

אישה יפה נעלה נעלה

על הדהודה של הפרשנות
הפסיכואנליטית לסינדרלה ונעלה
בסרטים 'אישה יפה' ו'תפוס את הכלה'

— אליה ברטל

הנעל של סינדרלה אוצרת בקרבה את סוד הצלחתה של האגדה. המחקר הפסיכואנליטי ראה באגדה זו סיפור על גבר ואישה המתמודדים בהצלחה עם התסביך האדיפאלי. כף רגלה של סינדרלה הייתה תחליף סימבולי לפין הזכרי, ואילו נעלה ייצגה את הנרתיק הנשי. באמצעות ההחלקה של כף הרגל לנעל ניתנה ההבטחה לחוויית העונג הצפויה לאחר החתונה, וכך השתחרר הנסיך מחרדת הסירוס הידועה והנסיכה ויתרה על הקנאה במה ש"יש לו" ו"אין לה". פרשנות זו הפכה לחלק מעלילת הסרט אישה יפה, שבו הגיבורה מצהירה על זהותה כסינדרלה. אך לא הכול כמו באגדה. הסוף הטוב של אישה יפה לא התקבל בברכה במרחבי התודעה הביקורתית הנשית. המחאה הפמיניסטית רצתה לראות גיבורה שלא רק מסייעת לבחיר לבה, אלא אף משקמת את עצמה במו ידיה. חוקרים רבים גם ביקרו את הפרשנות הפסיכואנליטית הן למיתוסים קדומים נוסח אדיפוס המלך הן לאגדות עם עתיקות נוסח אגדות האחים גרים, על שום היותן משקפות נקודת מבט היררכית-פטריארכלית. לפיכך, אפשר לראות את הסרט תפוס את הכלה כפתיחת דלת לתיקון העמדה המפלה. סינדרלה של תפוס את הכלה נסה על נפשה מחופתה שלוש פעמים, ולבסוף משקמת את עצמה בעזרת זהות מקצועית. במקום נעל מוזהבת, היא מעניקה לבחיר לבה את נעלי הריצה שבעזרתן נסה בבהלה. האם אכן נפתרה המצוקה הנשית?

ד"ר אליה ברטל, מרצה במחלקה להיסטוריה ותיאוריה בבצלאל ובמחלקה לאמנות יהודית באוניברסיטת בר אילן. חוקרת את האמנות המודרנית והפוסטמודרנית והאמנות הישראלית על הקשריהן הפילוסופיים, הפסיכולוגיים והספרותיים. עבודת הדוקטורט שלה עסקה בהשפעת ההגות הניטשיאנית על שירתו האקספרסיוניסטית של אורי צבי גרינברג. השתתפה בכתיבת ספר האוסף של אמנות ישראלית במוזיאון תל אביב.

קריאה חתרנית־פמיניסטית בנוגע למעמדה של הגיבורה. אסיים במילות סיכום על הנעל של סינדרלה, תמורותיה וסגולותיה.

'אישה יפה': סיפור סינדרלה?

על פי חקר הסיפור העממי, יצירה יכולה להיחשב כגרסה של סיפור סינדרלה רק אם מתקיימים בה שני מרכיבים לפחות: האחד – גבר המזהה את אהובתו באמצעות נעל; האחר – שינוי המתחולל במעמד האהובה.⁴ איתור מרכיבים אלו ביצירה לקולנוע מאפשר את זיהוי הסרט כגרסתה של העלילה המבוקשת. ואכן, זיקתו של הסרט לסיפור מומחשת כבר בהצהרתה של גיבורת העלילה כי סיפור חייה הוא סיפור סינדרלה.

ויוויאן, גיבורת העלילה, המגולמת בסרט על ידי השחקנית ג'וליה רוברטס, היא יצאנית המציעה את שירותיה לאיש העסקים אדוארד, המגולם על ידי השחקן ריצ'רד גיר. שירות ליווי זה מוביל לקשר מעמיק, המחולל שינוי דרמטי בחייה ובמעמדה. בתוך כך ויוויאן מגדירה את סיפור חייה כזהה לזה של "סינדי־פאקן־רלה". הצהרה זו מאפשרת לזנוח לרגע את דרישות המחקר של הסיפור העממי ולסטות מהחיפוש אחר מוטיב הנעל. אלא שגם הצהרה גלויה זו בדבר הקשר שבין אישה יפה לסיפור סינדרלה אינה פותרת את כל הבעיות. ההתייחסות לעלילה כולה מגלה כי לצד סיפורה של הגיבורה מתקיים סיפור נוסף – סיפור של גיבור. בסיפור זה מתוארים בפירוט רב חייו של איש העסקים אדוארד, הנחלץ מחיים של הרס רגשי לעבר עידן של פיוס, המלווה בעשייה ובחיי יצירה. ככל עלילה זה מעורר תמיהה: האם מדובר ביצירה המכילה עלילה עצמאית, ולמעשה סיפור סינדרלה רק מוכל בה ומוזכר בשוליה, או שקיומה של עלילה נוספת לצד הסיפור הידוע חושף דווקא את עומק הדיאלוג עם שכבות הפרשנות של סיפור סינדרלה ושל סימבול הנעל העומד במרכז? מרכיבים בתיאור העלילה, אגב התמקדות בתיאור השינוי המתרחש בחייו של אדוארד בעקבות מפגשו עם ויוויאן, עשויים לנתב את המחקר למרחב שבו תימצא התשובה על שאלה זו.

כפי שהוזכר קודם, הקשר בין אדוארד לויוויאן הולך ומעמיק במרוצת הסרט, כעולה משיחות הנפש ביניהם. אדוארד מספר לויוויאן על עיסוקו המקצועי: רכישת חברות המצויות במשבר עסקי, פירוקן ומכירת חלקיהן תמורת רווח

כל תקופה וסינדרלה שלה,¹ ובעקבותיה עיצוב מחודש של זוג נעליה. בסרט אישה יפה² כלל לא נוכחת הנעל הזוהבה של האחים גרים, וגם לא הנעל העשויה זכוכית מבריקה על פי גרסתו של שארל פרו. במקומה מוצגת כבר בתחילת העלילה מכונית יוקרה, וגוף מחוטב של יצאנית צעירה מחליק לתוכה. לעומת זאת, בסרט **תפוס את הכלה**³ מופיעה הנעל בסיומה של העלילה. הגיבורה מציעה לבחיר לבה להינשא לה ומעניקה לו את זוג נעלי הספורט הישנות שלה. תמורות אלו מרמזות על שינוי משמעותי בגוף העלילה, הנגזר מן הצורך להתאים את האגדה לשיח שבמסגרתה היא מתהווה.

במאמר זה אבקש לטעון כי הסרטים **אישה יפה** ו**תפוס את הכלה** הם גרסאות מודרניות לאגדת סינדרלה. בסרט **אישה יפה**, השינויים בעלילה חושפים את ההשפעה מרחיקת הלכת של הפרשנות הפסיכואנליטית של אגדת סינדרלה. פרשנות זו הפכה לחלק מהעלילה, כך שהצופה נעשה מודע לה ואף יכול למחות נגדה. אכן, המחאה על ההערצה לאישה שהגבר עומד במרכז חייה התבטאה בסרט **תפוס את הכלה**. בסרט זה מרכז הכובד של סיפור האגדה עובר מהתמקדות בנערה הנגאלת ממצוקתה על ידי בחיר לבה למוטיב הבריחה מנשף החתונה. הבריחה מאפשרת לגיבורה לשקם את חייה בכוחות עצמה ולבחור את בן זוגה כרצונה. שינוי זה מסגיר כי עלילת הסרט ניזונה מקריאה חתרנית פמיניסטית שיצאה נגד המסרים שהובלעו בסיפור האגדה המקורי ובפירוש הפסיכואנליטי שנצמד אליו. בראשית המאמר תיבחן אפשרות הגדרתה של עלילת הסרט **אישה יפה** כגרסה של אגדת סינדרלה. אחר כך תיבחן התיאוריה הפסיכואנליטית כמקור השפעה לשינוי העלילה בסרט וכמו כן תיבחן הפרשנות הפסיכואנליטית של ברוננו בטלהיים (Bettelheim) לאגדת סינדרלה לצד התייחסות רחבה למעמדן של הרגליים ושל הנעליים בהגותו של פרויד, בהקשר של תפקידן באגדת סינדרלה ובסרט **אישה יפה**. לאחר מכן תיסקר הביקורת הפמיניסטית על הגותו של פרויד בהיבט של השפעתו על הפרשנות של אגדות האחים גרים, ולבסוף תיבחן אפשרות הגדרתה של העלילה בסרט **תפוס את הכלה** כגרסה של אגדת סינדרלה, האוצרת בקרבה

1. בתרגום לעברית: לכלוכית. במאמר זה אשתמש בשם הלועזי, Cinderella, על שום תפוצתו הרבה גם בטקסטים העבריים, וכן על שום העושר הקונטסטיבי המוכל בשם זה, עושר שלא עבר לתרגום העברי. בעניין זה ראו: ברוננו בטלהיים, **קסמן של אגדות**, תרגום: נורית שלייפמן, תל אביב: רשפים, 1987, עמ' 200-201.
2. *Pretty Woman*, בימוי: ג'רי מרשל, תסריט: ג'ונתן פרדריק לותון, שחקנים ראשיים: ג'וליה רוברטס וריצ'רד גיר, הקרנת בכורה: 23/3/1990.
3. *Runaway Bride*, בימוי: ג'רי מרשל, תסריט: גוזאן מקגיבון, שרה פאריט ואודרי ולס, שחקנים ראשיים: ג'וליה רוברטס וריצ'רד גיר, הקרנת בכורה: 30/7/1999.

4. בהקשר זה, בטלהיים מזכיר את ספרה של מ"ר קוקס, שקיבצה 345 גרסאות של סינדרלה, באמצעות הקביעה כי לפחות שני מאפיינים חיוניים לכל הסיפורים: גיבורה שמתעללים בה ושמוזהה באמצעות נעל. ראו: בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 194; Marian Roalfe Cox, *Cinderella: Three Hundred and Five Variants*, London: The Folk-Lore Society, David Nutt, 1893

ניכר. ויויאן מזהה מיד את אופיו האלים של עיסוק זה, והמשך הקשר חושף אותה למקורותיו. אדוארד ננטש בצעירותו על ידי אביו, אדם עשיר שבחר לעזוב את משפחתו לטובת אישה אחרת. החיים הקשים לצד אמו הותירו בו זעם עצום, שהתנקז לעיסוקו המקצועי. אדוארד רכש גם את החברה שאביו עמד בראשה, פירק אותה ונהנה ממכירתה. קודם לשיחותיו עם ויויאן כבר הבין אדוארד כי עָבְרו הותיר בו צלקות; הוא הבין כי נוסף על הבחירה בעיסוק אגרסיבי, גם קשריו עם נשים אינם מאריכים ימים. לפיכך בחר לקבל טיפול. בטיפול התבשר אדוארד על שורש מצוקותיו – הכעס על אביו. ואולם בשורה זו לא אפשרה לאדוארד להשתחרר מתוקפנותו. השחרור המיוחל ואף ההצלחה ביצירת קשרים זוגיים הגיעו רק באמצעות הקשרים המשמעותיים שנוקמו בינו לבין ויויאן, היצאנית שפגש באקראי בשדרות בוורלי הילס.

תקציר העלילה מותיר רושם שאכן מדובר בסיפור סינדרלה, זאת משום שמדובר בנערה שקשר משמעותי עם "נסיך חלומותיה" העלה אותה לדרגת "הוד מעלתה". אלא שמתחייבת פעולת מחקר שמטרתה זיהוי מקורותיו ומשמעותו של הנרטיב הנוסף, הדין ב"נסיך" שנזקק לעזרתה של הגבירה.

הפרשנות הפסיכואנליטית בשירות האגדה

החשיפה לסיפורו של אדוארד מעלה באופן כמעט מידי מחשבה על תסביך אדיפוס, המוביל לקריאת העלילה במונחים פסיכואנליטיים. בסרט **אישה יפה** אדוארד מתואר כבעל אישיות נויורטית, שאינו מסוגל לקיים קשרי עבודה ואהבה תקינים, המוגדרים כ"תפקודי החיים החשובים"⁵. על פי הסרט, המקור לקשיים תפקודיים אלו נעוץ בחוויה הטראומטית שנחווה בשלב האדיפאלי, דהיינו נטישת האב, המצוקה הכלכלית ומות האם.

קריאה פרשנית זו מסתמכת על התייחסויותיו של פרויד לתסביך אדיפוס. פרויד מנסח את תסביך אדיפוס כהתמודדות של הבן (או הבת)⁶ בגילאי שנתיים וחצי עד חמש בקירוב עם המשאלה הקיצונית של הרג האב (או האם), כדי לזכות במושא אהבתו – האם (או האב) – לעצמו.⁷ לטענתו, תסביך אדיפוס טומן בחובו

משמעות מרובה בהסבר הפסיכואנליטי של הנוירוזות,⁸ ומציאת פתרון נאות לתסביך אדיפוס מבחינה פסיכולוגית וסוציולוגית היא דבר נדיר. ואולם הנוירוטיקנים כלל אינם מצליחים במציאת פתרון לבעיה זו;⁹ הם מדחיקים את הבעיה, ובשל הדחקה זו נוצר הסימפטום.¹⁰ פרויד מציין כי הנוירוטיקנים מפתחים סימפטומים המכוונים לסיפוק מיני או להתגוננות מפניו.¹¹ אופן הסיפוק שנותן הסימפטום מעורר תמיהה, זאת משום שאותו האדם עצמו חש את הסיפוק דווקא כסבל וכדבר שהיה רוצה להיפטר ממנו. פרויד מסכם את בעיית הנוירוזה בטענה כי תכונתה של הנוירוזה היא לגרום לחולה יחס מזיק כלפי החיים.¹² החולה חש כאילו הסיטואציה הטראומטית עומדת בפניו כמשימה אקטואלית שלא נשלמה.

מאפיינים אלו הולמים את דמותו של אדוארד, המתואר כבעל אישיות נויורטית הנובעת מטרואמת ילדותו, אשר לא אפשרה לו לעבד כראוי את התסביך האדיפאלי. הסימפטומים של אישיותו הנוירוטית משתקפים בתוקפנות המתועלת לעיסוקו המקצועי ובחוסר יכולת לתחזק קשר רומנטי. עייף ומיוסר ממאבקיו, אדוארד פונה לטיפול, ובו הוא נחשף לפרשנותו של המטפל, הסובר כי התנהגותו היא ביטוי לכעס על אביו. הוא מקבל פרשנות זו ומבין כי הדחיק את כעסיו על אביו. אלא שמצב הכרתי זה מעורר שאלה: אם הצליח אדוארד להבין את משמעות הסימפטום ואת הדחף שהוא מבקש לספק, מדוע לא נעלם הסימפטום? אדוארד ממשיך להרוס מפעלים ובד בבד אינו מאפשר את התפתחותם של קשרים רומנטיים תקינים. פרויד מסביר כי לעתים הרופא מיידע את החולה במשמעות הסימפטומים שלו, ובכל זאת הדברים אינם באים על תיקונם. לטענתו, הדבר נובע מכך שישנן רמות שונות של ידיעה, אשר אינן שוות בערכן הפסיכולוגי. פרויד מסביר כי כשהרופא מעביר את ידיעותיו אל החולה, אין לידיעה שום השפעה; ידיעה בפני עצמה אינה יכולה להביא לביטול הסימפטומים, אלא רק להניע את האנליזה.¹³ המקרים שבהם הסימפטומים מתבטלים מתרחשים כאשר הידיעה מתבססת על שינוי פנימי בחולה, "שינוי שמתחולל בחולה רק בעקבות עבודה נפשית המכוונת למטרה המסוימת".¹⁴

8. זיגמונד פרויד, "התפתחות הליבידו וארגון המיניות", **כתבי זיגמונד פרויד**, עמ' 226.

9. פרויד, שם, עמ' 231.

10. זיגמונד פרויד, "החיים המיניים של האדם", **כתבי זיגמונד פרויד**, עמ' 217.

11. זיגמונד פרויד, "התנגדות והדחקה" **כתבי זיגמונד פרויד**, עמ' 206.

12. זיגמונד פרויד, "ההקבעה אל הטראומה, הלא-מודע", **כתבי זיגמונד פרויד**, עמ' 187.

13. שם, עמ' 192.

14. שם, עמ' 193.

5. זיגמונד פרויד, "דרכי יצירת הסימפטומים", תרגום: חיים איזק, **כתבי זיגמונד פרויד**, כרך ראשון, תל אביב: דביר, תשל"א, עמ' 246.

6. בחרתי להיצמד למונחיו של פרויד ולהשתמש במונח "התסביך האדיפלי" גם ביחס לאישה, על שום התנגדותו של פרויד לשימוש במונח "תסביך אלקטרה" (מונח שהציע יונג), מונח המבקש ליצור הקבלה בהתנהגות של שני המינים. ראו: זיגמונד פרויד, "על המיניות הנשית", עמנואל ברמן [עורך], **מיניות ואהבה**, תל אביב: עם עובד, 2012, עמ' 202.

7. זיגמונד פרויד, "קיום ארכאיים ואינפנטיליזם בחלום", תרגום: חיים איזק, **כתבי זיגמונד פרויד**, עמ' 139.

ניתן לשער כי את העבודה הנפשית חוללה ויוויאן. רק היא הצליחה להביא להיעלמותם של הסימפטומים. היות שהיא עצמה העידה, שהיא מתכוונת לבצע את העבודה באמצעות שתי רגליה, לא נותר אלא לחזור לסיפור סינדרלה: סיפור חייה של סינדרלה, על כל תהפוכותיו, מקופל בזוג נעליה.

בספר **קסמן של אגדות**, המעניק פרשנות הפסיכואנליטית לסיפורי אגדות, ברונו בטלהיים קורא את סיפור סינדרלה כסיפור המשקף התמודדות עם השלב האדיפאלי, ורואה בנעל ובכף הרגל שיקוף להתמודדות מוצלחת עם תסביך זה.¹⁵ לטענתו, בסיומו של השלב האדיפאלי (גילאי ארבע-חמש), כל ילד נחשף לרגשות אשם כבדים. רגשות אלו נובעים מכך שהילד חושש כי רצונו להיפטר מן ההורה בן אותו המין גורם לזעם כלפיו. בטלהיים טוען כי מסיבה זו כל ילד מזדהה עם לכלוכית, שמשליכים אותה לשבת באפר. לטענתו, הילד חש שמשאלותיו "מזוהמות", ותחושה זו גורמת לו להסיק כי אילו ידעו הוריו על משאלותיו, זה היה סופו. ואולם בטלהיים ממקד את תשומת הלב בשני צדי המטבע: כל ילד מזוהה עם הענישה, אך גם עם התקווה. "לפיכך זקוק כל ילד לאמונה כי גם אילו הושפל כך", כותב בטלהיים, "הרי בסופו של דבר היה נושע מן ההשפלה ומתנסה ברוממות נפלאה, כמו לכלוכית".¹⁶

בטלהיים מרחיב ומסביר כי הצלחתו של סיפור זה נגזרת לא רק מן הרוממות שסינדרלה זוכה לה, אלא גם מהתמודדות מוצלחת עם חרדת הסירוס, המגולמת בסימבול של כף הרגל והנעל. פרויד מזכיר את תסביך הסירוס בזיקה מובהקת לתסביך אדיפוס. לטענתו, בצעירותו הילד כלל אינו מודע להבדל בין זכר לנקבה. אלא שביום מן הימים הוא נחשף לעובדה כי לחברתו אין איבר כשלו זה מעורר את חרדתו. הילד חושב כי איבר מינה נלקח ממנה וחושש כי דבר זה עשוי לקרות גם לו. לעומתו, הבת מפתחת קנאה באיבר מינו. פרויד מונה חרדה זו של הילד בשם חרדת סירוס, ואת קנאת הילדה בשם קנאת פין.¹⁷ בהתבסס על הנחות אלו גרס בטלהיים כי הצלחתה של סינדרלה נגזרת מהתמודדותה המוצלחת עם חרדת הסירוס, כפי שהיא משתקפת בסמל של הנעל והרגל המחליקה לתוכה.¹⁸ ואולם התייחסותו לנעל ולכוחה הסמלי מפתיעה. לטענתו: "לא ההתאמה לנעל היא

שקבעה מי היא הכלה הנכונה, אלא הדם השותת מן הרגל לתוך הנעל הצביע על הבחירה המוטעית".¹⁹

טענה זו מחייבת ביאור. סיפור סינדרלה צרוב בזיכרון הקולקטיבי באמצעות תמונת הנסיך החר האשה שכף רגלה הזעירה תתאים לנעל שנפלה מכף רגלה במסיבה. בטענתו זו, בטלהיים כמו מבקש לנפץ זיכרון זה; הוא מבקש להצביע על כך שהזיכרון הקולקטיבי הזה מראה כיצד הלכו הקוראים שבי אחר סיפור האגדה מבלי לתת דעתם לכך שהתאמת מידת הרגל למידת הנעל נעל אינה כטביעת אצבע ואין היא יכולה להיות סממן זיהוי. לטענתו, עובדה זו ניקרה במחשבותיהם של כותבי הגרסאות השונות של סיפור זה, ולכן בחרו לתאר את הנעל כאובייקט העשוי מחומרים נוקשים (זכוכית בגרסה של פרו, זהב אצל האחים גרים). חומר נוקשה נוגד את המחשבה על חומר ההולם נעלי הליכה, אך הוא מעורר תחושה של יציקה התואמת באופן מושלם מידת כף רגל מסוימת.²⁰ ואולם הבחירה בנעל יצוקה לא פתרה לעומקה את בעיית הזיהוי. בטלהיים מבקש לטעון כי למרות בחירה זו, עדיין הסמל המשמעותי יותר של היצירה, החושף חומרים תת-מודעים, הוא הדם השותת מכף רגליהן של אחיותיה של סינדרלה, ורק מתוך כך נוצר מקום לסמל נוסף, המגולם באמצעות התאמת כף הרגל של סינדרלה לנעל. קשר זה בין שני הסמלים נגזר מכך שדם האחיות הוא שהסגיר את בחירתו המוטעית של הנסיך ואפשר לו לחזור לחיפוש עד לרגע מציאת האישה המבוקשת.

בנוסח האגדה של האחים גרים, האם מתוארת כמי שמשדלת את בנותיה לקצץ את כפות רגליהן כדי שיתאימו לנעליה של סינדרלה. היא מגישה לבכורה סכין ואומרת: "כרתי את הבוהן, כשתהיי מלכה, לא תצטרכי עוד ללכת ברגל".²¹ כאשר התרמית מתגלה, היא שבה ומציעה הצעה דומה לבתה הצעירה, באומרה: "כרתי חתיכה מהעקב, כאשר תהיי מלכה לא תצטרכי עוד ללכת ברגל".²² ואכן, אם עיקרה של אגדה זו הוא בהתמודדות עם חרדת הסירוס, ברור לכול מדוע בחר בטלהיים להטות את הזיכרון מנעל ההולמת כף רגל קטנה לטובת כפות רגליים ענקיות, שיש צורך לקטוע את בהונותיהן או את עקבן על מנת שיתאימו לנעליים שמידתן קטנה.

למרות מרכזיותו של הסמל המתייחס לקטיעת חלקים מכף הרגל בזיקה

15. בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 97, 191. בטלהיים מודע לכך שבקריאה ראשונה נוצר הרושם שניקרה עניינו של הסיפור הוא קנאת אחים, ואולם פרויד הסביר את קנאת האחים בהקשר מובהק של הסיפור האדיפלי, ראו: פרויד, "קיום ארכאיים ואינפנטיליזם בחלום", עמ' 139.

16. בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 190-192.

17. "קיום ארכאיים ואינפנטיליזם בחלום", עמ' 139.

18. בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 209.

19. שם, עמ' 212.

20. שם, עמ' 20.

21. "לכלוכית", **האחים גרים: מעשיות**, עמ' 79.

22. שם, עמ' 80.

לחרדת הסירוס, עדיין יש לבאר את חרדת הסירוס וההתגברות עליה באמצעות התייחסות מפורטת לסימבול של הנעל. כבר בראשית דבריו בטלהיים מזכיר כי סימבול הנעל, שהנסיך מושיט לנסיכה על מנת שתנעל אותה, ממשיך ומתקיים בטקס הנישואין של ימינו: "בנעל הזהב, שמושיט הנסיך לכלוכית כדי שתנעל אותה לכף רגלה, אפשר לראות צורה נוספת של טקס זה [טקס הנישואין], שכה התרגלנו אליו, עד כי כמעט ואיננו מקדישים תשומת־לב למשמעותו הסמלית, למרות שבפעולה זו נושא החתן את הכלה לאישה".²³

לטענת בטלהיים, רעיונות בלתי מודעים רבים מתבטאים בטקסים אלו. לדוגמה: בטקס הנישואין הכלה מושיטה אחת מאצבעותיה, והחתן עונד לה טבעת. לטענתו, החרדת אצבע לעיגול שנוצר על ידי אגודל ואצבע של היד האחרת היא ביטוי למשגל.²⁴ אלא שבטלהיים אינו מסתפק בהצבעה על הממד הסמלי של טקס זה וקשריו למשגל, אלא גם רואה בטקס הנישואין דרך להתמודדות עם קנאת הפין של הכלה ועם חרדת הסירוס של החתן. בטלהיים מפנה את תשומת הלב לכך שהאישה היא הנוטלת לעצמה את הסמל הפאלי – האצבע, ואילו הגבר, האוחז בידו טבעת, בוחר דווקא לאחוז בסמל הנשי של הנרתיק. בהקשר זה הוא מזכיר את הטענה הפסיכואנליטית, כי האישה משאלה לפין משלה, וכי היעדרו מעורר בה חרדה, בהנחה כי בעבר היה לה איבר שכזה והוא נלקח ממנה כעונש על מעשה רע.²⁵ טקס הנישואין מבקש לפתור באחת הן את קנאת הפין שלה הן את חרדת הסירוס שלו. קנאת הפין שלה נפתרת באמצעות העובדה שהיא מאפשרת לגבר לענוד את הטבעת על אצבעה, ובכך היא מאשרת כי מעתה ואילך תהיה לבעלה בעלות כלשהי על נרתיקה, ולה על הפין שלו. כך, שוב לא תחוש את עצמה מקופחת בשל היעדר הפין, דבר המסמל את קצה של קנאת הפין שלה.²⁶ ואולם כיצד תתבטא ההתגברות על חרדת הסירוס שלו? בטלהיים מדגים התגברות זו דווקא באמצעות הסימבוליקה העולה מטקס נעילת הנעל בסיפור סינדרלה, שכזכור, מקביל לטקס הנישואין המקובל בימינו.

דבריו של בטלהיים בנוגע לנעל מעוררים עניין בהקשר זה: "בית קיבול זעיר, שאליו יכול לחדור חלקיגוף המתאים לו בדיוק, יכול להיראות כסמל לנרתיק".²⁷ ואולם מדוע התאמה מדויקת זו מאפשרת התגברות על חרדת הסירוס בדומה

למתרחש בטקס הנישואין? בטלהיים מציין כי לפי הפסיכואנליזה, חרדתו של הבן נגזרת מכך שלכל הבנות חסר פין. דבר זה מוסבר על ידו באמצעות המחשבה שהן איבדו אותו. חששו של הבן הוא שמא הדבר עלול לקרות גם לו.²⁸ סינדרלה, שהיא הכלה המבוקשת, פותרת אותו מחששות אלו, הואיל וכך רגלה, המחליקה בנקל אל תוך הנעל היפה, מוכיחה לו כי אין בה תוקפנות כלפיו על דבר סירוסה שלה, וכי היא בעלת כף רגל היכולה להחליק בנקל אל נעלה. נוסף על כך, בשונה מאחיותיה, היא אינה צריכה להטיל מום בגופה ואינה שותתת דם באיבר מאיבריה.²⁹ פתרון חרדת הסירוס וקנאת הפין באמצעות הנעל של סינדרלה משיב את הדיון לסרט **אישה יפה**.

תיקון דרך רגליים ונעליים

ניתן להבין כי התיקון – הן בסיפור סינדרלה הן באישה יפה – נלמד דרך הרגליים. מכאן עולה הצורך בהבנת מעמדן הסימבולי של הרגליים ושל הנעליים בהגותו של פרויד: בתחילה הן נקשרות לחייו המיניים של הילד. לטענת פרויד, חייו של הילד מאופיינים בעושר ארוטי, המורכב מחמישה מרכיבים: הילד אינו מודע להבדל שבין אדם לבעל חיים; אינו מודע לגדר המושמת כנגד החד־מיניות; אינו מודע לאיסור בדבר גילוי עריות; אינו חש רתיעה מהפרשות גופו והוא מסוגל לייחס לכל איברי הגוף תפקידים של איברי מין. לטענת פרויד, "כל הגדרים האלה אינם קיימים מלכתחילה, אלא הם קמים מעט־מעט במרוצת ההתפתחות והחינוך", ומכאן צומחת הגדרתו של פרויד את הילד כ"פרוורטי מרובה צורות".³⁰ בנוסיונות הליבידו שלהם אל תקופות קדומות, הנוירוטים מתייחסים אל הרגל כאל איבר מין, שהרי הם מצפים לעונג מכל איברי הגוף. פרויד מדגיש במיוחד כי דווקא אצל הנוירוטים החלפת איבר המין באיברים אחרים בגוף היא דבר נפוץ.³¹ פרויד מציין מפורשות כי הרגל היא סמל שגור וידוע לאיבר המין הזכרי, ומציין סמל זה בהתייחס לחלומותיהן של נשים, המכילים מילוי משאלה של האישה להיות

28. שם, עמ' 209.

29. שם, עמ' 212. קשה שלא לחוש כי בטלהיים מרחיק לכת בכוח התרפויטי של אגדה זו. תחושה זו עולה בחריפות כאשר משווים את דבריו של בטלהיים לדברי פרויד בהתייחס לתוצאותיו של הטיפול הפסיכואנליטי. פרויד מבקר את פרנצי (Ferenczi) על הדרישה שלפיה כל אנליזה מוצלחת חייבת לגבור על שני התסביכים האלה (קנאת פין וחרדת סירוס). ראו: זיגמונד פרויד, "אנליזה טופית ואינסופית", עמנואל ברמן (עורך), הטיפול הפסיכואנליטי, תרגום: ערן רולניק, תל אביב: עם עובד, 2010, עמ' 225–226.

30. פרויד, "קוים ארכאיים ואינפנטיליזם בחלום", עמ' 140.

31. פרויד, "התפתחות הליבידו וארגון המיניות", עמ' 222.

23. בטלהיים, קסמן של אגדות, עמ' 213.

24. שם, עמ' 213.

25. שם, עמ' 209.

26. שם, עמ' 213.

27. שם, עמ' 208.

המכונות כפטיש

ואולם עדיין לא נפתרה הבעיה בכללותה, וזאת משום שהמכונות אינה קטנה דיה, והסיפור דורש כף רגל זעירה.³⁵ במובן זה, הסרט אישה יפה הוא מודל לחריגה. ג'וליה רוברטס, המשחקת בתור ויוויאן, התברכה בכף רגל גדולה, הן במציאות הן בסרט. כף הרגל הגדולה נוכחת בעלילה כאשר ויוויאן מסבירה לאדוארד שמכונות מתאימה לנשים, מכיוון שהדושות בה קטנות וצמודות, ורק כף רגל נשית וקטנה יכולה לגלוש לתוכה. אלא שבאותה הנשימה היא מודה שכף רגלה כלל אינה זעירה – מידתה 42. מה מסמלת אישה בעלת כף רגל גדולה? או ליתר דיוק, מהיכן צמחה המשיכה דווקא לכף רגל קטנה? פרויד התייחס גם לעניין המשיכה הגברית לכף רגל קטנה של האישה. כאמור, הרגל היא סמל לאיבר המין הזכרי, והיא מופיעה דווקא בחלומות של נשים כביטוי לקנאת הפין.³⁶ אלא שכף רגל קטנה מסמלת דווקא אישה, משום שמבחינת הגבר היא נחוות כסמל של אישה שסורסה.³⁷ פרויד מדבר על משיכה לכף רגל קטנה בהקשר של התרבות הסינית, הנוטה להעריץ אידיאל יופי זה. לטענתו, משיכתו של הגבר דווקא למידה הזעירה היא ביטוי להכרת תודה של הגבר לאישה על שלא התנגדה לסירוסה.³⁸ באישה יפה, כף רגלה של ויוויאן לא סורסה. היא חושפת אותה במלוא אורכה והדרה. אין בעובדה זו משום בעיה, ואולם על פי הקריאה הפסיכואנליטית, ויוויאן אמורה לשמש מעין "סם הרגעה". לכן, יותר מגודלה של כף הרגל, חשובה כעת ההחלקה אל הדושה. החלקה זו מבטיחה לאדוארד חוויה נעימה – שהיא היפוך מוחלט לפעולת הסירוס ולאלימות הכרוכה בה. בסרט, לא זו בלבד שכף רגלה מחליקה על הדושה, אלא היא גם גורמת למכונות להחליק במסלולה, דבר המעורר את התפעלותו של גיבור העלילה. מכאן נגזרת בעיה חדשה: מדוע מציין אדוארד בהנאה כי דווקא המכונות היא שמחליקה על הכביש ולא רגלה של ויוויאן? המעבר של תשומת הלב מהרגל למכונות יוצר מצב שבו המכונות – בהיותה אובייקט בעל יכולת הכלה וגם מכונה המחליקה על מסלולה – מסמלת הן את הנרתיק של

גבר.³² אלא שאין באפשרותו של מאמר זה להסתפק רק בסימבוליקה של איבר המין הזכרי, שהרי בסיפור סינדרלה מופיעה גם הנעל כסמל לאיבר המין הנשי. פרויד אומר כי הסימבוליקה של איבר המין הנשי מאופיינת על ידי כל אותם עצמים בעלי חללים שיכולים להכיל דבר מה.³³ מובן שהנעל יכולה להשתייך לקבוצה זו, אלא שעדיין נותרו כמה בעיות. על פי פרויד, האדם הנורוטי נסוג אל שלבים מוקדמים של ארגון המיניות. לטענתו, החינוך הוא שמדכא מגמות אלו, ומכאן שבחיי של הבוגר הן נתפסות כפרוורטיות. ואולם בסיפור סינדרלה, הפנייה אל הרגל כאל ביטוי סמלי של איבר המין הזכרי ואל הנעל כסמל לנרתיק הנשי, כלל אינה נתפסת כפרוורטית; נהפוך הוא – סימבוליקה זו נתפסת כהתמודדות מוצלחת עם השלב האדיפאלי. אם כך, כיצד ניתן ליישב סוגיה זו?

פרויד מסביר כי כאשר התנהגויות פרוורטיות משתלבות עם תכלית הרבייה הן זוכות לגושפנקה חברתית, וכאשר הן שומרות על עצמאותן – הן זוכות לגינוי רבתי. משמע, שורש ההבחנה בין דפוסי ההתנהגות הפרוורטית לבין דפוסי ההתנהגות התקנית נקשר לדפוסי התנהגות ארוטית המבקשים לעצמם בלעדיות, כך שהפעולה המינית המשמשת את הרבייה, למעשה, נדחית לחלוטין.³⁴ התייחסויות אלו של פרויד מבהירות מדוע נחשב הסמל של הרגל ושל הנעל בסיפור סינדרלה לפתרון מוצלח. שהרי זיהוי הגיבורה באמצעות הנעל מתפקד בסיפור כמקביל לטקס הנישואין, הפותח דלת לחיים מיניים, הנקשרים גם בתכלית של רבייה. מכאן, שלא נותר דבר מההקשר הפרוורטי של חיפוש אחר עונג מיני באיברי גוף אחרים.

רגליה של ויוויאן מוזכרות לראשונה כאשר אדוארד מזמין אותה כיצאנית להיכנס למכונות. היא מבחינה מיד בחוסר מיומנותו בנהיגה ומתדרכת אותו, ובתגובה הוא מבקש ממנה לנהוג ברכב במקומו. אלא שבהשוואה לסיפור סינדרלה, עדיין נותרת בעיה. בסיפור סינדרלה רגלה מחליקה לתוך נעל, ואילו באישה יפה רגלה של ויוויאן מחליקה לתוך כלי תחבורה. לטענת פרויד, כל חפץ מכיל יכול לשמש כסמל לנרתיק הנשי. במובן זה, נעל ומכונות מתאימים באותה המידה לסמל את איבר מינה של האישה, ומעבר לכך, נעל ומכונות משמשים לאותה המטרה.

35. ההערצה לכף רגל זעירה אינה רק נחלת העבר והיא תקפה גם בימינו אנו. מחקר מקיף בנושא זה על היבטיו הסוציורפואיים ניתן למצוא בספרו של ויליאם רוסי, ראו: William A. Rossi, *The Sex Life of the Foot and Shoe, Florida*, 1993. ספר זה מייחד פרק שלם לחקר הנעליים של סינדרלה (שם, עמ' 159-170), ובהקשר זה נסקרות מידות הנעליים של שחקניות ידועות שהסכימו "לצאת מן הארון" ולחשוף מידע "אינטימי" זה, ובהן ג'וליה רוברטס.

36. לעיון נרחב בעמדתו של פרויד בעניין המיניות הנשית ראו: פרויד, "על המיניות הנשית", עמ' 200-213.

37. לפי פרויד, הדגדגן הוא איבר מין נשי המאופיין בתכונות של איבר המין הגברי, וגודלו הזעיר לעומת איבר המין הגברי מאפשר לנו לחשוב עליו במונחים של סירוס. ראו: פרויד, "על המיניות הנשית", עמ' 202.

38. זיגמונד פרויד, "פטישיזם", מיניות ואהבה, עמ' 195-200.

32. פרויד, "הסמליות שבחלום" כתבי זיגמונד פרויד, עמ' 102-103.

33. שם, עמ' 103.

34. פרויד, "התפתחות הליבידו וארגון המיניות", עמ' 221.

האישה והן את איבר המין של בחיר לבה. מכאן עולה השאלה מה מקומו של סמל מתהפך זה, המכיל זכר ונקבה בעת ובעונה אחת?

במאמר "פטישיזם", פרויד מנסה להבין מה משמעותו של הפטיש בקרב אנשים שבחירת האובייקט שלהם נשלטת על ידו, ומטיק כי הפטיש הוא תחליף חלקי לפין המדומיין של האם. פרויד מטיק זאת באמצעות התייחסות לחרדה המתעוררת בילד עקב היחשפות לעובדה שלאם אין פין. חרדה זו מתעוררת עקב חששו של הילד שהאם, סורסה, וכי אירוע שכזה עלול לקרות גם לו. מתוך כך עולה הרצון להכחיש את סירוס האם, והילד עושה זאת באמצעות מציאת תחליף לפאלוס של האם. מחד גיסא, מציאת תחליף גורמת להכרה חלקית בסירוס האם, מאחר שמדובר בתחליף בלבד, אך מאידך גיסא, קיומו של התחליף חזק דיו כדי להוות תחליף בעל כוח עמידות משמעותי.³⁹ הפטיש הוא דוגמה ליכולת לחשוב שתי מחשבות סותרות בו בזמן. לדעת פרויד, דבר זה אפשרי תחת שלטון חוקי החשיבה הלא-מודעים, כלומר, התהליכים הראשוניים. לטענתו, הילד ממשיך להאמין כי לאימא יש פין, אלא שהוא כבר אינו כשהיה פעם – דבר מה אחר החליף את מקומו של האיבר הקודם.⁴⁰

הדיון באובייקט הפטישיסטי עשוי להאיר על כפל המשמעויות הסימבוליות בנוגע למכוניתו של אדוארד. המכונית יכולה להיות תחליף לרגל (כסמל פאלי), אובייקט פטישיסטי ידוע, מאחר שהיא משרתת את אותה התכלית, והיא גם יכולה להיות תחליף לנעל (שאף היא אובייקט פטישיסטי ידוע), סמל ידוע של איבר המין הנשי – הנרתיק. היות שביכולתה להיות בו בזמן סמל של איבר המין הגברי וסמל של איבר המין הנשי, היא הופכת להיות הלכה למעשה האובייקט הפטישיסטי המושלם, שהרי היא כביכול אומרת: לאישה יש פין אבל היא גם סורסה בעת ובעונה אחת.⁴¹

אם כן, ניתן להצביע על כך שבסרט **אישה יפה** כוחה של ויויאן פעל בתור סם הרגעה לחרדה. טיפולה הממושך באמצעות רגליה, שהחל בלחיצה על הדוושה,

39. שם, עמ' 196-202.

40. שם, עמ' 196.

41. התייחסויות אל דימויים ביצירות אמנות כנושאים אופייניים פטישיסטי נכתבו על ידי פרויד עצמו. במאמרו: "השינויות והחלומות בסיפור גראדיווה של וינסן", כל כתבי זיגמונד פרויד, כרך 2, עמ' 31-93, הוא זן ביצירה ספרותית שבה הגיבור, ארכיאולוג במקצועו, הלך שבי אחרי תבליט של נערה צעירה, אשר בהילוכה אוזנת בכף ידה את קפלי הבד של לבושה, כך שרגליה המסונדות וסגנון הליכתן נחשפות. הרגל האחת מתוארת יציבה על האדמה והאחרת מוגבהת מעט ונוגעת בבהונות בלבד בקרקע. הילוכה של הנערה שבה את לבו של הארכיאולוג, עד שאין הוא מסוגל להסיר את מבטו ומחשבתו ממנה (שם, עמ' 33-34). פרויד טוען כי ביצירה זו יצר המחבר דמות של גיבור שהוא "פטישיסט של רגליים". תודתי לדי"ר זהר רובינשטיין על שהפנה את תשומת לבי למאמר זה ולקשר שלו לנושא הנדון.

סלל לאדוארד את הדרך "אל הידיעה שאפשרה שינוי פנימי שנעשה באמצעות עבודה נפשית שכוונה למטרה".⁴²

מחאת הפמיניזם: מתחים בין מטריארכליות לפטריארכליות

עד כאן נחשפנו למשיכה העזה שהפגין הקורא המודרני לאגדות העם בזיקה לפרשנות הפסיכואנליטית. ואולם לצד המשיכה נרקמה גם תגובה הפוכה: אגדות העם עוררו ביקורת פמיניסטית חריפה. אגדות העם בגרסאותיהן השונות ספוגות ערכים המשקפים את הזמן והמקום שבו עוצבו. משום כך, ניתן להבחין בערכים ההיררכיים-פטריארכליים השזורים בהן ומעצבים את עלילותיהן. הניתוח הפסיכואנליטי, שבעצמו עורר מחאה פמיניסטית ונספח לאגדות אלו, רק העצים מחאה זו. לפיכך, כעת ברצוני לעסוק במחאה שהצמיחה אגדות האחים גרים ככלל ואגדת סינדרלה בפרט, וכן בביקורת שעלתה בעקבות פרשנותו של בטלהיים לאגדות אלו.

הביקורת הפמיניסטית על סיפור סינדרלה מתמקדת בכך שבאגדה מתוארת נערה שנחלצת ממצוקתה רק באמצעות גבר או ליתר דיוק נסיך חלומות, הבוחר בה לאישה. מנגד, אי אפשר להתעלם מכך שסינדרלה מתוארת כדמות חיובית שיוצרת תחושה כי הבחירה דווקא בה ולא באחיותיה היא בבחינת השבת הצדק על כנו. למרות מורכבות זו, בסופו של דבר, כריכת הסיפור בזיקה מובהקת לנישואין עוררה ביקורת מנקודת הראות הפמיניסטית. חיה שחם חקרה את אגדת סינדרלה ואת אופני השתקפותה בשירת הנשים העברית. מחד גיסא, שחם מתארת את נסיבות הגינוי הפמיניסטי של האגדה, ומאידך גיסא, היא מתארת כיצד אפשרה דווקא אגדה זו ליצור מודל של מטמורפוזת לדמותה של סינדרלה. לטענתה: "סינדרלה בגרסתה המודרנית בשירי הנשים מתנערת מן התפיסה ההגמונית, הנוטה להדגיש את נחיתותה החברתית-הכלכלית של האישה, שרק גבר בעל מעמד יכול לגאול אותה".⁴³ דבר זה מתאפשר מאחר שהאגדה רומזת על סגולותיה האישיות, שבשירה הנשית יתורגמו לפוטנציאל אישיותי של דמות "היודעת להפוך את חולשתה לכוח [...] ולקחת חלק מכריע בעיצוב גורלה".⁴⁴ כמו כן, החוקרת

42. הגדרת פרויד לאפשרות של שינוי בעקבות טיפול. בתוך: פרויד, "ההקבעה אל הטרואומה, הלא מודע", עמ' 193.

43. חיה שחם, "מאפר לפאר? או השעיית האמון המופלא – מעשיית סינדרלה ואופני השתקפותה בשירת הנשים העברית", נשים ומסכות: מאשת לוט ועד סינדרלה – תדמויות שאולות וייצוגי הדמות הנשית בשירי משוררות עבריות, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2001, עמ' 189.

44. שם, עמ' 188-189.

מאמינה כי ריבוי השירים שנכתבו על ידי נשים בנושא זה משקף את אמונת הכותבות באפשרות המטמורפוזה של דמות סינדרלה – אמונה החותרת בביור תחת הקריאה המסורתית של האגדה.⁴⁵

לצד ביקורת על תוכני העלילה עצמה נכתבה גם ביקורת שדנה בהשפעת הפסיכואנליזה על אופני הפרשנות של אגדות האחים גרים. הביקורת על תפיסתו של פרויד, הרואה בתסביך אדיפוס את המכניזם היסודי בהתפתחותו של הילד וכן את המפתח להבנת תולדות התפתחות הדת והמוסר, נשמעה כבר בתחילת דרכה של הפסיכואנליזה, לא פעם על ידי פסיכואנליטיקאים שהיו שותפים לדרכו של פרויד. ב־1949 פרסם הפסיכואנליטיקאי אריך פרום ביקורת על תפיסה זו בזיקה ישירה לפרשנות פסיכואנליטית של אגדות ילדים.⁴⁶ בספרו, הדן בלשון הסמלים במיתוסים ובאגדות ילדים, ביקש פרום להציע אפשרות נוספת לקריאת המיתוס של אדיפוס, אפשרות שתצמיח קריאה חדשה של המסרים המוצפנים באגדות הילדים. במאמרו הדן בפרשנותו של פרויד למיתוס של אדיפוס, פרום הביע ביקורת על כך שפרויד נטה לראות במיתוס זה – כבחלום – ביטוי לדחפים אירציונליים ואיסוציאליים בלבד. פרום מבקש להצביע על תובנות חברתיות העולות מהמיתוס האדיפאלי כנגזרות ממתחים בין תפיסות מטריארכליות לפטריארכליות. לטענתו, יש לקרוא מיתוס זה לא רק בהקשר של המאויים המיניים אלא יותר בהקשר של היבטים בסיסיים בזיקות בין אישיות ויחסן לסמכות.⁴⁷ פרום מתקף את ביקורתו על פרשנותו של פרויד על בסיס היעדרו של תיאור המתייחס לרגשות של משיכה ארוטית או אהבה חושנית מצד אדיפוס לאמו. לפיכך פרום בוחר לקרוא את המיתוס "לא כסמל לאהבה שיש בה גילוי עריות בין אם לבנה, אלא כסמל למרידת הבן בסמכותו של האב במסגרת המשפחה הפטריארכלית".⁴⁸ דרך ההבחנה בין עולם הערכים המטריארכלי לפטריארכלי, פרום טוען כי הנושא המרכזי של הטריולוגיה של סופוקלס הוא מאבק עתיק בין שתי שיטות חברתיות אלו. "אדיפוס, היימון ואנטיגונה, מסמלים את העקרונות הישנים של המאטריארכט, השוויון והדמוקרטיה"

הוא טוען, "בניגוד לקריאון המסמל שלטון וציות פאטריארכלי".⁴⁹ הבחנה זו מיושמת גם בניתוחו את האגדה כיפה אדומה, הנבדלת מפרשנותו של בטלהיים לסיפור זה, המבוססת על התמקדותו של פרויד בתסביך אדיפוס.⁵⁰ במקום לראות בכיפה אדומה ביטוי להתבגרותה של הילדה הניצבת מול בעיית המין, ולאחר שהיא מתפתה על ידי הזאב באה על עונשה, הוא רואה בה ביטוי לסכסוך בין הגבר לאישה, המגלם איבה עמוקה כלפי הגבר ועולמו המיני.⁵¹ הזאב מתואר באור מגוחך בדיוק בהקשר זה. מאחר שהוא מסמל את העולם הגברי חסר יכולת ההולדה, המגלמת את העליונות הנשית, בטנו מתמלאת באבנים כסמל לעקריות המובילה למוות. מוות זה מתפרש כעונש על ניסיונו של הגבר להסיג גבול ולמלא תפקיד של אישה הרה. פרום מסכם סיפור זה בטענה כי: "זהו סיפור מאבקן של נשים שונאות גברים המסתיים בניצחון, בניגוד גמור למיתוס של אדיפוס, שבו יוצא הגבר מן המערכה כשידו על העליונה".⁵²

האגדה ככלי לחיזוק עמדות וערכים חברתיים

בעקבות ספרו רב ההשפעה של בטלהיים, שהתמקד באגדות האחים גרים, גדל במידה ניכרת מספרן של הביקורות על פרשנות לאגדות הילדים שניזונו מתפיסתו של פרויד את תסביך אדיפוס כמפתח להבנת התפתחותו של הילד. אלא שביקורות אלו הביעו מורת רוח לא רק בנוגע לפרשנות שהעניק פרויד למיתוס של אדיפוס, אלא גם בנוגע לדפוס הפסיכואנליטי שנוצק בקריאה זו ועיצב את הפרשנות המאוחרת יותר של אגדות הילדים.

דוגמה מובהקת לביקורת מסוג זה מצויה במחקרה של מריה טרטר (Tartar), שקראה תיגר על הערכים החברתיים-חינוכיים שנגזרו מפרשנותו של פרויד למיתוס של אדיפוס. טרטר ביקשה להראות כי בחירתו המכוונת של פרויד במיתוס של אדיפוס כתחליף למיתוסים אחרים, כדוגמת סיפורו של כרונוס האוכל את ילדיו, יצרה דפוס פרשני לאגדות ילדים הנסמך על הזדהות עם עמדות ההורים.⁵³

45. שם, עמ' 189.

46. אריק פרום, "תסביך אדיפוס והמיתוס של אדיפוס", בתוך: Anshen, Ruth Nanda, *The Family: its Function and Destiny*, New York: Harper & Bros, 1949. מאמר זה פורסם בשנת 1951 כפרק בתוך: From, Erich, *The Forgotten Language - An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* השפה שנשכחה: מובא להבנת חלומות, אגדות ילדים ומיתוסים, תרגום: יורם רוזלר, ירושלים: אי רובינשטיין, תשל"ג.

47. שם, עמ' 162-167.

48. שם, עמ' 167. כדי לבסס את טיעונו בדבר יצירה שבמרכזה מתח בין דורי המבטא עימות בין תפיסות מטריארכליות לפטריארכליות, פרום אינו מפצל את הטריולוגיה של סופוקלס, כפי שעשה פרויד בהתייחסותו ליאדיפוס המלך" בלבד, והוא מאתר בשלושת חלקיה עימות בין השקפות עולם מאטריארכליות לפטריארכליות. להרחבה, ראו: שם, עמ' 170.

49. שם, עמ' 188-189.

50. בטלהיים, קסמן של אגדות, עמ' 137-138, 146.

51. פרום, השפה שנשכחה, עמ' 198.

52. שם, עמ' 199. למרות התייחסותו לאיבת נשים כלפי העולם הגברי, אין הדברים נקשרים לטענתו של פרויד בדבר "קנאת פין" ויותר מכך; פרום מבהיר כי יש להניח שאגדה זו, המתארת איבה עמוקה כלפי הגבר והמין, אינה מקובלת על כל הנשים. ראו: שם, עמ' 198.

53. Tartar, Maria, *Off with Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, New Jersey: Princeton University Press, 1992, pp. 190-211.

אף שהיא אפשרה לפרויד לדון בקשר בין שני האיסורים התרבותיים הראשונים של רצח וגילוי עריות, בחירה מכוונת זו שירתה מטרה נוספת ואפשרה לו להימנע מלדון באלימות של הורים ביחס לילדיהם, כפי שעולה מניסיונו של לאיוס, אביו של אדיפוס, להרוג את בנו.⁵⁴ מתוך קריאתו זו של פרויד צמחה מסורת פרשנית פסיכואנליטית לאגדות ילדים, המתארת את הילדים כאשמים בתוקפנות הוריהם. במחקרים אלו החוקרים מודעים לפער בין סיפור האגדה המתאר הורים אלימים לבין פרשנותם המתארת ילדים אלימים, אלא שפער זה מוסבר בטענה כי מדובר בפעילות הגנתית-השלכתית של אלימות הילדים כלפי הוריהם.⁵⁵ עיון מנקודת מבטה של טרטל בפרשנותו של בטלהיים את סיפור סינדרלה אכן מצביע על התייחסות לסיפור האדיפאלי-הפרוידיאני כמפתח להבנת הסימבוליקה המקופלת בסיפור זה.⁵⁶ בטלהיים יצר מעין קריאה מחודשת של העלילה, מאחר שקישר את האלימות בסיפור סינדרלה לעולמה השלכתי של גיבורת היצירה ולא לאמה החורגת. בטלהיים מתחיל את הסיפור בערעור על מעמד הריאליסטי של תוכני העלילה. לטענתו, מבוגרים רבים אינם מזדהים עם יצירה זו מאחר שסבלותיה של סינדרלה נתפסים בעיניהם כמוגזמים. ואולם בעולמו הפנימי של הילד, תלאותיה של סינדרלה נתפסות כריאליסטיות ואף הולמות את מציאות חייו.⁵⁷ בטלהיים משנה את הסיפור כבר בתחילתו לצורך פרשנותו הפסיכואנליטית. לטענתו, הילדים המזדהים עם סיפור האגדה מאמינים כי סינדרלה ראויה לגורלה המר. טענה זו מנוגדת לסיפור העלילה, המבליט את חוסר הצדק של מרגולה. ואולם בטלהיים מסביר את גרסתו בהסתמך על רגשות האשם של הילד השומע את העלילה ומזדהה עם הגיבורה. בטלהיים מקשר את סיפור סינדרלה לתסביך האדיפאלי. לטענתו, בשלב האדיפאלי, כל ילד מאמין כי בגלל משאלותיו הכמוסות (להיפטר מההורה בן אותו המין) מגיע גם לו כי ישפילוהו ויאסרו עליו להימצא בחברתם של אחרים. נוסף על כך, בשלב זה הילד נכנס לתהליך של חבורות ובעקבות זאת עליו לעמוד בביקורת רבה יותר מצד הוריו, הדורשים ממנו להתנהג בדרכים מנוגדות למאווייו הטבעיים. בטלהיים טוען כי דרישות אלו מעוררות את כעסו של הילד ומהוות עילה נוספת למשאלתו להיפטר מהוריו, שהופכת לעילה נוספת לחוש רגשות אשם. זו הסיבה לתחושתו

54. שם, עמ' 202-203.

55. שם, עמ' 202-205.

56. בטלהיים, קסמן של אגדות, עמ' 178-186.

57. שם, עמ' 187-189.

כי סינדרלה – כמותו – ראויה לגורלה, אם כי בה בעת כל ילד שואף לדעת כי בסופו של דבר ייושע מן ההשפלה.

ואולם בטלהיים מדגיש כי במציאות אין תהליך החבורות של הילד וגדילתן של הדרישות מצד ההורים זהה לתיאורי ההתעללות של האם והאחיות החורגות בסיפור סינדרלה. תיאורי ההתעללות המופיעים באגדה מתארים מצב השלכתי של תוקפנות הילד ביחס להוריו. בהקשר זה בטלהיים טוען כי: "במוחו של ילד שיקולים מציאותיים והגזמות דמיוניות שוכנים בנקל בצוותא".⁵⁸ בטלהיים אף מספר על מקרה של טיפול הבא להדגיש את ההגזמות הדמיוניות של הילד. הוא מתאר ילדה בת חמש וחצי שאהבה מאוד את סיפור סינדרלה מאחר שביטא את קנאתה באחותה הקטנה. יום אחד, כאשר נתבקשה להביא מעט מלח, אמרה בקומה: "מדוע אתם מתייחסים אלי כמו אל לכלוכית?" וכאשר נשאלה מדוע היא חושבת שהיחס כלפיה זהה לזה של לכלוכית ענתה: "מכריחים אותה לעשות את כל העבודות הקשות בבית".⁵⁹

אין ספק כי קשה לקבל פרשנות מסוג זה בחברה המבקשת לגנות דפוסים של התעללות מצד מבוגרים בילדים. ואולם טרטל מצביעה גם על פוטנציאל חיובי הטמון בפירושים שהציע בטלהיים לסיפור סינדרלה. לטענתה, בהדגישו את חשיבות הזדהותו של הילד עם בדידותה של סינדרלה, לצד הסוף הטוב של הסיפור, בטלהיים מעודד צמיחה של אישיות המסוגלת להפריד את עצמה מסביבתה ולהיאבק על זהותה האינדיווידואלית במרחב הסביבתי שבו היא מתעצבת.⁶⁰ צמיחה אישיותית בכיוון זה עשויה לתרום למגמות של שינויים ערכיים ושל שמירה על זכויות בסיסיות של האדם בכלל ושל הילד בפרט. כמו כן, ראוי לזכור כי טענתו של בטלהיים בדבר אלימות ההורים בסיפורי האגדה כמרחב השלכתי מצד הילד על ההורה אינה עולה בקנה אחד עם תיאור החוויה האדיפאלית בכתביו של פרויד. טרטל צדקה באומרה כי פרויד אינו מתמקד בניסיונו של לאיוס להרוג את בנו "אדיפוס", ואולם טענה זו אינה מייצגת את מכלול התייחסויותיו של פרויד לאלימות של החברה כלפי הילד. התייחסויותיו הרחבות של פרויד ל"חרדת הסירוס", הצומחת אצל הבן, נקשרות לתוקפנות של הבוגרים ביחס לילד בנושא זה. פרויד מרחיב בתיאורים

58. שם, עמ' 190.

59. שם.

60. Tartar, *Off with Their Heads!*, p. 79.

שבהם ילדים בשלב זה מוזהרים מפני עיסוק באיבר מינם,⁶¹ והוא אף מקפיד לציין כי "אזהרה חריפה" זו קיבלה ממד טקסי באמצעות ברית המילה.⁶² כמו כן, פרויד מתייחס בהרחבה לנזקים הנפשיים הנגרמים בצמיחת אישיותו של הבן על רקע חרדה "לא דמיונית" זו.

ביקורת נוספת שהתייחסה לאגדות האחים גרים נכתבה על ידי חוקר אגדות העם הפמיניסטי ג'ק זיפס (Zipes), אשר בוחן את האגדות אגב התייחסות לעולם הערכי-חברתי המחלחל באמצעות הפצתן בעידן של תרבות מתועשת.⁶³ לטענתו, במאה התשע עשרה נתפסו אגדות הילדים כנדבך מרכזי בהקניית עולם הערכים ההיררכי-פטרירארכלי שרווח באותם הימים.⁶⁴ בניגוד לטרטר, זיפס אינו מתמקד בדרכים שבהן התבססו ההורים על אגדות הילדים ככלי לחיזוק מעמדם, אלא בדרכים שבהן התחזקה העמדה הפטרירארכלית באמצעותן בד בבד עם החלשת הילדים והנשים. להוכחת טענותיו, זיפס בוחן את השינויים שנעשו בהוצאות השונות של ספרי האחים גרים, אשר פורסמו בשבע מהדורות שונות בין 1812 ל-1857.⁶⁵ תחילה הוא מצביע על הבעיה שעמדה בפני עורכי האגדות: מחד גיטא, היה עליהם לפרסם אגדות ההולמות את עולם הערכים של התקופה, שאם לא כן לא ייחשבו האגדות כבעלות ערך קלאסי ומכאן שלא יזכו לפופולריות. מאידך גיטא, רבות מהאגדות הכילו תכנים של התעללות בילדים או נטישתם, דבר שלא נתפס כהולם התנהגות הורית.⁶⁶ זיפס הראה כי כדי לפתור בעיה זו הכניסו האחים גרים שינויים כגון הפיכת האם הביולוגית לאם חורגת והפיכת האישה הזקנה למכשפה.⁶⁷ שינוי זה אולי היטיב עם מעמד האם הביולוגית אך יצר דמוניזציה של הדמות הנשית, שכן במצבים שבהם תואר יחס בלתי ראוי לילדים הוא נזקק לחובתה של האם, ואילו האב תואר כחף מפשע.⁶⁸

61. פרויד מנסה לעמוד על אירועים בחייהם של הנירושקנים, והוא מרחיב בעניין האיטורים על הילדים לגעת באיבר מינם. איטור זה נקשר לחרדת סירוס ולצמיחתה של נירוזה. בלשוננו: "אין זה נדיר כלל, שהורים או אומנים מאיימים על הנער הקטן, המתחיל לשחק משחק מגונה באיברו ועדיין אינו יודע שצריך להסתיר עיסוק זה מעיני הבריות, ואומרים לו, שעתידיים לקצץ את האיבר או את היד החוטאת". ראו: זיגמונד פרויד, "תורת הנאורוזה הכללית", **כתבי זיגמונד פרויד**, עמ' 254.

62. פרויד קושר את חרדת הסירוס למנהג המילה המקובל בעמים רבים: "אין ספק בליבי, כי מנגד המילה הנהוג אצל עמים רבים כל כך שקול כנגד הסירוס ובא במקומו". ראו: פרויד, "הסמליות שבחלום", עמ' 109.

63. Jack Zipes, *Happily Ever After, Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*, New York: Routledge, 1997.

64. שם, עמ' 60.

65. שם, עמ' 60-46.

66. שם, עמ' 47.

67. שם, עמ' 60.

68. שם, עמ' 49.

השוואה בין בטלהיים לזייפס בעניין שינוי מעמדה של האם מאם ביולוגית לאם חורגת משקף את הבדלי התפיסות בין שני חוקרים אלו ביחס להשפעתן של אגדות ילדים על עיצוב ערכי התקופה. בטלהיים ראה במפעלו הספרותי ביטוי לשוני הערכי בינו לבין ערכי החברה המערבית שבה הוא חי. לטענתו, התפיסות החינוכיות הרווחות סביבו מבקשות להתכחש לצדו האפל של המין האנושי, בייחוד כשהדבר נוגע לחינוך ילדים. ואולם גישה זו מותירה את הילד חסר כלים להתמודדות עם קשיי החיים. במובן זה, על ספרות הילדים להידמות לפסיכואנליזה, שביקשה לאפשר לאדם להכיר בצד הבעייתי של החיים מבלי לברוח מהם ובכך לגבור על מצוקות הקיום. בטלהיים מציין כי אגדות העם המסופרות לילדים מעודדות את התפתחותו של הילד בדיוק כמו שהפסיכואנליזה מבקשת לעודד את התפתחות אישיותו של הבוגר, זאת משום שעלילתן משווה אמיונות ללחצי האיד ומצביעה על דרכים להביאם על סיפוקם, בדרך שתעלה בקנה אחד עם צורכי האגו והסופר אגו. פיצול דמות האם לאם ביולוגית טובה ולאם חורגת רעה הוסבר בהקשר תרפויטי זה. בטלהיים מציין כי על פי רוב האגדות מתארות את האם הביולוגית כמלאך הטוב. ואולם כאשר האם מונעת מן הילד דבר שהוא משתוקק אליו, היא תהפוך באגדה לאם חורגת רעה. בטלהיים מסביר כי פיצולו של אדם לשניים על מנת לשמר ללא פגם את הדמות הטובה אינו המצאתן הבלבדית של האגדות, וכי דמיונותיהם של ילדים המפצלים דמות לשניים מועילים מאוד; הם מאפשרים לילד לחוש רוגז אמיתי כלפי דמות היקרה ללבם מבלי לחוש רגשות אשם, וכך מקלים עליהם את ההתמודדות עם רגשותיהם הסותרים.⁶⁹

נקודת מבט נוספת המשקפת את הקשר בין צמיחת המחאה הפמיניסטית כלפי אגדות ילדים לבין פרשנותו של בטלהיים מצויה במחקרה של דנה קרן-יער, הטוענת כי דווקא פרשנותו הפסיכואנליטית של בטלהיים, שעוררה ביקורת פמיניסטית, יצרה מעין "פלטפורמה" שרק ממנה יכלה לצמוח פואטיקה של קריאה חתרנית פמיניסטית: "סיפורים אלה עוסקים באופן בו הילד רואה את המכשפה, או בתפיסתה על ידי החברה [...] מבחינה מבנית, לצד תיאור האירועים העלילתיים, סיפור המכשפה מכיל התייחסות לדמות כאלמנט פסיכולוגי. כחלק מכך, העלילה מתמקדת לעיתים בהכחשת קיומה הממשי של המכשפה. סיפורים אחדים אף

69. בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 9-11, 57-62. הבדל עקרוני נוסף בין בטלהיים ובין זייפס מתבטא בהתייחסותם לחומרי המציאות המוטמעים באגדה. בטלהיים הבליט את הממד הדמיוני ביצירת דמותה של האם החורגת, כהמחשה של כוחה התרפויטי והאוניברסלי של האגדה. לעומתו, זייפס בוחן את עולם האגדות כמשקף זמן ומקום, ומסביר כי דמות זו מופיעה באגדות דווקא משום שהייתה חלק מהמציאות הקשה והמוכרת של החיים במאות השמונה עשרה והתשע עשרה, שבהן נשים רבות מתו בעת הלידה וילדיהן גודלו בידי אימהות חורגות. ראו: 39. *Zipes, Happily Ever After*, pp. 60-

מתארים את התהליך שמביא את הילד להזדהות עימה, והצגתו כפסיכולוגי⁷⁰. בהתבססה על מחקריו של לינדה הטצ'ן (Hutcheon),⁷¹ קרן יער מונה עלילות מסוג זה כנושאות "נרטיב נרקסיסטי" המתאפייין במודעות עצמית טקסטואלית, וטוענת כי "בסיפור הילדים העכשווי, נעשה שימוש בתהליך הפסיכולוגי שעובר על הילד הקורא"⁷². אמנם, בטלהיים סבר כי אין להעלות למודע של הילד את אופיו התרפויטי של הטקסט, המשתקף באהדתו המוגברת של הילד לאגדה מסוימת, ואף הגדיר מעשה שכזה כ"הסגת גבול"⁷³. ואולם קרן יער טוענת כי ספרות ילדים עכשווית הושפעה מבטלהיים באמצעות החדרתן של התובנות הפסיכולוגיות של הקורא לעלילת הגרסאות העכשוויות של האגדות העתיקות, בד בבד עם חשיפת הילדים לתהליך התרפויטי שעובר עליהם במהלך הקריאה.⁷⁴ קרן יער טוענת כי נוכחותו של נרטיב נרקסיסטי גלוי, יותר מהיותה מאפשרת מודעות לממד התרפויטי, "תובעת קריאה ביקורתית". לטענתה, הקורא "אינו מנותב על ידי האירועים והדמויות, אלא נדרש להבין את פירושם". מודעות זו לפירושם היא שמקנה לו את הכוח לקריאה ביקורתית, על שום יכולתו להתנגד לפרשנות העלילתית, שבאגדות המקוריות הוסוותה בין שורות הטקסט וכעת היא גלויה לעין כול.⁷⁵

בראשית המאמר הראיתי כיצד פרשנויותיהם הפסיכואנליטיות של פרויד ושל בטלהיים לסיפור סינדרלה חלחלו לתוך עלילת הסרט **אישה יפה**, שבו הפגינו הדמויות עצמן מודעות לבעיותיהן. כעת הצופה בסרט **אישה יפה** יכול לבקר את המשמעות הפסיכואנליטית שהוצפנה באגדת סינדרלה של האחים גרים. ביקורתו עשויה לקדם יצירה קולנועית חדשה, המתאפיינת גם היא בנרטיב נרקסיסטי על שום התדיינותה עם סינדרלה של האחים גרים, ובד בבד יוצרת תפנית חדשה או סטייה מהקריאה הפרשנית של האגדה המקורית בסרט עצמו. בהקשר זה, אסיים בקריאה הביקורתית-מחאתית שהצמיח הסרט **אישה יפה**, שקידמה את יצירתו

70. קרן יער, דנה, "דמות המכשפה בספרות ילדים: היבטים פוסטטרוקטורליים", חיבור לתואר "מוסמך במדעי היהדות", אוניברסיטת בריאילן, תשס"ב, עמ' 31.

71. Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative, The Metafictional Paradox*, New York: Methuen, 1991, p. 23.

72. קרן יער, "דמות המכשפה בספרות ילדים", עמ' 30. קרן יער מציינת כי הטצ'ן אינה מזהה תופעה זו כנקשרת לפוסטמודרניזם דווקא. מבט על ההיסטוריה הספרותית מראה כי תופעת המודעות העצמית התפתחה במרוצת השנים וזכתה לתנופה מיוחדת דווקא במאה השמונה עשרה, עם התנועה הרומנטית ונטייתה לשיקוף פנימי (שם, עמ' 30).

73. בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 20.

74. קרן יער, "דמות המכשפה בספרות ילדים", עמ' 31. היא מסכמת את דבריה בטענה כי "לא ברור אם הילד מתווכח מספיק על מנת להתמודד עם תביעות אלה", אך מנגד היא מציינת כי סביר שתופעה זו של הנכחת הממד התרפויטי בעלילה נגזר מ"מגמה דידקטית תרפויטית של המבוגרים הכותבים אותם" (שם, עמ' 31-32).

75. שם, עמ' 31.

של הסרט **תפוס את הכלה**. בסרט זה הוחלף התסריטאי בתסריטאית, אך הבמאי, השחקנים הראשיים, ואפילו בסיס המעשייה נותרו כשהיו.

'תפוס את הכלה': סינדרלה משנה סדרי עולם

"חסמו את הדלתות!", צעק החתן כאשר הבחין בכלתו החומקת שוב ונסה על נפשה. זה תיאור של אחד מרגעי השיא בסרט **תפוס את הכלה**. החתן ביקש את עזרת הציבור בלכידת אהובתו, מאחר שהיא ניסתה לחמוק מטקס הכלולות רגע בטרם החל הכומר לשאת את דבריו. התרחשות זו, המתייחסת לבריחה, מעלה הקבלה שלא טופלה בהשוואה שבין **אישה יפה** לסיפור סינדרלה: הקטעים המתארים את מוטיב הבריחה, המופיעים שלוש פעמים בסיפור האגדה,⁷⁶ עומדים במרכז הסרט **תפוס את הכלה**. הבריחות אכן מסגירות זיקה מובהקת לאגדת הילדים סינדרלה, אלא שעל סמך מוטיב זה בלבד לא ניתן להגדיר יצירה זו כגרסה חדשה של האגדה הישנה. סיומו של הסרט מבהיר מעל ומעבר לכל ספק שאכן מדובר בסינדרלה, אשר עלילתה התהפכה: במקום לכרוע ברך לפני הכלה ולנעול את נעלה על כף רגלה, החתן מתנהג כנסיכה וזוכה בנעליה כשי מידיה שלה; במקום שהוא יציע לה להינשא לו, היא כורעת על ברכיה ומציעה לו להינשא לה. אפילו בתמונת הסיום, המתארת את הרכיבה על הסוס לעבר החופה, מתרחשת תמורה: התנאי של "הנסיכה" לנישואין היה קבלת סוס משלה. ואכן, לאחר טקס הכלולות, נראים שני בני הזוג כשהם רכובים כל אחד על סוס משלו, וזאת בניגוד למסורת העתיקה, שבה הנסיך מרכיב את סינדרלה על סוסו ויוצא אותה בדהרה לארמון.⁷⁷ היפוך זה מחייב הבהרה, אך בטרם אפנה להבנת המשמעויות המגולמות בהיפוכים שתוארו עד כה, יש לזהות בעלילתו של סרט זה את מוטיב הנערה שקשר זוגי מחולל שינוי דרמטי במעמדה.

הסרט **תפוס את הכלה** יכול להיחשב כגרסה של סינדרלה, מכיוון שהוא מכיל גיבורה שקשר רומנטי אכן מחולל שינוי דרמטי במעמדה. סיפור העלילה נסב על נערה בשם מגי קרפנטר, שנולדה בעיירה קטנה. לרוע מזלה, בעת לימודיה בקולג' אמה לוקה במחלה קשה, ומותה מחייב את שיבתה של מגי הביתה לצורך תמיכה בפרנסת המשפחה. כדי ליצור הקבלה לסיפור סינדרלה, יש לאתר כעת את כניסתה של האם החורגת ושתי בנותיה. אלא שהן נעדרות מהסרט הזה. מצב עניינים

76. בטלהיים מתאר את הבריחות של סינדרלה שלוש פעמים מן הנשף כסמל ל"רגשותיה הדו־ערכיים של הנערה הצעירה, הרוצה להתחייב באופן אישי ומיני, ובו בזמן פוחדת לעשות זאת" (בטלהיים, **קסמן של אגדות**, עמ' 207). מובן שקונפליקט זה יעמוד גם במרכזו של הסרט **תפוס את הכלה**.

77. "סינדרלה", **האחים גרים - מעשיות**, עמ' 81.

זה היה עשוי למוטט את כל מערכת ההשוואה. אך עיון בחקר הגרסאות השונות של סיפור סינדרלה מראה כי ישנן גרסאות רבות של סינדרלה, שבהן השפלתה נעשית ללא כל אם חורגת ואחיות. בטלהיים טוען כי בגרסאות אלו דווקא האב ממלא תפקיד מרכזי בתור היריב של סינדרלה.⁷⁸ ואכן, בסרט הזה האב ממלא את תפקיד הדמות כפויית הטובה: הוא נסמך על כתפי בתו, ובמקום לגמול לה על כך משיב לה ברעה תחת טובה. "הנסיך" – המגולם בסרט בדמותו של עיתונאי בשם אייק, המבקש לכתוב כתבה על הכלה שבורחת מחתניה באופן סדרתי – מבחין בתופעה זו. הוא מבין כי בריחותיה מטקסי הנישואין נבעו מכך שבכל מערכות יחסיה הזוגיות היא ביטלה את עצמה ואת רצונותיה והתמסרה לתמיכה בבן זוגה. ביטול עצמי זה זעק את מצוקתו רגע לפני הכניסה לעול המשפחה, וכמנגנון הגנה גרם לה לנוס בכל כוחה. אייק מחליט לסייע לה באמצעות העמדת מראה מול פניה של מגי, אשר תגרום לה להביט בעצמה ולכבד את תשוקותיה. המבט האינטרוספקטיבי של הגיבורה לתוך עולמה מצליב עלילה קולנועית זו עם כפות רגליה של סינדרלה, שכן אייק אינו מזמין את מגי להחליק את כף רגלה לתוך נעל, אלא מציע לה להשאיר את כף רגלה חשופה.⁷⁹ חשיפה זו באה לסמל את הסרת ההגנות שבהן התעטפה מגי במהלך חייה. אייק מציע למגי לבחור בכף רגל יחפה הפוסעת על האדמה כשלצדה גבר אוהב, המשתוקק לשמוע את שיש בלבה. הצעתו של אייק מחוללת תמורה. בטקס כלולותיה הרביעי מגי מחליפה את בחיר לבה ובוחרת בעיתונאי שסייע לה לזהות את מצוקתה. ואף על פי כן, מגי נסה שוב בבהלה מטקס כלולותיה! בריחה זו מתמיהה. מודעותה של מגי לבעיה עוררה ציפייה כי כעת תוכל לממש את החלטתה בדבר חיים משותפים עם בחיר לבה. אלא, שיותר מכול ביקשה מגי להשתקם בכוחות עצמה. תובנה זו מתבהרת בסיומה של העלילה, כאשר מגי חוזרת אל מקצועה מימי הקולג', עיצוב תעשייתי, ומתחילה לעצב מנורות ולשווקן לחנויות בניו יורק. בתקופה שבה היא חיה בגפה, היא מצליחה לקבל החלטות אמיצות בנוגע לחייה. היא מחליטה לשוב לאייק, אלא שהפעם היא מנסחת לעצמה את רצונותיה, ואייק נדרש להקשיב ולכבד את צרכיה. מגי מסבירה כי בשלוש הפעמים הקודמות היא ברחה משום שעמדה להינשא לגבר שלא ראה את דמותה. בפעם הרביעית היא ברחה, אף על פי שעמדה מול אייק,

78. בטלהיים, **קסטון של אגדות**, עמ' 194-195. כמובן, אפשר לייחס להחלפה זו של דמות האם החורגת באב המתעלל משמעות פמיניסטית. משמעות זו תהלוך את ההקשר הכללי של גרסה זו, המעצבת גיבורה עצמאית, בניגוד לסינדרלה, שהצלחתה נזקפה לשובת הנסיך בחיר לבה.

79. בעניין חשיבותה הסמלית של כף הרגל היחפה לחשיבה המודרנית, ראו: אורה ברפמן, "הנעול והחלוקי: ליאורה בינג היידקר", אתר **ריקודיבור**, www.dancetalk.co.il, נדלה 4/11/2007.

מכיוון שהוא הבין אותה אך היא לא הבינה את עצמה. רק כעת היא הבשילה, ולכן היא שבה עם דרישות משלה. ראשית, היא מגישה לבחיר לבה נעל ספורט משומשת במקום נעל מזהבת, ולתדהמתו לנוכח בחירתה "המיוחדת" היא משיבה כי מדובר בנעלי הריצה שלה, המוענקות לו בהוקרה. הוא מבין מיד את המשמעות הסימבולית של היעדר הצורך במנוסה, ולכן מקבלן בשמחה. לאחר מכן, מגי מושיבה את בחיר לבה על כורסה, כורעת על ברכיה ומכריזה: "אני אוהבת אותך הומר אייזנהאור גרהאם. האם תינשא לי?". כמו כן, היא מעמידה תנאים לנישואין: מאחר שנפרדה מנעליה, היא דורשת להגיע לכלולותיה על סוס משלה, וכן היא מודיעה על רצונה להינשא בטקס פשוט, נטול מהומות, שיערך ביום חול. אייק נכנע ומתרחצ, ובתום טקס הכלולות נראים השניים כשהם רכובים זה לצד זה על שני סוסים נפרדים. אפשר לסכם את התמורות בסרט זה בזיקה לקריאה הביקורתית שהצמיח הנרטיב הנרקסיסטי בסרט **אישה יפה**. ראשית, העלילה אינה מתמקדת במצוקתו של הנסיך, אלא במצוקתה של הנסיכה. סינדרלה במצוקה לא רק כי משפילים אותה, אלא מפני שהיא מרגישה שהגאולה אינה טמונה בנישואין. שנית, סינדרלה מזכירה לכל צופה כי אם מתעללת יכולה להתחלף באב מרושע,⁸⁰ אמירה הממוטטת את הדמוניזציה התרבותית החוזרת של האם החורגת, שהפכה באגדות רבות לדמותה של מכשפה. ושלישית, חשוב מכול: סינדרלה אינה נגאלת בזכות עצמתו של בחיר לבה. היא משקמת את עצמה ומזמינה אותו לחלוק עמה את המשך חייה.

סיכום

אסיים בסיכום תלאותיה של הנעל במסעה, החל בסינדרלה, עבור ב**אישה יפה** וכלה ב**תפוס את הכלה**. בתחילה הייתה זו טביעת כף רגלה של נערה יפה, יצוקה במתכת יקרה, אשר שימשה כתעודת הזהות שלה. עד מהרה התברר לכול שהנעל של הוד רוממותה משמשת כסמלה של מאה שלמה, שהייתה חרדה מהלא-המודע ומעומס המחשבות על סירוס, שהיו נחלתה. בשלב זה, הרגל המחליקה לתוך הנעל שימשה כצפירת הרגעה, והנעל הפכה לסמל של ההתגברות על החרדה בה"א הידיעה. מכיוון שסמל אנוס להיות גמיש על מנת לשרוד את תמורות הימים,

80. בטלהיים מקדיש פרק מיוחד בספרו לשאלת האם החורגת ("שינויי צורה, הדמיה על האם החורגת הרעה", עמ' 57-64), ובו הוא מתייחס לאם החורגת כאל יציר דמיונו של הילד. לטענתו, מדובר באם הרגילה שלילד קשה להכיר בכעסיו כלפיה, ולכן הוא מפצל אותה לאם טובה שמתה ולאם חורגת. ואולם מעבר לעניין זה הוא מבין כי עליו להתייחס גם לשאלה הפמיניסטית. מדוע מפצל הילד את אמו לאם טובה מול אם חורגת, ואילו ביחס לאביו לא התהווה פיצול כזה? שאלה זו עמדה במרכז הדיון הפמיניסטי, מאחר שמעשה זה יוצר דמוניזציה של האישה. בהקשר של תשובותו של בטלהיים, ראו: **קסטון של אגדות**, עמ' 93-94.

פריים מתוך הסרט לתפוס את הכלה?

באישה יפה הוא הוחלף מרגל הגולשת לנעל, למכונית הדוהרת במסילתה, וכך הפכה הנעל ל"מכונית-אישה" המחליקה במסילתה, אך בה בעת שמרה גם על תכליתה הראשונה – בית קיבול לכף רגלה של הגבירה, ולאחר ריבוי תפקידים שכזה הוחלט לשנות את החומר שעוצבה ממנו. **בתפוס את הכלה** היא אינה שקופה ולא זהובה, אלא פשוט: נעל ספורט, המעוצבת היטב למנוסה. וגם בכך לא תם ולא נשלם. סינדרלה התבוננה במראה והבינה שמנוסה אינה פותרת שום בעיה, לפיכך הושיטה לבחיר לבה את נעלי הריצה, ובתמורה ביקשה כלי תחבורה – סוס משלה. מבחירה זו עולה שאנו עדיין חוסים בצלה הקסום של האגדה.