

מגדר ומעמד ביצירתה של רונית מטלון

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה
מאת מורן בנית

הוגש לסנט האוניברסיטה העברית בירושלים

אפריל 2020

מגדר ומעמד ביצירתה של רונית מטלון

חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה
מאת מורן בנית

הוגש לסנט האוניברסיטה העברית בירושלים
אפריל 2020

עבודה זו נעשתה בהדרכתו של פרופ' חנן חבר

תודות

עבודה זו נכתבה הודות לתמיכה רבה של חוקרים, ועמיתים, תחילה מן החוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים, שבו למדתי, השכלתי, וגדלתי כחוקרת של ספרות עברית במשך כעשור. אני מודה למורי היקר פרופ' חנן חבר אשר ליווה במסירות את התפתחותי האינטלקטואלית בשנים אלה, והיה ערוך ומזומן תמיד לשיחות ארוכות, התלבטויות, ושאלות קטנות וגדולות. המחשבה, התמיכה, והאהבה שהשקיע בעבודה זו העניקו לי מרחב תומך ופורה ללמידה.

אני מודה למוריי וחבריי בחוג לספרות עברית שיעצו ותמכו לאורך הדרך, לד"ר מתי הוס, שהיה נכון לייעץ תמיד, ולהעיר על טיוטות שונות, לד"ר תמר הס, ששימשה כחברת הוועדה המלווה של המחקר, וסייעה בעצותיה והפניותיה המועילות, ולפרופ' גלית חזן רוקס שקראה והעירה על חלקים מעבודה זו. חוקרים נוספים מהחוגים לספרות באוניברסיטת תל אביב, ואוניברסיטת בן גוריון, תמכו גם הם לאורך הדרך. אני מודה לד"ר דנה אולמרט ששימשה כחברה בוועדה המלווה, והייתה נכונה להשיא עצות נהדרות, ולפרופ' מיכאל גלזמן שהקדיש עמל רב, ומחשבה במאמר השני של העבודה. לפרופ' חנה סוקר שווגר, לד"ר אמיר בנבגי, ולד"ר יעל שנקר שקראו את המאמר הראשון של מחקר זה, והעירו בחוכמה ובנדיבות. תודה מיוחדת לפרופ' שי גינזבורג על הדיאלוג התכוף שהתקיים בינינו לקראת סיום המחקר.

במהלך השנים זכיתי למלגות נדיבות שאפשרו לי להקדיש את הזמן למחקר. הסתייעתי במלגת הנשיא לדוקטורנטים מצטיינים באוניברסיטה העברית, ובמלגת מכון מנדל סכוליון לדוקטורנטים באוניברסיטה העברית. זכיתי גם למלגות מטעם קרן הזיכרון לתרבות יהודית בניו יורק (MFJC), ולמלגה מטעם המכון ללימודי ישראל בווינגטון די. סי. מחקר זה זכה גם בפרסים שונים ומשמחים: בפרס ע"ש אברהם כ"ץ מהחוג לספרות עברית באוניברסיטה העברית, בפרס ע"ש מוריץ ושרלוט ורבורג מטעם המכון למדעי היהדות באוניברסיטה העברית, ובפרס מטעם מכון הדסה ברנדייס ללימודי יהדות ומגדר באוניברסיטת ברנדייס. כמו כן, זכיתי למלגת נסיעה מטעם בית ספר ג'ק ג'וזף ומורטון מנדל ללימודים מתקדמים במדעי הרוח באוניברסיטה העברית שאפשרה לי להשתתף בקורסי קיץ באוניברסיטת היידלברג, ובאוניברסיטת הרווארד. בנוסף, מלגת נסיעה מטעם האגודה ללימודי יהדות (AJS) אפשרה לי להשתתף בכנס השנתי של האגודה בבוסטון.

תודה מיוחדת לעמיתיי היקרים ד"ר ליאור ליבמן, ד"ר מרים סמט, וד"ר עודד ארז, שליוו לאורך הדרך, קראו בנדיבות חלקים מן המחקר, העירו, והעניקו לי אפשרות לדיאלוג ממושך ופורה. אני מודה לקרי פרידמן מהמכון למדעי היהדות באוניברסיטה העברית, שסייעה לי לאורך השנים למצוא את הדרך בנבכי הבירוקרטיה האקדמית, למעין איתן על התרגום של התקציר לאנגלית, ולהלל אשד, שירה קדרי, שי הובר, ושירן שבח, שסייעו בשלבים שונים של המחקר בעבודות ארכיוניות, סריקות, והגהות.

בשנים שבהן התגוררתי במרילנד שבארה"ב המשימה של כתיבת דוקטורט "מרחוק" הייתה כרוכה בדיאלוגים מפרים, ובאתגרים חדשים. אני מודה לפרופ' דבורה סטאר על ההזמנה לאוניברסיטת קורנל, ועל הנדיבות שבה חלקה עמי את הארכיון של ז'קלין כהנוב, לצביקה בן דור

שהיה ה"לב", וה"עין" הנוספים של מחקר זה, ולאלה שטרנשיין, היידי גורדון קנטי, דבורה וולדר, ורות ווב קריל, שבדרך המיוחדת גילו לי דלתות חדשות אל הכתיבה, ואל הפרויקט האינטלקטואלי שלקחתי על עצמי.

לבסוף אני מבקשת להודות לרונית מטלון ז"ל על האמון שנתנה בי לאורך השנים, ועל שמסרה לידי את עיזבונה של אביה פליקס מטלון. אני מודה לעמנואל ברמן על הדיאלוג האינטלקטואלי שנוצר בינינו בשנה האחרונה של המחקר, ולשרה מטלון על המפגש, והנכונות לאמת פרטים ביוגרפיים. אני מודה לבן זוגי היקר דני, ולילדינו יערה, מיכאל, ואריאל, שהעניקו לי את החירות להמשיך בדרכי.

תודה.

תקציר

מחקר זה מתמקד בסיפור החניכה הנשית, ובגיבורה המזרחית שהעמידה יצירתה של הסופרת הישראלית רונית מטלון (1959-2017) בקאנון הספרות העברית בישראל. למרות המחקר הענף על כלל יצירתה, שנכתבה לאורך ארבעה עשורים, לא עסק המחקר בסיפור החניכה הנשית, ובגיבורה המזרחית, שזכו לייצוג מרכזי ביצירתה לכל אורך שנות כתיבתה. באופן כללי מיעט המחקר בספרות ובתרבות בישראל לעסוק בייצוגיהן של נשים מזרחיות, ובניסיון חייהן הפרטיקולרי. אם כן, אין זה מקרה כי יצירתה של מטלון לא זכתה למחקר מנקודת מבט מגדרית, ולפיכך גיבורתה המזרחית, מאבקה להשכלה, ולהיות סופרת, לא זכו למחקר מספק בהיסטוריה של הספרות והתרבות בישראל.

על כן, מחקר זה מתמודד עם לקונה מחקרית זאת, ומציע דיוקן של גיבורה מזרחית, ואפשרויות קיומה בחברה בישראל, כפי שהם מיוצגים ביצירתה של רונית מטלון. באמצעות קריאה קרובה ביצירתה המוקדמת, אשר התפרסמה בשנות ה-80 וה-90, משרטט המחקר את קווי המתאר של סיפור החניכה הנשית של גיבורתה כפי שהוא מופיע בשלושה ספרים: "זרים בבית" (1992), "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ו"זה עם הפנים אלינו" (1995). קריאה זאת מורכבת משלוש פרספקטיבות מרכזיות, החוצות את המחקר לסירוגין: פרספקטיבה מגדרית, אתנית ומעמדית, המציעות יחד מהלך ביקורתי ביחס ל"חניכה" כרעיון חברתי של נרמול, ובאופן פרטיקולרי, ביחס לחניכתה של נערה מזרחית ממעמד חברתי נמוך בחברה בישראל.

הבסיס התיאורטי של המחקר נשען על קורפוס של מחקר פמיניסטי ומחקר פוסטקולוניאלי על ז'אנר הבילדונגסרומן המודרני במאה ה-20, בעיקר בספרות נשית אפרו-אמריקאית וספרות נשית לטינו-אמריקאית, למשל, מחקרה של מריה הלנה לימה "Decolonizing 'Bildung' Genre: Jamaica Kincaid and the Bildungsroman in Ethnic Women Writers". נוסח ביקורתי זה של חניכה נשית הציב במרכזו נערה חומה או שחורה ממעמד חברתי נמוך, הנתונה במקביל תחת שליטה פטריארכלית, וקולוניאלית או אימפריאלית. מיקום חברתי זה הוביל לניסוח ביקורתי של כללי הז'אנר של רומן החניכה המסורתי, ולנרטיב שעיקרו התנגדותה של הגיבורה לסדר החברתי הקיים, המגביל את אפשרויותיה.

בהמשך למחקרים אלה, מציע המחקר שלהלן סיפור חניכה מקביל של נערה ישראלית הנאבקת בקיום החברתי המוגבל המוצע לה כאישה מזרחית ממעמד נמוך בשנות השבעים והשמונים בחברה בישראל. מודל חניכה זה, המבוסס על התנגדותה של הנערה למיקומה בתחתית הסולם החברתי, מוביל לכינונה של סובייקטית המצליחה לחרוג מהמגבלות החלות עליה, ואשר הופכת לנערה מזרחית משכילה ולסופרת. טענתי היא כי קיום נשי זה של השכלה וכתובה ביצירתה של מטלון משקף שינוי בקיום המטריאלי של נשים מזרחיות בישראל, אשר לא זכה להכרה מספקת בחקר התרבות, הספרות, וההיסטוריה של החברה בישראל. על כן, מצביע המחקר שלהלן על הצורך בייצוגים מקבילים של נשים מזרחיות אינטלקטואליות בשיח של החברה בישראל.

המאמר הראשון של המחקר, שכותרתו "כיצד אהיה: חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון", שהתפרסם זה מכבר בכתב העת "מכאן" לחקר הספרות והתרבות היהודית והישראלית, מפתח מסגרת אנליטית לדיון בסיפור החניכה הנשית של הנערה המזרחית, באמצעות קריאה בסיפוריה הקצרים של מטלון: "חתונה במספרה" (1983), ו"ילדה בקפה" (1990). בעזרת מודלים ביקורתיים של חניכה נשית, כפי שנחקרו בספרות אפרו-אמריקאית ולטינו-אמריקאית, מציג מאמר זה מודל של חניכה המבוסס על התנגדותה של הגיבורה לסדר החברתי הקיים, המגביל את אפשרויות קיומה, ועל כן את זכותה להתקיים ברוחה, ולהשכיל, וזאת בשל מזרחיותה. קריאה זאת מצביעה על האופן שבו מוביל מודל זה להתפתחות תודעתה המגדרית, האתנית והמעמדית של הגיבורה. טענתי היא כי תודעה היסטורית זאת היא גורם מכריע בעיצובה של סובייקטית מזרחית, אשר חותרת אל שינוי אפשרויותיה, ועל כן לאופק של שינוי חברתי.

המאמר השני של המחקר, הנקרא "פליקס מטלון: בעקבות האב הנעדר", בוחן את השפעתו המכרעת של האב, ושל ירושתו החברתית פוליטית, על חניכתה של הבת, הבוחרת בכתובה כדרך חיים. קריאה זאת מתבססת על חקירה מקבילה של הייצוג הבדיוני, ושל הייצוג האוטוביוגרפי של יחסים אלה, כפי שהם מיוצגים ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ובמקביל בכתבתה הפובליציסטית של מטלון, ובכתבתו הפובליציסטית של אביה פליקס מטלון (1921-2000), שהיה פעיל פוליטי ואינטלקטואל שחתר אל שוויון אזרחי של מזרחים בחברה בישראל. קריאה זאת, המבוססת על המודל הדיאלקטי שהציע פול דה מאן ב"אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים" מצביעה על הייצוג הכפול של פליקס, המעניק לו בו זמנית "פנים", אך גם מעוות אותן. ייצוג זה מצביע על עמדה של אחריות, וביקורת במקביל, ביחס לירושה האינטלקטואלית של האב, המעידה על הכרה בפועלו, כמו גם בכישלונותיו, ועל כן מובילה לשכתוב ניכר של דרכו החברתית פוליטית. טענתי היא כי שכתוב זה מבנה שושלת אינטלקטואלית שאפשרה למטלון למקם את פליקס, והפוליטיקה שלו, שלא זכו להכרה, בהיסטוריה של התרבות בישראל.

המאמר השלישי של מחקר זה, הנקרא "בעקבותיהן: גנאלוגיה נשית ממזרח", עוסק בירושה המטריארכלית של הגיבורה, ובהפיכתה לסופרת נוכח חוסר האפשרות של קרובותיה מהדורות הקודמים להגשים את יצירתן. בהשראת עבודתה של הפמיניסטית הצרפתייה לוס אירגארי "The Bodily Encounter with the Mother" (1991), ועבודתה של הפמיניסטית האפרו-אמריקאית אליס ווקר "In Search of Our Mothers' Gardens" (1983) מתחקה מאמר זה אחר ביטויי היצירה של דמויות הנשים ברומן החניכה "זה עם הפנים אלינו" (1995). קריאה זאת מצביעה על האופן שבו תהליך חניכתה של הגיבורה, והפיכתה לסופרת, הכותבת בפועל את הרומן שלפנינו, כרוך בעיבוד מחדש, שיכתוב, ואימוץ, יצירתן של קרובותיה מן הדורות הקודמים: אימהותיה, דודותיה, סבתותיה, וביניהן דמותה הבדיונית של המסאית המצרית ז'קלין כהנוב (1917-1979), המוצגת כמכרה של המשפחה ממצרים. טענתי היא כי מהלך זה של אחריות בין דורית מבנה גנאלוגיה נשית מזרחית, הממקמת את סיפוריהן ויצירתן של נשים מזרחיות בהיסטוריה של התרבות בישראל.

אם כן, שלושת מאמרים אלה מציעים דיוקן של הגיבורה הנשית מזרחית, חניכתה וכניסתה לחברה הישראלית ביצירתה של רונית מטלון. קריאה כוללת זאת מצביעה על ייחודיותה

של הסובייקטית הנשית מזרחית, בעלת התודעה ההיסטורית, החותרת אל מידה של חירות, ואל אופק של שינוי חברתי, אשר הציעה מטלון לקאנון של הספרות העברית בשנות ה-90. על כן, מחקר זה, המציב בקדמת הבמה את ייצוגה הספרותי של הגיבורה המזרחית ביצירתה של מטלון, ואת סיפורה, ממקם אותה לבסוף כסובייקטית פועלת שיש לה סוכנות בתוך ההיסטוריה של התרבות בישראל.

תוכן עניינים

1	מבוא
20	מאמר ראשון : כיצד אהיה : חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון
57	מאמר שני : פליקס מטלון : בעקבות האב הנעדר
90	מאמר שלישי : בעקבותיהן : גנאלוגיה נשית ממזרח
126	סיכום – או חדר משלה
138	ביבליוגרפיה

מבוא

באביב 1992 התפרסם קובץ הסיפורים של רונית מטלון "זרים בבית". על כריכת הקובץ מופיע ציור של נערה צעירה. שיערה הכהה של הנערה גולש על כתפה הימנית. בצדו הימני של ראשה נעוצה סיכת פרפר. היא לובשת שמלה אדומה עם שרוולים ירוקים, תפוחים ומנוקדים. עם הפנים אלינו, היא יושבת על צדה השמאלי של המיטה. מאחוריה, בעומק השמאלי של הציור, ישנה צלילית עירומה ללא פנים. הנערה מישירה אלינו מבט, שנראה כי תום הילדות אבד בו. בזהירות אנו מוליכים את מבטנו, חוששים ממיטה חורקת או נעל עירומה להיתקל בה, מקפל חמקמק בסדין או שיערה על כרית. אנו מפנים את מבטנו חזרה אל הנערה היושבת. הסיפור, אנו מבינים, מקורו בה – הנערה.

הנערה בציור האמור היא בת דמותה של לינה פרנצ'סקה בת העשר, שהייתה המודל של הצייר הגרמני ארנסט לודוויג קירשנר. על כריכת הספר "זרים בבית" (1992), הצביע הציור של קירשנר, הנקרא "נערה יושבת" (1910), על התמה המרכזית של סיפורי הקובץ. מרביתם של הסיפורים, שהתפרסמו תחילה בכתב העת המרכזי של התקופה "סימן קריאה", הם סיפורים של חניכה; "הנסיעה לראש פינה" (1981),¹ "אח קטן" (1986), "ילדה בקפה" (1990), ו"שנתיים" (1991). בנוסף, גם הסיפור "חתונה במספרה" (1983), שאיננו בהכרח סיפור של התבגרות, עוסק בשאלה המאפיינת את ספרות החניכה: "כיצד אהיה?". בהקשר זה, נראה כי הציור "נערה יושבת" של קירשנר הצביע על הנערות של סיפורי הקובץ, העניק להן "פנים", והציג את החניכה כתמה מרכזית של הסיפורים.

במקביל לפרסום סיפורי "זרים בבית", פרסמה מטלון בשנות השמונים והתשעים סיפורים נוספים, וקטעים שונים, המצביעים גם הם על החניכה כתמה מרכזית בכתיבתה. בנובמבר 1979 התפרסם הסיפור "מאדאם ראשל" במוסף הספרותי של עיתון "דבר".² סיפור ראשון זה, שלא נכלל בקובץ "זרים בבית", עוסק בחניכתה של נערה צעירה, מרגלית שמה, ובהתבגרותה הרגשית והמינית על רקע מותה של סבתה.³ בנוסף, באוקטובר 1987 פרסמה מטלון בכתב העת "מאזניים" קטע מתוך נובלה, שנקרא "Tristesse De Passage". בקטע מוקדם זה מופיע, לראשונה, סיפור חניכה של אסתר, הנוסעת לקמרון שבאפריקה כדי להתחתן. גרסת פתיחה זאת של הרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) מצביעה במפורש על התמה המרכזית של החניכה, שכן כותרת הקטע, שפירושה בעברית "עצבות המעבר", מרמזת זה מכבר לסיפור ההתבגרות של אסתר, ולמעבר מנעורים לבגרות.⁴

בהמשך למהלך זה, התפרסם בסוף שנות השמונים הרומן של מטלון לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ואחרי כן, בתחילת שנות התשעים התפרסמו שני

¹ בקובץ הסיפורים "זרים בבית" התפרסם נוסח אחר של הסיפור שנקרא "נוסעים". ראו רונית מטלון, "הנסיעה לראש פינה", סימן קריאה, 12-13, 1981, עמ' 22-26.

² רונית מטלון, "מאדאם ראשל", דבר, מוסף משא, 30 בנובמבר 1979, עמ' 18.

³ ראו התייחסותה של מטלון לסיפור ראשון זה, הנ"ל, "הייתי אז בת שמונה עשרה וקצת ונסעתי לאוניברסיטה מגני תקווה", הארץ, מוסף ספרים, 17 באוקטובר 2005, עמ' 24.

⁴ בהערת שוליים לכותרת של הסיפור נכתב כי מדובר במונח מחקר האנתרופולוגיה, המצביע על העצבות המתלווה לשלב המעבר בטקסי חניכה לבגרות. ראו רונית מטלון, "Tristesse De Passage", מאזניים, ס"א (5-6), ספטמבר-אוקטובר 1987, עמ' 30-32.

קטעים מוקדמים של המחזה "הנערות ההולכות בשנתן" (2015). הרומן לבני הנעורים, ופרקים מוקדמים אלה של המחזה, עוסקים גם הם בתמה של החניכה. בפרקי המחזה "קבלת פנים"⁵ ו"הילדות ההולכות בשנתן"⁶, תיארה מטלון את עולמן הסהרורי וההזוי של נערות צעירות הנשלחות למעון לבנות שמטרתו לשמר את נעוריהן, ולמנוע את הפיכתן לנשים. ברומן לבני הנעורים חוזרת התמה של החניכה בסיפור התבגרותם של אח ואחות, בנימין ומרגלית, הנאלצים להתבגר נוכח עזיבת אביהם את הבית. מעבר לכך, ברומן זה, לראשונה, הניחה מטלון את הבסיס הנרטיבי לסיפור הגדול של גיבורתה החוזר אחרי כן ביצירתה: סיפור חניכתה של הנערה המזרחית אל הכתיבה.

לאחר כינוס הסיפורים בקובץ "זרים בבית" (1992), ופרסום הקטעים מן המחזה, התפרסם ב-1995 הרומן הראשון של מטלון "זה עם הפנים אלינו". מרכזיותה של החניכה ביצירתה זו ניכרת, כאמור, כבר בגלגולה הקודם בפרק הפתיחה "עצבות המעבר". אולם, מעבר לסיפור המסגרת של הרומן, אשר נשמר בגרסתו הסופית, ושליפו נשלחת אסתר להתחנך באפריקה, זכתה התמה של החניכה ברומן לפריזמה בין דורית רחבה, שכן כחלק מסיפור התבגרותה מתוודעת הגיבורה לסיפוריהן של בנות משפחה שהתחנכו ונישאו במצרים הקולוניאלית. כעשור לאחר מכן התפרסם הרומן השלישי של מטלון "קול צעדינו" (2008), שבו חזרה מטלון אל הסיפור הגדול של החניכה, שהופיע זה מכבר ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989): סיפור שבמרכזו האם, האב הנעדר, ובתוודח חניכתה של הגיבורה אל הכתיבה.

לצדן של גיבורותיה הצעירות, ומרכזיותן ביצירתה, העמידה מטלון בשני העשורים האחרונים לכתיבתה גם נשים צעירות בעשור השלישי לחייהן – עפרה מן הרומן "שרה שרה" (2000), גיבורת הנובלה "גלו את פניה" (2006), לורי מן הרומן "השפעה בלתי הוגנת" (2012), שנכתב בשיתוף עם אריאל הירשפלד, ומרגי מן הנובלה "והכלה סגרה את הדלת" (2016). ביצירותיה אלה עסקה מטלון ביחסייהן השונים של גיבורותיה עם נשים וגברים בתוך ההקשר החברתי בישראל. התמקדות זו ביחסייהן של הגיבורות עם זולתן שהוא מעידה גם היא על מרכזיותה של החניכה ביצירתה, ועל תפיסתה של הסובייקטיביות הנשית כתהליך מתמשך של כינון והשתנות לאורך החיים.

ביוגרפיה ספרותית זו הסתיימה עם פרסומה של הנובלה הלא גמורה "שלג" (2019), שנמצאה בעיזבונה של מטלון לאחר מותה, ושבתכתיבתה החלה בראשית שנות ה-2000, וחזרה אליה ככל הנראה סמוך למותה. בנובלה זו מופיע פרק הנעורים של גיבורתה לצד הפרק של בגרותה, תוך ניסיון ראשון לקשור חוטים בין השניים. במרכז של היצירה ניצבים יחסייה של הגיבורה עם שני גברים – האב הנעדר, שהוא דמות מרכזית בחייה של גיבורתה, והאהוב או המאהב שהבליח זה מכבר ביצירתה, בעיקר בנובלה "גלו את פניה" (2006), וברומן המכתבים "השפעה בלתי הוגנת" (2012). אולם, ניסיון זה לברר את הזיקה שבין השניים, ואת האופן שבו האהבה לאב מכריעה את מבנה האהבה לאהוב, לא הושלם בעקבות מותה של מטלון ב-28 בדצמבר 2017.

⁵ רונית מטלון, "קבלת פנים: פרק מתוך נובלה", ידיעות אחרונות, מוסף ראש השנה, 27 בספטמבר 1992, עמ' 45-46.

⁶ רונית מטלון, "הילדות ההולכות בשנתן", שישי, מוסף, 21 בינואר 1994, עמ' 25.

כפי המשתמע מסקירה זו אין ספק כי התמה הבולטת שהעסיקה את מטלון לכל אורך שנות כתיבתה, הייתה התמה של החניכה, וליתר דיוק התמה של החניכה הנשית. אולם, למרות מרכזיותה לא זכתה תמה זו להתייחסות רחבה ולהמשגה במחקר על אודות יצירתה. ברשימת ביקורת על סיפורי "זרים בבית" (1992) התייחסה מיכל פלטי לסיפור "ילדה בקפה" והצביעה על התמה המרכזית של החניכה הנשית.⁷ סיפור זה זכה, בנוסף, לקריאה השוואתית במאמרה של אסתר אדיבי שושן (2002), שהתמקד בחניכתה המינית של מזי גיבורת הסיפור, והצביע על מאפייניה העיקריים תוך דיון ביקורתי במחקר שעסק בז'אנר של ספרות החניכה.⁸ בהקשר זה, זכה גם הרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) לקריאה של חנה נוה (1999), שהצביעה במאמרה על מרכזיותן של דמויות הנשים לחניכתה של אסתר הגיבורה, נוכח כישלונותיהם של הגברים, וחורבן הסדר הפטריארכלי במשפחתה.⁹ גם הרומן "קול צעדינו" (2008) זכה לקריאה של תמר משמר (2009), שהצביעה על מרכזיות סיפור החניכה של הגיבורה אל הכתיבה.¹⁰

נוכח הכתיבה המחקרית המועטה, וזאת לצד המרכזיות של החניכה הנשית ביצירת מטלון, תציע עבודה זו חקירה של סיפור החניכה הנשית, שבמרכזו הגיבורה המטלונית, כפי שהופיעו בסיפוריה ובספריה בשנות השמונים והתשעים. חקירה זו תתמקד בקובץ הסיפורים "זרים בבית" (1992), ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), וברומן הראשון "זה עם הפנים אלינו" (1995). הבחירה להתמקד ביצירתה המוקדמת של מטלון נובעת מהעובדה כי ביצירותיה אלה הניחה מטלון את הקואורדינטות המרכזיות של סיפור החניכה הנשית, ושל הגיבורה שבמרכזו. בהקשר הזה, ללא חקירה עמוקה של סוגיה זו ביצירתה המוקדמת תישאר הקריאה ביצירתה המאוחרת חסרה, ובעיקר קטועה מן הגנאלוגיה של התבגרות גיבורתה.

בעבודה זו אני מציעה כי גיבורתה הנשית של מטלון, וסיפור התבגרותה וחניכתה אל הכתיבה, הם התשתית שעל גביה מתהווה ביצירתה מהלך ביקורתי ורדיקלי ביחס למציאות, לנורמות הרווחות, ולסדר חברתי. מהלך זה מתרחש בעיקר בתוך ההקשר החברתי והפוליטי בישראל אך גם מחוצה לו, למשל, באפריקה הפוסט קולוניאלית, ובמצרים הקולוניאלית של תחילת המאה ה-20. המעשה הביקורתי של יצירתה זכה להתייחסות רבות במחקר, בעיקר בהקשר הלאומי והאתני בישראל.¹¹ אולם, מהלך ביקורתי זה, כפי שאראה בעבודה זו, מתווך ביצירתה של מטלון דרך הקואורדינטה הנשית, ובמרכזה סיפור החניכה של גיבורתה. לחניכה נשית מעין זו רמזה מטלון בראיון לורד לי בעיתון "הארץ":

⁷ מיכל פלטי, "יודעת לספר סיפור", על המשמר, 23 באפריל 1992, עמ' 22.

⁸ אסתר אדיבי-שושן, "זמר נוה: אילנית, שולאמית, מזי, חפציבה ושושנה - קול התבגרותן", עיתון 77: לספרות ולתרבות, 267, 2002, עמ' 16-21. קריאה דומה ביחס לחניכתה המינית של מזי הציעה שמרית פלד בהקשר אחר במאמרה, "הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה' לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז, 2014, עמ' 233-262.

⁹ חנה נוה, "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך גיורא רוזן (עורך), מין מגדר פוליטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 49-106.

¹⁰ תמר משמר, "כתיבה במחבואים: על המבט והקול הנשי ב'קול צעדינו' של רונית מטלון", עיתון 77: לספרות ולתרבות, 336, 2009, עמ' 26-28.

¹¹ קריאות ביקורתיות בהקשר הלאומי והאתני רווחו בעיקר ביחס לרומנים "זה עם הפנים אלינו" (1995) ו"שרה שרה" (2001). ראו למשל בעניין זה חנן חבר, "רונית מטלון-רק כך אני יכולה לראות", הארץ, מוסף ספרים, 14 ביוני 1995, עמ' 6. ואיתן בר יוסף, וילה בג'ונגל, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 262-266. וגם Karen Grumberg, "Migration as Place: Airplane and Airport in Ronit Matalon's The One Facing Us and Bliss", *Scrittura migranti*, 3, 2009, pp. 47-66.

אני בתחושה שהגיבורה הנשית הגדולה בספרות העברית עוד לא נכתבה. הגיבורה הנשית הגדולה במובן של רומן של עיצוב, שהעיצוב הזה לא נגמר בחתונתה של הגיבורה או בזה שהיא מתאהבת. אני מדברת על ההתעצבות הרוחנית שלה, על תהליך ההתעצבות של הגיבורה שקשור לחיים הרוחניים שלה ולא רק לחיי האהבה שלה ולחיי המשפחה שלה. הרומן הזה עוד לא נכתב וזה איננו ואיננו בגדול.¹²

אין זה מקרה כי גיבורותיה של מטלון אינן מרבות להתאהב, להתחתן, או להקים משפחה. גם גיבורתה העומדת להתחתן, הלא היא מרגי מן הנובלה "והכלה סגרה את הדלת" (2016), מסרבת לצאת מן החדר ביום חתונתה, ובפועל מאתגרת את נוסח ההסכמה השגור ("כן") הנמצא בתשתיתו של חוזה חברתי זה. סירובה זה מוביל לניסיונות חוזרים של בני המשפחה לשכנעה לפתוח את הדלת, ולהתחתן עם בן זוגה. אך ניסיונות אלה, הכוללים בין השאר פנייה לפסיכיאטרית מומחית ל"כלות מתחרטות", לא מובילים לפתיחתה של הדלת, אלא בעיקר מצביעים על המאמץ החברתי לנורמליזציה של מרגי.

סיפורה של מרגי הכלה לא נענה לסיפור הנשי השכיח של "חיי אהבה", ו"חיי משפחה", המגביל את הקיום הנשי למרחב של הבית. סוזן רוזובסקי (1983) כותבת כי בספרות החניכה במאה העשרים קיום נשי זה הוביל ליקצתה הכואבת של הגיבורה, ולהתפכחותה ביחס לקיום זה.¹³ בשונה מהמודל של רוזובסקי נראה כי גיבורותיה הצעירות של מטלון ערות מראש למגבלותיו של קיום נשי זה, ואין הן צריכות להתחתן, או ללדת ילדים בכדי "להתעורר" למציאות. נראה כי תודעה זו נוגעת לחייהן המוקדמים של גיבורותיה בחיקה של משפחה מתפרקת, ולהתוודעותן המוקדמת למחיר ששילמו אימהותיהן, סבתותיהן ובנות משפחתן בחייהן. לכן מסרבות גיבורותיה של מטלון להתחתן, ללדת ילדים, ובפועל להכפיף את חייהן לקיום נשי זה.

בהקשר זה, נראה כי הנובלה "והכלה סגרה את הדלת" (2016), שזכתה לשבחיה של הביקורת, והעניקה למטלון את "פרס ברנר" בסמוך למותה,¹⁴ הציעה ייצוג גלוי של התבנית הדיאלקטית שהופיעה לאורך יצירתה – תבנית שבמרכזה הסיכוי של גיבורותיה ביחס לסדר החברתי הרווח. תבנית דיאלקטית זו היא התשתית של סיפור החניכה הנשית ביצירתה, וכפי שאראה בקריאתי, הופיעה תבנית זו כבר ביצירתה המוקדמת בסיפוריה הקצרים "חתונה במספרה" (1983), ו"ילדה בקפה" (1990). תבנית זו וסירובה של הגיבורה הם נקודת המוצא לסיפור התבגרותה וחניכתה ביצירתה של מטלון, וכפי שאומרת המספרת בפרק "הילדות

¹² ורד לי, "למה אין לנו סופרת במשבצת של עמוס עוז?", הארץ, ספרים, 6 במרץ 2013

¹³ על רומן החניכה המודרני כרומן של יקיצה ראו Susan J. Rosowski, "The Novel of Awakening", in Elisabeth Able, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female Development*, University of New England, Hanover 1983, pp.49-68.

¹⁴ "שעות לפני מותה: הנאום האחרון של רונית מטלון", הארץ, תרבות וספרות, 28 בדצמבר 2017

¹⁵ <https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.5496044> כניסה אחרונה 3.12.2019.

ההולכות בשנתן" (1994): "מאז שהייתי ילדה ניתנו בי האותות הראשונים של הסירוב כלפי העולם".¹⁵

הסירוב של גיבורת מטלון הוא סירוב שיש בו מן החשד כלפי המציאות, ובהקשר של סיפור החניכה הנשית מדובר בחשד כלפי הקיום החברתי המוצע לה כאישה מזרחית ממעמד חברתי נמוך בישראל. סירוב חוזר זה מבנה ביצירתה של מטלון מהלך דיאלקטי השולל כל קטגוריה סגורה של זהות,¹⁶ וכל פרקטיקה חברתית המסכנת את החירות (המקווה) של הסובייקטית ביצירתה. בעניין הדיאלקטיקה כתב הרברט מרקוזה (1975) כי זוהי "ביקורת של שיטת החיים הקיימת, באשר אין היא מקיימת את הבטחותיה היא",¹⁷ כאשר בפועל נבנה מהלך זה באמצעות: "שלילה מתמדת של מה שמאיים לבטל את החירות".¹⁸

ואכן, סירובה של גיבורת מטלון לקבל את הסדר החברתי, ועל כן את כללי המשחק המשתמעים מסדר זה, הוא הבסיס למהלך הביקורתי של יצירתה ביחס למציאות החברתית בהקשריה השונים. מהלך זה מצביע – והלכה למעשה חושף ביצירתה – פרקטיקות שונות ומגוונות של דיכוי חברתי. במסגרת סיפור החניכה הנשית, נראה כי הסירוב של גיבורתיה להתחנך בהתאם לנורמות הרווחות חושף כי "החניכה הנשית", ורעיון "החניכה" בכללו, כפי שכתב פרנקו מורטי (2005), הם הרי פרויקט של נורמליזציה,¹⁹ שבו מצטלבות פרקטיקות שונות של דיכוי. ביקורת זו ביחס ל"חניכה הנשית" מופיעה ביצירתה המוקדמת של מטלון, בעיקר בסיפורה "ילדה בקפה" (1990), וברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995). אולם, בדומה ל"סירוב" שזכה לייצוג גלוי ביצירתה המאוחרת ("והכלה"), זכתה ביקורת זו לייצוג גלוי ב"הנערות ההולכות בשנתן" (2015):

מכאן מתחילים חיי הנשיות המבולבלים, העצובים והאכזריים. הנערה, שעד לנקודת האל חוזר הזו, היתה כולה פעורה לעולם, ליופיו של העולם, לחוכמה, לחושים הבלתי תלויים, לסקרנות ולמעוף, מתחילה להתכוון ולאפס את עצמה (...).²⁰

נראה כי המאמץ של מנהלת מעון הבנות, הגברת אודט דה ויטו, להקים מרחב שיגן על הנערות מפני התבגרותן, ובלשונה של אחת הנערות במחזה: "לשמור בשבילנו את עפרות הזהב של הילדות",²¹ מתגלה בהדרגה כמרחב מקביל למציאות החיצונית, המתנהל על פי חוקים מפקפקים, שבו הנערות הן בבחינת "אסירות". מציאות זו, שתכליתה לשמר את ילדותן מפני

¹⁵ ראו מטלון, "הילדות", לעיל הערה 6, עמ' 25.

¹⁶ ראו בהקשר הזה מאמרו של חנן חבר, "מיקום, לא זהות": פוליטיקת ההתגלות בזה עם הפנים אלינו מאת רונית מטלון, בתוך הנ"ל, בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 192-201.

¹⁷ הרברט מרקוזה, "מן המבוא ליתבונה ומהפכה", בתוך צבי בטאש ואברהם יסעור (עורכים), המשנות המדיניות בעת החדשה: מרוסו ועד ימינו, מ' ניומן, ירושלים ותל-אביב 1975, כרך ג, עמ' 1074.

¹⁸ מרקוזה, "מן המבוא", עמ' 1075.

¹⁹ פרנקו מורטי, "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מכאן, ד', 2005, עמ' 168 (מאנגלית: שירה סתיו).

²⁰ רונית מטלון, הנערות ההולכות בשנתן: מחזה, רסלינג, תל-אביב 2015, עמ' 33.

²¹ מטלון, הנערות, עמ' 63.

החורבן של ההתבגרות, הופכת כפי שהציעה לילך לחמן (2015) למציאות דכאנית ומגבילה, המרמזת בפועל למציאות החברתית מחוץ למעון.²²

הסירוב, והביקורת של גיבורות מטלון ביחס לחניכה הנשית, ולסדר החברתי אינם ייחודיים ליצירתה. מודלים מקבילים של חניכה נשית תוארו במחקר הביקורתי של ז'אנר הבילדונגסרומן הנשי המודרני, בעיקר מן הפריזמה הפמיניסטית, והפוסטקולוניאלית, כחלק משיח של שחרור. בספרה "רומן החניכה בקריאה ביקורתית" (2016) כותבת תמי עמיאל האוזר כי במאה ה-20 חלה תפנית בז'אנר הספרותי של הבילדונגסרומן. בעוד שבמאות ה-18, וה-19 היה הבילדונגסרומן בעיקרו ז'אנר גברי, בורגני, ולבן, במאה ה-20 התרחש שינוי יסודי של הז'אנר בעקבות אימוצו ושכתובו בעיקר על ידי נשים לא לבנות, ונתינים שונים של שלטון אימפריאלי וקולוניאלי:

ששאפו לנכס את הבילדונגסרומן כדי לבטא באמצעותו את סיפור הצמיחה המשחררת של הסובייקט האחרת.²³

מהלך דומה של שחרור הסובייקט הנשי, בין השאר באמצעות הז'אנר הספרותי של החניכה, התרחש על פי חנה נוה (1999) גם בספרות הישראלית, בעיקר בשנות ה-80 ואילך.²⁴ אולם, בעוד שבספרות החניכה הישראלית הפרובלמטיזציה המרכזית הייתה של ההיבט המגדרי, ולעתים יחסו ללאומיות,²⁵ בספרויות אחרות, כגון הספרות האפרו-אמריקאית, והלטינו אמריקאית בלטה בנוסף הפרובלמטיזציה של ההיבט המעמדי, האתני והגזעי.²⁶ בספרויות אלה סיפור החניכה הנשית התאפיין בהתנגדות וסירוב, והציע מודל ביקורתי של חניכה נשית שאיננו מוגבל לחיי האהבה, וחיי המשפחה של הגיבורה. חניכה זו הובילה לרוב להתפתחות תודעתה המעמדית, האתנית והגזעית של הגיבורה, ולפיכך חתרה אל אופק של שינוי הסדר החברתי, והמציאות הקונקרטית.²⁷

²² לילך לחמן, "פצע, חיזיון לילי ותיאטרון: המחזה הראשון של רונית מטלון", הארץ, ספרים, 2 בנובמבר 2015, <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-1.2760253> כניסה אחרונה 3.12.2019.

²³ תמי עמיאל-האוזר, רומן החניכה בקריאה ביקורתית: ג'ורג' אליוט וקריאת התגר הפמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד 2016, עמ' 50.

²⁴ ראו נוה, "לקט, פאה ושיכחה", הערה 9 לעיל, עמ' 93-97.

²⁵ בעניין זה ראו למשל פנינה שירב, כתיבה לא תמה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998. לפרובלמטיזציה של הפריזמה המגדרית בסיפורת הישראלית בהקשרה הלאומי ראו תמר משמר, "איך עושים לחם מאידיאולוגיות: חניכה כפולה בירקיע השביעי" של רחל איתן", תיאוריה וביקורת, 7, 1995, עמ' 147-158. בעניין זה ראו גם, אם כי לא בהקשר של ז'אנר החניכה בהכרח, יעל פלדמן, ללא הדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2002. יוצא דופן בהקשר זה הוא מאמרה של אורלי רחימיאן העוסק בתמה של החניכה הנשית, ומציע בין השאר קריאה ביצירתה של דורית רביניאן. במאמר מציעה רחימיאן קריאה המתייחסת בו זמנית להיבט האתני, המגדרי, והמעמדי של החניכה הנשית. ראו אורלי רחימיאן, "הנסיכות הפרסיות: זהות נשים בנות הדור השני ליוצאי איראן בישראל כפי שמשקפת ביצירותיהן", הכיוון מזרח: כתב-עת לתרבות וספרות, 29, תשע"ז, עמ' 36-43.

²⁶ ראו, למשל, במחקר ספרות החניכה הלטינו-אמריקאית את Carolina Nunez Puente, "Meridel Le Sueur's Feminist Bildungsroman: When Class Meets Gender", *Atlantis*, 31(1), 2006, pp. 100-109; החניכה האפרו-אמריקאית ראו Bonnie Hoover Braendlin, "Bildung in Ethnic Women Writers", *Denver Quarterly*, 17(4), 1983, pp. 75-87.

²⁷ בעניין זה ראו Ann Pancake, "Story Time: Working-Class Women's Interventions in Literary Temporal Conventions", *Narrative*, 6.3, 1998, pp. 292-306.

נראה כי המאמץ של מטלון לספר סיפור מקביל של חניכה נשית בספרות הישראלית בשנות השמונים ואילך, ובפועל לספר את סיפורה של נערה מזרחית ממעמד נמוך בחברה הישראלית, נבנה תוך דיאלוג עם שני מודלים מקומיים של חניכה וסובייקטיביות נשית: המודל של הסופרת הישראלית הקנונית עמליה כהנא כרמון (1926-2019), והמודל של המסאית הלבנטינית המצרית ז'קלין כהנוב (1917-1979). הקואורדינטה הנשית המרכזית לכתיבתן הספרותית והפובליציסטית, והביקורת שהציעה יצירתן ביחס לקיום הנשי בהקשרים חברתיים שונים, העניקו למטלון תשתית לסיפור החניכה של גיבורתה המזרחית, תוך מהלך של פרובלמטיזציה.²⁸

במחקר ובביקורת על יצירתה של עמליה כהנא כרמון הצביעו זה מכבר על הפריזמה המגדרית הבולטת של יצירתה חוקרות כגון רבקה פלדחי (1992), לילי רתוק (1994) ופנינה שירב (1998).²⁹ פריזמה מגדרית זו זכתה לנוכחות במחקר האקדמי על רקע עלייתו של השיח הפמיניסטי באקדמיה בישראל בשנות ה-90, שהוביל בין השאר לתפנית בחקר ההיסטוריוגרפיה של הספרות העברית, למשל בספרו של דן מירון (1991) "אימהות מייסדות אחיות חורגות", ובספרה של חנה קורנפלד (1996) "On The Margins of Modernism",³⁰ ולעניין גובר בכתיבתן של משוררות וסופרות עבריות וישראליות.³¹ בהקשר זה, בלטה יצירתה של עמליה כהנא כרמון שעסקה בקיום הנשי, ובמקומן של נשים בחברה בישראל. באחרית הדבר לאנתולוגיה "הקול האחר: סיפורת נשים עברית" (1994) כתבה לילי רתוק:

[כהנא כרמון היא] יוצרת הדגם החדש של סיפורת הנשים העברית, מפני שהעזה לתקוף בעקביות ובהתמדה את הנרטיב הגברי המסורתי. נרטיב זה מגביל את האפשרויות הפתוחות בפני האישה לאחת: עלילת הנישואים; כלומר, גיבורת הסיפור עוברת תהליך אחד ויחיד – פגישה בגבר, התאהבות בו, ולאחר מכן התגברות על סדרה של מכשולים על דרך מימוש הקשר בנישואים.³²

²⁸ מטלון התייחסה להשפעתן של עמליה כהנא כרמון וז'קלין כהנוב על כתיבתה בהקשרים שונים. ראו התייחסותה בעניין זה בראיון משותף עם דנה אולמרט לורד לי, "למה אין לנו", לעיל הערה 12. בנוסף, במחקר שעסק ברומן של מטלון "זה עם הפנים אלינו", נדרשו חוקרים וחוקרות לזיקה שבין יצירתה לבין כתיבתה של ז'קלין כהנוב. ראו למשל, Gil Z. Hochberg, "'Permanent Immigration': Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon, and the Impetus of Levantinism", *Boundary 2*, 31/2 (Summer 2004), pp. 219-243. וגם Deborah Starr, "Unmasking Levantine Blindness: Ronit Matalon", in eadem, *Remembering Cosmopolitan Egypt: Literature, Culture and Empire*, Routledge, London and New York 2009, pp. 134-146.

²⁹ ראו רבקה פלדחי, "דרש נשי", תיאוריה וביקורת, 2, 1992, עמ' 69-88. שירב, כתיבה, הערה 25 לעיל, עמ' 115-194, ולילי רתוק, "כל אישה מכירה את זה", בתוך הנ"ל (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1994, עמ' 261-350. בהקשר זה, ראו גם ויכוחן של פלדחי ורתוק בעניין חתרנותה של יצירת עמליה כהנא כרמון: לילי רתוק, "ויכוח ספרות נשים", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 165-177, ורבקה פלדחי, "תגובה", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 179-181. לעניין זה רלוונטית גם תגובתה של אורלי לובין, "תגובה", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 178.

³⁰ ראו דן מירון, אימהות מייסדות אחיות חורגות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991. וספרה של חנה קורנפלד: Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley, CA 1996.

³¹ ראו בהקשר זה דיונה של חנה נוח באסטרטגיות המרכזיות של כניסה והכלת יצירותיהם של נשים ואחרים בקאנון הספרותי. הערה 9 לעיל, עמ' 58-62.

³² רתוק, "כל אישה", הערה 29 לעיל, עמ' 296.

הביקורת של כהנא כרמון ביחס למיקום המוגבל של נשים בחברה, וביחס לאפשרות הקיום המוגבלת של נישואים, ניכרת ביצירתה במאבקהן של גיבורותיה, ובניסיונותיהן להעמיד אלטרנטיבה לקיום זה. ההיתכנות של קיום נשי אחר, אשר עיקרו כתיבה ספרותית והשכלה, העסיקה את כהנא כרמון בכתיבתה הפובליציסטית בשנות השמונים במסותיה המפורסמות "להיות אישה סופרת", ו"אשתו של ברנר רוכבת שוב"³³. אולם, נראה כי קיום נשי זה זכה ביצירתה לייצוג מוקדם כבר בשנות השישים, בסיפורה "נעימה ששון כותבת שירים" (1964), שהתפרסם בכתב העת "אמות"³⁴, וכונס אחרי כן בספרה "בכפיפה אחת" (1966). סיפור זה מתאר את התבגרותה של נעימה ששון, נערה מזרחית כבת ארבע עשרה הלומדת בבית ספר דתי בירושלים. נעימה מתאהבת במחנך כיתתה יחזקאל דה סילבה, והצורך לבטא את רגשות אהבתה מוביל אותה אל הכתיבה.³⁵

נדמה כי סיפור נודע זה, שהציב לראשונה בשדה הספרות הישראלית גיבורה מזרחית ההופכת לסופרת, השפיע עמוקות על יצירתה של מטלון, ועל הסיפור הגדול של גיבורתה המתחנכת אל הכתיבה. מעבר לאמירתה כי עמליה כהנא כרמון השפיעה על כתיבתה בעיקר בראשית דרכה,³⁶ וכי נעימה היא אחת הגיבורות הספרותיות אשר ליוו את כתיבתה,³⁷ לא התייחסה מטלון במפורש לזיקה שבין סיפורה של נעימה לסיפור של גיבורתה. אולם, נראה כי בעבורה הציע סיפורה של נעימה ייצוג יוצא דופן של נערה מזרחית בספרות הישראלית. מעבר לעובדה כי מדובר בייצוג חריג של נערה מזרחית משכילה בשנות השישים המוקדמות³⁸ – ייצוג שקדם כארבעה עשורים לעליית השיח הפמיניסטי מזרחי בישראל – נראה כי סיפורה של כהנא כרמון הציע גיבורה אשר מזרחיותה ומעמדה החברתי לא מגבילים, ולפיכך גם מכתיבים את קיומה.

יתכן כי זו אחת הסיבות שהפכה נעימה לאחת הגיבורות הנערצות בספרות העברית. הפניית העורף של נעימה ששון או הניכור התודעתי בינה לבין מזרחיותה, ובינה לבין מעמדה החברתי לא זכו להתייחסות בביקורת ובמחקר על הסיפור. ברצנזיה על סיפורי "בכפיפה אחת" התייחס גרשון שקד (1967) למזרחיותה של נעימה בשאלה הרטורית: "האם לב הדבר הוא כי

³³ בחמש מסותיה הנודעות עסקה כהנא כרמון בכתיבה נשית, ובמגבלות החלות על סופרות ומשוררות בספרות העברית. ראו, עמליה כהנא כרמון, "להיות אישה סופרת", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 13 באפריל 1984, עמ' 20-21; הנ"ל, "להתבזבז על הצדדי", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 15 בספטמבר 1985, עמ' 22-23; הנ"ל, "אשתו של ברנר רוכבת שוב", מאזניים, ס"ט (4), אוקטובר 1985, עמ' 10-15; הנ"ל, "היא כותבת די נחמד, אבל על שביכתיים", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 5 בפברואר 1988, עמ' 20, 25; הנ"ל, "שירת העטלפים במעופם", מאזניים, ס"ד (3-4), נובמבר-דצמבר 1989, עמ' 3-7.

³⁴ עמליה כהנא כרמון, "נעימה ששון כותבת שירים", אמות, שנה ב', חוברת ד' (1), 1964, עמ' 23-33.
³⁵ מעניין בהקשר זה להשוות בין סיפורה של נעימה ששון לבין סיפורה של תרצה מינץ בסיפור "בדמי ימיה" של ש"י עגנון. נדמה כי סיפור זה, העוסק בחניכה נשית אל הכתיבה, עמד לנגד עיניה של כהנא כרמון בשעה שכתבה את הסיפור. ראו שמואל יוסף עגנון, "בדמי ימיה", בתוך הנ"ל, על כפות המנעול, תל-אביב, שוקן 1978, עמ' ה-נד.
³⁶ לי, "למה אין לנו", הערה 12 לעיל.

³⁷ לעניין זה התייחסה מטלון בראיון קצר לנטע דנציגר שפורסם באתר זה. היא נשאלה בראיון: "מי הן הדמויות הנשיות הספרותיות שהולכות איתך תמיד?". לצד גיו מ"נשים קטנות", ואנה מ"אנה קארנינה", הזכירה מטלון את נעימה: "נעימה – גיבורת הסיפור הקצר של עמליה כהנא כרמון 'נעימה ששון כותבת שירים'. דמות כל כך מורכבת ומעניינת. כמעט נראה שבסיפור קצר אחד כרמון מצליחה להכניס עניין ומורכבות של כמה רומאנים". ראו נטע דנציגר, "נשים בספרות", זאתי, 30 באוקטובר 2011 <http://www.zoty.co.il/Article.aspx?ID=174> כניסה אחרונה (10.2.2015).

³⁸ מחקרים שונים, בעיקר בתחום הסוציולוגיה והאנתרופולוגיה, עסקו בחייהן הקונקרטיים של נשים מזרחיות בשנים הפורמטיביות של החברה בישראל, ובעשורים לאחר מכן. מחקרים אלה הצביעו על האופן שבו היותן נתונות תחת דיכוי כפול בשל היותן נשים ומזרחיות, קיבע את מעמדן הנמוך בחברה הישראלית, והגביל משמעותית את זכותן להתפרנס ולהשכיל. ראו בעניין זה, הנרייט דהאן קלב, "נשים מזרחיות זהות והיסטוריה", בתוך גלית חזן רוקם ואחרות (עורכות), העבריות החדשות: נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר, יד יצחק בן צבי, ירושלים 2001, עמ' 60-65.

נערה היא מעדות המזרח?³⁹ הסיבה לכך, מעבר לשינוי באופנות הקריאה, ובביקורת הייצוג בתרבות ובספרות העברית, נוגעת כפי הנראה לאוניברסליזציה של נעימה בסיפור. שכן נעימה כמו "נולדת מן הים" – מזרחיותה, מעמדה החברתי, מצבה המשפחתי, ודתיותה שייכים למציאות מקבילה, ולכן לא מאתגרים את התבגרותה. נראה כי לעניין זה התייחסה כהנא כרמון בדיעבד בדברים שאמרה על הסיפור בשנות השמונים:

הביטחון והאופטימיות והתקווה שהסיפור משקף (...) פינו את מקומם בהדרגה (...) מהו שהם פינו לו מקום? – אולי, להכרה במגבלות. אולי, להכרה בכך שאנחנו יצורים הרבה פחות מוגנים ממה ששיערת בתמימותי, באותם הימים, של גבהות רוח ורום העיניים, פרי אותו שרון נעורים שלי.⁴⁰

נראה כי העדרן של המגבלות בסיפור "נעימה ששון כותבת שירים" (1964) הציע בפועל סיפור "חלק" על גיבורה מזרחית ההופכת לסופרת, ומצליחה לחמוק מכל קטגוריה מגבילה שהיא, תהא זאת קטגוריה מינית, אתנית, ומעמדית. ובכל זאת, נראה כי האתגר המרכזי שהעניקה כהנא כרמון לנעימה נגע למודל הנשי של "חיי האהבה", המוביל בסיפורה לתהליך של התפכחות, ולבחירתה של נעימה לא ביחזקאל או בגבר אחר, אלא בקיום נשי חלופי של השכלה, כתיבה, ויצירה.

בהקשר זה, נדמה כי סיפורה של נעימה העניק למטלון את ההשראה לסיפור שבו המזרחיות, בדומה לכל קטגוריה אחרת של זהות, איננה כרטיס ביקור המוצמד אל בד השמלה. אולם, אין זה בשל היעדר תודעה היסטורית, אלא כמהלך ביקורתי ביחס לתהליכים של קטגוריזציה וסטריאוטיפיזציה. תופעה זו של דיכוי וקטלוג חברתי העסיקה את מטלון כבר בראשית דרכה, והתגבשה בהמשך הדרך לכדי ביקורת חריפה ביחס לפוליטיקה של הזהויות בישראל.⁴¹ כבר בשנות השמונים נדרשה מטלון לסוגיה זו במסתה "עמדה כלפי הביורגריה" (1988), שבה התייחסה לאירועים מכוננים של "קטלוג" בצעירותה, אם זה ביחס לגני תקווה, המקום שבו גדלה, ואם זה ביחס למזרחיותה. בולט בהקשר זה סיפורה על אודות היועצת בבית הספר האינטגרטיבי ביהוד:

היא ניסתה להסביר את אי ההתאמה הברורה ביני לבין הכיתה העיונית. באצבע אחת מרוחה בלכה דיפדפה בקלסר של נתוני התלמידים וקראה בקול רם הערכות עליהם: "זה מבריק וזו מצטיינת ועליך כתוב שאת נחמדה מגני תקווה" (...) הסיפור הזה מביך אותי, בה במידה שהוא דוחה אותי, עד היום: הוולגריות של הפרטים, הפצע שרואים בו עוד את המוגלה, האיזור הזה שבו

³⁹ ראה גרשון שקד, "תמציות אתה לעומת תמציות אני: על 'בכפיפה אחת' לעמליה כהנא כרמון", מאזניים, כ"ד, 1967, עמ' 91-96.

⁴⁰ עמליה כהנא כרמון, "נעימה ששון בת 25", ידיעות אחרונות, 18 בדצמבר 1987, עמ' 22.

⁴¹ בעניין זה ראו, למשל, רוגית מטלון, "כמה הרהורים על 'הפעוטה שרצתה להיות פרסיה'", מקרוב: כתב-עת לספרות ולתרבות, 10, 2002, עמ' 177-179. בנוסף, ראו בהקשר זה הביקורת של מטלון על חבורת המשוררים "ערס-פואטיקה": גילי איזיקוביץ, "בעיני רוגית מטלון, ערס פואטיקה לא מספיק רדיקליים", הארץ, 6 באוקטובר 2016. <https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/premium-MAGAZINE-1.3084004> כניסה אחרונה 3.12.2019.

כופה עליך מערכת כלשהי את האנונימיות של ייצוג חברתי מעמדי. בגב של הסיפור הזה יש עוד בחירה, מסוג אחר, שנכפית עליך: שבכוח עושה ממך מישהו שניצח את הביוגרפיה שלו. על ההתערבות השערורייתית הזאת יש לפי הרגשתי, עוד מה להגיד. צריך להבין אותה במונחים של אלימות.⁴²

נראה כי מול חוויית הקטלוג של מטלון בת הארבע עשרה, שהייתה ל"נחמדה מגני תקווה", ובמילים אחרות, ל"מזרחית משכונת מצוקה",⁴³ ניסח הסיפור של עמליה כהנא כרמון חוויית קיום אוטונומית, שלפיה המיקום החברתי של הגיבורה, ובעיקר מזרחיותה, ומעמדה הנמוך, לא מכריעים את קיומה.

אין ספק כי חוויית קיום זו היא החוויה שאליה חותרת הגיבורה ביצירתה של מטלון. אולם, בשונה מסיפוריה של נעימה, חוויה זו לא נתונה מאליה, אלא שהיא פועל יוצא של ביקורת חברתית. למעשה, סירובה של הגיבורה המטלונית לפנות כנגד עצמה – ובעצם להתמסר לסטריאוטיפ הנשי מזרחי – הוא מהלך דיאלקטי של שלילת השלילה. כלומר, זו גיבורה ששוללת לא את המקום שממנו היא מגיעה, אלא את צורות המחשבה, והפרקטיקות החברתיות אשר מאיימות לפצל את החוויית, ולפיכך ליצור קרע בינה לבין הביוגרפיה שלה, והמקום שממנו היא מגיעה. במידה רבה, תבנית דיאלקטית זו היא שאפשרה לגיבורה ביצירתה של מטלון לחמוק מקטגוריזציה ואיון עצמי.

אם כן, אל הייצוג ההיסטורי החסר בסיפוריה של נעימה, יצקה מטלון תוכן ביקורתי ורדיקלי. היא העניקה לגיבורתה תודעה היסטורית, שתפקידה להפוך על פיה כל קטגוריה חברתית מגבילה, כאשר התכלית היא הרחבת אפשרויות הקיום שלה במציאות החברתית הנתונה. במאמרו על הרומן "זה עם הפנים אלינו" כתב נסים קלדרון (1996) כי מודל ביקורתי זה של חניכה נשית אימצה מטלון מז'קלין כהנוב.⁴⁴ מסותיה של ז'קלין כהנוב שכונסו בספריה "ממזרח שמש" (1978), ו"בין שני עולמות" (2005), נודעו בזכות הדיוקן התרבותי שהציעו של החברה הלבנטינית הקוסמופוליטית במצרים של תחילת המאה ה-20. אולם, המעניין הוא כי דיוקן תרבותי זה מתווך דרך פריזמה נשית מובהקת, כפי שניכר, למשל, במסתה "אירופה מרחוק" (1978):

כמעט באימה היינו משוחחות על מה שנעשה אחרי בית הספר. הורינו התייחסו ברצינות ללימודינו: ההשכלה הייתה סמלו של המעמד הפנוי, שהיא השכלה לבנות אין לה שום תכלית מעשית (...). הסתיו חטף את רוב הבחורים שהכרנו בבית הספר (...). עתידים הם לחזור מן האוניברסיטאות האירופיות כשהם יודעים לאין ערוך יותר מאתנו, ואנחנו (...) נלך למסיבות, נשתעשע

⁴² רונית מטלון, "עמדה כלפי הביוגרפיה", פוליטיקה, 1988, עמ' 23, 11.

⁴³ במסה מזכירה מטלון כתבה שפורסמה בירחון "את", שבה תויגה גני תקווה כשכונת מצוקה. מטלון, "עמדה", עמ' 9. בהקשר זה, מעניין לציין כי בראיון מוקדם מסוף שנות השמונים לרם עברון בגל"צ, נשאלה מטלון במפורש: "היית אומרת שהייתה לך ילדות עשוקה? שאת ממשפחת מצוקה?" על כך השיבה מטלון בתקיפות: "מה פתאום! בשום פנים ואופן לא. לפי הסימנים החיצוניים כאילו כן, אבל בכלל, בכלל לא". קטע מהריאיון האמור פורסם בעיתון ידיעות אחרונות. ראו רם עברון, "תהליך התחנכות ארוך", ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, 15 באפריל 1988, עמ' 21.

⁴⁴ ראו נסים קלדרון, "טיול בים התיכון", הארץ, מוסף שבועי, 17 במאי 1996.

ונשתה עד להחפיר, משועממות, נכזבות, ממתונות לבעלים (...). נשחק ברידגי,
נקרא, נתעצב, ונמשיך בנוסח החברתי-המשכילי הזה, עד לנישואים, לידה,
בגידה, ואולי גירושים.⁴⁵

כפי המשתמע מתיאור זה, נשיאת העיניים של החברה הלבנטינית לאירופה, ולערכי המערב, הובילה להוויית קיום סתירתית, שבמסגרתה ערכים של שוויון מגדרי, צדק, חירות, וקבלת האחר, לא זכו לריאליזציה, בפרט בחיי היומיום של נשים. ייצוג ביקורתי זה של החברה הלבנטינית מופיע גם בכתיבתה הספרותית של כהנוב, למשל, ברומן המוקדם "סולם יעקב" (1951),⁴⁶ ובסיפור "אלכסנדריה" (1998),⁴⁷ המגוללים את סיפור חניכתה של נערה יהודייה לבנטינית במצרים של תחילת המאה ה-20. אולם, למרות מרכזיותה של הפריזמה הנשית בכתיבתה הפובליציסטית והספרותית כמעט שלא זכתה פריזמה זו להתייחסות במחקר על כתיבתה.⁴⁸

לאורך השנים התייחסה מטלון לדיאלוג עם כתיבתה של ז'קלין כהנוב ולהיותה "אם ספרותית" בעבורה.⁴⁹ מעבר לציטוט הספרותי הנודע של מסותיה "אירופה מרחוק" ו"ילדות במצרים" ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), התייחסה מטלון לדיאלוג זה בכתיבתה הפובליציסטית. במסגרת עבודתה כעיתונאית בעיתון "הארץ" הקדישה מטלון בשנות השמונים כתבת דיוקן ראשונה מסוגה לז'קלין כהנוב שנקראה "תלושה מן המזרח".⁵⁰ התייחסות פובליציסטית נוספת לדיאלוג זה הופיעה כעשור לאחר מכן, בכתיבתה שהתפרסמה ב"הארץ" בשנות התשעים, ונקראה "צער כיליון האופציות" (1994).⁵¹ את הכתיבה הקדישה מטלון לז'קלין כהנוב ולאימה אָמָה מטלון (1926-1999), שהייתה בת דורה, מעמדה, ועירה של כהנוב. בכתיבה הניחה את סיפוריהן הביוגרפיים זה לצד זה, והצביעה על מרכזיותה של הקואורדינטה הנשית בכתיבתה של כהנוב:

⁴⁵ ז'קלין כהנוב, "אירופה מרחוק", בתוך הנ"ל, ממזרה שמש, יריב בשיתוף הדר, תל-אביב 1978, עמ' 27.

⁴⁶ רומן זה תורגם לעברית והתפרסם ב-2014, אך במקור כתבה כהנוב באנגלית. ראו Jacqueline Kahanoff, *Jacob's Ladder*, Harvill Press, London 1951. ראו גם ז'קלין כהנוב, סולם יעקב, ירושלים: הוצאת גמא ויד בן צבי 2014 (מאנגלית: אופירה רהט).

⁴⁷ הסיפור "אלכסנדריה" הוא פרק מתוך רומן שלא פורסם, שכתבה כהנוב הנקרא "תאמרה". פרק זה תורגם על ידי מטלון מאנגלית לעברית בשנות ה-90. על טיוטת הרומן והפרק האמור אין עדות לשנים שבהן נכתבו. בהקשר זה אני מבקשת להודות לדבורה סטאר מאוניברסיטת קורנל, שפתחה בפני את הארכיון של ז'קלין כהנוב, ומסרה לי העתק של טיוטת הרומן. ראו ז'קלין כהנוב, "אלכסנדריה", מקרוב: כתב-עת לספרות ולתרבות, 2, 1998, עמ' 14-24, (מאנגלית: רונית מטלון). למקור באנגלית ראו Jacqueline Kahanoff, "Europe from Afar", in eadem, *Mongrels and Marvels: the Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanoff*, Stanford University Press, Stanford, Calif. 2011, pp. 100-113.

⁴⁸ יוצא דופן בעניין זה הוא מאמרה של דולי בן חביב. ראו דולי בן חביב, "חצאיות הנשים התקצרו: הערות על זהות נשית לבנטינית אצל ז'קלין כהנוב", תאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 159-164. כמו כן בעניין החניכה הנשית בכתיבתה של כהנוב עסקתי במאמר מוקדם על הרומן "זה עם הפנים אלינו". ראו מורן בנית, "נערה מהמזרח: חניכה נשית ביצירתה של רונית מטלון", בתוך עלון קציעה (עורכת), לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית, הוצאת גמ"א, תל-אביב 2015, עמ' 87-104.

⁴⁹ מיכאל גלזמן, "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון", מכאן, כרך ב, קיץ 2001, עמ' 236-237.

⁵⁰ מטלון עבדה כעיתונאית בעיתון "הארץ" בין השנים 1985-1990. לכתבה האמורה ראו רונית מטלון, "תלושה מן המזרח", הארץ, מוסף, 1 באוגוסט 1986, עמ' 14-15, 24.

⁵¹ רונית מטלון, "צער כיליון האופציות: על ז'קלין כהנוב", הארץ, מוסף, 4 במרץ 1994, עמ' 19-20, 23. בנוסף, רשימה זאת התפרסמה תחת כותרת שונה בקובץ "קרוא וכתוב". לקראת הפרסום נוספו קטעים ספורים שלא מופיעים בפרסום הראשון. ראו רונית מטלון, "הרהורים מאוחרים על ז'קלין כהנוב", בתוך הנ"ל, קרוא וכתוב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2001, עמ' 33-40.

הזהות הנשית בתוך החברה הלבנטינית היא כלי העבודה של כהנוב, נייר הלקמוס שבאמצעותו היא בודקת עולם מושגים, עמדות פוליטיות ורגשיות. הזהות הנשית ומקומה מסמנים את נקודת השבר של הסתירה, של השקר, שאחריהם מתחקה כהנוב: הפער בין אידיאולוגיות ומציאות, בין המלה למחווה הגוף, בין המסר המפורש לזה הסמוי.⁵²

אין ספק כי החיבור של מטלון הצעירה ליצירתה של כהנוב נגע תחילה לביוגרפיה הדורית המשותפת לז'קלין כהנוב, ולהוריה, אמה ופליקס מטלון (1921-2000), שהתחנכו על ברכיה של החברה הלבנטינית באותן שנים. אולם, נראה כי מעבר לייצוג ההיסטורי של העבר המשפחתי, אשר העניקו לה כתביה של כהנוב, ערכו הגדול של דיוקן זה בעבור מטלון נגע תחילה לפרספקטיבה הנשית, ולמהלך הביקורתי שהציעה כהנוב בכתביה ביחס לזהות הנשית ואפשרויותיהן של נשים צעירות בחברה הלבנטינית. בהקשר זה של הזהות הנשית לבנטינית הציגה מטלון בכתבה את סיפורה של כהנוב על "הפעוטה שרצתה להיות פרסיה":

זכור לי קיץ אחד היינו בבית מלון באלכסנדריה, על שפת הים. המלון היה מלא קצינים אנגלים ונשיהם, וגברת אחת שאלה אותי מה אני. לא ידעתי מה להשיב. ידעתי שאינני מצריה בדומה לערבים, אך ידעתי גם כי בושה לאדם שלא יידע מהו. כיוון שזכרתי את אבותי הזקנים עניתי כי פרסיה אני, שכן סבורה הייתי כי בגדד היא עיר באותה ארץ שממנה באים כל השטיחים היפים. לאחר מעשה גערה בי אמי על שלא הגדתי את האמת, והיא אמרה שכאשר בני אדם שואלים אותי שאלה כזאת, עלי לומר שאני אירופית. סבלתי, כי ידעתי שזהו שקר גדול יותר.⁵³

נראה כי הוויית הקיום המסוכסכת שתיארה ז'קלין כהנוב בכתביה, ושבמרכזה המפגש הקולוניאלי שבין מזרח למערב, הבנתה זהות נשית מבולבלת וקרועה. בהקשר זה שאלה כהנוב הצעירה במסתה "ילדות במצרים": אם כך מה עלינו [הנערות הלבנטיניות] להיות אם אין אנו יכולות להיות לא אירופיות ולא ילידות?⁵⁴ התשובה שהעניקה לשאלה זו בבגרותה נגעה לאפשרות של הפריה הדדית בין התרבויות השונות, כלומר, זהות נשית שלא תפנה עורף למוצאה המזרחי, ובו זמנית תכיר בהשפעתה של תרבות המערב:

כשאני לעצמי הריני לבנטינית טיפוסית, במובן זה שאני מעריכה במידה שווה מה שקיבלתי ממוצאי המזרחי ומה שהוא עתה נחלתי בתרבות המערבית. הפריה הדדית זו (...) אני רואה בה העשרה ולא דלדול.⁵⁵

⁵² מטלון, "צער כיליון האופציות", עמ' 20.
⁵³ שם.

⁵⁴ ז'קלין כהנוב, "ילדות במצרים", בתוך הנ"ל, ממזרח שמש, עמ' 16.
⁵⁵ ז'קלין כהנוב, "שחור על גבי לבן", בתוך הנ"ל, ממזרח שמש, עמ' 48.

נראה כי זהות לבנטינית זו, על המחירים הכרוכים בה, העסיקה את מטלון מכיוון שערערה באופן עמוק על הפרספקטיבה הציונית, ועל ההיררכיות האתניות שהתהוו בחברה בישראל בשנות החמישים ואילך.⁵⁶ בשונה מ"כור ההיתוך" הציוני, שהתבסס בין השאר על המחיקה של התרבות וההיסטוריה של יהודי המזרח, הציעה כהנוב לפי יפה ברלוביץ' (1978) אפשרות רב תרבותית שעיקרה: "הכלאה של שתי התרבויות לכלל מלאות תרבותית חדשה, מגוונת ועשירה כאחת".⁵⁷ הכלאה זו עוררה עניין רב במחקר, אם כי פחות בהקשרה המגדרי, שכן היא אתגרה את ההבחנה שבין מזרחים לאשכנזים בחברה בישראל, ואת הפניית העורף למקורותיה הערביים.⁵⁸

בהקשר זה, נראה כי ז'קלין כהנוב העניקה למטלון מודל של חניכה נשית שבמרכזו הסירוב לא רק ביחס לקטגוריה המגדרית, אלא גם ביחס לקטגוריה האתנית, שכן בכתיבתה הציעה כהנוב אתניות שהיא נזילה ודינאמית, המכירה בו זמנית בעברה ובהווה שלה. מודל זה אפשר למטלון להעניק לגיבורתה תודעה אתנית המכירה בין השאר בהיסטוריה של הדורות הקודמים, ולפיכך חותרת תחת "מזרחיות" צרה וציבה כפי שנתפסה בפרספקטיבה הציונית המקומית. בהקשר זה, כתבה מטלון במסה "כמה הרהורים על הפעוטה שרצתה להיות פרסיה" (2002):

כולם צוחקים על הפעוטה שרוצה להיות פרסיה. אני לא צוחקת על הפעוטה שרוצה להיות פרסיה. כל אמן רוצה להיות פרסי (...). מדוע? משום שאקט הכתיבה הוא בראש ובראשונה אקט של בגידה: בגידה בשבת, במשפחה, בקבוצה האתנית, בשייכות. הספרות במיטבה יוצרת את ההשתייכות באמצעות ועל ידי אקט של אי השתייכות. הזהות המזרחית הראויה, אם אכן ישנה כזו, נוצרת בתהליך של שלילה אינסופית של קביעות "מהי הזהות המזרחית".⁵⁹

מטלון כותבת כי סיפורה של "הפעוטה שרצתה להיות פרסיה" מצביע על אקט הבגידה של הכותבת בזהותה האתנית. מטלון מאמצת את סירוב זה, ומניחה אותו כבסיס עקרוני לכינון הסובייקטיביות של גיבורתה. סירוב זה מופנה, כאמור, ביחס לקטגוריות נוספות של זהות, ומאפשר לגיבורה לחמוק מתהליך המיון החברתי. דיאלקטיקה שלילית זו, כפי שמשתמע מניסוחה של מטלון, מתאפיינת במידה של אי שייכות וזרות. אולם, ישנו רגע שבו הדיאלקטיקה מבקיעה את הקטגוריות הסגורות, פורצת את החומר, ויוצרת שינוי. רגע זה, המאופיין לרוב בחריגה מן הזמן והמרחב הקונקרטיים, הוא מקור משמעותי לתקווה ולחירות היחסית של

⁵⁶ ראו בעניין זה טלי שיף, "בין מינוריות למזיוריות: ז'קלין כהנוב ופרויקט הישראליזציה של הלבנטיניות", תאוריה וביקורת, 37, 2010, עמ' 125-149.

⁵⁷ יפה ברלוביץ', "לבנטיניות מתוך בחירה", דבר, מוסף משא, 5 במאי 1978, עמ' 16-17. בעניין זה ראו גם דוד אוחנה, "ז'קלין כהנוב-מבשרת התרבות הים תיכונית בישראל", עיונים בתקומת ישראל, 13, 2003, עמ' 29-55.

⁵⁸ בהקשר זה נוצר הקשר בין ז'קלין כהנוב לאהרון אמיר, שהיה כנעני בהשקפתו. בין השנים 1959-1968 פרסם אהרון אמיר תרגומים לעברית לכמה ממוסותיה המרכזיות של כהנוב בכתב העת "קשת", ואחרי כן כינס אותן בספרה ממזרח שמש (1978).

⁵⁹ ראו מטלון, "כמה הרהורים", לעיל הערה 41, עמ' 178.

הגיבורה ביצירתה של מטלון. בהקשר זה ניתן לקרוא את התיאור הבא ברומן "קול צעדינו" (2008):

מהחלון הקדמי של הצריף, שהיה בעצם חלון המטבח המלא שמים, עקבנו אחר מעופה הישר והגבוה של קורין, רחוק רחוק מאיתנו, בקצה יריעת השערות הארוכה שמשכה את עורפה לאחור (...). וקורין קרעה לנו דרך בשמים, פילחה במעופה את השביל הצר שהיה בדיוק בממדי גופה הצר אבל פתח לנו פתח "להכניס רגלי" כמו שאמרה האמא (...). כשהגענו ללמעלה של הלמעלה (...). התחילו אברי הצריף לנשור בזה אחר זה.⁶⁰

הגיבורה ברומן "קול צעדינו" (2008) מתארת כיצד אברי הצריף נושרים בזה אחר זה. הנסיקה למעלה, שהיא הרי חריגה מהמציאות הקונקרטי, מובילה להבסתו של החומר, ולפיכך לכנפיים ואפשרות המעוף של הדמויות התוחבות רגל אל קיום אחר. כך מובילה הפריצה של המטריאליות לרגע של חירות יחסית.

בעניין זה כתב הרברט מרקוזה (1975) ב"הערה על הדיאלקטיקה" כי תפקידה של התבנית הדיאלקטית או "הסירוב הגדול" הוא לשלול כל פרקטיקה אשר מאיימת על החירות, כאשר בפועל מקדמת הדיאלקטיקה את החירות.⁶¹ בהקשר זה, הסירוב העיקש של הגיבורה ביצירתה של מטלון נועד לקדם את חירותה באופן יחסי, ואת אפשרויות קיומה במציאות החברתית. תפיסה זו של חירות יחסית מכירה בסתירה שבין האוטונומיה של הסובייקט האוניברסאלי לבין המחויבות, הפוליטית והמוסרית, לשלול את התוקף המוחלט של האוניברסליזציה של הסובייקט האזרחי. התמודדותה של מטלון עם סתירה זו הובילה אל סובייקטיות החותרת בעיקשות, וזאת מתוך תודעתה ההיסטורית, אחר מידה יחסית של אוטונומיה.

דיאלוג מרכזי אחר לפרויקט הספרותי פוליטי של מטלון הוא הדיאלוג עם פועלו ומחשבתו של פליקס מטלון (1921-2000) אביה, שהיה פעיל פוליטי ואינטלקטואל מזרחי שהיגר ממצרים לישראל בסוף שנות הארבעים, ופעל למען ציבור המזרחים בישראל, וקידום תנאי מחייתם בשכונות, בעיקר משנות החמישים עד סוף שנות השבעים. נראה כי הרגע המכריע בביוגרפיה של פליקס מטלון הוא ההגירה וחווית האובדן של הייחוס, ההון החומרי וזה הסימבולי שהיו למשפחה במצרים. בראשית דרכה התייחסה מטלון לחוויית ההגירה של אביה בראיון לרם עברון בגל"צ:⁶²

⁶⁰ רונית מטלון, קול צעדינו, תל אביב, עם עובד, 2008, עמ' 375-377.
⁶¹ הדיאלקטיקה של מרקוזה המוקדם ב"מן המבוא לתבונה ולמהפכה" היא דיאלקטיקה שלילית שלא שוללת את החיוב לגמרי. ראו מרקוזה, "מן המבוא", לעיל הערה 17, עמ' 1076.
⁶² בעניין זה ראו גם רשימתה של מטלון "הבית הרעוע" שהוצגה לראשונה בסתיו 2011 במסגרת כנס אקדמי של המחלקה לספרות עברית באוניברסיטה העברית, שנקרא "ספרויות ערביות מודרניות בעברית", ובו השתתפה מטלון. לאחרונה פורסמה רשימה זו בקובץ המסות עד ארגיעה בעריכתם של מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן. ראו, רונית מטלון, "הבית הרעוע", בתוך מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן (עורכים), עד ארגיעה, אפיק, רמת גן 2018, עמ' 199-206.

ההורים שלי הגיעו לארץ ב'49 ממצרים. המישפחה של אמי הייתה נעולה בגרעין השומר הצעיר. אבא שלי, אחר כך הבנתי, היה אחד מאותם נציגים של דור, אני לא יודעת איך לקרוא לו בדיוק, של ספרדים אוהבי חיים טובים, וקצת מעורים בפוליטיקה שהגיעו לכאן וזאת הייתה פשוט מכה בשבילם, פשוט מכה. כל העניין העדתי כאן נתפס בעיניהם כפגיעה אישית לגמרי.⁶³

ואכן, "העניין העדתי" ערער את פליקס והפך בפועל למושא המרכזי של חייו. כבר בשנות החמישים והשישים אירגן פליקס הפגנות מחאה, כתב וערך מפלט פוליטי, שנקרא "הד המעורר", שחולק בשכונות מצוקה, הקים את ארגון "הסוחבה", שפעל לקידום האינטרסים של ציבור המזרחים בשכונות, ואף עבד על כתב יד, הנקרא "הפתרון?", שבו ניסח את הבעיה המזרחית, ופתרונה.⁶⁴

אולם, הפוליטיקה של פליקס, שהייתה פוליטיקה שמאלית לא ציונית, ובלתי מפלגתית, נדחקה אל השוליים הרחוקים של הקלחת הפוליטית בישראל, שבמרכזה שלטו המוסדות החברתיים והפוליטיים שזוהו בעיקר עם המדיניות של מפא"י. הכישלון המטריאלי של פוליטיקה זו נבע מהאקלים התרבותי פוליטי שהוביל לדה-לגיטימציה חריפה של עמדות פרו ערביות, ושל הניסיונות להצביע על הזיקה המתבקשת בין הבעיה המזרחית לבין בעיית החוץ ערבית.⁶⁵ אקלים זה, ובו גם הקשר שבין אתניות למעמד, הכשיל את הניסיון של פליקס להעמיד פוליטיקה מעמדית אוניברסלית, שבמרכזה סובייקט שהוא "אזרח העולם", החורג מן ההיררכיה האתנית ציונית.

הכישלון המרכזי בביוגרפיה של פליקס איננו רק הכישלון הפוליטי, אלא גם הכישלון בזירה המשפחתית, שכן בחירתו להקדיש את חייו לפוליטיקה הייתה כרוכה בעזיבת אשתו אמה, ושני ילדיהם יעקב (1945-2015), ואלכסנדרה (1946-2008) לפני שנולדה רונית במאי 1959. הבחירה של פליקס בפוליטיקה הובילה בהקשר זה לפריקת אחריות ביחס למשפחה.⁶⁶ נראה כי בחירה זו, והמחיר הכבד ששילמו בגינה בני המשפחה, הם המקור לקונפליקט של מטלון ביחס לפליקס אביה, וביחס לדרכו הפוליטית חברתית. אין ספק כי לקונפליקט זה הייתה השפעה

⁶³ עברון, "תהליך התחנכות ארוך", לעיל הערה 43.

⁶⁴ בספטמבר 2017 מסרה לי מטלון את העיזבון של פליקס למטרת מחקר. בעיזבון זה נשמרו בין השאר עותקים ספורים של "הד המעורר", נאומים שכתב בהקשרים שונים, תצלומים, וקובץ זיכרונות שכתב "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", שבו מוזכר כתב היד "הפתרון?" שכפי הנראה לא נשמר.

⁶⁵ בספרם "מיהו ישראלי" מצביעים יואב פלד וגרשון שפיר על המאמץ הכולל של המוסדות החברתיים והפוליטיים של מפא"י לשלול את הלגיטימציה של ארגונים פוליטיים "עדתיים". במקרה הקונקרטי של פליקס מטלון הדה-לגיטימציה של הפוליטיקה שלו נבעה, בעיקר, על רקע הזיקה שבין הבעיה הערבית לבעיה המזרחית, שבה עסק בהקשרים שונים. בספרם כותבים פלד ושפיר כי "קבוצה שולית למחצה, קבוצת סנדוויץ' בין האשכנזים לפלסטינים, ביקשו המזרחים להתייבץ לימין המדינה היהודית והאשכנזים ששלטו בה, ולא להיות מזוהים עם הפלסטינים, שאיתם יש להם מאפיינים חברתיים-כלכליים ותרבותיים רבים במשותף." כלומר, לטענתם המחאה המזרחית, גם זו שהתמקמה בשוליים הלגיטימיים של הזירה הפוליטית, התבססה על הבחנה ברורה בין המקרה המזרחי לערבי. בהקשר זה, אין זה מפתיע כי הפוליטיקה של פליקס, וכתב היד של "הפתרון?" נתפסו כלא לגיטימיים. ראו יואב פלד וגרשון שפיר, מיהו ישראלי: הדינמיקה של אזרחות מורכבת, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 2005, עמ' 115-116. בעניין שלילת הלגיטימציה של המאבק המזרחי ראו טלי לב ויהודה שנהב, "כינונו של האויב מבפנים: הפנתרים השחורים כמושא לפאניקה מוסרית", סוציולוגיה ישראלית, י"ב (1), עמ' 135-156.

⁶⁶ בקובץ הזיכרונות שלו התייחס פליקס לבחירה להקדיש את חייו לפוליטיקה, ולמחיר הבלתי נמנע ביחס למשפחה מנקודת מבטו. פליקס מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", לעיל הערה 64, עמ' 22-24. כמו כן, בראיון לעיתון "מעריב" בשנות השבעים סיפר כי: "מאשתי התגרשתי כי היו לי חיכוכים איתה על רקע פעולתה". ראו רותם אברהם, "ראש האריות השחורים" מציע מגבית פער, "מעריב", 27 במאי 1971, עמ' 20.

מכרעת על הביוגרפיה האינטלקטואלית של מטלון, על יצירתה, ועל בחירתה בכתיבה כדרך חיים.⁶⁷

כפי שאראה בהמשך העבודה, השפעה זו ניכרת בין השאר בפוליטיקה המזרחית אשר העמידה מטלון בשדה הספרות הישראלית, המבוססת על שכתוב הפוליטיקה של פליקס, והניסיון להעמיד לה חלופה מטריאליסטית. אולם, מעבר לכך ניכרת השפעה זו בקונפליקט של גיבורתה ביחס לאב, אשר זכה לייצוגים שונים לאורך יצירתה. תחילה זכה קונפליקט זה לייצוג ברומן לבני הנעורים:

"אני רוצה לדעת אם הוא חוזר הביתה. אני לא מבינה את זה מכל הדיבורים האלה בכלל. אתה קומוניסט?" [...] "אני רוצה לדעת אם זה נכון מה שאומרים בשכונה, שאתה קומוניסט. אני רוצה לדעת את זה סוף סוף," רקעה ברגלה. "מה פתאום?" [...] "איפה שמעת את השטויות האלה?" "אז אם אתה לא," המשיכה באותו קול רם, "אם אתה לא, אז אתה חוזר הביתה או לא? את זה אני רוצה לדעת." "אני לא יכול," אמר בלחש.⁶⁸

הקונפליקט ביחס לאב הופיע בווריאציות שונות ביצירתה, ובמרכזן הנטישה, ההיעדרות, והפוליטיקה של האב. בהקשר זה, בולט הניסיון של מטלון להציע ביצירתה פתרון אתי לקונפליקט זה, שכן גיבורתה בוחרת שלא להפנות עורף וגב לאביה, וזאת למרות מעשיו וכישלונותיו. אולם, במקביל היא גם איננה מפנה עורף לאמה, זו המחזיקה את הבית והמטריאליות של הקיום. בחירה בו זמנית זו, והאחריות הבין דורית שבבסיסה, ניכרות כבר בחיבור מוקדם שכתבה מטלון כנערה:

שמחתי שאני דומה לאבי שידעת אני להביע את רגשותיי בכתב... בדיוק כמוהו. נהייתי לקרוא לפניו חיבורים ולבחון את מראה פניו. אהבתי לשמוע דברי תשבחות מפיו. יראתי מכישלונות, פחדתי פן אכזיב את האמא ואת ההערצה ההדדית שרחשו לי אבי ואמי כאחת. לפרקים נקרעתי בין שניהם. בין אהבתי לאמי שגידלה אותי, שהעניקה לי אהבה, בית חם ובגד ללבוש. ובין אבי, הדמות שהסעירה אותי, הדמות שסגדתי לה בלב ובנפש.⁶⁹

הערצתה של מטלון לפליקס אביה, והחובה העמוקה כלפי אמה, הובילו ביצירתה לגיבורה המכירה במורשת האב, ובמורשת האם. כפי שאראה בעבודה זו, כחלק מסיפור התבגרותה, מתוודעת הגיבורה למורשת של הדורות הקודמים, ואף בוחרת לשאת באחריות לה, הגם תוך

⁶⁷ להשפעתו של פליקס על חייה ויצירתה התייחסה מטלון בכתיבתה הפובליציסטית ובראיונות שנערכו עמה לאורך השנים. ראו בעניין זה אילת נגב, "אני התאוונה", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 27 באפריל 2001, עמ' 20-21, 23, 25, 80; גלזמן, "להישרט על ידי החומר", הערה 49 לעיל, עמ' 228-248.

⁶⁸ רונית מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, דביר, תל-אביב 1989, עמ' 156.

⁶⁹ אני מודה לעמנואל ברמן שהפנה את תשומת ליבי לחיבור זה. החיבור נכתב על ידי מטלון במסגרת שיעור ספרות בבית הספר ברנר בפתח תקווה שבו למדה. ראו רונית מטלון, "סוד שמרתי עליו זמן רב", 20 ביוני 1973, עמ' 2-3.

ביקורת, ושכתוב של דרכם. התוודעות זו, והדיאלוג שבמרכזה, מאפשרים לגיבורה לברר את קולה, מקומה, ודרכה בעולם.

סיפור החניכה הנשית, שבמרכזו הסירוב של הגיבורה לסדר החברתי והתבנית הדיאלקטית, כמו גם יחסה ואחריותה למורשת האב, ולמורשת האם ביצירתה של מטלון הם מעיקריה של עבודה זו. כאמור, באמצעות קריאה קרובה ביצירתה המוקדמת משרטט המחקר את קווי המתאר של סיפור החניכה הנשית כפי שהוא מופיע בספריה: "זרים בבית" (1992), "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ו"זה עם הפנים אלינו" (1995). קריאה זו מציעה סיפור של חניכה נשית הכרוך בפרובלמטיזציה ביחס לשלוש קטגוריות: מגדר, אתניות ומעמד. פרובלמטיזציה זו מציעה פרספקטיבה ביקורתית ביחס לרעיון החניכה כפרויקט חברתי של נרמול, ובאופן פרטיקולרי, ביחס להתבגרותה, ואפשרויותיה של נערה מזרחית ממעמד כלכלי נמוך בחברה בישראל.

הבסיס התיאורטי של המחקר נשען על קורפוס של מחקר פמיניסטי ומחקר פוסטקולוניאלי על ז'אנר הבילדונגסרומן המודרני במאה ה-20, בעיקר בספרות נשית אפרו-אמריקאית וספרות נשית לטינו-אמריקאית.⁷⁰ נוסח ביקורתי זה של הבילדונגסרומן התבסס על שכתוב של כללי הז'אנר של הבילדונגסרומן המסורתי, והציע סיפור של חניכה שבמרכזו נערה חומה או שחורה, ממעמד חברתי נמוך, הנתונה במלכודת כפולה של שליטה פטריארכלית, וקולוניאלית או לחילופין אימפריאלית.⁷¹ נוסח זה הציע חניכה תוך התנגדות לסדר החברתי, שנועדה לשחרר את הגיבורה, באופן יחסי, מן המגבלות החברתיות החלות עליה. בהמשך למחקרים אלה, מצביע המחקר שלהלן על סיפור חניכה מקביל, שבמרכזו גיבורה ישראלית הנאבקת כנגד הקיום המוגבל המוצע לה כאישה מזרחית ממעמד חברתי נמוך. טענתי היא כי באמצעות מודל חניכה זה עיצבה מטלון גיבורה אשר מצליחה לחרוג מהמגבלות החלות עליה, והופכת לאישה מזרחית משכילה.

המאמר הראשון של המחקר, שכותרתו "כיצד אהיה: חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון", מפתח מסגרת אנליטית לדיון בסיפור החניכה של הנערה המזרחית, באמצעות קריאה בסיפורי הקובץ "זרים בבית" (1992), ובעיקר בסיפורים המוכרים "חתונה במספרה" (1983), ו"ילדה בקפה" (1990).⁷² בעזרת מושג ה"דיאלקטיקה", כפי שעסק בו הרברט מרקוזה בכתבתו המוקדמת,⁷³ ובעזרת מודלים מקבילים של חניכה נשית, כפי שנחקרו בספרות אפרו-אמריקאית ולטינו-אמריקאית, למשל, במחקרה של מריה הלנה לימה,⁷⁴ מציג מאמר זה מודל של חניכה נשית, המבוסס על התנגדויותיה של הגיבורה לסדר החברתי, המגביל את אפשרויות קיומה בשל מזרחיותה. מודל זה, אני מראה, מוביל להתפתחות תודעתה האתנית והמעמדית של הגיבורה, וזאת בשונה מסיפור החניכה הנשית שהציעה הסופרת עמליה כהנא כרמון בסיפור הנודע "נעימה ששון כותבת שירים" (1964). טענתי היא כי תודעה היסטורית זאת היא גורם מכריע בעיצובה של הסובייקטית המזרחית ביצירתה של מטלון החותרת אל מידה של חירות ואוטונומיה.

⁷⁰ ראו לעיל הערה 26.

⁷¹ Hoover Braendlin, "Bildung in Ethnic Women Writers", p. 77, לעיל הערה 26.

⁷² הסיפור "ילדה בקפה" אף נכלל בתכנית הלימודים לבגרות מאז שנות ה-90.

⁷³ מרקוזה, "מן המבוא", לעיל הערה 17, עמ' 1100-1074.

⁷⁴ Maria Helena Lima, "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the Bildungsroman", *Genre*, 26, 1993, pp. 431-459

המאמר השני של המחקר, הנקרא "פליקס מטלון: בעקבות האב הנעדר", בוחן את השפעתו המכרעת של האב, ושל ירושתו הפוליטית-חברתית, על חניכתה של הבת. מהלך זה מתבסס על חקירה מקבילה של הייצוג הבדיוני, ושל הייצוג האוטוביוגרפי, של יחסים אלה כפי שהם מוצגים ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ובכתיבתה הפובליציסטית של מטלון, בעיקר במסה שהקדישה לפליקס "עד בוש" (2008),⁷⁵ ובכתיבתו הפובליציסטית של פליקס, בעיקר בקובץ זיכרונותיו "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון".⁷⁶ בעזרת המודל הדיאלקטי של פול דה מאן "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים" (2016)⁷⁷ מצביע המאמר על הבסיס הביוגרפי של דמות האב ברומן לבני הנעורים ("מסיה רובר"), המשתמע מציטוטים, וציטוטים למחצה, ששילבה מטלון ברומן זה, וביצירתה בכלל, מתוך כתביו של פליקס. ייצוג כפול זה – של בדיון ומציאות – מצביע על עמדה של אחריות בין דורית ביחס לעיזבונו, וירושתו של האב. טענתי היא כי בחירתה של הבת להמשיך בדרכו של האב כרוכה בשכתוב של דרכו הכושלת, ההופך למהלך מרכזי בתהליך הפיכתה לסופרת ואינטלקטואלית מזרחית.

המאמר השלישי של מחקר זה, הנקרא "בעקבותיהן: גנאלוגיה נשית ממזרח", עוסק בירושה המטריארכלית של הגיבורה, ובהפיכתה לסופרת נוכח חוסר האפשרות של קרובותיה מהדורות הקודמים להגשים את יצירתן. בהשראת המסורת הפמיניסטית של חילוץ מורשת האם כגון בעבודתה של הפמיניסטית הצרפתייה לוס אירגארי "The Bodily Encounter with the Mother" (1991),⁷⁸ ובעבודתה של הפמיניסטית האפרו-אמריקאית אליס ווקר "In Search of Our Mothers' Gardens" (1983),⁷⁹ מתחקה המאמר אחר ביטויי היצירה של דמויות הנשים ברומן החניכה "זה עם הפנים אלינו" (1995). קריאה זו מצביעה על האופן שבו תהליך חניכתה של הגיבורה, והפיכתה לסופרת, כרוך בעיבוד מחדש, שיכתוב, ואימוץ, יצירתן של קרובותיה – אימהותיה, דודותיה, סבתותיה, וביניהן דמותה הבדיונית של המסאית המצרית ז'קלין כהנוב, המוצגת כמכרה של המשפחה. ביטויים אלה של יצירה חותרים תחת הייצוג של נשים מזרחיות כלא משכילות, וזוכים לבסוף למימוש בכתיבתה בפועל של הגיבורה. טענתי היא כי מהלך זה של כתיבה מחדש מבנה ברומן גנאלוגיה נשית מזרחית, וממקם את מורשתה בהיסטוריה של התרבות בישראל.

יחד מציעים שלושת המאמרים פורטרט של הנערה המזרחית, ושל סיפור חניכתה וכניסתה אל החברה הישראלית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון. פורטרט זה הוא במידה רבה המעשה ההיסטורי החשוב שעשתה מטלון בספרות העברית, אך לא זכה לבכורה במחקר, מעשה שבמרכזו חילוץ הסיפור של גיבורתה, וסיפוריהם של קרוביה, אשר לא זכו להישמע, ולהיכלל בהיסטוריה של התרבות בישראל. מחקר זה מתמקד במעשה היסטורי זה, ונותן לו בלעדיות. בכך מעניק המחקר "קול", "פנים" ו"מקום" לגיבורתה המזרחית, ולסיפוריה, ומכיר

⁷⁵ רונית מטלון, "עד בוש", תאוריה וביקורת, 32, 2008, עמ' 163-170.

⁷⁶ ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", לעיל הערה 64.

⁷⁷ פול דה מאן, "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", מכאן, טז, 2016, עמ' 245. בעניין זה ראו גם שי גינזבורג, "מסכת המוות של פול דה מאן", מכאן, טז, 2016, עמ' 258.

⁷⁸ Luce Irigaray, "The Bodily Encounter with the Mother", in eadem, *The Irigaray Reader*, Basil Blackwell, Cambridge, Mass. 1991, pp. 34-46.

⁷⁹ Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens", in eadem, *In Search of Our Mothers' Gardens Womanist Prose*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1983, pp. 231-243.

בהיותה סובייקטית הפועלת לשינוי בהיסטוריה. לבסוף מצביע המחקר על הצורך בייצוגים מטריאליים נוספים של נשים מזרחיות ואפשרויות קיומן בהיסטוריה של הספרות ושל התרבות בחברה בישראל.

כיצד אהיה? חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון

המאמר פורסם

מורן בנית, "כיצד אהיה? חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של מטלון", מכאן, י"ח,
2018, עמ' 18-53.

כיצד אהיה? חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון¹

מורן בניה

א. על נערות ועל חירות

העבר נושא עמו מפתח עניינים סודי, המפנה אותו אל הגאולה.

ולטר בנימין²

באחד מראיונותיה על אודות הרומן הראשון שכתבה, זה עם הפנים אלינו (1995)³, התייחסה רונית מטלון לסיפור החניכה הנשי ולמרכזיותו בכתביה:

- 1 מאמר זה התגבש במהלך שנות פעילותה של קבוצת המחקר "ארוס, משפחה וקהילה" (2012-2014), שפעלה במרכז סכוליון באוניברסיטה העברית. אני רוצה להודות למרכז סכוליון על תמיכתו במחקר זה. המחקר זכה גם לתמיכתו של מכון הדסה-ברנדייס (HBI), לתמיכתה של קרן הזיכרון לתרבות יהודית (Memorial Foundation for Jewish Culture) ולתמיכתו של המכון ללימודי ישראל (Israel Institute). כמו כן אני מבקשת להודות למורי היקר חנן חבר על שיחה ארוכת שנים וליעל שנקר, שקריאתה קידמה את מחשבתי על יצירתה של מטלון. אני מודה גם לקורא – או הקוראת – האנונימי של המאמר על ההערות המועילות.
- 2 ולטר בנימין, "על מושג ההיסטוריה", מבחר כתבים, ב: הרהורים, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 310.
- 3 רונית מטלון, זה עם הפנים אלינו, תל אביב: עם עובד, 1995.

תמיד הוקסמתי ונמשכתי לעניין הזה של התבגרות נערות. הצמיחה של הזהות הנשית סקרנה אותי תמיד, השלב של המעבר מנערות לנשיות, המצפון החברתי הרגיש הזה, הפצוע, שכל כך הרבה פעמים מוצאים אצל נערות, והמחאה התמימה והברוטאלית בעת ובעונה אחת תמיד שבתה את ליבי מאוד.⁴

מסיפורה הראשון "מאדאם ראשל", שפורסם בנובמבר 1979,⁵ ועד לנובלה והכלה סגרה את הדלת (2016)⁶ העמידה מטלון בכתיבתה גיבורות – ילדות, נערות או נשים צעירות – העומדות על ספו של העולם.⁷ ממקומן על ספו של העולם שואלות הגיבורות את השאלה הגדולה של ספרות החניכה – כיצד אהיה? כל אחת מהן מבקשת לצאת אל העולם, לפתוח דלת ולהרחיב את גבולות הקיום שהועיד לה העולם כאישה מזרחית.

למרות המרכזיות של החניכה הנשית בכתיבתה של מטלון, לא נחקרה תמה זו כלל.⁸ במאמר זה אתמקד בשניים מהסיפורים הבולטים

- 4 שגיא גרין, "לא שליחים מטעם שום ארגון", הארץ (3.5.1995).
- 5 רונית מטלון, "מאדאם ראשל", משא – מוסף לדבר, עמ' 18 (30.11.1979).
- 6 רונית מטלון, והכלה סגרה את הדלת, ירושלים: כתר, 2016.
- 7 יוצא דופן בהקשר הזה הוא ניסו, גיבור הסיפור הקצר "אח קטן", אשר פורסם בקובץ הסיפורים זרים בבית (1992). בריאיון על אודות הסיפור ראתה מטלון בניסו גיבור ככל הגיבורות שלה: "בסופו של דבר, ניסו הוא גלגול מאוד עמוק של כל הגיבורות שלי, גם ברומאנים, מפני שמה שמעסיק אותו בלי שהוא ידע, היא השאלה איך להיות. אפילו לא מה לעשות, אלא איך להיות". ראו: סיגל נאור פרלמן, "דקרוק של שוטטות", הארץ (20.2.2015); רונית מטלון, "אח קטן", זרים בבית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 17-31.
- 8 החניכה הנשית כתמה מרכזית ביצירתה של מטלון לא נחקרה, אבל הופיעה בשלוש רשימות ביקורת קצרות. שתיים על אודות "ילדה בקפה" והאחרת על אודות קול צעדינו. ראו: מיכל פלטי, "יודעת לספר סיפור", על המשמר (23.4.1992), עמ' 22; אסתר אדיבי-שושן, "זמר נוגה – אילנית, שולאמית, מזי, חפציבה ושושנה – קול התבגרותן", עיתון 77 (2002), עמ' 16-21; תמר משמר, "כתיבה במחבואים: על המבט והקול הנשי ב'קול צעדינו' של רונית מטלון", עיתון 77 (2009), עמ' 26-28. כמו כן במאמרה על ספרות ישראלית שכתבו נשים, חנה נה מתייחסת בקצרה לזה עם הפנים אלינו כאל רומן חניכה נשי. ראו: חנה נה, "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון", גיורא רוזן (עורך), מין מיגדר פוליטיקה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1999, עמ' 49-106. על חניכה נשית בזה עם הפנים אלינו

של רונית מטלון – "חתונה במיספרה" (1983) ו"ילדה בקפה" (1990), אשר פורסמו במהלך שנות השמונים ובתחילת שנות התשעים בכתב העת המרכזי של התקופה סימן קריאה.⁹ קריאה זו תבחן את מודל החניכה הנשי שהעמידה מטלון בסיפורים אלה, מודל שחותר אל סובייקט נשי מזרחי שיש לו מידה של אוטונומיה. בסיפורים אלה, אני טוענת, העמידה מטלון לראשונה בספרות העברית גיבורה מזרחית שיש לה מידה של חירות, גיבורה ששינתה את גורלן של גיבורות מזרחיות אחרות בספרות העברית.

מה תהיה מרגלית, גיבורת הסיפור "חתונה במיספרה"? ומזי, גיבורת הסיפור "ילדה בקפה"? האם מרגלית יכולה להיות כל דבר? האם מזי, שעובדת בבית הקפה של אביה, יכולה להיות כל דבר? ומה בינן לבין גיבורות שקדמו להן? בספרות העברית עד אמצע שנות השישים נשאו גיבורות מזרחיות בבית. הן העמידו בתים, נישאו וגידלו ילדים.¹⁰ במחצית הראשונה של שנות השישים הופיעה על בימת הספרות נעימה ששון, הגיבורה של עמליה כהנא-כרמון.¹¹

ראו מאמרי "נערה מהמזרח: חניכה נשית ביצירתה של רונית מטלון", קציעה עלון (עורכת), לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית, תל אביב: גמא, 2015, עמ' 87-104.

9 רונית מטלון, "חתונה במיספרה", סימן קריאה 16-17 (1983), עמ' 27-32; רונית מטלון, "ילדה בקפה", סימן קריאה 20 (1990), עמ' 150-159.

10 החל מסיפוריו של יצחק שמי מראשית המאה ה-20, בהם "עקרה" (תרס"ז) ו"אב ובנותיו" (תרפ"ג), וכן בכמה מסיפוריו של יהודה בורלא, "לונה" (1928) וסיפורי הקובץ נשים (1949), גבולות קיומן של גיבורות מזרחיות צומצמו, והן הוגבלו למרחב הביתי ולעיסוקים הנגזרים ממרחב זה. גבולות קיום אלה מופיעים גם בסיפורת שכתבו סופרות נשים בנות העלייה הראשונה, בהן נחמה פוחצ'בסקי בסיפורי הקובץ ביהודה החדשה (1911), וסיפוריה של שושנה שכבו, בהם "השיקוי המופלא של שמחה" (תרצ"ח). גם כאשר הצליחה הגיבורה המזרחית לחלץ את עצמה מרשות הגברים בחייה, ובעיקר מבעלה, היא לא יצאה אל העולם, אלא זכתה לכל היותר להינשא בשנית. ראו, למשל, סיפורה של חמדה בן יהודה "לולו" (תרס"ו), וספרה של שושנה שכבו אהבה בצפת (1942). על גיבורות מזרחיות וגבולות קיומן בספרות העברית ראו ספרו של לב חקק, ירודים ונעלים: דמותם של יהודי המזרח בסיפור העברי הקצר, ירושלים: קריית ספר, 1981.

11 עמליה כהנא-כרמון, "נעימה ששון כותבת שירים", אמות ד, י (1964), עמ' 23-33.

סיפורה של נעימה – "נעימה ששון כותבת שירים" (1964) – הציע כיום אחר לגיבורה המזרחית: חיים של השכלה ושל כתיבת ספרות.

לראשונה בספרות העברית הופיעה גיבורה מזרחית משכילה.¹²

עד מהרה עלתה נעימה ששון לגדולות.¹³ מאז פורסם סיפורה הייתה

לגיבורה המזרחית הנודעת ביותר בספרות העברית. בהגיעה לגיל

עשרים וחמש אף המחזיו את סיפורה בתיאטרון צוותא בתל אביב.¹⁴

אבל במידה רבה עשתה נעימה היסטוריה ללא תודעה היסטורית.¹⁵

12 אחת הגיבורות המזרחיות שקדמו לנעימה ששון היא פלורה ספורטו של נחמה פוחצ'בסקי. שלא כמו נעימה ששון, פלורה ספורטו אינה מקדישה את חייה לרכישת השכלה, אלא לכל היותר מצליחה להקדיש מעט מזמנה לקריאת ספרים. ראו: משה בהר, "מאה לפלורה ספורטו", פעמים 139-140 (2014), עמ' 54-9.

13 סיפורה של נעימה ששון ידוע במחקר כסיפור שזיכה את עמליה כהנא-כרמון בפרס "אמות". פרשת פרס אמות מבטאת במידה רבה את האופן שבו המחקר סלל את הדרך לדמות של נעימה. קריאה ברשימתו של שלמה גרודזנסקי – שנקראה במעמד קבלת הפרס – מראה כי את הפרס קיבלה כהנא-כרמון על סיפור מוקדם יותר – "אם נא מצאתי חן". אבל הסיפור של נעימה – שאליו מתייחס גרודזנסקי ברשימתו – תפס את המקום הראשון. במידה רבה דחקה נעימה ששון לא רק את הגיבורה שקדמה לה אלא גם את המחברת כהנא-כרמון. בלשונה של כהנא-כרמון: "לפעמים נדמה לי שבתעודת הזהות שלי כבר צריך להופיע השם 'עמליה' (נעימה ששון) כהנא-כרמון". "לדברים של כהנא-כרמון ראו: עמליה כהנא-כרמון, "נעימה ששון בת עשרים וחמש", ידיעות אחרונות (18.12.1987). לסיפור המוקדם ראו: עמליה כהנא-כרמון, "אם נא מצאתי חן", אמות ה' (1963), עמ' 14-22. וגם: שלמה גרודזנסקי, "על סיפורה של כהנא-כרמון", אמות ה', י"א (1964), עמ' 110-112. על אזכור פרס אמות ראו: גרשון שקד, "גם בודדה. גם אשת התמודדות", הסיפורת העברית: 1880-1980, ה', תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 304-305. למחקרים שבהם נכתב כי פרס אמות ניתן לכהנא-כרמון על סיפורה של נעימה ששון ראו: לילי רתוק, עמליה כהנא-כרמון: מונוגרפיה, תל אביב: ספרית פועלים, 1986, עמ' 33; לילי רתוק, "כל אישה מכירה את זה", הקול האחר: סיפורת נשים עברית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1994, עמ' 272; פנינה שירב, כתיבה לא תמה, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 121.

14 את הסיפור של נעימה עיבד להצגה שמעון לוי, ואת נעימה גילמה השחקנית בהט קלצ'י. ראו הודעה על אודות האירוע שפורסמה בעיתונות: "נעימה ששון בת 25", ידיעות אחרונות (23.10.1987).

15 מקומה של נעימה מחוץ להיסטוריה הוא מקום שמטשטש את הזהות האתנית של נעימה. במידה רבה ראתה הביקורת בנעימה ששון "לא מזרחית". כך כתב, למשל, גרשון שקד: "האם לב הדבר הוא כי נערה היא מעדות המזרח?" על כך השיב שקד

היא לא נשלחה לבית ספר מקצועי. לא נישאה ולא ילדה ילדים. היא גם לא יצאה לעבוד. נעימה קמה בבוקר כדי לכתוב ספרות. על סיפורת של נעימה, ממרחק של עשרים שנים, כתבה כהנא־כרמון:

הביטחון והאופטימיות והתקווה שהסיפור משקף [...] פינו את מקומם בהדרגה. [...] מהו שהם פינו לו מקום? – אולי, להכרה במגבלות. אולי, להכרה בכך שאנחנו יצורים הרבה פחות מוגנים ממה ששיערתי בתמימותי, באותם הימים, של גבהות רוח ורום העיניים, פרי אותו שכרון נעורים שלי.¹⁶

ההתחקות אחר ההיסטוריה – אחר השאלה מאין באה נעימה ומהן נסיבות הקיום החומריות שלה – היא התחקות כמעט בלתי אפשרית. גם כאשר היא מספרת שהם מוכרים את העסק המשפחתי, נדמה כי מחלתו של האב או ירידת המשפחה מנכסיה אינם נוגעים לשאלה כיצד תהיה היא.¹⁷

הנעורים של נעימה כמו ממוקמים מחוץ להיסטוריה, נעורים שבהם השאלה "כיצד אהיה?" היא שאלה אוניברסלית.¹⁸ מחוץ להיסטוריה יכולה נעימה להיות כל דבר, יכולת שהיא הפלא הגדול של סיפורת.¹⁹ אבל היכולת להיות כל דבר, יכולת שמאפיינת את

שלא. גרשון שקד, "תמציות אתה לעומת תמציות אני: על 'בכפיפה אחת' לעמליה כהנא־כרמון", מאזניים כ"ד (1967), עמ' 91-96.

16 כהנא־כרמון, הערה 13 לעיל. מתוך דברים שנשאה כהנא־כרמון באוקטובר 1987 באירוע בתיאטרון צוותא בתל אביב לכבוד הגיעה של נעימה ששון לגיל עשרים וחמש.

17 כהנא־כרמון, הערה 11 לעיל.

18 מוסה טוען במאמרו כי בראשית דרכו היה רעיון הבילדונג רעיון אוניברסלי, אבל בפועל הפך הבילדונג לפריבילגיה של גברים מהמעמד הבורגני. ראו: ג'ורג' לחמן מוסה, "האוניברסליות של רעיון ה־Bildung", זמנים 61 (1997-1998), עמ' 6-13.

19 אחת השאלות הביקורתיות שעולה מהקריאה בסיפור, היא מדוע בחרה כהנא־כרמון להעניק את האופציה של השכלה וכתובה ספרותית דווקא לגיבורה מזרחית. על הסיפור "הינומה" שבו מופיעה גיבורה מזרחית אחרת, כתב גרשון שקד: "סיפור זה נזקק לדמויות שוליים בחברה הארץ ישראלית ולאירוע יוצא דופן בין

הנעורים – כותב ולטר בנימין – היא יכולת שיש בכוחה לחולל מהפכות, ואת היכולת הזאת נעימה אינה מממשת. ברשימתו "רומנטיקה" הצביע ולטר בנימין על הכוח המהפכני של הנעורים. בנימין כתב כי הנעורים – ובעיקר דהרת הסוסים המתלווה אליהם או האומניפוטנטיות – הם הכוח המניע של ההיסטוריה, וחשוב מכול – של עתידה המוסרי.²⁰ ללא תודעה היסטורית מאבדים הנעורים את כוחם המהפכני.²¹ לו הייתה לנעימה תודעה היסטורית, אולי הייתה מחוללת מהפכה ספרותית גדולה.

שני עשורים לאחר הופעתה של נעימה ששון עולות על בימת הספרות הגיבורות של רונית מטלון. שלא כמו בסיפורה של נעימה ששון, מטלון מנסחת את השאלה הגדולה של ספרות החניכה כשאלה היסטורית. מזי ומרגלית – כמו הגיבורות המאוחרות של מטלון – שואלות "מאין אני באה?" וכך מתוודעות לנסיבות החיים החומריות, ולמקום המוגבל שהועיד להן העולם. כך תודעתן המעמדית מתפתחת ומעניקה להן את הכוח לפעול בהיסטוריה. התודעה ההיסטורית והכוח לפעול בהיסטוריה הופכים את מודל החניכה שמעמידה מטלון ל"צורה ספרותית משחררת": צורה ספרותית שמקדמת את החירות של הגיבורות.

שלא כמו רומן החניכה המעמדי, שלא קידם את החירות,²² החניכה

שתי דמויות מקבוצות שוליים שמרחק ת"ק פרסה מפריד ביניהן". שקד, הערה 13 לעיל, עמ' 323. מדבריו של שקד משתמע לא רק המרחק בין שתי הדמויות אלא גם המרחק בין עולמן לבין עולמה של המחברת. כמו ב"הינומה", שפורסם בקובץ בכפופה אחת, בחרה כהנא-כרמון ב"נעימה ששון כותבת שירים" לכתוב סיפור של תשוקה תוך הרחקה מעמדית ואתנית. בחירה זו מעלה שאלה ביחס לניכוס הקול של הגיבורות המזרחיות, ולאחריות של המחברת על בחירה זו. ולטר בנימין, "רומנטיקה", מבחר כתבים, א, תל אביב: רסלינג, 2009 [1913], עמ' 151.

21 שם, עמ' 147-148.

22 ברברה פולי טוענת כי ספרות החניכה המעמדית הובילה את גיבוריה לתודעה מעמדית, אבל לא לשינוי חברתי. ראו: Barbara Foley, "Generic and Doctrinal Politics in the Proletarian Bildungsroman", James Phelan and Peter J. Rabinowitz (eds.), *Understanding Narrative*, Columbus: Ohio State University Press, 1994, pp. 43-64.

הנשית בכתיבה של מטלון היא חניכה שחותרת, על דרך הדיאלקטיקה, אל עבר מידה של חירות. הדיאלקטיקה, כותב הרברט מרקוזה, היא שלילה מתמדת של "שיטת החיים הקיימת, באשר אין היא מקיימת את הבטחונה".²³ השלילה המתמדת היא "הסירוב הגדול" לקבל את כללי המשחק שלפיהם מוטלים הגורלות,²⁴ שלילה שמקדמת את עקרון החירות. עוד כתב מרקוזה על החירות:

היא הדינאמיקה הפנימית של הקיום, ועצם תהליך הקיום בעולם בלתי חופשי הריהו "השלילה המתמדת של מה שמאיים לבטל את החירות". על כן החירות שלילית היא במהותה.²⁵

בעקבות מרקוזה, השלילה המתמדת היא שלילה של כל מה שמבטל את החירות, שלילה שאינה מובילה למהפכה גדולה, אלא למידה של חירות.

הדיאלקטיקה השלילית בכתיבה של מטלון היא דיאלקטיקה שבה המהפכה הגדולה היא מהפכה כושלת. המהפכה הגדולה – או המהפכה המזרחית – בכתיבה של מטלון אינה מקדמת את החירות.²⁶ זו מהפכה שבה הזהות המזרחית – על דרך הדיאלקטיקה החיובית – קורסת אל תוך הדיכוטומיה שבין מזרחים לאשכנזים.²⁷ במקום דיאלקטיקה חיובית של הזהות המזרחית מעמידה מטלון

23 הרברט מרקוזה, "מן המבוא ל'תבונה ומהפכה'", צבי בטשא ואברהם יסעור (עורכים), המשנות המדיניות בעת החדשה: מרוסו ועד ימינו, ג, ירושלים ותל אביב: מ' ניומן, 1975, עמ' 1074.

24 שם, עמ' 1077.

25 שם, עמ' 1076.

26 המהפכה הגדולה בכתיבה של מטלון מזוהה עם הפוליטיקה של האב – אביה האינטלקטואל פליקס מטלון. מתוך ההכרה בכישלון הפוליטיקה של האב שוללת מטלון את המהפכה הגדולה. אבל השלילה של דרך האב אינה שלילה גמורה. בכתיבתה ממשיכה מטלון את דרך האב אגב שכתובה. בכך אני עוסקת בהרחבה במאמר שבכתובים, "פליקס מטלון: בעקבות האב הנערך".

27 ראו הביקורת של מטלון על קבוצת משוררי ערספואטיקה. גילי איזיקוביץ, "בעיני רוג'ני מטלון, ערספואטיקה הם לא מספיק רדיקליים", הארץ מקוון (16.10.2016).

דיאלקטיקה של שלילה – שלילה של הקביעה "מהי זהות מזרחית".²⁸ השלילה המתמדת של הקביעה מעמידה זהות שחורגת מהדיכוטומיה,²⁹ זהות בתנועה.³⁰ התנועה של הזהות המזרחית היא תנועה אל עבר מקום בעולם, תנועה של סובייקט מזרחי שיש לו מידה של חירות.

ההתקדמות אל עבר החירות אינה התקדמות טוטלית, אלא התקדמות של מהפכה קטנה, שפותחת לרגע את הגורל. הגורל, כמו החירות, הוא שלילי. הגיבורה של מטלון, כבר בסיפורים "חתונה במיספרה" ו"ילדה בקפה", היא גיבורה שמסרבת – בפרפרזה על מרקוזה – לקבל את כללי המשחק שלפיהם מוטלים הגורלות,³¹ מסרבת להשלים עם הגורל שהועיד לה העולם. מתוך הסירוב מתהווה גיבורה מזרחית חדשה. בביקורת הספרות העברית, הייתה הקריאה של הגיבורה המזרחית או של הסובייקט המזרחי קריאה שבבסיסה הדיכוטומיה שבין מזרחים לאשכנזים, קריאה שבה העמדות של הסובייקט המזרחי הוגבלו ליחסים אלה.³² קריאה זו החמיצה את רגעי החירות של הסובייקט המזרחי,³³ רגעים שבהם, כפי שכתב דרור משעני, הסובייקט המזרחי "מפסיק לשכפל את קולו ליד הסיפור הציוני ומתנסח בתוך העולם, מרחיב עד אין קץ את מנעד הדיבור

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

29 הדיאלקטיקה של מרקוזה המוקדם ב"מן המבוא לתבונה ומהפכה" היא דיאלקטיקה שלילית שלא שוללת את החיוב לגמרי. ראו: מרקוזה, הערה 23 לעיל.

30 ראו: חנן חבר, "כל אחד צריך לדעת את המקום שלו", הארץ (2.2.2000).

31 מרקוזה, הערה 23 לעיל, עמ' 1077.

32 ביקורת זו נוסחה לראשונה על ידי דרור משעני ברשימתו "למה המזרחים צריכים לחזור ל'מעברה'", מטעם 3 (2005), עמ' 91-98, ובספרו בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד: הופעת המזרחיות בספרות העברית בשנות השמונים, תל אביב: עם עובד, 2006. חוקרת נוספת שניסחה ביקורת זו במונחים היסטוריוגרפיים היא ליטל לוי במאמרה "Reorienting Hebrew Literary History: The View from the East", *Prooftexts* 29, 2 (2009), pp. 127-172, יהודים-ערבים והיסטוריוגרפיה של הספרות העברית: גאוגרפיה ספרותית חדשה", מכאן יב (2012), עמ' 210-247.

33 משעני, שם, עמ' 96-98.

שלו".³⁴ רגעי החירות – כותב משעני – הם רגעים שיש בהם מידה של אוטונומיה, רגעים שבהם הסובייקט המזרחי ממקם את עצמו בעולם. דרך הקריאה בסיפורים "חתונה במיספרה" ו"ילדה בקפה" אבחן את מודל החניכה של מטלון כ"צורה ספרותית משחררת" – מודל חניכה שמקדם את החירות של הסובייקט הנשי מזרחי.

קריאה זו בסיפורים המוקדמים תתחקה אחר ההתפתחות הדיאלקטית של סיפורים אלה, שבהם השלילה של הסדר החברתי היא גם שלילת המיקום של הגיבורות בעולם כנשים מזרחיות. השלילה המתמדת, או הסירוב לקבל את המיקום המוגבל, מקדמת את מידת החירות של הגיבורות. הטענה היא שמודל החניכה של מטלון – "כצורה ספרותית משחררת" – הוא מודל ביקורתי שמסרב לקבל את כללי המשחק של הקאנון ושל ביקורת הספרות העברית. ובלשונוה של מטלון:

אני לא מוכנה להצר את תיבת התהודה שלי, ושיגידו לי באיזה אגף במפעל אני עובדת. את הדבר הסקטוריאלי הזה, של מי ממונה על איזה דיבור, אני לא מקבלת.³⁵

מתוך הסירוב לקבל את כללי המשחק, מתוך הסירוב להשלים עם המשבצת "המזרחית", התמקמה מטלון כבר בראשית דרכה בקאנון של הספרות העברית. בהמשך הדברים אדון בהתקבלות המוקדמת של מטלון ובאופן שבו מְחַקָה הביקורת את ההבדל המזרחי בכתביה שלה, מחיקה שהסוותה את הביקורת הרדיקלית שלה – הביקורת על "מי מול מי, מי נגד מי"³⁶ בספרות העברית. מהלך זה יצביע על המודל הדיאלקטי של מטלון כעל מודל ביקורתי שאינו רק אלטרנטיבה לסובייקט המזרחי בספרות העברית, אלא גם מודל שמקדם סובייקט נשי מזרחי חדש – סובייקט שחותר לאוטונומיה.

34 שם, עמ' 98.

35 ראו: אילת נגב, "אני התאוונה", ידיעות אחרונות (27.4.2001).

36 פרלמן, הערה 7 לעיל.

ב. על נערה ומקום

מתחשק לשחזר אותה: עקב בגבה עשרה סנטימטרים, גרבים מנקבים, חרוזים כסופים לאורך כתף זמין ועיני מגנט חלודות מדאגה. כששאלו מה היא מטפורה היא הצליכה ידים כעיט ועפה.

רוני סומק³⁷

באביב 1992 פורסם קובץ הסיפורים של מטלון זרים בבית בסדרת הספריה החדשה.³⁸ מחצית הסיפורים בקובץ הם סיפורי חניכה:³⁹ "נוסעים" (1981),⁴⁰ "אח קטן" (1986), "ילדה בקפה" (1990) ו"שנתיים" (1991). גם בסיפור "חתונה במיספרה" (1983), אף שאיננו סיפור של התבגרות, עסקה מטלון בשאלה הגדולה של ספרות החניכה. הסיפור "חתונה במיספרה" הוא אחד הסיפורים הראשונים שפרסמה,⁴¹ ובו העמידה לראשונה את התשתית למודל החניכה בכתיבתה. סיפורה של מרגלית הוא סיפור שמתקדם דרך תודעתה, תודעה שמסומנת על דרך המבט. בפתחת הסיפור מתבוננת מרגלית באולם המספרה, שהוסב לאולם חתונות:

37 רוני סומק, "בלוז חטיפת הנערה שחשבה ששירה היא סולו חצוצרה בתזמורת רחמה", בינתיים 4 (2010), עמ' 77.

38 מטלון, הערה 7 לעיל.
39 את סיפורה הראשון, "מאדאם ראשל" (דבר, 30.11.1979), בחרה מטלון שלא לכלול בקובץ הסיפורים. שני סיפורים נוספים שנכתבו באותו עשור, "Tristesse" (מאזניים 5-6 (1987)) ו"קבלת פנים: פרק מתוך נובלה" (ידיעות אחרונות, 27.9.1992), התגלגלו עם השנים לספרים – הראשון לרומן זה עם הפנים אלינו (1995) והשני למחזה הנערות ההולכות בשנתן (2016). כמו כן ב-1989 פרסמה מטלון רומן לבני הנעורים בשם סיפור שמתחיל בלווייה של נחש. התמה של החניכה כתמה מרכזית מופיעה בכל הטקסטים שכתבה מטלון ופרסמה בעשור הזה.

40 לראשונה פורסם הסיפור בכותרת "הנסיעה לראש פינה". ראו: רונית מטלון, "הנסיעה לראש פינה", סימן קריאה 12-13 (1981), עמ' 22-26.

41 ראו מטלון, הערה 9 לעיל.

"חתונה במיספרה, איזה צחוק!" אמר בנימין אחיה לשמאלה, ובאמת: מכונות יבוש ורודות-כובעים הוסטו לצדדים, מרכינות בזו אחר זו את ראשן, כבלרינות נזופות, אל הקיר המצופה מראות, חישוקי ברזל מרותכים למוטות החזיקו סלסלות פרי עמוקות בסמוך לפרגוד האדום [...] ועל דלפקי התספורת הונחו טסים עגולים ורבועים של כיבוד, שהוזזו ללא הרף מקדמת השולחן לירכתיים על ידי עדינה, אחות החתן הארוכה והמכופפת, שסקרה את מעשי ידיה, נושכת את שפתה התחתונה. רק לרגעים, כשהבחינה בדמותה הנשקפת ממול, נשרה זו מבין שיניה לכיוון סנטרה כגומייה רפויה.⁴²

איזה צחוק. חתונה במספרה. אבל מרגלית אינה צוחקת ממש. היא מתבוננת במקום, כיצד סודר, במגשים עמוסי הכיבוד – וגם בעדינה, שמתבוננת בעצמה במראה. שפתה התחתונה של עדינה צונחת, כמו שואלת: איך אני נראית. היא ממהרת לוודא כי כפתור חולצתה רכוס. הרגע שבו עדינה מתבוננת בעצמה הוא גם הרגע שבו מרגלית מתבוננת בעולם, כמו אומרת: איך שכל זה נראה. מרגלית אינה רוכסת כפתורים. היא גם אינה מסדרת את העולם. מתוך תודעתה המעמדית היא מעמידה – בעקבות מרקוזה – עולם שאינו מקיים הבטחות.⁴³ היא מפנה את מבטה לבנימין. היא נזכרת בדברים שאמר לה אחר הצהריים כאשר גיהצה את מכנסיו – "למה לא הלכת שוב ללמוד? מה יהיה אתך, תגידי?"⁴⁴ אמר, ויצא החוצה:

הביטה בו מחלון חדרה, בועט בקופסת שימורים מעוכה, ראשו בין כתפיו, ואחריו משתרכים שלושה כלבי חצר שמוטי זנב ואוזניים ככבואה מוגזמת שלו [...] "אין מי שידאג לו," אמרה בלבה, משעינה

42 ההפניות לסיפור הן כפי שפורסם בזרים בבית. רונית מטלון, "חתונה במיספרה", זרים בבית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 125.

43 מרקוזה, הערה 23 לעיל, עמ' 1074.

44 מטלון, הערה 42 לעיל, עמ' 125.

את מצחה על התריס [...] שלא להפר את היחס הקבוע בין עיניה לאסופת העשבים השוטים המצהיבים בקצותיהם בסמוך לבלוני הגז למטה, "אין בעולם מי שידאג לו", חזרה ואמרה בלבה.⁴⁵

מרגלית מתבוננת בבנימין מבעד לחרכי התריס. היא חושבת – אין מי שידאג לו, כמו מסבירה מדוע אינה עוזבת. היא חושבת על בנימין, אבל חושבת גם על עצמה, כמו שואלת – מה יהיה איתי. דרך חרכי התריס היא רואה עשבים שוטים מצהיבים, אך מעבר להם יש עולם שאינה יכולה לראות. מרגלית אינה רואה את העולם שמעבר לשיכוני השכונה. במידה רבה מה שהיא רואה, זה מה שהיא יכולה להיות. מבטה של מרגלית על העולם – על המספרה, על עדינה, על בנימין – מוביל למבט על עצמה. השאלה "כיצד אהיה?" היא שאלה שהתשובה עליה היא תוצר של מבט על העולם; מרגלית כמו משיבה – אם כך נראה העולם, מה אני יכולה להיות? מרגלית מתבוננת באורחים שמתפסים במדרגות:

בזוגות ובחבורות טיפסו: הנשים, בשמלות עשויות טפט מוארה, ז'ורז'ט ושיפון שחור באמרת מותניים זהובה, נוגעות זו במרפק זו, מקרבות שפתיים לעגילי נטיפים, מסתודרות, והגברים, טיפטופ בחולצות דיאולן רכוסות עד טבורם, שולפים סיגריות זה מכיס חולצתו של זה ומקפדים באדנות את הפילטרים, מציצים בקוצר רוח על המתרחש מעבר לזוגיות ונוהגים התעלמות בקלסתר הדבש של "מארי קליר" במודעת עיתון המודבקת על קידמת השמשה, מניחה אצבע ארוכה, מעוטרת בציפורן מחודדת על שפתיה, כביכול להסות.⁴⁶

בגדיהם היקרים של האורחים כמו נלקחו ממגזין אופנה נחשב, כמו בגדיה של מארי קליר, שתמונתה תלויה על קדמת השמשה. תמונתה

45 שם, עמ' 126.

46 שם, עמ' 127.

של מארי קליר רומזת כי הבגדים היקרים אינם אלא העמדת פנים, ומרגלית מבחינה בהעמדת הפנים – "זה לא אמת, זה לא אמת"⁴⁷, היא אומרת, מפנה את מבטה לעבר השיכונים של השכונה. מרגלית מבינה כי הבגדים היקרים אינה אלא העמדת פנים של אנשים שלא גומרים את החודש. סירובה של מרגלית להעמיד פנים הוא בבחינת שלילה של שיטת החיים הקיימת, שאינה מקיימת את הבטחותיה. היא נזכרת כיצד ביקשה ממנה מדלן להשתתף בתחרות תספורות, ביקשה שתהיה דוגמנית שלה, ובשעה שסיפרה אותה אמרה:

"אצלנו ככה זה, לא מראים כשרע, "פטטה מעשה ספרית, "בכוס הקפה האחרונה בבית מכבדים אורח, שלא ירגישו. זה הכבוד שלנו, הכול בפנים [...] זה המראה השוכב. תמיד את צריכה ללכת ככה. הנה, " הטילה על ברכיה ירחון תסרוקות, "בריוק כמו זה, " הצביעה על דוגמנית מתולתלת המצולמת בשער. בתחרות, על כל פנים, לא זכו, ומרגלית, ימים רבים לאחר מכן הוסיפה למרוט בייאוש קווצות שיער מדובללות שהזדקרו מעל מצחה.⁴⁸

למרות התספורת החדשה, מרגלית אינה זוכה בתחרות. היא גם אינה זוכה ל"מראה שוכב", רק לקווצות שיער שמזדקרות מהמצח. הבגדים היקרים ו"המראה השוכב" אינם אלא העמדת פנים, העמדת פנים שהחיים תלויים בה – רומזת מדלן – העמדת פנים שהעולם עוד יתקדם, יקיים את ההבטחה למוביליות חברתית. אבל העולם של מרגלית אינו מתקדם. זהו עולם שבו הסדר המעמדי אינו סדר טמפורלי – סדר שמתקדמים בו.⁴⁹ מתוך תודעתה שוללת

47 שם, שם.

48 שם, עמ' 129-130.

49 אן פנקייק כותבת במאמרה, בעקבות בורדייה, כי ספרות החניכה, נוסח וילהלם מייסטר, העמידה נרטיב בורגני שבו הסדר המעמדי הוא סדר טמפורלי, סדר

מרגלית את הסדר הטמפורלי, את ההבטחה למוביליות חברתית. היא מפנה את מבטה אל מר גואטה, האב שנואם את נאום הבחירות שלו בערב החתונה של בתו:

אנחנו כאן בהזדמנות של החתונה של הבת שלי נורית ובעלה מאיר, ואני מאחל לזוג הצעיר כל טוב [...] אבל מה שאני רוצה לדבר עליו הם הבחירות שיהיו בעוד שבועיים [...] האם יש פתרון לבעיית אחינו בני עדות המזרח, או כמו שהם נקראים היום הדפוקים והשחורים של החברה הישראלית [...] במשך עשרות שנים הוליכו אתכם שולל, ובכל ערב בחירות באים אליכם, מבטיחים לכם טיפול בדאגותיכם ושיפור תנאי חייכם, אף על פי כן נשאתם באותה זוהמה ולא נקפו אצבע. מאז קום המדינה ועד היום לא כיבדו את הבטחותיהם.⁵⁰

מר גואטה פונה אל האורחים. הגיע הזמן שתיקחו את עצמכם בידיים,⁵¹ הוא אומר, קורא למאבק מעמדי מזרחי, מאבקם של האנשים שהחברה רומסת את כבודם.⁵² בדבריו הוא פונה גם אל הממסד: הגיע הזמן שתדעו כי המזרחים מכבדים "ברטט קודש את קשרי המשפחה".⁵³ אבל הנאום של מר גואטה – אומר בנימין – אינו אלא העמדת פנים;⁵⁴ העמדת פנים של מי שמשתמש במיקומו החברתי כדי לקדם את עצמו, של מי שמדבר על קשרי משפחה, אבל אינו מכבד את משפחתו שלו. הנאום של מר גואטה, כמו הקריאה למאבק חברתי, מתמוטט על

שמתקרמים בו. ראו: Ann Pancake, "Story Time: Working-Class Women's Interventions in Literary Temporal Conventions", *Narrative* 6, 3 (1998), p. 293. על רומן החניכה כצורה ספרותית בורגנית ראו: Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, London: Verso, 2000.

50 מטלון, הערה 42 לעיל, עמ' 130-131.

51 שם, עמ' 131.

52 שם, שם.

53 שם, עמ' 132.

54 שם, עמ' 130.

דרך האירוניה באמצעות דמות האב שאינו מתפקד כאב, האב שבחר בפוליטיקה ולא במשפחה. דרך תודעתה שוללת מרגלית את הנאום של מר גואטה, את ההבטחה כי מאבק מזרחי יוביל למוביליות חברתית. מדלן קוטעת את הנאום של מר גואטה ומבקשת מהאורחים: תעשו שמח.⁵⁵ מרגלית אומרת לבנימין, בוא נרקוד ונסתלק:⁵⁶

"את יודעת, " אמר בשקט, לא נושא את עיניו, "לפעמים נדמה לי שאת, איכשהו, יצאת מכל זה, ככה, יצאת מהכול. " "מה אתה מתכוונת? " העבירה את לשונה על שפתיה היבשות והמבוקעות, מחווריה, "מה אתה מתכוונת שיצאתי מכל זה?" [...] "אני מתכוונת, " אמר, מביט אל הרחוב, "לזה שאת לא עם כל הלב."⁵⁷

בנימין אומר למרגלית שלפעמים נדמה שהיא "יצאה מכל זה", ממקם אותה מחוץ לשיכונים ולעשבים השוטים. מרגלית לא באמת "יצאה מכל זה", אבל דרך דבריו של בנימין הסיפור מאותת שמרגלית עוד תצא מכל זה, תמצא את הדרך אל העולם. המבט של מרגלית הוא מבט שממקם אותה רגל אחת בפנים, רגל אחת בחוץ – רגל אחת בעשבים השוטים, רגל אחת מחוצה להם:

לא, חשבה להרף עין, משפשפת את חצאיתה במפית נייר, הכול שקר מהתחלה, שוליים כפולים של תמונת טלוויזיה מופרעת על ידי תחנה אחרת, ההתמקדות האחראית בקצוות השרופים של העולם, הכול, בכתה [...] האלסטיות המדומה של הרגע שבו נחה העין, בהירה וצוננת, על דברים של מה בכך, קישחים ונתונים לעצמם [...] היא הניחה את מפיות הנייר המפוררות על השולחן והעבירה את המגבת על חצאיתה, "אני, אין לי סיכוי אני, " אמרה בלבה.⁵⁸

55 שם, עמ' 133.

56 שם, שם.

57 שם, עמ' 134.

58 שם, שם.

דבריו של בנימין מעוררים במרגלית אשמה, על שזה מה שהיא רואה, על שהיא זרה בבית. אבל – אומרת מרגלית – מה שנראה כבגידה אינו אלא אחריות, אחריות לקצוות השרופים של העולם. כך או כך, בין האשמה לבין האחריות, מרגלית מרגישה שאין לה כלל סיכוי. היא בוכה. "מה כבר אמרתי לה" – מצטדק בנימין – "אני אשם שהיא לוקחת הכול ללב וזאת?"⁵⁹ אחרי הכול מרגלית לוקחת ללב. היא חושבת, "זה מה שאני יכולה לראות",⁶⁰ כמו אומרת לעצמה: זה מה יש. זה מה שאת יכולה להיות.

המבט של מרגלית דרך חרכי התריס שבחדרה מסמן כי אינה יכולה להיות כל דבר.⁶¹ היא אינה יכולה "להתיק את המבט", לדלג מעל העשבים השוטים, לעבר גבולות פרוצים,⁶² אינה יכולה לראות מקום אחר. אבל יש רגע שבו היא מתבוננת בבנימין דרך חרכי התריס ומדמיינת מקום אחר:

כאילו יכולה הייתה, אילו רק רצתה, להתנער כמו מעל טרמפולינה משובל הכאב הקהה, להתיק את המבט ולפסוח במהירות על פני משבצות החול, שעליהן מונחים בדלי סיגריות, אל גבולות משוערים, פרוצים – לשם, דומה, הלך בנימין לפני שנים והבהוב רצועת שעונו קוטע את הרהיטות הנמתחת הלאה של שדות אפורים, הנחתכים ממילא בשלטים ניאוניים רחוקים, וכבישים מקבילים כפסים של

59 עמ' 135.

60 שם.

61 ההתודעות למקום המוגבל בעולם מאפיינת גיבורות רבות של ספרות חניכה נשית, ובה ספרות החניכה של נשים לא-לבנות ממעמד נמוך. ראו: Maria Helena Lima, "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the Bildungsroman", *Genre* 26 (1993), pp. 435; Bonnie Hoover Braendlin, "Bildung in Ethnic Women Writers", *Denver Quarterly* 17, 4 (1983), pp. 77, 80. על רומן החניכה הנשי כ"רומן של התפכחות", ראו טענתה של תמי עמיאל-האוזר, בעקבות גיאורג לוקאץ'. תמי עמיאל-האוזר, רומן החניכה בקריאה ביקורתית: ג'ורג' אליוט וקריאת התגר הפמיניסטית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2016, עמ' 39-40.

62 מטלון, הערה 42 לעיל, עמ' 126.

נייר כסף מודבקים על נייר לפניה, והיא מתבוננת בו בהתרחקו
 [...] מציבה בלבה מאונך ומאוזן משפט שלא אמרה: "טוב, אז
 תיקח אותי אל האופנוען ההוא שסיפרת, זה שנוסע על הקירות."⁶³

מרגלית מדמיינת שהיא אומרת לבנימין: קח אותי לשם, לאופנוען
 שנוסע על הקירות, כמו גיורא, גיבור הסיפור "גמדים על הפיז'מה"
 של רות אלמוג.⁶⁴ בדומה לגיורא, גם עבור מרגלית מסמך האופנוען
 קיום שבו הבלתי אפשרי הופך לאפשרי: נסיעה על קירות, התנערות
 משובל הכאב, אפשרות החיים עצמם.

מרגלית עומדת במקום, אבל מדמיינת שהיא הולכת "לשם". הרגע
 הזה הוא הרגע שבו הדיאלקטיקה השלילית מובילה לחיוב, רגע שבו
 התודעה מגביהה אל מעבר לשיכוני השכונה, מעבר למקום שממנו
 באה מרגלית – אל עבר מקום אחר. במאמרה על ספרות החניכה
 המעמדית כתבה ברברה פולי:

ההיגיון שמנחה את הביקורת הפוסטמודרנית כלפי הריאליזם
 הוא שלמרות ניסיונותיהם המאומצים של סופרים פרולטרניים
 להשתמש בריאליזם באופן שישרת את מטרותיה של הפוליטיקה
 המהפכנית, הם נידונו לכישלון בשל דבקותם בצורת כתיבה
 שמרנית במהותה.⁶⁵

הריאליזם של ספרות החניכה, כותבת ברברה פולי, אינו מאפשר
 לספרות החניכה המעמדית לקדם את עתידה של ההיסטוריה.⁶⁶ הדרך
 אל ההיסטוריה או אל עתידה של ההיסטוריה – כותבת קרולינה
 פונטה – אפשרית דרך החריגה מהריאליזם:

63 שם, עמ' 126-127.

64 רות אלמוג, "גמדים על הפיז'מה", תיקון אמנותי, ירושלים: כתר, 1993, עמ' 35-36.

65 Foley, הערה 22 לעיל, עמ' 47. מאנגלית: רעות בן יעקב.

66 שם, שם.

זיכרון וחלומות נחוצים לסופרים פרולטרניים, מכיוון שהם מעוניינים לכתוב את ה"היסטוריה" מחדש למען בניית עתיד טוב יותר [...] ההתפרצויות של זיכרון וחלומות מפריעות לזרם האירועים הכרונולוגי.⁶⁷

החריגה מהריאליזם, דרך התודעה של מרגלית, היא חריגה שמפרה את הנרטיב של ספרות החניכה, שמתקדם קדימה אל עבר מוביליות חברתית.⁶⁸ במקום זאת מעמידה מטלון נרטיב שמתקדם במרחב, נרטיב שבו הגיבורה מתקדמת ממקום למקום,⁶⁹ חותרת אל מקום בעולם.

ג. על נערה ועל מהפכה

בשנת 1990, כעשור לאחר כתיבתו ופרסומו של הסיפור "חתונה במיספרה", פרסמה מטלון בכתב העת סימן קריאה את הסיפור "ילדה בקפה".⁷⁰ ארבע שנים לאחר מכן פורסם הסיפור באנתולוגיה של סיפורת נשים עברית בעריכתה של לילי רתוק.⁷¹ בשנות התשעים נכנס הסיפור לתוכנית הלימודים בספרות בבתי הספר, ולאחרונה אף בויים על פיו סרט קצר – תעצמי עיניים (2014).⁷² בסיפור "ילדה בקפה", כמו ב"חתונה במיספרה", העמידה מטלון עולם שאינו מתקדם, אבל דרך סדרה של חריגות מהריאליזם וממצב העניינים הקיים נפתחת בפני מזי האפשרות למקום אחר.

67 Carolina Nunez Puente, "Meridel Le Sueur's Feminist Bildungsroman: 1906-1930", *When Class Meets Gender*, *Atlantis* 31, 1 (2006), p. 105. מאנגלית: רעות בן יעקב.

68 Pancake, הערה 49 לעיל; Moretti, הערה 49 לעיל.

69 בהודמנויות שונות הצביעה מטלון על חירות התנועה – או על היכולת לזוז ממקום למקום – כעל חירות בסיסית של הגיבורות שלה. נגב, הערה 35 לעיל, וכן פרלמן, הערה 7 לעיל.

70 מטלון, הערה 9 לעיל.

71 רתוק, הקול האחר, הערה 13 לעיל.

72 רפאל בלולו, תעצמי עיניים, בלולו פילמס, 2014.

סיפורה של מזי נפתח בתיאור של התוכי בקפה. התוכי נמצא בפינת בית הקפה. הוא מדבר, שואל אם רוצים קפה או אבטיח. לקוחות בית הקפה משלשלים אסימונים לחרין של הכלוב, מנסים לדובב את התוכי המלאכותי.⁷³ בין התוכי לבין מזי, שמכונה תחילה "הילדה הגבוהה", נוצרת הקבלה. מזי – רומז הסיפור – היא קצת כמו תוכי. היא שואלת את הלקוחות אם הם רוצים קפה או אבטיח. גם היא מקבלת מטבעות כסף. ללא שם או קול⁷⁴ היא הופכת לתוצר של המקום שממנו באה – לילדה בבית קפה. ברברה פולי, בעקבות גאורג לוקאץ,⁷⁵ כותבת על הגיבורה של ספרות החניכה המעמדית:

כפי הנראה גיבורים ספרותיים משמשים סינקדוכה לזמן ולמקום שלהם. הטוטאליות האינטנסיבית המוקרנת מבעד לסיפור גורלם האינדיבידואלי מגלמת בזעיר אנפין את הטוטאליות הנרחבת של עולמם החברתי.⁷⁶

כמו בסיפורה של מרגלית, גם בסיפורה של מזי הגורל של הגיבורה הוא הגורל של המקום שממנו באה. אבל מתוך תודעתה המתפתחת,

73 ההפניות לסיפור הן כפי שפורסם בזרים בבית. רונית מטלון, "ילדה בקפה", זרים בבית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 53.

74 הבחירה שלא למסור את שם הגיבורה בתחילתו של הסיפור, וכן הבחירה להעמיד סיפור בגוף שלישי, אינן ייחודיות לסיפור "ילדה בקפה", אלא מאפיינות את כל יצירתה של מטלון. כך, למשל, גיבורת הרומן זה עם הפנים אלינו (1995) מופיעה קודם בכינוי "האחיינית". ברומן קול צעדינו (2006) הגיבורה היא "הילדה", ואמה היא "האמא". על הסירוב להעמיד סיפור בגוף ראשון ראוי, למשל, מיכאל גלזמן, "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון", מכאן ב (2001), עמ' 238. בחירה זו מאתגרת לא רק את מידת החירות של הסובייקט הנשי, אלא גם את שאלת האחדות שלו. בהקשר הזה ראוי טענתה של לימה על הסובייקט בספרות החניכה הנשית הפוסט־קולוניאלית. הערה 61 לעיל, עמ' 452.

75 גאורג לוקאץ, "סיפור או תיאור", הריאליזם בספרות, מרחביה: ספרית פועלים, 1951, עמ' 97.

76 Foley, הערה 22 לעיל, עמ' 46. מאנגלית: רעות בן יעקב.

היא מסרבת לגורל של המקום – ובפרפרזה על מרקוזה – מסרבת בספורת לכללי המשחק שלפיהם מוטלים הגורלות.⁷⁷ בבית הקפה יושבת הילדה על כיסא גבוה מאחורי דלפק. היא מתבוננת ברחוב. עיניה "נאחזות כמו קרס של חכה בתנועה בלתי צפויה".⁷⁸ היא ממתינה להתרחשות שתפר את הזמן של העבודה. היא חושבת על העבודה: על השיעורים הרצויים של קפה וחלב, על הגשת ספל תה, עם השקיק או בנפרד?⁷⁹ המחשבות על עבודתה מופרעות כאשר אביה יוצא מבית הקפה אל הרחוב. אביה נושא נאום תוכחה; הוא מוכיח את העוברים ושבים – אנשים קשי יום ממעמד חברתי נמוך – על שפרקו אחריות ולא תיעלו את המרירות למאבק חברתי.⁸⁰

הפוליטיקה הרסה לכם את הצורה, והצורה – את הפוליטיקה. הפכתם הכול לזירה שבה אתם מוציאים את המרירות שלכם, זירה כזאת [...] שנכנסים אליה יותר ממה שיוצאים, מביאים אליה כובד, לא שעמום, השעמום קל, הכובד כבד, איך זה? שעמום מתוק, שכחה עצמית הכרוכה בבחישת ספל קפה או תה בבית הקפה שלי.⁸¹

אבי הילדה מר לוגאסי נואם ברחוב. ניידת משטרה מגיעה. השוטר ניגש אליו, ובדומה לאנשים מסביב, מתבונן בו כמו היה משוגע. הוא מצווה עליו להזדהות.⁸² הנאום – מציע הסיפור – הוא נאום של אדם משוגע. אדם שירד מכל נכסיו. אולם לצד הנרטיב שמשמר את הסדר הקיים, מציע הסיפור גם נרטיב שמשבש אותו. בהתקלות שנוצרה סביב מר לוגאסי, מציע הסיפור, עמדה נערה שפניה צנומות וקראה "מדינת

77 מרקוזה, הערה 23 לעיל, עמ' 1077.

78 מטלון, הערה 73 לעיל, עמ' 54.

79 שם, שם.

80 שם, שם.

81 שם, עמ' 55. ההדגשות במקור.

82 שם, שם.

משטרה" – "והאם לא קראו בעקבותיה אחרים בקהל 'מדינת משטרה'?" קשה לדעת".⁸³

בנאום של מר לוגאסי הנרטיבים הסותרים מובילים לשלילה של מצב העניינים הקיים, שלילה של סדר חברתי שיש בו מי שמתקדם, ומי שאינו מתקדם, או בלשונו של מר לוגאסי, יש מי שיכול לנצח ומי שלא.⁸⁴ השלילה של הסדר הקיים אינה מובילה למהפכה גדולה, אלא למהפכה קטנה: אנשים קראו אולי "מדינת משטרה". המהפכה הקטנה היא במידה רבה תוצר של התודעה של מזי, שיושבת על כיסא מאחורי הדלפק, מתבוננת ברחוב וממתינה להתרחשות. מתוך תודעתה היא מקדמת מהפכה קטנה. תודעתה מופיעה במשפטים שמר לוגאסי "לא אמר" ומודגשים בטקסט.⁸⁵ המשפטים המודגשים מציבים את התודעה של מזי מעל ההתרחשות ברחוב – מעל למצב העניינים הקיים.

המהפכה הקטנה – בעקבות קרולינה פונטה⁸⁶ – היא מהפכה שנוצרת דרך החריגה מהריאליזם, דרך הנאום של מר לוגאסי, שיתכן שכלל לא נשא, דרך ההתקהלות ברחוב, שאולי כלל לא התרחשה. החריגה מהריאליזם – כותבת פונטה – עוצרת את מסלולה של ההיסטוריה,⁸⁷ היסטוריה שבה מר לוגאסי אינו יכול לנצח ומזי אינה יכולה להיות כל דבר. החריגה מהריאליזם מובילה לחיוב דיאלקטי, וחיוב זה מוביל למידה של חירות. מזי זוכה לשם פרטי, ואביה, שרואים בו משוגע, זוכה למידה של כבוד.⁸⁸ לרגע העולם של מזי מתקדם. אבל מזי חוזרת לבית הקפה. היא מגישה אוכל לשולחנות, שוטפת את הכלים ומטאטאה את הרצפה. לבסוף היא מתיישבת על הכיסא הגבוה ומתחילה לבכות.⁸⁹ היא בוכה, כמו שואלת את עצמה – מה יהיה איתי? אחר הצהריים היא נפגשת עם חברתה רוחמה. השתיים נכנסות

83 שם, שם.

84 שם, שם.

85 שם, עמ' 54.

86 Puente, הערה 67 לעיל.

87 שם, שם.

88 מטלון, הערה 73 לעיל, עמ' 54.

89 שם, עמ' 57.

לחנות בגדים. הן מתכוננות בשורה של מכנסיים. מזי נזכרת במתפרה של מר ויקטור, שבה עבדה בקיץ. היא נזכרת באירוע הפתיחה של בית הקפה, שאליו הזמינה את מר ויקטור ואת התופרות. באותו אירוע שתתה רבקה התופרת יותר מדי ונרדמה על השולחן. בחצות בדיוק, כשהתוכי היה שעון קוקייה, היא התעוררה: "בנות, בנות, יש לי משהו להגיד".⁹⁰ בהתרגשות הסבירה כי צריך לשנות את המנגנון של התפירה, כי המנגנון, היא רמזה, לא יעיל. כדי ליעיל את התפירה, היא אמרה, עליהן לעבוד יחד. כל אחת תבחר חוט בצבע אחר:

ועוד דבר רציתי להגיד: שצריך לפתוח דרך האנשים מבחוץ, אורחי רגע כמו מזי, שבאים ומסתכלים, ומכוח נוכחותם היקרה – הסבל שלנו הוא לא משהו חתום. זאת תביא את אחותה, זאת את הבן, זאת את השכנה, כי צריך לפעמים שמישהו, לא אנחנו, יגיד למר ויקטור "נקניק", כמו מזי, ומיד אחר כך לחצו העובדות על הדרושות והדון-דון של המכונות ניסה להחזיר משהו שהשתבש לשגרה.⁹¹

כמו בנאום של מר לוגאסי, גם בנאומה של רבקה יש נרטיבים סותרים. למשל הנרטיב שבו רבקה – כך אומר מר ויקטור – מדברת שטויות. את המכנסיים, הוא אומר, מחלקים לפי גזרות ולא לפי צבעים. אבל הבנות מזהירות את מר ויקטור: תן לה לגמור.⁹² הנרטיב הסותר הוא נרטיב שבו רבקה קוראת לשנות את הסדר הקיים במתפרה. היא קוראת לחברותיה להתאגד. להיאבק על הזכויות. לעמוד מול מר ויקטור ולהביא את כל המשפחה והשכנים.

בנאום של רבקה, כמו בנאום של מר לוגאסי, ההתקדמות הדיאלקטית אל מהפכה קטנה היא התקדמות שמתאפשרת דרך החריגה מהריאליזם. החריגה מהריאליזם היא חריגה של נאום שנדמה

90 שם, עמ' 62.

91 שם, שם. ההרגשות במקור.

92 שם, שם.

כי הוא חלום, נאום שהוא במידה רבה תוצר של התודעה המאוחרת של מזי, שנזכרת באירוע. תודעתה היא תודעה שמצויה מחוץ למצב העניינים הקיים – או בפרפרזה על הדברים של רבקה: תודעה של מי שמסתכל מבחוץ. ממיקומה בחוץ מעניקה מזי לרבקה את הכוח לסרב לכללי המשחק של מר ויקטור, את הכוח להוביל מהפכה קטנה. כרגע של חיוב דיאלקטי, המהפכה הקטנה פותחת את הקיום של העובדות במתפרה, מקדמת את התודעה של החירות – ובלשונה של רבקה – הסבל הוא כבר לא "משהו חתום".⁹³

רוחמה מחזירה את מזי להווה: המכנסיים, היא שואלת אותה, הם מידה 42? מזי מחפשת את התווית. רוחמה גדולה ממזי בשנתיים. היא גרה בשכונה לא נחשבת. יש לה עיניים כוכבים. ברחוב היא הולכת כמו חתולת חוצות. הרחוב הוא הבית שלה: הקיוסקים הקטנים הם אבא שלה. הקיוסקים של מיץ המנגו הם אמא שלה. כל היתר אלוהים שלה. רק בת שש-עשרה, אבל נותנת יותר מהגיל שלה.⁹⁴ רוחמה ומזי יוצאות לסיבוב ברחוב: נכנסות לחנות בגדים. יושבות בבית קפה. צופות בסרט בקולנוע אלנבי. קונות פלאפל בשוק ומסיימות את הסיבוב בבית של נחום. הסיבוב ברחוב הוא סיבוב של חניכה מגדרית,⁹⁵ סיבוב שבו רוחמה מדריכה את מזי כיצד עליה להיות:

היא בחנה אותה בתשומת לב: תגיד, איך שמת את הצללית, השתגעת לגמרי או מה? למה, מה לא בסדר? שפשפה מזי את עפעפיה. כלום, אמרה רוחמה, עכשיו יש לך פנס בעין אחת ובשנייה כלום.⁹⁶

רוחמה מדריכה את מזי כיצד להתאפר, להתלבש ולהתהלך ברחוב, כיצד להיות נערה במקום שממנו היא באה. אבל מזי נכשלת. היא מתאפרת ברישול ומתנהגת שלא בהתאם לקודים החברתיים של

93 שם, שם.

94 שם, עמ' 58.

95 גם בסיפורו של ניסו "אח קטן" הופך הרחוב למרחב של חניכה. פרלמן, הערה 7 לעיל.

96 מטלון, הערה 73 לעיל, עמ' 60.

המקום שממנו באה. חורגת מהם, חורגת מהגורל של מקום, שבו ילדות כמו מזי מתחנכות להיות נערות כמו רוחמה.

רוחמה מספרת למזי שראתה את נחום עם הבלונדינית. היא אומרת למזי שנחום דיבר אתה על זה. אמר שזה בגלל שהיא לא נותנת.⁹⁷ מזי שואלת את רוחמה מה תעשה, רוחמה משיבה: "אם את אוהבת אותו אז תתני לו".⁹⁸ רוחמה מסבירה למזי "איך עושים" כדי שלא תפחד. קודם מסבירה לה "איך מתחילים":⁹⁹

אחר כך מתחילים: הוא מתחיל לנשק אותך ולחבק אותך וכל זה. את גם מחבקת וסוגרת את העיניים, אם את לא רוצה לנשק, אז לא, לא מוכרחים. רק שלא תפחדי אם פתאום תתחילי לרעוד, תמיד רועדים בהתחלה מהניסיון לקרוע את הקול, הזיכרון, מהקור של המגע, מזה שההטבעה של האצבעות שלו על הצוואר שלך לא מתכוונת אלייך, ממחשבה שעוברת לך בראש והיא מין הכנה לחיים של אישה, נזירה מתמרדת. אחרי כל זה הוא עולה עלייך, אבל לפני זה הוא נוגע לך בכל מיני מקומות: בשדיים, ברגליים, בפרצוף, למטה, בכל מקום. את לא צריכה לעשות כלום באותו זמן, את עומדת או שוכבת, תלוי.¹⁰⁰

ברומה לנאום של מר לוגאסי ולנאום של רבקה, ההסבר של רוחמה נמסר גם מתוך תודעתה המאוחרת של מזי, המופיעה במשפטים המודגשים. ההסבר של רוחמה הוא הסבר שבו המבט על סקס הוא מבט מן הצד, כמו בהוראות בימוי של סרט. רוחמה אומרת: ככה זה. ככה את צריכה לעשות. רוחמה מקבלת על עצמה את כללי המשחק – ולפיהם אין לה ברירה אלא לדמיין שהיא "מישהי אחרת". במידה

97 שם, שם.

98 שם, עמ' 67.

99 שם, עמ' 67-68.

100 שם, שם. ההדגשות במקור.

רבה רוחמה מלמדת את מזי איך סובייקט הופך לאובייקט.¹⁰¹ אבל מתוך תודעתה המאוחרת מסרבת מזי לקבל את כללי המשחק, מסרבת לעמדת הקיום של רוחמה.

במקום עמדת הקיום של רוחמה, מעמידה מזי עמדה אחרת, כמו אומרת: במקום להיות מישהי אחרת, סרבי לסקס כל החיים. תהיי נזירה מתמרדת. הביטוי "נזירה מתמרדת" הוא אוקסימורון; יש בו שלילה של היחסים, אבל גם חיוב שלהם. התנועה בין השלילה לחיוב מובילה לעמדה שמקדמת יחסים אחרים, שבהם סובייקט אינו הופך לאובייקט. מזי הולכת עם רוחמה לבית של נחום. בחדר המדרגות היא מורידה את השרשרת שעליה אותיות שמה – מזל. בחדר של נחום – רומז הסיפור – תהיה מזי שוב ילדה ללא שם. המזל שלה יישאר מחוץ לחדר. הם נכנסים לחדר, והדלת נסגרת. רוחמה הולכת למטבח. משם לסלון. מסתכלת במגירות. מעשנת סיגריה. מחכים. לבסוף נפתחת הדלת. נחום אומר שמזי "לא זזה". רוחמה משיבה לאט, "טוב, אני יחכה לה פה".¹⁰² אחרי הכול רוחמה מבינה. לבסוף מזי יוצאת מהחדר. היא שותה קצת קפה, מסתכלת קצת בטלוויזיה. בשמונה הן מגיעות לבית הקפה. אולי כשיצאה מהחדר אמרה מילה או שתיים. אולי לא. אולי בדרך לבית הקפה דיברו ביניהן. אולי לא. הקורא אינו יודע מה קרה מאחורי הדלת הסגורה. הנרטיבים הסותרים של היחסים קורסים. לדלת הסגורה התייחסה מטלון בריאיון שהעניקה לאלני הירש:

אין לקורא מושג מה עובר שם על מזי. אין לו מושג גם איך תצא מזה, לאן הסיפור מוביל. אפשר רק לחוש, או לנחש. [...]

101 במאמרה מציעה שמרית פלד לראות במפגש בין נחום למזי מפגש שבו הנשיות של מזי מובנית דרך הכפפה של מיניותה. למרות ההכפפה המינית שחווה מזי, אני טוענת כי מזי לא נשארת בעמדה זו. ראו: שמרית פלד, "הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה' לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית", מחקרי ירושלים בספרות עברית כז (2014), עמ' 254. קריאה דומה מציעה לילי רתוק באחרית הדבר לאנתולוגיה שערכה. רתוק, הקול האחר, הערה 13 לעיל, עמ' 332.

102 מטלון, הערה 73 לעיל, עמ' 70-71.

אני מרגישה שאני נותנת לגיבורים שלי תקווה אם אני לא סוגרת אותם עד הסוף, לא חונקת אותם תחת ידו הכבדה של הסופר.¹⁰³

הקריסה של הנרטיבים מאחורי הדלת, או הדיאלקטיקה השלילית, מובילה לרגע של חיוב דיאלקטי, רגע שבו נפתחת דלת אחרת. לו הייתה הדלת הסגורה נפתחת, הייתה הופכת מזי לקורבן. הגורל שלה, כמו הסיפור, היו נסגרים.¹⁰⁴ מזי חוזרת למקומה בבית הקפה. היא יושבת מאחורי הדלפק, סופרת מטבעות:

ואם נכנס מישוהו במקרה, "איך שהוא נכנס, ככה הוא יוצא", אומר מר לוגאסי, ומזי, שסופרת מטבעות, משתהה קצת בתענוג עם כל צלצול קלוש של מטבע במטבע, קופאת במקומה, יציבה על כסאה ארך הרגליים, כי בעצם הדיבור שלו הוא מרחיק את הסיכוי שלה לתת צורה, כמו שמטפיחים כרים, מניחים אותם זה על זה שלא יבלטו, ומהשמיכה שתוחכים היטב היטב מתחת למזרון נרמזים שוליים נקיים של סדין.¹⁰⁵

מזי חוזרת למקומה בבית הקפה, לכיסא הגבוה. היא סופרת מטבעות. בתענוג היא סופרת. אולי חושבת. אולי מדמיינת כיצד תהיה. אביה קוטע אותה, "מרחיק את הסיכוי שלה לתת צורה",¹⁰⁶ מרחיק את

103 אלי הירש, "לאהוב פירושו לרחם", כל העיר מקומון תל אביב (20.3.1992).
104 שאלת הקורבן – ובעיקר שאלת הקורבן המזרחי – העסיקה רבות את מטלון בכל שנות יצירתה. ראו, למשל, התייחסותה לעניין זה בריאיון שהעניקה לאילת נגב. נגב, הערה 35 לעיל. על הסירוב להעמיד סובייקט נשי שהוא קורבן – בספרות החניכה של נשים לא-לבנות, ראו טענתה של ברנדליין באשר לרומן החניכה של אליס וולקר, שבמרכזו אישה שחורה ממעמד נמוך. Braendlin, הערה 61 לעיל, עמ' 83. על הסירוב להעמיד סובייקט מזרחי שהוא קורבן ראו גם קריאתו של חנן חבר ביצירתו של שמעון בלס: חנן חבר, "כינון זהות בין סיפור למפה: שמעון בלס בסיפורת הישראלית", הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורות העברית, תל אביב: רסלינג, 2007, עמ' 257-281.

105 מטלון, הערה 73 לעיל, עמ' 71.

106 שם, שם.

הסיכוי שתזכה למוביליות חברתית, אבל מנקודת המבט של מזי, הוא מרחיק את הסיכוי שתזכה לחניכה. מזי רק בראשית דרכה. מתוך תודעתה המתפתחת היא מבינה את המקום שלה בעולם. היא שואלת: איזו צורה תהיה לי? השאלה בנוגע לצורה היא שאלה בנוגע לעתיד. מזי עוד תקבל צורה. והצורה – רומז הסיפור – אינה צורה של כר בערמת כרים. מזי, כמו השוליים הנקיים של הסדין, עוד תחמוק החוצה. אבל מזי, או שאלת עתידה, מופיעה עוד קודם. דרך התודעה המספרת, המופיעה במשפטים המודגשים, מספרת מזי את הסיפור ממקום שהוא "בחוץ", מקום שמסמן את העדות כי מזי קיבלה צורה.

ד. על נערות ועל ספרות עברית

"יחס הכבוד" או האפולוגיה משתדלים
לכסות על המומנטים המהפכניים במהלך
ההיסטוריה.

ולטר בנימין¹⁰⁷

ההתקבלות של קובץ הסיפורים זרים בבית, שפורסם באביב 1992, הפכה אותו לספר ראשון. הרומן לבני הנעורים שפורסם שלוש שנים קודם לכן – סיפור שמתחיל בלוויה של נחש (1989)¹⁰⁸ – לא הופיע על כריכתו. על הכריכה הופיעו הדברים האלה:

רונית מטלון החלה לפרסם סיפורים בראשית שנות השמונים,
בעיקר בחוברות "סימן קריאה". במשך השנים היקנו לה סיפוריה
מעמד של סופרת מן השורה הראשונה, אך בניגוד למקובל

107 ולטר בנימין, "גן המרכז", הערה 2 לעיל, עמ' 114.
108 רונית מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, תל אביב: דביר ואמקור, 1989.

אצלנו – היא לא מיהרה לפרסם ספר. "זרים בבית", ספרה הראשון, שמוקירי־כתיבתה הרבים מצפים לו שנים, הוא לפיכך ספר ראשון, אשר יש בו בשלות, חדירה רגשית וידי־כותבת בטוחה של ספר שלישי.¹⁰⁹

הבחירה "לדלג" על הרומן הראשון, ואף למחוק אותו, כמו ביקשה להפוך את מטלון לסופרת שאין לה ראשית – או בלשונה של תמר הס – סופרת ללא פלומה חומה אפרפרה.¹¹⁰ המחיקה של הרומן לבני הנעורים הייתה מחיקה לא רק של רומן נחשב פחות מבחינת הסוגה הספרותית, אלא גם מחיקה של אותה פלומה חומה אפרפרה – מחיקה של רומן שבו כתבה מטלון על המקום שממנו באה.

המחיקה של הרומן לבני הנעורים הייתה מחיקה של ההבדל המזרחי בכתיבה של מטלון, מחיקה ששימשה פרקטיקה מרכזית בהתקבלות של מטלון בראשית דרכה. את הפרקטיקה של המחיקה התוותה אחרית הדבר של זרים בבית. בהיותו ספר שהוא לכאורה ספר ראשון, אבל בבחינת ספר שלישי, זכה הספר לאחרית דבר. כתבה אותה נילי מירסקי, מטעם ההוצאה. ההחלטה לכלול אחרית דבר הייתה החלטה חריגה. ספרים ראשונים של סופרים אחרים שפורסמו באותה שנה בספריה החדשה לא זכו לאחרית דבר.¹¹¹ אחרית הדבר של מירסקי, שפורסמה עוד קודם לפרסום הספר בעיתונות,¹¹² הציעה קריאה מודרכת בספר. בפתח הדברים כתבה מירסקי:

109 מטלון, הערה 7 לעיל.

110 תמר הס, "מחזות הכאב של רונית מטלון", הרצאה בכנס לכבוד רונית מטלון שהתקיים באוניברסיטה העברית בירושלים, 7.1.2009.

111 באותה שנה פרסמה סדרת "הספרייה החדשה" את ספרה הראשון של לאה איני גאות החזול (1992) ואת ספרו של גדי טאוב מה היה קורה אם היינו שוכחים את דוב (1992).

112 רשימתה של מירסקי בעיתונות זכתה לכותרת אחרת מזו שהופיעה בספר עצמו. ראו: נילי מירסקי, "לב נכמר ועין צוננת", ידיעות אחרונות (20.3.1992).

חוסר הסנטימנטליות נראה לי אחת הסגולות היותר נפלאות בסיפוריה של רונית מטלון: חומרת ההתנסחות, ההסתכלות השפויה, הרקדקנית והחודרת, שהיא עמדת יסוד נפשית בכל הטקסטים שלה, עומדת בניגוד מרנין ל"צבעוניות" הפולקלוריסטית, לפאתוס ולגודש הרגשני (המתבטא לפעמים גם בגודש לשוני ומטאפורי מייגע) המאפיינים לא אחת את עבודתם של הסופרים המטפלים בהוויית החיים המזרחית, שרונית מטלון נמנית עמם למראית עין.¹¹³

מירסקי תיארה את כתיבתה של מטלון על דרך השלילה – שלילה של המזרחיות. לטענתה כתיבה מזרחית היא כתיבה גרושה ופולקלוריסטית,¹¹⁴ ואילו הכתיבה של מטלון היא כתיבה המאופיינת בחומרת התנסחות ובחוסר סנטימנטליות. רונית מטלון – הסבירה מירסקי – אינה כותבת ספרות מזרחית. היא גם אינה סופרת מזרחית.¹¹⁵

שלילתה של המזרחיות אפשרה למירסקי להעמיד קריאה אוניברסלית ביצירתה של מטלון, וקריאה זו סללה את דרכה של מטלון אל הקאנון של הספרות העברית. הדרך אל הקריאה האוניברסלית – ומכאן גם אל המרכז הספרותי – הייתה כרוכה לא רק בשלילת המזרחיות, אלא גם בשלילת הנשיות:

בלי להיכנס כאן לשאלה האופנתית מהי בדיוק "ספרות נשים",

113 נילי מירסקי, "ההתמקדות האחראית בקצוות השרופים של העולם", זרים בבית, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1992, עמ' 149.

114 הטענה בדבר העודפות של הכתיבה המזרחית הופיעה גם בכתיבתם של המבקרים על הספר של דודו בוסי פרא אציל (2003). ראו התייחסותי לשאלה זו במאמרי, Moran Benit, "'Life Under the Last Sky': History, Memory and Trauma in Dudu Busi's 'Noble Savage'", *Journal of Levantine Studies* 4, 1 (2014), pp. 122-126.

115 ראו התייחסותו של ררור משעני לשאלה מיהו סופר מזרחי ומהי ספרות מזרחית. משעני, הערה 32 לעיל, עמ' 92. משעני כותב כי רונית מטלון – לצד א"ב יהושע – נתפסה בביקורת כסופרת לא מזרחית.

הייתי מסתכנת ואומרת כי בהנחה שיש בכלל חיה כזאת, "ספרות נשים", הרי סיפורי החניכה של רונית מטלון אינם נמנים עמה.¹¹⁶

אם נדרשים להבחנה בין כתיבה נשית לבין כתיבה גברית – כתבה מירסקי – אז כתיבתה של מטלון היא כתיבה גברית, משמע אוניברסלית. הקריאה האוניברסלסטית של מירסקי נתפסה בביקורת כקריאה מועדפת. לא רק כי נכתבה מטעם ההוצאה לאור, אלא גם משום ששיקפה נורמה רווחת בביקורת הספרות העברית. הקריאה של מירסקי הביאה לכמה וכמה קריאות מקבילות בקרב המבקרים. כך, למשל, כתבה הדה בושם:

הזרות היא מוטיב דומיננטי בסיפורים, אלא שאצל מטלון זו זרות קיומית של אנשים העומדים בפתחם של חיים מהוססים – ולא רק של בני עדות המזרח.¹¹⁷

כמו מירסקי, שללו¹¹⁸ או מחקו¹¹⁹ גם המבקרים את ההבדל המזרחי של הסיפורים. בביקורת אחרת הופיעה שלילה נוספת – שלילת המעמד. כך כתבה בתיה שמעוני: "גורלן של הדמויות אינו מוכתב מתוקף מעמדן החברתי-כלכלי ה'דפוק' והשולי, אלא מתוך הקיום עצמו, והוא בגדר רע הכרחי."¹²⁰

הקריאה האוניברסלסטית של המבקרים שיקפה פרקטיקה רווחת בביקורת הספרות העברית, פרקטיקה שקידמה את הסובייקט

116 מירסקי, הערה 113 לעיל, עמ' 152.

117 הדה בושם, "הקצוות הרופים", הארץ (7.4.1992).

118 ראו: נורית ברצקי, "הקיץ, בקינג ג'ורג', ראיתי אנשים יוצאים ממכונית. כך נולד סיפור", מעריב (20.3.1992). וגם חנה הרציג, "תחושת האסון השקטה", ידיעות אחרונות (10.4.1992).

119 ראו: בתיה גור, "שבוע של ספרים", הארץ (1.5.1992); דורית מאירוביץ, "לעולם נוכחת רק בתוך הרגע הזה", דבר (29.5.1992), עמ' 24; מיכל פלטי, "יודעת לספר סיפור", על המשמר (23.4.1992), עמ' 22; יואב רינון, "אתה לא אומר לי מלה אמת", הארץ (4.9.1992).

120 בתיה שמעוני, "שטח ההפקר של החיים", אפס שתיים 2 (1993), עמ' 126.

האוניברסלי דרך מחיקה של הבדלים שונים, בהם ההבדל האתני. המחיקה של ההבדל האתני – כותב חנן חבר – אפשרה לביקורת העברית להעמיד ספרות עברית מודרנית שהיא ספרות לאומית שבה הסיפור של הלאום הפרטיקולרי נבחן במונחים אוניברסליים.¹²¹ בהקדמה לספרות ומעמד (2014) הצביעו אמיר בנבגי' וחנן חבר על המחיקה של ההבדל האתני בכתיבתם של מבקרים מרכזיים:

פפירנא [אברהם] הוציא אפוא את "שדכני פולין" מתחום הספרות העברית, ואילו קשת [ישורון] ושקד [גרשון], המתונים יותר, ניסו לרפא אותם ממזרחיותם או מכיסלוניותם; בשני המקרים הספרות העברית הופכת למנגנון אסתטי שנוטל את "יהודי הספר" ומפיק מהם אנושיות יהודית אוניברסלית.¹²²

הפרקטיקה של המחיקה הובילה להבחנה בין כל מה שהוא ספרות עברית לבין מה שמשומן על דרך ההבדל, היינו הספרות האתנית בספרות העברית.¹²³ מהלך מרכזי בהבניה של "הספרות האתנית", או מה שמכונה "ספרות מזרחית", התרחש בשנות השמונים, בכרך הרביעי של הסיפורת העברית, שבו כתב גרשון שקד על סופרים כמו שמעון בלס וסמי מיכאל כעל סופרים שכותבים "ריאליזם חברתי-עדתי":

שניהם ביטאו בראשית דרכם את הזעקה החברתית של אינטליגנציה

121 ראו: חנן חבר, "יצחק שמי: אתניות כקונפליקט בלתי פתור", הערה 104 לעיל, עמ' 63-62.

122 אמיר בנבגי' וחנן חבר, "היסטוריה ספרותית וביקורת הספרות", אמיר בנבגי' וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד, תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 89.

123 הקטגוריה של הספרות האתנית אפשרה למקם בתוכה והלכה למעשה להרחיק אל השוליים של הקאנון סופרים שלא העמידו סובייקט לאומי נורמטיבי. ראו, למשל, מאמרו של חנן חבר על הספרות הגליציאית. חנן חבר, "גורו לכם מן הגליציאים": ספרות גליציה והמאבק על הקאנון בספרות העברית", הערה 104 לעיל, עמ' 9-46.

יהודית מרירה, שאיבדה את מקומה וגאוותה בנסיבות החברתיות הישראליות, שנקלעה לתוכן במידה מסוימת בעל כורחה.¹²⁴

שמעון בלס וסמי מיכאל – כתב שקד – אינם כותבים ספרות עברית, אלא ספרות מחאה, ספרות של "אינטליגנציה יהודית מרירה".¹²⁵ על הרומן הראשון של בלס – המעברה – הוא כתב כי "המגמה החברתית [חשובה] יותר מההישג האמנותי [של הרומן]".¹²⁶ ההבדל האתני בביקורת של שקד מוביל להבחנה בין הפוליטי לבין האסתטי, בין ספרות שהיא "מחאה" לבין ספרות שיש בה הישג אמנותי.¹²⁷ לדברים של שקד התייחס בלס בהזדמנויות שונות,¹²⁸ למשל בריאיון שהעניק לאלמוג בהר:

דמות האדם, יש לו כל מיני שורשים, מהעבר, מבית-הספר,

124 גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ד, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וכתר, 1993, עמ' 182.

125 שם, עמ' 166.

126 שם, עמ' 168.

127 במידה רבה הפוליטיקה המזרחית של בלס – שהיא פוליטיקה מזרחית מעמדית שמבקשת לקדם מהפכה גדולה – הובילה את המבקרים להציב את בלס בשולי הקאנון. בשוליים הפכה הפוליטיקה של בלס מאיימת פחות. ראו: חבר, הערה 104 לעיל, עמ' 257-281.

128 בראשית שנות התשעים התנהל בעיתון דבר פולמוס בין גרשון שקד לבין שמעון בלס בעניין זה. בעיתון דבר פרסם שקד חלקים מתוך הכרך הרביעי של הסיפורת העברית – בין היתר את הפרק שהוקדש לקריאה ביצירתו של שמעון בלס ויוצרים אחרים – בכותרת "ריאליזם חברתי-עדתי". בלס הגיב לדברים של שקד מעל דפי דבר. לפולמוס ראו: גרשון שקד, "במאבק נגד הממסד האשכנזי", משא – מוסף לדבר (25.9.1992), עמ' 21; גרשון שקד, "הו, הימים הטובים", משא – מוסף לדבר (2.10.1992), עמ' 25; גרשון שקד, "ניתוק או השלמה", משא – מוסף לדבר (9.10.1992), עמ' 25-26; יעקב כסר, "רהביליטציה או השמצה? ריאיון עם שמעון בלס", משא – מוסף לדבר (23.10.1992), עמ' 25; גרשון שקד, "הקביעה 'גזעני' היא עצובה, תגובה לשמעון בלס", משא – מוסף לדבר (23.10.1992), עמ' 23; גרשון שקד, "האומנם טעות בניסוח?", משא – מוסף לדבר (30.10.1992), עמ' 23; גרשון שקד, "תרגיל למתקדמים", משא – מוסף לדבר (30.10.1992), עמ' 23. לפולמוס התייחס בלס בספרו בגוף ראשון. ראו: שמעון בלס, בגוף ראשון, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2009, עמ' 127-129.

המשפחה, הזרם הפוליטי – יש לו מערכת שלמה. ואפשר לראות אותו כאדם, שאתה בודק אותו מכל המערכות כאיש עצמאי, או לראות אותו כחלק מקבוצה. כשמדברים על כותבים מעדות המזרח, הם מזוהים רק מתוך הקבוצה, ומתוך ההסבר שיש להם התמררות על האשכנזים.¹²⁹

הדברים של בלס מצביעים על מהלך שבו הסובייקט המזרחי אינו זוכה בביקורת העברית למידה של אוטונומיה. יתרה מזאת, הוא עובר תהליך של החפצה, שבו הדמויות אינן מסומנות "כבני אדם סתם אלא כיהודים בני עדות המזרח".¹³⁰ ההבדל האתני, או הכוח הפוליטי שהוא מעניק, הופך למהלך של צמצום – צמצום העולם. בהקשר הזה כתב דרור משעני כי בביקורת העברית "המזרחיות" נשמעה "רק כאשר התנסחה ליד הסיפור הציוני", והוסיף:

וכך גם נכתבו תולדותיו של הקול המזרחי: כאשר מחה או התנגד, ובכך כתב את סיפורו מול הסיפור הציוני, הוא היה קול מזרחי; כאשר לא מחה או לא התנגד, הוא יצא מתחום המזרחיות.¹³¹

הצמצום של העולם הוא במידה רבה צמצום של עמדות הסובייקט, צמצום שמציב את הסובייקט המזרחי בעמדה של מחאה או בעמדה של התנגדות לסיפור הציוני. מקומו של הסובייקט המזרחי ביחס לסיפור הציוני העסיק את מטלון כבר בראשית דרכה. במסה שהקדישה לאביה פליקס מטלון ולז'קלין כהנוב כתבה:

איך אפשר לדבר, איך יכולים המזרחים לדבר ולא מעמדת

129 אלמוג בהר, "נקמת הערבית": ריאיון עם שמעון בלס לרגל צאת ספר זיכרונותיו 'בגוף ראשון', עיתון 77 345 (2010), עמ' 30.
130 במקור כתב שקד את הדברים על הדמויות ביצירתו של יצחק שמי, אבל עמדה זהה מופיעה גם בכתיבתו על שמעון בלס וסופרים אחרים. ראו: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד וכתר, 1983, עמ' 70.
131 משעני, הערה 32 לעיל, עמ' 95.

הקורבן לברה, איך אפשר להעמיד דיבור מזרחי שלא נושא בתוך מחזור הדם שלו את הדימוי הציוני על המזרחים, והאם בכלל אפשר?¹³²

בכתיבתה ניסחה מטלון את חוסר המוצא של הסובייקט המזרחי, חוסר מוצא שהוא תוצר של דיכוטומיה המכתיבה את מקומו של הסובייקט בעולם, מיקום שמתוכו ביקשה מטלון, במידה מסוימת, לחלץ את הסובייקט המזרחי. על מעשה החילוץ או המשאלה לחילוץ, כתב עדי אופיר ברשימתו על זרים בבית:

כאילו ביקשה להציל את דמויותיה מאיזו שאיפה בלתי ניתנת לכיבוש להתלכד עם הדימוי הסטריאוטיפי שלהם. "בוא ויקטור להצטלם", בוא אל החד פעמיות המחייבה ממיתה, "אחר כך תדבר פוליטיקה". אחר כך תנאם, אחר כך תעטה את פרצופך הציבורי, תתמסס אל תוך הקולקטיביות – המזרחית במקרה הזה – ששוחקת זהויות חד פעמיות, יאמי של זהויות, ומוחקת תווי פנים, ומעניקה ליחיד את הפן הקובע שלו, מה שהוא בשביל כולם.¹³³

מטלון – כתב עדי אופיר – מבקשת לחלץ את הסובייקט המזרחי מהסטראוטיפ, מהדימוי הציוני על אודות עצמו. אופיר זיהה את המהלך של מטלון, אבל החילוץ מהסטראוטיפ או השלילה המתמדת של הסטראוטיפ, שאפיינו את מטלון כבר בראשית דרכה, אינם מובילים למחיקה של ההבדל המזרחי, אלא מעמידים סובייקט מזרחי שהוא בבחינת אלטרנטיבה.

הסובייקט המזרחי שהעמידה מטלון בסיפורים הוא סובייקט

132 רוגית מטלון, "אבי בן שבעים ושבע", קרוא וכתוב, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 24. שנה לאחר מכן פורסמה רשימה זו בכותר אחר: רוגית מטלון, "ז'קלין כהנוב ופליקס מטלון: שתי פרספקטיבות, קולות מטרימים", חגן חבר, פנינה מוצפיה-אלר ויהודה שנהב (עורכים), מזרחים בישראל, ירושלים: מכון ון ליר, 2002, עמ' 28-35.

133 עדי אופיר, "רוגית מטלון: יופי, כאב, מורכבות", מעריב (17.4.1992).

מזרחי שמסרב לקבל את "הדימוי הציוני על המזרחים" ולהסכים לכללי המשחק של הפוליטיקה של הזהות המזרחית. הסירוב או השלילה הדיאלקטית ממוטטים את הסטראוטיפ המזרחי, את מקומו בדיכוטומיה. אבל גם מובילים לחיוב דיאלקטי – לסובייקט מזרחי שנמצא בתנועה, סובייקט שזו ממקום למקום.¹³⁴ התנועה, כמהלך של סירוב לקבל את כללי המשחק, אינה מאפשרת מהלך של מיון או קטגוריזציה, והיא שפתחה בפני מטלון, וגם בפני הגיבורות שלה, את הדלת לקאנון של הספרות העברית.

סיפור ההתקבלות של זרים בבית, ובמרכזו אחרית הדבר של מירסקי, הוא סיפור שמתברר דרך הדברים של ולטר בנימין. הוא כתב כי "יחס הכבוד או האפולוגיה משתדלים לכסות על המומנטים המהפכניים במהלך ההיסטוריה".¹³⁵ הקריאה של המבקרים כיסתה במידה רבה על הביקורת של מטלון ביחס לסובייקט המזרחי בספרות העברית, ובעיקר ביחס לסובייקט הנשי המזרחי ומקומו בספרות העברית.¹³⁶ גם כאשר העמידה הביקורת סובייקט נשי מזרחי, למשל בקריאה של "ילדה בקפה", הפקיעה הקריאה את מידת האוטונומיה של אותו סובייקט.¹³⁷ על מזי כתבה בתיה גור:

134 חבר, הערה 30 לעיל.

135 בנימין, הערה 107 לעיל.

136 פנינה מוצפי-האלר כותבת במבוא לספרה כי אף שהשיח הפמיניסטי בישראל הופיע כבר בשנות השבעים, לא היה בו מקום לנשים לא-לבנות ממעמד נמוך. ראו: פנינה מוצפי-האלר, בקופסאות הבטון: נשים מזרחיות בפריפריה הישראלית, ירושלים: מאגנס, 2012; מיכל קרומר-נבו, נשים בעוני - סיפורי חיים: מגדר, כאב, התנגדות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006; Smadar Lavie, *Wrapped in the Flag of Israel: Mizrahi Single Mothers and Bureaucratic Torture*, New York: Berghahn Books, 2014. בחקר הספרות העברית הופיע לפני שנים ספורות מאמר של דולי בן חביב שמציע קריאה מפרספקטיבה מגדרית, אתנית ומעמדית בייצוגיהן של נשים תימניות בספרות העברית. ראו: דולי בן חביב, "הנשים התימניות בתקופת היישוב בראי הספרות העברית", אמיר בנבג' וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד, תל אביב: מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, 2014, עמ' 166-146.

137 פלד, הערה 101 לעיל, עמ' 254.

לפנינו אספן פרפרים שנעץ את סיכתו במקומות הנכונים, הקפיא את הרגע [...] שיתק את מוטת הכנפיים ואת מעוף הפרפר – והותיר את הקורא מרוחק, כאילו היה גם הוא מין אספן מפחלץ. כך מתבונן הקורא בילדה הגבוהה מבית הקפה, מזי לוגאסי, ביום שבו היא הולכת לקראת ההתנסות המינית הראשונה שלה. אפילו העליבות ההיא של הילדה, זרה בעולמה אבל מתפקדת, אינה מטלטלת את עולמו הרגשי של מי שקורא על אודותיה.¹³⁸

ברשימתה תיארה בתיה גור סובייקט נשי שאינו עומד בסטנדרטים של הסובייקט האוניברסלי, שאינו בעל מעוף. הכשל שזיהתה גור הוא מסמך של אי־חירות, אי־החירות של הסובייקט הנשי־מזרחי, שאינו יכול לעוף. למזי – שלא כמו נעימה – אין היכולת לעוף. לו טלטלה את הקורא, הייתה מאבדת את הסוכנות שלה, הייתה הופכת לקורבן. אבל מזי אינה קורבן. הדיאלקטיקה השלילית ממוטטת את עמדת הקורבן של הנערה המזרחית ומעמידה סובייקט נשי־מזרחי שיש לו מידה של אוטונומיה. אבל לדיאלקטיקה השלילית, או לסירוב המתמיד, יש גם מחיר – או כפי שאומרת מרגלית בסיפור "חתונה במיספרה":

הכול שקר מהתחלה, שוליים כפולים של תמונת טלוויזיה מופרעת על ידי תחנה אחרת, ההתמקדות האחראית בקצוות השרופים של העולם.¹³⁹

בינה לבינה מרגלית חושבת שהכול שקר. השלילה המתמדת של המקום מעמידה סובייקט שחותר אל מקום אחר, סובייקט שהוא למעשה חסר מקום, או בלשונה של מטלון – זר בבית.

האוניברסיטה העברית בירושלים

¹³⁸ גור, הערה 119 לעיל.

¹³⁹ מטלון, הערה 42 לעיל, עמ' 134.

פליקס מטלון: בעקבות האב הנעדר

המאמר לא פורסם

פליקס מטלון: בעקבות האב הנעדר¹

איפה היה כשהיה איננו? הוא לא
"היה", הוא הבהב: בחיי זולתו
ובחיינו שלו.

(קול צעדינו, 2008, 107)

א. פתיחה

מאמר זה מתמקד בסיפור החניכה של הנערה המזרחית, ובהשפעתו המכרעת של האב הנעדר, ושל ירושתו החברתית פוליטית, על חניכתה ובחירתה בדרך של הכתיבה ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון. הבחירה להתמקד ביצירה המוקדמת, ובעיקר ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), נובעת מן העובדה כי רומן זה, בשל סיווגו הז'אנרי, לא זכה להתקבלות הראויה במחקר ובביקורת. לטענתי ברומן לבני הנעורים הניחה מטלון כבר בעשור הראשון לכתיבתה את התשתית החשובה להבנת הסיפור הגדול של יצירתה, החוזר אחרי כן במופעים שונים ביצירתה. הקריאה הקרובה ברומן לבני הנעורים תניח את התשתית הפרשנית להבנת הסיפור הגדול של החניכה, תוך התמקדות בשאלת האב הנעדר, ותציע מפתח פרשני למחקר המשך של סוגיה זו ביצירתה של מטלון.

הסיפור הגדול של יצירת מטלון המופיע תחילה ברומן לבני הנעורים, ואחרי כן ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), וברומן "קול צעדינו" (2008), הוא סיפורה של הנערה המזרחית המתחנכת אל הכתיבה, המתרחש על רקע ההיעדרות של האב, ובחירתו להקדיש את החיים לטובת המאבק המזרחי. סיפור זה, ובתוכו שאלת השפעתו של האב הנעדר, לא זכו כמעט למחקר, על אף שמטלון עצמה, בעיקר בכתיבתה המסאית, התייחסה לסוגיות אלה בהרחבה, ואף העידה על הזיקה שבין סיפור זה לבין הביוגרפיה שלה, ויחסיה עם אביה פליקס (1921-2000) שעזב את המשפחה בסוף שנות החמישים, והפך לפעיל פוליטי שנאבק למען השוויון האזרחי של ציבור המזרחים בחברה בישראל. נוכח זיקה זאת בוחן המאמר את שאלת האב הנעדר מן הפריזמה הבדיונית והאוטוביוגרפית, ומצביע על המתח והתנועה הטקסטואלית ביניהן כבסיס לדיון בייצוג של האב.

לצד הקריאה ביצירתה הבדיונית המוקדמת של מטלון בוחן המאמר את הייצוג האוטוביוגרפי של האב באמצעות מסותיה "אבי בגיל שבעים ותשע" (2001), ו"עד בוש" (2008), שבהן התייחסה במפורש לפליקס מטלון, ולמקומו בחייה. כמו כן, מניח המאמר את הבסיס לייצוג האוטוביוגרפי בעזרת קריאה במכתבים, רשימות, מניפסטים וזיכרונות שכתב פליקס בשנות השישים והשבעים, ושנמסרו לידי על ידי רונית מטלון זמן קצר לפני מותה בספטמבר 2017. בעיקר מתמקד המאמר בגיליונות של כתב העת "הד המעורר" שערך וכתב פליקס, ובזיכרונותיו "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון".

¹ אני מודה לשרה מטלון ולעמנואל ברמן שסייעו באימות הפרטים הביוגרפיים המופיעים במאמר זה. כמו כן אני מודה למיכאל גלזמן על הדיאלוג שנוצר סביב מאמרי ועל ההערות הנדיבות והמצוינות שהעניק לי בכל אחת מקריאותיו.

בעקבות מחשבתו של פול דה מאן על היחסים בין בדיון לאוטוביוגרפיה במסתו "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים" (2015) מתמקד המאמר במאמץ הניכר והדחוף של הטקסט המטלוני להנכיח את האב הנעדר על ידי הענקת "קול" ו"פנים". כפי שאראה הטקסט המטלוני חותר כנגד ההיעדרות של האב, ואף מנסה להכניעה, שכן הנוכחות של האב היא הצורך העמוק, והמשאלה של הבת הצעירה. קריאתי תראה כי מאמץ זה לובש קונקרטיזציה לשונית באמצעות מעשה הציטוט של מטלון את פליקס. שכן האב על גלגוליו השונים ביצירתה, וכפי שאדגים בהרחבה בקריאתי בסיפור "חתונה במספרה" וברומן "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש", מדבר, נואם וכותב בלשונו של פליקס.

אולם, מאמצה של הבת הכותבת להנכיח את האב הנעדר בחייה מתאפשר ברומן לבני הנעורים רק לרגעים, שכן הוא קורס אל תוך הבדיון. במילים אחרות, מכיוון שאין זהות גמורה בין המסמן של האב למסומן שלו בטקסט, חומק האב מן הלשון. הפער האמור מסמן את הקרע הביוגרפי בחיי הבת הנתונה בציפייה לבואו של האב. כפי שאראה, בפער הקרוע שבין העולם לבין הלשון מתגבשת האירוניה בטקסט של מטלון. האירוניה מוצגת בקריאתי כביטוי לקריסת הנוכחות של האב, ולביקורת של הבת ביחס לדרכו. יחד עם זאת, ההרס האירוני לא מחסל את התקווה של הבת, או את הסוכנות של האב, שכן הוא מוביל למהלך אפשרי של בניה והמשכיות בין דורית.

מהלך כולל זה מציע כי מתוך הכרתה בכישלון של האב – לנכוח בעולם ולהגשים את רעיונותיו הפוליטיים – בוחרת הבת הצעירה בדרך של הכתיבה, ובפועל כותבת את הטקסט שלה. כפי שאראה בחירה זו מאתגרת את המודל האדיפלי של יחסי אב-בת, ומצביעה על האחריות של הבת ביחס לירושה האינטלקטואלית שהותיר האב, תוך הכרה בצורך לשכתב את דרכו. טענתי היא כי פתרון אתי זה חותר אל הבנייתה של שושלת אינטלקטואלית, בדיונית וביוגרפית, שבה הבת ממשיכה בדרך האב תוך שכתובה. שאלה זו של אחריות בן דורית מובילה בחלקו האחרון של המאמר לדיון בזיקה שבין הפוליטיקה של פליקס לבין הפוליטיקה של מטלון וביקורתה ביחס לפוליטיקה של הזהות המזרחית בישראל.

ב. הדיאלקטיקה של האב

בסוף שנת 1958, כאשר אמה מטלון הייתה בהריון, עזב פליקס מטלון את הבית בגני תקווה.² חייה של רונית מטלון, שנולדה כשבעה חודשים לאחר מכן במאי 1959, החלו עם היעדרותו של פליקס האב. במסגרת "עוד בוש" (2008), שהתפרסמה בכתב העת "תיאוריה וביקורת", התייחסה מטלון לפרשת ההיעדרות של פליקס מחייה. במסה זו כתבה מטלון כי היעדרות זו לבשה לאורך השנים תנועה של מטוטלת, שנעה בין הופעה לבין היעדרות בלתי פוסקות:

² בספטמבר 2017 מסרה לידי רונית מטלון את העיזבון של פליקס למטרת מחקר. בעיזבון זה נשמר קובץ זיכרונות שכתב פליקס שנקרא "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון". מזיכרונות אלה מתברר כי באוקטובר 1958 נסע פליקס לאירופה לתקופה של ארבע שנים (עמ' 17-18). מכיוון שקובץ הזיכרונות שהגיע לידי הוא חסר, ההפניות למספרי העמודים יהיו כפי שמצוין במקור.

הוא נעלם לפני שנולדתי. הוא חזר כעבור כמה שנים, או ליתר דיוק: הופיע. ונעלם שוב. והופיע כעבור חודשים. ונעלם. והופיע לשבועות. בזמן כלשהו הושבתה התנועה: הוא חדל להופיע ולהיעלם אבל לא משום שהפסיק באמת, אלא משום שעניי כבר לא ציפו, כבר לא היו מסומרות לתנודת המטוטלת.³

על אף שבמסה זאת העידה מטלון כי הציפייה לפליקס אביה נפסקה בחייה, היא לא נפסקה לגמרי, שכן בכתיבתה המשיכה מטלון לעסוק בציפייה לפליקס, ובהיעדרותו. אני מבקשת להציע כי תנודה זו בין ההופעה לבין ההיעדרות של פליקס היא הבסיס לייצוג של דמות האב ביצירתה של מטלון. תנודה זו מרכזית לדמותו של מסיה רובר, אביה של אסתר הגיבורה ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), כמו גם לדמותו של מוריס האב ברומן "קול צעדינו" (2008). אולם, הייצוג של ה"אב הנעדר" הופיע תחילה ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ולפיכך יש לראות בו גלגול ראשון ומכריע לדיון זה ביצירתה של מטלון.

אם נתבונן בפיגורה של המטוטלת נראה כי פיגורה זו מבנה סיפור המיטלטל בין ההופעה של האב לבין היעדרותו. זהו סיפור המורכב מנרטיבים שונים, אפשריים או בלתי אפשריים, מסתברים או לא, הנובעים מן הציפייה של הבת השואלת "היכן הוא", "מתי יבוא", ו – "הוא בכלל יבוא"? בהקשר זה כתבה מטלון במסה "עוד בוש" (2008) כי הנרטיבים של המצפה חותרים אל ההופעה של הנעדר, ומנסים ללכוד אותו באמצעות הלשון,⁴ אך בו זמנית כתבה כי המאמץ האמור והנרטיבים השונים קורסים אל תוך ההיעדרות:⁵

לכאורה אורג המצפה בסיפורים אלה דמות, את דמותו של הנעדר, אבל לא באמת: הוא בונה מצב רוח, מצב תודעה, טמפרטורה של גוף, גופו. כי זה מה שמחוללת חרדת הציפייה: טשטוש, סף עיוורון. המאמץ העילאי למקד את המבט הפנימי בנעדר מפוגג את הנעדר: "הוא" מתאדה.⁶

אם כן, הפיגורה של המטוטלת, הניזונה מן הציפייה לנעדר, מחזיקה בו זמנית את אפשרות ההופעה ואת ההיעדרות הצפויה, מבלי לבטל זו את זו. את תנודה בלתי פוסקת זו שבמרכזה פליקס מטלון אני מבקשת לבחון באמצעות מושג *הסחרחרת* של פול דה מאן.⁷ הסחרחרת של דה מאן מעמידה לא רק תנודת מטוטלת שלא נפסקת או לא מוכרעת,⁸ אלא גם ממקמת אותה במרחב של הלשון. זאת סחרחרת לשונית שבה הסובייקט והאובייקט לא מתלכדים תוך השהיה של הזהות.⁹ באופן דומה בכתיבתה של מטלון מדובר בסחרחרת שבה המסמן של פליקס לא מתלכד

³ רונית מטלון, "עוד בוש", תאוריה וביקורת, 32, 2008, עמ' 167.

⁴ מטלון, "עוד בוש", עמ' 164.

⁵ שם.

⁶ שם, עמ' 165.

⁷ פול דה מאן, "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", מכאן, טז, 2016, עמ' 245.

⁸ שי גינזבורג, "מסכת המוות של פול דה מאן", מכאן, טז, 2016, עמ' 258.

⁹ ראו שי גינזבורג, "רטוריקה וביקורת: עבודתו וחיינו של פול דה מאן", בתוך פול דה מאן, ההתנגדות לתיאוריה, רסלינג, תל-אביב, 2010, עמ' 11.

עם המסומן שלו בטקסט, כלומר עם דמות האב הבדיונית. במילים אחרות, זו סחרחרת שבה פליקס לא זהה לפליקס בטקסט.

הסחרחרת של פול דה מאן רלוונטית לדיון בתנודת המטוטלת של פליקס מכיוון שהיא מתנודדת בין המאמץ הלשוני של הטקסט "ללכוד" את הנעדר או המת – להעניק לו "פנים" ו"קול", ובלשונו של דה מאן לקומם אותו מן המתים (*Self-Restoration*) – לבין הכישלון הבלתי נמנע של מאמץ זה.¹⁰ הכישלון האמור הוא פועל יוצא של המרחק, אשר לא ניתן לגישור, בין המסמן לבין המסומן, כישלון המסמן במקביל בטקסט של מטלון את הכישלון הפוליטי, והמשפחתי של פליקס, שאליו אתיחס בהמשך. אם כן, באמצעות מהלך ד-קונסטרוקטיבי זה מצביע דה מאן במאמרו על הפער המרכזי או התהום, יש לומר, אשר במרכז הטקסט האוטוביוגרפי:

האם אשליית הרפרור אינה אלא המתאם של מבנה תחבולת הלשון, כלומר איננה כלל עוד רפרנט, בבירור ובפשטות, אלא משהו הקרוב יותר לבדיון, אך כזה שרוכש בתורו מידה של יצרנות רפרנציאלית?¹¹

לפי פול דה מאן, הטקסט האוטוביוגרפי נכתב תוך מאמץ לרפרנציאליות, המוביל בו-זמנית לאפקט רפרנציאלי ולאפקט של בדיון.¹² המאמץ לרפרנציאליות מצביע על החתירה של הטקסט אל ההתלכדות הנכספת, והבלתי אפשרית, של המסמן והמסומן. אך המרחק הפעור ביניהם מערער על מאמץ זה, ולפיכך מצביע במקביל על המרחק שבין הטקסט לבין המציאות הקונקרטית, תווד שבו נוצר הבדיון.

בעקבות דה מאן, אני מבקשת להציע כי תנודת המטוטלת של פליקס, שעליה כתבה מטלון במסתה "עד בוש" (2008), היא פיגורה מרכזית ששימשה אותה בכתיבתה לבניית דמות האב. פיגורה זו זכתה לייצוג כבר בסיפור המוקדם "חתונה במספרה" (1983),¹³ שבו הופיע פליקס, ובפועל תווד על ידי מטלון באמצעות הדמות של מר גואטה, האב הנואם. למעשה, פליקס מופיע בסיפור זה באמצעות הדמות של מר גואטה, ואף מדבר דרך גרונו, שכן הנאום שלו מורכב בפועל מציטוטים שונים, ששילבה מטלון בסיפור מכתבתו הפובליציסטית של פליקס. בדצמבר 1966 כתב פליקס:

תושב יקר, מי כמוך יודע עד כמה הכרחי הדבר שתיתול את ענייך בידיך, הנה הוליכו אותך שולל במשך עשרות שנים ובכל ערב בחירות באים אליך, מבטיחים לך טפול בדאגותיך ושיפור תנאי חיך, אף על פי כן נשארתי באותה

¹⁰ דה מאן, "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", עמ' 249, לעיל הערה 7.

¹¹ שם.

¹² שם.

¹³ רונית מטלון, "חתונה במספרה", סימן קריאה, 16-17, 1983, עמ' 27-32.

זוהמה בסביבתך ולא נקפו אצבע, אפילו סמלית לפתוח וקידום סביבתך.
העזובה היא השולטת בכל פינה.¹⁴

משפטים אלה, הפותחים את הנאום של מר גואטה,¹⁵ לקוחים ממניפסט הנקרא "קול מעורר" שכתב פליקס והתפרסם בביטאון "הד מעורר" שערך, כתב והפיץ כחלק מפעילותו הפוליטית במשך שלושה עשורים.¹⁶ המניפסט נכתב כשנה לאחר הבחירות לכנסת השישית, שבהן הוקם המערך מאיחודן של מפא"י ואחדות העבודה בראשות לוי אשכול. בחירות אלה לא הובילו לשינוי במדיניות הבלתי שוויונית שאפיינה את ממשלת מפא"י ומוסדותיה בשנות החמישים, והפערים החברתיים והכלכליים אף החריפו בעשור זה.¹⁷ בהקשר הזה, קרא פליקס להתעוררות הציבור המזרחי, ולהצטרפותו למאבק חברתי לטובת שיפור תנאי המחיה בשכונות.¹⁸ קריאה זו להתעוררות התודעה המזרחית הייתה חלק מן הזרמים התת קרקעיים, שרחשו באותן שנים בזירה הפוליטית בישראל, והובילו בשנות השבעים לעלייתה של הבעיה האתנית לסדר היום הציבורי.¹⁹

חלק נוסף מהנאום של מר גואטה לקוח ממניפסט אחר של פליקס, שהתפרסם ב"הד מעורר" בפברואר 1967, ונקרא "ליבי עליך אשדוד", שנכתב בהקשר של שביתת הפועלים שהתקיימה בנמל אשדוד בדצמבר 1966:

אנו חושבים שאלמלא נשותיהם של כמה פועלים שהתערבו בדבר היה נשפך דם נקיים רב [...] מה בעצם חטאן של אותן הנשים שראו את בעליהן מובלים לרעב ולאבדון גופני ורוחני? מי יציל בעלים אלה מהאבדון? [...] לא רבותי, הגיע הזמן שתדעו ותבינו, שזהו צבור בני עדות המזרח המכבד ברטט קודש את קשרי המשפחה דעו לכם שרוב נשותינו מוכנות להקריב נפשן מאהבת ילדיהן ובעליהן.²⁰

¹⁴ הכתיב החסר או השגאות במקור. כמו כן, מכיוון שעמודי הגיליונות לא מוספרו, ולעתים נשמרו באופן מקוטע, לא אכלול בהפניות שלהלן ציון של מספרי עמודים. ראו פליקס מטלון "קול מעורר", הד מעורר, דצמבר 1966, שכונת התקווה.

¹⁵ ההפניות לסיפור הן על פי הפרסום ב"זרים בבית". רונית מטלון, "חתונה במספרה", בתוך הנ"ל, זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 130-132.

¹⁶ ביטאון "הד מעורר" נוסד על ידי מטלון במחצית השנייה של שנות החמישים, והתפרסם באופן לא רציף בעברית ובצרפתית. עותקים ספורים נשמרו בספרייה הלאומית. בעניין השם "הד מעורר" מעניינת הזיקה לירחון הספרותי שערך י. ח. ברנר, "המעורר" בשנים 1906-1907. על אף שירחון זה התפרסם במשך תקופה קצרה, הפך שמו למסמן של התחדשות, והתעוררות ספרותית בקרב סופרי התחייה, נוכח הפרעות, והמשברים החברתיים, והכלכליים של יהודים ברחבי האימפריה הרוסית. אומנם אין עדות כי פליקס הכיר את הירחון של ברנר אך מעניין כי "הד מעורר" מילא תפקיד דומה של התעוררות, ונתן ביטוי למצוקתם התרבותית, הפוליטית, והכלכלית של יהודים מזרחים בישראל המתהווה.

¹⁷ סמי שלום שטרית, המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה 1948-2003, עם עובד, תל-אביב 2004, עמ' 121-123.

¹⁸ מטלון, "קול מעורר", לעיל הערה 14.

¹⁹ מהלך זה של התעוררות מזרחית הגיע לשיאו עם מחאת "הפנתרים השחורים" בשנת 1971, והיה לטענת סמי שלום שטרית המשך ישיר למאורעות ואדי סאליב בסוף שנות ה-50. ראו שלום שטרית, המאבק המזרחי בישראל, עמ' 123-123, לעיל הערה 17. בנוסף, אין ספק כי ביטולו של הממשל הצבאי ב-1966, שהוביל לנראות של ערבים במרחב הציבורי, ערער על המאמץ הלאומי להבחין בין ערבים למזרחים, והשפיע על מגמת התעוררות, ועל עלייתה של הבעיה האתנית לסדר היום בחברה בישראל.

²⁰ הכתיב החסר או השגאות במקור. פליקס מטלון, "ליבי עליך אשדוד", הד מעורר, פברואר 1967, שכונת התקווה.

אם כן, בסיפור המוקדם "חתונה במספרה" (1983) מופיע פליקס לראשונה בכתיבתה של מטלון. כאמור, הופעה זאת נבנית לא רק על בסיס הדמיון שבין פליקס לבין הדמות של מר גואטה, שכן דמיון כגון זה איננו ייחודי לסיפור זה, אלא בעיקר, על בסיס הציטוטים מתוך כתיבתו הפובליציסטית של פליקס. לציטוט מתוך כתביו של פליקס ישנו אפקט רפרנציאלי מובהק, שכן הלשון של פליקס, והרטוריקה הייחודית לו, כמו מעניקות לו "פנים" ו"קול" בטקסט של הבת. אולם, לצד הופעת ה"פנים" וה"קול" של פליקס בסיפור, מתגלית במקביל צדודית אחרת של פני האב.

בסיפור מופיע "הקול" של פליקס על רקע אירוע החתונה. בתוך ההקשר של אירוע החתונה, ונוכח חוסר הסבלנות של האורחים, מתקבל הנאום של פליקס/מר גואטה באירוניה. אירוניה זאת בולטת ביחס למשפט: "צבור בני עדות המזרח מכבד ברטט קודש את קשרי המשפחה (...) [ו]רוב נשותינו מוכנות להקריב נפשן מאהבת ילדיהן ובעליהן".²¹ בתחילת הנאום משתמע כי מר גואטה, המדבר בשם ציבור בני עדות המזרח, הוא ה"מכבד ברטט קודש את קשרי המשפחה". אולם, בהמשך הנאום, ונוכח רעשי הרקע של האורחים, מדגיש הסיפור את חוסר הכבוד של מר גואטה ביחס למשפחה הפרטית שלו, שכן בעוד שהוא מדבר ארוכות על "כבוד", ו"קשרי משפחה", הוא מקלקל בפועל את החתונה של בתו. נראה כי אירוניה זו מצביעה על האב שבחר בפוליטיקה, ופרק אחריות ביחס למשפחה.

האירוניזציה של מר גואטה מתווכת בסיפור דרך המבט של מרגלית המספרת. בשונה מטקסטים אחרים של מטלון, שבהם המספרת היא לרוב בתו של האב בסיפור, למשל בסיפור המוקדם "נוסעים לראש פינה" (1981),²² ובסיפור "ילדה בקפה" (1990)²³ ואחרי כן ברומנים המרכזיים שכתבה, בסיפור זה מר גואטה איננו אביה של המספרת. יתכן כי מרחק זה הוא שאפשר למטלון להניח לראשונה את "פליקס" בסיפור. יחד עם זאת, תגובתה של מרגלית הגיבורה לנאום, שאליה אתייחס בהמשך, והתפרצותו החריפה של בנימין אחיה, מעידים כי מר גואטה מסמן בסיפור את "קול האב". בתגובה לדבריו של מר גואטה קורא בנימין בקול רם: "שלא יזיין לאנשים האלה את השכל".²⁴ הרושם שמתקבל הוא שמר גואטה הוא עסקן פוליטי ש"מזיין את השכל". למעשה, הדברים של בנימין כמו מגלים ברבים את צדודית הפנים המפוקפקת של האב.

נראה כי לצד התיווך של פליקס, והופעת ה"קול" וה"פנים" שלו בסיפור, מובילה האירוניזציה של מר גואטה להופעתה של צדודית פנים אחרת, ביקורתית ולא מחמיאה, המצביעה על המרחק שהולך ונפער בין פליקס לבינו. בהקשר זה, נדמה כי מר גואטה הופך למי שלועג לפליקס, ומדגיש את הסתירה היסודית המבנה את ייצוגו: הסתירה שבין הפוליטיקה לבין המשפחה. הרי האב המבקש לקדם מהפכה פוליטית מזרחית, בוחר להקריב לשם כך את משפחתו. אירוניה זו, החוזרת ומופיעה ביצירתה של מטלון ביחס לאב, מצביעה על הביקורת כלפיו כמי שפרק אחריות ביחס למשפחה, וכמי שנוהג כעסקן פוליטי המפזר הבטחות אך לא מקיים את דבריו.

²¹ מטלון, "חתונה במספרה", עמ' 132, לעיל הערה 15.

²² רונית מטלון, "הנסיעה לראש פינה", סימן קריאה 12-13, 1981, עמ' 22-26.

²³ רונית מטלון, "ילדה בקפה", סימן קריאה 20, 1990, עמ' 150-159.

²⁴ מטלון, "חתונה במספרה", עמ' 133, לעיל הערה 15.

מהלך אירוני זה מסמן אם כן את הקונפליקט של מרגלית ובנימין ביחס למר גואטה, ומתווך במקביל את הקונפליקט של המחברת מטלון ביחס לפליקס אביה. נראה כי קונפליקט זה, המוביל להרס, אם כי לא מוחלט, של פני האב, מצביע בין השאר על המשאלה העמוקה של הטקסט המטלוני ל"פנים", כלומר, המשאלה של הבת לחמוק מצדודית הפנים המכוערת של האב, ומהפצע הקשור בה. נראה כי הד מסוים לכך קיים בסיפור "חתונה במספרה" (1983) בזרם תודעתה של מרגלית:

כאילו יכולה היתה, אילו רק רצתה, להתנער כמו מעל טרמפולינה משובל הכאב הכהה, להתיק את המבט ולפסוח במהירות [...] אל גבולות משוערים, פרוצים –²⁵

ה"שובל הכאב הכהה", המוזכר בתחילת הסיפור, מסמן את הקונפליקט הרגשי של מרגלית, שממנו היא מבקשת להיחלץ. אולם, הנאום של מר גואטה, שאליו היא מקשיבה בחוסר שקט, מעורר בה את הכאב האמור, שכן היא חשה ברע, מתעלפת לרגע קצר, ואף שופכת מיץ על בגדיה. תוך כדי היא חושבת כי "הכול שקר מההתחלה",²⁶ ואף אומרת "זה מה שאני יכולה לראות".²⁷ הסמיכות שבין הנאום לבין תחושותיה הקשות מרמזת כי הדבר שהתגלה לה כשקר הוא בין השאר פני האב.

אולם, מהלך זה של הרס ה"פנים" של האב, המרכזי לסיפור חניכתה של מרגלית ב"חתונה במספרה" (1983), איננו מוחלט. בעקבות המחשבה התיאורטית של וולטר בנימין על האירוניה, אני מבקשת להציע כי האירוניה ביחס לדמות האב ביצירתה של מטלון היא, אומנם, חלק משלילה דיאלקטית, אך נראה כי זוהי דיאלקטיקה החותרת אל עבר חיוב, ועל כן היא מובילה ביצירתה לבנייה. בעניין זה בנימין כתב:

האירוניה של הצורה היא הרס מכוון של הצורה (...) (אך) ברגע שהכול נראה אבוד, כשהטקסט מפורק לחלוטין, הוא משתקם, כי ההרס הרדיקלי הוא רגע בדיאלקטיקה.²⁸

בעקבות וולטר בנימין, ניתן לראות באירוניזציה של דמות האב ביצירתה של מטלון רגע של הרס הכרחי המוביל למהלך של בנייה. הבנייה בטקסט של מטלון היא המסמן של התקווה. התקווה למה? זוהי התקווה של מטלון לבואו של פליקס. אולם, יותר ממנה, זוהי התקווה של מטלון לחיים אחרי פליקס. האירוניה הורסת את המסמן של פליקס, כמו את הטקסט המצוטט של

²⁵ שם, עמ' 126.

²⁶ שם, עמ' 134.

²⁷ שם, עמ' 135.

²⁸ Paul De Man, "The Concept of Irony", in idem *Aesthetic Ideology*, Minnesota, University of Minnesota Press 1996, pp. 182-183.

פליקס, אך מובילה אחרי כן להופעה של פנים אחרות, הלא הן פני הבת, כפי שמתרחש למשל במסה של מטלון "עד בוש" (2008) שבה כתבה:

משהו שונק את גרוני. בעודי מביטה באותו חלון, אותה זגוגית מאובקת, אני יודעת איזה דבר, חלק ממני יודע: זה לא "הוא" שצריך להופיע, זו אני שצריכה להופיע. הנני: מצפה לעצמי שאופיע, אעלה מתוך האד.²⁹

מתוך ההרס, כתבה מטלון, מופיע "אני". באופן דומה בסיפור "חתונה במספרה" (1983) מופיעה מרגלית מתוך ההרס של פני האב. כאמור, ברגע הגילוי של ההרס היא אומרת ש"הכול שקר מההתחלה".³⁰ להרגשתה אין תקנה לדברים, ולכן היא אומרת "אני, אין לי סיכוי אני",³¹ כמו מכירה בקושי להשמיע את קולה. בהקשר זה הראתה נעמה צאל (2018) במאמרה כיצד הנאום של מר גואטה הולך ומשתלט על הסיפור, ומאיים על אפשרות הדיבור של מרגלית.³² יחד עם זאת, נראה כי ההרס הוא שמוביל לבקיעת קולה. אומנם היא אומרת "אני, אין לי סיכוי אני", אך גם אומרת "אני".

מכאן כי הציפייה לפליקס האב בטקסט של מטלון היא מהלך דיאלקטי של הרס ובנייה לשוניים – בנייה שהיא המאמץ לפליקס, אבל גם ההרס של פליקס, או מה שמכנה פול דה מאן בהקשר של הטקסט האוטוביוגרפי, מהלך של השחתת פנים.³³ לפי דה מאן, האפקט של הבדיון מוביל לעיוות הפנים. כלומר, הכישלון הרפרנציאלי לקומם את המת (Self-Restoration), ולהעניק לו "קול" ו"פנים" מוביל לעיוות הפנים שלו, שפירושו כישלון, היעדרות, ומיתה. בקריאה שלהלן אבקש להראות כיצד מהלך דיאלקטי זה של הרס ובנייה, המורכב מן התיווך הכושל של הלשון, האירוניה, או ה"אין-אבא" שהולך ונפער כפצע בתוך הטקסט, נבנה לבסוף ב"סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989) אני.

הדיאלקטיקה של האב, ומרכזיותה לחניכתה של הבת, מתרחשת כאמור בזירה הטקסטואלית של הלשון. בפועל מדובר בדיאלוג טקסטואלי המתרחש בין הטקסט של האב לטקסט של הבת, כאשר מתוכו נולד הטקסט השלם של הבת. נראה כי הבסיס לדיאלוג זה ביצירתה של מטלון הוא טקסטואלי מכיוון שפליקס לא נכח בילדותה ובנעוריה, והשאיר אחריו בעיקר טקסטים, כגון: גיליונות ספורים של "הד המעורר", עותק של הנאום מהעצרת ב-1973 למען יהודי סוריה ועיראק בשכונת התקווה, סדרת תצלומים בשחור לבן מהעצרת, כרטיס ביקור "פליכס מטלון עיתונאי – יחסי ציבור", עותקים שונים של מכתבים (לבגין, לדיין, ל"פנתרים השחורים"), חוזה שכירות ישן של דירה בתל אביב, כרוז של ארגון ה"סוחבה" מ-1965, וקובץ הזיכרונות "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון".

לגול מוקדם של דיאלוג טקסטואלי זה מופיע כאמור בסיפור "חתונה במספרה" (1983), וכפי שאראה בהמשך הבסיס לדיאלוג זה הונח ברומן לבני הנעורים. בהקשר זה, מעניין כי ברומן

²⁹ מטלון, "עד בוש", עמ' 166, לעיל הערה 3.

³⁰ מטלון, "חתונה במספרה", עמ' 134, לעיל הערה 15.

³¹ שם.

³² נעמה צאל, "הסתר אסתיר פניי: התמודדותה של מטלון עם הסטריאוטיפ המזרחי", מכאן, י"ח, 2018, עמ' 59-63.

³³ דה מאן, "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", עמ' 252, לעיל הערה 7.

"קול צעדינו" (2008), שבו ציטטה מטלון קטעים נרחבים מתוך הזיכרונות של פליקס בפרקים הנקראים "ניירות",³⁴ מופיע לצד הדיאלוג עם האב, דיאלוג מקביל עם האם. דיוקנה של האם ברומן זה זכה להתייחסות רבה בביקורת,³⁵ ולעיון מחקרי כדוגמת ספרו של אברהם בלבן "תשע אימהות ואם" (2010), שבו הצביע על מרכזיות היחסים שבין האם לבת לסיפור חניכתה של הגיבורה.³⁶ מעניין כי יחסים אלה זוכים גם הם לייצוג טקסטואלי באמצעות ציטוט הספר "הגברת עם הקמליות", ומדריך הגינון שקוראת האם. סוגיה זו דורשת עיון נפרד ברומן "קול צעדינו" (2008), אך על פניו נראה כי דיאלוג מקביל זה מציע כי הטקסט של האב, והטקסט של האם, חיוניים בו זמנית להתהוות הטקסט של הבת.

לצד הדיאלוג של הגיבורה עם האם, המופיע גם ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), אם כי בהקשר בין דורי רחב יותר, נראה כי הטקסט של האב, והדיאלוג עמו, המופיעים לאורך יצירתה הכוללת של מטלון, לא זכו כמעט למחקר למעט מאמרו של מתי שמואלוף (2009) שהתפרסם בכתב העת "אפיריון", והציע דיון קצר בדמות האב ביצירתה המוקדמת. בסופו של הדיון ניסח שמואלוף בקצרה את עמדת הבת ביחס לאביה כפי שהיא משתמעת להבנתו מתוך הדיאלוג האמור:

[זו] עמדה נשית שלא מייצרת מרד, ניתוק במרחב של האב, אלא מכילה אותו, את טעויותיו, הכעס על הכישלון הצפוי.³⁷

בעקבות הבחנתו של מתי שמואלוף אני מבקשת להציע כי הדיאלוג הטקסטואלי עם האב ביצירתה המוקדמת של מטלון העמיד דגם אחר של יחסי אב-בת בספרות הישראלית הקנונית. מדובר בדגם של יחסים החותר תחת המודל האדיפלי של יחסי אב-בת, שעיקרו ויתור על האב וניתוק ממורשתו. בספרה "אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה" (2014) התייחסה שירה סתיו למגבלות של המודל האדיפלי ביחס לאפשרויות של יחסי אב-בת. היא כותבת:

היכן כל זה ממקם את הבת? מהו ניסיונה שלה, הנרטיב שלה, בתוך רצף היחסים הדומיננטי של האב והבן? בעבורה, אובדנו של האב כפול ומכופל, שכן היא לא נועדה לגלות את האב, להזדהות עמו ולרשת אותו. אין לה מקום בתוך רצף היחסים הסמלי הזה, שהרי דומה שאין שתי דמויות שיש ביניהן היררכיה ברורה יותר, פער גדול יותר ביחסי הכוח, מאשר האב והבת.³⁸

³⁴ ראו רונית מטלון, קול צעדינו, עם עובד, תל-אביב 2008, עמ' 112-113, 174-177, 253-256, 339-342, 397-398.
³⁵ ראו למשל יעל ישראל, "האמא הגדולה של החיים", טיים אאוט תל-אביב, 10-17 באוקטובר 2008, עמ' 154, 284; יוני ליבנה, "קולה של אמא", ידיעות אחרונות, 7 לילות, 11 באפריל 2008, עמ' 24.
³⁶ ראו אברהם בלבן, "בסימן השלמה עם האימא, 'קול צעדינו' מאת רונית מטלון", בתוך הנ"ל, תשע אימהות ואימא: ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, בני ברק, עמ' 82-99.
³⁷ ראו מתי שמואלוף, "הדיאלקטיקה בעיצוב דמות האב בשתי יצירות של רונית מטלון", אפיריון, 110, 2009, עמ' 12.
³⁸ שירה סתיו, אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה, דביר, אור יהודה, 2014, עמ' 5-6.

במחקר מוקדם יותר של פנינה שירב (1998) שהתמקד בכתיבתן של עמליה כהנא כרמון, יהודית הנדל, ורות אלמוג, טענה שירב כי דגם אדיפלי זה של יחסי אבות ובנות שכיח בסיפורת הישראלית. בקריאתה היא מראה כי התבנית התמטית החוזרת בסיפורת הנשים הישראלית מדגישה את הצורך של הבת להינתק מהאב וממורשתו.³⁹ לעומת זאת, במחקרה על השירה הישראלית הראתה שירה סתיו (2014) כי משוררות כגון תרצה אתר, דליה רביקוביץ, ויונה וולך אתגרו בשירה את המודל האדיפלי של יחסי אבות ובנות, והציעו יחסים שבבסיסם מידה של הזדהות והיקשרות.⁴⁰ נראה כי מודל דומה של יחסים הציעה מטלון ביצירתה, שכן גיבורתה ממשיכה בדרכו של האב, אם כי תוך ביקורת, ושכתוב של דרכו. בהקשר זה, התייחסה מטלון לעמדתה כלפי פליקס בראיון למיכאל גלזומן:

את האופציה המזרחית של אבי דחיתי מעל פני בשתי ידיים שנים רבות. לא כל כך בגלל המזרחיות, בגללו. [...] זה לא שמיד הפנמתי את "קול האב" [...] היה מאבק גדול עם הרבה פצועים. [...] נדמה לי שאני, הילדה שאבא עזב אותה, יכולה היום [...] לנסח את העמדה המזרחית ולהסכים לקבל מאבא את הירושה שלו – שתמיד, אגב, היתה בעיקר חובות.⁴¹

החובות של פליקס היו חובות כספיים,⁴² אך לצדם היה החוב הגדול של הנטישה, והחוב של פוליטיקה שמאלית ולא ציונית שנכשלה. פליקס רושש את אמה והילדים, כמו גם את השותפים לדרכו הפוליטית "הסוחבה", שכן הוא השאיר אחריו רק ניירות וחובות. אולם, למרות החובות הללו, נראה כי הסכימה מטלון לקבל את הירושה הפוליטית של פליקס אביה, וסירבה לפרוק אחריות ביחס אליה. למעשה, אני מבקשת לטעון כי מתוך ההכרה בכישלונותיו של פליקס, ואחריותה לירושתו החברתית הפוליטית, גיבשה מטלון תוך דיאלוג את קולה כסופרת ואינטלקטואלית.

ביצירתה הספרותית ובכתיבתה הפובליציסטית התייחסה מטלון במפורש למעשה הנטישה של פליקס, אך נראה כי הפוליטיקה המזרחית של פליקס, ובעיקר הכישלון של חזונו החברתי בישראל של שנות השישים והשבעים דורשים הרחבה. הפוליטיקה של פליקס הייתה פוליטיקה שמאלית, אנטי קולוניאליסטית, אשר הביעה ספק לגבי הציונות. העיסוק של פליקס ב"בעיה המזרחית", וזאת תוך זיקה מפורשת ל"בעיה הערבית", ערער על ההיררכיה האתנית בחברה בישראל, ועל תפקידה בכינון הלאומיות הישראלית.⁴³ לכן מיקומה של פוליטיקה זאת היה

³⁹ פנינה שירב, כתיבה תמה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1998, עמ' 266.

⁴⁰ מעניין בהקשר הזה הדיון של סתיו בדיאלוג הטקסטואלי שבין תרצה אתר לבין נתן אלתרמן, ועמדתה הפרשנית של אתר ביחס לשירת האב. ראו סתיו, אבא אני כובשת, עמ' 160-248, הערה 38 לעיל.

⁴¹ מיכאל גלזומן, "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון", מכאן, כרך ב, קיץ 2001, עמ' 242.

⁴² בהזדמנויות שונות התייחסה מטלון לחובות הכספיים שהותיר פליקס, וסיפרה על המפגש שלה בתור ילדה עם הנושים של אביה. ראו, למשל, תמר רותם, "גני תקווה, תחנה יחידה", הארץ, 23 באוקטובר 2005 (<https://www.haaretz.co.il/misc/1.1052267>), כניסה אחרונה 25.11.2018.

⁴³ ראו למשל התבטאויותיו בעניין הסכם הבסיס לשלום עם מצרים. בעמוד הפותח של "הד המעורר" מה-30 בספטמבר 1975 כתב: "האמנו ואנו ממשיכים להאמין שפתרון בעיית השלום בינינו לבין שכנינו יביא בהכרח גם פתרון לבעיותינו אנו". ראו הד המעורר, 30 בספטמבר 1975, שכונת התקווה.

בשוליים הלא לגיטימיים של הקלחת הפוליטית בישראל בשנות ה-60 וה-70,⁴⁴ שבמרכזה היו המוסדות הפוליטיים, החברתיים, והכלכליים של מפא"י. בהקשר זה, הסיור של פליקס להיות זה המתווך את "המזרחים" למפלגות הציוניות תחת חסותו של יגאל אלון,⁴⁵ ומנגד סיורו לשתף פעולה עם מפלגות שמאל לא ציוניות, מעידים על מאמצו להעמיד פוליטיקה עצמאית ובלתי מפלגתית.

נוכח זאת אין זה מפתיע כי כתיבתו הפובליציסטית של פליקס לא זכתה ללגיטימציה פוליטית בזירה הציבורית. בולטת בהקשר זה שלילת הלגיטימציה החריפה של כתב היד "הפתרון?", שעליו שקד פליקס בתחילת שנות השישים, ובו עסק בבעיה המזרחית בחברה בישראל ובפתרונה.⁴⁶ לפני שהושלמה הדפסתו של כתב היד, שלח פליקס תקציר של "הפתרון?" למנהיגים ציוניים מעמדות פוליטיות שונות.⁴⁷ במקביל שלח פליקס הודעה לתקשורת בדבר יציאתו הצפויה לאור של "הפתרון?". בתגובה לכך נכתב בעיתון "חירות":

המחבר מוצג בפנינו כעיתונאי וחוקר, שפירסם רבות בארץ ובחו"ל. במות גדולות בעולם הוקירו אותו כחוקר וכמומחה לענייני אפריקה והמזרח התיכון. הוא דואג דאגת העם לא מתוך התיימרות ואף לא מתוך התנצחות, אלא אך ורק כאחד העם... אנו משאירים את דברי הענוותנות של מר מטלון על עצמו ככתבם וכלשונם. ועתה אנו מחכים כולנו להופעת הספר "הפתרון". אולי באמת יש לו פתרון קל לבעיית מיזוג העדות.⁴⁸

הלעג המפורש הניכר בהתייחסות זאת מצביע על האופן שבו התקבל "הפתרון?", ועל כן הפוליטיקה של פליקס בזירה הפוליטית הציבורית. כתב היד לא זכה לתמיכה, והיה מקור לביקורת חריפה, בעיקר על רקע הצגתה של הבעיה המזרחית כתוצר של מדיניות אי שוויון מכוונת מצד ממשלת מפא"י, ולאחר מכן ממשלת המערך.⁴⁹ בולט בהקשר זה מכתבו של נחום גולדמן,

⁴⁴ בספרים "מיהו ישראלי" כותבים יואב פלד וגרשון שפיר כי המחאה המזרחית ה"לגיטימית" התייצבה לימין המדינה, ועל כן שללה כל הזדהות תרבותית, וחברתית עם הפלסטינים. לפיכך, אין זה מפליא כי הפוליטיקה של פליקס, שעסקה בבעיה הערבית, ובבעיית הפליטים הפלסטינים, והצביעה על הזיקה שבין בעיות אלה לבעיה המזרחית, לא זכתה ללגיטימציה. יואב פלד וגרשון שפיר, מיהו ישראלי: הדינמיקה של אזרחות מורכבת, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 2005, עמ' 115-116.

⁴⁵ לביקורת של פליקס על עמדת התיווך שלקחו על עצמם פוליטיקאים מזרחים, או בלשונו "הדוברים הספרדים" בנושאי כלים של המפלגות הציוניות, ראו פליקס מטלון, "מנהיגים עליו בני עדות המזרח" הד המעורר, פברואר 1967, שכונת התקווה. כמו כן, עמדה זו משתמעת מהתפטרותו של פליקס ממשרתו כיועץ לענייני מיעוטים של השר יגאל אלון בשנות החמישים.

⁴⁶ לחיבור זה, שלא נשמר בעיזבון, התייחס פליקס בזיכרוניתו. מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 5, 7, לעיל הערה 2.

⁴⁷ לאחר שהשלים את כתיבתו של "הפתרון?" באוקטובר 1963, טס פליקס לאירופה כדי לקדם את יחסי הציבור לכתב היד. בין השאר שלח פליקס את כתב היד לאליהו אלישר, שהיה ראש הפדרציה הספרדית העולמית, ולנחום גולדמן, שהיה נשיא הקונגרס היהודי העולמי. מעידה על כך תכתובת המכתבים שניהל עימם פליקס. ראו, פליקס מטלון, "דבר אמת והבראת: מכתב גלוי לנחום גולדמן", הד המעורר, ינואר 1967, שכונת התקווה. וגם, פליקס מטלון, "לכבוד מר אליהו אלישר (מכתב מ-19.7.1966)", הד המעורר, פברואר 1967, שכונת התקווה.

⁴⁸ ראו "למר פליקס מטלון יש פתרון". חירות, 29 בדצמבר 1964, עמ' 2, שם המחבר לא מופיע.

⁴⁹ בעניין זה כתב פליקס בזיכרוניתו: "בניגוד לדעתו של ד"ר גולדמן על מונחים "מגזימים", גיליתי עד כמה המונחים של 'הפתרון?' היו נאיבים ותת-צנועים. בעצם, הקדשתי רק פרק אחד מתוך הארבע עשרה של 'הפתרון?', לבעיה הגדולה ולמצב החברתי גזעני שקיים בין ספרדים לאשכנזים. בכל זאת, חייבים אנו לדעת שהדוקטרינה הניו-גזענית שנכתבה על ידי כצנלסון, נולדה בעצם לפני שנים רבות מפרי 'עט הזהב' של המשורר חיים נחמן ביאליק. מה גם שיהבנגוריוניסטים' למיניהם, דאגו לבסס היטב ובצורה ניצחית את כסא מלוכתו של ביאליק על כל התרבות הישראלית, העברית, היהודית כאחד." ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 28, לעיל הערה 2.

שהיה נשיא הקונגרס היהודי העולמי, וציוני שפעל למען הקיום היהודי בתפוצות, שכתב לפליקס בעניין "הפתרון?":

קיבלתי את מכתבך, והעצה היחידה שאני יכול ליעץ לך, היא שלא לפרסם את ספר "הפתרון?" התקציר מלא אשמות בלתי מבוססות ויש בו אפילו גידופים אפילו במקומות איפה שיכול להיות עליהם הבדלי השקפות; המונחים שלך מגוימים וגורמים נזק לא רק לישראל, כי גם לרעיונות שאתה חפץ בהפצתם. הספר יחשב, ובצדק, ככתב פלסטר דמגוגי ומלא ערמומיות.⁵⁰

על רקע זאת אין זה מפליא כי הדפסת "הפתרון?" לא הגיעה לכדי השלמה.⁵¹ אולם, את הפוליטיקה שלו המשיך פליקס לקדם באמצעות ביטאון "הד המעורר", שחולק בשכונות, ובאמצעות ארגון "הסוחבה" שהקים לטובת הפתרון של הבעיה המזרחית. ארגון "הסוחבה" העמיד סדר יום ציבורי שלפיו הבעיה המזרחית היא בעיה פוליטית מדינית, המצביעה על חוסר שוויון אזרחי, ועל כן על פערים חמורים בתנאים המטריאליים של ציבור המזרחים בישראל.⁵² בהקשר זה, הציעה הפוליטיקה של פליקס חזון של ריבונות חלופית לא ציונית, החותרת אל שוויון אזרחי, ולפיכך למקום מטריאלי בחברה בישראל, שאיננו תוצר של ההיררכיה האתנית ציונית המבחינה בין מזרחים לאשכנזים.

אולם, הפוליטיקה של פליקס לא הובילה לפתרון של הבעיה המזרחית, או לשיפור מעמדם החברתי של ציבור המזרחים בחברה הישראלית. העובדה כי פליקס עצמו לא מצא מקום בזירה הפוליטית בישראל, או בשוליים הלגיטימיים שלה, מעידה על הכישלון המטריאלי של הפוליטיקה שלו, ולפיכך בלשונה של בתו:

(פליקס) נסוג לעבר שוליים רחוקים כל כך שהמשמעות היחידה האפשרית שלהם הייתה הכרזת מלחמה על הישראליות ועל ייצוגיה.⁵³

אם כן, פליקס הכריז על מלחמה כנגד הממסד הישראלי, והפסיד. הסירוב לשתף פעולה עם המרכז הישראלי, ועם השוליים הלגיטימיים שלו, חיסל את האפשרות של "מקום" במרחב הציבורי. בהקשר זה, מתוך הכרתה ב"אין מקום" של פליקס, ובהרס שהותיר אחריו, וזאת

⁵⁰ ראו מכתבו של נחום גולדמן לפליקס מטלון הד המעורר, ינואר 1967, שכונת התקווה. כמו כן, בגיליון זה ממשיך פליקס את הדיאלוג עם גולדמן ברשימה "דר גולדמן מזהיר היהודים נגד קיומם המאוד שאנן". בנוסף, בזיכרונותיו מתייחס פליקס לעוגמת הנפש הרבה שהסב לו מכתב זה. ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 24, לעיל הערה 2.

⁵¹ לצד הדה-לגיטימציה שזכה לה כתב היד "הפתרון?", משתמע מקובץ זיכרונותיו של פליקס כי קושי מרכזי בהוצאתו לאור היה כלכלי. הוא כותב: "השקעתי בהוצאה זו עמל רב וכסף עד הפרוטה האחרונה, ככל שיכלה ידי להשיג בדרך ישרה. ברם, כבר בגיליון הראשון עמדתי להחנק, כי חסרו לי כ-1000 ל"י כדי להוציא את הגיליון לאור ולהפיצו בארץ ובחו"ל." ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 7, לעיל הערה 2.

⁵² לעניין הפערים החברתיים התייחס פליקס במכתבו לראש הממשלה גולדה מאיר. קטע ממכתב זה פורסם בכתבה בעיתונות. ראו, רותם אברהם, "ראש 'האריות' השחורים' מציע מגבית פער", מעריב, 27 במאי 1971, עמ' 20. ראו גם מכתבו של מטלון לנחום גולדמן שבו נסח פליקס את הבעיה המזרחית במונחים של מצב חירום. מטלון, "מכתב גלוי", לעיל הערה 47.

⁵³ רונית מטלון, "אבי בן שבעים ושבע", בתוך הני"ל, קרוא וכתוב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2001, עמ' 25.

במקביל להכרתה בחזון המהפכני שלו, גיבשה מטלון את הפוליטיקה שלה כסופרת ואינטלקטואלית. נראה כי הפוליטיקה של מטלון נוצרה תוך הכרה בכישלון הפוליטיקה של פליקס להעמיד חלופה מטריאלית לקטגוריזציה האתנית בישראל, ולהבחנה בין מזרחים לאשכנזים.

הכישלון של פליקס ל"מקום" בזירה הציבורית והפוליטית בישראל מרכזי להבנת הפרויקט הספרותי והפוליטי של מטלון, אולם, נראה כי כישלון זה מרכזי תחילה להבנת הביוגרפיה של פליקס. באופן מעניין כישלון ביוגרפי זה חקוק על קברו על פליקס. על המצבה שבבית הקברות סגולה בפתח תקווה מופיע שמו של פליקס בעברית ובצרפתית, ומתחת מופיע הכיתוב "איש קהיר" עם ציון שנת לידתו ופטירתו. על הקבר עצמו מצוטטות חמש שורות של שיר:



אֲשֶׁרֵי הַזֹּרְעִים וְלֹא יִקְצְרוּ

כִּי יִחְיִקוּ נְדוּד.

...

אֲשֶׁרֵיהֶם כִּי יֵאֲסְפוּ אֶל תּוֹךְ לֵב הָעוֹלָם⁵⁴

שורות אלה לקוחות משירו של אברהם בן יצחק "אשרי הזורעים ולא יקצרו", השיר האחרון שפרסם,⁵⁵ המתאר את בחירתם של "הבודדים" לוותר מרצון על מקומם בתוך ההיסטוריה. למרות בחירתם, הם נאספים אל תוך "לב העולם", כתב בן יצחק, "לוטי אדרת השכחה".⁵⁶ כלומר, הבודדים של בן יצחק נאספים אל תוך לב העולם, אך במקביל בוחרים "להישכח". אין להם זכר בהיסטוריה מכיוון שבחרו בשתיקה.⁵⁷ בהקשר של קריאה זו נראה כי בשונה מהבודדים של בן יצחק, לבדידות של פליקס לא נלווה כל אידיאל, שכן פליקס לא ביקש להישכח מההיסטוריה, אלא בעיקר כשל לעשות לעצמו מקום בתוכה. מדובר בכישלון של מהגר יהודי ממצרים שלא התערה בחברה הישראלית ולכן היה במותו "איש קהיר",⁵⁸ ובכישלון של

⁵⁴ אברהם בן יצחק, כל השירים, עורך: חנן חבר. הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 20.
⁵⁵ השיר פורסם ב-1930. ראו התייחסותו של חנן חבר באחרית הדבר לספר. חנן חבר, "אחרית דבר: על חייו ויצירתו של אברהם בן יצחק", בתוך הנ"ל (עורך), אברהם בן יצחק, כל השירים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 78.
⁵⁶ בן יצחק, "אשרי הזורעים", עמ' 20, לעיל הערה 54.
⁵⁷ בספרה "פגישה עם משורר" כותבת לאה גולדברג כי השיר "אשרי הזורעים" הוא שיר כריתות שכתב בן יצחק לשירה העברית. ראו לאה גולדברג, פגישה עם משורר, ספרית הפועלים, תל-אביב 2009, עמ' 84.
⁵⁸ לכישלון ההתערות של פליקס התייחסה מטלון בקצרה בראיון מוקדם לרם עברון בגל"צ בשנות השמונים. קטע מתוך הריאיון התפרסם בידיעות האחרונות. רם עברון, "תהליך התחנכות ארוך", ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, 15 באפריל 1988, עמ' 21.

אינטלקטואל מזרחי שפעל למען שיווין וצדק חברתי בשוליים החברתיים,⁵⁹ אך לא שינה את פניה של ההיסטוריה החברתית מעמדית בישראל, ולפיכך לא זכה למקום בתוכה.⁶⁰ מעבר לכך, היה זה הכישלון של אב שפרק אחריות כלפי אשתו וילדיו.

אולם, לצד כישלון חיים זה המתברר מן הקריאה המשווה נראה כי השיר על קברו של פליקס כמו חותר תחת סיפור חיים בלעדי זה. שכן שורות השיר, שבחרה מטלון לחקוק על קברו של אביה, ושבהן הבודדים נאספים אל תוך לב העולם, מצביע על הניסיון של מטלון לשכתב את הביוגרפיה של אביה, ובעיקר להעניק לו מקום וזכר בהיסטוריה. אני מבקשת להציע כי כך פועל הטקסט של מטלון, שכן ביצירתה בחרה להעניק "קול", "פנים", ו"מקום" לפליקס, אם כי תוך הכרה בכישלונותיו. נראה כי מהלך זה של אחריות בין דורית, הכרוך בביקורת בלתי מתפשרת, ושכתוב של דרכו הפוליטית, הוא הפתרון האתי שהציעה יצירתה של מטלון לשבר הביוגרפי של פליקס בחייה, וכפי שאראה בשני הפרקים הבאים, זהו הפתרון שמאמצת גם גיבורתה מרגלית ברומן לבני הנעורים.

ג. על הופעה והרס הפנים

נחש, אם היה יוצא מהבטן של אמא, יותר היה טוב אלי ממך.

(זה עם הפנים אלינו, 1995, 273)

על מוריס אמרה לפעמים "כמו נחש", ובערבית, מה שהיה נחשי פי כמה: "אלתועבן".

(קול צעדינו, 2008, 125)

"סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" פורסם ב-1989, ובפועל היה הספר הראשון שפרסמה מטלון.⁶¹ קדמו לו סיפוריה הקצרים, שפורסמו באותו עשור בעיקר בכתב העת "סימן קריאה", וכונסו אחרי כן בקובץ הסיפורים "זרים בבית" (1992). מכיוון שמדובר ברומן לבני הנעורים לא זכה "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" לעניין רב במחקר,⁶² וזאת למרות הזיקה שבין סיפורו

⁵⁹ בספרו "ייצוגים של אינטלקטואל" כתב אדוארד סעיד "לדעתי, התפקיד הראשי של האינטלקטואל הוא החיפוש אחר עצמאות יחסית מלחצים מעין אלה. מכאן נובעים אפיוני את האינטלקטואל כגולה, כאיש שוליים, כחובב וכיוצרה של שפה המנסה לדבר את האמת אל הכוח". למרות שפליקס נכשל בכך, אין ספק כי הביוגרפיה הפוליטית שלו מעידה כי היא אינטלקטואל נוסח סעיד, כזה שפעל בשוליים, חתר לעצמאות, וביקש במאבקו לעלות לסדר היום הציבורי את המדיניות הכוחנית של השלטון. אדוארד סעיד, "ייצוגים של אינטלקטואל", רסלינג, תל-אביב 2010, עמ' 18.

⁶⁰ נראה כי למעט האזכור (הלא מדויק) של פליקס בספרו של סמי שלום שטרית, אין התייחסות לפעילותו הפוליטית בחקר ההיסטוריה של המאבק המזרחי, ושל אינטלקטואלים מזרחים. ראו שלום שטרית, המאבק המזרחי בישראל, עמ' 117, לעיל הערה 17.

⁶¹ רונית מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, דביר, תל-אביב 1989.

⁶² שמואלוף, "הדיאלקטיקה", לעיל הערה 37. כמו כן ראו, אילנה אלקד-להמן, "הבית הוא המקום שממנו מתחילים: לסוגיית ה(אוטו)ביוגרפיה בכתובתה של רונית מטלון", עיונים בשפה וחברה, 2(2), 2009, עמ' 99-123; פועה בורשטין, "בין טקסים בלאום ובין טקסים בבית - קולוניאליזם ומגדר: קריאה בספרה של רונית מטלון 'סיפור שמתחיל בלוויה של נחש'". עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 2006. ראו גם ענת שרון-בייליס, "כשל העין, המשגה

לסיפורים ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), ו"קול צעדינו" (2008). במידה רבה, נראה כי הפרסום של "זרים בבית", שנתפס כאירוע מרכזי בביוגרפיה הספרותית של מטלון, דחק הצידה את הבכורה של הרומן לבני הנעורים,⁶³ וזאת למרות שברומן זה החלה מטלון בכתובת סיפור החניכה של גיבורתה.

הגיבורה של מטלון ברומן לבני הנעורים היא גיבורה שבחרת בדרך של הכתיבה, תוך קונפליקט עם האב שבוחר בפוליטיקה ונטש את המשפחה. בתוך השושלת של גיבורות כותבות שהעמידה מטלון ביצירתה, מרגלית היא הגיבורה הכותבת הראשונה. אחריה תופיע פנינה מהנובלה "שנתיים" (1992), ואסתר מהרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995). גם בהמשך יצירתה העמידה מטלון גיבורות כותבות, ביניהן טוני מהרומן "קול צעדינו" (2008), ומרגי מהנובלה "והכלה סגרה את הדלת" (2016), אך בתוך הגנאלוגיה הזו נדמה כי יש חשיבות לעיון קרוב בסיפורה של מרגלית ככותבת ראשונה. ברומן מוצגת מרגלית כמי שכותבת מכתבים, אך ההתייחסות הראשונה לכתיבתה מופיעה כבר בפתיחת הרומן:

השלט שהכינה מרגלית נקבע על גבי קברו של הנחש: **כאן קבור נחש שסיכן את חייהם של אנשים רבים. הוא נהרג בחודש יוני על ידי בנימין חזן.** מרגלית רצתה להוסיף עוד ועוד פרטים על גבי המצבה, אולם בנימין סבר שכתובות על מצבות צריכות להיות קצרות.⁶⁴

מרגלית היא זו הכותבת את שלט "המצבה" של הנחש השחור, ומתארת בקצרה את נסיבות המוות, אף על פי שמתעורר בה הרצון לגולל באריכות את הסיפור. רצון זה מצביע על תשוקת הכתיבה של מרגלית, ואף מרמז למעשה המאוחר של כתיבת הרומן שלפנינו. למעשה, כתיבת המצבה של הנחש כראשיתו של הסיפור מסמלת את הכתיבה של הרומן האמור כאוטוביוגרפיה של מרגלית, ואף מרמזת כבר בפתיחתו של הרומן לבחירתה העתידית של מרגלית בכתיבה כדרך חיים.

מעניין כי ראשיתה של הכתיבה נוגעת דווקא למיתה, ובמיוחד למוות משונה של נחש שחור. לזיקה שבין המוות לבין הכתיבה התייחס פול דה מאן (2016) במסתו "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", בעיקר בהקשר של כתיבת אוטוביוגרפיה. לטענתו, ייחודה של לשון האוטוביוגרפיה הוא בכך שהיא מתיקה את המוות ממקומו:

המוות הוא השם שהותק ממקומו בשל מצוקה לשונית והשבתה של התמותה דרך האוטוביוגרפיה (הפרוסופיאה של הקול ושל השם) שוללת ומעוותת בדיוק במידה שהיא משיבה ומחייה.⁶⁵

של הסיפור: זהות זיהוי וז'אנר ביצירתה של רונית מטלון". עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תל-אביב, 1998, עמ' 118-124.

⁶³ בגב הספר של "זרים בבית" נכתב כי ספר זה הוא ספרה הראשון של מטלון. במידה רבה, הושמט הרומן לבני הנעורים מהביוגרפיה הספרותית של מטלון.

⁶⁴ ההדגשה במקור. מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 17, לעיל הערה 62.

⁶⁵ דה מאן, "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", עמ' 252, לעיל הערה 7.

דה מאן טוען כי הזיקה בין "מוות" לבין "כתיבה" מרכזית לכתיבה האוטוביוגרפית מכיוון שבפועל זוהי כתיבה המשחזרת חיים שעברו זה מכבר, ועל כן היא מצביעה על "השבתה של התמותה", והמאמץ להחיות את המת.⁶⁶ בהקשר זה נראה כי המוות של הנחש השחור הוא האמתלה הקונקרטיית לכתיבת הסיפור. אולם, הזיקה האפשרית שבין הנחש השחור לבין דמות האב עשויה להציע פרשנות מעניינת יותר. מות הנחש וקבורתו בפתחת הרומן מצביעים על הקונפליקט הנמצא במרכז סיפור החניכה: ההתמודדות של מרגלית עם היעדרותו של האב, והזיקה שבין היעדרותו לכתיבתה.

במאמרה הצביעה אילנה אלקד הלמן (2009) על הזיקה שבין הנחש השחור לבין דמות האב ברומן לבני הנעורים. אלקד הלמן כותבת כי מקור האיום איננו "נחש השדה" אלא "נחש המשפחה"⁶⁷ – מסיה רובר שלא מתפקד כאב בחיי ילדיו, ומופיע ונעלם ללא התראה. זיקה זו מופיעה גם ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), שבו מוצג האב, ששמו גם הוא רובר, כמי שפוגע בבני ביתו כנחש. אחותו כותבת במכתבה: "נחש אם היה יוצא מהבטן של אימא, יותר היה טוב אליי ממך".⁶⁸ ניסוח דומה מופיע אחרי כן ברומן "קול צעדינו" (2008), שבו אומרת לוסיט שמוריס הוא "כמו נחש",⁶⁹ ולפעמים אמרה בערבית: "אלתנעבן".⁷⁰ בהמשך להבחנתה של אלקד הלמן מתואר האב כנחש "מבית", נחש שהזכיר למטלון ברשימתה "הבית הרעוע" (2018) את הנחש בסיפורו של שמעון בלס "הילדות שבדמיון", שבו פונה האם לנחש ואומרת: "נחש הבית, נחש הבית, לא תפגע בנו ולא נפגע בך".⁷¹ האב כמו נחש עשוי להופיע פתאום, ויש להיזהר מפני כוונותיו, וערמומיותו.

מעבר לזיקה האמורה מעניין כי ברומן לבני הנעורים מדובר בנחש מת. נראה כי הרג הנחש על ידי בנימין מבטא בין השאר את הכעס, ואף משאלת הרצח של בנימין ביחס למסיה רובר. משאלה זו מצביעה על הביקורת ביחס לאב הנעדר, וביחס לפוליטיקה ה"שחורה" שלו, המסייעת בהמשך הרומן לבנייתה של האירוניה. אולם, קודם לאירוניה של דמות האב מופיע רובר כאורח של כבוד בלוויה:

בראש העדה הגדולה הזאת צעדו, כאמור, בנימין, גיבור היום, ניסים ומסיה רובר, אביהם של מרגלית ובנימין, שלבש לכבוד המעמד חליפת שבת עשויה פסים פסים, והיה עסוק בחיבור הנאום שישא על קברו של הנחש.⁷²

⁶⁶ שם, עמ' 249.

⁶⁷ שלום שטרית, המאבק המזרחי בישראל, עמ' 104, לעיל הערה 17.

⁶⁸ רונית מטלון, זה עם הפנים אלינו, עם עובד, תל-אביב 1995, עמ' 273.

⁶⁹ מטלון, קול צעדינו, עמ' 125, לעיל הערה 34.

⁷⁰ שם.

⁷¹ לראשונה הוצגה רשימה זו בסתיו 2011 במסגרת כנס אקדמי של המחלקה לספרות עברית באוניברסיטה העברית, שנקרא "ספרויות ערביות מודרניות בעברית", ובו השתתפה מטלון. לאחרונה פורסמה רשימה זו בקובץ המסות עד ארגיעה בעריכתם של מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן. ראו, רונית מטלון, "הבית הרעוע", בתוך מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן (עורכים), עד ארגיעה, אפיק, רמת גן 2018, עמ' 199-206.

⁷² מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 14-15, לעיל הערה 61.

בדומה למר גואטה בסיפור "חתונה במספרה" (1983), מופיע מסיה רובר ברומן לבני הנעורים בחגיגות. מר גואטה עולה במדרגות המספרה עם הנאום בידו, ובדומה לו מחזיק רובר את הנאום בידו. הוא לובש את החליפה הטובה, חליפת השבת. החליפה היפה יחד עם צרור הניירות מעניקים למסיה רובר מראה מכובד. בהמשך הוא נעמד על תלולית החול ומבקש שקט מהתושבים:

גבירותי ורבותי [...] התכנסנו היום כאן בגלל מקרה מזעזע שקרה בשכונה שלנו. בני הגדול בנימין תפס נחש שכמעט הכיש ילד למוות [...] שנים שאני אומר שהקוצים ליד הבתים מסוכנים מאוד. יש שם נחשים, יש שם עכברים וחיות טרף. כתבתי מכתבים למועצה בעניין הזה, וראש המועצה לא עשה כלום. כשאני חושב מה היה אפשר לעשות בשדה הזה, אני ממש מצטער. אפשר לגדל שם אבטיחים ומלונים, אפשר להביא לשם קרקס, אפילו באולינג או מגרש כדורגל אפשר לעשות שם. ומה יש לנו במקום זה? קוצים וסמרטוטים.⁷³

רובר זוכה למחאות כפיים, וגברים ניגשים אליו כדי ללחוץ את ידו: "אתה צריך להיות ראש ממשלה – או לפחות ראש המועצה", אומר לו אחד מהם.⁷⁴ נוכח זאת אין זה מקרה "שכמעט נשכחה מרוב האנשים סיבת התהלוכה – לוויה של נחש שחור",⁷⁵ שכן הנאום של רובר הפך את הלוויה של הנחש לאירוע בחירות.

נראה כי הנאום של מסיה רובר נבנה באופן רטורי על ידי שני מהלכים המזכירים את הרטוריקה של פליקס. האחד הכרזה על "סכנה", והשני הצעה ל"פתרון" אפשרי. ההכרזה של רובר נועדה הרי לעורר את מחאת התושבים, ולעודד את עמדתם הביקורתית ביחס לראש המועצה ש"לא עשה כלום".⁷⁶ כך באמצעות הכרזתו על "סכנה", ולאחריה על "פתרון", הופך רובר ל"ריבון" חלופי לראש המועצה. נראה כי הנאום של רובר, המרמז לדיכוי אתני, ולתנאי הקיום הקשים של ציבור המזרחים בישראל של שנות השישים, מתווך את המאבק הפוליטי של פליקס, וככל הנראה מתייחס לנאום ספציפי שנשא פליקס בגני תקווה במסגרת הבחירות למועצה המקומית ב-2 בנובמבר 1965.⁷⁷ הנאום האמור לא נשמר בעיזבונו של פליקס, אך נדמה כי ניתן להתרשם מהרטוריקה של פליקס מכרוז שחיבר באותה תקופה לקראת הבחירות לכנסת השישית:

⁷³ שם, עמ' 17-18.

⁷⁴ שם, עמ' 18.

⁷⁵ שם, עמ' 14.

⁷⁶ שם, עמ' 17-18.

⁷⁷ את הבחירות למועצה של גני תקווה מזכיר פליקס בקצרה בזיכרונותיו. מדובר בבחירות שהתקיימו בז' בחשון תשכ"ו, 2 בנובמבר 1965. ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 32, לעיל הערה 2. כמו כן, את פרשת הבחירות הזאת, שבה פגשה מטלון בת החמש וחצי לראשונה את פליקס, היא מתארת ברומן "זה עם הפנים אלינו", עמ' 224-226, לעיל הערה 68.



האם לבעיות ולסכנות המטרידות מדינתנו יש פתרון? ובידי מי? הפתרון בידך בידו בידנו. אם תרצו בידכם הדבר. תורידו מעליכם מדיניות ההפרדה והיחוס המביאים לעמנו בזיון. אנחנו הסוחבה של פליקס מטלון נגד מעשים המביאים לעם בזיון, בעד אחד אחוה שלום ושוויון ואיפה זה כתוב אם לא בספר "הפתרון"?⁷⁸

אין ספק כי הרטוריקה של מסיה רובר, שמטרתה לעורר את תודעתם של ציבור המזרחים בשכונה, מתווכת את רטוריקת "ההתעוררות" של פליקס החוזרת בכתיבתו הפובליציסטית ומופיעה גם בכרוז האמור. פליקס הכריז על סכנת הפילוג שבין מזרחים לאשכנזים, וקרא לסולידריות בין עדתית לפני הבחירות לכנסת השישית. בחירות אלה היו בסימן של התפלגות מפא"י, הקמת רפ"י בראשותו של בן גוריון, והקמת המערך בראשות אשכול לוי. מהצד של השמאל הרדיקלי, התפלגה המפלגה הקומוניסטית, והוקמה מפלגת העולם הזה - כח חדש בראשותם של שלום כהן ואורי אבנרי. אולם, מול מאבקה הפוליטי והמסוקר של העולם הזה – כח חדש במדיניות של מפא"י,⁷⁹ הייתה הקריאה הבלתי מפלגתית של פליקס נגד המפלגות הציוניות בשוליים הרחוקים של המשחק הפוליטי.

הנאום של מסיה רובר מתווך אם כן את הנאום של פליקס, ועל כן מוביל לאפקט פרנציאלי, שכן הרטוריקה הזוהה לזו של פליקס, כמו גם הפוליטיקה המזרחית המשתמעת ממנה, מעניקות לפליקס "קול" ו"פנים" בטקסט. יחד עם זאת, לתיווך האמור ישנו במקביל אפקט של בדיון. אפקט זה, המתקבל על ידי האירוניה, מסמן את הרגע הטקסטואלי שבו "מר גואטה" לא מתלכד עם "פליקס", ואף שולל אותו, ועל כן מעניק לו צדודית ביקורתית, ולא מחמיאה. מהלך זה מסתמן כאשר רובר מציג את הפתרון שלו: "אפשר לגדל שם אבטיחים ומלונים, אפשר להביא לשם קרקס, אפילו באולינג או מגרש כדורגל".⁸⁰ הפתרון של רובר לשדה

⁷⁸ הכרוז האמור נמצא בין המסמכים והמכתבים שנשמרו על ידי רונית מטלון. כמו כן, פליקס מתייחס לכרוז זה בזיכרונותיו. ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 14, לעיל הערה 2.
⁷⁹ בראשית שנות החמישים פרסם שלום כהן תחקיר על הקיפוח של הציבור המזרחי בעיתון "העולם הזה" תחת הכותרת "ישראל-מדינה אשכנזית!" ובהמשך ב-1953 פרסם שורת כתבות שזכתה לתהודה רבה תחת הכותרת "דופקים את השחורים". ראו שלום כהן, "ישראל-מדינה אשכנזית?", העולם הזה, 13, 671, 31 באוגוסט 1950, עמ' 4, 12. לכתבה הראשונה בסדרה, ראו שלום כהן, "דופקים את השחורים", העולם הזה, 17 בספטמבר 1953, עמ' 3-7.
⁸⁰ מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 18, לעיל הערה 61.

הקוצים הוא בבניית קרקס, ובאנלוגיה לפליקס, הופך הפתרון של ריבונות חלופית לבעיה המזרחית ללא מעשי.

הפתרון של רובר מוצג לא רק כלא מעשי, אלא בעיקר כמדומיין, ואף אוטופי. נראה כי אירוניה זו מצביעה על כישלון הפעולה של רובר ש"יחי בדמיונות",⁸¹ ועל כן במקביל על כישלון הפעולה של פליקס, ושל הפוליטיקה שלו. כישלון זה של האב לפעולה בעולם, ולהגשמה של רעיונות, מתגלה ברומן ככישלון סדרתי:

כל פעם שעזב מסיה רובר את הבית ונסע לעיר הגדולה, קדם לכך דבר מה שהצית את דמיונו. פעם היתה זו ידיעה בעיתון שצדה את עיניו, פעם להקת שחקני תיאטרון שביקרה בשכונה, פעם ביקורו של שר הפנים או שיחת טלפון מסתורית. והפעם, כאמור, לוויה של נחש ונאמו שבא בעקבותיה.⁸²

קטע זה, המתייחס להחלטה של רובר לעזוב את הבית, ולחפש את עתידו בפוליטיקה, מרמז לכישלון הפעולה של רובר גם בעבר. במילים אחרות, מסתבר כי הבחירה לעזוב את הבית, והדחיפות לחפש אחר העתיד, הן סדרתיות, ומובילות בתורן לסדרה של רעיונות מוצלחים, ולא מחייבים, המסתיימים בכישלון. נוכח זאת, הופכת הבחירה הנוכחית של רובר בפוליטיקה לבחירה המטרימה את הכישלון הבא.

כישלון הפעולה של רובר מעיד על פריקת האחריות שלו בשתי זירות: הפוליטית והמשפחתית. תחילה פורק מסיה רובר אחריות ביחס להבטחתו כלפי התושבים כי ייאבק למען הפתרון של שדה הקוצים. שכן הוא בוחר לעזוב את הפוליטיקה המקומית לטובת קריירה פוליטית בעולם הגדול. במקביל מצביעה אירוניה זו על פריקת האחריות שלו ביחס לאשתו ולילדיו. כדי להעמיק את הדיון בשאלת פריקת האחריות מעניין לבחון את האופן שבו תיאר פליקס את הבחירה בפוליטיקה בזיכרונותיו:

נוכח ידיעותינו הברורות על עוצמת כוחו של הצד שהיה עלינו לעמוד מולו, היתה ההחלטה בדבר צריכה להיות מעשה גורלי. להיכנע, להשלים עם המצב לדאוג לבית ולפרנסה, ולחיות כמו יתר האזרחים בארץ, זאת יעצו לנו הרבה ידידים ולא-ידידים, עוד בחודשים הראשונים של שהייתי בארץ מאז שובי מחו"ל; אולם, בעד, נגד, ולמרות הכל, היתה החלטתי נחושה לעמוד ולהאבק למען אחוות אמת, שלום-אמת, ולמען ילדינו והדורות הבאים. זאת עשיתי בכבוד ובגאווה ודחיתי כל רמז לכניעה.⁸³

⁸¹ שם, עמ' 155.

⁸² שם, עמ' 21.

⁸³ ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 7, לעיל הערה 2.

הבחירה בפוליטיקה, לפי פליקס, היא בחירה ש"לא לדאוג לבית ולפרנסה", בחירה שבה הפוליטיקה כרוכה בסירוב לחיי משפחה מן השורה. בעיני פליקס זו בחירה רדיקלית, מכיוון שהיא כרוכה בעמדה מהפכנית, המקריבה את המשפחה, ואף מגייסת אותה למען המטרה של צדק, ושוויון חברתי. אולם, הפוליטיקה הרדיקלית של פליקס היא "למען ילדינו והדורות הבאים",⁸⁴ היא הרי פוליטיקה כושלת, שהובילה לבסוף לא לשוויון חברתי, ולא לעתיד אחר בעבור ה"דורות הבאים".

נראה כי האירוניזציה של האב הורסת את הלכידות של המסמן של פליקס, ושל הפוליטיקה שלו. הרס זה מתרחש בעקבות הפיצול לתודעות שונות, כלומר ל"פליקסים" שונים הפונים זה כנגד זה באמצעות הדמות של מסיה רובר. לפיצול הסובייקט באמצעות האירוניה התייחס דה מאן:

[האירוניה היא] הפעילות הרפלקסיבית שבה העצמיות שנתפסת עד לאותו רגע כמאוחדת ולכידה מתפצלת לתודעות רבות, וכל תודעה מתבוננת ומלגלת על רעותה כלא אותנטית.⁸⁵

הפיצול האירוני הופך את פליקס לפעיל פוליטי למען ציבור המזרחים, שדיבר יפה יפה, אך "לא עשה כלום".⁸⁶ בהתאמה הופכת הפוליטיקה שלו, המבטיחה פתרון ל"שדה הקוצים", ועתיד לדורות הבאים לפוליטיקה לא מעשית, וכושלת. נראה כי הרס זה מתווך בין השאר את ההפסד הקונקרטי שנחל פליקס בבחירות למועצה של גני תקווה. הרשימה שהקים, שנקראה ג"ת ("למען גני תקווה"), הייתה רשימה עצמאית ובלתי מפלגתית. בבחירות קיבלה רק 3% מן הקולות ביחס לרשימות אחרות. אולם, לאחר שחברה לרשימה אחרת פ' ("פיתוח וקידום גני תקווה") קיבלו יחד 11% מן הקולות, 3% יותר מגח"ל ("גוש חירות ליברלים") אשר קיבלה 8% מסך הקולות. למרות האיחוד לא קיבלה ג"ת מנדטים במועצה המקומית החדשה.⁸⁷ להשתתפותו בבחירות התייחס בקצרה בזיכרונו::

מסיבות בלתי תלויות בי, ולאחר דיון ב"סוחבה" נאלצתי לתמוך אישית ברשימה עצמאית ובלתי מפלגתית בשיכון גני תקווה, ולארגן לה את מערכת הבחירות המוניציפלית. דרך אגב, רשימה זו קיבלה אז יותר קולות מגח"ל שהיתה מפלגה מבוססת ומוכרת בישוב קטן זה.⁸⁸

המאבק של פליקס לא זכה לתמיכה מבית, ולאחר ההפסד נעלם שוב, משאיר אחריו חובות. בהקשר זה סיפרה מטלון בראיון לתמר רותם ב"הארץ" כיצד הגיעו הנושים מידי יום לתבוע את

⁸⁴ ש.ס.

⁸⁵ ראו גינזבורג, "רטוריקה וביקורת", עמ' 13, לעיל הערה 9.

⁸⁶ ראו מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 18, לעיל הערה 61.

⁸⁷ ראו כתבה שפורסמה במעריב: "תוצאות הבחירות למועצות המקומיות", מעריב, 3 בנובמבר 1965, עמ' 20.

⁸⁸ ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 32, לעיל הערה 2.

הכסף.⁸⁹ הקושי הכלכלי, שהחמיר בשל החובות שהותיר אחריו פליקס, מתווך ברומן באמצעות הדאגות הכלכליות של מרים האם, ובאמצעות ציון העובדה כי בנימין נאלץ לצאת לעבוד כדי "לעזור לאמו בכמה גרושים".⁹⁰

מעבר לקושי הכלכלי נראה כי הלוויית הנחש השחור מתגלית למעשה כפרולוג לאירוע החשוב ברומן שהוא היעדרותו של האב, אשר ממנו מתחיל למעשה הסיפור, ובלשונה של המספרת:

עזיבתו של מסיה רובר את הבית באותו קיץ סימנה את תחילה של תקופה חדשה בחייהם של האנשים שהם גיבורי הסיפור הזה.⁹¹

ד. על היעדרות וכתובה

פתאום נסע והניח הכל: בעיקר חובות. מה עשה, איפה, איך, למה – כל זה הופקר בידי השמועה הלא רחמנית.

(זה עם הפנים אלינו, 1995, 189)

מה היו הבורות של הזמן? איפה היה מוריס? אלה היו הבורות של הזמן.

(קול צעדינו, 2008, 201)

לפני כשני עשורים בראיון שהתקיים באפריל 2001, כחצי שנה לאחר מותו של פליקס, ולרגל צאתו לאור של ספר המסות "קרוא וכתוב" (2001), סיפרה מטלון בראיון לאילת נגב ב"דיעות אחרונות" על הפגישה הראשונה עם אביה:

רק בגיל חמש או שש ראתה את אביה לראשונה, כשבא הביתה למספר ימים. אחר כך נהגה לשבת על גבעה שנשקפה אל תחנת האוטובוס, ולחכות לו שעות וימים לשווא. "אף פעם לא ידענו מתי יבוא. הייתי במצב מתמיד של ציפיה".⁹²

⁸⁹ ראו רותם, "גני תקווה", לעיל הערה 42.

⁹⁰ ראו מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 21, לעיל הערה 61.

⁹¹ שם, עמ' 23.

⁹² אילת נגב, "אני התאונה", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 27 באפריל 2001, עמ' 23. מפגש מוקדם יותר עם פליקס התרחש בביקור של אמה באיטליה, אך מטלון שהייתה כבת שנתיים, לא זכרה את פליקס. מפגש זה זכה לייצוג ברומן "קול

מפגש ראשון זה, שהתרחש ככל הנראה על רקע ההשתתפות של פליקס בבחירות למועצה המקומית בסוף שנת 1965, הוביל לבסוף להיעדרות ממושכת, ובעקבותיה לצפייה המתמדת "שיבוא". ציפייה דומה מופיעה ברומן לבני הנעורים ונקשרת בדמותה של מרגלית המחכה בדריכות למסיה רובר :

כל יום בדקה בתיבת הדואר לראות אם הגיע מכתב ממסיה רובר, ובכל יום התאכזבה [...] לעצמה הבטיחה בכל לילה "לפתוח דף חדש ולהתחיל מבראשית", [...] עזיבתו של מסיה רובר את הבית באותו קיץ סימנה את תחילתה של תקופה חדשה.⁹³

מרגלית מחכה למסיה רובר, והציפייה למסיה רובר כרוכה במשאלה של מרגלית "לפתוח דף חדש". משאלה זו מצביעה על התקווה של מרגלית לחיים ש"אחרי" רובר, כלומר, אחרי ההיעדרות של רובר. אך ה"דף החדש", כמסמן מפורש של כתיבה, מצביע על הקשר שבין ההיעדרות של האב, לבין כתיבתה של מרגלית. במסתה "עד בוש" (2008) הצביעה מטלון על הזיקה שבין הציפייה לנעדר לבין הכתיבה :

המרחב של הציפייה – אותו מקום של יש נסתר ופורה המוזן על ידי ההיעדרות של הדבר הנכסף – הוא המרחב של הסיפור. המצפה נמצא בהיריון מתמיד של סיפורים הנבנים ומתמוטטים חליפות.⁹⁴

מטלון כותבת כי בעקבות ההיעדרות נולד הסיפור – סיפור שהוא תוצר של דיאלוג פנימי עם הנעדר. כפי שהציע מיכאל גלזמן (2018) מלידתו של הסיפור משתמעת גם לידתה של מטלון כסופרת.⁹⁵ נראה כי השתלשלות עניינים דומה מתרחשת ברומן לבני הנעורים, שכן ההיעדרות הממושכת של מסיה רובר מובילה את מרגלית אל הכתיבה. מתוך השעמום וההתרוקנות של החיים מן האב, היא מתחילה לכתוב מכתבים לקרובת משפחה בת גילה. במכתביה היא מספרת את קורותיה: הביקור האחרון של מסיה רובר בבית, הלווייתו של הנחש השחור, הסתבכויותיו של בנימין בבית הספר, וההיכרות עם שרה חברתה, כאשר מתוך קורות אלה נבנה למעשה סיפור. במכתב אחד היא כותבת :

יש לי עוד דבר משמח לספר לך: לפני שבוע ביקר אצלנו בבית הספר מר דובין, ראש המועצה, ואני דקלמתי נאום שאותו חיברתי בעצמי. מר דובין נישק

צעדינו, בפרקים שהוקדשו לתיאור התצלום בפיאצה סן מרקו. ראו מטלון, קול צעדינו, עמ' 37-38, 114, 166-167, 189-190, 257-258, 301-302, 343-344, לעיל הערה 34.

⁹³ מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 22, לעיל הערה 61.

⁹⁴ מטלון, "עד בוש", עמ' 164, לעיל הערה 3.

⁹⁵ במאמרו התייחס מיכאל גלזמן בקצרה לזיקה שבין הציפייה של מטלון לפליקס לבין הפיכתה לסופרת. ראו מיכאל גלזמן, "מכתב לאם: כשרוניית מטלון פתחה את הדלת ללאה גולדברג", מכאן, י"ח, 2018, עמ' 261.

אותי, לחץ את ידי ואמר לפני כולם: "כשהיא תגדל היא תהיה ראש הממשלה".⁹⁶

במכתבה היא מספרת על תהלוכת הנחש, אך במקום לספר לקרובתה על הנאום של רובר, כפי שאולי מצפה הקוראת, היא מספרת על הנאום שלה בבית הספר. השבחים להם זוכה מרגלית ("היא תהיה ראש הממשלה") זהים לשבחים שרובר קיבל לאחר הנאום שלו. מעבר לדמיון המשתמע בין הבת לאב,⁹⁷ מצביעה הקבלה זו על הזדהותה של מרגלית עם אביה, ועל גאוותה בעניין זה. נראה כי הערצתה לאביה, וההתפעלות ממנו מתרגמות למשאלה להיות כמוהו. אך הקבלה זו מרמזת בנוסף כי בשונה מרובר מרגלית "תהיה ראש ממשלה". כלומר, היא תצליח להגשים את ייעודה.

נראה כי ההיעדרות של רובר, וכישלונותיו הם המפתח להבנת סיפורה של מרגלית, התבגרותה ומציאת קולה. תהליך זה של התבגרות כרוך בערעור הערצתה הגדולה לרובר, ובהתוודעותה לצדדים הפחות מחמיאים של אישיותו. היא מגלה למשל שרובר אומנם מטייל בעולם, ומספר סיפורים נהדרים, אך גם מבטיח הבטחות מבלי לקיים – לא רק לאנשים, אלא גם לה עצמה. בשיחה עם שרה חברתה ישנו רגע של גילוי כזה:

"כולם מרמים," אמרה שרה בשוויון נפש ומשכה בכתפיה. "אמא שלי לא מרמה," אמרה מרגלית בפסקנות. "את אולי לא יודעת" [...] "אבל בטח גם היא מרמה. כולם מרמים" [...]. מרגלית חשבה פתאום על אביה. עצבות ירדה עליה.⁹⁸

דבריה של שרה מערערים את מרגלית, ובעיקר את הדימוי של רובר שהחזיקה וגידלה בתוכה באהבה. הדיבורים ששמעה בחצי אוזן על רובר, והרכילויות שהסתובבו בשכונה, מקבלים משמעות חדשה. היא מבינה כי רובר נתפס כרמאי, וערמומי. בהמשך נקשרת רמאות זו לגילוי אחר של מרגלית:

"אבל רצית עוד מקודם לנסוע לתל אביב," התעקשה מרגלית [...] "רציתי, אז מה. היו לי דברים" [...] "למה, למה?" חזרה מרגלית ושאלה. בנימין שתק דקה ארוכה. "רציתי לפגוש מישהו," אמר לבסוף. משהו מבהיל מאוד עלה בדעתה. היא ראתה בעיני רוחה את המעטפות המפוספסות במגירה, ומיד אמרה: "את אבא?" "אולי", אמר בנימין. "אבל הוא לא כאן", אמרה, "הוא בחוץ לארץ, אני יודעת. גם מאדאם ראשל יודעת, כולם יודעים." "הוא כאן", אמר בנימין. (...) עצבות ירדה עליה. היא עצמה חזק את עיניה וראתה את עצמה עומדת לבד. קטנה כמו נקודה על דף, ומסביבה הכול קר ורחוק ולבן. רחוקה אלפי

⁹⁶ מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 78, לעיל הערה 61.
⁹⁷ בעניין זה בולט התיאור של רובר ומרגלית כמי שדיבורם יפה. שם, עמ' 33, 141.
⁹⁸ שם, עמ' 51.

קילומטרים מהשכונה, מהבית ברחוב הגידם, ממנורת הלילה שדלקה עד הבוקר ליד מיטת אמה, הגברת מרים.⁹⁹

מרגלית מבינה כי בזמן שחיכתה לרובר, בפועל היה רובר בתל אביב, ועל כן בחר שלא לחזור הביתה. גילוי זה מנכיח בפני מרגלית את חוסר המחויבות של רובר ביחס אליה, ואל בני משפחתם. יתרה מכך, היא מבינה כי ההיעדרות של רובר לא הייתה זמנית אלא שהיא בבחינת הווה מתמשך. בעקבות הבנה זו מרגלית מרגישה לבד. כלומר, הלבדיות של מרגלית נובעת מהרגשת האובדן של רובר.

תחושת הלבדיות של מרגלית, והנפרדות הנוצרת בין רובר לבניה בעקבות גילויה, מצביעות על ההכרה המתגבשת בתוכה כי רובר איננו ככל האבות, ובעיקר שאין הוא האב שחשבה. נפרדות זו בולטת בביקורה יחד עם בנימין וחבריהם בביתו של רובר בתל אביב, כאשר מפגינה מרגלית חשד ביחס לסיפוריו של רובר, סיפורים שקודם לכן השתוקקה להם בכליון עיניים. תחילה מספר רובר לילדים על עבודתו:

"עכשיו אני עובד על שתי הצעות שונות. אחת, "התלהב, מעביר את אצבעותיו בשערו הגדול, "זה להקים חברה שמייבאת קפה ותוכים מדברים מאפריקה. זה עסק שלא יכול להיכשל. אני יודע את זה, כי הייתי שם. חוץ מזה, יש לי הצעה אחרת: להוציא שבועונים עם תמונות כמו שיש בחוץ לארץ. הנה, תסתכלו בזה, " שם בחיקו של בנימין שני שבועונים צבעוניים.¹⁰⁰

בעודה מקשיבה לרובר מתעורר במרגלית חשד: "תמונות יפות", היא אומרת, אבל:

משהו בקולו הגבוה, הנלהב, הכריח את מרגלית להרים את עיניה מהתמונות ולבחון את פניו. "תוכים מדברים?" שאלה לאט. היא הרגישה כאילו צנח משהו בתוכה [...]. "אני חושבת שזה נכון," אמרה פתאום. עיניה מלאו דמעות. "מה נכון?" שאל וגבו אליה. "אני חושבת שזה נכון מה שמאדאם ראשל ואמא אומרות. שאתה חי בדמיונות".¹⁰¹

הרעיון של רובר להקים חברה שמייבאת קפה ותוכים מדברים מוצג דרך המבט של מרגלית באירוניה כרעיון שאין בו ממש (רעיון שמטלון מנהלת אתו דיאלוג טקסטואלי בסיפורה "ילדה בקפה" 1990). בדומה לקרקס ולמגרש הכדורגל, הופך הרעיון של בית הקפה עם התוכים המדברים לרעיון יפה אך לא מעשי. אין ספק כי מהלך זה של אירוניזציה מצביע על כישלון

⁹⁹ שם, עמ' 129-130.
¹⁰⁰ שם, עמ' 154-155.
¹⁰¹ שם, עמ' 155.

הפעולה של רובר בשנית, אך הפעם מתווך עניין זה דרך תודעתה של מרגלית, דבר המצביע על הכרתה בכישלון של רובר.

בהמשך לדיון בכישלון הפעולה של האב כותבת ג'סיקה בנג'מין בספרה "כבלי האהבה" (2005) כי האב נתפס כמי שיש לו רצון ויכולת לפעול להגשמה.¹⁰² נראה כי אי היכולת של רובר לפעול כאב, כלומר, "להיות בעל היכולת לפעולה בעולם", מצביע על הכישלון שלו כפוליטיקאי ואינטלקטואל, אך גם על הכישלון המשתמע של היות אב. מכאן שההכרה של מרגלית בכישלון הפעולה שלו מצביעה גם על ההכרה בכישלונו כאב. היא מעזה להתעמת עם הכישלון הזה כאשר היא שואלת מפורשות האם הוא חוזר הביתה:

"אנחנו לא זזים, בקע קולה של מרגלית. "אנחנו לא זזים, כי אני עוד לא גמרת, אתה שומע?" אמרה. "אני רוצה לדעת אם הוא חוזר הביתה. אני לא מבינה את זה מכל הדיבורים האלה בכלל. אתה קומוניסט?" [...] "אני רוצה לדעת אם זה נכון מה שאומרים בשכונה, שאתה קומוניסט. אני רוצה לדעת את זה סוף סוף," רקעה ברגלה. "מה פתאום?" [...] "איפה שמעת את השטויות האלה?" "אז אם אתה לא, המשיכה באותו קול רם, "אם אתה לא, אז אתה חוזר הביתה או לא? את זה אני רוצה לדעת." "אני לא יכול," אמר בלחש. היא שתקה רגע. "טוב," אמרה לבסוף, "טוב."¹⁰³

נראה כי מרגלית מבינה בחוש של ילדה כי הפוליטיקה של האב והבית הם בלתי נפרדים. הם קשורים זה בזה, אך גם מוציאים זה את זה, מכיוון שהבחירה של רובר בפוליטיקה משמעה עזיבת הבית. למעשה, השאלה "אתה קומוניסט?" מעידה כי הפוליטיקה של האב היא בבחינת סכנה לבית. התיאור של רובר כ"קומוניסט" הוא בבחינת אפיון שלילי המרמז לבוגדנותו של האב. לבגידה זו יש גם הקשר לאומי שכן כפי שמראה תמר גוז'נסקי (2018) באותן שנים קומוניסטים מזרחים נתפסו כחשודים ונרדפו על ידי מוסדות המדינה.¹⁰⁴ מעבר לכך נראה כי חשד זה כלפי הפוליטיקה של רובר מרמז לפוליטיקה "החשודה" של פליקס, כפי שניתן להתרשם מדו"ח משטרה שנכתב בעקבות מעצרו בראשית שנות ה-70:

יליד קהיר [...] מציג עצמו כעיתונאי [...] מוכר כרמאי [...] נראה בחברת פורצים, היה עצור מספר פעמים [...] הוציא חוברת "הד המעורר" אשר הנושא שלה היה "פיטורי פועלים בנמל אשדוד" ומותח ביקורת על המשטרה. כותב בנושא אפילו וקיפוח עדתי. משתייך למפלגה הקומוניסטית, הוזכר כמעורב בהסתת תושבי שכונת התקווה [...] מכר את ביתו ובכסף זה מימן הפצת כרוזים [...] הפיץ בירושלים כרוז בשם ה"סוחבה" בו הוא קורא להקים תנועה

¹⁰² ג'סיקה בנג'מין, כבלי האהבה, דביר, אור יהודה 2005, עמ' 114.

¹⁰³ מטלון, סיפור שמתחיל בלווייה של נחש, עמ' 156, לעיל הערה 61.

¹⁰⁴ בספרה מתארת תמר גוז'נסקי את מאבקם החברתי פוליטי של קומוניסטים מזרחים בישראל של שנות החמישים ואילך. בין השאר מתייחסת גוז'נסקי לרדיפות, ולאלימות שנקטו כנגדם המדינה ומוסדותיה. ראו תמר גוז'נסקי, קומוניסטים מזרחים: המערכה נגד האפליה עדתית ולמען הזכות לדיוור, פרדס, חיפה 2018.

שתקרא "אריות ישראלים שחורים". מוכר כקיצוני בדעותיו בנושא של אפליה וקיפוח. באחד מדוחות המידע, הוזכר כי יש חשד שיש לו קשר עם ארגונים עוינים.¹⁰⁵

אומנם פליקס לא היה קומוניסט, ולא השתייך למפלגה הקומוניסטית או למפלגה אחרת, אך עמדותיו הפוליטיות, שערערו על ההיררכיה האתנית בישראל, ואתגרו את ההבחנה האתנית שבין מזרחים לבין ערבים, נתפסו כאנטי ציוניות ועל כן גם אנטי לאומיות. מעבר לזה, מתואר פליקס בדו"ח זה כקרימינל ממש שמכר את ביתו בעבור כסף, ועל כן את בני המשפחה לטובת הפוליטיקה. נראה כי התיאור השלילי של רובר כ"קומוניסט", ואף כ"קרימינל" שמכר את משפחתו מדגיש את כישלון האב מעיניה של מרגלית.

ההכרה כי רובר אינו ככל האבות מעוררת במרגלית בכי ואכזבה, אך במקביל נראה כי מתוך ההרס של פני האב מופיעה מרגלית ומדברת בקולה. הנוכחות האסרטיבית של מרגלית בולטת במפגש. היא מעמידה את בנימין במקום, רוקעת ברגלה ללא חשבון, וחוזרת ואומרת "אני": "אני עוד לא גמרת", "אני רוצה לדעת", ו"אני לא מבינה"¹⁰⁶ – ועל כן תובעת מרובר תשובה ברורה – "אתה חוזר הביתה או לא?". רובר משיב שהוא לא יכול. מתגובתה ("טוב") נדמה כי היא מבינה שרובר לא יחזור הביתה, הבנה שיש בה מידה של השלמה כפי שנראה בהמשך:

הוא הבטיח לי שכאשר העסקים שלו יתחילו, הוא ייתן לי במתנה תוכי מדבר [...] ביני לבין עצמי החלטתי להאמין לו קצת וזאת לא היתה ההחלטה הראשונה שלי. החלטתי השנייה היתה לכתוב את זיכרונותי כל יום שעתיים. [...] בינתיים כתבתי כבר שני פרקים של זיכרונות ולדעתי, אנשים רבים ימצאו בכך עניין [...] בכל אופן, אשלח לך את הפרקים הראשונים של זיכרונותי בקרוב.¹⁰⁷

הבחירה של מרגלית "להאמין לו קצת" מצביעה על עמדתה המורכבת ביחס לרובר שביסודה ההבנה כי ההבחנה בין "טוב" ל"רע", ובין "מוסרי" ל"לא מוסרי" היא דיפוזית. רובר הוא "מוסרי" ו"רמאי" בו זמנית. באופן דומה היא גם מבינה שרובר הוא "אב" ו"לא אב" בו זמנית. מורכבות זו באה לידי ביטוי כאשר בוחרת מרגלית לכתוב את זיכרונותיה כמו רובר, אך לא מאמצת את מודל הפרישות שלו. כפי שמתברר מההקדמה לסיפור, היא בוחרת גם להקים משפחה, ובחירה זו לא סותרת את כתיבתה. יתרה מכך, הכתיבה כפי שמתוארת בהקדמה מתרחשת תוך שיחה עם הבית.

¹⁰⁵ מעצר זה התרחש כחלק מסדרה של מעצרים על ידי המשטרה בעקבות הרדיקליזציה של המחאה המזרחית בתחילת שנת 1971 עם הקמתה של תנועת הפנתרים השחורים. הדו"ח האמור מובא במאמרם של טלי לב ויהודה שנהב, "כינונו של האויב מבפנים: הפנתרים השחורים כמושא של פאניקה מוסרית", סוציולוגיה ישראלית, יב, 1, 2010, עמ' 150.

¹⁰⁶ ההדגשות הן שלי.

¹⁰⁷ מטלון, סיפור שמתחיל בלווייה של נחש, עמ' 166-167, לעיל הערה 61.

מרגלית הופכת לסופרת, אך אין זה אומר שהשבר הביוגרפי של האב התאחה בסוף הרומן. הבחירה של מטלון שלא לאחות את השבר באה לידי ביטוי בפיגורה של המטוטלת הממשיכה להתנווד גם לאחר שהרומן נגמר. בסיום הסיפור מבטיח רובר לבקר את מרגלית ובנימין, אך נראה כי הבטחה זו מתערערת עם הקריאה בהקדמה, שכן מתוך תיאור חייהם הבוגרים של מרגלית ובנימין מתגלה כי רובר איננו. היעדרות זו מעידה כי גם כאשר מסתיים הסיפור מסייג רובר נעדר, ובלשונה של ראשל הסבתא "מקל עקום אפילו אם יהיה אלף שנה באדמה, לא יתיישר".¹⁰⁸

ה. בעקבות האב

אני הילדה שלו, תמיד הייתי.
שלוש מאות מסמרים ידביקו
אותי לאדמה ואני אמשך להיות
הילדה שלו, כזאת אני, תמיד-
תמיד, הוא האבא ואני הילדה,
אני הילדה והוא האבא אפילו אם
יעקרו לי את הלשון מהפה.

(זה עם הפנים אלינו, 1995, 284)

חודשים ספורים לאחר פרסומו של הרומן "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש", פורסם בכתב העת "סימן קריאה", הסיפור הקצר "ילדה בקפה" (1990). סיפור קצר זה הוא אחד מסיפורי החניכה המוכרים של מטלון. גיבורת הסיפור מזי עובדת בבית הקפה של אביה מר לוגאסי. היא יושבת על כיסא גבוה מאחורי הדלפק, ומתבוננת במתרחש ברחוב. אביה יוצא לרחוב, ומתחיל לנאום:

תסתכלו על עצמכם, הפוליטיקה הרסה לכם את הצורה, והצורה – את הפוליטיקה. הפכתם הכל לזירה שבה אתם מוציאים את המרירויות שלכם [...] השארתם את הבית-קפה לאלה מהבוהמה, לפולנים מהמעמד הבינוני ולפושטקים, וככה זה נראה. אני רואה אתכם עוברים על הקפה שלי ועל המצח שלכם יש מטרה [...] אני יודע מי יכול לנצח ומי זורק ככה, א-לה-גראנד, את החיים שלו ללוח השש-בש.¹⁰⁹

מר לוגאסי פותח בנאום, שבו הוא פונה לעוברי אורח, וקורא להם לקחת אחריות על מצבם החברתי המדכדך, ולהתגייס למען מאבק חברתי כנגד השלטון. אנשים מתחילים להתקהל סביבו, וניידת משטרה מגיעה. השוטר דורש ממנו להזדהות. נדמה כי דרך מבטם של עוברי האורח, הופך

¹⁰⁸ שם, עמ' 135.

¹⁰⁹ רונית מטלון, "ילדה בקפה", בתוך הנ"ל זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 54-55.

מר לוגאסי למשוגע, ועל כן למי שירד מנכסיו ומדעתו. אולם, דרך מבטה הרטרופקטיבי של מזי נבנה נרטיב נוסף:

ואז, כשהזקיף מר לוגאסי את צווארון הבטלדרס שלו, סתם הזקיף, לא שוטרים ולא נעליים, הזקיף מכוח הפגיעות של האישיות, האם לא נאחז, דג מיואש, בפניה הצנומות מדי של נערה בקהל שקראה "מדינת משטרה" והאם לא קראו בעקבותיה אחרים בקהל "מדינת משטרה"? קשה לדעת.¹¹⁰

דרך עיניה של מזי הופך מר לוגאסי לא רק למשוגע, אלא גם לפעיל פוליטי המקדם מהפכה חברתית. ברקע נראה כי עומדת נערה עם פנים צנומות הקוראת "מדינת משטרה". אחריה אולי (כי "קשה לדעת") קוראים אחרים בקהל "מדינת משטרה". התרחיש האמור שבו מצטרפים אל מר לוגאסי נערה, ואנשים נוספים, מעיד כי מר לוגאסי איננו לגמרי משוגע, וכי יש בהשקפתו על המצב מן האמת.

נראה כי הנערה עם הפנים הצנומות היא בת דמותה של מזי, המעזה לדמיין את האפשרות לתמוך באביה בקול רם, ולהצטרף למאבקו החברתי. היכולת של הגיבורה המטלונית לדמיין את תמיכתה באב מופיעה גם ברומן "קול צעדינו" (2008) שבו אומרת טוני הגיבורה לאמה: "אני גם אגור בתל אביב ואעשה אתו עיתון".¹¹¹ בהמשך האפשרות לחיות עם האב, ולהצטרף למאבקו מגיעה לכדי מימוש בנובלה הלא גמורה "שלגי" (2019), שנמצאה בעיזבון של מטלון והתפרסמה לאחרונה, ושבה בוחרת דינה הגיבורה לעזוב את אימה ולעבור לגור עם אביה בתל אביב.¹¹² אולם בדומה למזי, אפשרות זו של תמיכה באב, מופיעה ביצירות אלה תוך הכרה בכישלונותיו. הבחירה של גיבורותיה שלא להפנות עורף לאב, אם כי תוך הכרה בכישלונותיו מצביעה כאמור על עמדתה של מטלון ביחס לפליקס. למורכבות זו התייחסה בראיון למיכאל גלזמן:

ג: שאלת את עצמך איך אפשר להצדיק את עזיבתו?
מ: כן, ושאלתי את עצמי גם איזה מחיר אני משלמת על הצדקה כזו. לאמירות "אבא מוסרי" או "אבא לא מוסרי" יש השלכות, מחירים רגשיים [...]
ג: מה המחיר של "אבא מוסרי"?
מ: משאירים פצועים מאחור: אמא, שסבלה סבל איום, אחי ואחותי ואני. זו ראייה חלקית של מה שהיה.
ג: ואיזה מחיר משלמים על האמירה "אבא לא מוסרי"?
מ: מפסידים אותו.

¹¹⁰ מטלון, "ילדה בקפה", עמ' 55.

¹¹¹ מטלון, קול צעדינו, עמ' 248, לעיל הערה 34.

¹¹² ראו רונית מטלון, שלגי, עם עובד, תל-אביב 2019. כמו כן, בעניין זה עסקתי בקצרה ברצנויה שהתפרסמה בעיתון הארץ, "אני אגור עם מוריס ונעשה ביחד עיתון", <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-1.8545787>, כניסה אחרונה 01.03.2020.

ג: ולמה את שואפת?

מ: להחזיק את הכול.¹¹³

נראה כי הבחירה המורכבת שלא להפנות עורף לפליקס, אך במקביל להכיר ואף לבקר את כישלוננו, נובעת מהשאיפה של מטלון "להחזיק את הכול", כלומר – להחזיק בו זמנית את הנוכחות שלו לצד ההיעדרות, את החזון הפוליטי השוויוני שלו, לצד נטישת המשפחה, את ה"פנים" היפות, לצד ה"פנים" המפוקפקות. נדמה כי החזקה בו זמנית זו הגיעה אל יופייה המכמיר ברומן "קול צעדינו" (2008) שבו הניחה מטלון זה לצד זה את הסיפור של האם, ואת הסיפור של האב, מבלי להכריע ביניהם.

ייצוג מורכב זה של דמות האב לא זכה לשיקוף בביקורות שנכתבו על הרומן "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש". רובר הוצג כמשוגע, חסר אחריות, וילדותי, ללא כל התייחסות להערצתה של מרגלית, ולבחירתה לכתוב את זיכרונותיה בעקבותיו.¹¹⁴ ייצוג חלקי כזה השתמע למשל מן הביקורת הקצרצרה של יגאל צור, שנקראה "משונה מאוד", ושבה הצביע על האב המוזר החי בדמיונות:¹¹⁵

מעט מאוד מסודותיהם חושפת הכותבת, וחבל [...]. הסודות האלו, של בנימין, של אביו החי במציאות שיצר לעצמו, הם הדבר שמדגדג לקורא ומעורר בו רצון להמשיך.¹¹⁶

בשונה מן הקריאה של צור, שהצביעה על מוזרויותו של מסיה רובר, וחתרה תחת הסוכנות של האב, נראה כי הרומן לבני הנעורים הציע ייצוג מורכב המתעקש "להחזיק" את הסוכנות של האב. כך במקביל לאפשרות שרובר "חי בדמיונות", כפי שאומרות האם והסתבתא, בולטת עמדתה של מרגלית שכאמור בוחרת "להאמין לו קצת". נראה כי הסירוב למוטט את הסוכנות של האב, והחובה המוסרית לסמן בו זמנית את הפצע שחולל מתקיימים ברומן במקביל זה לצד זה, ומצביעים על החובה העמוקה ביצירתה של מטלון כלפי הסיפור של האב, והסיפור של האם, חובה הזוכה כאמור לשכלול ברומן "קול צעדינו" (2008) שבו הגיבורה נקרעת בין אמה לבין אביה.¹¹⁷ מעניין כי חוויה זו של היקרעות, ולצדה החובה העמוקה כלפי האב והאם בו זמנית, מופיעות כבר בחיבור מוקדם שכתבה מטלון בהיותה בת 14:

¹¹³ גלזמן, "להישרט על ידי החומר", עמ' 247, לעיל הערה 41.

¹¹⁴ בהקשר זה מעניין כי מרכזיותה של מרגלית לעלילת הרומן, וסיפור חניכתה, נדחקו הצידה בביקורות על הרומן, שהעמידו במרכז את סיפור חניכתו של בנימין. יוצאת דופן בהקשר הזה היא הביקורת של רמי קמחי. ראו: הנ"ל, "קבורת הבורקס", מאזנים, ע"א, 9, 1997, עמ' 20-22.

¹¹⁵ בדומה לניסוחיו של יגאל צור, גם בביקורת אחרות, הציעו המבקרים קריאה פרשנית, אשר ממנה משתמעת שלילת הסובייקטיביות של האב. ראו למשל אביבה לוי, "ילד ואבא-ילדותי", ספרות ילדים ונוער, שנה ט"ז, גל' ב', 1989, עמ' 64-65.

¹¹⁶ יגאל צור, "משונה מאוד", ידיעות אחרונות, 7 ביוני 1989, עמ' 37.

¹¹⁷ במאמרו הצביע גלזמן על הקרע האמור ברומן "קול צעדינו": "מטלון נוגעת פה לראשונה בזיקה הסמויה בין ההתמקמות השונה של האם ושל הילדה מול הנטישה. בעוד האם מוכת האבדון שרויה באבל עמוק, שיש בו ממד של מוות, הילדה נלחמת על חייה, על האפשרות לאהוב את האב, וממרחק השנים אף לסלוח לו." גלזמן, "מכתב לאם", עמ' 270, לעיל הערה 95.

לפרקים נקרעתי בין שניהם. בין אהבתי לאימי שגידלה אותי, שהעניקה לי אהבה, בית חם ובגד ללבוש. ובין אבי, הדמות שהסעירה אותי, הדמות שסגדתי לה בלב ובנפש. רגשותי כלפי אבי היו יותר מאשר אהבה, הם היו הערצה עיוורת.¹¹⁸

נראה כי חובה עמוקה זו הובילה את מטלון לבחור בכתיבה כמו פליקס, אך זוהי כתיבה שאין פירושה בגידה באם ובבית. בשל העובדה כי ה"ניירות" או "עסקי האוויר" של פליקס, כפי שכינתה את כתיבתו אמה האם,¹¹⁹ היו כרוכים בין השאר בפריקת אחריות כלפי הבית, בחרה מטלון בכתיבה הנוקטת עמדה של אחריות בו זמנית – אחריות ביחס לאב ולפוליטיקה שלו, וביחס לאם ולבית. נראה כי אחריותה של מטלון כלפי האם והבית מתגלה בין השאר בכתיבה שכמו מתמקמת בסלון הבית ו"מקשיבה" להתרחשויות שבו. מעבר למופעיה של כתיבה זו ביצירתה, בעיקר ברומן "קול צעדינו" (2008), התייחסה מטלון במפורש לכתיבה זו ברשימה הפותחת את הספר "קירות ורוח" (2011):

כתבתי בישיבה על השטיח, רגל אסופות הצדה, בחדר האפלולי עם התאורה הגרועה (...). ההפרעות שם למה שלא העזתי לכנות "הכתיבה", היו רבות ומגוונות: מלקט הטלוויזיה בחדר, ששידר במשך היום את תחנת ירדן או מצרים בקליטה איומה, סילון המים מהממטרה בדשא האחורי של הבית שניתז מבעד לחלון הפתוח והרטיב את הדפים הדקיקים, הרצאתה הקולנית של אמי בטלפון (...). אלא שלא היו אלה הפרעות באמת.¹²⁰

ההפרעות הללו – הדלת הנטרקת, ופקידי ההוצאה לפועל שנאלצים לעקל את המקרר – הן לא הפרעות ממש. הן המטריאליות של הכתיבה, ההשתתפות בעולם שהיא לדברי מטלון התנאי ההכרחי לכתיבה. כך "עסקי האוויר", כתבה מטלון, עומדים על אותו מישור של חשיבות לצד פינת האוכל, חדר הילדים או מרפסת השירות.¹²¹

אחריות זו, ומופעיה בכתיבה של מטלון דורשת דיון נפרד, אך אין ספק כי היא נוגעת לשאיפה של מטלון "להחזיק את הכול" – את הסיפור של האם והסיפור של האב, כאשר בתשתיתה ההכרה בכישלון של פליקס. נראה כי הדיאלוג עם כישלון זה הוביל בין השאר להתמודדותה של מטלון עם הפוליטיקה המזרחית של פליקס, ועם ניסיונו הכושל להעמיד מזרחיות רחבה שאיננה כפופה למקומיות הישראלית. התמודדות זו היא שהובילה לביקורת החריפה של מטלון ביחס לפוליטיקה של הזהות המזרחית כפוליטיקה המצרה את גבולות הסובייקט:

¹¹⁸ תודה לעמנואל ברמן שהפנה את תשומת ליבי לחיבור זה. את החיבור כתבה מטלון במסגרת שיעור ספרות בבית הספר ברנר בפתח תקווה שבו למדה. רונית מטלון, "סוד ששמרתי עליו זמן רב", 20 ביוני 1973, עמ' 2-3.
¹¹⁹ רותם, "גני תקווה", לעיל הערה 42.
¹²⁰ רונית מטלון, "על קירות, שולחן, דרדר ורוח", בתוך טלי אמיתי-טביב, קירות ורוח: 103 חדרי עבודה של סופרים ומשוררים, עם עובד, תל-אביב, 2011, עמ' 6.
¹²¹ שם, עמ' 7.

הפוליטיקה של הזהות בישראל (...) היא מין תרופה למצב חברתי שהיא עצמה הייתה למחלה: המחלה היא הקופסאות והגטאות, כליאת הזהות בתוך תחומים ברורים ומובחנים והגבלה של יכולת התזוזה שלה, המוביליות.¹²²

אין ספק כי מטלון הכירה בכך שהפוליטיקה של פליקס, שערערה על הזהות המזרחית המקומית, הקדימה את זמנה. במידה רבה הניסיון המתמיד של מטלון לחלץ את הסובייקט/ית של כתיבתה מן הפרטיקולריסטיות האתנית, היה ניסיון לקונקרטיזציה של ההשקפה הפוליטית של פליקס. בפועל כדי לחתור תחת הרעיון של זהות קבועה, בעיקר זו המזרחית אך גם מעבר לה, הציעה מטלון ביצירתה סובייקטיביות הנוצרת תוך תזוזה ממקום למקום. תזוזה זו כפי שעסק בה חנן חבר (2013) חיסלה כל מאמץ לסטריאוטיפיזציה, ואפשרה לסובייקט/ית ביצירת מטלון לזוז ממרחב למרחב: לחזור למצרים, לפריז, או לאמריקה.¹²³

נראה כי הדגש העקרוני על מוביליות שיש בה מידה של חירות, אפשר להעמיד סובייקט/ית שהאתניות שלה רחבה, ולא יציבה. בעניין ההתנגדות של מטלון לסטריאוטיפ המזרחי עסקו חוקרים זה מכבר.¹²⁴ אך מעניין הוא כי המחשבה על רעיון המוביליות בכתיבתה, ועל זהות הנמצאת בתנועה, מחזירה את הדיון אל פליקס והפוליטיקה שלו, שהייתה בפועל פוליטיקה של רחוב, שחבריה הלכו ממקום למקום. בזיכרונותיו תיאר פליקס את היומיום הפוליטי שלו ושל "הסוחבה" כך:

ידידי ואני היינו תמיד בזמן ובמקום איפה שנוכחותנו היתה מבוקשת ורצויה. המרכז או המטה שלנו היה פועל תוך הליכה ותוך נסיעה, כמו חיילים בשדה. בתוך ציבורינו היינו חיים, מתפתלים בעוני ובמכאוביו, הוא היה מפעיל אותנו ואנו היינו מדריכים אותו על זכויותיו. המרכז שלנו היה מתאסף באחד הבתים בשכונות ומשלים את דיוניו באחד הרחובות או באחד מבתי הקפה העממיים בשווקים ובפרוורים. לא פעם היינו נמצאים בצפון ונקראנו, ונסענו אותו יום לדרום ולהפך. ברוב חלקי הארץ היינו פוגשים ידידים ו"סוחבה" ולפעמים באו אלינו החברים הרחוקים.¹²⁵

¹²² רונית מטלון, "פוליטיקה ומשפחה, פוליטיקה וכתובה", בתוך מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן (עורכים), עד ארגיעה, אפיק, רמת גן 2018, עמ' 152.

¹²³ ראו בהקשר זה חנן חבר, "מיקום, לא זהות": פוליטיקת ההתגלות בזה עם הפנים אלינו מאת רונית מטלון, בתוך הנ"ל, בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 201-192. בעניין זה ראו גם מאמרה של גיל הוכברג שעסק במוביליות של מטלון תוך זיקה לתפיסת הלבנטיניות של כהנוב Hochberg, Gil Z. "Permanent Immigration": Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon, and the Karen Grumberg, Impetus of Levantinism", *Boundary 2*, 31/2 (Summer 2004), pp. 219-243.

"Migration as Place: Airplane and Airport in Ronit Matalon's The One Facing Us and Bliss", *Scripture migranti*, 3, 2009, pp. 47-66.

¹²⁴ ראו מאמרה של צאל, "הסתר אסתיר פניי", לעיל הערה 32. כמו כן בעניין זה עסקתי בהרחבה בחלק האחרון של מאמרי: מורן בנית, "כיצד אהיה: חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון", מכאן, יח, 2018, עמ' 53-18.

¹²⁵ ראו מטלון, "ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", עמ' 14, לעיל הערה 2.

נראה כי מטלון אימצה את המוביליות העקרונית של פליקס כתשתית לפוליטיקה שהעמידה, ולסובייקטיבית שבמרכזה.¹²⁶ למעשה, מתוך הכישלון המטריאלי של פליקס, והדיאלוג עם השקפתו הפוליטית, גיבשה מטלון את עמדתה הביקורתית ביחס להיררכיות האתניות בחברה בישראל, והציעה ביצירתה חלופה מובילית, ועל כן מידה של חירות, לסובייקטיבית המזרחית בספרות ובתרבות בישראל.

מעבר לזיקה שבין מוביליות זו לפוליטיקה של פליקס, נראה כי מוביליות זו קשורה עמוקות לדמות של פליקס, שכן כל העת היה זו ממקום למקום: מהבית בגני תקווה לצרפת, מצרפת לתל אביב, מרחוב אחד בעיר לאחר. התזוזה של פליקס ממקום למקום "הזיזה" גם את זהותו. במידה רבה, רק כך יכול היה להיות לפרקים "נעדר" ו"נוכח", "אב" ו"לא אב". נדמה כי מטלון הבינה כי רק כך יכול היה פליקס אביה להופיע בחיים ובלשון. לכן זו גם הדרך שבה בחרה להעניק לו "קול", "פנים", ו"מקום" ביצירתה. רק כך גם הצליחה אולי לחתור תחת הבלתי אפשרי:

לאסוף את הנעדר אל תוך לב העולם.

¹²⁶ בהקשר זה בולטת חירות השוטטות של דמויותיה. ראו בעניין זה סיגל נאור פרלמן, "דקדוק של שוטטות", הארץ, מוסף תרבות וספרות, 20 בפברואר 2015, עמ' 1.

בעקבותיהן: גנאלוגיה נשית ממזרח

המאמר לא פורסם

בעקבותיהן גנאלוגיה נשית ממזרח

There is a genealogy of women within our family
(...) Let us try to situate ourselves within this female
genealogy so as to conquer and keep our identity.
Nor let us forget that we already have a history,
that certain women have, even if it was culturally
difficult, left their mark on history and that all too
often we do not know them.
(Luce Irigaray, 1991, 44)

א. פתיחה

בשנת 1995 התפרסם הרומן של רונית מטלון "זה עם הפנים אלינו", שבו נשלחת אסתר בת השבע עשרה להתחתן באפריקה. רומן זה זכה למחקר רב, בעיקר בהקשר של המהלך הביקורתי שהציע ביחס לאתניות, וללאומיות בחברה בישראל.¹ אולם, הפריזמה המגדרית, המרכזית לרומן ולמהלך הביקורתי שבמרכזו, לא זכתה כמעט למחקר, למעט במאמרה של חנה נוה (1999).² מרכזיותה של החניכה הנשית איננה ייחודית לרומן זה, ומאפיינת את כלל יצירתה של רונית מטלון. בעניין זה מרכזי ליצירתה סיפור חניכתה של הנערה המזרחית אל הכתיבה, שזכה לייצוגים שונים ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), ברומן "קול צעדינו" (2008), בנובלה "והכלה סגרה את הדלת" (2016), ובנובלה מן העיזבון "שלגי" (2019).

כפי שהראיתי במאמרי על סיפורי "זרים בבית" (1992) התשתית של סיפור החניכה הנשית ביצירתה של מטלון היא הסירוב הדיאלקטי. מדובר בחניכה נשית שבמרכזו הסירוב של הגיבורה המזרחית להתחנך על פי הנורמות המקובלות.³ למעשה, בניגוד לרעיון הבילדונג (Bildung) הגרמני, שהיווה את התשתית האידיאולוגית לזיאנר החניכה המסורתית, אשר לפיו החינוך של היחיד הוא בהתאם לסדר ולנורמות של החברה,⁴ הציעו סיפוריה של מטלון בשנות השמונים סיפור של חניכה נשית שבבסיסו הסירוב של הגיבורה לסדר החברתי הקיים בחברה

¹ בהקשר הלאומי ראו למשל Shimrit Peled, "Photography, Home, Language: Ronit Matalon Facing Joseph Conrad's Colonial Journeys in the Heart of Darkness", *Prooftexts* 30, no. 3, 2010, pp. 340-367. Gil Z. Hochberg, "'Permanent Immigration': Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon, and the Impetus of Levantinism", *Boundary 2*, 31/2 (Summer 2004), pp. 219-243. Karen Grumberg, "Toward a Subversive Spatiality: Ronit Matalon", in eadem, *Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature*, Syracuse University Press, Syracuse, NY 2011, pp. 200-246.

² חנה נוה, "לקט, פאה ושכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך גיורא רוזן (עורך), מין מגדר פוליטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 49-106.

³ ראו מורן בנית, "כיצד אהיה? חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של מטלון", מכאן, י"ח, 2018, עמ' 18-53.

⁴ על רעיון הבילדונג ראו תמי עמיאל-האוזר, רומן החניכה בקריאה ביקורתית: ג'ורג' אליוט וקריאת התגר הפמיניסטית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2016, עמ' 21-36.

בישראל.⁵ כפי שאראה במאמר זה, מודל דיאלקטי זה הוא גם הבסיס לסיפור החניכה הנשית ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995). אולם, מעבר לסירוב של הגיבורה ביחס לסדר החברתי, המרחיב את אפשרויות קיומה, מכוננת העמדה הדיאלקטית ברומן את מעשה הכתיבה של הגיבורה, המציע מהלך של שכתוב ההיסטוריה באמצעות הענקת "קול", "פנים" ו"מקום" למורשת האימהית.

נקודת המוצא לדיון בז'אנר של החניכה במאמר זה הינה הטענה המקובלת במחקר הז'אנר כי רעיון החניכה, כמו גם הז'אנר הספרותי שהתפתח בעקבותיו הבילדונגסרומן (Bildungsroman), מבוססים על כניעה גמורה לסמכות החברה.⁶ בספרו "דרך העולם" כתב פרנקו מורטי (2005) כי לצד תפיסת האינדיווידואליות, והדגש על חירות היחיד לבחור את מטרותיו, ודרכו, מבוסס הז'אנר של הבילדונגסרומן על הסכמה של היחיד עם הנורמות של החברה. בפועל בוחר היחיד להכפיף את עצמו לנורמות של החברה לא כ"נתין מפוחד", אלא כ"אזרח משוכנע".⁷ טענה זו כי ז'אנר הבילדונגסרומן משמר את הסדר החברתי, וחותר אל נורמליזציה של היחיד התבססה במהלך המאה ה-20 במחקר הפמיניסטי ובמחקר הפוסט קולוניאלי שבחן מחדש את כללי הז'אנר, והצביע על הצורך לנסחם על פי חוויות הקיום הפרטיקולריות של נשים ואחרים בהתאם למיקומם החברתי.⁸

בהקשר זה, במאמרה "*Decolonizing Genre*" כותבת מריה הלנה לימה (1993) כי אימוץ הז'אנר של הבילדונגסרומן על ידי נשים במאה ה-20, בעיקר נשים לא לבנות, החיות תחת דיכוי אימפריאלי וקולוניאלי, הוביל לשינוי רדיקלי של כללי הז'אנר, ושל יחסו המשתמע לסדר החברתי, ולהיסטוריה:

Post-colonial writers have used the *Bildungsroman* as a way (...) to explore precisely the complexities and contradictions of growing up in a region where (post) colonial and racial relationships exacerbate an already oppressive patriarchal situation [...] tracing resistances to such construction becomes central to a post-colonial feminist reconceptualization of the *Bildungsroman*.⁹

⁵ על הדיאלקטיקה כמהלך של סירוב לסדר החברתי ראו: הרברט מרקוזה, "מן המבוא ליתבונה ומהפכה", בתוך צבי בטאש ואברהם יסעור (עורכים), המשנות המדיניות בעת החדשה: מרוסו ועד ימינו, מ' ניומן, ירושלים ותל-אביב 1975, כרך ג, עמ' 1074-1100.

⁶ בעניין זה ראו דיונה של עמיאל האוזר, הערה 4 לעיל, 39.

⁷ ראו פרנקו מורטי, "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מכאן, ד', 2005, עמ' 170 (מאנגלית: שירה סתיו).

⁸ ראו בעניין זה הקדמתן של אייבל, הירש ולנגלנד לקובץ המאמרים בעריכתן שהציע דיון פמיניסטי ראשון בז'אנר של

הבילדונגסרומן: Elisabeth Able, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland, "Introduction", in Elisabeth Able, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female* Development, University of New England, Hanover 1983, pp. 3-19.

פוסטקולוניאלית ראו: Maria Helena Lima, "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the Bildungsroman", *Genre*, 26, 1993, p. 439.

⁹ לימה, "Decolonizing Genre", עמ' 440.

מזיאנר המשמר את הסדר הקיים, הפך הבילדונגסרומן במהלך המאה ה-20, בעיקר בניסוחו הפמיניסטי והפוסטקולוניאלי, לזיאנר המערער על הסדר החברתי. מהלך ביקורתי זה המיר את האוניברסאליות הגברית, הבורגנית והלבנה שאפיינה את נוסח הבילדונגסרומן מן המאה ה-18, וה-19,¹⁰ בפרטיקולריות נשית, כלומר, בחיי היום-יום הקונקרטיים של נשים על פי מיקומן החברתי, תוך הבלטת מהלכים של התנגדות לסדר החברתי. ההתמקדות של נוסח ביקורתי זה בפעולות של התנגדות, מאבק, ותודעה היסטורית,¹¹ הציעה היסטוריה לא חלקה של התנגדות נשית לסדר החברתי הקיים.¹²

לפי חנה נוה (1999), מהלך דומה התרחש בספרות הישראלית בעיקר בשנות השמונים ואילך בכתבתן של סופרות שונות שאימצו את הזיאנר של החניכה, ואת הזיאנר של הסיפור הגנאלוגי, כדי לכוון ביצירתן סובייקטית נשית החורגת מהמיקום החברתי, ומהקול הנשי המסורתי, שהוקצו לה בקאנון הספרותי בישראל. כפי שמראה נוה מהלך זה של אימוץ ופרובלמטיזציה, השתנה באופיו הביקורתי ובחתרנותו, אך ככלל התאפיין בסיפור חניכה שבו ניצבו במרכז יחסיה של הגיבורה עם אימה. בהקשר זה, התייחסה נוה לרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995):

הנערה אסתר ב"זה עם הפנים אלינו" של רונית מטלון (1995) גדלה בבית שבו שררו למצער נשים בלבד, אם וסבתא, מכל תפארת עברה של משפחה עתירת גברים, ואפילו הגבר הפרטי שלהן, אביה של אסתר, נטש את הבית סופית (גורש למעשה) לאחר סדרת נטישות מתמשכת. חניכתה של אסתר מול נשים היא מציאות החיים היחידה עבורה (...). ולמרות שאמה שולחת אותה להתארח אצל משפחתה באפריקה, בעיקר כדי שתבוא תחת השפעתו הגברית הפטרונית של אחי-האם ותלמד את סוד הסדר של משפחה שלמה ובנויה כהלכה, שבה אסתר לחסות אצל אמה וסבתה, לאחר שהיא נוכחת בחורבנו המוחלט של הסדר הפטריארכלי של משפחתה.¹³

כפי שכותבת נוה, ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) חניכתה של הגיבורה מתרחשת בעיקר במסגרת היחסים עם "אימהותיה" – אמה, סבתותיה, דודותיה וקרובותיה, הגם שהיא נדרשת ליחסיה עם אביה ודודה. כפי שאראה במאמר זה, חניכתה של אסתר כרוכה בהתוודעות למורשת האימהית שלה, המתבררת כמורשת החותרת, ולעיתים אף מתנגדת לסדר החברתי הפטריארכלי. ככזאת מעודדת אותה המורשת האימהית לחתור אל חירות ואוטונומיה, תוך סירוב לנורמליזציה נשית.

¹⁰ בעניין זה ראו ג'ורג' לחמן מוסה, "האוניברסליות של רעיון ה-Bildung", זמנים, 61, 1997-1998, עמ' 6-13.
¹¹ ראו למשל קריאתה של נוניז פונטה בספרות חניכה לטינו-אמריקאית: Carolina Nunez Puente, "Meridel Le Sueur's Feminist Bildungsroman: When Class Meets Gender", *Atlantis*, 31(1), 2006, pp. 100-109.
¹² בעניין זה ראו דיונה של אן פנקייק בפרובלמטיזציה שהציע דגם החניכה הביקורתי ביחס להיסטוריה ראו: Ann Pancake, "Story Time: Working-Class Women's Interventions in Literary Temporal Conventions", *Narrative* 6.3, 1998, pp. 292-306.
¹³ נוה, "לקט, פאה ושכחה", לעיל הערה 2, עמ' 95.

התוודעות הגיבורה למורשתה האימהית כרוכה בהתפתחות תודעתה ההיסטורית, ומובילה לשכתובה של ההיסטוריה, ולמיקום המורשת האימהית בתוכה. החובה כלפי המורשת האימהית העסיקה חוקרות פמיניסטיות רבות, ביניהן הפמיניסטית הצרפתייה לוס איריגרי, והפמיניסטית האפרו-אמריקאית אליס ווקר. בבסיסה של חובה זו ישנה ההכרה בגנאלוגיה האימהית, שאיננה רק זו הביולוגית, אלא גם זו התרבותית. כל אחת מהן מציעה מהלך של פרובלמטיזציה ביחס להיסטוריה, זו הגברית תחילה, וזו הגברית הלבנה, כמו גם הגברית השחורה, על ידי הכרה תרבותית והיסטורית בשושלת האימהית. במסתה "The Bodily encounter with the mother" כותבת לוס איריגרי (1991) כי היחסים עם האם :

remains in the shadows of our culture (...) (so) we must give her new life, new life to that mother, to our mother within us and between us. We must refuse to let her desire be annihilated by the law of the father. We must give her the right to pleasure (...) restore her right to speech.¹⁴

עלינו כנשים, כותבת איריגרי, מוטלת המשימה לחלץ את אימהותינו מן הצל הגדול שבו הן נתונות, שכן הצל האמור מאפיל על תשוקותיהן, קולותיהן וסיפוריהן, הקשורים בעבודות אל חיינו, ובעיותינו. חילוץ זה של סיפוריהן, וחייהן יוביל לשכתוב ההיסטוריה של תרבות המערב, ולשינוי מקומנו בתוכה. מהלך דומה הציעה אליס ווקר במסתה "In search of our mothers' gardens" (1983):

They waited for a day when the unknown thing that was in them would be made known; but guessed, somehow in their darkness, that on the day of their revelation they would be long dead.¹⁵

ווקר כותבת כי המורשת האימהית היא מורשת של יצירה. היא מבקשת לחלץ מההיסטוריה האפרו-אמריקאית של העבדות את היצירתיות של נשים אפרו-אמריקאיות, להכיר בה, הגם שבדיעבד, ולמקמה מחדש בהיסטוריה. כפי שאראה במאמר זה, ההתוודעות של הגיבורה ברומן "זה עם הפנים אלינו" למורשתה האימהית כרוכה בהכרה, ובשכתוב של תשוקותיהן, התנגדויותיהן ויצירתן לכדי יצירה חדשה.

¹⁴ Luce Irigaray, "The Bodily Encounter with the Mother", in eadem, *The Irigaray Reader*, Basil Blackwell, Cambridge, Mass. 1991, pp. 35, 43.
¹⁵ Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens", in eadem, *In Search of Our Mothers' Gardens Womanist Prose*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1983, pp. 233.

נראה כי אחריותה של הגיבורה ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) ביחס למורשת האימהית היא בבחינת ייצוג ראשון של סוגיה זו ביצירתה של מטלון. בהמשך זכה מהלך זה של אחריות בין דורית לייצוג ברומן "קול צעדינו" (2008). אולם, קודם למהלך זה עסקה מטלון באחריות של הגיבורה כלפי מורשת האב בסיפוריה הקצרים וברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989). כפי שהראיתי במאמר המוקדש לסוגיה זו, האחריות של הגיבורה ביחס למורשת האב כרוכה בהכרה בכישלונה, ובשכתוב של דרכו.¹⁶ כישלון זה זכה לייצוג ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) בהקשר הבין דורי של השושלת האבהית. בעניין זה כתבה חנה נוה (1999):

נטישת האב אינה מוגבלת להענקת תפקיד ה-enabler ("המאפשר") לאם, ולהנמקה לחניכת הבת על ידי אמה: נטישת האב עשויה להיות ביטוי ממשי ומטאפורי לחולשתו האינהרנטית ולסילוקו ממכונו בתרבות.¹⁷

לפי נוה, הכישלון של מורשת האב מצביע על החורבן של הסדר הפטריארכלי, ושל מקומו הדומיננטי בתרבות. אולם, נראה כי חורבן זה אין פירושו "סילוקו" של האב מן הסיפור של הגיבורה. למרות מרכזיותה של מורשת האם לסיפור זה, וההכרה של הגיבורה במקומה, ובתפקידה לחייה, מורשת זו איננה המורשת היחידה של הגיבורה. למרות כישלונה, נשאת הגיבורה באחריות כלפי המורשת של האב, הגם תוך ביקורת. עמדתה של הגיבורה בעניין זה מופיעה בפרק תצלום: אבא בחדר:

תראי כמה שהוא אוהב את עצמו, האבא שלך, מציינת אמא במרירות. אני משתדלת לראות: איפה? אני שואלת, מצמצמת את עיני ומביטה בכוח. היא לוקחת מידי את התצלום והופכת אותו כשגבו למעלה, פניו טמונות בפורמייקה הכתומה של השולחן.¹⁸

הפיכת התצלום מצביעה על הניסיון של האם להזיז הצידה את זכרו ודיוקנו של האב. אולם, הגיבורה לא שותפה למהלך זה, שכן היא מביאה בפנינו את התצלום של רובר, ומעניקה לו מקום בסיפורה. במובן זה, מתחקה הגיבורה לאורך הרומן אחר דיוקן האב, ומכירה במורשתו, כושלת ככל שתהיה.

אחריות בין דורית זו ביחס למורשת האימהית, ולמורשת האבהית, מבנה ברומן סיפור חניכה שבמרכזו דיוקן נשי מזרחי. כפי שאראה בקריאתי, ייחודו של דיוקן זה הוא במורשת האימהית ובסובייקטית המזרחית שהוא מכונן. ויקי שירן (2002) כתבה כי בחייה של אישה מזרחית:

¹⁶ מורן בנית, "פליקס מטלון: בעקבות האב הנעדר", מאמר שבכתובים.
¹⁷ נוה, "לקט פאה ושכחה", לעיל הערה 2, עמ' 95-96.
¹⁸ רונית מטלון, זה עם הפנים אלינו, עם עובד, תל אביב 1995, עמ' 44.

מצטלבים דיכוי על רקע מגדרי, על רקע עדתי ולרוב גם על רקע מעמדי. לכן היא מוצאת את עצמה נאבקת בכמה חזיתות. מול הדיכוי הגברי, מול הדיכוי הגברי-מזרחי, מול הדיכוי העדתי של נשים וגברים אשכנזים ומול מדכאיה ועושיה כבת המעמד הנמוך.¹⁹

בהקשר זה, הדיוקן הנשי מזרחי שמבנה הרומן הוא דיוקן המכיר בהצטלבות המשולשת של הדיכוי המגדרי, האתני והמעמדי. במאמרה הראתה אורלי רחימיאן (2017) כי הצטלבות זו מבנה סיפור של חניכה נשית מזרחית שבו הבנות נאבקות באם, ובבנות משפחתן ה"מהוות אבן נגף בדרכן לבצע שינויים בחייהן".²⁰ בשונה מסיפור חניכה נשי מזרחי זה, וביחסים הבין דוריים שבמרכזו, מציע הרומן "זה עם הפנים אלינו" מורשת אימהית המערערת את ההיסטוריה הבלעדית של הדיכוי, והמעניקה לבתה תודעה היסטורית, ואופק אפשרי אחר של קיום נשי מזרחי.

ב. מבוא

בפתיחת הרומן נשלחת אסתר בת השבע עשרה להתחנך באפריקה. היא מספרת את סיפור נסיעתה לאפריקה מנקודת מבט לאחור, תוך שהיא מכירה בכך כי תכנית זו לחנך אותה ביקשה לנרמל את חייה:

הן שולחות אותי לשם, לאפריקה, לדוד המפואר שאולי יסדר לי קצת את הראש, שאתיישב סוף סוף, כאן או שם, מה זה חשוב: אם לא מהחזיר אז לפחות מהמרק שלו, העיקר שיגע בי איזה משהו מכל זה, מהאידיאה של ה"פאמיליה" עם הטוטם של הפטריארך, מצל צילה אפילו.²¹

התכנית לחנך את אסתר באפריקה מתוארת בפתיחה של הרומן כתכנית שנועדה "ליישב" את אסתר, ולסדר לה "את הראש". המאמץ הוא לשכנע את אסתר לקבל את "האידיאה של הפאמיליה", ובפועל להתמקם בישראל או באפריקה באמצעות נישואים מחייבים, והקמת משפחה.

בדומה לחוקי הז'אנר של רומן החניכה מתחיל סיפורה של אסתר בנסיעה הרחק מהבית.²² אולם, הנסיעה של אסתר לאפריקה לא נובעת מהחלטה עצמאית, וגם לא מסמלת את החירות לצאת למרחקים. שכן מלכתחילה היא נשלחת לאפריקה על ידי אמה וסבתה כדי

¹⁹ ויקי שירן, "לפענח את הכוח, לברוא עולם חדש", פנים: כתב עת לתרבות, חברה והינוך, 22, 2002, עמ' 20.
²⁰ אורלי רחימיאן, "הנסיכות הפרסיות": זהות נשים בנות הדור השני ליוצאי איראן בישראל כפי שמשקפת

ביצירותיהן", הכיוון מזרח: כתב-עת לתרבות וספרות 29, 2017, עמ' 37.

²¹ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 22-23.

²² עמיאל-האזור, רומן החניכה, לעיל הערה 4, עמ' 44.

להתחתן. היא נשלחת לאפריקה מכיוון שבאפריקה (ולא בישראל) יש לה סיכוי ממשי להתחנך. כלומר, באפריקה היא תוכל להשיג את היעדים הגדולים של החניכה הנשית: נישואים והקמת משפחה. במקביל היא תוכל להשיג את הדבר שכמעט ואינו אפשרי בעבורה בישראל: מוביליות חברתית.²³ במובן זה, תכנית החניכה של אסתר מתבררת כתכנית שבבסיסה התקווה של אמה, וסבתה לחלצה ממעמדה החברתי הנמוך כאישה מזרחית.

אולם, בפועל מתגלים אפריקה, והבית המפואר של הדוד סיקוראל, כאלטרנטיבה מאכזבת. הנסיעה לאפריקה כיציאה לעולם הגדול, לצד הכסף הרב של הדוד, מתגלים לא כפריבילגיה נחשקת המעניקה חירות לאסתר, שכן למרות הכסף הרב של הדוד, המשרתים השחורים, והחירות, לכאורה, לעשות כל שרק תבחר, מגלה אסתר כי באפריקה היא נשארת בבית. היא נשארת בבית מכיוון "שבנות שומרים בבית", אומר הדוד,²⁴ במיוחד באפריקה השחורה "שבה לבנים לא מטיילים ברגלי".²⁵ במובן זה, באפריקה היא הופכת ל"לבנה" ממעמד חברתי גבוה, שיש להגן עליה מפני גברים שחורים.

לכאורה, אמורה הנסיעה למרחקים, בז'אנר של החניכה, להוביל לניתוק של הגיבור מן הבית, והעבר. שכן הרחק מן הבית והמסורת חופשי היחיד לפלס את דרכו במרחב, ולנוע אל עבר העיר הגדולה.²⁶ אולם במקרה של הגיבורה במאה ה-20, הסיפור הוא הרי אחר.²⁷ אסתר אומנם בורחת מהווילה של הדוד סיקוראל, וחוקרת לבדה את המרחב האפריקאי, אך, כאמור, הנסיעה שלה הרחק מן הבית אלא מעניקה לה את ה"חירות לנוע ממקום למקום", וגם לא מובילה ל"ניתוק מן הבית" ו"העבר". שכן, דווקא הרחק מהבית מתוודעת אסתר למיקום החברתי המוגבל שלה, ולעבר של משפחתה.²⁸

יתרה מכך, הרחק מן הבית היא מגלה כי הנסיעה לאפריקה אין פירושה "חירות" של ממש להתחנך, מכיוון שלחניכתה יש תפקיד בהבניית ההיסטוריה של המשפחה. לעניין זה התייחסה בתיה גור (1995) ברצנזיה שכתבה על הרומן:

הספר הזה מוצג בעקיפין כמימוש הציפיות [...] של בני המשפחה מאסתר. בדרכים נפתלות הם מבקשים ממנה להגיע לכלל ביטוי מלא של עצמה, ביטוי שיהיה, בסופו של דבר, ניצחונם שלהם על שורת כישלונות פרי תקופה, גורל ורפיסות שידעו כל חייהם.²⁹

²³ ליעדים מרכזיים אלה של חניכה נשית ברומן החניכה המסורתי ראו דיונה של עמיאל-האוזר ברומן "גייין אייר",

עמיאל-האוזר, רומן החניכה, לעיל הערה 4, עמ' 50-79.

²⁴ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 210.

²⁵ שם, עמ' 102.

²⁶ עמיאל-האוזר, רומן החניכה, לעיל הערה 4, עמ' 44.

²⁷ שם, עמ' 56.

²⁸ ההתוודעות של הגיבורה הנשית למגבלות החלות עליה בשל מיקומה החברתי היא מרכזית לספרות החניכה הנשית. לדיון בחניכה הנשית כחניכה של התפכחות, ראו Susan J. Rosowski, "The Novel of Awakening", in Elisabeth Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female* Able, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female* Development, University of New England, Hanover 1983, pp. 49-68

פוסטקולוניאלית ראו לימה, "Decolonizing Genre", לעיל הערה 8, עמ' 435. ראו גם: Bonnie Hoover

Braendlin, "Bildung in Ethnic Women Writers", *Denver Quarterly*, 17(4), 1983, pp. 77, 80

²⁹ ראו: בתיה גור, "לכי תכבשי את העולם, יא אסתר", הארץ, מוסף תרבות וספרות, 28 באפריל 1995, עמ' 9ב.

אם כן, התוכנית לחנך את אסתר כרוכה בצפייה, ואף תביעה של דור ההורים כי אסתר תצליח היכן שהם נכשלו: היכן שכשל אביה מסיה רובר, שנסע לאפריקה, הסתובב בכל העולם, אך לא מצא לו מקום קבוע, היכן שכשל הדוד סיקוראל בנישואיו למארי אנו' על פני נדין שאהב, והיכן שכשלה נדין דודתה שלמדה ספרות אנגלית וצרפתית, וכתבה מכתבים ליריים, אך לא הפכה לסופרת.

נראה כי התביעה של דור ההורים מאסתר ובלשונו של הדוד סיקוראל: "לכי תכבשי את העולם, יא אסתר, תראי להם"³⁰, נוגעת לכמיהה לתיקון ההיסטוריה של המשפחה על כשליה ושבריה. השבר המרכזי בהיסטוריה זאת הוא השבר של ההגירה ממצרים לישראל בשנות החמישים. בהקשר זה, הובילה ההגירה לישראל לאובדן של המעמד וההון הסימבולי שהיו למשפחה במצרים. שכן בישראל הם לא הפכו לבעלי הבית: הם דיברו עברית למחצה, גרו בצריפים במעברות, חיו בעוני, והפכו ל"מזרחים". לאור זאת, ומכיוון שאסתר היא הרי ילידת ישראל, מצפים ממנה בני המשפחה שתהפוך ל"בעלת בית", ותתקן את השבר בהיסטוריה המשפחתית.

במבט לאחור אסתר עתידה להצליח, שכן היא גדלה להיות סופרת, שתתקן את ההיסטוריה של המשפחה. אולם, "תיקון" זה הוא אחר מן התיקון שקיוו לו בני המשפחה. תחילה, לאחר בואה לאפריקה, היא מסרבת להינשא לארואן בן דודה. במקום זאת, היא מתרועעת עם הטבח השחור של הווילה, ומפתה את המהנדס ההומוסקסואל. היא בזה לדוד סיקוראל המעסיק עובדים שחורים בנמל, ולועגת למניירות הנשיות של הגברת סיקוראל. התנהגותה של אסתר מצביעה על התנגדותה לנורמות החברתיות המקובלות, ולחניכה הנשית המשתמעת מהן, יהיה זה באפריקה הלבנה של קמרון, או בפריפריה המזרחית של החברה בישראל.

בדומה לתפקידן של ההתנגדויות בנוסח הביקורתי של ז'אנר החניכה במאה ה-20, מבליטות התנגדויותיה של אסתר לאורך הרומן צורות שונות של דיכוי (מעמד, מגדרי, אתני ומיני) בחברה הלבנה הגבוהה באפריקה, בחברה הלבנטינית במצרים הקולוניאלית, ובחברה הישראלית המתהווה. אולם, מהלך זה נבנה ברומן של מטלון באופן ייחודי, מכיוון שהפרובלמטיזציה ביחס לסדר החברתי, ולהיסטוריה המשתמעת ממנו, נבנית בין השאר באמצעות התבוננותה של הגיבורה בתצלומי המשפחה. מעבר לממד החזותי שמעניקים התצלומים לסיפור המשפחה, שבו עסק בהרחבה גבריאל צורן (2008),³¹ ניכרת העמדה הדיאלקטית של הגיבורה בעניין זה. זו עמדה שבבסיסה החשד ביחס למה ש"רואים" ו"מספרים":

³⁰ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 301.

³¹ ראו גבריאל צורן, "בין בדיון לתיעוד: חדירת התמטיקה של הצילום אל הרומנים העבריים בשנים האחרונות: עיון ביזה עם הפנים אלינו" וביחדר", בתוך גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים), עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית: קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שדה בוקר 2008, עמ' 317-340.

הסתכלתי היטב: ההתבוננות המאומצת, המדקדקת עם פרטי-פרטים, מעמעמת את תחושת הממשות, לא מחריפה אותה.³²

במקום "ממשות בלעדית" או "סיפור בלעדי" מציע המבט של הגיבורה אפשרויות שונות ביחס למה שהתרחש בתצלומים, ולפיכך גם ביחס להיסטוריה.³³ היא כותבת מחדש את הסיפור תוך התבוננות בתצלומים. במקביל היא נעזרת גם בזיכרונות שכתבה מכרת המשפחה, ז'קלין, המעניקים לה מבט נשי על ההיסטוריה. הזיכרונות האמורים הם ציטוט של שתיים מהמסות המוכרות שכתבה המסאית ז'קלין כהנוב (1917-1979) "ילדות במצרים" ו"אירופה מרחוק", המיוחסות ברומן לז'קלין הבדיונית.³⁴

לאורך השנים התייחסה מטלון לדיאלוג הספרותי עם מחשבתה וכתבתה של ז'קלין כהנוב.³⁵ לראשונה, בכתבה "צער כיליון האופציות" (1994), שהקדישה לז'קלין כהנוב ולאימה אמה מטלון (חסן) (1926-1999), הניחה את הקואורדינטה המרכזית לדיאלוג זה, שהיא הקואורדינטה הנשית. בכתבה היא מצביעה תחילה על המרכזיות של קואורדינטה זו במסותיה של כהנוב "אירופה מרחוק", ו"ילדות במצרים":

בסיפור ילדות זה מניחה כהנוב את שני הצירים המרכזיים שילוו אותה וישמשו אותה בהמשך כתיבתה: הילדה, הנערה או האישה המתבוננת, והחוויה של השקר החברתי – אינטלקטואלי או רגשי – שנחשף מתוך מה שנדמה כעושר תרבותי גדול.³⁶

מטלון כותבת כי הסיפור הגדול של המסות "ילדות במצרים", ו"אירופה מרחוק" הוא סיפור של חניכה נשית. הבחנה זו נכונה בוודאי גם לכתיבתה הספרותית של כהנוב בסיפור "אלכסנדריה", וברומן החניכה שכתבה "סולם יעקב".³⁷ נראה כי סיפור זה של חניכה נשית מתפקד כמעין "תשליל" (Negative) של החברה הלבנטינית במצרים הקולוניאלית של תחילת המאה ה-20, ומציע דיוקן היסטורי של המגבלות, והאפשרויות של נשים צעירות להתחנך ולהשכיל בחברה זו.

³² מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 195.
³³ בעניין זה כותב צורן כי מטלון צועדת צעד נוסף אל מעבר לתפיסה של בארת' בדבר התצלום כ"ראיה", ומצביעה על האפשרויות של המציאות. ראו צורן, "בין בדיון לתייעוד", לעיל הערה 31, עמ' 329.
³⁴ מסות אלו תורגמו לעברית לראשונה על ידי אהרון אמיר והתפרסמו בעריכתו בקובץ המסות של כהנוב "ממזרח שמש". ראו: ז'קלין כהנוב, ממזרח שמש, יריב בשיתוף הדר, תל-אביב 1978, עמ' 11-19, 24-34. למקור באנגלית ראו: ראו Jacqueline Kahanoff, *Mongrels and Marvels: the Levantine Writings of Jacqueline Shohet*, Kahanoff, Stanford University Press, Stanford, Calif. 2011, pp. 1-13, 100-113.
³⁵ ב-1986, בזמן עבודתה ככתבת של עיתון "הארץ", הקדישה מטלון לראשונה כתיבת מוסף לז'קלין כהנוב. ראו, רונית מטלון, "תלושה מן המזרח", הארץ, מוסף, 1 באוגוסט 1986, עמ' 14-15, 24. לדיאלוג הספרותי עם ז'קלין כהנוב התייחסה מטלון לראשונה ברשימתה "צער כיליון האופציות" (המוזכרת להלן), ומאוחר יותר בראיון למיכאל גלזמן. ראו, מיכאל גלזמן, "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון", מכאן, כרך ב, קיץ 2001, עמ' 236-237.

³⁶ רונית מטלון, "צער כיליון האופציות: על ז'קלין כהנוב", הארץ, מוסף, 4 במרץ 1994, עמ' 20.
³⁷ בקיץ 1998 התפרסם תרגום של מטלון לפרק מרומן גנוז של כהנוב "תאמרה". ראו, ז'קלין כהנוב, "אלכסנדריה", מקרוב: כתב-עת לספרות ולתרבות, 2, 1998, עמ' 14-24, (מאנגלית: רונית מטלון). רומן החניכה "סולם יעקב" התפרסם באנגלית ב-1951, ותורגם לעברית על ידי אופירה רהט ב-2014. ראו, ז'קלין כהנוב, סולם יעקב, מכון יד יצחק בן צבי והאוניברסיטה העברית, ירושלים 2014 (מאנגלית: אופירה רהט).

בהקשר זה, התייחסה מטלון לסיפור של בנות משפחתה, שאומנם לא הכירו את כהנוב, אך היו בנות דורה, עירה ומעמדה:

פורטרט האישה הצעירה שמעמידה כהנוב מוכר לי היטב: שמעתי עליו, ראיתי אותו בעיני רוחי עשרות פעמים בסיפורי הכרוניקה המשפחתית של אמי וסבתי, שהיו מלאים טורים טורים של נשים צעירות כאלה, מיני נאדיות, זיקליניות וסילביות, שהושאו למגינת ליבן או שלא למגינת לבן, ילדו ילדים או שלא, השתגעו, בחרו בציונות או באוסטרליה, התאבדו או ויתרו.³⁸

נראה כי הדיוקן הנשי שהציעה כהנוב הוביל את מטלון להתחקות אחר הדיוקן הנשי של משפחתה, המורכב מסיפוריהן של אימה, סבתותיה, ודודותיה, אשר היו בנות למעמד הגבוה הלבנטיני במצרים הקולוניאלית של אותן שנים. חברה אמידה זאת, שהתגבשה בין השאר תחת הקולוניאליזם הבריטי, הייתה מורכבת ממיעוטים שונים כגון: יהודים, יוונים, איטלקים ותורכים, והתבססה על מיזוג תרבותי של מזרח ומערב. במידה רבה, הדיוקן הנשי שהציעה כתיבתה של כהנוב הוא הבסיס המטריאלי לדיוקן הנשי שמציע הרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), שכן בעזרת המסות מתוודעת הגיבורה למגבלות ולאפשרויותיהן של בנות משפחתה להתחנך, ולהשכיל בחברה הלבנטינית במצרים.

גנאלוגיה נשית זו נבנית לאורך הרומן כחלק בלתי נפרד מן התודעה ההיסטורית המתפתחת של הגיבורה.³⁹ למעשה, היא נבנית תוך מהלך של תשליל נשי ביחס להיסטוריות הגדולות המופיעות ברומן: ההיסטוריה של החברה הלבנטינית במצרים הקולוניאלית בתחילת המאה ה-20, ההיסטוריה הציונית של ישראל משנות החמישים ועד לשנות השבעים, וההיסטוריה של הפוסט-קולוניאליזם באפריקה. על אף שבמחקר על יצירתה של מטלון, חוקרים וחוקרות נדרשו זה מכבר לפרובלמטיזציה שמציע רומן זה ביחס להיסטוריות אלה,⁴⁰ לא התייחס המחקר לתפקידן של הסובייקטיות השונות ברומן (הנאדיות, הזיקליניות, והסילביות) כמתווכות ביקורתיות של היסטוריות אלה, וכסוכנות (Agents) הפועלות בתוכן תוך התנגדות לסדר החברתי.⁴¹

כאמור, מהלך ביקורתי זה ביחס להיסטוריות נבנה על ידי התנגדויותיהן של הסובייקטיות לפרקטיקות שונות של חינוך ונרמול בתוך הקשר חברתי משתנה. לצדן של

³⁸ מטלון, "צער כיליון האופציות", לעיל הערה 36, עמ' 20.

³⁹ לתפקידה של התודעה ההיסטורית בנוסח הביקורתי של רומן החניכה, ראו Barbara Foley, "Generic and Doctrinal Politics in the Proletarian Bildungsroman", in James Phelan and Peter J. Rabinowitz (eds.), *Understanding Narrative*, Ohio State University Press, Columbus 1994, pp. 43-64.

⁴⁰ במחקר על אודות הרומן "זה עם הפנים אלינו" הוקדש דיון ניכר למהלך הביקורתי של הרומן ביחס למודל הציוני של כור ההיתוך, ולמודל הלבנטיני של מיזוג תרבותי בין מזרח למערב. בין השאר, הצביע מחקר כולל זה על העיוורון ביחס למזרחים, וערבים, ועל המגבלות האידיאולוגיות של הלבנטיניות והציונות כאפשרויות תרבותיות. ראו הוכברג, "Permanent Immigration", לעיל הערה 1. לדיון בהקשר הקולוניאלי של ביקורת זו, ראו פלד, "Photography, Home, Language", לעיל הערה 1, ואיתן בר יוסף, וילה ב'גונגל, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 266-252.

⁴¹ בהקשר הזה, הצביעה שיר אלון במאמרה על העדרה הבולט של הפריזמה המגדרית במחקר ההיסטורי והתרבותי של מזרחים בישראל. ראו Shir Alon, "Gendering the Arab-Jew: Feminism and Jewish Studies after Ella Shohat", *Jewish Social Studies*, 24(2), 2019, pp. 57-73.

התנגדויות אלה לנורמליזציה הנשית, פועלות (To act) הנשים ברומן באמצעות ביטויים של יצירה. פרנקו מורטי (2005) כותב כי היצירה, בדומה לפעולת ההתנגדות, הודרה מהנוסח המסורתי של הבילדונגסרומן, מכיוון שנתפסה כפעולה המפרה את "הנורמליות" של הסדר החברתי.⁴² בעקבות טענתו של מורטי, ובהמשך לביקורת הפמיניסטית על הפריזמה המגדרית החסרה במחקרו,⁴³ מתחקה מאמר זה אחר ההתנגדות והיצירה של דמויות הנשים ברומן של רונית מטלון, ובוחן את יחסן הביקורתי לסדר החברתי הקיים, ולפרקטיקות שונות של נרמול ודיכוי.

במחשבה הפמיניסטית במאה ה-20 קראו הוגות וחוקרות שונות לפרובלמטיזציה של התרבות וההיסטוריה מן הפרספקטיבה המגדרית. בהקשר זה, יש לקרוא את מסתה של הפמיניסטית הצרפתייה לוס איריגרי "The Bodily encounter with the mother" (1991) שבה קראה לחוקרות ואינטלקטואליות פמיניסטיות להכיר במורשתן האימהית:

There is a genealogy of women within our family (...) Let us try to situate ourselves within this female genealogy so as to conquer and keep out identity. Nor let us forget that we already have a history, that certain women have, even if it was culturally difficult, left their mark on history and that all too often we do not know them.⁴⁴

שכתוב זה של ההיסטוריה מנקודת מבט פמיניסטית הצטלב גם עם המחשבה הפוסט קולוניאלית, והאימפריאלית בכתבתה של ההוגה הפמיניסטית ההודית גיאטרי ספיבק,⁴⁵ ובכתבתה של המשוררת והחוקרת הפמיניסטית האפרו-אמריקאית אליס ווקר. במסתה הנודעת *In Search of Our Mother's Gardens* (1983) טענה ווקר כי ההכרה של חוקרי ההיסטוריה המודרנית בשעבודן של נשים אפרו-אמריקאיות, דנה אותן לסובייקטיביות מוגבלת, שכן על פי היסטוריה זו הן היו "The mule of the world"⁴⁶ בעוד שבמקביל:

They dreamed dreams that no one knew – not even themselves, in any coherent fashion – and saw visions no one could understand (...) (but they) (...) were not Saints, but Artists; driven to a numb

⁴² ראו מורטי, "דרך העולם", לעיל הערה 7, עמ' 168.

⁴³ בעניין זה ראו עמיל-האוזר, רומן החניכה, לעיל הערה 4, עמ' 52.

⁴⁴ איריגרי, "The Bodily Encounter", לעיל הערה 14, עמ' 44.

⁴⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", in Lawrence Grossberg and Cary Nelson (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988 (1985), pp. 271-313.

⁴⁶ ווקר, "In Search Of Our Mothers' Gardens", לעיל הערה 15, עמ' 232.

and bleeding madness by the springs of creativity in them for which there was no release.⁴⁷

המאמץ של ווקר במסה זו הוא לכתוב מחדש את ההיסטוריה האפרו-אמריקאית תוך חילוץ יצירתן של נשים מן היומיום כגון: גינתן הפורחת, ושירתן האלוהית. נראה כי מהלך זה העניק לסובייקטית האפרו-אמריקאית רגע של ניצחון על הסדר החברתי, שכן ניצחון זה הוא בבחינת רגע של חירות לפיו מצליחה הסובייקטית האפרו-אמריקאית להעפיל לרגע על ההיסטוריה, השיעבוד, והאלימות.

ככלל המהלך של לוס איריגרי ואליס ווקר נועד להעניק לסובייקטית של הדורות הקודמים את הכוח לפעול בהיסטוריה. מהלך זה אפשרי באמצעות נקיטת עמדה של אחריות נשית בין דורית, שעיקרה מיקומה של הסובייקטית בתוך גנאלוגיה נשית. בעקבות כתיבתן של איריגרי וווקר, אני מבקשת להצביע על עמדת האחריות של הגיבורה המטלונית ביחס למורשת האימהית, המורכבת בין שאר מפעולות של התנגדות ופעולות של יצירה. דיון זה ביצירתן והתנגדותיותן של האימהות ברומן יוביל לדיון בכתיבתה של הגיבורה ההופכת לסופרת הכותבת את הרומן שלפנינו. טענתי היא כי על בסיס בין דורי זה של התנגדות ויצירה מבנה הרומן גנאלוגיה נשית ממזרח.

ייחודה של גנאלוגיה נשית זו, שהציע הרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) לקאנון של הספרות העברית, בולט על רקע עלייתו של שיח הזהויות בחקר הספרות הישראלית בשנות התשעים,⁴⁸ ובפרט עליית השיח הפמיניסטי, והמזרחי. עליית השיח הפמיניסטי באקדמיה הובילה בעשור זה⁴⁹ לתפנית בחקר ההיסטוריוגרפי של הספרות העברית, ולעלייתו של הקול הנשי בספרות העברית. נראה כי תפנית זו החלה עם הדיאלוג המחקרי והביקורת הפמיניסטית על ספרו של דן מירון "אימהות מייסדות, אחיות חורגות" (1991), שהציע דיון מחקרי ראשון במשוררות מרכזיות בשירה העברית המודרניסטית.⁵⁰ בעקבות זאת הציעו חוקרים וחוקרות לשרטט מחדש את הקאנון של הספרות העברית, תוך דיון בעמדותיהן השונות של משוררות וסופרות כגון: אלישבע

⁴⁷ שם, עמ' 232-233.

⁴⁸ ראו יגאל שורץ, "ההלך, המרינוטה, הצליין, הנווד, והטרנדיסט: היסטוריה קצרה של סוגיית הזהות בספרות הישראלית", בתוך הנ"ל, מה שרואים מאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה 2005, עמ' 235-264.

⁴⁹ בשנת 1990 הוקם מרכז לייפר ללימודי נשים ומגדר באוניברסיטה העברית. כעשור לאחר מכן הוקמו תכניות לימוד דומות באוניברסיטת תל-אביב ובאוניברסיטת בר-אילן. נקודת ציון חשובה נוספת בהיסטוריה הפמיניסטית באקדמיה היא הכנס הפמיניסטי הראשון שהתקיים במכון ון ליר בדצמבר 1993, אשר הוקדש לעבודות חלוציות בתחום הפמיניזם והלאומיות בישראל. כותרת הכנס הייתה "זהות נשית והשיח הלאומי בישראל" ומארגנותיו היו אורלי לובין ורבקה פלדחי. מפיקת הכנס הייתה ענבל פרלסון. בהקשר הזה ראו עבודתה של אורלי לובין "אישה קוראת אישה", אשר הוצגה בכנס האמור בדצמבר 1993. אורלי לובין, "אישה קוראת אישה", תיאוריה וביקורת, 3, 1993, עמ' 65-78.

⁵⁰ אחת הביקורת שנכתבו על אודות ספרו של מירון היא רשימתה של החוקרת חמוטל צמיר שפורסמה בעיתון הארץ "הפחד מפמיניזם" (הארץ, 15 בדצמבר 1991, עמ' 3). ברשימתה הצביעה צמיר על המאמץ הרב שהשקיע מירון בביטולה של הביקורת הפמיניסטית שהושמעה, ושעשויה להישמע, על אודות התזה שהוא מציג בספרו. התזה של מירון שללה את קיומם של יחסי כוחות בין גברים לנשים בזירה הספרותית. לטענתו, המאמץ להסביר את מספרן המועט של נשים כותבות בשירה העברית של ראשית המאה העשרים במסגרת יחסי הכוח בין גברים לנשים הוא מהלך המסלף את האמת ההיסטורית ביחס לכתיבתן של נשים. על כך כתבה צמיר כי יש לומר בקול רם: "ספרות התחייה העברית [...] הייתה אכן פטריארכלית ופאלוצנטרית". ועל כך הוסיפה כי: "הפמיניסטיות לא מחפשות את המיזוגניזם, הן כבר יודעות היטב היכן הוא, הן ירק' חושפות אותו ואת התחבולות התרבותיות והחברתיות המסוות אותו, ומצביעות עליהם".

ביחובסקי, רחל בלובשטיין, אסתר ראב, יוכבד בת-מרים, דבורה בארון, ועמליה כהנא כרמון, ביחס לקאנון העברי, ולנרטיבים הרווחים בו.⁵¹

במקביל לעליית השיח הפמיניסטי, החל להתגבש בשנות התשעים השיח המזרחי באקדמיה בישראל,⁵² אם כי המפגש הביקורתי בין השיח הפמיניסטי לזה המזרחי התגבש בעיקר בתחילת המאה ה-21 עם הקמת תנועת "אחותי"⁵³, ומחקריהן פורצי הדרך של הסוציולוגיות הנרייט דהאן כלב,⁵⁴ ופנינה מוצפי-האלר,⁵⁵ שהניחו את הבסיס הביקורתי לפמיניזם מזרחי במחקר בישראל. בתוך אקלים זה, המחקר שעסק בקול הנשי-מזרחי בספרות הישראלית בשנות התשעים, היה מועט. בולטים בהקשר זה מאמרה של דולי בן חביב על זיקלין כהנוב "חצאיות הנשים התקצרו" (1994),⁵⁶ וספרו של יוסף הלוי "בת המזרח החדשה" (1996), שהוקדש לסופרת שושנה שבבו (1910-1992). לטענת הלוי, סיפוריה הקצרים של שבבו⁵⁷ והרומנים "מריה" (1932), ו"אהבה בצפת" (1942) היו הראשונים שערערו על מיקומה ומעמדה של "בת המזרח" בספרות העברית.⁵⁸

⁵¹ בהקשר של חקר השירה העברית ראו Chana Kronfeld, *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley, CA 1996. ראו גם: מיכאל גלזמן, "שירת נשים במודרניזם: לקראת היסטוריוגרפיה פמיניסטית", בתוך זיוה בן פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היוכל לבנימין הרשב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999-2001, כרך ב', עמ' 118-150. כמו כן, בעשורים לאחר מכן ראו מחקרה של חמוטל צמיר, בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר, ירושלים 2006, ומחקרה של דנה אולמרט, בתנועת שפה עיקשת: כתיבה ואהבה בשירת המשוררות העברית הראשונות, אוניברסיטת חיפה, חיפה 2012, ומחקרה של שירה סתיו, אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה, דביר, תל אביב 2014. בסיפורת העברית בשנת 1984 ערכה יפה ברלוביץ' אנתולוגיה ראשונה שעסקה בסיפורת נשים בתקופת העלייה הראשונה. כעשור לאחר מכן יצאה לאור האנתולוגיה "הקול האחר" עם אחרית דבר מאת לילי רתוק. ראו לילי רתוק, "כל אישה מכירה את זה", בתוך הנ"ל (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1994, עמ' 261-346. שנתיים אחרי כן ערכה חנה נוח את הקובץ "עזרת נשים: סיפורים עבריים על אהבה, איבה ותקווה בין נשים". ראו, חנה נוח, עזרת נשים: סיפורים עבריים על אהבה, איבה ותקווה בין נשים, פואטיקה וטובי ספר, רמת-גן 1996.

⁵² את עלייתו של השיח המזרחי באקדמיה נהוג לציין בעבודתה החלוצית של אלה שוחט שפורסמה תחילה באנגלית ב-1988, ותורגמה לעברית עשור לאחר מכן ב-1997. ראו: Ella Shohat, "Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of Its Jewish Victims", *Social Text*, 19/20, 1988, pp. 1-35. שוחט, זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב-תרבותית, בימת קדם לספרות, תל-אביב 2001. כמו כן, בין השנים 1997-1998 פעל בון ליר "הפורום ללימודי חברה ותרבות בישראל" שעסק בנקודות מבט מזרחיות בתרבות בישראל. בדצמבר 1999 קיים הפורום כנס רב משתתפים, שהרצאותיו הופיעו אחרי כן בקובץ מאמרים. ראו, חנן חבר, פנינה האלר-מוצפי ויהודה שנהב (עורכים), מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, מכון ון ליר, ירושלים 2002. בהמשך למגמה זו ראו גם: גיא אבוטבול, לב גרינברג, ופנינה האלר-מוצפי (עורכים), קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש של החברה והתרבות הישראלית, מסדה, תל-אביב 2005.

⁵³ תנועת "אחותי" נוסדה בשנת 2000 על ידי הנרייט דהאן כלב, ויקי שירן, נטע עמר, ושולה קשת. תנועה חברתית פמיניסטית זו מושתתת על עקרונות של צדק כלכלי וחברתי, ושמה לעצמה למטרה לקדם את הסולידריות בין נשים ממעמד חברתי נמוך בישראל.

⁵⁴ ראו, למשל, הנרייט דהאן כלב, "פמיניזם בין מזרחיות לאשכנזיות", בתוך הנרייט דהאן כלב ואחרות (עורכות), מ"ן, מגדר ופוליטיקה, עם עובד, תל-אביב 1999, עמ' 217-266. הנרייט דהאן כלב, "נשים מזרחיות: זהות והיסטוריה", בתוך גלית חזן-רוקם ואחרים (עורכים), העבריות החדשות: נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר, הוצאת יד יצחק בן צבי, ירושלים 2001, עמ' 45-60; הנ"ל, "האחרות של האחרים-נשים מזרחיות", בתוך גיא אבוטבול ואחרים (עורכים), קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש של החברה והתרבות הישראלית, מסדה, תל-אביב 2005, עמ' 124-130. ראו, למשל, פנינה מוצפי-האלר, "יש לך קול אותנטי: מחקר אנתרופולוגי ופוליטיקה של ייצוג מחוץ לחברה הנחקרת ובתוכה", תיאוריה וביקורת 11, 1997, עמ' 81-98. ראו גם הנ"ל, "לקרוא את כל הוקס בישראל", בתוך תמר אלמור ואחרים (עורכים), דרכים להשיבה פמיניסטית: מקראה, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2007, עמ' 581-617.

⁵⁵ ראו דולי בן חביב, "חצאיות הנשים התקצרו: הערות על זהות נשית לבנטינית אצל זיקלין כהנוב", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 159-164. בנוסף ראו הנ"ל, "מדוע נעלמה חלוצת הסופרות העבריות המזרחיות?", הארץ, תרבות וספרות, 24 באוקטובר 1997. בנוסף, במאמרה על ברכה סרי מתייחסת יפה ברלוביץ' בקצרה לשירתה. ראו יפה ברלוביץ', "בין תימניות לישראליות: שלושה דורות של נשים בנות העדה התימנית", תהודה, 5, 1997, עמ' 107-113.

⁵⁷ סיפוריה של שושנה שבבו כונסו בגיליון מיוחד של ה"כיוון מזרח". ראו שושנה שבבו, רחקו החלומות: קובץ סיפורי שושנה שבבו, יצחק גורמזאנו גורן ובת-שחר גורמזאנו גורפניקל (עורכים), קדם, תל-אביב 2009.

⁵⁸ ראו יוסף הלוי, בת המזרח החדשה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1996, עמ' 14.

מחקר מועט זה אין פירושו כי סוגיות אלו לא העסיקו סופרות ישראליות ביצירתן. באותו עשור לצד ספריה של מטלון "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), "זרים בבית" (1992), ו"זה עם הפנים אלינו" (1995), התפרסמו ספריה של דורית רביניאן "סמטת השקדיות בעומריגיאן" (1995) ו"החתונות שלנו" (1999), סיפורה של ברכה סרי "קריעה" (1994),⁵⁹ וספרה של קסטל בלום "דולי סיטי" (1992), העוסקים גם הם, הגם שבאופנים שונים, בסיפור הנשי מזרחי. במקרה של מטלון, נראה כי המחקר על יצירתה המוקדמת לא נדרש לסוגיה זו, למעט במאמרה של חנה נוה (1999), ובמאמרה של אסתר אדיבי שושן (2002),⁶⁰ בשל תהליך הקאנוניזציה של יצירתה, אשר התרחש בעשור זה, והתבסס על מהלך של אוניברסליזציה. בהקשר זה, בולטת אחרית הדבר שכתבה נילי מירסקי לקובץ "זרים בבית":

בלי להיכנס לשאלה האופנתית מהי בדיוק "ספרות נשים", הייתי מסתכנת ואומרת כי בהנחה שיש בכלל חיה כזאת, "ספרות נשים", הרי סיפורי החניכה (של) רונית מטלון אינם נמנים עמה.⁶¹

אחרית הדבר של מירסקי, ומהלך האוניברסליזציה שהציעה, הכתיבו את הגבולות של הדיון והפרשנות בקובץ הסיפורים "זרים בבית".⁶² אולם, גם בעשורים לאחר מכן, על רקע עליית הפמיניזם המזרחי, והעיסוק של מחקר הספרות בקול הנשי מזרחי, למשל, במאמרה של קציעה עלון (2004) על המשוררת ויקי שירן,⁶³ במאמרו של אלמוג בהר (2011) על המשוררת אמירה הס,⁶⁴ ובמאמרה של רונית גז (2015) על שושנה שבבו,⁶⁵ לא נדרש המחקר לסוגיה זו ביצירת מטלון. בהקשר זה, יבחן מאמר זה את סיפור החניכה הנשית מזרחית ברומן "זה עם הפנים אלינו", ואת המורשת האימהית שהציב במרכזו הקאנון הספרותי בישראל בשנות התשעים.

ג. התנגדות נשית בין דורית

סיפור החניכה של אסתר מתחיל, כאמור, בנסיעה לקמרון שבאפריקה עם התכנית של הדוד סיקוראל, אינס ונונה פורטונה לחנך אותה. תכנית משפחתית זאת כוללת לא רק נישואין לבן דודה, אלא גם השגה של מעמד חברתי גבוה, ועל כן מוביליות חברתית. שכן באפריקה אסתר לא תצטרך לעבוד. היא תוכל הרי לגור בוויולה המפוארת, ולחיות על חשבון הדוד סיקוראל. יתרה

⁵⁹ ברכה סרי, "קריעה", בתוך לילי רתוק (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1994, עמ' 35-50.

⁶⁰ נוה, "לקט, פאה ושכחה", לעיל הערה 2, ואסתר אדיבי-שושן, "זמר נוגה: אילנית, שולאמית, מזי, חפציבה ושושנה-קול התבגרותן", עיתון 77: לספרות ולתרבות, 267, 2002, עמ' 16-21.

⁶¹ נילי מירסקי, "ההתמקדות האחראית בקצוות השרופים של העולם", בתוך רונית מטלון, זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 152.

⁶² בעניין זה עסקתי בהרחבה במאמרי על קובץ הסיפורים "זרים בבית". ראו בנית, "כיצד אהיה?", לעיל הערה 3, עמ' 44-53.

⁶³ קציעה עלון, "גנדור אמיתי זה תרנגול עומד על ראשי: הפאלוס הקישוטי כמפתח לחתרנות הכפולה בשיריה של ויקי שירן", הכיוון מזרח, 9, 2004, עמ' 16-21.

⁶⁴ ראו אלמוג בהר, "זהות ומגדר בשירתה של אמירה הס", פעמים, 125-127, עמ' 317-375.

⁶⁵ ראו רונית גז, "שמשון בעונת הבציר-הנוסח החתרני הנשי של הנרטיב הלאומי", מקף, 6, 2015, עמ' 69-80.

מכך, היא אף תוכל "להלבין" את עורה על רקע אפריקה השחורה. אולם, תכנית זו לא נראית לאסתר:

אז את הכלה? הוא פותח שוב. איזו כלה? [...] אני הבנתי כמו כולם כאן, ששלחו להביא אותך מישראל להתחתן עם פופו. פופו? ככה קוראים לו, ארואן. זה טיפשי. אני הרי לא יכולה להתחתן פתאום. הרבה אנשים עושים את זה, את יודעת. אבל לא אני [...] זה לא מתאים לי, אני לא אתחתן לעולם.⁶⁶

עם הגיעה לאפריקה אסתר מגלה כי היא נשלחת לדוד סיקוראל על ידי אמה, וסבתה, כדי להתחתן. אולם, לאורך הרומן היא מסרבת להתחתן עם בן דודה, ועל כן להתחנך על פי התכנית של בני המשפחה. תכנית זו נועדה, כאמור, "לסדר (לה) את הראש", ולקרקע אותה על ידי נישואים, והקמת משפחה.⁶⁷

תכנית החניכה של אסתר כוללת את היעדים הבולטים של החניכה הנשית: נישואים, והקמת משפחה. לפי גליה בנימין (2016), יעדים אלה הגדירו ותחמו את גבולותיה של החניכה הנשית בנוסח הקנוני של הבילדונגסרומן הנשי.⁶⁸ בנימין כותבת כי הגיבורה על פי מודל חניכה זה, נוסח ג'יי איר של שרלוט ברונטה (1847), נדרשה להתחנך, ועל כן להשכיל במרחב הבלעדי של הבית. שכן היא לא נשלחה ללמוד מחוץ לבית, ואם למדה, לא "השכילה". לרוב היא המתנה בבית אביה לנישואים, ולאחר מכן עברה לבית בעלה.⁶⁹ תמי עמיאל האוזר (2014) כותבת כי למרות שהמחקר הפמיניסטי במאה ה-20 עסק בהרחבה בהטיה הגברית של כללי הז'אנר המסורתיים, בפועל הגבילו כללים אלו את דיונו בראשית הדרך בבילדונגסרומן הנשי של המאה ה-19, והובילו להבחנה בין "בילדונג נשי" גוּם ל"בילדונג גברי".⁷⁰ על בסיס הבחנה זו נתפס הבילדונג הנשי כתהליך כואב של הצטמצמות נשית לתבנית המוגבלת של אשת איש ואם לילדים.⁷¹

מסלול זה של נורמליזציה נשית היה לברירת המחדל של הנוסח הקנוני של הבילדונגסרומן הנשי במאה ה-19,⁷² אם כי במהלך המאה ה-20 זכה מהלך שכיה זה לפרובלמטיזציה, למשל, בכתבתן של נשים לא לבנות החיות תחת שלטון קולוניאלי ואימפריאלי.⁷³ בהקשר זה, כותבת תמי עמיאל האוזר (2014) כי הטענה הרווחת במחקר הפמיניסטי והפוסטקולוניאלי של ז'אנר החניכה היא כי במהלך המאה ה-20 הפך הבילדונגסרומן:

⁶⁶ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 52-53. שם, עמ' 22-23.

⁶⁸ גליה בנימין, "רומן של חניכה נשית: עיון בגיין איר מאת שרלוט ברונטה", בתוך הנ"ל, גלגוליו של רומן החניכה: הז'אנר והיבטיו האסתטיים, הפוליטיים והפסיכולוגיים, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2016, עמ' 107.

⁶⁹ שם, עמ' 105-160.
⁷⁰ עמיאל-האוזר, רומן החניכה, לעיל הערה 4, עמ' 55.

⁷¹ ראו אבל, הירש ולנגלנד, "Introduction", לעיל הערה 8, עמ' 12-13.

⁷² בהקשר זה כותבות אבל, הירש ולנגלנד בהקדמה לספרן כי בז'אנר הקנוני של הבילדונגסרומן הנשי לא היה מקום למיניות לסבית. שם, עמ' 17-19.

⁷³ ראו למשל, Gayatri Chakravorty Spivak, "Three Women's Texts and A Critique of Imperialism", *Critical Inquiry*, 12, 1985, pp. 243-261.

לצורה פוריה ביותר עבור נשים ועבור נתינים של שלטון אימפריאליסטי, ששאפו לנכס את הבילדונגסרומן כדי לבטא באמצעותו את סיפור הצמיחה המשחררת של הסובייקט האחר/ת.⁷⁴

אימוץ זה של ז'אנר הבילדונגסרומן, למשל, על ידי סופרות אפרו-אמריקאיות, ולטיניות כגון: טוני מוריסון,⁷⁵ קלריס ליספקטור, וג'מייקה קינקייד,⁷⁶ היה כרוך ברביזיה ביקורתית של כללי הז'אנר ושל "הנורמליות" שלו. כחלק מרביזיה זאת העניק נוסח ביקורתי זה של הבילדונגסרומן "צבע עורי", ו"מעמד" לסיפור החניכה הנשית, ואף מיקם אותו בתוך הקשר חברתי היסטורי של אימפריאליזם, וקולוניאליזם.

מהלך דומה הציע רומן החניכה "זה עם הפנים אלינו" (1995) בהקשר החברתי פוליטי בישראל של שנות ה-50 ועד לשנות ה-70, ותוך זיקה להקשרים חברתיים מקבילים: ההקשר האפריקאי של קמרון הפוסטקולוניאלי, וההקשר הלבנטיני של מצרים הקולוניאלית. באמצעות הקשרים מקבילים אלה הצביע הרומן של מטלון על הזיקות בין פרקטיקות שונות של דיכוי במרחב האפריקאי מצד אחד, והלבנטיני מצד שני, ותוך זיקה לפרקטיקות של דיכוי אתני ולאומי במרחב הישראלי, מצד שלישי. בהקשר זה, הסירוב של אסתר להתחתן מאתגר את היעדים המרכזיים של החניכה הנשית, "נישואים" ו"הקמת משפחה", בהקשרים שונים אלה. תחילה מופיע סירובה זה בארוחת הקוקטייל בווילה של הלן וגבריאל, מכרים של הזוג סיקוראל. על רקע הארוחה החגיגית, והמניירות של אפריקה הלבנה, מבחינה אסתר ב"רעב" של הלן ומארי אנוי הכלואות בווילות שנבנו על ידי בעליהן העשירים:

הלן וגבריאל מלווים אותם למכונית. מחר מגיע זוג התוכיים המדברים שהזמנתי להלן ליום ההולדת שלה, מספר גבריאל, תוחב את ידיו לכיסי הז'אקט ובוטע הצידה שברי זכוכית. "זה מה שרציתי, מצטחקת הלן: שתהיה לי קצת חברה כשהוא נוסע לעסקים שלו. "באיזו שפה הם מדברים?" מתעניינת מאדאם סיקוראל.⁷⁷

בפרק זה מציע המבט של אסתר מהלך של ביקורת ביחס לאורחותיה של החברה הלבנה באפריקה, על עושרה, אדנותה, ותחלואיה. על רקע המפגן של עושר, וייחוס מצדם של גברים מצליחים בעלי עסקים, מבחינה אסתר במצוקתן של נשותיהם, שלכאורה אין להן כל דאגות, שכן הן התחתנו "היטב", אך בפועל הן משועות לחיים של חוץ, ולנוכחות של זולת אוהד ותומך בחייהן.

⁷⁴ ראו עמיאל-האוזר, רומן החניכה, לעיל הערה 4, עמ' 50.

⁷⁵ Anne T. Salvatore, "Toni Morrison's New Bildungsromane: Paired Characters and Antithetical Form in *The Bluest Eye*, *Sula*, and *Beloved*", *Journal of Narrative Theory*, 32 (2), 2002, pp. 154-178.

⁷⁶ ראו מאמרה של לימה, "Decolonizing Genre", לעיל הערה 8.

⁷⁷ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 53.

הסירוב של אסתר להתחתן מאיר לאורך הרומן את הסדקים, והשברים בחייהן של קרובותיה. בפרק הנפתח בתצלום החתונה: *מסיה ומאדאם סיקוראל בפתח בית העיריה*⁷⁸ מציע המבט של אסתר תשליל לנישואיהם של הדוד והמאדאם סיקוראל. לסבתה נונה פורטונה (העיוורת למחצה) היא אומרת כי "הדוד נראה (בתצלום) מבסוט",⁷⁹ אך למרי אנו' לעומת זאת "יש איזו עננה של עכרוריות על פניה הרכונות מטה".⁸⁰ מבטה של אסתר מתחקה אחר העכרוריות בפניה של המאדאם, ומוביל אל העבר הביוגרפי של המאדאם, שהסתובבה באפריקה לבד עם ילד קטן ובלי כסף. בתוך ההקשר הזה, מספרת אסתר, כי מרי אנו' התאהבה בדוד סיקוראל "לדאבונה".⁸¹

אם כן, העין הנגטיבית של אסתר נעה אל העבר כדי להצביע על העתיד: הנישואים העגומים של מרי אנו' והדוד סיקוראל. מבטה המונח על התצלום מבליט את ההקשר הכלכלי, והמעמדי של נישואיהם, ומפרק את ההבטחות הגדולות שבבסיס הנישואים: יציבות, ומוביליות חברתית. הבטחות אלה, לכאורה, מתממשות, אך צדן המפוקפק מתברר כאשר מתארת מאדאם סיקוראל את חיי נישואיה עם הדוד סיקוראל דרך הפריזמה של יחסי הכוח הקולוניאליים בין אדון ושפחה כושית:

ראית איך הוא דיבר אליי קודם? כאילו אני איזו שפחה, כושית שעובדת אצלו [...] את צריכה לעזוב אותו וזהו. קומי ותעזבי אותו ותעשי משהו אחד שווה בחיים שלך [...] קל מאוד להגיד [...] איך אני יכולה, אין לי כלום חוץ ממנו ומארואן, כלום.⁸²

נראה כי מאדאם סיקוראל לא מעזה לעזוב את הדוד מכיוון שהיא תלויה בו מבחינה חברתית, וכלכלית. הדוד הוא ה"מסד" של חייה: המשפחה, הבית, והיציבות שלהם קיוותה. הברירה היחידה שלה היא לחזור לבית אביה, אך ביחס לחלופה זו אומרת לה חברתה: "עם האבא שלך שם, שהיה מנדנד תעשי זה ותעשי זה [...] כאן את חופשיה לפחות".⁸³ אם כי, ברור למאדאם כי היא אינה חופשיה כלל, שכן לדבריה נישואיה לדוד הם בבחינת עסקה כלכלית, אשר לפיה היא "כושית שעובדת אצלו".

למרות העלבון של מאדאם סיקוראל, הזקוקה ליד חומלת, ולסולידריות נשית אוהדת, מציעה לה אסתר אפשרות מרחיקת לכת. בפרק זה שנפתח בתצלום חסר *La Terrasse מאדאם סיקוראל והאחינית*⁸⁴ בוחנת אסתר את האפשרות של סולידריות נשית. היא לא נענית למשאלת הלב של המאדאם שיתייחסו אליה כאל קורבן, וקוראת לה למרוד בדוד סיקוראל ("קומי ותעזבי").⁸⁵ זהו רגע שבו מזהה אסתר את האפשרות של סולידריות נשית רדיקלית בין המאדאם סיקוראל לבין "השפחה" ו"הכושית" העובדת בביתה, ששמה הפרטי, באורח לא מפתיע, הוא

⁷⁸ שם, עמ' 69.

⁷⁹ שם, עמ' 71.

⁸⁰ שם, עמ' 70.

⁸¹ שם, עמ' 88.

⁸² שם, עמ' 112-113.

⁸³ שם, עמ' 89.

⁸⁴ שם, עמ' 108.

⁸⁵ שם, עמ' 112.

כשמה של המאדאם – מרי אנוז', אך המאדאם לא נענית לקריאה זו של התנגדות וסולידריות נשית.

תשליל זה של חיי הנישואים מפנה את זרקור האור למצוקתה של מאדאם סיקוראל, ולחוסר יכולתה להיחלץ מחיי נישואיה, בין השאר, בשל תלותה הכלכלית בדוד סיקוראל. מצוקה כגון זו ניכרת בהמשך הרומן בסיפור חייה של נונה מרגרית, סבתה השנייה של אסתר. נונה מרגרית גדלה על ברכיהן של אומנות בחברה הלבנטינית הגבוהה. כאישה צעירה ממעמד גבוה היא נישאת לגבר זקן, המנשל אותה מנכסיה, ובוגד בה. נוכח השבר בחיי נישואיה, ובעקבות לידת ילדיה, הולכת נונה מרגרית ודועכת:

(היא) הלכה לאיבוד בתוך החיתולים ההנקות, יקיצות הלילה, וסדריו המשובשים של הבית הגדול שאסף עליו שכבות של זוהמה, מצמצם את חללו: לאט, באזלת יד גמורה, נסגרו החדרים בזה אחר זה כדי שלא יצטרכו לטרוח עליהם, והחיים עברו לחדר האורחים המרווח – שם אכלו, ישנו, הסתגרו, קראו זו לזו בקול עד אמצע הלילה נונה מרגרית ונדין, מכלות חצאי סיגריות מחוצות שהשאיר אבא במאפרה הענקית.⁸⁶

בסיפורה של נונה מרגרית בולט האופן שבו נישואיה, ולידת ילדיה, הובילו לתהליך של הצטמצמות אל תוך "תבנית נשית" מוגבלת של אשת איש, ואם לילדים. בהקדמה לספרן *The Voyage In* (1983) כותבת אבל, הירש ולנגלנד כי תהליך הצטמצמות זה הוא נרטיב שכיח בבילדוגנסרומן הנשי המודרני. זהו נרטיב לפיו לאחר נישואיה מבינה הגיבורה כי מסגרת הנישואין מגבילה את הסובייקטיביות שלה. לטענתן הבנה זו מובילה לשבר תודעתי, לניתוק מהחוץ, לשיגעון, ואף למוות.⁸⁷

בהקשר זה, נישואיה של נונה מרגרית לגבר זקן, וחוסר יכולתה כאישה להתנהל במרחב הציבורי ולהחזיק בפועל בנכסיה, דנים אותה לתהליך של ניתוק מן החוץ עד לכדי שיגעון. תהליך דומה של הצטמצמות נשית מתואר בסיפורה של נדין, בתה של נונה מרגרית. תחילה, על רקע דעיכתה של נונה מרגרית, נאלצת נדין להתמסר לטיפול באימה. סגורה בבית יחד עם אמה, היא זונחת את ילדותה, ונעוריה. תהליך זה של הצטמצמות הסובייקטיביות הנשית ניכר בעיקר במצבה הנפשי השביר של נדין, ובהזנחת כשרון הכתיבה שלה. נראה כי תהליך זה מעמיק לאחר נישואיה לגבר מבוגר מכפי גילה.

על רקע סיפוריהן של מרי אנוז', נונה מרגרית, ונדין, המבליטים בעיקר את חירותן המוגבלת של נשים לקבוע את מהלך חייהן, ואת האופן שבו הסדר הפטריארכלי מגביל את אפשרויותיהן, מציע הרומן של מטלון סיפור נשי מקביל של התנגדות לנישואים, ולהקמת משפחה, דרך סיפוריהן של אינס, אימה של אסתר, ושל זיקלין מכרת המשפחה. בדומה לנדין גיסתה, מתחנכת אינס בחברה הלבנטינית הבורגנית במצרים של תחילת המאה ה-20, ונאלצת להינשא לגבר על פי החלטת הגברים שבחייה:

⁸⁶ שם, עמ' 193.

⁸⁷ ראו אבל, הירש ולנגלנד, "Introduction", לעיל הערה 8, עמ' 12-13.

אני יודעת מה טוב לי, אמרה. – את לא יודעת, כעס: אין לך שום מושג מה זה רע. היה לו נצחון ביניים קטן לדוד: בעצה אחת עם נונה פורטונה וסבא ז'אקו, שאכלו מהיד שלו כל דבר, מיהר להשיא אותה למישהו, אחד עם כסף שירד לחייה. היא נמלטה מביתו בחודש השביעי להריונה. אבא חיכה לה שם כשברחה. לא היה לו שם טוב לשמור עליו.⁸⁸

אינס, המעוניינת להתחתן עם מסיה רובר, מבהירה לאחיה סיקוראל כי היא יודעת מה טוב עבורה, אך סיקוראל מחליט להשיאה לגבר אחר. החלטתו מתוארת כמפגן של כוח גברי ביחס לאינס, ואף כנקמה בה. למרות זאת, לא מצליח סיקוראל להכפיף את אינס למרותו לגמרי. שכן הרה בחודש השביעי היא בורחת לבסוף מבית בעלה אל זרועותיו של רובר. בשונה ממרי אנו', נדין ונונה מרגרית אינס קמה ובורחת.

הבריחה של אינס היא מהלך של התנגדות ביחס לפרקטיקות השידוך והנישואין במשפחתה. בריחה זו מערערת על אצטלת הכבוד, הייחוס והמעמד, המכשירים את שליטתם וכוחם של גברים לקבוע את מהלך החיים של בנותיהן, ואחיותיהן, והלכה למעשה להגביל את חירותן. מעבר להתנגדותה זו, מערער סיפור חייה של אינס על היעד של אימהות. אינס נישאת אומנם למסיה רובר, ויולדת שני ילדים, אך היא אינה הופכת ל"אם" מהשורה. במצרים היא מניחה לאומנות האנגליות לגדל את זיזי, ובישראל היא מניחה לנונה פורטונה אמה לגדל את אסתר, ויוצאת לעבוד:

היא נתנה לה (את אסתר), הלכה לעבוד בבתים של עשירים, שמרה על הכלבים שלהם כשהיו בחוץ לארץ. פעם כמעט חנקה אחד: שעות היתה מביטה בו בתוך עריסת הנצרים, איך הוא ישן, נשימותיו עולות ויורדות מתחת לשמיכונת שלו ופריפת הסרט, אחזה אותו בצווארו והידקה.⁸⁹

הבחירה של אינס למסור את אסתר לנונה פורטונה אמה מופיעה ברומן על רקע מצוקתה הכלכלית לאחר ההגירה לישראל. היא בוחרת להחזיק את הבית הדל ולפרנס את ילדתה, ואת אמה, על פני אימהות נוכחת, ומזינה. נראה כי בחירה זאת מגיעה לכדי אבסורד, כאשר היא נאלצת לשמור על כלבים בבתיהם של עשירים (ולא על ילדתה). סיפור זה מדגיש את הקשר בין מעמד, מגדר ואתניות בחברה בישראל של שנות השישים, ומצביע על הפער המטריאלי שבין מזרחים לבין אשכנזים. יחד עם זאת, דווקא בישראל מצליחה אינס להיחלץ מן הסדר הפטריארכלי של משפחתה.

לצד דמותה של אינס, מציעה דמותה של ז'קלין קיום נשי אלטרנטיבי נוסף. נראה כי ז'קלין היא הדמות הנשית היחידה ברומן שאיננה מתוארת דרך הפריזומה הבלעדית של קשרי משפחה, כלומר דרך היעדים של נישואין, הקמת משפחה, ואימהות. בפרק אשר נפתח בתצלום:

⁸⁸ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, לעיל עמ' 95.
⁸⁹ שם, עמ' 73.

סבא ז'אקו, נונה פורטונה, והדוד אדואר, קאהיר, 1947⁹⁰ תחילה מופיעה ז'קלין על רקע קשרי המשפחה של משפחת אינס. התמונה של ז'אקו ופורטונה יחד עם בנם הקטן אדואר הופכת בתיאור של אסתר מתמונה משפחתית "חמה", לעדות על הזנחה של ילד קטן. על רקע תשליל זה מופיעה ז'קלין כמייצגת קיום נשי אחר:

הם ביקרו אצלה אחת לשבועיים בערך, בחדרה הגדול, המואר, המלא וגדוש כרים גדולים, צבעוניים, ונשים צעירות, מעשנות ומלהגות במהירות עצומה [...] למה אתה מבקר את ז'קלין אם אתם רבים כל הזמן? העז הילד ושאל. אנחנו לא רבים, הסביר מואיז (...) אני אוהב אותה ומתווכח איתה (...) והיא אוהבת אותך? שאל אדואר. הדוד מואיז חשב רגע. אני לא חושב. אני לא חושב שהיא אוהבת מישהו, ז'קלין.⁹¹

דרך נקודת המבט הילדית של אדואר נראית ז'קלין כמי שלא קשורה בקשר של חיבה, או אהבה, לאף אחד. כאישה משכילה, המנהלת סלון אינטלקטואלי בביתה, מתוארת ז'קלין כעומדת בפני עצמה. היא הופכת למושא של הערצה, ועל כן לאישה שלא ניתן להשיגה, אם זה עבור אדואר הילד, ואם זה עבור מואיז אחיו.

סיפורי החיים של קרובותיה, והתפרקות חיי נישואיהן, מפנים את תשומת ליבה של אסתר להיבט הכלכלי של הנישואים. בהקשר זה, סירובה להתחתן עם בן דודה ארואן הוא חלק בלתי נפרד מסירובה לחיות על חשבוננו של הדוד סיקוראל: "נתקפתי זעם היום [...] אל תנסה לקנות אותי, mon oncle, כי זה לא יעזור לך, אותי לא קונים, אמרתי ומיד קצת נבהלתי מעצמי".⁹² הניסוח של אסתר מעיד על ההכרה כי הניסיון של הדוד "לקנות" אותה הוא רגע בתוך היסטוריה הרצופה סחר וממכר של בנות המשפחה בידיהם של גברים בני המשפחה, ביניהם הדוד.

בנוסף, הסירוב של אסתר לכסף של הדוד סיקוראל מוצג ברומן לא רק על רקע התוודעותה לנישואים כעסקה כלכלית בין גברים, אלא גם כהתנגדות ליחסי הניצול הקולוניאליים כמקור מרכזי לשגשוגו של ההון המשפחתי. בהקשר זה, סירובה של אסתר מבליט את העובדה כי ההון של משפחת סיקוראל הושג על ידי עבדות וביזה של אפריקה השחורה. נראה כי מהלך ביקורתי זה ביחס לכסף, ומעמד, על רקע ההקשר החברתי הקולוניאלי, וההקשר המגדרי, מגיע לשיאו בסוף הרומן, כאשר זורקת אסתר לבריכה של הווילה את הכסף הרב שהעניק לה הדוד סיקוראל ללימודים בצרפת.⁹³

לצד הביקורת על ההיבט הכלכלי של תכנית הנישואים, מופיעה ההתנגדות של אסתר להתחתן על רקע ההיבט המיני. מעבר לסירוב המפורש שלה להתחתן (עם ארואן, ובכלל), מערערת אסתר לאורך הרומן על הציפייה ל"נורמליות" מצד משפחתה, כלומר, שתימשך לגבר

⁹⁰ שם, עמ' 121.

⁹¹ שם, עמ' 129.

⁹² שם, עמ' 219.

⁹³ שם, עמ' 300-301.

אחד, ותפגין מיניות הטרנסקסואלית יציבה. היא נמשכת דווקא לז'אן לוק, המנהל מערכת יחסים הומוסקסואלית:

זה היה די משונה ההתנשקות הזו: השפתיים שלו היו לחות מדי, רכות מדי, יותר מדי טבעו בפה שלי כאילו לא היו שם שפתיים, רק חור של פה. הייתי קרה לגמרי, שמתתי ידיים על הצלעות הבולטות שלו. זה נגמר מהר.⁹⁴

לפני שאסתר "תופסת" את ז'אן לוק עם ז'וליאן, היא מתנשקת אתו. הנשיקה בין השניים מתוארת על ידה תוך היפוך של התבנית הטרנסקסואלית, שכן פיו של ז'אן לוק הופך דרך נקודת מבטה ל"חור" עם שפתיים "לחות" ו"רכות". בנוסף, למרות שלקראת סוף הרומן היא מגלה את פרשת יחסיו עם ז'וליאן, היא בוחרת להישאר אצל ז'אן לוק ללילה, ונרדמת על הספה בביתו חבוקה בין זרועותיו.⁹⁵

ערעור זה של הגבולות בין מיניות נשית לגברית, ובין הטרנסקסואליות להומוסקסואליות, מפרק את התבנית הבינארית של היחסים בין המינים ("גברי" מול "נשי"), הנמצאת בתשתית של מודל הנישואים. בהמשך למהלך זה, מציע סיפור החניכה של אסתר פרספקטיבה בין-גזעית על יחסי מין. המפגש בין אסתר לז'וליאן הטבח השחור של משפחת סיקוראל, מציף ברומן באופן נוקב את "הפנטזיה הקולוניאלית" על אודות יחסי מין בין אישה לבנה לגבר שחור. פנטזיה זו מהדהדת לאורך הרומן את הציפייה המתמדת ל"סקס פראיי", עד לכדי תיאור גרפי של פורנו ואונס.⁹⁶ אולם, נראה כי המפגש ביניהם מוביל דווקא לפירוק של הפנטזיה הקולוניאלית תוך היפוכה:

עמדנו קרובים מאוד: החזה שלו היה רטוב לגמרי מזיעה או אולי ממים ששפך על עצמו במטבח (...) הייתי מתוחה, אהבתי את המתח הזה, רציתי שיימשך, שתמיד נעמוד שם ז'וליאן ואני. ידעתי שאם אגע בו ביד אחת, באצבע, הכל ייעלם. אמרתי משהו טפשי: אתה רטוב לגמרי, אמרתי. הסתכלתי בפנים שלו, מה שלא העזתי לעשות קודם: העיניים היו לבנות-לבנות, בלי אישונים, בווערות במין שנאה אינסופית, בוז ושנאה. ידעתי שלעולם לא אשכח את העיניים האלה, המבט הלבן הריק השונא הזה: אף אחד אף פעם לא הביט בי ככה.⁹⁷

המפגש בין אסתר לז'וליאן מתואר תחילה כמפגש ארוטי, שבו אסתר משתוקקת אל ז'וליאן. אולם, המבט של ז'וליאן מוביל לפירוש אחר של המפגש בין השניים, שכן לא בגבר שחור העורג

⁹⁴ שם, עמ' 101.

⁹⁵ שם, עמ' 304.

⁹⁶ ראו בהקשר הזה ספרו של אנדרה ברינק, "גלגולו הראשון של אדאמסטור", המציע מהלך ביקורתי ביחס לפנטזיה הקולוניאלית. אנדרה ברינק, גלגולו הראשון של אדאמסטור, ינשוף, סתריה 2008 (מאנגלית: חנה עמית-כוכבי).
⁹⁷ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 215.

לקרבתה של אישה לבנה מדובר. ממבטו של ז'וליאן נשקפים בוז ושנאה המזעזעים את אסתר. היא רצה מביתו נסערת: "מה רציתי מז'וליאן, מה הוא רצה ממני, מה היה הדבר הלא נכון שעשיתי או אמרתי?"⁹⁸

נוכח הפנטזיה הקולוניאלית, הנבנית על בסיס הנחת האלימות של הגבר השחור ביחס לאישה הלבנה, מבליט המבט של ז'וליאן את האלימות המופנית דווקא כלפי הגבר השחור. סצנה זו מפנה את תשומת הלב לעיוורון של אסתר ביחס לז'וליאן, המניחה כי תשוקתה בוודאי תיענה. בהקשר הקולוניאלי הופך עיוורון זה למהלך של ראיפיקציה של הגוף השחור, שאליו מתנגד ז'וליאן. כלומר, תשוקתה של אסתר הופכת את ז'וליאן לסטריאוטיפ של "גבר שחור" המשתוקק ל"אישה הלבנה". בהקשר זה, על התשוקה הגברית השחורה כתב פרנץ פנון בספרו "עור שחור, מסכות לבנות" (2004):

איני רוצה להיות מזוהה בתור שחור אלא בתור לבן. ואולם – זוהי צורת הכרה שהגל החמיץ – מי יכול לעשות זאת, אם לא האישה הלבנה? באהבתה אותי, היא מוכיחה את היותי ראוי לאהבה לבנה. אוהבים אותי כמו שאוהבים גבר לבן.⁹⁹

בעקבות פנון, המצביע על התשוקה של הגבר השחור "להלבין" את צבע עורו על ידי האישה הלבנה, נראה כי תשוקתה של אסתר "מלבינה" לרגע את ז'וליאן. במילים אחרות, תשוקתה של אסתר מפקיעה מז'וליאן את "השחורות" שלו. בהקשר זה, נראה כי סירובו העיקש של ז'וליאן לתשוקתה של אסתר כמו משיב לו את הצבע השחור של עורו, ועל כן מעמת את אסתר עם עיוורונה ביחס אליו.

מהלך ביקורתי זה ביחס להיבט המיני מערער כאמור גם על ההבחנה המגדרית בין "גברי" ל"נשי". בפרק הנפתח בתצלום: *אמא במצר*¹⁰⁰ מבחינה אסתר בעדינות הנשית של אינס הצעירה, אך מבטת חורג מן הפריים של התצלום אל העתיד: אל חיי אימה הקשים, ואל כישלון נישואיה בשנית. למעשה, נראה כי אסתר מחלצת מן התצלום את רגע השבר שבו הפכה אינס לאישה שיש לה "ידיים של גבר".¹⁰¹ מהלך דומה המערער על ההבניה של המגדר "הנשי" ישנו בבחירתה של אסתר להסתפר:

מסיה סיקוראל בוחן אותה בעיון: אני לא אוהב נשים עם שיער קצר. זה לא קצר, שושו, זה בינוני, עד העורף [אומרת מאדאם סיקוראל]. בשבילי זה קצר. היה לה יותר יפה עם הארוך לילדה. היה לך יפה עם הארוך, הוא מוכיח אותה. אולי גם רעלה, מסננת האחיינית בעברית.¹⁰²

⁹⁸ שם, עמ' 217.

⁹⁹ ההדגשות במקור. ראו פרנץ פנון, עור שחור מסכות לבנות, ספרית מעריב, תל-אביב 2004, עמ' 49.

¹⁰⁰ מטלון, זה עם הפנים אלינו, עמ' 74.

¹⁰¹ שם, עמ' 163.

¹⁰² שם, עמ' 250.

העמדה של הדוד סיקוראל ביחס לאורך השיער של אסתר יכולה הייתה להתפרש כעניין של העדפה וטעם, אך תגובתה ("אולי גם רעלה") מצביעה על העובדה כי הוויכוח על אורך השיער הוא גם וויכוח על אורך השרוול. כלומר, תגובתה של אסתר מצביעה על ההבניה של הנשיות כפרקטיקה של דיכוי פטריארכלית.

מהלך ביקורתי זה ביחס לחניכה הנשית מגיע לכדי שיא כאשר מתברר לקוראת כי אסתר כלואה בוויולה של הדוד סיקוראל. נראה כי בדומה לקרובותיה הופכת אסתר לשבויה בידיו של גבר. מצב זה משתמע מהשיחה שבין אסתר לכומר דידיה המבקר בבית הזוג סיקוראל. כאשר הכומר דידיה שואל את אסתר: "ילדתי, איך מוצאת חן דואלה בעינייך?", משיבה אסתר: "לא ראיתי הרבה. רוב הזמן אני בבית",¹⁰³ אך הסיבה לכך מתבררת בהמשך:

היא ילדה של בית, אסתר, כמו שאומרים, מסבירה מאדאם סיקוראל: אתה יודע, Mon Pere, שלז'אקו יש את הדעות שלו בעניינים האלה, שבנות שומרים בבית. והוא צודק, מהנהן הכומר דידיה במרץ: הוא צודק לגמרי במקום כזה.¹⁰⁴

המאמץ של המשפחה לקרקע את אסתר לבית על ידי נישואים הופך לכליאה כאשר הדוד סיקוראל לוקח לאסתר את הדרכון. בדומה לקרובותיה, אסתר מוחזקת בבית על ידי הדוד באמתלה של הגנה, שכן אפריקה איננה בטוחה לנשים לבנות. אולם, סגורה בוויולה נאבקת אסתר על חירותה המרחבית, ומתגנבת למטבח, שבו היא מתרועעת עם הטבח השחור. אחרי כן היא בורחת כמו אמה אינס. היא בורחת למרכז העיר, וסיפור הבריחה שלה, המופיע ברומן כפרק מיומנה, נקשר, כפי שאראה בהמשך לכתובתה.

ג. יצירה נשית בין דורית

So many of the stories that I write,
that we all write, are my mother's stories.
(Alice Walker, 1983, 240)

במסתה "In Search Of Our Mothers' Gardens" שואלת אליס ווקר (1983) מי הן הנשים המשוגעות, המטורללות, ומעוררות הרחמים הללו? הנשים הללו, היא כותבת, הן אימהותיננו, וחייהן הם ירושתנו, חיים שזהרו בהם רגעים של יצירה.¹⁰⁵ לירושה כגון זו זוכה אסתר, שכן היא מתוודעת לא רק לסבלותיהן, ושיגעונן של אימהותיה, אלא גם ליכולתן היצירתית. בפרק הנפתח בתצלום הפרידה בנמל חיפה מתארת אסתר את סיפור ההגירה של בני

¹⁰³ שם, עמ' 209.

¹⁰⁴ שם, עמ' 209-210.

¹⁰⁵ ווקר, "In Search Of Our Mothers' Gardens", עמ' 232, לעיל הערה 15.

ובנות המשפחה ממצרים כשבר בחייהם. בישראל הם חיים חיי דוחק, ומתפרנסים מעבודות כפיים.¹⁰⁶ כחלק מנרטיב זה של ירידה חומרית, עוברים הוריה, וסבתה להתגורר במעברה, שבה נקלטים מהגרים מארצות ערב:

הוא לקח אותם למעברת אוהלים. תוך שבועיים היה האוהל של אמא "דוגמה". לתדהמתו קבעה שם וילונות פרחוניים, עציצים, אהילים עבודת יד, חולשת על כל השטח מסביב, מנכשת, עודרת ונוטעת, מתאנה ל"נבלות האלה שזורקים לכלוך בכל מקום." זה רק אוהל, אינס, רק אוהל, הפציר. היא לא רצתה לשמוע: אוהל שמוהל, בינתיים זה בית.¹⁰⁷

אינס הופכת את האוהל הרעוע ל"בית". מאמציה לשוות לאוהל מראה, ותחושה של בית, מצביעים על הניסיון לחרוג מתנאי הקיום של המעברה. בעוד שהלכוך, הדלות החומרית, והעליבות מבזים את רובר, הלבוש חליפת שלושה חלקים, נחושה אינס ליצור מן התנאים המוגבלים "יופי". היא תופרת, למשל, אהילים עבודת יד, ותולה באוהל וילונות פרחוניים. יכולת זאת של אינס "לביית" את המרחב, ולהעניק לו צורה ויופי, מופיעה גם על רקע התיאור של עבודתה בגינה:

היא עוקרת צמחים ועצים בלי הרף: מעבירה ממקום למקום: [...] הסלעייה נגררה במריצה לאחורי הבית, חלקת הורדים נעקרה, עץ המנגו מתערטל מענפיו, כחוש. היא מסתערת על כל אלה בנקמנות משונה, קהה, קנאית כמו נזיר פרנציסקני [...] ידיה שחורות עד המרפקים, הכותונת הלבנה ששוליה הופשלו ונקשרו בצד מוכתמת מלפנים ומאחור כמו אחרי ליל כלולות, עור הרגליים הקשיח פצוע, מדמם: היא נוגעת בהן אחר כך בהערכה מזולזלת, שוטפת בצינור מים. עשיתי עבודה היום, היא אומרת.¹⁰⁸

נראה כי עבודתה הפיזית של אינס מתוארת כמהלך של סובלימציה, שלפיו היא מתעלת את רגש הנקמנות לפעולה אדפטיבית של עיצוב המרחב. למעשה, המרחב המוגבל הוא התזכורת היומיומית לתנאי הקיום הקשים, ועל כן הוא מעורר באינס יצר של נקמה, והתנגדות לתנאי ההגירה שנכפו עליה בישראל. אולם, במקום פעולה של השמדה ועל כן שריפה של המרחב האמור,¹⁰⁹ בוחרת אינס ביצירה, ועיצוב מחדש של המרחב, המובילים לחריגה מן התנאים המטריאליים המוגבלים.

¹⁰⁶ מטלון, זה עם הפנים אלינו, עמ' 186, לעיל הערה 18.

¹⁰⁷ שם, עמ' 188.

¹⁰⁸ שם, עמ' 163.

¹⁰⁹ בפרק אחר, הנפתח בתצלום של אינס, מספרת אסתר על השבר בחיי הנישואין של הוריה. על רקע שבר זה מתארת אסתר כיצד הבעירה אמה מדורה בגינה, כדי לשרוף פסולת גינה, אך מבלי דעת שמלתה נאחזת באש. השריפה בפרק זה מצביעה על הגינה כמרחב של יצירה, ותשוקה, אך גם כמרחב המסמל את המאבק של אינס לעצמאות כאישה העומדת בראש משפחה. שם, עמ' 74-77.

לצד היכולת של אינס לעבודה פיזית, וליצירה עם הידיים, מופיעה ברומן היכולת של מרסל אחותה לספר סיפורים. יכולת זו מופיעה בפרק הנפתח בתצלום: *הדוד סיקוראל, בנמל, דואלה, קמרון*¹¹⁰ שבו נראה הדוד סיקוראל עומד על רקע הנמל שלו באפריקה. למרות שהדוד סיקוראל הוא המושא של התצלום האמור, בוחרת אסתר לחרוג מן הפריים אל נקודת המבט של מרסל, הצלמת של התצלום. נראה כי נקודת המבט של מרסל מתווכת את הדמות של סיקוראל, אך גם את סיפורה:

כשהיתה בת שש שרף לה הדוד סיקוראל את הלשון: את תפסיקי לשקר או שאני אשרוף אותך, איים, מקרב מצית בווער לפיה. היא הידקה את שפתיה, הושיטה לעברו את כף ידה במקום. לא, את הלשון, דרש: תפתחי את הפה.¹¹¹

מרסל הילדה משקרת. שקריה מעוררים את חמתו של הדוד סיקוראל, המאיים כי ישרוף את לשונה. נראה כי היכולת של מרסל לבדות, ולספר סיפור, מעידה על היכולת שלה לחרוג מן המציאות הקונקרטי, שכן בפועל היא מעניקה "גרסאות" שונות למציאות, ולפיכך מערערת על המציאות הקונקרטי:

היא שיקרה בלי חשבון על הכל וביחס לכל, נותנת במציאות איזה ממד של גמישות אינסופית, של שינוי והמרת צורה בלתי פוסקים. רק לשם חדוות הסיפור שיקרה.¹¹²

היכולת של מרסל לספר סיפור אחר, או סיפורים מקבילים, הופכת אם כן, לפעולה של התנגדות ביחס למציאות. בהקשר זה, למרות שלבסוף שורף הדוד את לשונה, מרסל איננה משתתקת. להפך, היא ממשיכה לשקר גם בבגרותה, והמעשה של הבדיה מעורר בה חדווה, ותשוקה של יצירה, כפי שניתן ללמוד מן התיאור שלהלן: "עיניה המלוכסנות, עם הריסים המרהיבים והצפופים, המתעקלים כלפי מעלה, זורחות על סף הדלת, בחשכת המרפסת, מתפקעות מתשוקת סיפור שעוד לא סופר".¹¹³

מהלך דומה של יצירת גרסאות, וסיפורים שונים מציעה דמותה של נונה פורטונה הסבתא. בפרק הראשון של הרומן, הנפתח בתצלום *הדוד סיקוראל ועובדים, נמל דואלה, קמרון*¹¹⁴ מספרת אסתר על טקס התבוננות משותף של נונה פורטונה ושלה בתצלומים המשפחתיים. יחד הן מתבוננות בתצלום של הדוד סיקוראל:

¹¹⁰ שם, עמ' 158.
¹¹¹ שם, עמ' 161.
¹¹² שם.
¹¹³ שם, עמ' 160.
¹¹⁴ שם, עמ' 9.

אני גדלה על התצלומים האלה. סבתא שלי, נונה פורטונה, מגדלת אותי. היא לא רואה כלום [...] היא מסבירה לי מה יש בתצלומים: זה הדוד שלך, ז'אקו. הוא עשיר גדול באפריקה. כל הנמל שלו. כאן רואים את האניות שלו בים, חמש אניות יש לו, כל אחת צרה: הולכות, לא חוזרות, דאגות.¹¹⁵

נונה פורטונה עיוורת למחצה. בשל עיוורונה היא מספרת לאסתר סיפור אחר מזה שמייצגת המציאות הקונקרטי של התצלום. נראה כי המבט של הנונה חורג מן הפריים של התצלום: מהנמל, העובדים השחורים, וההון החומרי של הדוד סיקוראל. למעשה, היא "רואה" את הצרות של הדוד, את האניות ששטות מן הנמל, אך לא חוזרות, את הטרדות של "איש לבן אחד בתוך הרבה אנשים שחורים".¹¹⁶

בהקשר זה, העיוורון של הנונה מציע תשליל ביחס לתצלום של הדוד סיקוראל על רקע האימפריה שהקים באפריקה. תשליל זה נבנה תוך שלילה דיאלקטית, אשר מצביעה על מה שנדחק אל מחוץ לפריים, נמחק או נשכח. מהלך זה מפנה את הזרקור לשבר האפריקאי בביוגרפיה של הדוד, שכן למרות הווילה היפה, העסק בנמל, והנישואים למאדאם, אפריקה לא הופכת לבית עבורו. באפריקה הוא הרי הופך לזר; לפות בין סלידתו לאליטות הלבנות, לבין חרדתו מ"ההמונים השחורים".¹¹⁷

נראה כי תשליל זה מציע גרסה אחרת לסיפור ההגירה של הדוד לאפריקה, ומצביע על השבר בסדר הפטריארכלי המשפחתי. עיוורת למחצה, מחלצת נונה את השבר בסיפור חייו של בנה, שהפך באפריקה לפקיד קולוניאלי בודד, חשדן ורדוף.¹¹⁸ גרסה זו היא אחת מיני רבות, שמספרת נונה לאסתר נכדתה לאורך השנים. לצד סיפוריהן של מרסל ונונה פורטונה, מופיעה ברומן כתיבתה הלירית של נדין, דודתה של אסתר. בפרק הנפתח בתצלום חסר: *St. John the Divine*, ניו יורק, פברואר, 1985,¹¹⁹ מתחקה אסתר אחר קורותיה של נדין דרך תצלום ישן:

חיוכה ממלא את התצלום, מפוצץ אותנו בחיים ונפער החוצה, אל העולם, נפלא כל כך ומבשר רעות: בת 17 עם אמא משוגעת – בת טובים שירדה מנכסיה – אב מופקר ואח שמחכה לה בפינה כל ערב, בדרכה הביתה, מהשיעורים הפרטיים, מבקש קצת כסף, שכרה באותו יום, עטוי מגבעת מוטה הצדה וחליפת שלושה חלקים תפורה למשעי, אבי.¹²⁰

בתצלום נראית נדין הצעירה שכל החיים לפניו. אולם, הבטחת הנעורים, העולה על גדות התצלום, לא מתממשת. העתיד של נדין מבשר רעות, שכן בשל שיגעונה של נונה מרגרית,

¹¹⁵ שם, עמ' 14.

¹¹⁶ שם, עמ' 248.

¹¹⁷ שם, עמ' 207.

¹¹⁸ השבר הביוגרפי של הדוד סיקוראל מגיע לשיא בפרק שבו מספרת אסתר על ניסיון הדקירה של הדוד על ידי אחד

העובדים. בדומה לסבתה, מחלצת אסתר מתצלום אחר של הדוד סיקוראל, את סיפור הדקירה. שם, עמ' 247-257.

¹¹⁹ שם, עמ' 267.

¹²⁰ שם, עמ' 272.

התנהגותם של אביה ואחיה, ונישואיה לגבר מבוגר ממנה, הוסטו חייה מן המסלול. שנים אחר כך מתבררת האפשרות שהוחמצה במכתביה. במכתבה לאינס כתבה:

חלפנו בתוך הכתום הצפוף, כתום חום זהוב עם הזהוב הנוסף של העלים שהתעופפו לאט לאט באוויר, נשרו עלינו בתוך האש המדהימה של היער, אש קרה-קרה, עם הגצים של הזהוב שמתחלף באדום למעלה, עד שלא יכולתי לנשום.¹²¹

בתשובה למכתבה של אינס, המבקשת לשאול על אודות מסיה רובר, מספרת נדין על ביקורה בוורמונט. נדין לא מתייחסת לשאלתה של אינס. למעשה, מכתבה נפתח ללא כל פנייה לאינס או לנמען אחר. נדמה כי התיאור של וורמונט, על רקע הסתיו האמריקאי, מופיע במנותק מכל קונטקסט. על רקע זה מובנית השאלה של הרב לוין, אשר תרגם את המכתב מאנגלית לעברית עבור אינס: "מה הדבר הזה, אינס?" הוא שואל.¹²² הנוסח הקטוע של המכתב, והניתוק מכל הקשר קונקרטי של דיאלוג, מדגישים את איכותו הלירית של המכתב, ומצביעים על הצורך ב"תרגום" נוסף, שכן גם הרב לוין, הקורא אנגלית, איננו מבין את הכתוב. נראה כי ליריות זו מבטאת את עולמה הפנימי של נדין, ואת תשוקתה ליופי וחיים. אולם, פוטנציאל זה של חיים ויצירה לא מתממש:

מנושלות לגמרי ממעמדן החברתי, משוללות מעמד בעצם, אובדות עצות ומוטרפות מהתזזית הבלתי פוסקת של הנפש, בין צורכי היומיום שמחצו אותן לבין התשוקה ליופי, לדימוי, למילים.¹²³

תיאור זה של נדין, ונונה מרגרית, מצביע על התשוקה העזה לחיים של חוץ, על רקע תהליך של התכנסות פנימה, הן מבחינה מרחבית והן מבחינה מנטלית. במקום מסע אל החוץ, הן נסגרות בביתן, ו"מוטרפות מהתזזית (...) של הנפש".¹²⁴ בהקשר זה, מצביעה הכתיבה של נדין על הפער שבין הפנים לבין החוץ, ועל חוסר היכולת, בשל תנאי הקיום, ונסיבות החיים, לגשר על הפער ולממש את יצירתה.

בשונה מסיפוריהן של אינס, מרסל, ונונה פורטונה, כתיבתה של נדין מצביעה על פוטנציאל יצירה שלא התממש. יתרה מכך, נוכח לימודי הספרות, והשכלתה האקדמית, מציע הרומן כי במקום אחר, ובנסיבות אחרות, הייתה עשויה נדין להפוך לסופרת. בהקשר זה, אומרת אסתר כי "זמנים אחרים היו אולי חסים עליה".¹²⁵ סיפור חייה, כפי שמתוודעת אליו אסתר, מצביע גם הוא על הגברים, שנישלו אותה מכספה, ושללו את חירותה היחסית. בפרק הנפתח

¹²¹ שם, עמ' 190.

¹²² שם, עמ' 191.

¹²³ שם, עמ' 193.

¹²⁴ שם.

¹²⁵ שם, עמ' 272.

בתצלום חסר אבא, נדין, והדוד סיקוראל, קאהיר, 1945¹²⁶ מפנה אסתר את הזרקור לשאלת האחריות של מסיה רובר אביה והדוד סיקוראל לשברים בחייה של נדין. בתמונה מדליק הדוד סיגריה לנדין. היא רוכנת קדימה, בעוד שאחיה רובר, הנמצא משמאלה, נוגע במרפקה ומושך אותה הצידה. נדין, הממוקמת בין שני הגברים הללו, ובפועל נקרעת ביניהם, מופיעה בתצלום "בלי פנים".¹²⁷

נדין לא זוכה לגילוי פנים בחייה. היא אינה הופכת לסופרת. אולם, לצד סיפורה מופיע ברומן גם סיפורה של ז'קלין, בת דמותה של המסאית ז'קלין כהנוב. כאישה משכילה, המנהלת סלון אינטלקטואלי בביתה, מוצגת ז'קלין כאישה כותבת, אשר המסות המצוטטות ברומן ("אירופה מרחוק", ו"ילדות במצרים") הן לכאורה פרי עטה. במסה "אירופה מרחוק" היא נדרשת במבט לאחור לחלומה הספרותי, על רקע נסיבות חייה, ותנאי הקיום של נשים בחברה הלבנטינית:

בחורה צעירה יש לה כל כך הרבה דברים לעשות, היתה מנסה אימי לנחמני: 'מסיבות, בגדים יפים, ספורט, קונצרטים. ללמוד לתפור ולבשל קצת. כן, יקירתי, אני יודעת שזה שנוא עליך, אבל כאשר תתחנני יהיה עלייך לדעת לנהל את משק ביתך. אז תוכלי ללכת לשיעורי ספרות. השתוללתי מכעס. היקר בחלומותיי היה להיעשות סופרת, אבל לספרות בבחינת פרכוס אחרון של השכלת גברת בזתי מעומק ליבי.¹²⁸

השיחה בין ז'קלין לבין אמה מבהירה כי החלום של ז'קלין להיות סופרת, ולהקדיש את חייה להשכלה, ולכתיבה, לא היה פתוח בפניה, ובפני בנות דורה. בשעה שבני כיתתן נשלחו ללמוד באוניברסיטאות באירופה, נשארו בנות כיתתה בביתן, נאלצות להעביר את זמנן במסיבות ריקודים, במשחקי ברידג', ובקריאה. למעשה, כפי שכותבת ז'קלין, הן נאלצו להמתין בבית לנישואיהן, וכך "נמשיך בנוסח החברתי משכילי הזה, עד לנישואין, לידה, בגידה, ואולי גירושים."¹²⁹

על רקע נסיבות אלה, מבינה ז'קלין כי החלום שלה להשכיל, ולכתוב ספרות, עלול להצטמצם ל"השכלת פנאי" של אישה נשואה. מדברי האם משתמע כי השכלת נשים הוגבלה לניהול התקין של משק הבית. אולם, הבחירה של ז'קלין הצעירה להינשא לרופא המשתלם בארה"ב, מאפשרת לה לחרוג מקיום נשי מוגבל זה. באמריקה היא לומדת באוניברסיטה, ומתחילה לכתוב מסות. בכתיבתה, בשונה מכתיבתה של נדין, בולטת הזיקה הקונקרטית למציאות, שכן בכתיבתה היא מנהלת דיאלוג עם התרבות הלבנטינית, ומבקרת את המציאות החברתית שבה גדלה.

בהקשר זה, מסותיה של ז'קלין, בדומה לסיפוריהן ויצירותיהן של אינס, מרסל, ונונה פורטונה, מציעות עמדה ביקורתית ביחס למציאות. נראה כי מעשה זה של יצירה נשית, שיש בו

¹²⁶ שם, עמ' 285.
¹²⁷ שם, עמ' 287.
¹²⁸ שם, עמ' 135-136.
¹²⁹ שם, עמ' 135.

עמדה של ביקורת הוא ירושתה האימהית של אסתר. בחירתה של אסתר לכתוב מחדש את סיפוריהן כרוכה בעמדה של ביקורת ביחס לסדר הפטריארכלי, ולמורשת הפטריארכלית של המשפחה. בהקשר זה, כתיבתה איננה רק המשך יצירתן של קרובותיה, אלא שהיא בפועל המימוש החומרי של יצירתן. למהלך זה של אחריות בין דורית, ומימוש היצירה האימהית, התייחסה אליס ווקר:

No song or poem will bear my mother's name. Yet so many of the stories that I write, that we all write, are my mother's stories.¹³⁰

במובן זה, יצירתיותן של אינס, מרסל, נונה פורטונה, נדין וז'קלין היא התשתית החומרית ליצירתה של אסתר ברומן. במילים אחרות, הסיפורים של מרסל ונונה, הכתיבה של נדין וז'קלין, וה"גומות המופתיות"¹³¹ בגינה של אינס, הם הארכיב, והטיטות של הרומן שאסתר הצעירה עתידה לכתוב.

מהלך זה של אחריות בין דורית ביחס למורשת האימהית כרוך כאמור במהלך של ביקורת ביחס למורשת האבהית. ביקורת זו נבנית לאורך הרומן בתיאור סיפורי חייהן של בנות המשפחה, ומעורבותם הכוחנית של הגברים בחייהן. בחירתה של אסתר לספר את הסיפור באופן זה נרמזת בפרק הנפתח בתצלום הדוד סיקוראל וסבא ז'אקו, תחנת הרכבת בקאהיר, 1946,¹³² שבו פונה הדוד סיקוראל לאסתר, ומבקש ממנה לכתוב את הסיפור של המשפחה, ולהעמיד מצבת זיכרון לסבא ז'אקו:

מה את עושה? כותבת מכתבים? לא בדיוק. אז מה את כותבת שם? יומן. יומן? הוא מתפלא: מה יש לך לכתוב שם? על כל מה שקורה, מה שאני חושבת, מדמיינת. כתבת עליו? על מי? על הסבא שלך. לא, אני בעיקר כותבת על ההווה. אה. הוא מחריש כמה דקות: תכתבי עליו. מה לכתוב? הוא מתהלך בחדר, ידיו שלובות מאחורי גבו, מדקלם בקצב של הכתבה, בטון מצווה: הוא היה הטוב באנשים, הטוב בבעלים, הטוב באבות, היקר בידידים, אָפְתָּבִי יא אסתר, אָפְתָּבִי. זה כמו כתובת על מצבה, mon oncle. הוא יוצא. בפתח הוא משתהה קצת: זה המצבה.¹³³

הבקשה של הדוד מאסתר כרוכה בצפייה כי אסתר תשכתב את הסיפור, ותעניק בדיעבד כוח לסבא ז'אקו, ולגברים במשפחתה. מהלך זה בולט במשפט שמכתיב הדוד לאסתר, המוביל לאירוניה, שכן נוכח התיאור של סבא ז'אקו בפרק זה כמי "שהיה איש נפלא ובזבז את כל הכסף

¹³⁰ ווקר, "In Search Of Our Mothers' Gardens", לעיל הערה 15, עמ' 240.

¹³¹ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 76.

¹³² שם, עמ' 58.

¹³³ שם, עמ' 68.

של המשפחה בהימורים",¹³⁴ מתברר כי הדיוקן שמבקש הדוד סיקוראל לכתוב הוא דיוקן "משופר". בהקשר זה, מבינה אסתר:

ככה הביא אותי לשם, מונע קודם כל על ידי הכמיהה המענה הזו שהיתה לו, לתקן משהו, קצת לתקן, להדביק מה שנשבר זה כבר במקום אחר, בזמן אחר, על ידי אנשים אחרים שלא היו הוא, לא רק הוא.¹³⁵

היא מבינה כי תפקידה של "תכנית החתונה", בדומה ל"תכנית הכתיבה", הוא לתקן את הכישלונות, והשברים בחייהם של אביה, דודיה, וסביה. אולם, במקום סיפור "חלק" של חייה הגברים היא מציעה סיפור שבור, הרווי בכישלונות אבהיים, מצד אחד, ובסבל, שיגעון, התנגדות, ויצירה אימהיים, מצד שני. במובן זה, בוחרת אסתר בכתיבתה להעניק "קול", "פנים", ו"שם" לאימהותיה. בחירתה להעמיד מצבה לשושלת האימהית, ולמקם את עצמה בתוכה, נרמזת בפתיחת הרומן בכינוי שמעניקה לה סבתה: "סת אל-בנאת היא קוראת ליי", מספרת אסתר, "גבירת הבנות".¹³⁶ הכינוי "גבירת הבנות" מעניק לה את הסמכות לשנות את מסלולה של ההיסטוריה, וליצור המשכיות נשית בין דורית.

התפקיד שמייצגת נונה פורטונה לאסתר הוא, אם כן, תפקיד של תיקון ההיסטוריה של השושלת האימהית. תפקידה זה מופיע בפרק הנפתח *מתצלום חסר*: נדין.¹³⁷ בפרק זה מוצגת בפנינו אסתר כנערה כותבת. לראשונה גם מופיעה בפנינו כתיבתה, הלקוחה כפי הנראה מהיומן שהיא כותבת. על רקע התובנה הבולטת שלה כי היא "חיה חיים שהם לא לגמרי שלי",¹³⁸ מופיעה אפשרות של קיום נשי אחר:

הלוואי שהייתי כל כך משכילה, אבל אין לי סיכוי: אני יותר מדי קצרת רוח ומתעייפת מהר מכל דבר – מקריאה, מכתבה, מלחשוב על עצמי, בעיקר מכתבה. אחרי שנשבעתי שאכתוב כל יום, עבר שבוע שלא כתבתי. בימים שלא כתבתי אני משאירה בכוונה דפים ריקים עם תאריך.¹³⁹

במקביל לחשש להתמסר לכתבה, ולהשכלה, מתעוררת באסתר התשוקה לקרוא, לכתוב, ולהשכיל. אולם, על רקע מעשה כתיבתה בפועל, נדמה כי מסמן פרק זה מכבר את העתיד: בחירתה של אסתר בהשכלה, ובכתיבה. מעבר לכך, נראה כי כותרת הפרק, המצביעה על הזיקה שבין נדין לבין כתיבתה של אסתר, מרמזת לתפקידה של אסתר כממשיכה, וכמגשימה של השושלת האימהית.

¹³⁴ שם, עמ' 67.
¹³⁵ שם, עמ' 35.
¹³⁶ שם, עמ' 15.
¹³⁷ שם, עמ' 100.
¹³⁸ שם.
¹³⁹ שם, עמ' 104.

התשוקה של אסתר לכתוב, ולהשכיל מוצגת, אם כן, תוך זיקה לסיפורה של נדין, ומצביעה על אחריותה כלפי קרובותיה, ובעיקר כלפי זאת שאף טקסט לא יישא את שמה – נדין. שאלת האחריות של אסתר ביחס לנדין מופיעה בפרק הנפתח בתצלום חסר: *St. John the Divine*, ניו יורק, פברואר, 1985,¹⁴⁰ על רקע פריקת האחריות של רובר אביה. רובר מחליט לבקש את סליחתה של נדין, ולחפשה בניו יורק. לשם כך הוא שוכר חוקר פרטי, ונותן לו תצלום של אסתר, הדומה לנדין. אולם, אסתר מחליטה לשבש את התכנית של אביה, ובמופגן גוזרת את שיער ראשה:

מה עשית לעצמך, איך נמצא אותה עכשיו? אני אשים כובע, אני אומרת, כובע או מטפחת, לא ירגישו שום הבדל. הוא לא מקשיב: מניד בראשו מצד לצד, לופת את רקותיו. תראי, הוא ממחר למגירת שולחן הכתיבה, מחלץ את התצלום מהמעטפה החומה שהוא נתון בה ומנופף בו לעברי: תראי איזה הבדל.¹⁴¹

כדי לסייע במלאכת הזיהוי של נדין, מבקש רובר מאסתר שתוריד את המטפחת בפני החוקר "שיכיר אותך",¹⁴² אבל אסתר מתנגדת: "אותה הוא צריך לחפש, לא אותי."¹⁴³ ההתעקשות של אסתר להבחין בינה לבין נדין, מצביעה על המאמץ להפריד בין סיפורה של נדין, לסיפורה שלה, דווקא לשם תיקונו. כלומר, כדי להבחין בין נסיבות החיים של אחת לבין אלו של האחרת, ובין סיפור סגור לסיפור פתוח. אולם, מעבר לכך, נראה כי התנגדותה להיות שותפה שווה במסע הכפרה של אביה, מצביעה על פריקת האחריות שלו לא רק ביחס לנדין, אלא גם ביחס אליה ולאמה, שאותן עזב לאחר ההגירה לישראל.

במובן זה, האחריות שנוקטת אסתר ביחס לסיפורה של נדין לא מטשטשת את המעשים של אביה. להפך, היא מאפשרת לה לקשור בין פריקת אחריות אחת לאחרת, ולהצביע על הכישלונות של אביה רובר:

מה יש פה להבין, אבא, אין פה מה להבין. תמיד היית איפה שלא צריך, עושה מעשים, אומר מלים, משאיר מאחור איזה כיעור, שולית קטנה של אסון, פנים שמחקו את עצמן מרוב צער.¹⁴⁴

על רקע האחריות של רובר לאסון, ולמחיקת הפנים של נדין, מתבררת האחריות של אסתר: הענקת "שם", ו"פנים" לנדין. נוכח מחיקת הפנים של נדין, המתבטאת בין השאר בתצלומה החסר, ובפניה הרכונות בתצלום אחר עם רובר והדוד, מתבקשת אסתר לתקן את החסר, ולהשלים את הדיוקן הנשי. היא עושה זאת באמצעות סיפורה של נדין, ציטוט מכתביה,

¹⁴⁰ שם, עמ' 267.

¹⁴¹ שם, עמ' 271-272.

¹⁴² שם, עמ' 274.

¹⁴³ שם.

¹⁴⁴ ההדגשה שלי. שם, עמ' 280.

ותצלומיה, הגם שחסרים. באופן הזה, היא מבנה לאורך הרומן את הדיוקן החסר של נדן, וממקמת אותו בסיפור.

ד. סיכום

כעשור לפני פרסום הרומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) פרסמה מטלון בכתב העת של אגודת הסופרים "מאזניים", קטע מתוך נובלה שבכתובים – "Tristesse De Passage" (עצבות המעבר).¹⁴⁵ בנוסף, ב-1993 התפרסם בעיתון "הארץ" סיפור שנקרא "St. John the Divine",¹⁴⁶ אשר לימים נכלל בנוסח המוגמר של הרומן כפרק עצמאי.¹⁴⁷ נראה כי פרסומים מוקדמים אלה, כטיטה או כחלק מהרומן, בישרו זה מכבר את התמות המרכזיות של הרומן: חניכה נשית, וגנאלוגיה נשית.

בסיפור "Tristesse De Passage" (1987) העמידה מטלון את סיפור העלילה של הרומן, שלפיו נוסעת אסתר המתבגרת לאפריקה כדי להתחנך. אולם, סיפור קצר זה, על דמויותיו המוכרות, סימן שלב מוקדם באבולוציה של הרומן. בהקשר זה, שני ההבדלים הבולטים בין טיטה מוקדמת זאת לבין הנוסח המוכר של הרומן, הם הכתיבה בגוף ראשון, והיעדרם של התצלומים. יחד עם זאת, הכותרת של הסיפור "עצבות המעבר", הצביעה זה מכבר על התמה המרכזית של החניכה. בהקשר זה, אף נכתב בהערות שוליים כי הצירוף "עצבות המעבר" לקוח מתחום האנתרופולוגיה, ומתייחס לרגשות המתלווים לשלב המעבר מנעורים לבגרות בטקסי חניכה.¹⁴⁸

לצד טיטה מוקדמת זאת, התפרסם תחילה הפרק "St. John the Divine", המתרחש בניו יורק כסיפור עצמאי. העובדה כי פרק זה התפרסם לפני השלמת כתיבתו של הרומן, מעידה על המרכזיות שלו למבנה הכולל של הרומן. במאמרו על הרומן התייחס חנן חבר (2007) לפרסום המוקדם של פרק זה, והצביע על היחסים הבין דוריים שבין רובר ונדן לבין אסתר. הוא כותב כי טקס הקתדרלה מצביע:

על המחברות של אסתר לגורל של אביה ושל משפחתה בעצם היותה חלק מהם, גם בלי שתהיה אחראית באופן אישי למעשה. הדרך לגאול את אביה וגם אותה מן החטא כלפי נדן היא באמצעות השתתפות בטקס, שבו החומר והמציאות מקבלים ממדים של גאולה דתית.¹⁴⁹

¹⁴⁵ רונית מטלון, "Tristesse De Passage", מאזניים, ס"א (5-6), ספטמבר-אוקטובר 1987, עמ' 30-32.

¹⁴⁶ רונית מטלון, "סנט גוהן דה דיוין: סיפור", הארץ, מוסף שבועי, 10 בדצמבר 1993, עמ' 90-91, 93-94.

¹⁴⁷ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 267-284.

¹⁴⁸ מטלון, "Tristesse De Passage", לעיל הערה 145, עמ' 30.

¹⁴⁹ חנן חבר, "רונית מטלון-רק כך אני יכולה לראות", בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 335-336.

הקריאה של חבר ממקמת את אסתר על רקע הסיפור של הדורות הקודמים, ומצביעה על המחויבות המוטלת עליה של תיקון ההיסטוריה, ובאופן פרטיקולרי – תיקון סיפורה של נדין דודתה, וזאת תוך זיקה תיאולוגית לרעיון של גאולה. אם כן, תפקידה של אסתר, על רקע הגנאלוגיה שלה, מצביעים בפרק זה על קווי המתאר הבולטים של הרומן. מעבר לכך, נראה כי בשונה מ-"Tristesse De Passage", שהציע תחילה נרטיב של גוף ראשון, שלא נשמר בגרסה השלמה של הרומן, הצביע הפרק "St. John the Divine" על הפואטיקה השבורה המרכזית של הרומן.

הגנאלוגיה של אסתר, וסיפור חניכתה הנשית, נבנים ברומן "שבר" "שבר", ולפיכך מציעים נרטיב שבור של חניכה נשית, ושל ההיסטוריה המשתמעת. בהקשר זה, מעניין כי בהתקבלות של הרומן הצביעו מבקרים שונים כגון אמנון נבות (1995), מירי פז (1995), ומנחם בן (1997), וחוקרים כגון חנן חבר (1995), ניסים קלדרון (1995), ואבנר הולצמן (2005) על הצורה השבורה היסודית של הרומן.¹⁵⁰ אולם, הבחנה חוזרת זו לא כללה התייחסות למרכזיות של הפריזמה המגדרית לעניין זה.¹⁵¹ מעניינת בהקשר זה הביקורת של מנחם בן (1995) שראה בפואטיקה השבורה את חולשתו של הרומן.¹⁵² בביקורת אחרת הניח בן (1995) לצד חולשה זו כישלון נוסף:

ספרה של רונית מטלון הוצג באחד הראיונות, בהסכמתה הנלהבת של הסופרת, כ"רווי מתיחות מינית". שטויות. למעשה, מדובר בספר נטול מיניות במידה רבה, שהדמות הראשית בו היא נערה בעלת מנטאליות כמעט קדם-מינית.¹⁵³

בן קושר בין הפואטיקה השבורה של הרומן לבין המיניות ה"קדם מינית" של הגיבורה, ואמירותיה ה"חצי בתוליות". נראה כי קריאה זו, הגם שאין בה דברי שבח ביחס לרומן, מתיישבת עם הניסיון של הרומן לפרק את הזהות הנשית, והזהות המינית של הגיבורה. בעניין זה אמרה מטלון:

אני לא רואה נשיות כמשהו נתון, כמשהו שיודעים מראש מהו ואיך הוא מתנהג. גם הגיבורות שלי אינן יודעות. הן מנסות גרסאות של נשיות, הן אפילו מסרבות לדעת

¹⁵⁰ מבקרים אחדים ראו בצורה השבורה כשל בסיסי במבנה של הרומן. בהקשר זה ראו: מנחם בן, "האלבום הפרטי של רונית מטלון", ידיעות תל-אביב, 7 באפריל 1997, עמ' 87; אמנון נבות, "זה העומד בגבו אלינו הוא", מעריב, מוסף שבת, 28 באפריל 1995, עמ' 31; מירי פז, "מבעד למניפות", דבר, 5 במאי 1995, עמ' 5. מבקרים אחרים הצביעו על האנלוגיה בין הפואטיקה השבורה לחוויית הקיום של הדמויות ברומן. ראו בהקשר הזה אבנר הולצמן, "בראש גדול", בתוך הנ"ל, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2005, עמ' 151-153; חנן חבר, "רונית מטלון – רק כך אני יכולה לראות", הארץ, מוסף ספרים, 14 ביוני 1995, עמ' 6; ניסים קלדרון, "לא הכול סיפור אחד", החוב, 2, 1995, עמ' 48-58.

¹⁵¹ דוגמה בולטת בעניין זה היא מאמרו של יוסף אורן שבו הציע קריאה המבוססת על הביוגרפיות של דמויות הגברים בלבד, ואף טען כי הדמות של אסתר איננה נחוצה לרומן. ראו יוסף אורן, "אנחנו בני המזרח!", דימוי, 11, 1996, עמ' 32-41.

¹⁵² בן, "האלבום הפרטי", לעיל הערה 150.

¹⁵³ מנחם בן, "אריאנה ופביאנה מתות על זה: הערות על שלוש סופרות: אורלי קסטל בלום, רונית מטלון ויהודית קציר", ידיעות תל-אביב, 16 ביוני 1995, עמ' 74.

מה זו נשיות. הן מתחילות מנקודה מסוימת ואומרות, כביכול, נראה לאן זה ייקח אותנו.¹⁵⁴

במובן זה, סיפור החניכה של אסתר לא מוביל לזהות נשית יציבה. ערעור יציבותה של ה"זהות הנשית" איננו בלעדי ברומן לזהות זו, ונכון לפי חנן חבר (2013) לגבי כל קטגוריה סגורה של זהות.¹⁵⁵ בהקשר של סיפור החניכה הנשית מאפשר הערעור לגיבורה לחמוק מצמצום הסובייקטיביות שמכתיבים ה"זהות הנשית", וה"קיום הנשי" הנורמטיביים, ולהרחיב את אפשרויותיה.

אולם, ערעור זה של ה"זהות הנשית" איננו מופיע לבדו, אלא תוך הצטלבות עם הקטגוריה האתנית. סיפור זה של חניכה נשית מערער על ה"זהות הנשית-מזרחית", ועל ההיררכיות שמבנות אותה. ערעור זה נוצר על ידי העבר הלבנטיני של הגנאלוגיה האימהית המעניקה ל"מזרחיות" היסטוריה אחרת. היסטוריה אימהית זו מאפשרת לגיבורה לערער על הנתק שבין סיפור העבר לסיפור ההווה, וכך להרחיב את הזהות המזרחית, ולשחררה מפרספקטיבה היסטורית צרה.¹⁵⁶ מהלך זה מבנה סובייקטיבית שאיננה רק מזרחית במובן הישראלי, אלא גם "סת אל בנאת" – סובייקטיבית לבנטינית הממשיכה ועומדת בראשה של גנאלוגיה נשית.

בהקשר זה, האחריות הבין דורית ביחס למורשת האימהית מציעה ברומן מהלך של תיקון ההיסטוריה. מהלך זה נבנה על ידי התודעה הדיאלקטית של הגיבורה, המצליחה להבקיע את ההרס והחורבן, ולזהות מהלך אפשרי של תיקון ההיסטוריה. למהלך זה של תיקון ההיסטוריה התייחס חנן חבר (2007):

לעומת חוסר היכולת לשרטט כיוון של גאולה על ידי התבוננות במציאות ההרוסה שמחוץ לתצלום ומחוץ לייצוג מסתמנת כאן, בתוך התצלום ובאמצעותו, אפשרות זהירה ומוגבלת שמציע הרומן הזה לתיקון אנושי.¹⁵⁷

התצלום שאליו מתייחס חבר הוא התצלום ה"חסר" של נדין, הנמסר לרובר ואסתר בטקס הקתדרלה בניו יורק. הם מתבוננים בו בהשתאות: "איפה היא?" שואלת אסתר.¹⁵⁸ נראה כי התצלום חסר ה"פנים" של נדין מציע אפשרות לתיקון אנושי, מכיוון שהוא מעמת את רובר עם

¹⁵⁴ גלזמן, "להישרט על ידי החומר", לעיל הערה 35, עמ' 242.

¹⁵⁵ ראו בהקשר זה חנן חבר, "מיקום, לא זהות": פוליטיקת ההתגלות בזה עם הפנים אלינו מאת רונית מטלון, בתוך הנ"ל, בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 201-192. בעניין זה ראו גם מאמרה של גרומברג המדגישה את ההיבט המובילי של מהלך זה Karen Grumberg, "Migration as Place: Airplane and Airport in Ronit Matalon's The One Facing Us and Bliss", *Scrittura migranti*, 3, 2009, pp. 47-66.

¹⁵⁶ במאמרו על סיפור ההגירה של יהודי המזרח בספרות הישראלית כותב חנן חבר כי סיפור זה מערער על סיפור ההגירה הציוני מכיוון שהוא לא מפריד בין העבר לעתיד, ובין הסיפור הגלותי לסיפור הציוני. ראו חנן חבר, "לא באנו מן הים: קווים לגיאוגרפיה מזרחית", בתוך הנ"ל, אל החוף המקווה: הים בתרבות העברית ובספרות המודרנית, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, תל-אביב 2007, עמ' 177-157.

¹⁵⁷ ראו חבר, "רונית מטלון – רק כך אני יכולה לראות", לעיל הערה 150, עמ' 336.

¹⁵⁸ מטלון, זה עם הפנים אלינו, לעיל הערה 18, עמ' 284.

האחריות שלו כלפי נדין. כלומר, יש בכוחה של האחריות, הגם אם בדיעבד, להעניק "פנים", "שם", ו"קול".

במובן זה, אסתר נוקטת בעמדה של אחריות בין דורית בכתיבתה, ומעניקה "פנים", "שם" ו"קול" לנדין ואימהותיה. ייחודו של מהלך זה מתברר מתוך ההשוואה המופיעה ברומן למהלך אחר של כתיבה. זוהי, הבת של נדין, מגיעה לבקר בישראל. היא עיתונאית אמריקאית הכותבת ספר על חיי המשפחה במצרים. בהקשר זה היא מבקשת מאינס שתתאר בפניה את חיי המשפחה:

מה שמעניין אותי הוא מה שיש, לא מה שאין, לא מה שהיה יכול להיות, לא מה שהיה אולי צריך להיות, רק מה שיש, בסדר?¹⁵⁹

בדבריה מציגה זוהי מהלך של כתיבה שבו לכל אחד ואחת יש "זהות" ו"מקום" קבועים. כאשר אינס מתארת בפניה כיצד "אכלו כל הזמן, מהבוקר לא סגרו את הפה", מעירה זוהי: "והנשים בישלו ושירתו וניקו, כמובן". אולם, אינס משיבה: "הנשים, המשרתים, מה שיצא: כולנו היינו יושבים ביחד לשולחן."¹⁶⁰ התשובה של אינס מערערת על הניסיון של זוהי למקם את הנשים בסיפורה. היא כמו אומרת לזוהי: אנחנו בישלנו, שירתנו וניקנו, אך היו לנו גם זהות ומקום אחרים.

בהקשר זה, הסיפור שכותבת אסתר הוא סיפור החושד ומערער על "מה שיש", תוך התחקות אחר "מה שאין" ו"מה שיכול היה להיות". סיפור כגון זה מאפשר לאתר בתוך ההיסטוריה את הרגעים שבהם התרחשו סטייה או שינוי מעוררי תקווה – הבריחה של אינס עם רובר, הגינה שטיפחה, הסיפורים של נונה, התצלום של נדין הצעירה, והבריחה של מרסל. במובן זה, אסתר מצליחה להעניק להן

the right to pleasure (...) to passion, restore her right to speech, and sometimes to cries and anger.¹⁶¹

¹⁵⁹ שם, עמ' 290.

¹⁶⁰ שם, עמ' 291.

¹⁶¹ איריגרי, "The Bodily Encounter", לעיל הערה 14, עמ' 43.

סיכום – או חדר משלה

מחקר זה, המתמקד בסיפור החניכה הנשית, ובגיבורה המזרחית ביצירתה של רונית מטלון, נבע מלקונה מרכזית בהיסטוריה, ובספרות העברית, ביחס לייצוגן של נשים מזרחיות משכילות, ואינטלקטואליות. הקריאה במחקר הענף, שנכתב על כלל יצירתה של מטלון, לאורך יותר משלושה עשורים של מחקר וביקורת, הוביל אותי להכרה כי קורפוס מחקרי זה, לצד חשיבותו, ותרומתו לדיון ביצירתה של מטלון, ובתפקידה הביקורתי של יצירתה בספרות, ובתרבות בישראל, החמיץ את העובדה כי בכללותה הציעה יצירתה – מהסיפורים הקצרים, דרך הרומנים, הנובלות, ולבסוף המחזה – דיוקן נשי של הנערה המזרחית, ושל סיפור חניכתה וכניסתה לחברה הישראלית.

אין ספק כי החמצה זו ביחס לסוגיה המגדרית-אתנית ביצירת מטלון איננה ייחודית למחקר על אודות יצירתה. כפי שעמדה על כך לאחרונה שיר אלון (2019) במאמרה "Gendering the Arab-Jew: Feminism and Jewish Studies after Ella Shohat", מחקר התרבות והספרות העברית, בארה"ב ובישראל, לא נדרש באופן מקיף לחוויית הקיום הפרטיקולרית של נשים מזרחיות, ולמקומן ופועלן בתרבות בישראל.¹ לפי אלון, גם במחקר העוסק בייצוג ובפרובלמטיזציה של הקטגוריה האתנית, לרוב הודרה הפריזמה המגדרית, ועל כן, גם הסובייקטית המזרחית אל השוליים.² בהקשר זה, בולטת שוליותה של הפריזמה המגדרית במחקר שהוקדש בעשור האחרון להיסטוריה אינטלקטואלית של מזרחים.³ יוצא דופן הוא מאמרה של ליטל לוי (2012), המוקדש לעיתונאית והפובליציסטית הפמיניסטית אסתר מויאל.⁴ בעניין זה ראוי גם לציין את הכתיבה הענפה שהוקדשה בעשור האחרון למסאית הלבנטינית זיקלין כהנוב.⁵

ההכרה בלקונה מחקרית זו היא תוצר מאוחר של מחקר זה שהחל מתוך עניין עמוק ביצירתה של רונית מטלון, ובדיוקן הייחודי של גיבורתה המזרחית. בראשית המחקר המפגש עם יצירתה וגיבורתה המבקשת להפוך לסופרת, סייע לי לברר את פשר התדהמה, אשר התחלפה

¹ Shir Alon, "Gendering the Arab-Jew: Feminism and Jewish Studies after Ella Shohat", *Jewish Social Studies*, 24(2), 2019, pp. 57-73. על עניין זה הצביעו בעבר חוקרות ישראליות של פמיניזם מזרחי, ביניהן, הנרייט דהאן כלב. ראו הנ"ל, "נשים מזרחיות זהות והיסטוריה", בתוך גלית חזן רוקס ואחרות (עורכות), העבריות החדשות: נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר, יד בן צבי, ירושלים 2001, עמ' 47.

² Alon, "Gendering", p. 59.
³ בולט בהקשר זה מחקרם של צבי בן-דור ומשה בהר שהציע היסטוריה אינטלקטואלית של מזרחים שברובה היא גברית, למעט פרק שהוקדש לאסתר מויאל ולזיקלין כהנוב. ראו Moshe Behar and Zvi Ben-Dor Benite, *Modern Middle Eastern Jewish Thought: Writings on Identity, Politics, and Culture, 1893-1958*, Brandeis University Press, Waltham, Mass. 2013.

⁴ Lital Levy, "Partitioned Pasts: Arab Jewish Intellectuals and the Case of Esther Azhari Moyal (1873-1948)", in Dyala Hamzah (ed.), *The Making of the Arab Intellectual (1880-1960): Empire, Public Sphere, and the Colonial Coordinates of Selfhood*, Routledge, London and New York 2012, pp. 128-163. כמו כן פרק על פועלה של אסתר מויאל התפרסם, כאמור, באנתולוגיה של בהר ובן-דור. ראו לעיל הערה 3, עמ' 47-30.

⁵ כאמור, פרק על זיקלין כהנוב, כתיבתה ופועלה הופיע באנתולוגיה של בהר ובן-דור. ראו הערה 3 לעיל. כמו כן ראו למשל דוד אוחנה, "זיקלין כהנוב-מבשרת התרבות הים תיכונית בישראל", עיונים בתקומת ישראל, 13, תשס"ד, עמ' 29-55. בנוסף, כחלק מהעניין המחקרי והתרבותי בכהנוב בשני העשורים האחרונים בולט כינוס מסותיה השני בעריכתו של דוד אוחנה ב"בין שני עולמות" (2005), ותורגם הרומן הראשון שכתבה "סולם יעקב" (2014) לעברית. לאחרונה אף הופק סרט דוקומנטרי על זיקלין כהנוב בבימויו של רפאל בלולו כחלק מפרויקט "העברים" שנקרא "לבנטינית" (2019).

לסירוגין בחשד ובניכור, ביחס לסיפורה שובה הלב של עמליה כהנא כרמון "נעימה ששון כותבת שירים" (1964). כיצד סיפור זה יתכן? שאלתי בהיותי נערה בת ארבע עשרה, כיצד יתכן הוא שנעימה לא עוברת "מסדר זיהוי אתני" וחומקת מהסדר החברתי?⁶ ובעיקר שאלתי – תוך שחישבתי את סיכויי – כיצד הפכה לסופרת ללא כסף והכנסה? בהקשר זה, בהקדמתה לתרגום העברי של "חדר משלך" (2004) מאת וירגינייה וולף כתבה החוקרת גליה בנזימן: "כיצד אמורה אישה ענייה באמת, בת למעמד הפועלים, להשיג לעצמה חדר משלה וחמש מאות ליש"ט בשנה? על כך וולף אינה מהרהרת".⁷ אין ספק כי רונית מטלון הצעירה, שנולדה לביוגרפיה והיסטוריה אחרות, וקראה בשקידה ובהערכה רבה את כתביהן של וירגינייה וולף ועמליה כהנא כרמון, הרהרה בכך.⁸

במאמר הראשון של המחקר קראתי את סיפורה של נעימה ששון לצד סיפוריהן של מרגלית ב"חנתונה במספרה" (1983), ומזי ב"ילדה בקפה" (1990), שהתפרסמו ב"זרים בבית" (1992). קריאה זו הציעה כי סיפורה של נעימה ששון הוא במידה רבה סיפור של ניצחון, שהתאפשר בזכות הפניית העורף של הגיבורה לביוגרפיה ולמיקומה החברתי. בנעוריי לא עניינה אותי הפניית העורף של הגיבורה, או הניכור ביחס למקום שממנו הגיעה, שכן בעיקר הזדהיתי, בוודאי כמו קוראות אחרות, מזרחיות ולא מזרחיות, עם סיפורה וחלומה. אולם, הקריאה המאוחרת של הסיפור בשנות השלושים לחיים – "מאוחרת" מכיוון שהתרחשה בעיצומו של פרויקט ההשכלה שלקחתי על עצמי בלימודי באוניברסיטה העברית – הביסה את התודעה הכוזבת, והשיבה את הוודאות האישית, ואת ההכרה הפוליטית כי הסדר החברתי הקיים, והמגבלות החלות על נשים, ובפרט במקרה של נשים מזרחיות ממעמד כלכלי נמוך, לא חלפו מהחברה בישראל.

בהקשר זה, נראה כי לצד סיפורה ומעמדה הקאנוניים של נעימה ששון בספרות הישראלית החל להתגבש בעשור האחרון דיוקן ממשי של סובייקטית מזרחית משכילה ביצירותיהן של משוררות וסופרות צעירות כגון: מיטל נסים, יונית נעמן,⁹ תהילה חכימי, עדי קיסר,¹⁰ וזהר אלמקייס.¹¹ ככלל מאתגרות כותבות אלה את מיקומה החברתי של הסובייקטית המזרחית בחברה בישראל. מהלך כגון זה מציע, למשל, שירה השישי של מיטל נסים במחזור השירים "לכביש חיפה-עכו":

⁶ מעניין בהקשר זה לחשוב על סיפורו הקצר של המשורר והסופר אלמוג בהר "אנא מן אל יהוד", כמסמן של שינוי דורי מובהק בעניין זה, שכן הסיפור כולו עוסק בהכרה של המספר באתניות שלו, ובעמידתו הכפויה למסדר הזיהוי החברתי. סיפור זה זכה בתחרות הסיפור הקצר של עיתון הארץ ב-2005. ראו, אלמוג בהר, אנא מן אל יהוד, סיפורים, בבל, תל-אביב 2008, עמ' 55-64.

⁷ וירגינייה וולף, חדר משלך, משכל, תל-אביב 2004 (מאנגלית: יעל רנן), עמ' 11.

⁸ ראו התייחסותה של מטלון בעניין זה רונית מטלון, "הייתי אז בת שמונה עשרה וקצת ונסעתי לאוניברסיטה מגני תקווה", הארץ, מוסף ספרים, 17 באוקטובר 2005, עמ' 24.

⁹ ראו בעניין זה מסתה הבולטת יונית נעמן, "ידוע שהתמניות חמות במיטה": על הקשר בין צפיפות הפיגמנט לשם התואר פרחי, תיאוריה וביקורת 28, 2006, עמ' 185-191.

¹⁰ תהילה חכימי ועדי קיסר התחילו את דרכן כמשוררות כחלק מקבוצת "ערס פואטיקה" שפעלה בשנת 2013, וכללה גם את המשוררים רועי חסן ושלומי חתוכה, שקראה להנכחתו של הקול המזרחי בשירה ובספרות העברית. מיד לאחר מכן פורסמו ספרי הביכורים שלהן. ראו תהילה חכימי, מחר נעבוד, טנג'יר, תל-אביב 2014, ועדי קיסר, שחור על גבי שחור, גרילה תרבות, תל-אביב 2014.

¹¹ ספר ביכוריה של אלמקייס פורסם לאחרונה. ראו זהר אלמקייס, בית הנתיבות, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2019. בראיון לרגל פרסום הספר מספרת אלמקייס כי כונתה בבית הספר "פרשנית לענייני מזרחיות משכילות". ראו גילי איזקוביץ, "הסופרת זהר אלמקייס כופרת בזרות האישית המזרחית", הארץ, 19 בפברואר 2020.

בְּדָרְךָ לְעִבּוּדָה זְמַנִּית
 בְּשִׁבִיל מִשְׁכָּרְתְּ שֶׁל אֶלֶף חֲמֵשׁ מֵאוֹת שְׁקָל
 אֲנִי רוֹצֵה לְטַבֵּעַ בְּנַחַל הַקִּישׁוֹן
 מְעֲלִיו בְּתוֹךְ מוֹנִית שְׂרוֹת צְהָבָה
 אֲנִי כָּבֵר מְזִמֵּן לֹא חוֹלְמֹת
 לְהִיּוֹת אִיזוֹ וַיִּרְגְּיֵנָּה וּוְלָךְ מְקוֹמִית
 שְׁמֵת־פְּרָנְסֹת מְכַתִּיבָה.¹²

כבת גילן של כותבות אלה, שקראה ספרות וכתבה שירה וסיפורת מגיל צעיר, ושככל הנראה התחנכה על ברכי אותה ספרות קאנונית, תהיתי מהו הדבר שהעניקו לי בסוגיה זו הדורות הקודמים. כלומר, מי הן הסופרות שהציעו לי כקוראת צעירה פורטרט אחר של הסובייקטית המזרחית? מי הן הגיבורות הספרותיות שעמדו לצדה של נעימה ששון? האם היו לה אחרות ואימהות מלבד תרצה מינץ של ש"י עגנון?

לאורך השנים זכו סופרות ומשוררות מזרחיות אחדות למחקר, בעיקר מן הפריזמה המגדרית, או לחילופין מן הפריזמה האתנית, אך לרוב ללא התייחסות להצטלבותן של פריזמות אלה זו עם זו יחד עם הפריזמה המעמדית. מחקרים כגון אלה הציעו למשל יוסף הלוי (1996) בספרו החלוצי על הסופרת שושנה שבבו,¹³ חנה סקרה (2000) במאמרה על אורלי קסטל בלום,¹⁴ קציעה עלון (2004) במאמרה על המשוררת ויקי שירן,¹⁵ דליה מרקוביץ' וקציעה עלון (2007) במאמרו על המשוררת מירי בן שמחון,¹⁶ אלמוג בהר (2011) במאמרו על המשוררת אמירה הס,¹⁷ יעל חזן (2013) במאמרה על יצירתה של המשוררת והסופרת ברכה סרי,¹⁸ יפה ברלוביץ' (2015) במאמרה על הסופרת שרה לוי תנאי,¹⁹ ואורלי רחימיאן (2017) במאמרה על הסופרת דורית רביניאן.²⁰

נראה כי קורפוס מחקרי זה, שלא זכה למקום מועדף בשיח האקדמי, ולרוב לא עסק במפורש בחניכה נשית, למעט מאמריהן של סקרה, ורחימיאן, לא התאסף לכדי דיוקן מספק של

¹² ראו ספר ביכוריה מיטל נסים, פרובינציאלית: שירים, פרדס, חיפה 2012, עמ' 11.
¹³ יוסף הלוי, בת המזרח החדשה, בר-אילן, רמת-גן 1996.
¹⁴ חנה סקרה, "הקול המיתולוגי של הזהות הנשית ביצירותיהן של רות אלמוג ושל אורלי קסטל-בלום", עלי-שיח 44, תשס"א, עמ' 19–41.
¹⁵ קציעה עלון, "נגדור אמיתי זה תרנגול עומד על ראשי: ה'פאלוס הקישוטי' כמפתח לחתרנות הכפולה בשירה של ויקי שירן", הכיוון מזרח 9, 2004, עמ' 16–21.
¹⁶ דליה מרקוביץ' וקציעה עלון, "הגבול הבלתי נראה: מעמד, אתניות ומגדר בשירה של מירי בן שמחון 'נערה מן הקטמונים', הליקון 76, 2007, עמ' 30–34.
¹⁷ ראו אלמוג בהר, "זהות ומגדר בשירתה של אמירה הס", פעמים 125–127, 2011, עמ' 317–375.
¹⁸ ראו יעל חזן, "המצייאות גדולה מן השירים: מלחמה ומחאה בשירה של ברכה סרי", בתוך הנרייט דהאן קלב (עורכת), בסוד ברכה: יצירתה של ברכה סרי, כרמל, ירושלים 2013, עמ' 230–262.
¹⁹ יפה ברלוביץ', "ככל כוונתי היא לכתוב לפי יכולתי ולפי כוחי": עיון ביצירתה הספרותית המוקדמת של שרה לוי תנאי (1934–1929)", בתוך הניה רוטנברג (עורכת), שרה לוי-תנאי-חיים של יצירה, רסלינג, תל-אביב 2015, עמ' 59–88.
²⁰ ראו בעניין זה גם דולי בן חביב, "מדוע נעלמה חלוצת הסופרות העבריות המזרחיות?", הארץ, תרבות וספרות, 24 באוקטובר 1997.
 ראו אורלי רחימיאן, "הנסיכות הפרסיות": זהות נשים בנות הדור השני ליוצאי איראן בישראל כפי שמשקפת ביצירותיהן", הכיוון מזרח: כתב-עת לתרבות וספרות 29, 2017, עמ' 36–43.

הסובייקטית המזרחית בספרות העברית. במאמר הראשון של מחקר זה ביקשתי לחקור את סוגיה זאת ביצירתה של רונית מטלון. הקריאה בסיפורים "ילדה בקפה" (1990), ו"חתונה במספרה" (1983), תוך התייחסות לסיפור "נעימה ששון כותבת שירים" (1964), הצביעה על הצטלבותם של המגדר, המעמד והאתניות בסיפור החניכה של גיבורתה המוקדמת, ועל האופן שמיקומה החברתי מכונן את אפשרויותיה. אולם, יחד עם זאת, באמצעות מרכזיותה של התבנית הדיאלקטית הניכרת בסיפורים, הצבעתי על האופן שבו הסירוב של הגיבורה לקבל את ההגבלות החברתיות, ואת הקיום המוצע לה, מציע "צורה ספרותית משחררת", כלומר, תבנית דיאלקטית המקדמת את האפשרויות של הגיבורה באמצעות שלילה חוזרת של הסדר החברתי, הנורמות הרווחות, והקטגוריות הדכאניות.

תבנית דיאלקטית זו אפשרה לי להצביע במאמר הראשון על רגעי החירות שהעניקה יצירתה של מטלון לגיבורתה המזרחית. רגעים אלה, המתאפשרים לא פעם נוכח חריגה מן הריאליזם, מצביעים על האפשרות של הגיבורה המזרחית, בתוך הקשר ספציפי, לחרוג מקטגוריזציה, ומצמצום הסובייקטיביות שלה. כך מרחיבה העמדה הדיאלקטית את אפשרויותיה, ומעניקה לה אופק אחר. אולם, בהמשך מתברר כי תבנית דיאלקטית זו היא גם הבסיס לכתיבתה של הגיבורה. נראה כי בהקשר זה מופיע הסירוב של הגיבורה ברומן "קול צעדינו" (2008):

סירבתי. החולמנות היתה סרבנות. לאט-לאט, במסתרים, ומתוך איזו נקודת איזון לא נתפסת בין שליטה לאי שליטה, בין מאמץ להרפיה, טופחה בתוכי ההיעדרות הסרבנית, עצירת הנשימה (...). מתוך הטשטוש הזה של אי ההבחנה בין העמדת פנים לאי העמדת פנים, משחק המסכות, התגבש היעדר התודעה של החלימה בהקיץ לא רק כמצע מוכן שנופלים לתוכו, אלא כדבר שמחוללים אותו בתהליך פנימי נפתל.²¹

הסירוב של הגיבורה לסדר החברתי ולעולם מוביל, כאמור, אל חריגה אפשרית מהמציאות הקונקרטי. אולם, חריגה זו איננה א-היסטורית, שכן הגיבורה מגלה כי ה"סירוב" האמור המעניק לה חירות יחסית, הוא מחולל של מציאות חלופית. כך הופכים ה"סירוב" העיקש ו"החירות" שבצדו למרחב שבו ב"תהליך פנימי נפתל" מחוללת הגיבורה של הרומן מציאות באמצעות הכתיבה.²²

תבנית דיאלקטית זו הצביעה בנוסף על מרכזיותה של התודעה האתנית, המגדרית, והמעמדית של הגיבורה. כפי שהראיתי במאמר הראשון תודעה זו ניכרת בשאלה ששואלת הגיבורה – "מהיכן אני באה". בסיפורים הקצרים ממקמת שאלה זו את סיפור החניכה של הגיבורה – ולפיכך גם את השאלה האוניברסאלית "כיצד אהיה" – בתוך הקשר היסטורי. בסיס היסטורי זה מוביל אחרי כן ברומנים שכתבה מטלון לחקירה של הגיבורה את הסיפור של

²¹ רונית מטלון, קול צעדינו, עם עובד, תל-אביב 2008, עמ' 179.
²² בעניין זה אמרה מטלון בראיון למירב מנוח-הררי כי הסירוב הוא מן האבנים הראשונות וההכרחיות למעשה הכתיבה. ראו מירב מנוח-הררי, "לסרב לעולם בשביל לכתוב: שיחה עם רונית מטלון", הארץ: <https://www.haaretz.co.il/labels/avi-chai/1.5590475>

המשפחה, ובעיקר את הסיפור של האב, והאם. חקירה זו מופיעה ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), שבו מתמודדת הגיבורה עם בחירותיו וכישלונותיו של האב. בהמשך חוקרת הגיבורה ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) את סיפורה של אמה ו"אימהותיה" – סבתותיה, דודותיה וקרובותיה. חקירה היסטורית זו מכוננת את סיפור התבגרותן של הגיבורות, שכן מתוך הדיאלוג עם המורשת שהעניקו להן הדורות הקודמים, הן מבררות את מקומן, קולן ודרכן.

חקירה זו מבנה גיבורה הנוקטת באחריות בין דורית כלפי האב, האם ודמויות מרכזיות אחרות בחייה. אחריות בין דורית זו מעידה כי במקום מהלך של "הכנעה" או "ניצחון" הביוגרפיה, בוחרת הגיבורה של מטלון במהלך של הכרה וקבלת הירושות, הגם תוך דיאלוג איתן. כפי שהראיתי במאמר השני של המחקר הבחירה של הגיבורה ברומן לבני הנעורים בדרך של הכתיבה מוצגת, אומנם, כבחירה בעקבות האב. אולם, בחירה זו כרוכה בביקורת כלפי האב, ובשכתוב של דרכו. בניגוד לאב שבחר בפוליטיקה, ועזב את הבית, מציעה הגיבורה ברומן המוקדם כתיבה שאינה נוטשת את האם והאב בו זמנית. במאמר השלישי מוצגת הבחירה של הגיבורה בכתיבה תוך זיקה לאם ול"שושלת האימהית". בהקשר זה, הצעתי כי כתיבתה של הגיבורה מבוססת על מטריאליזציה של היצירה האימהית.

נראה כי החקירה של סיפור האב ברומן "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), והחקירה של סיפור האם ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), כסיפורים המוציאים זה את זה, ושביניהם נקרעת הגיבורה, אפשרה בעשור הבא לגיבורה של הרומן "קול צעדינו" (2008) להתמתח כמו לוליינית קרקס, ולחתור אחר איחוי אפשרי של קרע זה. חתירה זו בולטת בפרקי הרומן המתארים את תצלום המשפחה מפיאצה סן מרקו:

היינו שלושה בתצלום: הוא, האמא ואני בגיל שנה ועשרה חודשים (...)
התצלום שסוע: שלושה קמטים עקומים עוברים בצדו הימני, עולים על מוריס,
על הכיכר, על הקבוצה הימנית של היונים.²³ (ביקור ראשון)

זה לא שהתצלום שלה ושל מוריס עם הילדה בפיאצה סן מרקו נבחר להיות
האחד. הוא היה האחד. לא היו אחרים, עוד תצלומי כמו-משפחה אחרים,
והחד פעמיות של התצלום היתה החד פעמיות של הכמו-משפחה, הנסיון הזה
של רגע המפגש, ניסיון המפגש.²⁴ (ביקור שני)

מכל המראות המופרכים של התצלום, המופרכות של הכמו-משפחה של
התצלום, המופרכות של ההיה שלא היה – הדבר הכי פחות מופרך, לא מופרך
כלל ועיקר, הוא התקווה. תקוותה כשבאה.²⁵ (ביקור שלישי)

²³ מטלון, קול צעדינו, עמ' 37.

²⁴ שם, עמ' 114.

²⁵ שם, עמ' 166-167.

יותר משזה תצלום כמו-משפחה צרוף, זהו רגע אימהות צרוף שנדלה משומקום: כף ידה החשופה, הנמשכת מהמעיל הירוק ומונחת על קדמת גופה של הילדה, שומרת עליה שלא תשתטח ארצה.²⁶ (ביקור רביעי)

היו שני תצלומי פיאצה סן מרקו, אחד אצלו ואחד אצלה. דחפי השימור שלו היו עוד יותר לקויים משלה, בגלל האישיות ובגלל האישיות בהיסטוריה: ההיסטוריה שלו היתה כזאת שכמעט תמיד ברח, משאיר הכול מאחוריו חוץ מצרור הניירות.²⁷ (ביקור חמישי)

התאטרון שהיה תצלום פיאצה סן מרקו לא היה תיאטרון פרי רוחו של מוריס, אלא ההתגלמות המזוקקת של מהותו האמיתית, של מה שתפס כמהותו האמיתית, שאותה רצה לחלוק אתה, עם האמא.²⁸ (ביקור שישי)

נונה אמרה באיזה זמן שלא היה בלוח השנה, שאין ולא היתה באלעאלם אהבה כמו האהבה של מוריס והאמא, אין, אין, אין אמרה נונה, לטשה את מבטה בתצלום פיאצה סן מרקו.²⁹ (ביקור שביעי).

נראה כי איחוי של הקרע שבין האב לבין האם הוא רגע שמתאפשר בתוך ההתקדמות הדיאלקטית של הפרקים. ככלל מציעים שבעת הפרקים אפשרויות שונות, ואף סותרות, למה שהתרחש בפיאצה סן מרקו. אולם, מתוך ההתמסרות של הגיבורה לכלל האפשרויות של מה שהתרחש, ובו זמנית לשלילתן הנמרצת בזו אחר זו, מתרחש לרגע איחוי של הקרע, ומתהווה "תצלום המשפחה".

נראה כי החתירה של הגיבורה בפרקים אלה אחר "תצלום המשפחה" היא חלק מן הניסיון הכולל שלה להעמיד בכתיבתה "דיוקן משפחה". דיוקן זה נוצר לאורך הרומן תוך דיאלקטיקה ביחס ל"דיוקן החסר", הלא הוא דיוקן המשפחה ה"חסר" את מוריס, שעזב את הבית. הגיבורה מישירה מבט אל ה"דיוקן החסר" – זה שהעמידו מרגלית ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ואסתר ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) – וחותרת אל ה"דיוקן" באמצעות השלמת החסר, כלומר, בניית דיוקנו של מוריס, ומיקומו בדיוקן המשפחה.

²⁶ מטלון, קול צעדינו, עמ' 189.

²⁷ שם, עמ' 257.

²⁸ שם, עמ' 301.

²⁹ שם, עמ' 343.



פליקס מטלון, רונית מטלון, ואמה מטלון. פיאצה סן מרקו 1961

החתירה של הגיבורה אחר איחוי של "דיוקן האב" עם "דיוקן האם" לכדי "דיוקן משפחה" מתרחשת בפועל בכתיבה, ומובילה למעשה של שכתוב ההיסטוריה. במאמר השני חקרתי את "דיוקן האב" ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), והצבעתי לראשונה במחקר על הבסיס הביוגרפי של דיוקן זה. הראיתי כי דיוקן זה נבנה תוך ציטוטים מכתביו של פליקס מטלון אביה של מטלון. מעשה הציטוט מרכזי ל"דיוקן האב" ביצירה המוקדמת, ומופיע אחרי כן ברומן "קול צעדינו" (2008), שבו ציטטה מטלון חלקים מהזיכרונות שכתב פליקס:

ה"סוחבה", שהוא הארגון הפוליטי שהקמתי לענייני עדות המזרח ומצבן, קיימה למופת את החלטתה להיות פעילה, לדרבן ולעורר את הציבור שלנו ולהסביר לו את בעיותינו. אנשי הביטאון "המעורר" שבעריכתי, והאינטליגנטים שבינינו, ירדו לפעילות בתוך יתר חברי ה"סוחבה" בשכונות. יחד ויד ביד הם הקימו מעין מזכירות ארצית אשר פעלה בתדירות ובסדירות. אנשי מזכירות זו נפגשו אתי כמעט מדי יום, ויחד היינו מנתחים את המצב ומתכננים.³⁰

ה"ניירות" של מוריס הם הזיכרונות של פליקס, ו"דיוקן האב" הופך הרי לדיוקנו של האב הביוגרפי. מבלי להיטלטל בין חלקו של הבדיון לחלקה של האוטוביוגרפיה בעניין זה, נראה כי תפקידו של הציטוט הוא למקם מחדש את האב הנעדר בתוך ההיסטוריה. מדובר לא רק בהיסטוריה של המאבק המזרחי ושל החברה בישראל בשנות השישים והשבעים, אלא גם בביוגרפיה של הבת.

³⁰ השגיאות במקור. מטלון, קול צעדינו, עמ' 174. הקטע לקוח מ"ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון", שכתב פליקס בשנות השבעים, ונמצא בעיזבוננו.

הביוגרפיה של הבת ש"אבא עזב אותה"³¹ זכתה לייצוג ברומן לבני הנעורים "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989), ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), וברומן "קול צעדינו" (2008). הבת מתבגרת בבית אמה, העובדת מהבוקר עד הערב. האב, שעוזב את הבית והמשפחה לפני לידתה, מגיע לבקר לעיתים רחוקות ובלתי צפויות, ואחרי כן נעלם שוב. במאמר השני הראיתי כי הניסיון של הבת למקם את האב הנעדר בתוך הביוגרפיה הופיע לראשונה ב"סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989). ניסיון זה מוביל אל ההכרה של הבת כי האב, הגם שזכה ל"פנים", "קול" ו"מקום" בסיפורה, הוא הרי נעדר. אולם, לאחרונה זכה סיפור זה לתפנית נרטיבית בנובלה "שלג" (2019):

כשבאה להתגורר איתו הייתה, לפחות לפי גרסת אחותה, בת אחת עשרה, ובעיצומו של סכסוך קשה בין מוריס, לוויקי אימה. הילדה העבירה את עצמה לרשותו מסיבות שאף פעם לא ירדתי לגמרי לעומקן. בוקר אחד או ערב אחד היא פשוט התייצבה בפתח דירתו עם ילקוט בית ספר וסל קניות שלתוכם תחבה בגדים וחפצים.³²

גיבורת הנובלה עושה מעשה, שהגיבורות אשר קדמו לה בעיקר השתוקקו לו. היא עוזבת את בית אימה, ועוברת נחושה להתגורר עם האב, שכאמור נטש את המשפחה. היא זוכה, לראשונה ביצירתה של מטלון, להתבגר לצד אביה, להקשיב לנאומיו בשכונות, ולקרוא את עיתונו. היא זוכה להיות "הבת של מוריס". אולם, שכתוב ניכר זה של הביוגרפיה, ושל שנות ההתבגרות של הבת, לא מוביל לבגרות אחרת, או להחלמה ממשית של פצע הנטישה. "מוריס" נשאר הרי "מוריס":

"למה את קוראת לו מוריס?" התעניינת.

"ואיך שאקרא לו, אבא?" תמהה. "הוא מוריס, פשוט".³³

נראה כי בנובלה נחבטת הבת, והפעם בעוצמה רבה, באותו הקיר או הפצע המוכר זה מכבר. במידה רבה, הפלגה הרחק מן הביוגרפיה הקונקרטי, פירושה הרי הפלגה הרחק מן "האב הנעדר", והפלגה כזו איננה אפשרית או איננה רצויה בביוגרפיה של הבת, שכן פירושה הוא מידה כנגד מידה: נטישת האב.

הניסיון של הגיבורה, ושל מטלון המחברת, לשכתב את הביוגרפיה, ולמקם בתוכה את האב, התאפשר כל עוד האב – ויהיה זה מוריס, מסייה רובר או פליקס – נשאר "נעדר". כך יש להבין גם את הניסיון של מטלון למקם את פליקס בתוך ההיסטוריה. ההכרה כי הפוליטיקה של פליקס, שביקשה לשנות את מצבו האזרחי והמטריאלי של ציבור המזרחים בישראל, הציעה

³¹ בניסוחה של מטלון על עצמה. ראו מיכאל גלזמן, "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון", מכאן, כרך ב, קיץ 2001, עמ' 242.

³² ראו רונית מטלון, "שלג, עם עובד, תל-אביב 2019, עמ' 132.

³³ שם, עמ' 58.

בחזונה מהלך רדיקלי של שינוי ההיסטוריה, הכתיבה את המיקום האפשרי שלו בתוך ההיסטוריה. בהקשר זה, הצעתי כי הציטוט של כתביו ביצירתה אפשר למטלון למקם את מחשבתו, ופועלו ארוך השנים של פליקס, אשר לא זכו לתהודה היסטורית, בקאנון הספרות הישראלית. טענתי כי מעשה זה של הנכחה היסטורית מבנה שושלת אינטלקטואלית שלפיה הכירה מטלון בירושתו של פליקס, ובחרה להמשיך את דרכו, הגם תוך ביקורת ושכתוב הפוליטיקה שלו.

בסיכום המאמר השני הראיתי כי ההכרה של מטלון בחזון הפוליטי של פליקס, ובכישלונו, הובילה אותה ביצירתה לכינונה של פוליטיקה רדיקלית החותרת תחת קטגוריות שונות של זהות כגון "מעמד", "אתניות", ו"מגדר". כך היא הצליחה ביצירתה לשחרר את הסובייקט/ית – שביקשה הרי הפוליטיקה של פליקס לשחרר – מן הצמצום של פוליטיקת הזהויות. כך במידה רבה, הגם שבדעבד, היא גם הצליחה לשחרר את סיפורו של פליקס מן הסיפור המזרחי ציוני שהכתיב האקלים החברתי בשנות השישים והשבעים, ולהצביע על הרגע שבו הסובייקט המזרחי, בניסוח של דרור משעני:

מפסיק לשכפל את קולו ליד הסיפור הציוני ומתנסח בתוך העולם, מרחיב עד אין קץ את מנעד הדיבור שלו.³⁴

מהלך אחר של שכתוב ההיסטוריה הצגתי במאמר השלישי של המחקר, שהוקדש לקריאה ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995), והתמקד בגנאלוגיה האימהית של הגיבורה, ובתפקידה המכריע של גנאלוגיה זו להתבררותה של הגיבורה, ולהפיכתה לסופרת. התוודעותה של אסתר הגיבורה לסיפורי חייהן של קרובותיה – אימהותיה, דודותיה, וסבתותיה – מובילה, כאמור, להתפתחות תודעתה ההיסטורית, ועל כן לסירובה להתחתן, ו"להתחנך" על פי המקובל בחברה שבה היא גדלה, ובמשפחתה. לצד התנגדותה זאת והתנגדויותיהן המקבילות של קרובותיה לסדר החברתי בישראל של שנות החמישים והשישים, ובמצרים של תחילת המאה ה-20, הצביע המאמר על ביטויי היצירה של קרובותיה, וביניהן ז'קלין, שהיא בת דמותה של המסאית הלבנטינית ז'קלין כהנוב.

הפיכתה של אסתר לסופרת, כפי שנרמז לאורך הרומן, והאפשרות של כתיבתה בפועל את הרומן, מצביעה, אם כן, על מהלך של אחריות שלפיו נעזרת אסתר, ואף מאמצת לחיקה, את ביטויי היצירה של אימהותיה, ובפועל את סיפורי חייהן, אשר לא זכו להישמע ולהיכתב בהיסטוריה התרבותית של ישראל. באופן הזה על יצירתה של אסתר חתומות גם אימהותיה וביניהן ז'קלין. והרי לכך התכוונה הסופרת והחוקרת האפרו-אמריקאית אליס ווקר (1983) במסתה "In Search of Our Mothers' Gardens":

³⁴ ראו דרור משעני, "למה המזרחים צריכים לחזור לימעבריה", מטעם 3, 2005, עמ' 98.

We must fearlessly pull out of ourselves and look at and identify with our lives the living creativity some of our great-grandmothers were not allowed to know.³⁵

מהלך זה של שיכתוב ההיסטוריה מתרחש נוכח הכישלון היחסי של הסדר הפטריארכלי במשפחה של אסתר. להיעדרות של אביה, מסייה רובר, ישנה כמובן חלק מרכזי בכך, שכן ההיעדרות של האב מאפשרת לגיבורה, הגם שלא לגמרי מבחירה, להתפנות לחקירת מורשתה האימהית. אולם, ההכרה במורשת האימהית, שבה בחרתי להתמקד במאמר זה, אין פירושה הפניית עורף למורשת האב. אסתר הרי אומרת בבירור:

אני הילדה שלו, תמיד הייתי. שלוש מאות מסמרים ידביקו אותי לאדמה ואני אמשיך להיות הילדה שלו, כזאת אני, תמיד-תמיד, הוא האבא ואני הילדה, אני הילדה והוא האבא אפילו אם יעקרו לי את הלשון מהפה.³⁶

כפי שהראיתי בקריאת הפרק המתרחש בניו יורק בקתדרלה סנט ג'והן דה דיווין, האחריות של הגיבורה כלפי השושלת האימהית שלה היא בלתי נפרדת מאחריותה כלפי המורשת של אביה רובר, והשתיים קשורות זו בזו, למרות ניסיונה להתנגד לכך. יחד עם זאת, בולט ברומן זה הפורטרט הנשי, שהציעה מטלון לקאנון הספרותי בשנות התשעים. זהו פורטרט נשי מזרחי שיש לו הקשר לבנטיני. הציטוט מכתביה של ז'קלין כהנוב אפשר בהקשר זה להבנות פורטרט נשי שמזרחיותו אינה צרה ומקומית. זאת נשיות מזרחית שיש לה היסטוריה, תרבות, ומחשבה החורגות מן הסיפור הציוני.

כפי שהראיתי במאמר זה ובמאמר השני האחריות של הגיבורה ביחס למורשת האימהית, וביחס למורשת האבהית, מאתגרת את המודל האדיפלי של יחסי אבות ובנות, ואימהות ובנות. האחריות כלפי האב ב"סיפור שמתחיל בלוויה של נחש" (1989) מבנה יחסים שבבסיסם הזדהות והתקשרות הבת עם האב. בניגוד למודל האדיפלי של יחסי בנות ואבות, יחסים אלה מעניקים לבת את מורשת האב, ומציעים פרובלמטיזציה ליחסי אבות ובנים, שהתאפיינו בהתאם למודל האדיפלי בנקמה, מרד ופריקת אחריות.³⁷ כך גם האחריות של הגיבורה ברומן "זה עם הפנים אלינו" (1995) כלפי המורשת האימהית מאתגרת את המודל האדיפלי של יחסי בנות ואימהות. בדומה לפמיניזציה של יחסים אלה ביצירתן של סופרות אחרות,³⁸ המורשת האימהית, שאליה מתוודעת הגיבורה, מערערת את הסדר הפטריארכלי, הגם שאמה וסבתה שולחות אותה להינשא.

Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens", in eadem, *In Search of Our Mothers' Gardens*³⁵ *Womanist Prose*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1983, p. 237.

³⁶ רונית מטלון, זה עם הפנים אלינו, עם עובד, תל-אביב 1995, עמ' 284.
³⁷ יחסי אבות ובנים, שבמרכזם המרד של הבנים באבות, היו לקואורדינטה מרכזית בספרות התחייה, שהעמידה במרכז את דמות "התלוש" העוזב את בית האב, והמסורת, ופונה אל חיים של השכלה. יחסים דומים היו שכיחים בספרות הישראלית, שנכתבה בעיקר לאחר קום במדינה, ובה חזר המרד של הבנים, ילדי הארץ, בדור המייסדים של המדינה. בעניין זה ראו למשל חנן חבר, "רוב כמיעוט לאומי בסיפורת ישראלית מראשית שנות ה-60", בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 239-256.

³⁸ ראו בעניין זה חנה נוה, "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך גיורא רוזן (עורך), מין מגדר פוליטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 49-106.

בפועל מורשתן מעודדת אותה לחרוג מהקיום הנשי, ומהזהות הנשית שמציעה לה המסורת הפטריארכלית.

מהלך זה מגיע לשיאו ברומן "קול צעדינו" (2008) שבו מצליחה הגיבורה של מטלון להבנות גנאלוגיה, שבה למורשת האימהית ולמורשת האבהית יש בו זמנית השפעה ומקום בביוגרפיה שלה. ניסיון זה בולט בפרקים השונים של "אותו הספר", שבהם מצביעה הגיבורה על המורשת הטקסטואלית שהעניקו לה האב, והאם – הספר הראשון, לימוד הכתיבה, והקריאה בצרפתית. בפרק הראשון היא כותבת:

והיא דווקא אהבה שניים שלושה רומנים של המאה התשע עשרה, האמא, בעיקר שניים, של האם ובנו: אלכסנדר דימא האב ואלכסנדר דימא הבן, "שלושת המוסקטרים" ו"הגברת עם הקמליות". אחת לכמה חודשים היתה מוציאה את הכרכים הישנים שקנה לה פעם מוריס, וקוראת מחדש.³⁹ (אותו הספר 1)

במידה רבה, בהמשך לפרקי ה"ניירות" של מוריס, מביאה הגיבורה לאורך הרומן את פרקי ה"ניירות" של האם, שכן היא מצטטת פרק מתוך "הגברת עם הקמליות", ומתוך מדריך הגינון שקוראת האם. כך גם האם, אשר עובדת מהבוקר עד הלילה, כותבת רק צ'קים, ונרדמת עם ה"גברת עם הקמליות", זוכה למקום בגנאלוגיה של הגיבורה. חשיבותה של האם בעניין זה מופיעה בפרק החמישי של "אותו הספר":

"בלילות יש כאן הרבה מחשבות." "איזה מחשבות?" שאלתי. "ככה, איך חייתי, מה מו, נשאה את עיניה, מביטה לפנים (...)" "איך חייתי?" (...)" כמו איזה חמור, אני חושבת" (...)" רכנתי לרצפה, לאסוף את המצית שנשמט מכיסי. הרגשתי את קצות אצבעותיה הביישניות על עורפי, קולה הנמוך המבויש מלמעלה: "טוב שאת כותבת איזה ספר." "אני לא, אמרתי." "לא חשוב, אספה את אצבעותיה, "זה טוב."⁴⁰ (אותו הספר 5)

האם כמו אומרת לבתה "אל תחיי כמו חמור", ו"תהיי דבר אחר בעולם". בדבריה היא מעניקה לבתה את הדבר יקר הערך ביותר שיכולה הייתה להעניק לה, מעבר לאוכל שבישלה, הבית שהחזיקה, והבגד שהלבישה. היא מעניקה לה את ברכת הדרך.

חקירה זו של סיפור החניכה הנשי ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון, על התבנית הדיאלקטית אשר במרכזו, והאחריות הבין דורית של הגיבורה ביחס למורשתה האבהית והאימהית מציעה לבסוף פורטרט של הנערה המזרחית, של סיפור התבגרותה, וכניסתה אל

³⁹ מטלון, קול צעדינו, עמ' 77.
⁴⁰ שם, עמ' 90.

החברה הישראלית. פורטרט זה, הנבנה במאמרים השונים מזוויות שונות, מצביע על תרומה מרכזית של יצירת מטלון לספרות העברית, שלא זכתה לבכורה במחקר. למעשה היסטורי זה שותפות בוודאי סופרות ומשוררות ישראליות אחרות, שיצירתן לא זכתה למחקר בעניין זה. מחקר אפשרי כזה עשוי להציע בעתיד פורטרט רחב של הנערה המזרחית, ואפשרויותיה בספרות העברית, ואף להצביע על ענף גנאלוגי אחר בהיסטוריוגרפיה האינטלקטואלית של הספרות העברית.

ביבליוגרפיה

- "למר פליכס מטלון יש פתרון", חירות, 29 בדצמבר 1964, עמ' 2.
- "תוצאות הבחירות למועצות המקומיות", מעריב, 3 בנובמבר 1965, עמ' 20.
- "שעות לפני מותה: הנאום האחרון של רונית מטלון", הארץ, תרבות וספרות, 28 בדצמבר 2017.
- אבוטבול, גיא, לב, גרינברג, ופנינה מוצפי-האלר (עורכים). קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש של החברה והתרבות הישראלית, מסדה, תל-אביב 2005.
- אברהם, רותם. "ראש 'האריות השחורים' מציע מגבית פער", מעריב, 27 במאי 1971, עמ' 20.
- אדיבי-שושן, אסתר. "זמר נוגה: אילנית, שולאמית, מזי, חפציבה ושושנה – קול התבגרות", עיתון 77: לספרות ולתרבות, 267, 2002, עמ' 16-21.
- אוחנה, דוד. "ז'קלין כהנוב-מבשרת התרבות הים תיכונית בישראל", עיונים בתקומת ישראל, 13, תשס"ד, עמ' 29-55.
- אולמרט, דנה. בתנועת שפה עיקשת: כתיבה ואהבה בשירת המשוררות העברית הראשונות, אוניברסיטת חיפה, חיפה 2012.
- אופיר, עדי. "רונית מטלון: יופי, כאב, מורכבות", מעריב, 17 באפריל 1992.
- אורן, יוסף. "אנחנו בני המזרח!", דימוי, 11, 1996, עמ' 32-41.
- איזיקוביץ, גילי. "בעיני רונית מטלון, ערס פואטיקה לא מספיק רדיקליים", הארץ, 6 באוקטובר 2016.
- איזיקוביץ, גילי. "הסופרת זהר אלמקייס כופרת בזרות האשה המזרחית", הארץ, 19 בפברואר 2020.
- אלמוג, רות. "גמדים על הפיזימה", בתוך הנ"ל, תיקון אומנותי, כתר, ירושלים 1993, עמ' 21-47.
- אלמקייס, זהר. בית הנתיבות, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2019.
- אלקד-להמן, אילנה. "הבית הוא המקום שממנו מתחילים: לסוגיית ה(אוטו)ביוגרפיה בכתיבתה של רונית מטלון", עיונים בשפה וחברה, 2(2), 2009, עמ' 99-123.
- בהר, אלמוג. אנא מן אל יהוד, סיפורים, בבל, תל-אביב 2008.

בהר, אלמוג. "נקמת הערבית": ראיון עם שמעון בלס לרגל צאת ספר זיכרונותיו 'בגוף ראשון', עיתון 77: לספרות ולתרבות, 345, 2010, עמ' 28–34.

בהר, אלמוג. "זהות ומגדר בשירתה של אמירה הס", פעמים, 127–125, 2011, עמ' 317–375.

בהר, משה. "מאה לפלורה ספורטו", פעמים, 140–139, 2014, עמ' 9–54.

בורשטין, פועה. "בין טקסים בלאום ובין טקסים בבית - קולוניאליזם ומגדר: קריאה בספרה של רונית מטלון 'סיפור שמתחיל בלוויה של נחש'". עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 2006.

בושס, הדת. "הקצוות השרופים". הארץ, 7 באפריל 1992.

בלבן, אברהם. "בסימן השלמה עם האימא, 'קול צעדינו' מאת רונית מטלון", בתוך הנ"ל, תשע אימהות ואימא: ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, בני ברק, עמ' 82–99.

בלולו, רפאל. תעצמי עיניים, בלולו פילמס, 2014.

בלס, שמעון. "האומנם טעות בניסוח?", משא-מוסף לדבר, 30 באוקטובר 1992, עמ' 23.

בלס, שמעון. בגוף ראשון, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2009.

בן, מנחם. "אריאנה ופביאנה מתות על זה: הערות על שלוש ספרות: אורלי קסטל בלוס, רונית מטלון ויהודית קציר", ידיעות תל-אביב, 16 ביוני 1995.

בן, מנחם. "האלבום הפרטי של רונית מטלון", ידיעות תל-אביב, 7 באפריל 1997, עמ' 87.

בן חביב, דולי. "חצאיות הנשים התקצרו: הערות על זהות נשית לבנטינית אצל ז'קלין כהנוב", תאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 159–164.

בן חביב, דולי. "מדוע נעלמה חלוצת הספרות העבריות המזרחיות?", הארץ, תרבות וספרות, 24 באוקטובר 1997.

בן חביב, דולי. "הנשים התימניות בתקופת היישוב בראי הספרות העברית", בתוך אמיר בנבגי וחנן חבר (עורכים), ספרות ומעמד, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2014, עמ' 146–166.

בן יצחק, אברהם. כל השירים, עורך: חנן חבר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992.

בנבגי, אמיר וחנן חבר. "היסטוריה ספרותית וביקורת הספרות", בתוך הנ"ל (עורכים), ספרות ומעמד, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2014, עמ' 12–101.

בנגימין, ג'סיקה. כבלי האהבה, דביר, אור יהודה 2005.

בנגימין, גליה. "רומן של חניכה נשית: עיון בגיין אייר מאת שרלוט ברונטה", בתוך הנ"ל, גלגוליו של רומן החניכה: הז'אנר והיבטיו האסתטיים, הפוליטיים והפסיכולוגיים, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2016, עמ' 103–160.

בנגימין, גליה. "חניכה מחוץ לזמן: עיון בספר הדקדוק הפנימי מאת דויד גרוסמן", בתוך הנ"ל, גלגוליו של רומן החניכה: הז'אנר והיבטיו האסתטיים, הפוליטיים והפסיכולוגיים, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2016, עמ' 333–392.

בנימין, ולטר. "גן המרכז", מבחר כתבים, ב: הרהורים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 113–134.

בנימין, ולטר. "על המושג היסטוריה", מבחר כתבים, ב: הרהורים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 310–318.

בנימין, ולטר. "רומנטיקה", מבחר כתבים, א, רסלינג, תל-אביב 2009 [1913], עמ' 145–152.

בנית, מורן. "נערה מהמזרח: חניכה נשית ביצירתה של רונית מטלון", בתוך עלון קציעה (עורכת), לשכון בתוך מילה: הרהורים על זהות מזרחית, הוצאת גמ"א, תל-אביב 2015, עמ' 87–104.

בנית, מורן. "כיצד אהיה: חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון", מכאן, יח, 2018, עמ' 18–53.

בנית, מורן. "אני אגור עם מוריס ונעשה ביחד עיתון", הארץ, 17 בפברואר 2020 (עודכן, 20 בפברואר 2020).

בסר, יעקב. "רהביליטציה או השמצה? ראיון עם שמעון בלס", משא-מוסף לדבר, 23 באוקטובר 1992, עמ' 25.

בר יוסף, איתן. וילה בג'ונגל, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013.

ברניק, אנדרה. גלגולו הראשון של אדאמסטור, ינשוף, סתריה 2008 (מאנגלית: חנה עמית-כוכבי).

ברלוביץ, יפה. "לבנטיניות מתוך בחירה", דבר, מוסף משא, 5 במאי 1978, עמ' 16–17.

ברלוביץ, יפה. בין תימניות לישראליות: שלושה דורות של נשים בנות העדה התימנית", תהודה, 5, 1997, עמ' 107–113.

ברלוביץ, יפה. "כל כוונתי היא לכתוב לפי יכולתי ולפי כוחי": עיון ביצירתה הספרותית המוקדמת של שרה לוי תנאי (1929-1934)", בתוך הניה רוטנברג (עורכת), שרה לוי-תנאי-היים של יצירה, רסלינג, תל-אביב 2015, עמ' 59-88.

ברצקי, נורית. "הקיץ, בקינג ג'ורג', ראיתי אנשים יוצאים ממכוננית. כך נולד סיפור", מעריב, 20 במרץ 1992.

גוז'נסקי, תמר. קומוניסטים מזרחים: המערכה נגד האפליה עדתית ולמען הזכות לדיוור, פרדס, חיפה 2018.

גולדברג, לאה. פגישה עם משורר, ספרית הפועלים, תל-אביב 2009.

גור, בתיה. "שבוע של ספרים", הארץ, 1 במאי 1992.

גור, בתיה. "לכי תכבשי את העולם, יא אסתר", הארץ, מוסף תרבות וספרות, 28 באפריל 1995, עמ' 9ב.

גז, רונית. "שמשון בעונת הבציר-הנוסח החתרני הנשי של הנרטיב הלאומי", מקף, 6, 2015, עמ' 69-80.

גינזבורג, שי. "רטוריקה וביקורת: עבודתו וחיויו של פול דה מאן", בתוך פול דה מאן, ההתנגדות לתיאוריה, רסלינג, תל-אביב, 2010, עמ' 7-31.

גינזבורג, שי. "מסכת המוות של פול דה מאן", מכאן, טז, 2016, עמ' 256-264.

גלזמן, מיכאל. שירת נשים במודרניזם: לקראת היסטוריוגרפיה פמיניסטית", בתוך זיוה בן פורת (עורכת), אדרת לבנימין: ספר היובל לבנימין הרשב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999-2001, כרך ב', עמ' 118-150.

גלזמן, מיכאל. "להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון", מכאן, כרך ב, קיץ 2001, עמ' 228-248.

גלזמן, מיכאל. "יומה עם הפתרון בכלל לא בגוף?": הגוף הפוסט-ציוני ב'ספר הדקדוק הפנימי לדויד גרוסמן'", בתוך הנ"ל, הגוף הציוני: לאומיות, מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2007, עמ' 236-257.

גלזמן, מיכאל. "מכתב לאם: כשרונית מטלון פתחה את הדלת ללאה גולדברג", מכאן, י"ח, 2018, עמ' 235-274.

גרודזנסקי, שלמה. "על סיפוריה של כהנא-כרמון", אמות, ה', י"א, 1964, עמ' 110-112.

- גרין, שגיא. "לא שליחים מטעם שום ארגון", הארץ, 3 במאי 1995.
- דה מאן, פול. "אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים", מכאן, טז, 2016, עמ' 244–255.
- דהאן קלב, הנרייט. "פמיניזם בין מזרחיות לאשכנזיות", בתוך הנרייט דהאן קלב ואחרות (עורכות), מין, מגדר ופוליטיקה, עם עובד, תל-אביב 1999, עמ' 217–266.
- דהאן קלב, הנרייט. "נשים מזרחיות זהות והיסטוריה", בתוך גלית חזן רוקס ואחרות (עורכות), העבריות החדשות: נשים ביישוב ובציונות בראי המגדר, יד יצחק בן צבי, ירושלים 2001, עמ' 45–60.
- דהאן קלב, הנרייט. "האחרות של האחרים–נשים מזרחיות", בתוך גיא אבוטבול ואחרים (עורכים), קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש של החברה והתרבות הישראלית, מסדה, תל-אביב 2005, עמ' 124–130.
- דהאן קלב, הנרייט (עורכת). בסוד ברכה: יצירתה של ברכה סרי, כרמל, ירושלים 2013.
- דנציגר, נטע. "נשים בספרות", זאתי, 30 באוקטובר 2011.
- הולצמן, אבנר. "בראש גדול", בתוך הנ"ל, מפת דרכים: סיפורת עברית כיום, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2005, עמ' 151–153.
- הירש, אלי. "לאהוב פירושו לרחם, כל העיר: מקומון תל אביב, 20 במרץ 1992.
- הלוי, יוסף. בת המזרח החדשה, אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1996.
- הס, תמר. "מחוזות הכאב של רונית מטלון", הרצאה בכנס לכבוד רונית מטלון, האוניברסיטה העברית בירושלים, 7 בינואר 2009.
- הרציג, חנה. "תחושת האסון השקטה", ידיעות אחרונות, 10 באפריל 1992.
- וולף, וירגינייה. חדר משלך, משכל, תל-אביב 2004 (מאנגלית: יעל רנן).
- חבר, חנן. "אחרית דבר: על חייו ויצירתו של אברהם בן יצחק", בתוך הנ"ל (עורך), אברהם בן יצחק, כל השירים, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 75–114.
- חבר, חנן. "רונית מטלון–רק כך אני יכולה לראות", הארץ, מוסף ספרים, 14 ביוני 1995, עמ' 6.
- חבר, חנן. "כל אחד צריך לדעת את המקום שלו", הארץ, 2 בפברואר 2000.
- חבר, חנן, פנינה מוצפי האלר ויהודה שנהב (עורכים). מזרחים בישראל: עיון ביקורתי מחודש, מכון ון ליר, ירושלים 2002.

חבר, חנן. "גורו לכס מן הגליצאים", בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 9–46.

חבר, חנן. "יצחק שמי: אתניות כקונפליקט בלתי פתור", בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 61–75.

חבר, חנן. "רוב כמיעוט לאומי בסיפורת ישראלית מראשית שנות ה-60", בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 239–255.

חבר, חנן. "כינן זהות בין סיפור למפה: שמעון בלס בסיפורת הישראלית" בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 257–281.

חבר, חנן. "רונית מטלון–רק כך אני יכולה לראות" בתוך הנ"ל, הסיפור והלאום: קריאות ביקורתיות בקאנון הסיפורת העברית, רסלינג, תל-אביב 2007, עמ' 329–336.

חבר, חנן. "לא באנו מן היס: קווים לגיאוגרפיה מזרחית", בתוך הנ"ל, אל החוף המקווה: היס בתרבות העברית ובספרות העברית המודרנית, הקיבוץ המאוחד ומכון ון ליר, תל-אביב 2007, עמ' 157–177.

חבר, חנן. "מיקום, לא זהות": פוליטיקת ההתגלות בזה עם הפנים אלינו מאת רונית מטלון", בתוך הנ"ל, בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית, מכון ון ליר והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 192–201.

חכימי, תהילה. מחר נעבוד, טנג'יר, תל-אביב 2014.

חקק, לב. ירודים ונעלים: דמותם של יהודי המזרח בסיפור העברי הקצר, קריית ספר, ירושלים 1981.

יהושע, א. ב. "מול היערות", בתוך הנ"ל, עד חורף 1974: מבחר, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1986, עמ' 92–122.

ישראל, יעל. "האמא הגדולה של החיים", טיים אאוט תל-אביב, 10–17 באוקטובר 2008, עמ' 154, 284.

כהן, שלום. "ישראל–מדינה אשכנזית?", העולם הזה, 13, 671, 31 באוגוסט 1950, עמ' 4, 12.

כהן, שלום. "דופקים את השחורים", העולם הזה, 830, 17 בספטמבר 1953, עמ' 3–7.

כהנא כרמון, עמליה. "אם נא מצאתי חן", אמות, ה, 1963, עמ' 14–22.

כהנא כרמון, עמליה. "נעימה ששון כותבת שירים", אמות, שנה ב', חוברת ד' (ז), 1964, עמ' 23–33.

כהנא כרמון, עמליה. "להיות אישה סופרת", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 13 באפריל 1984, עמ' 20-21.

כהנא כרמון, עמליה. "להתבזבז על הצדדי", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 15 בספטמבר 1985, עמ' 22-23.

כהנא כרמון, עמליה. "אשתו של ברנר רוכבת שוב", מאזניים, ס"ט (4), אוקטובר 1985, עמ' 10-15.

כהנא כרמון, עמליה. "נעימה ששון בת 25", ידיעות אחרונות, 18 בדצמבר 1987, עמ' 22.

כהנא כרמון, עמליה. "היא כותבת די נחמד, אבל על שבירכתיים", ידיעות אחרונות, המוסף לספרות, 5 בפברואר 1988, עמ' 20, 25.

כהנא כרמון, עמליה. "שירת העטלפים במעופם", מאזניים, ס"ד (3-4), נובמבר-דצמבר 1989, עמ' 3-7.

כהנוב, ז'קלין. ממזרח שמש, יריב בשיתוף הדר, תל-אביב 1978.

כהנוב, ז'קלין. "ילדות במצרים", בתוך הנ"ל, ממזרח שמש, יריב בשיתוף הדר, תל-אביב 1978, עמ' 11-19.

כהנוב, ז'קלין. "אירופה מרחוק", בתוך הנ"ל, ממזרח שמש, יריב בשיתוף הדר, תל-אביב 1978, עמ' 24-34.

כהנוב, ז'קלין. "שחור על גבי לבן", בתוך הנ"ל, ממזרח שמש, יריב בשיתוף הדר, תל-אביב 1978, עמ' 47-59.

כהנוב, ז'קלין. "אלכסנדריה", מקרוב: כתב-עת לספרות ולתרבות, 2, 1998, עמ' 14-24 (מאנגלית: רונית מטלון).

כהנוב, ז'קלין. סולם יעקב, מכון יד יצחק בן צבי והאוניברסיטה העברית, ירושלים 2014 (מאנגלית: אופירה רהט).

לב, טלי ויהודה שנהב. "כינונו של האויב מבפנים: הפנתרים השחורים כמושא לפאניקה מוסרית", סוציולוגיה ישראלית, י"ב (1), עמ' 135-156.

לובין, אורלי. "אישה קוראת אישה", תיאוריה וביקורת, 3, 1993, עמ' 65-78.

לובין, אורלי. "תגובה", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 178.

לוי, אביבה. "ילד ואבא-ילדותי", ספרות ילדים ונוער, שנה ט"ז, גל' ב', 1989, עמ' 64-65.

- לוי, ליטל. "יצירתם של יהודים-ערבים והיסטוריוגרפיה של הספרות העברית: גאוגרפיה ספרותית חדשה", מכאן, יב, 2012, עמ' 210–247.
- לוי-חזן, יעל. "המציאות גדולה מן השירים-מלחמה ומחאה בשיריה של ברכה סרי", בתוך הנרייט דהאן כלב (עורכת), בסוד ברכה: יצירתה של ברכה סרי, כרמל, ירושלים 2013, עמ' 230–262.
- לוקאץ, גאורג. "סיפור או תיאור", הריאליזם בספרות, ספרית פועלים, מרחביה, 1951, עמ' 53–77.
- לחמן, לילך. "פצע, חיזיון לילי ותיאטרון: המחזה הראשון של רונית מטלון", הארץ, ספרים, 2 בנובמבר 2015.
- לחמן מוסה, ג'ורג'. "האוניברסליות של רעיון ה-Bildung", זמנים, 61, 1997–1998, עמ' 6–13.
- לי, ורד. "למה אין לנו סופרת במשבצת של עמוס עוז?", הארץ, ספרים, 6 במרץ 2013.
- ליבנה, יוני. "קולה של אמא", ידיעות אחרונות, 7 לילות, 11 באפריל 2008, עמ' 24.
- מאירוביץ, דורית. "לעולם נוכחת רק בתוך הרגע הזה", דבר, 29 במאי 1992.
- מוצפי-האלר, פנינה. "יש לך קול אותנטי: מחקר אנתרופולוגי ופוליטיקה של ייצוג מחוץ לחברה הנחקרת ובתוכה", תיאוריה וביקורת, 11, 1997, עמ' 81–98.
- מוצפי-האלר, פנינה. לקרוא את כל הוקס בישראל", בתוך תמר אלאור ואחרים (עורכים), דרכים לחשיבה פמיניסטית: מקראה, האוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2007, עמ' 581–617.
- מוצפי-האלר, פנינה. בקופסאות הבטון: נשים מזרחיות בפריפריה הישראלית, הוצאת הספרים ע"ש י"ל מאגנס, ירושלים 2012.
- מורטי, פרנקו. "דרך העולם: רומן החניכה בתרבות האירופית", מכאן, ד', 2005, עמ' 161–180 (מאנגלית: שירה סתיו).
- מטלון, פליקס. הד המעורר, דצמבר 1966; ינואר 1967; פברואר 1967; ספטמבר 1975.
- מטלון, רונית. "מאדאם ראשל", דבר, מוסף משא, 30 בנובמבר 1979, עמ' 18.
- מטלון, רונית. "הנסיעה לראש פינה", סימן קריאה, 12–13, 1981, עמ' 22–26.
- מטלון, רונית. "חתונה במיספרה", סימן קריאה, 16–17, 1983, עמ' 27–32.
- מטלון, רונית. "תלושה מן המזרח", הארץ, מוסף, 1 באוגוסט 1986, עמ' 14–15, 24.

מטלון, רונית. "Tristesse De Passage", מאזניים, ס"א (5-6), ספטמבר-אוקטובר 1987, עמ' 30-32.

מטלון, רונית. "עמדה כלפי הביוגרפיה", פוליטיקה, 1988, 23, 9-11.

מטלון, רונית. סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, דביר, תל-אביב 1989.

מטלון, רונית. "ילדה בקפה", סימן קריאה 20, 1990, עמ' 150-159.

מטלון, רונית. "אח קטן", בתוך הנ"ל, זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 17-31.

מטלון, רונית. "ילדה בקפה", בתוך הנ"ל, זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 53-71.

מטלון, רונית. "חתונה במספרה", בתוך הנ"ל, זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 125-135.

מטלון, רונית. "קבלת פנים: פרק מתוך נובלה", ידיעות אחרונות, מוסף ראש השנה, 27 בספטמבר 1992, עמ' 45-46.

מטלון, רונית. "סנט גוהן דה דיון: סיפור", הארץ, מוסף שבועי, 10 בדצמבר 1993, עמ' 90-91, 94-93.

מטלון, רונית. "הילדות ההולכות בשנתן", שישי, מוסף, 21 בינואר 1994, עמ' 25.

מטלון, רונית. "צער כיליון האופציות: על ז'קלין כהנוב", הארץ, מוסף, 4 במרץ 1994, עמ' 19-20, 23.

מטלון, רונית. זה עם הפנים אלינו, עם עובד, תל-אביב 1995.

מטלון, רונית. "אבי בן שבעים ושבע", בתוך הנ"ל, קרוא וכתוב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2001, עמ' 23-31.

מטלון, רונית. "הרהורים מאוחרים על ז'קלין כהנוב", בתוך הנ"ל, קרוא וכתוב, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 2001, עמ' 33-40.

מטלון, רונית. "כמה הרהורים על הפעוטה שרצתה להיות פרסיה", מקרוב: כתב-עת לספרות ולתרבות, 10, 2002, עמ' 177-179.

מטלון, רונית. "ז'קלין כהנוב ופליקס מטלון: שתי פרספקטיבות, קולות מטרימים", בתוך חנן חבר ואחרים (עורכים), מזרחים בישראל, מכון ון ליר, ירושלים 2002, עמ' 28-35.

מטלון, רונית. "הייתי אז בת שמונה עשרה וקצת ונסעתי לאוניברסיטה מגני תקווה", הארץ, מוסף ספרים, 17 באוקטובר 2005, עמ' 24.

מטלון, רונית. "ז'קלין כהנוב ופליקס מטלון: שתי פרספקטיבות, קולות מטרימים", בתוך גיא אבוטבול ואחרים (עורכים), קולות מזרחיים: לקראת שיח מזרחי חדש על החברה והתרבות הישראלית, מסדה, תל-אביב 2005, עמ' 61-69.

מטלון, רונית. גלו את פניה, עם עובד, תל-אביב 2006.

מטלון, רונית. קול צעדינו, עם עובד, תל-אביב 2008.

מטלון, רונית. "עד בוש", תאוריה וביקורת, 32, 2008, עמ' 163-170.

מטלון, רונית. "על קירות, שולחן, דרדר ורוח", בתוך טלי אמיתי-טביב, קירות ורוח: 103 חדרי עבודה של סופרים ומשוררים, עם עובד, תל-אביב 2011, עמ' 5-13.

מטלון, רונית. הנערות ההולכות בשנתן: מחזה, רסלינג, תל-אביב 2015.

מטלון, רונית. והכלה סגרה את הדלת, כתר, ירושלים 2016.

מטלון, רונית. "פוליטיקה ומשפחה, משפחה ופוליטיקה", בתוך מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן (עורכים), עד ארגיעה, אפיק, רמת-גן 2018, עמ' 146-153.

מטלון, רונית. "הבית הרעוע", בתוך מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזמן (עורכים), עד ארגיעה, אפיק, רמת-גן 2018, עמ' 199-206.

מטלון, רונית. שלג, עם עובד, תל-אביב 2019.

מירון, דן. אימהות מייסדות אחיות חורגות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1991.

מירסקי, נילי. "לב נכמר ועין צוננת", ידיעות אחרונות, 20 במרץ 1992.

מירסקי, נילי. "ההתמקדות האחראית בקצוות הרופים של העולם", בתוך רונית מטלון, זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1992, עמ' 149-152.

מנוח-הררי, מירב. "לסרב לעולם בשביל לכתוב: שיחה עם רונית מטלון", הארץ [.https://www.haaretz.co.il/labels/avi-chai/1.5590475](https://www.haaretz.co.il/labels/avi-chai/1.5590475).

מרקוזה, הרברט. "מן המבוא ליתבונה ומהפכה", בתוך צבי בטאש ואברהם יסעור (עורכים), המשנות המדיניות בעת החדשה: מרוסו ועד ימינו, מ' ניומן, ירושלים ותל-אביב 1975, כרך ג, עמ' 1074-1100.

משמר, תמר. "איך עושים לחם מאידיאולוגיות": חניכה כפולה ב'רקיע השביעי' של רחל איתן", תיאוריה וביקורת, 7, 1995, עמ' 147-158.

משמר, תמר. "כתיבה במחבואים: על המבט והקול הנשי ב'קול צעדינו' של רונית מטלון", עיתון 77: לספרות ולתרבות, 336, 2009, עמ' 26-28.

משעני, דרור. "למה המזרחים צריכים לחזור ל'מעברה'". מטעם, 3, 2005, עמ' 91-98.

משעני, דרור. בכל העניין המזרחי יש איזה אבסורד: הופעת המזרחיות בספרות העברית בשנות השמונים, עם עובד, תל-אביב, 2006.

נאור פרלמן, סיגל. "דקדוק של שוטטות", הארץ, מוסף תרבות וספרות, 20 בפברואר 2015.

נבות, אמנון. "זה העומד בגבו אלינו הוא", מעריב, מוסף שבת, 28 באפריל 1995, עמ' 31.

נגב, אילת. "אני התאונה", ידיעות אחרונות, 7 ימים, 27 באפריל 2001, עמ' 20-21, 23, 25, 80.

נוה, חנה. עזרת נשים: סיפורים עבריים על אהבה, איבה ותקווה בין נשים, פואטיקה וטובי ספר, רמת גן 1996.

נוה, חנה. "לקט, פאה ושיכחה: החיים מחוץ לקאנון", בתוך גיורא רוזן (עורך), מין מגדר פוליטיקה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1999, עמ' 49-106.

נסים, מיטל. פרובינציאלית: שירים, פרדס, חיפה 2012.

נעמן, יונית. "יידוע שהתמניות חמות במיטה": על הקשר בין צפיפות הפיגמנט לשם התואר פרהה", תיאוריה וביקורת, 28, 2006, עמ' 185-191.

סומק, רוני. "בלוז חטיפת הנערה שחשבה ששירה היא סולו חצוצרה בתזמורת רחמה", בינתיים, 4, 2010, עמ' 77.

סעיד, אדוארד. ייצוגים של אינטלקטואל, רסלינג, תל-אביב 2010.

סקרה, חנה. "הקול המיתולוגי של הזהות הנשית ביצירותיהן של רות אלמוג ושל אורלי קסטל-בלום", עלי-שיח, 44, תשס"א, עמ' 19-41.

סרי, ברכה. "קריעה", בתוך לילי רתוק (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1994, עמ' 35-50.

סתיו, שירה. אבא אני כובשת: אבות ובנות בשירה העברית החדשה, דביר, אור יהודה 2014.

- עברון, רם. "תהליך התחנכות ארוך", ידיעות אחרונות, המוסף לשבת, 15 באפריל 1988, עמ' 21.
- עגנון, שמואל יוסף. "בדמי ימיה", בתוך הנ"ל, על כפות המנעול, תל-אביב, שוקן 1978, עמ' ה-נד.
- עוז, עמוס. "דרך הרוח", בתוך הנ"ל, ארצות התן, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1965, עמ' 43-62.
- עלון, קציעה. "גנדור אמיתי זה תרנגול עומד על ראשי": ה'פאלוס הקישוטי' כמפתח לחתרנות הכפולה בשיריה של ויקי שירן", הכיוון מזרח, 9, 2004, עמ' 16-21.
- עמיאל-האוזר, תמי. רומן החניכה בקריאה ביקורתית: ג'ורג' אליוט וקריאת התגר הפמיניסטית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2016.
- פז, מירי. "מבעד למניפות", דבר, 5 במאי 1995, עמ' 5.
- פלד, יואב וגרשון שפיר. מיהו ישראלי: הדינמיקה של אזרחות מורכבת, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב 2005.
- פלד, שמרית. "הבניית סובייקטיביות מינית נשית ב'ויקטוריה' לסמי מיכאל בראי פרוזה עברית וישראלית", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כז, 2014, עמ' 233-262.
- פלדחי, רבקה. "דרש נשי", תיאוריה וביקורת, 2, 1992, עמ' 69-88.
- פלדחי, רבקה. "תגובה", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 179-181.
- פלדמן, יעל. ללא חדר משלהן: מגדר ולאומיות ביצירתן של סופרות ישראליות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2002.
- פלטי, מיכל. "יודעת לספר סיפור", על המשמר, 23 באפריל 1992, עמ' 22.
- פנון, פרנץ. עור שחור מסכות לבנות, ספרית מעריב, תל-אביב 2004.
- צאל, נעמה. "הסתר אסתיר פניי: התמודדותה של מטלון עם הסטריאוטיפ המזרחי", מכאן, י"ח, 2018, עמ' 59-63.
- צור, יגאל. "משונה מאוד", ידיעות אחרונות, 7 ביוני 1989, עמ' 37.
- צורן, גבריאל. "שמות הגוף וזמן הנפש: מ'ענין ערך אהבה' ל'ספר הדקדוק הפנימי'", סימן קריאה, 22, 1991, עמ' 88-98.
- צורן, גבריאל. "בין בדיון לתיעוד: חדירת התמטיקה של הצילום אל הרומנים העבריים בשנים האחרונות: עיון ב'זה עם הפנים' ו'ביחדר'", בתוך גידי נבו, מיכל ארבל ומיכאל גלזמן (עורכים),

- עתות של שינוי: ספרויות יהודיות בתקופה המודרנית: קובץ מאמרים לכבודו של דן מירון, מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, שדה בוקר 2008, עמ' 317-340.
- צמיר, חמוטל. "הפחד מפמיניזם", הארץ, 15 בדצמבר 1991, עמ' ג3.
- צמיר, חמוטל. בשם הנוף: לאומיות, מגדר וסובייקטיביות בשירה הישראלית בשנות החמישים והששים, כתר, ירושלים 2006.
- קיסר, עדי. שחור על גבי שחור, גרילה תרבות, תל-אביב 2014.
- קלדרון, ניסים. "לא הכול סיפור אחד", רחוב, 2, 1995, עמ' 48-58.
- קלדרון, ניסים. "טיול בים התיכון", הארץ, מוסף שבועי, 17 במאי 1996.
- קמחי, רמי. "קבורת הבורקס", מאזנים, ע"א, 9, 1997, עמ' 20-22.
- קרומר-נבו, מיכל. נשים בעוני-סיפורי חיים: מגדר, כאב, התנגדות, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2006.
- רותם, תמר. "גני תקווה, תחנה יחידה", הארץ, 23 באוקטובר 2005.
- רחמיאן, אורלי. "הנסיכות הפרסיות": זהות נשים בנות הדור השני ליוצאי איראן בישראל כפי שמשקפת ביצירותיהן", הכיוון מזרח: כתב-עת לתרבות וספרות, 29, 2017, עמ' 36-43.
- רינון, יואב. "אמה לא אומר לי מלה אמת", הארץ, 4 בספטמבר 1992.
- רתוק, לילי. עמליה כהנא-כרמון: מונוגרפיה, ספרית הפועלים, תל-אביב 1986.
- רתוק, לילי. "כל אישה מכירה את זה", בתוך הנ"ל (עורכת), הקול האחר: סיפורת נשים עברית, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1994, עמ' 261-346.
- רתוק, לילי. "ויכוח ספרות נשים", תיאוריה וביקורת, 5, 1994, עמ' 165-177.
- שבבו, שושנה. רחקו החלומות: קובץ סיפורי שושנה שבבו, יצחק גורמזאנו גורן ובת-שחר גורמזאנו גורפינקל (עורכים), קדם, תל-אביב 2009.
- שוורץ, יגאל. "ההלך, המריונטה, הצליין, הנווד, והטרנדיסט: היסטוריה קצרה של סוגיית הזהות בספרות הישראלית", בתוך הנ"ל, מה שרואים מכאן: סוגיות בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית החדשה, דביר, אור יהודה 2005, עמ' 235-264.
- שוחט, אלה. זיכרונות אסורים: לקראת מחשבה רב-תרבותית, בימת קדם לספרות, תל-אביב 2001.

שיף, טלי. "בין מינוריות למזוירות: זיקלין כהנוב ופרויקט הישראליזציה של הלבנטיניות", תאוריה וביקורת, 37, 2010, עמ' 125-149.

שירב, פנינה. כתיבה לא תמה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998.

שירן, ויקי. "לפענח את הכוח, לברוא עולם חדש", פנים: כתב עת לתרבות, חברה וחינוך, 22, 2002, עמ' 15-22.

שלום-שטרית, סמי. המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזדהות לאלטרנטיבה -2003-1948, עם עובד, תל-אביב 2004.

שמואלוף, מתי. "הדיאלקטיקה בעיצוב דמות האב בשתי יצירות של רונית מטלון", אפיריון, 110, 2009, עמ' 9-13.

שמעוני, בתיה. "שטח ההפקר של החיים", אפס שתיים, 2, 1993, עמ' 125-127.

שקד, גרשון. "תמציות אתה לעומת תמציות אני: על 'בכפיפה אחת' לעמליה כהנא כרמון", מאזניים, כ"ד, 1967, עמ' 91-96.

שקד, גרשון. הסיפורת העברית: 1880-1980, ב, הקיבוץ המאוחד וכתר, תל-אביב 1983.

שקד, גרשון. "במאבק נגד הממסד האשכנזי", משא-מוסף לדבר, 25 בספטמבר 1992, עמ' 21.

שקד, גרשון. "הו, הימים הטובים", משא-מוסף לדבר, 2 באוקטובר 1992, עמ' 25.

שקד, גרשון. "ניתוק או השלמה", משא-מוסף לדבר, 9 באוקטובר 1992, עמ' 25-26.

שקד, גרשון. "הקביעה 'גזעני' היא עצובה, תגובה לשמעון בלס", משא-מוסף לדבר, 23 באוקטובר 1992, עמ' 25.

שקד, גרשון. "תרגיל למתקדמים", משא-מוסף לדבר, 30 באוקטובר 1992, עמ' 23.

שקד, גרשון. הסיפורת העברית: 1880-1980, ד, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1993.

שקד, גרשון. "גם בודדה. גם אשת התמודדות", הסיפורת העברית: 1880-1980, ה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 1998, עמ' 304-305.

שרון-בייליס, ענת. "כשל העין, המשגה של הסיפור: זהות זיהוי וז'אנר ביצירתה של רונית מטלון", עבודה לתואר מוסמך, אוניברסיטת תל-אביב, תל-אביב, 1998.

Able, Elisabeth, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland. "Introduction", in Elisabeth Able, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female Development*, University of New England, Hanover 1983, pp. 3-19.

Alon, Shir. "Gendering the Arab-Jew: Feminism and Jewish Studies after Ella Shohat", *Jewish Social Studies*, 24(2), 2019, pp. 57-73.

Behar, Moshe and Zvi Ben-Dor Benite. *Modern Middle Eastern Jewish Thought: Writings on Identity, Politics, and Culture, 1893-1958*, Brandeis University Press, Waltham, Mass. 2013.

Benit, Moran. "'Life Under the Last Sky': History, Memory and Trauma in Dudu Busi's 'Noble Savage'", *Journal of Levantine Studies* 4, 1, 2014, pp. 122-126.

De Man, Paul. "The Concept of Irony", in idem, *Aesthetic Ideology*, Minnesota, University of Minnesota Press 1996, pp. 182-183.

Hochberg, Gil Z. "'Permanent Immigration': Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon, and the Impetus of Levantinism", *Boundary 2*, 31/2 (Summer 2004), pp. 219-243.

Hoover Braendlin, Bonnie. "Bildung in Ethnic Women Writers", *Denver Quarterly*, 17(4), 1983, pp. 75-87.

Foley, Barbara. "Generic and Doctrinal Politics in the Proletarian Bildungsroman", in James Phelan and Peter J. Rabinowitz (eds.), *Understanding Narrative*, Ohio State University Press, Columbus 1994, pp. 43-64.

Grumberg, Karen. "Migration as Place: Airplane and Airport in Ronit Matalon's *The One Facing Us and Bliss*", *Scritture migranti*, 3, 2009, pp. 47-66.

Grumberg, Karen. "Toward a Subversive Spatiality: Ronit Matalon", in eadem, *Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature*, Syracuse University Press, Syracuse, NY 2011, pp. 200-246.

Irigaray, Luce. "The Bodily Encounter with the Mother", in eadem, *The Irigaray Reader*, Basil Blackwell, Cambridge, Mass. 1991, pp. 34-46.

- Kahanoff, Jacqueline. *Jacob's Ladder*, Harvill Press, London 1951.
- Kahanoff, Jacqueline. *Mongrels and Marvels: the Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanoff*, Stanford University Press, Stanford, Calif. 2011.
- Kahanoff, Jacqueline. "Europe from Afar", in eadem, *Mongrels and Marvels: the Levantine Writings of Jacqueline Shohet Kahanoff*, Stanford University Press, Stanford, Calif. 2011, pp. 100-113.
- Kronfeld, Chana. *On the Margins of Modernism: Decentering Literary Dynamics*, University of California Press, Berkeley, CA 1996.
- Lavie, Smadar. *Wrapped in the Flag of Israel: Mizrahi Single Mothers and Bureaucratic Torture*, Berghahn Books, New York 2014.
- Levy, Lital. "Reorienting Hebrew Literary History: The View from the East", *Prooftexts* 29, 2 (2009), pp. 127-172.
- Levy, Lital. "Partitioned Pasts: Arab Jewish Intellectuals and the Case of Esther Azhari Moyal (1873-1948)", in Dyala Hamzah (ed.), *The Making of the Arab Intellectual (1880-1960): Empire, Public Sphere, and the Colonial Coordinates of Selfhood*, Routledge, London and New York 2012, pp. 128-163.
- Lima, Maria Helena. "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the Bildungsroman", *Genre*, 26, 1993, pp. 431-459.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*, Verso, London 2000.
- Nunez Puente, Carolina. "Meridel Le Sueur's Feminist Bildungsroman: When Class Meets Gender", *Atlantis*, 31(1), 2006, pp. 100-109.
- Pancake, Ann. "Story Time: Working-Class Women's Interventions in Literary Temporal Conventions", *Narrative*, 6.3, 1998, pp. 292-306.
- Peled, Shimrit. "Photography, Home, Language: Ronit Matalon Facing Joseph Conrad's Colonial Journeys in the Heart of Darkness", *Prooftexts* 30, no. 3, 2010, pp. 340-367.

Rosowski, Susan J. "The Novel of Awakening", in Elisabeth Able, Marianne Hirsch and Elisabeth Langland (eds.), *The Voyage In: Fictions of Female Development*, University of New England, Hanover 1983, pp. 49-68.

Salvatore, Anne T. "Toni Morrison's New Bildungsromane: Paired Characters and Antithetical Form in *The Bluest Eye*, *Sula*, and *Beloved*", *Journal of Narrative Theory*, 32 (2), 2002, pp. 154-178.

Shohat, Ella. "Sephardim in Israel: Zionism from the Standpoint of Its Jewish Victims", *Social Text*, 19/20, 1988, pp. 1-35.

Spivak, Chakravorty Gayatri. "Three Women's Texts and A Critique of Imperialism", *Critical Inquiry*, 12, 1985, pp. 243-261.

Spivak, Chakravorty Gayatri. "Can the Subaltern Speak?", in Lawrence Grossberg and Cary Nelson (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988 (1985), pp. 271-313.

Starr, Deborah. "Unmasking Levantine Blindness: Ronit Matalon", in eadem, *Remembering Cosmopolitan Egypt: Literature, Culture and Empire*, Routledge, London and New York 2009, pp. 134-146.

Walker, Alice. "In Search of Our Mothers' Gardens", in eadem, *In Search of Our Mothers' Gardens Womanist Prose*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1983, pp. 231-243.

Table of Contents

Introduction	1
Chapter 1: How Will I Become: Female Initiation in Ronit Matalon's Early Works	20
Chapter 2: Felix Matalon: Tracing the Absent Father	57
Chapter 3: In Their Steps: Female Genealogy from the East	90
Discussion and Conclusions	126
Bibliography	138

father's intellectual inheritance, which attests to a recognition of both his achievements and failures, thus leading to a meaningful rewriting of his sociopolitical path. I argue that this rewriting constitutes an intellectual dynasty, which allows Matalon's work to place Felix, and his politics, in the history of Israeli culture, where they have not been previously acknowledged.

My third research article, titled "In Their Steps: Female Genealogy from the East", deals with the protagonist's matriarchal inheritance, and her becoming a writer in light of her ancestors' impossibility to realize their creative work. Inspired by the feminist French scholar Luce Irigaray's *The Bodily Encounter with the Mother*, and the Afro-American feminist author Alice Walker's *In Search of Our Mothers' Gardens*, this article traces the expressions of creative work by female characters in the initiation novel *The One Facing Us* (1995). My reading reveals the way in which the protagonist's coming-of-age process, and her becoming a writer, de facto writing this novel, are entwined with a reworking, rewriting, and embracing the creative work of her ancestors: her mothers, aunts, grandmothers, including the fictional character of Egyptian essayist Jacqueline Kahanoff (1917-1979), presented as a family acquaintance from Egypt. I argue that this process of intergenerational accountability constitutes a Mizrahi female genealogy, which positions the stories and creative work of Mizrahi women in the history of Israeli culture.

Thus, these three articles offer a portrait of the Mizrahi female protagonist, her coming-of-age story, her initiation and entrance into Israeli society in the work of Ronit Matalon. This comprehensive reading reveals the uniqueness of Mizrahi, historically-conscious female subjectivity. This subject seeks a degree of freedom, as well as a prospect for social change, offered by Matalon to the canon of Hebrew literature in the 1990s. Placing the literary representations of the Mizrahi protagonist and her story in Matalon's oeuvre at the forefront, this study therefore situates her as an active, agentic subject in the history of Israeli culture.

Carrying on these studies, my dissertation offers a similar coming-of-age story, this time of a young woman who struggles with the limited social existence offered to her as a low-class Mizrahi woman in the 1970s and 1980s in Israel. This coming-of-age model, based on the girl's objection to her place at the bottom of the social ladder, leads to the construction of a subject who exceeds her limitations, becoming an educated Mizrahi young woman and writer. I argue that this female existence, combining education and writing, in Matalon's work reflects a change in the material existence of Mizrahi women in Israel, which has yet to be sufficiently acknowledged in the study of the culture, literature and history of Israeli society. Thus, my study points to the need for similar representations of intellectual Mizrahi women in Israeli discourse.

My first research article, titled "How Will I Become: Female Initiation in Ronit Matalon's Early Works", which was already published in *Mikan: Journal for Hebrew and Israeli Literature and Culture Studies*, develops a analytical framework for discussing Mizrahi girls' coming-of-age story, by reading Matalon's short stories: "Wedding at a Hair Salon" (1983), and "Girl in a Café" (1990). Using critical models of female coming-of-age as they are studied in Afro- and Latin-American literature, this article presents a model of initiation based on the protagonist's objection to the existing social order, which, because of her Mizrahi origin, limits her possibilities of existence and thus her right to well-being and education. This reading demonstrates how this model leads to the development of the protagonist's gender, ethnic, and class consciousness. I argue that this historical consciousness is a crucial factor in the formation of Mizrahi female subject, who strives to reshape the possibilities offered to her, and create social change.

My second research article, titled "Felix Matalon: Tracing the Absent Father", examines the seminal influence of the father, and his sociopolitical inheritance, over the daughter's coming-of-age story, the one to eventually choose writing as a way of life. This reading is based on an inquiry of both the fictional and autobiographic representations of the father-daughter relationship, as is it presented in the young adult novel *A Story that Begins with a Snake's Funeral* (1989), and in Matalon's publicist writing, as well as in her father's, Felix Matalon (1921-2000) own publicist writing; Felix Matalon was a social activist and an intellectual who strove to achieve civil justice for Mizrahim within Israeli society. Based on the dialectic model offered by Paul de Man in "Autobiography as De-facement", my reading indicates Felix's double representation, which indeed provides him with a "face", but defaces it at the same time. This representation implies a position of responsibility over, as well as a critique of, the

Abstract

This study focuses on the female coming-of-age story and the Mizrahi (Jew of Middle Eastern and North African descent) female protagonist constructed in the work of Israeli writer Ronit Matalon (1959-2017). Despite the abundant research on Matalon's work, published during four decades, scholarship did not deal with the female coming-of-age story, as well as with the Mizrahi protagonist, both central to Matalon's oeuvre from the beginning of her writing. In general, the study of Israeli culture and literature has not dealt extensively with representations of Mizrahi women and their particular life experiences. Thus, it is by no coincidence that Matalon's oeuvre has yet to be studied from a gendered perspective, and thus that her Mizrahi protagonist, her struggle for education and to become a writer, have not received a sufficient place in the study of the history of literature and culture in Israel.

Facing this lacuna in scholarship, this study thus offers a portrait of a Mizrahi female protagonist, and her prospects of existence in Israeli society, as they are represented in Ronit Matalon's oeuvre. By close reading Matalon's early work, published during the 1980s and 1990s, this study delineates her protagonists' coming-of-age story as it is presented in three books: *Strangers at Home* (1992), *A Story that Begins with a Snake's Funeral* (1989), and *The One Facing Us* (1995). This reading is composed of three main perspectives, which cross my research alternately: the gendered, ethnic and class perspectives I practice offer a critical outlook on the idea of "initiation" or "coming-of-age" as a social notion of normalization, and, particularly, on the initiation of a low-class Mizrahi girl into Israeli society.

Theoretically, this study is based on a corpus of feminist and postcolonial scholarship on the genre of modern *Bildungsroman* in the 20th century, especially in women's Afro- and Latin-American literature. Some examples include Maria Helena Lima's "Decolonizing Genre: Jamaica Kincaid and the Bildungsroman", and Bonnie Hoover Braendlin's "Bildung in Ethnic Women Writers". This critical articulation of female coming-of-age positions at the center a lower-class brown or black young woman or girl, subjected to simultaneous patriarchal and colonial, or imperial, control. This social position led to a critical paraphrasing of the genre rules of the traditional coming-of-age novel, and to a narrative based on the protagonist's objection to the existing social order, which limits her prospects.

This work was carried out under the supervision of Prof. Hannan
Hever

Gender and Class in Ronit Matalon's Work

Thesis for the degree of "Doctor of Philosophy"

By Moran Benit

Submitted to the Senate of the Hebrew University of

Jerusalem

April 2020

Gender and Class in Ronit Matalon's Work

Thesis for the degree of "Doctor of Philosophy"

By Moran Benit

Submitted to the Senate of the Hebrew University of

Jerusalem

April 2020