

בעקבות האב הנעדר: הגיבורה כסובייקט כותב ביצירתה של רונית מטלון

מורן בנית

איפה היה כשהיה איננו? הוא לא 'היה',
הוא הבהב: בחיי זולתו ובחיי שלי

תקציר

במאמר זה אני עוסקת בשאלת כינונה של הגיבורה הצעירה בתור סובייקט כותב ביצירתה המוקדמת של הסופרת רונית מטלון, אגב התמקדות ביחסיה עם דמות האב הנעדר. למרות מרכזיותה של סוגיה זו ביצירתה של מטלון, כמעט לא עסק המחקר ביחסים בין הבת לאב ביצירתה ובהשפעתם על בחירתה של הבת בכתובה. במאמר זה אבחן את הסוגיה הזאת בעיקר ברומן לבני הנעורים **סיפור שמתחיל בלוויה של נחש**.

הטענה המרכזית שלי במאמר היא כי היחסים בין הבת לאב ביצירת מטלון מרכזיים להבניית 'הקול הכותב' של הבת, ומצביעים על עמדה של אחריות בין-דורית, אשר לפיה הבת מקבלת את ירושת האב, גם מתוך ביקורת עליו. בקריאתי אראה כי לייצוג הבדיוני של יחסים אלה ביצירת מטלון יש אפקט אוטוביוגרפי; זה נוצר לנוכח בחירתה לצטט את אביה פליקס מטלון ולהעניק לדמות האב ביצירתה את 'קולו'.

כחלק מן הדיון בייצוג זה, המורכב מהיבטים בדיוניים ומהיבטים אוטוביוגרפיים, אציע כי המאמץ של הגיבורה למקם את האב הנעדר בחייה ולהתמודד עם ההשלכות של היעדרות זו באמצעות הכתיבה מצביע בו בזמן על מאמצה של מטלון הסופרת להתמודד עם הירושה של פליקס אביה ולמקמו, גם מתוך ביקורת על כישלונה, ביצירתה ובקנון של הספרות הישראלית.

מילות מפתח: היסטוריה אינטלקטואלית של מזרחים, חניכה נשית מזרחית, ספרות ישראלית, פוליטיקה מזרחית, פליקס מטלון, רונית מטלון

* מאמר זה מבוסס על הפרק 'פליקס מטלון: בעקבות האב הנעדר' מתוך עבודת הדוקטור שלי 'מעמד ומגדר ביצירתה של רונית מטלון', במחלקה לספרות עברית באוניברסיטה העברית בירושלים. אני מודה למורי חנן חבר על הליווי היקר. למדתי ממנו רבות. אני מודה גם למיכאל גלזמן, שקרא גרסה מוקדמת של המאמר והעיר בחכמה.

1 רונית מטלון, קול צעדינו, עם עובד, תל אביב 2008, עמ' 107.

האב הביוגרפי והבדיוני: פליקס ו'פליקס'

בסוף שנת 1958, כאשר הייתה אָמה מטלון בהיריון, עזב פליקס מטלון את הבית בגני תקווה.² חייה של הסופרת רונית מטלון, שנולדה במאי 1959, החלו עם היעדרותו של פליקס אביה. במסה 'עד בוש', שפורסמה בכתב העת **תיאוריה וביקורת**, התייחסה מטלון לפרשת היעדרות של פליקס ולהשפעתה על חייה. היא תיארה בה את היעדרות של פליקס באמצעות הפיגורה של המטוטלת, שנעה בין הופעה ובין היעדרות:

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 לתגודת המטוטלת.³

הציפייה לאב הנעדר, הנזכרת במסה זו, זכתה בו בזמן לייצוג בדיוני ביצירתה של מטלון, הן ביצירתה המוקדמת והן בספרים שכתבה מאוחר יותר, והבולט מהם בעניין זה הוא הרומן קול **צעדינו**. במאמר זה אתמקד ברומן לבני הנעורים **סיפור שמתחיל בלוייה של נחש**, שלראשונה עסקה בו מטלון בנושא, ואציע מפתח פרשני להמשך המחקר בסוגיה זו ביצירתה. תחילה נתבונן בקואורדינטות המרכזיות שהניחה מטלון בעניין זה במסה 'עד בוש'. הציפייה לאב הנעדר נזכרת כאן בתור הכוח המניע את מעשה הכתיבה. ה'סיפור' נובע מהציפייה של הבת השואלת היכן הוא; מתי הוא יבוא; והאם הוא יבוא. הציפייה מבנה סיפור שראשיתו בהיעדרותו של האב, אך תכליתו היא ההופעה של האב. במובן זה, הכתיבה או הלשון הן המרחב שהבת מבקשת 'ללכוד' בו את הנעדר,⁴ אגב הכרה בעובדה כי 'ההופעה' בלשון חלקית, ואף זמנית, שכן היא עתידה לקרוס לתוך היעדרות הצפויה של האב, ובלשונה של מטלון:

המרחב של הציפייה – אותו מקום של יש נסתר ופורה המוזן על ידי היעדרות של הדבר הנכסף – הוא המרחב של הסיפור. המצפה נמצא בהיריון מתמיד של סיפורים הנבנים ומתמוטטים חליפות: זה ה'אולי הוא' או ה'אולי היא' של מצב הציפייה.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

2 בספטמבר 2017 מסרה לי רונית מטלון את העיזבון של פליקס אביה למטרת מחקר. בעיזבון זה נשמר קובץ זיכרונות שכתב פליקס, שנקרא 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון'. פליקס התייחס בזיכרונותיו לנסיעתו לאירופה באוקטובר 1958 לתקופה של ארבע שנים (עמ' 17-18).

3 רונית מטלון, 'עד בוש', **תיאוריה וביקורת**, 32 (2008), עמ' 167.

4 שם, עמ' 164.

5 שם.

6 שם, עמ' 165.

בסיפור שלפנינו מתקיימות בו בזמן אפשרות ההופעה של האב וההיעדרות הצפויה שלו, בלי לבטל זו את זו. התקווה להופעה מזינה את הכתיבה, שכן בלעדיה, כותבת מטלון, לא היה מתאפשר הסיפור.⁷ אראה בקריאתי כי תנועה זו בין היעדרות ובין הופעה היא גם הבסיס לייצוג של האב ביצירתה, והיא שאפשרה לה, באמצעות המרחק של הבדיון, לתווך את ההיעדרות של אביה פליקס, אגב מתיחת ביקורת עליו.

את המאמץ להנכיח את הנעדר בכתיבה ואת הייצוג של האב שמבנה כתיבה כגון זו אבחו באמצעות המונח 'סחרחרת' של פול דה מאן (de Man), המובאת ברשימתו 'אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים'.⁸ הסחרחרת של דה מאן מעמידה לא רק תגודת מטוטלת שאינה נפסקת או אינה מוכרעת⁹ ובכך תסייע לקריאה במאמרי לנוע בין היעדרות ובין הופעה הלך וחזור, אלא גם מצביעה על המאמץ הלשוני של הטקסט 'ללכוד' את הנעדר או את המת, להעניק לו 'פנים' ו'קול', ובלשונו של דה מאן – לקומם אותו מן המתים (Self-Restoration), ובו בזמן גם מצביעה על הכישלון של מאמץ זה.¹⁰

דה מאן כתב ברשימתו כי למאמץ האמור, הבולט בכתיבה אוטוביוגרפית, יש שני אפקטים: בדיוני ואוטוביוגרפי.¹¹ במילים אחרות, אם נחזור ליצירתה של מטלון, המאמץ להנכיח את פליקס בכתיבתה, למשל במסחה 'עד בוש', הוא מאמץ לשוני שמוכיל לא רק לאפקט אוטוביוגרפי, אלא בו בזמן גם לאפקט של בדיון. האפקט של הבדיון נובע מההשגה הדה-קונסטרוקטיבית של הזהות. הכוונה לרגע הטקסטואלי שהמסמן והמסומן אינם מתלכדים בו, ובחזרה למטלון, זהו הרגע הטקסטואלי שפליקס אינו זהה בו ל'פליקס', הרגע שפליקס מתאדה.

קריאה זו נכונה למסה האוטוביוגרפית 'עד בוש', אך נוגעת גם לקריאה ביצירתה הספרותית של מטלון. מהקריאה של דה מאן עולה כי ממש כשם שאין בנמצא אוטוביוגרפיה צרופה מבחינת האפקט שלה, כך הטקסט הבדיוני אינו יכול לחמוק מהאפקט האוטוביוגרפי. בהקשר זה, חוקרים שונים, כגון יובל בן-אטיה, תמי פרייד-גלאון וענת שרון-בייליס, הצביעו זה כבר על האופן ששילבה מטלון בכתיבתה הספרותית היבטים אוטוביוגרפיים.¹² המרתק הוא, כפי שאראה בקריאתי, כי האפקט האוטוביוגרפי של דמות האב נוצר ביצירתה הבדיונית בעקבות בחירתה לצטט מכתביו הפובליציסטיים של אביה.

7 שם, עמ' 170.

8 פול דה מאן, 'אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים', מבאן, טז (2016), עמ' 245.

9 שי גינזבורג, 'מסכת המוות של פול דה מאן', שם, עמ' 258.

10 דה מאן, 'אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים', עמ' 249.

11 שם.

12 יובל בן-אטיה, 'הפואטיקה הארכיטקטונית של יצירת רונית מטלון: בין 'הפרעה ארכיטקטונית' ל'הפרעה לשונית'', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, באר שבע 2017, עמ' 181-192. בעניין האב הבדיוני והאוטוביוגרפי ראו: עמ' 135-141; תמי פרייד-גלאון, 'קול צעדינו: אוטוביוגרפיה של מגדר ומוצא', עבודת מוסמך, אוניברסיטה הפתוחה, רעננה 2015; ענת שרון-בייליס, 'כשל העין, המשגה של הסיפור: זהות זיהוי וז'אנר ביצירתה של רונית מטלון', עבודת מוסמך, אוניברסיטת תל אביב, תל אביב 1998.

ציטוט ראשון מסוג זה מובא בסיפורה המוקדם 'חתונה במספרה'¹³. קריאה משווה בין הנאום של מר גואטה בסיפור ובין כתביו של פליקס מגלה כי הנאום של מר גואטה מורכב משני ציטוטים שונים, שהובאו בסיפור ללא שינוי או עריכה. המשפטים הפותחים את הנאום¹⁴ לקוחים ממניפסט אשר נקרא 'קול מעורר' שכתב פליקס בדצמבר 1966, והנה הם כפי שפורסמו במקור:

תושב יקר, מי כמוך יודע עד כמה הכרחי הדבר שתיתול את ענייך בידך, הנה הוליכו אותך שולל במשך עשרות שנים ובכל ערב בחירות באים אליך, מביטחים לך טפול בדאגותיך ושיפור תנאי חיך, אף על פי כן נשאת באותה זוהמה בסביבתך ולא נקפו אצבע, אפילו סמלית לפתוח וקידום סביבתך. העזובה היא השולטת בכל פינה.¹⁵

מניפסט זה פורסם בביטאון **הד מעורר**, שערך, כתב והפיץ פליקס כחלק מפעילותו הפוליטית במשך שלושה עשורים.¹⁶ המניפסט נכתב כשנה לאחר הבחירות לכנסת השישית, שאז הוקם המערך מאיחודן של מפא"י ואחדות העבודה בראשות לוי אשכול. בחירות אלה לא הובילו לשינוי במדיניות הלא שוויונית שאפיינה את ממשלת מפא"י ואת מוסדותיה בשנות החמישים, והפערים החברתיים והכלכליים אף החריפו בעשור זה.¹⁷ בהקשר זה 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 והביאו בשנות השבעים לעלייתה של הבעיה האתנית לסדר היום הציבורי.¹⁹

- 13 רונת מטלון, 'חתונה במספרה', סימן קריאה, 16-17 (1983), עמ' 27-32.
- 14 ההפניות לסיפור הן על פי הפרסום בזרים בבית. רונת מטלון, 'חתונה במספרה', זרים בבית, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1992, עמ' 130-132.
- 15 מכיוון שעמודי הגיליונות לא מוספרו ולעתים נשמרו בלי רצף, לא אכלול בהפניות שלהלן מספרי עמודים. ראו: פליקס מטלון 'קול מעורר', הד מעורר (דצמבר 1966).
- 16 את הביטאון **הד מעורר** יסד מטלון במחצית השנייה של שנות החמישים, והוא ראה אור לא ברציפות בעברית ובצרפתית. עותקים אחדים נשמרו בספרייה הלאומית. בעניין השם 'הד מעורר', מעניינת הזיקה לירחון הספרותי שערך יוסף חיים ברנר, **המעורר** בשנים 1906-1907. אף שירחון זה פורסם תקופה קצרה, היה שמו למסמן של התחדשות והתעוררות ספרותית בקרב סופרי התחייה, לנוכח הפרעות והמשברים החברתיים והכלכליים של יהודים ברחבי האימפריה הרוסית. אמנם אין עדות כי פליקס הכיר את הירחון של ברנר, אך מעניין כי **הד מעורר** מילא תפקיד דומה של התעוררות בשוליים החברתיים בישראל בשנים ההן ונתן ביטוי למצוקתם התרבותית, הפוליטית והכלכלית של יהודים מזרחים.
- 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'.
- 19 התעוררות זו של מזרחים הגיעה לשיאה עם מחאת הפנתרים השחורים בשנת 1971, והייתה לדברי סמי שלום שטרית המשך ישיר למאורעות ואדי סאליב בסוף שנות החמישים. ראו: שלום שטרית, **המאבק המזרחי בישראל**, עמ' 123-132.

עוד חלק מהנאום של מר גואטה לקוח ממניפסט אחר של פליקס, שפורסם בהד המעורר בפברואר 1967, ונקרא 'ליבי עליך אשדוד', אשר נכתב 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

מעשה זה של ציטוט הופך את מר גואטה לבן דמותו של פליקס, כלומר למי שמדבר בלשונו ובקולו של האב הביוגרפי. עם זאת, מדובר ביצירה בדיונית, שמר גואטה איננו זהה בה לפליקס, וככזה – דמותו מציעה צדודית אחרת של פני האב. צדודית זו מתבררת כאשר בוחנים את ההקשר הטקסטואלי ששולבו בו הציטוטים.

הנאום של מר גואטה לא פורסם בעיתון, וגם לא נישא בקול רם מעל בימת הפגנה בשכונה, אלא מופיע כנאום מרכזי בחתונה של בתו. ההקשר האמור מוביל לאירוניזציה של דמות האב. מהלך זה בולט למשל בנוגע למשפט: 'צבור בני עדות המזרח מכבד ברטט קודש את קשרי המשפחה [...] [ו]רוב נשותינו מוכנות להקריב נפשן מאהבת ילדיהן ובעליהן'.²¹ לכאורה מר גואטה, המדבר בשם הציבור המזרחי, הוא המכבד ברטט קודש את קשרי המשפחה, אולם הקערה נהפכת על פיה כאשר הטקסט מציג אותו כמי שמנצל את מעמד החתונה של בתו לעסקנותו הפוליטית. כך בעודו מדבר על 'כבוד', ו'קשרי משפחה', הוא מתנהג כאב שאינו מכבד את קרוביו ומקלקל את חתונת בתו.

המעניין הוא כי הבת של מר גואטה איננה המספרת של הסיפור. להבדיל מרוב יצירותיה של מטלון, שהמספרת בהן היא בתו של האב, והיא המתווכת השותפה של דמותו – למשל בסיפור 'ילדה בקפה'²² וברומנים זה עם הפנים אלינו וקול צעדינו – בסיפור 'חתונה במספרה' מר גואטה איננו אביה של המספרת. ייתכן כי המרחק בין המספרת לאב אפשר למטלון להנכיח, ממרחק ביקורתי, את ה'פנים' ואת ה'קול' של פליקס בסיפור מוקדם זה. זאת ועוד, אף שדמותו של מר גואטה מתווכת דרך עיניה של המספרת מרגלית, את הקול הביקורתי העניקה מטלון דווקא לבנימין, אחיה של מרגלית, ובכך יש הרחקה נוספת. קולו של בנימין נשמע היטב כאשר הוא פונה למרגלית בדברים האלה: 'שלא יזיין לאנשים האלה את השכל [...] רק תשמעי איך הוא מדבר, זה לא לכבוד שלנו'.²³

לצד התיווך של פליקס והופעת ה'קול' וה'פנים' שלו בסיפור, האירוניזציה מובילה להופעתה של צדודית פנים ביקורתית ולא מחמיאה. מר גואטה הופך למי שלועג לפליקס,

20 פליקס מטלון, 'ליבי עליך אשדוד', הד המעורר (פברואר 1967).

21 מטלון, 'חתונה במספרה', עמ' 132.

22 הנ"ל, 'ילדה בקפה', סימן קריאה, 20 (1990), עמ' 150-159.

23 הנ"ל, 'חתונה במספרה', עמ' 133.

לכן דמותו הממשי, ומדגיש את הסתירה היסודית המבנה את ייצוגו: הסתירה בין הפוליטיקה ובין המשפחה. האב המבקש לקדם מהפכה פוליטית מזרחית, בוחר להקריב לשם כך את משפחתו. אירוניה זו, החוזרת ביצירתה של מטלון בנוגע לדמות האב, מְבַנָּה ביקורת אשר לפיה פֶּרֶק האב אחריות בנוגע למשפחה, אולם הרס פני האב, המרכזי לסיפור המוקדם 'חתונה במספרה', ממשיך להתפתח ברומן לבני הנעורים וברומנים שפרסמה מטלון אחרי כן. בעקבות המחשבה התאורטית של ולטר בנימין על האירוניה, אני מציעה כי אמנם האירוניזציה של דמות האב ביצירתה היא חלק משלילה דיאלקטית, אך זוהי דיאלקטיקה שחותרת לחיוב ומקדמת ביצירתה בנייה. 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'²⁴.

בעקבות ולטר בנימין, האירוניזציה של דמות האב היא בבחינת רגע של הרס הכרחי המוביל למהלך של בנייה. הבנייה ביצירה של מטלון היא המסמן של התקווה. התקווה למה? זאת התקווה לבואו של האב הנעדר, ויותר ממנה, זו התקווה לחיים שאחרי ההיעדרות: חייה של הבת, פניה, קולה וכתובתה. מהלך כזה יש במסה 'עד בוש': 'משהו שונק את גרוני. בעודי מביטה באותו חלון, אותה זוגית מאובקת, אני יודעת איזה דבר, חלק ממני יודע: זה לא "הוא" שצריך להופיע, זו אני שצריכה להופיע. הנני: מצפה לעצמי שאופיע, אעלה מתוך האד'.²⁵

מתוך ההרס של פני האב מופיעות פניה של הבת. מן המסה מתברר כי המעשה של הכתיבה מתהווה מתוך הרס ובנייה לשוניים – בנייה שהיא תחילה המאמץ לפליקס, אך גם ההרס של פליקס; או מה שפול דה מאן מכנה השחתת פנים.²⁶ בהמשך הדברים אראה כיצד עניין דיאלקטי זה, הנובע מהתיווך הכושל של הלשון ומוביל לאירוניה ולביקורת על האב, זכה לייצוג גם ביצירתה הבדייונית המוקדמת של מטלון וכונן ברומן לבני הנעורים את פניה ואת קולה של הגיבורה הכותבת.

אם כן, היחסים בין הבת לאב מוצגים כיחסים טקסטואליים שמתאפשרים במרחב של הלשון ומניעים את מעשה הכתיבה. מדוע התיווך של היחסים טקסטואלי? מכיוון שההיעדרות של האב והטקסטים שהשאיר אחריו אפשרו לכל היותר תגובה בכתב. דיאלוג זה מופיע כאמור בסיפור 'חתונה במספרה' ומגיע לשיאו ברומן קול צעדינו, אשר מטלון ציטטה בו חלקים מתוך הזיכרונות של פליקס בפרקים שנקראים 'ניירות'.²⁷ ההבדל המרכזי בין הדיאלוג הטקסטואלי הנזכר ביצירתה המוקדמת ובין זה הנזכר ברומנים זה עם הפנים אלינו וקול צעדינו, הוא שבסיפוריה הקצרים (למשל 'ילדה בקפה', 'חתונה במספרה') וברומן

Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996, 24 pp. 182-183

25 מטלון, 'עד בוש', עמ' 166.

26 דה מאן, 'אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים', עמ' 252.

27 מטלון, קול צעדינו, עמ' 112-113, 174-177, 253-256, 339-342, 397-398. ראו את התייחסותו של יובל בן-אטיה לעניין זה: 'הפואטיקה הארכיטקטונית של יצירת רונית מטלון', עמ' 228-229.

לכני הנעורים בולטת מרכזיותו של האב, ואילו ברומנים מופיעה גם האם, והטקסטים והתמונות ה'שייכים' לה, דוגמת הפרקים המצוטטים מתוך הגברת עם הקמליות. על מרכזיותה של האם ועל יחסיה עם הבת ברומן קול צעדינו נכתבה ביקורת ספרותית והם זכו לעניין מחקרי בספרו של אברהם בלכן **תשע אימהות ואימא**.²⁸ גם יובל בן-אטיה עסק ביחסים בין הבת לאם ברומן זה, והוא אף בחן את השפעתם ואת תרומתם למעשה הכתיבה של המספרת.²⁹ אולם תרומת האב ויחסיו עם הבת, בעיקר ביצירתה המוקדמת, לא זכו למחקר מספק. מחקר כגון זה הציע מתי שמואלוף, שבחן את הייצוג של האב ואת היחסים בינו ובין הבת ברומן לבני הנעורים. בקצרה ניסח שמואלוף את עמדתה של הבת בנוגע לאב: '[זו] עמדה נשית שלא מייצרת מרד, ניתוק במרחב של האב, אלא מכילה אותו, את טעויותיו, הכעס על הכישלון הצפוי'.³⁰

הבחנתו של שמואלוף וחשיבותה למחקר של סוגיה זו מתבררות כאשר אנו בוחנים את הדגם האדיפלי הרווח של יחסי אבות ובנות בספרות הישראלית, דגם שעיקרו ויתור על האב, וניתוק ממורשתו. פנינה שירב טענה בספרה **כתיבה תמה** כי דגם אדיפלי זה של יחסי אבות ובנות שכיח בסיפורת הישראלית שכתבו יוצרות כגון יהודית הנדל, עמליה כהנא כרמון ורות אלמוג. שירב מראה בקריאתה כי התבנית החוזרת בכתיבתן היא הצורך של הבת להינתק מהאב וממורשתו, כחלק מתהליך בניית עצמיותה.³¹

לעומת קריאתה של שירב, הציעה שירה סתיו בספרה **אבא אני כובשת: אבות ובנות בשיירה העברית החדשה** דגם אחר של יחסי אבות ובנות. מקריאתה הפרשנית עולה כי משוררות כגון תרצה אתר, דליה רביקוביץ ויונה וולך אתגרו בשיירה את הדגם האדיפלי של יחסי אבות ובנות והבנו יחסים שיש בהם מידה של הזדהות והיקשרות.³² הזדהות והיקשרות כגון אלה זכו לביטוי גם ביצירת מטלון, שהבת מקבלת בה את הירושה של האב, אם כי מתוך ביקורת ושכתוב של דרכו. לשאלת הירושה של האב, בהקשר האוטוביוגרפי, התייחסה מטלון בריאיון למיכאל גלזמן:

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

- 28 אברהם בלכן, 'בסימן השלמה עם האימא, "קול צעדינו" מאת רונית מטלון', **תשע אימהות ואימא: ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה**, הקיבוץ המאוחד, בני ברק 2010, עמ' 82-99. ראו גם למשל: יעל ישראל, 'האמא הגדולה של החיים', **Time out תל אביב**, 10.4.2008-17.4.2008, עמ' 154, 284; יוני ליבנה, 'קולה של אמא', **ידיעות אחרונות**, 7 לילות, 11.4.2008, עמ' 24.
- 29 בן-אטיה, 'הפואטיקה הארכיטקטונית של יצירת רונית מטלון', עמ' 213-236.
- 30 מתי שמואלוף, 'הדיאלקטיקה בעיצוב דמות האב בשתי יצירות של רונית מטלון', **אפיריון**, 110 (2009), עמ' 12.
- 31 פנינה שירב, **כתיבה תמה**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1998, עמ' 266.
- 32 מעניין בהקשר הזה הדיון של שירה סתיו בדיאלוג הטקסטואלי בין תרצה אתר לנתן אלתרמן ועמדתה הפרשנית של אתר בנוגע לשירת האב. ראו: שירה סתיו, **אבא אני כובשת: אבות ובנות בשיירה העברית החדשה**, דביר, אור יהודה 2014, עמ' 160-248.

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.³³

החובות של פליקס היו חובות כספיים,³⁴ ולצדן היו החוב הגדול של הנטישה והחוב של פוליטיקה שמאלית ולא ציונית שנכשלה. פליקס רושש את אָמָה, את ילדיו וגם את השותפים לדרכו הפוליטית 'הסוחבה', שכן הוא השאיר אחריו רק ניירות וחובות, אולם למרות החובות הללו, הסכימה מטלון לקבל את הירושה הפוליטית של פליקס אביה וסירבה לפרוק אחריות בנוגע אליה. למעשה, מתוך ההכרה של מטלון בכישלונותיו של פליקס ובאחריותה לירושתו החברתית הפוליטית היא גיבשה את קולה בתור סופרת ואינטלקטואלית.

מטלון התייחסה בכתיבתה הפובליציסטית במפורש למעשה הנטישה של פליקס, אך הפוליטיקה המזרחית של פליקס והכישלון של חזונו החברתי בישראל של שנות השישים והשבעים דורשים הרחבה. הפוליטיקה של פליקס הייתה פוליטיקה שמאלית, אנטי-קולוניאליסטית, אשר הביעה חשד בנוגע לציונות. העיסוק של פליקס בבעיה המזרחית, מתוך זיקה מפורשת לבעיה הערבית, ערער על הסדר ההיררכי האתני בישראל ועל תפקידו בכינונה של הלאומיות הישראלית.³⁵ לכן מקומה של הפוליטיקה של פליקס, שהייתה עצמאית ולא מפלגתית, היה בשוליים הלא לגיטימיים של הקלחת הפוליטית בישראל בשנות השישים והשבעים.³⁶ הבחירה של פליקס להתמקם בשוליים ניכרת יפה בסירובו להצעתו של יגאל אלון לשמש יועץ לענייני מזרחים עבור המפלגות הציוניות.³⁷

33 מיכאל גלזמן, 'להישרט על ידי החומר, לא להתרפק עליו: ראיון עם רונית מטלון', מכאן, ב (קיץ 2001), עמ' 242.

34 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, 23.10.2005, <https://www.haaretz.co.il/misc/1.1052267>, (אוחזר ב־25.11.2018).

35 ראו למשל את התבטאויותיו בעניין הסכם הבסיס לשלום עם מצרים. בעמוד הראשי של הד המעורר מ־30.9.1975 כתב: 'האמנו ואנו ממשיכים להאמין שפתרון בעיית השלום בינינו לבין שכנינו יביא בהכרח גם פתרון לבעיותינו אנו'.

36 יואב פלד וגרשון שפיר כתבו בספרם מיהו ישראלי כי המחאה המזרחית ה'לגיטימית' התייצבה לימין המדינה, ועל כן שללה כל הזדהות תרבותית וחברתית עם הפלסטינים. בהקשר זה, אין זה מפתיע כי הפוליטיקה של פליקס, שעסקה בבעיה הערבית ובבעיית הפליטים הפלסטינים והצביעה על הזיקה בין 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.

37 לביקורת של פליקס על עמדת התיווך שקיבלו עליהם פוליטיקאים מזרחים – או בלשוננו 'הדוברים הספרדים' כנושא כלים של המפלגות הציוניות – ראו: פליקס מטלון, "מנהיגים" עלינו בני עדות המזרח, הד המעורר (פברואר 1967).

בשל כך 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.³⁸ לפני שהושלמה הדפסת כתב היד של 'הפתרון?' שלח פליקס תקציר שלו למנהיגים ציונים מעמדות פוליטיות שונות.³⁹ בו בזמן הוא שלח הודעה לתקשורת בדבר יציאתו הצפויה לאור של 'הפתרון?'. בתגובה לכך נכתב בעיתון חרות:

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.⁴⁰

הלעג הניכר בהתייחסות זו משקף את היחס שזכו לו 'הפתרון?' והפוליטיקה של פליקס בזירה הפוליטית הציבורית. כתב היד לא זכה לתמיכה, והיה מקור לביקורת נוקבת, בעיקר בשל הצגת הבעיה המזרחית בתור תוצר של מדיניות אי-שוויון מכוונת מצד ממשלת מפא"י ואחרי כן ממשלת המערך.⁴¹ בולט בהקשר זה מכתבו של נחום גולדמן, שהיה נשיא הקונגרס היהודי העולמי:

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 מגזימים וגורמים

38 לחיבור זה, שלא נשמר בעיזבון, התייחס פליקס בזיכרונותיו. הנ"ל, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 5, 7.

39 לאחר שהשלים פליקס את כתיבתו של 'הפתרון?' באוקטובר 1963, הוא טס לאירופה כדי לקדם את יחסי הציבור לכתב היד. בין השאר הוא שלח את כתב היד לאלהו אלישר, שהיה ראש הפדרציה הספרדית העולמית, ולנחום גולדמן, שהיה נשיא הקונגרס היהודי העולמי. מעידה על כך התכתובת שניהל עמם פליקס. ראו: פליקס מטלון, 'דבר אמת והבראת: מכתב גלוי לנחום גולדמן', *הד המעורר* (ינואר 1967). ראו גם: הנ"ל, 'לכבוד מר אליהו אלישר (מכתב מ-19.7.1966)', שם (פברואר 1967).

40 ראו: 'למר פליקס מטלון יש פתרון', *חרות*, 29.12.1964, עמ' 2, שם המחבר אינו נוכר.

41 בעניין זה כתב פליקס בזיכרונותיו: '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 צנלסון, נולדה בעצם לפני שנים רבות מפרי "עט הזהב" של המשורר חיים נחמן ביאליק. מה גם "הבנגוריוניסטים" 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.

נזק לא רק לישראל, כי גם לרעיונות שאתה חפץ בהפצתם. הספר יחשב, ובצדק, ככתב פלסטר דמגוגי ומלא ערמומיות.⁴²

אין זה מפליא כי הדפסת 'הפתרון?' לא הושלמה,⁴³ אולם פליקס המשיך לקדם את הפוליטיקה שלו באמצעות הביטאון **הד המעורר** שחולק בשכונות ובאמצעות ארגון 'הסוחבה', שהוא הקים לשם פתרון הבעיה המזרחית. ארגון 'הסוחבה' העמיד סדר יום ציבורי שלפיו הבעיה המזרחית היא בעיה פוליטית מדינית, המצביעה על חוסר שוויון אזרחי ועל פערים חמורים בתנאים החומריים של ציבור המזרחים בישראל.⁴⁴ בהקשר זה הציעה הפוליטיקה של פליקס חזון של ריבונות חלופית לא ציונית, החותרת לשוויון אזרחי ולמקום מטריאלי שאיננו כפוף להיררכיה האתנית הציונית.

אולם הפוליטיקה של פליקס לא הביאה 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, ובלשונה של מטלון: 'פליקס] נסוג לעבר שוליים רחוקים כל כך שהמשמעות היחידה האפשרית שלהם הייתה הכרזת מלחמה על הישראליות ועל ייצוגיה'.⁴⁵ פליקס נלחם נגד הממסד הישראלי והפסיד. סירובו לשתף פעולה עם המרכז הציוני הישראלי, ולחלופין עם השוליים הלגיטימיים שלו, חיסל את האפשרות 'למקום' במרחב הציבורי. הכישלון של פליקס 'למקום' בזירה הציבורית והפוליטית בישראל מרכזי להבנת הפרויקט הספרותי של מטלון בתו, אולם תחילה יש להבין כישלון זה בהקשרו הביוגרפי של פליקס. מעניין הוא כי כישלון זה חקוק על קברו של פליקס. על המצבה בבית הקברות סגולה בפתח תקווה כתוב שמו של פליקס בעברית ובצרפתית, ומתחת – הכיתוב 'איש קהיר'.

42 מכתבו של נחום גולדמן לפליקס מטלון, **הד המעורר** (ינואר 1967). בגיליון זה פליקס גם ממשיך את הדיאלוג עם גולדמן ברשימה 'דר גולדמן מזהיר היהודים נגד קיומם המאוד שאנן'. נוסף על כך, פליקס מתייחס בזיכרונותיו לעוגמת הנפש הרבה שהסב לו מכתב זה. ראו: מטלון, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 24. ההדגשה במקור.

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

44 לעניין הפערים החברתיים התייחס פליקס במכתבו לראש הממשלה גולדה מאיר. קטע ממכתב זה פורסם בכתבה בעיתון. ראו: רותם אברהם, 'ראש "האריות השחורים" מציע מגבית פער', **מעריב**, 27.5.1971, עמ' 20.

45 רונית מטלון, 'אבי בן שבעים ושבע', **קרוא וכתוב**, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 2001, עמ' 25.

על הקבר מצוטטות שורות שיר:



אֲשֶׁרִי הַזּוֹרְעִים וְלֹא יִקְצְרוּ
כִּי יִחְיִקוּ נְדוּד.
אֲשֶׁרִיהֶם כִּי יֵאֲסְפוּ אֶל לֵב הָעוֹלָם⁴⁶

מצבתו של פליקס מטלון,
צילום: דניאל הורביץ, BillionGraves

שורות אלה לקוחות משירו של אברהם בן יצחק 'אשרי הזורעים ולא יקצרו', השיר האחרון שפרסם,⁴⁷ המתאר את בחירתם של 'הבודדים' לוותר מרצון על מקומם בתוך ההיסטוריה. למרות בחירתם, הם נאספים אל תוך לב העולם 'לוטי אדרת השכחה',⁴⁸ כלומר הבודדים של בן יצחק נאספים אל לב העולם, ובו בזמן בוחרים 'להישכח'. אין להם זכר בהיסטוריה מכיוון שהם בחרו בשתיקה.⁴⁹

להבדיל מ'הבודדים' של בן יצחק, פליקס לא בחר בשתיקה או בשכחה, אלא בעיקר כשל לבנות לעצמו מקום בתוך ההיסטוריה. מדובר בכישלון של מהגר יהודי ממצרים שלא התערה בחברה הישראלית, ובמותו היה 'איש קהיר'.⁵⁰ זה היה גם כישלוננו של מי שהיה

46 אברהם בן יצחק, כל השירים (עורך חנן חבר), הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1992, עמ' 20.

47 השיר פורסם ב־1930. ראו את 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.

48 בן יצחק, 'אשרי הזורעים', עמ' 20.

49 לאה גולדברג כתבה כי השיר 'אשרי הזורעים' הוא שיר כריתות שכתב בן יצחק לשירה העברית. ראו: לאה גולדברג, פגישה עם משורר, ספרית פועלים, תל אביב 2009, עמ' 84.

50 לכישלון ההתערות של פליקס התייחסה מטלון בקצרה בריאיון מוקדם לרם עברון בגלי צה"ל בשנות השמונים. קטע מתוך הריאיון פורסם במוסף לשבת של ידיעות אחרונות, 'תהליך התחנכות ארוך', 15.4.1988, עמ' 21.

אינטלקטואל מזרחי שפעל למען שוויון וצדק חברתי בשוליים הפוליטיים,⁵¹ אך לא שינה את ההיסטוריה החברתית בישראל ולא נזכר בה.⁵² לבסוף, זה היה הכישלון של אב אחד, אולם היפה הוא כי הביוגרפיה של פליקס, כפי שהיא מוצגת בכתובת שעל המצבה, אינה חתומה בכישלונות אלה, שכן מעשה החריטה של השיר והשורות שנבחרו על קברו מכילים את הכישלונות, וממקמים אותו בלב ההיסטוריה.

את השיר בחרה מטלון הבת, ומנגנון דומה של שכתוב והענקת מקום וזכר קיים ביצירתה. בקריאה שלהלן אראה כי הבחירה של מטלון להעניק לפליקס 'קול' ו'פנים' ביצירתה הבדייונית היא הפתרון האתי שהציעה לכישלונותיו ולשבר האוטוביוגרפי הקשור בו. יתרה מכך, הענקת ה'פנים' וה'קול' לפליקס ביצירתה אפשרה לה לכתוב את הביוגרפיה שלה ולספר את הסיפור, ממרחק בדיוני. הבחירה בכתובה בתור פתרון והצורך לספר את הסיפור ניכרו בחיבור שכתבה עוד בצעירותה:

שלום בת! חייך אליי וחשף שיניים צחורות. שלום אבא! אמרתי בשפל קול. הוא נשק לי, אימץ אותי אל לבו, הביט בי והלך. הלך כמו כל הדברים היפים. הייתי אז בת שש. דמותו של אבי הייתה רק זיכרון מעורפל [...] אבי, אבי היקר! המופת שלי, והסוד שלי, עליו רציתי לספר.⁵³

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

52 נראה כי למעט האזכור השגוי של פליקס בספרו של סמי שלום שטרית (שטרית כתב כי פליקס היה קומוניסט), אין התייחסות לפעילותו הפוליטית בחקר ההיסטוריה של מאבק המזרחים. ראו: שלום שטרית, **המאבק המזרחי בישראל**, עמ' 117.

53 תודה לעמנואל ברמן שהפנה את תשומת לבי לחיבור זה. את החיבור כתבה מטלון בשיעור ספרות בבית הספר ברנר בפתח תקווה, ששם למדה. רונית מטלון, 'סוד ששמרתי עליו זמן רב', 20.6.1973, עמ' 1.

נחש, אם היה יוצא מהבטן של אמא, יותר היה טוב אלי ממך.⁵⁴

על מוריס אמרה לפעמים 'כמו נחש', ובערבית, מה שהיה נחשי פי כמה: 'אלתועבן'.⁵⁵

הרומן לבני הנעורים **סיפור שמתחיל בלוויה של נחש יצא לאור** ב-1989 והיה לספר הראשון שפרסמה מטלון.⁵⁶ קדמו לו סיפוריה הקצרים, שהתפרסמו באותו עשור בעיקר בכתב העת **סימן קריאה**, וכונסו אחרי כן בקובץ הסיפורים **זרים בבית**. מכיוון שמדובר ברומן לבני הנעורים לא זכה ספר זה לעניין רב במחקר,⁵⁷ למרות הזיקה שבין עלילתו ובין עלילותיהם של הרומנים **זה עם הפנים אלינו וקול צעדינו**. במידה רבה, ברומן זה החלה מטלון בכתיבת הסיפור הגדול של יצירתה, והוא סיפור החניכה של גיבורתה הצעירה אל הכתיבה.

הגיבורה ברומן לבני הנעורים היא הגיבורה הכותבת הראשונה שהעמידה מטלון ביצירתה. אחריה היו פנינה מהנובלה 'שנתיים', ואסתר מהרומן **זה עם הפנים אלינו**. גם לימים העמידה מטלון גיבורות כותבות, ובהן טוני מהרומן **קול צעדינו** ומרגי מהנובלה 'והכלה סגרה את הדלת', אולם בתוך הגנאלוגיה הזאת של נשים יש חשיבות לעיון קרוב בסיפורה של מרגלית בשל היותה הכותבת הראשונה. הזיקה של מרגלית לכתיבה נזכרת ברומן כבר בפתיחתו:

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.⁵⁸

מרגלית כותבת על שלט 'המצבה' של הנחש השחור. היא מתארת בקצרה את נסיבות המוות של הנחש, אף שמתעורר בה הרצון לגולל באריכות את הסיפור. רצון זה מצביע על תשוקת הכתיבה של מרגלית, ואף מרמז למעשה המאוחר של כתיבת הסיפור שלפנינו.

54 רונית מטלון, **זה עם הפנים אלינו**, עם עובד, תל אביב 1995, עמ' 273.

55 הנ"ל, **קול צעדינו**, עמ' 125.

56 רונית מטלון, **סיפור שמתחיל בלוויה של נחש**, דביר, תל אביב 1989.

57 שמואלוף, 'הדיאלקטיקה'. ראו גם: אילנה אלקד' להמן, 'הבית הוא המקום שממנו מתחילים: לסוגיית ה(אוטו)ביוגרפיה בכתיבתה של רונית מטלון', **עיונים בשפה והברה**, 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"', עבודת מוסמך, אוניברסיטת בר-אילן, רמת גן 2006. ראו גם: שרון בייליס, 'כשל העין, המשגה של הסיפור', עמ' 118-124.

58 מטלון, **סיפור שמתחיל בלוויה של נחש**, עמ' 17. ההדגשה במקור.

מעניין כי ראשיתה של הכתיבה נזכרת בהקשר של מיתה, ובייחוד בהקשר של מות הנחש השחור. לזיקה שבין המוות ובין הכתיבה התייחס פול דה מאן במסתו. לדבריו, ייחודה של לשון האוטוביוגרפיה הוא בהתקנה של המוות; ובלשונו: 'המוות הוא השם שהותק ממקומו בשל מצוקה לשונית והשבתה של התמותה דרך האוטוביוגרפיה (הפרוסופואיה של הקול ושל השם) שוללת ומעוותת בדיוק במידה שהיא משיבה ומחייה'.⁵⁹

דה מאן טוען כי הזיקה בין 'מוות' ל'כתיבה' מרכזית לכתיבה האוטוביוגרפית מכיוון שכתובה זו משחזרת חיים שעברו זה כבר, ועל כן היא מצביעה על 'השבתה של התמותה' ועל המאמץ להחיות את המת.⁶⁰ בהקשר זה, המוות של הנחש השחור הוא בפשטות הראשית של הסיפור, ההתחלה, אולם הזיקה האפשרית בין הנחש השחור ובין דמות האב עשויה להציע פרשנות מעניינת יותר. מות הנחש וקבורתו מצביעים בפתיחת הרומן את הקונפליקט הנמצא במרכז הסיפור: הקונפליקט של מרגלית בנוגע לאב הנעדר. מרגלית עתידה 'לאבד' את אביה ולכתוב את הסיפור.

במאמר על הרומן לבני הנעורים הצביעה אילנה אלקד-הלמן על הזיקה בין הנחש השחור ובין דמות האב. אלקד-הלמן כתבה כי המקור לאיום בסיפור איננו 'נחש השדה' אלא 'נחש המשפחה', הלא הוא מסייה רובר, שאינו מתפקד כאב, ומופיע ונעלם ללא הודעה.⁶¹ גם ברומן זה עם הפנים אלינו האב מוצג כמי שפוגע כמו נחש בכני משפחתו. אחותו מתארת אותו כך: 'נחש אם היה יוצא מהבטן של אימא, יותר היה טוב אליי ממך'.⁶² ניסוח דומה מובא ברומן קול צעדינו, אשר לוסט אומרת בו שמוריס הוא 'כמו נחש',⁶³ ולפעמים אמרה בערבית: 'אלתועבן'.⁶⁴ אם כן, האב מתואר כמו נחש, העשוי להופיע פתאום, ויש להיזהר מפני כוונותיו ומפני ערמומיותו.

מעניין כי ברומן לבני הנעורים הנחש השחור איננו נחש חי אלא מת. יתרה מכך, בנימין, אחיה של מרגלית, הורג את הנחש. הרג זה והלוויה שבעקבותיו הם ביטוי מעודן לרגשותיהם הקשים כלפי האב. זאת ועוד, הטקס האמור מתרחש בנוכחותו ובתמיכתו של האב המוצג בתור אורח של כבוד: 'בראש העדה הגדולה הזאת צעדו, כאמור, בנימין, גיבור היום, ניסים ומסייה רובר, אביהם של מרגלית ובנימין, שלבש לכבוד המעמד חליפת שבת עשויה פסים פסים, והיה עסוק בחיבור הנאום שיישא על קברו של הנחש'.⁶⁵

כמו מר גואטה בסיפור 'חתונה במספרה', מסייה רובר ברומן לבני הנעורים בא ונאום בידו. הוא לובש את חליפתו הטובה וערוך ומוכן לשאת דברים. הוא עומד על תלולית החול ומבקש שקט מהתושבים:

59 דה מאן, 'אוטוביוגרפיה כהשחתת פנים', עמ' 252.

60 שם, עמ' 249.

61 אלקד-להמן, 'הבית הוא המקום שממנו מתחילים', עמ' 104.

62 מטלון, זה עם הפנים אלינו, עמ' 273.

63 הנ"ל, קול צעדינו, עמ' 125.

64 שם.

65 הנ"ל, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 14-15.

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.⁶⁶

רובר זוכה למחיאות כפיים, וגברים ניגשים אליו כדי ללחוץ את ידו: 'אתה צריך להיות ראש ממשלה - או לפחות ראש המועצה', אומר לו אחד מהם.⁶⁷ לפיכך אין זה מקרה 'שכמעט נשכחה מרוב האנשים סיבת התהלוכה - לוויה של נחש שחור',⁶⁸ שכן בעקבות הנאום של רובר הפכה הלוויה של הנחש לאירוע בחירות.

מבחינה רטורית, מרמז הנאום של רובר לרטוריקה של פליקס. זו רטוריקה שמציבה במרכזה 'סכנה' ומציעה לה 'פתרון'. רובר מכריז על הסכנה הטמונה בשדה הקוצים וקורא למחאה נגד ראש המועצה, ש'לא עשה כלום'.⁶⁹ למעשה, הוא מציב את עצמו כראש מועצה



חליפי. סצנה זו מתווכת את הנאום שנשא פליקס בגני תקווה בבחירות למועצה המקומית ב-2 בנובמבר 1965.⁷⁰ הנאום לא נשמר בעיזבוננו של פליקס, אך ניתן להתרשם מהרטוריקה האופיינית לו מכרוז הבחירות שכתב באותה שנה:

האם לבעיות ולסכנות המטריות מדינתנו יש פתרון? ובידי מי? הפתרון בידך הפתרון בידו הפתרון בידינו. אם תרצו בידכם הדבר. תורידו מעליכם מדיניות ההפרדה והיחוס המביאים לעמנו בזיון. אנחנו הסוחבה של פליקס מטלון נגד מעשים המביאים לעם בזיון, בעד אחוד אחווה שלום ושוויון ואיפה זה כתוב אם לא בספר 'הפתרון'.⁷¹

כרוז 'הפתרון?', מתוך העיזבון של פליקס מטלון

66 שם, עמ' 18-17.

67 שם, עמ' 18.

68 שם, עמ' 14.

69 שם, עמ' 18-17.

70 את הבחירות למועצה של גני תקווה הזכיר פליקס בקצרה בזיכרונותיו. מדובר בבחירות שהתקיימו ב'ז' במרחשוון תשכ"ו, 1965.11.2. ראו: מטלון, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 32. מלבד זה, את פרשת הבחירות הזאת, שמטלון בת החמש וחצי פגשה בה לראשונה את פליקס, היא תיארה ברומן זה עם הפנים אלינו, עמ' 224-226.

71 הכרוז האמור נמצא בין המסמכים והמכתבים שנשמרו בידי רוגית מטלון. מלבד זה, פליקס התייחס לכרוז זה בזיכרונותיו. ראו: מטלון, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 14.

בכרוז הכריז פליקס על סכנת הפילוג בין מזרחים לאשכנזים וקרא לסולידריות בין-עדתית. קריאה זו, רגע לפני הבחירות לכנסת השישית, נדחקה לשוליים הרחוקים של המשחק הפוליטי. בחירות אלה היו בסימן של התפלגות מפא"י, הקמת רפ"י בראשותו של דוד בן-גוריון והקמת המערך בראשות אשכול לוי. מהצד של השמאל הרדיקלי, המפלגה הקומוניסטית התפלגה והוקמה המפלגה העולם הזה – כוח חדש בראשותם של שלום כהן ואורי אבנרי.⁷²

הרטוריקה הזוהה לזו של פליקס וגם הפוליטיקה המזרחית המשתמעת ממנה מעניקות לפליקס 'קול' ו'פנים' ברומן, אולם בו בזמן יש לתיווך האמור אפקט של בדיון, המוביל לאירוניזציה של דמותו. הנאום של האב, פתרונוותיו והבטחותיו זוכים לנקודת מבט אירונית כאשר מתברר כי רובר עובר מרעיון לרעיון ומכישלון לכישלון. אף לא אחד מרעיונותיו זכה להגשמה:

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, לווייה של נחש ונאומו שבא בעקבותיה.⁷³

רובר מחליט לעזוב את הבית ולחפש את עתידו בפוליטיקה המדינית, אולם החיפוש הזה והעזיבה את הבית מתוארים דרך נקודת מבט ביקורתית. חיפוש העתיד, כמו כישלונותיו, מוצגים כסדרתיים. נקודת מבט זו מבליטה את העובדה כי הבחירה של רובר לייחד את החיים לפוליטיקה כרוכה בפריקת אחריות כלפי המשפחה. ביקורת זו והשבר המשפחתי שבמרכזה מתווכים את הבחירה של פליקס. בהקשר הזה מעניין להתבונן באופן שתיאר פליקס בזיכרונוותיו את הבחירה בפוליטיקה:

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.⁷⁴

72 בראשית שנות החמישים פרסם שלום כהן תחקיר על הקיפוח של הציבור המזרחי בעיתון העולם הזה בכותרת "ישראל – מדינה אשכנזית?" (גיליון 671, 31.8.1950, עמ' 4, 12), וב-1953 פרסם סדרת כתבות בכותרת 'דופקים את השחורים'; זו זכתה לתהודה רבה. לכתבה הראשונה בסדרה ראו: שלום כהן, 'דופקים את השחורים', שם, 830, 17.9.1953, עמ' 3-7.

73 מטלון, סיפור שמתחיל בלווייה של נחש, עמ' 21.

74 הנ"ל, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 7.

הבחירה בפוליטיקה מתוארת בזיכרונותיו של פליקס כבחירה מנוגדת לחיי המשפחה. התנגדות זו, מלבד היותה סירוב לחיים הבורגניים, מגייסת את המשפחה למען המאבק לצדק ולשוויון חברתי, ובתוך כך היא מקריבה את אחדותה, שכן הפוליטיקה שלו, שהיא 'למען ילדינו והדורות הבאים',⁷⁵ היא פוליטיקה שהורסת את עתידם של הדורות הבאים. האירוניזציה של מסיה רובר, המוצג כאדם ש'חי בדמיונות',⁷⁶ ולימים בתור אב נעדר, הורסת את ה'פנים' ואת ה'קול' של פליקס, את מראהו, ואת דיבורו הכריזמטי המתוכים ברומן. הייצוג של האב מתפצל ל'פליקסים' שונים, הפונים זה נגד זה. לפיצול כגון זה התייחס פול דה מאן במחשבתו על האירוניה: '[האירוניה היא] הפעילות הרפלקסיבית שבה העצמיות שנתפסת עד לאותו רגע כמאוחדת ולכידה מתפצלת לתודעות רבות, וכל תודעה מתבוננת ומלגלת על רעותה כלא אותנטית'.⁷⁷

פיצול זה חושף ברומן את כישלון ההגשמה של האב ואת הרס המשפחה שהוא גרם. רובר עוזב את הבית, ובנימין הצעיר נאלץ לצאת לעבוד כדי 'לעזור לאימו בכמה גרושים'.⁷⁸ כאמור, הביקורת על האב ביצירה הבדיונית מופנית גם כלפי האב הביוגרפי, שכשל בהגשמתה של תכנית נוספת, ואחרי ההפסד בבחירות למועצה של גני תקווה עזב את הבית והשאיר חובות כבדים.⁷⁹ ברומן ההופעה החגיגית והנאום הכריזמטי מסתיימים בלא כלום. הם מביאים למפח הנפש של הילדים ולהיעדרות של רובר, אולם להיעדרות הזאת יש תפקיד מרכזי בהתבגרותה של מרגלית, שכן היא מובילה אותה למעשה הכתיבה.

75 ש.ם.

76 הנ"ל, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 155.

77 שי גינזבורג, 'רטוריקה וביקורת: עבודתו וחיייו של פול דה מאן', הקדמה לספרו של פול דה מאן, ההתנגדות לתיאוריה, רסלינג, תל אביב 2010, עמ' 14.

78 מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 21.

79 הרשימה שהקים פליקס, שנקראה ג"ת (למען גני תקווה), הייתה רשימה עצמאית ולא מפלגתית. בבחירות קיבלה שלושה אחוזים בלבד מן הקולות לעומת רשימות אחרות, אולם לאחר שחברה לרשימה אחרת - פ' (פיתוח וקידום גני תקווה) - קיבלו השניים יחד 11 אחוזים מן הקולות, שלושה אחוזים יותר מגח"ל (גוש חירות ליברלים), אשר קיבלה שמונה אחוזים מסך הקולות. למרות האיחוד לא קיבלה ג"ת מנדטים במועצה המקומית החדשה. ראו כתבה שפורסמה במעריב: 'תוצאות הבחירות למועצות המקומיות', 3.11.1965, עמ' 20. מלבד זה, התייחס פליקס בזיכרונותיו בקצרה להשתתפותו בבחירות: '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'. ראו: מטלון, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 32.

היעדרות וכתובה

פתאום נסע והניח הכל: בעיקר חובות. מה עשה, איפה, איך, למה – כל זה הופקר בידי השמועה הלא רחמנית.⁸⁰

מה היו הבורות של הזמן? איפה היה מוריס? אלה היו הבורות של הזמן.⁸¹

באפריל 2001, חצי שנה בערך לאחר מותו של פליקס, סיפרה מטלון בריאיון לאילת נגב **בידיעות 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 שהשקיפה אל תחנת האוטובוס, ולחכות לו שעות וימים לשווא. "אף פעם לא ידענו מתי יבוא. הייתי במצב מתמיד של ציפייה".⁸²

מפגש ראשון זה, שהתקיים כנראה על רקע ההשתתפות של פליקס בבחירות למועצה המקומית בסוף שנת 1965, הביא לבסוף להיעדרות ממושכת, ובעקבותיה לצפייה המתמדת של מטלון 'שיבוא'. ציפייה דומה נזכרת ברומן לבני הנעורים – בתיאורה 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.⁸³

מרגלית מחכה למסיה רובר, והציפייה שלה למסיה רובר כרוכה במשאלתה 'לפתוח דף חדש'. משאלה זו מצביעה על התקווה של מרגלית לחיים ש'אחרי' רובר, וגם מסמלת את הפתיחה של ה'דף החדש', כלומר את הכתיבה בעמוד הראשון של המחברת. בשל השיעמום והתרוקנות החיים מן האב היא מתחילה לכתוב מכתבים לקרובת משפחה בת גילה. במכתבים היא מספרת את קורותיה: הביקור האחרון של מסיה רובר בבית, הלוויית הנחש השחור, הסתבכויותיו של בנימין בבית הספר והיכרותה עם שרה. מתוך הקורות הללו הולך ונבנה סיפור: '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 אותי, לחץ את ידי ואמר לפני כולם: "כשהיא תגדל היא תהיה ראש הממשלה".⁸⁴

80 הנ"ל, זה עם הפנים אלינו, עמ' 189.

81 הנ"ל, קול צעדינו, עמ' 201.

82 אילת נגב, 'אני התאונה', ידיעות אחרונות, מוסף 7 ימים, 27.4.2001, עמ' 23.

83 מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 22.

84 שם, עמ' 78.

מרגלית מספרת במכתב על אירוע הלוויה של הנחש, אולם במקום לספר על הנאום של מסייה רובר, כפי שמתבקש, היא מספרת על הנאום שלה בבית הספר. בחירה זו יוצרת אנלוגיה בין הנאום של האב ובין הנאום של הבת. השבחים שמרגלית זוכה להם ('היא תהיה ראש הממשלה') זהים לשבחים שרובר זוכה להם לאחר הנאום שלו. הדמיון בין מרגלית לאביה, המתואר במקומות נוספים ברומן,⁸⁵ מצביע על הזדהות עם רובר ועל גאווה בעניין הזה. זאת ועוד, הערצתה כלפיו מעידה על היותו דגם לחיקוי עבורה.

אולם רגשות ההזדהות וההערצה הללו מתערערים בהמשך הסיפור. כחלק מתהליך התבגרותה של מרגלית היא מתוודעת לצדדים אחרים באישיותו של אביה. גילוי זה מסב לה כאב, אך מוביל בו בזמן לנפרדותה מרובר ולהבשלת קולה בתור נערה צעירה כותבת. גילוי כגון זה מתרחש בשיחה עם שרה חברתה: "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.⁸⁶

דבריה של שרה מערערים את מרגלית ואת הדימוי של רובר, שהיא החזיקה וגידלה בתוכה בזמן היעדרותו. הדיבורים ששמעה בחצי אוזן על רובר והרכילויות שהסתובבו בשכונה מקבלים משמעות חדשה. היא מבינה כי אנשים בסביבתה רואים ברובר אדם לא ישר, רמאי, ובהמשך העלילה היא מתוודעת לכך בעצמה:

'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 קילומטרים מהשכונה, מהבית ברחוב הגידם, ממנורת הלילה שדלקה עד הבוקר ליד מיטת אמה, הגברת מרים.⁸⁷

מרגלית מבינה כי בזמן שחיכתה כי רובר ישוב מצרפת, הוא היה בעצם בתל אביב. ייתכן כי חזר ארצה או שמא לא טס בכלל. כך או כך, היא מבינה כי הביקור בבית והמפגש אֶתה ועם המשפחה לא היו בסדר העדיפויות שלו. היא מבינה כי ההיעדרות שלו אינה זמנית כפי שחשבה וכי להבדיל ממנו, אֶמה מחכה לה בבית.

85 בעניין זה בולט התיאור של רובר ומרגלית כמי שדיבורם יפה. שם, עמ' 33, 141.

86 שם, עמ' 51.

87 שם, עמ' 129-130.

ההבנה כי רובר בחר שלא לבקר בבית תקופה ארוכה, ואף נטש אותה ואת משפחתה מעצבת כאן חוויה של אבדן. מרגלית מרגישה כי היא מאבדת את רובר. לכן היא עומדת לבדה ומרגישה בידוד עמוקה. זהו הרגע שהנפרדות בין הבת לאב מתהווה בו ומאיצה את תהליך ההתבגרות של מרגלית. נפרדות זו מגיעה לכדי בשלות בביקור בביתו של רובר. לראשונה, מרגלית מביעה חשד בנוגע לסיפוריו של רובר, שקודם לכן הקשיבה להם בהערצה. תחילה רובר מספר לילדים על עבודתו:

'עכשיו אני עובד על שתי הצעות שונות. אחת', התלהב, מעביר את אצבעותיו בשער 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.⁸⁸

בעוד מרגלית מקשיבה לרובר מתעורר בה 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'.⁸⁹

הרעיון של רובר להקים חברה שמייבאת קפה ותוכים מדברים מתווך דרך המבט של מרגלית באירוניה ומוצג בתור רעיון שאין בו ממש (עם הרעיון הזה ניהלה מטלון דיאלוג טקסטואלי בסיפורה 'ילדה בקפה'). כמו הקרקס ומגרש הכדורגל, הרעיון של בית הקפה עם התוכים המדברים הוא רעיון יפה אך לא מעשי, אולם הפעם האירוניה מתוכת דרך מבטה של מרגלית ומצביעה על השינוי שחל בתודעתה בנוגע לרובר. היא מצביעה על כישלון ההגשמה שלו, ולראשונה אף מתעמתת אִתו בעניין היעדרותו:

'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'.⁹⁰

88 שם, עמ' 154-155.

89 שם, עמ' 155.

90 שם, עמ' 156.

מרגלית מבינה כי 'הפוליטיקה' של האב ו'הבית' קשורים זה בזה, אך גם מוציאים זה את זה מכיוון שהבחירה בפוליטיקה הביאה לעזיבת הבית. במובן זה, הבחירה בפוליטיקה מתוארת בתור 'בגידה' בבית, ויש לה מובן לא רק בהקשר המשפחתי, אלא גם במובן הלאומי, שכן זו בגידה 'קומוניסטית'.⁹¹ ה'קומוניסטיות' של האב היא נקודת המבט של הסביבה שמרגלית ערה לה. למעשה, היא מתמודדת כאן עם החשדנות ועם הדיבורים של הסביבה על אביה ומעמתת אותו עם כך.

העימות חושף את פני האב ומצביע על פריקת האחריות שלו, אך בעקבות החשיפה, ומתוך הכאב המתלווה לה, בוקע קולה של מרגלית. היא מעמידה את בנימין במקום, רוקעת ברגלה וחוזרת ואומרת: 'אני': 'אני עוד לא גמרתני', 'אני רוצה לדעת', 'ואני לא מבינה'.⁹² היא תובעת מרובר תשובה: 'אתה חוזר הביתה או לא?', ובכך דורשת למקם את האב, פה או שם, העיקר למקם; אולם רובר מתחמק מתשובה ברורה, ולא מעניק למרגלית את הוודאות שהיא קיוותה לה:

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.⁹³

הבחירה של מרגלית 'להאמין לו קצת' מצביעה על עמדה מורכבת, המכילה בו בזמן את ה'טוב' ואת ה'רע', את ה'מוסרי' ואת ה'לא מוסרי'. היא מבינה כי רובר הוא בו בזמן 'אב' ו'לא אב'. מורכבות זו היא גם המפתח להבנת הבחירה שלה: היא בוחרת בכתובה בעקבות אביה. היא כותבת את זיכרונותיה כמותו, ומתמסרת ל'דמיונות' שלה, אולם כפי שמתברר מההקדמה, היא בו בזמן מתפקדת כאם, שכן היא 'מטופלת בשני ילדים ובכלב'.⁹⁴ כלומר הבחירה של מרגלית בכתובה, להבדיל מאביה, אינה כרוכה בהקרבה של המשפחה.

91 תמר גו'נסקי תיארה בספרה את מאבקם החברתי הפוליטי של קומוניסטים מזרחים בישראל של שנות החמישים ואילך. בין השאר היא התייחסה לרדיפות ולאלימות שנקטו נגדם המדינה ומוסדותיה, אשר ראו בהם בוגדים. ראו: תמר גו'נסקי, קומוניסטים מזרחים: המערכה נגד האפליה עדתית ולמען הזכות לדוור, פרדס, חיפה 2018.

92 ההדגשות שלי.

93 מטלון, סיפור שמתחיל בלוויה של נחש, עמ' 166-167.

94 שם, עמ' 10.

בעקבות האב

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.⁹⁵

לאחר פרסומו של הרומן סיפור שמתחיל בלוויה של נחש פרסמה מטלון בכתב העת סימן קריאה את הסיפור הקצר 'ילדה בקפה'. גיבורת הסיפור מזי עובדת בבית הקפה של אביה מר לוגאסי. היא מתיישבת על כיסא גבוה מאחורי הדלפק, מתבוננת החוצה ומגלה כי אביה נואם ברחוב:

תסתכלו על עצמכם, הפוליטיקה הרסה לכם את הצורה, והצורה – את הפוליטיקה. הפכתם הכל לזירה שבה אתם מוציאים את המרירות שלכם [...] השאתם 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, אלה-גראנד, את החיים שלו ללוח השש-בש.⁹⁶

מר לוגאסי פותח בנאום, ובו הוא פונה לעוברי אורח וקורא להם לקחת אחריות על מצבם החברתי המדכדך ולהתגייס למען מאבק חברתי נגד השלטון. אנשים מתחילים להתקהל סביבו, וניידת משטרה מגיעה. השוטר דורש ממנו להזדהות. דרך מבטם של עוברי האורח מר לוגאסי נהיה משוגע ומי 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.⁹⁷

דרך עיניה של מזי מר לוגאסי נהיה לא רק משוגע אלא גם פעיל פוליטי אשר מקדם מהפכה חברתית. ברקע עומדת נערה בפנים צנומות וקוראת 'מדינת משטרה'. אחריה אולי (כי 'קשה לדעת') אנשים בקהל קוראים 'מדינת משטרה'. התרחיש האפשרי שלפיו מצטרפים אל מר לוגאסי נערה ואנשים נוספים מעיד כי מר לוגאסי איננו רק משוגע וכי יש אמת במאבקו החברתי.

95 מטלון, זה עם הפנים אלינו, עמ' 284.

96 רונית מטלון, 'ילדה בקפה', זרים בבית, עמ' 54-55. ההדגשה במקור.

97 שם, עמ' 55.

הנערה עם הפנים הצנומות היא בת דמותה של מזי, זו שאינה מתביישת באביה ומעזה לתמוך בו בקול רם. גם הגיבורה ברומן קול צעדינו מעזה לתמוך באביה, למרות המחיר הכרוך בכך, ואומרת לאמה: 'אני גם אגור בתל אביב ואעשה אתו עיתון'.⁹⁸ תמיכה זו זכתה לייצוג גם בנובלה הלא גמורה 'שלג', שבה הגיבורה בוחרת לעזוב את אמה ולעבור לגור עם אביה בתל אביב.⁹⁹ הגיבורות מזדהות עם האב הנעדר וקשורות אליו רגשית, אם כי מתוך הכרה בפריקת האחריות שלו ובכישלונו. עמדה זו מעידה על עמדתה של מטלון בנוגע לפליקס, שאליה התייחסה בריאיון 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.
ג: ולמה את שואפת?
מ: להחזיק את הכול.¹⁰⁰

הבחירה המורכבת שלא להפנות עורף לפליקס, ובו בזמן להכיר בכישלונו ואף לבקר אותו, נובעת מהשאיפה של מטלון 'להחזיק את הכול', כלומר להחזיק בו בזמן את ההופעה שלו לצד ההיעדרויות שלו, את החזון הפוליטי השוויוני שלו, לצד נטישתו את המשפחה, את ה'פנים' היפות, לצד ה'פנים' הכעורות. ובחזרה לדה מאן, החזקה זו ביצירתה היא שהעניקה 'פנים' ו'קול' לאביה, אגב השחתתם.

ייצוג מורכב זה של דמות האב לא זכה לניסוח בביקורות שנכתבו על הרומן לבני הנעורים. רובר הוצג כמשוגע, חסר אחריות וילדותי, ללא כל התייחסות להערצתה המפורשת של מרגלית ולבחירתה לכתוב את זיכרונותיה בעקבותיו.¹⁰¹ כך למשל הציג יגאל צור את דמות האב ברשימתו:

98 מטלון, קול צעדינו, עמ' 248.
99 רונית מטלון, שלג, עם עובד, תל אביב 2019. בעניין זה עסקתי בקצרה ברשימה שפורסמה בעיתון הארץ, 'אני אגור עם מורים ונעשה ביחד עיתון', <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/>, premium-1.8545787 (אוחזר ב-1.3.2020).
100 גלזמן, 'להשרט על ידי החומר', עמ' 247.
101 בהקשר זה מעניין כי מרכזיותה של מרגלית לעלילת הרומן וכן סיפור חניכתה נדחקו הצדה בביקורות על הרומן, שהתמקדו בחניכתו של בנימין דווקא. יוצאת דופן בהקשר הזה היא הביקורת של רמי קמחי, 'קבורת הבורקס', מאזנים, עא, 9 (1997), עמ' 20-22.

מעט מאוד מסודותיהם חושפת הכותבת, וחבל [...] הסודות האלו, של בנימין, של אביו החי במציאות שיצר לעצמו, הם הדבר שמדגדג לקורא ומעורר בו רצון להמשיך.¹⁰²

הקריאה של יגאל צור, כמו ביקורות אחרות,¹⁰³ חתרה תחת הסוכנות של דמות האב, בשעה שהרומן 'החזיק' את הסוכנות שלו. כך בד בבד עם נקודת המבט של הסובבים, שלפיה רובר 'חי בדמיונות', הציע הרומן את נקודת המבט של מרגלית שמאמינה לו 'קצת'. יתרה מכך, הסירוב למוטט את הסוכנות של האב אין פירושו טשטוש מעשיו, אלא להפך: מרגלית מחזירה לרובר בדבריה את האחריות למעשיו, גם אם האחריות הזאת מכבידה עליו. במילים אחרות, לצד המחויבות כלפיו מופיעה ברומן החובה של הבת לספר את סיפור ההיעדרות והרס המשפחה, הלוא היא חובתה כלפי האם והאח בו בזמן.

חובה זו מייצגת את החובה העמוקה של מטלון ביצירתה כלפי האב וכלפי האם. חובה זו הגיעה לשיאה היפהפה ברומן קול צעדינו שהגיבורה נקרעת בו בין מחויבותה לאמה ובין מחויבותה לאביה.¹⁰⁴ לייצוג זה יש אפקט אוטוביוגרפי, שכן חוויית היקרעות דומה נזכרת באותו חיבור שכתבה מטלון בצעירותה:

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.¹⁰⁵

היקרעות זו היא המפתח להבנת מעשה הכתיבה של מטלון. אף שהיא בחרה בדרך של הכתיבה כמו פליקס, ואף העניקה לו מקום וזכר ביצירתה, מדובר בכתיבה שאינה 'בוחרת צד' או בוגדת באם ובבית. להפך, מדובר בכתיבה אשר מתמקמת בסלון הבית ו'מקשיבה' לקולות ולהתרחשויותיו של הבית ושל המתגוררים בו. לכתיבתה בהקשר הזה התייחסה מטלון ב'על קירות, שולחן, דרדר ורוח':

כתבתי בישיבה על השטיח, רגלי אסופות הצדה, בחדר האפולולי עם התאורה הגרועה [...] ההפרעות שם למה שלא העזתי לכנות 'הכתיבה', היו רבות ומגוונות: מקלט 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

102 יגאל צור, 'משונה מאוד', ידיעות אחרונות, 7.6.1989, עמ' 37.

103 כמו ניסוחיו של יגאל צור, גם בביקורת אחרות הציעו המבקרים קריאה פרשנית ששללה את הסובייקטיביות של האב. ראו למשל: אביבה לוי, 'ילד ואבא-ילדותי', ספרות ילדים ונוער, טז, ב (1989), עמ' 64-65.

104 גלזמן הצביע במאמרו 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'. ראו: מיכאל גלזמן, 'מכתב לאם: כשרונית מטלון פתחה את הדלת ללאה גולדברג', מכאן, יח (2018), עמ' 270.

105 מטלון, 'סוד ששמרתי עליו זמן רב', עמ' 2-3.

הדפים הדקיקים, הרצאתה הקולנית של אמי בטלפון [...] אלא שלא היו אלה הפרעות באמת.¹⁰⁶

מטלון כתבה כי ההפרעות הללו – הדלת הנטרקת, פקידי ההוצאה לפועל שנאלצים לעקל את המקרר – אינן הפרעות ממש, שכן הן החומרים הממשיים של הכתיבה, ההשתתפות בעולם שהיא לדברי מטלון התנאי ההכרחי למעשה הכתיבה. כך 'עסקי האוויר', כתבה, עומדים על אותו מישור של חשיבות לצד פינת האוכל, חדר הילדים או מרפסת השירות.¹⁰⁷ אמנם ב'עסקי האוויר' הכוונה ל'כתיבה', אך זו כתיבה שיש לה מטען שלילי, שכן היא נוגעת לעסקיו הכושלים של פליקס, שלא תמכו בפרנסת הבית והיו חשובים בעיניו יותר מהמשפחה.¹⁰⁸ במובן זה הניחה מטלון, להבדיל מאביה, את 'עסקי האוויר' באותו מישור החשיבות של הבית. יתרה מכך, היא הצליחה בכתיבתה בשעה שהכתיבה של פליקס נותרה 'עסקי אוויר'.

כתיבה זו והתשתית האתית שלה דורשות דיון נפרד, אך אין ספק כי עניין זה נובע מהשאיפה של מטלון 'להחזיק את הכול' – את הסיפור של האם והסיפור של האב. במסגרת זו בחרה גם להתמודד עם הפוליטיקה המזרחית של פליקס ועם חזונו למזרחיות רחבה שחורגת מהמקומיות הישראלית. הדיאלוג עם מחשבתו של פליקס, ובוודאי ניסיון חייה, עיצבו את מחשבתה הפוליטית של מטלון ואת ביקורתה על הפוליטיקה של הזהויות. כך היא כתבה ב'פוליטיקה ומשפחה, פוליטיקה וכתיבה':

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 התווזה שלה, המוביליות.¹⁰⁹

מטלון הכירה בכך שהפוליטיקה הרדיקלית של פליקס, שערערה על הזהות המזרחית המקומית, הקדימה את זמנה. הניסיון המתמיד של מטלון לחלץ את הסובייקטים של יצירתה מזהות מזרחית צרה הוא המחשה של תפיסה זו. בפועל כדי לחתור תחת הרעיון של זהות קבועה, בעיקר זו המזרחית אך גם מעבר לה, הציעה מטלון סובייקטיביות שמתהווה תוך כדי תווזה ממקום למקום. תווזה זו כפי שעסק בה חנן חבר חיסלה כל מאמץ לסטראוטיפיזציה ואפשרה לסובייקטים ביצירתה לזוז בין מקומות ובין זהויות.¹¹⁰

106 הנ"ל, 'על קירות, שולחן, דרדר ורוח', בתוך: טלי אמית־טביב, קירות ורוח: 103 חדרי עבודה של סופרים ומשוררים, עם עובד, תל אביב 2011, עמ' 6.

107 שם, עמ' 7.

108 את הכינוי 'עסקי אוויר' נתנה אמה לעיסוקיו של פליקס. ראו: רותם, 'גני תקווה, תחנה יחידה'.

109 רונית מטלון, 'פוליטיקה ומשפחה, פוליטיקה וכתיבה', בתוך: מיכל בן נפתלי ומיכאל גלזומן (עורכים), **עד ארגיעה**, אפיק, רמת גן 2018, עמ' 152.

110 ראו בהקשר זה: חנן חבר, "מיקום, לא זהות": פוליטיקת ההתגלות בזה עם הפנים אלינו מאת רונית מטלון, **בכוח האל: תיאולוגיה ופוליטיקה בספרות העברית המודרנית**, מכון ון ליר בירושלים והקיבוץ המאוחד, ירושלים 2013, עמ' 192-201. בעניין זה ראו גם את מאמרה של גיל הוכברג

הדגש העקרוני על מוביליות שיש בה מידה של חירות כונן ביצירתה סובייקטיבית שהאתניות שלה רחבה, ולא יציבה.¹¹¹ בהקשר הזה, כתבה ענת שרון-בייליס כי הרומן לבני הנעורים: 'הוא בסופו של דבר סיפור של תנועה וסיפור על תנועה (במרחב ובזוהר)'.¹¹² מעניין כי המחשבה על מוביליות בכתיבתה ועל זהות הנמצאת בתנועה מחזירה את הדיון אל הפוליטיקה של פליקס, שהייתה בפועל פוליטיקה של רחוב, המתהווה תוך כדי תנועה. חברי 'הסוחבה', כפי שתיאר זאת פליקס בזיכרונותיו, היו פועלים תוך כדי הליכה ממקום למקום ומשכונה אחת לאחרת:

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.¹¹³

מטלון אימצה את המוביליות של פליקס, שהייתה מזוהה עם אורח חייו, כתשתית לפוליטיקה שהעמידה ביצירתה, ולסובייקטיבית שבמרכזה,¹¹⁴ אם כי לא טשטשה את המחירים של המוביליות הזאת. בהקשר של דמות האב, מוביליות זאת הייתה לסימן ההיכר של האב ביצירתה הבדיונית. האב זו ממקום למקום, וכך גם זהותו. נדמה כי רק כך היה יכול פליקס, ובתיווכו של הבדיון, להופיע בעולם – להיות בו בזמן 'נעדר' ו'נוכח', 'אב' ו'לא אב'. נדמה גם כי רק כך הצליחה מטלון, אף שבדיעבד, לאסוף את פליקס אביה אל תוך לב העולם.

שעסק במוביליות ביצירתה של מטלון מתוך זיקה לתפיסה הליווטינית של ז'קלין כהנוב. Gil Z. Hochberg, "Permanent Immigration": Jacqueline Kahanoff, Ronit Matalon, and the Karen: Impetus of Levantinism', *Boundary*, 2, 31/2 (Summer 2004), pp. 219-243 Grumberg, 'Migration as Place: Airplane and Airport in Ronit Matalon's The One Facing Us and Bliss', *Scrittura migranti*, 3 (2009), pp. 47-66

111 בעניין התמודדותה של מטלון עם הסטראוטיפ המזרחי ראו: נעמה צאל, 'הסתר אסתר פניי: התמודדותה של מטלון עם הסטראוטיפ המזרחי', **מבאן**, יח (2018), עמ' 59-63.

112 שרון-בייליס, 'כשל העין, המשגה של הסיפור', עמ' 123.

113 מטלון, 'ההיסטוריה של הבעיה ושל הפתרון', עמ' 14.

114 בעניין חירות השוטטות של דמויותיה ראו: סיגל נאור פרלמן, 'דקדוק של שוטטות', **הארץ**, מוסף תרבות וספרות, 20.2.2015, עמ' 1.