



אנתרופולוגית של עולמות אפשריים

קרן שפי

עולם שבו לאנשים אין מגדר קבוע, עולם שבו אין כסף, עולם שבו נישואין הם בין ארבעה אנשים – הסופרת אורסולה לה גווין הראתה לנו איך המציאות שנראית לנו מובנת מאליה יכולה גם להפוך להיות אחרת, איך כל הדברים ארוגים זה בזה, ואיך אוניברסליות אמיתית נולדת רק מתוך מקומיות

ינואר 2023

שנת 2014, כשאורסולה לה גווין בת ה-85 זכתה במדליית כבוד של איגוד הסופרים על תרומתה לספרות האמריקנית, היא נשאה בטקס הזכייה נאום קצר ונוקב על משמעותה ועתידה של הספרות. פסקה אחת מן הנאום הזה הפכה מאז לאחד הציטוטים היותר מוכרים שלה. היא אמרה:

אני חושבת שאנחנו ניצבות בפתחם של זמנים קשים, שבהם נזדקק לסופרות שמסוגלות לראות חלופות לחיים הנוכחיים שלנו; לראות, מבעד לחברה מוכת הפחד שלנו ולטכנולוגיות האובססיביות שלה, דרכים אחרות של קיום; ואפילו לדמיין בסיס אמיתי לתקווה. נזדקק לסופרות שמסוגלות לזכור מהו חופש: למשוררות, לחוזות – לריאליזם של מציאות גדולה יותר. [...] אנחנו חיות בקפיטליזם, והוא נדמה לנו ככוח שאי־אפשר להתנגד לו; כך נדמתה פעם גם זכותם האלוהית של מלכים. אבל כל כוח אנושי הוא כוח שבנות אנוש יכולות להתנגד לו ולשנות אותו; וההתנגדות והשינוי מתחילים לעיתים תכופות באמנות, ולעיתים תכופות מאוד באמנות שלנו – אמנות המילים.^[1]

במאמר הזה אני רוצה להבין את הפואטיקה של לה גווין מתוך הפרספקטיבה שהיא מנסחת כאן: כסופרת שמסוגלת לזכור מהו חופש, כמשוררת, כחוזת, ובפרט כסופרת שכותבת ריאליזם של מציאות גדולה יותר.

הבחירה בניסוח "ריאליזם של מציאות גדולה יותר" לתיאור הז'אנר שבתוכו היא כותבת היא בחירה טעונה מבחינתה של לה גווין, שחמשת הספרים הראשונים שכתבה לאורך שנות החמישים נדחו על ידי הוצאות הספרים מכיוון שהיה קשה לסווג אותם מבחינה ז'אנרית כריאליסטיים או כלא-ריאליסטיים. היא החלה להתפרסם בשנות השישים, כשעברה לכתוב ספרות שקל לזהות כמד"ב ופנטזיה. מאז 1969, השנה שבה ספרה **צד שמאל של החושך** הפך לרב מכר וזכה בפרסי ההוגו והנבולה, הגדולה הספרותית של לה גווין הוכרה שוב ושוב, הן על ידי קוראות וקוראים הן על ידי הממסד הספרותי. אבל לאורך רוב חייה, ההכרה שקיבלה נשארה תחומה בתוך חומות הז'אנר ולא הגיעה אל קהל הקוראים הרחב, בדיוק בגלל ההנחה שבשתיקה המקובלת שלפיה ספרות גדולה חייבת להיות ספרות ריאליסטית במובן המצומצם והמקובל של המילה. מצב הדברים הזה החל להשתנות לקראת סוף חייה, כפי שמעידה למשל המדליה שקיבלה ב־2014, והוא מוסיף להשתנות בחמש השנים שחלפו מאז מותה בינואר 2018.

היום יש בעולם הכרה רחבה בכך שלה גווין הייתה אחת מגדולי הסופרים של זמננו. בארץ ההכרה הזאת מתגבשת לאט יותר, בין השאר כי לא מספיק יצירות שלה זמינות כיום בעברית, אבל היא מתגבשת. בתקופה האחרונה, כשאני מספרת לאנשים מסביבי שאני כותבת עליה מאמר, אני עדיין שומעת פה ושם תגובות של "מי זאת, לא שמעתי עליה" או "אה כן, סופרת הפנטזיה הזאת", או "ואו, כל כך אהבתי אותה פעם", אבל רוב התגובות הן "אה, כן, נכון, ברור". לכתובתה הספרותית והפובליציסטית של לה גווין עצמה יש חלק משמעותי בשינוי האופן שבו אנו קוראות, בין השאר את יצירתה שלה. היא בראה עבור עצמה ועבורנו את הז'אנר שבתוכו היא ואחרות כותבות ריאליזם של מציאות גדולה יותר.

אבל מהו הז'אנר הזה? מהי המציאות הגדולה יותר שהספרות של לה גווין מגלה לנו? זו שאלה שאפשר לענות עליה בכמה רמות שונות, ואף שהרמות האלה כמובן קשורות זו לזו, אנסה לפרוש אותן ולהתבונן בהן אחת אחת.

גן השבילים המתפצלים של העולמות

אלפרד ותיאודורה קרובר היו שניהם אנתרופולוגים של תרבויות ילידיות אמריקניות ובילו תקופות ארוכות עם ילדיהם במחקר שדה. כשבתם אורסולה גדלה והפכה לסופרת, היא לעיתים קרובות תיארה את עצמה – ותוארה על ידי אחרים – כ"אנתרופולוגית של עולמות אפשריים". הרבה מהיצירות שלה אפשר לראות כמעין ניסוי מחשבתי כמו מדעי, שמנסה לבדוד משתנה אחד של הקיום האנושי ולחקור כיצד ייראה עולם שבו למשתנה הזה יש ערך אחר.

למעשה, סדרת ספרי המדע הבדיוני הגדולה שלה^[2] The Hainish Cycle מתרחשת ביקום שבלב ההיסטוריה שלו ניצבת סדרת ניסויים כזאת באפשרויותיה של חברה אנושית, ובלב ההווה המתמשך שלו ניצב המחקר האנתרופולוגי. בכוכב שעל שמו קרויה הסדרה, קיין, כור מחצבתה של האנושות, חיה פעם תרבות מפוארת שגילתה את המסעות בחלל ויישבה את הגלקסיה. מסיבות שהיום אפשר רק לנחש (כי התרבות ההיא אבדה ונשכחה, כפי שכל תרבות בבוא יומה אובדת ונשכחת), יישבו אנשיה כוכבי לכת שונים במינים הומנואידים שונים שבדנ"א שלהם הוכנסו וריאציות שונות. אגב, הניסוי היחיד שאותו בני קיין הקדמונים בחרו לערוך על עצמם היה להפוך את הפוריות לרצונית, כך שהיריון הוא אפשרי רק

אם שני בני הזוג החליטו במודע להרות;^[3] לפיכך, בהווה המתמשך של הסדרה גברים שמוצאם בהיין נחשבים פרטנרים מיניים אטרקטיביים במיוחד. ההווה המתמשך הזה מתרחש כמיליון שנים אחרי שקיעתה של התרבות המקורית, בתקופה שבה חלק מכוכבי הלכת המיושבים, ובהם כדור הארץ, גילו זה את זה או התגלו זה לזה מחדש והתאחדו לפדרציה רופפת, האֶקוֹמֶן. זו פדרציה אוטופית למדי, זהירה ושוחרת טוב במגעיה עם מגוון התרבויות האנושיות שממשיכות להתגלות בכוכבים נוספים במהלך אלפי השנים שהסדרה נעה על פניהן בחופשיות. ביקום הזה, וריאציה אוטופית למדי של האנתרופולוגיה הופכת לחוד החנית של הדיפלומטיה ולתחום לימודים יוקרתי במיוחד באוניברסיטה האקומנית שעל הירח של קיין. באורח אופייני מאוד ללה גוויין, ההיסטוריה שתיארתני כאן במרוכז מתוארת בעיקר באזכורים חטופים וחלקיים פה ושם, ובין עשרות היצירות שמתרחשות ביקום הזה רק נובלה אחת מתרחשת בחלקה בהיין - הנובלה היפה A Man of the People; ובניגוד למה שהיה אפשר לצפות, גיבור הנובלה הזאת נולד דווקא לתרבות מקומית ומסורתית מאוד, ובמובנים רבים הוא ממשיך לשמור לה אמונים ולשאוב ממנה כוח גם ודווקא כשהוא הופך לאיש היקום הגדול ולחוקר של עולמות אחרים.

היקום הבדיוני הזה הוא מקום מעולה מאין כמוהו למחקר האנתרופולוגי של לה גוויין בעולמות אפשריים. למשל, עולם שבו אין לאנשים מגדר קבוע (כמו ברומן **צד שמאל של החושך**); עולם שבו לחלק מהאנשים צומחות בגיל ההתבגרות כנפיים (כמו בסיפור "The Fliers of Gy"); עולם שבו נישואין הם תמיד לא בין שניים אלא בין ארבעה אנשים (A Fisherman of the Inland Sea ואחרים); עולם שאין בו כסף (**בידיים ריקות**); חברה של בנות אדם שמעדיפות לחיות לבד ("Solitude"); חברה מטריארכלית ("The Matter of Seggri" ואחרים); עולם שבו כל עונה נמשכת עשרים שנות אנוש (Planet of Exile). כל אלה הן רק כמה מבין האפשרויות שהיא חוקרת ומתארת עבורנו בעשרות סיפורים, נובלות ורומנים. הניסויים המחשבתיים הללו הם לא רק משחק חכם ומענג או הפוגה מבורכת מהמציאות היומיומית (אם כי הם בהחלט גם אלה), אלא בעיקר דרך להבין את המציאות שלנו, ולגלות בה אפשרויות שלא ראינו עד עכשיו כי האמנו למי שסיפרו לנו שהמבנה החברתי שנולדנו לתוכו הוא טבעי והכרחי.

אמנם במובן מסוים אפשר לתאר את כל ספרות המד"ב כז'אנר שעניינו ניסויים מחשבתיים כאלה: איך ייראה עולם שיש בו מסע בזמן, או איך ייראה עולם שיש בו אנדרואידים שאינם יודעים שהם אנדרואידים... הייחוד בכתביה של לה גוויין הוא ראשית, כאמור, בפרספקטיבה האנתרופולוגית שלה - לעיתים קרובות המשתנה שהיא חוקרת הוא במבנה החברתי, וגם כשהוא פיזי, אונטולוגי או טכנולוגי היא חוקרת לעומק את ההשפעות החברתיות שלו; ושנית, ברמת העומק והעידון של הפרספקטיבה הזאת, ברוחק הראייה. כמו שחקנית שחמט מיומנת שמבינה אינטואיטיבית ולעומק את החוקיות הפנימית של המשחק, ולכן מסוגלת לראות את התוצאות של מהלך אפשרי גם חמישה צעדים קדימה, לה גוויין מבינה את החוקיות הפנימית של עולמות ועלילות ומסוגלת לשרטט שרשרת רב-ממדית מפתיעה ומשכנעת של תוצאות אפשריות לשינוי יחיד. בה בעת, ואולי חשוב מכך, היא מבינה אינטואיטיבית גם את גבולות החוקיות שאפשר להבין ולשרטט, ומצליחה למסור לנו גם משהו ממה שמעבר לה.

כשהחלים קצת, התחיל להקליט לעצמו הערות. הוא היה יושב באור השמש על מפתן הבקתה, בין העשבים והשרכים שמילאו את קרחת היער, ומדבר אל עצמו בשקט בעזרת מכשיר הקלטה קטן. "לספר את הסיפור שלך זה לבחור מתוך הכול", אמר והתבונן בענפי העצים העתיקים משחירים כנגד השמיים. "החומרים שדרושים כדי לבנות את העולם שלך, את העולם המקומי שלך, הרציונלי, הקוהרנטי, שיש לו פשר, הם הכול. ולכן כל בחירה היא שרירותית. כל ידע הוא חלקי - חלק זעיר עד אינסוף. התבונה היא רשת שמושלכת לתוך אוקיינוס. האמת שהיא מביאה היא פרגמנטרית, הבלח, הבזק של האמת השלמה. כל ידע אנושי הוא מקומי. כל חיים, כל חיים אנושיים, הם מקומיים, הם שרירותיים, ההשתקפות הרגעית החטופה הזעירה של..." קולו נדם; הדממה שעלתה מבין העצים הגדולים נמשכה (מתוך "A Man of the People").

העולם כמארג

אם כן, ברובד אחד, ובמיוחד ביקום יצירות המד"ב שלה, אפשר לומר שהמציאות הגדולה שעליה לה גוויין כותבת היא מרחב כל הוריאציות האפשריות על המציאות הנוכחית, שאותו אפשר לחקור באמצעות ניסויים מחשבתיים כשם שבני קיין הבדיוניים חקרו אותו באמצעות ניסויים לא מחשבתיים. אבל ביצירות אחרות שלה, דימוי הניסוי המדעי במשתנה מבודד אינו שימושי באותו אופן. למשל, על סדרת הפנטזיה הגדולה שלה, מחזור ספרי **ארץ ים**, אפשר לנסות לומר שהיא חוקרת עולם שיש בו קסם, אבל קיומו של הקסם בעולם הזה אינו משתנה יחיד (משתנה בוליאני שמקבל את הערך "קיים" באונטולוגיה הפנטסטית ו"לא קיים" באונטולוגיה של עולמנו), אלא רשת סבוכה של חוקיות ומשמעויות שאי-אפשר לבדודן זו מזו והן ארוגות יחדיו. עולם הפנטזיה הזה מלמד אותנו על העולם שלנו לא פחות מהעולמות המד"ביים מהדוגמאות הקודמות, אבל בדרך מורכבת יותר - לא כהתפצלות סמוכה בגן השבילים של האפשרויות, אלא יותר כהשתקפות, כדהוד, כמטפורה יצרנית שמאפשרת לנו לראות ולנסח תכונות של העולם שלנו שעד כה היו סמויות מעינינו. כאן המציאות הגדולה יותר שמתגלה לנו בעזרת הספרות היא המציאות שאנחנו כבר חיות בה ורק לא רואות במלואה.

זו הבחנה מועילה לגבי ההבדל בין יצירות המד"ב והפנטזיה של לה גוויין, אולם כמו מרבית ההבחנות מסוגה, היא פחות מוחלטת ממה שנדמה במבט ראשון. כי בעצם גם יצירות המדע הבדיוני שלה לא רק עורכות ניסויים מחשבתיים בבידוד משתנים, אלא בה בעת מלמדות אותנו (חלקן באופן מובהק יותר מאחרות) - כמו יצירות הפנטזיה - בדיוק על אי-האפשרות לבדוד משתנים, על האופן שבו כל הדברים ארוגים זה בזה. אפילו הרומן המפורסם שלה **צד שמאל של החושך** (The Left Hand of Darkness), שתיארתי קודם בצורה המקובלת כניסוי מחשבתי בחברה שבה לאנשים אין מגדר קבוע, מקדיש בעצם עמודים ארוכים לחקר של אפשרויות רוחניות ומדיטטיביות שאין להן קשר ישיר במיוחד למגדר או להיעדרו. ואילו הרומן המפורסם השני שלה, **בידיים ריקות** (The Dispossessed), שתיארתי כניסוי בחברה שאין בה כסף, לא באמת מתאר רק חברה שאין בה כסף אלא חברה אנרכיסטית, וגם זו אינה כותרת מדויקת, כי החברה שהוא מתאר היא מארג שלם ולא בר התרה של מרחב חברתי-כלכלי-תרבותי אחר משלנו, וזו אחרות שאי-אפשר לעשות לה רדוקציה להבדל אחד. דוגמאות מובהקות עוד יותר הן הספרים **ההגדה** (The Telling) ו**העולם כיער** (The Word for World is Forest), שני ספרים שמתרחשים

ביקום של The Hainish Cycle, אבל יותר מאשר ניסויים מחשבתיים הם נקראים כאלגוריות פוליטיות – הראשון על הכיבוש של סין הקומוניסטית את טיבט או את סין עצמה והשני על מלחמת וייטנאם. בשני הספרים מתוארות חברות לא מודרניות, שהחוכמה שלהן – שאינה נגישה לחברות המודרניות המנסות להשמיד אותן – יודעת את האי־נפרדות העמוקה של כל הדברים.

לבסוף, יש ללה גווין גם ספר שאי־האפשרות לבדד משתנים היא התמה המרכזית והמוצהרת שלו: הרומן מכונת החלומות (The Lathe of Heaven), שהוא בעיניי אחד הספרים הפחות טובים שלה, יצירה שהיא אמנם מעניינת ומהנה אבל פשטנית למדי. לה גווין ברגעים הפחות טובים שלה נוטה לעיתים קרובות לפשטנות באופן שמזכיר לי מאוד שני ריאליסטים גדולים אחרים, לב טולסטוי ואלנה פרנטה. הצד החיובי של אותה נטייה, שגם הוא דומה אצל שלושתם, הוא שברגעים הטובים נושב בכתבתם מין אוויר הרים צלול של בהירות מוסרית, עמדת מחבר. ת. שלא מנסה לשכנע אותך אבל גם לא מנסה להחביא את עצמה מפניך, וגם לא נאחזת בך ומושכת אותך איתה לתוך הבוץ; היא ניצבת איתן במקומה ובכך מעניקה גם לך את החופש לגלות היכן את עומדת והיכן את רוצה לעמוד. ולא רק לך כקוראת, אלא, בדרך מסתורית פי כמה, גם לדמויות.

על כל פנים: גיבור **מכונת החלומות**, שהוא התגלמות פשטנית למדי של האדם הטאוואיסטי שהוא אחד עם הדרך ולכן אינו יכול לתאר אותה, סובל מבעיה: החלומות שלו מתגשמים לפעמים. בבוקר הוא מקיץ משנתו לעולם שמאז ומתמיד היה כפי שחלם אותו בלילה, ורק הוא לבדו זוכר את העולם השונה שהתקיים עד שהלך לישון. הפסיכיאטר שבעזרתו מבקש הגיבור לטפל בבעיה הזאת גם הוא התגלמות פשטנית למדי של האדם המערבי המודרני ושל תשוקתו לקדמה וסדר וכוח. כשהפסיכיאטר מגלה שהמטופל שלו דובר אמת הוא מחליט שיש כאן דווקא הזדמנות ומשתמש בהיפנוזה כדי לגרום לו לחלום חלומות מועילים על עולמות פרוגרסיביים יותר: תחלום על עולם שאין בו דעה קדומה לגבי צבע עור, הוא מורה לו פעם אחת, ובפעם אחרת: תחלום על עולם שאין בו יותר מלחמות. אבל שוב ושוב מתברר שהשינוי המכוון והרציונלי במשתנה המבודד־לכאורה נושא בכנפיו שפע של שינויים נוספים ולא מכוונים בכל מארג הקיום. ככל שהניסיון לשלוט במציאות הופך אגרסיבי יותר כך היא הולכת ומתפרקת, עד שבסצנה נהדרת לקראת סוף הרומן היא מתמוססת כמו ציור של דאלי. קל לקרוא כאן אלגוריה להתפרקות הנפשית שיכול להביא עימו ניסיונו של האגו המודע למשטר ולשעבד את הנפש הלא מודעת, או לחורבן האקולוגי שמביא ניסיונה של האנושות המודרנית למשטר ולשעבד את כדור הארץ. למעשה, שתי הקריאות האלה הן שתי פנים של אותו הדבר, כי שני סוגי החורבן מקורם באותו יחס של העצמי לעולם – הפנטזיה שהעצמי הוא סובייקט נפרד ובודד בתוך עולם עוין של אובייקטים. האלטרנטיבה, שאותה מגלם הגיבור התם של הסיפור, היא סובייקט שחי בעולם של סובייקטים, עולם של יחסי אני-אתה ולא אני-לז, בלשונו של בובר, סובייקט שארוג לבלי הפרד לתוך יחסי גומלין, לתוך הדרך, לתוך האקולוגיה של העולם כולו, הבריאה כולה.

בכך שיעשו לו משהו,

אני רואה איך הם נהרסים

כי העולם הוא דבר קדוש.

אין לעשות לו דבר.

לעשות לו זה להזיק לו.

לאחוז בו זה לאבד אותו.

(מתוך Tao Te Ching: A Book about the Way and the Power of the Way, התרגום של לה גווין
לספר הדאון)^[4]

המקום שבו אנחנו, הוא הכאן

את צורת ההסתכלות הזאת חלקנו מכירות מהדרך הבודהיסטית, למשל כמו שלימד אותה מורה הדהרמה הוויטנאמי טיך נהאת האן, שטבע עבורה את המונח interbeing ("קיום שלוב" או "שלוהיות"). עבור לה גווין היא כאמור מעוגנת בספר הדאון, אם כי גם על הדהרמה היא כותבת לעיתים מתוך אינטימיות מפתיעה (שוב ושוב אני מוצאת את עצמי מתפלאת מניין היא יודעת את כל מה שהיא יודעת. כמובן, לכתוב בדיון פירושו לכתוב גם על חוויות שאינן שלך, אבל לה גווין כותבת על נזירים מתבודדים בהרים באינטימיות שמשכנעת אותך שכמה שנות נזירות נשמטו בוודאי מהביוגרפיה הרשמית שלה; היא כותבת על מגוון צורות של יחסים ולבדות בחריפות שמקשה להאמין כי בגיל 24 פגשה את בן זוגה לחיים ארוכים וככל הנראה מאושרים). ולצד הדאון והדהרמה אפשר להיתקל בגרסה זו או אחרת של צורת ההסתכלות הזאת גם בעוד מגוון של מסורות רוחניות ודתיות, ניו־אייג'יות ואולד־אייג'יות.

אבל לצד ההקשרים ה"רוחניים" האלה יש לצורת ההסתכלות הזאת גם הקשר "מדעי". הרי בעשורים האחרונים המדע המערבי הולך ומגלה, במגוון תחומים וממגוון זוויות, את מגבלות הניסוי המדעי הקלאסי במשתנה המבודד. עבור הפרדיגמה המדעית הקלאסית, העולם עשוי מכדורי ביליארד קטנים וגדולים שמתנגשים זה בזה, מינים מוגדרים היטב שנאבקים זה בזה על משאבים, עמים מוגדרים היטב שנאבקים זה בזה על כוח, אנשים אנוכיים ורציונליים שמנסים למקסם תועלת או לספק דחפים, גנים אנוכיים שמנסים להפיץ את עצמם, אורגניזמים שעשויים מאיברים נפרדים שלכל אחד מהם יש תפקיד מוגדר היטב ואפשר לטפל בו בנפרד, אירועים מבודדים שמתחוללים בגלל גורם אחד שאפשר לאתר. אבל בפיזיקה, בביולוגיה, בפסיכולוגיה, בכלכלה וברפואה מתברר שוב ושוב בעשורים האחרונים שיש תופעות רבות שאי־אפשר להסביר אותן בתוך גבולות הפרדיגמה המודרניסטית של מציאות שעשויה מיחידות בידות ומוגדרות; כדי להבין אותן דרושה פרדיגמה מדעית שרואה את היחידות כמתהוות מתוך הרשת ולא להפך – פרדיגמה שרואה את הקשר כקודם לעצמי, את האקולוגיה כקודמת ליחיד. בעולם כזה הסובייקטיביות היא איכות שמתהווה לא מבפנים החוצה אלא מבחוץ פנימה, ואי־אפשר

באמת לבודד משתנים. לה גווין, במחקר המדע־בדיוני הענף והעמוק שלה, עשתה את השינוי הפרדיגמטי הזה קודם. לא פלא שהעולם האקדמי בכלל והפילוסופיות של המדע שמנסחות את השינוי הזה בפרט, למשל דונה הראוויי ואיזבל סטנגרס, מביעות בשנים האחרונות הוקרה רבה לפועלה.^[5]

הראוויי וסטנגרס הן דמויות חשובות גם בהקשר של המפנה האונטולוגי, שאפשר לראות אותו בתור הצורה שלובש שינוי הפרדיגמה שתואר לעיל בשדה האנתרופולוגיה (וכזכור, לה גווין היא "אנתרופולוגית של עולמות אפשריים"). תובנה חשובה אחת של המפנה האונטולוגי היא שמחקר אנתרופולוגי אינו אירוע שמתחולל בין חוקרת־סובייקט שבאה מן המרכז אל ילידים־אובייקטים בפריפריה כדי לייצר עליהם ידע חדש בתוך צורת ידע שתיוותר כשלעצמה ללא שינוי, אלא מפגש בין שתי צורות של סובייקטיביות ושל ידע, שכל אחת מהן היא המרכז עבור עצמה אבל יכולה להתרחב ולהשתנות באמצעות המפגש עם האחרת. תובנה חשובה נוספת, קשורה מאוד לראשונה, היא שהחיים על פני כדור הארץ אינם מפגש בין אנושות־סובייקט ובין טבע־אובייקטים, אלא - שוב - מפגש בין צורות שונות של סובייקטיביות שיכולות להתרחב מתוך המפגש זו עם זו, שבוראות זו את זו הדדית, שתלויות זו בזו. העולם הוא קדוש, ואנחנו - בנות ובני האדם - חלק ממנו לצד כל שאר הבריות. זו תובנה חדשה ורדיקלית עבורנו, אבל היא כמובן גם לא חדשה כלל. תרבויות א־מודרניות רבות ידעו ויודעות אותה. עכשיו אנחנו צריכות ללמוד אותה מחדש כדי שיהיה לנו סיכוי להפסיק להרוס את העולם, ובתוכו את עצמנו.

ההוגים המרכזיים של המפנה האונטולוגי למדו את התובנות הללו במחקרי השדה שערכו בתרבויות אמרינדיאניות והחלו לנסח אותן בצורתן המלאה בראשית שנות האלפיים; לה גווין, שהיתה כזכור בתם של זוג אנתרופולוגים שחקרו תרבויות אמרינדיאניות במחצית הראשונה של המאה העשרים, ניסחה אותן כך עוד קודם. את הראשונה מהשתיים היא חוקרת בנובלה היפהפייה "Solitude" שפורסמה ב־1994, שהגיבורה שלה, כמו לה גווין עצמה, היא בת של אנתרופולוגית. בעוד האם מנסה להבין, בחוכמה וברגישות אבל מבחוץ ובמסגרת צורת הידע שהגיעה איתה, את החברה הילידית שבה היא חיה עם ילדיה במשך כמה שנות מחקר שדה, בנה ובתה גדלים בתוך החברה הזאת ולומדים להכיר אותה מבפנים. עבור הבן זו אפשרות מוגבלת: החברה הילידית בסיפור היא כזאת שנערים וגברים לא יכולים להשתייך אליה באופן מלא וחיים בשוליה חיים קשים ומסוכנים, ולכן הוא בוחר בסופו של דבר לחזור עם האם אל העולם שממנו באו. אבל אחותו בוחרת להישאר מאחור ולחיות שם את חייה. צורת החוכמה שהיא רוכשת כבת החברה הילידית מאפשרת לה להתבונן מפרספקטיבה חדשה גם על העולם ועל החברה המודרנית שממנה באה, ואת הפרספקטיבה הזאת היא יכולה לבסוף להעניק במתנה בחזרה לחברת המוצא.

את התובנה השנייה, הרדיקלית יותר, לה גווין מנסחת באופן בהיר במיוחד בנובלה המהפנטת "Buffalo Gals, Won't You Come Home Tonight" שפורסמה ב־1987. גם כאן הגיבורה היא ילדה. תאונת מטוס מפילה אותה, פשוטו כמשמעו, מתוך העולם המודרני, וחייה ניצלים בידי זו שהולכת בין העולמות, קוויטה, שמובילה אותה אל תוך עולמה שלה. הילדה אמנם מאבדת עין אחת בתאונה, אבל עורבני מעניק לה תחתיה עין חדשה ומבריקה שהוא מוצא; ואכן, הסיפור שנפרש אחרי הסצנה הזאת הוא מלאכת מחשבת של חזון כפול, אם נשתמש בביטוי שוויליאם בלייק טבע בהקשר כה דומה עד שמפתה

לראות בו את הגרעין שמתוכו הצמיחה לה גווין את הנובלה כולה.^[6] בשתי היצירות, החזון הכפול הוא היכולת לראות בעין אחת את המציאות המוסכמת שמתגלה מתוך הסיווגים המוסכמים, אנחנו שכאן והם ששם, איש אישה חי צומח דומם, ואילו בעין השנייה – מציאות עמוקה ומסתורית יותר שבה כל מי ומה שאת פוגשת הוא כמודך. כאשר הילדה שואלת את קוויטה "אני לא מבינה למה כולכם נראים כמו אנשים", קוויטה משיבה מייד בתמציתיות "אנחנו אנשים", אבל מעט אחר כך, שלא כמנהגה, נעתרת להסביר:

"אז, בשבילי יש לך בעיקרון צבע אפור צהבהב וארבע רגליים. עבור החבורה ההיא" – היא נופפה בשאט נפש לעבר גיבוב הבתים הקטנים במורד הגבעה – "את מקפצת לך באף רוטט. עבור נץ את ביצה, או אולי מצמיחה כבר קצת פלומה. רואה? זה פשוט עניין של איך שאת מסתכלת על דברים. יש רק שני סוגים של אנשים".

"בני אדם וחיות?"

"לא. הסוג של האנשים שאומרים 'יש שני סוגים של אנשים', והסוג שלא". קוויטה פרצה בצחוק פרוץ, חבטה בירכה וייללה מרוב עונג על הבדיחה המוצלחת שלה. הילדה לא הבינה, וחיכתה [...].

הפנים היפות והקשות של קוויטה הרצינו, נמלאו הוד. היא הציצה בילדה ישירות, כמו שעשתה רק לעיתים רחוקות, הבזק זהוב וחד. "היינו כאן", היא אמרה, "תמיד היינו כאן. אנחנו תמיד כאן. המקום שבו אנחנו, הוא הכאן. אבל עכשיו זו הארץ שלהם. הם מנהלים אותה".

על מקומיות ואוניברסליות

היכולת לחיות בעולם באופן שלה גווין מנסה להראות לנו כאן ובמקומות אחרים, היכולת ללמוד לחיות בעולם כדי להפסיק להרוס אותו ועימו את עצמנו, קשורה בו זמנית למקומיות ולאוניברסליות. בניגוד לצורת האוניברסליות שהמודרנה נכספה אליה ודמיינה אותה כאיכות מופשטת שמתגלה מתוך ההשלה של זהויות קונקרטיות, האוניברסליות המיטיבה בעולם האוטופי של "Buffalo Gals" מתאפשרת מתוך המקומיות ובאמצעותה, לא כשלילתה. מי שאת מתהווה בתוך מקום מסוים, בתוך גוף מסוים, בתוך שפה מסוימת, מתוך היסטוריה מסוימת (שיש בה קרוב לוודאי גם פרקים אפלים, לשני הכיוונים, שהם חלק אינטגרלי ממנה, ממך), בתוך צורה מסוימת של סובייקטיביות וידע. את יכולה לזהות את עצמך כחלק ממארג שכולל בתוכו גם את כל האחרות לא מתוך מחיקה של ההקשר הזה, לא מתוך ההתעלות מעליו לתוך איזו אובייקטיביות או כלל־אנושיות מדומיינת, אלא דווקא מתוך אינטימיות איתו. דווקא כבת המקום את אזרחית העולם. זה נכון עבור בנות אדם יחידות ביחסן זו לזו, עבור קהילות אנושיות ביחסן זו לזו, ועבור האנושות כולה ביחסה אל שאר בני ובנות הארץ.

זוהי אפשרות פוליטית רדיקלית שכדאי לנו מאוד ללמוד: לנו האנושות כולה - אבל גם לנו בנות המקום המסוים הזה, המרחב הפוליטי המסוים הזה. האלימות של המדינה שאנחנו אזרחיות בה נובעת מחזון לאומי שיש בו, מצד אחד, הזדהות ללא סייג עם צורה מדומיינת אחת של מקומיות - הבעלות של עם ישראל על ארץ ישראל - ומצד שני התנערות אלימה מכל צורות המקומיות האחרות שרלוונטיות לחיים שלנו כאן: מהמקומיות של העמים האחרים ובני האדם האחרים שקשורים גם הם אל הארץ הזאת; מהמקומיות של אחרות לא־אנושיות שחיות על הארץ הזאת יחד איתנו האנשים, ומהמחויבות שלנו כלפיהן; מהמקומיות האחרות שלנו, השורשים שלנו במסורות, בשפות, בקהילות, בארצות שבהן נולדנו או שבהן נולדו האימהות או הסבתות או הסבתות רבא שלנו; ומצורות המקומיות היותר ממוקדות שלנו, בקהילה, בשכונה, בעיר, במקום העבודה, בכל מיני רשתות מקומיות של תמיכה ושותפות. אפילו המקומיות במובן היחיד שהציונות מכירה בו, זו של קשר מיסטי בין העם הזה לארץ הזאת, נוסחה ביהדות פעם בדרכים מגוונות ומעודנות הרבה יותר, שמאז עליית הציונות - ובימים אלו ביתר שאת - הולכות ומותכות לתוך חזון אליים אחד של בעלות. אבל לפני כן חיו כאן אינספור יהודים, או עלו לכאן לרגל, או באו למות ולהיקבר כאן - כמו שעשתה למשל אימא של סבתא שלי, אחרי חיים מלאי טלטלות שכללו כבר הגירה בין־יבשתית קשה אחת - והם עשו זאת מתוך האהבה של מי שאינם רואים את הארץ כשייכת להם אלא את עצמם כשייכים לה, מחויבים לה, נכספים אליה; כבני המקום, לא כבעלי הבית.

הנובלה "Hernes" מספרת את קורותיה של שושלת נשים בת ארבעה דורות ביישוב הזעיר והבדיוני קלטסנד שבאורגון. פאני מהגרת לשם בסוף המאה התשע־עשרה עם שני ילדיה הקטנים, ובחסכוניותה שצברה בחיים של עבודה קשה קונה שטח אדמה גדול ונידח שצופה אל האוקיינוס. שנים אחר כך בתה ג'יין, שבעצמה כבר לא צעירה, בונה שם בית. עוד שנים אחר כך נכדתה של ג'יין, וירג'יניה, שפעם היגרה עם בעלה אל מזרח היבשת, המקום שבו האנשים החשובים עושים את הדברים החשובים וכותבים על אנשים חשובים אחרים, חוזרת בלי בעלה אל המקום שנולדה בו, לחיות בבית שבנתה סבתה על הקרקע שקנתה אימה של סבתה, ולכתוב ולעשות בו את הדברים הלא־חשובים, שהם בעצם החשובים יותר בסופו של דבר.

ארבע הגיבורות של הנובלה הזאת חיות בתוך המקום כל אחת בדרכה, אוהבות, מאבדות, נוסעות, שבות, נאבקות להיות חופשיות כל אחת בדרכה, הולכות או רצות או חולמות על החוף של האוקיינוס המשתנה תמיד ואינו משתנה לעולם, מתבוננות שנה אחרי שנה באיילים הקוראים מתהלכים בארץ - פחות ופחות מהם עם השנים, ככל שהעולם המודרני דוחק את גבולות עולמם. אבל עוד לפני כל הסיפור הזה יש גם אישה אחרת, זקנה שמכונה "פאני ה'נדיאנית", כי השם האמיתי שלה אבד כשכל בני עמה מתו מהמחלות שהלבנים הביאו איתם.^[7] בשורות הראשונות של הנובלה פאני הלא־אינדיאנית פוגשת אותה, מקשיבה לסיפוריה, לשמות המקומות שנחרבו, זוכרת אותם, וקונה ממנה "סל קטן בשני גרוש, דבר קטן ויפה". כעבור שנים, כשהיישוב הנידח מקבל משרד דואר וזקוק לשם רשמי, היא דואגת שהוא יקבל את שמו המקורי, קלטסנד. השם ממשיך ללוות את היישוב לאורך הדורות, הסל ממשיך להיות מונח על השידה של חפצי הערך, ודמותה של הזקנה האינדיאנית מופיעה שוב לקראת סוף הנובלה בגלגול אוניברסלי־ארכיטיפי ומקומי בה בעת, בחיזיון של נכדתה וירג'יניה, המשוררת, על המקום

שהשפה מובילה אליו ונעלמת בו. לכל אורך הנובלה המקומיות של כל אחת מארבע גיבורות הסיפור לא זהה למקומיות של פאני האינדיאנית ושל בני עמה, ולא הפוכה ממנה, ולא מנכסת אותה, ולא מכחישה אותה או את היחסים ביניהן; היא קשורה אליה, בקשר מורכב מאוד פוליטית אבל ישיר, אינטימי, מחויב, והיא קשורה באותה דרך גם למקומיות של האיילים הקוראים, של האנפה הכחולה הגדולה ושל בנות המשפחה האחרות.

אחד האתגרים הפוליטיים שניצבים בפנינו כאן עכשיו הוא לגלות את כל צורות המקומיות של כל אחת מאיתנו, ואת החיבור המורכב פוליטית אבל הישיר, האינטימי והמחויב שנפתח דרכן לבנות המקום האחרות ולבנות של מקומות אחרים. נדמה לי שהרבה מאיתנו עוסקות כעת בחיפוש הזה, כל אחת מהזווית שלה. לה גווין יודעת הרבה על החוכמה החדשה-ישנה הזאת שאנחנו מחפשות. יש לה משהו לתת לנו, ספל, קן, סל, אני לא בטוחה מה, משהו להניח בו את עצמנו בסופו של סיפור אחד ובתחילתו של אחר.

איזה מדריך יש לי מלבד התמונות היקרות שלי, המילים האהובות שלי, המחוות לעברי? שירי איתנו, שירי איתנו! הן שרות, ואני שרה איתן. זה העולם! הן אומרות, ונותנות לי כדור סחוף ים מזכוכית ירוקה שמשקף את העצים, הכוכבים. זה העולם, אני אומרת, אבל איפה אני בתוכו? והמילים אומרות, לכי בעקבותינו, לכי בעקבותינו! אני הולכת בעקבותיהן. המרדף בורא את הטרף. אני עולה אל החוף בערפל מן הים, לתוך היערות הכהים. בקרחת יער עומדת אישה זקנה, נמוכה, כהה. היא נותנת לי משהו, ספל, קן, סל, אני לא בטוחה מה היא נותנת לי, אף שאני לוקחת את זה. היא לא יכולה לדבר אלי כי השפה שלה מתה. היא שותקת. אני שותקת. כל המילים נעלמו. (מתוך "Hernes")

אחרי הגיבורים

לה גווין כתבה עבורנו ריאליזם של מציאות גדולה יותר, שאותו תיארתי לאורך המאמר הזה כצורה חדשה-ישנה של רוחניות, של מדע, של אנתרופולוגיה, של פוליטיקה. אבל היא קושרת את החוכמה החדשה-ישנה הזאת, ובצדק, גם לצורה חדשה-ישנה של ספרות. היא עושה זאת באופנים רבים ביצירות רבות, ובאופן ברור במיוחד במניפסט קצר וגאוני ששמו The Carrier Bag Theory of Fiction ("תיאוריה של הספרות כסל"). התרבות והספרות שלנו, היא כותבת שם, מספרות שוב ושוב את סיפורו של הגיבור, הסובייקט היחיד (והגבר) שנאבק במכשולים שמעמיד לפניו העולם העוין, מתגבר עליהם, ובני אדם אחרים - שלא לדבר על אחרים שאינם בני אדם - ניגפים מפניו או ניצבים בצילו; הן מספרות אותו כאילו הוא הסיפור היחיד שראוי ואפשר לספר, וכאילו להיות הגיבור היא הדרך הראויה היחידה לחיות, בשעה שלמעשה ההפך הוא הנכון. הגיבור מוביל אותנו אל המוות, וכדי למצוא את הדרך בחזרה אל החיים צריך ללמוד לספר סיפור אחר, אבל אנחנו לא יודעות לספר את הסיפור האחר הזה. אולי נוכל ללמוד איך לספר אותו אם ניזכר שהכלי האנושי הקדום ביותר, השימושי ביותר, המסתורי ביותר, משנה-העולם ביותר לא היה החנית של הצייד אלא הסל של המלקטות.

המניפסט הזה נותר היום רדיקלי לפחות כמו שהיה עם פרסומו ב1986; נדמה שלא הרבה ספרות וסופרים רצו, או הצליחו, להיענות לקריאה לראות את הספרות כסל, לכתוב ספרות שהיא סל. לה גווין עצמה נענתה לה בצורה המובהקת ביותר במה שהוא אולי הספר הרדיקלי והנפלא ביותר שלה, *Always Coming Home*, שהתפרסם בדיוק שנה אחת לפני המניפסט שקורא לכתוב כמוהו (אין ספק שקל יותר לירות את החץ ואז לשרטט סביבו את המטרה מאשר להפך, אם כי היא בוודאי הייתה חובטת בי בזעם בתיק שלה על הבחירה בדימוי הזה). זה ספר שמציע אנתרופולוגיה של עולם אפשרי בצורה מילולית יותר מכל ספר אחר שלה; אין בו עלילה אחת, כמו ברומן, אלא אוסף של טקסטים מז'אנרים שונים ובהם נובלה ארוכה בכמה חלקים, סיפורים, מחזות, שירים, מסות, מילון, מפות – כולם טקסטים של ועל התרבות האפשרית שאולי תתקיים במקום שבו לה גווין היא מקומית וממנו היא כותבת כמה מאות או אלפי שנים לתוך העתיד, אם נצליח לאפשר לה להיוולד. לה גווין מתארת את התרבות הזאת, ואת מחקר השדה שלה בה, מתוך אינטימיות ובקיאיות שכרגיל מקשה עליך להאמין שהיא לא ביקרה שם באמת. אבל כמובן, היא כן ביקרה שם באמת. זו אמת של מציאות גדולה יותר, של המציאות הגדולה יותר שבה אנחנו בעצם חיות, שבעצם חיינו בתוכה כל השנים. הלוואי שנבין מה היא בשבילנו לפני שנאבד אותה. הלוואי שניתן לחזות ולמשוררות שלנו, וזו לזו, לספר לנו עליה.

לפעמים נדמה שהסיפור הזה מתקרב לקיצו. מחשש פן לא יהיו עוד סיפורים אחריו, כמה מאיתנו, כאן בין שיבולי הבר, חושבות שכדאי להתחיל לספר סיפור אחר, כזה שאנשים יוכלו אולי להמשיך איתו כשהישן ייגמר. אולי. הבעיה היא שכולנו נתנו לעצמנו להפוך לחלק מהסיפור של ההרג, ולכן יכול להיות שניגמר יחד איתו. לפיכך אני מרגישה מידה מסוימת של דחיפות כשאני מחפשת את טבעו, את נושאו, את מילותיו של הסיפור האחר, הסיפור שטרם סופר, סיפור החיים.

[...] ספר מחזיק מילים. מילים מחזיקות דברים. הן נושאות משמעויות. רומן הוא צרור של צמחי מרפא, שמחזיק דברים ביחס מסוים ורב עוצמה זה אל זה ואלינו. [...] בהמשגה הנאותה שלה, ספרות המד"ב, כמו כל ספרות רצינית, היא דרך לנסות לתאר מה בעצם מתרחש, מה בעצם בנות אדם חושבות ומרגישות, איך הן מתייחסות אל כל היתר בערמה העצומה הזאת, בבטן הזאת של היקום, ברחם הזה של כל הדברים שיהיו והקבר של כל הדברים שהיו, בסיפור הלא-נגמר הזה (מתוך *The Carrier Bag Theory of Fiction*).

הערות שוליים

[1][†] כל התרגומים המובאים במאמר מכתביה של לה גווין הם שלי.

[2][†] היצירות שמופיעות ללא שם עברי טרם תורגמו לעברית.

[3][†] הרעיון הזה לקוח אולי מספרה הנהדר של סופרת המד"ב וונדה מקינטייר Dreamsake שלה גווין כתבה עליו מסה מתפעלת בקובץ Words are my Matter.

[4][†] כך מתרגם דן דאור את אותה פסקה (**ספר הדאו**, תל אביב: חרגול, 2007, עמ' 57): "הרוצה לקחת את העולם ולעשות בו, / אני אהיה עד לכשלונו. / העולם הוא הכלי של הרוחני, / ואין לעשות בו. / העושה בו משחיתו, / האוחז בו מאבדו".

[5][†] ראו למשל, Dona Harraway, *Staying With the Trouble*, Durham and London: Duke University Press, 2017. סטנגרס הייתה הדוברת הראשית בכנס שנערך בפריז לכבוד יום השנה למותה של לה גווין בהשתתפותם של 26 אקדמאים משש יבשות. בעקבות הכנס ראה אור בשנת 2021 הספר The Legacies of Ursula Le Guin בהוצאת Palgrave Macmillan.

[6][†] "What to others a trifle appears / fills me full of smiles or tears / for double the vision my eyes do" see / and a double vision is always with me. / With my inward eye 'tis an old man gray / with my outward a thistle across my way". או בתרגום שלי לעברית: "הדבר הזניח עבור אחרים / ממלא חיוכים או דמעות את ליבי / כי כפול החזון שנגלה לעיניי / והחזון הכפול הוא תמיד איתי. / לעיני הפנימית, איש זקן מתגלה / ולזו שבחוץ, רק דרדר בשדה" (ויליאם בלייק, מתוך "To Thomas Butts", 1802).

[7][†] תיאודורה קרובר פרסמה בזקנתה את הביוגרפיה המצליחה Ishi in Two Worlds, על גבר אמרינדיאני שחמישים שנה לפני כן היה חבר קרוב של בעלה המת. הוא קרא לעצמו אישי, מילה שפירושה בשפתו "איש" (הדמיון לעברית מסתורי, מהפנט), כי לא נותר מי שיקרא לו בשמו האמיתי - כל הדוברים האחרים של שפתו מתו. תיאודורה, ובתה אורסולה, לא פגשו אותו מעולם.

קרן שפי היא סופרת ומתרגמת, המחברת של הלא בלתי אפשרי וספר החזיונות.
