

## פתח דבר

### מיכל בן־נפתלי

א.

יש משהו קצת עצוב אבל גם מצחיק בעובדה שגם אני, כמו הכלה שלי בנובלה הסגורה בחררה, לא מגיעה לחתונה. אבל אני מקווה שקצת כמו במקרה של הנובלה עולה ההבנה שהיעדרות, לפעמים יש לה משקל לא פחות מאשר לנוכחות. ושחתונה כלשהי – כזאת או אחרת, חצי־תקנית או רבע־תקנית – בכל זאת מתרחשת.

רונית מטלון!

הנובלה של רונית מטלון והכלה סגרה את הדלת זכתה בדיעבד כמעמד של הטקסט האחרון שהיא רצתה ביציאתו לאור, טקסט שכידוע סופר בגוף שלישי, ולנכחו נותרה גם המחברת אילמת. בנובלה עצמה הגוף הראשון של הכלה הוא בגדר תעלומה גדולה. את המרחק האינ־סופי בין המחברת לכלה חצתה מטלון כנאום שכתבה לפרס ברנר, נאום שקראה בתה בקולה של האם. כנאום הזה היה הגוף השלישי לגוף ראשון, וכאילו השיב לכלה, שקיום

הרפאים שלה מערער כל כך, את גופה. אלא שכידוע, גם הגוף הזה לא התייצב לטקס: "גם אני, כמו הכלה שלי בנובלה הסגורה בחדרה, לא מגיעה לחתונה". בדבריה האחרונים אחזה פתאום רונית מטלון, להרף עין, בכלה הזאת, וכוננה זיקה אינטרטקסטואלית לא עם לאה גולדברג ועם שירה על "הבן האובר" אלא עם טקסט הפרוזה שלה עצמה. "גם אני כמו הכלה שלי": כמו הכלה שבדיתי, הכלה שאני חוברת אליה, או נשואה לה; הכלה שאינה שלו – של מיי-שלא-יהיה בן זוגה – אלא של הכותבת שלה. כי זו הברית ההדוקה ביותר של הכלה, הברית עם מי שהפיחה בה רוח חיים. הכלה שבראתי, הכלה שכלאתי בחדרה בבית, שומרת עליי – בעודי מבקשת סליחה, תמיד בשמה – על כך ששוב היא מחמיצה את החתונה שנערכת לכבודה, ששוב אינה באה, ששוב אינה יכולה לבוא. אך המילים האחרונות מוסיפות לומר דבר מה שאי אפשר היה להגיד קודם, בוודאי לא בגוף ראשון, ולהישאר בחיים: "אני מקווה שקצת כמו במקרה של הנובלה עולה ההבנה שהיעדרות, לפעמים יש לה משקל לא פחות מאשר לנוכחות".

במובן מסוים – ויש לנובלה הזאת מובנים רבים אפשריים, כפי שמעידים שלושה חיבורים המוקדשים לה בקובץ הזה – והכלה סגרה את הדלת הוא טקסט על קריאה. משפתחנו את הספר, אנחנו קוראים על מה שמתרחש מחוץ לדלת, נקהלים בצד האחרים הצובאים על הפתח. אבל בעצם, ממש כמו הכלה, אנחנו גם סוגרים את הדלת כדי לקרוא. כדי שנצליח לקרוא, עלינו לסגור דלתות. ומי יודע, אפשר שגם הכלה קוראת בספר, שכן נשאלת השאלה עם מי או עם מה היא כורתת ברית בתוך מה שנראה כהתרת הברית המצפה לה בחוץ; מהו מושא התשוקה של מי שכמדומה יודעת שהפרת קשר היא חיונית ממש כמו קשירתו. אפשר לשער שלסופרת שלה, שכתבה בראשית דרכה את זרים בבית, היה פיתוי מסוים להיכנס פנימה לתוך החדר ולדבר בקול הכלה את המיאון שלה. אבל לא. היא בחרה להישאר בחוץ ולנעול את סוד הכלה בפנים. או ליתר דיוק, לכתוב מבפנים ולהישאר בחוץ בצורה מתעתעת ומשכנעת כל

כך עד שהיו מי שחשבו שבלעה את הפטפטנות המאנית של הסביבה, את קלישאותיה, שכל-כולה של הסופרת בחוץ, שכל-כולו של הספר הוא חוץ, ושכחו שהחוץ של מטלון חמור כמו הפנים, שהחוץ כתוב מבפנים, מעט ברומה לתעתוע שיצר מחזור שירי העיזבון של דליה רביקוביץ מים רבים (כלום הייתה רוצה ביציאתו לאור?). רונית מטלון שרטטה מרחב של חדר רק בתוך הטקסט, אך הותירה אותו באפלה, מבלי לפתוח את הדלת. איננו יודעים כיצד החדר מואר מבפנים. אנשים מבחוץ אינם יכולים לכבות או להדליק את האור בתוכו. הם אינם יכולים לכפות על הכלה את התאורה הדרושה לה. זה עניינה, מאין נכנס האור. מכיוון שהספר פונה לקהילה שדלתותיה פרוצות לרווחה, קשה לקרוא בו ללא רעשי רקע, קשה שלא להיבלע בזמן העלילה הקונקרטי, שבו אפשר לכאורה לנסות לשכנע ואפילו להתחרט. הממד הריאליסטי, שאינו מכסה את מלוא מקורות המשמעות בפרוזה של רונית מטלון, הוא שמותיר אותנו עם הכמיהה לדעת מה קורה בסוף, תיפתח או תיסגר מחדש, ואולי-אולי תהווה נקודת מוצא למה שיבוא אחר כך.

אם אני נותנת לטון המלנכולי להשתלט על הפרוזודור לקובץ זאת עם הפנים אלינו, אין זה כדי לגרוע כהוא זה מן השמחה שבה נכתבה הפרוזה של רונית מטלון, מעצם השחרור הפראי שהתגלם בה. אפשר לשמוע את השמחה המסחררת הזאת גם בנאום של פרס ברנר, שמחת ההתנגדות הילדית, לפני שמשתלטים חוקי הכבידה של הגוף.

כתיבה היא ללמוד למות, כתבה הלן סיקסו. היא לא לפחד, היא לחיות בקצוות החיים. רונית מטלון לא פחדה מהמוות. כל כתיבתה מדברת את התגברותה על פחד זה.

## 1.

ראשיתו של קובץ המאמרים הזה בכנס שנערך במאי 2017 באוניברסיטת קיימברידג' לכבודה של רונית מטלון. כשהתחלנו – ירון פלג, יגאל שוורץ ואנוכי – לערוך את הספר בראשית הסתיו, דמיינו סצנה אחרת של חיים ומתנה ודהרנו לקראתה בתשוקה גדולה. קשה לתאר את הרגע שבו נעשה הקובץ "לכבוד רונית מטלון ז"ל".

מה לא נאמר על מוות שלא בעיתו. כשלעצמי, נעזרתי בבניית אילן יוחסין של אלה שלא זכו להגיע לגיל שישים: לאה גולדברג, וירג'יניה וולף, קלריס ליספקטור ועוד ועוד. אלה שמתו בערך באותו גיל. הכוח המדמה של האבל אינו האדרה מונומנטלית. הוא ניסיון להעניק פשר לחיים שבדרך זו או אחרת תמיד התמסרו לקצה.

מהו זה שהמוות משחרר? גם אצל הקרובים, גם אצל הרחוקים. מה הוא מאפשר לראות? זהו רגע שכולם נגועים בו "לפחות בשמינית של מוות", כמו שכתבה לאה גולדברג, רגע נורא של רפובליקה ספרותית שאי אפשר לחיות בו כל הזמן, רגע שמאפשר הכרת טובה וחשבון נפש, הוקרה ואפילו שינוי תודעה. הלם ציבורי המשחרר באופן אכזרי את המחשבה ומכונן לזמן מה את הקהילה כפוליס. הרגע הזה קורה או עשוי לקרות לנוכח רצח פוליטי. אבל הוא קורה או עשוי לקרות גם עם מותם של סופר או סופרת, על אחת כמה וכמה כשהוא מתרחש בטרם עת. זהו רגע קיצוני של יציאה פרדוקסלית מחוץ לזמן, רגע המערער את עצם תפיסת הזמן ומאפשר אמות מידה אחרות. זהו רגע שבו הספרים, כל הזרים בבית האלה המונחים על מדפינו, נקראים אחרת. רונית ידעה על כך הרבה מאוד, דווקא מפני שהייתה קצרת רוח. זהו רגע נדיר שבו אוהבים אותך בגלל מה שאת אומרת: את לא צריכה לשקר כדי להיות אהובה.

## א.

מורן בנית, במאמרה "כיצד אהיה? חניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון", מבקשת לקרוא מקרוב בשני סיפורים קצרים מוקדמים, "חתונה במיספרה" ו"ילדה בקפה", כדי להידרש לשאלה כיצד מטלון מעגנת את גיבורותיה בנסיכות חיים חומריות ומתחקה אחר חתירתן המינורית אך הנחושה לחירות ולאוטונומיה "מסוימות", לא ל"מהפכה גדולה". בניגוד לדעה הרווחת, בתיאור מבטיהן של הדמויות, בהבלטת הבלחי התודעה המפנטזת או החולמת שלהן, מטלון חורגת מהריאליזם המיוחס לה. בדרך זו היא מעצימה את המתח שהנערות נתונות בו – מתח בין תודעה היסטורית קונקרטיה לבין תחושת זרות בבית וסירוב לשתף פעולה ולהעמיד פנים. באמצעות הרמנויטיקה קיומית, הניצבת כמו הנערות על סיפו של העולם ותוהה "איך להיות", קריאתה של בנית מבקשת לשוב ולהציף את מה שהיא מכנה "ההבדל המזרחי" וכן את העיסוק בנשיות אצל מטלון. שני מרכיבי יסוד אלה נמחקו בהתקבלות המוקדמת של קובץ הסיפורים זרים בבית, גם אם אותה קריאה אוניברסלית, שנשענה על שלילה כפולה, סללה את דרכה של מטלון לקאנון.

במאמרה "הסתר אסתיר פניי: התמודדותה של רונית מטלון עם הסטראוטיפ המזרחי", בוחנת נעמה צאל את הפצעת קול המספרת של רונית מטלון מתוך סיפורה "חתונה במיספרה", השואל בדרכו על עצם אפשרותו של הסיפור ועל תנאיו הפואטיים והקיומיים. מכאן ואילך תשוב מטלון להתמודד עם הקושי, ואפילו עם הכישלון האינהרנטי, להביט בקרובים ולספר את סיפור המשפחה הגרעינית, כשנקודת האחרית של טקסט אחד היא נקודת המוצא של האחר. הסיפור המוקדם מעיד למעשה על כישלון הסיפור, כישלון הנעוץ הן בשימוש בשפה הן בהיקף המבט. לא זו בלבד שלשון הנאום של אבי הכלה חונקת את יכולתה של מרגלית, גיבורת הסיפור, להיחלץ מן השיח ולהתגבר על שתיקתה, שדה הראייה שלה אף הוא מצטמצם ומתכנס לתוך עצמו. אך צאל מסמנת את ה"כחכוח

בגרון" ואת מבטה המוסט הצידה של מרגלית ב"חַתונה במיספרה" כראשית התגבשותה של "פואטיקה שלמה של פזילות". פואטיקה זו תלווה את הרומן זה עם הפנים אלינו, השולח את המספרת אסתר רחוק כדי להביט בקרוב, ותגיע למימושה דרך "פעולה אקטיבית של צירוף האפשרי אל האקטואלי" בשיבה לצריף הילדות בקול צעדינו.

מסתו של עמרי בן יהודה "ללא פנים: על האנונימיות ברומן זה עם הפנים אלינו" מציעה שהרומן מושתת על פואטיקה רומנסקית מובהקת של תיאור תמונות. מאחר שהקומפוזיציה של הצילום מייצרת יחסים בין מרכז ושוליים ובין אור וחושך – המורה כאן, פשוטו כמשמעו, על היבשת השחורה – מתמודד הרומן עם שני כוחות: עם "מה שנתון למבט ולחקירה היסטורית או גנאלוגית" מצד אחד, ועם "מה שנתון להפקר ולאנונימיות" ומתגלה כמקור לאנושיות מצד אחר. בן יהודה עומד על החלוציות של מעשה הכתיבה של מטלון, המתבוננת במצב הפוסט-קולוניאלי משתי פרספקטיבות ב־זמניות, מבט באפריקה המשלב מבט בעולם הערבי ובמזרחים בישראל, ומבט בישראל-פלסטיין מבעד לאפריקה. המזרחיות אינה נתפסת כזהות יציבה, אלא כאופק־תמיד השולל את עצם השאלה זהות מהי, עמדה העתידה לאפיין את הפוליטיקה של מטלון בכלל יצירתה. את האפקט של נבדלות רדיקלית משיגה מטלון באמצעות המשקל שממלאת האנונימיות ברומן, אותו מרחב לא מזוהה ולא מיודע המנקב את החניכה הפוליטית הפטריארכלית של הגיבורה-המספרת על ידי הטריו הגברי של האב, הסב והדוד.

יגאל שוורץ, במאמרו "סוס טרויאני: הכניסה המתוחכמת של רונית מטלון ללב הסצנה של הספרות הישראלית" מבקש להיות "הקורא האידיאלי" של רונית מטלון – מי שמתמסר לסצנריו המורכב והחתרני שהיא שבה ומביימת, כשהיא מקבלת את המודוס הנרטיבי השליט ומציגה את הסיפור המשפחתי הסינגולרי בהקשרים תמטיים אוניברסליים. בעטייה של אסטרטגיה כפולה ורדיקלית, הכרוכה

בעמדה ברורה ביחס לכתיבת ספרות פוליטית ולקריאה בה, נכנסה מטלון, לטענתו, "מתחת לרדאר של הצנזורה ההגמונית" וחובקה על ידי הממסד הספרותי. שוורץ בוחן את מה שהוא מכנה "המהפכה השקטה" של מטלון באמצעות היענות אקטיבית שלו עצמו למבנה הכרונוטופי של הרומן שרה, שרה, במאמץ להבנות זיקות בין שתי זירות עלילה מנותקות לכאורה. ההסתננות לספר, המסופר מעיניה של מספרת-עדה לא מהימנה, כרוכה בהיענות לאקט התקשורת בין הדמויות, המופעל בעוצמה החל מהכתרת הפרפורמטיבית של הרומן. "הקורא האידיאלי" חושף בהדרגה את המכנה המשותף בין שני אתרי העלילה – הישראלי והצרפתי – שתשוקה מקריבה סוערת בהם. בשני המוקדים, זה המתאר את טלטלות החברות בין שרה ועופרה, וזה המתחקה אחר הלוויית בן המשפחה ההומו של עופרה, אורגת מטלון יחסים טפיליים בין דמויות רבות-תרבותיות, הכרוכות זו בזו בקשרי תלות, בגידה, נאמנות ותחליף.

במסתי "שרה, שרה" על סיפורה של ידידות" אני מתמקדת רק בזירת תל אביב של הרומן ובסיפור האבל על ידידה חיה ועל ידידות שגוועה בין שרה ועופרה. רונית מטלון, כמו אלנה פרנטה שנים אחריה, אך בצורה מנוגדת לה, ממציאה שפה כדי לצור צורה לספרות שבמרכזה ידידות. אבל בהיעדר קאנון פילוסופי העוסק בידידות בין נשים, מטלון בוחרת לא להשתמש בשפה שלא נועדה לה, ותחת הריאליזם האפי של פרנטה מציגה קומפוזיציה מקוטעת, לא סיבתית, הנוטה לעתים להפשטה, כדי לפרוש דין וחשבון נוקב על התחביר הנפשי של הידידות. המספרת מתארת שנים של שותפות סימביוטית, מימטית, שבה שרה ועופרה מעורבות באינקורפורציה דמיונית וגופנית, המגיעה עד אובדן גבולות וטקט, בכליעה שבעטייה האחת נמחקת כדי להיות לאחרת וכדי שהאחרת תהיה. אלא שהברית העמידה לכאורה נעשית בהדרגה לסצנת פשע שבה שרה מתגלמת כהומו סאקר המסכן את גבולות קיומה של עופרה. דמות הקיצון של החברה החשופה מעוררת שינוי בפואטיקה של הידידות תרתי

משמע. הטקסט נעשה מטקסט מלנכולי של מספרת כול-יודעת לטקסט המוותר על ידיעה.

ננסי ברג ממקדת את מאמרה "מבט שני: עיון מחודש בדיוקן" במוטיבים של צילום, צפייה, היראות, אי-אמינות המבט ועיוורון אצל רונית מטלון. מוטיבים אלה נרתמים לחולל רוויזיה בסוגה הספרותית של הדיוקן. הם מעובדים בזיקה אינטרטקסטואלית לרולאן בארת כבר בסיפורה המוקדמים, ותופסים מקום מרכזי בספרה זה עם הפנים אלינו. אלא שבקול צעדינו משחקת מטלון במוסכמותיה של סוגת הדיוקן עד כדי "דמוקרטיזציה" גמורה שלה. הצפייה מבנה את התצלום לא פחות מהצלם. במקום ריבוי התצלומים הקונקרטיים, שליוו את הרומן הראשון, ברומן המאוחר מופיע תצלום משפחתי של האב, האם והילדה-תינוקת כפיאצה סן מרקו, אך רק בתיאור הבדיוני. ברג מסמיכה את ניסיונותיה החוזרים של הילדה לתאר את התצלום, כדי לחזות בנוף היגון והמועקה שלה, להתבוננויותיה התכופות מזוויות שונות ברפרודוקציה החמקמקה של ציורו של מאנה "המרפסת", התלויה בצריף, ולפרשנות שהיא מעניקה לנתק בין שלוש הדמויות – הגבר והאישה העומדים והצעירה היושבת לימינם. "אל בנת יוצקת את תקוותיה-שלה אל תוך הציור, ובכך מאשררת אותן גם ביחס לתצלום ולמשפחתה". הנרטיב המקוטע והזליגה בין סוגי המדיה ברומן מטעימים את טבעה המשתנה וההדדי של ההתבוננות.

דבורה סטאר, במאמרה "קריאה, כתיבה והיזכרות: רונית מטלון וספרות הזיכרון היהודית-מצרית", מצביעה על קיומו של "אנחנו" נוסף בקול צעדינו, שאינו מתוחם למשפחה אלא מתגלם בקולקטיב יהודי-מצרי, המעוצב באמצעות שיבוצם של טקסטים ספרותיים. לטענתה, הציטוטים, המלווים בהדגשת התגובה הרגשית של בני המשפחה לספרים ולקריאה, משמשים לבניית שיח זיכרון נשי, סינכרוני ופרגמנטרי, הדוחה היסטוריה סיבתית דיאכרונית,



המיוצגת על ידי דמות האב. סטאר בוחנת באופן זה את מקומו של הרומן המלודרמטי הגברת עם הקמליות אצל הסבתא, האם והילדה. קטעי הרומן המצוטטים מעניקים למספרת קול נוסף, שממנו היא עשויה אולי להצטייר כמחברת. קיומה של שרשרת קריאה נשית ושל נשים מספרות מטשטש את זהותם המובחנת של כותבים וקוראות, המבוללים זה בזה בקטעי "אותו הספר" ברומן. יתרה מזאת, פעולת הקריאה של הדמויות המוצבת בספר מורה גם לקוראים המשתמעים כיצד לנהל את פעילותם ההרמנויטית. אף על פי שז'קלין כהנוב אינה מוזכרת במפורש ברומן זה, להבדיל מהרומן זה עם הפנים אלינו, סטאר רואה בכהנוב שותפה סמויה לרגישות הנשית הלבנטינית, המתבטאת גם במקום שמועידה כתיבתה שלה לספרות הצרפתית ביחסה לבת ולאם.

מאמרו של **יפתח אשכנזי**, "ה'הכי יפה': הבחירה האסתטית של קול צעדינו כביטוי למפגש שבין מערכת הספרות בישראל של שנת 2008 לנקודת המבט של המחברת", דן בקשר בין המערכת הספרותית הכוללת בעת ההוצאה לאור, לבין הפואטיקה של היצירה והסופרת. על בסיס המודל לייצור תרבותי של בורדייה, העוסק מקרוב ברומן של פלובר החינוך הסנטימנטלי ובהכרעותיו הפואטיות מתוך זיקה של הלימה וסמיכות למצב הפוליטי, החברתי-מעמדי והכלכלי, ממפה אשכנזי את הקואורדינטות המכריעות של 2008 כדי להתבונן באופן שבו הרומן מהדהד את האילוצים ואת התנאים שבתוכם נכתב. האפיונים הדומיננטיים של התקופה בכלל ושל הספרות בפרט – שררת הרומן הריאליסטי ועלייתו של הסיפור האוטוביוגרפי – עומדים ביסודה של האוטוביוגרפיה הבדייונית של מטלון, המגלמת דרך הרטוריקה של דמויות האב והאם ודרך פנייתן השונה אל הספרות דפוסי התנהגות סוציו-פוליטיים קוטביים, "מצב חירום" מכאן ו"חוסר אמון נרכש" מכאן. באמצעות אסטרטגיה פואטית היברידיית, המערבבת בין תרבויות ויחסי כוחות, מציבה מטלון מעין מילוט פואטי מן הפוליטי, מילוט המשלב ניגודים בתוך המרחב האסתטי. אשכנזי רואה בכך

מפנה בגישתה של מטלון לספרות. היופי נתפס בתור "פתרון מקורי לרשת בלתי אפשרית של תביעות שמציבה הספרות העברית בפני הכותבים בשנת 2008".

השיחה בין דנה אמיר לרונית מטלון על המחזה הנערות ההולכות בשנתן נערכה במסגרת יום עיון באוניברסיטת חיפה בפני קהל מטפלים (2015). רונית מטלון מספרת שהטקסט הזה "לא יכול היה למצוא את ביתו באיזושהו ז'אנר שאני מכירה"; "יש במהלך העבודה טקסטים שמתחילים לעבוד עליהם והם לא מוצאים את צורתם", היא ממשיכה, "הם שבים אליי, והם הולכים. [...] באופן לא רצוני בין עבודת פרוזה אחת לעבודת פרוזה אחרת אני מנסה לשכוח את כל מה שידעתי. אני מאמינה באופן עמוק ששכחה הכרחית ליצירה לא פחות מזיכרון". דנה אמיר מציעה שבדומה ל"זיכרונות המסך" של פרויד יש "טקסטים שהם מסך", הממלאים פונקציה של הסתרה וגילוי של "טקסטים אחרים שמסתתרים מאחוריהם". "אני חושבת שזה לא שהספרות ראויה לנו – אנחנו צריכים להיות ראויים לה באיזה אופן", אומרת מטלון. "לאמת צריך לחכות", אומרת אמיר, "אנחנו צריכים להתייצב מולה כנראה באופן מספיק צנוע כדי שהיא תסכים להתגלות בפנינו, להתייצב עם הפנים אלינו".

במאמרו "הרגש הלאומי המחודש בנובלה והכלה סגרה את הדלת מאת רונית מטלון" מבקש ירון פלג לשייך את הספר לסוגת סיפורי האהבה הרומנטיים, סוגה שלהוציא חריגים, אינה שכיחה בספרות העברית החדשה, ומוכרת יותר בטרנספורמציות שלה לאהבה כושלת, אהבה־כוכח או אהבה המועברת לישות סמלית כמו הארץ. הנובלה של מטלון, המעמידה במרכז עלילתה כלה מסרבת, קשורה במורשת ספרותית זו, ומציפה בדרכה הייחודית, מעצם הגיונה של חתונה, את שאלת הזיקה בין סיפור האהבה האישי לסיפור הלאומי הרחב. מטלון יוצרת קהילת נשים הכוללת את הכלה, את אמה, את הסבתא השרה

לנכדתה את שירה של פיירוז, ואת לאה גולדברג, שהעמידה מצידה את האם במרכז המשל הנוצרי על "הבן האובד", וכמו עודדה את הכלה לחולל שכתוב מגדרי של השיר, כשברקע סיפור אחותה שלה האובדת. פלג רואה בשיר המשוכתב ניסיון לחינוך סנטימנטלי של החתן ודרכו – של המשפחה והחברה. כך מנסה מטלון להתמודד עם הזרות, האינהרנטית לנישואין, מבלי ליפול לפנטזיה של אחדות מדומיינת. קווי השבר הלאומיים מיצירותיה הקודמות מְפנים את מקומם לאופציה "נאו־לאומית" מפוכחת. דווקא ברגע החתונה, כותב פלג, מטלון "עוצרת לרגע את ה'סרט' ומנכיחה את המציאות הישראלית המסוכסכת ורבת הניגודים, שהחתונה, אילו התקיימה, הייתה מכסה בשכבה דקה של נצנצים".

במסות "רונית מטלון: על השתיקה ועל הריבוי" בוחן נסים קלדרון את השתיקה של הכלה מרגי בנוכלה והכלה סגרה את הדלת על רקע שתיקות העוברות כחוט השני ביצירתה של מטלון. לא אחת, דמויות חרישיות ניצבות מול דמויות רועשות ופעלתניות כמו בשרה, שרה. קלדרון תוהה על "הסיבה" לשתיקת הכלה ומציע שהטקסט כולו ניצב על סף הדלת, בשרשרו ריבוי של אופציות ומניעים, הקשורים במיניות, במשפחה, בקשר עם האחות או עם הסבתא, שבנוגע להם הסופרת שותקת. אי־היכולת לצמצם או להאחיד את הריבוי הוא המומנט ה"צ'כובי" בכתיבתה של מטלון, המגלה חשדנות דומה כלפי טוטליות וטוטליזציה.

המוטיב החוזר של החתונות הוא נקודת המוצא למאמרו של מיכאל גלזומן "מכתב לאם: כשרונית מטלון פתחה את הדלת ללאה גולדברג". איקונת הכלה מוכת היגון לנוכח בשורת הנישואין, החושפת את הזוג לעולם הפטריארכלי ולמתחיו, שבה להעסיק את מטלון בבדיון ובמסות. כבר ב"חתונה במיספרה", ולאחר מכן בקול צעדינו ובנובלה הסוריאליסטית גלו את פניה, מטלון מתעניינת במה שהיא מכנה "אנטי־חתונה", בצידה האפל ובאבל הטמון בה. גלזומן

נדרש לשאלת ה"הסבר" לסירובה של הכלה, המופיע בדמות השיר המשוכתב של לאה גולדברג. הזיקה המארכת האינטרטקסטואלית ללאה גולדברג מתגלה גם כזיקה בין-סובייקטיבית ספק גלויה ספק מוצפנת. לטענת גלזמן, מטלון מתעניינת גם בחלקי המחזור הלא-מצוטטים של גולדברג, שהכניסו לדרמה המשפחתית של הבן האובד שלוש דמויות נשים – האחות, הכלה והאם. בטרנספורמציה שמחוללת מטלון לגולדברג הופכת הכלה מדמות נטושה וסולחת לדמות המסרבת לצפות. שעה שמטלון, כמו גולדברג, רואה בציפייה "עד בוש" ובאישה המצפה מצב דמוי מחלה המאיץ את הדמיון, להבדיל מגולדברג, היא אינה רק קושרת ציפייה לאהוב בציפייה לאב, אלא מעתיקה את מבטה למרחב של האם האבלה או "המתה" במונחיו של אנדרה גרין. הכלה של מטלון היא אפוא בת של אם נטושה, המהדהדת בסירובה את "סגירת הדלת של האם" וכותבת בדרכה "מכתב לאם", עד למוצא שמציעה לה סבתה.

רונית מטלון הייתה מסאית יוצאת דופן. כמו לאה גולדברג, קורפוס המסות שלה קשור קשר אינטימי לפרווה הספרותית שכתבה, מזין אותו, מבשר אותו ומשליך עליו בדיעבד אלומת אור רפלקסיבית. הקובץ זאת עם הפנים אלינו נחתם במסה "עד ארגיעה", שאין כמוה לחבר את סגולותיה ואת קולותיה של רונית מטלון: את הזיכרון המפוכח, אינטימיות הקריאה, הגוף הראשון של המסה שהיא תמיד מסתתרת, הניתוח המושגי הנאחז במוחשיות של חוויות גוף ומרחב, השילוב הנדיר של חומרה והומור (היא תמיד צחקה למשמע אנשים הקוראים את הטקסטים שלה, כאילו התודעה לכדיחות בפעם הראשונה), חוש הקצב המסחרר, ההרמוניה. "דבר אחד ברור", ציינה, "כשכתב הפילוסוף גסטון בשלאר על הפואטיקה של המרחבים הביתיים וייעד לעליית הגג את המקום הסימבולי של הרציונליות המוארת, 'הגבוהה' של הבית (בניגוד לתת-מודע החשוך והדמוני של המרתף), הוא לא הכיר לא את אמא, לא את חוסר התחשבותה בגאומטריה הסימבולית של התודעה ולא את הלהיטות האנושית

לראות במרחב הביתי זירה של היפוכים אינסופיים ועושר של אפשרויות בלתי מוגבלות”.

תודה לצוות הנפלא של מכון “הקשרים”, נירית קורמן ומיה מרק, שליוו את הספר הזה ביד בטוחה ומרגיעה, לתמי בורשטיין, על חריצת הלשון המדויקת. תודה גדולה לחבריי לעריכה: לירון פלג, על הכנסת האורחים המלככת בקיימברידג’; ליגאל שוורץ, שהעניק לקובץ את שמו ונענה לכול במהירות האור.

פברואר 2018

אוניברסיטת תל אביב