

Maria Błaszkwicz: Tolkien a epos

Dzięki wielowątkowości rozwijanej na wzór średniowiecznego romansu i właśnie eposu rycerskiego, czyli jako tak zwanej przeplatanki na kartach „Władcy pierścieni” możemy obserwować współistnienie i dialog między bardzo różnymi formami heroizmu reprezentowanymi przez poszczególnych członków Drużyny – pisze Maria Błaszkwicz w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tolkien. Władca wyobraźni”.

Podjęmę próbę przedstawienia choćby zarysu tego tematu, choć oczywiście jest on zbyt szeroki bym zdołała go ująć w ramy jednego, krótkiego artykułu.

Podstawowym problemem, z jakim trzeba się na początku zmierzyć, jest oczywiście sam gatunek. Jeśli ktoś mówiąc „epos” pozostaje myślami przy starożytności, pomysł odnoszenia się do tak rozumianego gatunku w kontekście dwudziestowiecznego dzieła prozą, w dodatku niewątpliwie wykorzystującego pewne konwencje jednoznacznie kojarzone z powieścią, wydaje się po prostu stratą czasu.

Jednakże epos, jakby chcieli niektórzy klasycystyczni teoretycy, nie spetryfikował się po Wergiliuszu w tak nienaruszalnie monumentalnej formie, że pozostało już tylko naśladownictwo. Nie chodzi mi tutaj tylko o gatunki z pewnością najlepiej kojarzone z twórczością Tolkiena, to znaczy wczesnośredniowieczne pieśni heroiczne, utwory, które

*Wergiliuszowy epos był
świeckim filarem, na którym
wspierała się kultura Europy
tamtych czasów*

częściowo
przynajmniej
niezależnie od
klasycznego wzorca
odbyły tę samą co on
drogę (jak chciał
niegdyś C.S. Lewis,
od tzw. eposu

pierwotnego *primary epic* do eposu drugiego stopnia *secondary epic*, czy też jak dziś by się powiedziało, od eposu ustnego do piśmiennego). Częściowo tylko niezależnie, gdyż poeta-skryba, dzięki któremu mamy dziś *Beowulfa*, nie tylko oczywiście musiał świetnie znać *Eneidę*, jak wszyscy wykształceni ludzie średniowiecza, ale, podobnie jak reszta, uważał ją za niedościgły wzór retoryki. Wbrew temu, czego uczono i niestety nadal uczy się w szkołach, Wergiliuszowy epos był świeckim filarem, na którym wspierała się kultura Europy tamtych czasów. Bez niego bylibyśmy teraz kimś innym, nawet mimo tego, że leży dziś zakurzony i zapomniany w bibliotekach i w regałach naszych wykształconych dziadków. Chodzi mi również o późniejszą historię eposu, który wbrew pozorom jest gatunkiem nie tylko niesłychanie żywotnym, ale wręcz proteuszowo zmiennym. Wystarczy spojrzeć na to, co stało się we Włoszech w wieku XVI, kiedy to dzięki poetom z Ferrary epos wchłonął konwencje romansu rycerskiego przekształcając się na chwilę w coś zupełnie niemal do klasycznych wzorców niepodobnego (mam na myśli *Orlanda szalonego* Lodovica Ariosta), by zaraz potem odzyskać pozornie swój dawny jednolity kształt, ale już z na zawsze obecnymi elementami romansu w postaci możliwości fragmentacji konceptu bohatera, postacią kobiety-rycerza, czy zupełnie inną ideologią (co widać w *Jerozolimie wyzwolonej* Tassa).

To dzięki tym zmianom konwencji gatunkowych możliwe było napisanie prawdziwie chrześcijańskiego eposu, czyli zmierzenie się z całkowicie niepasującymi do siebie etosami zemsty, militarnej dzielności, „większego męstwa” i heroicznego poświęcenia, czego dokonał John Milton w *Raju utraconym*. Bez przyjęcia tego, że po Arioście w eposie może być więcej niż jeden równorzędny bohater, dyskusje o Miltonie przyjmują jakże groteskowy charakter typowy dla ostatnich 200 lat krytyki. Jeśli mówienie o eposie bez pamiętania o włoskim eposie rycerskim to jak ubieranie ośmiornicy w zbroję, to mówienie o eposie po osiemnastowiecznym rozkwicie poematu heroikomicznego, romantyzmie i dziewiętnastowiecznym zwycięstwie prozy bez wzięcia tych zjawisk pod uwagę, to jak zakładanie gipsu stonodze. Wystarczy popatrzeć na niektóre próby ujęcia w krytyczne karby naszego *Pana Tadeusza*.

Jak ma się to tego wszystkiego Tolkien? Pomijając tzw. *legendarium*, czyli ogrom arcyciekawych, ale nigdy nie ogłoszonych drukiem i wręcz z natury niedokończonych utworów, które niejednokrotnie były świadomie stylizowane na różne tradycyjne formy literackie, pomijając też ostatnio publikowane fragmenty jego bezpośrednich nawiązań do istniejących średniowiecznych dzieł, to jednak opublikowane za życia autora, więc skończone i do końca przemyślane *Hobbit* i *Władca pierścieni* to prawdziwe perły i nie lada gratka dla badacza tradycji epickiej.

Po pierwsze i najważniejsze, Tolkien nie był nigdy imitatorem. Nie był też eskapistą, przynajmniej nie w ogólnie rozumianym sensie (sam w eseju *O baśniach* rozróżnił ucieczkę przed odpowiedzialnością, od ucieczki z więzienia). Posunęłabym się dalej i stwierdziła, że nie był też

Tolkien nie był nigdy imitatorem [...], nie był też autorem powieści fantasy, choć owszem, jego „Władca...” ustanowił większość obecnie rozpoznawalnych konwencji tego gatunku

autorem powieści fantasy, choć owszem, jego *Władca...* ustanowił większość obecnie rozpoznawalnych konwencji tego gatunku. Oba utwory to współczesne eposy, oba, na swój sposób odnoszą się do całej tradycji epickiej i oba ją na

swój sposób przetwarzają.

Hobbit wydaje się przede wszystkim literackim i erudycyjnym żartem w tradycji heroikomicznej. Nawiązuje do struktur baśniowych, gdy bohater, stary kawaler, nie poślubi w nagrodę księżniczki, a raczej będzie musiał poddać się surowej i tradycyjnej weryfikacji tożsamości, gdy powróci zwycięski ze swej wyprawy już po ustawowym okresie przewidzianym dla legalnej nieobecności szacownego hobbita i będzie musiał udowodnić, że żyje. Ba, swym ludowym sprytem i nagle odkrytą dzielnością nie pokona złego smoka, zrobić to będzie musiała osoba postronna, nagle pojawiający się jak z kufierka dawny dziedzic władców z przekazywana z ojca na syna strzałą. Przede wszystkim jednak *Hobbit* nawiązuje humorystycznie do konwencji epickich. Mamy w nim wiele odniesień do motywów charakterystycznych dla całego gatunku, jak uczta, pojedynek, zabicie potwora, wojna, specjalne moce bohatera, boska interwencja, czy poszukiwanie/wyprawa (*quest*). Znajdujemy tam także bezpośrednie aluzje do konkretnych dzieł, zwłaszcza do ukochanego przez Tolkiena *Beowulfa*. Widać to w strukturze, w nacisku

na spotkania z potworami i ich progresji od żarłocznych trolli do zięjącego ogniem smoka czy postaci Beorna. Element heroikomiczny jest ciekawie wykorzystany również w arcyzabawnym przetworzeniu początkowej, tradycyjnej i epickiej sekwencji wkroczenia bohatera na terytorium króla (*heroic intrusion*) w burleskowe wtargnięcie krasnoludów do Bag End, które potem znowu ulegnie przetworzeniu w fortelu Gandalfa umożliwiającym bezkolizyjne wejście całej Kompanii do domu Beorna. Można nawet znaleźć zabawny przykład trawestacji własnej tolkienowskiej opowieści o Berenie i Luthien i śmierci Thingola, wówczas znanych tylko Tolkienowi, choć już istniejących w więcej niż jednej wersji.

Ten heroikomiczny ton będzie pobrzmiwał także na kartach *Władcy pierścieni*, na ogół w partiach poświęconych hobbitom, choć można argumentować, że czasem także w bardzo nieoczywistych i zdumiewających odniesieniach. Wydaje się na przykład, że przedstawienie Boromira w Rivendell ma momentami taki ironiczny odcień. *Władca...* jest jednak na ogół utworem poważnym, w formie nie mniej rewolucyjnym niż epos Ariosta. Mimo że Tolkien podobno nie go lubił, co nie znaczy, że w ogóle nie korzystał ze zdobyczy eposu rycerskiego. Podobnie jak poprzednicy, nie naśladuje po prostu dawnych form, ale wzbogaca je o wszystko, co cenne w literaturze, stąd pewnie ukłon w stronę dwudziestowiecznych gustów i nawiązanie do form powieściowych. Dzięki wielowątkowości rozwijanej na wzór średniowiecznego romansu i właśnie eposu rycerskiego, czyli jako tak zwanej przeplatanki (*interlace*) na kartach *Władcy...* możemy obserwować współistnienie i dialog między bardzo różnymi formami heroizmu reprezentowanymi przez poszczególnych członków Drużyny. Tolkienowskie *opus magnum* staje się tym samym kwintesencją form epickich, od pieśni heroicznych po dramatyczny dialog z epickim etosem w wywyższeniu postaw na wskroś chrześcijańskich, jak Milton

bowiem Tolkien przede wszystkim wysławia „większe męstwo” poświęcenia do całkowitego zaparcia się i wyniszczenia siebie i rezygnacji z własnych celów. Podobnie jak Milton, choć w innej skali, Tolkien tworzy epos chrześcijański, jednak czyni to w oryginalny sposób poprzez tworzenie świata wtórnego.

Wszystkie rozproszone ścieżki jego bohaterów spotykają się w ostatecznym akcie ofiarnym, kiedy to zarówno wczesny heroizm takich postaci jak Gimli czy Eomer, jak i rycerskość Aragorna, a nawet heroikomiczna wielkość Merrego i Pippina wypełniają się w ich marszu na Mordor, mającym na celu odwrócenie uwagi Saurona od misji Froda. Całkowita kenoza Froda i Sama niosących Pierścienie do Szczelin Zagłady w wirtuozerski sposób unika alegoryczności, gdy w ostatniej chwili to nie heroizm Froda, ale jego wcześniejszy akt miłosierdzia wobec Golluma umożliwia ukończenie niemożliwej misji.

Dyskretne i bardzo współczesne potraktowanie epickiej ingerencji bóstw w losy herosów odrzuca epicki determinizm na rzecz wolności i odpowiedzialności. Na uwagę zasługuje też panorama postaw królewskich, dzięki przeplatance umożliwiającej koegzystencję różnych historycznych i literackich modeli królowania oraz droga, jaką większość jego bohaterów odbywa od roli bohatera do króla właśnie. Zapewne najbardziej spektakularnym tego przykładem będzie Sam Gamgee ewoluujący od heroikomicznego sługi do hobbickiego odpowiednika Aragorna i dzięki jakże intertekstualnej walce z Szelobą i odrzuceniu Pierścienia, staje się *de facto* największym bohaterem Śródziemia.

Nie można też zapomnieć o innej zdobyczy eposu rycerskiego, w mistrzowski sposób wykorzystanej przez Tolkiena we *Władcy pierścieni*. Jego Eowina jest godną następczynią Bradamanty, Klorindy czy Britomart, ale przewyższa je jeszcze. Nie ma zapewne tak skomplikowanej postaci kobiety-bohatera w żadnym eposie (poza rzecz jasna *Rajem utraconym*, ale to już zupełnie inna historia). Poza postacią Eowiny mamy jeszcze figurę królowej nawiązującej do epickich modeli, począwszy od pani Maggot, przez Złotą Jagodę i Galadrielę po oczywiście Arwenę. Ta ostatnia zwłaszcza łączy w sobie postać przypominającą Homerycką Arete z całą tradycją mitu solarnego, oboje z Aragornem przywracają Śródziemiu harmonię zachwianą przez dominację męskiego, samotnego, ekspansywnego zła uosobianego przez Saurona. Osławiony i niesławny „brak” kobiet w twórczości Tolkiena ewoluuje od żartu w *Hobbicie* do podstawowego obrazu zniszczenia przewycięzonego przez królewską parę na której zaślubinach gwiazdy kwitną na niebie.

W ten oto sposób nowa jakość na miarę potrzeb naszych czasów wyrasta we *Władcy pierścieni* z mistrzowskiego wykorzystania konwencji eposu w całej jego fascynującej różnorodności.

Maria Błaszkiwicz