

מתעקרת, נמלטת ומתאבן

משפחת המהגרים המזרחית, כפי שצוירה בסרטים "שחור", "הבחור של שולי" ו"חתונה מאוחרת", היא עולם מצמית מיניות ותשוקה, מכרית חיים. זה לא רק עולם שבו המשפחה היא הכל והאהבה היא לא כלום, זה עולם שמי שנולדו בו נלכדים כשבויים לנצח.

פורסם לראשונה ב"פנים" – כתב העת של הסתדרות המורים, גיליון 19 פברואר 2002

11 עמודים

חוטים סמויים ודקיקים נמתחים בין שלושה סרטים ישראליים שנעשו בשבע השנים האחרונות: סרט הקולנוע "שחור" (תסריט: חנה אזולאי-הספרי. במאי: שמוליק הספרי. 1994), שעיקר סיפורו מתרחש בשנת '72, סרט הטלוויזיה "הבחור של שולי" (תסריט: דורית רביניאן. בימוי: דורון צברי. 1997), שעלילתו מתרחשת בשנת '77, וסרט הקולנוע "חתונה מאוחרת" (תסריט ובימוי: דובר קוסאשווילי. 2001), המתרחש בשנות השמונים.

המכנה המשותף העיקרי לשלושת הסרטים הללו הוא הדמויות הראשיות שלהם (רחל-חלי ב"שחור", מזל ב"הבחור של שולי" וזאזא-דובי ב"חתונה מאוחרת"), שנולדו, או לפחות גדלו מגיל צעיר, בישראל, בעוד הוריהם נולדו במדינות אפריקאיות ואסיאתיות, והיגרו משם לישראל. כלומר, גיבורי הסרטים הללו הם בני הדור הראשון של ילידי הארץ למשפחות שנהוג לכנותן כאן "מזרחיות", כשהכוונה בפועל היא למי שבא ממדינות שבהן רוב או צביון מוסלמי, או שהיו שנים רבות תחת כיבוש מוסלמי. משפחת בן-שושן ב"שחור" באה ממרוקו; המשפחה ב"הבחור של שולי" נטולת שם וארץ מוצא, אך משורטטת כמשפחה מזרחית מייצגת; ואילו המשפחה נטולת השם ב"חתונה מאוחרת" היא גרוזינית.

ולא רק שהגיבורות והגיבור של הסרטים הם כאלו, אלא שבמסגרת יחסי הציבור של שלושת הסרטים, וללא כל קשר ביניהם, טרחו אזולאי-הספרי וקוסאשווילי, ובמידה פחותה מהם גם רביניאן, להדגיש שקיימת זהות גדולה, ובוודאי דמיון רב, בין דמויות הגיבורים שכתבו לביוגרפיה שלהם עצמם, לפחות במובן זה ששלושתם, כמו גיבוריהם, נולדו או גדלו בארץ כבנות וכבן למשפחות מהגרים מארצות "מזרחיות". והנה, אף כי נכתבו על ידי שלושה יוצרים שונים, ואף שנעשו במרווח של שלוש עד ארבע שנים זה מזה, בכל זאת עוסקים שלושת הסרטים בווריאציות שונות באותו נושא ממש: ההתנגשות הבלתי נמנעת ואולי גם הבלתי ניתנת לפתרון, בשלוש המשפחות שעליהן מספרים הסרטים, בין צו ליבו או ליבה של היחיד או היחידה, דהיינו האהבה, לבין צווי המסורת השבטית, דהיינו המשפחה.

במשפחה הישראלית מהזן הזה, כפי שהיא באה לידי ביטוי בסרטים הללו, יכולה לקום משפחה חדשה רק מתוקף שידוך, כפי שנהוג היה מאז ומעולם בארצות מוצאם, ולא מתוקפה של "אהבה", שבה הם נתקלים לראשונה כאן בישראל, הנתפסת במשפחה הזאת כמושג מופשט, טיפשי, קפריזי, חולף, ולא-יציב - בכל סרט הגישה קצת אחרת - שעל בסיסו הרעוע אי אפשר להקים משפחה. ובכל אחד משלושת הסרטים מסופר ניסיונה או ניסיונו של בת ("שחור" וב"הבחור של שולי") ובן ("חתונה מאוחרת") המשפחה הזאת, להיאבק במסורת השידוך של הוריו ולהקים משפחה, מתוך אהבה, בכוחות עצמה או עצמו, ובכל אחד

מהסרטים הפתרון להתנגשות הסותרת הזו הוא אחר. כתוצאה מקווי מתאר משותפים אלה, מתהווים שלושת הסרטים הללו למעין טרילוגיה המביאה, מתוך התבוננות פנימית אישית, שונה וזהה גם יחד, את סיפור הדור השני של ההגירה המזרחית.

* * *

ב"שחור", הסרט המפותל, המבולבל, והמתעתע משלושת הסרטים, אבי המשפחה, אליהו בן-שושן, הוא עיוור מלידה, ככל הנראה כתוצאה מנישואים בתוך המשפחה, כפי שמטיחה בו בתו זוהרה, בתגובה לכך שהוא כופה עליה להתחתן עם דודה. האב אינו מפרנס את המשפחה, ותחת זאת עסוק בתחביב הנגרות שלו ובהכנות לקראת השתתפותו בחידון התנ"ך. דמות האב במשפחה הזאת היא פגומה וחלשה לכך, שאת מקומה ממלא בפועל האח הבכור שלמה.

דמות האח-האב מתקיימת במשפחה נוספת בסרט, המשמשת כמראה למשפחת בן-שושן. מדובר במשפחתה של דניז, חברתו של שלמה, שעמה הוא מקיים יחסי-מין אבל מסרב להתחתן, בתואנה או בתקווה שייסע לפאריס ללמוד בסורבון. מאחר שגם במשפחה הזו אין אב מתפקד, את מקומו תופס אחיה של דניז, ששמו, דדה, מעיד על תפקודו. תפקידו של האח-האב דדה בסרט הוא לכפות על שלמה להינשא לאחותו, והוא עושה זאת על ידי פיתוי ואינוס אחותו המפגרת של שלמה, פנינה, והכנסתה להריון. ריח חריף של גילוי עריות, או לחלופין של בעתה מיחסי מין בתוך המשפחה, עולה מהסרט "שחור" ומהמשפחות שעליהן הוא מספר. וישנם בסרט לפחות שלושה מעמדים המחזקים את ההנחה שגילוי עריות אב-בת הוא הסוד האפל והמאיים, החבוי בארון הקודש (והאב אכן בונה בסרט ארון כזה) של משפחת בן-שושן. המעמד הראשון הוא חזותי וכאילו שולי, אך בה בעת רב משמעות, ומתרחש בתחילת הסרט. הבת רחל מאמנת את אביה בשאלות לקראת חידון התנ"ך, וזה מבקש ממנה להביא לו צבת לצורך עבודת הנגרות שהוא עושה במקביל. הבת מביאה את הצבת, אבל האב העיוור, המגשש אחר הצבת המושטת, תופס בטעות בשד של הילדה, ורק אחר כך מוצא את הצבת.

המעמד השני מתרחש בהמשך הסרט, ובו מסבירה פנינה לאחיותיה רחל וזוהרה מדוע אסור, במשפחה הזו, להוריד מהשולחן יחדיו לחם ומלח. ההסבר של פנינה, שחשיבותו בסרט מודגשת בתאורה תיאטרלית מיוחדת, הוא תיאור של מעשה שאירע לה, לטענתה, בילדותה: "כשהייתי קטנה הייתי חולה. מאוד חולה. וחשבו שהשדים נכנסו בגוף שלי. לקחו אותי באמצע הלילה, השאירו אותי עירומה, נתנו לי את הקמיע הזה..." היא מספרת, ותוך כך אוחזת בידה ומראה להן גליל כסף מעוטר שבראשו מעין כתר, התלוי בשרשרת על צווארה, המזכיר במראו איבר מין זכרי. ופנינה ממשיכה: "... וקשרו אותי בחבלים. והורידו אותי לתוך באר. סתם ככה. בחושך... למטה... בעולם של השדים, ואני הייתי שם. וניצחתי אותה". רחל שואלת "מי זה אותה?", ופנינה משיבה: "את אחותי. לכל אחד... לכל אחד יש נפש תאומה שם למטה, עם השדים, לכל אחד. לכל אחד יש נפש תאומה בין השדים".

במישור התיאורטי, יש בדבריה של פנינה זיהוי של הלא-מודע, של השדים, עם המין והמיניות, שכן על פי פנינה, שתורתה דומה מאוד לתורת פרויד, לכל אחד יש נפש תאומה, כלומר לא-מודע, שם למטה, בבאר, שמקדמת דנא משמשת בתרבות האנושית כסמל לאבר מינה ולמיניותה של האשה. ברמה המעשית, הדבר שפנינה מתארת שנעשה בה כשהיתה קטנה וחולה (ואולי יש כאן היפוך, אולי בגלל מה שנעשה בה נהייתה חולה בנפשה), הוא מעשה אונס: הפשיטו אותה עירומה, קשרו אותה בחבלים, הורידו אותה לתוך באר ונתנו לה

קמיע פאלי. השאלה מי עשה בה את המעשה הזה נותרת ללא מענה, אבל הרמזים שמספק הסרט בהקשר לכך ברורים למדי.

הסצינה השלישית העוסקת בגילוי עריות מתקשרת גם לעניין הקמיע, והיא אולי סצינת המפתח להבנה ופענוח הסרט, באה לקראת סופו. האב בונה ארון קודש, ומבקש מרחל בתו שתשאל אותו שאלות לקראת חידון התנ"ך. באותו זמן ממש, מחוץ לבית, בחצר האחורית, בחושך, מאכילה פנינה את החתולים. לפתע מגיח לשם דדה, אחיה של דניז, ומתחיל לפתות אותה. בפנים, בבית, רחל שואלת את אביה חידות בתנ"ך. האב עונה, אבל לרחל נמאס, היא רוצה להפסיק. אלא שאז תופס אותה האב בכוח, סוטר לה, ומכריח אותה להמשיך. הוא מכה אותה, רחל דוחפת את הארון, שנופל ונשבר. רחל נבהלת ומבקשת סליחה, אבל האב לא מוכן לסלוח.

בחוץ, במקביל, ממשיך דדה בפיתויה של פנינה. בתוך הבית האב נועל את הדלת מבפנים, מוריד את חגורת מכנסיו, כורך אותה סביב ידו ומחפש את רחל להכותה. רחל בורחת, האב רודף אחריה, ולבסוף הוא סוגר עליה. ליד החלון הוא תופס אותה, מכה אותה בחגורה מאחור, כשרחל אווזת באדן החלון ופניה כלפי חוץ. ושם, בחוץ, היא רואה, כבתמונת ראי, את דדה בועל מאחור את אחותה פנינה. והסרט מראה לצופים את שתי תמונות המראה בעריכה מקבילה: בפנים רחל הנאנקת ממכות החגורה של האב המכה בה מאחור, ובחוץ פנינה הנאנקת למגע חדירתו של דדה, האב-האב, הבועל אותה מאחור, כשאנקות הכאב והעונג של שתי האחיות מתערבבות ומתמזגות. אז קורעת פנינה מעצמה את הקמיע הפאלי, והוא נופל ארצה ומבהיק באור נגוהות. האב ודדה סיימו את מעשיהם והולכים לדרכם. רחל יוצאת החוצה, מתכופפת אל האדמה, מרימה את הקמיע הפאלי ומאמצת אותו לעצמה, במה שנדמה כסימומו של טקס העברת שרביט גילוי העריות המשפחתי מפנינה, האחות הבוגרת, לאחותה הקטנה רחל.

ואולם, כפי שפועלת משפחת בן-שושן בסרט - הן ביחסה, המתעלם עד מקבל, להתנהגות האב לבנותיו, והן בהשאתה הכפויה של הבת זוהרה לדוד משה - טשטוש גבולות המיניות התוך-משפחתי לא מוצג כלל כאיום או כסכנה, אלא כחלק מובנה, נורמטיבי, של החיים המשפחתיים. הסכנה הממשית והאמיתית לקיומה, כפי שתופסת אותה המשפחה ושכלפיה היא פועלת בנחישות, באמצעות טקסי ה"שחור" השונים, היא סכנה אחרת, חיצונית, סכנת "שטח ההפקר המיני" שאליו עלולות להיקלע בנותיה, אם לא יושאו מיד בהגיען לפרקן, ותחת זאת ייצאו מן הבית מבלי שיהיו בחזקתו של גבר כלשהו, אב או בעל. על פי הנוהג המסורתי שהביאו אתן המשפחה הזו והדומות לה מארצות מוצאן, ברגע שמגיעה בת המשפחה לפרקה, אבי המשפחה משיא, כלומר מוסר אותה, לבנו של אב אחר, שאתו הוא בא להסכמה ועסקה בעניין. לפיכך עושה המשפחה מאמצים גדולים, ששיאם הוא בטקסי ה"שחור", למנוע מבנותיה המתבגרות לצאת מהבית - זוהרה לעבודה במפעל ורחל ללימודים בפנימייה - בלי להינשא. המסורת השבטית משפחתית גורסת שכל עוד הבת היא ילדה, דהיינו טרם הגיעה לפרקה המיני, היא נתונה בחזקת אביה, ואולם מרגע שהיא מגיעה לפרקה והופכת לאשה, מוטל על האב להעביר אותה לרשות גבר אחר. כל הנדרש לביצוע עסקת החתונה הוא הסכמתם של שלושה גברים, אבי הכלה, החתן ואבי החתן, והבת-האשה-הכלה היא בסך הכל חפץ העובר מגבר לגבר.

ניתן אפוא לראות שמנהג זה, כשלעצמו, הוא קרוב-משפחה של גילוי עריות, ואפשר לזהות בו שרידים קדומים הן של נוהג גילוי עריות בין אבות ובנות, הן של הטאבו שהוכרז עליו למגרו. הנה, כל עוד הבת אינה בגדר אשה, היא שייכת לאביה, והוא יכול לעשות בה כרצונו.

ואולם משהיא הופכת לאשה, המסוגלת לפרות וללדת, מחייבים חוקי השבט את האב להוציא אותה מרשותו, כנראה מחשש שימשיך לעשות בה כרצונו ואז היא תהרה לו ותלד צאצאים פגומים. אך עדיין האב הוא זה הבוחר והמאשר, כלומר המחליט, מי יהיה הגבר שלו ימסור את בתו הבתולה לכלה. האב הוא המחליט הבלעדי עם מי, אם לא אתו, תקיים בתו יחסי-מין ותקים משפחה וצאצאים, והוא יכול לבחור בכל גבר: באחד מאחיו, קרוביו, חבריו או בניהם.

בהיותה הבת הצעירה בבית, הרואה ומכינה את הקורה לאחיה ואחיותיה הבוגרים, ואולי גם מתוקף היותה הצברית הראשונה במשפחת בן-שושן, רחל גיבורת "שחור" היא היחידה בין אחיה ואחיותיה המצליחה לצאת מבית-משפחתה לחיים עצמאיים, לפחות במובן זה שהיא, ולא אביה, יכולה לבחור את הגבר שעמו תקיים יחסי-מין ותקים משפחה. כדי שיציאתה מהבית תתאפשר, נאלצת רחל לעשות שלושה דברים הכרוכים זה בזה, שיצילו אותה מפני המיניות הנשית הצומחת בתוכה ומאיימת על משפחתה ועליה. ראשית, היא גורמת לאשפוזה ונעילתה במוסד של פנינה, המשמשת בסרט באורח מטאפורי כאחות או כנפש התאומה שלה, כלומר כמיניותה וכרחמה. שנית, היא מסרבת שיעשו בה את ה"שחור" שעשו לאחותה זוהרה, ושהביא לביטול יציאתה מהבית לעבודה במפעל ולהשאתה הכפויה לקרוב משפחה. ושלישית, היא יוצאת מהבית כשהיא לוקחת אתה את הקמיע הפאלי, את אבר המין הזכרי, הכוח הכל יכול המאיים והמגונן.

כדי לצאת מהבית נאלצה אפוא רחל לעקר את עצמה.

לפיכך היתה חלי הבוגרת צריכה להיות עקרה, אלא שבסרט היא אם לבת פגומה. ואולם בתסריט המקורי, לפני שהוא שונה בהכוונת המפיק והבמאי, אכן היתה חלי אשה עקרה, כפי שיכולים עדיין להעיד שמה ושם אחותה "הנפש התאומה", שנותרו כבתסריט המקורי. שהנה, השמות רחל ופנינה הן שמות של נשים המהוות בתנ"ך, כל אחת לחוד, חלק משני צמדי אחיות, שבהם האחת פורייה (פנינה ולאחיה) והאחרת עקרה (רחל וחנה). עד שלבסוף מרחם עליהן האלוהים ופותח את רחמן.

* * *

דמותה של מזל, גיבורת "הבחור של שולי", האופטימי והמפויס בין שלושת הסרטים, בנויה על יסודות דמותה האגדתית של סינדרלה. ואכן, ההקבלה בין מזל לבין אחיותיה הבוגרות, סינדרלה מאגדת-הילדים ורחלי-חלי מ"שחור", היא רבה.

צרותיה של סינדרלה מתחילות כשאביה מסיר מעליה את הגנתו הגברית-אבהית, ומפקיר אותה לחסדי אשתו החדשה ובנותיה האכזריות. אביה של רחלי-חלי הוא עיוור וחלש ובה בעת גם מאיים ורב-כוח, ותחת לספק לבתו הגנה אוהבת הוא משדר לה איום גברי תוקפני. את מקומו של האב הפגום במשפחתה של רחל-חלי תופס האח הבכור שלמה, בתפקיד האב-האח, והוא זה המספק לה, אף שהוא עצמו נכנע לכוחות השחור המשפחתיים, שביב הגנה אבהית המאפשר לה בסופו של דבר לצאת מהבית.

אביה של מזל אינו קיים, כי הוא מת, לאחר שהשיא אותה בשידוך כפוי. בתחילת הסרט שבה מזל לבית הוריה עם בנה הקטן, זוהר, לאחר שהתגרשה, או ליתר דיוק - כי כך תופסת זאת משפחתה - לאחר שגורשה על ידי בעלה. את תפקיד האב בבית ממלא כעת האח הבכור ניסו, ומסייע בידו הדוד שלום, אחיו של האב המת, וריאציה נוספת על דמות האח-האב. ניסו הוא שוטר במשמר הגבול, מקצוע המגדיר את תפקידו בבית - שמירת גבולות המשפחה, שפירושו הברור בסרט הוא שמירת בתולי בנותיה. אבל תוך כדי כך האב החורג הזה, בעזרת האם,

מתעלל במזל, שהגנת האב-הגבר המת והבעל-הגבר המגרש הוסרו מעליה, ממש כפי שעשו האם והאחיות החורגות בסינדרלה.

אתרע אפוא מזלה של מזל, ובהיותה אשה במשפחה הזאת, הכתובה כמשפחה כל-מזרחית מייצגת, היא כחפץ בידי גבריה המעבירים אותה (מאב לבעל), מגרשים אותה (הבעל-האב) ומתעללים בה (האח-האב) כחפצם, בלי שרצונה שלה יישאל או יישמע. אך מאחר שמדובר באגדה, למזלה של מזל מופיע לפתע גבר אחר בחייה, נסיך טוב-לב בדמות מוכר גלידה, המתאהב בה ממבט ראשון, ובא לביתה על מנת להוציא אותה משם, להושיעה ממשפחתה ולהקים אתה משפחה חדשה.

הסיטואציה שבה כלואה עתה מזל, האשה שגורשה על-ידי בעלה וחזרה לבית אביה החורג ניסו חסרת הגנה גברית ומותרת לפיכך לכל ביזוי והשפלה, היא קשה ביותר וכמעט בלתי נסבלת. ולא רק שמזל נתונה להתעללות כאחותה האגדתית סינדרלה, בשעה שאחותה הצעירה שולי נמה בהמתנה לנסיך שלה, ממש כבאגדת היפהפייה הנרדמת, אלא שגם בנה הקטן נתון להתעללות, יען כי הוא פגום בגלל היותו חסר הגנה אבהית, משום גירושי אמו.

מומו של הילד הוא בגבריותו. ראשית, הוא עושה פיפי במכנסיו כתינוק ומפיץ את סרחון גירושי אמו ברבים. שנית, שמו זוהר הוא בלתי-גברי, בוודאי לנוכח שמותיהם של שני דודיו הקטנים, אחי אמו, בני גילו לערך, הקרויים פני וגברי. ושלישית, הוא מפחד מדם ואינו נוטל חלק, כמו שאר בני המשפחה, בטקס שחיטת הכבשה לכבוד בואו של מי שהם מדמים להיות הבחור של שולי.

בתסריט, ובמידה פחותה גם בסרט, מוצגת שחיטת הכבשה מבעד לעיניה של מזל, המתכוננת בטקס מן הצד, כאנלוגיה וכמטאפורה למצבה ולעתידה במשפחה הזאת. ואולם בה בעת, תוך כדי סצינת השחיטה מוצגת בפניה, ולעיניי הצופים, גם האלטרנטיבה, בדמות אותו "נסיך" מוכר גלידה, שלא רק שאינו מתנפל על בנה בשל פחדיו משחיטה ודם, אלא אף מחבק את הילד ומגונן עליו. כך שביום הבחירות והמהפך של שנת '77, היום שבו מתרחש סיפורו של הסרט, עומדת גם מזל-סינדרלה לפני בחירה, ואולי גם לפני מהפך.

לקראת סוף הסרט מקבלת הדילמה של מזל, המוצגת לפני הצופים, לא רק ביטוי חזותי אלא גם ביטוי מילולי כשקם לפתע מוכר הגלידה, עזרא, ומניח את אותה על שולחנם של בני המשפחה. הוא שואל אותם, "מה יותר חשוב, המשפחה או האהבה?". מובן שבבסיס העמדת השאלה עומדת ההנחה שקיימת במשפחה הזאת סתירה אימננטית בין אהבה למשפחה. ושאלת הסתירה בין המשפחה לבין האהבה היא, כאמור, לא רק נושא הסרט "הבחור של שולי", אלא גם השאלה שבה עוסקים שני הסרטים האחרים, "שחור" ו"חתונה מאוחרת".

ואולם, להבדיל ממסורת נישואי הקרובים במשפחת בן-שושן ב"שחור", בהיסטוריה של המשפחה ב"הבחור של שולי", כפי שכתבה אותה רביניאן, לבד מהמסורת השבטית הארוכה של העברת הבת כחפץ לידי החתן, כפי שעשה במזל אביה המנוח, נזרע אך לפני דור גם נבט האהבה. אותו אב עצמו, שהיה אז מוכר משקאות, בדומה למוכר הגלידה, פעל על פיה ובניגוד למסורת בהינשאו לאמה.

שהנה, מצד אחד מציג הדוד שלום לפני עזרא, תוך שהוא מנופף בסכין להדגשה, את חוקי השבט המשפחתיים, לאמור: "המשפחה שלנו יש לה כבוד, ברוך השם. הבנות שלנו יש להם שם טוב. חינוך אצלנו זה חינוך. אין אצלנו... רק מה - יש כאלה, רואים בחורה, ישר לוקחים הביתה, לא שואלים - מותר? אסור? תדע לך שולי בשבילנו זה משהו מיוחד. עוד לא קרה

שילדה שלנו יצאה מהרחוב, ראתה איזה מישהו והופ!... הנה, מזל לדוגמה, אבא שלה אמר לה 'זה שמעון, הבן של בן-שושן, משפחה טובה' - התחתנו."

ואולם, מצד אחר מספר אחיה הבכור של האם, הדוד ציולילו, לעזרא כיצד הכירו ונישאו אביה ואמה של מזל: "אל תיראה את אחותי ג'ינה ככה, אלמנה, מסכנה, עם בעיות. כ-מה רצו אותה, כ-מה ביקשו אותה, כולם עשירים מהמשפחות הכי טובות שבאו לארץ-ישראל. כי היתה יפה, יפה כמו מזלי שלנו. אבל מה, בסוף הלכה להתחתן עם אחד כמו זה, זכרונו לברכה, מוכר מיץ. זה דרכי אלוהים. הלכה בשוק, היתה צמאה, התאהבה באורנג'דה. ברחה בשבילו מהבית. תשאל את מזלי, היא מכירה טוב את הסיפור הזה. אמא שלי בכתה, ואבא שלי, בכך אצל הרגליים שלה, והיא - לא! 'כמו גנב לקח אותך, לא!' טוב, כבר מת, זכרונו לברכה, מה זה משנה."

וכך, בעוד רחלי-חלי ב"שחור" היא פורצת-הגדר הראשונה בהיסטוריה של משפחתה, ליציאתה של מזל מהבית בעקבות האהבה יש יסודות היסטוריים קודמים, העשויים להקל עליה לעשות את המעשה בלי שהדבר יביא לכלל שבר וקריעה ממשפחתה.

מזל מנצלת, אפוא, את ההזדמנות ההיסטורית והאגדתית, שנתנה בידה רביניאן, ובוחרת לברוח מבית משפחתה המאיימת, לתחושתה, לשחוט אותה, עם "הנסיך" מוכר הגלידה, עזרא, אל הממלכה הדמיונית שהוא מבטיח לה. אבל היא לא יוצאת לעצמאות, אלא מחליפה משטר גברי אחד, גס ובהמי, במשטר גברי אחר, נאור ומתחשב. לפיכך מצליחה מזל, בסיום הסרט, לפחות לכאורה, גם לאכול את העוגה וגם להשאיר אותה שלמה: היא הולכת אחר צו ליבה, ובאותה עת גם לא מפרה את צו משפחתה, הן משום שהיא עוברת ישירות מרשות האב-האח לחזקתו של גבר אחר, והן משום שמסורת משפחתה כבר איפשרה בעבר ואישרה בדיעבד יציאה דומה מהבית. וכך בסיום סרט האגדה הזה גם נמלטת מזל מביתה וגם לא נקרעת ממשפחתה.

אלא שהאופציה היפה והאופטימית הזאת, כפי שמורים המבנה והתוכן האגדתיים של הסרט, אפשרית רק באגדות. שכן סיכומו של "הבחור של שולי" הוא שלפני בחורה מתבגרת במשפחה מזרחית, המבקשת לצאת מביתה המאיים לכולתה, עומדת רק דרך אחת: להימלט משם, עם או בעזרת גבר (כפי שמעיד שמו של מוכר הגלידה, עזרא), כל עוד נפשה בה, אם באופן ממש, אם לסיפור אגדה.

* * *

השונה והמעניין ב"חתונה מאוחרת", "הבשל", המורכב והטוב בין שלושת הסרטים, הוא שהמספר והגיבור הוא גבר. ומתוך כך נובע גם גילו המאוחר, שלושים ואחת, של גיבור הסרט, זאזא, בהבדל מאחיותיו הקולנועיות הצעירות ממנו בהרבה.

למגינת לב הוריו ולבושתם, זאזא עדיין רווק, ולפיכך הם ממשיכים ומוליכים אותו בתחילת הסרט, בפעם המאה פחות או יותר, לשידוך. ועוד לפני שזאזא רואה את הבחורה, כבר שוטחים לפניו אביו ודודה של הכלה המיועדת את השקפת עולמם באשר לדרך הנכונה להקים משפחה. "זאזא, אתה יודע מה אין להם פה?", שואל האב-האב של הבחורה, וגם עונה: "כבוד. עושים הכל כמו בעל ואשה. הם נשואים בלי נישואים. עד שנמאס להם. אחר כך - שלום. ביי-ביי. איפה המחויבות איפה? בושח וחרפה". ואביו של זאזא מוסיף בלעג מר: "נשואים או לא נשואים, כאן יש להם משהו אחר. הם קוראים לזה אהבה."

לאחר מכן, על פי הנוהג, מסתגרים זאזא והבחורה לשיחת היכרות, שבה מתברר לצופים שמדובר בשני צעירים ישראלים מודרניים לכל דבר. בין השאר מספר לה זאזא שהוא עושה

דוקטורט בפילוסופיה, שבמסגרתו הוא מחפש הוכחות לקיום האלוהים. "אם היתה יוצאת איזו דמות ענקית מהים והיתה מספרת לנו שהיא אלוהים", הוא שואל אותה, "היית מאמינה לה?", והיא עונה מיד: "תלוי כמה כסף היא היתה מסדרת לי". על כך הוא מפטיר "כל אחד והאלוהים שלו", והיא מיד מתריסה, "מה האלוהים שלך?". בתשובה חוזר זאזא למטאפורה שלו: "אם המפלצת הזאת היתה מצליחה לשכנע את אמא שלי שיש אהבה בעולם, הייתי מאמין לה". על כך נדה לו הבחורה, "אז אתה ממש בצרות, אם זה הנס שאתה מחפש", שכן בהבדל ממנו היא לא מאמינה בנסים ולכן שאיפתה פשוטה: "אני רוצה גבר עשיר."

על פי זאזא אלוהים הוא מפלצת, ובכך לא רק מוגדרת מהותו, אלא גם מינו, או ליתר דיוק, מינה. המפלצת האלוהית אמורה אמנם להיות כל-יכולה, אבל כוחה, הפיזי והמנטלי, לא יכול לעמוד מול כוחה של אמו, שהיא יותר אלוהים מאלוהים, יותר מפלצת מהכי מפלצת שיש.

בהמשך הסרט מתברר שכל מסעות השידוכים הללו הם הצגה שעושה זאזא, שכן כל אותה עת הוא מנהל מערכת יחסים עם אשה ממוצא מרוקאי בשם יהודית, שהיא מבוגרת ממנו בכמה שנים, וגם גרושה עם ילדה.

בזמן שהם מקיימים יחסים, מבקשת יהודית שזאזא יסביר לה מהו כישוף. "כישוף זו האמונה ששני גופים ללא מגע פיזי ביניהם יכולים להשפיע אחד על השני", הוא מסביר לה, אבל היא לא מבינה. ואז הוא מדגים: הוא שוכב עירום על המיטה, ויהודית עומדת מולו, גם היא עירומה. "תסתכלי על השדיים שלך", הוא אומר לה, "מה את רואה?", והיא משיבה: "את השדיים שלי". עכשיו הוא מבקש ממנה להתכופף קדימה, ושואל אותה "מה את רואה עכשיו?". ויהודית משיבה, מעוצבנת: "את הזין שלך". גם זאזא מתעצבן, "את לא רואה שכדור הארץ מושך אותך אליו כל הזמן?". והוא מסכם: "בכל פעם שכדור הארץ מושך את השדיים שלך אליו, לא ייחשב הדבר לכישוף. גילו את הסיבה למשיכת הכדור הארץ, וקראו לה בשם, כוח הכובד, כוח המשיכה."

"כוח המשיכה" הוא, כמובן, ביטוי דו משמעי בעברית, הן כוח המשיכה של גופים, כגון גופה של יהודית, אל כדור-הארץ, והן כוח המשיכה המיני בין גבר לאשה. קוסאשווילי גם עושה כאן הקבלה, מתוך סתירה, בין כוח המשיכה המיני הארעי השביר של גבר לאשה, לבין כוח המשיכה התמידי, כוח הכבידה האדיר, של כדור הארץ, של אמא אדמה, של המשפחה, המושך אליו, בה בעת, ובעוצמה יתרה, את אותם גבר ואשה הנמשכים זה לזו.

משמגלים הוריו של זאזא את דבר משיכתו ליהודית, הם מחליטים לשים לה קץ. הם אוספים את ההרכב המלא של המשפחה וממתינים במכוניותיהם מול ביתה של יהודית, עד שיופיע שם זאזא. קודם מופיעה יהודית עצמה. "תראו איך היא מנענעת את התחת", קובלת לילי, אמו של זאזא, ופוסקת, "זונה". והגיס סימון מוסיף, "אם לאשתי היה תחת כזה, הייתי מסודר בחיים". כלומר, הנשים המושכות הן הנשים האסורות.

"אם לא היתה לה בת", שואל סימון את לילי, "היית מקבלת אותה?", ולילי משיבה: "שתהיה מזהב, גרושה לא תדרוך אצלי בבית". הפגם של יהודית, ממש כמו הפגם של מזל ב"הבחור של שולי", הוא שהיא גרושה, כלומר, היותה אשה ללא חסות או הגנה גברית. אחר כך, בשיחה בין שני הגיסים, אומר סימון ליאשה: "אין ברירה, צריך להוריד עליה נבוט, או היא או אנחנו". כלומר, לא רק שאהבה ומשפחה לא יכולים לדור בכפיפה אחת, אלא שהאהבה מאיימת על עצם קיומה של המשפחה.

לעת ליל זאזא בא במכוניתו, עם כלבו, המזנק למכונית ההורים, ומרחרח אותה בשמחה. זאזא מצלצל באינטרקום, ואומר ליהודית: "שימי עליך משהו יפה. באתי עם ההורים לבקש

את ידך". האם הוא ראה? יהודית מזמזמת ופותחת לו, ובהיכנסו זאזא מרים את הסוגר הקטן בדלת, כך שתתאפשר כניסה חופשית. האם הוא יודע? לצופים זה לא לגמרי ברור, אבל ליאשה, אביו של זאזא, זה ברור לגמרי. "מוקי (הכלב) הריח אותי", הוא אומר, "זאזא יודע שאנחנו כאן, ובכל זאת עלה."

ואז פולשת משפחתו של זאזא לדירתה של יהודית. אבל לפני כן מן הראוי להצביע על שני דברים חשובים, שבאמצעותם הסרט עוזר לנו לפרש את משמעות הסצינה העומדת להתרחש. ראשית, זו הפעם הראשונה שמדונה, בתה של יהודית, פוגשת את דובי, זה שמו הישראלי של זאזא, החבר של אמה. קודם לכן היא ביקשה מאמה לראות אותו, אבל זו סירבה תמיד בתקיפות, ואף אמרה לה, כאילו בדרך סתמית, "את תראי אותו מת". שנית, כשמגיע זאזא לפתח ביתה של יהודית, בעת שהוריו ממתינים לו שם, רואים שעל אבן הגדר הגדולה והמלבנית בפתח הבית כתוב בצבע שחור גדול וטרי המספר 31. זה לא רק מספר הבית, אם בכלל, אלא גילו של זאזא בעת התרחשות הדברים. כלומר, האבן הזאת היא מעין מצבה לזאזא. ומשני הרמזים המטרימים הללו ניתן להבין שאנחנו עומדים לחזות עכשיו, בסצינה הבאה, בהריגתו, לא בהכרח הפיזית, של זאזא בידי הוריו ומשפחתו.

* * *

וזה אכן מה שקורה. בני משפחתו של זאזא פולשים, דרך הדלת שהשאיר להם פתוחה, לדירתה של יהודית, במטרה לחסל את יחסיהם ולהחזירו לחיקם. בתחילה מנסה יאשה לשכנע את יהודית לעזוב את בנו, בגלל הפרש הגילים כביכול, "זה לא יפה אשה גדול כמו את הולכת עם גבר קטן... יש הרבה גברים בחוץ. תני לו את הדרך שלו. אני רוצה זאזא מתחתן עם אשה בשבילו". אבל יהודית לא מוותרת, ואומרת: "אני אוהבת את דובי. גברים אחרים לא מעניינים אותי."

האווירה מתלהטת. אימו של זאזא שופכת את שקיות המצרכים שקנה הוא ליהודית, ומחרימה לו את כרטיס האשראי שנתן לו אביו. נשות משפחתו קורעות תמונות שבהן הוא מצולם עם יהודית. אז קם זאזא ומדבר. "מה נפלתם עלי?" הוא מתריס נגדם, "אני יודע מה שאני עושה". אביו עונה לו: "גם אני יודע. אתה רוצה את הזונה, כן?". זאזא מתרגז: "למה היא זונה? שהכניסה אותי הביתה ונתנה לי את הלב?". דבריו מוציאים את אביו מדעתו, והוא צועק על בנו: "אני מחרבן עליך! אם הייתי גבר, לא היית הורס את אמא שלך."

כאן, על פי אות מוסכם, נכנסים האב והגיס לפעולה משולבת. האב דוחף את בנו, מפיל אותו לספה, סוטר לו וצועק עליו: "גם אם אצטרך להרוג אותך, אתה לא נשאר איתה". סימון מאיים על יהודית בחרב על צווארה: "אני אחתוך אותך מלמטה עד למעלה. אני אקלף פנים שלך. יש הרבה זין, זין זאזא - לא!". זאזא קם, מוריד את החרב מצווארה של יהודית, ניגש אל אביו, מגיש לו את החרב וכורע ברכ לפניו, ואומר: "קח, קח, תוריד לי את הראש. נו, תוריד לי את הראש. תציל אותי. אתה לא רוצה להציל את הבן שלך?". מישהו אומר: "קום, לא באנו להרוג אותך."

הם אולי לא באו להרוג אותי פיזית, אבל הם באו לרצוח את נפשו, להרוג את אהבתו, לעקור לו את הלב, ולהפוך אותו לאבן, ממש כפי שרומזת המצבה שהוקמה בפתח הבית והסצינה.

זאזא עדיין לא מבין שהוא כבר מת. "תצאו מפה", הוא אומר להם. אבל אמו לא מסכימה. "אני לא זזה עד שאני לא אראה בעיניים שהוא עזב אותה", היא אומרת. זאזא מנסה לרמות. הוא אומר ליהודית "אני מצטער, זה נגמר", וחוזר ואומר לבני משפחתו, "תצאו מפה". אבל הם לא יוצאים. "קודם שהוא יילך", אומרת אמו. "אין לך מה לעשות כאן, לך", מוסיף הדוד

סימון, "אתה מכיר את אמא שלך - גמרנו כאן, לך!" וזאזא הולך. וברגע הזה הוא מת, או מתאבן, סופית.

אחר כך הוא חוזר, כאילו כלום לא קרה. אבל הכל כבר נגמר. "למה לא אמרת לי שהם פה?" שואלת יהודית, המבינה שזאזא שיתף למעשה פעולה עם בני משפחתו בפלישה ובחיסול. "אני לא יכול לספר לך דברים שאני לא יודע", מיתמם זאזא. "תפסיק לעשות ממני צחוק", היא אומרת לו, "אתה אמרת לי להתלבש. ידעת שהם פה."

בתה של יהודית, מדונה, הכותבת הכל ביומנה, נבוכה מהאירועים. "אמא", היא אומרת, "אני לא יודעת מה לכתוב". זאזא מתנדב לעזור, ומכתיב לה: "תכתבי - אמא שלי גירשה את המפלצת שבאה לקחת את דובי". אלא שההפך כמובן הוא הנכון. אמא של מדונה לא גירשה את אמו של זאזא, אלא היא זו שגירשה את יהודית מחייו של זאזא בנה. ויהודית מבינה זאת. היא מחזירה לזאזא את התכשיטים שקנה לה, מגרשת אותו מביתה ומחיייה ופורצת בבכי.

גם זאזא בוכה, בביתו שלו. הוריו באים לשם, להשלים את מלאכתם. "חבל שלא הורדת לי את הראש", הוא אומר לאביו. "מה חסר לך?" מתרגז אביו, "שאתה מסתובב עם גרושה וילדה של מישהו אחר?". וזאזא, כואב וכועס, מתגרה באלוהים עצמה, כשהוא אומר לאביו: "אשתך יותר טובה, אם היא מסתובבת רק עם הילדים שלה?". על חילול הקודש הזה יורק אביו בפניו, והאם מרחיקה משם את האב הזועם, תוך שהיא מבהירה לזאזא שהכל אבוד: "בידיים שלי אני אהרוג אותה. היא לא תהיה אשתך."

לאחר שהיא מוציאה משם את האב, חוזרת לילי ומנגבת את הרוק מפניו של בנה, ותוך כדי כך אומרת לו: "ידעת שלא ייצא מזה כלום. מה חשבת כשהתאהבת בה? איך חשבת לגמור את זה? סתם הרסת לעצמך את הלב. אין מה לעשות. עדיף שתסבול עכשיו. מה יהיה כשימאס לך לזיין אותה? היא לא בשבילך. אפילו כאן לא מתנהגים ככה... די עם הסבל הזה."

ניצחונה של האם על אהבתו של בנה לאשה האסורה הושלם. עכשיו היא מחזירה לו את כרטיס האשראי, וגם מוסרת לו פתק עם מספר טלפון של בחורה חדשה לשידוך. "תתקשר אליה", היא מורה לו, "הבטחתי לאמא שלה. תתקשר אליה. אל תבייש אותי". היא הולכת. זאזא בוכה. הוא מקמט את הפתק ומשליך אותו באקט פתטי אחרון של התנגדות. אבל הכלב מוקי הולך ומחזיר לו את הפתק המקומט.

ואכן, בסוף הסרט זאזא מתחתן, לא עם אילנה ולא עם יהודית, אלא עם בחורה חסרת-שם (הוא קורא לה רק בשם "אשתי"), שהיא אולי הבחורה שהביא לו הכלב ואולי לא, אבל ברור שהיא הושאה לו בשידוך שנכפה עליו. האהבה מתה. המשפחה ניצחה.

וכדי להמחיש ולהדגיש לצופים את כניעתו המוחלטת, כורע קודם לכן זאזא ברך לפני אביו, בחדר השירותים של אולם החתונות, מנשק את אשכיו של האב, ומכריז על תבוסתו: "אבא, כפרה על הביצים שלך". בהמשך, בחתונה עצמה, פונה זאזא השיכור אל התזמורת שהפסיקה לנגן לרגע וצועק עליה: "מה השתקתם? מה זה הבית קברות הזה? תנגנו, אמרתי לכם, תנגנו". כי זאזא יודע: זו לא חתונה, זו הלוויה.

יש לזאזא השיכור עוד פרפור אחרון של חיים בחתונתו. הוא עולה על הבמה, ומכריז לפני אשתו ומול הנוכחים, "יש לי אשה הרבה יותר יפה מאשתי, מהצד, לא מאמינים לי?". הוא יורד לאולם ומעלה לשם את דודו סימון. "הנה, הוא יגיד לכם", הוא אומר לקהל, "יש לי אשה יותר יפה מאשתי, מהצד, או אין לי?". וסימון מאשר, "בטח שיש לו. מה, אתה לא מוצא אותה? היא פה כל הערב, אתה רוצה שאני אביא לך אותה?". סימון יורד אל האולם,

ומעלה לבמה את לילי, אמו של זאזא, המחבק אותה בחום. ניצחונה ותבוסתו שלמים ומושלמים. ומיד פורצים האב, ואחריו הבן, בריקוד גברי מסורתי גאה, וכך הסרט מסתיים.

לכאורה, האם-האשה היא המפלצת המסרסת את הגבר-הבן. אבל האמנם כך? שהנה, גם במשפחה של "חתונה מאוחרת", כמו במשפחות של "שחור" ו"הבחור של שולי", יש היסטוריה שנובעת ממנה ובתוכה מתרחשות פעולותיהן של הדמויות בסרט. כל מה שקורה לזאזא עכשיו הוא עוד חזרה על הסיפור המשפחתי הקבוע והרגיל מאז ומעולם.

* * *

על פי ההיסטוריה הזאת, כפי שהיא מסופרת בסרט, כל הגברים כולם, ממש כמו זאזא, ניסו להימלט מנישואי השידוכים חסרי האהבה והתשוקה שנכפו עליהם, אל מיטותיהן של נשים אחרות, נשים שאליהן נמשכו מינית, ושנקראות על כן בפי בנות המשפחה בשם הכולל "זונות". ובהיסטוריה המשפחתית הזאת, כל הגברים כולם, ממש כמו זאזא, אולצו על-ידי המשפחה לעזוב את "הזונות" שלהן, ולחזור מובסים ומושפלים לנשותיהם המשודכות, שאליהן הם לא נמשכים ושאותן הן לא אוהבים. "הוא עוד מתגעגע לזונות שלו?", שואלת לילי את השדכנית על בעלה. "תעשה לו בדיוק מה שעשו לך", מציעה הגיס סימון ליאשה המספר לו שבנו "נדבק לאיזו שרמוטה", ומזכיר לו, "אותך כן הצליחו לאלף ככה. אחר כך לא חזרת למרגו שלך". ועל כך עונה לו יאשה: "לפחות לא זחלתי כמוך בלי תחתונים מתחת למיטה". לכל הגברים במשפחה אותו סיפור, ואצל כולם זה מסתיים אותו דבר.

ומה עם הנשים במשפחה? האם הן אכן, כפי שמצייר דובר קוסאשווילי את האם לילי, האלוהות הכל-יכולה של העולם הזה, שקובעת את החוקים ומוציאה אותם מהכוח אל הפועל? או שמא הנשים הן אך ורק המוציאות לפועל של החוקים שקבעו גברים בשביל גברים? שהרי הסרט נפתח בסצינה שבה רוחצת אשה את בעלה, היושב באמבטיה כתינוק מגודל עם שפם וסיגריה, והוא צועק עליה "תגמרי קודם את הראש", והיא עונה לו "אל תלמד אותי את העבודה". האשה היא אפוא זו המשרתת את הגבר, המוציאה לפועל של החוקים שנקבעו בשבילו, אבל בעולם ובמשפחה, כפי שמשרטט קוסאשווילי ומנבא לגיבור, הגבר, עם כל סממני גבריותו, הוא בסך הכל תינוק חסר-אונים.

ואולי הנשים הן דווקא הקורבנות של העולם הגברי הזה וחוקיו? בסיומה של סצינת הריגתו המטאפורית של זאזא בבית אהובתו, יוצאים אחריו משם גם כל בני משפחתו, ונותרות שם רק ארבע נשים: סבתו של זאזא, אחותו, יהודית ובתה מדונה. האחות לוקחת מהשולחן את הארנק שהשאיר שם זאזא, ניגשת ליהודית ואומרת לה: "אני מציעה לך לעזוב אותו. הם לא יניחו לך". היא מלטפת את ראש הילדה, מניחה ידה על זרועה של יהודית והולכת. הסבתא ניגשת גם היא ליהודית, לא אומרת מלה, רק מלטפת את שיערה ואחר-כך את ידה והולכת אף היא. הסבתא והאחות של זאזא מבינות מה עובר על יהודית, ואף מביעות את הזדהותן ברגע נדיר של סולידריות נשית וחמלה אנושית, אבל מציעות לה לקבל את חוקי העולם הזה, כפי שהן עושות בלי-ברירה.

אבל בסרט מתברר שגם האם לילי, הכביכול מפלצת, הכביכול אלוהים, היא קורבן לא פחות מבנה. לאחר שהיא מביאה למדונה שי פרידה, בובה של דובי במקום דובי האמיתי, היא חוזרת למכונת שבה מחכה לה בעלה, ומטיחה בו לפתע: "שפן, אתה שפן ולא יותר". יאשה תוהה: "על מה דיברתם?", ולילי עונה בשאלה: "למה חזרת אלי ממרגו? פחדת שאבא שלי יהרוג אותך?". יאשה לא מביין מה קרה, "ממתי את קוראת לה מרגו? היא תמיד היתה השרמוטה שלי". לילי מצווה עליו, "תענה לי", והוא עונה: "מאותה סיבה שקיבלת אותי חזרה", ולילי מסבירה: "לא רציתי להיות גרושה". להיות במצבה של יהודית.

אם מצד אחד לילי מזדהה עם יהודית, שמשום היותה גרושה נדונה להיחשב לזונה - שכן בגלל זה, כדי לא להפוך לגרושה החשובה בעולם הזה כזונה, היא עצמה נאלצה לקבל אליה חזרה את בעלה שבגד בה - הרי מצד אחר לילי עצמה פועלת בדיוק לפי החוקים הללו, ולמרות הזדהותה והבנתה היא עומדת בראש המנדים והמחרימים את האשה הגרושה, אהובתו של בנה, והיא זו המונעת ממנו להינשא לה .

האשה הזאת היא גם אלוהים הפוסקת, גם המפלצת המבצעת, וגם קורבן הדיכוי של המפלצת האלוהית. כך לילי, וכל הנשים, ובעצם גם כל הגברים, במשפחה הזאת. הם כולם קורבנות של החוקים שהם יוצרים, המפעילים והמצייתים להם. כוח המשיכה והכבידה של העולם שלהם, של כדור הארץ שלהם, חזק לא רק מכוח המשיכה המינית שלהם, אלא גם מהם עצמם ומכל דבר אחר. והעולם הזה שלהם הוא עולם מאובן שלא מאפשר תזוזה, וגם סופו של זאזא, למרות שמו, הוא להתאבן בתוכו. המצלמה מביאה את תמונת העולם הזו, היא לא זזה בסרט אפילו פעם אחת .

העולם של משפחת המהגרים המזרחית, כפי שהוא מצויר בצבעים שונים בשלושה הסרטים שיצרו בנה ובנותיה, הוא עולם מאיים עד מוות, מעקר ומסרס, מאובן ומאבן, עולם המצמית מיניות ותשוקה, מכרית חיים. זה לא רק עולם שבו המשפחה היא הכל והאהבה היא לא כלום, אלא זה עולם שמי שנולדו בו, גבר או אשה, נלכדים כשבויים בתוכו לנצח, לא רק בלי חמלה ותקווה אלא בעיקר בלי מפלט או מוצא; ובוודאי ללא יכולת וסיכוי להקים לעצמם משפחה חדשה מתוך עצמאות ואהבה.