

Radosław Piętka: Sięganie do źródeł cywilizacji. Tolkien a tradycja antyczna

Antyczne komponenty dzieł Tolkiena są nieoczywiste, niekiedy niedostrzegalne na pierwszy rzut oka, ale jeśli konsekwentnie będziemy patrzyli na te teksty jako na powieściowe wersje eposu, ich antyczny podtekst stanie się bardziej widoczny – pisze dr Radosław Piętka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tolkien. Władca wyobraźni”.

Cervantes i Joyce (by ograniczyć się tylko do tych dwóch słynnych przypadków) natrudzili się w czasach nowożytnych niemało, aby dawnej epice bohaterskiej odebrać wszelkie znamiona wzniosłości. Nic dziwnego, że, jak zauważył Jorge Luis Borges (w eseju *Wstydlivość historii*), „jest coś, czego nasze czasy, czujące odrazę do niezdarnych naśladownictw zawodowych patriotów, nie potrafią na ogół przyjąć bez pewnej nieufności: zwykły smak bohaterstwa”. Smak ten Borges odnajdywał przede wszystkim w dawnych tekstach: *Eneidzie*, islandzkich sagach (*Heimskringla*) czy pieśni o bitwie pod Maldon (ale także w dwudziestowiecznej prozie, np. u Williama Faulknera). Spostrzeżenia powyższe Borges opublikował w roku 1952; dwa lata później ukazał się pierwszy tom najsłynniejszego zapewne epickiego dzieła XX wieku – *Władcy Pierścieni*, dzięki któremu bohaterskie fabuły miały odzyskać dawny blask. Dystans między realiami połowy XX wieku a legendarnymi czasami rycerskiej chwały trudno jednak byłoby zignorować, stąd na potrzeby owej heroicznej opowieści wykreowany został całkowicie fikcyjny świat („*secondary world*”, by

użyć określenia samego Tolkiena), skrupulatnie oddzielony od „zwykłego”, historycznego. Prymarne źródło Tolkienowskich fikcji tkwi oczywiście w celtyckich legendach, staroangielskich poematach (np. poezji Cynewulfa), islandzkich sagach czy fińskiej Kalewali, a różnorodność owych źródeł wpłynęła na nieuchwytny gatunkowo status prozatorskiej twórczości Tolkiena; aby ułatwić czytelnikom orientację, w jednym z listów pod koniec życia autor *Hobbita* ukuł dla swojej prozy termin *heroic romance* („romans heroiczny”), kładąc poniekąd tym samym nacisk na „średniowieczny” rodowód tekstów o Śródziemiu. Ale epitet „heroiczny” towarzyszy przecież od dawna jednej z odmian antycznej, grecko-rzymskiej epiki, z Homeryckimi poematami na czele.

Aby ułatwić czytelnikom orientację, w jednym z listów pod koniec życia autor Hobbita ukuł dla swojej prozy termin heroic romance („romans heroiczny”), kładąc poniekąd tym samym nacisk na „średniowieczny” rodowód tekstów o Śródziemiu

Nawet jeśli z niektórych wypowiedzi i posunięć życiowych autora *Władcy Pierścieni* przebijała niechęć do kultury antycznej (z którą zerwał po dwóch latach studiowania na Oksfordzie filologii klasycznej), od archetypicznych schematów

narracyjnych nie ma ucieczki: wystarczy przypomnieć, że Homerowi zawdzięczamy wprowadzenie do literatury europejskiej dwóch najbardziej uniwersalnych tematów fabularnych (i zarazem dwóch najbardziej zapewne pojemnych metafor ludzkiego losu) – wojny oraz

podróży, której celem jest powrót do domu. Połączenie tych tematów w jednym dziele to z kolei koncept Wergiliusza, którego bohater, Eneasze, wygnaniec z Troi, po siedmioletniej tułaczce powraca do krainy swoich przodków, aby stoczyć tam wojnę o rękę księżniczki i władzę nad Lacjum. Wokół podobnych fundamentalnych tematów, jak łatwo zauważyć, krąży również fabuła cyklu powieści o Śródziemiu (w przypadku Bilba i Aragorna wędrówka ma przecież walor powrotu). Nic dziwnego, że w *Encyklopedii tolkienowskiej* (J.R.R. Tolkien *Encyclopedia* Michaela Drouta) znajdziemy takie hasła, jak „Homer” czy „Wergiliusz”. Trzeba przy tym zauważyć, że nie jest to zwykle kwestia zapożyczeń, wpływów, ale raczej przywoływania pewnych schematów kulturowych, które w owej pojemnej, mityczno-powieściowo-epickiej formie musiały się znaleźć. Antyczne komponenty dzieł Tolkiena są nieoczywiste, niekiedy niedostrzegalne na pierwszy rzut oka, ale jeśli konsekwentnie będziemy patrzyli na te teksty jako na powieściowe wersje eposu, ich antyczny podtekst stanie się bardziej widoczny.

Epicka nostalgia

Epos związany jest nieodłącznie z regresywną wizją czasu, która opiera się na przekonaniu, że wszystko co najlepsze przeminęło lub właśnie przemija. Na tym polega zjawisko epickiej nostalgii, tęsknoty za utraconym czasem wielkich wydarzeń i wielkich bohaterów. Dla Greków *Iliada* była dokumentem zamierzchłej epoki, w której po ziemi po raz ostatni stąpali bogowie i herosi, a wojna trojańska to ostatni epizod ery mitycznej (i zarazem pierwsze wydarzenie historyczne). Nawet późna epika nie stroni od podobnych pomysłów, stąd w polskiej

literaturze epos opiewający „ostatni zajazd na Litwie”. U Tolkiena ten sam ton pobrzmiewa w sformułowaniach typu „Ostatni Sojusz Elfów i Ludzi” czy „Ostatni Marsz Entów”.

Podróż do świata umarłych (katabaza)

*Każdy z najważniejszych
Tolkienowskich bohaterów,
który znalazł się w
przypominającym zaświaty
miejscu, posługiwał się
światlistym, magicznym
przedmiotem, aby bezpiecznie
opuścić strefę mroku*

Biografie mitycznych
herosów,
skonstruowane na
wzór rytu
inicjacyjnego, nader
często obejmowały
wędrówkę bohatera
do krainy umarłych.
Taki epizod znamy z
opowieści o
Heraklesie,
Tezeuszu, Orfeuszu,

Odysie... zwłaszcza przygoda w zaświatach Homeryckiego herosa oraz jego rzymskiego odpowiednika, Eneasz, stała się niewyczerpanym źródłem inspiracji dla twórców literackich i filmowych. Eneaszowi bezpieczeństwo w królestwie śmierci zapewniała słynna złota gałązka (złożony symbol omawiany w wielotomowym dziele Jamesa Frazera), warto więc zauważyć, że każdy z najważniejszych Tolkienowskich bohaterów, który znalazł się w przypominającym zaświaty miejscu, posługiwał się światlistym, magicznym przedmiotem, aby bezpiecznie opuścić strefę mroku: Bilbo – pierścieniem, Gandalf – różdżką, Aragorn – mieczem, a Frodo – kolczugą z mithrilu oraz emitującym światło gwiazdy Eärendila flakonikiem Galadrieli. Poza tym w wizerunku Tolkienowskiego Balroga dopatrywano się podobieństw do Tyzyfony,

jednej z Erynni, demonicznej istoty wyposażonej w bicze, którą Eneasza spotyka w infernalnych podziemiach, a filmowa adaptacja upodobniła go też do Minotaura. Pomysł twórców filmu, aby Legolas strzelał z łuku do upiora na Ścieżce Umarłych, wydaje się absurdalny i niezgodny z charakterem elfa, ale ma swój odpowiednik w scenie z VI księgi *Eneidy*, w której Eneasza próbuje podjąć podobną, daremną walkę ze zjawami w zaświatach.

Co ciekawe, ekranizacja Petera Jacksona wzmacnia (być może intuicyjnie) i w innych miejscach epicki wydźwięk tekstu Tolkiena; mamy tam do czynienia na przykład ze sceną, w której Aragorn przed bitwą o Helmowy Jar przygotowuje się do walki przywdziewając kolejne części uzbrojenia – scena ta ma cechy epickiej retardacji i przypomina choćby opis podobnych przygotowań Patroklosa w XVI księdze *Iliady*. Ponadto w rozszerzonej wersji trzeciej części filmu, tuż przed finałową bitwą pod Czarną Bramą ma miejsce zdarzenie, które znacznie odbiega od książkowego oryginału, budząc wśród odbiorców wahania co do nieskazitelności etosu rycerskiego reprezentowanego przez Aragorna. Przed wojskami Zachodu pojawia się nikczemny rzecznik Saurona, aby kłamliwie poinformować o śmierci Froda i pokazać na dowód jego kolczugę – w odpowiedzi Aragorn ścina posłańcowi głowę. Scena ta przywołuje na myśl niepokojący finał *Eneidy*, w którym Eneasza na widok pasa mieczowego zdartego z młodzieńca, którego miał chronić, wpada w gniew i zabija bezbronny przeciwnik proszący o litość.

Argonauci

*Aragorn wchodzi w rolę
Tifysa, sternika statku Argo,
który w drugiej księdze
„Argonautyk” Apolloniosa [...] u wejścia do Morza Czarnego
wypowiada te same słowa
(„nie lękajcie się!”), co
Obieżyświat do Drużyny
Pierścienia płynącej przez
„czarne wody” przy Argonath*

Poza uniwersalnymi schematami fabularnymi, które przeniknąć mogły do prozy Tolkiena różnymi drogami, we *Władcy Pierścieni* znaleźć możemy ponadto swoisty hołd złożony jednemu z twórców antycznej epiki bohaterskiej, a mianowicie

Apolloniosowi z Rodos, którego poemat o wyprawie Argonautów po złote runo nie jest wprawdzie w Polsce zbyt dobrze znany (dopiero niedawno doczekał się zresztą pierwszego pełnego przekładu na nasz język), ale w krajach anglojęzycznych od dawna cieszył się zasłużoną renomą. Hołd ten znalazł się w epizodzie z pierwszego tomu *Władcy Pierścieni*, przedstawiającym podróż łodzią w pobliżu miejsca o charakterystycznej nazwie Argonath. Aragorn wchodzi wówczas w rolę Tifysa, sternika statku Argo, który w drugiej księdze *Argonautyk* Apolloniosa podczas przepływania „drużyny Jazona” przez Symplegady u wejścia do Morza Czarnego wypowiada te same słowa („nie lękajcie się!”), co Obieżyświat do Drużyny Pierścienia płynącej przez „czarne wody” przy Argonath. Nie ulega wątpliwości, że *Argonautyki* (obok *Odysei* rzecz jasna) stanowią archetypową, założycielską opowieść dla literatury fantastycznej we wszelkich odmianach: to dlatego pierwotny tytuł *Wehikułu czasu* Herberta George’a Wellsa brzmiał *Argonauci czasu*. Jazon wyruszył zresztą na niebezpieczną wyprawę po to, by –

podobnie jak Aragorn – potwierdzić swoje prawa do władzy królewskiej, a towarzyszyła mu, tak jak w przypadku Drużyny Pierścienia, doborowa grupa śmiałków. Pomysł z artefaktem, który należy zniszczyć w toku niebezpiecznej wyprawy, wydaje się oryginalnym wynalazkiem Tolkiena (później naśladowanym w zmultiplikowanej formie przez J.K. Rowling, autorkę cyklu o Harrym Potterze, która kazała swoim bohaterom szukać i likwidować złowrogie artefakty w liczbie aż siedmiu), ale wyprawa Drużyny (Zniszczenia) Pierścienia przypomina pod wieloma względami Jazonową wyprawę na niebezpieczne, wschodnie krańce świata, po złoty, magiczny przedmiot, strzeżony przez potwora. Jak sądził bowiem Tadeusz Zieliński, złote runo, skądinąd symbol władzy króla Ajetesa, mogło uchodzić za przeklęty artefakt, przynoszący nieszczęście każdemu posiadaczowi (późniejsze losy Jazona, zwłaszcza jego związek z Medeą, są najlepszym potwierdzeniem tej tezy).

Jeszcze jedna rzecz godna jest uwagi, jeśli chodzi o relacje między *Władcą Pierścieni* i mitem o Argonautach: wojna o Pierścień to starcie Zachodu ze Wschodem traktowane jako walka Dobra ze Złem; koncept taki towarzyszy dziejom Europy przynajmniej od czasów wojen perskich opisanych przez Herodota. W nowożytnych dziejach Europy to jednak Argonauci stali się alegorycznymi reprezentantami konfliktu z Orientem: powołany w roku 1429 do walki o lewantyńskie wpływy burgundzki Zakon Złotego Runa posługiwał się symbolem skóry barana przewieszanej przez złoty pierścień, a podczas bitwy pod Lepanto, kolejnej dramatycznej odsłony zmagania Zachodu ze Wschodem, okręt flagowy Filipa II Habsburga nosił nazwę Argo i był ozdobiony scenami z mitu o Argonautach.

Rzymska historiozofia

Historyczny wymiar fikcyjnego uniwersum Tolkiena bywał często przedmiotem analiz i gorących sporów, przy czym wiadomo, że sam autor stanowczo odżegnywał się od alegorycznych interpretacji swoich powieści. Pierścień Saurona mógł jednak wedle tego typu interpretacji być symbolem władzy kolonialnej imperium brytyjskiego, które na oczach Tolkiena rozpadało się w gruzy, mógł oznaczać broń atomową, albo zagrożenie ze wschodu niesione przez Trzecią Rzeszę i jej sojuszników (można nawet przyjąć, że poza hitlerowskimi Niemcami wśród członków Osi znajdowało się 9 państw, niczym dziewięciu władców ludzkich przemienionych przez Saurona w Upiory Pierścienia). Korzenie Tolkienowskiej historiozofii sięgają jednak czasów antycznych, gdyż realia Śródziemia (zwłaszcza historia Gondoru powiązana z losami Jedynego Pierścienia) pod wieloma względami przypominają starożytny Rzym. By wymienić tylko kilka charakterystycznych zjawisk:

- sprawowanie władzy to według słynnego proroctwa z *Eneidy* ta sztuka, z której słyną Rzymianie;
- to w starożytnym Rzymie rozpowszechnił się pierścień (w postaci sygnetu) jako symbol władzy;
- schyłek epoki starożytnej oznacza radykalną przemianę Rzymu za sprawą chrześcijaństwa, niegdysiejsza stolica cesarów staje się centrum duchowym nowej religii; przypomnijmy, że przydomek, jaki przybrał Aragorn przybywając jako władca do Minas Tirith (po tym, jak już wzgardził pierścieniem władzy), brzmiał *Envinyatar*, czyli Odnowiciel (*Renewer*): w ten sposób

fabuła *Władcy Pierścieni* przywołuje ideę *renovatio*, tak mocno powiązaną z dziejami Rzymu w wersji zarówno antycznej, jak i średniowiecznej.

Temat ten wymagałby jednak obszernych rozważań i rozległych analiz, które resztą już nieraz podejmowano; ostatnio np. liczne paralele między politycznymi realiami starożytnego Rzymu i Gondoru omówione zostały w stosownych miejscach monografii T.R. Furnish, *High Towers and Strong Places: A Political History of Middle-earth*, Toronto 2016.

Czytelników zainteresowanych kwestią antycznych wątków w twórczości Tolkiena niech mi będzie wolno odesłać również do artykułu, który stanowił dla mnie bezcenne źródło inspiracji: J.K. Newman, *J.R.R. Tolkien's „The Lord of the Rings”: A Classical Perspective*, „Illinois Classical Studies” 2005, vol. 30 – a także do mojego tekstu sprzed kilku lat: R. Piętka, *Antyk w prozie J.R.R. Tolkiena*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium” 2011, vol. 21.1.

dr Radosław Piętka