

# הכפיל והמזוזה

עירן דורפמן

מאז ימי קדם נפוצה דמות הכפיל בספרות, בתרבות ובאמנות. הכפיל מופיע בדמיון האנושי כדי לגלות ליחיד את השבריריות והאשליה שבקיומו העצמאי. אבל באופן מסורתי, כמעט כל סיפורי הכפיל מביאים אל קדמת הבמה דרמה גברית שעיקרה מאבק על זהות, ייחודיות ועצמיות. מה תפקידה של דמות זו בימינו, בעידן שבו התרבות מנסה לתת מקום גם לסוגים אחרים של דרמה? בסרט "יופי מסוכן" מופיעה דמות הכפיל כאישה: הגיבורה היא שחקנית מזדקנת שיוולדת מתוך גבה כפילה מושכת. הדמות הכפולה הזאת נושאת מסר מעניין לבני תקופתנו

ינואר 2025

1796- נכנסה לשפה הגרמנית מילה חדשה: Doppelgänger, שפירושה כפיל. המילה הופיעה ברומן Siebenkäs של הסופר והמשורר הגרמני ז'אן פול, שבו אדם מביים את מותו באמצעות כפילו. זהו רומן קומי למדי והכפיל מופיע בו כידיד, אך ספרות הכפיל שצמחה בעקבותיו הביאה עימה דווקא רוח גותית צוננת ומלאת אימה. הכפיל המאיים הופיע תחילה בגרמניה בספריהם של אדלברט פון שאמיסו (**הצל או המעשה המופלא בפטר שלמיל**) ואת"א הופמן (**שיקויי השטן**, "עלילות ליל סילבסטר" ועוד), ומשם התפשט והכפיל את עצמו למדינות ולשפות רבות. **הכפיל** של דוסטויבסקי, **ויליאם וילסון** של אדגר אלן פו, וכמובן **תמונתו של דוריאן גריי** של אוסקר ויילד הם רק כמה דוגמאות מהמאה התשע-עשרה; ובמאה העשרים הופיעו גרסאות ספרותיות נוספות (**יאווש** של נבוקוב, **האדם המשוכפל** של סאראמגו, **מועדון קרב** של פלאניוק ועוד).

המכנה המשותף לרבות מהיצירות הללו, במיוחד אלה מהמאה התשע-עשרה, הוא הופעתו הפתאומית של כפיל בעקבות עסקה פאוסטיאנית עם השטן. גיבור העלילה חש שחסר לו דבר מה (כסף, ידע, עלומים), וכדי להגיע לשלמות הנכספת הוא מוכר ביודעין או שלא ביודעין חלק מעצמו (בבואה, צל, ציור). אלא שחלק זה, שנראה זניח וחסר חשיבות, קונה לעצמו עד מהרה חיים עצמאיים ומשתלט על הגיבור; בסופו של דבר, הגיבור מנסה להרוג את כפילו רק כדי לגלות שהוא עצמו נהרג.

כמעט כל סיפורי הכפיל מביאים אפוא אל קדמת הבמה דרמה גברית שעיקרה מאבק על זהות, ייחודיות ועצמיות. הדיאלקטיקה ההגליאנית היטיבה לתאר זאת: האדם, או התודעה, צריכים את האחר כדי להבין את עצמם. התודעה כשהיא לבדה נותרת בורה, מגששת באפלת העולם. רק עם בוא האחר היא מגיעה להבנה עצמית שהיא גם הגדרה עצמית, על דרך השלילה: אני לא האחר הזה, ולכן אני קיים - קיים כאני המנוגד לשלילתו. לפיכך האמת שלי נמצאת אצל האחר, וגם אם נדמה כי הוא מנוגד לי, משהו ממני מצוי בו.

זוהי האמת הנמצאת בבסיסו של הכפיל: הקיום הייחודי והעצמאי שלי הוא אשליה - אשליה הכרחית אמנם, אבל הכפיל מאיים עליה כל העת. לפיכך כדי להחזיק בה אני חייב לסלק דבר מה מתוכי - עליי לסלק כל מה שרמוז על כך שאני תלוי בכפיל שלי, שהאמת שלי אינה נמצאת אך ורק בתוכי. בתרבויות קדומות ושבטיות, למשל, תאומים זהים נחשבו איום שיש לחסלו, או לחלופין קיבלו מעמד של קדושה. התאומים מגלמים ומזכירים את הסכנה המאיימת תמיד על ייחודיותו של הפרט וחושפים את האמת של השניים, של התלות ההדדית.

עם זאת, תרבויות שבטיות גם נעזרו בכפיל כדי לבצר את האני ולהעניק לו אלמוות. בטקס חניכה שנערך עם הגעתם לגיל מסוים קיבלו הנער או הנערה את שמם האמיתי, שהיה חסוי מהם עד כה. שם זה המשיך שושלת מסוימת של כפילים, שמעתה ואילך היה על הנער או הנערה לגלם. הכפיל הבטיח זהות נצחית; כל פרט המשיך את שושלת הכפילים שלו, וגם כאשר ימות הוא ישרוד באמצעות כפיליו, שיבואו בעקבותיו ויחקו אותו כפי שהוא חיקה את קודמיו.

## דמות מכוונת

אם כן, הכפיל אינו דמות אזוטריית שצצה לה בספרות הגותית לפני מאתיים שנה, אלא דמות מכוונת בהבניית הסובייקט האנושי. ואכן, הכפיל ניכר כבר במיתוסים הגדולים של האנושות: קין והבל, יעקב ועשו, רמוס ורומולוס, גילגמש ואנכידו - אלה הן רק כמה דוגמאות של כפילים-יריבים. את הופעתו של הכפיל המאיים בספרות המאה התשע-עשרה אפשר להסביר באמצעות עליית האינדיווידואליזם המודרני, שבמסגרתו היחיד, שהלך והתנתק מהמסגרת הקהילתית-דתית הרחבה שלו, נאלץ לעמוד בפני יחידותו ולתהות עד כמה היא מוחלטת: האומנם אני אחד ויחיד? ואם כן, מה היה לפניי ומה יבוא אחריי? דמותו של הכפיל בספרות מתגלה אפוא כחזרתו של המודחק, וכמו לועגת ליומרת היחידות של האדם המודרני, מזכירה לו את שבריריות קיומו. ואולם, מהו תפקידה של דמות זו בימינו? האם אנו עדיין מדחיקים את תלותנו באחרים, את הריבוי הפנימי והחיצוני שלנו?

כדי לענות על שאלות אלו איעזר בסרט שעלה לאקרנים לפני כמה חודשים: **יופי מסוכן**, או בשמו המקורי The Substance. אני מציע להתבונן בו לא לשם ביקורת קולנוע אלא בניסיון להבין את מעמדו העכשווי של הכפיל בתרבות, את האופן שבו השתנה מאז הגיח לספרות הגרמנית והעולמית לפני יותר ממאתיים שנה, ואת המסר שלו לבני תקופתנו.

ראשית, יש לציין כי הקולנוע ידע גם הוא מופעים לא מעטים של כפיל. הקלאסי בהם הוא **הסטודנט מפראג**, סרט גרמני מ-1913 המקבץ יחדיו את כל התמות השגורות של הכפיל. סטודנט עני בפראג של תחילת המאה התשע-עשרה מתאהב בבת עשירים, אך זו מסלקת אותו מעל פניה בשל עוניו. יום אחד נכנס לחדרו של הסטודנט המיואש יצור שטני מעט ומציע לו חוזה: הסטודנט יקבל מאה אלף זהובים בתמורה לחפץ כלשהו מחדרו. הסטודנט פורץ בצחוק, שכן חדרו עלוב ביותר ושום דבר בו, כך נדמה, אינו מתקרב בערכו לסכום הזה. הוא חותם בהתלהבות על החוזה, אבל אז הוא משתאה לראות כיצד השטן המרוצה פונה אל המראה, שולף ממנה את דמותו של הסטודנט ומסתלק.

הסטודנט מצטער קלות על האובדן הזה, אך במהרה פונה לעסוק בעושרו החדש המקנה לו גישה לאהובתו; זו רואה בו כעת אדם בעל ערך ומחזירה לו אהבה. ואולם בכל אשר יפנה רודפת אחריו בבואתו מן המראה, שקנתה לה חיים משלה ונדמה כי כל ייעודה הוא למרר את חייו. בסצנה מצמררת נפגשים הסטודנט וכפילו למשחק קלפים, וכאשר הראשון מבין שאין לו סיכוי לנצח הוא שומט את קלפיו ונמלט, הולך ומתערער, הולך ומידלדל. בניסיון אחרון להימלט מהכפיל הוא מסתגר בחדרו, וכאשר הכפיל מגיע גם לשם, הסטודנט הנואש שולף אקדח ויורה בו. הכפיל נעלם מייד והסטודנט נמלא אושר. הוא לוקח מראה קטנה, ולשמחתו מוצא בה שוב את דמותו שאבדה. אך ברגע זה ממש הוא חש כאב חד בחזהו, שכן מי שנורה היה הוא עצמו. בסצנה האחרונה של הסרט אנו רואים את קברו של הסטודנט, שעליו יושב בנינוחות לא אחר מאשר הכפיל, כמו כדי לוודא את ניצחונו על המקור הטמון עמוק באדמה.

הפסיכואנליטיקאי אוטו ראנק הושפע מאוד מהסרט הזה, וכעבור שנה הוציא ספר בשם *Der Doppelgänger* ובו ניתח את דמות הכפיל לפי עלילת הסרט. לדברי ראנק, הכפיל נועד לענות על שתי החרדות הגדולות של האדם: חרדת המוות וחרדת האהבה. הן במוות הן באהבה האדם פוגש את כיליונו: במוות הכיליון הוא פיזי וברור, ואילו האהבה מביאה לסכנת כיליון נפשי, שכן יש לזנוח את האני המבוזז ולהתמסר לאחר. האני החרד ממציא לו אפוא כפיל, בן ברית שימות במקומו ויאהב במקומו, ורק כך הוא מצליח להתמודד עם שני הכוחות הגדולים הללו. אבל, כפי שראנק מראה דרך סיפורים רבים של כפילים, הכפיל נושא איתו את חזרתו של המודחק. במקום להציל את האני הוא לועג לו, מראה לו את קטנותו ואת חוסר יכולתו לאהוב ולהיאהב, עד שלבסוף הוא מביא למותו.<sup>[1]</sup>

## אשה וכפילתה

בדיוק 111 שנה לאחר צאתו של **הסטודנט מפראג** עלה לאקרנים הסרט **יופי מסוכן**, המשרטט מסלול כפילים דומה. שחקנית עבר בשם אליזבת חוגגת את יום הולדתה החמישים, ובמהלכו היא מגלה למגינת ליבה שנעשתה מבוגרת מדי עבור מנהלי הערוץ שבו היא מגישה תוכנית אירובי. היא חשה מובסת בשל פיטוריה ומתוסכלת מאובדן עלומיה, ואז מקבלת הצעה לעסקה מסתורית שבמסגרתה תקבל חומר, substance, ששייב לה את נעוריה ולא ברור מה תשלם בתמורה. תחילה היא מסרבת, אבל בפרץ של ייאוש היא מסכימה לעסקה ומזריקה את החומר לגופה. במקום שתשוב ותיעשה צעירה בעצמה, היא יולדת מתוך גבה כפילה מושכת בשם סו, שאיתה תחלוק מעתה ואילך את חייה.

מדי שבוע אמורה תודעתה של אליזבת לנדוד לגופה של סו ובחזרה, אבל סו, שמתחילה להנחות את תוכנית האירובי במקום אליזבת ונעשית כוכבת-על, אינה ממחרת לכבות את תודעתה ולהשיבה לגופה של אליזבת. משום שסו אינה מכבדת את חלוקת הזמן ביניהן, גופה של אליזבת מזדקן בקצב מבעית, כך שהגוף הצעיר שהיה אמור לספק לה נעורים הולך ומעוות את חייה, הולך ומדרדר אותה, עד הסוף המצמרר המביא כליה על שתייהן.

רשימות רבות שנכתבו על הסרט מציינות כי **תמונתו של דוריאן גריי** הוא אחד ממקורות ההשראה שלו וקובעות שמקוריותו אינה נובעת מהתוכן או המסר אלא מהצורה, המשחק או הסגנון. אבל הסרט חורג בכמה רבדים מהמהלך הקלאסי של ספרות הכפיל וקולנוע הכפיל, ולכן הוא מספק הזדמנות לעמוד על השינויים שעברה דמותו של הכפיל עם השנים.

בראש ובראשונה, עד כה דמות הכפיל בספרות ובקולנוע הייתה באופן מובהק דמות גברית הלוקחת חלק במאבק לחיים ולמוות בין שתי תודעות, ואילו כאן מדובר דווקא באישה וכפילתה. יתרה מזו, הגתה אותן אישה, במאית הקולנוע והתסריטאית הצרפתייה קוראלי פֶאָרְזֶ'ה, ואילו הסופרים והבמאים שעסקו בנושא עד כה היו כמעט כולם גברים. אין זה פרט של מה בכך. לוס איריגארי, תיאורטיקנית פמיניסטית בלגית-צרפתייה, הציעה שרק גברים נמשכים מטבעם למאבק לחיים ולמוות, כפי ששרטט אותו הֶגֶל. הם תופסים את עצמם כ**אחד**: יחיד מבֹּדָד הזקוק להשלמה מן החוץ ולכן מנסה להכפוף למרותו את הזולת, מתקוטט איתו אבל גם תובע ממנו הכרה. נשים, לעומת זאת, מכירות את סוד הריבוי מבפנים, משום שמבנה גופן אינו בעל איבר מין אחד אלא איברי מין מרובים, ואלה אינם זקוקים בהכרח להשלמה חיצונית. לפיכך, אומרת איריגארי, אין לנשים צורך לחפש את האחר שלהן בחוץ כדי שיכיר בהן. אם רק יניחו לנשים לנפשן, בלי להכתיב להן את שפת העימות של הגברים, הן ימצאו שפה חדשה, שפת הריבוי שבה יש שוני אבל לא אחרות המובילה לאלימות.<sup>[2]</sup>

## שתיים שהן אחת

ואכן, לאליזבת וסו נאמר שוב ושוב שהן אחת. אין כאן מאבק של יחיד מול יחיד, אלא שתיים שהן אחת, שילוב של ריבוי בתוך אחדות, פיצול שהוא רק למראית עין. בניגוד לספרים ולסרטים שבהם כפיל ממין זכר מתנכל למקור שלו, כאן מדובר בתודעה אחת הנעה בין גופה של המקור לגופה של הכפילה וחוזר חלילה. אליזבת וסו הן שתי גרסאות של ישות אחת שאמורות לפעול יחד בהרמוניה. סו אף מספרת למנהל ערוץ הטלוויזיה שעליה להיעדר כל שבוע שני מפני שהיא מטפלת באם חולה. אם ובת, אם שחיה בתוך הבת, בת שחיה בתוך האם - אלה היחסים הנשיים שמציע הסרט בתחילת מערכת היחסים של אליזבת וסו.

ואולם בניגוד לתמונה האידיאלית שמציבה איריגארי בדבר שלום נשי בנוסח המחזה **ליזיסטראטה** של אריסטופנס, יחסי הכוחות בסרט משתנים במהירות, וגם אם מדובר בתודעה אחת, ניכר שהסכסוך בין המקור לכפיל הוא בלתי נמנע. אמנם מדובר בתודעה בעלת שני גופים, האחד מזדקן והשני צעיר, אבל

ההבדלים בגוף משפיעים על התודעה; תודעת הגוף של סו מתחילה לשנוא את תודעת הגוף של אליזבת, ולהפך. במובן הזה, הסרט מכריז מראש על מה שיותר לרוב סמוי בספרות ובקולנוע הכפיל: לא מדובר בשתי ישויות נפרדות, אלא בשני היבטים של אותה תודעה.

האם העולם הגברי הוא שכופה על אליזבת וסו להתחרות זו בזו במקום לשתף פעולה? כפי שראינו, הכפיל הוא המצאה של התודעה המבקשת להתחמק מהקושי לאהוב ומההכרח להזדקן ולמות. במובן זה סו פותרת לאליזבת את הבעיה, שכן היא רחוקה מהמוות, צעירה ויפה, ובעקבות כך גם אהובה ללא כל מאמץ או סיכון. אליזבת, לעומתה, אינה מצליחה לדמיין את עצמה נאהבת, בשל גילה ובשל אמונתה החזקה - שאותה ירשה כנראה מעולם הגברים - שרק צעירות עשויות להיאהב.

אליזבת נאחזת אפוא בסו ורואה בה מושיעה שתאפשר לה להישאר צעירה ואהובה, אבל סו עצמה אינה מבינה את התלות ההדדית שלהן ומתנערת מתודעתה של אליזבת. היא ההיבט המדחיק של אליזבת, ולכן נוכחותה של האחרונה נעשית עבודה בלתי נסבלת. היא רוצה למצות כמה שיותר את חיי הנעורים וגונבת עוד ועוד זמן מתודעת הגוף של אליזבת. אך לגנבה הזאת יש מחיר כבד, שכן גופה של אליזבת ניזוק, מזדקן בקצב מואץ, ויחד איתו מזדקנת גם תודעתה. ביטחונה העצמי של אליזבת צונח וחייה מצטמצמים, שכן היא משתכנעת יותר ויותר כי אינה ראויה לאהבה במצבה הגופני הנוכחי. לכן, אף שבכל רגע נתון היא רשאית להפסיק את הניסוי ולחסל את כפילתה, היא אינה עושה זאת; היא מקווה שסו תתעשת ותכבד את חלוקת הזמנים ביניהן, ומדחיקה בתורה את הסכנה שבהאצלת תודעתה לגוף צעיר ואהוב.

אבל סו שוברת את הכללים ולבסוף מסרבת לגמרי להחזיר לחיים את גופה של אליזבת, עד שאין לה ברירה, שכן הכפיל ניזון מהמקור ואין לו קיום עצמאי משלו. שעות אחדות לפני משדר ליל השנה החדשה בהנחייתה, גופה מתחיל לקרוס והיא נאלצת להשיב את תודעתה לאליזבת. אך זו צועקת באימה כשהיא מגלה מול המראה שגופה נאכל כל כך עד שהיא נעשתה למעין גיבן מנוטרדאם. כעת היא אינה יכולה עוד להדחיק את מותה, להאציל לכפילתה את חיי הנעורים, לקוות שיוכלו לחיות בהרמוניה זו עם זו. היא נאלצת להתבונן במראה ולראות קריקטורה גרוטסקית של הזקנה והיעדר האהבה שמהם פחדה כל כך. המסכות נפלו, המחיר שעליה לשלם על הנעורים והאהבה שמספקת לה סו נעשה גבוה מדי, והיא מחליטה לבטל את העסקה, לחסל את סו ולחזור להיות היא עצמה.

זהו רגע מפתח בעלילה, שכן בשלב הזה אליזבת נמצאת במצב דומה, אם כי הפוך, לזה של דוריאן גריי: אליזבת, המקור, מזדקנת במהירות בשעה שסו הכפילה נותרת צעירה, ואילו דוריאן דווקא נותר בעלומיו ותמונתו-כפילתו היא שמשנתה, ועם כל חטא ופשע שהוא מבצע היא הופכת מפלצתית יותר ויותר. הוא שונא אותה ואת נוכחותה הבלתי נסבלת בחייו, עד שלבסוף הוא משסף את התמונה בחמת זעם, רק כדי לגלות, כמו הסטודנט מפראג, כי שיסף את עצמו. המשרתים הנחפזים לחדר למשמע הרעשים המפחידים העולים ממנו מוצאים שם גופה של מפלצת, שאותה לא היו מזהים אלמלא הטבעות שהיא עונדת, טבעותיו של דוריאן; ואילו הדמות שבציור הופכת שוב צעירה ללא רבב.

## אני זקוקה לך

אם נחזור ליופי מסוכן, ברצוני להציע שמה שמהפך את יחסי הכוחות בסרט הוא הנשיות של הגיבורה וכפילתה. בניגוד לדוריאן גריי, שהדרמה אצלו היא נרקיסיסטית לחלוטין - גיבור חסר מעצורים המתעב את ציורו הדומם המזדקן - כאן מדובר בשני היבטים חיים של תודעה, ודווקא המקור הוא זה שמשנתה ומזדקן ואף על פי כן מהסס להשמיד את כפילו. כך, אליזבת לוקחת את המזרק שעליו כתוב termination, וקופאת כאשר נשמע קול גברי שחוזר ואומר לה: "את הולכת להישאר לבד, on your own". אבל אז היא מתעשתת וצועקת לו - ואולי לכל עולם הגברים - shut the fuck up, ונועצת את המזרק בליבה של סו. והנה, כשכבר כמעט סיימה להזריק את הרעל, נופל מבטה על זר פרחים שנשלח לסו לקראת המופע, ולצידו כתוב: They are going to love you. למקרא המשפט הזה היא עוצרת ואומרת לעצמה, לסו: "אני לא יכולה לעשות את זה. אני זקוקה לך. אני זקוקה לעצמי. [...]" את החלק היחיד שבי הראוי לאהבה. את חייבת לחזור".

אם כך, לא החשש להישאר לבד הוא שמונע מאליזבת להרוג את כפילתה, אלא הצורך העצום שלה באהבה, בשילוב אמונתה הבלתי מעורערת המזהה בין עלומים לאהבה. דוריאן, כמו שאר הגברים מספרות הכפיל וקולנוע הכפיל, אינו חושב לרגע, לפחות במודע, שהתמונה או הכפיל ראויים לאהבה יותר ממנו. אדרבא, הוא רוצה להיפטר מהתמונה, ורק עם מותו מבין את הזיהוי הגמור ביניהם. אליזבת, לעומתו, יודעת שהיא וכפילתה אחת הן, אבל היא חייבת לפצל ביניהן כדי להעניק לכפילתה את הכוחות שהיא מרגישה שחסרים לה. לכן היא טורחת במאמץ רב להשיב את סו לחיים, והנה בפעם הראשונה שתי התודעות מצויות זו מול זו, מתבוננות זו בזו בתדהמה, כמו במראה מהופכת.

אך סו אינה מודה לאליזבת על שהשיבה אותה לחיים, אלא זועמת עליה מכיוון שניסתה להשמידה. היא מסתערת עליה, והשתיים נקלעות למאבק לחיים ולמוות - אותו מאבק גברי הגליאני שממנו הצליחו להימנע עד כה. בקרב הזה מנצחת סו, אבל מתברר כי זהו ניצחון פירוס; גם לדברי הֶגֶל אסור ללכת עד הסוף ולהרוג את האחר, שכן אתה זקוק להכרתו בדך. בנקודה זו הסרט מהפך לא רק את העלילה של דוריאן גריי אלא גם את כל ספרות הכפיל וקולנוע הכפיל, שהרי באופן מסורתי המקור הוא זה שהורג את הכפיל ומגלה מאוחר מדי את התלות ההדדית שלהם זה בזה, ואילו כאן הכפילה - סו - היא זו שנותרת לבדה.

סו מגיעה לאולפני הטלוויזיה, שם עומד להתחיל מופע סוף השנה, אבל עד מהרה גופה מתחיל לקרוס. לאחר שניסתה בכל כוחה להכחיש את תלותה במקור שלה, באליזבת המזדקנת, כעת היא נאלצת להבין את סוד הכפיל. שן קדמית נושרת מפיה. היא ניגשת מזועזעת למראה ועוקרת מעצמה שתי שיניים נוספות, כמו לאשש את האמת הנוראה שגם היא, כמו כל בן אנוש, פגומה. היא, הגרסה הטובה יותר של אליזבת, איבדה את המקור שלה, שרק לעומתו יכלה להיראות מושלמת. ויחד עם המקור היא מאבדת את כוח החיות, משום שפני שטח, מושלמים ככל שיהיו, אינם יכולים להתקיים ללא עומק, או יותר נכון ללא ניגודיות, ללא קוטב שממנו יתבחנו.

או אז, בעודה מתבוננת בפיה חסר השיניים, היא שומעת בראשה קול גברי שאומר: "האם הייתם רוצים גרסה טובה יותר, יפה יותר של עצמכם?". היא יודעת כי עליה לנסות את הבלתי אפשרי וליצור לעצמה כפיל חדש. היא ממחרת לביתה, מזריקה לעצמה את שאריות נסיון יצירת הכפיל שבו השתמשה בעבר אליזבת, ויולדת מתוך עצמה את כפילתה הטובה יותר. אך על מזרק הנסיון כתוב בפירוט: "לשימוש חד-פעמי". רק פעם אחת ניתן ליצור גרסה טובה יותר של עצמך, ואם הגרסה הטובה מנסה ליצור גרסה טובה של עצמה - או אז נחשפת ההדחקה של הכפיל, מה שהוא נועד להסתיר, ונוצרת מפלצת; ובמקרה הזה, הכלאה מעוררת חלחלה של אליזבת וסו ששמה "מוֹנְקֶטְרוֹ אליזָסו" (בגרסה המוקרנת בארץ נשמת באופן שערורייתי השם הזה, יחד עם סצנות נוספות מסוף הסרט).

הכפיל-מפלצת מתבוננת בעצמה במראה אך אינה נבהלת ואף אינה מוותרת על גינוני יופי. היא עושה פן, עונדת עגילים לאוזניה המעוותות, מדביקה על עצמה את תמונת פניה של אליזבת ומדדה לעבר המופע שאותו תנחה, למרבה הזעזוע של הצופים. הם צווחים "מפלצת", עורפים את ראשה, והיא מכסה אותם בקילווי דם גרוטסקיים ומתעקשת להצביע על הצד ההופכי, הבזוי, של אידיאל היופי הבלתי אפשרי.

בסצנת הסיום ראשה של אליזבת מתנתק מהמפלצת המתפוררת, מגיע לשדרת הכוכבים בהוליווד ומוצא בה את ביתו - הכוכב הנושא את שמה. הוא מתמקם על הכוכב בנחת והופך להיות ראש המדוזה מהמיתולוגיה היוונית: מדוזה המתבוננת באינספור הכוכבים בשמיים בטרם תתמוסס ותיאסף על ידי עובד הניקיון, משאירה אחריה רק את אריח התהילה הסדוק.

## אנטי-נרקסיזם

סיפורה של מדוזה חשוב לענייננו: האישה היפה נאנסה על ידי פוסידון במקדש אתנה, ועל אף היותה קורבן נאלצה לשלם בגופה את מחיר ביזוי המקדש. אתנה הפכה אותה למפלצת, גורגונה ששערה נחשים חיים וכל מי שיתבונן בה יהפוך לאבן. רק פרסאוס הגיבור הצליח לגבור עליה, צעד לעברה אחורנית בשעה שהתבונן בבואתה המשתקפת במגן המלוטש שלו, וכך הצליח לערוף את ראשה.

במאמרה המכונן מ-1975 "צחוקה של המדוזה" מתארת התיאורטיקנית הצרפתייה הלן סיקסו את האישה כשבויה בתוך דימוי גוף שיצרו הגברים:

נגד הנשים, הגברים ביצעו את הפשע הגדול ביותר: בעורמה, באלימות, הם גרמו לנשים לשנוא את הנשים, להיות האויבות של עצמן [...] הם עשו להן אנטי-נרקסיזם! נרקסיזם שאוהב את עצמו רק כשהוא גורם שיאהבו בו את מה שאין לו! הם המציאו את הלוגיקה המתועבת של האנטי-אהבה.<sup>[3]</sup>

ניכר שהאנטי-נרקסיזם הזה מאפיין את אליזבת, שאוהבת את עצמה רק כשהיא גורמת שיאהבו בה את מה שאין לה, קרי יופי הנעורים. לכן היא אינה מסוגלת לאהוב את עצמה ללא סו. אבל גם סו משווקת לגברים את מה שאין לה, שהרי היא כפילה בלבד, מראית עין שזקוקה לְדָמה של אליזבת, שבלעדיו תאבד

את יופייה מייד. מהותן העמוקה של הנשים היא היותן מדוזות, מפלצות מסוכנות שאי-אפשר להתבונן בהן בלי למות; זוהי הפנטזיה הגברית, וכדי לנטרל את המדוזה הם עורפים את ראשה, רוצים רק את פני השטח של האישה ולא את שכלה או מבטה.

מול הפנטזיה האלימה הזאת מציעה סיקסו להסתכל למדוזה בעיניים: "די אם נישיר מבט למדוזה כדי לראותה פנים אל פנים: והיא אינה קטלנית. היא יפה והיא צוחקת" (עמ' 144). ואכן, בתמונת הסיום אליזבת היא בדיוק כזאת: יפה וצוחקת, מסתכלת בשמיים ואולי רואה שם את פגסוס, הסוס האגדי שנולד מתוך דָּמה והפך לקבוצת כוכבים ברקיע.

אבל נדמה שסיום הסרט, אף שהוא מביא לאיחוד מחריד של המקור והכפיל, אינו מביא לתובנה אמיתית בדבר הכזב שמאחורי הדימוי. גם אם הכפיל נועד להבטיח דימוי שלם ונוצץ וגם אם בסופו של דבר הוא מביא לדימוי בזוי ונתעב, ברגעיה האחרונים רואה ושומעת אליזבת (או יותר נכון ראשה של אליזבת) אנשים שאומרים לה: "את יפה, אנחנו אוהבים אותך, את בלתי ניתנת להחלפה". הסרט נגמר אפוא כשם שהתחיל, בשבחי אהבה לגיבורה - לא על מהותה הפנימית אלא חזותה החיצונית, שבלעדיה, היא סבורה, לא תהיה ראויה לאהבה.

## קוסם שבא מבחוץ

חוקר הכפילים קארל קפּלר טוען שכל סיפור כפילים הוא סיפור חניכה, אבל מושא החניכה אינו הגיבור - שאינו לומד דבר, מנסה להרוג את כפילו ומשמיד את עצמו - אלא הקורא.ת, ובמקרה שלנו הצופה בסרט.<sup>[4]</sup> החניכה שאנו עוברות היא כפולה: מצד אחד אנו מתוודעות לפנטזיה שלנו על אני טובה יותר, יפה יותר, ראויה באמת לאהבה, ומצד שני אנו למדות על היותנו אחת שמכילה ריבוי - הכפילה מצויה בנו, בעברנו, בעתידנו, בדמיונותינו, אך כל ניסיון להיות רק הכפילה הזאת יוביל לחיסולנו.

הצד השני וההופכי של הכפיל היפה הוא המפלצת, שגם היא נמצאת בתוכנו, אורבת לנו, כמו ארכיטיפי הצל אצל יונג. זהו הכפיל של הכפיל, שגם לו יש כפילים נוספים, כמו בסצנת שוליית הקוסם בסרט **פנטזיה**, כשמיקי מאוס מנסה להשמיד את המטאטא והדלי אבל רק מכפיל אותם עוד ועוד ויוצר שיטפון אדיר בחדר הקוסם, המקביל למרחץ הדמים בסופו של **יופי מסוכן**. ואולם מיהו כאן הקוסם, המבוגר האחראי שיוכל לעצור את השיגעון? האם זוהי החברה המייצרת את ה-substance - החומר, התמצית והמהות? אבל החברה הזאת, שלא ברור מי מפעיל אותה ומה מטרתה, דווקא שקולה לשטן מסיפורי הכפילים, זה שמציע את העסקה הפאוסטיאנית. גם מנהלי ערוץ הטלוויזיה אינם הקוסם, שהרי הם עצמם נשטפים בדם למרות ניסיונותיהם לערוף את ראש הכפיל, שרק מצמיח איברים נוספים. ואולי זוהי הבמאית, שמנסה לחנך אותנו שלא להתפתות לתעשיית הקסם המדומה של היופי והנעורים?

יותר מכול, אומר לנו הסרט, הבעיה נעוצה בעצם הפנטזיה על קוסם שיבוא מבחוץ ויצילנו מפחד המוות ומפחד האהבה. הפנטזיה הזאת מסיטה אותנו החוצה ומביאה אותנו לאנטי-נרקסיזם ולאנטי-אהבה, לחיפוש חיצוני במקום התבוננות פנימית.



## המדוזה הפנימית

מה יכולה להיות התשובה לאנטי-נרקסיזם ולאנטי-אהבה של הכפיל? בסלון של אליזבת מתנוססת תמונה עצומה שלה שאיתה היא מנהלת יחסי אהבה-שנאה, כמו יחסינו עם כל תמונה של עצמנו; אבל האישה נתונה כל העת למבט של האחר, ולכן נעשית לכפילה של עצמה, אישה יפה המנסה להסתיר את חרדת המדוזה הפנימית, זו שעלולה להתגלות, להרתיע, להרוג. האישה מבינה את סוד הריבוי, אבל גם חשופה מאוד לכוחו של הדימוי - הדימוי הנוצץ שאינו מאפשר לריבוי לצאת החוצה. הדימוי מעצם טבעו הוא אחדותי, חלק, מלוטש. קשה שלא להיכנע לו, וקשה עוד יותר למצוא בתוכו את ריבוי הכפילים. דוריאן, כגבר, אמנם נכנע לדימוי אבל גם שלט בו, הפך אותו לכפיל שגם אם רדף אותו בסיוטיו נותר תמיד כפיל נחות, ורק כאשר הוא זינק להורגו התהפכו היוצרות הללו.

אם כן, הסרט מדגיש הן את חולשתה של האישה הן את כוחה - מצד אחד היותה כפיל של עצמה, נתונה תמיד למבט האחר ושבוייה בדימוי שלו, ומצד שני ידיעתה את סוד הריבוי. לעומת הדימוי הנוצץ מציב הסרט את דימוי המפלצת, שהוא הצל של הדימוי, המשלים הפנימי שלו. מתוך היותו כזה, הוא אינו יכול לגאול את הגיבורות או אותנו מעריצות הדימוי, שכן אלה הם שני צדדים של אותו מטבע. לפיכך יש צורך בדימוי חדש, היברידי, בין המפלצת ובין היפהפייה, וזהו ראש המדוזה. נכון, אליזבת נאחזת עד הסוף באהבת הקהל, באהבה החיצונית, ובכל זאת היא מצליחה להשיגה כעת דרך המדוזה. ברגעי חייה האחרונים היא אינה מתביישת עוד במי שהיא, ותובעת להיאהב גם בתפלצותה היפהפייה.

לפיכך, אף שהכפיל משמש לרוב פתרון קסמים חיצוני, הוא עשוי גם להזמין אותנו להשיב את המבט ולהתבונן במדוזה הפנימית שלנו, והדבר נכון לנשים וגברים כאחד. שהרי גם אליזבת וגם סו אינן יודעות לאהוב, להפעיל את כוח האהבה שלהן, וכל משאלתן היא להיאהב על ידי מישהו מבחוץ: מישהו שיתבונן בהן ויאשר את קיומן. ההכפלה שלהן היא הזדמנות להתבונן זו בזו, לצאת מהאנטי-נרקסיזם, להתאהב, תחילה זו בזו ואחר כך בעולם - להעניק לו אהבת אמת במקום לדרוש אותה ממנו. אבל כדי שזה יקרה, עלינו, הצופות והצופים, להביט במדוזה הצוחקת, היפה, הלא-קטלנית, לאהוב אותה ולומר לה: את יפה, אהובה, בלתי ניתנת להחלפה, וכך לאפשר לה לאהוב את עצמה ואותנו.

בתחילת הדברים שאלתי לגבי מעמדו העכשווי של הכפיל בתרבות ויכולתו לעורר אותנו, לחלץ אותנו מאשליית האינדיווידואליזם. דמותה של המדוזה מסייעת לנו גם כאן, שכן זוהי דמות מיתולוגית, ארכיטיפ, המשלב בין ייחודיות לריבוי. המדוזה מזכירה לנו את התפקיד הקדמוני של הכפיל, שנועד להתגלם ביחידים המכפילים אותו באמצעות טקס חניכה, ממשיכים אותו ובכך מבטיחים לו אלמוות, גם אם במחיר אובדן הזהות האישית המובחנת. הסרט משמש כעין טקס חניכה עבורנו, ודרך דמותה של אליזבת הנעשית מדוזה, המזדהה עם המדוזה, הצוחקת כמדוזה, גם אנו עשויים לחבור אליה, להיעשות כפילות וכפילים שלה.

לכאורה, תקופתנו אינה חוששת מכפילים. בפייסבוק מתקיים מדי שנה "שבוע הדופלגנגר", וכוכבי רשת משמשים מודל לחיקוי ולהערצה, מקור הסוחר אחריו עדת כפילים נאמנה. אבל מקור יפה ונוצץ קל להכפיל; קשה הרבה יותר להכפיל מדוזה. אליזבת עצמה לעולם אינה המקור, שכן גם היא מנסה לענות

על אידיאל יופי רודני, ורק כשהיא נכשלת בכך היא מעניקה לסו את מלאכת ההכפלה. המדוזה היא אפוא האמצעי לחבור לכפיל לא על בסיס ההבטחה השקרית לזוהר ולנצח נעורים (הדימוי), אלא מתוך הכרה עמוקה בהכרחיות ההכפלה (הריבוי), על הממד המפלצתי והמפייס שלה. המדוזה מגלה לנו שאנו יצורים סופיים ששרשרת אינסופית קושרת ביניהם, שרשרת נדלקת וכבה, זוהרת ואפלה. בין שני הממדים האלה נעים חיינו, מכפילים את מה שקדם להם ויודעים שבתורם גם הם יוכפלו; ובין הכפלה אחת לאחרת, אנו נקראים להפסיק לפחד ולהתחיל לאהוב - את הכפילים שבפנים ואת כל אלה שבחוץ.

## הערות שוליים

[1]<sup>†</sup> Otto Rank, *The Double: A Psychoanalytical Study*, trans. Harry Tucker Jr., London: Karnac, 1989 [1925]

[2]<sup>†</sup> לוס איריגארי, **מין זה שאינו אחד**, בתרגום דניאלה ליבר, תל אביב: רסלינג, 2003.

[3]<sup>†</sup> הלן סיקסו, "צחוקה של המדוזה", בתוך האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים וחקר המגדר (עורכות), **ללמוד פמיניזם: מקראה**, בתרגום מיכל הראל, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2006, עמ' 137.

[4]<sup>†</sup> Carl F. Keppler, *The Literature of the Second Self*, Tucson: University of Arizona Press, 1972, p. 175

---

עירן דורפמן הוא פרופסור בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב. ספרו האחרון, "סערת כפילים: מסע לעבר זהות מרובה", יצא בהוצאת הקיבוץ המאוחד ב-2022.

---