

RADOSŁAW PIĘTKA

Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

ANTYK W PROZIE J.R.R. TOLKIENA

ABSTRACT. Piętka Radosław, Antyk w prozie J. R. R. Tolkiena (Antiquity in J. R. R. Tolkien's prose works).

The article tends to analyse the problems concerning the reception of classical texts and ideas in twentieth century, using as an example the prose works of J. R. R. Tolkien.

Keywords: John Ronald Reuel Tolkien, reception studies, ancient tradition, literary theory.

Na poczytności jednego z najpopularniejszych autorów XX wieku mają ochotę skorzystać przedstawiciele niemal każdej gałęzi humanistyki – od językoznawstwa po muzykologię; jego twórczością zajmowały się i zajmują nadal całe rzesze interpretatorów i adaptatorów, wśród których nie mogło zabraknąć znawców antyku, stojących w kolejce po odrobinę otaczającego Tolkiena splendoru, jak to ktoś nieco złośliwie określił.

Dla poszukiwacza antycznych motywów twórczość Tolkiena pozornie nie przedstawia zbyt wdzięcznego materiału do badań, mimo że sam Tolkien pierwsze dwa lata swojej uczelnianej edukacji w Oksfordzie (1911–1913) poświęcił na studiowanie filologii klasycznej¹.

Sytuacja badacza antyku w twórczości Tolkiena daleka jest od jednoznacznej, w związku z czym owo dość trywialne sformułowanie tytułowe, będące wariantem często używanej w tytułach artykułów i monografii frazy o „antyku w czymś”², chciałbym potraktować jako pewien problem metodologiczny, doty-

¹Zob. M. Błażejowski, *J.R.R. Tolkien – Powiernik Pieśni*, Warszawa 1993, s. 18 i 20.

²Dla przykładu: S. Stabryła, *Antyk w dramacie historycznym*, „Meander” 7–8, 1965; idem, *Antyk w literaturze współczesnej*, „Nowe Książki” 22, 1977; T. Bieńkowski, *Antyk w literaturze i kulturze staropolskiej (1450–1750). Główne problemy i kierunki recepcji*, Wrocław 1976; M. Śliwiński, *Antyk i chrześcijaństwo w twórczości Zygmunta Krasińskiego*, Słupsk 1986; T. Sisko, *Antyk w literaturze polskiej. Prace komparatystyczne*, wyb. i oprac. T. Bieńkowski, wstęp

czący związku między kulturą dawną i współczesną. Tytuł mojego artykułu, jak łatwo zauważyć, ustanawia pewne relacje między, po pierwsze, autorem i jego dziełem, po drugie – między owym dziełem i innymi utworami, pochodzącymi z czasów antycznych, a może nawet szerzej: nie tylko z utworami, ale z pewną formacją kulturową nazwaną umownie „antykiem”. Z czasem zauważymy, że relacje między tymi elementami stają się coraz bardziej problematyczne; relacje mianowicie między autorem, tekstem i antykiem, który znajduje się „w”, a więc (domyślnie) wewnątrz analizowanego tekstu. Co oznacza „obecność antyku w czymś” i jak można ją badać, zwłaszcza wówczas, gdy nie narzuca się ona zanadto czytelnikowi? – to pytanie, na które przy okazji będę się starał częściowo przynajmniej odpowiedzieć.

Na wstępie warto zaznaczyć, że właśnie dlatego, iż związki utworów Tolkiena z antykiem są tak nieoczywiste (albo inaczej: mają one niewielki wpływ na tematyczną warstwę tekstu), tradycyjny aparat pojęciowy, stosowany na ogół w polskim literaturoznawstwie do opisu recepcji antyku w literaturze XX wieku, może mieć tutaj tylko bardzo ograniczone zastosowanie. Mam oczywiście na myśli pojęcia zaproponowane ongiś przez Stanisława Stabryłę, takie jak rewokacja, reinterpretacja, prefiguracja i inkrustacja; wszystkie one – być może z niewielkim wyjątkiem pewnych postaci prefiguracji³ – zakładają obecność w analizowanym tekście wyraźnych znaków antycznej aluzyjności (począwszy, najczęściej, od samego tytułu utworu). W tle rozważań Stabryły kryje się też milczące założenie, że mamy w takich przypadkach do czynienia ze świadomie i celowo przywołanymi wzorami z czasów starożytnych.

Relacji dotyczącej kolejnych posunięć w postępowaniu interpretacyjnym towarzyszyć będzie tutaj, szczerząco choćby, refleksja teoretyczna, dzięki czemu powstanie pewien zarys procedur badawczych, stosowanych przy określaniu związków między autorem i jego dziełem w kontekście nawiązań do innych tekstów. Będzie to jednak wyprawa nie tyle po różnych polach metodologii badań literackich, ile raczej po różnych stylach odbioru, do których prowokuje dzieło Tolkiena, stylach w mniejszym lub większym stopniu zakorzenionych w konkretnej teorii.

Sygnal związany z jednym z takich stylów lektury pojawił się już na wstępie – wtedy, gdy powołałem się na biografię pisarza jako źródło pomysłów interpretacyjnych dotyczących jego twórczości. Zabieg ten przypomina metodę zwaną biografizmem, genetyzmem albo biograficznym genetyzmem, postrzeganą dzisiaj często jako metoda amatorska, naiwna, niedojrzała; w praktyce ma

S. Stabryła, Warszawa 1988; B. Grochulska, *Antyk w kulturze Oświecenia*, Warszawa 1989; A. W. Mikołajczak, *Antyk w poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, Poznań 1994; P. Majewski, *Antyk w poezji Rilkego i Iwaszkiewicza – próba porównania*, „Pamiętnik Literacki” 2, 2007.

³Zob. S. Stabryła, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej w latach 1945–1975*, Kraków 1983, s. 24–25.

ona jednak nadal wielu... może nie zwolenników, bo nikt otwarcie nie deklaruje przywiązania do niej, ale praktykujących przedstawicieli.

Oto owej metody nieco ironiczna deskrypcja, sporządzona na podstawie opisu Janiny Abramowskiej: jeśli poeta pisze o morzu, sięgamy do biografii owego poety i sprawdzamy, kiedy i gdzie mógł morze widzieć, a następnie traktujemy to wyjaśnienie dotyczące biograficznej genezy utworu jako jego właściwą interpretację⁴. Tak wygląda przykład zastosowania owego stylu lektury w postaci skrajnej, którą w praktyce spotyka się dziś dość rzadko.

W przypadku twórczości Tolkiena trudno przeoczyć istnienie tego rodzaju sposobów interpretacji, co wynika pośrednio z poczytności jego utworów. Dzieła te są bowiem obiektem fascynacji ze strony olbrzymiej rzeszy czytelników-amatorów, w obydwu znaczeniach tego słowa, a więc zarazem nie-fachowców i miłośników, czy wręcz wyznawców. Ten „wyznawczy” styl lektury, który traktuje autora jak najwyższy autorytet (i to w wielu dziedzinach, co nieco przypomina traktowanie Homera przez starożytnych Greków), można chyba uznać za szczególnie wariant metody biograficznej, a w jego przykłady obfitują dyskusje na forach internetowych poświęconych „tolkienologii”. Na jednym z owych anglojęzycznych forów można przeczytać autorytatywny komentarz tolkienowskiego eksperta, brzmiący jak wyrok w sprawie o istnienie (bądź nieistnienie) antycznych wątków w twórczości autora *Władcy Pierścieni*:

Funnily enough I think the references to Classic (Greek and Latin myth) more likely to be accidental or unintentional, or imposed by the reader. Tolkien was Latinate and I think read Greek, but he was – as far as I recall – largely unimpressed by their mythologies⁵.

Komentarz powyższy dotyczył bardzo swobodnych, trzeba przyznać, skojarzeń, jakie u jednego z uczestników sieciowej dyskusji wywołały postaci Galadrieli i Arweny, zestawione przez owego internetowego dyskutanta z Demeter i Persefoną. W odniesieniu do Arweny pojawił się dodatkowo pomysł, aby postrzegać ją jako elficką wersję Penelopy. Metodzie owych swobodnych skojarzeń będzie okazja przyjrzeć się jeszcze za chwilę; na razie zajmijmy się argumentem biograficznym i jego implikacjami.

Jeśli coś w utworze zostało zaklasyfikowane jako przypadkowe, staje się nieważne, nie wnosi tym samym niczego istotnego do interpretacji dzieła. O znaczeniu decyduje bowiem intencja autora, jeśli coś jest *unintentional*, niezgodne z tą intencją, nie znajduje miejsca w interpretacji. Na marginesie: nawet w tak wąsko rozumianej biografii, złożonej z oficjalnych niejako faktów i wypowiedzi

⁴ Zob. J. Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, „Teksty Drukie” 2, 1994, s. 51.

⁵ <http://forums.theonering.com/viewtopic.php?t=63315> (wpis z 27 lutego 2003, dostęp: sierpień 2009).

można w przypadku Tolkiena znaleźć elementy przeczące w pewnej mierze tezie o jego generalnej niechęci do grecko-rzymskiego antyku. W korespondencji autora *Hobbita* pojawiają się na przykład wzmianki o tym, że pierwsze rozkosze czytelnicze zawdzięczał lekturze Homera⁶, albo o tym, że odczuwanie uroku poezji pochodzi z czasów studenckiej pracy nad przekładami poetyckimi z łaciny i greki⁷. Ale istotnie można uznać to za rzecz drugorzędną, skoro później w życiu Tolkiena nastąpiło radykalne zerwanie ze światem tradycji śródziemnomorskiej⁸.

Gdybyśmy przyjmowali punkt widzenia owego sceptyka z internetowego forum, musielibyśmy w tym miejscu właściwie zakończyć badania. Istnieją jednak sposoby ominięcia ograniczeń metody biograficznej. Polegają one przede wszystkim na poszerzaniu w różnych kierunkach tego, co można uznać za „biografię” autora, za jego osobowość twórczą, czy też tego, co można uznać za „wypowiedzi odautorskie” wiążące z punktu widzenia interpretacji dzieła. Przesuwając się dalej w jednym z tych kierunków, szukając głębiej, docieramy na terytorium krytyki genetycznej w jej poststrukturalistycznym wydaniu, czyli takiej, jaka znana jest z prac francuskiego Instytutu Tekstów i Rękopisów Współczesnych⁹. W ujęciu krytyki genetycznej autor zyskuje daleko pojemniejsze miano „skryptora”, zapisywacza, gdyż wszystko, co zapisuje, należy do korpusu jego dzieł, co więcej, wszystko, co zapisane, powinno być traktowane w sposób równorzędny, bez przywiązywania wagi do późniejszej, narzuconej przez autora hierarchizacji wypowiedzi. Za wszystkim bowiem, co było przeznaczone do oficjalnej publikacji, kryje się to, co odrzucone, stłumione, wyparte.

Czas już chyba na przykład związany z tematem: otóż na marginesie rękopisu wczesnej wersji rozdziału *Minas Tirith* z III tomu *Władcy Pierścieni* przy opisie wojsk wkraczających do miasta znaleźć można odautorską notatkę: „Homeric catalogue” („homerycki katalog”)¹⁰. W wydaniach książkowych *Władcy Pierścieni* tego autorskiego komentarza oczywiście nie znajdziemy, nie uczestniczy on w tworzeniu sensów związanych z powieścią, został wyrugowany poza obszar istotnych znaczeń. Nawet jeśli byśmy sięgnęli do pełnego wydania krytycznego, ze wszystkimi wariantami i poprawkami, to ów zapisek byłby tam potraktowany jako „marginalny”, a więc formalnie drugorzędny. Przedstawiciele krytyki genetycznej nalegaliby natomiast, aby traktować wypowiedź

⁶W liście z 1953 roku (do Roberta Murraya) Tolkien zwierzał się: „I was brought up in the Classics, and first discovered the sensation of literary pleasure in Homer” – H. Carpenter (ed.), *The Letters of J.R.R. Tolkien*, Boston 1981, s. 172.

⁷Zob. *ibidem*, s. 213.

⁸Zob. T.A. Shippey, *J. R. R. Tolkien. Pisarz stulecia*, przeł. J. Kokot, Poznań 2004, s. 323.

⁹Zob. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2004, s. 441–459 (rozdz. „Krytyka genetyczna”).

¹⁰Cyt. za: M. Fenwick, *Breastplates of Silk: Homeric Women in „The Lord of the Rings”*, „Mythlore” 21.3, 1996, s. 17.

o homeryckim katalogu jako co najmniej równorzędny element rozległego tekstu, składającego się ze wszystkich wypowiedzi skryptora – co najmniej równorzędny, gdyż to, co stłumione, być może wywiera z ukrycia nawet większy wpływ, niż to się na ogół wydaje.

Mimo pieczołowitego traktowania tzw. spuścizny pisarskiej wyraźnie widać, że intencje autorskie są w tym przypadku całkowicie pomijane, nie jest ważne to, jak autor wyobrażał sobie skończoną wersję swojego dzieła; ciekawsze są wahania, uskoki jego myśli, ślepe zaułki, krótko mówiąc: tekst „w stanie wrzenia”, by odwołać się do francuskiej etymologii słowa *brulion*¹¹. Dwa zatem fakty powinny nam zostać w pamięci: po pierwsze – „homerycki” ślad, po drugie – usunięcie go na margines, czyli na miejsce, które zgodnie z paradoksalną logiką poststrukturalistycznego literaturoznawstwa, jest w pewnym sensie uprzywilejowane.

Inne terytorium owego rozciągniętego biografizmu oferuje bardziej tradycyjne podejście, zakładające rekonstrukcję raczej hipotetycznej niż autentycznej biografii autora. Chodzi, innymi słowy, o zrekonstruowanie czegoś, co nosi mało precyzyjną nazwę klimatu epoki, atmosfery środowiska, formacji kulturowej itp.¹² Jeśli byśmy w tej sferze poszukiwali pewnych prawidłowości dotyczących traktowania kultury antycznej, najdogodniej byłoby sięgnąć po jeden z esejów Haydena White’a, który opisuje nieufność do historii, do badań nad przeszłością, przede wszystkim przeszłością antyczną, jaka tworzyła atmosferę intelektualną Europy w drugiej połowie XIX wieku i w pierwszej połowie XX¹³, a więc wówczas, gdy – jak można podejrzewać – kształtował się światopogląd autora *Władcy Pierścieni*. Wzorcową postacią dla tego okresu jest Nietzsche, w którego biografii rozpoznajemy tę samą co u Tolkiena sekwencję zdarzeń: najpierw akces do grona badaczy antyku, a następnie zniechęcenie i porzucenie tego typu badań. Interesujące w związku z tym wydaje się sprawdzenie, czy można doszukać się podobnych treści nie tylko w sferze deklaracji i faktów biograficznych, ale i w dziele Tolkiena, czy, mówiąc wprost, można umieścić go wśród autorów z podejrzliwością traktujących przeszłość?

Powróćmy zatem do tekstu, do sagi o pierścieniu wypełniającej dwie powieści Tolkiena. Mamy tu do czynienia z legendarnym artefaktem, który powraca w niewiarygodny sposób po tysiącach lat; jest to pierścień, który można uznać za symbol mitycznego, cyklicznego czasu; przedmiot ten daje również swojemu posiadaczowi władzę nad czasem; pierścień ów powraca, aby wprowadzić do życia bohaterów gwałtowne i nieodwołalne zmiany, a tym samym stać się dla nich nieznośnym brzemieniem. Jest to zatem w gruncie rzeczy opowieść o tym,

¹¹ Zob. Z. Mitosek, op. cit., s. 448.

¹² Por. J. Abramowska, op. cit., s. 52.

¹³ Zob. H. White, *Brzemie historii*, przeł. E. Domańska, [w:] idem, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000, s. 39–77.

jak odkrycie archeologiczne zmienia czy raczej deformuje świat. Deformuje, ponieważ odkrycie to przedstawione zostało jako niebezpieczne – w nieznoszący sprzeciwu sposób przyciąga wzrok ku ciemnym potęgom z odległej przeszłości. Nawiasem mówiąc, przedstawiony w *Hobbicie* epizod odnalezienia pierścienia przez hobbita w podziemiach Gór Mglistych ma swój odpowiednik we *Władcy Pierścieni*, w scenie z przebudzonym przez innego hobbita w kopalni Morii Balrogiem, prastarym „potworem z otchłani”, który też, tak jak pierścień, jest niezwykle groźnym reprezentantem Nieprzyjaciela. W ten sposób – jako zwodniczy pierścień i jako potworny demon – zostało, być może, sportretowane w powieściach to, co White określał jako „brzemień historii”.

Można w tym miejscu zauważyć, że przy użyciu rozmaitych metod lekturowych udało się osiągnąć dość zbliżone rezultaty, to znaczy pokazać, że zarówno w obrębie biografii (i tej traktowanej wąsko, i tej w wersji poszerzonej o kontekst kulturowy), jak i w sferze tekstu (i to zarówno, jeśli chodzi o marginalia, jak i o tekst główny) mamy do czynienia z podobnym dwuznacznym gestem przyjęcia i odrzucenia przeszłości, najczęściej pod postacią tradycji antycznej. Pojawiła się przy tym sugestia, aby to, co marginalne czy zepchnięte w otchłań, traktować jako bardziej nawet istotne od tego, co znajduje się na powierzchni tekstu. W tym momencie znajdujemy się już o krok od zupełnego porzucenia oficjalnych faktów i wypowiedzi odautorskich jako źródła istotnych wskazówek interpretacyjnych. Uzasadnienia takich praktyk są dobrze i od dawna (przynajmniej od czasów Nowej Krytyki) znane, przypomnę więc tylko pokrótce kilka z nich, posługując się charakterystycznymi, paradoksalnymi hasłami, które często były używane w tym kontekście. Za uprawomocnienie podobnych zabiegów służyć może na przykład koncepcja przedstawiona przez autora innej niezwykle poczytnej powieści – Umberta Eco. W posłowniu do *Imienia róży* dał on wyraz przekonaniu, że po napisaniu dzieła literackiego zaczyna żyć własnym życiem, tworzy w zetknięciu z odbiorcami nowe, zupełnie nieoczekiwane i nieprzewidziane przez samego twórcę znaczenia. „Autor – konkluduje Eco – powinien umrzeć po napisaniu powieści, by nie stawać na drodze, którą ma przed sobą tekst”¹⁴. Podobnie, choć w nieco bardziej złożony sposób, Eco wypowiada się zresztą w swoich książkach teoretycznych. Autor nie musi umierać fizycznie – zauważyłby Michel Foucault, bo w istocie pisać znaczy w pewien sposób umrzeć, to znaczy pogrzebać swoje osobowe, świadome Ja i poddać się przymusom i konwencji, które kryją się w odziedziczonym języku¹⁵. Nieważne, kto mówi – dodaje Foucault – bo w tekście i tak przemawia zawsze bezosobowy dyskurs. Tego typu konstatacje stały się pod koniec XX wieku truizmami; po-

¹⁴U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] idem, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1991, s. 596.

¹⁵Zob. M. Foucault, *Kim jest autor?*, [w:] idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, przeł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 201–202.

wołując się na Foucaulta i Rolanda Barthes'a jako typowych przedstawicieli poststrukturalistycznej nauki o literaturze, Hayden White zauważył: „Tekst w pewnym sensie jest oderwany od autora. Gdy zostanie opublikowany, autor nie jest już jego najlepszym interpretatorem”¹⁶.

Można w tym miejscu powołać się także na badania związane z kręgiem intertekstualistów; mówiąc w uproszczeniu, już u Bachtina, który zainspirował powstanie tego nurtu teoretycznoliterackiego (Julia Kristeva, twórczyni pojęcia intertekstualności, była wytrawną interpretatorką pism Bachtina), a konkretnie w jego rozważaniach nad słowem w powieści czy prehistorią gatunku powieściowego, pojawiło się przekonanie, że język prozy sam wytwarza pewne efekty i powiązania, a o cechach utworu powieściowego decyduje „pamięć gatunku”, w dużej mierze niezależna od zamiarów pisarza. Jak zawiły jest ów problem intencji autorskich zderzonych z odziedziczonymi właściwościami języka i konwencji literackich, poświadcza wypowiedź dziedzica intertekstualnych tradycji, Jacques'a Derridy, który w eseju o Platónskim *farmakonie* pisał tak:

Słowo *farmakon* tworzy w nim [*scil.* tekście Platona] łańcuch znaczeń (*significations*). Gra ogniw tego łańcucha ma, jak się wydaje, charakter systemowy. Lecz system nie jest tutaj po prostu systemem intencji autora znanego pod imieniem Platona. System ten nie jest najpierw systemem znaczenia czegoś (*vouloir-dire*). Zorganizowane sposoby komunikowania ustanawiane są, dzięki grze języka, pomiędzy różnymi funkcjami słowa oraz, w języku, pomiędzy różnymi warstwami i regionami kultury. Platon może niekiedy przyjmować te rodzaje komunikowania, korytarze sensu, oświetlać je, „dowolnie” nimi operując; używamy tutaj cudzysłowu, ponieważ – jeśli pozostajemy w sferze tych przeciwieństw – „dowolnie” znaczy tylko: w sposób „podporządkowany” koniecznościom określonego „języka”. Żadne z tych pojęć nie może wyrazić powiązania, jakie mamy tutaj na uwadze. Podobnie w innych przypadkach Platon może nie widzieć związków, zostawiać je w cieniu lub zrywać. Związki te zachodzą jednak same przez się. Wbrew niemu? Dzięki niemu? W jego tekście? Poza jego tekstem? Lecz gdzie wówczas? Między jego tekstem a językiem? Dla jakiego czytelnika? W jakim momencie? Pryncypialna i ogólna odpowiedź na te pytania wydawać się nam będzie stopniowo coraz mniej możliwa; to zaś każe nam podejrzewać, że wadliwie sformułowane zostało samo pytanie, każde z jego pojęć, każde z jego uwierzytelnionych w ten sposób przeciwieństw. Zawsze będzie można pomyśleć, że jeśli Platon nie zastosował niektórych powiązań, czy nawet je pozrywał, to dlatego, że dostrzegł je wprawdzie, lecz uznał za niezdatne do wykorzystania. Sformułowanie możliwe tylko przy pominięciu wszelkiego odwołania do różnicy między

¹⁶Opinia ta została sformułowana przez White'a w rozmowie z Ewą Domańską – zob. E. Domańska, *Biała Tropologia. Hayden White i poetyka pisarstwa historycznego*, „Teksty Drugie” 2, 1994, s. 162. O zjawisku utraty przez autora kontroli nad własnym tekstem pisano również niejednokrotnie w odniesieniu do interpretacji literatury antycznej zob. np. Ch. Martindale, *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge 1993, s. 3–4. Warto jednak zauważyć na marginesie, że o tym oderwaniu tekstu od autora mówię (tak jak i White), posługując się właśnie cudzym autorskim głosem, wykorzystując autorytet autorów tych słów, czyli ich, retorycznie rzecz ujmując, *ethos*. Autor wygnany drzwiami powraca więc oknem, co wydaje się nieuniknione, jeśli weźmiemy pod uwagę spostrzeżenia z cytowanego wcześniej artykułu Abramowskiej. Na temat konsekwencji „wygnania autora” ze współczesnej teorii literatury zob. też V. Cunningham, *Reading after Theory*, Oxford 2002, s. 54–57.

świadomością i czymś nieświadomym, czymś umyślnym i czymś bezwiednym – instrument zbyt prymitywny, jeśli chodzi o ujęcie odniesienia do języka¹⁷.

Praktyka interpretowania tekstów wbrew wyraźnym wskazówkom i deklaracjom autorów ma oczywiście osobną, nader interesującą historię; trudno byłoby przedstawić ją tutaj szczegółowo, ale z pobieżnego przeglądu tego rodzaju interpretacji wynika, że na ogół chodziło w takich przypadkach przede wszystkim o utwory nowatorskie, przeciwstawiające się zastałym konwencjom, eksperymentalne. Oznaczało to zatem, że niektórzy czytelnicy po prostu nie chcą brać udziału w takim eksperymencie. Najbardziej znany przykład to zapewne dzieje odbioru powieści z nurtu *nouveau roman*, np. Natalie Sarraute, o której pisano:

Całą swoją pisarską ambicję skierowała ona na metaforyzowanie czy sugerowanie przedjęzykowych, nienazywalnych i bezkształtnych odczuć (zwanym przez nią „tropizmami”), a tymczasem nie bez rozgoryczenia znalazła w monografii swej twórczości [...] – rozważania o charakterach występujących w jej powieściach. Również powieść Robbe-Grilleta *Żaluzja* – w intencjach autorskich eliminująca osobowość narratora – doczekała się charakterologicznej interpretacji Bruce’a Morissette’a: poprzez przedmiotowe korelaty opisywane przez narratora dostrzegł on nie tylko jego zazdrość, ale i bierność, kompleks mniejszej wartości, poczucie własnej winy, itd.¹⁸.

Może się więc wydawać, że taki sposób czytania to raczej efekt zaniedbań, krytyczno-literackiej inercji, ignorancji, a nie zastosowania jakiejś metody badawczej. Zapytajmy jednak lepiej, jakie mogą być efekty lektury prowadzonej wbrew autorowi w interesującym nas tutaj przypadku? Bo jeśli chodzi o badania antycznych tropów w twórczości Tolkiena, to takie antyautorskie podejście wydaje się szczególnie intrygujące z tego względu, że wiele z owych tropów zostało zauważonych już dawno i autor miał okazję się zapoznać z odkryciami czytelników w tej dziedzinie; w różnego rodzaju odautorskich komentarzach (listach, wywiadach) sprzeciwiał się on następnie owym „klasycyzującym” odczytaniom własnego tekstu.

Przykład interpretacji opartej na odrzuceniu autorskich sprzeciwów znajduje się w artykule Johna Newmana o Tolkienie oglądanym z „klasycznej perspektywy”¹⁹. Przedstawiona została tam między innymi analiza imienia Saurona. Poza mało znanym Saurosem, wspomnianym jedynie przez Pauzania (VI 21, 3) rozbójnikiem z Elidy, zgładzonym przez Heraklesa, „Sauron” kojarzyć się może filologom klasycznym z greckim słowem *σαῦρα* lub *σαῦρος* oznaczającym

¹⁷J. Derrida, *Farmakon*, przeł. B. Banasiak, [w:] J. Derrida, *Pismo filozofii*, red. B. Banasiak, Kraków 1993, s. 43–44.

¹⁸H. Markiewicz, *Postać literacka*, [w:] idem, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 162.

¹⁹J.K. Newman, *J.R.R. Tolkien's „The Lord of the Rings”: A Classical Perspective*, ICS 30, 2005, s. 229–247.

jaszczurkę. Jeśli byśmy przyjęli taką interpretację, uczyni ona poniekąd z młodego hobbita Froda replikę młodzieńczego Apollina Sauroktonosa, znanego z rzeźby Praksytelesa²⁰. Newman przypomina przy tym fakt, że Tolkien w jednym ze swoich listów odrzucił stanowczo możliwość takiej interpretacji, wskazując na etymologię związaną z jednym z fikcyjnych języków elfickich. Ale skąd w tym języku wziął się rdzeń *saur-/thaur-* (oznaczający coś wstrętnego)? – pyta Newman; czy przypadkiem nie przez skojarzenie ze znanym wszystkim od dzieciństwa „dinozaurem” (ang. *dinosaur*)? Na podobnej zasadzie nazwa okrutnego plemienia orków nawiązuje do rzymskiego imienia boga śmierci, władcy zaświatów Orkusa. Pragnąc uprawdopodobnić interpretację odnoszącą się do Saurona, Newman sięga do tekstu *Władcy Pierścieni* i przypomina epizod z fajerwerkowym jaszczurem, który pojawia się na początku powieści i symbolizuje niebezpieczeństwo ze strony Saurona, jakie zawisło nad krainą Shire²¹.

Aby unieważnić autorski komentarz, Newman odwołuje się do nieświadomych reminiscencji z dzieciństwa, a ponadto wykorzystuje tekst powieści w charakterze owej wspomnianej przez Eco „machiny do wytwarzania znaczeń”, puszczanej w ruch przez autora, a następnie funkcjonującej już na własnych zasadach; machina taka to zresztą potencjalne *perpetuum mobile*, może być przez interpretatorów puszczana w ruch bez końca. Mogłoby się niekiedy wydawać, że owe „własne zasady” to po prostu brak zasad, ale sam Umberto Eco dostarczył interpretatorom pewnych wskazówek dotyczących tego, jak powinna wyglądać fortunna, przekonująca interpretacja. Wśród tych zasad najważniejsze jest zachowanie tzw. interpretacyjnej izotopii (a więc, za Algirdasem Greimasem, „spójności pewnego przebiegu odczytań na różnych poziomach tekstu”)²²; istotne jest też kryterium ekonomiczności, co oznacza osiąganie przekonujących efektów jak najprostszymi środkami, przy użyciu kontekstów, które wydają się „najbliższe” analizowanemu tekstowi. Zgodnie z zasadą izotopii postępuje poniekąd Newman: w jego interpretacji znaczenie imienia Saurona znajduje potwierdzenie na poziomie fabularnym, onomastyka wiąże się z fragmentem narracji. Byłoby to zapewne bardziej przekonujące, gdyby można było znaleźć podobne potwierdzenia w nieco liczniejszych miejscach w tekście.

Jeśli nie przyjmiemy wspomnianych reguł interpretacyjnych, to po odrzuceniu kryterium autorskich intencji, staje przed nami otworem terytorium dowolnych skojarzeń, zbliżamy się do granic anarchizmu interpretacyjnego.

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 238.

²¹ Zagrożenie ze strony iluzorycznego smoka nad Shire może dodatkowo wskazywać na niebezpieczną konfrontację hobbitów z Gollumem, który również nosi w sobie pewne cechy smoczce; zob. V. Flieger, *Frodo and Aragorn: The Concept of the Hero*, [w:] R.A. Zimbardo, N.D. Isaacs (ed.), *Understanding the Lord of the Rings: the Best of Tolkien Criticism*, Boston – New York 2004, s. 142.

²² Zob. U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994, s. 134–135.

Oczywiście takie anarchizujące podejście neopragmatyczne, znane choćby z polemiki Richarda Rorty'ego z Umberta Eco²³, może się wydać nad wyraz kuszące; zakłada ono bowiem, że teksty mogą nam służyć do dowolnych celów i jeśli ktoś będąc filologiem klasycznym, poczuje się w jakiś sposób szczęśliwszy, to nikt nie może mu zabronić snucia dywagacji na temat własnych skojarzeń. Każdy ma prawo do szczęścia, to oczywiste (zwłaszcza dla amerykańskiego neopragmatysty). Jedyne problem polega na tym, że to szczęście może się okazać dość ograniczone, wyprodukujemy bowiem w ten sposób interpretację, której zastosowanie będzie bardzo wąskie i poza swoją wspólną interpretacyjną²⁴, złożoną z samych miłośników antyku, nie znajdziemy nikogo, kogo by taka interpretacja zdołała przekonać. Niejeden z takich interpretatorów może nawet zacząć przypominać owego mało rozgarniętego ucznia u Hłaski, któremu wszystko kojarzyło się z tym samym. A więc chyba nie tędy droga. Spróbujmy się przyjrzeć kilku tego typu skojarzeniom, tu i ówdzie przywoływanym jako dowód na istnienie antycznych aluzji w dziele Tolkiena i odpowiedzieć na pytanie, na ile są one uprawnione w świetle wyżej przytoczonych zasad.

Po pierwsze, możemy utrzymywać, że Tolkienowska kosmogonia z *Silmarillionu*, według której wszechświat powstał dzięki melodii boskiego chóru, przypomina pitagorejską harmonię sfer – kosmiczną muzykę, której współbrzmienia nadają światu sens. Ale jednocześnie trudno byłoby odkryć ślady pitagoreizmu w jakimkolwiek innym składniku rzeczywistości przedstawionej w powieściach Tolkiena.

Po drugie, Tolkienowska opowieść o zatopieniu leżącego na zachodnich krańcach świata Numenoru podczas Drugiej Ery wydaje się transpozycją mitu o Atlantydzie, jak sam autor przyznawał w listach²⁵ (tym bardziej że po katastrofie łąd otrzymał w mowie Eldarów, czyli w archaicznym języku quenya, określanym skądinąd przez samego Tolkiena elficką łaciną, nazwę Atalantë – „zatopiony”²⁶); ale może także stanowić aluzję do zatopionego Doggerlandu, realnego terytorium, które w epoce lodowcowej łączyło Wyspy Brytyjskie z kontynentalną Europą.

Po trzecie, turniej zagadek z *Hobbita*, w którym stawką jest życie, może się kojarzyć z grecką tradycją „mądrościową”, ze złowrogą naturą zagadki jako

²³Zob. U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Kraków 1996. Argumenty polemistów były wielokrotnie dyskutowane i poddawane szczegółowym analizom; zob. np. S. Morawski, *O zdradliwej swobodzie interpretacji*, „Teksty Drugie” 6, 1997, s. 51–62.

²⁴O kontrowersjach dotyczących pojęcia „wspólnoty interpretacyjnej” pisze H. Markiewicz, *Starożytne glosy*, „Teksty Drugie” 6, 1997, s. 47–48.

²⁵Zob. *The Letters...*, op. cit., s. 151 i 303.

²⁶Zob. J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 1985, s. 342; K. Wynn Fonstad, *The Atlas of Middle-earth*, Boston 1991, s. 52. Na temat języka quenya jako „łaciny” Środiemia zob. V. Flieger, *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*, Kent 2002, s. 94 i 135.

śmiertelnie niebezpiecznego wyzwania, które jest testem na mądrość, z legendą o śmierci Homera czy rywalizacją Edypa ze sfinksem²⁷. Ale zagadka to także (a raczej – przede wszystkim) istotny składnik średniowiecznej kultury angielskiej przynajmniej od końca VII wieku, kiedy to powstały trzy zbiory zagadek przypisywane trzem zakonnikom; sporo tego typu utworów, zainspirowanych zresztą antycznym zbiorem zagadek Symfozjusza, znalazło się też w słynnym rękopisie z Exeter²⁸.

Po czwarte, niejednokrotnie dopatrywano się analogii między Cirdanem, szkutnikiem, który ułatwiał elfom ostatnią wędrówkę poza granice Śródziemia, a Charonem²⁹. Analogie mogą wydawać się dość odległe, zwłaszcza że grecko-rzymska eschatologia ma niewiele wspólnego z Tolkienowskim uniwersum, ale jeden szczegół wskazuje na to, że pojawia się tu pewien istotny trop. Otóż w stworzonym przez Wergiliusza w VI księdze *Eneidy* portrecie Charona (a była to postać, co warto przypomnieć, nie znana ani Homerowi, ani Hezjodowi) rzuca się w oczy, jeśli tak można się wyrazić, zwłaszcza długa, siwa broda; jak dowiadujemy się z *Władcy Pierścieni*, właśnie Cirdan był jedynym elfem noszącym długą brodę³⁰. Aby dowiedzieć się, co miały wspólnego wszystkie elfy ze światem antycznej mitologii, musimy sięgnąć do literatury staroangielskiej jako swoistego pośrednika, „interpretanta”; dawni autorzy starali się bowiem za wszelką cenę znaleźć podobieństwa łączące uznaną i szanowaną kulturę antyku z celtyckim folklorem. Tak więc Gavin Douglas, szkocki poeta z przełomu XV i XVI wieku, tłumacz *Eneidy*, w ten sposób skomentował słowa Wergiliusza o faunach i nimfach (*fauni nymphaeque*; *En.* VIII 314): „Który to piękny lud Elfami nazywamy”³¹. Pozostaje oczywiście do rozstrzygnięcia, czy ta identyfikacja miała jakikolwiek wpływ na wizerunek elfów ze Śródziemia. Podobnie złożony może się okazać rodowód Tolkienowskich smoków (a więc Smauga z *Hobbita*, Glaurunga z *Dzieci Hurina*, bestii z opowiadania *Rudy Dżil i jego pies*, gdzie smok nosi zresztą klasyczne, grecko-łacińskie miano *Chrysophylax Dives*, niczym obiekt klasyfikacji przyrodnika). Chociaż smoki te wywodzą się bezpośrednio z folkloru nordyckiego (przypominają strzegącego skarbów

²⁷ Zob. G. Colli, *Narodziny filozofii*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 52–69 (rozdział „Wyzwanie rzucone przez zagadkę” oraz „Pathos tego, co ukryte”).

²⁸ Zob. T.A. Shippey, op. cit., s. 55–57; W. H. Green, *Bilbo's Adventures in Wilderland*, [w:] H. Bloom (ed.), *J.R.R. Tolkien: Bloom's Modern Critical Views*, New York 2008, s. 38.

²⁹ Zob. K. Sokołowski, *Fenomen Tolkiena*, „Fantastyka” 2.29, 1985, s. 5; J.K. Newman, op. cit., s. 234–235.

³⁰ Zob. np. J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, przeł. M. Skibniewska, t. III: *Powrót Króla*, Warszawa 2002, s. 386.

³¹ Cyt. za: C.S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przeł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 132. Nawiasem mówiąc, staroangielskie słowo oznaczające upiora (*wraith*), które zostało użyte przez Tolkiena na określenie Upiorów Pierścienia (*Ringwraiths*), pochodzi również z przekładu *Eneidy* Gavina Douglasa; zob. T.A. Shippey, op. cit., s. 147–149.

Fafnira, znanego z *Sagi o Wolsungach*), pierwotnym źródłem wyobrażeń o nich jest, być może, bajka Fedrusa o lisie i smoku (IV 21), opisująca chciwego potwora (*draco*), który, podobnie jak smoki u Tolkiena, nie tylko strzeże bogactw, ale też nigdy z nich nie korzysta³².

Użyłem przed chwilą słowa „źródło”, ale nie musi to oczywiście oznaczać, że owe klasyczne teksty uczestniczyły naprawdę w powstawaniu dzieła, że celowo wykonano gest zaczerpnięcia informacji z owego źródła. W takich przypadkach wydaje się, że wątki starożytne stanowią po prostu początkowe ogniwo długiego i pogmatwanego łańcucha tradycji. W realnym tworzeniu sensów powieściowych uczestniczyły zapewne jedynie ogniwa pośrednie, stąd to wrażenie, że antyczna aura kryje się gdzieś w głębokich czeluściach świata przedstawionego tolkienowskich baśni, że stanowi w najlepszym wypadku jedynie odległe tło dla zjawisk w tym świecie. Większość z powyżej wskazanych motywów trudno byłoby w takim razie wrzucić do jakiejś całościowej, spójnej interpretacji.

Jedynym terytorium, na którym bezpiecznie można zajmować się tego rodzaju wędrówkami motywów, nie troszcząc się o kryteria ekonomiczności i spójności, jest zapewne domena komparatystyki. Tutaj uzasadnieniem bywa sam zamiar porównywania albo też przekonanie o istnieniu jakiejś powszechnej wspólnoty kulturowej, w której obrębie wszystko może podlegać przemieszczeniu i wymianie. Komparatystyka nie musi się opierać na założeniu istnienia jakichś związków między tekstami. Ma za zadanie porównywać – niezależnie od domniemanej bliskości przedmiotów porównywanych. Co więcej, według niektórych ujęć, racją istnienia komparatystyki jest właśnie porównywanie rzeczy od siebie odległych – tekstów z różnych epok, z różnych kręgów kulturowych, z różnych systemów znakowych (np. literatury i filmu)³³. Nic dziwnego, że jest to jeden z najszerszych nurtów badań tolkienologicznych zorientowanych na antyk. Oto kilka przykładów.

Kiedy Kenneth Reckford postanowił zanalizować przedstawienia drzew u Wergiliusza i Tolkiena, zastrzegł na wstępie, że nie chodzi mu o wykrycie „wpływu” jednego autora na drugiego, ale o wskazanie na głębokie pokrewieństwo (*a deep affinity*) łączące umysłowość obydwu pisarzy, na zbieżność pewnego sposobu myślenia o naturze i świecie³⁴.

W niedawno opublikowanym zbiorze studiów o Tolkienie druga część została niezbyt zgrabnie zatytułowana „Tolkien i antyczna greka oraz klasyczna i średniowieczna łacina”; znalazły się tu właśnie komparatystyczne artykuły

³²Zob. *ibidem*, s. 147–148. Na temat owej szczególnej chciwości smoków w świecie Tolkiena zob. np. J.R.R. Tolkien, *Hobbit, czyli tam i z powrotem*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 1980, s. 23.

³³Zob. np. H.H.H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, [w:] H. Janaszek-Ivaničkova (ed.), *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, Warszawa 1997, s. 25.

³⁴K.J. Reckford, *Some Trees in Virgil and Tolkien*, [w:] G.K. Galinsky (ed.), *Perspectives of Roman Poetry: A Classics Symposium*, Austin – London 1974, s. 57.

dotyczące m.in. kategorii mitu u Tolkiena i Platona, podobieństw między mitem o Piramie i Tyzbe (w wersji Owidiusza) i opowieścią o Berenie i Luthien, czy też „boecjańskiej” konstrukcji świata u Tolkiena³⁵. W czasopiśmie „Tolkien Studies” mnożą się opracowania tego typu, porównujące np. synów Denethora do synów Telamona³⁶, albo doszukujące się w portrecie Eowiny toposów związanych z rzymską elegią miłosną³⁷.

Można odnieść w takich przypadkach wrażenie, że nie badamy „antyku w”, a jedynie, by pozostać w kręgu tych samych spacji metafor – „antyk obok”. Antyczny element wydaje się bowiem całkowicie roztopiony w innych warstwach tradycji³⁸. Oczywiście można twierdzić, że skoro ktoś tam go dostrzegł, to znaczy, że element ten tam **jest**³⁹, ale poza tym można też stworzyć spójną, logiczną i oszczędną interpretację tekstów Tolkiena, w której żaden ze wspomnianych wyżej klasycznych wątków by się nie znalazł. Zdarzają się jednak i inne sytuacje, w których antyczne aluzje wydają się przynajmniej równorzędnym składnikiem opowieści.

Takie wrażenia pozostawia historia o Turinie, najpełniej przedstawiona w niedawno wydanej powieści *Dzieci Hurina*. Losy bohatera przywodzą na myśl Sigurda z *Sagi o Wolsungach* i Kullervo z fińskiej *Kalewali*, ale widać tutaj wyraźnie pewien wzór antyczny: jest to przecież opowieść o herosie zwanym „Panem Losu” (*Turambar*), który pragnie uciec przed skutkami rodowej klątwy, w gniewie popełnia zbrodnię, pokonuje potwora, zawiera nieświadomie kazirodczy związek ze swoją siostrą, by na koniec, tuż przed jej samobójczą

³⁵J. Chance (ed.), *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*, Lexington 2004 („Tolkien and Ancient Greek and Classical and Medieval Latin”: G. Nagy, *Saving the Myths. The Re-creation of Mythology in Plato and Tolkien*; S. Ballif Straubhaar, *Myth, Late Roman History, and Multiculturalism in Tolkien's Middle-earth*; J. Stevens, *From Catastrophe to Eucatastrophe. J. R. R. Tolkien's Transformation of Ovid's Mythic Pyramus and Thisbe into Beren and Luthien*; K.E. Dubs, *Providence, Fate, and Chance. Boethian Philosophy in „The Lord of the Rings”*). O boecjańskich wątkach w twórczości Tolkiena pisał wcześniej T.A. Shippey, *Droga do Śródziemia*, przeł. J. Kokot, Poznań 2001, s. 170–176.

³⁶M. Librán-Moreno, *Parallel Lives: The Sons of Denethor and the Sons of Telamon*, „Tolkien Studies” 2, 2005, s. 15–52.

³⁷M. Librán-Moreno, *Greek and Latin Amatory Motifs in Éowyn's Portrayal*, „Tolkien Studies” 4, 2007, s. 73–97. Poza sprawami ujętymi w tytule studium to podejmuje również kwestię podobieństwa Eowiny do Amazonki oraz łatyńskiej wojowniczkii Kamilli, znanej z *Eneidy* Wergiliusza.

³⁸Tolkien w eseju *O baśniach* używał obrazowego określenia na ów amalgamat tradycji, opisując go jako „zupę” lub „kocioł opowieści”, z którego nie sposób obecnie wydobyć poszczególnych składników i określić kolejności pojawiania się ich w garnku. Zob. J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, przeł. J. Kokot, [w:] idem, *Opowieści z Niebezpiecznego Królestwa*, Warszawa 2008, s. 263 i 268–270.

³⁹Relatywistyczne, bliskie pragmatystycznej wizji Rorty'ego rozważania na temat tego, co jest, a czego nie ma w interpretowanych tekstach są domeną Stanleya Fisha; zob. S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi*, przeł. A. Grzeliński, [w:] idem, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, red. A. Szahaj, Kraków 2002, s. 86.

śmiercią, usłyszeć znamienne, „tragediowe” słowa: „Panie losu przez los pokonany! Szczęśliwy jesteś, żeś umarł!”⁴⁰. Tuż przed własną śmiercią Turin mówi również o swojej niezdolności do rozpoznawania prawdy, używając metafory ślepoty: „Ślepy, ślepy, od dzieciństwa poruszam się po omacku w mrocznej mgle Morgotha”⁴¹. Niezależnie od tego, czy użyjemy tutaj mniej czy bardziej rygorystycznych kryteriów obecności aluzji antycznych w tekście, będziemy musieli przyznać, że opowieść ma wiele wątków wspólnych z mitem o Edypie⁴².

Podobnie skomponowany jest pewien epizod z *Władcy Pierścieni*, tyle że tu antyczne ingredencje zdają się wysuwać na plan pierwszy, są jeszcze bardziej widoczne i zróżnicowane. Zwróćmy uwagę na kilka szczegółów pojawiających się w jednej ze scen z pierwszego tomu powieści. Drużyna Pierścienia zbliża się do przesmyku przy Argonath, nurt rzeki przyspiesza, bohaterowie płyną między niebezpiecznymi skałami, słyszą „grzmot czarnej wody”, zaczynają odczuwać przerażenie i wtedy:

- Nie lękajcie się! – odezwał się za plecami obco brzmiący głos. Frodo obejrzał się i zobaczył Obieżyświata, a zarazem nie Obieżyświata, bo po ogorzałym w wędrówkach Strażniku nie zostało śladu: u rufy siedział Aragorn, syn Arathorna, dumnie wyprostowany, sterujący łodzią wprawnymi uderzeniami wiosel. Odrzucił kaptur, wiatr rozwał mu ciemne włosy, oczy jaśniały blaskiem: król wracał z wygnania do własnej dziedziny.
– Nie lękajcie się! – powtórzył⁴³.

Brzmieniowe podobieństwo słów „Argonath” i „Argonauci” znajduje potwierdzenie w innych elementach tekstu, tworzących serię nawiązań do *Argonautyk*, mitologiczno-podróżniczego eposu Apolloniosa z Rodos⁴⁴: „czarne wody” (*black waters*; u Apolloniosa dla kontrastu pojawia się „λευκή ἄχνη”, „biała piana”; Ap. Rhod. II 570) to z pewnością aluzja do Morza Czarnego, a podczas przeprawy przez Symplegady Tifys, sternik Argo, mówi do Jazona niczym Aragorn: „μηκέτι δειδίθῃ” („nie obawiaj się już”; Ap. Rhod. II 617). U Tolkiena zwraca ponadto uwagę motyw naglej metamorfozy Aragorna, objawienia jego wyjątkowej mocy. To z kolei może przypominać moment epifanii z *Eneidy*: kiedy Jowisz ujawnia matce Eneasza swoje zamysły, zaczyna od słów: „parce metu” (Verg. *En.* I 257)⁴⁵. Znaczenie owych nawiązań do *Argonau-*

⁴⁰J.R.R. Tolkien, *Dzieci Hurina*, red. Ch. Tolkien, przeł. A. Sylwanowicz, Warszawa 2007, s. 190. Por. idem, *Silmarillion*, op. cit., s. 273.

⁴¹J.R.R. Tolkien, *Dzieci Hurina*, op. cit., s. 198.

⁴²Zob. *The Letters...*, op. cit., s. 150.

⁴³J.R.R. Tolkien, *Władca Pierścieni*, przeł. M. Skibniewska, t. I: *Drużyna Pierścienia*, Warszawa 2002, s. 515.

⁴⁴Aluzje związane z *Argonautykami* Apolloniosa z Rodos przytaczam za artykułem J.K. Newmana, op. cit., s. 242–243.

⁴⁵Na temat innych paraleli klasycznych i biblijnych związanych z epifanią oraz zwrotem „nie lękajcie się” zob. J.K. Newman, op. cit., s. 243, przyp. 33.

tyk łatwo zrozumieć: wyprawa Argonautów po złote runo to przecież archetyp wszelkich podróży fantastycznych w literaturze nowożytnej – wystarczy przypomnieć, że pierwsza wersja *Wehikulu czasu* Herberta George’a Wellsa nosiła tytuł *Argonauci czasu* (1888). Mitologiczny Jazon wyruszył zresztą na niebezpieczną wyprawę po to, by – podobnie jak Aragorn – potwierdzić swoje prawa do władzy królewskiej.

Ale te aluzje do *Argonautyk* oraz do *Eneidy* (a jeśli chodzi o epos Wergiliusza, to podobnych śladów można znaleźć we *Władcy Pierścieni* znacznie więcej⁴⁶) stanowią sygnał istnienia pewnych związków na innym poziomie, na poziomie archetekstu, czyli wskazują na obecność we *Władcy Pierścieni* określonego antycznego wzorca gatunkowego. Powieść ta bywa niekiedy nazywana sagą, co wskazuje na jeden z podstawowych schematów gatunkowych, jakim była dla Tolkiena epika nordycka, przede wszystkim *Edda poetycka* i fińska *Kalewala*. Oczywiście są też w tym przypadku wpływy folkloru celtyckiego i opowieści z cyklu legend arturiańskich⁴⁷. Wśród ciekawszych propozycji interpretacyjnych można wymienić też sugestię, że Tolkienowska tetralogia (czyli *Hobbit* i trzy części *Władcy Pierścieni*) zawiera w sobie elementy polemiki z Wagnerowską tetralogią operową o Nibelungach, w której głównym tematem jest przecież pierścień⁴⁸. Sam Tolkien skomentował te dociekania w charakterystyczny dla siebie sposób, zniechęcając do poszukiwania wszelkich tego typu odniesień: „oba pierścienie były okrągłe i na tym podobieństwo się kończy”⁴⁹. Podobne słowa pojawiłyby się zapewne w odpowiedzi na sugestię, że znany z Platońskiego mitu pierścień Gygesa (*Państwo* II 359c 7 i n.) miał coś wspólnego z Jedy-nym Pierścieniem. Podobieństw jednak w tym przypadku można znaleźć nieco więcej: pierścień Gygesa, podobnie jak jego Tolkienowski odpowiednik, został

⁴⁶ Zob. ibidem, s. 231–233, 234 (przyp. 9), 240 i 244–245; R.E. Morse, *The Evocation of Virgil in Tolkien's Art: Geritol for the Classics*, Oak Park 1986. W swej skromnej objętościowo książce Robert Morse zajmuje się przede wszystkim wykorzystaniem mitu i metodą konstruowania postaci przez obydwu autorów. Wskazuje przy tym na podobieństwa łączące takich bohaterów, jak Frodo, Aragorn i Eneasza czy też Denethor i Dydona. O związkach obydwu protagonistów Tolkienowskiej epopei z postacią Eneasza pisał już wcześniej Kenneth Reckford (op. cit., s. 66), zwracając uwagę na fakt, że zarówno Frodo, jak i Aragorn są poniekąd wygnañcami; trzeba przy tym pamiętać, że to nie kto inny jak Wergiliusz dodał do obrazu trojańskiego herosa ów istotny składnik – właśnie w *Eneidzie* Eneasza staje się bohaterem wygnanym, a raczej „wykorzenionym”, zgodnie z terminologią bliską tematyce eseju Reckforda. Zob. też M.D.C. Drout (ed.), *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, New York 2007, s.v. *Virgil*.

⁴⁷ Zob. J. Ślósarska, *Wędrowka na Górę Przeznaczenia*. (*J.R.R. Tolkien*, „*Władca pierścieni*”), [w:] eadem, *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992, s. 97 i n.; M. Błażejowski, op. cit., s. 70–71.

⁴⁸ U Wagnera pojawia się poza tym kilka innych motywów przypominających sagę Tolkiena, jak choćby turniej zagadek czy złamany miecz. Zob. R.A. Hall Jr., *Tolkien's Hobbit Tetralogy as 'Anti-Nibelungen'*, „*Western Humanities Review*” 32, 1978, s. 351–359; T.A. Shippey, *Droga do Śródziemia*, op. cit., s. 370.

⁴⁹ *The Letters...*, op. cit., s. 306. Por. M. Błażejowski, op. cit., s. 72.

bowiem znaleziony w podziemiach, a ponadto pomógł właścicielowi sięgnąć po władzę królewską⁵⁰.

Sam Tolkien używał w odniesieniu do swoich powieści określenia *heroic romance* („romans heroiczny”)⁵¹; jak pamiętamy, lubił też niekiedy wspominać o Homerze. Ale są to uwagi, które mogą nas nieco zwieść na manowce. Wielowarstwowy, powiązany z różnymi sferami tradycji literackiej tekst *Władcy Pierścieni* domaga się patrzenia na niego przez pryzmat gatunkowych właściwości przede wszystkim późnej, samoświadomej epiki w duchu „aleksandryjskim”, a więc właśnie przez pryzmat eposów w rodzaju *Argonautyk* i *Eneidy*⁵². Ta „nowoczesna” epika, tak jak dzieła Tolkiena, to twór pełen homeryckiego rozmachu i zarazem aleksandryjskiej akrybii. Warto w tym miejscu przypomnieć, co na temat eposu Wergiliusza pisał w swoim eseju o „tajemnicy *Eneidy*” Brooks Otis. Zwrócił on mianowicie uwagę na interesujący paradoks: otóż *Eneida* to epos czasów heroicznych stworzony w kręgu rozwiniętej cywilizacji miejskiej (*heroic-age epic in an urban civilization*), epos, który dąży do tego, aby być utworem „zarazem heroicznym i ucywilizowanym, odległym i współczesnym, homeryckim i augustowskim”, a zatem aby stać się prawdziwą epiką wielkomiejską (*true epic of metropolis*), poematem miasta-olbrzyma przypominającego bardziej dzisiejszy Nowy Jork niż archaiczne Mykeny⁵³. *Eneida* może zatem uchodzić za wzorzec nowoczesnego eposu, z jego charakterystyczną ambiwalencją, polegającą na przejęciu dawnych konwencji i wykorzystaniu ich w sposób polemiczny.

Ów polemiczny zamiar jest w przypadku *Władcy Pierścieni* na pierwszy rzut oka nawet bardziej widoczny. Wydaje się, że mamy do czynienia z antyepiką,

⁵⁰Na temat znaczenia różnych antycznych wersji opowieści o Gygesie zob.: K.F. Smith, *The Tale of Gyges and the King of Lydia*, *AJPh* 23.4, 1902, s. 361–387; G. Danzig, *Rhetoric and the Ring: Herodotus and Plato on the Story of Gyges as a Politically Expedient Tale*, *G&R* 55.2, 2008, s. 169–192. O podobieństwach łączących obydwie pierścienie pisali m.in.: R.E. Morse, *Rings of Power in Plato and Tolkien*, „*Mythlore*” 7.3, 1980, s. 38 oraz F.A. de Armas, *Gyges’ Ring: Invisibility in Plato, Tolkien and Lope de Vega*, „*Journal of the Fantastic in the Arts*” 3, 1993, s. 120–138. O symbolice Tolkienowskiego Pierścienia w ogóle zob. D. Day, *Pierścień Tolkiena*, przeł. M. Antosiewicz, Warszawa 1997. Na temat platonizmu i neoplatonizmu w twórczości Tolkiena zob. J. Cox, *Tolkien’s Platonic Fantasy*, „*Seven*” 5, 1984, s. 53–69; V. Flieger, *Naming the Unnameable: The Neoplatonic ‘One’ in Tolkien’s Silmarillion*, [w:] Th. Halton, J.P. Williman (ed.), *Diakonia: Studies in Honor of Robert T. Meyer*, Washington 1986, s. 127–132; G. Nagy, *Saving the Myths: the Re-creation of Mythology in Plato and Tolkien*, [w:] *Tolkien and the Invention of Myth...*, op. cit., s. 81–100.

⁵¹Formuła ta pojawia się w liście z roku 1971; zob. *The Letters...*, op. cit., s. 414; por. J.K. Newman, op. cit., s. 235.

⁵²Jednym z pierwszych opracowań, w którym pojawiły się informacje na temat wpływu epiki antycznej na świat Śródziemia, była opublikowana 40 lat temu książka Lin Carter, *Tolkien: A Look behind „The Lord of the Rings”*, New York 1969 (monografię tę wydano niedawno po polsku: L. Carter, *Tolkien. Świat „Władcy Pierścieni”*, przeł. A. Sylwanowicz, Warszawa 2003).

⁵³B. Otis, *The Mystery of the Aeneid*, [w:] idem, *Virgil. Study in Civilized Poetry*, London 1995, s. 2–3.

czego wyrazem jest negatywny cel wyprawy opisywanej w powieści; zmierza ona nie do zdobycia czegokolwiek, lecz przeciwnie – do pozbycia się cennego przedmiotu. Frodo Baggins pozostaje typem antybohatera, demonstracyjnie odmiennego od innych herosów epickich. Wymowna jest charakterystyka protagonisty *Władcy Pierścieni* sporządzona przez Czesława Miłosza, który utyskiwał na brak w literaturze XX wieku postaci z krwi i kości, takich jak Iwan Karamazow czy Rastignac:

w krajach języka angielskiego jedna chyba tylko postać naprawdę podbiła czytelników. Jest to Frodo Baggins, bohater *Trylogii Pierścieni* Tolkiena, bogatej powieści alegorycznej o walce sił jasności z siłami ciemności, podobnej zresztą w sposobie prowadzenia narracji do *Trylogii* Sienkiewicza. Tylko że młody Frodo nie jest nawet dzieckiem człowieczym, jest stworzonkiem fantastycznym, *hobbitem*, który to ludek, marzenie Anglika o sobie samym, mieszka w zacisznych norkach, pije po południu herbatę i zdolny jest, ale tylko jeżeli będzie to absolutnie konieczne, do czynów heroicznych⁵⁴.

Co ciekawe, we *Władcy Pierścieni* mamy do czynienia z typową postacią bohatera epickiego, jaką jest bez wątpienia Aragorn, ale występuje on w roli mimo wszystko drugorzędnej. Sytuacja taka wydawała się niektórym do tego stopnia niezgodna z epickim paradygmatem, że sugerowano, jakoby w gruncie rzeczy Frodo i Aragorn byli dwoma aspektami tej samej postaci, a ich osobowości mogły ulec w pewnych okolicznościach zintegrowaniu⁵⁵. Inne wyjaśnienie tej nietypowej sytuacji zaproponowała Verlyn Flieger. Otóż *Władca Pierścieni* ma stanowić kontaminację fabuły epickiej i baśniowej, przy czym Aragorn wprawdzie należy do tej pierwszej, a Frodo do drugiej, ale zakończenia owych fabuł są skonstruowane przewrotnie: Aragorn, niczym bohater baśniowy, zdobywa na końcu rękę księżniczki i królestwo, a Frodowi przypadł w udziale dwuznacny, gorzki finał epickich opowieści w rodzaju *Iliady* czy *Beowulfa*⁵⁶.

Poza tymi zakłóceniami, na różnych poziomach tekstu odkryć można niejednen składnik konwencji epickiej. W sferze tematycznej są to przede wszystkim dwa główne tematy charakterystyczne dla wzorcowych dzieł epiki bohaterskiej: wojna i podróż. Do tego dochodzi temat katabazy, a więc podróży w zaświaty⁵⁷. Został on we *Władcy Pierścieni* połączony z wątkiem heroicznej inicjacji

⁵⁴ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Lublin 1991, s. 36.

⁵⁵ Zob. J. Ślósarska, op. cit., s. 101. Warto jednak w tym kontekście wspomnieć, że już rzymska epika z czasów cesarstwa, epika Lukana czy Stacjusza, nastrocza podobnych problemów z jednoznacznym wskazaniem głównego bohatera. Zob. D.C. Feeney, *Epic Hero and Epic Fable*, „Comparative Literature” 38.2, 1986, s. 140–141.

⁵⁶ Zob. Flieger, *Frodo and Aragorn...*, s. 125.

⁵⁷ Istnieją analizy wskazujące na Morię jako Tolkienowskie zaświaty epickie (np. J. Obertino, *Moria and Hades: Underworld Journeys in Tolkien and Virgil*, „Comparative Literature Studies” 30.2, 1993, s. 153–169), jednakże w roli tej lepiej sprawdza się z pewnością Ścieżka Umarłych, którą musi podążać Aragorn, aby potwierdzić swoje monarchiczne aspiracje. Trudno przeoczyć ponadto fakt, że również Frodo odbywa katabazę – bo tak można pojmować przejście przez

Aragorna. Typowe składniki tej inicjacyjnej opowieści to, jak się wydaje, nie tylko wędrówka po rejonach dostępnych nielicznym, ale też zdobycie magicznej broni (w tym przypadku legendarnego miecza, który bohaterowi służy również za coś w rodzaju złotej gałęzi w wyprawie do świata umarłych), a ponadto prowadzenie skutecznej walki w dalekich krainach oraz porzucenie zakochanej kobiety – co stanowi, zauważmy, bardzo ważny komponent biografii herosa – od Jazona i Tezeusza poczynając, poprzez Odyseusza i Eneasza, a na panu Tadeuszu i doktorze Judymie kończąc. W finale modelowy bohater zdobywa zwykle nową, „cenniejszą” wybrankę⁵⁸.

Książce Owena Lee o Wergiliańskiej Arkadii zawdzięczam spostrzeżenie, że epiccy herosi przed podjęciem najważniejszego zadania przebywali często w sielskiej krainie nieskażonej natury⁵⁹. W planie psychologicznym to spotkanie z naturą oznacza oczywiście konfrontację ze swoim podświadomym wnętrzem, dzięki czemu bohater zyskuje samoświadomość pozwalającą mu osiągnąć wyznaczony cel. Koncept ten znalazł zastosowanie na przykład w *Eneidzie*: Eneasza, zanim rozpocznie walkę w Italii, uda się do kolonii Arkadyjczyków; swoją italską przygodę zacznie zatem od „sztucznej”, sfingowanej Arkadii, podobnie zresztą jak sam Wergiliusz, którego arkadyjska poezja miała być przygotowaniem do podjęcia zadań epickich, do sięgnięcia po *arma*. Trudno nie zauważyć, że do szeregu bohaterów przechodzących inkubację w Arkadii zalicza się również Frodo Baggins, który podczas całej niebezpiecznej wyprawy czerpie siłę ze wspomnień o swojej „arkadyjskiej” ojczyźnie⁶⁰. Jeśli mowa

jaskinię Szeloby, w której mrok jest gęstszy od tego w Morii. Rolę Wergiliańskiej „złotej gałęzi” pełni tutaj świetlisty flakonik Galadrieli; dzięki niemu Frodo i Sam unikają zagłady w mrocznych podziemiach. Galadriela, ze swoimi zdolnościami profetycznymi, stanowiłaby zatem odpowiednik Sybilli. O innym śladzie motywu złotej gałęzi, tym razem w poezji Tolkiena, pisał T.A. Shippey, *Droga do Śródziemia*, op. cit., s. 311. Na temat zejścia do podziemi jako niezwykle istotnego elementu biografii epickiego bohatera zob. D.A. Miller, *The Epic Hero*, Baltimore – London 2000, s. 156–158 (rozdz. „The Opening to the Otherworld”). Wyprawę Froda być może dałoby się postrzegać w kategoriach permanentnej katabazy, podczas której bohater za sprawą pierścienia zmuszony jest nieustannie stawać do konfrontacji z upiorami z zaświatów. Interesująca wydaje się wobec tego pewna zbieżność związana z atrybutami greckiego boga podziemi, Hadesa: był to bóg, którego imię kojarzono z niewidzialnością, a dodatkowo dysponował on przedmiotem (hełmem), który, tak jak Jedyny Pierścień, czynił niewidzialnym każdego, kto go założył. Bezcielesną postać Saurona można by wobec tego pojmować jako Tolkienowską wersję greckiego bóstwa śmierci.

⁵⁸Na temat dwuznacznej roli kobiet w świecie epickich bohaterów zob. ibidem, s. 168–169 i 317–319.

⁵⁹Zob. M. Owen Lee, *Death and Rebirth in Virgil's Arcadia*, New York 1989, s. 96–97. Wśród bohaterów poddanych tego typu doświadczeniom autor wymienia Eneasza, króla Artura, Zygfrйда oraz protagonistę współczesnej fantastycznej sagi filmowej, Luke'a Skywalkera.

⁶⁰Na temat krainy Shire jako Tolkienowskiej Arkadii zob. D.A. Burger, *The Shire: A Tolkien Version of Pastoral*, [w:] W. Coyle (ed.), *Aspects of Fantasy. Selected Essays from the Second International Conference on the Fantastic in Literature and Film*, Westport – London 1986, s. 149–154.

jest o obronie własnej wspólnoty, skonfrontowanej ze śmiertelnym zagrożeniem ze strony wroga, który posługuje się diametralnie odmiennym systemem wartości, to na myśl musi nam przyjść *epitaphios*, mowa Peryklesa w obronie demokracji z *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa. Zainteresowanie tolkienologów powinien wzbudzić w tym kontekście fakt, że w roku 1915, na kilka miesięcy przed tym, jak pisarza zwerbowano do walki na froncie francuskim (a pamiętajmy, że prawdopodobnie pierwsza wojna światowa miała niemały wpływ na wizję konfliktu we *Władcy Pierścieni*⁶¹) plakaty z cytatami z owej słynnej mowy rozlepiano na ulicach Londynu, pragnąc najwyraźniej dać do zrozumienia, że warto bronić swobód obywatelskich przed zmilitaryzowanym reżimem kajzerowskich Niemiec⁶².

Jeśli chodzi o sposób przedstawiania postaci powieściowych, to w konstrukcji ich charakterów dominuje zjawisko zwane epicką emocjonalnością, a więc gwałtowne gesty, niepohamowany płacz (można to zauważyć np. w reakcji Legolasa i Gimlego na widok Balroga czy też w lamencie Aragorna nad poległym Boromirem)⁶³.

Jeśli chodzi o sposób traktowania czasu, w świecie Tolkiena występuje schemat chronologiczny przypominający Hezjodycki mit czterech (pięciu) pokoleń oparty na następstwie kolejnych epok, z których każda następna jest gorsza od poprzedniej, bo powierzona władzy coraz słabszych istot: Valarów (bogów Śródziemia), elfów oraz ludzi⁶⁴. Czas powieści Tolkiena to czas epicki *par excellence*, gdyż naznaczony jest nostalgią za dawnymi, niezwykłymi czasami, które bezpowrotnie mijają⁶⁵, stąd wiele zjawisk pojawia się po raz ostatni, co znajduje wyraz w takich sformułowaniach, jak „Ostatni Sojusz” czy „Ostatni Marsz Entów”, co brzmi niemal jak „ostatni zajazd na Litwie”. Do tej listy epickich komponentów w powieściach Tolkiena można by zapewne dopisać jeszcze więcej pozycji.

Wydaje się, że na tym podwójnym fundamencie składającym się z nawiązań do *Argonautyk* i do *Eneidy* można zbudować dwie spójne, choć rozbieżne, czy też wzajemnie się uzupełniające interpretacje, i to takie, które angażują

⁶¹ O pierwszej wojnie światowej jako źródle licznych wyobrażeń konstytuujących świat Śródziemia pisze J. Garth, *Tolkien and the Great War: The Threshold of Middle-Earth*, Boston 2003.

⁶² Zob. F.M. Turner, *The Greek Heritage in Victorian Britain*, London 1981, s. 187.

⁶³ Zob. M.Z. Bradley, *Men, Halflings, and Hero Worship*, [w:] *Understanding the Lord of the Rings...*, op. cit., s. 77.

⁶⁴ Obecność tego schematu w twórczości Tolkiena analizuje, okazując przy tym zresztą niemałą dozę sceptycyzmu, Ch.A. Huttar, *Tolkien, Epic Traditions, and Golden Age Myths*, [w:] K. Filmer (ed.), *Twentieth-Century Fantasists: Essays on Culture, Society and Believe in Twentieth-Century Mythopoeic Literature*, London 1992, s. 92–107. Na temat mitu pokoleń u Hezjoda zob. G.W. Most, *Hesiod's myth of the five (or three or four) races*, PCPhS 43, 1997, s. 104–127.

⁶⁵ Na temat zjawiska „epickiej nostalgii” zob. np. A. Ford, *Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca – London 1992, s. 46–47 i 148–149; P. Toohey, *Reading Epic: Introduction to the Ancient Narratives*, London 1992, s. 8 i 76.

najważniejsze składniki tekstu, a więc biorą pod uwagę podstawowy konflikt w powieści i analizują przy tej okazji symbolikę tytułowego pierścienia. W gruncie rzeczy bowiem *Władca Pierścieni* opisuje dwa być może najważniejsze tematy europejskiej cywilizacji, sięgające korzeniami odpowiednio starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu. Te dwa tematy to wojna barbarzyńskiego Wschodu z cywilizowanym Zachodem oraz upadek i odrodzenie Imperium.

Pierwszą z tych interpretacji zawdzięczam sugestiom cytowanego już kilkakrotnie Newmana. Według jego opinii, walka ludów Śródziemia z Mordorem to kolejna w kulturze europejskiej wersja konfliktu Zachodu ze Wschodem. Jeśli doszukiwano się w owej wojnie jakichkolwiek historycznych aluzji do wojen toczonych w realnym świecie, to zwykle przywoływano w tym kontekście pierwszą wojnę światową, w której Tolkien uczestniczył, ewentualnie drugą wojnę światową, podczas której powstawała powieść⁶⁶. W tym drugim przypadku złowrogi pierścień o niszczącej sile miałby przypominać broń atomową. Z punktu widzenia Anglików Niemcy, tak jak powieściowy Mordor, leżą na wschodzie. Ale jeśli byśmy mapę Śródziemia dopasowali do mapy Europy w ten sposób, aby Anglia znajdowała się tam gdzie Shire z jego pickwickowskimi hobbitami, to okaże się, że stolica Gondoru, „białe miasto”, znajduje się mniej więcej tam, gdzie Ateny ze swoim bielejącym w górze Akroplem, a Mordor nie tylko położeniem, ale i kształtem przypomina Azję Mniejszą. Newman zwraca uwagę, że mit o Argonautach, a następnie mit trojański i jego rozwinięcie w *Dziejach* Herodota opisują nieustającą potrzebę Europejczyków (ludzi Zachodu) podporządkowania sobie, złupienia bogatego Wschodu⁶⁷. Zmieniają się towary, będące przedmiotem pożądania, od legendarnych bogactw, złota, przypraw, jedwabiu po ropę naftową; zmieniają się nazwy i imiona antagonistów, od Achajów i Trojan, poprzez Augusta i Kleopatę, chrześcijan i Turków aż po współczesne konflikty. Ale to właśnie przede wszystkim Jazon i jego okręt w świadomości Europejczyków reprezentują tę nieustanną żądzę wschodniego podboju. Utworzony w roku 1429 burgundzki Zakon Złotego Runa, powołany do walki o Levant, posługiwał się symbolem złotej skóry barana przewleczonej przez złoty pierścień⁶⁸, a podczas bitwy pod Lepanto okręt flagowy Filipa II Habsburga był wystylizowany na Argo. Tak wygląda interpretacja związana z Argonautami, w jej świetle oczywiście dodatkowej wagi nabierają wspomniane wcześniej bezpośrednio aluzje do eposu Apolloniosa.

⁶⁶O pierwszej wojnie światowej była już mowa; jako alegorię obydwu wojen światowych wojnę o Pierścień traktuje J.B. Croft, *War and the Works of J.R.R. Tolkien*, Westport 2004. Zob. też T.A. Shippey, *Droga do Śródziemia*, op. cit., s. 199–200.

⁶⁷Zob. J.K. Newman, op. cit., s. 237.

⁶⁸Taki też wygląd miało odznaczenie. Ponieważ jednym z kawalerów Orderu Złotego Runa był król Zygmunt III Waza, na wieży Zamku Królewskiego w Warszawie można zobaczyć łańcuch orderowy z runem i pierścieniem otaczający godło Królestwa Polskiego.

Ale zauważono także niedawno, że Gondor, najdłużej istniejące państwo w Śródziemiu, przypomina pod pewnymi względami Imperium Rzymskie⁶⁹. Zwłaszcza relacje między starą stolicą Gondoru, Osgiliath, i nową, Minas Tirith, mogą przywołać na myśl sytuację Rzymu i Rawenny na początku V wieku, gdyż to do Rawenny w 402 roku została faktycznie przeniesiona stolica Imperium – rezydencja cesarska⁷⁰. Ale koncepcja miasta przenośnego jest znana przede wszystkim z rzymskiej interpretacji mitu trojańskiego oraz z jego późniejszych interpretacji i zastosowań⁷¹. *Władca Pierścieni* to najwyraźniej wypowiedź w wielkiej dyskusji na temat *translatio imperii* i przede wszystkim zmian kulturowych, jakie dokonywały się i dokonują nadal na kontynencie europejskim w związku z ideą imperium. Zwróćmy uwagę, że imię, które przybiera Aragorn wjeżdżając po raz pierwszy do Minas Tirith brzmi *Envinyatar*, Odnowiciel (*Renewer*)⁷²; imię to przywołuje ideę *renovatio*, tak mocno związaną z dziejami Rzymu⁷³.

Jakie znaczenie ma pierścień w tej interpretacji? Otóż nietrudno zauważyć, że Jedyny Pierścień to symbol czegoś niezwykłego i cennego wprawdzie, ale zarazem uwodzicielskiego i niebezpiecznego, czego należy się pozbyć w imię wyższych celów. Poza tą konstatacją rozpościera się szerokie pole do domysłów i skojarzeń. Jedna z ciekawszych interpretacji zakłada, że złoty pierścień reprezentuje pieniądź, czyli coś, co daje nam władzę, ale też mami nas i stopniowo pozbawia naszej osobowości, przejmując nad nami kontrolę, a ponadto pozwala, podobnie jak niewidzialność, uniknąć odpowiedzialności za nasze czyny.

⁶⁹Zob. J.A. Ford, *The White City: The Lord of the Rings as an Early Medieval Myth of the Restoration of the Roman Empire*, „Tolkien Studies” 2, 2005, s. 53–73. We wspomnianym już artykule Sandry Ballif Straubhaar (*Myth, Late Roman History and Multiculturalism in Tolkien's Middle-earth*, [w:] *Tolkien and the Invention of Myth...*, op. cit., s. 101–118) mowa jest przede wszystkim o śladach historii Gotów i Longobardów w twórczości Tolkiena (o historii Gotów jako ważnym źródle dla *Władcy Pierścieni* pisano już wcześniej, nawiązując do Edwarda Gibbona *Upadku Cesarstwa Rzymskiego*; zob. T.A. Shippey, *Droga do Śródziemia*, op. cit., s. 377). Tej samej autorki artykuł w *Encyklopedii Tolkienowskiej* zawiera natomiast interesujące rozważania na temat podobieństwa losów Elendila i Eneasza, a także powiązań między dwoma braćmi, Isildurem i Anarionem, z jednej strony, oraz rzymskimi bliźniakami, Romulusem i Remusem, z drugiej. Zob. *J.R.R. Tolkien Encyclopedia...*, op. cit., s.v. *Gondor*. Na temat wpływu rzymskich ruin wrosniętych w krajobraz Wielkiej Brytanii na wizję czasu i przestrzeni u Tolkiena zob. T.A. Shippey, *Droga do Śródziemia*, op. cit., s. 53–55.

⁷⁰Zob. J.A. Ford, op. cit., s. 60–61.

⁷¹Zob. np. P. Ceaușescu, *Altera Roma: Histoire d'une folie politique*, „Historia” 25.1, 1976, s. 79–108; W. Hammer, *The Concept of the New or Second Rome in the Middle Ages*, „Speculum” 19.1, 1944, s. 50–62.

⁷²J.R.R. Tolkien, *Powrót Króla*, op. cit., s. 170. Por. J.A. Ford, op. cit., s. 59.

⁷³Zob. np. P.E. Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio. Studien und Texte zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit*, t. I-II, Leipzig–Berlin 1929; J. Gagé, *Le 'Templum Urbis' et les origines de l'idée de 'Renovatio'*, [w:] *Mélanges Franz Cumont. Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire orientales et slaves IV*, Bruxelles 1936, s. 151–187.

W tym kontekście warto przypomnieć, że pieniądze są wynalazkiem lidyjskim, a więc pochodzą z kraju, w którym żył Gyges, posiadacz pierścienia dającego niewidzialność⁷⁴.

Ale pamiętając o kryterium ekonomiczności – pierścień władzy to przede wszystkim pierścień władzy, symbol rzymskiego (i co za tym idzie, europejskiego) imperializmu; według *Eneidy* to umiejętność rządzenia, „władania wszystkimi”, jest cechą, która wyróżnia Rzymian spośród innych narodów (Verg. *En.* VI 851–853). Znamienne, że właśnie w czasach, gdy Rzym osiągnął rangę światowego imperium, pierścień stał się powszechnie stosowaną oznaką władzy⁷⁵. Obraz Gondoru jako państwa, w którym rządzący – od Isildura począwszy, a na Denethorze skończywszy – ulegali kusicielskiej władzy pierścienia czy też raczej kusicielskiemu pierścieniowi władzy, i w którym jednocześnie nieustannie wyczekiwano zbawcy, odnowiciela dawnej potęgi, jest zgodny z powszechnie znaną wizją dziejów Rzymu. Ambiwalentne wyobrażenie Miasta, podupadającego, ale czekającego na odrodzenie, to wyobrażenie bliskie wczesnochrześcijańskiej wizji Rzymu, miasta Kaina, kopii występnego Babilonu⁷⁶, ale też miejsca strzeżonego przez Boga za sprawą relikwii chrześcijańskich męczenników⁷⁷. W tej interpretacji *Władca Pierścieni* wygląda niemal na powieściową wersję Augustyńskiego *Państwa Bożego*⁷⁸. Co bardziej prawdopodobne, naszkicowano tu alternatywną wersję historii Europy. Następuje bowiem we *Władcy Pierścieni* specyficzna forma *translatio imperii* – władza przechodzi od dumnego, żądnego władzy właśnie (i pierścienia władzy) Denethora do pełnego pokory Aragorna, który zamienia Gondor w krainę sprawiedliwości i szczęścia. Imperialne marzenia giną wraz z pierścieniem, następuje nowa era, miasto odradza się w doskonalszej, „uduchowionej” postaci, niczym schryścianizowany Rzym.

Nasuwa się na koniec kilka spostrzeżeń. Przede wszystkim, w takich sytuacjach wychodzi na jaw, jak korzystne jest bronienie zasady pluralizmu interpretacyjnego. Jeśli założymy, że tekst ma nie tylko drugie, ale trzecie czy czwarte dno (choć nie wszystkie te warstwy muszą być jednakowej wagi), to śmiało w owych głębinowych warstwach będziemy szukali tego, co nas szczególnie

⁷⁴ Zob. J.K. Newman, op. cit., s. 245–246.

⁷⁵ Zob. J. Griffin, *Augustan Poetry and the Life of Luxury*, JRS 66, 1976, s. 94.

⁷⁶ Jak to ujął św. Augustyn, „condita est civitas Roma, velut altera Babylon, et velut prioris filia Babylonis” (Aug. *Civ. Dei* XVIII 22). Na ten temat zob. F. Vittinghoff, *Zum geschichtlichen Selbstverständnis der Spätantike*, „Historische Zeitung” 198, 1964, s. 544; S. Miozga, *Symbolika Babilonu w „De civitate Dei” św. Augustyna*, „Nowy Filomata” 2, 2002, s. 131–144.

⁷⁷ Zob. Prokopiusz, *De bellis – Bellum Gothicum* I 23, 4 i n. Por. S. Bertelli, *The King’s Body: Sacred Rituals of Power in Medieval and Early Modern Europe*, University Park, Pennsylvania 2001, s. 30.

⁷⁸ Na temat augustynizmu Tolkiena (zwłaszcza w kontekście nauki o lasce) zob. M.A. Fisher, *Working at the Crossroads. Tolkien, St. Augustine, and the Beowulf-poet*, [w:] W.G. Hammond, Ch. Scull (ed.), *The Lord of the Rings 1954–2004: Scholarship in Honor of Richard E. Blackwelder*, Milwaukee 2006, s. 217–230.

interesuje. W tym przypadku za warstwą nordycką, celtycką i chrześcijańską kryje się jeszcze warstwa klasyczna, która niekiedy może odgrywać rolę pierwszoplanową. Po drugie, jak się wydaje, istnieje pewien „antykizujący” styl lektury, który potrafi oświetlić niedostrzegane przez innych korytarze sensu. Jest to rodzaj lektury alternatywnej, możemy przy tym się spodziewać, że jak to się dzieje z oglądaniem *Ambasadorów Holbeina*⁷⁹, zmiana punktu widzenia pomoże nam dostrzec ukryte (?) składniki dzieła; nieprzypadkowo zapewne Newman w tytule swojego artykułu o Tolkienie używa optycznej metafory, mówiąc o „klasycznej perspektywie”.

W odniesieniu do dzieła Tolkiena pytanie, czy te składniki istotnie znajdują się w tekście, czy też ich dostrzeganie jest wynikiem złudzenia optycznego, pozostaje oczywiście, jak zwykle, otwarte, jednak powiązanie ich ze znaczną liczbą pozostałych składników powoduje, że nieco trudniej jest oskarżyć interpretatora o uleganie podobnym złudzeniom.

ANTIQUITY IN J. R. R. TOLKIEN'S PROSE WORKS

Summary

Tolkien's oeuvre and its problematic relationships with classical tradition serve in my paper as an illustration of the diverse approaches, methods, and styles of lecture concerning the nature of literary allusivity. As a point of departure in the paper has been taken the reflection on the common phrase about "antiquity in something" deployed broadly in the reception studies. The questions raised here are as follows: what does precisely "in" mean in that metaphor? Or, to put it in more general terms, when an allusion to another text can be treated as an inherent part of interpretation?

Answer to these questions was possible due to Umberto Eco's statements in the well-known dispute relating to the interpretation and overinterpretation; in conclusion I was trying to show that his criterion of textual economy in interpretation justifies somehow (as I believe) the new look on the essential Tolkien's symbol, i.e. the ring of power, as a symbol of the Roman imperial rule. This means (in the context of the *translatio imperii* and cultural change from pagan to Christian empire) that *The Lord of the Rings* can be seen in a way as a novelistic version of Augustine's *The City of God*.

⁷⁹ Zob. J.K. Newman, op. cit., s. 231.