

הרגש הלאומי המחודש ברומן והכלה סגרה את הדלת לרונית מטלון

במאמר זה אבקש לטעון כי יצירתה האחרונה של רונת מטלון, *והכלה סגרה את הדלת* (2016) שייכת לסוגה נדירה בספרות העברית החדשה, סוגה של סיפורי אהבה רומנטיים במובנה המודרני של המילה באנגלית המורה על אהבה ארוטית.¹ סיפורי אהבה ארוטיים כמעט שלא נכתבו בעברית. למעט סופרים בודדים, דוגמת עגנון למשל, רוב הסופרים העבריים העדיפו לעסוק באהבה סמלית יותר שמושאה היו השפה העברית, הקהילה העברית, ארץ ישראל וכו'.² והנה ביצירתה האחרונה מאמצת מטלון את סוגת הסיפור הרומנטי ומעבדת אותו לסיפור אהבה עכשווי בין גבר ואישה צעירים. עם זאת, סיפור האהבה האישי המודרני מהווה גם כאן רקע או מסגרת לסיפור אהבה לאומי וסמלי יותר בין חלקים שונים של החברה הישראלית הנדחפים בעל כורחם כמעט זה לזרועותיו של זה והסיפור כופה עליהם לחיות בשלום כמשפחה אחת.³ לפיכך, אני מציע להגדיר את הרומן החדש של מטלון כיצירה 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.⁴

1

אבחנה זו באה בעקבות מחקרו של רוברט פולהמוס על רומן האהבה האנגלי במאה התשע-עשרה, המתמקד בתפקידים של יחסי האהבה ביצירות שונות כאמצעי חילון וחיברות בחברה האנגלית המתברגת. הספר נידון בהמשך. קביעותיו של פולהמוס נכונות במידה רבה גם ביחס לספרויות אירופיות אחרות, במיוחד לספרות הרוסית, שסיפורי אהבה שימשו בה להגדרת מושג היחיד, האינדיבידואל, בעידן המודרני והשפיעו על הספרות העברית באופן ישיר יותר מאשר הספרות האנגלית. ראו גם את ספרו של דן מירון, *אמהות מייסדות, אחיות חורגות*, הקבוץ המאוחד, 1991, במיוחד עמודים 66-71. רבות מקביעותיו של מירון לגבי שירה עברית תקפים גם לגבי סיפורת התקופה.

Robert Polhemus, *Erotic Faith: Being in Love from Jane Austin to D. H. Lawrence*, University of Chicago Press, 1990.

Joe Andrew, *Narrative and Desire in Russian Literature, 1822-49*, Palgrave Macmillan, 1993.

Rina Lapidus, *Between Snow and Desert Heat, Russian Influences on Hebrew Literature, 1870-1970*, Hebrew Union College Press, 2003.

2

ראו את מחקרו המכונן על ארוס והיהודים של דויד ביל וכן את מחקרה המאוחר יותר של נעמי זיידמן, המתמקדת במפורש בשימוש היהודי המסוייג במוסכמות הרומנטיקה שרווחו בספרויות הלא יהודיות באירופה. זיידמן קובעת כי תהליכי המודרניזציה של יהודים באירופה במאה התשע-עשרה התפתחו באופן שונה מן החברה הלא יהודית, במיוחד במזרח אירופה.

David Beale, *Eros and the Jews, From Biblical Israel to Contemporary America*, University of California Press, 1997.

Naomi Seidman, *The Marriage Plot, How Jews Fell in Love with Love and with Literature*, Stanford University Press, 2016.

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

3

רונית מטלון מודה בזאת בעצמה בראיון איתה לרגל צאת הספר. גילי איזיקוביץ, "בעיני רונת מטלון, ערספואטיקה הם לא מספיק רדיקליים", *הארץ* אונליין, 6.10.2016.

https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/.premium-MAGAZINE-1.3084004#hero__bottom

4

על חמשת ספריו של אסף שור נכתבו לא מעט מאמרי ביקורת עיתונאיים, רוב הביקורות מטפלות בפן הארס-פואטי של היצירה, הבולט במיוחד בשלושת הרומנים הראשונים. היטיבה לתאר זאת מיטל שרון, שכתבה על ספרו השלישי של שור, "סיגל", כי הוא מדבר "על משבר הייצוג בעולם הפוסט-מודרני, שבו איש אינו מאמין עוד למחברים, כי אין אמת ואי אמת,

קביעה זו מסתדרת יפה 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 וההשפעה שהיתה לתהליכים אלה על חיי היחיד, בדרך כלל אישה ובדיוק רב יותר: מזרחית, היוצאת בעקבות כך לחופש פרטי גדול יותר, אם כי לעתים קרובות חופש מבלבל.⁵ סיפוריה הבאים, דוגמת *זה עם הפנים אלינו*, ביקרו את תוצאות החופש האישי הזה, במיוחד על רקע אופנת הרב-תרבותיות בשנות התשעים של המאה העשרים.⁶ ברומן האחרון שלה עד כה, *והכלה סגרה את הדלת*, מטלון משתמשת בנושאים השנויים הללו כדי להציע קיום לאומי מכיל ומפויס יותר, המבקש להתעלות מעל קווי השבר הלאומיים שהיוו רקע ליצירותיה הקודמות.

כאמור, הרקע לקריאה שלי ברומן האחרון של מטלון היא 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 באותן השנים והיו חלק חשוב בעיצובה של המודרנה, במיוחד במסגרת הלאום כקטגוריה חדשה, כולל הגדרת יחיד, משפחה ומגדר במסגרת תהליכים רחבים יותר של המרת אתוס דתי באתוס חילוני.⁷ תהליכים דומים לא התרחשו בספרות העברית של אותה התקופה, למרות קרבתה הגיאוגרפית והתרבותית לספרויות אירופאיות לא יהודיות, ששימשו לה מודל במובנים רבים אחרים, כפי שהראתה נעמי זיידמן. הספרות העברית לא רק שלא עשתה שימוש

וכל דמות היא באמת מראה, ישרה או מהופכת, לדמות אחרת" (מקוון, "הסיפור האמיתי והמזעזע של", 4 באוקטובר 2009)

<http://www.hahem.co.il/trueandshocking/?p=925>

הקריאה בחמשת הרומנים של שור ברצף מגלה דפוס מעניין, המתקדם מן הרומנים הראשונים, שעוסקים ביחיד/ה בעולם 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 כתשובה 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" ("נבואה עם זנב", הארץ ספרים, 16/01/2011)

<https://www.haaretz.co.il/literature/prose/1.1567225>

5

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

6

הרומן הראשון של מטלון זכה להתייחסויות רבות בביקורת. ראו למשל גיליון מיוחד של *Prooftexts* שהוקדש ליצירתה של מטלון וב"זה עם הפנים אלינו" בפרט, *Prooftexts* Vol. 30, No. 3 (Fall 2010).

7

לדיון בהשפעה של התפתחות הלאום על היחיד והמשפחה במסגרת החברה הבורגנית באירופה, ראו: Nancy Armstrong, *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*, Oxford University Press, 1987.

רב ב"רומנטיקה", השימוש שעשתה במוטיבים רומנטיים היה מיוחד במינו. מלבד אברהם מאפו וש"י עגנון, סופרים עבריים מעטים נזקקו לסיפורי אהבה.⁸ כך למשל אפשר לראות במסעות בנימין השלישי של מנדלי מו"ס, בנובלות של גנסין, ברומן מרים של ברדיצ'בסקי, בשכול וכישלון של ברנר, בחיי נישואים של פוגל ובאפוס של ס. יזהר, ימי צקלג. אפשר למצוא סיבות רבות ליחס השונה של סופרים עבריים למוטיב האהבה הרומנטית, כולל תנאים דתיים, חברתיים, פוליטיים, תרבותיים ולשוניים שהבדילו יהודים מלא יהודים, במיוחד במזרח אירופה.⁹ עם זאת, ובהתחשב בקרבה הגדולה בין הספרות העברית לאחיותיה האירופיות ובמרכזיות שהיתה לאהבה בספרות היפה של המודרנה, היעדר הרומנטיקה בספרות העברית בולט לעין ודורש עיון.¹⁰

מסעות בנימין השלישי של מנדלה מו"ס היא דוגמה מובהקת ליצירה ספרותית שמודעת היטב למוסכמות הרומנטיות של הספרות האירופית ומהתלת בהן בגלוי בכך שהיא מציבה במרכז הרומן זוג גברים, שהרומן שלהם כביכול מאפיל על הרומן הקונבנציונלי יותר בין שני האוהבים האמיתיים, החיגר פישקה והגיבנת ביילה (וכאן יש לנו הבדל יהודי נוסף: זוג אוהבים נכים בניגוד למוסכמות המקובלות).¹¹ ולא צריך להכביר מילים על הנובלות של גנסין והרומן של ברנר, שתוארו רבות על ידי הביקורת כדוגמאות מובהקות של אהבה כושלת (ודוק: לא נכזבת) וחרדות מיניות. גם ביצירתו הארוכה של ברדיצ'בסקי, הרומן הפרגמנטרי מרים, קיימת למעשה רק אוהבת פוטנציאלית אחת, מרים, הנזהרת מאד שלא להתאהב ולבסוף בוחרת בחיי נזירות.¹² חיי נישואים של פוגל מיטיבה לתאר את חוסר התפקוד הרומנטי של הגיבור היהודי, המתעקש להתחבר לאישה לא יהודייה, המענה

8

גם אצל מאפו ועגנון שימשו סיפורי אהבה במידה מסוימת כקרדום 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) ו"שירה" (הופעה ראשונה בעיתון 1954, הוצאה ראשונה לאחר מות הסופר 1971).

9

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

10

מעניין לציין כי בספרות היידיש של התקופה התפרסמו רומנים אירוטיים, לפעמים על ידי אותם סופרים שכתבו גם בעברית, אם כי בכתיבתם העברית נמנעו, כאמור, מלעסוק בכך. על השניות המרתקת הזאת ראו מירון, שם, עמודים 58,

70.

11

ראו למשל את הדיון במוטיב האלגורי של הרומנטיקה הזוגית ברומן:

Yaron Peleg, "Heroic Conduct: Homoeroticism and the Creation of Modern, Jewish Masculinities," *Jewish Social Studies New Series*. 31-58. pp, (2006 Autumn,) 1 No., 13 Vol.

12

לעיון מרוכז בכל היצירות הללו, ראו דן מירון, כיוון אורות, עיונים בסיפורי ברדיצ'בסקי, גנסין, ברנר, ברקוביץ', בארון, ראובני, שנהר, שוקן, 1979. לעיון מאיר עיניים ברומן מרים, ראו אריאל לוינסון, "עולם ליד עולם, לחידת 'מרים' של ברדיצ'בסקי", מחקרי ירושלים בספרות עברית, כרך כו תשע"ג, עמודים 101-119. הדיון של לוינסון ברומן כיצירה חילונית חשוב במיוחד בהקשר הרומנטי, שלא מגיע בו למיצוי כיוון שמי"ב לא מבקש ליצור אלטרנטיבה חילונית לדעת לוינסון, אלא משתמש ברומן כמהלך ספרותי לשינוי המסורת היהודית (עמוד 119).

אותו עינויי גוף ונפש וחיי איתת קשים מנשוא.¹³ ואילו בימי צקלג של ס. יזהר, הנחשבת לשיא היצירה של בני הדור הציוני הראשון בארץ ישראל, חבורת חיילים צעירים מתנה אהבים עם ארצם החדשה, הן במובן המילולי כמעט והן במובן הסמלי.

יצירתו של יזהר שופכת אור על יחסה השונה של הספרות העברית המודרנית למוטיב האהבה. למרות שנשים נעדרות כמעט לחלוטין מרומן המלחמה הזה, היצירה מלאה כמובן ביישות 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 כל הרומן כולו, בתשוקתם אליה, במלחמתם עליה, במגע גופני מתמשך איתה כשהם מתחפרים לתוך גבעותיה ומבקשים מחסה פיזי בחיקה, ובקסם הרב שהיא מהלכת עליהם ושאותו מבטא המספר בלשון אוהבת ומשתפכת, המתארת כל חמוק וקמט בה.¹⁴

דינמיקה דומה מתרחשת גם ביצירות המוקדמות יותר שהוזכרו, הממירות מאהבת בשר ודם בישות נשית סמלית יותר, איתה מקיים המספר מערכת יחסים מורכבת: הקהילה היהודית, השפה העברית, ארץ ישראל. הסופרים הגברים שכתבו עברית במזרח אירופה (ודוק: גברים. למיעוט הנשים שכתבו ספרות עברית היתה מן הסתם השפעה על כך, אם משווים לספרויות אירופיות אחרות) תינו אהבה עם הקהילה היהודית, זו הישנה שנששו וזו החדשה שעדיין לא לבשה צורה ברורה. הם גם תינו אהבה עם השפה העברית, שעיצבו אותה, התאהבו בה וקיווי להפיח בה רוח חיים. הסופרים שכתבו בארץ ישראל חשקו באדמת הארץ ותשוקתם אליה שיבשה בדרך כלל את יחסי האהבה הרגילים יותר שלהם.¹⁵ כפי שכותב היסטוריון תנועת העבודה מוקי צור, "הארוס היה חלק מעולמו של התלמיד

13

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" (167). קומם רואה את המתח שבין ארוס למעשה היצירה כחלק חשוב של הדרמה ברומן, שקומם מגדירו כ"דון קישוטיות ארוטית מתמשכת" (195). אהרן קומם, האופל והפלא: עיונים ביצירתו של דוד פוגל, אוניברסיטת חיפה/זמורה ביתן. היצירה זכתה לעיון רב בביקורת, ראו במיוחד גרשון שקד, הסיפורת העברית 1880-1980, כרך ג, הקבוץ המאוחד, עמודים 103-93.

14

לסיכום מקיף ומאבחן של הביקורת על ימי צקלג ראו את הפרק הראשון במונוגרפיה של גידי נבו, שבעה ימים בנגב: על ימי צקלג לס. יזהר, הקבוץ המאוחד/מכון בן גוריון, 2005. נבו מבחין בשתי מגמות שונות בהתקבלות היצירה, ששתייהן מודרכות לדבריו ממניעים אידיאולוגיים הגותיים: ההתקבלות המוקדמת בשנות החמישים והשישים הוקיעה את הרומן כדה-מיתולוגיזציה של לוחמי תש"ח ואילו ההתקבלות המאוחרת, לאחר פרסום מהדורה חדשה של הרומן ב-1989, רואה ברומן מיתולוגיזציה אולטימטיבית של מלחמת השחרור (שם, 37-8). החשוב לעניינו הוא העיון הרווח ברומן כתעודה אידיאולוגית פוליטית, והאלטרנטיבה, שנבו מציע, לקרוא את הרומן כיצירה הרואה במציאות חזות הכל, כ"ביטוי העמוק ביותר, האותנטי ביותר, של הרומנטיות היסודית, הלוהטת, התמימה של יזהר" (189). אך מה היא אותה מציאות אם לא קרב עיקש על גבעה חסרת חשיבות לכאורה כחלק ממלחמת עצמאות, שתיאורו מוטמע במרחב גיאוגרפי, כלומר פיסת אדמה, שהאסתטיקה המועצמת שלה מייחדת אותה כמושא הכמיהה ברומן והיא שמהווה בסופו של דבר צידוק לקרב ולמלחמה כולה.

15

לעברית המחפש מלים חדשות ליום העבודה וליום החג. הוא ביקש להגיע לאהבה שתכבד את שני בני הזוג, לא סאלונית. לעתים חשב מחשבות בלתי נזירות שהביאו אותו לנזירות ולעתים חשב מחשבות נזירות שהביאו אותו לשוטט מסביב לנקודת האהבה.¹⁶

מחקרים רבים הראו, שחלק גדול מן ההבדלים הללו שבין יהודים ללא יהודים באירופה התחדדו בעקבות השינויים שחלו בחברה המערבית בעידן המודרני, במיוחד ארגונה מחדש של החברה על בסיס האוטונומיה של היחיד וההפרדה בין רשות הפרט לרשות הרבים.¹⁷ לשינויים הללו היתה השפעה גדולה מאד על הקהילה היהודית, שמושג ה"קהל" היה לה עקרון מרכזי וממשמע במשך מאות רבות של שנים. רשימת הסופרים והיצירות שהוזכרו לעיל מעידה על הקשיים הגדולים שבהסתגלות היהודית לשינויים שהביאה איתה המודרנה. הדברים אינם חדשים, כמובן, וחלק גדול מן העיון בספרות העברית המודרנית מוקדש למתח שבין יחיד לחברה. החידוש שמוצע כאן הוא לשלב בין המתח יחיד-חברה לבין היעדר הרומנטיקה בספרות העברית המודרנית ולקבוע שמקור האחרון הוא בראשון, כלומר שחוסר התפקוד היהודי הרומנטי מקורו במתח שבין יחיד לחברה וההתנגדות היהודית לתהליכים של הסתארות, אירופיזציה, כפי שטוענת גם נעמי זיידמן.

כאן המקום לציין, שמוטיב האהבה הרומנטית נעלם לקראת סוף המאה התשע-עשרה וחדל לשמש כמוטיב ספרותי בעל משקל, אם כי המשיך להשפיע על הספרות השונות ששימש בהן קודם באופנים שונים כחלק מן המורשת הספרותית שלהן.¹⁸ לא כך בספרות העברית, שעשתה כאמור שימוש שונה במוטיב הזה מלכתחילה, במיוחד לפי גרשון שקד, ולכן גם לא לקחה אותו איתה כשיצאה מאירופה ולא המשיכה לפתח אותו כחלק מחייה החדשים מחוץ ליבשת, בעיקר בארץ ישראל.¹⁹

העיון ברומן החדש 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

התשוקה החלוצית פרנסה מחקרים רבים ושונים. לאחד מן העיונים הבולטים האחרונים בביטוייה השונים של התשוקה החלוצית לרעיון הציוני ואדמת הארץ, ראו בועז נוימן, *תשוקת החלוצים*, עם עובד, 2009.
<https://www.haaretz.co.il/literature/1.1268760>
16

מוקי צור במאמר ביקורת על ספרו של נוימן לעיל, "ידי כל אחינו: תשוקת חלוצי הציונות", *הארץ*, מקוון, 1.7.2009.
<https://www.haaretz.co.il/literature/1.1268760>

צור כותב כי למרות שחווית העלייה היתה מגוונת מאד ואישית במהותה, אפשר לראות בעיקרון התשוקה או הכמיהה את אחד מן העקרונות המארגנים שלה.
17

ראו Seidman, Armstrong לעיל.

18

לעיון במורשת הספרותית של המאה התשע-עשרה, בין השאר גם מוטיב האהבה הרומנטית, ראו,
David Ayers, *Modernism, a Short Introduction*, Blackwell Publishing, 2004.

19

אפשר לומר, כי מפעלו הספרותי המונומנטלי של שקד, *הספרות העברית 1880-1890*, מבוסס על הקביעה הזאת, שכן קיומו של עקרון אידיאולוגי, מה ששקד כינה הנרטיב המטה-ציוני, המארגן את הספרות, מבטל ממילא את המימד האישי מפני המימד הקהילתי/לאומי וקושר אותו אליו. ראו סקירה והערכה של מפעל זה,
Yaron Peleg, "The Critic as a Dialectical Zionist", *Prooftexts* 23, no. 3 (2003): 382-396.

היעדרה הבולט של הכלה. הסיפור נפתח בכך ששעות ספורות לפני חתונתה, מסתגרת הכלה מרגי בחדר השינה שלה בבית אימה, מסרבת לצאת או לפתוח את הדלת ולא מוכנה לדבר עם איש. הדבר מפתיע ומבלבל את כולם, לא רק את בני משפחתה אלא בעיקר את החתן, מתי. את הפתרון הראשון שמוצע, לפרוץ את הדלת בכוח, מתי פוסל מכל וכל. הוא אמנם לא מבין את מעשיה של מרגי אהובתו, אבל מקבל אותם, כדבריו. הפתרון השני שמוצע הוא לשכור את שירותיה של "פסיכולוגית כלות" בתקווה שתצליח לשכנע את מרגי להתגמש. אבל גם הפסיכולוגית לא מצליחה להוציא את הכלה מחדרה, שבעקבות הביקור הכושל של הפסיכולוגית מוציאה מחלון חדרה פוסטר גדול ועליו המילה "סליחה". בסוף יום ארוך ומתסכל, כשברור לכולם שהחתונה בטלה, מתיישבת סבתה הזקנה של מרגי מחוץ לדלת חדר השינה הנעול ומתחילה לשיר לה שיר בערבית, שירה הידוע של הזמרת הלבנונית פיירוז (נוהאד חדאד), "ח'איף אקול אילי פקלבי", אני פוחדת לומר מה שבליבי. למשמע השיר מסתובב המפתח במנעול הדלת ובנקודה זו מסתיים הסיפור.

בהקשר ההיסטורי הרחב של הספרות העברית, היעדרה של הכלה ברומן מקבל, אפוא, משמעות מיוחדת. שכן, בעוד הסיפור מעוגן בתרבות חתונות עכשווית מאד, הכוללת 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 לנמענת אישה:

ובדרך אמרה לה האבן:

פְּעַמַיךְ כבדו כל כך

הָאֵת – אמרה לה האבן –

תִּחְזְרִי לְבֵיתְךָ הַנִּשְׁכַּח?

ובדרך אמר לה השיח:

קִמְתְּךָ שָׁחָה מֵאֵד

אֵיךְ תִּגְיָעִי – אמר לה השיח –

אֵיךְ תִּגְיָעִי הַלֹּךְ וּמַעֲוֵד?

ועמדו ציוני הדרך

לא ידעו אם זָרָה היא או זָר

והיו ציוני הדרך

מִזְדַּקְרִים וּדוֹקְרִים כְּדֹרֶדֶר

ובדרך קראה לה העין

שֶׁפִּתְיָךְ יִבְשׁוּ מֵאֵד!

וּתִכְרַע וּתִשָּׁת מִן הַמִּים

איש במשפחות הכלה והחתן אינו מבין את פשר השיר, לא זה המקורי ולא זה המשוכתב, והוא נופל על אוזנייהם הערלות. אך בהקשר של מורשת האהבה הארוטית בספרות העברית השיר המשוכתב מהדהד בקול גדול. העדרה של הכלה הוא תכסיס העושה שימוש מחוכם בדינמיקה הישנה של היחסים בין המינים על ידי כך 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, סירובה של הכלה בסיפור של מטלון להשתתף בו פוערת בו חור גדול, פוגמת בו ומשבשת את מהלך הסיפור. או במילים אחרות, סירובה של הכלה לצאת מן החדר ולהשתתף בעלילה, הוא המעשה שדוחף את העלילה, מכוון אותה ונותן לה משמעות. שכן אילו יצאה הכלה, לא היה כאן אלא סיפור חתונה רגיל. הסתר הפנים של הכלה יוצר וואקום 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 בניגוד להסטה 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.²⁰

במקום לדבר על מאהבת סמלית, הרומן של מטלון נותן לשירה עצמה לדבר ועוד בקולה של משוררת מקנה המידה של לאה גולדברג, שהשפעתה וחשיבותה רק גדלות והולכות עם הזמן ומאפילות על מורשתם של משוררים אחרים, שהטילו את צילם עליה בימי חייה, דוגמת אברהם שלונסקי.²¹ נקמה מתוקה זו באה בלבוש שירה הידוע של גולדברג, "משירי הבן האובד", שבו משנה המשוררת את המשל הנוצרי המפורסם על הבן האובד (הבשורה על פי לוקס, פרק ט"ו) ומעניקה לאם ולא לאב את הכוח לסלוח, כלומר מעניקה לאם את ראשות המשפחה למעשה, כפי שמראה אריאל הירשפלד במאמר קצר ומזוקק.²² האם בשיר משנה את יחסי הכוחות במשפחה, הן אלה שבמשל המקורי והן

20

ראו למשל את ספרה של שרה ראובן, כעץ באפלת היער: על אהבותיה של לאה גולדברג, שוקן, 2013, המוקדש כולו לעניין, שהביקורת הזכירה לא מעט, בין השאר גם בגלל עיסוקה של גולדברג עצמה בעניין, הן בשירה והן במכתבים שונים שכתבה במשך השנים ושהתפרסמו לאחר מותה. כבר הביקורת על מחזור השירים הראשון שלה, טבעות עשן, שהתפרסם ב-1935, התעכבה על כך, כפי שכותב גדעון טיקוצקי, האור בשולי הענן, הקבוץ המאוחד, 2011, עמוד 10.

21

מעמדה של לאה גולדברג מתחזק והולך עם הזמן ועולה כיום גם על מעמדם של שני הענקים בני דורה, נתן אלתרמן ואברהם שלונסקי, ששירתם הופכת עם חלוף השנים לפחות ופחות נגישה ואף שנויה במחלוקת רעיונית, בגלל הזדהותם כביכול עם הימין הפוליטי, במיוחד אלתרמן. לציון מאה שנה להולדת גולדברג וארבעים שנה למותה הוצאו מחדש לאור רבות מיצירותיה בשירה ובפרוזה והתפרסמו פרויקטים ביוגרפיים שונים, כולל סרטו התייעודי של יאיר קידר, לאה גולדברג בחמישה בתים במסגרת פרויקט התייעוד האינטרנטי שלו, העברים, שבו לא כלולים עדיין לא שלונסקי ולא אלתרמן, ושב העדויות על לאה גולדברג הן הרבות ביותר מאלה שנאספו על היוצרים האחרים.

22

אלה המקובלים גם כיום, לוקחת 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"או-או" 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 בבהירות כזאת, כך שיעמוד לפני כל אדם קורא עברית כדבר קרוב וחיוני... (שם)

את עניין התחום המעורב והמצב הסבוך וחסר הפתרון, שהירשפלד מזכיר, וכן את עניין הסליחה והמחילה הגוברים בשיר על הנטייה לנקום ולנטור אקשר בהמשך לאופיו הניאו-לאומי של הרומן. מה שאדגיש בשלב זה הוא השינוי שעושה גולדברג במשל הידוע והתפקיד המהפכני שהיא נותנת בו לאם ולאִישה וההד שיש למהלך הזה ברומן של מטלון. כפי שמראה הירשפלד, האם בשיר לא מסלקת את האב, אבל היא השולטת במהלך הדברים, "קובעת של 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 הירשפלד בשיר, אפשר לראות בכך, מצד אחד, העלאה של המצב הישראלי הסבוך לרמת תודעתית נוכחת. מן הצד שני, 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 לא מעתיקה את כל השיר של גולדברג על שלושת חלקיו, אלא רק את חלקו הראשון, הנקרא "בדרך", שאת הנמען הגברי בו היא משנה כאמור לנמענת ("ובדרך אמרה לֵה האבן/פְּעִמֶיךָ כבדו מאד וכו'). כאן יש להזכיר שלכלה, מרגי, יש אחות צעירה שעקבותיה נעלמו לפני עשר שנים בדרכה לבית הספר ואיש אינו יודע מה עלה בגורלה. במובן הפשוט ביותר, אפוא, השיר מתייחס לאחות האבודה. אבל טענתי היא שבנוסף לכך אפשר למצוא בשיר רמז להעדר ההיסטורי של הקול הנשי בשירה ובמיוחד בספרות העברית, שקולה של גולדברג משמש לו דוגמה ליוצא מן הכלל המעיד על הכלל. השימוש במשל הנוצרי ממחיז העדר זה כמין מחזה של צליבה, מה שנקרא בלטינית פסיון, ודוק: הפסיון של הקול הנשי בספרות העברית.²³ ואגב, הדים למרטירולוגיה נשית נוספת נמצאים ברומן גם

המאמר התפרסם במקור בעיתון הארץ בשם "פתחה את הדלת לסופה: שישים שנה ל'משירי הבן האובד' מאת לאה גולדברג", 6.6.2007, אך זכה לדף משלו במרשתת כאן:

<http://web.nli.org.il/sites/NLI/Hebrew/collections/PersonalWebs/LeahGoldberg/lea-for-children/hirshfeld/Documents/opened-the-door.pdf>.

23

מירון כותב על כך בהרחבה בספרו, *אמהות מייסדות, אחיות חורגות*. ראו על גולדברג בפרט: "בהשכלתה, בהיקף זיקותיה התרבותיות, במגעה עם הטקסטים הספרותיים והפילוסופיים המסובכים ביותר עלתה לאה גולדברג על כל משוררי דורה ובוודאי על כל משוררי קבוצת שלונסקי-אלתרמן, שהיא נמנתה עימה, 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 בווה ושירי המפולת והפיוס, אסורה לה". שם, 168.

בסיפור היעלמותה המסתורית של האחות הצעירה, שחלק מבני המשפחה משייכים לפיגוע טרור, וגם בחייה הקשים של נדיה, אמה של מרגי, אם מזרחית יחידינית, גרושה או אלמנה, המוצגת כאישה קשת יום.

גם לביוגרפיה של האישה, לאה גולדברג, יש תפקיד בפסיון הזה, בשל חיי האהבה המיוסרים שלה, הן ייסורי האהבה שהיא עצמה התוודתה עליהם בכתב והן האומללות הקיומית שיוחסה לה בשל כך על ידי כותבים שונים.²⁴ חייה של גולדברג נשפטו מאז ולתמיד, גם על ידי עצמה, לפי אמות מידה גבריות אכזריות כרוקה זקנה ומסכנה, אישה מכוערת שאיש לא רצה לשאתה ושבילתה את חייה בכמיהה לגבר שיגאל אותה מחרפתה.²⁵ כך או כך, השנים החולפות והטעמים השונים שהן מביאות איתן יחד עם המוניטין המתעצם של גולדברג הופכים בסופו של דבר את העיסוק בזוטות הביוגרפיות הללו לפחות ופחות חשובות.

אסיים את החלק הראשון של הדיון בשיר שחותם את הנובלה, שירה הערבי של הזמרת פיירו, הנפתח במילים אלה: "אני פוחדת לומר מה שבליבי, שלא תקשה ליבך ותהיה עקשן כלפי. אפילו אם אסתיר ממך, עיני תבייש אותי ותגלה את אהבתי..." המילים הללו, המושרות על ידי הסבתא כנגד הדלת הנעולה, הן שפותחות אותה לבסוף. השיר הערבי ששרה הסבתא מייצג תרבות חזר שמרנית, המחלקת את המינים באופן ברור מאד בין מאהב אקטיבי לאהובה פסיבית יותר, שיכולה לתת ביטוי למאווייה הנסתרים רק במסגרת שירית מסוגנת שכזאת. אבל מכיוון שהשיר מושר על ידי אישה אחת לרעותה, על ידי סבתא לנכדתה, הוא מצטרף לשתיקתה הרועמת של הכלה הנעדרת ולקולה של המשוררת גולדברג ומוסיף לאירוניה המהדהדת ברומן. 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 ברומן ואף עושה זאת בזהות מזרחית ברורה המהדהדת לכל אורך הסיפור.²⁶

העניין המזרחי מוביל לטענה השניה שלי והיא, שסיפור האהבה ברומן 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 לרומן את אופיו הניאו-לאומי. זהו פן נוסף אחר שקושר את הרומן החדש של מטלון ליצירות עבריות מוקדמות יותר,

24

ראו שוב, שרה ראובן לעיל וכן טיקוצקי, המזכיר את ביקורתו של נתן זך על גולדברג ככזו ש"שרה שירים רבים על נושא אחד ויחיד: ייסוריה של אהבה שלא באה על סיפוקה", שם עמוד 10.

25

גם אם גולדברג עצמה לקחה חלק בעיצוב דמותה כאישה מכוערת ודחוייה מן הסתם עשתה זאת מתוך תודעה פטריארכלית כוזבת. ראו למשל ראיון עם הסופרת שהם סמיט לרגל צאת ביוגרפיה על גולדברג לילדים, דודה לאה, כנרת זמורה ביתן, 2016, שבו היא מוגדרת כאישה בודדה, ערירית ולא אהובה. "איזו עוד סופרות", שואלת סמיט, "מתארת את עצמה כבר על העמוד השני כאישה מכוערת?" למותר לציין שאין משורר גבר שמראהו החיצוני העסיק את הביקורת, גם אם היה יפה תואר במיוחד, דוגמת אלכסנדר פן. לראיון עם סמיט, ראו איילת שני, "לקרוא על זוועות כדי ללמוד לא להכאיב", הארץ מקוון, 31.03.2016.

<https://www.haaretz.co.il/magazine/ayelet-shani/.premium-1.2899702>

26

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

שהעדיפו את המימד הקהילתי והלאומי על פני המימד האישי יותר. והכלה סגרה את הדלת מאוכלס בדמויות ישראליות שקשה להתעלם מן הגיוון הדחוס שלהן. המוצא העדתי השונה של משפחות הכלה והחתן אינו עניין מיוחד כשלעצמו, כמובן, והוא חלק מהוויית החיים הישראלית, שאולי לא היינו שמים אליו לב בסיפור אחר. אבל לאחר שמטלון דוחסת לתוך הרומן גם הומו, רוסיה, פלשתיני ולבסוף, במהלך אבסורדי משהו, אף מהגרי עבודה אפריקאים, קשה שלא לראות בכך מעשה מכוון. בנוסף לכך, נציגי המגזרים השונים הללו חיים בשלום דחוק בלבד, מתנגשים ומסתבכים אלו באלו, בהשאלה מהירשפלד, במצב שהוא לכאורה חסר פתרון: אמה של מרגי, נדיה המזרחית וקשת היום, חוששת וסולדת מפנינית ואריה, הוריו האמידים והאדנותיים של מתי האשכנזי, ואילו הם מצדם מזלזלים בה ומרחמים עליה. מתי המאצ'ו נרתע מבן הדוד המזרחי והנשי אילן, ואילו אילן לועג לו ולתרבותו האשכנזית ("גולדנברג, גולדברגר, גולדברג, גולדנברגר. הרגו אותנו אלה עם השמות שלהם". 65). הפסיכולוגית הרוסיה אובדת עצות בין בני שתי המשפחות הישראליות שבאה לעזור להן ("סליחה העברית שלי לא מספיק טובה אולי, מה זה פח"ע"? 74). החשמלאי הפלשתיני, שמבקש לעזור לידידיו הישראלים, נעצר בשל כך על ידי המשטרה. ואיש לא 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". 54). לבסוף, הסבתא היהודיה הערבית היא זו 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, עליזה ועם סוף טוב. והנה, דווקא ברגע הזה עוצרת מרגי את ה"סרט" ומנכיחה את המציאות הישראלית המסוכסכת ורבת הניגודים, שהחתונה, אילו היתה מתקיימת, היתה מכסה בשכבה דקה של נצנים.

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. לבדידותו לא היה שיעור. הוא התכופף, ערך את 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. (122-3)

הרגע שבו מתי נשכב למרגלות הדלת הנעולה באקט סמלי של כניעה ומתמסר לאהובתו מבלי שאמרה דבר או הבטיחה לו תמורה כלשהי, הוא רגע מכונן ברומן, 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 מכיל בתוכו פתרון מסויים למצב הסבוך שהיעדרותה חושפת. בראש וראשונה השיר מכונן לחתנה, מתי אהובה, שאותו מבקשת מרגי ל"חנך" בדומה למהלך, שרוברט פולהמוס מתאר בספרו על הרומן האנגלי במאה התשע-עשרה. פולהמוס טוען, כי ביצירות רבות של סופרים אנגליים מרכזיים—ג'יין אוסטין, האחיות ברונטה, וולטר סקוט, צ'ארלס דינקס, ג'ורג' אליוט, אנתוני טרולופ, ד"ר לורנס—קיים דפוס של חילון וחיברות, המועבר דרך מוטיב שהוא מכנה אמונה ארוטית. פולהמוס מראה כיצד הגיבורות ברומנים אנגליים רבים מן התקופה מלמדות את מאהביהן—ומכאן שגם 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, שהיתה אמורה לבוא בעקבותיה, היה תפקיד מרכזי בעל משמעות עמוקה.²⁷ 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 ... [ו]לממש את הפוטנציות הביולוגיות והמוסריות הגלומות בו".²⁸

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, היא הפניה לרגש ובמקרה זה לאמפתיה, והניסיון להפוך אותם למצפן ביחסים עם הזולת, גם עם בני המשפחה הקרובים וגם עם האחר והדחוי. אחת מן 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 לזמן מה ממתי והשיר המשוכתב המסביר אותה, מצליחים יותר מאשר החינוך הסנטימנטלי החלקי שעליו כותבת זיידמן. שכן המכשול שמתי נתקל בו משנה אותו והופך אותו לאדם אחר וסובלני יותר.

זאת ועוד. הקטע המובא לעיל נלקח מן הפעם השנייה שמתי ניגש אל הדלת הנעולה כדי להתקרב אל אהובתו ולנסות להבין אותה. הפעם הראשונה מתרחשת מוקדם יותר בסיפור לאחר שאימו, פנינית, מטיחה בו ברשעות, כי אולי הכלה שלו באמת לא אהבת אותו ולא רוצה להתחתן איתו. (48) מתי נפגע מאד מדבריה ופורש להתבודד במסדרון מול דלתה הנעולה של מרגי כדי לברר לעצמו את

27

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." Ibid, pp. 2-3.

28

דן מירון, "החינוך הסנטימנטלי של מנדלה מוכר ספרים", מנדלי מ"ס, ספר הקבצנים, מהדורה מתוקנת בלוויית הערות הסברים ואחרית דבר מאת דן מירון, זמורה-ביתן, תשמ"ח, עמודים 266-7.

תחושותיו: "מרגי לא אוהבת אותו. אולי. אולי היא לא אוהבת אותו", הוא אומר לעצמו. (52) אבל במקום לכעוס ולצעוק או לנסות ולפרוץ את הדלת, או אפילו לעזוב את הבית בעלבון, הוא מתכנס לתוך עצמו ו"מקריץ" 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..." (53) זהו השלב הראשון בדרכו של מתי ל"גאולה", שלא היה מתרחש אלמלא הדממה הנמשכת של אהובתו. השלב השני והאחרון מתרחש בפעם הנוספת שבו מתי "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 ניא-לאומית במובן זה שהרומן מישיר מבט למצב חברתי-פוליטי מורכב ובעייתי מבלי להציע פתרונות ילדתיים בשם איזו אחדות מדומיית. מטלון לוקחת את עיקרון האחרות שהוגדר בעידן הפוסטמודרני ומחפשת דרכים להכחות את קוציו כדי לקיים בכל זאת סוג מסויים של אחדות בתוך הריבוי בעידן המסתמן אחרי הפוסטמודרנה ושבנו היא נותנת לאישה תפקיד מרכזי. מכאן תוית ה"ניאו", במובן "מחודש" לא "חדש", כלומר הכרה וכבוד לשונה ולזר כחלק מלאום ישראלי מחודש.²⁹

29

ההשראה לשימוש בתיוג הרומן כניאו-לאומי מגיעה מספרו של אורי רם, הגלובליזציה של ישראל: מקורולד בתל-אביב, ג'יהאד בירושלים, רסלינג 2005, שבו הוא מבחין בשתי תגובות של החברה והתרבות בישראל לגלובליזציה, תגובה שרם מכנה פוסט-ציונית ותגובה שהוא מכנה ניא-ציונית. רם מתבסס על המחקר המוקדם יותר של בנג'מין ברבר בהקשרים רחבים יותר בספרו הידוע,

Jihad vs McWorld: How Globalism and Tribalism are Shaping the World, Ballantine Books, 1996.

לשיטתו של רם, 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 כניאו-ציונות. ברבר ורם רואים את שתי התופעות הללו כבעייתיות מאד, גם את התגובה הניאו-ליברלית של יצירת אליטות גלובליות וגם את תגובת הנגד של קבוצות קטנות בתוך הלאום הנסוגות לתחום צר ומוגן של זהויות פרטיקולריות, שאותן שניהם מגדירים כ"ג'יהאד". מטלון עוסקת בבעייתיות הזו ברומן שלה ומכאן השימוש בסיווג ובהמשגה של רם להגדרת הרומן של מטלון כיצירה, או יותר נכון, רומן ניא-לאומי.