסך עם המלך שאקא. בשנת 1823 נמלט מערבה עם קבוצת לוחמים וייסד אומה חדשה, המטְבֵּלָה (Matabele), שהתמקמה באזור שבין נהרות הלימפופו והזמבזי. בנו לובנגולה (Lobengula, 1833–1894?) תפס את מקומו ב-1870 לאחר מלחמת ירושה אזורית. גוטמן הפך את לובנגולה ל"לובנגולו" ואת המטבלה ל"מְטבולו", כדי שיתחרזו עם "זולו"; אבל לובנגולה מעולם לא היה מלך הזולו, והכינוי "אבי עם המטבולו" הולם יותר את אביו (יצחקי 1994; 2000).

גוטמן הפך אפוא את לובנגולה לגיבור תרבות ישראלי; אבל אפריקה הפכה את גוטמן לסופר ילדים. בכך הוא פסע בעקבותיו של הנרי ריידר הגארד (Haggard), ששהותו באפריקה סיפקה השראה לספרו המצליח הראשון, מכרות המלך שלמה (הגארד [1885] 1971). בשנים האחרונות, חוקרים פוסטקולוניאליים עסקו בהרחבה בהשפעתם המכרעת של ספרי הרפתקאות כמו ספריו של הגארד על האימפריאליזם הפופולרי של סוף המאה ה-19, ובמיוחד בתרומתם לקיבוע סטריאוטיפים גזעניים ומגדריים (ראו למשל Brantlinger 1995; McClintock 1988). ובכל זאת, אף שחוקרי ספרות כבר עמדו על קווי הדמיון בין מכרות המלך שלמה לבין בארץ לובנגולו מלך זולו, לא נעשה שום ניסיון לדון בשאלות הפוליטיות והתרבותיות הנגזרות מדמיון זה:<sup>3</sup> באיזו מידה מאמץ גוטמן את ז'אנר הרומנסה האימפריאלי? כיצד חלחל סיפור ההרפתקאות האפריקאי אל שאר יצירתו? ומה תפקידה של הפנטזיה האפריקאית הזו בכינונה של התרבות הארצישראלית הילידית, שגוטמן נחשב, וגם ראה עצמו, אחד ממייסדיה המובהקים?

מאמר זה יתחקה אחר שאלות אלו. אפתח דווקא בקשר שבין גוטמן לבריטים; המבקרים דנו בהרחבה באוריינטליזם של גוטמן ובאמביוולנטיות שלו כלפי המזרח "הנאלח והנפלא", אבל כמעט שלא עסקו בשאלת יחסו המורכב כלפי האימפריה הבריטית, שאלה המהווה, כפי שנראה, פרולוג הכרחי לסיפור המסע לאפריקה. אחר כך אפנה לבארץ לובנגולו מלך זולו, ואראה כיצד נע גוטמן בין מעורבות פעילה לבין התבוננות מהצד; בין הרצון להפנים את סיפור ההרפתקה האפריקאית לבין הניסיון לכתוב אותו מחדש.

בשלב הראשון אתמקד בספר עצמו, ובהמשך ארחיב בהדרגה את מעגל ההקשרים, בניסיון לחשוף את הרבדים המודחקים של הטקסט: החל בנסיבות הממשיות שהביאו את גוטמן מתל-אביב ליוהנסבורג; עבור בספר ההרפתקאות הנשכח שממנו שאל גוטמן את עלילת סיפור האוצר שלו — *The Seven Lost Trails of Africa*, מאת עיתונאי דרום אפריקאי בשם הדלי צ'ילברז (Chilvers 1930); וכלה בסיפורו של לובנגולה, שנישולו על ידי הבריטים בסוף המאה ה-19 הוא פרק אפל במאבק האירופי על השליטה באפריקה.

טענתי היא שאם בארץ לובנגולו מלך זולו מסרב, על פני השטח, לציית לקונבנציות של ספרות ההרפתקה האימפריאלי, הרי שחשיפת הקשרים אלו מגלה כי סיפור הילדים

<sup>3</sup> ספרו של הגארד תורגם לראשונה לעברית רק ב-1934, כך שעבור ילדי היישוב, שני הספרים הופיעו כמעט בו-בזמן.

התמים לכאורה נסמך למעשה על מנגנונים אידיאולוגיים, נרטיביים ותרבותיים המזוהים דווקא עם דיכוי וניצול: נסיעתו של גוטמן לצייר את דיוקנו של הגנרל סמאטס רומזת לברית העתידית בין מדינת ישראל לבין משטר האפרטהייד; השאילה האינטנסיבית מספרו של צ'ילברז מצביעה על הפנמה, ולא על דחייה, של נרטיב ההרפתקה הדרום אפריקאית; ודימוי המלך לובנגולה העולה מן הטקסט של גוטמן חושף פנטזיה קולוניאלית מובהקת בלב התרבות העברית של שנות השלושים. לסיום, אראה כיצד המשיכה אפריקה ללוות את גוטמן גם בהרפתקאותיו הארצישראליות: ביקורו באפריקה, על שפע הסתירות שהוא מעלה, הוא מעין חזרה כללית לקראת המפעל הציוני במולדתו.

דניאל בויארין (1997, 141) הודה לאחרונה כי רצונו להשתייך למועדון הפוסט-קולוניאלי, הנעלה מוסרית בעיניו, אינו שונה בעצם מרצונו של הרצל להתקבל למועדון הקולוניאלי, בדיוק מאה שנים קודם לכן. כך, נדמה לי, יש להתייחס גם אל הקריאה שלי, שמנסה אמנם "להזכיר" לטקסט של גוטמן את מה שביקש "לשכוח", אבל גם את מה שלא יכול היה לדעת, ולכן גם לא יכול היה לזכור. אין כאן, במילים אחרות, רצון להוקיע את האיש הטוב גוטמן כדי למרק את מצפוננו, אלא ניסיון להבין את העולם שבו כתב, את העולם שבו קראו אותו "ילדי ישראל", ואגב כך — גם את האשמה שמעורר המסע המחודש הזה בעקבות אוצר לובנגולו: אשמה על הבגידה המאוחרת בחבר הילדות היקר שסיפק כל כך הרבה שעות עונג; אבל אשמה גם על העונג עצמו.

#### ב. ידידי האנגלי: היהודי כהיברידי

בתחילת הרפתקאות חמור שכולו תכלת (גוטמן [1944] 1970), מוצא עצמו החמור באמצע הכביש. בצד אחד ממתינה לו המושבה הארצישראלית המוכרת, ואילו בצד השני עומד הנציב העליון, שתופס את אוזני החמור ובכך כאילו פותח בפניו עולם חדש ומסעיר: "פתאום הרגיש, כי מן הרגע שידי הנציב העליון נגעו בו נמשח לחיים מיוחדים ומופלאים" (שם, 18). זהו רגע נפלא של התגלות, הקושר בין מגע עם סמלי האימפריאליזם הבריטי לבין תחושה חזקה של קסם והרפתקה.

רגעי התגלות דומים מופיעים ברבים מספריו של גוטמן; כדי להבין אותם, דומה שיש להרחיק לטראומה המרכזית בחייו של גוטמן הצעיר — גירוש תושבי תל-אביב מגן-העדן הלבן שלהם. כיבוש הארץ בידי הבריטים מתואר בדרך כלל כרגע מופלא של גאולה, שבו העולם כאילו נפתח ומתרחב. זו איננה רק רווחה פוליטית וכלכלית, אלא רווחה תרבותית, כפי שמדגים הדיאלוג בין סטודנט יהודי לחייל בריטי:

סמינריסט אחד שלנו, שעמד לידי, לא ידע אנגלית, אבל הוא רצה — ויהיה מה — לדבר עימם. פנה לחייל אחד ואמר: — שייקספיר?  
ענה לו החייל בחיוך:  
— שייקספיר!

הוסיף הסמינריסט ואמר:

— דיקנס! ?

ענה לו החייל:

— דיקנס!

הוסיף הסמינריסט:

— ברנרד שאו! ?

והחייל:

— ברנרד שאו!

עינינו הבהבו כבחלום: הרגשנו, כי היתה קרקע מוצקה תחת רגלינו (גוטמן 1968, 40).

שמותיהם של היוצרים הבריטים הגדולים, כותב מאיר שלו (1995, 53), הם "סימני זיהוי של אחים. הם מוחלפים בין הסמינריסט היהודי והחייל הבריטי כסיסמאות של בעלי-ברית". אולם, חשוב לשים לב כי הברית התרבותית הזו היא בעצם תהליך מורכב של חיקוי ושכפול, שמגיע לשיאו בשתי אבנים שהן אחת (גוטמן 1968). הספר עוסק בקרבות מלחמת השחרור, אבל כיבוש הארץ בידי היהודים ב-1948 מחזיר את גוטמן שוב ושוב אל כיבושה ב-1917 בידי הצבא הבריטי. הקשר בין שני הכיבושים הוא לכאורה אנלוגי, אבל יש גם יסוד מטונימי שקושר ביניהם — גוטמן עצמו, ששירת בצבא בריטי במלחמת העולם הראשונה. גוטמן, שהיה אז סטודנט, התנדב לגדוד העברי אף על פי שבבצלאל שררה "אווירה קשה מאוד כנגד הצבאות, אווירה טולסטויאנית. כנגד המתנדבים טענו שהם מוקסמים מן הצבא הבריטי ורוצים לחקות את הבריטים" (גוטמן ובן-עזר 1980, 163). אלא שהחיקוי הזה היה ככל הנראה רחוק ממושלם. האופן שבו נשאו החיילים היהודים את נשקם, התקוטטו, התייחסו לזונות ברובע התענוגות בקהיר — מכל אלה עולה מעין פארודיה על האימפריה הבריטית. יותר משאלה הם חיילים בריטים, אלה הם חיילים בריטים מהופכים בזעיר-אנפין: "רובם של החיילים היו קטני-קומה", כותב גוטמן, "הזמנה מיוחדת היה צריך לעשות כדי להשיג כובעי-שעם קטנים שיתאימו לגולגולותיהם" (שם, 172–173). מפקדם, הרג'ימנטל-סרגנט-מייג'ור טומי נייט, "לא ידע איך ללעוס אותנו": "זה צבא או לא צבא?... רדו בבקשה לבתי-הזונות ביפו וברמלה, עיסקו בספורט, וכיתבו מכתבים הביתה. וזה הכול. היו חיילים, לכל הרוחות, ככל חיילי הוד-מלכותו המלך" (שם, 171–172).

החיקוי הלא-מושלם הזה מזכיר את דבריו של הומי ק. באבא על היחסים המורכבים שבין השליט ליליד. מה שמתחיל כסוג של מרות, הופך עד מהרה למעין משחק השתקפויות מסחרר, שבו דמותו של הנשלט, שמבקש לחקות את אדונו, שמה את האדונו ללעג ולקלס: "חיקוי הוא בעת ובעונה אחת דמיון ואיום", כותב באבא (Bhabha 1993, 86). תגובתו של המפקד נייט ממחישה היטב את האיום הטמון בחייל היהודי, שהוא גם בעל-ברית שאתו אפשר להחליף סיסמאות, אבל גם יליד. "הם הביטו עלינו מגובה כעל 'נייטבס'", מתלונן גוטמן; "הם עצמם היו בעלי תרבות נמוכה. בינינו היו מיטב בחורי הארץ, שקראו את

הספרות העולמית...” (גוטמן ובן-עזר 1980, 168). גוטמן, שבנה עצמו כ”יליד” תל-אביבי (למרות, ואולי בגלל, שעלה ארצה מרוסיה בגיל שבע), מתמרד נגד תווית ה”נייטיב” שמבקש להדביק לו הבריטי; אולם הצורך לנפנף במכמני התרבות העולמית רק מצביע על השבר העמוק של הלכן-שאינו-באמת-לבן.<sup>4</sup>

בלב המפגש בין הציונים לבריטים ניצב אפוא חיקוי פארודי, פגום. הסתפקות בקביעתו של אדוארד סעיד, שהתנועה הציונית ”פיצלה” את המיתוס השמי — ”שמי אחד הלך בדרך האוריינטליזם, והשמי האחר, הערבי, אולץ ללכת בדרכו של האוריינטלי” (סעיד [1978] 2000, 269) — תהיה התעלמות מוחלטת מן ההיברידיות של היהודי ומהאמביוולנטיות שמאפיינת את האינטראקציה שלו עם האימפריה הבריטית, סמל השליטה הלבנה, כמו גם עם אפריקה, סמל האחרות (ראו במיוחד Cheyette 1997).

בהקשר זה, אפשר אולי לשוב אל עמוס עוז ואל היחסים המורכבים שמנהל הילד סומכי עם הבריטים: מצד אחד התנגדותו, הכמעט מגוחכת בתקיפותה, לשלטון הכיבוש, ומצד אחר — הקסם שמהלכות עליו האימפריה, התרבות הבריטית ובמיוחד השפה האנגלית. האמביוולנטיות הזו מגולמת בקשר שבין סומכי לבין סרג'נט דאנלופ, דמות שעוז פיתח מאוחר יותר בפנתר במרתף. דאנלופ האנגלי, דובר העברית המקראית, הוא מעין יהודי גלותי, רך ונשי. ההברקה נובעת מהעובדה שאת החיקוי כאן מבצע דווקא הכובש, שכאילו מתחזה ליהודי. הילד, כלומר הנייטיב, מביט באנגלי ורואה, למרבה חרדתו, את עצמו. לא קשה להבין מדוע חולם סומכי על ”מקום שרגל אדם לבן לא דרכה בו”.

האנלוגיה בין הילד ליליד, ובה בעת גם הפער ביניהם, הם חלק בלתי נפרד מן ההרפתקה האפריקאית. אין זה מקרה שגיבוריו המבוגרים של הגארד מזכירים לרוב נערים, אפילו ילדים. אפריקה, ”יבשת הילדות” כפי שכינה אותה הַגֵּל, היא המקום שבו יכול המבוגר לשוב ולהיזכר בילדותו, ואגב כך גם לממש את שליטתו במרחב: ”הילדות מייצגת עולם של תום שלא הושחת בידי הבגרות או הציוויליזציה”, כותבת גייל צינג-ליאנג לאו, ”ולכן הילד הוא בהכרח הדמות היחידה שמסוגלת לרשת או לייסד את העולם (הקולוניאלי) החדש” (Low 1996, 45). מצד אחר, הילד עצמו, כמו הילד, נתון למרותו של מנגנון חינוכי המזכיר בשיטותיו וביעדיו את המנגנון הקולוניאלי (ראו Ashcroft 2000). הילד הוא כובש, אך תמיד גם נכבש. ומה שנכון לילד האנגלי, נכון שבעתים במקרה של הילד היהודי, שהוא מראש לבן-אבל-רק-כמעט.

גם אצל גוטמן, הילדות היא חלק בלתי נפרד מן הילדות: גוטמן לא רק כותב לילדים אלא גם מציג את עצמו כמעין ילד מגודל. השניות הזו מתבטאת בראש ובראשונה בתפיסתו

<sup>4</sup> זו אולי הסיבה שבארץ לובנגולו מלך זולו מתאר את הרפתקאותיו של יהודי מארץ-ישראל עם ידידו האנגלי ועם חברו האמריקאי. כמו האוסטרלים, שגם להם רוחש גוטמן חיבה מיוחדת, האמריקאים תפקדו כספק-מתיישבים ספק-ילידים; וכמו ההתיישבות בארץ-ישראל, גם אתוס הספר האמריקאי התבסס על מיתוס העם הנבחר ועל דימוי הארץ הבתולה, הממתינה לגואליה: אין פלא אפוא שגוטמן חש קרבה רבה יותר לאמריקאי.

הגזעית, כפי שהיא באה לביטוי בעת ביקורו באפריקה. מצד אחד, הוא מגלה רגישות מיוחדת לסבלה של האוכלוסייה השחורה. כשהספינה עוגנת בֶּדְקָר, הנוסעים על הסיפון משליכים מטבעות נחושת לים, כדי שהכושים יצללו למשות אותם: "הנוסעים הלבנים הרגישו עצמם כבני־אלים, רבי חסד" (גוטמן [1939] 1970, 12). לכל אורך הספר, גוטמן מתנגד לעריצות, בין שמדובר בלובנגולו המתעמר בבני עמו ובין שמדובר במשגיחי עבודה לבנים המעבידים בפרך את השחורים. אבל את הביקורת הנוקבת ביותר נגד גזענות הוא משמיע בסוף מסעו, תחת עץ העבדים: "אדם שצבע עורו שחור לא היה אדם ביניהם, כי אם חיה, בהמה". ידידו האנגלי, ש"אינו מחבב את העצבות", ממחר לקום ולהחליף נושא (שם, 108).

מצד אחר, הברית האמיצה בין האנגלי, האמריקאי והחבר מארץ־ישראל בפירוש מדגישה את צבעו הלבן של גוטמן; ולראיה, הכושי אומְגַבְבָּא, "הוא שליוה אותנו בכל דרכינו" (שם, 54), איננו נמנה עם שלישיית החברים הקרובה (וגם איננו זוכה לכינוי "חבר" או "ידיד"). כמו ה"רומנים הזעירים" שנפוצו ביישוב בשנות השלושים, שהעתיקו את זירת העלילה "אל מחוץ לגבולותיה של ארץ־ישראל המנדטורית לעבר רקע זר, אקזוטי, רחוק" (שביט 1998, 480), גם ספרו של גוטמן מתאר רשת קוסמופוליטית שמבוססת, במידה רבה, על ברית של בני אותו הגזע. ואמנם, במהלך המסע נרקמים יחסים מיוחדים בין גוטמן לידידו האנגלי: "תמיד היינו יחד" (גוטמן [1939] 1970, 93). הם מטפסים על שני עצי קוקוס כדי לצוד אריות, אך מסתבר שהאנגלי מחזיק ברובה, ואילו גוטמן — בכדורים. "כמה ימים לא דיברנו בינינו", מעיד גוטמן (שם, 95). קשר של אימה ושתיקה מעצים את הידידות בין הלבנים שנאבקו יחד בג'ונגל האפריקאי, ויכללו לו.

גוטמן מפגין אפוא אמפתיה כלפי השחורים, אבל רוקם יחסי קרבה דווקא עם הלבנים. האמביוולנטיות הזו מגיעה לשיאה בסצינת הפרידה, המתוארת בחלקו השלישי של הספר:

חברי מאמריקה:

— שלושה היינו ונתנו יד־עזרה איש לרעהו, אם בדיבור ואם במעשה. טובה עזרה בעת צרה!

ידידי האנגלי:

— שלושה היינו: אחד יודע, אחד רואה ואחד רוצה בתועלת, והוא — אנוכי אני:

— שלושה היינו. חבל שכל המעלות אשר לשלושתנו יחד לא נכללו בכל אחד ואחד מאיתנו. ופתאום נזכרתי: "שלושה, שלושה. ואת אומְגַבְבָּא שכחנו! מה אומר אומְגַבְבָּא? אומְגַבְבָּא: חֲמָה בְּלָה טְבָה וְלָה סְנָה גוֹלָה.

שאלתי: מה פירושו? ענו לי: אתם כולכם תלכו מכאן. אני אשאר פה (שם, 109–110).

גוטמן, ולא האמריקאי או האנגלי, הוא שנוצר ברגע האחרון בחברם הכושי. ואולם, באיור המתאר את רגע הפרידה נראים שלושת הלבנים כשהם אוחזים ידיים לאור השקיעה: גוטמן בכל זאת שכח את אומְגַבְבָּא.

אפריקה מצביעה אפוא על הפוטנציאל ה"שחור" של היהודי-הציוני, אך בה-בעת חושפת את הפנטזיה של הלוֹבֵן: מדברי הפרידה של גוטמן עולה הרצון להתמזג עם הלבנים האחרים, לטשטש כל הבדל ביניהם. אולם יכולתו של גוטמן לזכור את היליד וכוֹבֵזֵמֵן לשכוח אותו רומזת לא רק להיברידיות הגזעית שלו, כמי שניצב אי שם על הסקאלה שבין השחור ללבן, אלא גם לשניות עמוקה יותר ביחס לשהותו באפריקה ולמשמעויותיה. כפי שנראה מיד, תכונתה העיקרית של הפרסונה הגוטמנית היא האמביוולנטיות: גוטמן נע לאורך הספר בין הרצון לחוות את ההרפתקה האפריקאית כפי שקרא עליה בספרים לבין הרצון המנוגד לאמץ מבט מלגלג ומרוחק יותר.

### ג. חלום על אפריקה: בין הזדהות להסתייגות

הספר בארץ לובנגולו מלך זולו נפתח בחלום, החלום הראשון בספר מלא שינה, חלומות ויקיצות:

פעם חלמתי והנה אני באפריקה, עורך ציד על פילים פראיים, אריות, קרנפים, תוכיים.  
הקיצותי ולבי דפק בחוזקה: הלא יכול אני לנסוע לשם ממש! ...  
מדוע לא אסע לשם באמת?  
מאז לא הרפתה ממני המחשבה ותשוקתי להיות באפריקה גברה מיום ליום, עד שביום-קייך בהיר אחד ארזתי את חפצי וישבתי במכונית האדומה מספר 5. היא הביאה אותי עד קצה רחוב אלנבי וכעבור רגעים אחדים כבר ישבתי ברכבת היוצאת לחיפה.  
מנמל חיפה אפשר להגיע לכל מקום שבעולם (שם, 7).

האיור שבספר מראה את גוטמן ישן במיטתו, כשכלבו למראשותיו. בד ועליו ציור של תל-אביב הקטנה ניצב בפינת החדר, אבל את רוב החלל ממלא החלום על הצייד באפריקה: גוטמן, חבוש כובע-שעם ורכוב על פיל, מכוון רובה לעבר אריה מסתער הניצב ליד קרנף ופגור של חיה שניצודה. יליד, עם נוצה לראשו, ניצב מאחורי הפיל. מעניין לציין שהאיור המקורי במוסף לילדים דומה מאוד, אך מציג תמונה פחות הירואית: על הרצפה מוטל גיליון של המוסף לילדים, ולידו לוח הצבעים של הצייר. גם החלום שונה: לעומת הגירסה המאוחרת — האריה כאן מאיים פחות, הקרנף מחייך, והיליד מצויר בקווים מלאים יותר, כאילו הוא נוטל חלק פעיל יותר בצייד. האיור המקורי במוסף לילדים מדגיש יותר את המציאות התל-אביבית שגוטמן מבקש לזנוח; האיור הסופי — את הפנטזיה שעליה חלם. באיור הראשון מוצג גוטמן כצייר; בשני — הוא כבר הופך לצייד. ההבדלים האלו מזכירים אנקדוטה של גוטמן שמתארת כיצד ניגש ביאליק אל גוטמן הפעוט ואל אחותו וחקר אותם, "מה אנחנו רוצים להיות כשנגדל":  
ישבתי בין ברכיו, ולאחר ששיפשף את פני בלחיי הבלתי-מגולחות, פנה אלי ושאל:  
"מה אתה רוצה להיות?"



עיפפתי בעיני ועניתי לו:

"חודוֹןִיק אִילי אוֹחוֹטְנִיק!" כלומר — צייר או צייד (גוטמן ובן־עזר 1980, 19).

המתח בין שני תפקידים אלו, הצייר והצייד, מגדיר את הדמות הספרותית שגוטמן יוצר לעצמו, דמות שנעה ללא הרף בין מעורבות פעילה לריחוק, בין מחויבות להססנות, בין רצון למצות את ההרפתקה הדרום אפריקאית עד תום לבין דחף סותר להשקיף עליה מהצד. את השניות הזו אפשר לחוש לאורך הסיפור כולו. מצד אחד, גוטמן מוסיף מתפקיד הצייד שעליו חלם. אדרבא, אחת ההרפתקאות המסעירות ביותר מתרחשת דווקא כשהצייד נכשל: גוטמן, שלשווא המתין עם אוֹמְגֶבְכָּא לנמר שייפול במלכודת, מוצא עצמו מאזין לקולות הלילה של הג'ונגל. "לילה זה בלי הרפתקאות היה מעניין ויפה מכל המאורעות שארעו לנו עד עתה", הוא מספר (גוטמן [1939] 1970, 33). לעתים נדמה שהמפגש עם בעלי החיים גורם לגוטמן מבוכה ולא סיפוק. למשמע צווחות התוכים הוא כותב: "אפשר מגוחך הייתי בעיניהם... התחלתי בודק את כל מלבושי: שמא חבשתי כובעי שלא כהלכה, או לבשתי את הגרביים שלי על הצד ההפוך?" (שם, 106).

מצד אחר, רק כשהוא חווה על בשרו הרפתקאות מסמרות שיער באמת, חש גוטמן שמימש את מטרת ביקורו. לאחר ההיתקלות בתנין שכמעט טרף את האנגלי, גוטמן כותב, "מה יש לדבר? היינו ארבעה גברים בלב הזמבזי הרוחש תנינים... חשבתי בעונג: הנה היא אפריקה! הנה היא אפריקה!" (שם, 49). למרבה האירוניה, חייו של האנגלי ניצלים בזכות התלת־רגל של מצלמת האמריקאי, שאוֹמְגֶבְכָּא תוחב לתוך פיו של התנין. החבר האמריקאי, אותו צייד מפורסם שמעדיף דווקא לצלם, מזכיר לקוראים שהצילום (והציור) אינם בהכרח סותרים את הצייד, אלא דווקא משלימים אותו. יותר משהצייר הוא היפוכו של הצייד — הוא דומה לו, במבט ובשליטה.

רמז ליחסי הגומלין המורכבים שבין הציור לצייד אפשר למצוא במחברת הציורים של גוטמן, שמלווה אותו במפגשיו עם בעלי החיים: להקת היענים שכמעט רומסת אותו; הקרנף שרודף אחריו; וכמובן הנמר, שעומד מעל גוטמן ומלקק את פניו. גוטמן, למרבה הפלא, יוצא ללא־פגע, אבל מחברת הציורים שלו נדרסת מתחת לרגליהן של החיות. גורלה העגום של המחברת מדגים את הקושי ליישב בין שני התפקידים שגוטמן מאמץ: האם המחברת הקרועה היא עדות להצלחתו של הצייד, או שהיא לועגת לכישלוננו? האם המחברת משקפת את המרחק שבין הציור לצייד, או דווקא את שיתוף הפעולה הסמוי ביניהם?

תרומתם המכרעת של ה"ציירים" ל"צייד" עומדת, כמובן, במרכז ביקורתו של סעיד על המסורת האוריינטליסטית. סעיד, בעקבות פוקו, הדגים כיצד הצליחו כל אותם "משקיפים מהצד", מבלשנים ואנתרופולוגים ועד סופרים וציירים, לכונן מנגנון תרבותי שאפשר למערב להצדיק ולהוציא לפועל את כיבושם של עמים וטריטוריות במזרח. ברור שגם הצייר גוטמן כותב מתוך השיח הזה ואל תוכו. כדרכם של החולמים על האוריינט או על אפריקה, את המידע שלו שאב מהספרים הרבים שקרא בביתו; אבל מיד עם הגיעו, נחשף גוטמן לפער

שבין המסורת הוויזואלית והטקסטואלית של ייצוג אפריקה לבין היבשת עצמה. "רק בספרים תמצא עוד את אפריקה הישנה – ארץ הפילים והאריות", מסביר שכנו האפריקני של גוטמן ברכבת. גוטמן מאוכזב: "לא עניתי לשכני דבר... כל דיבור ודיבור של שכני זה היה מקלקל ופוגם את חלומי היפה אשר חלמתי על אפריקה" (שם, 14).

הווידוי הנואש הזה הופך את גוטמן לאוריינטליסט גלוי-לב, שלועג לא רק לפרסונת הצייד שהוא מאמץ אלא גם לציפיות המופרות שאֵתן הגיע. את העובדה שהיבשת שהוא מתאר בספרו מזכירה מאוד את "ארץ הפילים והאריות", שקיימת "רק בספרים", אפשר לקרוא כהתרסה מודעת-לעצמה נגד אפריקה, שאיננה נענית לפנטזיה של האורח מארץ-ישראל. כמו ציירים אחרים, גם גוטמן משכפל את הדימויים המוכרים, אבל בנמרצות כזו שכמעט מרוקנת אותם מתוכן.

אין זה מפתיע אפוא שחלומו של גוטמן על אפריקה משלב בתוכו גם פנטסיה אוריינטליסטית מובהקת, שמקומה לא יכירנה, לכאורה, בסיפור מסע לאפריקה. באיור הנודע שבו נראה גוטמן כשנמר עומד מעליו, מצויר דווקא נמר אסיאתי שאיננו מצוי כלל באפריקה; הטקסט מתאר נמר אפריקאי, "חברבר כולו: צהוב וחום" (שם, 52), אבל האיור מראה טיגריס הודי עם פסים (דור 1984). זוהי איננה הרמיזה היחידה למזרח בספר. גם האיור שמראה את המלך לובנגולו רוכב על פיל לקוח, כמדומה, מסיפורים על הודו, כי האפריקאים אינם נוהגים לאלף פילים או לרכב עליהם (יצחקי 1994, 66). הדימוי האוריינטליסטי הזה מחלחל אפילו אל תוך הסיפור על הפילון הלבן שגוטמן "צד" ומוכיל למחנה: "חשבת: מה אעשה בפילון הקטן? אביאהו לתל-אביב. נבנה לו בית ליד בנין מכבי-האש. הוא יביא להם תועלת. ובפורים, בעדלידא, יקשטו אותו בשטיחים, יושיבו עליו את אסתר המלכה ויעבור בראש תהלוכה" (גוטמן [1939] 1970, 17–18).

חג פורים מוזכר בספר שלוש פעמים, בהקשרים שונים, דבר המחזק את הרושם שבלב המפגש עם אפריקה מציב גוטמן את שאלת החיקוי וההתחזות: השחור שמתחזה ללבן, הצייר שמתחזה לצייד, מחברת הציורים שמתחזה לספר הרפתקאות. בחלקו הראשון של הסיפור גוטמן עוסק בעיקר בטבע ובנוף, ואילו חלקו השני והמרכזי של הספר, המתאר את המסע בעקבות אוצר הזהב והיהלומים של המלך לובנגולו, מאפשר לו לכאורה לחתור באופן מפורש יותר תחת המוסכמות של סיפור ההרפתקה הדרום אפריקאי.

החלק השני של הספר, כמו הראשון, נפתח אף הוא ביקיצה. גוטמן מבחין ב"מפה משונה, מצויירת" על השולחן, אך אין זמן לשאלות: רק לאחר שהוא מצטרף אל האמריקאי והאנגלי, מבין גוטמן כי הם נחלצים לעזרת מר ויליאמס, צייד אריות בנףי שכילה את ימיו בחיפושי סרק אחר אוצר המלך לובנגולו. הכל החל כשאומְלִימו, שהיה שומר הראש של המלך ונכח בהטמנת הזהב עשרות שנים קודם, שכנע את ויליאמס להצטרף אליו למסע בעקבות האוצר האבוד. שלוש פעמים חיפשו השניים את האוצר, אך חזרו הביתה בידיים ריקות. בפעם הרביעית מצטרפים אליהם גוטמן ושני רעיו, ויחד הם יוצאים למצוא את לימבוהו, אף הוא שומר ראשו של לובנגולו לשעבר, בתקווה שסייע להם לאתר את המטמון.

לאורך מסעם, גוטמן ממשיך לשמור על ריחוק וספקנות. הוא האחרון שמצטרף למשלחת, אבל הראשון שמבין שהמסע חסר תוחלת. אל מול חלומו הראשון על הצייד באפריקה אפשר להציב את החלום המוזר שחולם גוטמן במהלך החיפוש אחר לימבוהו. גם הפעם מתואר מפגש עם בעלי חיים, אבל הפעם גוטמן איננו צד אותם אלא שומע מהם ש"דבר האוצר הוא גם משל". גוטמן מפנים, לפני כולם, את מה שחבריו למסע יבינו רק מאוחר יותר: "מיסטר וילימס ואומלימו יכלו לחרוש, לזרוע ולקצור ולא ללכת אחרי אוצרות שאחרים אספום ואז לא היה כל הרעש הזה" (שם, 97). ואמנם, המסע נכשל: לימבוהו נמצא, אך זקן וחולה מכדי לסייע.

לדברי אוריאל אופק, אם התבנית הבסיסית של מסע האוצר של גוטמן מזכירה את סיפורי ההרפתקה של הגארד, הרי שדווקא הכישלון מצביע על תרומתו הייחודית של הסופר הארצישראלי:

ואין כמעט ספק בעיני, כי נחום גוטמן כתב את "בארץ לובנגולו מלך זולו" (1940) בהשפעת "מכרות המלך שלמה". בדומה לאלן קוטרמיין וחבריו למסע יוצא גם מיסטר ויליאמס לחפש את אוצרו של מלך אדיר, החבוי בלב אפריקה פראית, כשאינו מפת-אוצר ובן-לוויה כושי. ובכל-זאת, מה גדול ההבדל בין שני הספרים הללו! בעוד ש"מכרות המלך שלמה" הוא סיפור של הרפתקה לשמה, שסגנונו פשוט ומחוספס ועיקרו מתח, סכנות-אימים וסיום מוצלח, מצטיין ספרו של גוטמן בכל הערכים של ספרות-ילדים טובה: סגנון ציורי-אמנותי, הומור, חוכמת-חיים ואהבת אדם, כל אדם. ואחרון אחרון: שלא כמחפשי מכרות המלך שלמה לא מצא מיסטר ויליאמס את אוצר לובנגולו; "מן השמיים נגזר כי לא ימצא האוצר"; אבל הוא שמע מפי האשה הכושית לקח יקר מכל מטמון: "לא חשוב האוצר... כי שדות התירס נותנים לנו את יבולם בשפע ואיש אינו מקנא בחברו" (אופק 1978, 178–179).

מה, בעצם, מסמל האוצר? ומה מסמלת אי-מציאתו? חשוב אולי לציין כי גיבוריו של הגארד מגלים אמנם את היהלומים ואת הזהב, אבל תאוות הבצע שלהם מביאה לכך שהם נלכדים בחדר האוצר: "היינו נכונים לוותר על כולו תמורת הסיכוי הקל ביותר להימלט מכאן", מודה קוטרמיין: "העושר, שאנשים מבזבזים את רוב ימיהם כדי לְצַבְרוֹ, הוא בסופו-של-דבר חסר ערך" (הגארד [1885] 1971, 144). ואמנם, כשהם מוצאים פתח מילוט, הם מוותרים בשמחה על המטמון — לא לפני שקוטרמיין זוכר למלא את כיסיו אבנים טובות, "שהיה בהן כדי להפוך כל אחד מאיתנו לעשיר מופלג" (שם, 153). אם מסע האוצר הוא סיפור התבגרות, הסיום של הגארד מותיר אופציה לאינפנטיליזציה-מחדש של גיבוריו: הוא מממש את התשוקה, אך בה בעת מותיר אותה לא ממומשת.

גוטמן, לעומת זאת, מסיט את התשוקה וממיר את האוצר ב"לקח יקר מכל מטמון" — ברעיון שהאוצר האמיתי הוא דווקא חיי השותפות ועבודת הכפיים: "כי ציידים טובים אנו ושדות התירס נותנים לנו את יבולם בשפע ואיש אינו מקנא בחברו", כדברי האשה הכושית, או, כפי שאומר האריה בחלומו של גוטמן, "לחרוש, לזרוע ולקצור" (גוטמן [1939]

1970, 97). זהו לקח ציוני מובהק, כמובן, שצובע את גוטמן בשחור: שכן דווקא הילידים, בני שבטו של לימבוהו, מוצגים בספר כמבטאיו הנאמנים ביותר של האתוס הציוני (כך שאם אמנם הציוני הוא צייד, לא מדובר בצייד לבן היושב על גבו של הפיל, אלא בשחור הניצב למרגלותיו). אדרבה, העובדה שמסע האוצר של גוטמן מסתיים בכישלון מחדדת לא רק את ההבדלים בין בארץ לובנגולו לבין מכרות המלך שלמה, אלא גם את ההבדלים בין "החבר מארץ-ישראל", שמכיר בחשיבותה של עבודת האדמה, לבין מר ויליאמס הבורי, שנשט את שדהו כדי לחפש אוצרות שווא. אין פלא ש"אחר כל הדברים הללו החלטתי לעזוב את אפריקה ולשוב הביתה, לארץ-ישראל" (שם, 105).<sup>5</sup> התשוקה, שהביאה את גוטמן לאפריקה, משיבה אותו עכשיו הביתה: המולדת היא-היא האוצר האמיתי.

סיפור האוצר מעמיק אפוא את האמביוולנטיות שמאפיינת את יחסו של גוטמן להרפתקה האפריקאית, ואגב כך גם כאילו מצדיק את ההרפתקה הארצישראלית. אלא ששתי הרפתקות אלו כרוכות זו בזו יותר משגוטמן מוכן להודות; אולם לשם כך יש להרחיק מן הטקסט עצמו אל עבר הנסיבות הממשיות שהביאו את גוטמן לאפריקה.

#### ד. על מה לחשוב בשדרות סמאטס: גוטמן בדרום אפריקה

נסיעתו של גוטמן לאפריקה נולדה כשראש עיריית תל-אביב, מאיר דיזנגוף, הציע לו לצייר בשביל המוזיאון העירוני דיוקן של הגנרל יאן סמאטס, שכיהן אז כסגן ראש ממשלת דרום אפריקה. גוטמן יצא לאפריקה באוקטובר 1934, השלים את הדיוקן בנובמבר, וצירף אותו לתערוכת הציורים שלו, "Paintings of Old and New Palestine", שהוצגה ביוהנסבורג בדצמבר, ובהמשך גם בקייפטאון ובדרבן (יצחקי 1994). פרטים אלה אינם חדשים: אוריאל אופק (1964) כבר סיפר עליהם, וגוטמן עצמו הוסיף פרטים בספריו המאוחרים. ובכל זאת, בארץ לובנגולו מלך זולו אינו כולל כל התייחסות לנסיבות כתיבתו. גוטמן מספר שחלם על צייד בג'ונגל, אבל למעשה יצא לדרום אפריקה כצייר רשמי, שתפקידו לצייר את דיוקנו של אותו צייד בורי גדול.

הגנרל סמאטס, ששירת בקבינט המלחמה האימפריאלי בזמן מלחמת העולם, הפך לאחד מגיבורי היישוב בזכות תמיכתו בהצהרת בלפור וסיועו בכיבוש הארץ ב-1917. "בלבי נשארה תחושת כבוד רב לגנרל סמאטס, שידע את התנ"ך בעל-פה, שרחש אהבה לציונות, ובתביעותינו מן הבריטים עמד תמיד לימיננו", כתב גוטמן בשתי אבנים שהן אחת (1968, 58): "אני מספר זאת כדי שיהיה לכם מה לחשוב בקיבוץ רמת-יוחנן, הנקרא על שמו, או כשתלכו בשדרות-סמאטס בתל-אביב, עם גלידה ביד".

<sup>5</sup> הפרק האחרון בסיפור האוצר, ובו גם המשפט הזה, פורסם בדבר לילדים ב-16.4.1936; העובדה שהמרד הערבי פרץ שבוע אחר כך, ודפי השבועון התמלאו דיווחים על מעשי רצח והתנכלויות, העניקה לסיפור שיבתו של גוטמן לארץ (שפורסם החל מה-11.6.1936) מימד נוסף של דחיפות ופטריוטיות.

את תמיכתו של סמאטס בציונות אפשר להסביר בנטייתו הפילושמיות של מי שידע "את התנ"ך בעל־פה", אבל הקרבה בין הבורים לציונים התבססה גם על אתוס דתי ותרבותי משותף (Akenson 1992). הדימוי של עם בחירה הנאבק, כנגד כל הסיכויים, להגיע אל הארץ המובטחת ניצב בלב החזון הבורי (שקידש את זיכרון ה"מסע הגדול" לטרנסוואל ב־1838), ממש כשם שהחזון הציוני אימץ את דימוי "משא האדם הלבן", שראה את פיתוח הציוויליזציה והפרחת השממה כחובתו כפוית הטובה של הכובש כלפי הילידים.

הקרבה בין שתי התרבויות באה לביטוי באופן שבו מדמיין גוטמן את המרחב הדרום אפריקאי: "אחר הארוחה לקח אותי הגנרל במכוניתו ונסענו לטייל בסביבה. עברנו בקעות והרים, צוקי סלעים הבוקעים למרומי השמיים, הם נראו דמיוניים ומטילי אימה. הרים רקדו כאילים, גבעות כבני צאן" (גוטמן ובן־עזר 1980, 58). "אנחנו לא בארץ־ישראל", מזכיר לו הגנרל, ובכל זאת, התיאור המקראי של משורר תהילים על ההרים הרוקדים כאילים ("בצאת ישראל ממצרים") תקף גם כאן. ואם הדימוי התנ"כי של גוטמן קושר בין דרום אפריקה לארץ המובטחת, הרי שסמאטס עצמו דמיין את הארץ המובטחת כמעין דרום אפריקה. כשחנך את תערוכתו של גוטמן בקייפטאון הצהיר הגנרל כי "יש משהו מדרום אפריקה באווירתה של ארץ־ישראל. אותו אוויר צלול, אותם שמיים כחולים, אותה איכות בהירה" (S.A. Jewish Chronicle 11.10.1935). ואמנם, "כשביקר לראשונה בארץ־ישראל, מצא אותה דומה למלמסברי, שם נולד" (Cape Argus 9.1.1935).

סמאטס נתפס לעתים קרובות כ"דרום אפריקאי הטוב", לא רק משום שהוביל את דרום אפריקה לקואליציה של בעלות הברית בשתי מלחמות העולם, אלא גם משום שבמאי 1948 הובס על ידי דניאל מאלאן, שניצב בראש המפלגה הלאומית שמצעה קידם את האפרטהייד. סמאטס, במילים אחרות, הצטייר כאויב הפאשיזם באשר הוא — אלא שהאמת, כמובן, היתה מורכבת הרבה יותר. האפרטהייד לא נולד סתם כך ב־1948, וסמאטס תרם, בדרכים ישירות ועקיפות, להעמקת ההפרדה בין הגזעים.<sup>6</sup> גם אם גוטמן לא יכול היה לחזות או להבין את תרומתו של סמאטס לדיכוי האוכלוסייה השחורה, נסיבות נסיעתו של הצייר הארצישראלי לאפריקה רומזות לברית עמומה, עדיין לא מפורשת, הנרקמת בין מדינת האפרטהייד לעתיד לבין המדינה היהודית שבדרך, ברית שתגיע לשיאה לאחר מלחמת 1967, ושתתבסס על האינטרסים הצבאיים והכלכליים המשותפים לשתי אומות שהעולם נוהג בהן כמצורעות; שתי אומות שעל אף כל ההבדלים ביניהן, דימוין העצמי כעם בחירה השב אל ארצו המובטחת הוביל לדיכוי ולנישול של האוכלוסייה המקומית.

כך שבארץ לובנגולו מגלם, בעצם קיומו, כמה מהסתירות הבסיסיות של הפרויקט הציוני: הפער בין הטקסט לבין הנסיבות שבהן נכתב הוא הפער בין הסיפור שישראל

<sup>6</sup> Pogrund 2000, 32. לאחר שנחלו הבורים מפלה במלחמתם בבריטים היה סמאטס אחד הרוחפים העיקריים להקמת האיחוד הדרום אפריקאי (The Union of South Africa), שלמעשה הכיר באינטרסים המשותפים של המיעוט הלבן — הבורים והבריטים. גיבורו של גוטמן, מר ויליאמס, בורי בעל שם אנגלי מובהק, כאילו מסמל את האיחוד הזה.

התמימה מספרת לעצמה על מורשת התנ"ך, החלוציות והפרחת השממה לבין הסיפור הזה כפי שהוא מצטייר בעיני קורבנותיו. הספר מציג את הילידים השחורים, ולא את מר ויליאמס הבורי, כמייצגיו הנאמנים ביותר של האתוס הציוני המבוסס על עבודת כפיים ועל חיי שיתוף; אבל נסיעתו של גוטמן רומזת דווקא לדמיון שבין האתוס הציוני לאתוס הדרום אפריקאי.

הפיכתו של סמאטס למעין נוכח-נפקד בטקסט של גוטמן כאילו משתיקה את הקשר הנפשי, התרבותי והפוליטי שנוצר כאן בין שתי הישויות הלאומיות שתיוולדנה מחדש במאי 1948, ואילו העדרם המוחלט של יהודים מהסיפור מתחילה לרמוז למשמעות הפוליטית של הקשר הזה. לצד אהבת ציון של סמאטס נרשמו בדרום אפריקה גילויים קשים של אנטישמיות (Joseph 1988, 8–10): ואולי אין זה מקרה שגוטמן, שמתאר את עצמו שוב ושוב כ"חבר מארץ-ישראל", נמנע מכל אזכור ליהודים הרבים שפגש בדרום אפריקה, או אפילו ליהדותו-שלו. זהו עולם נקי מיהודים ולכן גם מתסביכים יהודיים, וייתכן שזו הסיבה שקסם כל כך לילדי ישראל.<sup>7</sup> אדרבה, התקבלותו כשווה בין שווים במועדון הלבנים היא-היא התגשמות הפנטזיה הציונית, פנטזיה שהתבססה, במידה רבה, על מיתוסים אנטישמיים.

להדחקתם של סמאטס ושל היהודים יש להוסיף עוד שכחה אחת חשובה: גם כשתיאר בספריו המאוחרים את נסיבות נסיעתו לדרום אפריקה, בחר גוטמן להתעלם מהעובדה שאשתו, דורה, ליוותה אותו כל העת. מחיקתה של דורה ממחישה שהספר בכל זאת מבקש להתחפש לסיפור הרפתקאות אימפריאלי, שבו כידוע אין מקום לנשים, רק לגברים-ילדים. ובהקשר זה אני מבקש לחזור ולשאול: באיזו מידה חותר גוטמן תחת סיפור ההרפתקאות הדרום אפריקאי? האם אי-מציאת האוצר אמנם מצביעה על מטען אידיאולוגי שונה? ומדוע בחר לספר דווקא על המלך לובנגולה? כדי להשיב על שאלות אלה, אפנה עכשיו מנסיבות הנסיעה אל נסיבות הכתיבה.

### ה. הנתיב האבוד של אפריקה: גוטמן והספר הדרום אפריקאי

אופק מספר שגוטמן נפל למשכב בעת שביקר ביוהנסבורג, וכך "שב והעלה בזכרונו את הסיפורים ששמע מפי הגנרל סמאטס... הוא נזכר בסיפורי הילידים על המלך הנורא לובנגולו משבט מטבולו; שב והעלה את בזכרונו את המראות שראה בדרכי אפריקה, ואליהם צירף את הדברים שקרא בספרים — ואט אט בשל בלבו רעיון לסיפור חדש שיכתוב" (אופק 1964, 187). גוטמן אולי "נזכר" בסיפורי הילידים על המלך הנורא, אבל נראה שסיפורו-שלו התבסס בעיקר על ספר בשם *The Seven Lost Trails of Africa* (שבעת הנתיבים האבודים של אפריקה; Chilvers 1930), שכותרת המשנה שלו היא סיפורם של מסעות שונים, בהווה ובעבר, בעקבות אוצרות קבורים. עותק של הספר, עם הערות בכתב ידו של גוטמן, נשתמר

<sup>7</sup> אני מודה לאורי ברנשטיין על האבחנה הזאת.

בספרייתו של האמן והועבר לפני כמה שנים למוזיאון גוטמן בתל-אביב; אין בידינו שום מידע נוסף על האופן שבו התגלגל הספר לידי גוטמן.<sup>8</sup>

מחבר הספר, הדלי צ'ילברז (1879–1941), היה עיתונאי דרום אפריקאי שבמקביל לעבודתו ככתב וכעורך בראנד דיילי מייל, פרסם כמה ספרים פטריטיים בהם התרפק על קסמה האפל של היבשת השחורה. כתיבתו מסורבלת ואפילו טרחנית, והספר עמוס אבחנות גזעניות ותיאורי טבע שאמורים להוסיף צבע לסיפורי האוצר. בחלק מהמקרים מדובר באוצרות היסטוריים, כמו מטמונו האבוד של המלך לובנגולה. במקרים אחרים מדובר ביהלומים או בזהב המתגוללים בעמקים נסתרים. המשותף לכל המסעות הוא שכולם מסתיימים בכישלון: בין אם מדובר בנוכלים תאווי-בצע ובין אם מדובר בסתם הרפתקנים, האוצר הקבור לעולם אינו נחשף, ואם בכל זאת מתגלה משהו, הרי המוות שאורב למחפשים ממחיש את חוסר התוחלת שבמסע. הכישלון הזה, חשוב להדגיש, מוצג כאן כמעין הקצנה של סיפור האוצר של הגארד, הקצנה שמתירה את התשוקה לא ממומשת ועל כן מאפשרת לחברות הגברים-ילדים להמשיך ולתור אחר האוצרות החבויים האלה, עד אין סוף. הכישלון מבטיח כי אפריקה תישאר ארץ של הרפתקה – לנצח.

כאן עלי לחזור לדבריו של אופק, שטען כזכור שיכולתו של גוטמן לגולל סיפור מסע המסתיים בכישלון, בניגוד למשל לספרו של הגארד, מעידה על ההומניזם שלו. אלא שלאמיתו של דבר, ההפך הוא נכון: גוטמן איננו חותר תחת סיפור ההרפתקה הדרום אפריקאי, אלא דווקא פוסע בעקבותיו, מאמץ אותו, אפילו מפנים אותו. זוהי איננה כתיבה מחדש של הגארד, אלא הסתמכות כמעט מוחלטת על אחד מהאפיגונים שלו.

במקרים מסוימים, גירסתו של גוטמן כמעט זהה למקור. דוגמה טיפוסית היא סיפורו של גוטמן על אכזריותו של לובנגולה. ה"משל שאין לקרוא אותו כלילה" עוסק בכושי ש"שתה מרק מקערת המלך. הביאו אותו לפני המלך. צוה המלך: נקרו את עיני הכושי, יען אשר חמדו את מרק המלך. קצצו את ידיו שהחזיקו בקערת המלך. חיתכו את שפתיו ששתו ממרק המלך. וכך עשו לכושי האומלל" (גוטמן [1939], 66). אותו משל מופיע אצל צ'ילברז, בהבדלים קלים: הגנב שתה לא מרק אלא בירה; המלך ציווה לקצץ ראשית את השפתיים ששתו, אחר כך את האף שהריח ולבסוף לנקר את העיניים שחמדו (Chilvers 1930, 103). גם מפת האוצר שמביא גוטמן בספרו דומה מאוד למפה המופיעה אצל צ'ילברז, לא בפרק על לובנגולה אלא בפרק העוסק בפרשת המיליונים של קרוגר, מנהיג הבורים.

במקרים אחרים, גוטמן מפליג הרחק מן הטקסט המקורי. צ'ילברז מספר, למשל, כי "לובנגולה הבין ממקורות שונים שהלבנים קרבים. האוראקל ממערת אומ'לימו, שאתו התייעץ לפעמים, סיפר לו על כך. המערה, אתר היסטורי כיום, נמצאת בִּמְטוּפּוּס הבודד

<sup>8</sup> תודתי נתונה למנהל מוזיאון גוטמן בתל-אביב, יואב דגון, על שהסב את תשומת לבי לקיומו של הספר, ולמשפחת גוטמן, על שאפשרה לי לעיין בו.

הגובל בהר אֵינְג'לָה העגמומי...” (שם, 101–102, ההדגשות שלי). השוו את התיאור הזה עם סיפורו של מר ויליאמס, שנזכר מה קרה לו יום אחד כשעבד את שדהו:

פתאום שמעתי קול:

— אדוני, אדוני.

הרימותי את עיני: לפני עמד כושי זר, לא מסביבותינו.

אמרתי לו:

מה לך? ומאין אתה?

אמר לי:

ממטופוס הבודד אני, מעבר ההר אֵינְג'לָה, ליד הגבעות הנודדות. אוקלימו שמי, וזה יש לי...

בידו היתה המפה הסודית... (גוטמן [1939] 1970, 64, ההדגשות שלי).

גוטמן שואל שמות ומושגים מספרו של צ'ילברז אך מארגן אותם מחדש כדיאלוג חסכוני, כמעט תנ"כי.

סיפורו של צ'ילברז מתמקד בג'ון ג'ייקובס, בן לאב בורי ולאם שחורה, ששימש מזכירו האישי של לובנגולה. ג'ייקובס עקב אחר הטמנת האוצר ונכח בהוצאתם להורג של העבדים שהועסקו בחפירה. לאחר מותו של המלך ניסה למצוא מחדש את המטמון, אך ללא הצלחה. לבסוף סיפר על האוצר להרפתקן דרום אפריקאי בשם לויס אליס, וגם הוסיף ואמר שאחד היועצים של המלך נותר בחיים: מי שיצליח לאתר אותו יוכל גם למצוא את האוצר. גוטמן, כפי שכבר ראינו, מאמץ את העלילה הזו כמעט במלואה, אבל מפצל את דמותו של ג'ייקובס לשניים — רעיון מעניין, בהתחשב בכך שמדובר בבן כלאיים. חצי ממנו הופך לאומלימו השחור, ואילו החצי השני הופך למר ויליאמס הבורי, שדמותו כאילו מתמזגת עם ההרפתקן אליס. גוטמן, במילים אחרות, שומר על טוהר גזעי, מחלק את גיבוריו לשחורים וללבנים ו"מבטל" את דמותו של ההיברידי; אולי משום שתפקיד ההיברידי, כפי שראינו, שמור ל"חבר מארץ-ישראל".

גירסתו של צ'ילברז רצופה מקרים שיופיעו אחר כך, בנוסח כמעט זהה, בספרו של גוטמן: אריות מלקקים את פניהם של אליס ואנשיו, אך נמלטים בגלל טעמה המר של המשחה נגד היתושים; אליס מתרשם מעדר פילים הרומסים את הג'ונגל; מצליח לאתר את היועץ אך מגלה שלמרות שהוא נושא את השם הנכון, מדובר באדם אחר; וכשהוא מגיע, בסופו של דבר, לאיש עצמו, מתברר שהוא זקן וחולה:

הוא נח על צידו והביט בשמש; הוא נראה לפחות בן תשעים. מצומק ותשוש, גפיו כמו

מקלות, עיניו מזוגגות, הוא הביט על האיש הלבן בחיוך קבוע, חסר פשר.

“האם אתה האינדונה של לובנגולה?” שאל לויס אליס.

האיש הזקן מלמל כמה מלים והשתתק, בעודו ממשיך לחייך.



אשה צעירה התקרבה ואמרה: "אדון, לפני זמן רב הוא היה שומר ראשו של לובנגולה. אבל עכשיו הוא זקן מכדי לזכור".  
 האיש הלבן פנה לדרכו, מוכה פעם נוספת. הגורל והאלים, כך נדמה, גמרו אומר להותיר את האוצר במחבואו המסתורי (Chilvers 1930, 116).

הטקסט של גוטמן זהה כמעט לגמרי:

תחת העץ הזה ישב כושי זקן. זקן כבן תשעים! שלד חי.  
 פניו מחייכים חיוך משונה שאין להבינו. הוא ישב לו מתחמם בשמש. לידו – קליפת אגוז קוקוס ובה קצת קמח-תירס. זבובים רבים טיילו על פניו ועל ידיו והוא אינו מגרש אותם. אפשר שלא הרגיש בהם ואולי לא היה לו כוח להניסם.  
 – אתה לימבּוּהוּ הזקן שומר ראש לובנגולו?  
 פתח הזקן עיניים פקחות. הצטחק והניע את שפתיו, השפתים היחידות על פני כל כדור הארץ היכולות לאמר איה מקום האוצר. הוא אמר:  
 ליי-מ-ברהו, כן... לא חשוב...  
 הוא הוסיף עוד כמה מלים בלתי מובנות, וכשראה כי אין מבינים אותו, הניע ידו בביטול ונשתתק. גם הכושי לא הבינה מה אמר...  
 עמדנו ושתקנו.  
 אמרה האשה הכושית: " – זה הוא לימבּוּהוּ, שומר ראשון לובנגולו. כמה פעמים אמר ללכת לפתוח את האוצר ולהוציא את ארגזי-הנחשת, עד אשר זקן ואמר: "לא חשוב האוצר"... (גוטמן [1939] 1970, 101–102).

המהלך של גוטמן – בין שנקרא לו שכתוב, עיבוד מחדש, שאילה או אפילו העתקה – המהלך הזה מסקרן לא רק משום שהוא מצביע על כישרונו העצום של גוטמן, שמצליח להפיח חיים חדשים בסיפוריו המייגעים-משהו של צ'ילברז, אלא משום שהוא משקף את תהליך ההפנמה של הטקסט: התהליך שבו גוטמן כותב את עצמו אל תוך חבורת הגברים המחפשת אחר האוצר, אל תוך סיפור ההרפתקה הדרום אפריקאי, ואל תוך הפנטזיה האימפריאלית שהולידה את הסיפור הזה. אם המפגש עם סמאטס רומז לברית העתידית בין ישראל לדרום אפריקה, הרי שכאן מתורגמת הברית הזאת לאקט טקסטואלי מובהק. במילים אחרות, מאחורי גישתו המרוחקת והספקנית של המספר ביחס לסיפור האוצר, גישה עליה כבר עמדנו, מסתתרת דווקא הזדהות כמעט מוחלטת: הגוף השלישי של צ'ילברז הופך כאן לגוף ראשון, גופו של היהודי מארץ-ישראל, גוף כמעט-לבן שרוצה להיות לבן מאוד. ובכל זאת, כפי שנראה מיד, לנוכח העובדות ההיסטוריות נדמה שהסוד האמיתי של בארץ לובנגולו נעוץ לאו דווקא במה שגוטמן בחר להפנים, אלא במה שהעדיף לשכוח.

## ו. ליל הדמים: גוטמן ולובנגולה

ציילברז ציין שבהשוואה לאביו, לובנגולה נחשב שליט רחום, כמעט נשי. לובנגולו של גוטמן לעומת זאת הוא רודן ברברי. באיור הראשון שצייר גוטמן יושב המלך תחת עץ, ואילו בני עמו המפוחדים משקיפים עליו ממרחק: גופו חסון מאוד, מבטו מבשר רעות. באיור השני המלך עומד, אצבעו זקורה באוויר: הפעם הוא שמנמן יותר, ועל פניו נסוכה הבעה מטופשת. בשני המקרים המלך עירום לגמרי, מלבד אזור-חלציים למותניו ונוצה לראשו. מעניין להשוות דימויים אלו עם תיאורים אחרים שמופיעים בספרות הנוסעים הוויקטוריאנית. מייג'ור הנרי סטאב, למשל, שביקר את לובנגולה ב-1875 תיאר אותו כ: "גבר נאה ומרשים, עם הבעה פקחית אך נעימה... הוא לבש בגדים אירופאים: זוג מכנסים קורדרוי בלויים, חולצת פלנל מלוכלכת מעוטרת בתמונות של ראשי שועלים וכלבים, ז'קט טוויד, זוג מגפיים ומגבעת לבד עם נוצה" (Stabb 1967, 67). אולם, כפי שהעיר אחד ההיסטוריונים, קשה למצוא בקרב הנוסעים הסכמה בנוגע להופעתו החיצונית של לובנגולה (Cloete 1946, 224–225). היו שהדגישו את צבעו השחור משחור, אחרים התרשמו דווקא מגוון הברונזה של עורו. יש שדיברו על חיוכו שוחר הטוב; אחרים תיארו מבט אכזרי וחסר מנוחה. העובדה שלובנגולה מעולם לא הסכים להצטלם סייעה להפוך את דמותו למעין מסומן חלול: למותר לציין שיותר משהאיוורים מעידים על המלך, הם מעידים על גוטמן. יתרה מזאת, גוטמן גם כותב מחדש את סיפור מותו של לובנגולה. בגירסה שלו, רודנותו של המלך התנקמה בו לבסוף: "לובנגולו לא האריך ימים. הוא קצר את אשר זרע. בוקר אחד קמו עליו אנשיו וכל אחד ירה בו חץ מורעל. הוא השתולל, צעק, פקד ואיים — אך הם רק ירו וירו... הוא התגלגל על האדמה בכאבים נוראים. מרוב החיצים התקועים בו היה דומה לקיפוד" (גוטמן [1939] 1970, 70). אלא שהעובדות ההיסטוריות היו שונות לחלוטין (ראו, Cloete 1946; Hole 1932). האחראי העיקרי למותו של לובנגולה היה ססיל רודז, מי שחלם על אפריקה מאוחדת תחת שלטון בריטי. ארצו של לובנגולה ניצבה בתוך, ורודז השקיע משאבים עצומים בהשתלטות עליה. אצל גוטמן [1939] 1970, 67), לובנגולו חושש שהלבנים שרואים אותו משתעשע ביהלומיו "יבואו עם רובים וישדדו את כל אוצרותי", אבל האוצר האמיתי כאן לא היה אוצרו הפרטי של המלך, אלא ארצו. באוקטובר 1888 נאלץ לובנגולה לחתום על מה שנודע לימים כ"ויתור ראד" (The Rudd Concession), מסמך שהבטיח לבריטים זכויות כרייה בלעדיות במטבלה-לנד תמורת אספקה מוגבלת של תחמושת ומאה לירות-שטרלינג לחודש — סכום זעום כמובן בהתחשב בזהב וביהלומים שהבריטים קיוו למצוא. את נכונותו של לובנגולה לחתום על ההסכם אפשר להסביר בכך שהבין שהמאבק נגד הלבנים אבוד מראש, אולם יש יסוד להאמין שאנשיו של רודז, כולל המיסיונר שהתגורר במחנהו של לובנגולה ושימש כמתורגמן, הסתירו מהמלך את משמעותו המעשית של החוזה. רודז, שנבחר לראש ממשלת מושבת הכף, השתמש בחוזה כדי להשיג מהממשלה

זיכיון מלכותי ליישוב האזור. הוא החל להזרים לארצו של לובנגולה מודדים, כורים, ובהמשך גם חיילים ומתיישבים. יד ימינו, ד"ר ג'יימסון, עמד בראש "טור החלוצים" המיתי שייסד את היישוב הלבן הראשון במטבלה-לנד: פורט סלסברי, לימים הרארה (Harere). בקיץ 1893 הלך המאבק והחריף. ג'יימסון הבטיח למתנדבים אדמות, זהב וכיזה, אם יגיעו למטבלה-לנד להילחם. לובנגולה, שעדיין קיווה לשלום, שלח שלושה מאנשיו לנהל משא ומתן, אבל שניים מהם נרצחו – לטענת הבריטים, בשוגג. המלחמה החלה: לוחמיו הצעירים של לובנגולה היו אמנם אלו שתקפו ראשונים, אבל באחריות נשאו הבריטים. רודז ציפה להתקפה, ובירך עליה. תוך כמה חודשים חוסלו אלפי לוחמים של המטבלה. בשלב הזה, ככל הנראה, הוטמן האוצר, ומיד אחר כך נמלט לובנגולה צפונה. הוא שיגר משלחת כניעה לבריטים, כשבידה מנחה של אלף לירות שטרלינג, אבל הכסף לא הגיע לידי המפקדים הבריטים: חברי המשלחת פגשו שני חיילים זוטרים, ששמרו את הזהב לעצמם. הקרבות במטבלה-לנד עוררו עניין רב באנגליה. הגארד שיגר מכתבים זועמים לעיתון ה"טיימס", שבהם התקומם נגד הנטייה יפת-הנפש להציג את לובנגולה כ"פרא תמים והגון, שחברת הצ'רטר כופה עליו מלחמה מטעמים מסחריים" (Haggard 1893). לראיה, הזכיר מקרה שהתרחש ב-1878, כשחייליו של לובנגולה טבחו משלחת בריטית, ואתה גם שני משרתים שהיו שייכים להגארד עצמו: בן-זולו בשם חניה והוטנטוטי בשם וינטפוגל (את שניהם, אגב, הנציח לימים במכרות המלך שלמה; המלך עצמו אוזכר בספר כ"לובנגולה הנבל"). הגארד אולי צדק, אבל ב-1893 כבר היה ברור שלובנגולה הוא עתה הקורבן, לא התוקפן. אחרי חודשים בהם נרדף צפונה על ידי הבריטים, לאחר שכמעט כל אנשיו מתו, הלך לובנגולה ודעך. הוא מת לבסוף מאבעבועות רוח. בשנת 1895 שונה שמה של ארצו לרודזיה, על שמו של רודז. בני המטבלה שבו והתקוממו ב-1896, אולם המרד דוכא בכוח. ובכל זאת, מי שחיפש עדות לאכזריותו של לובנגולה מצא אותה בקרב שנערך בדצמבר 1893: סיור של ארבעים חיילים, בפיקודו של מייג'ור אלן ווילסון, נותק משאר הכוח בגלל הצפות בנהר השאנגני; חייליו של לובנגולה צרו עליהם והרגו את כולם. אקט הגבורה של הלבנים, שנודע לימים בשם "עמידתו האחרונה של ווילסון", עורר בבריטניה גל פטריוטי עצום, וסיפור מותם נעשה רגע מכונן בהיסטוריה של רודזיה. ווילסון הפך לסוג של קדוש אימפריאלי. כך למשל, ב-1895 הועלתה בלונדון הצגה בשם *Cheer, Boys*, שבמרכזה שחזור ריאליסטי של "העמידה האחרונה": חייליו של הקצין ממתנינם למותם. ההתקפה מתחילה, רבים נהרגים, ואלה שנותרו בחיים מזמרים את "אל נצור את המלכה". הילידים נוצרים את נשקם, אבל עם סיום ההמנון הם מחדשים את האש ומחסלים את הלוחמים.<sup>9</sup>

הטון המלודרמטי, הכמעט-היסטרי, שמציג את הבריטים כקורבנותיהם של בני

<sup>9</sup> Booth 1965, 174. ללוחמי המטבלה היה נשק חם שאת חלקו קיבלו מהבריטים. למרות זאת, את רוב הלחימה עשו עם חניתות, ולו משום שלא היו מנוסים ברי.

המטבלה צמאי־הדם – רעיון "קצת חצוף", כתב מבקר התיאטרון ברנרד שאו, "בהתחשב במאורעות של השנים האחרונות" (Shaw 1932, 216) – החריף את תהליך הדמוניזציה של לובנגולה שהחל עוד בחייו. דמוניזציה, אך גם טריוויאליזציה: לובנגולה ומלחמת המטבלה הפכו לחלק בלתי נפרד מהתרבות הפופולרית של סוף המאה. הפקה עצומת ממדים בשם "דרום אפריקה הפראית", שהועלתה בלונדון ב־1899 בהשתתפותם של כמאתיים ילידים שהובאו מאפריקה, שבה והמחיזה את מותו של ווילסון, בנוסף לקטעים חדשים ששיחזרו את המרד של 1896. גאוותם של האמרגנים היתה על השתתפותו של "הנסיך פיטר לובנגולה": הם טענו שבנו של המלך, שעמד בראש ההתקוממות השנייה עד שנפל בשבי, גילם בהצגה את עצמו. לא ברור אם היתה אמת בטענה זו, אולם עשרות אלפים הגיעו לצפות במופע הראווה (Shephard 1986). אם לובנגולה היה קורבן של הדיכוי הכלכלי והפוליטי באפריקה עצמה, הרי שגורל "בנו" מדגים כיצד תורגם הדיכוי הזה לחיזיון אימפריאלי מרהיב במרכז המטרופוליטני.

צ'ילברז איננו מתייחס בספרו לסיפור מותו של לובנגולה, אולם הוא מתאר את המלחמה עם הבריטים ואת ניסיונותיו של לובנגולה להיכנע. אצל גוטמן, לעומת זאת, כל זה אינו מוזכר. בארץ לובנגולו מלך זולו מציג מלך פרימיטיבי ותאב־בצע המשלם בחייו על רודנותו כשאנשיו קמים עליו לכולותו, דימוי המזכיר ספרים בריטים מתלהמים כמו *The Downfall of Lobengula* (Wills and Collingridge 1895), שתיאר את הקרב בין הבריטים לאנשי מטבלה כ"מאבק בין ציוויליזציה לברבריות". יש משהו סמלי בכך ששני המקומות היחידים בעולם פרט לרודזיה שבהם הפך לובנגולה לגיבור תרבות, סמל לרוע ורודנות, היו בריטניה האימפריאלית של שלהי המאה ה־19 והיישוב היהודי בארץ־ישראל בשנות השלושים של המאה ה־20.

וכאן אפשר לחזור אולי לגוטמן ולידידו האנגלי, ולקרוא מחדש את היחסים המיוחדים שנרקמים ביניהם במהלך מסע האוצר. הפער המפתיע בין הסצינה המבדחת על שני עצי הקוקוס וציד־האריות שנכשל (והעובדה ששני החברים לא באמת נקלעו לסכנת חיים ממשית) לבין הטראומה העמוקה שמתאר גוטמן, הפער הזה רומז לכך שתחושות החרדה והאשמה שקושרות בין האנגלי לארצי־ישראלי נובעות מאיזשהו אקט אפל, לא מנוסח, שמקורו לא בציד־האריות עצמו אלא במפעל האימפריאלי, שהצייד הוא רק אחד מסמליו.

הגיעה העת, אם כן, לחזור מלובנגולו אל לובנגולה, ולהכיר בכך שסיפורו של גוטמן "שוכח" את האמת ההיסטורית לטובת הזיה קולוניאלית טיפוסית. אל מול הבטחתו של אומְגֶבְבָא, "אתם כולכם תלכו מכאן. אני אשאר פה", יש להביא את דבריהם של בני המטבלה, כפי שנרשמו על ידי אחד המיסיונרים אחרי דיכוי ההתקוממות של 1896: "ארצנו אבודה, עדרינו אבודים, אנשינו נפוצו לכל עבר, אין לנו לשם מה לחיות, נשותינו נוטשות אותנו; האדם הלבן עושה בהן כרצונו; אנחנו עבדים של האדם הלבן, אנחנו איננו נחשבים כלל ואין לנו זכויות" (מצוטט אצל Russell 1934, 471).

## ז. אחר מעשה האוצר: גוטמן בארץ-ישראל

שמי, אחד מגיבורי החופש הגדול או תעלומת הארגזים, מספר לגוטמן ולחברו רם כיצד עלה ארצה ממרכז אירופה: "נסתבר כי הייתי קרוב לנמל. עברתי דרך גדר נמוכה – והנה אני עומד ליד מדרגות העולות לאניה קטנה. שאלתי: לאן? אמרו לי: לאפריקה. שאלתי: לאן לאפריקה? וענו לי: ארץ-ישראל, מצרים ונֶטְל" (גוטמן [1946] 1970, 51). ארץ-ישראל הופכת כאן לחלק מאפריקה, ואולי אין זה מפתיע ששמו המקורי של שמי הוא שוורצמן, כלומר "איש שחור"; שוב, היהודי השחור מאירופה הופך בארץ-ישראל ל"שמש" מאירה. ואמנם, כנהוג ביבשת השחורה, גם תעלומת הארגזים היא בעצם מסע בעקבות אוצר: לא נאמר מה בדיוק הם מכילים, אבל ברור כי "אלמלא הם – היה היישוב נמחה" (שם, 89). אוצרות מופיעים גם בספריו האחרים של גוטמן: בשביל קליפות התפוזים (גוטמן [1958] 1997) זהו אוצר של מטבעות זהב שאמור להציל את היישוב מכליה, ואילו בשתי אבנים שהן אחת מדובר בחציה השני של אבן עתיקה, שעליה "חקוק – בכתב עברי עתיק שקדם ליציאת מצרים – סיפור מלחמת דויד וגוליית" (גוטמן 1968, 186). גם האוצר הזה עתיד להושיע את היישוב, אלא שהפעם אין מדובר בכסף אלא בעדות ארכיאולוגית שתוכיח, אחת ולתמיד, את זכותם של היהודים על הארץ. בבארץ לובנגולו מלך זולו רמז גוטמן שארץ-ישראל היא-היא האוצר; בארץ עצמה לעומת זאת אין הוא מסתפק בעבודת הכפיים, אלא הוזה, שוב ושוב, עלילת אוצר קלאסית.

מסע האוצר המפותל והמפתיע מכולם מופיע בהרפתקאות חמור שכולו תכלת. סיפור היהלום ששמו "עין המוות" מתחיל ברחוב צדדי בקימברלי, כשכושי עוצר את פיטרסון ון-ניקרק ואומר לו, "אדון, אם תמלא את כובעי זה מטבעות זהב, אתן לך יהלום גדול כשקד". פיטרסון ממלא את הכובע מטבעות נחושת ומעליהן מפזר כמה מטבעות זהב (גוטמן [1944] 1970, 32). בהמשך מגיע היהלום ללונדון, ומשם, לאחר תהפוכות רבות, לטהרן ולתל-אביב, אל תוך אוזניו של החמור. הפרקים האלו הם משיאי יצירתו של גוטמן, אבל מקריאה בספרו של צ'ילברז עולה שגם את הרעיון לסיפור זה מצא גוטמן בספר הדרום אפריקאי.<sup>10</sup> כרגיל, גירסתו של גוטמן יצירתית הרבה יותר, אבל אם אפריקה אמנם מגלמת את "חייה הלא-ממומשים של ישראל", הרי שספרו של צ'ילברז מתגלה כמעין אוצר בלום של קטעי עלילות, דימויים, רעיונות ורמזים, שמהם גוטמן יכול לברוא את עולמו-שלו. ובכל זאת, יש הבדל: אצל צ'ילברז לעולם אין מוצאים את המטמון, אבל בעלילות הארצישראליות של גוטמן, ויהיו המקוטעות ביותר, האוצר תמיד מתגלה לבסוף. דווקא

<sup>10</sup> צ'ילברז מספר על היהלום הענקי שגילה סר תומאס קולינג, ושהוגש מטעם דרום אפריקה כמתנה למלך אדוארד. אגדות נפוצו על חציו האבוד של היהלום, והקטע שסימן גוטמן בעפרונו עוסק בשמועות כאילו נגנב בידי עובד שחור ממכרות קימברלי. איכר בורי מאתר את העובד, ומבטיח לו אלף לירות שטרלינג תמורת היהלום. הוא ממלא את השק מטבעות נחושת ומעליהן שכבה דקה של מטבעות זהב; התרמית, במקרה הזה, נחשפת, והכושי נמלט עם היהלום.

בארץ-ישראל יכול גוטמן להגשים, והפעם במלואה, את הרומנסה האימפריאלית של הגאורד. ההרפתקה האפריקאית הופכת למעין הקדמה לקראת ההרפתקה הציונית הגדולה. גוטמן, שזכר ובר-בזמן שכח את אומג'ב'בא, יכול עכשיו להתפעם מקסמם של הערבים שהציוויליזציה טרם קלקלה אותם, אך בה בעת לספר כמה טוב לצייר בנצרת המשוחררת: רבים מבינינו, הציירים, ניסו לצייר בנצרת – אך תמיד הפריעו לנו אנשי העיר. עתה ישבתי בסמטאותיה וציירתי בנחת. עצי ברושים, נזירות וכמרים בגלימות רחבות שוליים – היוו כתמים כבדי-משקל על רקע הצבעים הבהירים של הנוף. הפעמונים בכנסיות צלצלו והודיעו על שעות יפות שחולפות בין הרי נצרת (גוטמן 1968, 83).

באפריקה יכול גוטמן לצבוע את עצמו ספק בלבן ספק בשחור, אבל בארץ-ישראל כבר קשה יותר לשמור על האמביוולנטיות הזו. עם עזיבתו של האנגלי, היהודי מגלם, הפעם ללא שניות, את תפקיד האדם הלבן במרחב; ולתפקיד הזה יש מחיר, שגוטמן מתקשה להודות בו. הוא מוצא את האוצר, כלומר, מממש את התשוקה, משלים את תהליך ההתבגרות אבל מתעקש, למרות הכל, להישאר הילד הנצחי. בניגוד לרומנים של עמוס עוז, למשל, שמסגירים את האשמה שמעוררת הפנטזיה האפריקאית של הילד הירושלמי הלבן, הקורפוס של גוטמן נותר מחויך, נטול חרדות או חרטות.

ולמרות זאת, דווקא בגלל התמימות, ואולי ההיתממות, ספרו של גוטמן מדחיק לא רק את משמעותו של האתוס הקולוניאלי הישראלי, אלא גם את העוולות שהן חלק בלתי נפרד מהחזון הפוסטקולוניאלי. בזימבבווה, כך נקראת היום ארץ לובנגולו מלך זולו, נעשו בשנים האחרונות מאמצים גדולים להוציא לפועל את הבטחתו החגיגית של אומג'ב'בא, "אתם כולכם תלכו מכאן. אני אשאר פה"; לפחות עשרה חוואים לבנים שילמו בחייהם, ומאות, אם לא אלפי לבנים נאלצו לוותר על אדמתם. במקביל, שיפצה ממשלתו של רוברט מוגבה את קבר נכדו של לובנגולה, כחלק מניסיון להפוך את שושלת לובנגולה לסמל מרכזי בנרטיב הלאומי (Carlisle 1999). האם האלימות הקשה בזימבבווה היא ריאקציה הכרחית לשלטון הקולוניאלי הבריטי, מעין חיקוי בלתי נמנע שלו, או שמא מדובר בגלגול מחודש של האכזריות הטבועה בדמם של בני המטבלה ומלכם לובנגולה?

מצד אחר, דווקא דרום אפריקה היא ההוכחה לכך שתהליך הדה-קולוניזציה איננו חייב לשכפל את הנישול. למרבה האירוניה, אם דרום אפריקה גילמה בעבר את "חייה הלא-ממומשים של ישראל", הרי שבמצב הפוליטי הנוכחי, דומה שהיחסים בין שתי המדינות כאילו התהפכו, ועכשיו ישראל היא זו שמגלמת בזעיר-אנפין את חייה הקודמים, המבוטלים, של דרום אפריקה. המדינה שתפקדה פעם כחלום הבלהות של הדמיון הציוני, מסמלת עתה סוג של תקווה. אלא שישראל, נעה ונדה בין ארצו של סמאטס לארצו של לובנגולה, בין הווילה לג'ונגל, עדיין לא מצאה את אוצרה.

## ביבליוגרפיה

- אופק, אוריאל, 1964. מלובנגולו עד טרוזן, מסדה, תל-אביב.
- , 1978. תנו להם ספרים: פרקי ספרות ילדים, ספריית פועלים, תל-אביב.
- אילון, עמוס, 1975. הרצל, עם עובד, תל-אביב.
- בויאריץ, דניאל, 1997. "נשף המסכות הקולוניאלי", תיאוריה וביקורת 11 (חורף): 123–144.
- גוטמן, נחום, 1968. שתי אבנים שהן אחת, משרד הביטחון, תל-אביב.
- , [1939] 1970. בארץ לובנגולו מלך זולו: אבי עם המטבולו אשר בהרי בולוויה, מסדה, רמת-גן.
- , [1944] 1970. הרפתקאות חמור שכולו תכלת, מסדה, תל-אביב.
- , [1946] 1970. החופש הגדול או תעלומת הארזים, עם עובד, תל-אביב.
- , [1958] 1997. שביל קליפות התפוזים: הרפתקאות מראשית ימי תל-אביב, יבנה, תל-אביב.
- גוטמן, נחום, ואהוד בן-עזר, 1980. בין חולות וכחול שמיים, יבנה, תל-אביב.
- דגון, יואב (עורך), 2001. הפרדס הקסום: הדימוי האירוטי ביצירתו של נחום גוטמן, מוזיאון גוטמן, תל-אביב.
- דור, משה, 1984. "הנמר של נחום גוטמן", מעריב, 8.6.1984.
- הגארד, הנרי ריידר, [1885] 1971. מכרות המלך שלמה, תרגום מרדכי גלדמן, מסדה, רמת-גן.
- יצחקי, ידידיה, 1994. "נחום גוטמן בארץ זולו", עלי-שיח 34 (קיץ): 56–67.
- , 2000. "בעקבות אוצר מלך זולו", נשיונל גיאוגרפיק 27 (אוגוסט): 40.
- סעיד, אדוארד, [1978] 2000. אוריינטליזם, תרגמה עתליה זילבר, עם עובד, תל-אביב.
- עוז, עמוס, 1978. סומכי, עם עובד, תל-אביב.
- שביט, זהר, 1998. בנייתה של תרבות עברית בארץ-ישראל, מוסד ביאליק והאקדמיה למדעים, ירושלים.
- שלו, מאיר, 1995. סוד אחיזת העיניים, עם עובד, תל-אביב.
- Akenson, Donald Harman, 1992. *God's People: Covenant and Land in South Africa, Israel, and Ulster*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ashcroft, Bill, 2000. "Primitive and Wingless: the Colonial Subject as Child," in *Dickens and the Children of Empire*, ed. Wendy Jacobson. London: Palgrave, pp. 184–202.
- Bhabha, Homi K., 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Booth, Michael, 1965. *English Melodrama*. London: Herbert Jenkins.
- Brantlinger, Patrick, 1988. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*. Ithaca: Cornell University Press.
- Carlisle, Adrienne, 1999. "Mugabe Wants to Learn History of Lobengula Clan," *Dispatch Online*, 10.2.1999. <http://www.dispatch.co.za/1999/02/10/easterncape/MUGABE.HTM>
- Cheyette, Bryan, 1997. "White Skin, Black Masks," in *Cultural Readings of Imperialism: Edward Said and the Gravity of History*, ed. Keith Ansell-Pearson, Benita Parry and Judith Squires. London: Lawrence and Wishart, pp. 106–126.

- Chilvers, Hedley, 1930. *The Seven Lost Trails of Africa: Being a Record of Sundry Expeditions, New and Old, in Search of Buried Treasure*. London: Cassell.
- Cloete, Stuart, 1946. *African Portraits: A Biography of Paul Kruger, Cecil Rhodes and Lobengula, Last King of the Matabele*. London: Collins.
- Gilman, Sander, 1986. *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- , 1991. *The Jew's Body*. London: Routledge.
- Haggard, Henry Rider, 1893. "Lobengula," *The Times*. 12.12.1893.
- Hole, Hugh Marchall, 1932. *The Passing of the Black Kings*. London: Philip Allan.
- Joseph, Benjamin, 1988. *Besieged Bedfellows: Israel and the Land of Apartheid*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
- Low, Gail Ching-Liang, 1995. *White Masks/Black Masks: Representations and Colonialism*. New York: Routledge.
- McClintock, Anne, 1996. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Context*. New York: Routledge.
- Parsons, Neil, 1998. *King Khama, Emperor Joe and the Great White Queen: Victorian Britain through African Eyes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pogrud, Benjamin, 2000. *War of Words: Memoir of a South African Journalist*. New York: Seven Stories Press.
- Rose, Jacqueline, 1996. *States of Fantasy*. Oxford: Oxford University Press.
- Russell, Bertrand, 1934. *Freedom and Organization, 1814–1914*. London: G. Allen and Unwin.
- Shaw, George Bernard, 1932. *Our Theatre in the Nineties: Criticisms Contributed Week by Week to the Saturday Review from January 1895 to May 1898*. Vol. I., London: Constable.
- Shephard, Ben, 1986. "Showbiz Imperialism: The Case of Peter Lobengula," in *Imperialism and Popular Culture*, ed. John M. MacKenzie. Manchester: Manchester University Press, pp. 94–112.
- Stabb, Major Henry, [1875] 1967. *To the Victoria Falls via Matabeleland: The Diary of Major Henry Stabb*, ed. Edward C. Tabler. Cape Town: C. Struik.
- Wills, W. A., and L.T. Collingridge, 1895. *The Downfall of Lobengula: The Cause, History, and Affect of the Matabeli War*. London: The African Review.