

נשיקת דוב

לזלי ג'יימיסון

האיום הכרוך בהסגת הגבול בינינו ובין יצורים בלתי אנושיים כרוך לבלי התרברפות ובעונג. אפילו כאשר דוב בקמצ'טקה סוגר את לסתותיו על פרצופך

אפריל 2023

האנתרופולוגית הצרפתייה נסטסיה מרטין שוכבת בערבה סיבירית אפופת ערפל, וסביבה "קווצות שיער חום שהתקשו בדם קרוש". בעודה מחכה לבואו של מסוק צבאי רוסי, היא תוהה "איך לשרוד למרות מה שאיבדתי בגופו של האחר, איך לחיות עם מה שנותר שם מאחור". האובדן שלה ממשי: דוב חום קמצ'טקה "הסתלק כשנתח מהלסת שלי אחוז בתוך שלו".

בשום שלב לאורך הממואר שלה, הקרוי באנגלית *In the Eye of the Wild* (בעין הפרא), מרטין אינה קוראת למפגש הזה תקיפה. היא בוחרת לתאר אותו כפגישה, כקריסה של גבולות, כהתכה של צורות, ויותר מכול כ"נשיקת הדוב": "שיניו נסגרות עליי, לסתי מתפצחת, גולגולתי מתפצחת... האפלה בתוך פיו". המילה שהיא בוחרת בה, "נשיקה", היא גם חתרנית מבחינה רגשית - כמעט ארוטית - וגם פיזית עיקשת. המגע ביניהם היה כרוך ב"חום הלח ובלחץ" של הבל פיו, בתוך האפל של לועו. "הנשיקה שלו?" היא כותבת, "אינטימית יותר מכל דבר שיכולתי לדמיין".

בעין הפרא מתאר את האירועים שהובילו את מרטין אל אותה "נשיקה" גורלית ואת השלכותיה הרפואיות הקשות: סדרת ניתוחי שחזור ברוסיה ובצרפת, זיהומים והחלמה, רופאים שנקטו אסטרטגיות סותרות. לכל אורך ההליכים הללו מרטין חווה נוסטלגיה מוזרה כלפי הקשר שחשה עם הדוב: "אני הייתי מי שצעדה כמו דבר פרא לאורך עמוד השדרה של העולם - והוא היה מי שמצאתי. [...] באותו רגע היינו רק אני והוא, ולא אף אחד אחר. [...] הגופים שלנו **באמת** התמזגו, היה שם אותו **אנחנו** בלתי נתפס".

בעת המפגש ביניהם - בשנת 2015, כשמרטין הייתה בת עשרים ותשע - השממה הסיבירית כבר לא הייתה זרה לה. היא הספיקה לבלות כמה שנים בחצי האי קמצ'טקה, שם חיה עם עמי אֶבְּן הילידיים וחקרה אותם. אחרי התקיפה, חבריה בני אבן, שהיו מעין משפחה מאומצת, החלו לכנות אותה מְדֻקָּה - מילה בלשון אבן "המשמשת לציון אנשים ש'סומנו בידי הדוב', ששרדו מפגש עם דוב. [...] אנשים הקרויים

מְדָקָה נחשבים חציים אדם, חציים דוב". מרטין מקדישה את ספרה "לכל יצירי המטמורפוזה", ומספרת על בקיעתה שלה כיצור מסוג חדש, "שמתאריו טמונים תחת התהומות הפעורים בפניי, ממורקים ברקמות פנימיות, נוזלים ודם: זוהי לידה, כי בעליל אין זה מוות".

בעין הפרא הוא ספר על תרגום: התשוקה לתרגם טראומה למשמעות, או תודעה חייתית לכדי חיים פנימיים נהירים; ותרגומה של סופי ר' לואיס מצרפתית לאנגלית משמר את קולה הכספית של מרטין, שמרפרף בין אנדרסטייטמנט אירוני, זעם מר, היקסמות כנועה והומור יבש (היא מתענגת על הרגע שבו סיפרה לאיש שהסיע את כיסא הגלגלים שלה בבית החולים במוסקבה, "נאבקתי בדוב"). זה גם ספר על מטמורפוזה של נימה: שום חוויה רגשית יחידה וסטטית אינה יכולה להספיק – לא אבל, לא אדישות ולא תדהמה.

הכותרת האנגלית *In the Eye of the Wild* מדיפה אחרות – עיני חיה מנצנצות מתוך אפלולית ארובותיהן. אך הכותרת הצרפתית המקורית, **להאמין בחיות הפרא** (*Croire aux fauves*), מזמינה אותנו לצלול אל תוך המבט הפראי הזה, להאמין בהיתכנותו של חיבור מיוחד. מרטין מודה שהדחף שלה "לבנות קשרים, לנתח ולפרק, לעצב מגדלים-באוור של שורדת" הם גם מנגנוני התמודדות המסייעים לה לשרוד את הטראומה; והיא מודעת היטב לסקפטיות המתבקשת של קוראיה, העשויים לתהות על שפיותה של מי שמתארת את ביתורה המבעית כאילו היה נשיקה. אבל מרטין מחויבת להבנת התקיפה שלה כחוויה של תמורה ולא של הרס. "האירוע איננו 'דוב תוקף אנתרופולוגית צרפתייה'", היא כותבת. "האירוע הוא 'דוב ואישה נפגשים, והגבולות בין שני עולמות קורסים'".

מדבריה של מרטין עולה שגרסת הצהובונים למה שקרה לה – תקיפת דוב! – היא מעין מפלט נוח המאפשר לאנשים להימנע מן השאלה המטרידה יותר שאליה היא חוזרת שוב ושוב: "מה באמת משותף ביני ובין היצור הפראי הזה, וממתי?". מרטין מביטה בפניה ואינה רואה שם אישה שמראה הושחת, אלא מְדָקָה בשר ודם: "מעולם לא דמיתי כל כך לרוחי".



מרטין מסרבת להשתבץ בתסריטים מוכרים של יחסי חיה ואדם, ובאותה מידה היא מתנגדת לסיפורי השיקום המוכרים שמגיעים בדרך כלל בעקבות טראומה. במקום לספר סיפור על פגיעה ותיקון, היא מתארת פגיעה שמתעצמת עקב ניסיונות שונים לתקנה – מבית החולים הסובייטי הקודר בפורפבלובסק (בירת קמצ'טקה והעיר השנייה בגודלה בעולם, שאין אליה דרכי גישה), שם משוחזרים פניה בעזרת לוחית מתכת, ועד חזרתה לצרפת, שם מנתחיה בבית החולים סאלפטריר מכריזים שהלוחית הרוסית שלה מסורבלת מדי ומחליפים אותה בלוחית משלהם (הלוחית השנייה מדביקה אותה בזן של סטרפטוקוק שמשאייר מאחוריו "גוש", שבסופו של דבר דורש הסרה בעצמו).

הממואר של מרטין, העוקב אחר כל אותן התמעטויות והסרות, כולל יסודות של ספרות אימה מְתֵת-הז'אנר הקרוי body horror. מרטין מרגישה לעיתים קרובות שנועצים בה עיניים. בלילה שאחרי ההתקפה, במרפאה צבאית קטנה, איש אחד – אולי מצוות המרפאה, היא אינה בטוחה – מתפרץ לחדרה ומתחיל לצלם את פניה המרוצצים. "לאימה יש פְּנים", היא חושבת לעצמה, "והפנים אינם פניי אלא

פניו". היא מקוננת על כך ש"לבני אדם יש שיגעון מוזר, להיצמד לסבל של אחרים, כמו צדפות לסלע".
ובין כל אותן "צדפות" - צוותי רפואה, מטפלים, זרים חסרי שם - היא מגלה שהיא מתגעגעת לדוב: "אני היא שעוברת את הייסורים הרפואיים האלה מפני שהיה שם 'אנחנו'. באותו רגע היינו רק אני והוא, ולא אף אחד אחר".

היא מתארת סבל רב יותר בספיחים הרפואיים של התקיפה מאשר בתקיפה עצמה; הדוב שיסע את בשרה, אבל בני האדם הם שפוגעים בה באמת. הם רואים אותה כנכה, כזיהום, כסמל, כמשבר או כמפלצת; הם מניחים שהשחתת פניה הפכה אותה לגרסה פגומה של עצמה. אחרי שאחות צעירה בעלת "מבט זדוני" מזריקה מזון לזונדה שלה - "בפתאומיות, בברוטליות, לתוך הקיבה שלי" - עולה בדעתה של מרטין ש"הם יגרמו לי לשלם ביוקר על כך ששרדתי את האירוע אישה-נגד-דוב". בסופו של דבר היא מרגישה שלא על הישרדותה היא נענשת, אלא על סירובה לראות בעצמה קורבן.

כאשר מרטין מחליטה לעזוב את צרפת ולחזור ליערות החורף של קמצי'סקה, ארבעה חודשים אחרי התקיפה, היא מפנה עורף גם לגרסה המוכרת יותר של סיפורה - סאגה רפואית של סבל - ומתמסרת לסוגה שונה בתכלית: סיפור עם שבו אישה-דובה מתייצבת סוף סוף כדי להתעמת עם גורלה. מרטין מבקשת מאיתנו להאמין בחיות הפרא: לא להשליך עליהן הסברים אנושיים להתנהגותן, וגם לא לבטלן כאילו אין שום דרך להבין אותן, אלא לאמץ מודלים של שיתוף וחיבור אף שאינם נוחים. מה אפשר ללמוד, שואלת מרטין, כאשר קורסים הגבולות המוכרים בין בני אדם לבעלי חיים?



בסרטו של הבמאי האיסלנדי נלדימר יוהנסון *Lamb*, זוג חוואים מתחיל לגדל טליה שהומלטה זה עתה כאילו הייתה בתם: הם מכניסים אותה הביתה, מאכילים אותה מבקבוק, מערסלים אותה בזרועותיהם עד שהיא נרדמת. הם קוראים לה אָדה. רק בהמשך אנחנו מבינים שהם מתאבלים על בתם האנושית, שגם שמה היה אדה, שמתה שנים אחדות לפני כן.

כמו **בבעין הפרא**, גם **טליה** (שהוצג בישראל תחת השם **טלה**) מספר סיפור על חציית גבולות בין מינים - במקרה זה בדמות טיפול ולא עימות - ומזמין אותנו להרהר באיום הכרוך בהסגת הגבול הזאת (באוקטובר האחרון, כשהופץ הסרט בארצות הברית, הוא שווק תחת הקטגוריה "אימה עממית").
טליה פותח ברכות, לעומת האלימות שבה נפתח **בעין הפרא**; אבל שני הסיפורים טוענים שאי-אפשר להתיר את הרכות מן האלימות. מרטין ראתה בקריעתה פעולה "אינטימית יותר מכל דבר שיכולתי לדמיין", ואילו יוהנסון מבקש שנכיר באלימות הטבועה באהבה שאנחנו מרעיפים על ברייה שאין לנו "זכות" לאהוב אותה.

התמונות הראשונות ב**טליה** מחברות בין הפרא לביתיות: כבשים ארוכות צמר נדחקות זו אל זו כנגד מטחי שלג בעוד אישה עומדת אצל כיור המטבח, קווי המתאר של גופה מבליחים לאור נרות, ובידיה צלי קדרה (כדברי התיאורטיקנית דונה הראוויי, הדרך הנפוצה ביותר שבה בני האדם מתייחסים לבעלי חיים היא דרך הריגתם). הסרט מראה שורה של "יחסים" מוכרים בין בני אדם לבעלי חיים: הזוג, אינג'ר ומריה, לובשים סוודרים נאים עשויים צמר; הם צולים בשר; הם ממלאים את דיר הכבשים

בחציר; יש להם חתול שמייכלל כדי לקבל עוד חלב; יש להם כלב מחמד (הם קוראים לו "כלב"). הם אינם מדברים הרבה, ואינם פוצים פה כשהם פוגשים לראשונה את אדה כטליה שזה עתה נולדה. הם רק מחליפים מבט ביניהם, ומסכימים בשתיקה על הצורך לטפל בה.

אנחנו עוקבים אחר מריה ואינגבר דרך מונטאז' של רגעי הורות טיפוסיים: מריה עוטפת את התינוקת בשמיכת צמר כחולה. אינגבר מתבונן באשתו שרה לתינוקת ומרדימה אותה בידיה. הם מביאים עריסת עץ מן המוסך - שריד לבתם האובדת, כפי שאנחנו מבינים בסופו של דבר - כדי שהתינוקת תוכל לישון ליד מיטתם. הכול נראה כקלישאה סכרינית; והפרט היחיד יוצא הדופן בתמונה הזאת הוא שכמו במין ספר לפעוטות, התינוקת היא טליה.

אנחנו מתוודעים לראשונה לשמה של התינוקת כשהיא נעלמת והוריה קוראים לה - "אדה! אדה! אדה!" - ואז אנחנו רואים לראשונה את גופה השלם כשהם מוצאים אותה שוכבת בשדה אפוף ערפל. אף שראשה הוא ראש טליה, מתברר ששאר גופה תמיד היה אנושי (יד ימינה היא יד עם אצבעות, שמאלה היא טלף). היא מתקיימת בנקודה כלשהי בין אדם לחיה: לא אישה־דובה אלא ילדה־טליה. כאשר אדה גדלה מעט - ילדה ביישנית וסקרנית, בערדליים ומעיל גשם - צלליתה נראית מוכרת וטורדת מנוחה בעת ובעונה אחת. היא הולכת יד ביד עם הוריה בגבעות, ופוסעת איתם היישר אל תוך העמק המאיים.



גילוי גופה האנושי של אדה הוא דרך פנטסטית לדרוש מאיתנו לראות את עושר ההבעה בפני הטליה שלה. גם עבודת הצילום דורשת את אותו הדבר; כאשר המצלמה מתקרבת לפניהן של שאר הכבשים, נדמה שהן מלאות הבלחי רגש עזים ומבהילים - תחנונים, אבל, איום. בכמה מרגעי השתיקה הארוכים ביותר בסרט, הבעות הפנים של החיות, המבטאות יגון ואימה, הן שמניעות את העלילה (**הניו יורק טיימס** שיבח את "צוות חיות המשק, שנותן הופעה ראווה לאוסקר").

כשמגיע לחווה אחיו הלא יוצלח של אינגבר, פֶטור, הוא נגעל תחילה ממה שנדמה לו כ"משחק בבובות עם החיה הזאת". חיינו מאושרים יותר בעולם של סוודרים מצמר, צלעות כבש וכלבים בשם "כלב". כאשר פטור מתעמת בכעס עם אחיו על שהוא מגדל את אדה כאילו הייתה שלו - "מה זה לעזאזל?" - אינגבר משיב במילה אחת: "אושר". הרגש, מתעקש אינגבר, הוא שיכול לקבוע את תנאי המעורבות, ולא מבני יחס קיימים. האהבה עצמה - העובדתיות הקשה, הבוטה, הפראית שלה - נעשית לנקודה הקבועה שסביבה צריכים להתארגן מחדש ההסדרים המוכרים לנו.

אבל ההסדרים הישנים מסרבים להתכופף בקלות. בסדרה של סצנות מחרידות, אימה הורתה של אדה עומדת בחוץ בעשב, תחת חלון חדר הילדים של בתה, ופועה בתחנונים, ואז בתוקפנות, עד שמריה יורה בה בסופו של דבר ברובה. ואילו בנקודת השיא של הסרט, כאשר אדה ואביה צועדים בגבעות, אינגבר נורה בידי יצור פראי הבוקע מן הערפל, שראשו ראש איל וגופו גוף גבר. הנה אביה הביולוגי של אדה, הדורש להשיב את בתו ממראית העין של הביתיות, גוהר מעל גופתו המדממת של אינגבר כדי לקחת את

ידה של אדה ולהוליך אותה אל מרחבי הפרא. האישי-איל יורה באינגבר באותו רובה שבו השתמשה מריה כדי לירות באימה של אדה; מסירותו ההורית הרצחנית היא השתקפות מדויקת לאכזריות הפראית שלהם, שכעת הם סובלים ממנה.

המבקרת של הניו יורק טיימס תיארה את טליה כ"אזהרה מבהילה מפני הסכנה של חיפוש האושר באשליה". אבל הסרט אינו מספק תשובה קלה לשאלה מיהו זה השוגה באשליה: האם זה הזוג החש קרבה עזה ליצור החייתי, או שמא האח - ואולי הצופה - שרוצה למחות כל הכרה בקרבה הזאת? כאשר מריה עומדת מעל הכבשה המתה ורובה בידה, הדבר מזכיר מעט את ההתבוננות בהתגלותה של מִדְקָה. מריה לא הפכה לחיית פרא; היא הייתה חיית פרא מאז ומעולם. עם התגלות אבריה האנושיים של אדה, מתגלה יותר ויותר גם הלב החייתי של אימה המאמצת: קדמונית, רכושנית, אכזרית, טורפת בדאגתה העיקשת.

בעין הפרא וטליה מרמזים לנו שאנחנו קשורים לבעלי החיים בעבותות של אהבה ואימה: ילדת-כבשה מתוקה ואיש-איל מפלצתי; טופרי הדוב ונשיקתו. בשולי הסיפורים הללו על פגיעות האדם מול בעלי החיים מרחפת המציאות האפלה יותר, זו של פגיעותם העצומה מולנו. מעל לכול, אנחנו גורמי סכנה וסוכני כאב - בחוות התעשייתיות שלנו וברעב שאינו יודע שובעה, בתחושת הזכאות הנמהרת על עולם הטבע המקיים את כולנו.



אם **טליה** הוא אמנם סיפור עם, האם יש לו מוסר השכל? הוא נוטל את האלימות המטפורית של הפיכת החיה לסמל, למשען, לתחליף, ומתייחס אליה פשוטה כמשמעה: הכבשה ההרוגה באמצעות רובה, נקמתו העקובה מדם של האישי-איל. כשאנחנו כופים על בעלי חיים למלא תפקידים בסיפורים שכתבנו עבורם, אנחנו לוקחים משהו שלא בדיוק שייך לנו - לא רק את גופם, אלא גם את תודעתם - ומנסים להפוך אותו לשלנו. לתביעת הזכות הזאת יש מחיר.

מרטין מתנגדת לאלימות של הפיכת הדוב "שלה" לסמל, ובפרט לגילומו של הזעם המודחק שלה, כפי שרומזת חברתה: "מה קורה כאן, שכל הנפשות סביבנו מצטמצמות לכדי השתקפויות של הלכי הרוח שלנו? מה אנחנו מבינים מהחיים שלהם, מהנתיבים שלהם בעולם, מהבחירות שלהם?" היא מבינה את הרדוקציות הללו כניסיונות לכפות לכידות כוזבת, כאילו את בעלי החיים - ואת המפגש האלים שלה עם החיה - יש "**לצרוך ולעכל** כדי להבין אותם". היא עצמה מתעניינת בעיקר בעיכול מסוג מילולי יותר: הדוב שספג חלק מגופה, בעוד היא, כך נדמה לה - מתוך הפיכתה למִדְקָה - ספגה חלק מגופו.

כאשר מרטין נאבקת בתרגומו של הדוב לכלל טוטם, היא מניחה הנחות מובלעות משלה לגבי תודעתו. בפרט, היא משוכנעת שהמפגש ביניהם נכרך גם אצלו בחיבור רוחני כלשהו. לואיס מתרגמת את האופן שבו מרטין מתארת את השלכות המפגש כניסיון להבין "איך לשרוד למרות מה שאיבדתי בגופו של האחר"; אבל הניסוח המקורי בצרפתית, שתרגומו המילולי הוא "איך לשרוד בלי מה שאבד בגופו של האחר"; איך לחיות עם מה שהופקד שם", מרמז לחוויה הדדית יותר, כאילו גם מרטין וגם הדוב "הפקידו" משהו זה אצל זה.

מריה ואינגבר, שלכודים בכור המצרף של יגונם, להוטים לקלוט את אדה בדרך אחרת - באמצעות בניית משפחה הכוללת אותה. אבל בסופו של דבר, אביה של אדה לא ירשה לפוגג כך את פראותה. כשהוא מוליך אותה אל הגבעות יש חשיבות לכך שאיננו יודעים לאן הוא לוקח אותה, או לאילו חיים. הוא משחרר אותה לא רק מכבלי הבית האנושי אלא גם מגדרי העלילות שמספרים בני האדם, שלפעמים הן נעשות דרך נוספת להשאיר את בעלי החיים בצידם. אנחנו יכולים לבחור להאמין שאדה נבהלת כאשר אביה המפלצתי מוליך אותה בחזרה אל מרחבי הפרא - היינו רוצים להאמין שהיא משיבה אהבה להוריה האנושיים, היינו רוצים להאמין במפלצתיות של היצור המרחיק אותה מן האהבה הזאת; אבל בסופו של דבר, פניה של אדה הם פני חיה, פנים שאיננו יכולים להתיימר לקרוא אותם.

קל להעטות נופך סנטימנטלי על קשרים בין בני אדם לבעלי חיים - ילדות שאוהבות את סוסיהן, כלבים המסורים ל"בעליהם". הסנטימנטליות הזאת, כמו חוס שנלחם בזיהום, נאבקת באי־נחת הבלתי מדוברת אשר גלומה בקשרים שקשה לנו לרדת לעומקם. כפי שטוענת הראוויי, הרעיון של "אהבה ללא תנאי" מצד בעלי חיים הוא אשליה שמנחמת בני אדם לנוכח כל "האי־הבנות, הסתירות והמורכבויות ביחסיהם עם בני אדם אחרים", בדיוק כפי שהילדה־טליה המתוקה, העטופה בשמיכת הצמר שלה, מעניקה למריה ואינגבר מפלט מיגונם הבלתי נסבל.

הסיפורים הללו סודקים את מעטה הנחמה הכוזבת שברעיון האהבה ללא תנאי, המסתיר את המורכבויות הגלומות בקשרים שבין אדם לחיה. האנרגיה טורדת המנוחה שבהם נובעת בחלקה מן הערפול הצורני של יחסם לז'אנר: **בעין הפרא** נקרא כממואר שהופך בהדרגה למיתוס, ואילו **טליה** הופך מסיפור עם לסיפור אימה. סוגה היא דרך של ביות - כליאתו של הפראי במכלים מוכרים; אבל הסיפורים ההיברידיים הללו מפריאים מחדש את חזונות האינטימיות שבאמצעותם אנחנו מדמיינים קשרי אדם וחיה. "נדמה לכם שאתם יודעים איזה סיפור אספר לכם", כך הם אומרים, "אבל בעצם אספר סיפור אחר".



ב־1965, אישה ששמה מרגרט האו לאבט חיה במשך חודשים אחדים בחברת דולפין ששמו פיטר בבית מוצף: מעבדה באי הקריבי סיינט תומס, שאחדים מחדריה נאטמו בגבס ומולאו מי ים. המטרה המוצהרת של הניסוי - שעליו פיקח מדען מוח ששמו ג'ון לילי, ואשר מומן חלקית בידי נאס"א - הייתה ללמד את פיטר לדבר. השניים חלקו את חדריהם המוצפים במשך 24 שעות ביממה, שישה ימים בשבוע (למשך יום אחד בשבוע הוחזר פיטר למכל שלו). הם חלקו אינטימיות של קרבה יומיומית בלתי פוסקת ("עשינו הכי הרבה כשלא היה לנו מה לעשות", סיפרה לאבט באחד הראיונות), אבל ימיהם יחד היו מתישים ולא נוחים ומילאו את שניהם בתחושת בדידות. פיטר נעשה בסופו של דבר מתוסכל כל כך מבחינה מינית עד שלא היה מסוגל להתרכז ב"שיעורים" שלו, ולאבט החלה לעזור לו לאונן. הניסוי סוכם במגזין הפורנוגרפי **האסלר** תחת הכותרת הצהובה "סקס בין־סוגני", וכעבור חמישים שנה עדיין זוכרים אותו בראש ובראשונה בזכות העובדה הזאת: הספקטקל של אישה שעושה ביד לדולפין.

הרעיון של יחסי מין עם בעלי חיים מעורר בנו סלידה, אבל הטאבו גם שומר עלינו. הוא לוקח מגוון עצום ומטריד של אפשרויות המתייחסות לאינטימיות חייתית וכולא אותן בקטגוריה מוגדרת שאפשר לבטלה כסטייה. אבל **טליה ובעין הפרא** חוצים את הגבול שבין בני אדם לבעלי חיים בלי להידרש לצילו הקמאי של משכב הבהמה, שכבר נעשה נדוש בדרכו.

אנחנו יודעים שפיטר בא על סיפוקו עם לאבט. אבל איננו יודעים מה בדיוק קיבל ממנה. אנחנו יודעים שהוא מת זמן קצר אחרי תום הניסוי. הוא סגר את נקב הנשימה שלו והפסיק לנשום. הוא מת מלב שבור, טען הווטרינר שפיקח על הטיפול בו במהלך הניסוי: "אהבת חייו הסתלקה" (עצם הכינוי של לאבט "אהבת חייו" מנסה לביית את הקשר המוזר ביניהם, לשבץ את יחסיהם במסגרת קלישאתית). לאבט עצמה שבה כעבור שנים למעבדה המוצפת כדי לחיות שם עם בעלה וילדיה. הם שיפצו אותה ועשו ממנה בית, אבל אפשר לדמיין שהבית היה רדוף רוחות במידה מסוימת - משפחה גרעינית מסורתית שמעליה מרחפת רוחו של קשר שלעולם לא יהיה אפשר להבינו כראוי. כפי שעשויה מרטין לשאול, מה באמת חלקה האישה הזאת עם יצור הפרא הזה, ומתי זה התחיל?

אהבה לעולם איננה סימטרית לגמרי. "אין אהבות שוות, לבי אומר", כתב ו"י אודן, "אהיה, אם כן, זה האוהב יותר".^[1] וכל תודעה, אם אנושית אם חייתית, אוהבת אחרת. כשאנחנו אוהבים בעלי חיים, אנחנו אוהבים יצורים שאת תפיסת האהבה שלהם לא נבין לעולם. אנחנו אוהבים יצורים שאהבתם כלפינו תהיה תמיד שונה מאהבתנו כלפיהם. אך האם אין הדבר כך גם כשאנו אוהבים אנשים אחרים? האם איננו מטילים תמיד את תשוקותינו על עמימותו של הזולת, ומקבלים תשומת לב שאיננו מסוגלים להבינה עד הסוף? אכן כן.

הערות שוליים

[1][†] ויליאם אודן, "האוהב יותר", **שיר אהבה - לקט שירי אהבה מספרות העולם**, בתרגום שמעון זנדבנק, תל אביב: חרגול, 2009, עמ' 112.

ד"ר לזלי ג'יימיסון היא סופרת ומסאית. היא מלמדת בתוכנית לכתיבה עיונית באוניברסיטת קולומביה. מאמר זה פורסם לראשונה בכתב העת *The New York Review of Books*.

"The Bear's Kiss" by Leslie Jamison. Copyright ©2022, Leslie Jamison, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited

תרגום: יניב פרקש
