



PREOKRETANJA MITA – EVOLUCIJA MOTIVA SENKE

Pisac romana naučne fantastike tradicionalno ima ograničenja u pogledu dominacije ambijenta nad karakterizacijom. U ovom tipu proze, pisac ništa ne sme da uzima kao dato. On ili ona ne može da se osloni na zajednička iskustva na nivou svakodnevnice koju deli sa čitaocima, pošto čitalac prilazi delu spreman da privremeno poništi svoja verovanja. Autor, zauzvrat, mora da uloži neproporcionalno više energije da bi spoljašnji svet svojih junaka učinio verodostojnim – sva ta preklapanja crvenih mora sa žutim nebom i živim stenama, ili bilo šta drugo. U isto vreme, to *mesto* je naglašeno u tolikoj meri da postajemo preplavljeni njima, tako da nas autor ostavlja sa drvenim junacima od kojih se ne očekuje rafiniranost ni u mišljenju, ni u ponašanju. Tako ostajemo spolja, kao posmatrači originalnog trodimenzionalnog efekta, jedva dotaknuti jednim od osnovih poriva ozbiljne književnosti: da se ono što je obično učini čudesnim. U većem delu fantastične književnosti, naglasak je isključivo na egzotičnom.

Ursula K. Le Gvin je ozbiljan pisac, jedna od nekolicine koja je proširila žanr naučne fantastike, sa karakterizacijom koja je istančana i složena kao i u bilo kojem mejnstrim romanu. Ona zaista stvara egzotične svetove i strana bića, ali na takav način da ti svetovi i ta bića pojačavaju i dodatno ističu naše dobro poznate predrasude prema bilo čemu stranom. Smeštajući svoje bajke izvan zemaljskog okruženja, ona zaobilazi cenzora u ksenofobičnom umu čitaoca. Umesto da nam ponudi samo klišetizovani eskapizam i egzotiku, Le Gvinova je zaokupljena širim implikacijama preko kojih dobra književnost širi svet iskustva čitaoca. Ipak, ona nije prvenstveno pisac alegorija. Drugim rečima, iako je njeno delo armirano mitovima i simbolima, ona se ne bavi oživljavanjem datih mitskih koncepcija. Preciznije rečeno, prodiranjem do mitopoetskog impulsa, ona je stvorila novu mitologiju, pri tom često radikalno menjajući simbole iz stare mitologije. Kroz mit, ona nastoji da napravi most između svoje proživljene, imaginativne stvarnosti i čitalačke automatske otuđenosti stvaranjem izvesne vrste empatije ili uzajamnog razumevanja koje su najbolji pisci oduvek budili u čitaocima – u meri da ta ista proživljena stvarnost postaje deo iskustva čitaoca. Le Gvinova se suočila sa ograničenjima alegorijske škole, promenivši statički simbolizam alegorije u dinamičke simbole sna na javi mitologije i premošćavajući time rascep između svojih fantastičnih svetova i čitalačke skepse. Iako možda ne prisvaja zajedničku oblast svakodnevnog iskustva, ona nesumnjivo prisvaja jednu od reakcija na osnovne mitske simbole.

U prilog umetničkoj veštini Le Gvinove svedoči to što ona često uzima poznate simbole i izokreće njihove tradicionalne vrednosti. Takva je njena upotreba poznatog dualizma

svetlosti i tame. Polajući poverenje u čitaoca da će se pozabaviti emotivnom težinom ove simbolike, ona stvara licencu verodostojnosti zahvaljujući kojoj može da odgaji čitav niz simpatičnih karakterizacija. Prihvatanje simboličkog konstrukta otvara nam put da prihvatimo njene karakterizacije. Kada Le Gvinova probije čitačev emotivni gard, ona uzima poznati simbol i preobražava ga, jer nam taj simbol ne služi samo za pojednostavljene polarizacije dobrog i lošeg, nego i da se možda poigramo na pola puta između tame i svetlosti, u području senke. Dok podele crno/belo i tama/svetlost ukazuju na kosmičku polarizaciju velikih razmera, senka upućuje na mikrokosmos, ili na polarizaciju kao lično breme koje nosi pojedinac. U celini, senka sačinjava oblast sumraka, koja uključuje egzistencijalni izbor koji prati stope svečoveka.¹ U delu Le Gvinove, njen atribut je „ime” ili polje izvesnosti, u pogledu identiteta.

Od ozbiljnog pisca očekujemo doslednost – koheziju slika koje možemo pratiti iz jedne knjige u drugu. Takođe očekujemo i metafizičku kompleksnost, iskazanu i pojačanu motivima slika. Ono što pronalazimo u delu Le Gvinove jeste palimpsest takvih motiva koji se sve raskošnije i gušće ponavljaju u narednim knjigama. Deo ovog palimpsesta je slika senke koja se, kada se hronološki prati kroz njeno stvaralaštvo, uočava kao spektar značenja koja njenu holističku metafiziku inspirisanu taoizmom prevode u partikularno. Na jednom kraju ovog spektra, senka je slika mikrokosmosa i označava individualni haos iz kojega se račvaju dve staze, jedna koja nosi negativnu konotaciju haosa u smislu gubitka identiteta, obmane i smrti, dok se na drugoj stazi senka i krupnija kosmička tama vide kao haos iz kojeg potencijalno može da se rodi život. U ovu plodonosnu oblast pojedinac stiže tražeći reč (koja daje oblik kontekstualnoj, *spoljašnjoj* konfuziji) i ime (koje uobličava identitet, *unutrašnju* konfuziju). Na sredini spektra je jungovski izvedeno suočavanje sa senkom kao potisnutim sopstvom, kao drugošću ili – ponekad još objektivnije i naizgled nepopustljivije fiksiranom – figurom vanzemaljca. Na drugom kraju spektra, senka predstavlja ili stanje suprotnosti (svetla i tame) koje je često vezano za drveće ili šume, ili se ističe nužnost razdvajanja svetla i tame, razdvajanje iz kojeg se rađa najdinamičnija interakcija. Obično se to vezuje za simbol jina i janga. Organska interakcija krajnosti upućuje na taoističku celovitost i sačinjava balans ili stanje dinamičke ravnoteže koje se slavi, recimo, u *Knjigama o Zemljomorju* i noveli *Svet se kaže šuma*² (*The Word for World is Forest*).

Počinjemo od negativnog kraja spektra: senka i haos kao antiživot i gubitak identiteta. Roman u kojem se u tom smislu najdoslednije upotrebljava motiv senke (senka kao gubitak sopstva) jeste *Grad opsena* (*City of Illusions*). On počinje tamom:

Zamislite tamu. U tami koju gledamo oko sunca probudio se nemi duh. Potpuno utopljen u haos, nije znao ni za kakav obrazac. Nije imao jezik, nije znao da je tama noć... Kroz tamnu šumu stvari čutke je tumarao dok ga nije zaustavila noć, jača sila. (CI, 1)

¹ Iako sam sa zanimanjem pročitala Douglas Barbour, "Wholeness and Balance in the Hainish Novels of Ursula K. Le Guin," *Science Fiction Studies*, ur. Mullen & Suvin (Boston: Gregg Press, 1976), str. 146–54, slažem se da su slike tame/svetlosti ono što spaja različite knjige, ali i dalje stojim iza vlastite distinkcije da se ove slike odnose na makrokosmos, dok senka upućuje na mikrokosmos i individualno.

² V. Alan Watts, *Tao: The Watercourse Way* (New York: Pantheon, 1975), str. 20, 26.

Protagonista Falk neprestano biva zaslepljen, što je simbol njegove nesposobnosti da odredi i prihvati kreativne polaritete i, samim tim, vlastiti identitet unutar njih. Njegova konfuzija jednaka je onoj koju ima poremećeni um. On se delimično oporavlja u blagotvornom okruženju šume, mestu „senke i složenosti”. Postepeno, njegovo psihičko slepilo izlazi na videlo, što omogućava da se odigra plodonosna interakcija posle koje će razviti potpunu svest o vlastitom identitetu.³ Ali taj zamaćak u romanu periodično tone u isključivu i neprijateljsku tamu. Na jednom mestu, Falk upada u potpuno mračnu sobu, u kojoj se na probu stavlja njegov strpljivo izgrađeni identitet vraćanjem u slepilo i kaos. Ali ovoga puta naučio je da nađe svetlo unutar tame (paradoks kojem se Le Gvinova često vraća u svom delu).⁴ Kada ga puste, on luta, on je „siva senka što klizne na zapad kroz hladnu divljinu”. A to sluti na zlo, jer je zapad tradicionalno simbolični pravac smrti i Falk će doslovno biti zaslepljen pre nego što stigne do kraja svoje potrage. No, on će se ponovo spasiti, samo da bi opet potonuo u duboko fizičko slepilo, u strašni, varljivi lavirint sveta senki Šinga. Tek je u ovom delu romana slika senke u najdoslednijoj vezi sa fragmentacijom identiteta, u prozračnim sobama u kojima Falk sreće brojne senke, ali nikada materiju, tako da i on gubi iz vida od čega je sazdan.⁵ Falk se od tih himera spasava tako što postaje svestan svog dvostrukog identiteta pomoću holističkog sveta, taoističkog kanona koji postaje sila što iz haosa oblikuje svet.

U knjizi napisanoj nekoliko godina kasnije, *Nebeski strug* (*The Lathe of Heaven*), ponovo se koristi senka kako bi se ukazalo na um koji tone u ludilo. Umesto da bude potraga za svešću o identitetu, kao u mnoštvu drugih priča, Le Gvinova se ovde više bavi individualnom odgovornošću prema kosmičkoj ravnoteži kroz vlastite postupke.⁶ Ovde je makrokosmos predstavljen kao kaos; na mikrokosmos i individualno se ukazuje tek povremeno, stoga se i senka pojavljuje samo jednom. Koliko god neznatan, to je istovremeno i snažan uljez, pošto upućuje na eskalaciju individualnog ludila u univerzalno, u koje se eksternalizuje noćna mora superpsihijatra Habera, otevoljujući se kao stvarnost koja nas okružuje. Kao negativna konotacija fragmentarnosti individue, senka najavljuje bezobličje haosa, prazninu makrokosmosa i razaranje središta, kako u individualnom, tako i u univerzalnom smislu.

Iako je gubitak identiteta oblik smrti, motiv senke se, posebno u ranim romanima, koristi da predskazuje stvarnu smrt. U tom pogledu, upotreba ovog motiva kod Le Gvinove podudara se sa tradicionalnijim, simboličkim značenjem. Za Haldru u *Rokanonovom svetu* (*Rocannon's World*), ogrlica – „oko mora” – jeste „breme i senka” (RW, III) jer simbo-

³ U delu Le Gvinove, svetlo je često povezano sa učenjem ili znanjem u naučnom smislu, čega je primer slika sveće. Ali to zaslužuje poseban, detaljniji članak. Obratiti pažnju na pripovetku „Zvezde pod nama” (*The Stars Below*) iz knjige *Dvanaest četvrti vetra* (*The Wind's Twelve Quarters*).

⁴ Uporediti ovo sa Gedovim zatočenjem u *Grobnicama Atuana* (*The Tombs of Atuan*) ili sa prizorom dece koja se igraju u zatvorima u *Čoveku praznih ruku* (*The Dispossessed*).

⁵ Uporediti ovaj postupak sa senkom ludila u poglavlju „Kralj zime” (*Winter's King*) iz *Dvanaest četvrti vetra*.

⁶ Implikacije jednog čina u faustovskom smislu tema je koja se naširoko ispituje u *Knjigama o Zemljomoru*.

lično predskazuje smrt njenog sina. Kada lutalice naprave kamp, senka uz ivicu njihove logorske vatre, iako nagoveštava mudrost „Stanovnika pećine” („Dweller in the Cave”), takođe je i glasonoša smrti za Mogijena. Pošto je on izliven prema kalupu nordijskog junaka, Mogijenov fatalizam ga tera da je prihvati. Nužno – i ne uvek puko fatalističko – prihvatanje smrti velika je tema iz *Knjiga o Zemljomorju*, o čemu će se kasnije detaljno raspravljati. U narednom romanu, *Planeta izgnanstva (Planet of Exile)*, senka se takođe koristi da bi se sugerisala smrt, posebno smrt iz zasede. U tom kontekstu upotrebljena je samo jednom, u *Gradu opsena*, pošto posle njega, u potonjim romanima, motiv senke postaje složeniji (podvrgavajući se promenama mora). Prednja strana slike senke, kao nagoveštaj smrti, jeste smrt koja se dešava pri sterilnosti punog svetla bez senki (o čemu će se kasnije raspravljati).

Senka i kaos i tama, u dobroćudnom smislu u kojem se predstavljaju kao leglo potencijalnog života, svesno se koriste u *Levoj ruci tame (The Left Hand of Darkness)*, mada su i pre te knjige postojali nagoveštaji. Postupanje s ovim motivom može se sagledati kao analogno autorkinom kreativnom, mitopoetskom procesu, njenim svetovima pre nego što im reči daju oblik:

*Anđeli zemlje predaka u senci
Još nenaslikanoj, bez mita,
Vratite se, i bez lepeta krila potonite
Među vetrove čijim ste strujama plovili... (Wild Angels, str. 7)*

U *Rokanonovom svetu*, na primer, Fija tka neobičan ples senki:

*Plesači se razdvojiše, njihove senke pretrčaše brzo preko zida, raspletena kosa jedne od njih
na tren se zanjiha i zasvetluca. Završi se nemi ples, a plesači, što poput svetlosti i senke ni imena
nisu imali, stajaše mirno. (RW, VII)*

Ovde senka ukazuje na njihov korporativni rasni identitet.

Upravo je u spoju sa imenom motiv senke najbogatiji sa konotacijama mikrokosmosa kao suprotstavljenog makrokosmosu. U *Gradu opsena*, tama i senka su „prostor između reči”, odajući tako utisak plodonosne, dinamične napetosti. Reči – sile oblikovanja unutar haosa, činovi svesne kreacije – kasnije pronalaze svoj najpotentniji izraz u „imenu”, tajnom talismanu pojedinačnog entiteta koji stoji nasuprot prvobitnog haosa. Razvoj imena i njegovo pretvaranje u kamen temeljac filozofije mikrokosmosa, individualnog, kulminira u konceptu *šifgretora (shifgrethor)* iz knjige *Leva ruka tame*. I opet, temelj je udaren u pret-hodnim knjigama. Baš kao u plesu bezimenih senki iz *Rokanonovog sveta*, Rokanon i Kio raspravljaju o važnosti imena. U odgovoru na mit morske sirene o Semlijevom kratkom, ali spektakularnom pojavljivanju pred Rokanonom u muzeju koji, po svojoj prirodi, protivre-či mitu, Rokanon odlazi na stranu planetu da oživi mit. Tamo otkriva svoje novo ime i novo savezništvo u imenu Olhora (Lutalice), čija je sudbina upravo ta potraga. U *Gradu opsena*, Orijevo pozivanje Falka njegovim bivšim imenom, Rameren, u izvesnoj meri budi taj iden-

titet kao senku sopstva. Ali upravo se u imenu Knjiga o Zemljomorju najdoslednije ispituje moć imena u spolu sa senkom.

U prvoj knjizi iz ciklusa o Zemljomorju, *Čarobnjak Zemljomorja* (*A Wizard of Earthsea*), mnogo toga se iznosi o procesu davanja imena; njime se ustanovljava tajno ili pravo ime kao neka vrsta talismana koji štiti istinski poziv i, samim tim, pravi identitet. Protagonista Ged je dobio ime po čarobnjaku, svome učitelju, tokom „rituala odrastanja“ koji ukazuje na ulazak u izvesnost identiteta. Čuvari čarobnjaka iz Zemljomorja održavaju ravnotežu u svom svetu spoznavanjem i čuvanjem pravih imena svih stvari:

Ruka Učitelja pogleda u dragulj koji se presijavao na Gedovom dlanu, blistav poput nagrade iz zmajevе riznice. Stari Učitelj promrmlja jednu reč: 'Tolk' i pred njima se stvori kamačak, nikakav dragulj, već odlomljeni sivi komad kamena. Učitelj ga uze, stavi na dlan i ispruži. 'Ovo je kamen; tolk na Jeziku Istine', reče i blago pogleda Geda. 'Komadić stene od koje je sazdano ostrvo Rok, komadić neplodne zemlje na kojoj žive ljudi. Ono je to što jeste. Deo sveta. Promenom-Iluzije možeš učiniti da izgleda kao dijamant – ili svet, ili muva, ili oko, ili plamen...' Kamen je treperio i prelazio iz oblika u oblik dok ih je on nabrajao, vrativši se na kraju u oblik kamena. 'Ali tako je samo naizgled. Iluzija vara čula posmatrača; tera ga da vidi i čuje i oseti da se stvar menja. Ali ona ne može da promeni stvar. Da bi pretvorila ovaj kamen u dragulj, morala bi da promeni njegovo pravo ime. A da bi to učinila, sinko, čak i u ovom komadiću sveta, mora da promeni čitav svet. To je izvodljivo. Stvarno je izvodljivo. To je veština Učitelja Promena, naučićeš to i ti, kada budeš spreman. Ali ne smeš promeniti nijednu stvar, nijedan kamenčić ili zrno peska, dok ne saznaš kakvo će dobro i zlo proizići iz tog čina. Svet je u ravnoteži, u Ekvilibrijumu. Čarobnjakova moć da Promeni i Izazove može da poremeti ravnotežu sveta. Opasna je ta moć. Najpogibelnija od svih. Ona mora da prati znanje i služi potrebi. Upaliti sveću znači baciti senku...' (WE, III)

Kada se ravnoteža poremeti u *Najdaljoj obali* (*The Farthest Shore*), trećoj knjizi ciklusa, nastupa gubitak imena iz Jezika Istine. Ta pošať se iskazuje ne samo kroz nesposobnost da se izgovore imena stvari, nego i tajna imena pojedinaca kojih se to tiče, što je još važnije. Drugim rečima, izbrisale su se granice izvesnosti koje su bile podrazumevane imenom; taj pokret se ilustruje slikom svetla (ili izvesnosti) koje se kroz rupu cedi u tamu (ili neizvesnost). Jednom prilikom, Ged oživljava pogođenu ženu dajući joj novo, tajno ime kako bi obnovio jezgro njenog identiteta. Ta imena su obično povezana sa totemskim biljkama ili životinjama ili vladajućim demonima ovaploćenim u oblicima biljaka ili životinja. Moguće je da ovo ukazuje na srodnost između ljudskog i neljudskog, što je dodatno naglašeno u Gedovom slučaju, pošto on tokom šegrtovanja nosi sa sobom duha u obliku pacova. Ova očigledna nepodudarnost sa Gedovim imenom koje označava jastreba biva razrešena kada duh pacova, svojom lojalnošću i privrženošću, uspe da ga povrať iz mrtvih. U ovoj epizodi Ged pokazuje sposobnost da u drugima pobudi lojalnost i odanost, što se kosi sa površnim ponosom i neobuzdanom hrabrošću koju Ged pokazuje u mladosti (koju predstavlja jastreb). I njegovo pravo ime Ged i nadimak Jastreb ukazuju na napetost u njemu između primene moći i gladi da se ona stekne. Imenima se tako krišom ukazuje na potencijal njegovog karaktera.

Sve dok junak ne stekne integritet, ili identifikaciju sa svojim istinskim sopstvom (sinteza koja predstavlja konfrontaciju sa senkom sopstva), on često gaji nelagodna osećanja prema imenu kojim ga svi oslovljavaju. Princ Aren, čije ime označava mač, ne ume spretno da barata mačem predaka sve dok se ne nauči odgovornosti koje nosi njegovo starateljstvo, a to podrazumeva i hvatanje ukoštac sa vlastitim identitetom, koji je reprezentovan tajnim imenom, Lebanen (oskoruša). Pod oskorušom pored izvora, na glavnom dvoru Kuće Roka, on se suočava sa svojom sudbinom i započinje potragu na čijem kraju će postati poslednji kralj Zemljomorja. Na tom putovanju Aren mora da ide kroz oblasti u kojima pravo ime nije tajna amajlija, nego pasoš koji ogoljuje njegovu dušu pred svetom. Sličnim iskušenjima podvrgava se i junakinja druge knjige, *Grobnice Atuana*. U ovom romanu ulazimo u svet senki Zemljomorja, u Atuan, kojim upravljaju htonska božanstva sugestivno nazvana „Bezimeni“. Naglašavam *sugestivno*, jer ona nisu povezana sa ukupnom, neuravnoteženom tamom. Junakinja Arha, visoka sveštenica, nosi ime koje označava nekoga ko je „pojedena“, pošto je još u detinjstvu morala da se odrekne svog identiteta da bi ušla u visoke krugove sveštenstva. Kasnije, uz Gedov trud, Arha vraća svoje istinsko ime (pošto se pre toga suoči sa senkom svog sopstva), ali ne može nekažnjeno da mu se vrati dok ne pobegne iz večite tame i ropstva Bezimenih. U ciklusu o Zemljomorju, Atuan predstavlja neizvesnost i gubitak identiteta.

Dok u Le Gvinovom svetu Zemljomorja proces imenovanja predstavlja hegemoniju u adamitskom smislu, starateljstvo koje podrazumeva održavanje ravnoteže i harmonije, delo ili čin je prepuno faustovskih implikacija – ono pretil ravnoteži. Kada ime – individualni entitet – svojim individualnim činom moći deluje na okruženje, na makrokosmos, ugrožena je organska, kosmička ravnoteža. Otuda je ugroženo i ime, ili identitet, jer se sve vraća u kaos i neravnotežu. Pri kraju ciklusa, vidimo da tajno, istinsko ime označava pojedinca i njegova dela, te da pojedinac mora da prihvati punu odgovornost za svoje postupke.

U *Levoj ruci tame*, slika senke se ponovo koristi da bi se fokusiralo na identitet, ali je naglasak sada ponešto izmenjen. Umesto da, kao u ciklusu o Zemljomorju, bude oblast neizvesnog identiteta koja nosi mogućnost izbora (utoliko što poziva na delovanje ili na odgovornost za učinjeno), on postaje polje ličnog integriteta. U Karhajdu, siromašnom kraljevstvu, iza muškaraca idu njihove vlastite senke, dok u dekadentnom, socijalističkom Orgorejnu „...svakome od njih je nedostajao neki kvalitet, neka dimenzija bića; i nisu uspevali da ubede. Nisu imali čvrstine. Kao da iza njih, činilo mi se, nije ostajala senka“ (LHD, X). (Uporediti ovo sa netelesnošću i dvostrukošću Šinga u *Gradu opsena*). Najznačajnije stapanje senke sa integritetom je u regionu *šifgretor*:

„Nešto sam pogrešio u predelu šifgretora. Izvini; ne mogu da učim. Nikada nisam sasvim razumeo značenje te reči.“

„Šifgretor? Potiče od stare reči za senku.“ (LHD, XVIII)

Iako *šifgretor* ima raznolika značenja, u njemu kao da je sadržan i renesansni koncept *virtu* i keltski *geas*, kao i neka vrsta orijentalnog čuvanja obraza. Drugim rečima, on obuhvata identitet preko koga čovek želi da bude prepoznat od strane vršnjaka. Jedan aspekt koncepta *šifgretora* otkriva se kada emisar sa druge planete, Genli Aj, počinje da u čoporu Orgotana razaznaje senovito prisustvo proganog Estravena koji se, poput duha Šekspirovog Banka iz *Magbeta*, pojavljuje u Ajevoj svesti i otvara mu oči pred opasnošću po njegov integritet koju predstavlja varka Orgotana. Genli Aj kasnije to usvaja i ide do krajnjih granica kako bi oprao dobro ime svoga prijatelja – ukratko, da bi mu posthumno obnovio senku. U naporu da poništi Estravenovo progonstvo, Aj se suprotstavlja ludom kralju Argavenu, ugrožavajući tako vlastitu misiju; ali je kasnije prinuđen da se potčini zahtevima šireg plana savezništva nego što je prijateljstvo između dva pojedinca.

U jednom od novijih dela, metafori senke Le Gvinova priključuje i metaforu šume, u smislu potencijala, sa imenom ili priznatim identitetom. Šuma je dobro poznata metafora za podsvest: „Svi mi u umu imamo šume. Šume neistraženog, šume beskrajnog. Svako od nas se izgubi u šumi, svake noći, sâm” (WTQ, „Vaster”). Zato što predstavlja nešto nestrukturisano, složeni sklop potencijalnih sila spremnih za dejstvo unutar jednog pojedinca, šuma može biti opasna zona. Međutim, nužno je da pojedinac zakorači u nju, da krene u taj pohod, u potrazi za svojom fragmentisanom ličnošću. To je bilo prepoznato čak i u prepsihološkim tekstovima (u modernom smislu). U *Alisi u zemlji čuda*, Alisa kaže: „Ovo mora da je šuma... u kojoj stvari nemaju ime. Pitam se šta će se desiti s *mojim* imenom kada odem u nju? Uopšte ne bih volela da ga izgubim.”⁷

Za Alisu, šuma je dobroćudno mesto u kojem sreće lane i sa kojim se šeta. Životinja je se ne plaši sve dok ne izađe iz šume, kada se ono priseti njihovih imena i predrasuda koje su povezane s njim. Slično tome, u *Gradu opsena*, Falk pronalazi pomoć u šumi, koja je eksternalizacija njegove podsvesti. U šumi, on sanja i locira saosećajnog „Slušaoca”, koji se podudara sa jungovskim arhetipom mudrog starca, mentora. Slušalac je prijemčiv za sve ljudske umove u okolini, stoga je i potražio utočište u šumi da bi se sklonio od čovečanstva. Zauzvrat, on prenosi prosta uputstva kroz kaos podsvesti, etalon vrednosti u pozadini reči i imena. U „Izletu u glavu”, neobičnoj, fragmentarnoj pripovesti napisanoj nekoliko godina kasnije, Le Gvinova konceptualizuje, ili apstrahuje, imažinističko spajanje šume, senke i imena na način koji se može protumačiti kao svesna, parodična egzegeza navedenog citata iz dela Luisa Kerola, ili možda kao parodija svog vlastitog metoda:

Senka je ušla u oči dok se Zemlja okretala oko ose. Senka je kliznula na istok i naviše u očima drugih.

„Mislim”, oprezno reče čorak, „da bi trebalo da izađemo iz senke ovog, ovde.” Pokazao je na predmet pored njih, nešto krupno, od dole mračno, od gore raskošno zeleno, čijeg se imena više nije sećao. Pitao se da li svako ima svoje ime, ili sve zovu istim imenom. A šta je sa njim i ostalima, da li oni dele isto ime, ili svako od njih ima svoje? „Imam osećaj da ću se setiti ako se udaljim od njih, što dalje”, reče. (WTQ, „Trip”)

⁷ Lewis Carroll, *The Annotated Alice* (Harmondsworth, Hearts: Penguin, 1972), ur. Martin Gardner, str. 225–27.

U jednoj novijoj pripovesti, „Nova Atlantida“ („The New Atlantis“), Le Gvinova koristi sliku mora da izrazi te povezane složenosti.⁸ Metafora šume u poznijim delima evoluirala u puni taoistički simbol, što daje zamaha čitavom svetu iz romana *Svet se kaže šuma*, o čemu će se raspravljati kasnije u kontekstu holističke konstrukcije.

Iz senke i tame kao haosa, bilo kao antiživota, antioblika ili zametka iz koga se rađaju svi oblici, premeštamo se u središte spektra i motive senke i tame posmatramo u vezi sa prepoznavanjem drugosti, stranoga. Oni potpadaju u dve kategorije, jungovske i taoističke. Senka je u jungovskoj kategoriji koncept podsvesnog, potisnutog sopstva. Takođe je povezana i sa polarizacijom animus/anima unutar svakog pojedinca, što je zauzvrat povezano sa interakcijom jina i janga koja je u bližoj vezi sa taoizmom. Po Jungu, senka je tajno sopstvo:

Senka nije celina podsvesne ličnosti. Ona predstavlja nepoznata ili slabo poznata svojstva i kvalitete ega – aspekte koji uglavnom pripadaju ličnoj sferi i koji bi isto tako mogli biti i svesni... Posebno se u kontaktu sa ljudima istog pola čovek sapliće i preko vlastite senke i preko senki drugih ljudi.⁹

U *Rokanonovom svetu*, „senke“ rase Fiiija, u kolektivnom smislu, jeste rasa Klejfolk. Obe grupe su oslabljene time što ne priznaju jedni druge. Iako su Fiiija, deca svetla, povezana sa šumom izlečenja, oni su i dalje deca; Klejfolk su, sa druge strane, strogi trudbenici iz podzemlja (slično Morlocima i Elojima iz *Vremeplova* H. Dž. Velsa) koji slabo cene nematerijalni svet. Pre nego što postane kompletna individua i preraste u mudraca, Kio (Rokanonov pratilac iz rase Fiiija) mora naučiti da pati, da pomeša svetlo sa svojom tamom ili senkom. U prvim knjigama Le Gvinove, jungovska figura senke se ponekad ovaploćava u jukstapoziciji Kaina i Avelja. Na primer, u *Planeti izgnanstva*, vanzemaljcu Agatu se suprotstavlja plavokosa varvarska sirotinja: „Stajali su na trenutak na svetlosti vatre kao dan i noć. Agat, taman, senovit, potišten. Umaksuman, plavokos, plavook, blistav“ (PE, IV). Umaksuman kasnije ubija svoga srodnika, Ukveta, iz lojalnosti prema ustanovljenoj povezanosti, uzajamnog priznanja i prihvatanja drugoga. „Kutija tame“ („Darkness Box“), jedna od prvih priča koja se bavi sličnim konfliktom, onim koji se završava u tami smrti i isključenjem, umesto okrepljujućim priznanjem i tolerancijom. U *Gradu opsena*, Falkov alter ego – ili čak Ramarenov ego – mora naučiti da koegzistira sa svešću svog drugog sopstva:

Ali nije bilo integrisanja niti uravnotežavanja dva uma i ličnosti koja dele istu lobanju, još ne; on mora da balansira između njih, da zbog jednog zaprečava drugo, i onda potom da se vraća i čini suprotno. Jedva je mogao da se pomera, mučile su ga halucinacije da ima dva tela, da se fizički sastoji iz dva različita čoveka. Nije se usuđivao da zaspi, iako je bio iscrpljen; previše se plašio buđenja. (CI, IX)

⁸ Robert Silverberg, ur., *The New Atlantis* (New York: Hawthorn Books, 1975), str. 71.

⁹ C. G. Jung, ur., *Man and His Symbols* (London: Aldus Books, 1974), str. 168–9.

Kada konačno zaspi, Ramaren doživljava Falkove snove, „poput senki i odjeka u njegovom umu“. Roman *Grad opsena* na izvestan način istražuje konfrontaciju senke i sopstva u najekstremnijim oblicima, od kojih je najtraumatičnije prizivanje u svest iz lavirinta minotaura skrivenog sopstva. Možemo osetiti da ta borba nikada neće biti razrešena do kraja:

*Nije mi se pridružio, još ne,
čkilji u mene iz neogledala.
Lobanja je moja, za sada*

*on je druga,
smeje se očima prijatelja,
princ praznih kuća
i izgubljenih poseda za mnom,
i izgubljenih poseda za mnom.*

*On je brat
i princ i stranac
izdaleka dolazi
da me sretne; ali još se nismo sreli.
Pa se plašim da je tama poput deteta.*

(Divlji Anđeli (Wild Angels), str. 25)

Ova pesma otkriva kako se motiv senke, u smislu mikrokosmosa, ponavlja u delima Le Gvinove.

Testiranje imena ili identiteta u Zemljomorju potiče iz nihilističke tame čiji glasnik – senka kao lovac, kao aktivni neprijatelj – poprima oblik suprotstavljen datom plenu. U ciklusu o Zemljomorju, senka je ovaploćena kao čudovište u lovu. To je faustovski, smeli čin koji oslobađa senku, pokušaj da se vlastiti identitet nametne okruženju pre nego što se ispita-ju granice tog identiteta. U Zemljomorju, senka sopstva je sinonimna sa nemogućnošću da se prihvati kako pojedinačna, tako i kosmička smrtnost.

Na početku *Čarobnjaka Zemljomorja*, u nezrelom pokušaju da osvoji moć i kao odgovor na povređeni ponos, Ged je na ivici da pusti svoju senku iz Podzemlja. Pošto ga je izbavio učitelj, on odlazi brodom po imenu *Senka*, u potrazi za slavom i voljom da deluje. Konačno, senka počinje da mu šapuće. Uporedo sa sticanjem znanja u školi za čarobnjake, raste mu i žeđ, koja ga na kraju navede da prekrši barijeru između svetova smrti i života i pusti vlastitu senku da hoda svetom Zemljomorja:

I onda bleožuti oval među Gedovim rukama zablista. I raširi se, rascepi u tami između zemlje i noći, i raspori tkivo sveta. Kroz njega zasija strašno svetlo. I kroz sjajnu deformisanu pukotinu pokulja nešto zgrušano, poput crne senke, brzo i grozno, i skoči pravo na Gedovo lice. (WE, IV)

U *Čarobnjaku Zemljomorja*, Gedova potraga ima za cilj da prati u stopu senku i imenuje je (odnosno, da je prizna) i time je oslobodi iz svog neznanja. Gedova potraga je, poput

većine njih, obostrana; senka počinje da prati Geda, a prekretnica je kada se Ged okreće prema svom progonitelju i konačno otkriva da on traga za ključem vlastitog identiteta. Ged imenuje senku – koja nosi *njegovo* ime – i tako joj oduzima moć. To ime jednim delom ukazuje na Gedov hibris i ponos, a drugim, šire gledano, predstavlja prihvatanje vlastite smrtnosti, s kojom se konačno može uporediti i sâm identitet:

I on poče da vidi istinu, da Ged nije ni izgubio, ni dobio, nego da je imenujući senku svoje smrti vlastitim imenom učinio sebe celovitim – čovek, koji je spoznao svoje celovito istinsko sopstvo i ne može ga iskoristiti ili zaposesti nijedna druga sila osim njega samog, i čiji je život protekao radi života samog, a ne u službi uništenja ili bola, ili mržnje, ili tame. (WE, IX)

U *Grobnicama Atuana*, tama je sveprožimajuća, kosmička sila koja se proteže kroz podzemni lavirint Bezimenih, lavirint koji se tradicionalno povezuje sa gubitkom identiteta. Tama nije samo smrt, nego produžena smrt koja isključuje novo rađanje, pošto božanstva „jedu” duše svojih žrtava. U makrokosmičkom smislu, Atuan je zaista senka sopstva Zemljomorja. Rođenje i život su naizgled izjednačeni sa svetlom, posebno kroz karakter Geda, koji je postao Arhimag i nosilac svetla, ili razumevanja. Iako je Arha nevoljna sveštenica sfere koja poriče život, ona se plaši svetla kao čarolije koja će podriti bespogovornu poslušnost gospodarima. Kada postane sposobna da u trenu sagleda blistavu raskoš lavirinta koji osvetljava Ged, puca školjka tame koja okružuje njen identitet:

Tama joj je poput poveza pritiskala oči. Zbunilo ju je što može da vidi Podgrobnicu; bila je preneražena. Ranije je za nju to samo bio predeo određen onim što može da čuje, dodirne rukom, oseti kao struju hladnog vazduha u tami; kao nešto ogromno; misterija, koja se nikada neće videti. Ona ju je videla, i misterija je ustupila mesto ne užasu, nego lepoti, još dubljoj misteriji od misterije tame. (TA, „Light”)

Paradoksalno, senka njenog sopstva ovaploćena je u svetlosti. Kada se izloži svetlosti, umesto da postane mrtvački pokrov, tama se pretvara u čauru koja predskazuje novo rađanje. Ujedinjujući se sa svetlošću, njena tama se menja od sveprožimajuće zlovolje do kreativne dobroćudnosti:

Probudila se. Usta joj behu zatvorena glinom. Ležala je u kamenoj grobnici, pod zemljom. Noge i ruke joj behu umotane u pokrov, nije mogla ni da se pomera, ni da govori. Očaj joj beše toliki da su joj grudi eksplodirale i poput plamene ptice razbile kamen i sinu dan – svetlo dana, bledunjavo u sobi bez prozora... Nije mnogo prošlo od izlaska sunca, beše vedar zimski dan. Nebo beše žućkasto, veoma prozirno. Gore visoko, toliko visoko da se od nje odbijala sunčeva svetlost i gorela poput zlata, kružila je ptica, soko ili pustinjski orao. „Zovem se Tenar”, reče ona, nimalo glasno, i strese se od hladnoće i straha i ushićenja, pod suncem okupanim nebom. „Vratilo mi se ime. Zovem se Tenar!” (TA, „Names”)

Važno je primetiti da pri kraju knjige nema više proste suprotstavljenosti svetla i tame, ili mirkokosmosa i makrokosmosa, nego pre mešanja ili stapanja suprotnosti (pomoću

prstena Eret-Akbea). U čitavom romanu Ged je suptilno prikazan kao nosilac svetla „tamnog lica“, ali Arha/Tenar koja je u potrazi za identitetom uvek je odevena u crno i poriče svetlost, sve do vrhunca odluke. Kada konačno donese odluku, iako i dalje odevena u crno, ona se sada povezuje sa lampom (umesto sa krhkom i dvosmislenom svećom) i u nastavku preuzima ulogu Bele Dame Gonta. Tako i u Gedu i u Tenar bivaju ugrađeni i svetlo i tama; svako mora da se izbori sa senkom svog sopstva.

U *Najdaljoj obali*, dodatno se pojačava tema senke sopstva, kao analogna prihvatanju smrti. Još je izraženiji razdor između Geda i njegova – uopšteno rečeno – dva alter ega: crne muške figure Koba (koji otvara vrata između života i smrti, ali to čini uglavnom iz straha od vlastite smrti) i mladog obraćenika, princa Arena. (Ged povlači paralelu između vlastitih dela i Kobovih. Takođe treba zapaziti da oba imena nose značenje *ribe*.) Ovde je breme traganja za znanjem prebačeno na Arena, budućeg privremenog kralja Zemljomorja, koji mora da pronađe vlastiti identitet. On se mora suočiti sa svojom senkom pre nego što bude mogao da postane otelotvorenje harmonije Zemljomorja. Nasuprot njemu, Ged je stručnjak koji razume izvesnost, ali takođe mora da se podvrgne pročišćavanju duha:

Rođen si da imaš moć, Arene, poput mene; moć nad ljudima, nad ljudskim dušama; a šta li je to nego moć nad životom i smrću? Mlad si, stojiš na granicama mogućnosti, na zemlji u senci, u kraljevstvu snova, i čuješ glas koji ti kaže doći. Ali ja, koji sam ostario, i radio ono što sam morao, koji stojim na svetlosti dana i gledam u svoju smrt, u kraj svih mogućnosti, znam da postoji samo jedna moć koja je stvarna i koju vredi imati. A to je moć koja se ne uzima, nego se prima. (FS, „Orm Embar“)

Ged priznaje granice identiteta i prihvata odgovornost za svoja dela, da bi stekao svoj položaj u uravnoteženoj celini.

Strah od smrti mnogo je neposredniji kod junaka kao što su Aren i Kob. Zbog tog straha, Aren je u iskušenju da prekrši zakletvu koju je dao Gedu:

Strašna jeza prođe Arenu kroz telo. Sećao se svojih snova: tresetišta, ponora, litica, svetlosti u sumrak. Bila je to smrt; bio je to strah od smrti. Od smrti mora da umakne, mora pronaći put. A na do vratku je stajala figura krunisana senkom, pružajući majušnu svetlost, ne veću od bisera, proplamsaj besmrtnog života. (FS, „Madman“)

Ta senka je Arenova i ovde je prikazana opasnijom jer ona sadrži lažno svetlo – ili lažni život. Ged zapravo koristi Arenov strah kao mamac da ga dovede do izvora zla. Istovremeno s tim, Aren se mora suočiti sa ozbiljnim posledicama:

Znoj je izbijao po Arenovom licu i morao je da podigne glas, ali nije posustajao. „Bojao sam te se, bojao sam se smrti. Toliko sam te se bojao da nisam mogao da te pogledam jer možda umireš. Ni na šta nisam mogao da mislim, osim da je to bio – da je to bio način da se ne umre za mene, da sam mogao da ga nađem. Ali život je sve vreme isticao, kao iz velike rane – kakvu si ti imao. Ali ovo je bilo u svemu. I ja nisam ništa radio, ništa, osim što sam pokušavao da se sakrijem

od užasa smrti...“ Sada je on znao zašto mu je spokojan život na moru i sunčevoj svetlosti na splavovima izgledao nestvarno, kao drugi život ili san. Zato što je u sebi znao da je stvarnost bila prazna: bez života ili toplote, boje ili zvuka: bez značenja... igra iluzija u plićaku praznine. (FS, „Children“)

Jednom prilikom, Ged je istim tim strahom ponizio Koba, izvora zla, a opsesija koja je iz toga proizašla rodila je u njemu želju da ukloni barijeru između života i smrti; otuda osmotsko upijanje svetla od strane tame. Kobov čin, međutim, umesto da stvori večni život, rađa pustoš u kojoj se zamagluje i gubi svaki identitet u nekoj vrsti života-u-smrti:

„...moraju se penjati preko kamenih zidova kada ih zamolim, sve duše, plemići, čarobnjaci i ponosne žene; iz života u smrt i obratno, na moju zapovest. Sve mora doći meni, i živo i mrtvo, meni koji sam umro i živim!“

„Gde ti oni dolaze, Kobe? Gde ti obitavaš?“

„Između svetova.“

„Ali to nije ni život, ni smrt. Šta je život, Kobe?“

„Moć.“

„Šta je ljubav?“

„Moć“, teško ponovi slepac, slegnuvši ramenima.

„Šta je svetlo?“

„Tama!“

„Koje je tvoje ime?“

„Nemam ga.“ (FS, „Dry Land“)

Produžavanje privida života-u-smrti povezano je sa smrću-u-životu u Atuanu. U oba slučaja, neuravnoteženo obožavanje, bilo života ili smrti, jeste travestija u kojoj venu i pojedinačno i harmonija prirodnog ciklusa. U zbunjenosti, Gedova naredba, da se održava identitet koji je nađen sjedinjavanjem života i smrti, osvetljava put:

Rekao je Arenovo pravo ime, koje nikada pre nije izgovorio: Lebanen. Ponovo ga je rekao: Lebanen, ovo je. I, ti jesi. Nema sigurnosti, i nema kraja. Reč mora da se čuje u tišini; mora postojati tama da bi se videle zvezde. Ples se uvek odvija nad praznim mestom, nad jezivim ambisom. (FS, „Children“)

Tako se, iako uz nešto glatkiji prelaz nego u *Grobnicama Atuana*, konotacija tame ponovo premestila sa nihilističke zlovolje osujećenog ponosa i ljudske neodgovornosti (Kob) na dobroćudnost ciklusa života i smrti. Identitet se obnavlja ili stiće premeštanjem sa konfliktnih iskušenja zemlje senki, u kojoj u izolaciji vlada sopstvo senke, na novo potvrđivanje granice života i smrti, tame i svetla.

U završetku romana, Kob potpuno umire, dok Aren, poput Geda pre njega, uči da prihvata svoju smrtnost. Ged na kraju mora da potroši svu moć oko koje se toliko trudio da je uveća, kako bi zatvorio rasep, prototip onoga koji je otvorio u svojoj mladosti. Taj završni čin odgovornosti vrši se iz tačke gledišta izvesnosti identiteta. Dok se Ged vraća svome zavičaju i kontemplativnom životu, autokratija senke se upija u sopstvo. Kroz trilogiju, sen-

ka – koja daje podstreka Gedovoj potrazi za izvesnošću identiteta – neprijatelj je jedino ako je izolovana od sopstva u nepriznavanju.

U kontekstu dihotomije jina i janga, sopstvo senke ima nešto drugačiji naglasak od konotacije prihvatanja vlastite smrtnosti koju nosi u ciklusu o Zemljomorju. Ovde je priznavanje tajnog sopstva naglašeno seksualnim razlikama. *Ne radi se o priznavanju sopstva kao stranog, nego o stranom kao sopstvu.* U izvesnoj meri, Genli Aj i Estraven su najbolji primeri ove interakcije; ali oni ne predstavljaju normu u potpunosti pošto je, u svojoj samodovoljnosti, Estraven na neki način fuzija jina i janga unutar samog sebe. To je njegovo breme. Ono mu zaklanja dualističku perspektivu koju ima njegov prijatelj. Metafizički rečeno, fuzija muškog i ženskog najpre se dešava u *Planeti izgnanstva* kada Roleri upoznaje muškog vanzemaljca, Agata: „Sklopivši desnu šaku, učinilo joj se da joj je dlan ostao pun tame, na mestu gde joj ga je dodirnio.” (PE; I) Iako je neobičnost naglašena rečju *tama*, ona je potencijalno negirana pridevom *pun*; taj potencijal je, zapravo, ispunjen. Baš kao što je planeta Zima predskazala Getenu u *Levoj ruci tame*, tako su i Roleri i Agata nagoveštaj para iz *Planete izgnanstva*. Tama kasnije sakriva njihove ljubavne sastanke i oni konačno, poput Genli Aja i Estravena, uspevaju u govoru uma (telepatskom komunicirajući):

*Ona, stranac, strane krvi i uma, nije delila njegovu moć ili svest o znanju ili njegovo progono-
stvo. Ništa nije imala zajedničko s njim, ali ga je upoznala i pridružila mu se u potpunosti i odmah
je prekoračila jaz što ih je razdvajao; kao da im je upravo ta razlika, ta drugost, omogućila da
se sretnu, da se udruže, da se oslobode.* (PE, IX; isticanje moje)

U *Gradu opsena*, postoji interesantna varijanta lažne suprotnosti – Estrel od Šinga, „sivi oblik sivila”, čiji senoviti privid predskazuje netelesnost i dvostrukost njene rase. (Ovo je slično ranijem opisu Falka, psihološki fragmentisanog, koji ide ka zapadu). Estrel je lažna senka sopstva – ili, u jungovskom smislu, lažna anima, otuda se ona mora izbegavati kada se prepozna šta ona stvarno jeste. Falka su tokom njegove potrage upozoravali na Estrel; ali on ne može da pazi na ta upozorenja jer mora za sebe prepoznati njenu lažnost.

Iako ne sadrži sliku senke (osim u spomenutom primeru), u knjizi *Nebeski strug* upotrebljen je motiv jina i janga u Orovoj potrazi za Heder kroz različite svetove snova.

Ispitivanje obrasca jina i janga najbolje je potkrepljeno u *Levoj ruci tame*, u okruženju koje je suprotstavljeno životu (kao što je bio slučaj sa Agatom i Roleri i sa Gedom i Arhom). Ovde Genli Aj i Estraven prepoznaju senku u sebi i jedno u drugom:

*...Nacrtao sam dvostruku krivulju unutar kruga i obojio crnim polovinu kruga koja oličava
jin, i potom je pokazao svome pratiocu.
„Prepoznaješ li ovaj znak?”
Dugo ga je posmatrao s neobičnim izrazom lica, ali je na kraju rekao: „Ne.”
„Našli su ga na Zemlji, i u Hain-Davenantu. Ovo je jin i jang. Svetlo je leva ruka tame... kako
to ide? Svetlo, tama. Strah, hrabrost. Hladnoća, toplina. Žensko, muško. To si ti, Tereme. Oba i
jedno. Senka na snegu.” (LHD, XIX)*

Genli Aj pokušava da ubedi Estravena da je njegova rasa „opsednuta celovitošću kao što smo mi opsednuti dualizmom“, ali otkriva da Estraven prepoznaje istinski entitet kao mešavinu sopstva i drugoga, do čega Genli Aj mora mukotrpno da stigne (LHD, XVI). Potraga se ne okončava sve dok Genli Aj ne poseti Estravenov dom posle smrti svog prijatelja i ne otkrije da se suprotstavlja ne samo vanzemaljskoj seksualnosti, nego i incestu. U umu Genlija Aja, ova tama je postala tama u kojoj raste seme duha njegovog prijatelja. Kao i kod Roleri i Agata, međusobna stranost se pretvara u zajedničku osnovu. Roman predstavlja dosledno, usavršeno izokretanje motiva senke koji automatski sugerise negativne konotacije smrti ili nematerijalnosti. Zajedno sa konceptom *šifgretora*, takav mitski preokret obezbeđen je motivom jina i janga.

Krajnji proizvod ovakvog izokretanja je, međutim, prenošenje akcenta na taoističku organsku celinu. U delu *Le Gvinove*, ova dinamična interakcija suprotnosti jeste kulminacija motiva senke. To je slavljenički, drugi kraj spektra senka/tama koji smo istraživali u ovom poglavlju. Bez senke, nema života. Za najbolju ilustraciju ove analogije, moramo se vratiti *Levoj ruci tame*. Genli Aj i Estraven putuju kroz region „nesenke“, zonu sumraka negostoljubivu za život:

Svaka lopta je bila iznenađenje, kap ili trzaj. Bez senki. Ujednačena, bela, bešumna sfera – hodali smo kroz ogromnu zaleđenu staklenu loptu. Ničega nije bilo u lopti, ničega izvan nje. Ali bilo je pukotina na staklu... „Strah je veoma koristan. Poput tame; poput senke... Suludo je što nam dnevno svetlo nije dovoljno. Potrebne su nam senke da bismo hodali.“ (LHD, XIX; isticanje moje)

Kao i u Zemljomorju, gde senka uključuje i smrt, ta je mešavina neophodna da bi sačinjavala životvorne tenzije organske celine. Opet, i u prethodnim knjigama postoje nagoveštaji ovog posebnog značenja senke – mesto nesenke kao sinonim za smrt. U „*Kutiji tame*“, grad bez senke i prinčeva soba bez senke označavaju stanje začaranosti, večnog konflikta između braće u trenutku večnosti koji se proteže da bi se prilagodio tom konfliktu. Kada senke budu puštene iz kutije tame, konflikt postaje konačan, dok se istovremeno princu konačno dodeljuje individualnost. U *Rokanonovom svetlu*, prvi nagoveštaj grada kao groznog, parazitskog anđela opisuje se kao „čista geometrijska perspektiva u nezasenčenoj jasnoći zore“, sugerišući tako od samog početka njegovu sterilnost. Uporediti ovo sa pričom napisanom kasnije, „*Nova Atlantida*“, u kojoj se izrastanje grada i stvaranje obnovljenog, prvobitnog života – Atlantida koja se rađa iz mora Lete – opisuje sledećim rečima: „Ravni i anđeli se pojaviše... bez senki i prozračni u ravnomernoj, blistavoj, plavozelenoj svetlosti.“¹⁰ Kada se približe površini i životu, pojavljuje se i senka.

U knjigama o Zemljomorju, Le Gvinova pokušava da objasni ideju ravnoteže koristeći ideju makrokosmičkih polariteta interakcije tame i svetla, dok je senka u vezi sa mikrokosmičkim preplitanjima unutar pojedinca, posebno u pogledu prihvatanja individualne smrtnosti. Odnos ove ravnoteže prema individualnom činu moći biće objašnjen Gedu

¹⁰ Silverberg, *New Atlantis*, str. 83.

kada počne da šegrtuje kod čarobnjaka. Menjanje bilo čega remeti ravnotežu i ima odjeka u kosmosu kao celini. U *Grobnicama Atuana*, Ged nastoji da upije sopstvo senke Zemljomorja, Atuan; drugim rečima, traga za mikrokosmičkim balansom. Ali ovaj efekat se ponovo otelotvoruje kroz pojedince, posebno kroz Tenar. Kada Tenar/Arha nauči da prihvati svetlost, ona će personifikovati ovladavanje Zemljomorjem i njenim svetom senki, i ravnoteža se tako ponovo obnavlja. Slično tome, u *Najdaljoj obali* ravnoteža se obnavlja u još većoj srazmeri, mereno ljudskim merilima Geda, Arena i Koba – ona je individualni čin i sukobljavanje sa odgovornošću za čin koji sačinjava promenu i pretnju. S tim se uklapa i to što lekcija o svesti o ravnoteži dolazi upravo od Geda, čija se mudrost u knjigama o Zemljomorju raširila toliko da dosegne do te istine:

Sada mag tiho reče: „Vidiš li, Arene, da jedan čin nije, kao što mladi misle, poput kamena koji uzmeš i baciš, pa ili pogodiš ili promašiš, i to je sve. Kada se kamen podigne, zemlja je lakša; ruka koja ga nosi je teža. Kada se baci, krugovi zvezda odgovore, a tamo gde pogodi nešto ili padne, svemir se promeni. Od svakog čina zavisi ravnoteža celine. Vetrovi i mora, snaga vode i zemlje i svetla, sve što oni čine i sve što zveri i zelenilo čini, dobro je učinjeno i pravedno. Sve je to unutar Ravnoteže. Od uragana i pesme velikih kitova do pada osušenog lista i leta mušice, sve što oni rade jeste unutar ravnoteže celine. Ali mi, dokle god imamo moć nad svetom i jedni nad drugima, moramo naučiti da radimo ono što list i vetar rade svojom prirodom. Moramo naučiti da držimo ravnotežu. Pošto smo inteligentni, ne smemo da delamo u neznanju. Pošto imamo izbora, ne smemo da delamo bez odgovornosti. Ko sam ja – iako imam takve moći – da nagrađujem i kažnjavam, da se poigravam sa sudbinama ljudi?... Radi samo ono što moraš, i ono što ne možeš da uradiš ni na koji drugi način.“ (FS, „Magelight“)

Arena izbora, kao što je to predstavljeno šegrtu, čini interesantno poređenje sa odlomkom navedenim iz *Čarobnjaka Zemljomorja*. Verujem da ovde ima još građe, u čvršćoj kontroli nad uravnotežavanjem poruke i pojedinačnog glasa govornika. Prisutan je i trag duhovitosti u glasu starca, što odaje njegovu svest o nestrpljivosti mladog čoveka. Humor leži u njegovom izboru slika, od ekstravagantne slike kita do podjednako ekstravagantne mušice. U *Najdaljoj obali*, dijalog se pomera od ekspozicije do komunikacije, uključujući i uzajamno prepoznavanje.

U *Rokanonovom svetu*, slika isprepletanog svetla i tame, koja ukazuje na mudrost, otelotvorena je u „Stanovniku pećine“ („Dweller in the Cave“), mudracu u kome su spojene osobine Fijja i Klejfolka, dve krajnje suprotstavljene rase u tom svetu i, samim tim, nužno povezane. U *Gradu opsena*, princ – koji daje Falku taoistički kanon koji mu omogućuje da konačno bude u ravnoteži između svoja dva sopstva – opisan je da poseduje dva „stroga, senovita lica“. Mešanje tame i svetla u senci ovde još jednom ukazuje na mudrost. (Petarde bačene na Šingove vazduhomobile takođe upućuju na postojanje svesti o potrebi da se svetlo suprotstavi tami. „U senci potpune propasti, zašto ne bismo bacali petarde?“ – CI, V)

U *Levoj ruci tame*, preplitanje svetla i tame je osnova svega u tome svetu. Naslov koji simbolički naglašava tamu (pošto svetlost nosi konotaciju stigme nelegitimnosti) ukazu-

je na moguću centralnu slabost romana, prisutnu trunku prozelitizma. Ponekad se čini da je knjiga pamflet mitskog ikonoklazma, prihvatanje tame i senke kao dobroćudnih slika, odnosno njihova rehabilitacija. To se posebno odnosi na raspravu između sekti Handara i Jomeša na Getenu. Uz pomoć Tkača, sekta Handara je stekla mistične uvide sintetizujući histeričnu energiju iz interakcije grupe neprilagođenih i nenormalnih. Njihov cilj je prihvatanje sebe i vlastitog okruženja. To je lekcija slična onoj koja se mora naučiti u Zemljomorju:

„Izgleda, Genri, da još uvek ne shvatate zašto smo usavršili i praktikovali Prorokovanje?“

„Ne...“

„Da bismo pokazali koliko je potpuno beskorisno znati odgovore na pogrešna pitanja... Jer život počiva na nepoznatom... nepredskazanom, nedokazanom. Neznanje je temelj misli. Nedomnato je osnova za svaki postupak. Ako bi se dokazalo da gore nema Boga, ne bi bilo ni religije. Ni Handara, ni Jomeša, ni bogova ognjišta, ničega. Ali isto tako, i da se dokaže da postoji Bog, ne bi bilo religije... Kaži mi, Genri, šta je to što se zna? Šta je to sigurno, predvidljivo, neizbežno – jedino izvesno što se tiče tvoje i moje budućnosti?“

„Da ćemo umreti.“

„Da. Postoji samo jedno pitanje na koje se može odgovoriti, Genri, i odgovor već znamo... Jedino što život čini mogućim jeste stalna, nepodnošljiva neizvesnost – to što ne znamo šta je sledeće što će se desiti.“ (LHD, V)

Ovo izlaganje je u vidu objašnjavanja, umesto da bude dramatizovano kao u knjigama o Zemljomorju. U kontrastu s ovim (što bi možda trebalo da posluži kao neugodni podsetnik na hrišćanski princip svetlosti), rivalska sekta Jomešija život sagledava ne kao prošlost, sadašnjost i budućnost, koje dolaze iz tame i vraćaju se u nju, nego kao puki trenutak sadašnjosti, osvetljen Mešeovom svešću koja je analogna sa Suncem po tome što je ona čista svetlost i time je neuravnotežena u kosmičkom smislu. Teoretski posmatrano, suočeni smo sa vekovnom borbom između kosmologija patrijarhata i matrijarhata, pri čemu ova druga možda više odgovara androgenim Getenjanina, koji stiču prednost. Tama postaje materica života ili, kao što kaže Estraven, „hvalite stoga tamu i nedovršeno Stvaranje“ (LHD, XVIII). Kao čitaočev ljudski pandan u knjizi, Genli Aj je obrazovan da saoseća sa kulturom vanzemaljaca i sa vanzemalcem u sebi redefinisanjem pojmova „senke“ i „tame“ na svakom nivou. Ali to obrazovanje se verodostojno prikazuje upravo kroz njegovu interakciju sa drugima, umesto odlomcima sa objašnjenjima.

U „Polju vizije“ („The Field of Vision“), Le Gvinova je razvila ideju svetlosti koja je sama po sebi previše porazna za ljudsko razumevanje. Dva kosmonauta imaju viziju raja, ili Boga, kao čiste svetlosti, te stoga ne mogu da žive svojim normalnim čulima u svetu. Ovde Čovek stoji kao prepreka ispred vizije; narušenost makrokosmosa ponovo se opisuje senkom: „Mrlja. Senka. Nedovršenost, patrljak, prepreka. Nešto potpuno nevažno. Razumeš, nikakve vajde nema od toga što si dobar čovek, čak i ako...“ (WTQ, „Field“). Konačna cena toga je samoubistvo.

Ravnoteža leži upravo u razmeni, isticanju granica i svačijih ograničenja; tako da u delu Le Gvinove neprestano dobijamo tumačenje, uzajamnu podršku, svetla i tame. Istovremeno, postoji tačka kompromisa svojstvena hibridno ljudskom (ili njegovim analogima); upravo to je područje senke. Iako je u ranijim knjigama senka bila mikrokosmos spajanja uokviren krupnijim makrokosmičkim polaritetima, tačka kompromisa se u kasnijim delima izdiže na nivo makrokosmosa. To se dešava kada je senka povezana sa slikom šume, te u tom slučaju motiv senke uključuje nužnu interakciju polariteta. Na ovom mestu posebno mislim na novelu *Svet se kaže šuma*. Svet iz ovog njenog dela jedno je od najdoslednijih veličanja holističkog sveta taoizma kroz svoju organsku simbiozu. Ljudska bića u ovoj priči su paraziti, uljezi koji remete ravnotežu, dok su Atšeani produžeci rase Fiiija; oni su sami sebi dovoljni u intuitivnoj interakciji sa šumom. Poput Fiiija, i oni moraju da nauče da se suoče sa svojom kolektivnom senkom – drugošću – koju, u interesantnom preokretu, predstavljaju ljudi. Strano sopstvo otelotvoreno je istovremeno i u Dejvidsonu, ubici i ludaku, i u Ljubovu, antropologu koji kroz um Selvera blagonaklono operiše kao senka, u jungovskom aspektu. Upiвшu senku pokojnog Ljubova, Selver nije više dobrodoшаo u svojoj rasi i biva od nje odsečen. To je, međutim, nužan korak ka individualnosti, što znači da će Selver naučiti da bude odgovoran za svoje postupke. Pred krizom pretećeg genocida, Atšeanima je potreban vođa i Selver će upravo to postati. On stiče mudrost (kao i Kjo u *Rokanonovom svetu*), ali po cenu narušavanja ravnoteže:

Lepenon položi svoju dugu ruku na Selverovu, tako brzo i nežno da je Selver primio dodir kao da nije poticao od stranca. Zelenozlatne senke lišća jasena treperele su iznad njih.

„Ali vi ne smete da se pretvarate da imate razloga da se poubijate. Ubistvo nema razlog”, reče Lepenon, a na licu su mu bile strepnja i tuga, kao u Ljubova.

„Otići ćemo. Za dva dana nas neće biti. Nikoga od nas. Zauvek. Onda će šume Atše ponovo postati kao što su nekada bile.”

Ljubov izađe iz senke Selverovog uma i reče: „Ja ću biti ovde.”

„Ljubov će biti ovde”, reče Selver. „I Dejvidson će biti ovde. Obojica. Kada umrem, možda će ljudi ponovo biti kao što su bili pre mog rođenja, i pre nego što si ti došao. Ali mislim da se to ipak neće desiti.” (WW, VIII)

Ravnoteža ovoga sveta je promenjena, najpre, Dejvidsonovim početnim neodgovornim postupcima koji odjekuju u duhovnoj i dalekosežnijoj ravni u rasinom prihvatanju čina ubistva kada je ugrožen opstanak. Selverovo priznavanje Ljubova predstavlja čin nužnog prihvatanja drugog od strane njegove rase. Šuma puna senki slika je simbiotske celine, ali ona nije neranjiva i nije nepodložna promeni.

Koristeći senku da bi predstavila višesmislenost lekcija i moralnim i psihičkim apsolutima koje pojedinac mora da upije tokom svoje jungovske individuacije ili taoističke potrage za mudrošću, kao i u pratećim slikama svetla i tame i kroz složenost šume, Le Gvinova u svojim delima prikazuje evoluciju svoje umetničke nadarenosti i mitopoetike. Njena sve veća uverljivost u istraživanju tih tradicionalnih slika, uz vlastite samosvojne metaforičke implikacije, znači da je ona sve više pročišćavala svoju umetnost od ranih neskladnih na-

nosa prozelitizma. Sada se ona s većom rafiniranošću i lakoćom kreće između slika proizašlih iz okoštalih čaura zastarelih simbola i njihova preobražena sopstva nam izgledaju poznatije. Spektar vrednosti koji se pripisuje motivu senke pokazuje na koji način moderni autor fantastike može tradicionalnoj slici podariti novo značenje sjedinjujući je sa novim slikama rođenim u „snu na javi“ osvešćenog mitopoetskog umetnika, oslobođenog krutosti naturalizma.

Izvornik: Sneja Gunew, „Mythic Reversals: The Evolution of the Shadow Motif“, u: *Ursula K. Le Guin*, ur. Joseph D. Olander i Martin Harry Greenberg, Taplinger Publishing Company, New York, 1979, str. 178–199.

(S engleskog preveo **Predrag Šaponja**)