

נשיות כייחוד, כיעוד וכבחירה גורלית

מכבית אברמזון*

הקדמה

לְאִישָׁה בְּמִיתוּס וּבְקוֹלְנוּעַ שְׁאֵנִי עוֹסֶקֶת בַּה אֵינְ מְקוּם בַּחֲבֵרָה הַהִגְמוֹנִית, בְּמוֹבֵן זֶה הִיא "אִישָׁה אַחֶרֶת". בִּישׁוּתָהּ הָעֲדִינָה וְהַמּוֹשָׁתֶקֶת יֵשׁ עוֹצְמָה יִצְרִית אִפְלָה. הִיא עוֹבֶרֶת מִסַּע חֲתָחִתִּים אֲשֶׁר גּוֹרֵם לָהּ לְהַכִּיר בְּעוֹצְמָה פְּנִימִית יִצְרִית זֶה וְלַהֲפַעִיל אוֹתָהּ כְּכּוֹחַ שִׁיִּצּוֹר עֲבוּרָה מְקוּם בְּעוֹלָם. בְּמַסַּעָה הִיא מְגִיעָה לְצוּמַת גּוֹרְלִי בַּחִיָּה, וּבַחִירָתָהּ הִיא, לְטַעֲנָתִי, מוֹדֵל שֶׁל בַּחִירָה נִשְׁתִּי מְגִדְרִית.

בְּדַמּוֹת הַנִּשְׁתִּי הַזֹּאת – הָעוֹבֶרֶת דֶּרֶךְ אֲרוּכָה, שׁוֹנָה וּמִסּוֹכֶנֶת מִשְׁלֵ נָשִׁים בְּסִבִּיבָתָהּ, דֶּרֶךְ שְׁבִמָּה־לֶּכֶה הִיא מְבִינָה כִּי נוֹסֵף לְעֲדִינּוּתָהּ קִיִּים בַּה גַּם צִד הַרְפָּתִקְנִי, נוֹעֵז וּבַעֵל עוֹצְמָה, וְנִהִיִּת אִישָׁה אַחֶרֶת וְאִינְדִּיבִידוּאִלִּית – עוֹסֶק הַמֵּאֲמָר. אֲתֵמָקֵד בְּתִיאוֹר שֶׁל שְׁלִבִּי מַסַּעָה הַיִּיחּוּדִי אֲשֶׁר נַעֲשֶׂה אֶל מוֹל גִּבּוֹר אִפְלִי, שְׁאִינּוּ מְצִיִּית לְחוּקֵי הַחֲבֵרָה. בְּאֻמְצָעוֹת יַחֲסִיָּה עִמּוֹ הִיא מִשְׁתַּנָּה, מְדַמּוֹת שֶׁהַפְּסִיכִיּוֹת הַנִּשְׁתִּי שׁוֹלֶטֶת בִּישׁוּתָהּ לְדַמּוֹת שְׁחוֹשֶׁפֶת אֶת "הַחִיָּה הַגְּבֵרִית" הַמּוֹדַחֶקֶת שְׁבִתּוּכָהּ, שֶׁמְקוּרָה בְּדַמּוֹת אֶב פְּרִימּוֹרְדִּיאֵלִי,¹ קְדוּם וּפְרָאִי שְׁפוּרָץ כָּל טֶאֱבּוֹ תְּרַבּוּתִי. רֶק בְּגִלּוֹתָהּ אֶת דַּמּוּתוֹ הַנִּסְתָּרֶת, הַיִּצְרִית וְחִסְרֵת הַגְּבּוּלוֹת, הִיא מְצַלִּיחָה לְפָרוֹץ אֶת גְּדֵרוֹת הַחֲבֵרָה כְּדֵי לְהַשִּׁיג לָהּ מְקוּם בְּעוֹלָם וּלְמַמַּשׁ אֶת עֲצָמָהּ. כְּשֶׁהִיא מְכִירָה בְּאוֹתוֹ אֶב אִפְלִי כַּחֲלֶק מִמֶּנָּה אֵךְ מִסְרַבֶּת לְהִנִּיחַ לוֹ לְשִׁלוֹט בַּהּ, הִיא לְמַעֲשֶׂה בּוֹחֶרֶת בְּמָה שְׁאֵנִי מְכַנֶּה "בַּחִירָה נִשְׁתִּי". הִיא מְבַצֵּעַת מַחֲלָךְ כְּפוֹל, מְגַלָּה וּמִשְׁחַרְרֶת אֶת הַיִּצֵּר וְאֶת הַכּוֹחַ הַגְּבֵרִי שֶׁלָּהּ וּבַהּ בַּעַת גַּם מְבַטֶּאֶת אֶת יִיחּוּדָהּ הַנִּשְׁתִּי בַּהִיוּתָהּ מִסּוּגִלָּת לְאֹהֲבִי וּלְקַבֵּל אֶת הָאֲחֵר. הִיא נִיחָנָה

* ד"ר מכבית אברמזון היא חוקרת, במאית ומרצה לקולנוע במכללה האקדמית ספיר, Macabiti12@gmail.com.

ביכולת מופלאה גם לראות, לקבל ולאהוב את החיה (החיצונית והפנימית) על כל העיוות, הכיעור, העוצמה, הדמיון וכוח המשיכה שלה, וגם לתבוע ממנה שתשתנה לכיוון מוסרי.

סיפורה של אישה זו, שמתחיל בדיכוי החברתי והאישי בשל היותה אחרת, מסתיים בשחרור עצמי. היא מוצאת אפשרות חדשה ומקורית של חיים עבור עצמה ועבור אחרים נוספים ומרחיבה את גבולות העולם והחברה. כמו שאראה בהמשך, דווקא "אישה אחרת", שאינה מתאימה לקודים המקובלים, ששונה מנשים המשתפות פעולה עם ההגמוניה הגברית, מדגימה את ייחודה של הנשיות לעומת החשיבה שעומדת בסיס הסדר הפטריארכלי הנוכחי. דווקא היא, האישה האחרת, מראה מהו "ג'נוס נשי".²

א. להציל את "פסיכה החדשה"

הבחירה להיות היא בחירה קשה וגורלית יותר עבור "אישה אחרת", אשר אינה מזוהה עם הקודים של החברה ההגמונית שמוחקת אותה ומנסה לאלף אותה. האופציה שלא להיות, כלומר להשתגע, להתאבד, לרצוח, להפוך לטרוריסטית או לקורבן, היא דרך שאישה כזאת עלולה לבחור כשאין לה היכולת לפרוץ את הגדרות והכבלים של מקומה בחברה הפטריארכלית אל מול הגבר השליט. אישה כזאת צריכה כוח אדיר, כמו זה של "סופר-וומן", כדי להפוך את העולם שבו היא נמצאת וליצור עבורה מקום אישי בתוכו, מקום שבו קולה השונה יישמע, לא יהיה חנוק ולא יושק.

אני מכנה את דמותה הנשית בקולנוע "פסיכה חדשה"³ כי יש לה זיקה לדמותה הקדומה של פסיכה מהמיתוס ארוס ופסיכה, בשל התהליך הדומה שהיא עוברת ובשל יכולת האהבה וההקרבה שלה. היא אישה אלטרואיסטית שמונעת בעיקר על ידי ערכים רוחניים ולא על ידי שיקולים חומריים. היא נחשבת מוזרה בסביבתה. היא מאופיינת בקיצוניות של רגש, של יצר ושל רצון נתינה. היא בעלת מחשבה מקורית, רוחנית ומיסטית, שמבחינה באדם האחר שמולה, נותנת לו מקום שוויוני לה, וכך מקיימת עמו יחסי אמון וקרבה. להבדיל מסביבתה הכוחנית שפועלת לפי כללי התנהגות אחידים, היא נוהגת בכל יצור באופן אינדיבידואלי ופרטיקולרי.

פסיכה החדשה היא בעלת חיוניות, עוצמה וכוח עזים יותר משל נשים סביבה, שרוצות חיי בית נוחים ומצומצמים. היא רוצה לפרוץ גבולות לעולמות רחוקים

ואסורים ולחבור לאותם אנשים שנחשבים זרים בעולם הבורגני שממנו באה. היא סובלת כי אין לה מקום בחברה וכי אינה זוכה להכרה מצדה. עליה לפלס לעצמה דרך קשה ולא ידועה, שלא הלכו בה לפניו, דרך שבה על אישה עדינה ואמפתית לגייס מתוכה כוחות מנוגדים כדי להגשים את עצמה ולא לאפשר לזולת לדכא ולרמוס אותה. היא נידונה לחיות בכפילות פרדוקסלית שבה בכל פעם חלק אחר של הדימוי הנשי שלה מאיים בהשתלטות עוינת על כולה ובמחיקה עצמית שלה, מה שמערער את יציבותה הנפשית. תודעה עצמית כוזבת זו נובעת מתפיסת הנשיות בחברה הפטריארכלית, שלפיה הנשיות היא או עדינה, מרצה, משתפת פעולה ומתחשבת בזולת, במשפחה, בבית, בגבר הקרוב, בילד, או לחלופין הולכת בדרך עצמאית שאין בה התחשבות בזולת. דמות נשית כמות אינה מתאימה לשום קטגוריה בינארית ואינה יכולה לזכות להכרה בחברה ההגמונית שצורת החשיבה הדומיננטית שלה נותרה דיכוטומית.

הדמות הנשית של "אישה אחרת" ידועה משחר התרבות, אולם עדיין לא זכתה להכרה הראויה. היא קיימת במיתוס ארוס ופסיכה כמו שהוא מסופר ב"חמור הזהב", ספרו של הסופר הרומאי מהמאה השנייה לספירה, אפוליאוס. אריך נוימן, פסיכואנליטיקן יונגיאני, מנתח את סיפורה של פסיכה במיתוס כמודל למסע אינדיבידואציה נשי במאמרו "על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי".⁴ לטענתו, פסיכה היא אישה שאינה משלימה עם יחסי הכוחות שהגבר מנסה לכפות עליה ומחפשת אהבה הדדית. רק כשהיא משיגה אותה היא מממשת את אהבתה לארוס באולימפוס. מדבריו עולה כי פסיכה מבטלת את הדיכוטומיה המערבית, שלפיה הגבר מייצג רוחניות וצורה בעוד האישה מייצגת חומר וטבע. כשהיא מוותרת על ערכי החומר, על ההתענגות שמציע לה ארוס, וחותרת להשיג יחסים שיש בהם רגש והכרה הדדית, חופש אישי ואהבה שוויונית, היא מנהיגה מהפכה חברתית ותרבותית מול עולם גברי וכוחני.

על פי הסיפור המיתי והפרשנות לו, פסיכה, בת מלך שנחשבה לאישה היפה ביותר בעולם, מעוררת את קנאתה של האלה ונוס ונאלצת לעזוב את בית אביה. היא יוצאת לבדה למסע נועז ומתמודדת עם דרקון, ארוס ואלי השאול. במסעה פסיכה בוחרת פעמיים לסכן את חייה, כשהיא מסרבת ליחסי הכוח והדיכוי של החברה הפטריארכלית. בפעם הראשונה היא מקריבה את חייה לדרקון אכזר וממית בהתאם לצו אביה ולנבואת האורקל. היא עושה זאת כדי להציל את ממלכת אביה וכן כדי להיחלץ מחיי בדידות עצובים שבהם אינה אלא סמל של יופי נשי, ללא קרבה, אינטימיות והכרה בה כאדם. בפעם השנייה

היא מפרה את צו האל ארוס שלא להביט בו ולראותו, וכך מפרקת את ארמון התענוגות שבו היתה כלואה בתור פילגשו הנסתרת. ארוס, המאהב המסתורי שהיה מגיע לשכב עמה בלילות ונעלם עם שחר, נוטש אותה ומשאירה לנוע לבדה בעולם ללא כל עזרה מאלים ומבני אדם. פסיכה נודדת מיואשת ומבצעת משימות קשות שוונס מעמידה בפניה, שהמכריעה בהן היא כניסה לארץ המתים. בדרכה נפגשת פסיכה עם התגלמויות שונות של אנרגיה עזה וחסרת גבולות של יצרי המין והמוות (כגון: כבשים פראיים ונוראיים; מי נהר הסטיקס האפלים שדרקונים מגינים עליהם ועוד), שאפשר לכנות "חיה גברית". פסיכה מצליחה לעמוד מול כל הסכנות הללו בזכות תכונות נשיות של אמפתיה, שיתוף העולם וגיוסו לעזרתה והתייחסות לאחר כשווה לה. במקום לנקום ולנקוט שיטות אגרסיביות כמו שעושה הפאם פאטאל הגברית נוסח ונוס, היא גוברת על המכשולים ומגלה את הייחוד הנשי שלה שמתאפיין ביכולת הומנית להבחין בפרט האישי, להבדילו מהכאוס ומהסדר הכללי ולתת לו צורה. לפי נוימן היא משיגה את משאלתה בסיום מסעה, באולימפוס, כשארס נושא אותה לאישה והיא זוכה להכרה ולמקום בין האלים כאישה שהביאה את האהבה האישית לעולם, לעומת האהבה המינית חסרת האבחנה והשוביניסטית שוונס ייצגה לפניה.

מסע אינדיבידואציה שכולל בחירה נשית דומה עוברות גיבורות קולנוע קלסי וקולנוע עכשווי. סרטים קלאסיים כמו "היפה והחיה" (ז'אן קוקטו, 1946);⁵ "פנטום האופרה" (רופרט ג'וליאן, 1925); "קינג קונג" (מריאן קופר וארנסט שדסאק, 1933) וסרטים עכשוויים כמו "לב פראי" (דיוויד לינץ', 1990); "סימנים של כבוד" (דיוויד קרוננברג, 2007); "יס" (סאלי פוטר, 2005), מראים מהי בחירה נשית בצמתים גורליים של סכנת חיים ומה מניע אותה, כיצד בחירה זו מאופיינת כאתית לעומת בחירה גברית שמאופיינת בסרטים אלה כיצרית וחייתית.

בדומה לגיבורות הקולנוע הלועזי, גם ויויאן אמסלם הישראלית, גיבורת הטרילוגיה הקולנועית של רונית ושלומי אלקבץ "ולקחת לך אישה" (2004), "שבעה" (2008), "גט: המשפט של ויויאן אמסלם" (2014), עוברת מסע אינדיבידואציה מול בעלה, סוכן החברה שמתגלה כגבר אפל. הוא מתעלם מהשתוקקותה לדיאלוג אינטימי, מתעלל בה בניכור ובשתיקה שלו, מסרב לתת לה גט וכופה עליה את יצרי הקנאה והבעלות שלו.

לחץ עז מופעל עליה מצדו, מצד המשפחה המורחבת ומצד החברה המסורתית המזרחית כולה ובראשה הדיינים של בית הדין הרבני. היא מעדיפה חיי בדידות,

נידוי וחופש מכבלי החברה והבעל, ומוותרת על מעמד, פרנסה ומקום בחברה, זאת בשאיפה להגיע לחיי אמת וליחסי שוויון שבהם לא תהיה קורבן של גבר כוחני.

ב. המסע המסוכן של פסיכה החדשה אל עצמה

המודל של הדמות הנשית האינדיבידואלית על תכונותיה ושלבי מסע ההתהוות שלה, מודל שמופיע במיתוס ובסרטים שבחנתי, מתאר אישה כפולת פנים – יפה וחיה – שמערערת על הגדרות המגדר. היא נשית, יפת מראה, אוהבת, מעניקה לזולת, רגישה ורכה. היא גם מחפשת חיבור ודיאלוג, ובמובנים אלו היא מתאימה לאפיון "יפה". אולם היא גם גברית, שואפת לממש את עצמה בעולם ללא התחשבות בזולת, הישגית ופראית. ובמובנים אלו היא מתאימה לאפיון "חיה".⁶ המתח הפנימי בין הקטבים ההפוכים של דמותה וכן שאיפתה להיות קיימת במלואה בעולם, גורמים לה להידרש למסע אינדיבידואלי דרמטי במהלכו היא נפגשת עם דמות גברית מאיימת של "גבר חיה". הוא מערער אותה וגורם לה טראומה ומסכן את ביטחונה הנפשי והפיזי. היא יוצרת עמו מערכת יחסים קרובה ואוהבת אולם אינה נכנעת לתביעת "ההתענגות"⁷ שלו ממנה, לשעבוד לתשוקה הקיצונית ופורצת הגבולות והאיסורים והטאבו התרבותיים. מולו היא עוברת מתודעת קורבן לתודעת ריבון, בוחרת לסרב לו ולהפסיק להיות קורבן של הערכים הגבריים ההיררכיים והכוחניים. לטענתי, דווקא מתוך הטראומה היא נאלצת לפרוץ את מלכודת הפסיכיות והקורבנות שבה היא חיה בחברה הפטריארכלית, כדי להשתחרר ולדבר בקולה האישי, להפוך לאישה אקטיבית וליצור סדר אחר שבו תוכל להיות קיימת כשווה וכשונה מהגבר.

התביעה שלה ממנו היא אידיאלית, רגשית ומוסרית. היא גורמת לו לשינוי ולמהפך מגבר-חיה לאדם אוהב. בזכות הקשר עמו, היא מגלה בתוכה את ה"חיה" לצד "היפה". לא רק שהיא מגלה את "היפה" שב"גבר חיה", כמו בעבר, אלא נותנת לגיטימציה לצד האפל והמודחק שלה וכך מתעצמת, מהלך שיש לו יותר לגיטימציה בעידן העכשווי.

המהלך הפרדוקסלי של אינדיבידואליזציה נשית באמצעות מפגש עם "גבר חיה" נובע מהמתח המובנה בדמותה של "פסיכה החדשה". להבדיל מאישה שמשתפת פעולה עם הסדר הגברי והגבר הוא מרכז קיומה, בדומה לוונוס, "פסיכה החדשה" זקוקה להצעה של נשיות אחרת כדי להתקיים במלואה בעולם. דמותה המכילה

ניגודים קיצוניים של "יפה וחיה" עוברת מסע תלת־שלבי, שאני מפרשת כמעבר מ"עולם החברה" ל"עולם החיה", וממנו ל"סדר האלטרנטיבי" שהיא יוצרת בסיועם. את מסעה הנפשי בין העולמות הללו אנתח בעזרת מושגי "הסדרים האקאניאנים", "הסמלי", "הממשי" ו"הדמיוני". זהו מסע המציג את הסדרים כמדמים את תהליך הטיפול האנליטי:⁸ מהסמלי דרך הדמיוני אל הממשי.⁹ במודל שאני מציעה "הסדר הדמיוני" מוצג כסוף המסע, אולם, הוא נמצא בין הקטבים של הסמלי והממשי ומדמה את תהליך יצירת הסובייקט כמו שלאקאן מגדיר אותו.

"עולם החברה" והמשפחה, המהווה את המציאות בסרט, מייצג את "הסדר הסמלי", את ממלכת התרבות, שנשלטת על ידי חוק האב, ובו האישה מוצגת כדמות צייתנית פסיבית וקורבנית. בייאוש עוזבת האישה את העולם הזה ועוברת ל"עולם החיה", שמנותח באמצעות מושג "הסדר הממשי", מושג שאינו ניתן להטמעה בשפה ויש בו ממד של מועקה וטראומה. עולם זה נשלט על ידי גבר אפל ("חיה"), שדמותו מנותחת על פי פרשנות סלברי ז'יז'ק לדמות "האב האנאלי",¹⁰ האב המתענג שתאוותיו פורצות כל טאבו וחוק. הוא מגלה לאישה את "האיווי"¹¹ הלא־מודע שלה למיניות, למוות, להתענגות ולשליטה. כשהיא מתוודעת למהותו האפלה, היא מסרבת לציית לו ולהיות משועבדת לו ומתעקשת על יחסים שוויוניים ביניהם. השלב האחרון של המסע מכונה "סדר אלטרנטיבי" ומנותח לפי מושג "הסדר הדמיוני" האקאניאני. זהו תחום הדימוי והדמיון שבו נוצרת הסובייקטיביות. בשלב זה נפתר הקונפליקט המגדרי במרחב שלישי, שמאחד ניגודים בתוכו ומאפשר אהבה הדדית כמו זו שהאישה מבקשת. ניתוח השלבים שאני מציעה למסע האישה (עולם החברה, עולם החיה, סדר אלטרנטיבי) תוך שימוש במושגים לאקאניאניים (הסדרים: הסמלי, הממשי, הדמיוני) המתארים מערכת חברתית פאלוצנטרית, מציג דמות אישה ייחודית. אישה זו מרחיבה כאמור את גבולות עולמה ומכוננת בו סדר אחר החותר תחת יסודות הסדר הפטריארכלי.

מהלכה של אישה זו מנותח כמסע האישה "היפה" לשחרור "החיה הגברית" הכלואה והנסתרת שבה. ב"עולם החברה" היא אישה מרצה שמצייתת למבט הגבר, בעוד "החיה" מודחקת ואסורה. ב"עולם החיה" היא מגלה את יצירה וכוחה, מתענגת ומתעצמת, אולם גם מתמלאת אימה נוכח קיום החיה שבה; ואז היא יוזמת מעבר ל"סדר האלטרנטיבי", עולם מוסרי שהיא יוצרת אשר מבטא את היותה דמות מורכבת משני הקטבים שחיים בכפיפה אחת וללא הסתרה. היא יפה שיש בה חיה.

ב.1 השלב הראשון של המסע – עולם החברה והמשפחה ("הסדר הסמלי")

במציאות של חיי הגיבורה, כמו שהיא מתוארת בפתחת המיתוס והסרטים שהוזכרו קודם, "האישה האחרת" היא דמות מדוכאת שאין ביטוי לחלקים השונים של אישיותה ואין הכרה בייחוד שלה.

פסיכה, גיבורת המיתוס הקדום, היא רק סמל נשי של אישה יפה והיא אומללה בשל בדידותה. בל (ז'וזט דיי), גיבורת הסרט "היפה והחיה", גרה בכפר צרפתי פרובינציאלי. היא משרתת של אחיות חומרניות, אינה מכירה בערך שלה לעומתן ומקריבה את חייה לעבודה קשה כדי שמשפחתה תשרוד. היא ממלאת את מקום אמה המתה ובוחרת שלא להינשא אלא להישאר עם אביה האהוב. קריסטין (מארי פיבלין), גיבורת הסרט "פנטום האופרה", היא זמרת אופרה יתומה וחסרת מעמד באופרה של פריז. אן דארו (וינה פיי ריי), גיבורת הסרט "קינג קונג", היא שחקנית ענייה, רעבה ובודדה בניו יורק. אנה (נעמי ווטס), גיבורת הסרט "סימנים של כבוד", היא מיילדת שגרה עם אמה ודודה. אלה מתנגדים לכמיהתה לעולמות אחרים, מבקרים את העניין שהיא מגלה ביומן של נערה רוסייה זרה שמתה בזרועותיה בזמן הלידה, ומתנגדים לניסיונותיה להציל את התינוקת של אותה נערה מידי המאפיה הרוסית שרוצה להורגה. גיבורת הסרט "יס" היא מדענית (ג'ואן אלן) שגרה בלונדון עם בעל מנוכר ובורגני שבוגד בה וסובלת מחיים חסרי סיפוק ואהבה. ויויאן אמסלם (רונית אלקבץ), גיבורת הטרילוגיה של רונית ושלומי אלקבץ, היא אישה נשואה ואם שגרה בחיפה וסובלת מיחסים מנוכרים וחסרי אהבה עם בעלה הכוחני והשתקן שמאמין בקדושת המשפחה ומסרב לבקשתה להיפרד ממנו.

המשותף לכל הנשים הללו הוא שהן סובלות לנוכח העובדה שהן חיות במציאות חברתית ומשפחתית מדכאת שאין בה ביטוי לייחודן. זה המניע שלהן לעזוב מציאות זו ולעבור לעולם אחר ולא ידוע, שנמצא מחוץ לחברה ולתרבות שלהן.

ב.2 השלב השני של המסע – "עולם החיה" ("הסדר הממשי")

בגוף המיתוס, כמו גם בסרטים, מתוארת העזיבה של האישה העדינה את עולמה המוכר כשהיא מונעת מסבל ומחוסר מוצא. אלה מובילים להליכתה חסרת הפחד אל המאורה של החיה. במאורה היא לומדת להכיר חוויות מטלטלות ומערערות של עונג ואימה, אשר משנות את עולמה. היא נפתחת להתנסויות

חדשות שמשחררות סימבולית את שיערה ואת קולה. בסרט "היפה והחיה", לבל רעמת שיער עבות וגולש כשהיא נמצאת בארמון החיה, לעומת השיער המוסתר והאסוף במטפחת לבנה סגפנית ובתולית כשהיתה בבית אביה. הופעתה תואמת את הטענה של מרינה וורנר בספרה **מהבלונד למפלצת**,¹² בנוגע לשיער הנשי כדימוי למיניות. לפיכך, בל שהופכת מאישה צנועה, צייתנית ואסופת שיער לאישה ששיערה פזור ומשוחרר, נותנת בהופעתה ביטוי לצד היצרי האפל של האישה הטובה. קולה המצטנע והחלש מהשנים בבית אביה נעשה מצווה וחזק, ומבטא ישירות את רצונה ומחשבתה. זאת בהתאם לטענה של קרול גיליגן בספרה **בקול שונה**,¹³ על נשים שותקות שמסתירות ומחניקות את קולן האישי עד לכדי עיוות ישותן, כדי שלא להיחשב אנוכיות וכדי לשמור על הרמוניה ביחסים עם הגבר.

בעולם החיה הגיבורה העדינה מגלה את יצריה ואת האפשרות לחשוב חשיבה המשוחררת מהמושגים החברתיים המקובלים, לראות את הנשיות במבט שונה משחונכה אליו: לא עוד לרצות אלא לרצות. היא נמשכת לעולם החיה ורוצה להישאר שם. זה מקום נסתר וסודי, יפה ומנותק מהעולם, ומלא אוצרות. יש בו בעל בית חזק שמגן עליה ומעניק לה את כל צרכיה. נדמה שהיא חזרה לרחם או הגיעה לגן עדן.

ארמון החיה המכושף ביער ("היפה והחיה"); מרתף האופרה של הפנטום ("פנטום האופרה"); האי הפרהיסטורי, הטבעי והפראי של קונג באוקיאנוס ("קונג קונג"); עולם המהגרים החם של המהגר הלבנוני, שיש בו אוכל, ריקוד, מין ודיבור קרוב ואינטימי ("יס"); עולם המסעדה של המאפיה הרוסית, שנדמה כעולם מפנק שיש בו בורשט, מוזיקה, ילדות ודמות אבהית מגוננת ("סימנים של כבוד"); עולם החושים המיני, הסימביוטי והפנטסטי של לולה עם סילור ("לב פראי"). עולמות מלאי תענוג ועושר מושכים כמו שירת הסירנות והבטחות קירקי המכשפה לאודיסאוס על מתק אינסופי של תענוגות חושיים. אולם בכל מקום מופלא כזה חבויה מפלצת, וכשהגיבורה מגלה את פניה האמיתיים של החיה, את הסוד האפל של המסתורין שלה, היא מבינה גם למה הרגישה כלפיה דחייה ולמה לא נענתה לחיזוריה. הגילוי מתרחש בשעה שהיא עוקבת אחרי החיה בסקרנות ומתוודעת לטבעה האמיתי, טבע של טרף והישרדות. בל פותחת את הדלת לחדרה של החיה ורואה את הדם על פרוותה; אן דארו נחרדת למראה הגורילה השחורה והמפלצתית באי הפראי; קריסטין מסירה את המסכה מפני הפנטום הרצחני; אנה מגלה את מזימת המאפיה לרצוח

תינוקת. משהתגלה הסוד הנורא של החיה, הגיבורה מסרבת לשתף פעולה בתמורה לאהבת החיה ולשפע שהיא מעתירה עליה. היא מסרבת לפיתוי של "הסדר הממשי".

ב.2.1. התוודעות ה"יפה" אל "החיה הגברית" הפנימית (האיווי)
לסצנת המפגש של "היפה והחיה" אני מציעה שתי רמות קריאה, מציאותית ומטפורית. אפשר לראות במפגש גם התנסות במערכת יחסים עם "גבר חיה" וגם סמל למסע אל העולם הפנימי של האיש.

מסע הגיבורה אל עולם החיה, אשר מעורר בה משיכה ודחייה כאחת, מגיע לשיאו כשהיא מגלה את המהות החייתית ואת הסוד שאותו מסתירה החיה במעמקי המאורה שלה. במישור הסמלי, זהו "האיווי" האפל והאסור שנטוע ב"סדר הממשי", הסיבה האמיתית והמודחקת שמניעה את האדם ומשמשת אובייקט לא מודע של פעולתו.

לאקאן מתייחס ל"ממשי" כמשכן "האיווי" הלא-מודע, ולכן הוא המטרה של הטיפול הפסיכואנליטי: "בניגוד למה שחושבים, הכוונה אינה להסתגל ל'ממשי' המוגדר היטב או מאורגן היטב פחות או יותר, אלא להביא להכרה בממשות שלך עצמך, או במילים אחרות באיווי שלך עצמך".¹⁴ דילן אוונס כותב על ה"איווי": "אם יש מושג אחד שיכול להתיימר לעמוד בלב לבה של מחשבת לאקאן, זהו מושג האיווי. [...] האיווי הוא בעת ובעונה אחת לב הקיום האנושי ועניינה המרכזי של הפסיכואנליזה. אולם כאשר לאקאן מדבר על איווי הוא אינו מתכוון לכל סוג של איווי, אלא תמיד לאיווי לא מודע. [...] האיווי הלא-מודע הוא מיני לגמרי. מטרת הטיפול הפסיכואנליטי היא להוביל את האנליזנט להכיר באמת על אודות האיווי שלו".¹⁵

בטקסטים שבחנתי מתגלה האיווי של הגיבורה כאמצעות ניתוח ההיבט המטפורי של מסע פנימי. לפיו, בעומק הלא-מודע הנשי שוכנת מפלצת גברית מאיימת, שעירה ושחורה. הסרטים ממחישים את ישותה הבלתי-נראית בדימויים ויזואליים של מפלצות ודמויות "גבר חיה", שמייצגות את האיווי הלא-מודע של האיש. בסרט "היפה והחיה", במפגש עם החיה (ז'אן מארה), בל, שהקריבה את חייה למען אביה, מגלה את "האיווי" האסור לאביה, שהוא ה"צל" של אהבתה האלטרואיסטית ומחויבותה אליו; בסרט "קינג קונג" אן דארו, השחקנית שיוצאת למסע מסוכן באוקיאנוס עם במאי חסר מעצורים שאינה מכירה, מגלה את "איווי" המוות, שהוא ה"צל" של אהבת ההרפתקה והריגושים שלה; ובסרט "פנטום

האופרה", במפגש עם הפנטום (לון צ'ייני), קריסטין, זמרת אופרה מוותרת על אהבתו של גבר נורמטיבי ובוחרת להיות עם הפנטום הזר שתובע ממנה להקריב הכול בעבור שירתה, מגלה את הנרקיסים שמאיים בטירוף, שהוא ה"צל" של אהבת התהילה שלה. אלו שלושה עיוותים מרכזיים שהם "האיווי" של כל אחת מהנשים הללו: גילוי עריות (בל), המשיכה למוות (אן דארו) ונרקיסים מוחלט (קריסטין).

לטענתי, המפגש עם ה"גבר חיה", שמגלם את "האיווי" שלה, מגלה לגיבורה "היפה" ("הלבנה") את האפלה של עולמה הלא-מודע, שמתגלמת בדמות טראומטית של אב קדמון מתענג. המשיכה וההתמכרות לדמותו מביאה את הנשים הללו להתעמת עם המקום האסור, ודווקא שם מתגלה להן הכוח להיות מה שהן, ללא הסתריות. ההתוודעות של האישה לעיוות שלה מחוללת בה תהליך כפול, הכרה ביצירה ובד בבד סירוב להתמסר להם ולחיה הגברית שמייצגת אותם. במובן זה המפגש המערער עם "הסדר הממשי" גורם לגיבורה תהליך של מודעות עצמית שהוא שלב הכרחי במסע האינדיבידואציה שלה. דרך שחרור יצירה והכרת כוחה שהיו מסורסים ומודחקים ב"סדר הסמלי" מתהווה ומתגלה זהותה הנשית, "הלבנה והשחורה", "היפה והחיה".

2.2.2. צומת גורלי, בין מדיאה לפסיכה (הסירוב ל"ממשי", לחיה)

הבחירה המוסרית של "פסיכה החדשה", כשהיא נמצאת בצומת דרכים של מפגש עם "הסדר הממשי" המערער, מייחדת אותה לעומת דמויות נשים אחרות שהבחירה שלהן דומה לזו של ה"גבר חיה". מדיאה המיתולוגית, שנוקמת בבעלה, הגבר שפגע בה, והורגת את בניהם, מראה את הדרך שלא נבחרה על ידי פסיכה המיתולוגית ובנות דמותה הקולנועיות.

פסיכה מגיעה בארמון התענוגות של ארוס למצב נפשי מעורער שבו אינה יודעת אם ארוס הוא בעלה האהוב או הדרקון מהנבואה, והיא מוכנה להורגו בעזרת פגיון בלילה בשנתו. ההתערערות שלה המגיעה לכדי מוכנות לרצוח קורית כשהיא נמצאת בחוסר ודאות, מוצפת ב"ממשי" מתוכה ונשלטת על ידו כאימה חשוכה, בדומה למצב שבו מדיאה שבויה בשל בגידת בעלה כשהיא מעורערת ועולמה חרב עליה.

בסרט "מדיאה" (פייר פאולו פאזוליני, 1969), מדיאה (מריה קאלאס) מוצפת רגשות סבל ויצר נקם על שיזון, בעלה האהוב עליה, שהקריבה בשבילו את עולמה התרבותי ואת משפחתה, נוטש אותה עבור אישה צעירה, בת מלך שתחזק

את מעמדו בממלכה, ועל שאביה המלך גוזר עליה גלות עם ילדיה אף שאין לה לאן ללכת. בסיום הסרט, על רקע האש שהציתה מדיאה המכלה את ארמונו וילדיהם, היא אומרת ליוון ההמום שלא נותר דבר ואי-אפשר לדבר עוד. היא בחרה בהרס העולם, החוקים האנושיים, השפה.

מדיאה נמצאת בצומת המכריע, שבו גם פסיכה היתה נוכח "הממשי" הטראומטי, ושוקלת אם לבחור ב"התענגות"¹⁶ או באנושיות. לעומת בחירתה של מדיאה בהתענגות, בחירתה של פסיכה מתאימה לצו האל המונותאיסטי, כמו שלאקאן כותב עליו במאמרו "על שמות האב". לאקאן מתאר את הדואליות בדמות האל (נורמטיבי ואנושי לעומת פרוורטי ומתענג). לדבריו, בדרמה הקיומית של העקדה האל היהודי תובע מאברהם את הקרבת ההתענגות של האל הקדמון החייתי, תביעה אשר יוצרת את "האיווי"¹⁷. מכאן שהפרשנות לדמות פסיכה מציעה מהפך בתפיסת האל היהודי, מהפך שלפיו לא הגבר הפטריארך הוא שממלא אחר הצו להקריב את ההתענגות אלא "האישה האחרת".

הכניעה של מדיאה ליצר ההרס והמוות, שאפשר לתארה ככניעה ל"חיה הגברית", ובחירה באופציה אגרסיבית וכוחנית (חייתית) של נקם, רק מדגישה את כוחות הנפש הדרושים לאדם כדי לסרב לכוח העז והממכר של ה"התענגות", לשליטה של "הממשי", כוחות נפש שפסיכה היתה זקוקה להם כדי לסרב להתענגות שארוס הציע לה ולצאת לבדה למסע מול אלים ודרקונים כדי להשיג את מטרתה, אהבה שוויונית והרדית. בשביל אידיאל זה פסיכה מוכנה להקריב את עצמה, זו הבחירה הנשית הגורלית שלה.

פסיכה לא נשארה בארמון החושים של ארוס (שנדמה כמו האי של קירקי, המכשפה באודיסאה, שהיא הדודה של מדיאה). היא מסרבת להתענגות ומצליחה לפרוץ את השעבוד והמשיכה לתשוקה וליצר, על ידי יצירת עולם אלטרנטיבי לעולם החברה ולעולם החיה הדכאניים – האולימפוס, שבו היא מקבלת הכרה כאישה אינדיבידואלית, כאם, וכרעה אוהבת לארוס.

ב.3. השלב השלישי של המסע – סדר אלטרנטיבי ("הדמיוני")

בשונה מהדמות הטרגית של מדיאה, שבחרת בנקם גברי חייתי, וכן בניגוד לדמות הבורגנית של כרמלה, אשתו של טוני סופרנוס, בוס המאפיה בסדרת הטלוויזיה "סופרנוס"¹⁸, שמשתפת פעולה בשתיקתה עם עסקיו האפלים והרצחנות של בעלה ובחרת בחיי נוחות חומרניים, "פסיכה החדשה" מציעה אופציה אחרת. היא מסרבת להישלט על ידי "החיה הגברית" הפנימית והחיצונית ותובעת מהגבר שינוי

וסדר מוסרי.¹⁹ בסרטים שבחנתי מתאפשר הדבר באמצעות שני תנאים מרכזיים: א. בדמות ה"גבר חיה" יש יסוד נוסף של "יפה". ב. הפעולה של הגיבורה מולו היא של התקרבות, יצירת קשר ואהבה, ורק לאחר הראייה הברורה והנכוחה ללא כל הסתרה של החיה העירומה, והקבלה של הכיעור והעיוות שלה, נוצרת אפשרות לשינוי.

אפשר להקביל את הפעולה של "היפה" כלפי "החיה" (החיצונית והפנימית) לשחזור הפעולה האימהית בטיפול הפסיכואנליטי שוויניקוט ממליץ במצבי חרדות פסיכוטיות של זהות והישרדות. לדברי מרגרט א' ליטל, מטופלת שלו ומטפלת בעצמה, ויניקוט מציע טיפול שבו המטופל נמצא ברגסיה ומוחזר למצב התלתי שבו היה נתון בעברו הראשוני. ואולם בשונה מהעבר, הפעם הצרכים שלו מהאם נענים. האחריות עליו היא של האם, ולו מותר לתת דרור לכל יצרי ההרס והמוות שלו. האחריות של אחר בוגר שאינו שופט אותו אלא מאפשר לו מרחב בטוח משחזרת את החוויה הטראומטית של לידה וינקות פגועות שבהן לא קיבל את צרכיו ומאפשרת ריפוי ממחלה נפשית ודיכאון.²⁰

באנלוגיה בין המושגים שאני מציעה לבין אלו של ויניקוט, "החיה" היא המטופל, "היפה" היא המטפלת, הסיטואציה הטיפולית שמזכירה יחסי אם ותינוק מתרחשת בארמון החיה הפרה-סימבולי (השלב השני במסע). יכולתה של היפה לקבל את החיה כמו שהיא על דחפיה המסוכנים דומה ליכולת הקבלה וההכלה של האם את תינוקה, וליכולת ההכלה של המטופל את המטופל בעל החרדה הפסיכוטית, יכולת שמאפשרת את הריפוי. במצב החשוף והמעורר של המטופל שנשלט על ידי "הסדר הממשי", הדמות המכילה היא לא מעל ומבחוץ, לא מאיימת, שופטת או שולטת, אלא מקיימת דיאלוג עם המטופל-חיה-תינוק, ובכך מאפשרת את תהליך הריפוי הדיאלוגי וההדרדי. שני השותפים לקשר (יפה, מטפל, אם – חיה, מטופל, תינוק) עוברים שינוי במהלך הטיפול. לדברי ויניקוט, המטפל עובר תהליך נפשי קשה ועמוק במקביל למטופל בעת הטיפול בו ובשל הטיפול בו.

בספרו **משחק ומציאות**, בפרק: "מיקומה של החוויה התרבותית", דן ויניקוט במושג "המרחב הפוטנציאלי" בתור מרחב ביניים שבין מציאות לדמיון ובו האדם יכול להתקיים קיום חופשי ואישי.²¹ דיון זה מתאים למושג "הסדר האלטרנטיבי", שמתאר את השלב השלישי והאחרון של המסע במודל שלי, אחרי השלב של עולם החיה (של הסימביוזה בין יפה וחיה, מטופל ומטפל, אם ותינוק). בסדר האלטרנטיבי האישה ממציאה מבט וקול, תפיסת עולם יצירתית ומקורית

שמאפשרת לה לחיות בחופשיות, בשונה מהדיכוי של עולמות החברה והחיה (השלבים הקודמים של המסע).

המבט על מודל האינדיבידואליזם הנשי שאני מציעה לאור התיאוריה של ויניקוט מאפשר לראות בשלב הראשון של המסע את "עולם החברה" כמבטא את מציאות המחלה שמניעה את יציאת הגיבורה ל"עולם החיה" (הכלה של חדרות פסיכוטיות במושגי ויניקוט) וממנו את המעבר והיצירה שלה את "הסדר האלטרנטיבי" ("מרחב פוטנציאלי" במושגי ויניקוט).

ברצוני להדגיש, שאני משתמשת במושגים הפסיכואנליטיים כדי להנהיר את הממד הנפשי של המסע, אולם יש למסע לפי המודל שלי ממד נוסף, ממד מציאותי, שמתגלם במעברים בין עולמות (מרחבים) שונים במיתוס ובסרטים. סופו של כל אחד מהסרטים שבהם עסקתי כאן ממחיש את השלב האחרון של המסע ומבטא את השינוי שקורה בעקבות סירוב הגיבורה לחיה והיותה שלה ליצירת סדר חדש ושוויוני. בסרט "היפה והחיה", המלך חיה, שמשלים עם סירובה של כל להינשא לו, מת, הופך לנסיך וקופץ עם כל לשמים לממלכה אגדית שבה יחיו באוטופיה של אהבה הדדית; בסרט "פנטום האופרה", הפנטום הרצחני, שסייע לקריסטין למצוא את קולה כזמרת האופרה הראשונה של פריז, צולל במי התמזה השחורים ומפנה את הבמה לנישואיה של קריסטין עם הרוזן ראול האוהב; בסרט "קינג קונג", קונג מציל את אן דארו מהמטוסים שמפציצים אותו ונופל אל מותו. כך הוא מאפשר לאן להפוך לשחקנית המפורסמת שהצילה את ניו יורק מהמפלצת ולהינשא לג'ק, אהובה האנושי; בסרט "סימנים של כבוד", אנה בסיום יצרה לעצמה משפחה פוסט־מודרנית. היא בוחרת להיות אם לתינוקת שהצילה מציפורני המאפיה הרוסית ולקיים קשר עם ניקולאי (ויגו מורטנסן), המאפינר שעזר לה להתגלה גם כסוכן של שירותי הביטחון; בסרט "לב פראי", לולה (לורה דרן), מצליחה למשוך בחזרה מחיי הפשע את סילור (ניקולס קייג'), אהובה ואבי בנה. היא זוכה לממש את חלומה ולהתאחד עמו בפנטזיה של שיר אהבה של אלביס פרסלי; גיבורת הסרט "יס", החוקרת והמדענית המערבית מלונדון, עוזבת את בעלה הפוליטיקאי ועוברת לקובה הקומוניסטית כדי להתאחד שם בתנאי שוויון עם אהובה, מהגר ערבי זר (סימון אבקריאן); ויוויאן אמסלם, גיבורת הסרט "גט", רוכשת את אמן בעלה החייתי (סימון אבקריאן) וזוכה בגט המיוחל, אחרי שהיא מבטיחה לו כי לא תהיה עם גבר אחר לאחר הגט. זהו פתרון שגם מכיר ביצריו ובקנאתו לה וגם מייצר אבחנה והפרדה ביניהם.

נשים אלו יוצרות בסיום מסען, לאחר שהתייאשו מעולמות החברה והחיה הכוחניים, עולם אלטרנטיבי, כעין אולימפוס ("הסדר הדמיוני"), שבו הן מחברות ניגודים בלתי־אפשריים בכוח מבטן הנשי שנותן מקום לאחר. הבחירה שלהן אינה לחזור לעולמות הקיימים של החברה או החיה, אלא לפרוץ דרך חדשה ואישית שהמחיר שלה עלול להיות בדידות. זוהי בחירה מוסרית כי עבורן חיים משמעם חופש ולא שיתוף פעולה עם מערכת דכאנית.

פסיכה הקדומה שכונתה על ידי העם בשל יופיה "ונוס החדשה" הגדירה מחדש את יחסי המינים כשסירבה לשתף פעולה עם הניגוד המובנה ביניהם, אשר לפיו האישה היא אובייקט עונג והגבר הוא דרקון ("חיה גברית"). הסירוב שלה להתענגות של "החיה הגברית" מוצג בכל הטקסטים שבחנתי כסירוב של האישה הנשית המיוחדת והשונה מהנשים בסביבתה שמשתפות פעולה עם הגבר השליט. ומכאן שסירוב זה הוא מאפיין מגדרי של הבחירה של אישה זו באהבה ובמוסר במקום ביחסי כוח ובתועלת שהם מעניקים לה. הניצחון על עולם פטריארכלי שבנוי מיחסי כוח כאלה מוצג במיתוס ובסרטים כניצחון בודד של אישה אחת מיוחדת ואחרת מול עולם שלם שהיא נאבקת בו ומציעה לו אלטרנטיבה. בל מציעה אלטרנטיבה רוחנית של אהבת החיה והפיכתה לאדם, מול ההמוניות החומרנית הרדודה והכוחניות של אחיותיה, שמבקשות להרוג את החיה ולרשת את אוצרותיה. אנה נאבקת לבדה גם בעולם המאפיה הגברי וגם בהתנגדות משפחתה הנורמטיבית למעשיה ומצילה כאמור את חיי התינוקת. בסרטים אלו אישה אחת לבדה הופכת את העולם כי היא בוחרת אחרת.

סיכום: מהי בחירה נשית (מגדרית) ומדוע היא גורלית?

"פסיכה החדשה" היא דמות מורכבת, בעלת אמירה רבת־רבים שאינה פשטנית. כיוון שהיא עדינה ובעלת רגש עמוק, היא קשה יותר להבנה ולזיהוי לעומת דמויות אלימות, צעקניות וחד־ממדיות. היא לא בוחרת ב"ממשי" הקיצוני והסקסי לפי ז'יז'ק,²² אלא מציעה דרך אמצע של הבחנה באופן פרטיקולרי ואישי במקום השיוך שלו לקטגוריות כלליות, זאת כדי להגיע לחיבור ושיתוף במקום לקרע ומלחמה. ההצעה שלה קשה ליישום כי היא תובעת המצאה מקורית ואישית, אינדיבידואליות במקום חוק כללי.

המבט הנשי, שמבחין ב"חיה הגברית", מכיר בה ומכיל אותה גם כחלק

מהאישה עצמה, ובאותה עת גם יוצר אבחנה והפרדה שלה ממנה, שמתווה כיוון שונה והומני. מבט מקורי, אישי ונשי זה מאפיין את "פסיכה החדשה" כיפה שיש בה חיה.²³ כשהיא נפגשת עם הגבריות היצרית הפרועה וחסרת המעצורים של הגבר האפל ומגלה את קיומה המודחק של מהות זו בתוכה היא מגלה בתוכה גם את האלמנט המהותי המנוגד לה, זה של הנשיות שמתייחסת לזולת ונותנת לו מקום שווה. מכאן שהנשיות שמתגלמת בדמותה היא בעלת ישות כפולה, גם יצרית גברית וחסרת מעצורים ("חיה") וגם, ואף יותר מכך, נשית ("יפה") ונותנת צורה מארגנת לכאוס הגברי. החיבור של אישה אחרת שונה מסביבתה עם גבר אפל שמנודה מהחברה בשל אי-ציותו לחוק האב מייצר עבור אישה וגבר אלו קשר שגורם להם להשתחרר מכבליהם הקודמים. הוא משתחרר מהשעבוד ליצרי החיה המסוכנים והיא משתחררת מהפסיכיות וההדחקה של היצר האסור. במהלך זה יש שתי בחירות גורליות שונות במהותן מאלו של נשים אשר משתפות פעולה עם הסדר הפטריארכלי או נוהגות לפי הערכים שלו. הבחירה האחת, כשהיא עוזבת את עולם החברה והמשפחה המוכר כדי ללכת אל הבלתי-ידוע של עולם החיה, גם כי עולם החברה דכאני עבורה וגם כי היא שואפת להקריב את חייה עבור אידיאל נעלה. הבחירה השנייה נעשית כשהיא מחליטה לסרב ל"גבר חיה" שמציע לה יחסי התענגות ותועלת, בעבור אידיאל של יחסי אהבה ושוויון. בשתי הבחירות הגורליות הללו היא מוותרת על הגנת בעל הכוח השולט בעולם שבו היא נמצאת, ופועלת בניגוד לו ובשונה מהנשים סביבה. בשתי הבחירות הללו, הן הגבר בעל הכוח והן האישה שמשתפת פעולה עמו בשלטון ובעולם מתנגדים לפעולת הגיבורה ומאיימים עליה, אולם היא נחושה לחפש עולם טוב יותר או להמציא אותו. והיא עושה זאת.

הערות

1. סלבווי ז'יז'ק כתב על דמות האב הפרימורדיאלי בעקבות פרויד ולאקאן. הוא מכנה אותו "אב אנאלי", על פי הגדרתו זהו הצל של האב האדיפלי, סוכנם של החברה וחוק האב, דמות שמובלת על ידי תשוקותיה חסרות הגבול ואינה מצייתת לחוקי החברה: "לפיכך, הנקודה המכרעת היא ש'האב האנאלי' הוא האב המתענג [...], לא סוכנו של החוק הסימבולי". ראו סלבווי ז'יז'ק תיהנו מהסימפטומים – הוליווד על ספת הפסיכולוג 137 (רוני ידור מתרגמת, 2004).
2. "ג'ניוס נשי" הוא מושג שג'וליה קריסטבה דנה בו בטרילוגיה שלה על נשים פורצות דרך: חנה ארנדט, מלני קליין וקולט. ראו Julia Kristeva, Colette 403-427 (2004).

3. הדיון בדמותה של "פסיכה החדשה" מתבסס על הדוקטורט שלי. ראו מכבית אברמזון "פסיכה החדשה" ומסעה מול גבר אפל בקולנוע (חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל אביב, 2015).
4. אריך נוימן אפוליאוס • אמור ופסיכה – על ההתפתחות הנפשית של היסוד הנשי 112-39 (יורם ברנובסקי ומרים רון-בכר מתרגמים, 1990).
5. מרינה וורנר רואה את המיתוס של ארוס ופסיכה כגרסה ראשונה של ה"יפה והחיה". ראו MARINA WARNER, FROM THE BEAST TO THE BLOND: ON FAIRY TALES AND THEIR TELLERS 273 (1994).
6. פלורידה סקוט מקסוול בקריאתה היונגיאנית את האישה מציעה בניתוח דמותה ניהודים בין גבריות לנשיות כפי שהצגתי אותם. ראו FLORIDA SCOTT-MAXWEL, WOMAN AND SOMETIMES MEN 29 (1957).
7. התענוגות (jouissance) היא מושג לאקאניאני שיש לו קונוטציה מינית של אורגזמה, הוא קשור לגוף ולפיזיות ומתאר מצב של פריצת גבול ההנאה עד סבל, כלומר ההתענוגות היא הנאה מכאיבה. ראו דילן אוונס מילון מבואי לפסיכואנליזה לאקאניאנית 115-113 (דבי אילון מתרגמת, רות גולן עורכת, 2005).
8. ניתוח מושגי הסדרים הלאקאניאנים הוא לפי פרשנות אוונס, שם.
9. ז'אק לאקאן "על הסמלי, הדמיוני והממשי" על שמות האב 47, 50-47 (נועם ברוך מתרגם, מרקו מאואס עורך, 2006).
10. ז'יז'ק, לעיל ה"ש 1.
11. לפי לאקאן האיווי הוא לא מודע, הוא מיני, הוא נמצא ב"ממשי" והוא מטרת הטיפול הפסיכואנליטי – להכיר באמת של האיווי. ראו אוונס, לעיל ה"ש 7, עמ' 41.
12. WARNER, לעיל ה"ש 5, עמ' 386-354.
13. קרול גיליגן בקול שונה – התיאוריה הפסיכולוגית והתפתחות האישה 13-29 (נעמי בן-חיים מתרגמת, 1982).
14. לאקאן, לעיל ה"ש 9, עמ' 49.
15. אוונס, לעיל ה"ש 7, עמ' 41.
16. אוונס, לעיל ה"ש 7.
17. לאקאן, לעיל ה"ש 9, עמ' 104-67.
18. "הסופרנוס" (HBO, 10.1.1999-10.7.2007).
19. בסרט "האמת מתחת לפני השטח" (DreamWorks Pictures ואח', 2000), קלייר (מישל פייפר) חותרת לגלות את האמת על בעלה הרצחני (הריסון פורד) ומסרבת להצעתו לשמור על סודו ולשתף עמו פעולה כדי לשמור על המעמד שלה בחברה ועל הזוגיות עמו. היא מסכנת את חייה, מסרבת לציית להוראת הגבר בעל הכוח וחותרת לגילוי האמת האיומה גם במחיר חייה. הבחירה שלה היא לחשוף את האמת שמתחת לפני השטח, את הפנים האמיתיים והחייתיים של הגבר הקרוב.
20. מרגרט א. ליטל חרדות פסיכוטיות והכלה – דיווח אישי על אנליזה אצל ויניקוט 85-77 (שרית בוסקוביץ מתרגמת, 2005).
21. דונלד ו. ויניקוט משחק ומציאות 114-121 (יוסי מילוא מתרגם, עמנואל ברמן ואילנה שמיר עורכים, 2004).

- 22 . סלבווי ז'יז'ק טוען שהמאה ה-20 מתאפיינת בתשוקה אל "הממשי", תשוקה שגורמת לצורך באלימות קשה ובפורנוגרפיה, שחודרת את הווירטואליות ואת חוסר הממשות של העולם הפוסט-מודרני והתקשורתי של היום. ראו: סלבווי ז'יז'ק **ברוכים הבאים למדבר של הממשי – חמש המסות על ה-11 בספטמבר ואירועים סמוכים 13-18** (רינה מרקס מתרגמת, יצחק בנימיני עורך, 2002).
- 23 . דמותה מתאימה להגדרה של ג'וליה קריסטבה את האישה בדור השלישי של הפמיניזם, שמאופיינת בסינגולריות ומגלמת באישיותה את "הג'ניוס הנשי", שמדגיש דרך מבע נשי אורגינלי את חשיבות קדושת החיים והמחשבה. ראו KRISTEVA, לעיל ה"ש 2.