

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 בכתיבתה:

- 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 הרסה-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 נשארו 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 ששיערת 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 הבטחותיה"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 בכתובה 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. בפתיחת 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 נשארתם 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 מתכוון?“ העבירה את לשונה על שפתיה היבשות והמבוקעות, מחווריה, ”מה אתה מתכוון שיצאתי מכל זה?“ [...] ”אני מתכוון,“ 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 שם, 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 שמפְּרָה 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.

Carolina Nunez Puente, "Meridel Le Sueur's Feminist Bildungsroman: 67
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 לחרוץ 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 ראו, 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 ראו 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 מישהו 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 סיפורה 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 השרופים", 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 הברדלים 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' 62-63.

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 מוצפי-האלר ויהודה שנהב (עורכים), מזרחים בישראל, ירושלים: מכון ון ליר, 2002, עמ' 28-35.

133 עדי אופיר, "רוגית מטלון: יופי, כאב, מורכבות", מעריב (1992.4.17).

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.