

הרגש הלאומי המחודש בנובלה והכלה סגרה את הדלת מאת רונית מטלון

ירון פלא

ברצוני לטעון כי יצירתה האחרונה של רונית מטלון והכלה סגרה את הדלת¹ שייכת לסוגה נדירה בספרות העברית החדשה, סוגה של סיפורי אהבה רומנטיים או ארוטיים, לפי כוונת המושג במחקר הספרות האנגלית המודרנית.² סיפורי אהבה ארוטיים כמעט שלא נכתבו בעברית. למעט סופרים בודדים, עגנון למשל, רוב הסופרים

1 רונית מטלון, והכלה סגרה את הדלת, ירושלים: כתר, 2016.

2 הבחנה זו באה בעקבות מחקרו של רוברט פולהמוס על רומן האהבה האנגלי במאה התשע-עשרה, המתמקד ביחסי האהבה ביצירות שונות ובהיותם אמצעי חילון וחקירות בחברה האנגלית המתברגנת. הספר נידון בהמשך. קביעותיו של פולהמוס נכונות במידה רבה גם ביחס לספרויות אירופיות אחרות, שסיפורי אהבה שימשו בהן להגדרת מושג היחיד, האינדיבידואל, בעידן המודרני, ובייחוד הספרות הרוסית, שהשפיעה על הספרות העברית יותר משהשפיעה עליה הספרות האנגלית. ראו גם את ספרו של דן מירון, אמהות מייסדות, אחיות חורגות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1991, בעיקר עמ' 66-71. רבות מקביעותיו של מירון כאשר לשירה העברית נכונות גם לסיפורת התקופה.

Robert Polhemus, *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austin to D. H. Lawrence*, Chicago: University of Chicago Press, 1990; Joe Andrew, *Narrative and Desire in Russian Literature, 1822-1849*, New York: Palgrave Macmillan, 1993; Rina Lapidus, *Between Snow and Desert Heat, Russian Influences on Hebrew Literature, 1870-1970*, Pittsburgh: Hebrew Union College Press, 2003.

העברים העדיפו לעסוק באהבה סמלית יותר שמושאייה היו השפה העברית, הקהילה העברית, ארץ ישראל וכו'.³ והנה ביצירתה האחרונה מאמצת מטלון את סוגת הסיפור הרומנטי ומעבדת אותו לסיפור אהבה עכשווי בין גבר ואישה צעירים. עם זאת סיפור האהבה האישי המודרני משמש גם כאן רקע או מסגרת לסיפור אהבה לאומי וסמלי יותר בין חלקים שונים של החברה הישראלית הנדחפים כמעט בעל כורחם זה לזרועותיו של זה והסיפור כופה עליהם לחיות בשלום כמשפחה אחת.⁴ לפיכך אני מציע להגדיר את הנובלה החדשה של מטלון יצירה נאו־לאומית, המצטרפת ליצירות ספרות ישראליות אחרות החרדות להתפוררותה של החברה האזרחית בארץ ומגיבות לתהליך המדאיג מתוך קידום חזון מפוכח ומפויס יותר של אחדות לאומית, כמו שעשה, למשל, אסף שור בחמשת הרומנים שלו עד כה.⁵

3 ראו את מחקרו מוננן של דויד ביאל על ארוס והיהודים וכן את מחקרה המאוחר יותר של נעמי זיידמן, המתמקד במפורש בשימוש היהודי המסויג במוסכמות הרומנטיקה שרווחו בספרויות הלא יהודיות באירופה. זיידמן קובעת כי תהליכי המודרניזציה של יהודים באירופה במאה התשע־עשרה התפתחו שלא כמו בחברה הלא יהודית, בייחוד במזרח אירופה. David Biale, *Eros and the Jews, From Biblical Israel to Contemporary America*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997; Naomi Seidman, *The Marriage Plot, How Jews Fell in Love with Love and with Literature*, Palo Alto: Stanford University Press, 2016.

להיסטוריה כללית יותר של משפחה ומיניות בחברה היהודית ראו: ישראל ברטל וישעיהו גפני (עורכים), ארוס אירוסים ואיסורים: מיניות ומשפחה בהיסטוריה, ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1998.

4 רונית מטלון מודה בזאת בעצמה בריאיון שנערך אתה לרגל צאת הספר. גילי איזיקוביץ, "בעיני רונית מטלון, ערספואטיקה הם לא מספיק רדיקליים", הארץ מקוון (6.10.2016).

5 על חמשת ספריו של אסף שור נכתבו לא מעט מאמרי ביקורת עיתונאיים, ורוב הביקורות עוסקות בפן הארס־פואטי של היצירה, הבולט במיוחד בשלושת הרומנים הראשונים. היטיבה לתאר זאת מיטל שרון בכתבה על ספרו השלישי של שור סיגל – הוא מדבר "על משבר הייצוג בעולם הפוסט־מודרני, שבו איש אינו מאמין עוד למחברים, כי אין אמת ואי אמת, וכל דמות היא באמת מראה, ישרה או מהופכת, לדמות אחרת". מיטל שרון, "עזבו אתכם מדיבורים על העולם, בואו נחזור למה שבאמת מעניין אינטלקטואלים", הסיפור האמיתי והמזעזע של (מגזין תרבות מקוון) (4.10.2009). הקריאה בחמשת הרומנים של שור ברצף מגלה דפוס מעניין, המתקדם מן הרומנים הראשונים, שעוסקים ביחיד (גבר או אישה) בעולם

קביעה זו מתיישבת עם יצירתה הכוללת של רונית מטלון, שהיטיבה לחזות ולהגדיר שלבים התפתחותיים שונים בחברה ובתרבות בישראל מאז סוף שנות השמונים. סיפוריה המוקדמים של מטלון תיארו את התפרקותה של החברה הלאומית בארץ ואת ההשפעה שהייתה לתהליכים אלה על חיי היחיד, בדרך כלל אישה, ובדיוק רב יותר – מזרחית, הזוכה בעקבות כך בחופש פרטי גדול יותר, אם כי לעתים קרובות חופש מבלבל.⁶ ספריה הבאים, למשל זה עם הפנים אלינו, ביקרו את ההשלכות של החופש האישי הזה, בייחוד על רקע אופנת הרכ־תרבותיות בשנות התשעים של המאה העשרים.⁷ בנובלה האחרונה שלה והכלה סגרה את הדלת מטלון משתמשת בנושאים השנויים במחלוקת הללו כדי להציע קיום לאומי מכיל ומפויס יותר, המבקש להתעלות מעל קווי השבר הלאומיים שהיו רקע ליצירותיה הקודמות.

כאמור, הרקע לקריאה שלי בנובלה האחרונה של מטלון הוא הטענה שכבר מתחילתה לא עסקה הספרות העברית המודרנית בסיפורי אהבה, שאפיינו את הרומן האירופי במאה התשע־עשרה ושימשו בו אלמנט רב כוח לעיצוב המעמד הבינוני באירופה. סיפורי האהבה הללו שיקפו את החברה הבורגנית שהתהוותה באירופה

פוסטמודרני מתעתע וחסר קואורדינטות משמעותיות (לרומנים שמות פרטיים: עמרם, מוטי, סיגל) ועד לשני הרומנים האחרונים, העוסקים ביחידות חברתיות מתרחבות, מן המשפחה בכה אמר וינסנט החתול הטיפש ועד לשכונה או לשיכון ברומן האחרון למה דג ציפור, ומציעים לדעתי מעין תשובה לרומנים המוקדמים. כלומר גם היחידות החברתיות הגדולות והולכות וגם סגנון הסיפור הריאליסטי יותר בשני הרומנים המאוחרים באים בתשובה לתעתוע השולט ביצירות הראשונות, מציעים מסגרות חברתיות גדולות המעניקות ליחיד עוגן ומשמעות ומהוות מעין סינקדוכה לאומה, כפי שכותב עמרי הרצוג: "משפחה היא נבואה, חוזה מחייב של יחסים עתידיים, שמעוגנים בשליחות של הגשמה גורלית". עמרי הרצוג, "נבואה עם זנב", הארץ (16.1.2011).

6 ראו למשל מאמרה של מורן בנית בקובץ זה, "כיצד אהיה? הניכה נשית ביצירתה המוקדמת של רונית מטלון", והמובאות בו, המכוונות למאמרים רבים בנושא.

7 הרומן הראשון של מטלון זכה להתייחסויות רבות בביקורת. ראו למשל גיליון מיוחד של *Prooftexts* שהוקדש ליצירתה של מטלון ולזה עם הפנים אלינו בפרט: *Prooftexts* 30, 3 (2010).

באותן השנים והיו חלק חשוב בעיצובה של המודרנה, בייחוד במסגרת הלאום כקטגוריה חדשה, שהשפיעה גם על הגדרת היחיד, המשפחה והמגדר במסגרת תהליכים רחבים יותר של המרת אתוס דתי באתוס חילוני.⁸ תהליכים דומים לא התרחשו בספרות העברית של אותה התקופה, למרות קרבתה הגאוגרפית והתרבותית לספרויות אירופיות לא יהודיות, ששימשו לה מודל במוכנים רבים אחרים, כפי שהראתה נעמי זיידמן. הספרות העברית לא רק שלא עשתה שימוש רב ב"רומנטיקה", אלא שהשימוש שעשתה במוטיבים רומנטיים היה מיוחד במינו. מלבד אברהם מאפו וש"י עגנון נזקקו סופרים עבריים מעטים לסיפורי אהבה.⁹ אפשר לראות זאת למשל במסעות בנימין השלישי של מנדלי מוכר ספרים, בנובלות של גנסיץ, ברומן מרים של ברדיצ'בסקי, בשכול וכישלון של ברנר, בחיי נישואים של פוגל ובאפוס של ס' יזהר ימי צקלג. יש ודאי סיבות רבות ליחס השונה של סופרים עבריים למוטיב האהבה הרומנטית, ובכללן תנאים דתיים, חברתיים, פוליטיים, תרבותיים ולשוניים שהבדילו יהודים מלא יהודים, בייחוד במזרח אירופה.¹⁰ עם זאת, ובהתחשב בקרבה הגדולה בין הספרות העברית לאחיותיה האירופיות ובמרכזיותה של האהבה בספרות היפה של המודרנה, היעדר הרומנטיקה בספרות העברית בולט לעין ודורש עיון.¹¹

8 לדיון בהשפעה של התפתחות הלאום על היחיד ועל המשפחה בחברה הבורגנית באירופה ראו: Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, New York: Oxford University Press, 1987.

9 גם אצל מאפו ועגנון שימשו סיפורי אהבה במידה מסוימת קרדום סמלי לחפור בו, אולם בהשוואה לסופרים עבריים אחרים סיפורי האהבה שלהם היו קרובים יותר למסורות ספרותיות לא יהודיות. ראו את הרומן הראשון של אברהם מאפו אהבת ציון מ'1853 על המוטיבים הפסטורליים בו ואת מוטיב האהבה הנכזבת ברומנים של עגנון סיפור פשוט (1935) ושירה (הופעה ראשונה בעיתון בשנת 1954, הוצאה ראשונה לאחר מות הסופר בשנת 1971).

10 אחד ההבדלים החשובים קשור לחלק שהיה לנשים בתהליך הזה. ראו: איריס פרוש, נשים קוראות: יתרונה של שוליות בחברה היהודית במזרח אירופה במאה התשע-עשרה, תל אביב: עם עובד, 2001.

11 מעניין לציין כי בספרות היידיש של התקופה התפרסמו רומנים ארוטיים, לפעמים

ספר הקבצנים של מנדלי מו"ס הוא דוגמה מובהקת ליצירה ספרותית שמודעת היטב למוסכמות הרומנטיות של הספרות האירופית ומהתלת בהן בגלוי בכך שהיא מציבה במרכז הרומן זוג גברים שה"רומן" שלהם מאפיל על הרומן הקונבנציונלי יותר בין שני האוהבים האמיתיים, החיגר פישקה והגיבנת ביילה (וכאן ניכר הבדל יהודי נוסף: זוג אוהבים נכים בניגוד למוסכמות המקובלות).¹² ולא צריך להכביר מילים על הנובלות של גנסין ועל הרומן של ברנר, שתוארו רבות על ידי הביקורת כדוגמאות מובהקות לאהבה כושלת (ודוק: לא נכזבת) וחרדות מיניות. גם ביצירתו הארוכה של ברדיצ'בסקי, הרומן הפרגמנטרי מרים, קיימת למעשה רק אוהבת פוטנציאלית אחת, מרים, הנזהרת מאוד שלא להתאהב, ולבסוף בוחרת בחיי נזירות.¹³ חיי נישואים של פוגל מיטיב לתאר את חוסר התפקוד הרומנטי של הגיבור היהודי, המתעקש להתחבר לאישה לא יהודייה, המענה אותו עיווי גוף ונפש, וחיי אֵתה קשים מנשוא.¹⁴ ואילו בימי צקלג של ס' יזהר, הנחשבת לשיא היצירה

על ידי אותם סופרים שכתבו גם בעברית, אם כי בכתיבתם העברית נמנעו, כאמור, מלעסוק בכך. על השניות המרתקת הזאת ראו מירון, הערה 2 לעיל, עמ' 58, 70.

12 ראו למשל את הדיון כמוטיב האלגורי של הרומנטיקה הזוגית ברומן: Yaron Peleg, "Heroic Conduct: Homoeroticism and the Creation of Modern, Jewish Masculinities", *Jewish Social Studies New Series* 13, 1 (2006), pp. 31-58.

13 לעיון מרוכז בכל היצירות הללו ראו הן מירון, כיוון אורות: עיונים בסיפורי ברדיצ'בסקי, גנסין, ברנר, ברקוביץ', בארון, ראובני, שנהר, ירושלים: שוקן, 1979. לעיון מאיר עיניים ברומן מרים, ראו אריאל לוינסון, "עולם ליד עולם, לחידת 'מרים' של ברדיצ'בסקי", מחקרי ירושלים בספרות עברית כ"ו (תשע"ג), עמ' 101-119. הדיון של לוינסון ברומן כיצירה חילונית חשוב במיוחד בהקשר הרומנטי, שאינו מגיע בו למיצוי כיוון שברדיצ'בסקי לא מבקש ליצור אלטרנטיבה חילונית לדעת לוינסון, אלא הרומן משמש לו מהלך ספרותי לשינוי המסורת היהודית. שם, עמ' 119.

14 בנוגע למוטיב האהבה, או יותר נכון למוטיב הארוטי, טוען אהרן קומם כי אף ש"המניע הארוטי על תהפוכותיו הוא יסוד העלילה ותכליתה" וכי "חיי נישואים" רחוק מלהיות רומן המציג לבטי יוצר [...] המוטיב הספרותני, בכל משניותו, מתקיים במרבית מהלכי העלילה". אהרן קומם, האופל והפלא: עיונים ביצירתו של דוד פוגל, חיפה: אוניברסיטת חיפה וזמורה-ביתן, 2001, עמ' 167. קומם רואה במתח שבין ארוס למעשה היצירה חלק חשוב מהדרמה ברומן ומגדירו "דון קישוטיית

של בני הדור הציוני הראשון בארץ ישראל, חבורת חיילים צעירים מתנה אהבים עם ארצם החדשה, הן במובן הכמעט המילולי הן במובן הסמלי.

יצירתו של יזהר שופכת אור על יחסה השונה של הספרות העברית המודרנית למוטיב האהבה. אף שנשים נעדרות כמעט לחלוטין מרומן המלחמה הזה, היצירה מלאה כמובן בישות נשית גדולה ועצומה, היא ארץ ישראל. אדמת הארץ ממלאת ברומן את מקום המאהבת בהא הידיעה. גם החיילים וגם המספר מתנים אהבה עם הארץ הזאת לאורך הרומן כולו, בתשוקתם אליה, במלחמתם עליה, במגע גופני מתמשך אתה כשהם מתחפרים בגבעותיה ומבקשים מחסה פיזי בחיקה, ובקסם הרב שהיא מהלכת עליהם, קסם שהמספר מבטא בלשון אוהבת ומשתפכת, המתארת כל חמוק וקמט בה.¹⁵

דינמיקה דומה מתרחשת גם ביצירות המוקדמות יותר שהוזכרו, הממירות מאֲהֶכֶת בשר ודם בישות נשית סמלית יותר, שאתה מקיים המספר מערכת יחסים מורכבת: הקהילה היהודית, השפה העברית, ארץ ישראל. הסופרים הגברים שכתבו עברית במזרח אירופה (ודוק:

ארוטית מתמשכת". שם, עמ' 195. היצירה זכתה לעיון רב בביקורת, ראו ביחוד: גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, ג, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1993, עמ' 93-103.

15 לסיכום מקיף ומאבחן של הביקורת על ימי ציקלג ראו את הפרק הראשון במונוגרפיה של גידי נבו שבעה ימים בנגב: על ימי ציקלג לס. יזהר, תל אביב: הקיבוץ המאוחד ומכון בן-גוריון, 2005. נבו מבחין בשתי מגמות שונות בהתקבלות היצירה, ששתיהן מודרכות לדבריו ממניעים אידאולוגיים הגותיים: ההתקבלות המוקדמת בשנות החמישים והשישים הוקיעה את הרומן כרה-מיתולוגיזציה של לוחמי תש"ח, ואילו ההתקבלות המאוחרת, לאחר פרסום מהדורה חדשה של הרומן ב-1989, רואה ברומן מיתולוגיזציה אולטימטיבית של מלחמת השחרור (שם, עמ' 8-37). החשוב לענייננו הוא העיון הרווח ברומן ככתעודה אידאולוגית פוליטית, והאלטרנטיבה, שנבו מציע, לקרוא את הרומן כיצירה הרואה במציאות חזות הכול, [ה]ביטוי העמוק ביותר, האותנטי ביותר, של הרומנטיות היסודית, הלוהטת, התמימה של יזהר" (שם, עמ' 189). אך מה היא אותה מציאות אם לא קרב עיקש על גבעה חסרת חשיבות לכאורה במלחמת העצמאות, שתיאורו מוטמע במרחב גאוגרפי, כלומר פיסת אדמה, שהאסתטיקה המועצמת שלה מבליטה את היותה מושא הכמיהה ברומן, והיא שמהווה בסופו של דבר צידוק לקרב ולמלחמה כולה.

גברים. לעובדה שנשים מעטות בלבד כתבו ספרות עברית הייתה מן הסתם השפעה על כך, אם משווים לספרויות אירופיות (אחרות) תינו אהבה עם הקהילה היהודית, זו הישנה שנמשו וזו החדשה שעדיין לא לבשה צורה ברורה. הם תינו אהבה גם עם השפה העברית – עיצבו אותה, התאהבו בה וקיוו להפיח בה רוח חיים. הסופרים שכתבו בארץ ישראל חשקו באדמת הארץ, ותשוקתם אליה שיבשה בדרך כלל את יחסי האהבה הרגילים יותר שלהם.¹⁶ כפי שכותב היסטוריון תנועת העבודה מוקי צור: "הארוס היה חלק מעולמו של התלמיד לעברית המחפש מלים חדשות ליום העבודה וליום החג. הוא ביקש להגיע לאהבה שתכבד את שני בני הזוג, לא סאלונית. לעתים חשב מחשבות בלתי נזיריות שהביאו אותו לנזירות ולעתים חשב מחשבות נזיריות שהביאו אותו לשוטט מסביב לנקודת האהבה".¹⁷

מחקרים רבים הראו שחלק גדול מן ההברלים הללו שבין יהודים ללא יהודים באירופה התחדדו בעקבות השינויים שחלו בחברה המערבית בעידן המודרני, בייחוד ארגונה מחדש של החברה על בסיס האוטונומיה של היחיד וההפרדה בין רשות הפרט לרשות הרבים.¹⁸ לשינויים הללו הייתה השפעה גדולה מאוד על הקהילה היהודית, שהמושג "קהל" היה לה לעיקרון מרכזי וממשמע במשך מאות רבות של שנים. רשימת הסופרים והיצירות שהוזכרו לעיל מעידה על הקשיים הגדולים שבהסתגלות היהודית לשינויים שהביאה אתה המודרנה. הדברים אינם חדשים, כמובן, וחלק גדול מן העיון בספרות העברית המודרנית מוקדש למתח שבין יחיד לחברה. החידוש שמוצע כאן כרוך בשילוב בין המתח שבין

16 התשוקה החלוצית פרנסה מחקרים רבים. לאחד מן העיונים הבולטים האחרונים בביטוייה השונים של התשוקה החלוצית לרעיון הציוני ואדמת הארץ ראו: בועז נוימן, תשוקת החלוצים, תל אביב: עם עובד, 2009.

17 מוקי צור במאמר ביקורת על ספרו של נוימן לעיל, "ידי כל אחינו: תשוקת חלוצי הציונות", הארץ מקוון (1.7.2009). צור כותב כי אף שחווית העלייה הייתה מגוונת מאד ואישית במהותה, אפשר לראות בעקרון התשוקה או הכמיהה את אחד העקרונות המארגנים שלה.

18 Armstrong, הערה 8 לעיל; Seidman, הערה 3 לעיל.

היחיד והחברה לבין היעדר הרומנטיקה בספרות העברית המודרנית והקביעה שמקור האחרון הוא בראשון, כלומר שחוסר התפקוד היהודי הרומנטי מקורו במתח שבין יחיד לחברה ובהתנגדות היהודית לתהליכים של הסתארפות, כלומר אירופיזציה, כפי שטוענת גם נעמי זיידמן.

כאן המקום לציין שמוטיב האהבה הרומנטית נעלם לקראת סוף המאה התשע־עשרה וחדל להיות מוטיב ספרותי בעל משקל, אם כי המשיך להשפיע על הספרויות השונות ששימש בהן קודם לכן באופנים שונים והיה חלק מן המורשת הספרותית שלהן.¹⁹ לא כך בספרות העברית, שמלכתחילה הפנימה את המוטיב הזה באופן שונה, כך לפי גרשון שקד, ולכן גם לא לקחה אותו אֶתה כשיצאה מאירופה ולא המשיכה לפתח אותו בחייה החדשים מחוץ ליבשת, בעיקר בארץ ישראל.²⁰

העיון בנובלה החדשה של מטלון על רקע הדיון שלעיל מעלה שתי נקודות מרכזיות. הנקודה הראשונה היא שבמובן הסיפורי הפשוט והכלה סגרה את הדלת הוא אכן סיפור אהבה. הנקודה השנייה היא היעדרה הבולט של הכלה. הסיפור נפתח בכך ששעות ספורות לפני חתונתה הכלה מרגי מסתגרת בחדר השינה שלה בבית אמה, מסרבת לצאת או לפתוח את הדלת ואינה מוכנה לדבר עם איש. הדבר מפתיע ומבלבל את כולם; לא רק את בני משפחתה אלא גם ובעיקר את החתן, מתי. את הפתרון הראשון שמציעים הורי החתן, לפרוץ את הדלת בכוח, מתי פוסל מכול וכול. הוא אמנם אינו מבין את

19 לעיון במורשת הספרותית של המאה התשע־עשרה, בין השאר גם במוטיב האהבה הרומנטית, ראו: David Ayers, *Modernism: A Short Introduction*, Malden: Blackwell Publishing, 2004.

20 אפשר לומר כי מפעלו הספרותי המונומנטלי של שקד הסיפורת העברית 1880-1980 מבוסס על הקביעה הזאת, שכן קיומו של עיקרון אידאולוגי, מה ששקד כינה "הנרטיב המטה־ציוני", המארגן את הספרות, מבטל ממילא את הממד האישי מפני הממד הקהילתי או הלאומי וקושר אותו אליו. לסקירה והערכה של מפעל זה ראו: Yaron Peleg, "The Critic as a Dialectical Zionist", *Prooftexts* 23, 3 (2003), pp. 382-396.

מעשיה של מרגי אהובתו, אבל מקבל אותם, כדבריו. הפתרון השני שמציעים ההורים הוא לשכור את שירותיה של "פסיכולוגית כלות" בתקווה שתצליח לשכנע את מרגי להתגמש. אבל גם הפסיכולוגית אינה מצליחה להוציא את הכלה מחדרה, אם כי בעקבות הביקור הכושל של הפסיכולוגית הכלה מוציאה מחלון חדרה פוסטר גדול ועליו המילה "סליחה". בסוף יום ארוך ומתסכל, כשברור לכולם שהחתונה בוטלה, מתיישבת סבתה הזקנה של מרגי מחוץ לדלת חדר השינה הנעול ומתחילה לשיר לה שיר בערבית, שירה הידוע של הזמרת הלבנונית פיירוז (נוהאד חדאד) "ח'אִיף אַקול אִילִי פַקְלָבִי" ("אני פוחדת לומר מה שבלבי"). למשמע השיר מסתובב המפתח במנעול הדלת והסיפור מסתיים.

בהקשר ההיסטורי הרחב של הספרות העברית היעדרה של הכלה בנובלה מקבל אפוא משמעות מיוחדת. שכן בעוד הסיפור מעוגן בתרבות חתונות עכשווית מאוד – קניות של בגדי חתונה יקרים, טיפולי יופי לכלה, צילומים מרהיבים לאלבום החתונה באתרים שונים, וכן הזמנת אולם חתונות מפואר והסעדה יקרה – העובדה שהכלה נעדרת בעצם מן הסיפור קושרת אותו באופן אירוני למורשת הספרות העברית המודרנית שתוארה לעיל.

עם זאת הכלה הנעדרת גם נוכחת בסיפור ואף מתקשרת, אם כי דרך מילותיה של אישה אחרת, המשוררת לאה גולדברג. בשלב מסוים בסיפור עובר החתן על פני הדלת הנעולה ומבחין בפיסת נייר שנדחפה מתחתיה ועליה מועתק בכתב ידה של הכלה חלק משירה הידוע של גולדברג "משירי הבן האובד", אבל בשינוי הנמען הגברי בשיר המקורי של גולדברג נמנעת אישה:

וּבְדֶרֶךְ אֲמַרָה לָהּ הָאֵבֶן:
פְּעִמָּהּ כָּבְדוּ כָּל כָּהֵן.
הָאֵת – אֲמַרָה לָהּ הָאֵבֶן –
תַּחֲזִירִי לְבֵיתְךָ הַנִּשְׁכָּח?

וּבְדֶרֶךְ אָמַר לָהּ הַשִּׁיחַ:
 קוֹמְתֶךָ שָׁחָה מְאוֹד.
 אֵיךְ תִּגְיְעִי – אָמַר לָהּ הַשִּׁיחַ –
 אֵיךְ תִּגְיְעִי הַלֹּךְ וּמְעוֹד?

וְעָמְדוּ צִיּוּנֵי הַדֶּרֶךְ
 לֹא יָדְעוּ אִם זָרָה הִיא אוֹ זָר,
 וְהָיוּ צִיּוּנֵי הַדֶּרֶךְ
 מְזַדְקָרִים וְדוֹקָרִים כְּדֶרֶדֶר.

וּבְדֶרֶךְ קָרְאָה לָהּ הָעֵינַן:
 שְׁפֹתֶיךָ יִכְשׁוּ בְצַמָּא!
 וּתִכְרַע וּתִשָּׁת מִן הַמַּיִם
 וְדַמְעָה נִגְעָה בְּדַמְעָה.²¹

איש במשפחות הכלה והחתן אינו מבין את פשר השיר, לא זה המקורי ולא זה המשוכתב. אך בהקשר של מורשת האהבה הארוטית בספרות העברית השיר המשוכתב מהדהד בקול גדול. היעדרה של הכלה הוא תכסיס העושה שימוש מחוכם בדינמיקה הישנה של היחסים בין המינים, בכך שהוא מחזיר את הכלה או האישה למרכז דווקא מתוך סילוקה הרועם מן העלילה והפיכתה לסוררת המסרבת להשתתף במערכת יחסים שמלכתחילה לקתה בחסר. בניגוד למסורת ספרותית ארוכה של סיפורי אהבה כביכול, שהיו חסרים "כלה" של ממש ונעדרים נוכחות נשית מלאה, כאן סירובה של הכלה להשתתף בסיפור פוער בו חור גדול, פוגם בו ומשבש את מהלך הסיפור. או במילים אחרות, סירובה של הכלה לצאת מן החדר ולהשתתף בעלילה הוא המעשה שדוחף את העלילה, מכווון אותה ונותן לה משמעות. שכן אילו יצאה הכלה לא היה כאן אלא סיפור

21 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 58-59.

חתונה רגיל. הסתר הפנים של הכלה יוצר ואקום מעיק של משמעות, שהדמויות האחרות בסיפור מנסות בקדחתנות לפענח ומעמידות בכך את הכלה במרכז הסיפור.

זאת ועוד: הבחירה במשוררת לאה גולדברג להעברת המסר מעניינת מסיבות אחרות. אחת מהן היא, כאמור, השימוש בקול נשי מוכר וידוע, בשונה מההסטה שנעשית ביצירות מוקדמות רבות ממאהבת אישה למאהבת סמלית או מופשטת יותר. סיבה אחרת נעוצה בחיי הרווקות של גולדברג, שהעיסוק בהם מלווה את העיסוק בשירתה, אז כמו עכשיו, ומייחד את הביקורת עליה.²²

במקום לדבר על מאהבת סמלית הנובלה של מטלון נותנת לשירה עצמה לדבר, ועוד בקולה של משוררת גדולה כמו לאה גולדברג, שהשפעתה וחשיבותה רק מתעצמות והולכות עם הזמן ומאפילות על מורשתם של משוררים אחרים, שהטילו את צלם עליה בימי חייה, למשל אברהם שלונסקי.²³ נקמה מתוקה זו באה בלבוש שירה הידוע של גולדברג "משירי הבן האובד", שבו משנה המשוררת את המשל הנוצרי המפורסם על הבן האובד,²⁴ ומעניקה לאם ולא לאב את הכוח

22 ראו למשל את ספרה של שרה ראובן, כעץ באפלת היער: על אהבותיה של לאה גולדברג, ירושלים: שוקן, 2013, המוקדש כולו לעניין זה, שהביקורת הזכירה לא מעט, בין השאר בגלל עיסוקה של גולדברג עצמה בעניין, הן בשיריה הן במכתבים שכתבה במשך השנים והתפרסמו לאחר מותה. כבר הביקורת על מחזור השירים הראשון שלה טבעות עשן, שהתפרסם ב-1935, התעכבה על כך, כפי שכותב גדעון טיקוצקי בספרו האור בשולי הענן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2011, עמ' 10.

23 מעמדה של לאה גולדברג מתחזק והולך עם הזמן ועולה כיום גם על מעמדם של שני הענקים בני דורה נתן אלתרמן ואברהם שלונסקי, ששירתם נעשית עם חלוף השנים נגישה פחות ופחות ואף שנויה במחלוקת רעיונית בגלל הזדהותם ככיכול עם הימין הפוליטי, בייחוד אלתרמן. לציון מאה שנה להולדת גולדברג וארבעים שנה למותה הוצאו לאור מחדש רבות מיצירותיה בשירה ובפרוזה והתפרסמו פרויקטים ביוגרפיים שונים, למשל סרטו התיעודי של יאיר קידר לאה גולדברג בחמישה בתים במסגרת פרויקט התיעוד האינטרנטי שלו "העברים", שבו עדיין לא כלולים לא שלונסקי ולא אלתרמן, ובו העדיויות על לאה גולדברג רבות מן העדיויות שנאספו על היוצרים האחרים.

24 הבשורה על פי לוקס, טו.

לסלוח, כלומר מעניקה לאם את ראשות המשפחה למעשה, כפי שמראה אריאל הירשפלד במאמר קצר ומזוקק.²⁵ האם בשיר משנה את יחסי הכוחות במשפחה, הן אלה שבמשל המקורי הן אלה המקובלים גם כיום, נוטלת לעצמה את הסמכות הרוחנית הנוצרית הפטריארכלית למחול ומשאירה לאב את הסמכות היהודית האלוהית לנקום ולנטור. הירשפלד כותב:

גולדברג מייחדת את הסיפור והופכת אותו לדרמה עכשווית על דתיות מול חילוניות. [...] האם מפירה את עולם ה"אוראו" האבהי ויוצרת תחום מעורב, סבוך, שאין לו פתרון ולא יהיה, והיא מחייבת ומאפשרת מצב שאין בו פתרון. [...] זוהי בוודאי מן האמירות הנשיות הרמות ביותר שנאמרו בעברית, ואולי על העניין העמוק והעקרוני ביותר – קבלת החירות הקיומית בתוך היהדות. לא צריך להוסיף שלא היה אף הוגה גבר שתקף את העניין בכהירות כזאת, כך שיעמוד לפני כל אדם קורא עברית כדבר קרוב וחיוני.

את עניין התחום המעורב והמצב הסבוך וחסר הפתרון שהירשפלד מזכיר, וכן את עניין הסליחה והמחילה, הגוברים בשיר על הנטייה לנקום ולנטור, אקשר בהמשך לאופייה הנאו־לאומי של הנובלה. בשלב זה אדגיש את השינוי שעושה גולדברג במשל הידוע, את התפקיד המהפכני שהיא נותנת בו לאם ולאשה, ואת ההד שיש למהלך הזה בנובלה של מטלון. כפי שמראה הירשפלד, האם בשיר לא מסלקת את האב, אבל היא השולטת במהלך הדברים, "קובעת את תוכנה של תגובת האב" ומלמדת את הבן "שגם חרון יכול להיות אהבה", כותב הירשפלד. מרגי נוהגת באופן דומה. סירובה לצאת מהחדר איננו בהכרח סירוב להינשא למתי. בהשראת קריאתו של

25 המאמר התפרסם במוסף עיתון הארץ בכותרת: "פתחה את הרלת לסופה: שישים שנה ל'משיירי הבן האובד' מאת לאה גולדברג", הארץ (8.6.2007), ואף זכה לדרך משלו במרשתת.

הירשפלד בשיר אפשר לראות בכך מצד אחד העלאה של המצב הישראלי הסבוך לרמה תודעתית נוכחת. מן הצד השני אפשר לראות במעשיה של מרגי ניסיון לחינוך סנטימנטלי של מתי, שמטרתו בסופו של דבר היא סובלנות, כלומר פתרון מסוים למצב הישראלי הסבוך, כפי שאראה להלן.

מרגי אינה מעתיקה את כל השיר של גולדברג על שלושת חלקיו, אלא רק את חלקו הראשון, הנקרא "בדרך", שאת הנמען הגבר בו היא משנה כאמור לנמענת ("ובדרך אמרה לָהּ האבן / פְּעִמֶיךָ כברו כל כך" וכו' [ההדגשה שלי י.פ.]). כאן יש להזכיר שלכלה מרגי יש אחות צעירה שעקבותיה נעלמו עשר שנים קודם לכן בדרכה לבית הספר, ואיש אינו יודע מה עלה בגורלה. במובן הפשוט ביותר השיר מתייחס אפוא לאחות האבודה. אבל אני טוען שאפשר למצוא בו גם רמז להיעדר ההיסטורי של הקול הנשי בשירה ובייחוד בספרות העברית, שקולה של גולדברג משמש לו דוגמה בבחינת היוצא מן הכלל המעיד על הכלל. השימוש במשל הנוצרי ממחיז היעדר זה כמין מחזה של צליבה, מה שנקרא בלטינית פסיון, ודוק: הפסיון של הקול הנשי בספרות העברית.²⁶ ואגב, הדים למרטירולוגיה נשית נוספת נמצאים בנובלה גם בסיפור היעלמותה המסתורית של האחות הצעירה, אולי בעקבות פיגוע טרור, כפי שחושבים כמה מבני המשפחה, וגם בחייה הקשים של נדיה, אמה של מרגי, אם מזרחית יחידנית, גרושה או אלמנה, המוצגת כאישה קשת יום.

גם לביוגרפיה של האישה, לאה גולדברג, יש תפקיד בפסיון הזה,

26 מירון כותב על כך בהרחבה בספרו אמהות מייסדות, אחיות חורגות. ראו על גולדברג בפרט: "בהשכלתה, בהיקף זיקותיה התרבותיות, במגעייה עם הטקסטים הספרותיים והפילוסופיים המסובכים ביותר עלתה לאה גולדברג על כל משוררי דורה ובוודאי על כל משוררי קבוצת שלונסקי-אלתרמן, שהיא נמנתה עמה, אבל בשירה מסוף שנות העשרים ועד לאמצע שנות הארבעים, לכל המוקדם, היא ה'נשית', כלומר, הפחות אינטלקטואלית, שבכולם. הדיסקורסיביות ה'פילוסופית' המותרת לשלונסקי בשירי אבני בוהו ושירי המפולת והפיס, אסורה לה". מירון, הערה 2 לעיל, עמ' 168.

בשל חיי האהבה המיוסרים שלה; הן ייסורי האהבה שהיא עצמה התוודתה עליהם בכתב הן האומללות הקיומית שייחסו לה בשל כך כותבים שונים.²⁷ מאז ומתמיד נשפטו חייה של גולדברג, גם על ידי עצמה, לפי אמות מידה גבריות אכזריות; ראו בה רווקה זקנה ומסכנה, אישה מכווערת שאיש לא רצה לשאתה ושבילתה את חייה בכמיהה לגבר שיגאל אותה מחרפתה.²⁸ כך או כך, השנים החולפות והטעמים השונים שהן מביאות אתן, לצד המוניטין המתעצם של גולדברג, הופכים בסופו של דבר את העיסוק בזוטות הביוגרפיות הללו לחשובות פחות ופחות.

אסיים את החלק הראשון של הדיון בשיר שחותם את הנובלה, שירה הערבי של הזמרת פיירו, הנפתח במילים אלה: "אני פוחדת לומר מה שבלבי, שלא תקשה לכך ותהיה עקשן כלפי. אפילו אם אסתיר ממך, עיני תבייש אותי ותגלה את אהבתי".²⁹ המילים הללו, ששרה הסבתא כנגד הדלת הנעולה, הן שפותחות אותה לבסוף. השיר הערבי ששרה הסבתא מייצג תרבות חיזור שמרנית, המחלקת את המינים באופן ברור מאוד: מאהב אקטיבי לעומת אהובה פסיבית יותר שיכולה לתת ביטוי למאווייה הנסתרים רק במסגרת שירית מסוגננת שכזאת. אבל מכיוון שאת השיר שרה אישה אחת לרעותה, סבתא לנכדתה, הוא מצטרף לשתיקתה הרועמת של הכלה הנעדרת ולקולה של המשוררת גולדברג ומוסיף

27 ראו: ראובן, הערה 22 לעיל, וכן דבריו של טיקוצקי, המזכיר את ביקורתו של נתן זך על גולדברג, ש"שרה שירים רבים על נושא אחד ויחיד: ייסוריה של אהבה שלא באה על סיפוקה" (טיקוצקי, הערה 22 לעיל, עמ' 10).

28 גם אם גולדברג עצמה לקחה חלק בעיצוב דמותה כאישה מכווערת ודחוייה, מן הסתם עשתה זאת מתוך תודעה פטריארכלית כזבת. ראו למשל ריאיון עם הסופרת שהם סמיט לרגל צאת ביוגרפיה על גולדברג לילדים, דודה לאה, אור יהודה: כנרת, זמורה-ביתן, 2016, שבו היא מוצגת כאישה בודדה, ערירית ולא אהובה. "איזו עוד סופרת", שואלת סמיט, "מתארת את עצמה כבר על העמוד השני כאישה מכווערת?" למותר לציין שאין משורר גבר שמראהו החיצוני העסיק את הביקורת, גם אם היה יפה תואר במיוחד כמו אלכסנדר פן. לריאיון עם סמיט ראו איילת שני, "לקרוא על זוועות כדי ללמוד לא להכאיב", הארץ מקוון (31.3.2016).

29 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 128-129.

לאירוניה המהדהדת בנובלה. קולה של הסבתא הוא הקול הנשי האחרון הנשמע בסיפור, קול מזרחי במובהק, כפי שמלמד השיר בערבית. מהלך זה חותם את השבת הקול הנשי לספרות העברית בנובלה ואף עושה זאת בזכות מזרחית ברורה המהדהדת לכל אורך הסיפור.³⁰

העניין המזרחי מוביל לטענתי השנייה והיא שסיפור האהבה בנובלה של מטלון אינו רק סיפור אהבה בין מתי למרגי, גבר אחד ואישה אחת, אלא גם סיפור אהבה בין חלקים שונים של החברה הישראלית, המיוצגים על ידי החתן האשכנזי והכלה המזרחית, סיפור אהבה המעניק לנובלה את אופייה הנאו־לאומי. זהו פן נוסף שקושר את הנובלה החדשה של מטלון ליצירות עבריות מוקדמות יותר, שהעדיפו את הממד הקהילתי והלאומי על פני הממד האישי יותר. והכלה סגרה את הדלת מאוכלס בדמויות ישראליות שקשה להתעלם מן הגיוון הרחוס שלהן. המוצא העדתי השונה של משפחות הכלה והחתן אינו עניין מיוחד כשלעצמו, כמובן; הוא חלק מהוויית החיים הישראלית, ואולי לא היינו שמים אליו לב בסיפור אחר. אבל לאחר שמטלון דוחסת לתוך הנובלה גם הומו, רוסייה, פלסטיני ולבסוף, במהלך אבסורדי משהו, אף מהגרי עבודה אפריקנים, קשה שלא לראות בכך מעשה מכוון. יתרה מזו, נציגי המגזרים השונים הללו חיים בשלום דחוק בלבד, מתנגשים ומסתבכים אלו באלו, בהשאלה מהירשפלד, במצב שהוא לכאורה חסר פתרון: אמה של מרגי, נדיה המזרחית קשת היום, חוששת וסולדת מפנינית ומאריה, הוריו האמידים והאדנותיים של מתי האשכנזי, ואילו הם מצדם מזלזלים בה ומרחמים עליה; מתי המאצ'ו נרתע מבן הדרוד המזרחי והנשי אילן, ואילו אילן לועג לו ולתרבותו האשכנזית – "גולדנברג, גולדברגר, גולדברג, גולדנברגר. הרגו אותנו אלה עם השמות שלהם";³¹ הפסיכולוגית הרוסייה אובדת עצות בין בני שתי המשפחות הישראליות שבאה לעזור להן – "סליחה העברית שלי

30 בעניין זה ראו שוב את מאמרה של מורן בניית בקובץ זה, הדן בכך בהרחבה.

31 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 65.

לא מספיק טובה אולי, מה זה פח"ע?"³²; החשמלאי הפלסטיני, שמבקש לעזור לידידיו הישראלים, נעצר בשל כך על ידי המשטרה; ואיש אינו מבין את רצונה התמוה של מרגי להצטלם לחתונה בגן לוינסקי עם מהגרי עבודה מאפריקה – "אם כבר אנחנו מתחתנים, מתי, אנחנו צריכים לחלוק את השמחה שלנו עם ההכי מסכנים [...] אחרת זו לא תהיה ממש שמחה".³³ לבסוף הסבתא היהודייה הערבייה היא שמצליחה לפלס דרך ללב נכדתה הישראלית בעזרת שיר בשפה הערבית.

אבל לולא עצרה מרגי את החתונה איש לא היה שם לב למצב הדברים המסובך הזה, שכן חתונה היא אחד מאותם רגעים שבהם החיים אמורים להיות סרט, מציאות מאורגנת וברורה, שמחה ועליזה, שהסוף שלה תמיד טוב. והנה דווקא ברגע הזה עוצרת מרגי את ה"סרט" ומנכיחה את המציאות הישראלית המסוכסכת ורבת הניגודים, שהחתונה, אילו התקיימה, הייתה מכסה בשכבה דקה של צנצנים.

וכך, לקראת סוף הסיפור, כאשר מתי עייף ויגע וכבר איננו יודע את נפשו, הוא ניגש שוב לחדרה הסגור של מרגי, נשכב למרגלות הדלת ומדבר ספק אליה ספק לעצמו:

"מרגי", אמר בשקט גמור, כמעט בלחשה, אבל לא בשביל להישמע, אלא כדי להיווכח שגרוננו ומיתרי קולו הם אלה שמפיקים קול, שיכולים להפיק קול, אף שהקול נדמה בעיניו ברגע זה מלא בזרות, זרות על גבי זרות, שהולכת ונמשכת ממנו וחוברת לזרותה של האישה הזאת שמאחורי הדלת, שהייתה אהובתו, וברור שהייתה, ברור. כי הלוא בגללה בעצם, בגלל הזרות בעצם, נהייתה לאהובתו, וזהו בדיוק מה שאהב בה, בעצם: את זרותה. הוא הניע את אצבעות רגליו היחפות, זקר אותן כלפי מעלה והוריד. לכדידותו לא היה שיעור. הוא התכופף, ערך את

32 שם, עמ' 74.

33 שם, עמ' 54.

הכר על המרצפות, סמוך לדלת הנעולה, נשכב והתכסה בשמיכה, התכרבל על צדו. מגעה הקשה והקר של הרצפה בצלעותיו היטיב אתו בדרך משונה, היה נכון. לרגע עברה בו המחשבה שהשינה הזו על הרצפה עכשיו היא היחידה מכל השינות שאותה לא גנב, לא נאלץ עכשיו לגנוב, לא לקח במרמה, אלא שהיא שינה שניתנה לו בצדק, ניתנה בדיוק במידת הנדיבות והצדק, שכן התקיים בה איזה תואם מדויק, איזו הלימה, בין מה שבפנים לבין מה שבחוץ.³⁴

הרגע שבו מתי נשכב למרגלות הדלת הנעולה באקט סמלי של כניעה ומתמסר לאהובתו בלי שאמרה דבר או הבטיחה לו תמורה כלשהי, הוא רגע מכוון בנובלה, שבו משתנה למעשה תודעתו של מתי והוא "נגאל" לאחר תהליך ארוך של "חינוך". בדומה לאם בשירה של גולדברג, מרגי יוצרת מצב סבוך ומעורב, כדברי הירשפלד. אבל השיר שהיא משכתבת ושולחת מן החדר הנעול טומן בחובו פתרון מסוים למצב הסבוך שהיעדרותה חושפת. בראש ובראשונה השיר מכוון לחתנה של מרגי, מתי אהובה, שאותו היא מבקשת "לחנך" בדומה למהלך שרוברט פולהמוס מתאר בספרו על הרומן האנגלי במאה התשע-עשרה. פולהמוס טוען כי ביצירות רבות של סופרים אנגלים מרכזיים – ג'יי אסטין, האחיות ברונטה, וולטר סקוט, צ'רלס דיקנס, ג'ורג' אליוט, אנתוני טרולופ, ד"ה לורנס – קיים דפוס של חילון וחברות, המועבר דרך מוטיב שהוא מכנה "אמונה ארוטית". פולהמוס מראה כיצד הגיבורות ברומנים אנגליים רבים מן התקופה מלמדות את מאהביהן – ומכאן גם את הקוראים, כמובן – כי בעידן החילוני האהבה הארוטית לבן זוג, גבר או אישה, מביאה גאולה. בחברה הבורגנית של אירופה המתחלנת הוחלפה לדברי פולהמוס המערכת האמונית במערכת מוסכמות אזרחיות, שבה לאהבה ולזוגיות, שהייתה אמורה לכוא בעקבותיה,

היה תפקיד מרכזי בעל משמעות עמוקה.³⁵ בספרות האירופית של המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה, כותב גם מירון, הפכה האהבה ל"ערך אנושי עליון, שבאמצעותו יכול האדם היחיד לחרוג מבדידותו הקיומית, לגעת בזולת [...] לממש את הפוטנציות הביולוגיות והמוסריות הגלומות בו".³⁶

בכפוף להגדרה המוקדמת של והכלה סגרה את הדלת כסיפור אהבה, השיר המשוכתב של גולדברג מהווה אפוא ניסיון לחינוכו הסנטימנטלי של מתי, ודרכו של המשפחה והחברה כולה. הכוונה בחינוך סנטימנטלי כאן, בהשראת הרומן הידוע של פלובר *L'education Sentimentale*, היא הפנייה לרגש ובמקרה זה לאמפתיה, והניסיון להפוך אותם למצפן ביחסים עם הזולת, גם עם בני המשפחה הקרובים וגם עם האחר והדחוי. אחת הטענות המרכזיות של זיידמן היא כי ספרות האהבה בעברית וביידיש במאה התשע-עשרה ביקשה לעשות דבר דומה, להנחיל לחברה היהודית את מוסכמות האהבה של החברה הבורגנית החילונית הלא יהודית, אם כי בהצלחה חלקית בלבד. במובן זה הסתר הפנים של מרגי, האהבה שהיא מונעת זמן מה ממתי והשיר המשוכתב המסביר אותה, מצליחים יותר משהצליח החינוך הסנטימנטלי החלקי שעליו כותבת זיידמן. שכן המכשול שמתני נתקל בו משנה אותו והופך אותו לאדם אחר וסובלני יותר.

35 לדברי פולהמוס: "For two centuries English speaking people have seen and felt love relationships and erotic drives through sensibilities affected, directly or indirectly, by novelists. Love as faith, and art representing and embodying love... are nothing new, but Victorian and modern perceptions of erotic desire and faith in love are very much formed and conditioned by the fact the novel became such an influential art form. ... [Nineteen century English novels] helped bring an erotic gospel to the Victorians and their followers." הערה 2 לעיל, עמ' 2-3.

36 דן מירון, "החינוך הסנטימנטאלי של מנדלי מוכר ספרים", מנדלי מ"ס, ספר הקבצים, מהדורה מתוקנת בלוויית הערות הסברים ואחרית דבר מאת דן מירון, תל אביב: זמורה-ביתן, תשמ"ח, עמ' 266-267.

זאת ועוד. הקטע המובא לעיל נלקח מן הפעם השנייה שמתני ניגש אל הדלת הנעולה כדי להתקרב אל אהובתו ולנסות להבין אותה. הפעם הראשונה מתרחשת מוקדם יותר בסיפור, לאחר שאמו פנינית מטיחה בו ברשעות שאולי הכלה שלו לא אוהבת אותו באמת ולא רוצה להתחתן אתו.³⁷ מתי נפגע מאוד מדבריה ופורש להתבודד במסדרון מול דלתה הנעולה של מרגי כדי לכרר לעצמו את תחושותיו: "מרגי לא אוהבת אותו. אולי. אולי היא לא אוהבת אותו",³⁸ הוא אומר לעצמו, אבל במקום לכעוס ולצעוק או לנסות לפרוץ את הדלת, או אפילו לעזוב את הבית בעלבון, הוא מתכנס לתוך עצמו ו"מקרין" את מרגי "על עפעפיו" כדי להתקרב אליה: "מרגי שוטפת את פיה במי פה [...] מרגי מרכיבה שולחן טלוויזיה שקנתה באיקאה [...] מרגי פותחת לקראתו את דלת הבית [...] מרגי מכרסמת קרקרים במיטה".³⁹ זהו השלב הראשון בדרכו של מתי ל"גאולה", שלא היה מתרחש אלמלא הדממה הנמשכת של אהובתו. השלב השני והאחרון מתרחש בפעם הבאה שמתני "עולה לרגל" לדלת הנעולה, מתיישב לידה ושוקע במונולוג המנחם שצוטט לעיל, שבו הוא מנסח לעצמו באופן ברור את הלקח שלמד בדבר הקסם שבזרות, "כי הלוא [...] בגלל הזרות בעצם, נהייתה לאהובתו, וזהו בדיוק מה שאהב בה, בעצם: את זרותה".

ההתמודדות הרצינית עם עניין הזרות הוא שהופך את והכלה סגרה את הדלת ליצירה נאו-לאומית במובן זה שהנובלה מישירה מבט למצב חברתי-פוליטי מורכב ובעייתי בלי להציע פתרונות ילדותיים בשם איזו אחדות מדומיינת. מטלון לוקחת את עקרון האחרות שהוגדר בעידן הפוסטמודרני ומחפשת דרכים להקהות את קוציו כדי לקיים בכל זאת סוג מסוים של אחדות בתוך הריבוי בעידן המסתמן אחרי הפוסטמודרנה. לאישה בעידן זה

37 מטלון, הערה 1 לעיל, עמ' 48.

38 שם, עמ' 52.

39 שם, עמ' 53.

נותנת מטלון תפקיד מרכזי. מכאן תווית ה"נאו", במובן "מחודש" לא "חדש", כלומר כבוד לשונה ולזר והכרה בהיותו חלק מלאום ישראלי מחודש.⁴⁰

אוניברסיטת קיימברידג'

40 ההשראה לשימוש בתיוג הנובלה כנאו־לאומית מגיעה מספרו של אורי רם, הגלובליזציה של ישראל: מקוורלד בתל־אביב, ג'יהאד בירושלים, תל אביב: רסלינג, 2005, שבו הוא מבחין בשתי תגובות של החברה והתרבות בישראל לגלובליזציה: תגובה שרם מכנה פוסט־ציונית ותגובה שהוא מכנה נאו־ציונית. רם מתבסס על המחקר המוקדם יותר של Benjamin Barber בהקשרים רחבים יותר בספרו הידוע *Jihad vs McWorld: How Globalism and Tribalism are* *Shaping the World*, New York: Ballantine Books, 1996. התגובה הפוסט־ציונית לגלובליזציה בישראל הביאה ליצירתן של אליטות כלכליות שנהנות מתהליכי הגלובליזציה ונוטות להזדהות כלכלית, תרבותית ואפילו חברתית עם אליטות דומות בארצות אחרות יותר מאשר עם קבוצות מוחלשות יותר בישראל. הדינמיקה הזאת גוררת התחזקות של קבוצות או מגזרים פנים־ישראליים סביב זהויות מקומיות, בדרך כלל דתיות ועדתיות, כמו מתנחלים או מזרחים, תהליך שרם מגדיר נאו־ציונות. ברבר ורם רואים בשתי התופעות הללו תופעות בעייתיות מאוד; גם בתגובה הנאו־ליברלית של יצירת אליטות גלובליות וגם בתגובת הנגד של קבוצות קטנות בתוך הלאום הנסוגות לתחום צר ומוגן של זהויות פרטיקולריות ששניהם מגדירים "ג'יהאד". מטלון עוסקת בעייתיות זו בנובלה שלה ומכאן השימוש בסיווג ובהמשגה של רם להגדרת הנובלה של מטלון כיצירה, או יותר נכון נובלה נאו־לאומית.