



## УРСУЛА ЛЕ ГВИН И ДАО

*Земља које није нема, ѿо је љрави дом.*

*(Тајна златној цвећи)*

Формативни период живота Урсуле Ле Гвин, рођене 1929. године, пада у време све веће популарности филозофије, религије и уметности Истока на Западу. У први контакт са овом традицијом дошла је, како каже, када је оца, антрополога Алфреда Кребера, видела како чита неку књигу с кинеским карактерима на корицама, што ју је заинтриговало јер он није знао кинески. Била је то *Књига о Даоу и Деу (Дао Де Ђини)* (Heltzel, 2000). Од тих адолесцентских дана мисао Лао Цеа и даоизам постају саставни део њеног схватања живота и света:<sup>1</sup> „Имала сам среће што сам га открила тако млада и због тога могла да с његовом књигом проведем цео живот“ (Le Guin, 1998: 5). Овако описује овај древни текст: „То је најпријемчивији од свих великих религиозних текстова, забаван, оштроуман, добротив, скроман, неуништиво жесток и неисцрпно освежавајућ. Од свих дубоких извора, ово је најчистија вода. За мене, он је и најдубљи извор“ (Le Guin, 1998: 6).<sup>2</sup> Даоизам је дубоко утицао на њен целокупан поглед на свет. Ведрина, слободарски дух и тежња ка усклађености са природним токовима само су неке од особина које ова списатељица дели са даоистичким поимањем света.

Непосредност, живахност и неусиљеност очитују се како у њеној фикцији тако и у есејима, говорима и интервјуима. Ведрина, лакоћа и карактеристични бритки хумор

<sup>1</sup> О утицају даоизма на њен живот и рад Урсула Ле Гвин говори у више наврата. У интервјуу за *Paris Review* каже: „Даоизам је сада већ део структуре мог ума“ и „Даоизам ми је показао како да гледам на живот и како да га водим када сам као адолесценткиња трагала за начином да схватим свет“ (Wray, 2013), док у разговору са Брендом Питерсон истиче „Он је мој водич“ и даље, „Толико је дубоко у мени, толико је саставни део мог ткива и мог рада, свакако је утицао на неке моје животне одлуке“ (Peterson, 2003).

<sup>2</sup> Омаж вишедеценијском истраживању и живљењу са кинеском филозофијом је превод *Књиге о Даоу и Деу* објављен 1997. године, на коме је радила од својих двадесетих година: „Сваке деценије бих превела покоје поглавље“ (Peterson, 2003). Тај текст, који она назива верзијом пре него преводом, представља плод једног гадамеровског дијалога с оригиналом, непрекидног сусрета у коме се тумач обраћа тексту који му одговара на питања, или пак сам испитује тумача. Њено објашњење начина на који је приступила превођењу Лао Цеа умногоме је индикативно и за начин на који инкорпорира даоизам у своје стваралаштво:

*Научни преводи Књиге о Даоу и Деу као приручника за владаоце користиће вокабулар који најлашава јединствености даоистичкој „мудраца“, његову мушкост, његов ауторитет. Овакав језик преузима се, и деирадира, у већини популарних верзија. Ја сам желела Књигу о Путу гостујину данашњем, не-мудром, не-моћном, и можда не-мушом чистиоцу, који не шражи езотеријске шајне, већ ослушкује глас који се обраћа души. Волела бих да чистиоца схвати зашто људи воле ову књију већ две и по хиљаде година.* (Le Guin, 1998: 6)

с којим приступа и најтежим темама, а који се огледају у ритму њених реченица, избору речи и стилу, те у целокупном погледу на свет који се из њих може реконструисати, отелотворују дух даоиста који

*воле смех и у свом писању и изрекама са немилосрдном снајом вишлају мачем јасној виђења као оружјем бриљантног духа, духа који се, да променом метафору, креће кроз све даоистичке текстове као ветар који прочишћује и развејава, односећи наомилану прашинаву илеву и остављајући златно зрнвље.* (Cooper, 2010: 10)

Овакав став о животу, који се рефлектовао и на њено писање,<sup>3</sup> призива легенду о сусрету Конфуција, Лао Цеа и Буде. По овој легенди, зачетници три највеће религије у Кини окупали су се око ћупа са сирћетом и кушали га прстом. Конфуције је рекао да је кисело, Буда да је горко, али за Лао Цеа је било слатко (Cooper, 2010: 10). Укус који су осетили, јасно, одражава њихово виђење живота: разочарани исквареношћу људи, конфуцијанци га сагледавају као кисео, за будизам живот представља патњу и бол – горак је. Даоисти га пак виде као суштински добар и пријатан – слadak – као дар који треба чувати, користити, неговати и у њему уживати.

Урсулу Ле Гвин и даоизам спаја и императив слободе – слободе мисли, речи и дела, слободе као базичне животне потребе. Метафора рушења зидова је често присутна у мислима ове ауторке: зидова око себе, али и зидова унутар појединца.<sup>4</sup> Слобода је за њу процес: она је живот сâм, она је кретање. Остваривање слободе, иако често узима облик борбе, заправо је плес. Ова тема заузима битно место и код најзначајнијих филозофа даоизма. Рихард Вилхелм истиче да је Лао Це био „крајње слободан дух“ (*Тајна златног цвећа*, 1982: 45), док Ливија Кон у студији *Даоизам и кинеска култура* објашњава да се у основи Џуанг Цеовог учења налази стање „савршене среће“ или потпуне слободе и мистичког сједињавања са *даоом* (Kohn, 2001: 38), које се постиже када све препреке, сви зидови сопства нестану, а живот постане „слободно и лагано лутање“.

За даоисте се често говорило да могу да остваре нестварно много не чинећи ништа, то јест препуштајући се природном току ствари – живећи у складу са принципом

<sup>3</sup> Дарко Сувин примећује: „Ле Гвинова [постаје неуверљивија] када покушава да се усредреди на [...] свет који пропада и од кога се појединац мора изоловати [...] – она није носилац лоших вести“ (Suvín, 1975: пасус 1). Једна од одлика њеног стваралаштва која брзо пада у очи читалаца јесте одсуство негативних ликова из њених књига. О томе је рекла: „Негативци ми не иду баш од руке. Не знам [зашто]... Једноставно сам природно тако блага. Зликоваштво ми по себи није занимљиво. Много ми је интересантније нормално настојање да се чини добро и некако прође кроз живот“ (Moyers, 2000).

<sup>4</sup> Она непрестано подсећа да се слобода мора активно остваривати. Иако су се њена јавна залагања за слободу махом тицала друштвене слободе (један од скоријих примера јесте њен говор на додели награде за животно дело, Медаље за истакнут допринос америчкој књижевности, 2014. године, када је истакла да су свету сада, кад је уметност постала роба, потребни „писци који се сећају слободе“ јер „људска бића могу пружити отпор моћи и променити је; отпор и промена често се зачињу у уметности, а посебно често у нашој уметности – уметности речи“ /National Book, 2014/), она не пропушта прилику да нагласи да је једнако важно непрестано померање сопствених граница и отварање нових поља слободе у себи, што сама чини непрестаним истраживањем и померањем граница у свом књижевном раду, „уживајући у ‘уништавању жанрова‘“ (Cadden, 2005: xi).

„делања из празног“ (*ву-веи*). Са преко осамдесет објављених дела,<sup>5</sup> Урсула Ле Гвин је један од најплоднијих писаца своје генерације. Писала је паралелно, што је изузетно ретко, књижевност за децу и одрасле, и, како је увек наглашавала, све је то доживљавала као игру: стваралачки процес неизоставно је описивала као забаван, пријатан, занимљив, нов, подстицајан. Без тешкоће је прелазила из једног жанра у други, из писања за један узраст читалаца у писање за други – јер је, каже, само пратила природу приче коју пише (James, 2000). Урсула Ле Гвин је показала једноставност и лакоћу живота и стваралаштва који су меко препуштени природи.

Нит даоизма уткана је у најосновније поставке њене поетике, а то су избор научне фантастике као примарног жанра и посвећеност психолошкој и социополитичкој тематици. Нема дела које, мање или више експлицитно, не одражава њену дубоку везу са овом кинеском традицијом. Самим оцртавањем најопштијих начела стваралаштва Урсуле Ле Гвин може се закључити колики је опсег утицаја кинеске мисли на ову списатељицу и у којим се све аспектима њеног стваралаштва испољава.

Научна фантастика се, на први поглед неочекивано, открива као жанр близак старокинеским естетичким погледима и погодан за исказивање даоистичких идеја. Филозофија уметности старе Кине чврсто је стајала на становишту да уметност представља стварање новог света, да се било каква врста подражавања постојећег света не може сматрати уметношћу, те је такве покушаје прилично оштро осуђивала као жалове и достојне презира. Према императиву старокинеске теорије уметности, свет не треба одсликавати или пресликавати, већ сликати, стварати: „Уметничко дело није огледало живота, већ живот сâм“ (Пушић, 2015: 188). Оно је на истој онтолошкој равни са другим бићима. Оно је самосталан свет уређен по сопственим принципима, управо као и овај у коме живимо. Сваки свет уметничког дела је створен, не пресликан, иако може веома личити на овај постојећи: „Уметност тако улази у свој просторно-временски оквир, у своју атмосферу (*yi jing*) која ни на који начин не имитира стварност. [...] Створити неко уметничко дело значи створити један свет“ (Пушић, 2015: 216–7). Уметност је само заоденута у рухо познатог света да би могла да комуницира јер „[у] најдубљем делу сопственог бића уметност нема никакве везе са стварношћу појавног света“ (Пушић, 2015: 169). Објекти стварности у делу стоје као симболи или метафоре који се морају употребити да би смисао исказаног био разумљив читаоцима. Њихово верно опонашање за кинеску естетику (за разлику од неких периода западне уметности и филозофије уметности) није циљ сâм по себи, већ они представљају средство којим се слободно манипулише. Уметничко дело, стога, није опонашање, већ стварање: у њему, представљени предмети нису ту да би се овековечили, ухватили, учинили бесмртним, већ да би се преко њих изразила суштина једног новог бића. Сама та суштина, међутим, не може да се покаже, она увек остаје скривена. Неизрециво и невидљиво је у средишту уметничког дела на исти начин на који је и у средишту нашег постојећег света. Уметничко дело је неисцрпно интригантно јер се све дубљим продирањем у њега и стваралац и прималац приближавају његовој тајни, али је никад не могу открити.

<sup>5</sup> Написала је, поред бројних краћих дела, двадесет два романа, преко стотину приповедака сабраних у седамнаест збирки, дванаест збирки поезије, једанаест збирки есеја, тринаест књига за децу и четири превода.

Оно је поље игре зато што стваралац зна да је суштина тајна, да је немогуће открити је, али је могуће заоденути је у симболичан, знаковни израз. То је ослобађајући увид који ствараоцу одрешава руке. У односу према примаоцу, циљ уметности јесте да га подстакне да превазиђе разум, да га изазове на скок у интуитивну спознају – да своје место границе отвори за место границе дела. Уметничко дело је тако у процесу ре-цепције посредник у превазилажењу и отварању сопства.

По Дарку Сувину, најзначајнији појмови који, засновани на идејама руског формализма, образују *differentia specifica* жанра научне фантастике су *зачудносћ*, *сјознајносћ* и *новум*, и они се сви могу повезати са претходно изложеним начелима кинеске теорије уметности.<sup>6</sup> Иако и реалистичка и фантастична књижевност стварају светове независне од наше стварности, у SF-ју је ова чињеница експлицитна, док реализам настоји да је сакрије. Сувин каже:

*„Реалистичка“ наратија израђена је на прејидосјавци илузионистичке транси-ренитносци између нарајивној микрокосмоса и емпиријски провјеривој свијетиа писца као и идеалној читаоца: основни „уговор са читаоцем“ јестѝ да јосјоји (или би бар мојао јосјојаши) изравни референс у емпиријском „нулшом свијету“ за јошово све значајне ајенс и објекте, значи и за укуйни кроношой, нарајивној микрокосмоса. [...] За разлику од шоја, књижевни уговор зачудне наратије јесѝ да околносци око јлавних ајенса моју али не морају бити неутралне. (2009: 122)<sup>7</sup>*

Научна фантастика, дакле, подразумева сасвим дословно, недвосмислено и отворено стварање нових светова. Урсула Ле Гвин је у многим приликама истицала значај који за њену уметност има креирање потпуно нових светова, животних облика, друштвених уређења које научна фантастика омогућује: „Ако научна фантастика има нешто велико да дарује књижевности, верујем да је то управо способност за суочавање с једним отвореним универзумом. Физички отвореним, психички отвореним. Без затворених врата“ (Le Guin, 1979: 206). *Сјознајни хоризонти* који SF као жанр отвара у потпуности остварује потенцијал слободе који нуди схватање уметности као поља игре ослобођеног императива подражавања. За разлику од реализма, који превасходно влада садашњошћу и прошлошћу, и метафизичких жанрова, који су у потпуности изван историјског времена, „[с]ваки се временски хоризонт – прошли, садашњи или будући – може у SF схватити као посебан случај неког Могућег Свијета и времен-

<sup>6</sup> Сувин у „Тезама о поетици научне фантастике“ у неколико наврата и упућује на естетичку мисао класичне Кине (2009: 123).

<sup>7</sup> Ову особину научне фантастике Зоран Живковић објашњава на следећи начин: „[Грађа] се, када су у питању облици фабулираног прозног приповедања, у начелу може узети са пространог подручја чији су полови ‘емпирија’ и ‘новум’. Очигледно је да ће, по свом авангардном положају унутар ‘поља утопијске свести’, ‘поље научнофантастичке свести’ у овом погледу бити усредсређено око ‘новума’“ (1995: 25).

Фредерик Џејмсон (Frederic Jameson) јој пак приступа из другог угла:

*Званично „неозбилни“ или њејарачки карактер SF-ја је одлика кључна за њејову сјособносци да ослаби њирански „принцип реалносци“ који у високој умејносци има улоју сјушвајуће цензуре, и да њиме омојуи „јаралитерарној“ форми да наследи загдајак јружања читаоцима алтернативних верзија свејиа који на друим месцима делује као да се одујире чак и замишљеној јромени. (1975: пасус 8)*

ског тока сагледан са зачудног гледишта. Спознајност SF корелативна је слободном кретању кроз временске димензије схваћене као испробавање алтернативних повијесних токова“ (Сувин, 2009: 124–5). *Новум*, са становишта рецепције гледано, за читаоца представља позив и подстицај на превазилажење сопствених граница. Читаоци научне фантастике се „суочавају с оним Непознатим или Другим што га доноси новум. У кибернетској повратној петљи (*feedback*), ова напетост пак ‘очуђује’ (*осцирание*) читаочеву емпиријску норму, идеолошке сигурности и навике“ (Сувин, 2009: 125).

У делима Урсуле Ле Гвин се као две основне осе интересовања издвајају појединац (његова психологија и духовност) и друштво. Тако је и у кинеској мисли – појединац и друштво су неодвојиви. Ј. П. Меи истиче да су друштвене, етичке и духовне вредности у Кини утемељене у „осећању сродности између човека и космоса [које] је [у кинеском уму] тако снажно да је понекад тешко разабрати где се завршава етика и почиње метафизика“ (Mei, 1977: 150). Напоредо с најдубљим увидима у људску природу, Лао Це износи на истим принципима утемељене смернице за владање државом. Сви његови искази о држави могу се читати као да се односе на појединца и обрнуто – сви који говоре о култивисању сопства, личном неговању *gaoa*, могу се применити на заједницу. По речима Алана Вотса „*Књија о Даоу и Деу* може се схватити као приручник са саветима о владању, књига природне филозофије, или ризница метафизичке и мистичке мудрости“ (Watts, 1981: 78). Тако и преносиоци и преводиоци будизма у Кини будизам тумаче у овом духу, везујући га за конфуцијанску и даоистичку мисао и сједињујући будистичко учење о просветљењу са друштвеним усмерењем кинеског етоса у јединствен и изненађујуће хармоничан амалгам. Канг Сенгхуи види остварење истина ума и култивисање сопства као пут уређења државе, па је његова крилатица била „са Будом расветлити суштаство појавних бића, у истини укоренењем умом уредити државу“ (Пушић, 2015: 24). Лично и друштвено су у кинеском поимању света неодвојиви, једно се рефлектује и прелива на друго, међусобно се прате и усклађују. Код Кинеза нема порицања човековог постојања и као друштвеног бића својственог неким другим духовним правцима, јер „друштво није толико ствар колико процес активности који се заправо не може разлучити од људских бића и животиња, и од самог живота. Чињеница да ниједан људски организам не постоји без мушког и женског родитеља већ представља друштво“ (Watts, 1975: 21). Уместо да настоје да пренебрегну ту чињеницу и баве се искључиво духовним развојем појединца или пак да разрађују теорије државе као да је она потпуно независна од људи који је чине, они их сједињују. Они политику уводе у метафизику, и на специфичан начин их поистовећују. Заправо, овај се модел примењује на сваку врсту човековог деловања у свету, били то политика, уметност, међуљудски или лични односи.

Као и у *Књији о Даоу и Деу*, где се сваки исказ који се односи на државу може односити и на појединца и обрнуто, код Урсуле Ле Гвин наилазимо на сличан принцип паралелности спољњег и унутрашњег. У свом делу она се увек бави и друштвом и појединцем: и политиком и психологијом и метафизиком, управо као што то чине и кинески филозофи обрађујући се свим аспектима људског искуства као његовим манифестацијама. У њеним делима се увек могу наћи паралеле између политичких дешавања и превирања унутар појединца (на пример Сати Дас у *Причању*), док друштвени систем

одражава начела мистичких система (Кархида и Оргореин у *Левој руци Шаме*, стара аканска цивилизација у *Причању*).

Утицаји даоизма се у опусу Урсуле Ле Гвин, дакле, не свде на изравне референце на које наилазимо у већини њених дела и лако их уочавамо, већ сежу до самих темеља њеног стваралаштва и прожимају све његове аспекте. Зоран Живковић примећује да се „главна врлина научнофантастичног казивања Ле Гвинове нипошто не огледа у пуком варирању мотива из таоистичког виђења света, већ превасходно у сјајној уметничкој транспозицији ове далекоисточне космогоније“ (1983: 414). Ова кратка скица сложеног односа који је Урсула Ле Гвин изградила с даоизмом представља позив да се читање и разматрање њеног дела обогате увидом у филозофску основу на којој израста целокупни поглед на свет изражен у егзистенцијалним, естетичким, феминистичким, еколошким, политичким и другим ставовима њене фикције, поезије и есејистике.

## Литература:

- Cadden, M. (2005). *Ursula K. Le Guin Beyond Genre: Fiction for Children and Adults*. New York and London: Routledge.
- Cooper, J. C. (2010). *An Illustrated Introduction to Taoism: The Wisdom of the Sages*. Bloomington: World Wisdom.
- Heltzel, E. E. (2000, септембар/октобар). Portland Trailblazer: Ursula K. Le Guin. *Book*. [доступно на: <http://www.bookmagazine.com/issue12/trailblazer.shtml>]
- James, W. W. (2000, 29. септембар). Интервју са Урсулом К. Ле Гвин [радио-емисија]. Gibson, S. (продуцент). Los Angeles: Hour 25. [доступно на: [http://www.hour25online.com/Hour25\\_Previous\\_Shows\\_2000-5.html#Ursula\\_K\\_LeGuin01](http://www.hour25online.com/Hour25_Previous_Shows_2000-5.html#Ursula_K_LeGuin01)].
- Jameson, F. (1975, новембар). World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative. *Science-Fiction Studies*, 2/3 (7). [доступно на: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/jameson7art.htm>]
- Kohn, L. (2001). *Daoism and Chinese Culture*. St. Petersburg: Three Pines Press.
- Le Guin, U. (1979). Escape Routes. У: S. Wood (ур.) *The Language of the Night*, стр. 201–206. New York: Putnam's.
- Le Guin, U. (1998). *Lao Tzu: Tao Te Ching: A Book about the Way and the Power of the Way*. Boston and London: Shambhala.
- Mei, Y. P. (1977). The Basis of Social, Ethical, and Spiritual Values in Chinese Philosophy. У: C. Moore, (ур.), *The Chinese Mind: Essentials of Chinese Philosophy and Culture* (стр. 149–66). Honolulu: The University Press of Hawaii.
- Moyers, B. (2000). Интервју са Урсулом К. Ле Гвин. У: D. R. Loxton и др. (продуценти) & D. R. Loxton и F. Barzyk (режисери), *The Lathe of Heaven* [DVD]. USA: PBS.
- [National Book]. (2014, 11. новембар). *Ursula Le Guin* [видео документ]. [доступно на: <https://www.youtube.com/watch?v=Et9Nf-rsAlk>]
- Peterson, B. (2003). The Feminine and the Tao: an interview with Ursula K. Le Guin. *Embrace the Moon: School of Tijiquan and Qigong*. [доступно на: <http://www.embracethemoon.com/perspectives/leguin.htm>]
- Пушић, Р. (2015). *Празне руке*. Београд: Чигоја.
- Suvin, D. (1975, новембар). Editorial Introduction. У: *Science Fiction Studies*, 2/3 (7). [доступно на: <http://www.depauw.edu/sfs/documents/introduction7.htm>]
- Сувин, Д. (2009). *Научна фанџасџика, сџознаја, слобода*. Београд: СловоСлавия.
- \_\_\_\_\_. *Тајна златној цвеџи*. (1982). Ниш: Градина.
- Watts, A. (1975). *Psychotherapy East and West*. New York: Random House.
- Watts, A. (1981). *Tao: The Watercourse Way*. London: Penguin Books.
- Wray, J. (2013). Ursula K. Le Guin, The Art of Fiction бр. 221. *The Paris Review*, 206. [доступно на: <https://www.theparisreview.org/interviews/6253/ursula-k-le-guin-the-art-of-fiction-no-221-ursula-k-le-guin>].
- Живковић, З. (1983). *Савременици будућности: џриче и џворци научне фанџасџике*. Београд: Народна књига.
- Живковић, З. (1995). *Оџлеги о научној фанџасџици: џоеџика, моџиви, филм*. Београд: Библиотека XX век.