



УРСУЛА К. ЛЕ ГВИН, ЊЕНА МЕЈ И ЊЕН ЛАВ

У књижевном опусу Урсуле К. Ле Гвин (УКЛ) могу се пронаћи приче разноликог карактера, форме и садржаја, од класично уобличених до експерименталних, од реалистичких до фантастичких, од прича за одрасле које могу да читају деца до прича за децу које могу да читају одрасли. У некима говоре свемирски бродови, у некима животиње. У некима биљке. У готово свима говоре и људи. Неки су живели давно, неки живе сада, неки ће тек живети. Улагањем много труда и вештине у деценије књижевног прегалаштва и борбе за равноправност будућег (или неког измештеног, бочног) времена у односу на садашње и прошло, УКЛ је успела да у књижевност унесе приче будућих народа тако да их читаоци примају као нешто што је било, нешто што чини део наше традиције, чега се индивидуално и/или колективно сећамо. Читајући о људима који још нису ту, заједно с њом ми промишљамо о себи, који сада јесмо, и о онима који су били пре нас. Тако њена будућа антропологија – или, боље, антропологија будућности – поништава време као категорију и саопштава нам да истине о човеку и свету које књижевност уме да пренесе нису зависне од физичких димензија, то јест да припадају вандимензионалној имагинацији која не признаје ограничавајуће поделе на реалистичне (везане за садашњост) и нереалистичне жанрове (делом везане за прошлост, а свакако за будућност). Свака прича је измишљена, и оне смештене у контекст који познајемо или – вероватније – само мислимо да познајемо нису стога ни по чему релевантније од оних смештених у непостојећи, наслућени, (не)стварносни оквир. Све је то део велике и данас можда већ застареле расправе о вредности и значају жанра у савременој књижевности, али важно је напоменути макар део аргументације која је недвојбено била веома значајна за развој идеја УКЛ и њихову књижевну реализацију.

Књига која можда на најбољи начин демонстрира поменути антропологију будућности у опусу УКЛ јесте њен роман *Сјално се враћајући кући*, објављен 1985, који представља јединствену мешавину фрагментарног романа, антологије народних прича и песама и антрополошке студије о будућем народу, који, после краха савремене цивилизације, у неодређеном будућем времену живи на подручју Калифорније. На више од пет стотина страница пред читаоцима се одмотава још нереализовано време, које они, додуше, осећају као већ проживљено и на тај начин стварају везу између тог искуства и своје садашњости (УКЛ на почетку књиге јасно даје до знања да је полазишна наративна тачка садашњи тренутак, она вешто посуврађује антрополошки принципи, уместо на прошлост, примењује га на будућност). Књига, између осталог, интензивно обрађује однос човека и природе, човекову (зло)употребу технике и технологије, предности и опасности напретка, питања друштвених и индивидуалних вредности, дакле, теме које често фигурирају у фантастичкој (и иној) књижевности. Међутим, угао

који УКЛ заузима – не толико по садржају колико по форми (укидање потребе за линеарним читањем и охрабривање интуитивног одабира редоследа наративних сегмената, паралеле с лексиконом или енциклопедијом) – није уобичајен за класичну фантастику и у том светлу би се то штиво, ако бисмо морали да га сместимо у неку од познатих фиока, могло подвести под постмодерно, мада би то унеколико умањило његову ширину и свакако нас удаљило од ауторкиних намера. Срећног решења, чини се, нема.

Читајући и друга дела УКЛ из средњег периода њеног стваралаштва, посебно из осамдесетих, примећујемо да се та деценија издваја из остатка њене каријере, и то управо због ауторкине жеље да оперише изван задатих жанровских граница, али и интерних одредница свог стваралаштва (хаински циклус, Земљоморје, Орсинија и сл.). Тих година долази до благог одмака од минулог рада и јавља се жеља за експериментом у садржини и форми. *Сћално се враћајући кући* добар је пример за то, али једнако је снажан и збирка прича и песама *Цуре из Бафала и груја живоџињска ђрисусџива (Buffalo Gals and Other Animal Presences)*, објављена 1987. године.

Збирка *Цуре из Бафала и груја живоџињска ђрисусџива* садржи десет прича и деветнаест песама, а гласови који нам се у тим делима обраћају махом припадају животињама и, у неким случајевима, биљкама. Приче су често на граници бајке, басне и народне приповести, и у неким од њих приметан је – односно, приметнији него иначе – утицај таоистичког светоназора (као и у *Сћално се враћајући кући*). У предговору за збирку, УКЛ помиње да критичари и теоретичари ретко озбиљно разматрају приче и песме у којима главну улогу играју животиње, сврставајући их олако у приче за децу, које, очигледно, не сматрају вредним пажње. У таквим причама је често присутна нека врста поуке, по чему, заиста, јесу сродне причама за децу, као и народним приповестима, пошто се њихова вредност често огледа управо у истицању разлика између врста, разлика између човека и онога што није човек – што доводи до одређеног моралног закључка. Међутим, тај закључак, ако се вешто утка у причу (а то је искључиво питање умешности писца, а не приповедног механизма као таквог), не би требало одбацивати као нешто примерено једино књижевности за децу. Управо је заслуга фантастичке књижевности што је такву врсту приче успешно наменила и зрелом читаоцу, што је бајку и басну „апдејтовала“ и „апгрејдовала“ за одрасле. Како бисмо открили или бар покушали да откријемо шта значи бити човек, морамо се осврнути на њега и на његов свет из позиције оних који то нису... У овим причама ставови животиња, њихово понашање и светоназор представљају стандард, и управо путем тог једноставног премештања тачке гледишта у стању смо да истакнемо своје специфичности, можда посебно своју одвојеност од природе, као и чудноватост и необичност.

У оквиру те збирке, дуже приче се често издвајају као најуспелије („Цуре из Бафала, хоћете ли изаћи вечерас“, „Пространија од царстава и спорија“), док се међу краћима издвајају „Она им одузима имена“, „Шредингерова мачка“, „Аутор записа на семену багрема“, „Правац пута“. У том сазвежђу већих и мањих „хитова“, прича „Меј и њен лав“ могла би лако да прође незапажено, због свог тихог, елегичног тона, али управо она веома добро осликава наведене одлике стваралаштва УКЛ из тог периода.

Прича „Меј и њен лав“ делом се одиграва у измаштаној будућој долини На – што би требало да буде далеки потомак садашње калифорнијске долине Напа – тако да је тачно својом половином смештена у свет романа *Сшално се враћајући кући*. УКЛ у предговору каже да је прича настала у време писања те књиге, из жеље да некако из долине Напа из свог детињства, дакле из садашњости или блиске прошлости, доспе у долину На, у далеку будућност. Очито, желела је да премости јаз између временских планова, тражила је везу која ће те планове поништити. И пронашла ју је управо у занату којим се бави – у писању. Јер прича „Меј и њен лав“, између осталог – или можда изнад осталог – говори о писању, о приповедању. А у духу збирке у којој је објављена представља причу-есеј, то јест поучну причу за одрасле. У њој се руши четврти зид и остварује јасан контакт с читаоцем, али постоји и директна веза између аутора и ликовна, због чега делом функционише и као аутобиографска приповест, ако дамо себи за право да у нараторки видимо баш УКЛ. Према речима ауторке, ова прича јој је помогла да напише *Сшално се враћајући кући*, иако на крају није доспела у роман – Меј има сопствену кућу, која није сасвим у долини Напа или у долини На и „једино је лав тај који непромењен прелази из историје у сан“. УКЛ каже да је, док је писала, следила трагове планинског лава – трагове праве звери, а не трагове Којота, трагове прева-ранта (женка којота је једна од протагонисткиња приче „Цуре из Бафала, хоћете ли изаћи вечерас“, а којот је чест лик у традиционалним причама северноамеричких Индијанаца). Другим речима, ово није прича у којој највећу уметност представља прикривање уметности, већ она у којој је веза између стварног и фиктивног експлицитна.

Пошто је у причи читаоцима два пута испричан исти догађај, логично је – и исправно – помислити да се суштина налази у разликама између те две верзије. Не би то било прво дело УКЛ које почива на таквим основама. Разлика је овде дословна, формална, видљива у самом тексту, на одштампаној страници, али је и пренесена, симболичка, односи се на дубљу разлику између човека (то јест, његовог највећег производа – цивилизације) и света природе, света у ком је он некад обитавао, али од ког се удаљио. УКЛ се и у ранијим делима, па и у оним најпознатијим, бавила расколом између човека и његовог окружења (довољно је прочитати разговоре између Естравена и Генлија Аја у *Левој руци шаме* или пратити повратак у цивилизацију јунака ранијег романа *Граг илузија*), али током осамдесетих, с дубљим продором таоизма у њено стваралаштво (што се у наредној деценији одразило на дела из хаинског универзума као што су збирка *Чешири йуша до ойрошијаја* и роман *Причање*), питање човековог отуђења од природе, његовог својевољног изгнанства из ње, постало је још актуелније. Прича *Меј и њен лав* конструисана је око тог јаза. Лакше или теже уочљиве разлике између верзија откривају сложеност тог односа, али говоре и о односу уметности, то јест књижевности, према тој проблематици.

Шта значи једна варијанта, а шта друга? Најједноставније речено, прва верзија догађаја, коју прича неименована нараторка, очигледно у блиској вези с протагонисткињом, старицом по имену Меј, пренета нам је из угла цивилизације као човековог продукта, док друга верзија за јунакињу има Кишостајку, старицу која припада замишљеној будућности, а једнако би могла припадати и давној прошлости, у којој су индијанска племена живела унутар света, не изван њега. Како и сама ауторка истиче, заједнички

именитељ обеју верзија јесте планински лав, који је дошао да умре на старичином имању, у свету људи. Или то можда и није сасвим свет људи?

Прича се, дакле, ослања на нијансе (све до нешто бомбастичнијег краја). Највидљивија се огледа у томе што је први део приче замишљен као нека врста извештаја о догађају, а други као белетристичка обрада догађаја. Нараторка, истини за вољу, наглашава да је и прва верзија приче тек препричавање препричавања, али ипак можемо да претпоставимо да се догађај одиграо тако, можемо ту варијанту, бар условно, узети као „стварну“, као нешто што се догодило, па нам је о томе испричано, док другу верзију можемо да посматрамо као одговор на ту стварност, као оно што нам нуди књижевност. Чим се зађе у други сегмент, наглашенији поетски језик даје нам до знања да се ради о измаштаној приповести: „... поље које је сиромах орао, а богаташ жњео.“ Навођење податка да планински лав припада седмој кући хороскопа народа из будуће долине На такође наглашава чињеницу да друга верзија спада у „фикшн“. Јер, ако погледамо легенду у *Сћално се враћајући кући*, седмој кући такође припадају облаци и снови, неухватљиви феномени, ствар маште. На многим местима се истиче дубља веза између људи у свету Кишостајке и њихове непосредне околине: „...лежи у дебелој сенци смокве коју је ту пре око стотину година засадила њена бака.“ Та смоква постоји и у првом делу, али ту се само наводи да је дрво засађено у време кад је подигнута кућа, отприлике око Мејиног рођења. Ето фино потцртане разлике: у свету савременог човека важан је посед, имање, стечено богатство, према њему се одређује све остало, не помиње се ко је посадио дрво, оно је ту тек некакав предмет уз кућу. За разлику од тога, у долини На чак и дрво смокве добија историју, која је нераскидиво повезана с историјом људи.

Дубља веза Кишостајке с околином видљива је и у њеном размишљању о разлозима због којих је планински лав одлучио да се појави на имању – лав је можда гласник, можда има нешто да пренесе њој или њеним суграђанима. Планински лавови су, значи, некако у стању да директно комуницирају с људима. Не језиком људи, већ на начин који је, очито, универзалнији од језика, можда и старији од њега. Кишостајка у својим размишљањима показује још једну особину коју Меј нема: делује самосталније, промишљеније и, ако хоћемо, мудрије. Она можда није сигурна због чега је лав дошао, али не поводи се за оним што јој говоре други. Неће се руководити саветом комшинице и тако, посредно, пресудити лаву. Она, заправо, покушава да комуницира с њим, обраћа му се директно („Вратићу се, лаве“), пева му, нуди му своје друштво, иако га се плаши готово једнако као и Меј. Ни у једној од верзија приче, додуше, не сентиментализује се однос између човека и природе – у обе је веома јасно да би лав, да је здрав, био опасан по човека, да је он биће које не познајемо довољно и које треба избегавати. Свако има свој пут и ти путеви не морају баш често да се преплићу. Али сад су се укрстили и ту лежи проблем. Меј га решава тако што позива у помоћ припаднике свог света, људе који не умеју ништа осим да убију животињу. Она каже: „Нисам желела да га устреле. Али нисам знала како да помогнем. А морала сам да стигнем до Руже.“ У свету људи прагматични разлози увек односе превагу, нема места емпатији. За разлику од ње, Кишостајка одлучује да не позове адолесценте да јој помогну, јер би се могло десити да неки од њих заупцају и убију лава, само да би се хвалили како су

спасли старицу од сигурне смрти. У долини На, та врста храбрости се изгледа не цени много. Она оличава одвајање човека од света или, још горе, његово негирање света чији је неизбежно део.

Још један детаљ се истиче као важна разлика. Реченица: „Опет је легао, тихо, брундаво јекнувши, готово као болесно дете, па се загледао жутиим очима у Кишостајку, сагледавши је другачије него било ко дотад“ – говори о томе да су Кишостајка и лав у овој верзији једнаки. Овде је реч о сусрету, преплитању два равноправна света – или два равноправна дела истог света – док се у првом причању чини да је планински лав упао, непозван, у свет старе Меј. Овде Кишостајка не подразумева да је то њена територија, не полаже право на њу, свесна је тога да је дели с лавом и да ће морати некако да се договоре о условима суживота, ма колико кратак био.

Оно што је у причи, међутим, непобитно, оно што означава константу – јесте управо планински лав, и вапај те несрећне животиње није случајно у оба сегмента идентичан. У оба света планински лав ће угинути; разлика је у томе како, под којим условима – да ли ће ту смрт диктирати човек или природа – и та разлика, иако доводи до истог краја, значајна је. У њој лежи истина већа од оне оличене у смрти животиње. Финале приче, њен закључак, говори нам више о томе: друга верзија, иако измишљена, измаштана, неће изменити чињенице, неће променити суштину стварности, лав ће свакако угинути, али уз његову смрт ћемо, кроз уметност, добити још нешто, оно што нам живот често одузме. Причу коју нараторка „враћа“ тетке Меј („То је и даље твоја прича, тетка Меј; то је био твој лав“) УКЛ враћа свима нама, показујући на свега неколико страница да књижевност себи може да приушти луксуз оплемењивања нашег света занемареном хуманошћу и заборављеном саосећајношћу.

Ову прилично директну поуку, међутим, релативизује и обогаћује симбол јина и јанга, чије је присуство у причи снажно: у извештајној верзији догађаја ипак постоје сумњиви елементи (на самом почетку, нараторка распреда о томе да ли је посредни био рис или планински лав – нико тачно не зна: Меј причу „штимује“ по свом нахођењу), док измаштана верзија у себи носи искру дубље спознаје која, заправо, превазилази питање фактографије (што је у сјајном сагласју са уводном реченицом *Леве руке шаме* и посматрањем Истине као ствари маште). Црна или бела поука, стога, не постоји: таоизам и последично УКЛ саопштавају нам да равнотежа (коју можемо проширити на појам истине) лежи у несавршеностима, варијацијама, фазним померајима, игри, јер, напослетку, иако испричана у две варијанте, прича о старици и планинском лаву ипак је само једна. Њена лепота лежи у томе што може бити испричана на безброј начина.