

TOLKIEN I LOGOS: NIESŁYCHANA MIŁOŚĆ

Tolkien (1892–1972), oksfordzki profesor o nieokreślonej osobowości hobbitycznej, znajduje na początku XXI wieku oryginalne miejsce w skrytce literackiej, całkowicie osobiste i na swój sposób enigmatyczne, usytuowane jakby poza wszelkimi kanonami przewidzianymi i ocenianymi pozytywnie przez współczesną literaturę. Nie chodzi bowiem w rzeczy samej o autora typowego dla dzisiejszego establishmentu krytyczno-literackiego. Co więcej, jego działalność pisarska wywołała pogardliwą krytykę niejednego z luminarzy literackich. Edmund Wilson, znany krytyk amerykański, określił ją na przykład mianem *trash infantile* (dziecinne śmieci). A Edwin Muir, poeta i krytyk o niezwykle subtelnej wnikliwości i wyczuciu, zaatakował ją wprost, chociaż może nieco mniej cierpko od Wilsona, w recenzji zatytułowanej w sposób wyraźnie ironiczny: *Świat chłopczyka*. Natomiast angielski poeta William Auden uznał ją za arcydzieło, podobnie zresztą jak liczni inni jej czytelnicy, niemniej poważani.

Mimo to *Władca Pierścieni*, wbrew swym kontestatorom, pozostaje wciąż nadal jednym z bardziej cenionych i często kupowanych dzieł XX i XXI wieku. Jest nadal – rzecz godna największego podziwu – „historią, której się udaje przekazywać świat fantazji masom, nie wzbudzając przy tym lekceważenia nielicznych” – cecha raczej rzadko spotykana w literaturze dzisiejszej, jak ubolewał nad tym C. S. Lewis. Rozdźwięk między intelektualistą a prostym człowiekiem, który stał się rysem szczególnym świata literackiego w dobie współczesnej, znajdował się zaledwie w stadium zaczątkowym w poprzednim stuleciu, czyli w wieku narodzin Tolkiena, który był świadkiem niezwyklej płodności pisarskiej i światowego rozgłosu takiego choćby pisarza, jak K. Dickens.

W innej swej wypowiedzi Lewis zauważa „zaskakującą awersję wielu czytelników do mitopojetyki” Również sam Tolkien w swym studium zasadniczym zauważa wielką i niewytłumaczalną wprost wrogość, jaką wielu okazuje wobec „bezczelnego wtargnięcia rzeczywistości terażniejszej do literatury fantastycznej” Uważa zaś ze swej strony, że ucieczka stanowi tylko jedną z czterech godnych pochwały

cech bajki, wraz z tymi, które określa jako wyobraźnię, uzdrowienie i pociechę. „Dlaczego nie wyśmiano by nigdy człowieka, który znajdując się w więzieniu starałby się wyjść z niego i wrócić do domu?” – zapytuje retorycznie Tolkien. „A jak to jest możliwe – stwierdza, atakując zdecydowanie kapitalizm przemysłowy – że człowiek rozumny, po wnikliwej refleksji (wywołanej na przykład bajką lub powieścią) dochodzi do potępienia, choćby tylko w zwyczajnym milczeniu, literatury «inwazyjnej», a zwłaszcza zawartych w niej elementów postępu, choćby takich, jak strzelby czy bomby automatyczne, które są przecież jego bardzo naturalnymi i nieodzownymi wprost produktami, powiedzielibyśmy nawet «nieubłaganymi?»” Patrząc w sposób rygorystycznie teleologiczny na naszą epokę, Tolkien nie waha się stwierdzić, iż specyfikuje się ona „lepszymi środkami dla gorszych celów”

Tolkien był, można to powiedzieć bez żadnego wahania, reakcjonistą bez skrupułów, politycznie radykalnym konserwatystą, niezdolnym do strawienia sztucznej pompatyczności doby współczesnej, który znalazł osobistą drogę ucieczki przed nią w twórczym powiewie wynikającym z jego własnej sztuki wyobrazeniowej, która ze swej strony wypływała ze źródeł jego chrystianizmu i z jego działalności filologicznej. *Władca Pierścieni* nosi na sobie znamiona pozostawione przez te dwa bodźce, chociaż daje to w sposób zaskakująco idiosynkratyczny – w międzyczasie przestarzały i zarazem niewiarygodnie oryginalny – doskonałą ilustrację bardzo subtelnej i harmonijnej równowagi, otrzymanej dzięki pokornej czci indywidualnego talentu w obliczu przemożnego i trudnego nawet niekiedy do udźwignięcia brzemienia tradycji.

Wydaje mi się, że wśród wszelkich sposobów ujmowania mitopojetycznego geniuszu Tolkiena najbardziej kompletnym i wszechobejmującym sposobem byłoby ujmowanie go w ramach kategorii gry – czegoś, co starożytni uważali za bardzo dalekie od zwykłej tylko powierzchowności rzeczy typowej dla dzieci, jak ją moglibyśmy chcieć widzieć. Platon zespałał grę z kulturą, traktując je obie jednakowo, i to bardzo poważnie. Te dwa słowa zresztą: „gra” i „kultura”, są ściśle zespolone ze sobą w j. greckim. A nie jest to bynajmniej jakimś tam przypadkiem etymologicznym. Niewyraźalne i fascynujące głębie są zawarte w idei gry, zabawy, do wyjaśnienia których bardzo się przyczynia czołowe dzieło J. Huizinga *Homo ludens*¹. Uderza mnie jako

¹ Por. J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury* (tłum. M. Kurecka – W. Wirpsza), Warszawa 1967.

jedna z „naczelných ideí” współczesnej historii intelektualnej to wspa-
niale narzędzie interpretacyjne, za pomocą którego staje się możliwe
dotarcie do lepszego zrozumienia dzieła Tolkiena, i na odwrót: na
podstawie ubóstwa myśli i formy, jakie spowijają na przykład całą
otoczkę literatury współczesnej – jako miazmatyczna ochrona przed
gazem metanowym.

Wszechświat Tolkiena ukazuje się jasno, jak sądzę, w niesłychanie
bogatym powiązaniu znaczeń w chwili, gdy zostaje pojęty *sub specie*
ludi (pod postacią gry, zabawy), by zapożyczyć kluczowe wyrażenie
Huizinga. Oznacza to, że pełen czarów świat Tolkiena został potrak-
towany w sposób o wiele lepszy i bardziej owocny jako zwyczajne
taumaturgiczne pole gry, wyposażone w mechanizm sakralny, mog-
libyśmy niemal tak powiedzieć, aby wywołać wrażenie „dystansu
i wielkiej przepaści czasowej, nie dającej się zmierzyć nawet za pomocą
twe tusend Johri”, by posłużyć się aluzyjnym wyrażeniem samego
Tolkiena. *Władca Pierścieni* wyraża się dosłownie na płaszczyźnie
iluzji. Względnie jest zakorzeniony w grze, *in-lusio* – jak wskazuje sama
etymologia tego słowa. Huizinga wyjaśnia, że „w tej postaci i w tej
funkcji zabawy, która jest jakością samodzielną, uczucie wtopienia
człowieka w kosmos znajduje swój pierwszy, najwyższy i najświętszy
wyraz. Stopniowo przenika do zabawy znaczenie czynności sakralnej.
Kult nakłada się na zabawę, lecz pierwotna była zabawa jako taka”².

Bardziej wiodącą ideą jest prawdopodobnie tutaj stwierdzenie
„sakralnego porządku rzeczy”. Zabawa – moglibyśmy powiedzieć – jest
jakby z definicji promotorką zagubionego ongiś hierarchicznego poję-
cia egzystencji, które umieszcza jej uczestników, łącznie z człowiekiem,
w swego rodzaju Wielkim Łańcuchu Bytu, w kosmicznym tańcu form
zróznicowanych, jakie zapełniają *diapason* stworzenia. Sens tego kos-
micznego tańca nie jest już potem uchwytny. Człowiek nie zajmuje już
bowiem jakiegoś rzeczywistego lub symbolicznego miejsca w łonie
rzeczywistości. Różnice przeminęły w miarę jak zagubiły własne zna-
czenie gry kosmicznej.

W każdym razie *Władca Pierścieni*, jako forma literacka zrytu-
alizowana w grze, skłania do pewnych refleksji. Przede wszystkim
przedstawia świat gier filologa, czyli – przekładając dokładnie z
j. greckiego – „miłośnika słowa” Niestety, określenie to stało się
śmieszne i anachroniczne, podobnie jak nazywanie lekarza terapeutą
lub proboszcza parochem. Tymczasem z tego czcigodnego określenia

² Dz. cyt., s. 34.

filologii wywodzi się cała seria pochodnych, które się obracają wokół greckiego słowa *logos*. Na plan pierwszy wśród nich wysuwa się *Logos* pisany dużą literą i oznaczający drugą Osobę Trójcy Świętej, odwieczne Słowo, które się wcieliło i żyło wśród nas jako Jezus Chrystus. Jednym z bardziej godnych naszej uwagi uprzednich Jego przedstawień w Starym Testamencie jest to, co się znajduje w *Księdze Przysłów* (8, 22-23. 30-31), gdzie Mądrość we fragmencie niezwykle pięknym na płaszczyźnie poetyckiej została opisana jako igrająca przed Panem od niedoścignionej głębi czasu. Bibliści są zgodni co do tego, że ta właśnie Mądrość, jako stworzona, a nie uprzednio istniejąca, przedstawia przynajmniej częściową analogię ze słowem *Ewangelii św. Jana*, które przyjmuje ludzką naturę i „rozpościera swój namiot wśród nas” – jak czytamy w greckim oryginale w jego graficznej formie literackiej. To wcielenie Słowa sytuuje się w samym sercu całego światopoglądu chrześcijańskiego, oznaczając zarazem wyraźną sakramentalizację kosmosu, przeżożone enkaustyczne uświęcenie natury.

Chrystus staje się „miarą nie tylko Objawienia, ale także «naturalnych» form kosmosu i i historii” – jak zaznacza L. Dupré w kontekście „tezy Balthasara, że chrześcijańska estetyka przekształca wszelkie przejawy w światło formy chrystycznej” Taka właśnie estetyka Wcielenia, tak wspaniale wyartykułowana przez Balthasara, zespala się w znamienny sposób z twórczym dziełem Tolkiena, jak też z jego subtelnym, ale stymulującym i oryginalnym, *corpus* filozoficzno-spekulatywnym.

Godna odnotowania jest również troska Balthasara o odzyskanie utraconego sensu tajemnicy Bytu wraz z jego mitologicznymi i poetycznymi przejawami, które wyskakują poza gnozeologiczny zakres perspektywicznych kategorii kartezjańskich naszego świata po-odrodzeniowego. Podobnie Tolkien, ze swoją tak bardzo wyrafinowaną wrażliwością filologiczną, pojmuje pomniejszenie życia i wigoru, arogancki racjonalizm zaczynający się już w czasach Spensera, w angielskiej tradycji literackiej. W niesłychanie rewizjonistycznej polemice ze współczesnymi podówczas krytykami starego poematu angielskiego *Beowulf* Tolkien konstruuje poważną, choć pod wieloma względami mocno aluzyjną obronę mitologicznej wyobraźni. Głosi, że potwory nie są, jak to utrzymywano aż dotąd, „olbrzymim brakiem gustu, ale są istotne, fundamentalnie spokrewnione z podstawowymi ideami tego poematu, nadającymi mu wzniosły ton i skrajną powagę” W tej wypowiedzi wygłoszonej w 1936 roku w obliczu Akademii Brytyjskiej, Tolkien utrzymuje także, że daleki od tego, aby być nieprzyzwoitą mieszaniną

straszydeł zaczerpniętych z literatury skandynawskiej i Pisma Świętego, ten pradawny poemat angielski stanowi zaskakujące zespolenie elementów pogańskich z chrześcijańskimi. Naukowiec Tolkien dobrze wiedział, jak okrutne i barbarzyńskie mogło być pogaństwo i nie odczuwał żadnego romantyczno-intrygującego pociągu do „dobrego poganina” Mogło to jednak oznaczać, że „autor *Beowulfa* ukazał trwałą wartość *pietas*, która przechowuje z pietyzmem pamięć walk człowieka w zamierzchłej przeszłości, upadłego i jeszcze nie zbawionego, «pozbawionego łaski», ale nie zdetronizowanego”

Można by niewątpliwie zakładać, że ten komentarz, oparty na pojęciu *pietas*, wyprzedzał intelektualny kościec jego arcydzieła, które miało się wkrótce rozpocząć, a w którym spotykamy Frodo (*pius*), znoszącego jak Eneasza męczące ciężary obowiązku, przeladowane jeszcze olbrzymimi konsekwencjami historycznymi. Istnieje także, jeśli weźmie się pod uwagę całego *Władcę Pierścieni*, wielka pokrewność między Tolkienem i Wergiliuszem, rzymskim poetą pogańskim, którego dzieło, chociaż nacechowane triumfalną chwałą Rzymu, zostało napisane w poruszającej dogłębnie tonacji *lacrimae rerum*. Już w samej chwale założenia Rzymu uwidacznia się tu rys śmiertelności i upadku, podobnie jak zachowanie Śródziemia nie daje żadnego zaspokojenia nie wyrażonym wprost pragnieniom. Mimo to jednak istnieje pewna zgodność pomiędzy trylogią Tolkiena a *Eneidą*, tak że w żartobliwym duchu aluzyjnym moglibyśmy nazwać *Władcę Pierścieni* – „Frodiadą”

Według profesora retoryki R. Weavera, *pietas* stanowi „wszechogarniające pojęcie, które zjawia się u samych podstaw postawy (dzisiejszego człowieka) wobec całości świata”

Głębsza refleksja nad *pietas* wzbudza pytania dotyczące miejsca chrześcijaństwa, a także religii w ogólności, w twórczości Tolkiena. We *Władcy Pierścieni* jakakolwiek religia jest wirtualnie nieobecna w sposób wyraźny. Nie ma bowiem mowy o jakichkolwiek kultach czy obrzędach. T. A. Shippey zauważa jednak, że „całe Śródziemie jest w pewnym sensie limbusem”, czyli jakimś miejscem pośrednim między bramami raju a piekłem, ale bez tego pojęcia oczyszczenia, jakie się wiąże z czyścem. W 1953 r. Tolkien napisał do swego przyjaciela jezuitę: „*Władca Pierścieni* jest oczywiście podstawowym dziełem religijnym i katolickim; nieświadomie na początku, lecz świadomie w wersji poprawionej. I dlatego nie wstawiłem, a faktycznie wykreśliłem wszelkie odniesienia do czegokolwiek podobnego do «religii», do kultów i praktyk, w świecie wyobrażeniowym. W ten sposób element religijny został wchłonięty przez symboliczne opowiadanie”

Uciekając się do opowiadania i do symbolizmu, Tolkien uniknął wielu niebezpieczeństw związanych z alegorią i przekazał swym czytelnikom *Logosa* Wcielonego, ukazując w ten sposób to, co Balthasar nazwał „różnorodnością Niewidzialnego, promieniującą w widzialności Bytu w świecie” Sztuka Tolkiena ma charakter świadomie i celowo proleptyczny, albowiem wychodzi on ze świata pogańskiego, przedchrześcijańskiego i przenika go w sposób niesłychanie dyskretny świętością sakramentalną, wypływającą *implicite* z tego, co Balthasar nazywa z upodobaniem „formą chrystyczną” Tolkien ma właśnie to na myśli, kiedy mówi o „zafascynowaniu *Poesis*” – pojęcie, które się pojawia na określenie *Beowulfa*. W rzeczy samej ta „chrystyczna forma” znajduje się w samym sercu tego, co nazywa on *faërie* i co znajduje się – według niego – poza wszelką definicją, jak gdyby można było mówić na przykład o tym, jak osiągnąć jakąś niewyraźną tajemnicę, zbyt bliską samego Bytu, aby mogła być zrozumiała inaczej niż tylko w sposób zakryty. W swej rozprawie *O bajkach* Tolkien ogranicza się do mówienia o tym wszystkim w sposób peryferyczny, by tak powiedzieć: w trzaskającej z hukiem grze, naśmiewającej się z poetyckich obrazów. Zaskakuje to Shippey’a, który uważa, że Tolkien zniżył się do poziomu swej Nieliterackiej publiczności. Spotykamy się tu jednak raczej z Tolkienem, który się jawi jako *spoudogéloios*, wywołując inny jeszcze, bardziej rzucający się w oczy, aspekt gry, na wzór *Logosu*, który „gra” czynnie przed Ojcem od niepamiętnych czasów. Po tej linii Tolkien wyjaśnia, posługując się odniesieniami sprawdzalnymi w zjawiskach naturalnych, że „*faërie* zawierają wiele rzeczy poza elfami i czarownicami, wielkoludami, karłami lub smokami; zawierają także morza, słońce, księżyc, niebo i ziemię, oraz te wszystkie rzeczy, które są w nich, drzewa i ptaki, wodę i skały, chleb i wino, i nas samych, ludzi śmiertelnych, kiedy jesteśmy rozbawieni... Najbliższym przekładem *faërie* mogłoby być chyba słowo *magia*”

Dla Tolkiena natura przedstawia niesłychanie realną zachętę epistemologiczną, w miarę jak otrzymuje przez łaskę znaczenie i substancję ze strony formy chrystycznej. Naszym zaś przywilejem – jak wyjaśnia Tolkien – jest działanie w łonie porządku stwórczego, oświeconego tą formą chrystyczną, w roli pod-stwórców. „Twórczość fantastyczna – pisze – jest prawem człowieka: tworzymy na naszą miarę i na nasz sposób zależny, odtwórczy, albowiem jesteśmy stworzeni; i nie tylko stworzeni, ale stworzeni na obraz i podobieństwo naszego Stworzyciela. To pod-stwarzanie jest formą uczestnictwa w boskim życiu, tak jak zostało ono przekazane *Logosowi* Wcielonemu” Według

wyjaśnienia Balthasara: „Światło wiary nie może... być pomyślane ani doświadczane jako rzeczywistość czysto immanentna w naszej duszy, lecz wyłącznie jako rozjaśnienie wynikające z obecności w nas *lumen increatum, gratia increata*, bez której nie byłibyśmy nigdy w stanie wznieść się do refleksji nad Wcieleniem Boga”

Dzięki objawieniu przez Boga Jego Boskiego Syna powstał w naszej duszy jedyny w swoim rodzaju aparat uczuciowy (*sensorium*). Tolkien jest poetą takiego właśnie *sensorium*. Dzięki niemu i pod jego kierownictwem kształtuje on swoje widzenie rzeczy stworzonych naszego świata i ujmuje je w swej sztuce pod-stwórczej. Czyniąc to wpada w furję i kpinę z tych, których *sensoria* są słabe i ograniczone, którzy wolą pewien rodzaj odczuwalności zewnętrznej, empirycznej, będący jedynie cieniem cienia i rodzący w dziedzinie sztuki blade mary czy ułudy realizmu społecznego. Poza tym i na odwrót, dostrzegając wielką potrzebę logocentrycznego *sensorium*, wrogowie Tolkiena i tych wszystkich, których on reprezentuje, uciekają się do czysto immanentnego *sensorium*, które oni sami wytwarzają w sposób samo-wystarczający, uwewnętrzniając i psychologizując splendory stworzenia w zdesperowanym wysiłku zapelnienia rozległego rozzewu i pustki swego własnego *non serviam*.

Dzieło i myśl Tolkiena są radykalnym odrzuceniem całego projektu realizowanego przez dzisiejszą literaturę, której ikonicznym przedstawicielem może być na przykład Joyce. Oto dlaczego Tolkien i jego chrześcijańscy przyjaciele w Oksfordzie, nazywani Inklingami, mogą być tak łatwo wyśmiewani i tak trudni do obrony nawet przez swych zwolenników. Krytycy zarzucali im niemal z kategorią wszechwiedzą to neoromantyczne zacofanie, w jakim faktycznie się znajdowali w miarę jak – podobnie do romantyków z XIX wieku – się spierali z zawilóściami metafizycznych ujęć kapitalizmu przemysłowego. Ale były tu także znamienne różnice, spośród których na czoło wysuwał się fakt, że główni przedstawiciele Inklingów byli w większości tradycyjnymi chrześcijanami, czego nie da się odnieść w sposób absolutny do wszystkich romantyków wcześniejszych.

Tolkien ze swej strony zespala elementy nieba i ziemi, starając się uzdrowić i zaleczyć ich rozłam. Sam Stwórca odwieczny jawi się już w sposób wcielony w dzieło Tolkiena dzięki głębokiej pobożności chrześcijańskiej, kształtowanej przez swego pod-stwórcę, który rzuca pokorne spojrzenie na wszechświat oświetlony *lumen increatum* – tym światłem niestworzonym, jakie go zamieszkuje. *Władca Pierścieni* ukazuje swą oryginalność w drobiazgowym i sakramentalnym pat-

rzeniu na banalne nawet szczegóły. Tolkien włożył wiele trudu i starania w opisy topograficzne i meteorologiczne, w synchronizowanie na przykład faz księżyca i słońca. Najbardziej zaś uderza u niego jego niezwykle pracowita uwaga, nie mająca absolutnie równej sobie wielkość i monumentalność tego, co nazywa językami Śródziemia. W rzeczy samej Tolkien dochodzi nawet do stwierdzenia, że języki stały się *fons et origo* tego cudownie wyartykułowanego świata gier. Niektórzy krytycy uznali to za mało inteligentne, a to głównie dlatego, że nie zrozumieli, niestety, właściwie miejsca zajmowanego przez filologię w Tolkienowej konstrukcji wizji świata.

W swej refleksji *O bajkach* Tolkien podchodzi do nich poważnie, posługując się przy tym dokonany przez antropologa kulturowego Maxa Mullera opisem mitologii jako choroby języka. Przenosząc się lotem fantazji tym razem do Chestertona, Tolkien odwraca etiologię Mullera, utrzymując, że język jest chorobą mitologii. „Choroba” języka znajduje się u samej podstawy pod-stworzeniowej zdolności człowieka, jako że „umysł wcielony, język i opowiadanie są współczesne dla naszego świata. Umysł ludzki, obdarzony zdolnością generalizowania i abstrakcji, widzi nie tylko zieloną wodę, odróżniając ją od innych rzeczy (i znajdując ją jako piękną do patrzenia), ale widzi ją także zieloną poza tym, że jest ona wodą. Jakaż potęga i jakie bodźce tkwią jednak w odkryciu przymiotnika dla samej zdolności, jaką on wytworzył: żadna fascynacja ani żaden zachwyt w świecie *Faërie* nie jest potężniejszy. I nie powinno to dziwić: takie uniesienia można by ewentualnie określić jako inne widzenie przymiotników, część refleksji w mitycznej gramatyce. Umysł, który pojął: lekki, przygniatający, szary, jasny, nieruchomy, szybki, wypracował tym samym magię, która czyni przedmioty ciężkie, przygniatające – lekkimi i zdolnymi do latania, i która przekształca szary ołów w jasne złoto, a nieruchomą skalę w szybką wodę”

Nieco wcześniej w tej samej rozprawie Tolkien ujmuje *fantasy* jako słowo, „które obejmie zarówno sztukę pod-stwórczą w sobie samej, jak też ekstrawagancję i cudowność Wyrazu, wywodzącą się z Obrazu” Gdy chodzi o sens i znaczenie, to wydaje mi się, że pisze on „Obraz” wielką literą, przypisując mu w tym kontekście rodzaj platońskiego przebóstwienia, co rodzi natychmiast podejrzenie, jakoby chciał, by ten obraz zespałał się terminologicznie z czymś o wiele większym i transcendentnym. Czy Tolkien ma tu na myśli *Logosa*? Najprawdopodobniej tak. Należy jednak zauważyć, że Tolkien nie jest żadną miarą idealistą, naśladowcą Platona, albowiem zważa ustawicznie na

zespalenie językowego i mitologicznego *numen* z dotykalnymi rzeczywistościami tego świata. Wyjaśnia wciąż, że jest realistą na płaszczyźnie epistemologicznej. Gdyby nim nie był, wówczas jego Śródziemie budziłoby wstręt i zniechęcało podniebienie. Tym, czego stara się uniknąć poprzez świat fantastyczny, jest „dominacja faktu”, dostrzeżona w naszym Pierwszym Świecie – jak go nazywa. Kiedy zaś Tolkien mówi o uzdrowieniu, czyli o innej kluczowej specyfice bajki, określa je jako „odzyskanie jasnej wizji... «widząc rzeczy tak, jak powinniśmy je widzieć» – jako rzeczy oddzielone od nas samych” To zalecenie widzenia rzeczy jako oddzielonych od nas samych stanowi punkt szczytowy, wyzwalający z wszelkiej podejrzanego pozostałości, tak że Tolkien mógłby być z powodzeniem sam takim właśnie wymarzoną solipsystycznym szczytem.

W rzeczy samej jednak podstawy jego epistemologii są wybitnie Tomaszowe, albowiem właśnie Tomasz z Akwinu utrzymuje, że „doskonały sąd intelektualny pojawia się w nas dzięki odrazie do rzeczy zmysłowych, które przedstawiają pierwsze zasady naszego poznania” W innym miejscu swej *Sumy Teologicznej* Akwinata stwierdza, że fantastyczna wizja proroków stanowi zdolność pośrednią między zmysłami a intelektem. Podane przez Tolkiena określenie fantazji jako „władzy lub zdolności przekazywania idealnym stworzeniom wewnętrznej spójności rzeczywistości” zdaje się zbiegać z Tomaszowym sądem o *visio imaginaria*. Bardziej bezpośrednim poprzednikiem Tolkiena w odniesieniu do krytycznej teorii dotyczącej wyobraźni był jednak bez wątpienia S. Coleridge, który określa to, co nazywa Pierwotną Wyobraźnią, jako „żywozną władzę lub zdolność i pierwotny czynnik wszelkiej ludzkiej percepcji oraz jako powtórzenie w łonie skończonego umysłu odwiecznego aktu stwórczego w nieskończonym JESTEM” Coleridge zespala twórczą wyobraźnię z naśladowaniem *natura naturans*, nie traktując jej jako zwykłego tylko kopiowania *natura naturata*. Tolkien zgadza się tu w pełni z Coleridge, chociaż nie podziela niektórych jego dodatków w specyfikowaniu fantazji. Traktuje po prostu twórczość fantastyczną (*fantasy*) jako jeden z aspektów zdolności lub władzy wyobraźni, przy czym oba te pojęcia stosowane przez niego podpadają pod rubrykę pod-tworzenia. Niezwykle interesujące w tym kontekście jest rozróżnienie: *natura naturans* – *natura naturata*, oznaczające czynną i bierną rolę samej natury. Czy nie moglibyśmy się domagać traktowania czynnej *natura naturans* jako filozoficznej analogii formy chrystycznej, która modeluje i podtrzymuje wątek aktu pod-stwórczego o charakterze imitacyjnym?

W książce *O bajkach* Tolkien mówi o prostszym jeszcze od bajek środka uzyskania uzdrowienia, czyli o pokorze, którą zespala z Mooreffoc lub fantazją Chestertona. Mooreffoc jest salą kawiarnianą „oglądaną od środka poprzez szklane drzwi, tak jak to się zdarzało Dickensowi w obskurne dni londyńskie; Chesterton posłużył się nią celem scharakteryzowania śmieszności rzeczy, które stały się po prostu banalne, kiedy spojrzano na nie nieoczekiwanie z innego punktu widzenia” Moglibyśmy uznać to odniesienie do pokory, wraz z jej etymologicznymi poprzednikami w j. łacińskim: *humus*, *terra/terreno*, za najmocniejsze potwierdzenie zamiaru Tolkiena, aby pozostawać wciąż bardzo blisko dotykalnych przejawów człowieka i natury. Troska autora o pokorę jest oczywista w samym sercu jego arcydzieła, gdzie wciąż się pojawiają najpokorniejsi Hobbitci, pozbawieni środków nieodzownych do uratowania Contei i wolnych ziem Śródziemia od największego niebezpieczeństwa, jakie im zagraża. Bezpośrednie zestawienie tych pokornych Hobbitów przyzwyczajonych do wygody z wielkimi przygodami na heroiczną skalę tworzy dialektyczną równowagę, która jawi się jako bezwzględnie jedyna, przywołując inny jeszcze zaskakujący aspekt gry, który z samej swej natury składa się z dawania i brania pomiędzy antagonistycznymi napięciami. Jest to wybrany przez Tolkiena cudowny sposób włączenia *exaltavit humiles* z Maryjnego *Magnificat* lub Jezusowego: „Jestem cichy i pokornego serca”, w opowiadanie i symbolikę jego trylogii, by sparafrazować jego własne słowa, wyżej cytowane.

Po wykorzystaniu idei Mooreffoc w tej samej rozprawie *O bajkach* Tolkien wypowiada się dalej w stylu poetycznie aforystycznym podkreślając pokorne, wcielone, zespolone z ziemią początki świata fantazji: „Świat *fantasy* wydobywa się ze Świata Pierwotnego, ale dobry artysta kocha własne materiały, jakich dostarczyć mu może jedynie sztuka tworzenia. Dzięki kuźni Grama objawiła się żelazna natura żelaza; poprzez stworzenie Pegaza została nadana godność koniom; w Ogrodach Słońca i Księżycy korzenie i pnie, kwiaty i owoce chwalebnie się przedstawiają”

Oznacza to, że „zarówno na płaszczyźnie teoretycznej, jak też w swych historycznych początkach, poezja i teologia znakomicie zespalają się ze sobą nawzajem” (Balthasar). Metafora gry wraz ze swym paradoksalnym pojęciem melancholii przedstawia ten właśnie mechanizm narzędziowy, który pozwala Tolkienowi, zarówno w jego własnym dziele literackim, jak też w jego rozprawach, ujmować z niesłychanym wręcz wyrazem estetycznym te szczegóły i finezje

epistemologiczne, które są wciąż zawieszane na skraju otwartej przepaści zwichnięcia. W każdym razie herezja przedstawia dosłownie wybór przesadnego uwypuklenia jednego aspektu jakiegokolwiek prawdy w odniesieniu do innego, wypaczający siłą rzeczy dynamiczne odniesienie kontekstowe tych elementów, które się przyczyniają do ukształtowania tej prawdy. Gra zmierza do rytualizacji i wyrównania wzajemnych powiązań między tymi elementami. Być może właśnie dlatego w zakresie teologii wyrażenie: *lex orandi – lex credendi*, jest aksjomatycznie tak bardzo oczywiste samo przez się. Pokaż mi, jak się modlisz (czyli: graj liturgicznie), a będę wiedział, że mówisz, w co wierzysz. Jeśli się przyjmuje najwyższe antropologiczne znaczenie gry, to ktoś mógłby właśnie dlatego postulować, by w sposób szczególny była pełna gry (w sensie rytu hieratycznego/sakralnego) nasza modlitwa, czyli bardziej spójna z naszym systemem wierzeniowym. Poza kwestią szczególnych i transcendentálnych elementów idea gry pozwala Tolkienowi ukryć delikatne paradoksy Ewangelii, jak choćby ten, że pokorni wprawiają w osłupienie pysznych i możnych.

Istnieją inne jeszcze podobne znaki logocentryczności geniuszu i sztuki Tolkiena. W refleksji *O bajkach* podaje on krótki rymowany passus wyjęty z pojednawczego listu wysłanego kiedyś do anonima odpowiedzialnego za określenie produkcji bajek jako „szelestu kłamstwa poprzez płytę ze Srebra” Passus ten, naładowany przedziwnie „melancholią”, która ogarnia samo jądro jego estetyki teologicznej, nawiązuje do upadku Adama i Ewy, sugerując, iż to właśnie wydarzenie spowodowało pokawałkowanie przez człowieka tego jedyne białego światła, które metaforycznie określa światłem załamany, odbitym. Ten proces fragmentaryzacji zdaje się paradoksalnie odzwierciedlać dobro, jako że wytwarza ono olbrzymie rozlewanie się światła w różnych kombinacjach, kształtach i ujęciach. Tolkien był człowiekiem „dogłębnie rozmiłowanym w formach egzystencji” (Balthasar). Białe Światło lub *Logos*, względnie forma chrystyczna, jak możemy ją bez wątpienia nazywać, zawiera w sobie wspaniałe bogactwo wcieleń, które zdobi człowieka jako stworzenie. Zbieramy tu echa misteryjnej wypowiedzi Augustyna o *felix peccatum Adae*, albowiem to grzech Adama spowodował wtargnięcie formy chrystycznej w dzieje, dotycząc w ten sposób samej ontologicznej struktury człowieka i kosmosu. I znów to wszystko przywodzi mocno na myśl *lumen increatum* Balthasara, które mieszka w człowieku i udziela mu analogicznie władzy pod-stworzenia.

Bardzo wyraźnym zwieńczeniem argumentacji Tolkiena w kwestii Wcielenia w dokonanej przez niego obronie bajek jest zakończenie omawianej jego książeczki *O bajkach*, w którym omawia czwarty element konstytutywny bajek jako takich, czyli ich rolę pocieszającą, pocieszanie. Tolkien czyni z pocieszania, tego radosnego zakończenia, aspekt *sine qua non* bajki, autentyczny i nieodzowny znak wyróżniający, podobny do tragedii w teatrze, którą uważa za pierwotną istotę teatru – jako wypowiedź udoskonalającą swoją entelechię. Antynomicznym równoważnikiem tragedii w bajce jest to, co Tolkien nazywa wynalezionym przez siebie pojęciem „eukatastrofy”, utworzonym z greckiego „eu” (oznaczającego „dobry” lub „dobro”), jako przedrostka pozytywnego i odpowiedniego dodatku, analogicznie do takich wyrazów, jak: „eufemia”, „eufonia”, „eudemonistyczny”

To nieoczekiwane zakończenie radosne „nie neguje istnienia *dys-catastrophe*, bólu i upadków: pojawienie się tych ostatnich okazuje się nieodzowne dla radości wyzwolenia; neguje natomiast (w obliczu całego istnienia, jeśli kto woli) powszechną klęskę końcową i w miarę, jak jest *evangelium*, daje krótką, ulotną wizję Radości, która przekracza mury tego świata, przygniatającej tak jak ból”

Eukatastrofa staje się *evangelium*, przekazem niewysłowionej tajemnicy odkupienia i nieśmiertelności, której uprzednie odczucia odbieramy jako znikające błędne ogniki ponad i wbrew patosowi „mutabilitie” – jak go określał Edmund Spenser w XVI wieku. Słowa Tolkiena, które przychodzą mi wciąż na myśl jako śmieszny żart ironii, są w rzeczy samej lapidarnymi wersetami dedykowanymi przez Lukrecjusza swojemu mistrzowi Epikuruowi, i mogłyby z powodzeniem stać się monumentalnym epitafium dla samego Tolkiena:

„Ergo vivida vis animi pervicit, et extra
processit longe flammantia moenia mundi
atque omne immensum peragravit, mente animoque”

(I tak oto żywotna siła jego ducha stała się drogą, i poszedł daleko poza płonące mury świata, przekraczając myślą i duchem cały wszechświat).

W epilogu refleksji *O bajkach* Tolkien podaje inną jeszcze ideę, która go skłania do przewycięzania *flammantia moenia mundi*, by posłużyć się niezwykle jasnym wyrażeniem Lukrecjusza. Tolkien podaje mianowicie bardzo jasne wyjaśnienie niesłychanie wymownego pojęcia *evangelium*, które podziela z eukatastrofą ten sam prefiks, a pisane dużą literą oznacza oczywiście Dobrą Nowinę, jaką jest Ewangelia. Tolkien przypomina wymiary związane z wcieleniem pod-

stwórczej zdolności człowieka, kiedy powraca do *felix culpa* Upadku: „Miałem wrażenie (odczucie radości), że Bóg odkupił/wybawił zepsute stworzenia-tworzące, ludzi, w sposób zgodny z tym aspektem, podobnie jak innych, z ich śmiesznej natury”

Tolkien nawiązuje tu do delikatnego argumentu, jaki wynika ze specyfiki i odpowiedniego planu w odniesieniu do Wcielenia. Fakt, że Bóg zechciał przyjąć ludzkie ciało, jest *to prepon* (zgodny), by posłużyć się wyrażeniem zaczerpniętym z dialektyki Platona. Słowo Wcielone odzwierciedla wzorcze odniesienia i model całego stworzenia człowieka, udzielając mu i całemu stworzeniu tajemniczego uświęcenia sakramentalnego, które urzeka i ogarnia Tolkiena, Poetę Chrystusowego, tak jak ogarnęło tego poetę, który napisał *Beowulfa*, a może nawet Wergiliusza, choćby tylko po cichu. Ważne jest tu dostrzeżenie istnienia sekretnych aluzji do chwały pre-egzystującego *Logosu*, zgodne także z kulturowymi wytworami pogańskimi. Można tu dostrzec obecną jakby jeszcze na progu u Tolkiena i Balthasara głęboką estetykę typu chrystycznego, która się roznieca aż do swego jądra i jest przepelniona leciutkimi, wspaniałymi chmurkami powagi, dostojęstwa i chwały.

W tolkienowskim ujmowaniu rzeczy Ewangelie jawią się jako bajki *par excellence*: „Zwierają one wiele cudowności – oryginalnie artystycznych, wspaniałych i poruszających, «mitycznych» w doskonałym znaczeniu tego słowa, wypełnionych w samych sobie; a wśród tych cudowności znajduje się eukatastrofa o wiele większa i bardziej kompletna, nigdy nie pojęta. Narodzenie Chrystusa przedstawia eukatastrofę historii Człowieka. Zmartwychwstanie jest eukatastrofą historii Wcielenia. Historia ta zaczyna się i kończy radością. Jest wybitnie nacechowana «wewnętrzną spójnością rzeczywistości». Nie opowiedziano nigdy historii, która byłaby uznana za prawdziwszą, i nie ma po prostu takiej, co do której więcej jeszcze osób przyjęłoby jej autentyczność ze względu na jej cechy wewnętrzne. Nawet jej Sztuka ma ton maksymalnie przekonujący Sztuki Pierwotnej, czyli Stworzenia. Odzrucenie jej prowadzi albo do smutku i bólu, albo do wściekłości”

Całą tolkienowską teorię literatury fantastycznej można by z powodzeniem zamknąć w jednym słowie *gospel*, które wywodzi się z dawnego odpowiednika angielskiego *evangelium* (*god spell*). Ten dawny rdzeń angielski *spell* przybrał z biegiem czasu, poza swoim pierwotnym znaczeniem historycznym, sens „sformułowania lub wyrażenia władzy, mocy”, względnie oczarowania, zachwyty magicznego. Tak więc wyraz *spell* uzyskał związek semantyczny na trzech pozio-

mach, z których każdy jest istotny dla tolkienowskiej wizji świata fantastycznego. *Spell* może być bowiem: 1) zwyczajną i prostą historią, 2) magiczną formułą, która wywraca normalną logikę skutku i przyczyny, 3) prawdziwą historią, taką jak ta skonkretyzowana w Ewangelii.

Tak więc dobrze opowiedziana historia jest magiczną w swej władzy pochwałą, albowiem uczestniczy przez *analogia entis* w Boskiej władzy Słowa Bożego, które uświęca transcendując zmienne *dominium* świeckości. Rzucenie czarów stanowi coś, co przekracza codzienne kategorie skutku i przyczyny. Magiczne zaczarowanie stanowi zazwyczaj w naszym świecie pierwotnie chrześcijańskim akt bezbożnej pychy (*hybris*), powiązany bez wątpienia z ciemnymi siłami diabelskimi, albowiem odcina słowa od Słowa, tego Słowa, które daje życie, i je przekształca w idole, autonomiczne siedziby wielkopańskich władz nad naturą i człowiekiem. Sam Tolkien wyraża pewne zastrzeżenia co do własnej definicji *faërie* jako magii, wołąc w swej późniejszej rozprawce *O bajkach* nazwać je czarami i podtrzymując tezę, że „czary mają miejsce w Świecie Drugim, do którego mogą wejść zarówno zmyślający jak i oglądający, zaspokajając swoje zmysły, gdy się w nim znajdują; ale w swej czystości ma on charakter artystyczny w wyglądzie i w swej celowości. Magia określa lub udaje, że określa, przemianę w Świecie Pierwszym..., nie jest sztuką lecz techniką. Jej pragnieniem jest władza, panowanie nad wszystkimi rzeczami i wolą”

Musimy jednak przyjąć *ex hypothesi*, że Bóg może autonomicznie lub poprzez swoich agentów zawiesić zwykłą przyczynowość natury. Faktycznie Bóg to uczynił, zwłaszcza poprzez zmartwychwstanie swego Syna Jedyneho, jak też czyni to wciąż poprzez cuda i przedziwne dzieła świętych. Jednak sposób stosowany przez świętych ma zawsze charakter błagania, jest zawsze nacechowany pokornym wstawiennictwem, podczas gdy okultystyczna magia cuchnie pełną pychą gnozą.

Gdy raz się przyjmie powyższe rozróżnienia, to – jak sędzę – dzieło z zakresu romantycznej fantazji natchnionej chrześcijańską ortodoksją może wymagać istnienia magii białej lub łaskawej w drugorzędnym świecie pod-stworzonym, w miarę jak magia wpływa, czy to przez bezpośrednie przypisanie, czy też bardziej aluzyjnie *ex officio*, z boskiego źródła. Tolkienowy Gandalf jest mimo wszystko magiem, tak jak jest nim także upadły Saruman. Wydaje mi się jednak jasne to, że Tolkien jest bardzo ostrożny w posługiwaniu się magią we *Władcy Pierścieni*, widzi bowiem wyraźnie niebezpieczeństwa z nią związane i pokusy oczywiste dla woli, która jest tak zraniona lub zepsuta, jak

wola człowieka po Upadku. Dla wielu chrześcijan cała ta sprawa magii ciąży negatywnie na dziele Tolkiena jak chmura gryzącego dymu. Wyjaśnić to można, jak sądzę, tym, że wielu traktuje magię jako coś, co jest zdecydowanie i wyłącznie negatywne – w przeciwieństwie, oczywiście, do Tolkiena, który sygnalizuje raczej jej szczególnie złośliwe znaczenie jako pewnej techniki, która zostaje wyrwana ze skonsolidowanej hierarchii czynników moralnych. Taki zarzut natomiast przekreśla pod-stwórczą logocentryczną płodność człowieka twórcy, który w swej wolności „może być faktycznie pomocą w wyjaśnianiu i wielorakim ubogacaniu stworzenia”

Tolkien chętnie przyznaje, że twórczość fantastyczna może być poddawana niewłaściwym zastosowaniom i złym sposobom użycia: „może ośmieszać umysł, z którego wyrosła. Co jednak ludzkiego w tym upadłym świecie unika takiego przeznaczenia? Ludzie wymyślili nie tylko elfów, ale wyobrażali sobie także bogów i cześć im oddawali; wielbili nawet chętnie tych bardziej zdeformowanych przez samych swoich autorów. Tworzyli zresztą także te fałszywe bóstwa z różnych materii: ich narody, sztandary i pieniądze, a także nauki i teorie ekonomiczno-społeczne wymagały ludzkich ofiar. *Abusus non tollit usum*. Twórczość fantastyczna (*fantasy*) pozostaje wciąż prawem człowieka”

To ostatnie spostrzeżenie zwłaszcza w odniesieniu do potencjału fantazji, jaki się wylewa w dziełach przewrotnych i zepsutych, staje się o wiele bardziej prawdziwe w naszych czasach. Działy „fantazja” w większości naszych księgarni są dosłownie przesączone neo-gnostyckim okultyzmem, nie pozostawiając prawie miejsca prawdom głoszonym przez Słowo Wcielone. Tolkien akcentuje, że gdyby człowiek nie miał nigdy osiągnąć statusu, w którym nie chce lub nie jest w stanie poznać prawdy, sama fantazja by się wyczerpała lub umarła. Stanie się ona natomiast Chorobliwym Złudzeniem – dodaje, posługując się przewrotnie dużymi literami. Stanie się dosłownie śmiertelną ucieczką od świata zabawy, *de-lusio* do zajęcia miejsca logocentrycznej *in-lusio*.

Mimo całego tego wypaczania prawowitego dobra ludzkiego, jakim jest niewątpliwie twórczość fantastyczna, chrześcijanin powinien uświadamiać sobie raczej rangę chrztu i wysublimowania tego rodzaju literackiego, aniżeli dać się zwieść zarzutami i inwektywami, odrzucając treść książek i ich autorów, lub co najmniej odcinając się od nich. Jak zauważa Tolkien w sposób gnomiczny: *abusus non tollit usum* (nadużycie nie przekreśla ani nie wyklucza używania). Natchnione prawowier-

nymi przesłankami chrześcijańskimi dzieło fantazyjne może służyć, poprzez ukrytą w nim logocentryczną strukturę własnych symboli i tkankę własnych typologii narracyjnych, do pobudzania moralnej wyobraźni człowieka współczesnego i odrywania jej od gruboskórnych snów. W ten sposób może dokonywać *praeparatio evangelica* w ten sam sposób, w jaki czyniły to wszystkie najpiękniejsze ujęcia mitów klasycznego świata. Czy człowiek współczesny, popychany wciąż i coraz bardziej do aporii głupoty, bezsensowności i rozpacz, pozbawiony nadto dialektycznych narzędzi niezbędnych do badania własnego złego samopoczucia i niedostatku, nie mógłby szukać schronienia i pociechy raczej w klasycznych formach literackich, przed-współczesnych, takich jak bajki lub powieści średniowieczne, aniżeli w zaciemniającym wymiarze myśli dyskursywnej, która musi mu się wydawać „wysprzątana z niejasnych i niezrozumiałych alarmów klótni i uciezek”? Człowieka współczesnego można by chyba porównać do postaci Nikodema, który idzie na poszukiwanie Mesjasza pod nieokreśloną zasłoną „nocy przenikniętej dogłębnie zapachem miodu” – z poezji Keatsa. Sztuka Tolkiena przybliżyła tym ostatnim, współczesnym potomkom ukrywającego się Nikodema wspaniałą, jasno-ciemną postać Chrystusa, sugestywnie przemienioną dominującą tu magią bladych promieni księżyca nad rozciągającą się panoramą nocy.

Jak jakiś olbrzym, Tolkien przechodzi przez przepaść, która oddziela antyczną i średniowieczną wizję świata od patrzenia człowieka współczesnego, który stracił całkowicie z pola widzenia formę chrystyczną jako ten pierwszorzędny środek do świata *noumenalnego*. Władza Słowa została odrzucona i wszędzie wokół nas widzimy już tylko jego wypaczenia: skażone i niedbałe, horrendalne produkty masowe, jak orki u Tolkiena, którego sztuka rekonstruuje „wcieleniowe” nastawienie chrysto-logiczne języka.

Jest pewien fragment na samym początku trylogii Tolkiena, który może scharakteryzować w sposób emblematyczny tą sakralizowaną sztukę elficką. Oto Frodo, Sam, Pippin i Merry rozpoczęli nużącą podróż i napotkali przepiękny lud bajeczny, Elfów. Tolkien opisuje scenę, jaka miała miejsce po zapadnięciu zmroku, przedziwną prozą, która napętnia balsamem pokoju duszę i serce, w sposób niesłychanie piękny: „Od wschodu wysoko na niebie pojawiła się konstelacja Remmirath, Sieć Gwiazd; z wolna ponad mgły wyplął czerwony Borgil, rozżarzony niby ognisty klejnot. Podmuch wiatru rozwiął mgły, jakby unosząc zasłonę, i ukazał się Szermierz Nieba, Menelvagor,

przepasany blaskiem, pnący się na krawędź świata. Elfowie wszyscy naraz zaintonowali pieśń”³

Tutaj, w tym klejnocie sztuki pod-stwórczej, sam Chrystus przemawia poprzez olbrzymiego geniusza swego stworzenia, zachęcając nas do tego, abyśmy się niczego nie lękali, i mówiąc nam, że to On zwyciężył świat.

tłum. ks. **Lucjan Balter SAC**

³ J. R. R. Tolkien, *Władca Pierścieni, *Drużyna Pierścienia* (tłum. M. Skibniewska), Warszawa 2002, s. 118.