

בין אידאל חצרני לטוהר נוצרי: כיצד דמויות הנשים בסרטי דיסני משקפות את האידאל הנשי מימי הביניים?

דניאל ולטר, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

תקציר

מחקר זה עוסק באופן שבו האידאל הנשי והתכונות הרצויות עבור נשים מימי הביניים, כפי שהן מיוצגות בספרי נימוסים ובפיסול גותי מתקופה זו, באים לידי ביטוי בדמויות הנשיות בשני סרטי דיסני (Disney) המתרחשים על רקע ימי הביניים: **שלגיה ושבעת הגמדים** (*Snow White and the Seven Dwarfs*) משנת 1937, ו**היפהפייה הנרדמת** (*Sleeping Beauty*) משנת 1959. מטרת המחקר היא לחשוף את האופן שבו האידאל הנשי של ימי הביניים התמזג עם הנאורמדיבאליזם (Neo-Medievalism) והשמרנות של וולטר דיסני בשנות השלושים והחמישים בארצות הברית, והוביל ליצירת דמויות הנשים בסרטים אלה. אולם בניגוד לאופני העברת הנורמות החברתיות הרצויות לגבי תפקידי המגדר בתקופת ימי הביניים, בארצות הברית של המאה העשרים קהל הצופים לא נדרש לביקור בכנסייה או לקריאה בכתבייד כדי לפגוש את המסרים הללו. סרטי דיסני היו בעלי השפעה מתמשכת בהעברת מסרים לגבי תפקידי מגדר, ובכך הם הטביעו ועודם מטביעים רושם על דורות רבים של צופים מאז יציאתם לאקרנים. במאמר זה נבחנים האופנים שבהם סרטים אלה, המתרחשים על רקע ימי הביניים, מייצגים את האידאל הנשי של תקופה זו, ונדון החיבור בין אידאל זה לבין עמדותיו, אמונותיו וחזונו של וולטר דיסני על יחסי מגדר ואידאל הנשיות.

בכל תקופה נבנות אמונות שונות לגבי מהות הגבריות, הנשיות ויחסי הגומלין בין השניים. אירופה של ימי הביניים, שהשתרעה מהמאה החמישית ועד המאה החמש-עשרה, התאפיינה בהתפתחות הפאודליזם ובדומיננטיות של הכנסייה הקתולית.¹ הדת הנוצרית קיבלה באותה התקופה סמכויות רחבות, ובכלל זה הסמכות

1 J. Le Goff, *Medieval Civilization 400-1500*, trans. Julia Barrow, Oxford 1990, pp. 113-195.

לעצב את התפיסות והנורמות הקשורות לגבריות ולנשיות. היחסים המגדריים בתקופה זו התאפיינו במבנים פטריארכליים, והציפיות החברתיות מנשים הדגישו את תפקידיהן כרעיות ואימהות. השפעת הנצרות הדגישה את התפקידים המגדריים המסורתיים ואת כפיפותן של נשים לגברים.² במאמר זה אדון באופן שבו האידאל הנשי מימי הביניים, כפי שהוא מיוצג בפיסול הגותי ובטקסטים של נימוסים מתקופה זו, מתבטא בדמויות הנשים בשני סרטי דיסני (Disney) המתרחשים על רקע ימי הביניים: **שלגיה ושבעת הגמדים** (*Snow White and the Seven Dwarfs*) משנת 1937, ו**היפהפייה הנרדמת** (*Sleeping Beauty*) משנת 1959.

המאמר ממוקד בשני הסרטים הללו משום שניהם סובבים סביב גיבורות נשים, והופקו עוד בחייו של וולט דיסני. כמו כן שניהם מציגים סיפור מסגרת דומה, שמתחיל כבר בסצנת הפתיחה: כתבי־יד גדול נושא את כותרת הסרט על כריכתו, והוא נפתח מעצמו וחושף את הטקסטים הכתובים בגופן בסגנון כתבי־יד מימי הביניים. סצנות פתיחה אלו ממקמות את שני הסרטים בתקופה זו, ואף מכריזות על עלילותיהם כמבוססות על מקור ספרותי מימי הביניים. נוסף על כך, שני הסרטים מתרחשים על רקע טירות ימי־ביניים בסגנון גותי או נאורגותי (Neo-Medievalism). גם בבחינת המקור לסיפורים עולה דמיון: **שלגיה ושבעת הגמדים** ו**היפהפייה הנרדמת** מבוססים שניהם על אגדות (fairy tales) שנמסרו מפה לאוזן בחברות אירופאיות שונות, ולבסוף הועלו על הכתב לאחר המצאת הדפוס. לאורך המאמר אדון בהשפעות של הפולקלור והספרות האירופית והמדיבאליסטית על יצירתו של דיסני, ועל השקפותיו האישיים לגבי נשיות ויחסי מגדר. דיסני טייל ברחבי אירופה פעמים רבות ולמשך תקופות ארוכות, והשתמש במחצית הראשונה של המאה העשרים בטכנולוגיה המתקדמת ביותר דאז ובכושר ההמצאה שלו כדי להביא אגדות אירופיות שאהב אל מסכי הקולנוע האמריקאיים.³

לשם בחינת ההשפעות הללו, במאמר זה אציג טקסטים של נימוסים ודוגמאות לפיסול גותי מימי הביניים באירופה, ודרכם אדון בציפיות החברתיות שהופנו כלפי נשים בתקופה זו. ספרות ההדרכה והנימוסים החלה להתפרסם בימי הביניים כשירים דידקטיים, שלימדו את אמנות חיי הנימוסים עבור אנשי החצר והחברה הבורגנית במקומות שונים באירופה. היא העלתה ציוויים לגבי השליטה הראויה בתנועות הגוף ובהתנהגות במצבים חברתיים ובציבור, לעיתים גם דרך עלילות רומנים וסיפורים שונים. טקסטים אלו נפוצו בכל מערב אירופה, ותורגמו למרבית שפות האזור.⁴ על פי הטקסטים, האישה האידאלית הייתה כנועה, פסיבית וצייתנית, צנועה ואדיבה. עם זאת, נשים נחשבו בדרך כלל לחמדניות, רודפות בצע, רכלניות ומפתות, תכונות

2 M. C. Erler, *Women and Power in the Middle Ages*, Athens 1988, pp. 3–53

3 E. Bell, L. Haas and Laura Sells, *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture*, Indianapolis 1995, pp. 21–22; M. Barrier, *The Animated Man: A Life of Walt Disney*, California 2007, pp. 221–256

4 M. Montanari, 'The Fork and the Hands', *Medieval Tastes: Food, Cooking, and the Table*, New York 2015, p. 193; N. Elias, *The Civilizing Process: The Development of Manners*, trans. Edmund Jephcott, New York 1978, p. 58; A. Hostetter, 'Sir Gowther: Table Manners and Aristocratic Identity', *Studies in Philology*, 114,3 (2017), pp. 500–501; G. Della-Casa, *Galateo: Or, The Rules of Polite Behavior*, trans. and ed. M. F. Rusnak, Chicago 2013, pp. 31–32

אשר הצריכו לפי תפיסה זו שליטה גברית עליהן.⁵ עמדות אלה השתקפו אף בפיסול הגותי בכנסיות באירופה, בדמויות מפוסלות שנועדו לא רק לחקות את הצופים אלא אף שימשו למטרה דידקטית ורטורית: להוביל לשיפור בתכונותיהם. לפיכך, דמויות הנשים בפיסול הגותי ביטאו את האידיאל הנשי או היעדרו, ונועדו ליצור רושם מסוים על הצופים, וכן להביא אותם לרפלקציה עצמית במהלך הביקור בכנסייה.⁶

מטרת המאמר היא לחשוף את האופן שבו האידיאל הנשי של ימי הביניים, כפי שהוא מיוצג בספרי הנימוסים ובפיסול הגותי מאותה תקופה, חבר לנאור-מדיבאליזם ולשמרנות של וולט דיסני בשנות השלושים והחמישים בארצות הברית, טרם מלחמת העולם השנייה ואחריה, והוביל לפיתוח דמויות הנשים בסרטים **שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת**. טענתי היא כי סרטים אלה של דיסני המשיכו להפיץ ולהטמיע מרכיבים רבים מאותו אידיאל נשי שהיה נפוץ ונחשב רצוי במהלך ימי הביניים. עם זאת, קהל הצופים בסרטיו לא נדרש לביקור בכנסייה או לקריאה במדריך נימוסים כדי להיחשף לאידיאל זה, אלא מספיק שיבלה בבית הקולנוע, יצפה בקלטות וידאו או DVD, או יבחר בצפייה באחד משירותי הסטרימינג. כך, סרטים אלה הותירו ועודם מותירים רושם על דורות רבים של צופים מאז צאתם למסכים, ופעמים רבות המידע הראשוני שילדים מקבלים בנושאים הקשורים למיניות, אהבה רומנטית ותפקידי מגדר מגיע ממקורות אלו.⁷ במאמר זה נבחן כיצד סרטי דיסני המתרחשים בימי הביניים מייצגים את האידיאל הנשי מאותה התקופה, אשר ממשיך להשפיע על דורות רבים של צופים עד ימינו.

עד כה, המחקר בנושא הפיסול גותי לא דן בקשר בין האלמנטים השונים בו לבין ההתנהגות הרצויה בקרב נשים בימי הביניים, כפי שהיא מיוצגת בטקסטים של נימוסים מתקופה זו. גישור על פער זה באמצעות הספרות חיוני להבנה מקיפה יותר של הפיסול הגותי, אשר מוצגת במאמר זה.⁸ כמו כן, מספר מחקרים נכתבו על ספרי הנימוסים ועל מה שניתן ללמוד מהם לגבי חייהם של נשים וגברים בימי הביניים, אך מחקרים אלה לא עסקו באידיאל הנשי ובפרשנות התכונות הנשיות הרצויות באותה החברה על פי הטקסטים הללו.⁹ ולבסוף, מחקרים רבים נכתבו על תפקידי המגדר בסרטי דיסני והשינויים שחלו בהם לאורך המאה העשרים והמאה העשרים ואחת,¹⁰ אך מחקרים אלה לא השוו בין הדמויות והסרטים לבין חייהן של נשים בימי הביניים,

5. M. M. Sauer, *Gender in Medieval Culture*, London 2015 (Kindle ed.), loc. 2496

6. J. E. Jung, *Eloquent Bodies: Movement, Expression and Human Figure in Gothic Sculpture*, New Haven and London 2020, pp. 19, 134

7. T. Tonn, 'Disney's Influence on Females Perception of Gender and Love', A Research Paper Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Masters of Science Degree With a major in Human Development and Family Studies, The Graduate School University of Wisconsin Stout December, 2008, p. 4

8. נ' שולמן, 'פריצות ואריסטוקרטיה בדמויות רגלינדיס מנאומבורג והבתולה הטיפשה משטרסבורג', מותר, 18 (2011), עמ' 49; A. Pinkus, *Sculpting Simulacra in Medieval Germany 1250–1380*, Farnham 2014, p. 37

9. D. Bornstein, 'Introduction', *The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women*, Connecticut 1983, p. xii

10. A. M. Davis, *Good Girls and Wicked Witches: Women in Disney's Feature Animation*, London 2011, pp. 121–124

המדיבאלזים והנאור־מדיבאלזים באמריקה. לפיכך, החידוש במאמר זה הוא הדיון באופן שבו המדיבאלזים והנאור־מדיבאלזים השפיע על עיצוב הדמויות הנשיות בסרטים **שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת**, ובאופן שבו משתקף בהן האידאל הנשי מימי הביניים.

המאמר מחולק לשלושה חלקים: ניתוח תכונותיהן של הדמויות הנשיות בשני סרטי דיסני, ניתוח התכונות הנשיות בספרי ההדרכה מימי הביניים, וניתוח תכונות הדמויות הנשיות המפוסלות בכנסיות נאומבורג (Naumburg) ומגדבורג (Magdeburg) שבגרמניה. בחלק הראשון אעסוק בניתוח הדמויות הנשיות בשני סרטי דיסני **שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת**, ואדון בדיכוטומיה בין דמויות הנשים הטובות והרעות ובין הגברים לנשים באותם הסרטים. בחלק השני אשווה בין התכונות של הדמויות הללו לבין התכונות שנחשבו רצויות עבור נשים בספרי הנימוסים מימי הביניים. בחלק השלישי אציג מספר דמויות נשיות בשתי קבוצות פיסוליות גותיות בגרמניה: האחת היא קבוצת התורמים בכנסיית נאומבורג, ובה אתמקד בשתי הדמויות הנשיות, אוטה (Uta) ורגלינדיס (Reglindis); השנייה היא קבוצת הבתולות החכמות והטיפשות בכנסיית מגדבורג. מטרת הדיון היא להציג כיצד עיצוב הדמויות הללו היה חלק מהניסיון להשפיע על התנהגותן של נשים בתקופת ימי הביניים, ולנסות לשפרה כך שהיא תתאים לאידאל הנשי. בחלק האחרון של המאמר אנתח את השתקפות הציפיות החברתיות מנשים בימי הביניים, כפי שהן מיוצגות בפיסול הגותי ובספרי הנימוסים, בתפקידי הנשים בסרטים **שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת** של דיסני.

האידאל הנשי ב"שלגיה ושבעת הגמדים" ו"היפהפייה הנרדמת" של דיסני

חלק זה של המאמר יעסוק בשני סרטי קולנוע שסיפורם מתרחש על רקע ימי הביניים – **שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת** של דיסני. בסרט הראשון יידונו הדמויות של שלגיה ואמה החורגת, ובסרט השני יידונו הדמויות של היפהפייה הנרדמת אורורה והפיה המרשעת מליפיסנט (Maleficent). כמו כן אדון באופן שבו צופי הסרטים הללו הושפעו מתיאורי האידאל הנשי או היפוכו, דרך הדמויות הנשיות שהוצגו בהם. נוסף על כך אציין את ההשפעות השונות על וולט דיסני עצמו שהובילו ליצירתן המחודשת של אגדות העם האירופיות במאה העשרים, וכן בהשפעות החברתיות שביססו את תפיסותיו לגבי תפקידי מגדר.

תפקידים מגדריים הם מערך נורמות התנהגות וציפיות מגברים ומנשים בתוך מבנה חברתי.¹¹ החברה מבנה את המשמעויות של גבריות ונשיות בתוכה, ומגדירה אילו תכונות והתנהגויות גברים ונשים אינדיבידואלים מתבקשים לבטא בהתאם לכך. נורמות אלה מתחזקות באמצעות מוצרים, ביגוד ומדיה.¹² ילדים נחשפים לתפקידי המגדר הנורמטיביים והמצופים בחברה שבה הם חיים בשלבים מוקדמים מאוד של

A. Blackstone, 'Gender Roles and Society', J. R. Miller, R. M. Lerner, and L. B. Schiamberg (eds.), *Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*, Santa Barbara 2003, p. 335

S. Gardner, 'Choice Theory: Gender Roles and Identity', *International Journal of Choice Theory & Reality Therapy*, 35, 1 (2015), p. 33

חייהם, ומושפעים במידה רבה מהם.¹³ פעמים רבות ילדים מבינים את זהותם, את סביבתם ואת ההתנהגויות המצופות מהם באמצעות סרטים, אגדות וסיפורי ילדים.¹⁴ אולפני דיסני, שפעילים כמאה שנה, יצרו במשך עשורים רבים דמויות נשיות פסיביות, ביתיות וטהורות, ומילאו תפקיד משמעותי בתפיסה ובהגדרה של תפקידי המגדר בחברה המערבית במהלך המאה העשרים.

כפי שציינתי לעיל, אלמנטים שונים בסרטים **שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת** מעידים כי הם מתרחשים בימי הביניים. בסרט **היפהפייה הנרדמת** האיורים לכל אורכו, ובפרט טירת אביה של הנסיכה, מעוצבים ברובם בסגנון גותי, בהשראת האיורים והטירה בכתב היד *Très riches heures duc de Berry* (**השעות העשירות מאד של הדוכס ברי**), שנכתב בשנים 1411-1416.¹⁵ בדומה לכך ניכר דמיון בין טירת היפהפייה הנרדמת לטירה הגרמנית נויוויינשטיין (Neuschwanstein), שנבנתה כחלק מההתאהבות מחדש בימי הביניים במהלך המאה התשע-עשרה (איור 1).¹⁶ טירה נוספת בסרט, זו של מליפיסנט המרשעת, נראית אף היא כשרידי טירה גותית המעוטרת במפלצות, דרקונים וגרגולים, המאפיינים את האדריכלות הגותית.¹⁷ בסרט **שלגיה ושבעת הגמדים**, טירתה של המלכה מעוצבת באותו סגנון גותי, ואף נכתב עליה מספר פעמים כי עיצובה הושפע מהמבצר הספרדי האלקסר של סגוביה (Alcázar of Segovia) בן המאה השתיים-עשרה (איור 2).¹⁸ גם טירתו של הנסיך באותו סרט מעוצבת באופן זה, עם צריחים מרובים ההולכים ומתחדדים.

על פי קתלין קוין קלי, כתב היד הגותי והטירה בעלת הצריחים המחוודים על רקע היער הירוק בסרט **שלגיה ושבעת הגמדים** הינם סימני אותנטיות של תקופת ימי הביניים.¹⁹ יתרה מזאת, בסרט **היפהפייה הנרדמת** הנסיך פליפ, המיועד להינשא לנסיכה, מציין במפורש כי העלילה מתרחשת במאה הארבע-עשרה. עם זאת, השמלות שלובשות שלגיה ואורורה לא תואמות במובהק ללבוש ימי הביניים, שכן הן פשוטות יותר מהשמלות שהיו נפוצות בתקופה זו. ככל הנראה, הדבר נובע מכך שהאיורים בסרטים אלו שאבו את השראתם מאיורי האגדות של האחים גרים כמקור ויזואלי.

במאה התשע-עשרה, האחים גרים החלו לחגוג את הלאומיות הגרמנית של ארצם באמצעות כתיבה ועריכה מחודשת של סיפורי העם המקומיים, ויחד עם שורה של

L. Palmer, 'Sluts, Brats, and Sextuplets: The Dangers of Reality Television for Children and Teen Participants', *Studies in Popular Culture*, 36, 1 (2013), pp. 130-131

M. Barber, *Disney's Female Gender Roles: The Change of Modern Culture*, MA dissertation, Indiana State University, 2015, p. 7

K. C. Kelly, 'Disney's Medievalized Ecologies in Snowwhite and the Seven Dwarfs and Sleeping Beauty', P. Tison and S. Aronstein (eds.), *The Disney Middle Ages*, New York 2012, pp. 192-194

History of the origins of Neuschwanstein Castle, *Schloss Neuschwanstein*, Bavarian Palace Administration, accessed on 24/4/22, <https://www.neuschwanstein.de/englisch/idea/index.htm>

.L. Burbank Bridaham, 'Introduction', *The Gargoyle Book*, New York 2006, pp. ix-xv

לא ניתן לעשות שימוש בצילומי מסך או תמונות מסרטי דיסני בהיעדר קבלת זכויות יוצרים על יצירות אלו, ולכן לא ניתן להציג תמונות של הטירות מן הסרטים "היפהפייה הנרדמת" ו"שלגיה ושבעת הגמדים" במאמר זה.

Kelly (לעיל הערה 15), עמ' 192-194.



איור 1. טירת נוישווינשטיין בגרמניה (Neuschwanstein, Bavaria, Germany), המאה התשע-עשרה. מקור: Wikimedia Commons.

איור 2. האלקסר של סגוביה (Alcázar of Segovia), סביבות המאה השתים-עשרה. מקור: Wikimedia Commons.



סופרים נוספים הביאו לפופולריות של סוגת האגדות.²⁰ לפיכך, לסיפורים אלה אין מקור אחד, שכן הם סופרו בעל פה פעמים רבות בהקשרים חברתיים ותרבותיים שונים. למעשה, האחים גרים צוטטו כמי שהעידו בעצמם כי הם השתמשו בכמה גרסאות שסופרו בעל פה ובמספר גרסאות מודפסות כדי ליצור את גרסתם לסיפורה של שלגיה.²¹

P. Jack Zipes 'Breaking the Disney Spell', M. Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales Norton* 20 .Critical Edition, New York 2016, pp. 464-465

K. Stone, *Some Day Your Witch Will Come* (Detroit: Wayne State University Press, 2008), 21 pp. 64-67

דיסני שאב את המורשת האמנותית והנרטיבית של האגדות האירופיות, והפך אותה לצורת אמנות חדשה באמריקה. הוא היה בעל שורשים אירופאים בעצמו – אביו היה ממוצא אנגלי, אירי וקנדי, וסבתו מצד אימו הייתה גרמנייה.²² בשנת 1918 הגיע דיסני בפעם הראשונה לאירופה, כאשר הוצב בצרפת במהלך שירותו בצבא האמריקאי. בשנים הבאות הוא ביקר באתרים רבים נוספים ברחבי היבשת למשך תקופות ארוכות, הן עבור צילומי סרטיו והן עבור חופשות משפחתיות עם רעייתו, אחיו ובנותיו. בין השנים 1938-1957 ביקר וולט דיסני באירופה בשישה טיולים נפרדים לפחות, שכללו ביקורים חוזרים באנגליה, סקוטלנד, צרפת, ספרד, איטליה, גרמניה, שווייץ ודנמרק.²³ במהלך טיוליו הוא שאב השראה לרעיונות שונים לסרטיו, ועם שובו לארצות הברית הוא הביא עימו ספרי ילדים אירופיים שהכילו איורים של אנשים קטנים, דבורים וחרקים. בפגישות עם אנשי האנימציה שלו הוא ביקש להציג בסרטיו סיפורים שישלבו את הדמויות הללו.²⁴

וולט דיסני לא היה האמריקאי היחיד שנשבה בקסמיה של אירופה, ובמיוחד אירופה ההיסטורית של ימי הביניים. החל מן המאה השמונה-עשרה, וביתר שאת מן המאה התשע-עשרה, חלה באירופה ובארצות הברית התאהבות מחדש בתקופה זו, שכללה כתיבה של האגדות וסיפורי-העם המתארים נסיכות ואבירים מימי הביניים, אופרות שנוצרו על בסיסן וכן בנייה של קתדרלות, אוניברסיטאות וטירות בסגנון גותי.²⁵ בד בבד החל להתפתח המחקר האקדמי על ימי הביניים, וההתמקצעות בתחום התאפשרה הודות לזמינות הולכת וגוברת של חפצים מתקופה זו. בבריטניה התגלו רבים מהפריטים הללו בעזרת חוקרי עתיקות ששחזרו, שימרו וחקרו אותם.²⁶ בהמשך לתחייה הגותית והעניין הגובר בתקופת ימי הביניים, הון רב שנעשה באמריקה אפשר לסוחרים מקומיים לרכוש חפצים יקרים שהיו שייכים לאצולה האירופאית מאותה תקופה. הללו חיברו אותם לתפיסתם עם העולם הישן, עם המורשת הלאומית והשושלות המשפחתיות, וייצגו תחכום וחיבור היסטורי שנראו חסרים לתושבי צפון אמריקה.²⁷ רבים מן האמריקאים לא ראו בהיסטוריה הילידית המקומית את ההיסטוריה שלהם, ולכן ביקשו לבסס את הביטחון התרבותי שלהם באמצעות חיקוי ההיסטוריה והאדריכלות האירופית בגבולות ארצות הברית.²⁸

העניין בימי הביניים האירופיים נקרא "מדיבאליזם" (Medievalism), ומונח זה מתאר גם תנועה חברתית השואפת לאימוץ או שחזור היבטים מסוימים של תקופה זו, מתוך תפיסתה כמעין תור זהב שבו החיים היו מספקים ומלאי תכלית. יש הסבורים

R. Allan, *Walt Disney and Europe: European Influences on the Animated Feature Films of Walt Disney*, London 1999, p. 2

Barrier (לעיל הערה 3), עמ' 22, 114, 221, 233, 255-256.

B. Thomas, *Walt Disney: An American Original* (Glendale: Disney Editions, 1994), p. 164.

U. Eco, *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*, trans. W. Weaver, London 2014, pp. 66-67.

K. A. Fitzpatrick, *Neomedievalism, Popular Culture, and the Academy*, Suffolk 2019, p. 36.

J. T. Marquardt, 'Medieval Art Collections', C. Rudolph (ed.), *A Companion to Medieval Art Romanesque and Gothic in Northern Europe*, New Jersey 2019, p. 946.

J. Wills, *Quick Takes: Disney Culture*, London 2017, p. 56

כי מתקופה זו החברה הלכה והידרדרה, ועלו קולות שביקשו לחזור ל"פרימיטיביות" כביכול של העבר הקדם-מודרני. תקופה זו, שבעבר נחשבה לאפלה, מעורפלת ואף ברברית, זכתה לשבחים החל מהמאה השמונה-עשרה באירופה ובארצות הברית בזכות הפשטות והאותנטיות של אורח החיים בה, אשר נחשבו למאפיינים שחסרים בחברה המודרנית.²⁹ אולם לטענת מ"ג טוסוול, בניגוד למונח "מדיבאליזם" שמרמז על קשר אמיתי לימי הביניים, המונח "נאו-מדיבאליזם" (Neo-Medievalism) מזכיר סימולקרה (Simulacra) של ימי-הביניים³⁰ – העתק נטול כל מקור אמיתי.³¹ לדבריו, הנאו-מדיבאליזם יוצר מעין עולם מדומיין של אשליה ופנטזיה, שנקודת המוצא שלו איננה תקופה או אירוע היסטורי ממשי, אלא שילוב של מאפיינים ומודלים שבהם לא ניתן להבדיל בין אלמנטים היסטוריים, בדיוניים ומיתיים.³² יצירות נאו-מדיבאליסטיות אינן מבקשות לתאר או לשחזר את ימי הביניים, אלא משתמשות בטכנולוגיות וטכניקות עכשוויות כדי ליצור גרסה מדיבאליסטית אף יותר מימי הביניים עצמם, כזו שניתן לסחור בה. הנאו-מדיבאליזם בונה עולם שבו הגשמת משאלות של צעירים מתגלה דרך פנטזיה וקסם, במנותק מכבלי המציאות, והגבולות בין הממשי וההיסטורי לבין הפנטסטי והבדיוני אינם ממושטרים.³³ יתר על כן, הנאו-מדיבאליזם אינו מוגבל רק למרחב הגאוגרפי שאליו השתייכו ימי-הביניים ההיסטוריים, מה שמאפשר גלובליזציה של תקופה זו.³⁴

בקולנוע ובמדיות השונות, השימוש במאפייני ימי הביניים יוצר איכות אקזוטית שמרחיקה את הסיפור מן המציאות, ומאפשרת לצופים לחוות עולם שבו הפלא והפנטזיה יכולים להתממש.³⁵ עולם פנטזיה זה מאפשר לצופים להתנתק מהמציאות היום-יומית, ויוצר מחוזות שבהם הטוב והרע מובדלים זה מזה בבירור.³⁶ כך ניתן למקם את העלילה הקולנועית במקום שהוא בוזמנית גם היסטורי וגם קסום. ההתנהגות של הדמויות הממוקמות בסביבת ימי הביניים נראית כעל-זמנית, חיונית וטבעית, מה שמאפשר קידום אידאליים שנראים לצופים כהיסטוריים, אך למעשה מתאימים לכל זמן ומקום.³⁷ לפיכך, נראה כי מלבד יצירת ההיסטוריה האירופית בגבולות ארצות

K. Selling, 'Fantastic Neomedievalism': The Image of the Middle Ages in Popular Fantasy', D. Ketterer (ed.), *Flashes of the Fantastic: Selected Papers from The War of the Worlds Centennial, Nineteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Westport 2004, pp. 211-213

M. J. Toswell, 'The Simulacrum of Neomedievalism', K. Selling (ed.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge 2010, p. 44

ז' בורדיאר, סימולקרות וסימולציה, בני ברק 2007, עמ' 7.

J. Baudrillard, *Simulacra and Simulation*, trans. S. Faria Glaser, Ann Arbor 2002, p. 2

B. Moberly and K. Moberly, 'Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation', K. Fugelso (ed.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge 2010, pp. 15-20

L. Coote, 'A Short Essay about Neomedievalism', K. Fugelso (ed.), *Studies in Medievalism XIX: Defining Neomedievalism(s)*, Cambridge 2010, p. 31

Selling (לעיל הערה 29), עמ' 212; Coote (לעיל הערה 34), עמ' 31.

שם; שם.

T. Pugh, 'Introduction: Disney's Retroprogressive Medievalisms: Where Yesterday is Today is Tomorrow', T. Pugh and S. Aronstein (eds.), *The Disney Middle Ages: A Fairy-*

הברית, הנאו-מדיבאלים בקולנוע מאפשר להנחיל ולהטמיע בתפאורה ובדמויות ערכים חברתיים, מעמדיים ומגדריים במסווה של אידיאלים על-זמניים ואף טבעיים.

בשנת 1937 בחר וולט דיסני באגדה **שלגיה ושבעת הגמדים** כסרט המצויר הראשון שלו באורך מלא, משום שהוא ראה בו מתאים במיוחד לאנימציה. לדבריו, סיפור זה הכיל את כל המרכיבים הדרושים לז'אנר: גיבורה וגיבור מושכים, רשעית, גמדים שיספקו הקלה קומית ואהדה ועלילה עממית נוגעת ללב.³⁸ כשהסרט יצא לאקרנים הוא הפך להצלחה מסחררת, פופולרית וכלכלית עבור חברת דיסני,³⁹ מה שהראה שההימור שלו בבחירת הסיפור הצליח בקרב הקהל.

דמותה של שלגיה בסרט מבטאת תמימות, טוהר וילדותיות: שיערה קשור בסרט, קולה גבוה, והיא לבושה בשמלות צנועות המכסות את כל גופה ובעלות שרוולים תפוחים. פעמים רבות שרוולים תפוחים נקשרו לילדותיות ושולבו בלבוש של ילדות צעירות – לדוגמה בדמויותיה של שירלי טמפל (Shirley Temple) בסרטים **הנסיכה הקטנה** (1939), **הציפור הכחולה** (1940), ו-*Baby Burlesks* (1931), בדמותה של וירג'יניה ווידלר (Virginia Weidler) בסרט *The Women* (1939) ובדמותה של מרגרט אובריין (Margaret O'Brien) בסרט *The Unfinished Dance* (1947). בניגוד לשמלה הצמודה של האם החורגת של שלגיה, הכוללת חבל שנקשר במותניים ומדגיש את קימורי גופה, אצל שלגיה לא מודגשת מיניות, ובגדיה מסתירים את הקימורים שאולי היו לה מתחתיהם. הניגודיות בין שתי הדמויות הנשיות מודגשת לכל אורך הסרט: שלגיה מוצגת כתמימה וטהורה, ואילו המלכה היא מינית. למרות זאת, המלכה תופסת את שלגיה כאישה ומאוימת ממנה בשל כך. אופייה המיני של המלכה נחשף במיוחד בעת התקף הקנאה הרצחני שלה כלפי שלגיה לאחר חיזורי הנסיך. שלגיה שרה על בקשתה מבאר המשאלות שהאדם שאותו היא אוהבת יפגוש אותה; אך כאשר הנסיך מתקרב אליה ומצטרף לשירתה במפתיע, היא בורחת לטירה וסוגרת אחריה את הדלת. תגובתה של המלכה לסצנה זו היא קנאית ומלאת תשוקה, בניגוד לתגובה הראשונית של שלגיה עצמה, שהיא ילדותית ומעידה על תמימותה. כך אנו מבינים ששלגיה היא טהורה ואיננה מקיימת קשרים עם גברים, וגם כאשר היא מביעה משאלה להינשא לגבר חלומותיה, חוסר ההיכרות שלה עם המין השני מודגש בבהלתה מהמפגש עם הנסיך.

בסרט, יופייה יוצא הדופן של שלגיה הוא הכוח המניע של העלילות שונות. הוא שמוביל את המלכה לרצות להרוג אותה, והוא שגורם לצייד להימנע מכך. גם הגמדים נהנים מיופייה של שלגיה, ולכן הם מסרבים לקבור אותה ובמקום זאת בונים עבורה ארון זכוכית. יופייה הוא אף הסיבה לכך שהנסיך מתאהב בה ממבט ראשון, מנשק אותה במבט שני, ולאחר מכן אף נושא אותה לטירתו. אמנם היופי הרב של שלגיה מפעיל את הדמויות האחרות, אך הוא איננו גורם מניע פעיל אלא גורם פסיבי. בכל אחד מהקונפליקטים בסרט, שלגיה אינה פועלת או עוזרת לעצמה – כשהנסיך מגיע לטירת המלכה בפעם הראשונה, היא בורחת לתוך הטירה; כשהצייד מאיים עליה בסכין, היא מסתירה את פניה וצועקת, והוא שגוער בה לברוח; בעת הבריחה היא

Tale and Fantasy Past, New York 2012, p. 16

38 Thomas (לעיל הערה 24), עמ' 161.

39 B. Thomas, *Disney's Art of Animation #2: From Mickey Mouse to Hercules*, New York 1997, p. 77.

נשכבת על אדמת היער ובוכה, והחיות מובילות אותה לבקתת הגמדים; כשהמלכה המחופשת לזקנה מציעה לה תפוח מורעל, היא לא מתנגדת ואוכלת אותו; ולאחר שקיעתה בתרדמת, הנסיך הוא שמגיע ומציל אותה בנשיקה. גם לאחר הנשיקה שלגיה לא מדברת ולא שואלת לאן הם הולכים, והנסיך נושא אותה בזרועותיו ומושיב אותה על סוסו. נראה לפיכך כי אין לשלגיה כל יכולת להגן על עצמה, ואף לא לשאול שאלות לגבי חייה ועתידה. הפסיביות היא התכונה הבולטת ביותר אצלה, והיא מתפקדת לאורך כל העלילות כמעין ילדה חסרת אונים. לצד זאת, היא תמימה ואדיבה כלפי כל מי שהיא פוגשת. מנגד, המלכה היא יהירה, עצמאית, ופועלת באופן יזום למען שאיפותיה. כששלגיה פוגשת את המלכה המחופשת לאישה זקנה, הניגודיות הזו נתמכת באמצעות הניגוד החזותי בין שלגיה היפהפייה והצעירה לעומת המלכה הזקנה והמכוערת.

המקום היחיד שבו יש לשלגיה קול הוא בקתת הגמדים, אך גם שם קולה קשור לנשיותה, ולפיכך לתכונות אימהיות ורוכות.⁴⁰ כשהיא נכנסת לראשונה לבית, היא מציינת כי נראה שמתגוררים במקום שבעה ילדים קטנים, ובשל הבלגן והלכלוך השורר במקום, היא מניחה שאין להם אמא. היא מתנדבת לנקות בעצמה את המקום, בעזרתן של חיות היער, וכשהגמדים חוזרים היא מציעה את שירותיה כסוכנת בית בתמורה לשהותה בביתם, והם מסכימים. מאותה הנקודה היא מתפקדת כאם עבור הגמדים – מבשלת, דורשת שיתרחצו ושולחת אותם לישון.⁴¹ למעשה, מצבה של שלגיה כדמות אימהית לגברים המבוגרים ממנה בעשרות שנים לא השתנה הרבה לעומת חייה כנסיכה בארמון: גם בטירה היא פעלה כמשרתת, וקרצפה את חצר הטירה טרם פגישתה הראשונה עם הנסיך; וגם בבית הגמדים, אף שחלקם פונים אליה כנסיכה ומזכירים זאת לאורך הסרט, היא ממלאת קודם כול את הציפיות ממנה כאישה.

מצבה של שלגיה (1937) מקביל למצבן של נשים בשנות השלושים בארצות הברית, שחיו בחברה פטריארכלית ומקומן המתאים נחשב הבית. למעשה, אף שתפקידן של הנשים כאימהות וכעקרות בית החל להיות מוטל בספק בשנות העשרים של המאה העשרים, כאשר נשים החלו להיאבק למען שוויון ולאתגר את הציפיות המסורתיות של תפקידי המגדר – במהלך שנות השלושים, תקופת השפל הגדול בארצות הברית, צומצמה תנועת הנשים האקטיביסטיות עד שכמעט ונעלמה. הדבר גרם להחייאת ההשקפה המסורתית, לפיה נשים נועדו להישאר בבית, ללדת ילדים ולדאוג לבעליהן ולילדיהן. התרבות והחברה האמריקאית חיזקו תפיסה זו, ונשים שיצאו לעבוד נחשבו לא פטריוטיות והואשמו בגניבת עבודות מגברים ששואפים לפרנס את משפחותיהם. לעומתן, נשים שנשארו בבית והקדישו את כל זמנן לטיפול במשפחתן זכו לשבחים.⁴² אותם אילוצים חברתיים מופעלים בסרט אף על המלכה המרשעת, שכן כשהיא עוזבת את מתחם הטירה כדי לתת לשלגיה את התפוח המורעל, היא עצמה מתה. כך מועבר המסר כי לאישה יש מקום בחברה, והוא הבית – ומי שתצא ממנו עלולה

40 לא ניתן להציג במאמר תמונות של דמותה של שלגיה, מאחר שלא ניתן היה להשיג זכויות יוצרים מדיסני לשימוש בתמונות או צילומי מסך של דמויות הסרטים.

41 B. Sharpsteen, L. Morey, W. Jackson, D. Hand, W. Cottrell, and P. Pearce, *Snow White and the Seven Dwarfs*, RKO Radio Pictures, 1937

42 M. Moran, 'America-Feminist Void? The status of the Equal Rights Movement during the Great Depression', *Loyola University Student Historical Journal*, 20, 1 (1989), pp. 7-8

לסבול. דמותה של שלגיה, מנגד, מדגישה את ההשקפה החברתית על הציפיות הראויות מנשים בתקופה שבה הסרט יצא. העבודה הביתית שהנסיכה מבצעת לאורך הסרט מתאימה לציפיות החברתיות מנשים להיות עקרות בית. יתרה מזאת, במהלך הסרט שלגיה לא רק מבצעת במסירות את מטלות הבית, גם כמשרתת בטירה וגם כאורחת בבקתת הגמדים, אלא היא אף שמחה לבצע אותן ובוחרת בכך מיוזמתה. דימוי זה של "עקרת הבית המאושרת", אשר לפיו האישה הנשארת בביתה שמחה לבצע את מטלות הבית למען משפחתה, הוצג פעמים רבות בקולנוע ובטלוויזיה בארצות הברית משנות השלושים ועד שנות החמישים, ועשה אידיאליזציה לתפקידה של אישה כעקרת בית בעידן זה.⁴³

כמו שלגיה, גם דמותה של הנסיכה אורורה בסרט **היפהפייה הנרדמת** של דיסני משנת 1959 מספקת הצצה לחיי האישה האידיאלית בהתאם לרוח התקופה. הסרט, שיצא 22 שנים לאחר **שלגיה ושבעת הגמדים**, מספר את סיפורה של הנסיכה אורורה מלידתה ועד כלולותיה. סיפורה מתחיל בפתיחת כתבי־יד עב־כרס, אשר מונח על כן ומעוטר באבנים יקרות. לאחר מכן הצופים חוזים באזרחי הממלכה מגיעים לחוגג את הולדת הנסיכה, ומתוודעים מייד לעובדה כי מדובר בחברה פטריארכלית: כאשר מוצגים הוריה של אורורה, המלך מוזכר בשמו – סטפן, ואילו המלכה מוצגת כמלכתו. עד מהרה אנו פוגשים את הנסיך פיליפ ואביו הוברט, והמספר מציין כי פיליפ ואורורה, הנסיכה, עתידים להינשא בבגרותם. קטע זה מציג התייחסות מפורשת לפרקטיקת נישואי השושלת בין משפחות האצולה. לפי הקטע, פיליפ מיועד להינשא לבתו של סטפן, ואילו אמה לא מוזכרת כלל. עם זאת, האם קמה ללוות את פיליפ הצעיר לעריסת בתה, שם היא מניחה את ידה על כתפו במחווה אימהית. כלומר, ניתן להבין כי היא לא מעורבת בבחירת חתנה העתידי של בתה, אך מאחר שהיא אישה – היא מבצעת מחווה אימהית כלפי הילד הצעיר, אף שהוא אינו בנה.

שלוש הפיות הטובות מעניקות לאורורה את מתנותיהן: יופי, כישרון שירה ושינוי הקללה שהטילה עליה מליפיסנט, הפיה הרעה שמוצגת לצופים בחגיגות הולדת הנסיכה. בשל הקללה, הפיות לוקחות על עצמן את מלאכת גידולה של אורורה בבקתה ביער. שם היא גדלה כנערה כפרית, והביתיות שלה נרמזת בכך שהיא אוהבת בחינניות במטפחת לבנה, שאותה היא מרפרפת ברכות כדי לנקות את החלון. רגעים אחר כך היא יורדת במדרגות הבקתה בעודה אוהזת במטאטא ובאותה המטפחת, בעת ניקוי מעקה העץ של המדרגות. מייד לאחר מכן היא נשלחת על ידי הפיות ללקט פירות יער, בדומה לליקוט הפרחים של שלגיה רגע לפני שהצייד גוער בה לברוח מן הממלכה אל עומק היער. במהלך הטיול מספרת הנסיכה אורורה לחיות היער, שעימן היא מיוודדת, כי פגשה נסיך בחלומותיה, והביעה תקווה לשיר לו שירים בעתיד. רגע קצר לאחר מכן, בעוד אורורה שרה את השיר *Once Upon a Dream* המתאר את פגישתם בחלומותיה, חיות היער מחברות בינה לבין הנסיך. בדיוק כמו בסצנת המפגש של שלגיה והנסיך שלה, גם כאן הנסיך מצטרף במפתיע לשירתה של אורורה ואוחז בידה, וכמו שלגיה גם אורורה מגיבה בבהלה ומנסה לברוח מאחיזתו. הדבר מדגיש את תמימותה ואת העובדה שאף כי היא חולמת להינשא לנסיך, בפועל היא מעולם לא נגעה בגבר. אולם במקרה זה הנסיך מתעקש להמשיך ולאחוז בה, אורורה מתרצה, והם משוחחים מול הנוף.

לאחר חזרתה לבקתה, אורורה מגלה כי היא נסיכה, וכי היא מיועדת להינשא לנסיך, בלי לדעת שזהו אותו הגבר שבו התאהבה ביער. במקביל, הנסיך מגלה אף הוא על אירוסיו המוסדרים לנסיכה, אף שהתאהב בעלמה היפה ביער. עם זאת, כל אחד מהם מגיב לבשורה באופן שונה: שניהם אמנם מאוכזבים מכך שייאלצו לוותר על אהבת האמת שמצאו, אך אורורה אינה מוחה על כך, ובבכי רב וייאוש מבצעת את המשימות המוטלות עליה כנסיכה. לעומתה, הנסיך מודיע לאביו כי לא יינשא לנסיכה אלא לנערה הכפרית שבה התאהב, ובסופו של דבר אביו מקבל את החלטתו.⁴⁴

ניתן לראות כי כמו שלגיה, גם אורורה מציגה תמימות, פסיביות, אדיבות ויפוי יוצא דופן. אף כי אורורה לא נצפית מנקה ומבשלת באותה תדירות כמו שלגיה, גם היא ממוקדת במרחב הביתי ופועלת על פי הציפיות הראויות מאישה. לולא התכונות הללו, היא ככל הנראה לא הייתה גיבורה של דיסני בימי חייו – שכן התכונות ההפוכות לתכונותיה, כמו במקרה של מליפיסנט המרשעת, מביאות לתבוסה. לאורך הסרט כולו אורורה מבטאת צייתנות ושקט רב, היא כמעט ואיננה מדברת, וכאשר היא כן מדברת או שרה – קולה שקט ועדין. למעשה, לאורך הסרט כולו יש לה רק 18 שורות של דיאלוג.⁴⁵ נראה כי על פי הסרט היא מושלמת בדיוק כפי שהיא, ולכן אנו לא חוזים בשום התפתחות שחלה אצלה לאורך 16 שנות חייה. היא חולמת להינשא לנסיך, אך איננה אישה מינית, והמחט שממנה היא נדקרת ונופלת לתרדמת מייצגת אובייקט פאלי שיש להיזהר ממנו.⁴⁶ כמו שלגיה, גם אורורה מתיידדת לאורך הסרט באופן אימהי עם בעלי חיים קטנים, ונוהגת באדיבות בכל אדם שהיא פוגשת. כמו אמה, שלא עושה דבר לאורך הסרט, גם היא פסיבית ולא פועלת בעצמה, וכאשר היא נקלעת לצרה – הנסיך הגברי והחזק מגיע להצילה. בדיוק כמו שלגיה, אורורה חסרת אונים בנוגע לגורלה: מטילים עליה קללה, לוקחים אותה להתגורר ביער, מחזירים אותה לטירה ומאלצים אותה להינשא לנסיך. בהמשך היא עולה באופן פסיבי במדרגות המגדל ונדקרת, וחוסר האונים שלה מגיע לשיאו בתרדמתה. למזלה, הנסיך מסייע לה להגשים את חלומה – להינשא ולחיות בעושר ובאושר.

אף הנשים האחרות הפועלות בסרט, הפיות הטובות, מוגבלות בכוחן לעומת מליפיסנט הרעה. הן מוצגות כנשים שמנמנות ומבוגרות, מבולבלות ולעתים אף קלות-דעת, שאינן מסוגלות לבצע את מטלות הבית כראוי. לעומתן, הנשים המרושעות של דיסני – מליפיסנט ואמה החורגת של שלגיה – הן בעלות כוח רב, נחישות, נוכחות, פעולה וזעם. הן מתמרנות ומאיימות, ומונעות מהרצון לקבל את מה שלא שייך להן: יופי, טוהר, קבלה ואהבה. התכונות של הגיבורות מתואמות עם התכונות הנשיות המקובלות בתקופת הפקת הסרטים, ואילו אישיותן של הנשים הרעות קשורה לגבריות – הן אסרטיביות, חריפות, אינטליגנטיות ומיניות. כך, הגיבורות היפהפיות מבטאות תכונות שנחשבות נכונות מבחינה מוסרית, ואילו הדמויות הרעות, שהן מתעתעות וקנאיות, מעורבות במעשים שאינם מוסריים.⁴⁷

L. Clark, C. Geronimi, and E. Larson, *Sleeping Beauty*, Walt Disney Productions, 1959 44

Fitzpatrick (לעיל הערה 26), עמ' 102. 45

K. Stone, 'Things Walt Disney Never Told Us', *The Journal of American Folklore*, 88, 347 46
(1975), pp. 47

K. Hollinger, *In the Company of Women: Contemporary Female Friendship Films*, 47
Minneapolis 1998, p. 31

שני הסרטים מעצבים את דמויות הנשים בהם במסגרת פרדיגמות מגדר שמרניות, שמושלכות אל תפאורת ימי הביניים, אף כי הן נוצרו כחלק מהתרבות הפופולרית האמריקאית בשנות השלושים ובשנות החמישים של המאה העשרים. על פי מבקר התרבות הנרי ז'ירו, דמויות הנשים בסרטים אלה כפופות לגברים, והן מגדירות את היכולות והתשוקות שלהן כחלק מהנרטיבים של גברים חזקים.⁴⁸ על פי פמלה קולבי אובריין, ייצוגי הנשים בסרטי דיסני נבעו בחלקם מעמדותיו האישיות של וולט דיסני לגבי חיי המשפחה, ובחלקם מהעובדה שעמדותיו שיקפו את האמונות התרבותיות הפטריארכליות של שנות השלושים, הארבעים והחמישים לגבי תפקידן החברתי של נשים. ייצוגים אלה הפכו את הערכים הפטריארכליים הקיימים באותה החברה לזמינים ונגישים יותר עבור קהלים צעירים לאורך מספר דורות.⁴⁹

הסרט **היפהפייה הנרדמת**, שכאמור יצא בשנת 1959, מאפיין חברה שונה רק במעט מזו של שלגיה משנות השלושים של אותה המאה. במהלך שנות הארבעים, נשים רבות הצטרפו לכוח העבודה, מאחר שרבים מהגברים יצאו להילחם במלחמת העולם השנייה. הדבר שינה מהותית את חלוקת התפקידים המגדרית בחברה, אך היחס המסורתי למקומה של האישה נותר ללא שינוי, שכן האמריקנים קיבלו את החידוש בפעילותן הכלכלית של נשים רק כל עוד הוא נתפס כזמני. בשנות החמישים גבר הרצון בחברה האמריקנית לחזור לחיי המשפחה ולאידאלים המסורתיים, ובהתאמה להחזרת הנשים משוק העבודה חזרה אל המרחב הביתי. האתגרים החדשים שאפיינו את המלחמה הקרה, לצד עלייה משמעותית בשיעורי הילודה עם סיום מלחמת העולם השנייה, עודדו את השאיפה האמריקאית בתרבות הממוקדת במשפחה. לתחושתם, המשפחה הציעה מעין מקום מבטחים מפני המלחמות והאתגרים הכלכליים שאפיינו את החברה בעשורים שלפני כן.⁵⁰ בהתאם לכך, בין השנים 1940 ועד 1960 הוכפל בארצות הברית שיעור הילודה של ילד שלישי במשפחה, וזה של ילד רביעי שילש את עצמו. פרסומות במגזינים החלו להראות תמונות של משפחות בנות חמש או שש נפשות, ולא שלוש או ארבע. שפע מאמרים הציגו את סגולות הפעילויות המשפחתיות, הטיולים ומסיבות הברביקו, ואילו אורח חיים אינדיבידואלי ושונה נתפס כשלילי ולעיתים אף עורר זעם בקרב הציבור.⁵¹

האידיאולוגיה הסוציו-פוליטית ששלטה בארצות הברית בעשורים שלאחר המלחמה עודדה מבנה משפחתי גרעיני מסורתי, תפקידי מגדר שמרניים וקפיטליזם. הדבר בא לידי ביטוי אף בקוד הפקת סרטי הקולנוע משנת 1956 (Motion Picture Production Code), שנועד להסיר תכנים מיניים ואלים מופרזים מסרטים, ועודד נרטיבים של גמול מוסרי, כדי להבטיח שהצופים לא יזדהו עם התנהגות שנתפסה

H. Giroux, *The Mouse That Roared: Disney and the End of Innocence*, Lanham 1999, pp. 48-99.

P. Colby O'Brian, 'The Happiest Films on Earth: A Textual and Contextual Analysis of Walt Disney's *Cinderella* and *The Little Mermaid*', *Women's Studies in Communication*, 19, 2 (1996): p. 156.

E. Tyler May, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York 1988, pp. 10-20; W. H. Chafe, *The Paradox of Change: American Women in the 20th Century*, New York 1991 (Kindle ed.), loc. 2463-2733.

Chafe (שם), עמ' 2744-2733. 51

כבלתי מוסרית.⁵² סרטים שלא ענו על הגדרות אלה קיבלו מקוד ההגינות את החותמת "מגונה" (condemned), ורבים מהם ספגו איומים בחרמות מצד מאמינים קתולים.⁵³ דיסני היה מודע למגמות הללו, ולפיכך יצר פנטזיות קולנועיות ששיקפו את רצונם של האמריקאים לשקם את מבנה המשפחה הנשלט על ידי גברים, ולחזור לתפקידי המגדר המסורתיים. למעשה הוא אף חלק את ההשקפות הללו בעצמו, האמין בפטריארכיה ובנה את ערכי משפחתו בהתאם. הוא אהב מאד את בנותיו ואת אשתו, אך האמין כי יש להתייחס לבנות באופן שונה מאשר לבנים, ויצר לבנותיו ילדות קסומה שדמתה לעולמות הפנטזיה בסרטיו. למשל, הוא הגן עליהן מפני הפרסום והתקשורת, שיחד מפעילי מתקנים בפארקים כדי שבנותיו יזכו שוב ושוב בתחרויות, וכמתנת חג מולד לבתו דיאן הוא בנה עבורה טירת פיות בחצר, שכללה חשמל ומים זורמים.⁵⁴

בשל העובדה שדיסני הדהד בסרטיו רבים מערכי התקופה, הורים חשו בנוח שילדיהם יצפו בסרטי דיסני, בידיעה שהם לא ייחשפו בהם לאלמות קשה או טאבו מיני.⁵⁵ ז'ירו אף מציין בספרו כי סרטי דיסני שימשו סמכות תרבותית בהוראת תפקידים חברתיים, ערכים ואידאלים אף יותר ממוסדות רשמיים כמו בתי ספר, מוסדות הדת והמשפחה.⁵⁶ לעיתים קרובות ילדים מתייחסים לתכנים המוקרנים בטלוויזיה כהוראות, ומחקים את ההתנהגויות שהם רואים.⁵⁷ דימויים רבים על העצמי ועל האחר מפותחים במהלך הילדות באמצעות סטריאוטיפים מגדריים, המספקים בסיס להבחנות בין גברים ונשים בחברה הנתונה.⁵⁸ ילדים מפיקים מהייצוגים הסטריאוטיפיים הללו משמעויות הקשורות לתפקידי המגדר שלהם ושל אחרים. לדברי מרשה ליברמן, נשים רבות פיתחו את תפיסותיהן לגבי מה שנמצא בתחום השגתן והתגמול שיקבלו על התנהגותן מצפייה בסרטי דיסני ומקריאה באגדות בילדותן, והדבר השפיע על עמדותיהן, חלומותיהן, תקוותיהן והפנטזיות שלהן גם בהמשך. חלק מהצופות שראיינה ליברמן הודו כי אכן העריצו בילדותן את נסיכות דיסני וקיוו לחקות אותן, לפרוח כמוהן ולזכות כמוהן בפרס הנחשק – הנסיך והעושר.⁵⁹

לטענת תרזה טון, ישנם שישה נושאים עיקריים בסרטי דיסני המעודדים את הצופים להתאמה לתפקידים מאושרים-תרבותית. היא בוחנת במחקרה את הסרטים **שלגיה ושבעת הגמדים** (1937), **סינדרלה** (1950), **היפהפייה הנרדמת** (1959) **בת הים הקטנה** (1989) **והיפה והחיה** (1991), ומתוכם העלתה את הנושאים הבאים: (1) נישואים

T. Schatz, *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era*, New York 1988, p. 167

C. R. Koppes and G. D. Black, *Hollywood Goes to War: How Politics, Profits & Propaganda Shaped World War II Movies*, London 1987, pp. 14-16

Thomas (לעיל הערה 24), עמ' 245-247; O'brian (לעיל הערה 49), עמ' 160-161.

O'brian (שם), עמ' 161.

Giroux (לעיל הערה 48), עמ' 31.

R. M. Liebert, J. M., Neale and E. M. Davidson, *The Early Window: Effects of Television on Children and Youth*, Elmsford 1973, pp. 39-41

S. Coltrane and M. Adams, 'Work-Family Imagery and Gender Stereotypes: Television and the Reproduction of Differences', *Journal of Vocational Behavior*, 50 (1997), pp. 325-326.

M. R. Lieberman, "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the 'Fairy Tale', *College English* 34, 3 (1972), pp. 385-386

ואהבה כמטרתן של הגיבורות; (2) היופי כשווה לנשיות, לצד מטלות הבישול והניקיון; (3) הגבלת נשים בגיל ההתבגרות – אמה החורגת של שלגיה מנסה להביא לרציחתה, והיפהפייה הנרדמת נופלת לתרדמת. הגבלות אלה על נשים צעירות משקפות ניסיון להגן עליהן כך שיישארו טהורות עבור הגבר שבסופו של דבר יחליט לשאת אותן; (4) השתקתן של נשים, מה שמתבטא בתרדמת של היפהפייה הנרדמת ובמוות הזמני של שלגיה; (5) הצלתן של נשים רק בעזרת גברים; ו-(6) הסביבה הפטריארכלית שבה חיות גיבורות דיסני.⁶⁰

לאור הצגה זו של דמויות הנשים בסרטי דיסני המתרחשים על רקע ימי הביניים, והשפעת התרבות האמריקאית בשנות השלושים והחמישים על ייצוגי הנשים הללו, ניתן לשאול אם קיימת התאמה או סתירה בין ייצוגי הנשים הללו לבין ייצוגיהן בספרות הנימוסים של ימי הביניים, וכן לאידאל הנשי כפי שהוא משתקף בפיסול הגותי מאותה התקופה. תתי-הפרקים הבאים דנים בשאלות אלה.

האיידאל הנשי על פי ספרי ההדרכה של ימי הביניים

במהלך ימי הביניים הוגי דעות רבים חתרו לתפיסה היררכית של מגדר בהתאם לרצון האל, ותפסו את הגבר כבעל שלמות רבה יותר מן האישה, מה שעיצב את האמונות לגבי יכולותיהן המוגבלות של נשים.⁶¹ עם זאת, בה בעת רווחה התפיסה הנוצרית כי נשים יכולות להתגבר על פיתוי באמצעות אימון של חוסן מוסרי, הכולל מידות טובות, תפילה, חסד ותרגול, ובכך להתעלות על המגבלות המגדריות שלהן.⁶² בדבריי הבאים אציג את התפיסה הרווחת בימי הביניים כי נשים יכולות להתאים לאידאל הנשי באמצעות יישום התנהגויות מסוימות והימנעות מאחרות. בהמשך המאמר אנתח את האופן שבו דמויות הנשים בסרטי דיסני שנדונו לעיל עונות על האיידאל הנשי מתקופה זו או מפריכות אותו.

כפי שציינתי קודם לכן, מטרתם של ספרי נימוסים והדרכה מימי הביניים הייתה ללמד את אמנות חיי הנימוסים, במטרה למשטר את ההתנהגויות, המחוות וההבעות של קוראיהם, על מנת לעצב את החברה האיידאלית של בני המעמד הגבוה. מדריכי הנימוסים הופיעו לראשונה במאה השלוש-עשרה בצורת חיבורי פרוזה ושירים ששיקפו את כללי הנימוס דאז.⁶³ לפי דיאן בורנשטיין, טקסטים אלו נועדו לשמש כמדריכים לעולם המציאות, ולכן הם חושפים רבות על התפקידים שנשים אמורות היו למלא בתקופה זו. לדבריה, גם אם התמונות הנחשפות בקריאת ספרי הנימוסים הללו אינן מייצגות במדויק את המציאות, הן כן מייצגות את האיידאל הרצוי מן התקופה, ועל כן

60 Tonn (לעיל הערה 7), עמ' 10-13.

61 J. M. Bennett and R. Mazo Karras, 'Women, Gender, and Medieval Historians', J. M. Bennett and R. Mazo Karras (eds.), *The Oxford handbook of women and gender in medieval Europe*, New York 2013, p. 2

62 T. Saint Aquinas, *Summa Theologica* Part II-II, trans. Fathers of the English Dominican Province, New 2006, p. 149

63 Montanari (לעיל הערה 4), עמ' 193; Elias (לעיל הערה 4), עמ' 58; Hostetter (לעיל הערה 4), עמ' 501-500; A. Kathleen, and P. Clark, *Introduction to Medieval Conduct*, Minneapolis; 2001, p. xi

מאירות את האקלים הפנימי שלה. לפיכך, הם מהווים מקורות חשובים להבנת חייהן של נשים בימי הביניים.⁶⁴

המדריך הראשון שבו אעסוק הוא הטקסט *How the Good Wife Taught Her Daughter*, שנכתב באנגלית בסביבות שנת 1430 באנגליה על ידי מחבר לא ידוע,⁶⁵ ועוסק בערכים שאותם נדרשת האם, או "הרעה הטובה", להעביר לבתה. הטקסט נכתב כביכול ישירות מפי האם, הפונה לבתה בגוף שני ומספקת לה עצות ספציפיות עבור אישה בורגנית. על פי רוברטה ל' קרוגר, בין אם מדובר באם ובת אמיתיות ובין אם לא, הנרטיב של הפדגוג הבוגר המדבר אל נער או נערה צעירים משקף מטרה חינוכית: במהלך הפנייה הישירה והאינטימית אל הקורא, המספר מקרין לו את סמכותו, ניסיון חייו וחוכמתו. לטענתה, הדבר מספק מחד גיסא את האפשרות להציב חוקים ברורים ונוקשים, ומאידך גיסא מביע הבנה לרצונות הצעיר או הצעירה.⁶⁶ הטקסט הנוכחי מתחיל בעצה של האם לבתה לפקוד את הכנסייה ולאהוב את אלוהים. בפסקה החמישית היא מורה לבתה לאהוב את בעלה מעל לכול, להיענות לו בכניעות, וכך הוא יחזיר לה אהבה. כמו כן, עליה לשמור על עצמה מפני חטא ולהיות נאמנה ומנומסת (well mannered). הדרישות הבאות מבהירות את האופן שבו על הבת למשטר את גופה בציבור: "תצחקי בשקט, כאשר פיך אינו רחב מדי, אלא באופן רך ומתון [...] כשאת הולכת, אל תלכי מהר מדי, אל תזרקי את ראשך ותנענעי את כתפיך [...] אל תלכי למופעים ציבוריים, אלא הישארי בבית".⁶⁷

בטקסט נוסף, בשם *Reggimento e Costumi di Donna* ("על הנימוסים וההתנהגות של הגברת"⁶⁸), שנכתב באיטלקית במאה הארבע-עשרה על ידי פרנצ'סקו דה-ברברינו (Francesco da Barberino),⁶⁹ מתוארת הצורה הראויה עבור אישה לצחוק: "אם משהו משעשע גורם לה לצחוק, היא חייבת לא לצעוק 'אה-אה!' או משהו דומה, משום שכך תראה את שיניה, מה שאיננו הולם. במקום זאת, ללא כל צליל, היא צריכה להיראות עולצת".⁷⁰ נוסף על כך, הוא מפרט כי סגולותיה העיקריות של האישה הן צניעות, כניעות וציות. לאור זאת, עליה להיות עקרת בית ולטפל בכל ענייני הבית, גם אם יש לה משרתים.⁷¹

64 Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' xii.

65 E. Ricket and L. J. Naylor, *The Babees's Book: Medieval Manners for the Young*, trans. and ed. E. Rickert and L. J. Naylor, Ontario 2000, p. 99.

66 R. L. Krueger, 'Introduction: Teach Your Children Well: Medieval Conduct Guides for Youths', M. D. Johnson (ed.) *Medieval Conduct Literature: An anthology of Vernacular Guides to Behavior for Youths with English*, trans. E. Stoppino, Buffalo 2009, p. xvii.

67 Anonymous, 'How the Good Wife Taught Her Daughter', F. J. Furnivall (ed.), *Babees Book*, London 1868, pp. 36-40.

68 תורגם שלי מתוך הספר: M. D. Johnson (ed.), *On the Conduct and Manners of a Lady*, in: *Medieval Conduct Literature: An anthology of Vernacular Guides to Behavior for Youths with English Translations*, trans. E. Stoppino, Buffalo 2009, pp. 127-128.

69 שם.

70 שם, עמ' 137 (תרגום שלי).

71 F. Da Barberino, 'Del Reggimento e Costumi di Donna', C. Baudi di Vesme (ed.), *Collezione di Opere Inedite o Rare dei Primi tre Secoli Della Lingua*, Bologna 1875, pp. 118-201.

מידת הכניעות והציותנות לבעל מודגשת גם בחיבור *Castigos y Dotrinas que un Sabio Dava a Sus Hijas* ("שיעורים ולימוד שנתן האב החכם לבנותיו"⁷²), שנכתב במאה החמש־עשרה על ידי מחבר לא ידוע בספרדית.⁷³ שם נכתבים מספר שיעורים שעל האב ללמד את בנותיו. הראשון שבהם מתחיל באמרה שכל הנשים רוצות להתחתן, ועל כן עליהן לדעת מספר דברים חשובים. בשיעור השלישי נכתב כי עליהן להיות כנועות וציותניות כלפי בעליהן, שכן תכונות אלה הן הרצויות ביותר עבור רעיות. הוא מוסיף כי גם אם נדמה לאישה שהיא גבוהה במעמדה מבעלה, או שאין בו מעלות וערכים שהיא מעריכה, עליה להבין שזה נובע אך ורק מיהירותה, שכן אביה בחר אותה משם שידע שהוא מספיק טוב להיות בעלה.⁷⁴ על פי בורנשטיין, איזאלים אלה המוצגים בספרי הנימוסים משקפים את הכפיפות של נשים לגברים בימי הביניים.⁷⁵

חיבור בולט נוסף שנכתב בימי הביניים היה החיבור *Le Livre de la Cité des Dames* ("עיר הגבירות") שכתבה קריסטין דה פיזן (Christine de Pizan) בסוף המאה הארבע־עשרה ובתחילת המאה החמש־עשרה בצרפתית. ספר נוסף שכתבה, *The Book of Queen*, כולל איורים של דה־פיזן עצמה בסיטואציות שונות, אשר מציגים את התנהגותה ופעולותיה באופן דומה לדרישות שהיא מעלה מקהל הקוראות בספר אחר שלה - *The Book of City of Ladies*. ספרה של דה פיזן עוסק בשאלות של מגדר, אף אם הללו לא מוצגות כך. לאורך הספר היא מנהלת דיאלוג עם שלוש דמויות בדיוניות לגבי בנייתה של עיר גבירות מדומינת, ובתוך כך שואלת אותן לגבי יכולותיהן, חוכמתן ותכונותיהן החיוביות של נשים. הדמויות מבארות עבורה בפרוטרוט מדוע בפועל נשים אינן נחותות מגברים, בניגוד לדברים שגברים אומרים וכותבים עליהן. למשל, היא שואלת אותן: "כיצד כל כך הרבה גברים מלומדים נוטים לבטא בחיבוריהם עלבונות כלפי נשים והתנהגותן?"⁷⁶ תשובתן היא, כי אלו גברים שנהנו בעבר מיופיין של נשים ובילו איתן כשהיו צעירים, שיקרו להן, הזדקנו, וכיום מטרתם היא להפוך נשים לאטרקטיביות פחות. בהמשך היא שואלת את אחת הדמויות אם נשים פחות חכמות מגברים, ונענית כי הנשים אינן פחותות מהם, אך מאחר שהן נשאות בבית ומנהלות את משק הבית - הן מלומדות פחות. עם זאת, לטענתה, הדבר לא מצביע על יכולותיהן.⁷⁶

אך למרות הטון החיובי כלפי נשים לאורך הטקסט ודברי השבח כלפי מעשיהן ויכולותיהן, דה פיזן מציינת באפילוג כי נשים נשואות צריכות להיות כפופות לבעליהן,

72 תרגום שלי מתוך הספר: Anonymous, 'Lessons and Teachings That a Wise Man Gave to His Daughters', M. D. Johnson (ed.), *Medieval Conduct Literature: An anthology of Vernacular Guides to Behavior for Youths with English Translations*, trans. E. Stoppino, Buffalo 2009, p. 250.

73 E. C. Francomano, 'The Castilian Castigos del rey Don Sanco (Selections) and Castigos y Dotrinas Que un Sabio Dava a Sus Hijas', M. D. Johnson (ed.), *Medieval Conduct Literature: An Anthology of Vernacular Guides to Behavior for Youths with English Translations*, trans. E. Stoppino, Buffalo 2009, p. 187.

74 Anonymous (לעיל הערה 72), עמ' 250-253.

75 Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' 119.

76 C. De Pizan, *The Book of the City of Ladies*, trans. Earl Jeffrey Richards, New York 1982, pp. 4, 3-12, 19, 60-64, 71.

איור 3 (מימין).
קריסטין דה־פיזן
Christine de
(Pisan), 1410–1414.
איור המציג את
קריסטין דה־פיזן
כותבת. מקור: *The
Book of the
Queen*, British
Library London,
BL. Harley MS
4431, f. 4r
(לקוח
מתוך
Wikimedia Commons).

שכן לטענתה, רצון חופשי עלול לפגוע ולהוביל לחטא. לדבריה, נשים שיש להן בעלים טובים צריכות להקפיד לשרת, לאהוב ולהוקיר את בעליהן; נשים שבעלן איננו אדם טוב אך גם לא גרוע – צריכות להודות לאלוהים שלא קיבלו את הגרוע ביותר; ואילו נשים שבעליהן אכזריים ומרושעים צריכות לשאוף לסבול אותם ולנסות להתגבר על רשעותם, כדי לזכות במידת הסבלנות. מי שאינן נשואות – הבתולות, נדרשות לדבריה להיות טהורות, פשוטות ורגועות, להשפיל עיניהן ולהמעיט בדיבור. יתר על כן, היא מבקשת מכלל הנשים להיות צנועות, לשמור על כבודן ולא להתפתות לתעתועים.⁷⁷ אופן הצגתה של דה פיזן באיורי ספרה *The Book of the Queen* מותאם לבקשותיה מנשים בספריה האחרים: באיורים היא מוצגת כאישה צנועה בלבושה ובהתנהגותה, המכסה את שיערה ואת כל גופה, נושאת עצמה בחינניות ללא כל חיוך או תנועות חדות, ונמצאת בחברתן של נשים בלבד. לצד צניעותה מודגשות אף שקדנותה וחוכמתה, כפי שניכר באיור שבו היא כותבת בספר במקום סגור⁷⁸ (איור 3), ובאיור שבו היא מוסרת את הספר שכתבה למלכה בחברת נשים נוספות (איור 4).⁷⁹ לפיכך, איוריה תואמים לדבריה בנוגע לנשים: הן חכמות ושקדניות לא פחות מגברים, אך הצניעות נדרשת מהן.



איור 4 (משמאל).
קריסטין דה־פיזן עם
המלכה איזבו
Christine de Pisan)
(and Queen Isabeau
, 1410–1414. פרט מתוך
איור המציג את קריסטין
דה־פיזן המציגה את
ספרה למלכה איזבו
מבוואריה. מקור: *The
Book of the Queens*,
London, BL. Harley
MS 4431, f. 3r
(לקוח
מתוך
Wikimedia Commons).

ניתן לראות דרישה לצניעות אף בחיבור שכתב פרנצ'סקו דה־ברברינו במאה הארבע־עשרה, *Reggimento e Costumi di Donna* ("על הנימוסים וההתנהגות של הגברת"⁸⁰), שאותו הזכרתי קודם לכן. בטקסט זה הוא מתאר כיצד על האישה יש לפעול כאשר היא מוזמנת לשיר ולרקוד בסעודה או במשתה. לדבריו, כאשר היא מתבקשת לשיר, עליה לעשות זאת בצורה יפה, לעמוד יציבה ולהשפיל מבטה, לרקוד

77 שם, עמ' 255–256.

78 London, BL. Harley MS 4431, f. 4r

79 London, BL. Harley MS 4431, f. 3r

80 תרגום שלי מתוך הספר: Johnson (לעיל הערה 68), עמ' 127–128.

בצניעות ולא לקפץ. להבהרת השלכותיה של חוסר הצניעות הוא מספר את סיפורה של גברת צעירה ואצילה שהחמיצה הזדמנות להינשא לדוכס של אוסטריה:

סנסוניה הייתה בתו של אדון גוויגליאמו דה פולקצ'ארי, אביר ראוי של המגן, מן האצולה העתיקה. היה לה יופי יוצא דופן שלא ניתן לערער עליו. דוכס אוסטריה עבר דרך אדמתה, וכשראה אותה החליט לקחת אותה לאישה. בזמן שהרוזן ביקר את אביה, אמה הזמינה אותה לרקוד לצלילי הנבל, ובזמן הריקוד היא קפצה, נפלה וחשפה את רגלה. הדוכס בז לה, וכך שמר על כבודו.⁸¹

שילוב הסיפורים בטקסט משמש דרך נוספת לחיזוק הנחיותיהם באמצעות הפחדה, פרקטיקה נפוצה בספרי הנימוסים שנועדה להטמיע את הערכים השונים שהכותב מבקש להעביר לקהל הקוראים.⁸²

טקסט נוסף, בשם *Livre du Chevalier de la Tour Landry pour L'enseignement de ses Filles* ("ספר האביר של דה לה טור לנדרי להוראת בנותיו"), שכתב ג'ופרי דה לה טור לונדרי (Geoffroy de La Tour Landry) לשלוש בנותיו בצרפתית במהלך המאה הארבע-עשרה, מציג את האיזאל הנשי ומתאר את הצניעות, הענווה והצניעות כתכונות נשיות חשובות ביותר.⁸³ טקסט ההדרכה *Miroir des Dames* נכתב עבור ז'ואן מנווארה (Joan of Navarre), אשתו של פיליפ הנאה, שנישואיהם הוסדרו עוד בטרם הפך פיליפ ליורש העצר. ז'ואן נישאה לפיליפ בהיותה בת 12, בסוף המאה השלוש-עשרה, אך הטקסט נכתב בראשית המאה הארבע-עשרה על ידי המלווה וכומר הווידי שלה, דוראנד דה שמפיין (Durand de Champagne).⁸⁴ דה שמפיין התמקד בחייה הרוחניים של המלכה, ושילב בחיבורו כתבים רבים מאת אבות הכנסייה. בתוך כך הוא מזכיר במפורש את המסכת **על הבתולין** של אמברוז הקדוש כאחד הטקסטים המשפיעים על כתביו.⁸⁵ אף שהוא כתב עבור מלכה, הוא טען כי אישה צריכה להיות כפופה לבעלה, ואף מזהיר אותה מפני פיתויי הבשר, שכן לדבריו נשים חלשות יותר מגברים. כמו כן הוא מוסיף כי צניעות היא מעלה חשובה עבור כל אישה, וכי כל הנשים צריכות להיות צנועות במחשבתן, בשפתן ובמחווותיהן.⁸⁶

מחברים רבים שאבו את השראתם בעמדתם כלפי הבתולין מאבות הכנסייה, שהאמינו כי המיניות האנושית היא שלילית, וכי פרישות ובתולין הם מצבים רצויים עבור שני המינים. עם זאת, הם האמינו כי המיניות הנשית מאיימת יותר, והדגישו בכתביהם את אחריות האישה, בדמותה של חווה, לנפילת האדם. לפי הפרשנות הנוצרית, חוסר הציות של חווה בגן העדן, שהוביל אותה לאכול מפרי עץ הדעת וכן להניע לכך את

81 Da Barberino (לעיל הערה 71), עמ' 135-136. תרגום שלי מתוך הספר: Johnson (שם), עמ' 127-128.

82 K. von Wurzburg, *Heinrich von Kempten, Kaiser Otto und Heinrich von Kempten: Abbildung der gesamten Überlieferung und Materialien zur Stoffgeschichte*, ed. A. Schnyder, Göttingen 1989.

83 G. de La Tour Landry, *Le livre du chevalier de La Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, ed. Montaiglon de Anatole, France 1865 (Kindle ed.), loc. 1393, 1603, 1688.

84 Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' 80.

85 D. de Champagne, *Le Miroir des Dames*, Bibliothèque Nationale, f. fr. 610, fols. 9v, 36.

86 Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' 80-82.

אדם, נחשב לחטא הקדמון שהוביל להתרחקות האנושות מהאל, ולהכנסת חטא וסבל אל העולם. באמנות ימי הביניים, הצגתה של חווה כחוטאת שימשה תזכורת ויזואלית רבת-עוצמה להשלכות של חוסר ציות, ולעיתים היא תוארה כשהיא נושאת תפוח בידה או מושיטה את ידה אליו, כדי להדגיש את רגע הנפילה והפיתוי.⁸⁷

ניתן לראות דוגמה לכך בטקסט *How the Good Wife Taught Her Daughter*, שנכתב בסביבות שנת 1430, ובו האם האנגלייה מייצעת לבתה לא ללכת למופעים ציבוריים אלא להישאר בבית.⁸⁸ באותו החיבור נכתב כי על האישה לדאוג למשק הבית ולשפר את כל מה שלא טוב בו, לדאוג למשרתים, ואף לעבוד בבית בעצמה כשעולה צורך בכך.⁸⁹ בטקסט *Reggimento e Costumi di Donna* ("על הנימוסים וההתנהגות של הגברת"), שכתב ברברינו האיטלקי במאה הארבע-עשרה, הוא מציין כי על האישה או הנערה להישאר תמיד בתוך משק הבית שלה בחברת נשים בלבד, וכי עליה לעשות כל מה שנדרש בבית ובארגון. כשמדובר בבנות האיכרים או המעמדות הנמוכים, עליהן אף ללמוד לתפור, לשזור, לבשל ולעשות כל מה שצריך על מנת לדאוג למשק הבית.⁹⁰ אף המחבר הלא-ידוע של הטקסט הספרדי *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas* ("שיעורים ולימוד שנתן האב החכם לבנותיו"⁹¹) מן המאה החמש-עשרה עוסק במקומה של האישה בבית, ומייעץ לבנותיו שלא לצאת מהבית לעיתים קרובות, לא ללכת לתחרויות, משחקים או לחימת שוורים, שכן אישה שנמצאת במקומות אלו ונצפית בכיכרות העיר מבטאת זהירות ודאגה מעטות בלבד כלפי ביתה. אם הן חייבות לצאת, הוא מזהיר:

שזה יהיה רק עבור סיבות מתאימות, למקום שאליו הולכים אנשים גוונים, ולא למקומות קליידעת, שכן אף אדם לא עוזב אותם מבלי להבחין בנשים שהיו בחגיגות הללו, משמיצים אותן ואומרים עליהן דברים, שגם אם הם לא נכונים, הם פוגעים במוניטין שלהן.⁹²

הוא אף מוסיף כי נשים הנשארות בבית צריכות להתרחק מן החלונות והדלתות, "שכן רק נשים טיפשות וצעירות יושבות בחלונות, שיוכלו לראות אותן, ושגברים יוכלו להגיד להן דברים בלתי צנועים".⁹³

חיבור נוסף, *Dodici Avvertimenti ehe Deve Dare la Madré Alia Figliuola* ("שתיים-עשרה אזהרות שעל האם לתת לבתה כשהיא נישאת"), שנכתב מנקודת מבטה של אם איטלקייה המספקת עצות לבתה טרם נישואיה בסביבות שנת 1300, עוסק במקומה של האישה בביתה. בטקסט, לאחר שהאם מפצירה בבתה לא להרגיז את בעלה או להביע רגש מנוגד לשלו, לא להפריע

A. S. Cohen and A. Derbes, 'Bernward and Eve at Hildesheim', *Gesta*, 40 (2001), pp. 19-28.

88 Anonymous (לעיל הערה 67), עמ' 36-40.

89 שם, עמ' 40-41.

90 Da Barberino (לעיל הערה 71), עמ' 131, 147-148. תרגום שלי מתוך התרגום לאנגלית בספר.

91 תרגום שלי מתוך הספר: Anonymous (לעיל הערה 72), עמ' 250.

92 שם, עמ' 268.

93 שם, עמ' 273.

לו, לא להיות סקרנית לענייניו, לא לפעול בלי לבקש את עצתו, לא לפגוע בכבודו, לא לדבר הרבה ולהיות מושכת, נקייה וצנועה – היא גם מבקשת מבתה לא לצאת לעיתים קרובות מהבית, בהסבר כי תחום האישה הוא בתוך הבית, ואילו תחום הגבר הוא מחוצה לו.⁹⁴

תכונה נוספת שקיבלה התייחסות משמעותית בספרי ההדרכה לנשים היא האדיבות. אמנם אדיבות היא תכונה חיובית, אך כשנשים נדרשות להביע אדיבות בלבד, ללא כעס או תסכול, היא מתקשרת למושג הכניעות. את חשיבותה העליונה של תכונת האדיבות הנשית ניתן לראות בחיבור *How to be a Good Wife Tauhte Hir Douhtir*, שנכתב באנגלית בתחילת המאה החמש-עשרה. בטקסט, האם משיאה עצות לבתה ומבקשת ממנה להיות קודם כול אדיבה לכולם, אף לפני בקשתה להיות כנועה לבעלה.⁹⁵ אותה דרישה לאדיבות ניתן למצוא אף בטקסט של רוברט מבלואה (Robert of Blois) הצרפתי, *Chastoiement des Dames* ("צניעות הגברות"), מהמאה השלוש-עשרה. הוא מציין כי גם עם גברים על האישה להיות אדיבה, אך עליה להימנע מהתנהגות נועזת.⁹⁶ גם הטקסט *Breviari d'amor* ("חיבורי האהבה") מן המאה השלוש-עשרה, שכתב בצרפתית הטרובדור מטפחה ארמנגאוד (Matfre Ermengaud), כולל מספר עצות בנוגע לאדיבות. החיבור מתאר אצילה שהגיעה אל הדובר וביקשה ממנו לייעץ לה כיצד לזכות במוניטין של כבוד ואדיבות. תחילה הוא מייעץ לגבי הלבוש והניקיון, ולאחר מכן אומר כי גברת צריכה ללכת לאט, בצעדים קטנים ובחן. נוסף על כך, עליה לא לדבר בקול רם מדי אך גם לא בקול רך מדי, להביע מידה מסוימת של גאווה, אך להיות אדיבה לכולם.⁹⁷ בדומה לכך, בטקסט *Ensenhamen de la Donzela* ("הוראות לגברת") שכתב אמניו דה-ססקאס (Amanieu de Sescas) במאה השלוש-עשרה בספרדית, צוין כי על הגברת לברך בנימוס את כל מי שהיא פוגשת, לענות תמיד באדיבות, ללכת בחן ובכבוד, לדבר בקול רך ונעים ולשיר בצורה מתנגנת.⁹⁸ ניתן למצוא עיסוק בתכונה זו גם בטקסט הפרזאי מן המאה הארבע-עשרה שבו דנתי קודם-לכן, *La Ménagier de Paris* – שם המספר, בעל המבוגר מאשתו, מבקש ממנה לא לדבר יותר מדי או ללעוג, לא לצחוק יותר מדי ולדבר בענווה (humble) ובאדיבות (courteous) לכולם.⁹⁹

לסיכומה של סקירה זו, רוב ספרי הנימוסים שכתבו סופרים גברים בימי הביניים הגדירו את תפקידיה של האישה, האחריות והחובות שלה, והגבילו אותה אל תוך תחום הבית. טקסטים אלו ביקשו או דרשו מהקוראות להיות צנועות, ענוות, צייתניות, כנועות, אדיבות ועדינות, ולהיענות ללא יוצא מן הכלל לכל בקשות בעליהן. כמו כן הן נדרשו ללכת לאט, לא לדבר יותר מדי או בקול רם מדי, ולא לצאת מהבית אם הדבר

Anonymous, *Dodici Avvertimenti ehe Deve Dare la Madré alia Figliuola Quando la Manda a Marito*, ed. P. Gori, Florence 1885, pp. 1-15 94

Anonymous (לעיל הערה 67), עמ' 37-38. 95

R. of Blois, *Robert von Blois Sämtliche Werke*, ed. J. Ulrich, Berlin 1889, p. 61 96

M. Ermengaud, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, ed. P. T. Ricketts, Leiden 1976, pp. 165-190 97
Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' 33-34.

Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' 33-34; *Provenzalisches Lesebuch*, ed. K. Bartsch, Elberfeld; 1855, pp. 140-148 98

Anonymous, *The Good Wife's Guide (Le Ménagier de Paris): A Medieval Household Book*, trans. G. L. Greco and C. M. Rose, New York 2009, p. 191 99

אינו הכרחי. בניגוד לכותבים הגברים, גישה של דה־פיזן לקוראות הייתה שונה, וניכר שהיא מאמינה כי יכולותיהן של נשים אינן פחותות מאלה של גברים. עם זאת, היא מודעת לדרישות החברה שבה היא חיה, וייתכן כי דרישתה מקוראותיה להיות צנועות, טהורות וכפופות לגברים נובעת מרצונה שלא לסכן אותן, או שלא להיות מנוכרת בעצמה.

מכך עולה כי חיבורי הנימוסים, המשתמשים לעיתים בהפחדות ואיומים עקיפים, קושרים את התכונות וההתנהגויות "הרצויות" של נשים למוסר. חיבורים וסיפורים אלה אינם מעידים רק על התרבות וחיי הנשים בימי הביניים, אלא אף תרמו רבות לעיצוב הציפיות והמחשבות כלפי נשים, אצל קוראים וקוראות כאחד. בהמשך לכך, כדי לפרש את הסרטים שלגיה ושבעת הגמדים והיפהפייה הנרדמת לאור האידאל הנשי מימי הביניים ניתן לבחון לא רק טקסטים וחיבורים מתקופה זו, אלא גם את האופנים שבהם אמנות חזותית מימי הביניים השפיעה על התנהגותן של נשים והציגה את האידאל הרצוי עבורן.

האידאל הנשי על פי הפיסול גותי

הקבוצות הפיסוליות שבהן אתמקד להלן הן דמויותיהן של אוטה (Uta) ורגלינדיס (Reglindis) מקבוצת המייסדים בקתדרלת נאומבורג, וקבוצת הבתולות החכמות והטיפשות מקתדרלת מגדבורג, שתיהן ממחצית המאה השלוש־עשרה. ייצוגן של נשים בפיסול הגותי מאפשר לבחון את הציפיות מנשים בימי הביניים במסגרת מערכת יחסי כוח מגדריים וא־סימטריים. על כן, אדון להלן באופן הצגת האידאל הנשי בצורה חזותית בשתי קבוצות פיסוליות בולטות באמנות החזותית של תקופה זו, כדי לבסס את ניתוח הדמויות הנשיות בסרטי דיסני על הבנה מקיפה יותר של האידאל הנשי מימי הביניים באופן טקסטואלי וחזותי.

האמנות הדתית מימי הביניים, ובתוכה הפיסול הכנסייתי, חיפשה ללכוד, לתקשר או להעביר את האלוהי הבלתי ניתן לתיאור, ולרוב תקשרה את סיפורי הברית החדשה והישנה לצופים, מבקרי הכנסייה.¹⁰⁰ פסלים אלו עודדו את הצופים לזהות את הדמיון בינם לבין הסובייקטים המתוארים באמצעותם, והיו מעין אנלוגיות ופרפורמנס (performance) של הדרשות הנוצריות. כלומר, הנושא הדידקטי התאולוגי הוטמע בתוך מסת אבן פסיבית.¹⁰¹ הפסלים נועדו להעביר את הדוקטרינה הדתית הנוצרית למי שלא יכול היה לקרוא את הכתבים בלטינית, והם אפשרו לתוכן הדתי להיצרב בזיכרונות המתבוננים ועודדו אותם להתבוננות עצמית.¹⁰² פסלים אלו, על פניהם היפות, הפרופורציות המאוזנות, המחוות וההבעות המאופקות שלהם, נועדו

Jung 100 (לעיל הערה 6), עמ' 3.

É. Mâle, 'Introduction', *Religious Art in France: The Thirteenth Century*, by Emile Male, 101 .trans. D. Nussey, 1898, repr. New York 1958, p. vii

Jung 102 (לעיל הערה 6), עמ' 3, 134; C. Rudolph, 'The Tour Guide in the Middle Ages: Guide; Culture and the Mediation of Public Art', *Art Bulletin*, 100 (2018), p. 62; H. Kessler, 'Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe during the Twelfth and Thirteenth Centuries', C. Rudolph (ed.), *A Companion to Medieval Art*, Hoboken 2019, pp. 226-228.

להמחיש לצופים את האידיאל המוסרי ולעודד שיפור עצמי באמצעותם.¹⁰³ לטענת נורית כנען-קדר, התפקיד החשוב ביותר של הייצוגים הנשיים בתקופה זו היה לספק מודל לחיקוי עבור נשים, ולשמש כלי לבניית ההתנהגות המגדרית שלהן.¹⁰⁴

צופי הפיסול גותי בימי הביניים, בין אם הוא עמד בשער הקתדרלה או הוצב בתוכה, נחשפו אליו בעודם בתנועה, ועל כן הפסלים נצפו מזוויות ומנקודות מבט שונות. לא ניתן היה לתפוס את כל הפסל במבט אחד מהיר, אלא צורתו השלמה מתלכדת אצל המתבונן כסדרת תמונות שנאספו במהלך תנועתו. כך, מבט הצופה אינו מופרד מן המגע שלו, והופך להיות מעין יד שחשה את הנפח וההדגשות של הפיסול, את הטקסטורה שלו וגודלו בחלל, כמו בחוויה קולנועית. כך יוצר הפיסול הגותי מניפולציה על הצופה, ובאמצעות המבט הטקטילי, התחושתית, שניצת דרך הפניית תשומת הלב לייצוגי חוויית המגע הפיזי בעת ההתבוננות, הוא מכוון ליצור את הקשר בין התוכן הייצוגי והרוחני של הפסל אל עולם החוויה הפיזית האנושית. על כן, הגם שהפסל הגותי הוא אובייקט, הוא צובר חיים בתהליך ההתבוננות הטקטילית.¹⁰⁵

בחיפוש אחר האידיאל הנשי בפיסול ימי הביניים, מגיעים במהרה לדמויותיהן האייקוניות של אוטה ורגלינדיס מן המאה השלוש-עשרה, המשתייכות לקבוצה הפיסולית של פסלי המייסדים במקהלה המערבית המוצבת בקתדרלת נאומבורג שבגרמניה. קבוצה זו כוללת 12 פסלים בגודל טבעי של אצילים ואצילות שתרמו להיווסדות הכנסייה. הפסלים נעשו לכבוד התורמים כמאתיים שנה לאחר מותם, על פי מכתב ששרד מן התקופה ויועד לאצילי המקום.¹⁰⁶ אחת מדמויות הנשים בקבוצה הפיסולית נקראת אוטה מבלנשטדט (Uta of Ballenstedt).¹⁰⁷ דמות זו לבושה בשמלה ארוכה עם חגורת מותניים ומעליה גלימת צמר, עוטה כיסוי ראש שעוטף את לחייה ואוזניה, ומעליו חובשת כתר שממנו מבצבץ תלתל משיערה (איור 5). כיסוי הראש נקרא גבנדה (Gebende), והוא מיועד לנשים נשואות.¹⁰⁸ ידה הימנית של אוטה טמונה מתחת לגלימתה העליונה, ודרך הגלימה ניתן לראות את מתאר כף היד, האמה והמרפק שלה. כך ניתן לראות כי יד זו מושכת את צווארון גלימתה למעלה, אל מעל לסנטרה. ידה השמאלית, הגלויה, מצמידה את בד הגלימה אל גופה, ואצבעה המורה, שעליה היא עונדת טבעת, נדחקת אל קפלי בד הגלימה, שעה ששאר אצבעותיה גלויות.

- R. A. Lanham, *A Handlist of Rhetorical Terms*, 1991, repr., Berkley 2020, p. 183 103
- S. C. M. Lindquist, 'Gender', *Studies in Iconography: Special Issue Medieval Art History* 104
Today — Critical Terms, 33 (2012), p. 114
- D. F. Martin, *Sculpture and Enlivened Space: Aesthetics and*; 2-1 'עמ' Jung 105
History, Lexington 1981, pp. 76-77; L. U. Marks, *The Skin of the Film: Intercultural*
Cinema, Embodiment, and the Senses, Durham 2000, pp. 110-112
- H. Krohm and H. Kunde (eds.), *Der Naumburg Meister: Bildhauer und Architekt im* 106
Europa der Kathedralen, Petersberg 2011, pp. 1: 753-757; H. Kunde, 'Mainz - Naumburg -
Meissen: Der Naumburg Meister und Seine Auftraggeber', H. Krohm and H. Kunde
(eds.), *Der Naumburg Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*,
Petersberg 2011, p. 1: 573
- Jung 107 (לעיל הערה 6), עמ' 198.
- K. Merkel, 'Neue Beobachtungen zur Kleidung der Naumburger Stifterfiguren', *Der* 108
Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, H. Krohm and
H. Kunde (eds.), Petersberg 2011, pp. 3: 191-192



הבעת פניה של אוטה רצינית ומשדרת ריחוק וקרירות, אך גם עידון ועדינות. לאוטה סנטר מחודד, אף ישר ופה קטן המהודק בחוזקה, וכך היא משדרת שליטה עצמית וריסון, ונראה כי היא איננה מבטאת את רגשותיה כלפי חוץ. לדברי פינקוס, פניה השקטים מבטאים את אידאל היופי החצרוני מימי הביניים, והבעתה משדרת נימוסי חצר, חינוך מעודן ומשמעת עצמית, בהתאם לאידאל הנשי של התקופה.¹⁰⁹ לבושה רבי-השכבות כולל שמלה ארוכה, גלימת צמר וכיסוי ראש, המבטאים את תכונת הצניעות הכלולה באידאל הנשי. קור הרוח שניתן לזהות בפניה של אוטה תואם לאידאל הנוצרי בתקופה זו, שנתפס כחלק מן המידות הטובות והמוסר.¹¹⁰ פרשנות נוספת של חוקרים מוקדמים מן המחצית הראשונה של המאה העשרים מציעה כי מחוותיה של אוטה והבעתה מעידים כי בן זוגה החסון רודה בה, והיא מגנה על עצמה מפניו (איור 6).¹¹¹ אך אף אם בעלה איננו רודה בה, ניתן לראות כי היא אכן מסתירה את הצד הימני של פניה, הקרוב יותר אליו. ייתכן כי מחווה זו מעידה על כניעותה בפני בעלה, ובכך מייצגת תכונה רצויה נוספת עבור נשים מתקופה זו.

דמות נוספת שלטענתי מייצגת אידאל זה היא רגלינדיס, שותפתה של אוטה לקבוצת הפיסול במקהלה המערבית שבקתדרלת נאומבורג.¹¹² בניגוד לאוטה, רגלינדיס מחייכת חיוך קטן שמרים את שתי לחייה כלפי מעלה. אותה החיוך ניבט גם בעיניה, כך שעפעפיה נראים תפוחים ומכווצים, ומדגישים את תנועת החיוך. אפה של רגלינדיס צר וסולד, פניה רחבים ביחס לפניה של אוטה, ושיערה נחשף מתחת לכובע המכסה את ראשה (איור 7). על פי המכתב שנשלח לאצילים המקומיים, רגלינדיס הייתה בתו של מלך פולין, ומעמדה הוא הגבוה ביותר מבין כל דמויות פסלי התורמים.¹¹³ על פי קתרין סטארקי, אף חיוכה הקטן ממקם אותה במעמד גבוה בהיררכיה, שכן מדובר בחיוך קטן בשפתיים חתומות, המאותת על עליונות.¹¹⁴ רגלינדיס,

109 Pinkus (לעיל הערה 8), עמ' 37.

O. V. Trokhimenko, *Constructing Virtue and Vice: Femininity and Laughter in Courtly Society (ca. 1150–1300)*, Göttingen 2014, p. 166

111 Jung (לעיל הערה 6), עמ' 211.

112 Pinkus (לעיל הערה 8), עמ' 31.

E. Schubert, *Von Halberstadt nach Meissen: Bildwerke des 13. Jahrhunderts in Thüringen, Sachsen und Anhalt*, Cologne 1974, pp. 112–122

K. Starkey, 'Brunhild's Smile: Emotion and the Politics of Gender in the Nibelungenlied', 114
S. C. Jaeger and I. Kasten (eds.), *Codierungen von Emotionen im Mittelalter*, Berlin 2003, pp. 159–173

איור 5 (למעלה).

אוטה מבלנשטדט, המקהלה המערבית, קתדרלת נאומבורג שבגרמניה. מקור: Wikimedia Commons.

איור 6 (למטה).

אוטה ואקהרד, מקהלה מערבית, קתדרלת נאומבורג. מקור: Wikimedia Commons.



איור 7. רגלינדיס, המקהלה המערבית, קתדרלת נאומבורג. מקור: Wikimedia Commons.

כמו אוטה, עוקבת אחר קוד הלבוש של האצולה הצרפתית והגרמנית:¹¹⁵ שמלה ארוכה מכסה את גופה, וקצות גלימתה מוחזקים על ידי רצועת מעטפת. השמלה והגלימה, שאותן גם לובשת אוטה, לא רק מתאימות לאשת אצולה הגונה אלא אף מזהות עם דמויות קדושות, ולכן תואמות לאידאל הנוצרי.¹¹⁶ על ראשה עוטה רגלינדיס את אותו כיסוי הראש שעוטה אוטה, ומעל היא חובשת כתר שנקרא "שאפל" (schapel).

הלבוש של רגלינדיס ואוטה, שמלה ארוכה וגלימת צמר כבדה, עונה על אידאל הצניעות שיועד לנשים בימי הביניים שכן הוא אינו חושף אף איבר מגופן מלבד הפנים וכפות הידיים. לצד זאת הוא גם הגביל את טווח תנועותיהן של הנשים, ובכך ענה על אידאל האיפוק והעידון – שעל פיו נשים נדרשו ללכת באופן חניני, לא למהר, לא לקפוץ ולא לנענע את גופן. יתרה מזאת, כיסוי הראש המיועד לרעיות, שאף הוא עונה על הדרישה לצניעות, נצמד בחוזקה ללחייהן של הנשים והגביל את תנועת הלסת והדיבור, ובכך תמך בחיך החצרי המתון¹¹⁷ המתנוסס על פניה של רגלינדיס, ועליו ארחיב בהמשך.

בניגוד לאוטה, שתי ידיה של רגלינדיס גלויות, והיא אוחזת בשתי אצבעות מידה השמאלית את גלימתה. הקמיצה, הזרת והאגודל שלה מקופלות לתוך אגרופה, האוחז בבד. ידה הימנית יוצאת מפתח גלימתה ואוחזת ברצועה שמחזיקה את גלימתה במקום. תנועה זו מבטאת למעשה מחוות משיכה בשרוך השלטון, המושלמת באמצעות אחיזת הגלימה בשתי אצבעות היד הנגדית. לטענת אלכסנדרה סטרלינג-הלנברנד, בסיפור החצרי *Tristan und Isold* מתקופה זו איזולדה הנסיכה עומדת ללא תנועה ואוחזת בחלק קטן מגלימתה העליונה, בעודה תופסת בשתי אצבעות מידה השנייה חלק נוסף של הגלימה שהיא לובשת.¹¹⁸ על פי יאנג, משיכתה של רגלינדיס בשרוך השלטון היא מחווה סמכותית שמעידה על ריבונותה.¹¹⁹ נוסף על מחווה זו, שתואמת לאידאל הנשי החצרי, נעמה שולמן טוענת כי פניה וחיוכה של רגלינדיס מתארים את החיך החצרוני בשפתיים

J. Bumke, *Courtly Culture: Literature & Society in the High Middle Ages*, trans. T. 115 .Dunlap, Oxford 1991, p. 128

N. Shulman, 'The Founders Cycle in St. Peter and St. Paul Cathedral in Naumburg: The 116 Politics of Emotions in German Gothic Sculpture', Ph.D. dissertation, Tel Aviv University, 2015, p. 58

O. Dauter and S. Plaumann, 'Kleidung und Gebärde als Mittel der Charakterisierung der 117 Naumburger Stifterfiguren Versuch einer Gegenüberstellung von Skulptur und Literatur', H. Krohm (ed.), *Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur*, Berlin 1996, p. 298

A. Sterling-Hellenbrand, 'Uta and Isolde: Designing a Perfect Woman', *Essays in Medieval Studies*, 19 (2002), p. 73

Jung 119 (לעיל הערה 6), עמ' 37.

סגורות,¹²⁰ שאינן גורם לעיוות הפנים ולמראה גרוטסקי, ולכן הוא נחשב לחיוך הנכון גם מבחינה דתית.¹²¹ חיוך מסוג זה מבטא איפוק והסתרה של הרגשות האמיתיים,¹²² בדיוק כמו הבעת המתונה של אוטה. כך, באמצעות מחוות גופה והבעות פניה, מגלמת רגלינדיס את האידאל הנשי הנוצרי והחצרוני של לבביות, טוב-לב, אדיבות ומתינות.¹²³

בתקופת ימי הביניים, מתינות ואיפוק היו לאידאל של התרבות החצרונית החילונית ושל התרבות הדתית-הנוצרית גם יחד.¹²⁴ ניתן לראות את אותן תכונות של איפוק ומתינות בדמויות של רגלינדיס ואוטה, הן בהבעת הפנים השלווה וחסרת הרגש של אוטה והן בהבעת החיוך מסתיר-הרגש של רגלינדיס, ועל כן ניתן לראות בכך יישום של אידאל חצרוני ונוצרי כאחד. העובדה כי אוטה ורגלינדיס נבחרו במיוחד על ידי הכנסייה לפיסול בידיהם של האמנים הטובים ביותר באזור, מעידה על כך שהן נתפסו כישויות חיוביות הראויות להערצה ולחיקוי.¹²⁵ לטענת יאנג, דמויות מפוסלות אלה יוצרות מערכות יחסים עם הצופים באמצעות תחושת הדמיון, אך גם השוני, שהן עוררו בקרבם. ניכרות בהן תשוקות, אך הן מרסנות אותן. לדבריה, הכנסייה ביקשה שקהל הצופים יזהה בדמויות אלה גרסאות משופרות של עצמו, וכך יסגל עבור עצמו את ההתנהגויות והמחוות שלהן.¹²⁶

הנשיות בימי הביניים הייתה אמת מידה שלפיה נשפטת כל אישה; והאישה האידאלית בתקופה זו, על פי ספרי הנימוסים, הייתה פסיבית, כנועה, צייתנית, צנועה, אדיבה וטהורה.¹²⁷ ניתן לראות כי אוטה ורגלינדיס מציגות אידאל זה באמצעות הלבוש הצנוע שלהן ומגבלותיו, כיסויי הראש הצמודים לפנייהן, הבעות הפנים והמחוות שלהן. שתיהן עונות בלבושן ובמחוותיהן על התכונות המצופות מנשים בתקופה זו. הן עומדות לצד בעליהן, מטות את ראשן וגופן כלפיהם ומציגות נימוסים ההולמים למעמדן. גם מעמדן הרם אינו סותר ציפייה זו ליישום התכונות הנדרשות מנשים. לפיכך, טענתי היא כי הן הוצבו במקהלת הכנסייה על מנת לשמש דוגמה עבור האצילות המקומיות לאמת המידה האידאלית שהן צריכות לשאוף אליה.

קבוצה פיסולית נוספת המציגה דמויות של נשים היא קבוצת הפסלים מן המאה השלוש-עשרה המכונה "הבתולות החכמות והטיפשות", המוצבת בקתדרלת מגדבורג שבגרמניה.¹²⁸ קבוצה פיסולית זו, שנמצאת בחזית הקתדרלה, מציגה את משל הבתולות החכמות והטיפשות (foolish) מספר מתי, פרק כ"א, פסוקים 1-13. על פי יאנג, משל הבתולות בכתבים נוצריים הניב פרשנויות רבות ושוונות, אך כולם הסכימו על כך שישוע

120 שולמן (לעיל הערה 8), עמ' 49.

121 Shulman (לעיל הערה 116), עמ' 48.

P. R. Schroeder, 'Hidden Depths: Dialogue and Characterization in Chaucer and Malory', 122 *.Publications of the Modern Language Association of America*, 98, 3 (1983), pp. 379-380

123 Pinkus (לעיל הערה 8), עמ' 37.

124 Trokhimenko (לעיל הערה 110), עמ' 186.

C. S. Jaeger, *Enchantment: On Charisma and the Sublime in the Arts of the West*, 125 Pennsylvania 2012, pp. 137-139

126 Jung (לעיל הערה 6), עמ' 236.

127 Sauer (לעיל הערה 5), 2503-2496.

128 Trokhimenko (לעיל הערה 110), עמ' 171.

הוא החתן שלהן, וכי שנתן של הבתולות בהמתנה להגעתו מסמלת את מותם הזמני של בני האדם לפני תחיית המתים ויום הדין.¹²⁹ העיסוק במשל זה בשערי הקתדרלות הגותיות בתקופת ימי הביניים חושף את המתח בין העיסוק החצרוני בנשיות חייכניות לבין המודל הנוצרי של נשים בעלות סגולה: הפסלים של עשר הבתולות, העוסקים ברגש ובצחוק של הנשים, חושפים את הניגוד הברור בין סגולה וחסא ומשקפים ערכים דתיים וחילוניים. משל עשר הבתולות הוא אחד המשלים הפופולריים ביותר בתקופה זו באמנות הגותית, והוא שימש תזכורת לאושר שמימי מחד גיסא, וחוסר זהירות המוביל לייאוש מאידך גיסא.¹³⁰

קתדרלת מגדבורג הייתה הראשונה שהציגה את משל הבתולות בפיסול מונומנטלי.¹³¹ בקבוצה פיסולית זו מוצגות שתי קבוצות של נערות, מימין ומשמאל לשער הכנסייה. מימין מוצבות הטיפשות, המבטאות בהבעות פניהן ובמחוותיהן שלבים שונים של עצב ואבל (איור 8); משמאל מוצגות החכמות, המבטאות שלבים שונים של שמחה ואושר (איור 9). כלל הנערות בשתי הקבוצות לבושות בלבוש חצר אופנתי האופייני למאה השלוש-עשרה:¹³² שמלה ארוכה עם חגורת מותניים, ומעליה גלימה כבדה הנקשרת ברצועה, בדומה ללבושן הצנוע ומגביל-התנועה של אוטה ורגלינדיס מקתדרלת נאומבורג. על ראשיהן הן עוטות נזר טבעתי שחושף את שיערן המתולתל. הן לא עוטות כיסוי ראש האופייני לנשים נשואות, כשל רגלינדיס ואוטה, משום שהן אינן נשואות אלא לישוע. אידיאל היופי שהן מציגות הוא האידיאל החצרוני של דמויות דקות, חטובות וצעירות, בעלות ידיים עדינות ושיער ארוך וגולש, המסמל את רווקותן.¹³³ לפיכך, בתולות אלו עומדות על השער כהשתקפויות של האידיאל האריסטוקרטי כפי שהוא נתפס בתקופה זו. ההבדלים היחידים שניתן לראות בין קבוצת הבתולות החכמות לקבוצת הבתולות הטיפשות, הם המחוות והבעות הפנים של הדמויות, שנועדו להעביר מסר של סגולה אל מול החטא.¹³⁴

קבוצת הבתולות הטיפשות בוכות ומלאות צער, ורמת העיוות בפניהן מן הבכי והאבל בשל מצבן הולכת וגוברת מן הדמות הראשונה, הקרובה יותר לשער, ועד לאחרונה, הרחוקה יותר מן השער. על פי יאנג, ההתקדמות בהבעות הפנים משביעות רצון ועד לשמחה, ומעצב רפלקטיבי ועד לייאוש עז, ניכרת בפיסול בצורה כמעט קולנועית.¹³⁵ הבתולה הטיפשה הקרובה ביותר אל השער בוכה, גבותיה מעוותות להבעת עומק העצב, המנורה שאותה היא אוחזת נפולה, וידה השמאלית מונחת על חזה. הבתולה הטיפשה אחריה מביאה את ידה השמאלית אל מצחה, פניה מעוותות בבכי וגבותיה מעוקלות עוד יותר, וזוויות פיה מתעקלות מטה. המנורה שהיא אוחזת איננה יציבה בידה הימנית השמוטה. לצידה, בתולה טיפשה נוספת מביעה את צערה באמצעות

Jung 129 (לעיל הערה 6), עמ' 148.

Trokhimenko 130 (לעיל הערה 110), עמ' 166-167, 183.

E. Schubert, *Der Dom zu Magdeburg: Architektur und Bildwerke*, Berlin 1993, p. 19 131

Trokhimenko 132 (לעיל הערה 110), עמ' 179.

L. Behling, 'Die klugen und törichten Jungfrauen zu Magdeburg: Nachträge und 133 Ergänzungen zur Erforschung der Magdeburger Skulpturen', *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 8 (1954), p. 24

Schubert 134 (לעיל הערה 131), עמ' 19.

Jung 135 (לעיל הערה 6), עמ' 153.

איור 8 (למעלה).
הבתולות
הטיפשות,
קתדרלת מגדבורג.
מקור: Wikimedia
.Commons

**הבתולות
החכמות,
קתדרלת מגדבורג.**
מקור: Wikimedia
.Commons



הבאת ידה השמאלית אל לחייה, והמנורה שלה מונמכת בידה הימנית. הרביעית מן השער נראית עצובה במיוחד, פניה מעוותות מבכי, זוויות פיה שמוטות כלפי מטה, עיניה עצומות מעט וגבותיה מעוקלות בהבעת יגון. בידה השמאלית היא מביאה את גלימתה אל עיניה, ומנגבת דמעותיה בדרמטיות. הבתולה החמישית והאחרונה בשורה עוצמת את עיניה במהלך הבכי, פניה נוטות ימינה אל חברותיה, פיה מעוקל מטה וסנטרה נדחף מעלה מהבעת הצער, וידה הימנית מושכת את גלימתה לניגוב פניה. בידה השמאלית היא שומטת את המנורה שבה היא אוחזת.

בניגוד אליהן, הבתולות החכמות מציגות אושר שמיימי. כולן מחייכות חיוך קטן, מתון ואדיב בפה סגור, ללא שיניים, גומות חן קטנות מופיעות בלחייהן, והחריץ ששרירי הפנים יוצרים בצדי האף בשל החיוך הולך ומעמיק עד לדמות המתרחקת מן השער. עם זאת, שיניהן לא נחשפות וחיוכן נשאר מתון, ומביע שביעות רצון ולא

עליצות. שלוש מתוכן מציגות את מחוות האחיזה בשרוך השלטון בידן השמאלית, כמו רגלינדיס שהזכרתי קודם לכן, ואחת מהן מרימה את קצה גלימתה באותה היד. כולן אוחזות את מנורותיהן בצורה מאוזנת בגובה החזה שלהן, בניגוד לחברותיהן הכסילות. שתי הקבוצות הללו מציגות את תכונת הצניעות הרצויה עבור נשים, שכן לבושן תואם את המקובל עבור נשים אצילות בתקופה זו, ואינו חושף את גופן. יתרה מזאת, על פי הגדרתן כולן בתולות וטהורות, מה שעונה על תכונות חשובות של תום וצניעות באידאל הנשי של ימי הביניים, כפי שנדון במאמר זה.

על פי דבריה של יאנג, כיוון שהבתולות מקתדרלת מגדבורג כמעט זהות, הן מבטאות רצף של תגובות לאותו ייאוש הנובע מאיסור כניסתן לגן העדן, וחוסר היכולת לעזור להן ולהצילן. בניגוד לקבוצות פיסוליות אחרות של משל הבתולות, שבהן הבתולות הטיפשות נבדלות מהחכמות בלבושן, במראן ובהתנהגותן השלילית הברורה, בקבוצת מגדבורג אין כל אינדיקציה לסיבות שבעטיין נהגו הטיפשות כפי שנהגו. הדבר מביא את הצופים להשלמת הפערים בעצמם, ולהרהור בפגמים הפנימיים שהובילו להדרת הבתולות הטיפשות מגן העדן. לעומתן, הבתולות החכמות משקפות לצופים את מצב החסד שלהן – פניהן מופנות אל עבר המתבוננים, וקווי המתאר של גופן נראים מכל נקודות המבט. לטענת יאנג, מבטיהן הכנים, חיוכיהן המזמינים ומחוות הידיים המנומסות שלהן מתאימים לסטנדרטים חצרוניים של נחשקות נשית.¹³⁶

בניגוד לבתולות החכמות והחייכניות של מגדבורג, הבתולות הטיפשות מציגות חוסר מתינות חמור, באמצעות התפרצות הצער העזה שלהן. תנועות גופן עומדות בניגוד לתנועות הגוף של הבתולות החכמות החינניות, והן מציגות זוויתיות חדה ותנועות מוגזמות. על פי אלינה גרצמן, תנועות גופניות אלה מבטאות חוסר שליטה, בניגוד למחוות המתוננות של החכמות.¹³⁷ באמנות ימי הביניים, פעמים רבות החוטאים תוארו כמי שמציגים מחוות מוגזמות או אלימות, כרמז לעונשם, שעלול להיות ייסורים נצחיים. למעשה, הבתולות הטיפשות אף מנסות להסתיר את פניהן – באמצעות יד השעונה על הלחי או על המצח, או באמצעות הגלימה. אלה נועדו להוסיף תחושת בושה, נוסף על הייאוש שככל הנראה נובע מהפגמים שהביאו אותן למצבן וחוסר היכולת להכילן.¹³⁸ הכיוונים שאליהם פונים פניהן של הבתולות מובילים אף להשפעה חזקה יותר על הצופים, שכן נראה כי הבתולות החכמות מברכות את הנכנסים והיוצאים מדלתות הקתדרלה, והבתולות הטיפשות מסתירות את פניהן בחרטה וברחמים עצמיים.¹³⁹

כאמור, בתקופת ימי הביניים התנהגותן של נשים הייתה ממושטרת ומוגבלת, והטקסטים שהצגתי, כמו גם הדמויות הפיסוליות שבהן דנתי, היו חלק מהניסיון להשפיע על התנהגותן בתקופה זו ולנסות להובילן להתנהגות שנתפסה אידאלית עבורן. לפיכך נשאלת השאלה, האם אותו אידאל נשי מימי הביניים התבטא גם בתכונותיהן ובהתנהגותן של הנסיכות המדיאבליות שלגיה ואורורה, מן הסרטים שנוצרו בארצות הברית בשנות השלושים ובשנות החמישים של המאה העשרים.

Jung 136 (לעיל הערה 6), עמ' 166-167.

E. Gertsman, 'The Facial Gesture: (Mis)reading Emotions in Gothic Art', *Journal of Medical Religious Cultures*, 36, 1 (2010), p. 33

.H. Brandl, *Die Skulpturen des 13: Jahrhunderts im Magdeburger Dom*, Halle 2009, p. 119 138

Jung 139 (לעיל הערה 6), עמ' 154.

ביטויו של האידאל הנשי מימי הביניים בדמויות הנשים בסרטי דיסני "שלגיה ושבעת הגמדים" ו"היפהפייה הנרדמת"

במהלך המאמר דנתי בהתנהגותן ובתכונותיהן של דמויות הנשים משני סרטי דיסני: **שלגיה ושבעת הגמדים** והיפהפייה הנרדמת. לאחר מכן דנתי באידאל הנשי מימי הביניים, כפי שהוא בא לידי ביטוי בטקסטים של נימוסים ובפיסול הגותי מן התקופה. בחלק האחרון להלן אדון בשאלה אם דמויותיהן של שלגיה ואורורה בסרטים אלו, שמתרחשים כאמור על רקע ימי הביניים, משקפות את הציפיות החברתיות מנשים שהתקיימו באותה התקופה.

כאמור, בימי הביניים באירופה עלתה דרישה משמעותית מנשים לביתיות ולנוכחות ביתית, ודרישה דומה עלתה מהן גם בשנות השלושים והחמישים באמריקה. נשים נדרשו להיות "ביתיות", כלומר לבצע תפקיד חברתי שכלל הימצאות בספרה הביתית, טיפול במטלות הבית וגידול הילדים. עם זאת, בימי הביניים הנשים התבקשו להבין את תפקידן ומקומן על פי הוראות שקיבלו בספרי הנימוסים, ואילו דיסני העלה את סף הדרישה לביתיות בכך שהציג את הדמויות שלו כמי שנהנות ממטלות אלו ויוזמות אותן בעצמן.

הפעולות הביתיות ששלגיה מבצעת בחיוך ובשירה כמשרתת בטירה, ויוזמתה לשמש סוכנת בית עבור הגמדים, הן שמאשרות את נשיותה ומזכות אותה בחיים של אושר עם הנסיך. אם בתחילת הסרט נראה כי שלגיה נאלצת לתפקד כעוזרת בית בהיותה נסיכה כדי לשרוד, בבקתת הגמדים מתברר כי היא מבצעת את תפקידה הנשי הטבעי והנכון מרצון. הגמדים, לעומתה, לא יודעים לנקות עבור עצמם, והם מוצגים כגברים היוצאים לעבוד מחוץ לבית, במכרה היהלומים. לא כל אישה בסרט מבצעת את תפקידה הטבעיים כביכול, כמו אמה החורגת של שלגיה, אך נשים אלו אינן מתוגמלות אלא נענשות. **בהיפהפייה הנרדמת**, אורורה אמנם אינה מבצעת פעולות ביתיות רבות כדמותה של שלגיה, אך אף שאין לה כל עלילה הנקשרת בפעולות ניקיון או בישול, היא מופיעה במספר סצנות בסרט כשהיא אווזת בכלי ניקוי. כמו כן, לאורך הסרט היא מתגוררת בבקתה ביער עם שלוש נשים המגדלות אותה, אך שלושתן מתקשות לבצע את מטלות הבית. שלוש הפיות מוצגות כנשים שמננות, מבוגרות ורווקות, ובכך אינן מייצגות את הנשיות האידאלית. מסר זה יוצר תמונה של עולם מסודר, שבו הנשים מוכנות לשרת בשמחה ואף להגשים את עצמן דרך תפקידן החברתי הטבעי כביכול, של טיפול במשק הבית ובמשפחה, והן מתוגמלות על כך בנישואין.

השאיפה של שלגיה ואורורה להינשא מגולמת אף בספרי הנימוסים מימי הביניים. בטקסט *Lessons and Teachings That a Wise Man Gave to His Daughters* מן המאה החמש-עשרה, שכתב אב לא-ידוע לבנותיו, הוא מציין כי כל הנשים רוצות להתחתן, ועל כן גם בנותיו ירצו בכך.¹⁴⁰ אך בניגוד לאב המחנך מספר הנימוסים, דיסני לא רק מניח כי כל הנשים חולמות להינשא, אלא הוא אף מדגיש את האלטרנטיבה: גורלן של אלו שאינן זוכות לכך מוצג כמעין אזהרה, שמראה כי נשים עצמאיות ומיניות, שנאבקות בעצמן על מטרותיהן, לבסוף יובסו על ידי הגברים.

כפי שציינתי, אחת התכונות החשובות של הנשיות האידיאלית בספרי הנימוסים ובפיסול מימי הביניים, שמשקפת גם בדמויותיהן של שלגיה ואורורה, היא הצניעות. אוטה ורגלינדיס, וכן פסלי הבתולות החכמות והטיפשות בקתדרלת מגדבורג, מבטאות כולן צניעות בלבושן ובהתנהגותן. שלגיה ואורורה אינן עוטות כיסוי ראש, שכן הן אינן נשואות לאורך עלילת הסרט. עם זאת, אמה החורגת של שלגיה, שכאמור הייתה נשואה בעבר לאביה, אכן עוטה כיסוי ראש דומה לזה שעוטות אוטה ורגלינדיס. אף הפיה הרעה מליפסנט עוטה כיסוי ראש דומה, הכולל קרניים, ככל הנראה כדי להדגיש את רשעותה. כמו כן, אמה של אורורה עוטה כיסוי ראש המשלב את הכתר שעל ראשה, והפיות הטובות חובשות כובעים שנקשרים לפנייהן באמצעות רצועת פנים דומה לזו של רגלינדיס ואוטה. על כן, ניכר כי מרבית הדמויות הנשיות בסרטים הללו לבושות על פי כללי הצניעות שנדרשו מנשים בימי הביניים, ורק אורורה ושלגיה הן היוצאות מן הכלל. ייתכן כי לבושן נובע מהצורך להבדיל אותן מן הדמויות האחרות בצעירותן וברוח הנעורים שלהן, וכן להתאים אותן למראה שהיה מקובל יותר במאה העשרים בארצות הברית.

המתונות והצניעות בהתנהגות הנדרשת מהאישה הימיביניימית מתבטאת אף היא בדמויותיהן של שלגיה והיפהפייה הנרדמת, ומעידה על מצבן הטהור והבתולי טרם חתונתן: הן תמימות, ילדותיות, צנועות ואמיניות. התנהגותן המתונה, הצנועה והפסיבית של שלגיה ואורורה לאורך הסרטים מתחברת לתכונה נוספת של הנשיות האידיאלית בימי הביניים – הכניעות. מאחר ששלגיה ואורורה טרם נישאו, ולאורך חלק ניכר מהעלילה גם אינן נמצאות לצד בני־זוגן העתידיים, הכניעות לבעל הנדרשת מאותן נשים ימיביניימיות באה לידי ביטוי בפסיביות שלהן. ניכר כי דמויותיהן של שלגיה ואורורה הפסיביות מתאימות לאידיאל הנשי של ימי הביניים, שכן בספרי הנימוסים מתקופה זו הכניעות הנשית הייתה תנאי לנישואים, ואישה נדרשה להיות כנועה לבעלה בכל מחיר: לעולם לא לכעוס או להיות מתוסכלת ממנו,¹⁴¹ לא להרגיז אותו, לא להפריע לו, לא להתעסק בענייניו, לא לפעול מבלי לבקש את עצתו ולא להביע רגש מנוגד לשלו.¹⁴² כמו כן, נאמר במפורש לרעיות כי עליהן לדחוק הצידה את צורכיהן ורגשותיהן האישיים לטובת אלה של בעליהן.¹⁴³ דרישה נוספת מנשות ימי הביניים הייתה להביע אך ורק אדיבות, ואישה שאיננה אדיבה נחשבה כמי שאינה ראויה למצוא אהבה.¹⁴⁴ האדיבות היא תכונה מרכזית נוספת בדמויותיהן של שלגיה ואורורה, ושתיהן מבטאות אדיבות איך־קץ וללא פשרות כלפי כל מי שהן פוגשות.

העיסוק בנשים "טובות" לעומת "רעות" היה מוטיב נפוץ בקולנוע האמריקאי בשנות השלושים והארבעים. סרטים אלה הוגדרו על ידי החוקרות לואי פישר וג'נין בייסינגר כ"סרטי נשיות כפולה" (Female Double Films) – ז'אנר המאופיין בהצגתן של שתי נשים, בדרך כלל אחיות, ולעיתים אף תאומות זהות המגולמות על ידי אותה שחקנית, שאחת מהן מוצגת כטובה והשנייה כרעה. הגורל של כל אחת מהדמויות הללו, לחיוב

141 Anonymous (לעיל הערה 67), עמ' 36-40.

142 Anonymous (לעיל הערה 94), עמ' 1-15.

143 Da Barberino (לעיל הערה 71), עמ' 118-201.

144 Bornstein (לעיל הערה 9), עמ' 33-34; Ermengaud (לעיל הערה 97), עמ' 165-190;

Anonymous (לעיל הערה 67), עמ' 37-38; Anonymous (לעיל הערה 99), עמ' 191; Ovid, *La*;

Clef d'amors, ed. A. Doutrepoint, Halle 1890, pp. 79-126.

ולשלילה, נגזר מהתנהגותן המוסרית.¹⁴⁵ וולט דיסני עצמו האמין שיש לנשים טבע כפול, כפי שעולה מדבריהם שאמר: מצד אחד הוא הביע דעה כי לנשים יש עומק רגשי גדול ואינסטינקטים אימהיים,¹⁴⁶ אך מצד שני הוא ציין כי החל לשנוא נשים במהלך שירותו הצבאי, כשצפה בסרטים על סכנותיהן של מחלות המין. נוסף על כך, בשהותו בצרפת במהלך שירותו הצבאי הוא נהג להתכתב עם נערה שאהב מימי התיכון, ואף קנה עבורה בגדים ובשמים צרפתיים; אולם כשחזר לאמריקה, הוא גילה שהיא נישאה מספר חודשים לפני כן.¹⁴⁷ לפיכך, ייתכן כי השימוש בנרטיב של סרטי הנשיות הכפולה בסרטי האנימציה של דיסני היה חלק מהשאיפה החברתית האישית שלו לחזק ולשקם את האידאולוגיה השמרנית האמריקאית, באמצעות עלילות המציגות נשיות מסורתית, דווקא בתקופה שבה נשים רבות החלו להילחם על זכויותיהן ועצמאותן.

דיסני, שמסריו היו לעיתים קיצוניים עוד יותר מאלה של ימי הביניים, איננו מזהיר את הנשים ה"רעות" מפני גורלן בעולם הבא אלא מעניש אותן בסרטיו עוד בעולם הזה, ומוביל למותן בידי אותם הגברים שהיו שותפים להצלתן של הגיבורות ה"טובות". כמותן, אף הנשים האדיבות, הצנועות, הטהורות והפסיביות בסרטיו מקבלות את הגמול עוד בחייהן. עם זאת, בניגוד לספרי הנימוסים, דיסני לא חילק הוראות ישירות על אופן ההתנהגות הרצוי לנשים, אלא עשה זאת באופן מרומז יותר, בצורה שאופיינית לפיסול הגותי. כאמור, הצפייה בפסלים הללו נועדה להוביל את הצופים לחיקוי ואימוץ התכונות של הדמויות, או להרהור על הפגמים הפנימיים שלהן שהובילו למצבן הקשה, ובכך להביאם לשיפור העצמי.¹⁴⁸ דיסני מבצע את אותו המהלך, שכן הילדים והילדות הצופים בסרטיו מקבלים מהם מידע על תפקידים חברתיים, ערכים ואידאלים יותר מאשר בכל מוסד חברתי או חינוכי אחר שהם משתייכים אליו.¹⁴⁹

לא זו בלבד שהדמויות בסרטי דיסני מתפקדות באופן דומה לדמויות בפיסול הגותי, אלא שגם לפיסול הגותי היה היבט קולנועי. כבר בשנת 1938 הקביל סרגיי אנשטיין בין הצפייה בקולנוע לבין התפיסות החזותיות של אנשים קדם-מודרניים.¹⁵⁰ כלומר, כפי שאנשי ימי הביניים חצו את סביבתם ואספו גירויים חזותיים מקוטעים, שאותם הם הרכיבו בחזרה בראשיהם במעין מונטאז' אדריכלי, כך צופי הקולנוע משלימים את הפערים העולים מהגירויים המקוטעים של עלילת הסרט מתוך החוויות האישיות שלהם.¹⁵¹ על כן, גם סרטים וגם מרחבים אדריכליים הכוללים פיסול מציעים הצעות חולפות וחלקיות של אובייקטים וחוויות שעל הצופים לבנות מחדש כמכלול. לפיכך, ניכר כי ישנו דמיון בין חווייתם של הצופים בפיסול הגותי לבין הצופים בסרטי הקולנוע,

145 Hollinger (לעיל הערה 47), עמ' 30-31.

Voice recording of Walt Disney, in 'Library/Walt talks about appeal to adults', Library 146 section of the CD-ROM *Walt Disney: An Intimate History of the Man and his Magic*

S. Watts, *The Magic Kingdom: Walt Disney and the American Way of Life*, New York 147 1997, p. 15

148 Jung (לעיל הערה 6), עמ' 166-167.

149 Tonn (לעיל הערה 7), עמ' 4; Giroux (לעיל הערה 48), עמ' 31.

150 S. M. Einstein, 'Montage and Architecture', *Assemblage*, 10 (1989), pp. 112-113

151 G. Bruno, *Atleas of Emotions: Journeys in Art, Architecture, and Film*, New York 2018 151 (Ebook edition), pp. 1- 33, 198-219

כך שבשני המקרים הם נדרשים להשלים את הפערים בין התמונות המקוטעות באמצעות הידע הקודם שנמצא ברשותם.

כפי שציינתי, דיסני נהג לבקר באירופה לעיתים קרובות לתקופות ממושכות, וסרטיו הושפעו רבות מההיסטוריה, הספרות והאדריכלות האירופיות. נוסף על כך, הוא סיפר כי בילדותו סבתו נהגה להקריא לו אגדות אירופיות, והסיפור שהוא אהב ביותר היה **שלגיה ושבעת הגמדים**.¹⁵² ניכר כי חיבורו של דיסני לימי הביניים באירופה דרך אגדות ילדותו ודרך האדריכלות המקומית שבה חזה במסעותיו, וכן חזונו לבניית חברה בריאה עבור משפחות אמריקאיות,¹⁵³ הוביל אותו ליצירת דמויות נשיות כמו שלגיה ואורורה, אשר עונות על אידאל הנשיות הביתית של ימי הביניים.

ניתן לראות כי הדיאלוג המתמיד של וולט דיסני עם אירופה, הן בעקבות חוויות הילדות שלו והן בעקבות חשיפתו לפולקלור, ההיסטוריה והאדריכלות האירופיים בבגרותו, מתקשר לתאוריית ההתקבלות, החושפת את הקשר בין יצירת הדמויות הנשיות בסרטיו לבין ימי הביניים האירופיים. על פי הארדוויק וסטרטי, מחקרי התקבלות חושפים את הדרכים שבהן חומרים מהתקופה הקלאסית מועתקים או נכתבים מחדש אל תוך תרבות ותקופה אחרת. כאשר ההתקבלות כוללת תנועה של מקורות או חומרים בין תקופות ומקומות שונים, ואף רכישה של מאפיינים חדשים, מדובר בהתקבלות של נדידה (migration).¹⁵⁴ ניכר כי הקשר של דיסני לתרבות האירופית דומה לאופן ההתקבלות של טקסטים קלאסיים ואמנות קלאסית בהקשרים היסטוריים ותרבותיים שונים. הבחירות המכוונות בדמויות כמו שלגיה ואורורה האירופאיות משקפות לא רק את הזיקה לפולקלור ולספרות האירופית, אלא אף את החזון של דיסני ופרשנותו לנשיות האידאלית, כפי שהיא הושרשה בימי הביניים. נראה כי דיסני, שאהב את סיפורה של שלגיה ובחר בה לסרט האנימציה הראשון שיצר באורך מלא, התחבר לעולם המגדרי הברור והפשוט של ימי הביניים באירופה, והעביר אותו אל תוך אמריקה בשנות השלושים של המאה העשרים. כאמור לעיל, סרטי דיסני נתפסו כסמכות בנוגע לתפקידים מגדריים לאורך עשרות שנים, והשפיעו על דורות רבות של צופים. על כן, ניתן להבין את יצירת הסרטים הללו לאור תאוריית ההתקבלות, שעל פיה התפקודים או המטרות של גורם הסמכות – במקרה זה ייבוא ימי הביניים האירופיים לתוך אמריקה – נועדו להצדיק ערכים חברתיים, פוליטיים או חינוכיים.¹⁵⁵

נרטיבים קולנועיים אלה, המציגים דמויות נשיות פסיביות, אדיבות וטהורות שעוצבו הן מתוך השפעות תרבותיות אירופיות והן מתוך החזון האישי של דיסני, מנהלים דיאלוג עם אותו אידאל נשי מימי הביניים. נראה כי מלבד העובדה שדעותיו

152 Allan (לעיל הערה 22), עמ' 36.

Quote by Walt Disney: "The idea of Disneyland is a simple one. It will be a place for 153 people to find happiness and knowledge. It will be a place for parents and children to share pleasant times in one another's company, a place for teacher and pupils to discover greater ways of understanding and education. Here the older generation can recapture the nostalgia of days gone by, and the younger generation can savor the challenge of the future. Here will be the wonders of nature and man for all to see and understand." From a photocopy of the "pitch kit" that originated in the "Info. Research Center" at WED Enterprises, AC

L. Hardwick and C. Stray, *A Companion to Classical Reception*, Chichester 2008, pp. 1-2 154

155 Hardwick and Stray (שם), עמ' 5.

של דיסני על תפקידי המגדר הושפעו ככל הנראה מהחברה האמריקאית השמרנית שבה הוא חי, הוא אף הושפע מיחסי המגדר המדומיינים מהעבר, כפי שפגש אותם ברגעים היפים שבילה עם סבתו בקריאת אגדות. בכך דיסני לא רק יצר סרטים ברוח ימי הביניים האירופיים, אלא קידם אג'נדה חברתית ופנטזיה אישית שלו על תקופה זו. כך, אותן השקפות אמריקאיות שהתקיימו בתקופת השפל הכלכלי של שנות השלושים ואחרי מלחמת העולם השנייה בשנות החמישים, השתלבו באורח פלאי עם הפנטזיה הנאו-מדיבאליסטית של דיסני לגבי חיי הזוגיות והמשפחה האידאליים. השילוב של פנטזיה אישית, השפעות חברתיות בנות-הזמן וכוח הטרונספורמציה של נרטיבים אירופיים הפך בכך למוחשי ביצירות הקולנועיות של דיסני.

ניתן לפרש את הדגש של דיסני על פסיביות, ביתיות וכניעות נשית בדמויות של שלגיה ואורורה גם מתוך השוואה ביניהן לבין דמויותיהן באגדות האירופיות שמהן הוא ציין כי שאב את השראתו.¹⁵⁶ מהשוואה זו עולה כי המסרים לגבי הפסיביות של הגיבורות ואובדן הסיכוי לאושר עבור מי שאינן מאמצות את הערכים הפטריארכליים היה גדול בהרבה בסרטי דיסני מאשר באגדות שעל בסיסן הם עובדו.¹⁵⁷ בסיפור **שלגיה הקטנה** (*Little Snow White*) של האחים גרים, המלכה מקנאה בשלגיה על יופייה בלבד, ולא בשל חיזורי הנסיך, שלא התרחשו באגדה כלל. לכן מיניותה של המלכה איננה מודגשת. יתרה מזאת, בגרסה זו הצייד איננו נסוג בעצמו מהריגתה של שלגיה ומפציר בה לברוח, אלא שלגיה היא שמתחננת על חייה ומבטיחה לברוח ליער, והצייד רק נעתר לבקשתה. כלומר, שלגיה מוצגת בגרסה זו כדמות פעילה שלוקחת אחריות על גורלה. מייד בהמשך הסיפור שלגיה מוצאת בעצמה בקתה לשהות בה, ואינה מובלת אליה באופן פסיבי על ידי חיות היער. בקתת הגמדים שאליה היא מגיעה כבר נקייה ומסודרת, ושלגיה לא מנקה ומבשלת מיוזמתה עם הגעתה. במקום זאת, הגמדים שחוזרים הביתה מתנים את שהותה עימם בכך שהיא תנקה ותבשל עבורם, ועל כן היא לא צריכה לשיר ולשמוח בעת ביצוע המטלות. בסיפור הנסיך פוגש את שלגיה לראשונה רק לאחר שקיעתה בתרדמת, ומבקש מן הגמדים לקחת את ארון הזכוכית שבו היא טמונה אל טירתו, בזכות יופייה הרב. במהלך המסע שלגיה מתעוררת כאשר נושאי ארון הזכוכית מועדים בלכתם, וחתיכת תפוח נפלטת מפיה עקב הטלטלה, ולא בעקבות נשיקת הנסיך. כשהיא מתעוררת היא שואלת היכן היא, והנסיך מספר לה מה קרה ומבקש ממנה להיות אשתו, כך שהיא יכולה להסכים או לסרב – בניגוד לשתיקתה בגרסתו של דיסני.¹⁵⁸ כפי שניתן לראות, בגרסת הסיפור שממנה דיסני שאב את השראתו לסרט **שלגיה ושבעת הגמדים**, שלגיה אקטיבית יותר בנוגע לגורלה. למרות זאת בחר דיסני להציג עלילה שתדגיש במיוחד את הפסיביות, הביתיות והכניעות הנשית, עוד יותר מכפי שתיארו האחים גרים.

גם אורורה מן הסרט **היפהפייה הנרדמת** של דיסני פסיבית יותר מדמותה באגדה **היפהפייה הנרדמת בעץ** של צ'ארלס פרו (Charles Perrault), שממנה הצהיר דיסני כי

156 Jack Zipes (לעיל הערה 20), עמ' 477.

T. S. Chan, 'Walt Disney's Visual Interpretation of the Fairy Tales: Snow White and the 157 Seven Dwarfs, Cinderella, and Sleeping Beauty', MA dissertation, Harvard University, 2016, p. 7.

B. Grimm, 'Snow White', M. Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales*, New York 1999, pp. 158-83-89.

שאב את השראתו.¹⁵⁹ למעשה, מדובר בסיפור שונה לחלוטין, מאחר שמרבית עלילת הסיפור של פרו מתרחשת לאחר שהנסיכה חסרת השם מתעוררת משנתה. הנסיכה בסיפור פעילה יותר מזו שבסרט, ואילו בן זוגה הנסיך פעיל הרבה פחות בהצלחה. ראשית, בגרסת הסיפור, לאחר שהפיה הרעה הטילה את הקללה – אחת הפיות הטובות שינתה אותה, וקבעה כי יום יבוא ובנו של מלך יעיר את הנסיכה מתרדמתה. הנישואים המאורגנים על ידי האב מלידתה של הנסיכה לא מוזכרים כלל בגרסה זו, ולכן הרקע לסיפור עצמו פחות פטריארכלי, שכן הפיה היא שקובעת את הנישואים כדי להציל את הנסיכה מהקללה. שנית, במקום שהנסיכה תובל תחת כישוף אל מחט הנול על ידי הפיה הרעה, בסיפור היא הולכת מיוזמתה מתוך סקרנות להציץ בחדרים שונים בטירה שבה היא מתגוררת. באחד מן החדרים יושבת אישה זקנה עם נול, והנסיכה מבקשת ממנה להתנסות במלאכה. כלומר, נסיכה זו היא בעלת רצונות, סקרנות ויוזמה, והפסיביות איננה מאפיינת אותה. כמו כן, באגדה הנסיך לא מעיר אותה בנשיקה, אלא הנסיכה מתעוררת מעצם נוכחותו, ומייד לאחר מכן מספרת לו כי היא חיכתה לו – בניגוד לגרסה של דיסני, שבה היא מתעוררת ושותקת. ההבדל המשמעותי בין הסיפורים הוא שהנסיך והנסיכה נישאים באותו היום שבו נפגשו, ומרבית העלילה מתרחשת לאחר נישואיהם. אף נאמר לקוראים כי המשרתת סגרה לכבוד הזוג את וילון מיטתה של הנסיכה לקראת ליל הכלולות. לפיכך, בגרסתו של פרו, אנו מכירים את הנסיכה גם לאחר שאיבדה את בתוליה, והיא איננה מציגה טהרה ואמיניות. למעשה, במהלך עלילת הסיפור אף נולדים לנסיך ולנסיכה שני ילדים.¹⁶⁰

כלומר, אף כי אגדות העם האירופיות שסיפקו השראה לסרטיו של דיסני העניקו לדמויות נשיות תפקידים רב-גוניים, הכוללים פעולה אישית, חוסן ומורכבות ואף הסרת הטוהר והבתולין, ההתקבלות של הנרטיבים הללו בעיבודים של דיסני מציגה איידאל של נשיות מסורתית, המאופיינת בפסיביות, המתנה להצלה על ידי גברים ודגש על יופי חיצוני. כלומר, תכונות רבות של הנסיכה מהסרט **היפהפייה הנרדמת** של דיסני, שבהן דנתי קודם לכן, אינן נוכחות כלל בסיפור של פרו, או נוכחות בו במידה מעטה יותר. לפיכך ניכר כי דיסני הפך את דמויות הנשים בסרטיו לביתיות, פסיביות, טהורות, אדיבות וכנועות הרבה יותר מאשר בגרסאות המקוריות של הסיפורים האירופיים, בדומה לציפיות שהיו מנשים במהלך ימי הביניים, כפי שהראיתי בספרי הנימוסים ובפסלים הגותיים. יתרה מזאת, הסרטים של דיסני עוסקים בהתאהבות של הנסיך והנסיכה, זאת בניגוד לסיפורי המקור – שכן בגרסאות של גרים ופרו, הנסיכים מכירים לראשונה את הנסיכות רק לאחר שנפלו לתרדמת. לפיכך, ניכר כי דיסני לא רק הפך את דמויות הנשים למדיבאליסטיות יותר מאשר באגדות המקוריות, הוא אף הראה כי ה"אושר ועושר" של שני הזוגות מבוסס על התאהבות של הנסיכים באישיות ובהתנהגות של הנסיכות לאורך הסרטים. מכך נרמז ביתר שאת כי הנישואים לנסיכים הם פרס על התנהגותן המוסרית של הנסיכות במהלך עלילת הסרט.

מהאמור לעיל עולה כי דמויותיהן של שלגיה ואורורה בסרטי דיסני מבטאות את תכונות הנשיות האיידאלית של ימי הביניים, כפי שנדרשו להציג הקוראות של ספרי הנימוסים והצופות של הפסלים הגותיים: אדיבות, טוהר (בתולין), כניעות (פסיביות),

159 Thomas (לעיל הערה 24), עמ' 74.

160 C. Perrault, 'The Sleeping Beauty in the Wood', M. Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales* (2nd ed.), New York 2016, pp. 155-162.

ביתיות, צניעות ומתינות. ניכר, על כן, כי דיסני קיווה שכך העולם יסתדר שוב, כמו שהיה הֵיךּ פעם, בחיים הפשוטים, המספקים והמסודרים כביכול של ימי הביניים, על פי הראייה הנאו־מדיבאליסטית. בשנות השלושים והחמישים בארצות הברית, הנאו־מדיבאליזם של דיסני חבר אל הפולקלור האירופי והתחבר גם להשקפותיו האישיים בנוגע לטבען הכפול של נשים, ולהשקפות החברתיות האמריקאיות מן התקופה בנוגע ליחסי מגדר. כך נוצרו שתי הנסיכות הפסיביות, האדיבות, הטהורות, היפות, הביתיות והמדיבאליסטיות ביותר שניתן למצוא באירופה האמריקאית של ימי הביניים. נסיכות אלה היו כה טהורות ואידאליות, והשפעתן על הצופים הייתה כה רבה, עד שהן היו יכולות להופיע בחזיתה של קתדרלה בגרמניה במאה השלוש־עשרה, כשעל פניהן החיוך הנכון.

יש לציין כי חל שינוי מהותי בהצגת הדמויות הנשיות בסרטי דיסני במהלך שנות התשעים של המאה העשרים ובמאה העשרים ואחת. בניגוד לגיבורות הפאסיביות של העשורים הקודמים, הגיבורות הנשיות בסרטים כמו **מולאן** (1998) ו**אמיצה** (2012) מפגינות עצמאות, חוסן וחריגה מהנרטיב המסורתי של עלמה במצוקה. התפתחות זו בדמויות הנשיות בסרטי דיסני תואמת את ההתפתחות החברתית בתפיסת תפקידי המגדר בארצות הברית בעשורים האחרונים. במהלך המחצית השנייה של המאה העשרים, נשים אתגרו את הציפיות החברתיות שנדרשו מהן וקראו תיגר על הסטריאוטיפים הנשיים מתקופת חייו של וולט דיסני. עם השנים הן המשיכו לפרק מחסומים חברתיים, קראו לשוויון מגדרי והתעמתו עם נורמות מגדריות מושרשות. ניתן אף להניח כי הצגתן של דמויות נשיות מועצמות במיוחד בסרטי דיסני בעשורים האחרונים לא רק משקפת התפתחות בגישות החברתיות כלפי יחסי מגדר, אלא גם מהווה זרז לשינוי נרטיבים סביב תפקידי נשים. ראוי לבחון אפשרות זו במחקר עתידי. עם זאת, יש להכיר בכך שהשינויים הללו בסרטי דיסני החל משנות התשעים של המאה העשרים התרחשו זמן רב לאחר מותו של דיסני עצמו, בשנת 1966, ועל כן נמנעה השפעתו על דמויות נשיות בתקופה זו. אף כי ההתפתחות המשמעותית בדמויות הנשיות בסרטי דיסני משקפת התקדמות ביחס לנשים ולתפקידי המגדר בחברה, עולה תהייה על האופן שבו דיסני עצמו עשוי היה להגיב לדמויות כמו מולאן או מרידה **מאמיצה**. ייתכן כי הוא היה מאמץ את הערכים החברתיים המערביים העכשוויים, וככל הנראה לוקח בחשבון את רצון הקהל העכשווי שלו; אך ייתכן גם כי אם דיסני עצמו היה ממשיך לחיות בשנות התשעים והאלפיים, הוא היה ממשיך ליצור סרטים על בסיס חזונו השמרני לגבי יחסי מגדר – יחסים רומנטיים שבהם הנשים פסיביות וחולמות להינשא, והגברים מצילים אותן ונושאים אותן לארמונם. ייתכן כי אם הוא היה חי בשנים אלו, היה ממשיך לבטא בסרטיו את אותה הפנטזיה על הפשטות והאותנטיות של נשיות ימי הביניים, והיה יוצר גיבורות נוספות לאורה.