

ER(R)GO

varia | kontynuacje | antycypacje

Taniec ze smokami, czyli kulturowe archetypy smoka w fantastyce baśniowej Urszuli K. Le Guin

Ci, którzy nie chcą słuchać smoków, skazani są prawdopodobnie na spędzenie życia według koszmarnego scenariusza polityków. Lubimy myśleć, że żyjemy w świetle dnia, a połowa świata tkwi przecież zawsze w ciemności. Fantastyka, podobnie jak poezja, mówi językiem nocy¹.

Gigantyczne cielsko opancerzone stalową zbroją lśniących łusek. Głowa lub kilka głów zwieńczonych szpikulcami rogów. Potężne nogi zbrojne w żelazne szpony. Długi kolczasty ogon o miażdżącej sile. Ogromne błoniaste skrzydła o rozpiętości kilkunastu metrów. Ognista paszcza najeżona ostrymi kłami. Zabójczy oddech ziejący żarem i odorem. Przeszywające spojrzenie bezdennych oczu, które hipnotyzują każdego, kto w nie spojrzy. Tych kilka charakterystycznych cech zostałoby bez trudu zidentyfikowanych przez mieszkańców wszystkich zakątków ziemi jako pobieżny opis wyglądu smoka. Oczywiście, smocza rasa obejmuje różnorodność osobniczą i znane są także smoki bezskrzydłe oraz nie buchające ogniem z paszczy, co zależy od miejsca ich występowania i trybu życia. Wszystkie podzielić można na smoki wodne, chtoniczne i ogniste.

Fenomen tego bystrookiego skrzydlatego potwora, przypominającego nieco węża lub olbrzymiego jaszczura, stanowi po dziś dzień zagadkę dla antropologów, etnologów i innych badaczy kultury². Faktem jest, iż zwierzę to (gr. *dragon*, łac. *draco*, franc. i ang. *dragon*, niem. *Drache*, chiń. *lung*, jap. *ryu* lub *tatsu* itd.), obecne w kulturze wszystkich ziemskich cywilizacji i utrwalone w licznych wizerunkach, opisach i opowieściach datowanych od czasów starożytnych po współczesne, nie istniało nigdy jako gatunek biologiczny. Fascynująca popularność smoka nie opiera się zatem na rzeczywistej konfrontacji człowieka z bestią, jako że, według zoologów, nikt nigdy nie widział i nie zbadał smoka, lecz bazuje ona na zadziwiająco uniwersalnym micie jego istnienia.

David E. Jones, antropolog biokulturowy, przypomina, że wszechobecność smoka w kulturze ludzkiej nie ma żadnego naukowego potwierdzenia³. Wcześniejsze hipotezy o wykształceniu mitu smoka na bazie masowych odkryć szczątków dinozaurów są bezpodstawne, gdyż znaleziska te pochodzą ze znacznie późniejszego okresu aniżeli najstarsze opisy i wizerunki smoka, a ustalono bezspornie, iż koegzystencja człowieka i dinozaurów na zie-

mi nigdy nie miała miejsca. Człowiek starożytny nie widział zatem nigdy wielkich gadów ani nie znał ich szczątków z wykopalisk. Podobnie niezasadna jest inna hipoteza, wywodząca symbol smoka z gatunków gigantycznych jaszczurów, zamieszkujących glob. Nie wyjaśnia ona uniwersalnej wymowy smoka, ponieważ gatunki owe występowały i występują w nielicznych tylko tropikalnych rejonach świata, a nie słyszano o nich w wielu innych miejscach, gdzie smok stanowi od wieków nieodzowną część kultury. Oczywiście, smok może stanowić czysty wytwór wyobraźni i sztuki ludzkiej. Jak jednak wytłumaczyć fakt, że wszystkie kręgi cywilizacji ziemskiej wykształciły bardzo podobne wyobrażenie smoka zupełnie niezależnie od siebie, w dobie, gdy komunikacja globalna praktycznie nie istniała?

Zagadka smoka, podobnie jak innych nieistniejących faktycznie a żywych w kulturze stworzeń, takich jak jednorożec czy sfinks, wciąż zastanawia i frapuje. Jones przekonuje, iż smok stanowi specyficzny koncept myślowy, będący połączeniem instynktownej reakcji ludzi pierwotnych na trzy śmiertelnie groźne zwierzęta: raptora, czyli drapieżnego ptaka; lamparta lub innego drapieżnika z rodziny kotów; oraz węża. Z biegiem czasu, pisze Jones, lęk człowieka pierwotnego przed tymi zwierzętami nabrał jednolitego kształtu w postaci wyimaginowanego stwora, stanowiącego syntezę cech owych trzech drapieżców, elementów uranicznych w postaci skrzydeł oraz chtonicznych, zapożyczonych od węża⁴. Tak utrwalony, smok wpisał się na stałe w wyobraźnię ludzką jako najpotężniejsze i najgroźniejsze stworzenie, stając się swoistym archetypem podświadomości, funkcjonującym także jako symbol przeciwieństw (*coniunctio oppositorum*) poprzez nawiązanie do walczących z sobą mitycznych węży, ptaków i drapieżców lądowych.

Warto nadmienić, iż Jones skrupulatnie cytuje szczegółowe relacje świadków, opisujących przypadki obserwacji smoków, i nie czyni tego bynajmniej ironicznie⁵. Wielu z autorów tych przekazów to żeglarze lub żołnierze marynarki wojennej, odtwarzający spotkanie ze smokami morskimi, ale zanotowano też zeznania mieszkańców Walii, opisujących smoki latające nad odludną okolicą, oraz Szkotów opowiadających między innymi o potworze z Loch Ness. Z braku niezbitych dowodów zeznania te, skrzętnie kompilowane przez kryptozoologów, nie mogą jednak stanowić istotnego przedmiotu dyskusji o proveniencji smoka w myśli i kulturze ludzkiej, lecz jedynie przedmiot spekulacji i niedowierzania.

To, iż smok żyje w kulturze wszystkich, jak sprawdzono, cywilizacji i kręgów kulturowych świata, pozostaje faktem⁶. Tu jednakże kończy się uniwersalność jego symbolu. Istnieje bowiem wyraźny rozdział pomiędzy znaczeniem smoka w kulturze Wschodu i Zachodu. Jones tłumaczy to zjawisko wcześniejszym ukształtowaniem się organizacji państwowych i silnej władzy

zwierzchniej na Wschodzie, gdzie lęk przed zagrożeniem szybko zamienił się w szacunek i ślepe niemal posłuszeństwo suwerenowi, którego atrybutem stał się smok. W Chinach, Japonii, Korei, Wietnamie, Mongolii i innych państwach Dalekiego Wschodu, smok czczony jest jako opiekun i przewodnik człowieka, przypominający anielskiego wysłannika boskiego – dawcę deszczu, urodzaju, płodności i bogactwa. To najważniejsze z czterech magicznych zwierząt, obok feniksa, żółwia i jednoroźca. Chiński *lung* pojawia się w najstarszych przekazach literackich, datowanych na 2700 lat p.n.e., a w czasie panowania dynastii Sheng (1600–1100 p.n.e.) symbolizował boskość, co na trwałe wpisało się w kulturę całego Wschodu. W kalendarzu chińskim rok smoka przypada co dwanaście lat i oczekiwany jest jako jeden z najpomyślniejszych. Doskonałość i potęgę smoka porównano niedawno w kulturze wschodniej do perfekcyjnej złożoności budowy spirali DNA, którą w wyobrazeniach Wschodu przypomina ciało bestii. Smoczy ogień w tradycji Wschodu interpretowany jest nie jako zabójcza broń, lecz jako święty płomień tworzenia, rozdzielający boskie światło na wszystkich ludzi. W filozofii taoizmu, tradycyjnym systemie filozoficzno-religijnym pochodzącym z Chin, smok uosabia męski pierwiastek *jang*, symbolizujący siłę, światło, aktywność, a także ogień i powietrze, a jego komplementarnym elementem *jing* jest feniks, któremu przypisuje się cechy kobiece i kojarzy z ciemnością, nocą, pasywnością, wodą i ziemią. Chińska kosmologia cześci ponadto smoka jako jedno z czterech niebiańskich zwierząt, strzegących stron świata, przypisując mu jako jego domenę kierunek wschodni, a także wywodząc rodowód władców od smoków lub potomstwa wydanego z ich związków z ludźmi⁷.

Zgoła odmiennie przedstawia się tradycyjna percepcja smoka w kulturze Zachodu. W jej sztuce aż roi się od wizerunków smoka, pozbawionego tu jednak wszelkich atrybutów boskości, a przedstawianego zazwyczaj jako szkaradna bestia pokonana mieczem nobliwych rycerzy. W tradycji chrześcijańskiej do pogromców smoka należą m.in.: św. Jerzy, św. Radegunda, św. Marta, św. Kolumba, św. Sylwester oraz św. Wiktoria, utrwaleni w licznych przekazach apokryficznych i hagiograficznych, w których smok jednoznacznie symbolizuje zło, szatana, siły ciemności, piekło, i pochodzące od nich okrucieństwo, despotyzm, bałwochwalstwo, nieczystość, kłamstwo, a także nieuctwo i herezję. W Biblii odnaleźć można wiele odniesień do tej diabelskiej bestii. Najbardziej znane dotyczą smoka babilońskiego zabitego przez proroka Daniela „metodą szewczyka Dratewki” (Księga Daniela); Lewiatana, czyli morskiego, wielogłowego potwora (Psalmy 74:13–14, Księga Hioba, Księga Izajasza); a także apokaliptycznego potwora zmiatającego ogonem gwiazdy i czyhającego na życie Dziecięcia Bożego (Objawienie św. Jana).

Smocza symbolika wypełnia również tradycję przedchrześcijańską Zachodu i wywodzi się z kultury cywilizacji starożytnych, gdzie miała podobną demoniczną wymowę, wpisaną w mitologię poszczególnych kręgów. Smoki figurują w mitach greckich (Hydra), syryjskich, perskich, celtyckich (przepowiednia Merlina o dwu walczących smokach i upadku wieży Vortigerna; rycerze króla Artura jako pogromcy smoków), skandynawskich (np. Jormungand, opasujący ziemię czy też słynny Fafnir, pokonany przez Zygryda Volunga) i słowiańskich (żmij), by wspomnieć tylko niektóre. Nie sposób pominąć także smoka utrwalonego w poemacie o Beowulfie (wiersze 2200–3182), najstarszym zabytku literatury staroangielskiej, w którym leciwy bohater uwalnia lud od terroryzującego go smoka, lecz ginie w tej walce wkrótce po uśmierceniu bestii. Potężny ognisty pragermański i anglosaski *wyrm* należy do rodziny węzów i uosabia przebiegłość oraz zło.

W spuściźnie literatury francuskiej pośród licznych smoczyc opowieści zachował się interesujący przekaz zatytułowany *Voeux du Paon*, traktujący o hrabim Anjou i jego pięknej żonie Meluzynie, napotkanej przez niego podczas dalekiej wyprawy. Meluzyna okazuje się być smokiem, a jej niezwykła i zaskakująca transformacja dokonuje się wówczas, gdy hrabia zmusza żonę do pozostania w kościele podczas Podniesienia, czego zawsze unikała, a wobec oporu męża w furii objawia swą prawdziwą naturę i w swym smoczym wcieleniu forsuje wrota świątyni, zabierając dwóch synów. Pozostali dwaj synowie hrabiostwa mieli później, według podania, zapoczątkować potężny ród królewski Plantagenetów.

Smoków nie brakuje też w tradycji Austrii i Szwajcarii, gdzie bestia figuruje jako *Tatzelwurm* lub *Stollenwurm*. Terroryzuje ona osady ludzkie, żądając danin z dziewcząt i zwierząt oraz gromadzi skrzętnie skarby, podobnie jak polski smok, znany choćby z legendy o wawelskiej bestii i szewczyku Dratewce. Warto nadmienić, iż polska nazwa tego stwora odstaje zupełnie od etymologicznych korzeni smoka europejskiego, pochodzącego od greckiego *draco* lub pragermańskiego *wurm/wyrm*, i prawdopodobnie nawiązuje do indoirañskiego słowa „połykać” lub pragermańskiego *smūgan*, czyli „prześliznąć się”.

O popularności smoka świadczy ponadto jej częste zastosowanie w symbolice herbarzy i flag narodowych. Podobizna smoka widnieje w herbie Rosji, na którym św. Jerzy (patron Anglii, Gruzji i Litwy) zabija potwora. Smok tworzy godło Walii, a także, między innymi, trzech polskich rejonów: miejscowości Orneta w powiecie lidzbarskim (zwanej za czasów administracji niemieckiej Wormditt), Żmigrodu (czyli grodu żmija) w powiecie trzebnickim, a także Strzyżowa na Podkarpaciu i Powiatu Strzyżowskiego, gdzie obok smoka pojawia się w herbie św. Michał Archanioł, jego pogromca.

Podsumowując, smok stanowi nieodłączny element bestiariusz Zachodu, w którym przedstawiany jest jednoznacznie jako symbol zła, zdeptanego i pokonanego przez posłańców dobra, najczęściej świętych. Tak o smokach pisał Jakub Kazimierz Hauer w swym dziele zatytułowanym *Skład abo skarbiec znakomitych sekretów ekonomijei ziemiańskiej z 1689 r.*:

Smokowie rodzą się w Etiopijei, części świata Afryki, którzy są okrutni, jadowici, bystrzy, śmiali i natarczywi; wzrost abo wielkość ich w sobie, gdy jako ma być dorośnie, do podziwienia jest na łokci dwadzieścia, ma na sobie kudły kędzierzawe, żyje ścierwem różnym, gdy im już w którym miejscu nie stanie pożywienia, w dalszy kraj wędrują i pomykają się, dlatego z miejsca na miejsce przez różne wody, rzeki, jeziora płyną, łeb swój do góry jako wąż podniosszy⁸.

Zapis ten, podobnie jak wiele mu podobnych, które przetrwały w literaturze rozmaitych narodów, świadczy o jednoznacznym postrzeganiu bestii jako okrutnej i złowroziej, a także, co charakterystyczne, o silnie utwierdzonym przekonaniu o faktycznym istnieniu smoków jako gatunku zwierząt. W odróżnieniu od nobilitującej go wymowy sztuki i literatury Wschodu, smok na Zachodzie jawi się jako demoniczny potwór i arcywróg człowieka.

Te dwie rozbieżne interpretacje smoczej symboliki, jak wszystkie archetypy i ikony kulturowe, znalazły swe żywe odbicie nie tylko w tradycji ludowej i sztuce dawnej, lecz także we współczesnych dziełach ludzkiej twórczości. Sztuki wizualne aż roją się od podobizn tej bestii, a i literatura nie może, jak się zdaje, obejść się bez smoczego czaru, zwłaszcza w dziedzinie fantastyki. W kanonie jej „wysokiej” odmiany, ustanowionym przez Tolkiena, zdaje się wyraźnie rysować schemat zachodniego, czyli „złego” smoka. Wystarczy wspomnieć tu Tolkienowskiego Smauga, z którym mierzy się Bilbo, Chrysophylaxa Dives’a („bogatego strażnika złota”), którego pokonuje rudy Dżil, a także niekomiczne już bynajmniej smoki Śródziemia: Glaurunga, ojca smoków, ujarzmionego przez Túrina Turambara, Ancalagona, obrońcę Melkora, pokonanego przez Eärendila, i Scathę z Gór Szarych, zabitego przez Framę, syna Frymgara, za wczesnego panowania Éothéoda. C.S. Lewis zamieszcza również postać smoka w swym *Opowieściach z Narnii*, nawiązując do wzorca „złego” smoka. W *Podróży „Wędrowca do Świtu”* chłopiec imieniem Eustachy Klarencjusz Scrubb przemienia się w smoka, ponosząc w ten sposób karę za swą chciwość, pychę i egoizm, a do ludzkiej postaci przywraca go ostatecznie po jego wewnętrznej przemianie Aslan.

Smoków nie brak w każdym niemalże utworze fantastyki współczesnej, zgodnie z przekonaniem Tolkiena, iż smok jest swoistym „znakiem firmowym” baśniowości, jej strażnikiem i przewodnikiem⁹. Już jako małe dziecko, Tolkien, jak wyznaje, pożądał głęboko smoków, jako żywych świadków kra-

iny baśni i jej rdzennych mieszkańców¹⁰. W „zrehabilitowanej” przez niego fantastyce baśniowej, której renesans zapoczątkowany przez pisarza trwa do dziś, smok powraca jako nieodzowna instytucja fantazji, odpowiadająca z reguły jego zachodniemu modelowi kulturowemu, ukształtowanemu w mitologiach przedchrześcijańskich i w Biblii¹¹.

A jak wygląda smok w kadrze Urszuli Le Guin? Czy jego wizerunek powiela tradycyjne wyobrażenia zachodniego kręgu kulturowego? Rozważania niniejsze koncentrują się na fragmencie twórczości Le Guin w szczególności sposób poświęconym smokom, to jest na cyklu fantastyki traktującym o Ziemiomorzu, do którego smoki stanowią swoisty klucz. Obejmuje on sześć tomów: *Czarnoksiężnik z Archipelagu* (przekład Stanisława Barańczaka, w oryginale *A Wizard of Earthsea*, 1968), *Grobowce Atuanu* (1970), *Najdalszy brzeg* (1972), *Tehanu* (1990), *Opowieści z Ziemiomorza* (2001) oraz *Inny wiatr* (2001). W krainie Ziemiomorza smoki nie występują li tylko jako marginalne, stereotypowe ozdobniki wpisane w treść po to, by tradycji baśni stało się zadość. Przeciwnie, zdają się one wykraczać daleko poza ramy ich zwyczajowej roli „złego” potwora. W ujęciu Le Guin, smoki są rasą równą, a nawet szlachetniejszą od ludzkiej, władającą pierwotnym, niewypaczonym językiem, którego mocą zaistniał świat, wywiedziony ze słowa w materię. Językiem ojczystym smoków Le Guin jest język tworzenia, zawierający istotę i moc wszystkich żywych i nieożywionych elementów świata, będący zarazem językiem wyobraźni i fantazji. Smoki wykreowane przez pisarkę tłumaczą archetypiczny język podświadomości na mowę świadomości i łączą te dwa obszary ludzkiej psychiki i odczuwania. To dzięki nim, w dużej mierze, pisarka „wyraża słowami to, czego słowa wyrazić nie mogą”, jak sama pisze¹². Język ten, wyjaśnia Le Guin, „mimo jego specyficznego, niepowtarzalnego idiomu, należy do wszystkich ludzi, niezależnie, jaką mową posługujemy się na co dzień, a także czy mamy lat pięć, czy osiemdziesiąt pięć, ponieważ wszyscy bez trudu rozpoznajemy czarownicę, smoka, bohatera, ukryty skarb, (...) jako uniwersalne modele myśli ludzkiej”¹³. Wyobraźnia buduje most między naszą podświadomością a świadomością, a jego drogowskazem i strażnikiem jest u Le Guin smok. Fantazja jest bowiem dla niej podróżą w głąb ludzkiej psychiki, podróżą niezbędną, ale niebezpieczną (o czym mówi też Tolkien w eseju *O baśniach*), i na trwale zmieniającą człowieka¹⁴. Nie jest to trywialna zabawa w smoki „straszaki”, ale dość ryzykowna wyprawa w krainę zapomnianych, zepchniętych w niepamięć lub jeszcze nierozpoznanych pragnień i doznań¹⁵. Smoki Le Guin nie stanowią rekwizytu towarzyszącego bohaterom, lecz odgrywają istotną rolę w jej baśni – rolę drugoplanową lub wręcz główną.

Podjmując archetypiczny motyw człowieka i bestii w swej baśni, Le Guin ukazuje go w innym, oryginalnym świetle. Zamiast uciekać przed smokami

lub szukać ich zagłady, Le Guin wsłuchuje się w ich głos i przedwieczną mowę podświadomości, odżegnując się tym samym od powierzchownej nowomowy polityków modnej w czasach współczesnych, o czym mówi w cytowanej na początku myśli. Pisarka czyni smoka niezbędnym ogniwem w stworzonej przez siebie hierarchii istnień w Ziemiomorzu. Michael Cadden wyróżnia w jej świecie fantastyki, także naukowej, swoiste „kontinuum, które rozciąga się od obcego do człowieka, od zwierzęcia do smoka”, tworząc zamknięty łańcuch interferencji, stanowiący wykładnię psychologizującej antropologii Le Guin¹⁶. Jakie czynniki wpłynęły na kształt takiego wizerunku świata opisanego piórem pisarki i jakie miejsce zajmuje w tym kontinuum smok? Amerykańskie korzenie Le Guin, wzbogacone o antropologiczne badania ojca pisarki, poświęcone plemionom Indian, oraz dorobek literacki jej matki łączący fascynację psychologią z antropologią kulturową, z pewnością pogłębiły wrażliwość Le Guin na kulturę Zachodu, z której wyrosła, lecz także zbudowały jej otwartość na kulturę mniejszości etnicznych oraz dziedzictwo Orientu¹⁷. Na ścieżkach swych literackich poszukiwań antropologicznych, Le Guin sporo uwagi poświęciła literaturze francuskiej doby renesansu, którą zajmowała się podczas studiów akademickich, a następnie przeżyła trwałą fascynację filozofią Wschodu, a zwłaszcza taoizmem. Dlatego też estetyka świata Ziemiomorza i jego archetypiczna konstrukcja jest złożona z elementów należących do tradycji zarówno Zachodu, jak i Wschodu.

Powracając do ikony smoka, która jest kluczem do psychomitu Ziemiomorza, warto zauważyć, iż stanowi ona oryginalną reinterpretację archetypu bestii obu tradycji, przedstawioną w nowym, autorskim wydaniu zaproponowanym przez Le Guin. Symbolika smoka zdaje się ewoluować w poszczególnych częściach cyklu o Ziemiomorzu, co nie dziwi, gdy weźmie się pod uwagę pokazany, trzydziestotrzyletni okres czasu, na przestrzeni którego powstał. Owszem, w otwierającej cykl opowieści o Gedzie odnaleźć można wzmianki o smokach, nawiązujące do negatywnego modelu zachodniego. W *Czarnoksiężniku z Archipelagu* powtarza się motyw legendarnego pojedynku czarodzieja Erreth-Akbe ze smokiem Ormem, w którym nawzajem zadali sobie śmierć na brzegu Selidoru. Prócz Orma przedstawiony jest także Yevaud, smok z Pendoru, chciwa i przebiegła bestia, gromadząca skarby i żerująca ze swym potomstwem na okolicznych wysepkach. Yevaud to upadły, skorumpowany smok, który zachował jednak wrodzony dar posługiwania się prastarym językiem stworzenia i pozostał mu posłuszny. Dlatego też Ged-Krogulec pokonuje smoka mocą imienia stwora, która wiąże bestię. W *Najdalszym brzegu* Ged wyjaśnia Arrenowi istotę smoczej natury, jaką Le Guin sformułowała na początku cyklu o Ziemiomorzu: „smoki są chciwe, nienasycone, zdradliwe, bezlitosne, bezwzględne. Ale czy są złe? Kimże ja jestem, aby sądzić poczy-

niania smoków? (...) Są mądrzejsze od ludzi. Z nimi jest tak, jak ze snami. My, ludzie, śnimy swe sny, czynimy magię, dobro i zło. Smoki nie śnią. One są snami. Nie czynią magii, bo jest ona ich materia, ich jestestwem. One nie czynią; one są¹⁸.

Wizerunek smoka w pierwszej trylogii cyklu przypomina zatem w dużej mierze jego model zachodni, lecz wnosi dodatkowe elementy, które już na tym etapie wykraczają poza stereotyp zwierzęcej bestii. Smoki Le Guin władają bowiem szlachetnym językiem stworzenia i uosabiają potęgę magii. Nie są zatem niemymi, bezmyślnymi drapieżcami, lecz przebiegłymi i inteligentnymi istotami, starszymi w łańcuchu bytu od człowieka. Smoki posiadają naturalną władzę nad wszystkimi istotami i nieożywionymi przedmiotami, gdyż znają ich prawdziwe imiona, a przepastną głębią swych oczu hipnotyzują i kontrolują myśli oraz czyny człowieka. Dlatego mieszkańcy Ziemiomorza unikają smoków, a czoła stawiają im jedynie najpotężniejsi czarodzieje. Synteza mocy, dzikości i nieujarzmionego piękna sprawia, że widok smoków igrających na wietrze o brzasku dnia jest niepowtarzalnym widokiem, na który „serce ludzkie skacze z radości, z radości spełnienia, tak intensywnej jak ból¹⁹”. Taniec smoków zawiera w sobie „cały blask śmiertelności”, pisze Le Guin, a „piękno tych stworzeń łączy się z ich straszliwą siłą, nieposkromioną dzikością i wdziękiem rozumu, bo są to istoty rozumne, władające pradawną mową i obdarzone odwieczną mądrością, a w ich locie ujawnia się porażająca, lecz kontrolowana harmonia²⁰”. Uosobieniem niezrównanej szlachetności i potęgi smoczej jest Kalessin Starszy, który ratuje życie Geda i Arrena, zabierając ich z krainy cieni do Gontu, rodzinnej okolicy Krogulca. To wydarzenie zapowiada nowy wątek w relacji między smokiem a człowiekiem, który osiąga zaskakującą kulminację w kolejnych częściach heksalogii pisarki.

W *Tehanu*, *Opowieściach z Ziemiomorza* oraz *Innym Wietrze*, zamykającymi jak dotąd ten cykl baśni Le Guin, nie tylko nie ma już walki ze smokiem krwio pijącą i harpagonem, lecz zacieśnia się bliskość rasy smoczej i ludzkiej poprzez pojawienie się ludzi zdolnych do partnerskiego dialogu ze smokiem oraz hybryd, stanowiących połączenie obu natur. Ged, Tenar i Arren Lebannen komunikują się ze smokami, zaś kobieta z Kemay, Tehanu, czyli kobieta z Gontu, oraz Irian reprezentują zadziwiającą syntezę bytów smoczego i ludzkiego. Są to kobiety, które stanowią pomost łączący te dwie rasy i natury, i które, zachowując atrybuty ich obu, posiadają dwie fizjonomie i wcielenia. Co ciekawe, Le Guin łączy z istotą smoczej natury kobiety, a nie mężczyzn, co wynika być może z przekonania pisarki o większej wrażliwości i bliskości kobiet do natury, a także z lepszego zrozumienia jej nieokiełznanej potęgi, które je charakteryzuje. Historię dwóch ras Ziemiomorza przedstawia pieśń kobiety z Kemay:

Kiedy Segoy wyniósł wyspy ponad morze na początku czasu, smoki były pierwszymi istotami zrodzonymi na lądzie i powietrzu lądowym (...) Wówczas smoki i ludzie stanowili jedno – jedną rasę i jeden naród, uskrzydłony i władający Prawdziwą Mową. Byli piękni, silni, mądrzy i wolni. Lecz z czasem pośród nich niektórzy pokochali bardziej latanie i dzikość aniżeli (...) naukę, domy i miasta. Pragnęli tylko latać, coraz to dalej i dalej, polując i pożerając swe zdobycze; beztroscy, ignorancy i łaknący coraz to więcej wolności. Inni spośród tej samej rasy zarzucili z kolei latanie, a oddali się gromadzeniu skarbów, powiększaniu swego bogactwa i zdobywaniu wiedzy. (...) I tak, z czasem, ci, którzy wybrali ląd, zaczęli bać się owych dzikich braci, którzy mogli przylecieć chmarą i zniszczyć ich cenny dobytek, paląc wszystko do szczytu przez nieuwagę lub złośliwość. (...) W ten sposób jedna rasa smoczo-ludzka rozpadła się na dwie – smoki, zawsze mniej liczne i nieposkromione, rozproszone w gniewie po najodleglejszych wyspach Zachodniego Archipelagu, oraz ludzi, zawsze liczniejszych i osiadłych w swych zamożnych miastach i wsiach Środkowego Archipelagu, a także wszystkich południowych i wschodnich wysp Ziemiomorza. Pośród ludzi pozostało jednak niewielu, którzy zachowali wiedzę smoków i język stworzenia, a są to dziś czarodzieje²¹.

W *Tehanu*, jak ilustruje to powyższy cytat, Le Guin zdaje się nawiązywać do wschodniego modelu smoka, spokrewnionego z człowiekiem jako jego prastary brat, co wyrażało choćby przekonanie mieszkańców Chin i Japonii o pochodzeniu boskości ich władców od smoczycich przodków. Odzegnując się od stereotypu symboliki Zachodu, Le Guin przedstawia smoki jako dzikie, lecz wolne i szlachetne istoty, które są człowiekowi równe, a w niektórych aspektach przewyższają go mądrością i umiejętnością. W zamian za własność i bogactwo mieszkańcy Ziemiomorza wyrzekli się bowiem niegdyś niezależności i wolności, które tak ukochały smoki. Jak sugeruje Le Guin w swej baśni, z perspektywy psychologicznej ludzie wywodzą się, co może brzmieć paradoksalnie, ze smoków i dzielą z nimi więcej wspólnych cech wynikających z tej samej proweniencji aniżeli są tego świadomi. Kalessin Starszy, jeden z najznakomitszych smoków, wyjaśnia: „dawno temu dokonaliśmy wyboru. My wybraliśmy wolność. Ludzie wybrali jarzmo. My wybraliśmy ogień i wiatr. Oni wybrali wodę i ziemię. My wybraliśmy zachód, oni wschód”²².

Taka wizja smoka różni się zasadniczo od jego tradycyjnego obrazu zachodniego – pazernej, zdegenerowanej bestii i odwiecznego wroga człowieka. W micie Le Guin smoki stanowią niezastąpiony element równowagi bytu zwanej Vedurnanem, czyli rozdziałem dwu niepodzielnych niegdyś ras. Ustanowione przez obie strony ekwilibrium okazuje się jednak kruche w obliczu knoń czarnoksiężników, nadużywających swej mocy i działających przeciw porządkowi świata w poszukiwaniu nieśmiertelności. Wznoszą oni kamienny mur, by blokować naturalny cykl śmierci i narodzin, i pragną

zagarnąć zachodnie rubieże Archipelagu, przynależne smokom, jako krainę wiecznego życia. W obaleniu muru cierpienia i niekończącej się samotności umarłych oraz w przywróceniu dawnego porządku pomagają ludziom smoki i ich na wpół kobiece hybrydy: Tehanu oraz Irian, które odlatują na „innym wietrze” Ziemiomorza, na „zachód poza zachodem”.

Smoki Le Guin w psychomicie Ziemiomorza skłaniają się zatem bardziej ku filozofii Wschodu, lecz, nade wszystko, wydają się być oryginalną kreacją pisarki. Te, o których najczęściej mowa w Ziemiomorzu, to potężne ogniste stwory latające, takie jak Kalessin czy Orm Embar. Są one strażnikami równowagi Archipelagu i starszymi braćmi ludzi, cieszącymi się wielkim autorytetem i posłuchem, dlatego też pełnią rolę opiekunów oraz doradców ludzi w sytuacjach kryzysu, przez co przypominają nieco boskich wysłanników czczonych na Wschodzie. Nie stanowią one jednak jedynego modelu smoka wpleczonego w baśń Le Guin. W interpretacji pisarki archetyp ten, jak ujawnia cała heksalogia o Ziemiomorzu, ma więcej oblicz, które wpisują się w nakreślone przez nią kontinuum bytu, łączące ludzi i smoki. I tak, obok szlachetnych i dostojnych ognistych władców przestworzy, nawiązujących do pozytywnego wzorca kultury Wschodu, Le Guin wyróżnia skorumpowane bestie, które posiadają jeszcze dar mowy, lecz które uległy pokusie chciwości, np. Yevaud, czy grabiące ludzkie rubieże smoki z *Innego Wiatru*, przypominające w znacznym stopniu smoki tradycji Zachodu. Zdradziły one swą niezależną i wolną od ludzkich przywar naturę, i zamiast „być” wybrały „mieć”. Kolejnym ogniwem ciągu bytu Le Guin są hybrydy, czyli kobiety-smoki, które rodzą się cyklicznie w obu rasach, a obdarzone są cechami tej drugiej. Orm Irian jest smoczycą, posiadającą drugie wcielenie kobiety, podobnie jak kobieta z Kemay, natomiast Tehanu jest dziewczyną, okrutnie skrzywdzoną przez swych biologicznych rodziców, która w momencie dorastania odkrywa swoją fenomenalną smoczą naturę. Postacie te mają swój udział w obu naturach, ludzkiej i smoczej, stanowiąc swoiste spoiwo i pomost łączący obie, niegdyś zjednoczone rasy. Pośredniczą one w komunikacji pomiędzy rozdzielonymi rasami i symbolizują ich pierwotną jedność.

Analizując dalej ciąg bytu w baśni Le Guin, należy wymienić ludzi, którzy pełnią rolę wspomagającą kontakty między dwiema rasami i którzy władają mową stworzenia, a swoją wrodzoną mocą zdolni są stawić czoła smokom w dialogu. Największym z tych „smoczyczych interlokutorów” jest Ged – skromny pastuszek z Gontu, a później arcymag z Roke. W łańcuchu bytu następnym elementem są Kargowie, mieszkańcy Ziemiomorza, którzy osiedli na stałym lądzie i, w odróżnieniu od wyspiarzy, nie złamali równowagi Vedurnanu i nie sprzeniewierzyli się naturalnemu cyklowi życia i śmierci. Za nimi wymienić należy kargijskie smoki, które, choć zieją ogniem, utraciły zupełnie dar mowy,

smoczą mądrość oraz potęgę, i które ani intelektem ani rozmiarami ciała nie dorównują smokom, stanowiącym pierwsze ogniwo łańcucha. Wspomnieć wypada też nieme smoczki-miniaturki, czyli harrekki, przypominające raczej jaszczurki, które pełnią funkcję zwierząt-maskotek w Archipelagu Wschodnim. Cykl bytu rozpięty pomiędzy smokami a ludźmi dopełniają wreszcie wyspiarze, którzy złamali ekwilibrium Ziemiomorza, próbując zagarnąć należne smokom tereny i uzyskać nad długowiecznymi smokami przewagę poprzez osiągnięcie nieśmiertelności. Tak przedstawia się owo kontinuum bytu w baśni Le Guin, które oscyluje pomiędzy dwiema rasami Ziemiomorza i, jak obserwuje Cadden, stanowi zamknięty cykl rotacji²³.

Specyficzna ludzko-smocza dwoistość bytu w Ziemiomorzu Le Guin, implikująca współistnienie dwóch przeciwnych, lecz współzależnych i niezbędnych dla siebie elementów, zdaje się wskazywać na cechy wschodniego mariażu *jing* i *jang*. Elementem słabym, żeńskim, związanym z ziemią i wodą, byłiby w takiej interpretacji ludzie, czyli *jing*, zaś mocnym, męskim odpowiednikiem, któremu autorka przypisuje żywioły ognia i powietrza, mogłyby być smoki. Takie odczytanie dwubiegunowości bytu w Archipelagu może wydawać się daleko posuniętym wnioskiem, lecz biorąc pod uwagę wyraźne wpływy filozofii taoizmu, które wywarły piętno na twórczości pisarki, odniesienia takie zdają się być niebezpieczne. „Dragonologia” Le Guin z pewnością odgrywa ważką rolę w zrozumieniu baśniowości Ziemiomorza i wzbogaca istniejący archetyp smoka o ciekawą reinterpretację relacji między smokiem a człowiekiem, zwłaszcza w aspekcie psychologicznym. „Wszyscy mamy ten sam rodzaj smoków w naszej psychice”, pisze Le Guin,

podobnie jak mamy ten sam rodzaj serca i płuc w naszych ciałach... To oznacza, że fakt, iż możemy się porozumiewać, nie jest jedyną formą komunikacji. Istnieje bowiem ogromny wspólny obszar, na którym możemy się spotkać, nie tylko w sposób racjonalny, lecz także estetyczny, intuicyjny i emocjonalny. Smok, ale nie ten sprytnie skopiowany czy wyprodukowany masowo, lecz owa zła bestia, która czyha gdzieś na nas, groźna i nieprzenikniona, stworzona w podświadomości artysty, żyje i jest bardziej żywa niż mogłoby nam się wydawać. Straszy dzieci, tegoż artystę i nas wszystkich. Straszy nas, bo jest częścią nas, i artysta zmusza nas do uzmysłowienia sobie tego faktu. Spotkaliśmy wroga (...) i nasz wróg to my sami²⁴.

Smoki odpowiadają za ową ciemną część świata, wspomnianą w cytowanej na początku artykułu wypowiedzi Le Guin, i władają językiem nocy, czyli tajemną mową wyobraźni i podświadomości. Smoki są bowiem ukochanymi dziećmi fantazji i przyjaciółmi wszystkich tych, którzy nie wahają się wkroczyć na jej teren, pomni grożących im niebezpieczeństw. Największe ryzyko to, jak zauważa Le Guin, dokonanie konfrontacji naszych świadomych dążeń

z ową smoczą naturą, ukrytą głęboko w psychice i niewypowiedzianą słowami, gdyż ma ona moc przemiany człowieka, której zawsze się obawiamy²⁵.

W swym artykule pt. „Dlaczego Amerykanie boją się smoków?”, Le Guin zastanawia się nad powszechną tendencją współczesnego społeczeństwa do unikania literatury fantastycznej czy też traktowania jej z chłodną rezerwą, manifestującą ostentacyjnie jakoby wyższość tychże czytelników nad tym gatunkiem literackim. Takie reakcje, wciąż typowe wśród wielu dorosłych ludzi, pisarka tłumaczy ich strachem przed własną wyobraźnią i wynikającą z niego preferencją w pełni przewidywanego i kontrolowanego świata technologii i maszynierii, wykluczającego literaturę, zwłaszcza fantastyczną, jako nie generującą zysku, eskapistyczną ułudę. W pokutującym wciąż duchu purytańskim, wielu ludzi Zachodu, jak twierdzi Le Guin, kieruje się względami wyłącznie ekonomicznymi i odrzuca twory wyobraźni jako rzecz „infantylną, wstydliwą, nie przynoszącą żadnych wymiernych korzyści, a w ogóle to prawdopodobnie grzeszną”²⁶. Amerykanie i Europejczycy obawiają się smoka, bo wolą pozostać na płyciznach swych własnych fizycznych potrzeb, tłamsząc głód wyobraźni rutyną pracy zawodowej i oszukując „plastikiem”, czyli prymitywnym pokarmem dla wyobraźni, aplikowanym w postaci przemocy, pornografii, filmu grozy, rzeczywistości wirtualnej czy literatury najniższej półki²⁷. „Współcześni ludzie boją się swej wyobraźni, gdyż nie nauczyli się jej dyscyplinować”, konkluduje pisarka²⁸.

Podsumowując, smok u Le Guin nie jest jedynie archetypicznym elementem baśni, przywołanym i przetworzonym przez autorkę jako barwna ikona jej opowieści, lecz także kluczem do twórczej fantazji i naturalnych dążeń umysłu, wpisanych w treść zbiorowej podświadomości ludzkiej. Psychomit Le Guin zawarty w jej heksalogii o Ziemiomorzu zawiera pełen wizerunek smoka, ewoluujący na przestrzeni cyklu, który uczy, iż smoki mogą ulec korupcji tak jak ludzie, lecz jeśli zachowają swą prawdziwą naturę, to stanowią najlepszy bodaj element stworzenia, na wzór istot anielskich, i tworzą niezbędny pomost pomiędzy pierwiastkiem ludzkim a boskim. Wydaje się, iż pisarka na swój sposób skłania czytelnika do przyjęcia jej prawdy o psychologicznej naturze człowieka, pół ludzkiej i pół smoczej, rozdartej pomiędzy ziemią a niebem, nękaniej koniecznością wyboru pomiędzy byciem a posiadaniem, stabilizacją a dzikim lotem w przestworzach, życiem pełnym czynów i kolejnych wyzwań, a spokojnym bytem wolnym od pragnień i ciągłych zmagania. Le Guin podjęła z istniejącą symbolikę smoka i na nowo odkryła jej głębię, dodając swą własną perspektywę, odwołującą się do tradycji kulturowych Wschodu i Zachodu. Ukazując obraz smoka w nowym świetle, wzbogaciła niewątpliwie smoczy paradygmat kulturowy i poniekąd dokonała jego rehabilitacji, stawiając w bezpośredniej bliskości człowieka. W swej wędrówce śladami smoków po krańce

Ziemiomorza, Le Guin skłania się ku wschodniemu modelowi smoka, jako zapomnianego lecz potężnego opiekuna i brata, który nie zatracił mądrości i sensu istnienia sprzed początku czasu. Donna White określa relację Le Guin do smoków jako taniec, co zadaje kłam tradycji Zachodu, zalecającej śmiertelną walkę z potworem postrzeganym jako uosobienie najszkaradniejszych ludzkich instynktów. Taniec ów zdaje się także wykraczać poza ramy tradycji Wschodu, która nakazuje uroczysty kult smoka, czczonego jako uosobienie boskości, lecz nie przewiduje tak bliskiego spoufalenia²⁹. Nobilitując bestię do rangi starszego, przedwiecznego brata człowieka, Le Guin bliźniaczo łączy ród ludzki i smoczy, co w jej baśni bynajmniej nie trąci zoofilią, lecz w ciekawy sposób naświetla ludzką psychikę i instynkty, jako te „smocze”.

Le Guin to zatem pisarka „tańcząca ze smokami” i mówiąca ich językiem – „językiem nocy”; pisarka, która do tańca zaprasza też czytelnika, gdyż taniec jest dla niej metaforą opowieści. „Pisarz i czytelnik są w tańcu partnerami. Pisarz prowadzi, tak, lecz nie po to, by karać, ale by ustanowić pole wspólnego działania, w którym dwoje ludzi może poruszać się w porozumieniu i z wdziękiem. Bo do tanga trzeba przecież dwojga”³⁰. Czy w takim razie smoków należy się obawiać, a może oswoić się z nimi? Jakkolwiek by postąpić, warto pamiętać, że są one nieodzownie wpisane w baśń jako rzecznicy fantazji, władający niezrównanie jej idiomem, nazwanym przez Le Guin językiem nocy. Smoki to przewodnicy po krainie wyobraźni i żywe drogowaskazy w wyprawie w głąb ludzkiego „ja”. Mogą być zinterpretowane jako sprzymierzeńcy lub wrogowie, jako Jungowski cień, *alter ego* czy też drugi element *jing jang*. Zależy to, zauważa Le Guin, od naszej woli i świadomości. Nie bójmy się przekroczyć wrota fantazji i spotkać smoki, sugeruje pisarka. Odnajdziemy w nich o wiele więcej wspólnych cech niż sądzimy, a ponadto zmierzmy się z „innym” bądź „obcym”, który tak nas intryguje i paraliżuje zarazem. Smoki Le Guin nie szukają krwawego żeru, lecz zapraszają człowieka do tańca wolności i wyzwolenia, na „innym wietrze”, poza okręgiem naszego wąskiego horyzontu. Taniec ten wiedzie ku pokładom podświadomości, a potem na powierzchnię jaźni. „Odnalezienie prawdziwego smoka jest tak nieprawdopodobne, jak ujęcie w ramy chmury. Oderwij płatki kwiatu, a jego piękno i magia znikną, ale, cokolwiek zrobisz, piękno i magia smoka nie przeminą”³¹.

Przypisy:

¹ Urszula Kroeber Le Guin, *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, przekład własny (A. Cholewa-Purgał), New York, Berkley Publishing Corporation 1992, s. 18.

² Z gr. *draco* oznacza bystrooki.

³ David E. Jones, *An Instinct for Dragons*, New York, Routledge 2001, s. 55.

⁴ Jones, *An Instinct for Dragons*, s. 56.

- ⁵ Jones, *An Instinct for Dragons*, s. 132.
- ⁶ Jones, *An Instinct for Dragons*, s. 12.
- ⁷ David Leeming, *The Oxford Companion to Word Mythology*, London, Oxford University Press 2005, s.106.
- ⁸ Jakub Kazimierz Hauer, *O smokach jadowitych i ogromnych*. W: *Skład albo skarbiec znakomitych sekretów ekonomijei ziemiańskiej*, traktat XXI – *O zwierzu cudzoziemskim, O srogich i dzikich bestyjach i o ich naturze dziwnej opisanie*, rozdział VIII. por. <http://rodman.most.org.pl/J.T.Babel16.htm>
- ⁹ John Ronald Reuel Tolkien, *O baśniach*, przekł. własny. W: *Potwory i krytycy, i inne eseje*, London, HarperCollins 1997, s. 119.
- ¹⁰ Tolkien, „O baśniach”, s. 135.
- ¹¹ Adam Ziółkowski, „Tolkien albo baśń zrehabilitowana”. W: Znak 1983, 9, s. 14.
- ¹² Le Guin, *The Language of the Night*, s. 20.
- ¹³ Le Guin, *The Language of the Night*, s. 5.
- ¹⁴ Le Guin, *The Language of the Night*, s. 84.
- ¹⁵ Le Guin, *The Language of the Night*, s. 84.
- ¹⁶ Michael Cadden, *Ursula K. Le Guin Beyond Genre: Fiction for Children and Adults*, przekł. własny, New York, Routledge 2004, s. xii.
- ¹⁷ Borys Jagielski w swym artykule w serii „Cum libro” dowodzi także polskich korzeni Le Guin, wyjaśniając, iż prababką matki pisarki, Theodory Kroeber, była Polka, Paulina Kraków, której syn wyjechał po upadku Powstania Styczniowego do Stanów Zjednoczonych i tam założył rodzinę; por. <http://www.inkluz.pl/archiwum/inkluz52/main/cum7.html>, 2003.
- ¹⁸ Le Guin, *The Earthsea Quartet: The Farthest Shore (Najdalszy brzeg)*, przekł. własny, London, Penguin Books 1993, s. 334–335.
- ¹⁹ Le Guin, *The Farthest Shore*, s. 432.
- ²⁰ Le Guin, *The Farthest Shore*, s. 432.
- ²¹ Le Guin, *The Earthsea Quartet: Tehanu*, przekł. własny, s. 492–493.
- ²² Le Guin, *The Other Wind (Inny Wiatr)*, przekł. własny, London, Orion Publishing 2003, s. 151–152.
- ²³ Cadden, *Ursula K. Le Guin Beyond Genre*, s. 5.
- ²⁴ Le Guin, *The Language of the Night*, s. 70.
- ²⁵ Le Guin, *The Language of the Night*, s. 71.
- ²⁶ Le Guin, “Why Are Americans Afraid of Dragons?” („Dlaczego Amerykanie boją się smoków?”). W: *The Language of the Night*, s. 30.
- ²⁷ Le Guin, “Why Are Americans Afraid of Dragons?”, s. 31.
- ²⁸ Le Guin, “Why Are Americans Afraid of Dragons?”, s. 31.
- ²⁹ Donna R. White, *Dancing with Dragons: Ursula K. Le Guin and the Critics*, Columbia, Camden House 1999, s. xiv.
- ³⁰ Ursula K. Le Guin, “A matter of trust”. W: *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader and Imaginastion*, przekł. własny, Boston, Shambhala 2004, s. 231.
- ³¹ Angela Surtees, Steve Gardner, “The Mechanics of Dragons. An Introduction to The Study of Their ,ologies” („Mechanika Smoków. Wstęp do studium ich ‘ologii’”). W: *Proceedings of J. R. R. Tolkien Centenary Conference 1992*, red. Patricia Reynolds i Glen H. Goodknight, przekł. własny, Milton Keynes 1995, s. 417.