

***Silmarillion* – allotopia J. R. R. Tolkiena w perspektywie ardologicznej**

Krzysztof M. Maj

Abstract

The article *Silmarillion—J. R. R. Tolkien’s Allotopia From Ardological Perspective* aims at outlining the methodology for studying Tolkien’s world-building project without the need of acknowledging the text-centered reading paradigm. Having differentiated Tolkienology, as text-focused, philological studies, from ardology, understood as world-building studies, Maj deconstructs the use of Tolkienian’s “subcreation” in literary theory as far too indebted in the metaphysics of presence to establish a neutral framework for studying the process of constructing a fictional reality. With the examples from *Silmarillion*—perhaps the best instance of modern mythography, in no way resembling the narrative arc of a prototypical fantasy novel—the author builds up on the notion of “allotopia” as the world independent insofar to create its own ontologies, topographies, languages, philosophy, history, literature, art, or even physical artifacts—without the need of anchoring the overall creation in a metaphysical paradigm. Correspondingly, the text offers an insight to a number of theories in postclassical narratology or postmodern philosophy that may help in understanding the scale of Tolkien’s solemn contribution to the art of fantastic world-building.

Krzysztof M. Maj — mgr; redaktor naczelny czasopisma naukowo-literackiego „Creatio Fantastica”; autor książki *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych* (2015); fundator Ośrodka Badawczego Facta Ficta; jego teksty, poświęcone badaniom nad światotwórstwem, utopiami, dystopiami, fantastyką i grami komputerowymi ukazywały się dotąd na łamach między innymi „Zagadnień Rodzajów Literackich”, „Tekstów Drugich”, „Ruchu Literackiego”, „Utopian Studies” czy „IMAGE. Journal of Interdisciplinary Image Science”. Kontakt: krzysztof.m.maj@creatiofantastica.com.

Creatio Fantastica 2017, nr 2 (57), ss. 73-91, DOI: 10.5281/zenodo.1204481

© © Tekst jest rozszerzoną wersją rozdziału *Allotopia i ardologia. Silmarillion J. R. R. Tolkiena u źródeł myślenia allotopijnego*, opublikowanego pierwotnie w książce: Krzysztof M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015 (s. 203-217). Niniejsza edycja tekstu dostępna jest na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

Wprowadzenie

Jakkolwiek by nie klasyfikować gatunku, w którym John Ronald Reuel Tolkien, a potem jego syn Christopher we współpracy z kanadyjskim twórcą fantastyki historycznej Gayem Gavrielem Kayem, zrealizowali monumentalną opowieść o stworzeniu, wygnaniu oraz zagładzie elfów w świecie Śródziemia, nie ulega wątpliwości, że genotyp *Silmarillionu* skrajnie różni się od tego wykorzystanego na potrzeby najlepiej dopracowanych diegetycznie dzieł Tolkiena z *Hobbitem* i *Władcą Pierścieni* na czele. *Silmarillionu* nie czyta się tak, jak innych dzieł Profesora, a więc w celu podążania za linią fabularną konkretnej historii osadzonej w realiach Śródziemia. *Silmarillion* pozostaje raczej rodzajem kompendium, do którego sięga się w celu zdobycia wiedzy o czymś, co w świecie anglosaskim określa się jako *lore*, czyli korpus wiedzy na temat fantastycznego świata. W kontekście teorii narracji fantastycznych *lore* można byłoby zidentyfikować jako rodzaj świat o obrazu, jednak szczególnego, bowiem wymagającego wykształcenia u czytelników specyficznej odmiany doświadczenia percepcyjnego, które utożsamiać można ze świat o odczuciem¹.

Pośród wielu wątpliwości co do genotypu *Silmarillionu* jedno pozostaje pewne: nie jest to ani powieść, ani tym bardziej powieść należąca do gatunku *fantasy*². Pierwsze notatki J. R. R. Tolkiena o Śródziemiu, które ukazały się w skrupulatnym opracowaniu filologicznym Christophera jako *Księga Zaginionych Opowieści*, datuje się w teże edycji na lata dwudzieste XX wieku. Wtedy to jeszcze nie zdążyły nawet powstać ani powieści *might & magic* czy *heroic fantasy*, traktowane przez wielu badaczy jako prekursorskie w rozwoju gatunku, ani tym bardziej – w swej ostatecznej postaci – *Władca Pierścieni*, przez innych uznawany za wyłączne dzieło fundatorskie *fantasy*. *Silmarillion* realizuje zupełnie inny wzorzec gatunkowy, wykazujący pokrewieństwo z pojęciem „*fantasy* mitopoetyckiej [*mythopoeic fantasy*]³, fantastyki więc mitotwórczej, zdefiniowanej po raz pierwszy w 1978 roku przez Dianę Waggoner w książce *The Hills of Faraway. A Guide to Fantasy. Silmarillion* jest bowiem niczym innym, jak fikcyjną mitografią (nie mylić z mitologią) fantastycznej rzeczywistości, nie zaś dopełnieniem lub wprowadzeniem do świata przedstawionego w fabułach *Władcy Pierścieni*, *Hobbita*, *Upadku Gondolinu* czy *Dzieci Húrina*. *Silmarillion* jest więc być może materiałem na kilka wartościowych powieści i opowiadań *fantasy*, na pewno wiele ekranizacji, tyleż gier wideo i nieprzeliczoną mnogość realizacji w najróżniejszych innych mediach, ale nie może być stawiany w jednym rzędzie przykładowo z *Kronikami Amberu* Rogera Zelaznego, *Kronikami królobójcy* Patricka Rothfussa czy *Marchią cienia* Tada Williama,

¹ Szczegółową wykładnię światoodczucia przedstawiam w porównaniu do zjawiska immersji w tekście: Krzysztof M. Maj, *Czas światoodczucia. Immersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, ss. 379-383.

² Co ciekawe, zdania tego nie podzielali pierwsi recenzenci *Silmarillionu*, którzy, oczekując być może prequela *Władcy Pierścieni*, lamentowali – jak np. Timothy Foote na łamach tygodnika „Time” – że brakuje w nim „pojedynczego, jednoczącego questu, a przede wszystkim, brak gromady bohaterów, z którymi czytelnik mógłby się identyfikować [no single, unifying quest and, above all, no band of brothers for the reader to identify with]”. Timothy Foote, *Middle-Earth: Genesis*, „Time” 1977, nr 110, s. 121.

³ Diana Waggoner, *The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy*, New York 1978. Więcej w Polsce o fantastyce mitotwórczej czy mitopoetyckiej pisano dotąd m. in. w następujących książkach (podaje w kolejności chronologicznej): Andrzej Szyjewski, *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004; Bogdan Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009; Konrad Dziadkowiak, *Tolkienowska koncepcja fantasy mitopoetycznej*, Gdańsk 2011; Marta Kładź-Kocot, *Dwa bieguny mitopoetyki: archetypowe narracje w twórczości Johna Ronalda Reuela Tolkiena i Stanisława Lema*, Bydgoszcz 2012.

gdź gatunkowo sytuuje się on na antypodach jakichkolwiek zwartych i diegetycznie domkniętych narracji.

Tolkienologia i ardologia

Analizowanie *Silmarillionu* wraz z jeszcze bardziej rozszerzającym go legendarium Tolkienowskim – zawartym w przygotowywanej z mozołem przez Christophera Tolkiena w latach 1983-1996 dwunastotomowej *Historii Śródziemia* – jest problematyczne jeszcze z tego względu, że dopomina się o uwzględnienie gigantycznej bibliografii tolkienologicznej, która sama w sobie mogłaby być obiektem długoletnich badań filologicznych. Olbrzymia popularność dorobku Tolkiena, rosnąca od początku XXI wieku z uwagi na rozgłos, jaki przyniosły mu trzyczęściowe ekranizacje *Władcy Pierścieni* i *Hobbita* w reżyserii Petera Jacksona, sprzyja dynamicznemu powstawaniu artykułów, esejów i prac naukowych, wciąż jednak – trzeba zaznaczyć – ukazujących się w pismach o charakterze nieco efemerycznym, jak choćby polskie „Simbelmynë” czy „Gwaihir” lub zachodni nieregularnik „Parma Eldalamberon”. Największym prestiżem cieszy się naukowy rocznik „Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review” wydawany przez West Virginia University Press – jednak nawet i on, podobnie jak i wiele pism poświęconych twórczości jednego wybitnego pisarza⁴, nieczęsto (niestety) pojawia się w bibliografiach prac wykraczających poza optykę *strictae* tolkienologiczną.

Dlatego też podlegająca kryterium oszczędności analiza, której celem jest jedynie ukazanie *allotopijności*⁵ świata projektowanego w *Silmarillionie*, wykorzystywać powinna nie tyle perspektywę tolkienologiczną – a zatem przede wszystkim filologiczną i ograniczającą się do tekstów literackich autorstwa Tolkiena – ile *ardologiczną* (*ardalogic*), a więc odwołującą się w pierwszym rzędzie do świata Ardy, a nie do osadzonych w tym świecie fabuł. O ile więc tolkienistę czy tolkienologa interesować mogłyby na przykład różnice pomiędzy rozmaitymi wersjami czy permutacjami historii powstania Ardy, kradzieży *Silmarili* i wojny z Morgothem, sprowadzające się do znużonego zestawiania *Księgi Zaginionych Opowieści* z fabularyzującym ją *Silmarillionem*, o tyle ardologa interesować będzie wyłącznie ów świat: okoliczności jego powstania, geografia, topografia, języki, sztuka, literatura i wszystko to, co może się składać na wiedzę o wyobrażonej rzeczywistości. W tej perspektywie Arda jest Dukajowską macierzą możliwych fabuł⁶, zaś *Silmarillion* – jedną z jej aktualizacji czy instancjacji diegetycznych⁷, za którą skądinąd stoi nie sam światotwórca i pierwszy poruszyciel Śródziemia, J. R. R. Tolkien, lecz jego syn Christopher

⁴ Jak na przykład „Peake Studies” czy „Mervyn Peake Review”, obydwa poświęcone wyłącznie twórczości autora serii *Gormenghast*.

⁵ Trudno w tym miejscu o szczegółowy wykład tego terminu, dlatego też dla oszczędności argumentacji należy przyjąć, że *allotopia* to inny, fantastyczny świat, odznaczający się jednak na tyle wysokim poziomem realności i wiarygodności, by możliwe było jego wyobrażeniowe zamieszkanie. Bardziej szczegółową analizę tego pojęcia zawarłem w książce *Allotopia. Topografia światów fikcyjnych*, której tezy w syntetycznej postaci wyłożone są także w artykule: Krzysztof M. Maj, *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr 1 (57), ss. 89-105.

⁶ Jacek Dukaj, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki: czwarty raz na „Avatara”*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 6, ss. 38-39.

⁷ Oba terminy podaję w autorskim przekładzie za: Lisbeth Klastrup, Susana Tosca, *Transmedial Worlds – Rethinking Cyberworld Design*, w: *2004 International Conference on Cyberworlds*, red. Masayuki Nakajima, Yoshinori Hatori i Alexei Sourin, Los Alamitos: IEEE Computer Society 2004, s. 412.

oraz Guy Gavriel Kay. Ich wspólne dzieło różni od *fan fiction* w zasadzie tylko pełnozakresowy dostęp do utrwalonego w rozproszonych notatkach Profesora korpusu wiedzy o wykreowanym przezeń uniwersum.

Trudno współcześnie patrzeć zarówno na *Silmarillion*, jak i na wspomniane dwanaście tomów *Historii Śródziemia* z perspektywy innej niż ta uwzględniająca najnowsze projekty w rodzaju *Encyklopedii Ardy*⁸, *The Interactive Map of Middle-Earth*⁹, tworzonej w skali 1:1 planetarnej symulacji *Ardy* w silniku Outerra¹⁰ czy nawet artykułów naukowych na temat geologii i tektoniki *Ardy*¹¹. We wszystkich tych przypadkach uwaga odbiorców – co istotne, nie tylko fanów, ale także badaczy – skierowana była przede wszystkim na wykreowany przez Tolkiena świat, traktując pozostawiony przezeń korpus tekstów głównie jako źródło wiedzy i przesuwając na dalszy plan jakiegokolwiek elementy hermenezy. Ardologia nie interpretuje tekstów: ardologia odczytuje informacje na temat świata *Ardy*, odkrywając jego allotopijność w praktyce fabrykowania rozmaitych – zarówno realnych, jak i wirtualnych – artefaktów zaświadczających o realności fantastycznego świata. Co jednak najistotniejsze i zbliżające do wnikliwszego zbadania roli, jaką odegrał *Silmarillion* w akcie światotwórczym Tolkiena, współczesne praktyki odbiorcze zgadzają się w tym zasadniczym punkcie z ówczesną praktyką twórczą autora. Jak przypomina Piotr Florek:

[...] celem ułatwienia czytelnikowi zawieszenia niewiary i akceptacji fantastycznego świata, Tolkien stworzył skomplikowaną sieć parahistorycznych tekstów. Starał się także, by żaden z nich nie zaistniał *ex nihilo*, ustanawiając łańcuch fikcyjnych autorów, skrybów i kopistów, z sobą samym jako ostatnim ogniwem, w roli tłumacza i redaktora starożytnych rękopisów¹².

Rola, jaką wyznaczył sobie Tolkien, wraz z jego konsekwentną dążnością do czynienia świata *Ardy* i *Śródziemia* tak realnymi, by mogły one zaistnieć rzeczywiście, najdobitniej ukazana jest w sporządzonym przezeń około 1940 roku faksymile *Księgi Mazarbula*, użyczonym w 2013 roku oxfordzkiej Bodleian Library przez Tolkien Trust na potrzeby wystawy *From Middle Ages to Middle-Earth*¹³. Tolkien, zapisując khazadzkim pismem runicznym wydartą kartę kroniki dokumentującej upadek Królestwa Morii pod naporem goblinów, bynajmniej nie sporządzał ilustracji wykreowanego przez siebie świata, lecz dokumentował jego historyczne *continuum* – podobnie jak prawie 440 lat wcześniej Pieter Gillis z Thomasem Morem w pracy nad *Utopią*¹⁴. Tylko świat, któremu jest dane rozwijać się

⁸ Zob. *The Encyclopaedia of Arda*, online: <http://www.glyphweb.com/arda/> [dostęp: 24.03.2018].

⁹ Zob. *Lotr Project*, online: <http://lotrproject.com/map> [dostęp: 24.03.2018].

¹⁰ Opis projektu znajduje się na stronie: <http://www.me-dem.me.uk/> [dostęp: 24.03.2018], dodatkowo można się zapoznać również z krótkim filmem wprowadzającym do symulacji: https://youtu.be/VLHHS5Q_m0g [dostęp: 24.03.2018].

¹¹ Mowa o tekstach: Margaret M. Howes, *The Elder Ages and the Later Glaciations of the Pleistocene Epoch*, „Tolkien Journal” 1967, nr 2 (3), ss. 3-15, Robert C. Reynolds, *The Geomorphology of Middle-Earth*, „The Swansea Geographer” 1974, nr 11, ss. 67-71 czy William A. Sarjeant, (1992) *The geology of Middle-Earth*, w: *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference*, red. Patricia Reynolds, Glen H. Goodknight, Oxford: Tolkien Society 1995.

¹² Piotr Florek, *Trzy aspekty źródłowości w legendarium Tolkiena*, w: *Wokół źródeł fantastyki*, red. Bogdan Trocha, Tomasz Ratajczak, Zielona Góra 2009, s. 201.

¹³ Zob. *Bodleian Library*, online: <http://www.bodleian.ox.ac.uk/whats-on/online/magical-books> [dostęp: 24.03.2018].

¹⁴ Więcej na ten temat piszę w tekście: Krzysztof M. Maj, *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficzno-literackiej*, „Ruch Literacki” 2014, nr 2 (323), s. 155.

w czasie, może wykształcić języki, alfabety oraz zabytki kultury piśmiennej, stąd też takie działania, jak zaprojektowanie fikcyjnego alfabetu Utopian i zapisanie w nim *Tetrastichon vernacula Utopiensium Lingua* w roku 1518 oraz spreparowanie nadpalonej karty z Księgi Mazarbula w 1940 mają jeden i ten sam rodowód światotwórczy w postaci potrzeby uwiarygodnienia istnienia fikcyjnego świata za pomocą pozadiegetycznego artefaktu. Sieć parahistorycznych tekstów, o której wspominał Piotr Florek, i pietyzm, z jakim Tolkien opisywał kolejne ery istnienia świata Ardy, są realizacją tej właśnie idei twórczej, której znaczenie bliżej do utopijnej praktyki konstruowania rzeczywistości alternatywnych względem empirycznej, aniżeli do płochego fantazjowania, zadowolającego się wywoływaniem prostego efektu zadziwienia, oczarowania i cudowności.

Silmarillion jako narracja światotwórcza

Wydaje się, że *Silmarillion* znacznie lepiej niż jakakolwiek inna pojedyncza fabuła realizująca fantastyczną poetykę mitotwórczą ukazuje powagę całościowego projektu światotwórczego i stojącej za nim filozofii – wielokrotnie przewyższających swą skalą skromne ambicje narracyjne *Hobbita* i *Władcy Pierścieni*. Na płaszczyźnie kompozycyjnej *Silmarillion* składa się z pięciu dużych części:

- (1) *Aindulindalë*, obejmującej historię wszechświata, Eä, od Pierwszych Dni i Muzyki Ainurów aż po stworzenie Ardy przez Ainurów z myśli Eru (Ilúvatara) oraz pierwszy konflikt z Melkorem;
- (2) *Valaquenta*, wprowadzającej postaci Valarów, Majarów i przedstawiającej Melkora jako Morgotha, czyli Czarnego Nieprzyjaciela Świata;
- (3) *Quenta Silmarillion*, będącej historią panowania Valarów w Ardzie i pierwszej wojny z Morgothem, pojawienia się na Ziemi Quendich, a dalej kradzieży Silmarili z Valinoru, Wygnania i postępującego Upadku Eldarów;
- (4) *Akallabeth*, dokumentującej historię powstania i upadku Numenoru;
- (5) *Pierścienie władzy i Trzecia Era*, części ostatniej, chronologicznie zgodnej z narracją *Hobbita* oraz *Władcy Pierścieni*.

W ramach wymienionych segmentów fabularnych, w tym zwłaszcza najobszerniejszego z nich, *Quenta Silmarillion*, odnaleźć można setki mikronarracji, w ramach których poświęca się jeden lub dwa akapity, a czasem nawet i parę zdań wydarzeniom trwającym dłużej od całościowego czasu fabuły *Hobbita* i *Władcy Pierścieni*. Tak jest chociażby w opisie założenia Gondolinu w Górach Okrężnych, kiedy parę stuleci szczęśliwego rozwoju miasta zajęło jeden akapit:

Przez wiele długich następnych lat nikt tej bramy nie przekroczył z wyjątkiem Hurina i Huora, a hufce Turgona nie opuszczały Gondolinu aż do Roku Lamentu, to znaczy co najmniej przez trzysta pięćdziesiąt lat. Wewnątrz pierścienia gór lud Turgona rozrastał się i rozkwitał, nie ustając w pracy pilnej i umiejętnej, tak że Gondolin na skale Amon Gwareth stał się prawdziwie pięknym grodem, godnym się równać nawet z Tirionem, zbudowanym przez elfy za morzem. Mury miał wysokie i białe, schody wygładzone, a Wieża Królewska była strzelista i potężna. Błyszczały i pluskały fontanny, a na dziedzińcach stały podobizny prastarych

Drzew, wyrzeźbione przez samego Turgona sztuką znaną elfom. Drzewu złotemu dał imię Glingal, a srebrnemu — Belthil. Lecz najpiękniejszym z cudów Gondolinu była Idril, córka Turgona, zwana Kelebrindal, Srebrnostopa, o włosach tak złocistych jak światło Laurelinu przed powrotem Melkora. Tak więc Turgon długo się cieszył szczęściem, a tymczasem Nevrast opustoszał i pozostał bezludny aż do upadku Beleriandu¹⁵.

Założeniu Gondolinu zostało poświęcone więc znacznie mniej miejsca niż chociażby następującej zaraz potem rozmowie Meliany z Galadrielą w Strzeżonym Królestwie Doriathu¹⁶. W książce kładącej nacisk na spistość fabularną i harmonijną rozbudowę łuku narracyjnego tego rodzaju zabieg mógłby być postrzegany co najmniej jako poważna niekonsekwencja narracyjna, o ile nie jako błąd w kompozycji. W *Silmarillionie* jednakowoż, podobnie jak w wielu innych mitografiach, konieczne jest nie fokalizowanie historii na jednym lub kilku bohaterach – lecz kilkuset, dlatego też przeważa tu narracyjna wszechwiedza, umożliwiającą koncentrowanie się na historii jednostkowej tylko wówczas, gdy jej znajomość jest wymagana do zrozumienia szerszego kontekstu historycznego.

O rozległości tego kontekstu niech dobitnie zaświadczy to, że okres opisany na samym początku *Silmarillionu*, czyli *Aindulindalë*, datuje się w skali zaproponowanej przez Tolkiena w *Chronicles of Aman* z 1958 roku na prawie 33 990 lat, a okres od początku świata do pojawienia się Quendich – na prawie 44 827 lat. Dla porównania: czas fabularny *Hobbita* obejmuje lata 2941-2942, zaś *Władcy Pierścieni* – lata 3001-3021 III ery¹⁷, co po uwzględnieniu Tolkienowskiego mnożnika dla kalendarza Śródziemia¹⁸ dałoby około 207 lat. Łączny czas fabuły *Silmarillionu*, doprowadzony do początku *Hobbita*, wyniósłby zaś szacunkowo 122 312 lat, czyli ponad 122 millenia – co w oczywisty sposób tłumaczy konieczność czynienia pewnych ustępstw zarówno na planie kompozycyjnym, jak i narracyjnym całości. *Silmarillion* w takim ujęciu jawi się więc nie tylko jako mitografia, ale przede wszystkim właśnie jako narracja o charakterze allotopijnym, projektująca siatkę punktów dostępowych do świata fantastycznego. Rozpatrywanie *Silmarillionu* w oderwaniu od jego źródłowego kontekstu – którym nie jest ani *Władca Pierścieni*, ani tym bardziej *Hobbit*, lecz dwunastotomowa *Historia Śródziemia*, byłoby takim samym błędem formalnym, jak analizowanie *Dwóch wież* w oderwaniu od *Wyprawy* (w nowszych tłumaczeniach: *Drużyny Pierścienia*) lub *Powrotu króla*.

O bliższych związkach *Silmarillionu* z ardogicznym nurtem w badaniach nad dorobkiem artystycznym Tolkiena świadczy też to, co było już znakiem rozpoznawczym innych jego powieści, przejętym na przelomie XX i XXI wieku zarówno przez epigonów, jak i nowych mistrzów gatunku – a mianowicie dodatki światotwórcze. W samym *Silmarillionie*,

¹⁵ John Ronald Reuel Tolkien, *Silmarillion*, przekł. Maria Skibniewska, Warszawa: Wydawnictwo Amber 2000, s. 114.

¹⁶ Tamże, ss. 114-115.

¹⁷ Bardzo dobrym źródłem wizualizującym chronologię *Hobbita* i *Władcy Pierścieni* są infografiki Emila Johanssona zamieszczone na stronach „The LOTR Project”. Zob. <http://lotrproject.com/thehobbit/map> oraz <http://lotrproject.com/timeline> [dostęp: 24.03.2018]. Najbardziej szczegółowa oś czasu dla wydarzeń z *Władcy Pierścieni* sporządził Philip Kooijmann. Zob. <http://www.lordofrings.com/books/timeline.asp> [dostęp: 24.03.2018], jednak nie uwzględnia ona czasu między urodzinami Bilba Bagginsa (3001) a wyruszeniem Froda i Sama w podróż (3017), który upłynął Gandalfowi na zdobywaniu informacji o Jednym Upięściu (3001-3016).

¹⁸ Przelicznik zaproponowany przez Tolkiena zakłada, że na tzw. jeden rok walaryjski (*Valian year*) przypada 9,852 lat słonecznych (liczących 365 dni + lata przestępne). Zob. John Ronald Reuel Tolkien, *Annals of Aman*, w: tegoż, *Morgoth's Ring*, London: HarperCollins Publishers 1994, ss. 53-57.

prócz indeksu nazw własnych, Christopher Tolkien zamieścił pięć tablic genealogicznych (*Ród Finwego i noldorski rodowód Elronda i Elrosa; Potomstwo Olwego i Elwego; Ród Beora i śmiertelni przodkowie Elronda i Elrosa; Ród Hadora z Dor-lóminu i Lud Halethy; a także Podziały elfów i niektóre nazwy nadawane ich odłamom*), mapę Beleriandu oraz dodatek lingwistyczny *Częstki słowotwórcze w imionach własnych w języku quenejskim i sindarińskim*¹⁹. Całość tego materiału, wraz z danymi na temat czasu fabularnego *Silmarillionu*, jest znakomitą ilustracją znanego zdania samego Tolkiena, który w liście do Naomi Mitchison z 23 kwietnia 1954 roku przyznał się do tego, że podczas pracy nad *Władcą Pierścieni* „mądrze zrobił, zaczynając od mapy i dopasowując do niej fabułę [*I wisely started with a map and made the story fit*]”²⁰. Tablice genealogiczne, mapy czy dodatki lingwistyczne nie są bynajmniej ilustracjami do *Silmarillionu* – o te zadbał Ted Nasmith w kolekcjonerskich edycjach książki, w tym także i w części polskich. Są one podstawą tej narracji i świadectwem ogromu pracy, którą wykonał Tolkien, by w ogóle móc zabrać się za opowiadanie jakiegokolwiek historii. Bez *Silmarillionu* (cóż z tego, że ukończonego i wydane chronologicznie później niż *Hobbit* i *Władca Pierścieni*) nie byłoby żadnej z tych powieści, ponieważ ich zaistnienie od początku było uzależnione od funkcjonowania fikcyjnego pola odniesienia. Tolkien znakomicie zdawał sobie z tego sprawę, nie tylko pieczołowicie mapując świat Śródziemia²¹, ale i opracowując drzewa genealogiczne, tablice chronologiczne czy też zajmując się tym, co uznawał za esencję mito- i światotwórstwa, a mianowicie językiem: zarówno jego gramatyką i historią, jak i nadającym mu sens żywym logosem.

Problem subkrecji

Ardologia rozumiana jako praktyka światotwórcza w sposób szczególny wiąże się z jednym z najważniejszych dla Tolkiena pojęć, a mianowicie subkrecją, będącą, jak przypomina Mark J. P. Wolf w *Building Imaginary Worlds*, „specyficznym rodzajem kreacji, różnym wprawdzie od boskiej *creatio ex nihilo*, jednak pozostającym pod jej wpływem [*a specific kind of creation distinct from God's ex nihilo creation, and reliant upon it*]”²². Sub-kreacja czytelnie wskazuje na substancję – ideę, *arché*, *logos* – kreacjonistyczną, wiążąc się nie tylko ze światotwórstwem jako takim, lecz także z metafizyczną teleologią, zgodnie z którą spoza nieprzebranej mnogości i różnorodności rzeczy ma się przebijać wizja jednego, nadrzędnego umysłu. Ideę tę można wyczytać jeszcze w deistycznych (a przez to też dobrze ukazujących ideę metafizycznego Światotwórcy) *Dialogach o religii naturalnej* Davida Hume'a:

Spójrz na świat dookoła; zastanów się nad jego całością i nad poszczególnymi częściami; zobaczysz, że to nic innego, jak wielka maszyna, złożona z nieskończonej ilości mniejszych maszyn, które z kolei same są złożone

¹⁹ Dane na podstawie cytowanego wydania polskiego *Silmarillionu*.

²⁰ John Ronald Reuel Tolkien, *List do Naomi Mitchison* z 25 kwietnia 1954 w: *Listy*, red. Humphrey Carpenter, Christopher Tolkien, przekł. Agnieszka Sylwanowicz, Warszawa: Prószyński i S-ka 2010, ss. 285-296.

²¹ Więcej na temat ewolucji kartografii Tolkienowskiej zob. przede wszystkim: John Ronald Reuel Tolkien, Christopher Tolkien, *The Shaping of Middle-Earth: The Quenta, the Ambarkanta and the Annals: Together with the Earliest 'Silmarillion' and the First Map*, London: HarperCollins Publishers 2002.

²² Mark J. P. Wolf, *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York: Routledge 2013, s. 6.

w stopniu wyższym, niż zmysły i zdolności człowieka mogą to dojrzeć i wyjaśnić. Najprzeróżniejsze te maszyny, a nawet najdrobniejsze ich części, dopasowane są do siebie z dokładnością, która wprawia w zachwyt każdego, kto im się kiedykolwiek przyjrzał. Widoczne w całej naturze osobliwe przysposobienie środków do celów przypomina zupełnie, choć znacznie wyższa, wytwory ludzkiej pomysłowości, zdolności celowego działania, myśli, mądrości i inteligencji. Ponieważ tedy skutki są do siebie podobne, wnosimy stąd wedle wszelkich prawideł analogii, że podobne są do siebie również ich przyczyny, i że twórca natury przypomina w jakiejś mierze umysł człowieka, choć posiada oczywiście znacznie większe uzdolnienia, odpowiednie do wielkości wykonanego dzieła. Przy pomocy tego argumentu *a posteriori*, i jedynie przy pomocy tego argumentu, dowodzimy oto jednocześnie istnienia bóstwa i jego podobieństwa do umysłu i inteligencji człowieka²³.

Umberto Eco zauważyłby zapewne jednak równocześnie – co wnieść można z jego barwnej argumentacji z *Nadinterpretowania tekstów* – że argument *a posteriori* bardzo łatwo ewoluje do błędnego koła *post hoc, ergo ante hoc*²⁴. Teoria subkrecji wikła się w podobny paradoks: z jednej bowiem strony służy badaczom do opisu fantastycznego światotwórstwa, a z drugiej stanowi realizację projektu jego metafizycznego zadłużenia – opisanego po raz pierwszy, jak przypomina Wolf, w eseju Tolkiena *Drzewo i liść*, w którym pada słynna definicja Fantazji jako sztuki wtórnego tworzenia. Przebierając listowie tytułowego Drzewa Opowieści, mitotwórczego *axis mundi*, Tolkien pyta retorycznie: „Czy można wymyślić nowy liść?”²⁵, paradoksalnie unieważniając sensowność namysłu nad praktyką światotwórczą wykraczającą poza to, co Lem określił kiedyś złośliwie imitologią²⁶. W *Drzewie i liściu* akt tworzenia jest bowiem metafizyczną kontynuacją dzieła Stworzenia, kontemplowaną w spokoju ducha jako wyraz nie tylko literaturoznawczych, ale już czysto religijnych przekonań pisarza. To z kolei tworzy dość oczywisty i trudny do rozwiązania problem. Jakkolwiek bowiem negowanie zasług Tolkiena dla światotwórstwa byłoby zadaniem tyleż karłowatym, co całkowicie niepożytecznym, trudno przecież nie dostrzec oczywistych ograniczeń, jakie na tę praktykę narzuca kreacjonistyczny ogląd świata.

Cała historia postmodernistycznej literatury fantastycznej jest opowieścią o wymyśleniu nowego liścia, kulminującą w Lemowskiej wizji fantomatyki jako „przedproża właściwej inżynierii kreacyjnej”²⁷, zacierającej granicę pomiędzy realnym a wirtualnym. Nie można nazywać subkrecją tego, co – jak słusznie zauważył Piotr Gorliński-Kucik – było genialną, profetyczną wizją wirtualnej rzeczywistości²⁸, w której (lub, ryzykowniej, dzięki której) paradoksalnie funkcjonuje dziś większa część świata wykreowanego przez Tolkiena, poznawanego już przecież nie tylko poprzez literaturę. Spod filmowych adaptacji Petera Jacksona, gier komputerowych i planszowych, komiksów, rycin Teda Nasmitha i Adama

²³ David Hume, *Dialogi o religii naturalnej*, przekł. Anna Hochfeld, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1962, s. 23.

²⁴ Umberto Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*, w: tegoż, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008, s. 58.

²⁵ John Ronald Reuel Tolkien, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, przekł. Joanna Kokot, Jakub Z. Lichański i Krzysztof Sokolowski, Poznań: Zysk i S-ka 1998, s. 36.

²⁶ Pisze Lem: „[...] imitologia jest konstruktorstwem, opartym o takie matematyki, o takie algorytmy, jakie można wyróżnić w Naturze, natomiast fantomologia jest wcielaniem w byt obiektywny matematycznych struktur, którym nic w Przyrodzie nie odpowiada”. Stanisław Lem, *Summa technologiae*, Kraków: Wydawnictwo Literackie. 2000, s. 161.

²⁷ Tamże.

²⁸ Piotr Gorliński-Kucik, *TechGnoza, uchronia, science fiction: proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, s. 53.

Lee, a nawet gigantycznej pracy edytorskiej Christophera Tolkiena coraz trudniej dojrzeć jest Architekta Śródziemia – a cóż dopiero Stwórcę owegoż Architekta. Przyjęcie perspektywy ponowoczesnej pozwala zawiesić tę refleksję jako prowadzącą do nieuniknionej aporii, a zarazem umożliwia afirmatywne potraktowanie wszystkich komponentów świata narracji, nie tylko więc tych cieszących się *imprimatur* sygnatury autorskiej. Sama Linda Hutcheon zauważyła, że przecież „nikt nie zdaje się żądać, by Tolkienowskie Śródziemie stanowiło alternatywę dla naszego empirycznego świata, skoro jest ono już intertekstualnie spójnym [*intertextually coherent*] uniwersum”²⁹. Najbezpieczniej byłoby zatem założyć, że myśl światotwórcza wyewoluowała daleko poza wyobrażenia Tolkienowskie, dlatego też wymaga stosownej rewizji, by oddawać *topos*, *mythos* i *ethos* nie tylko tego archetypu, ale także jego współczesnych inwariantów czy subwersji.

Koncepcja subkrecji – wbrew sugestiom Wolfa, dostrzegającego ją przede wszystkim w *Drzewie i liściu* – najdobitniej wybrzmiała jednak zupełnie gdzie indziej, w poemacie pod znamienym tytułem *Mythopoeia* (gr. μυθοποιία, ‘mitotwórstwo’), dedykowanym „mizomicie” (*misomythus*) przez „filomitę” (*philomythus*) w formie argumentu za kreatywną potęgą mitu. W jednym z fragmentów wiersza można przeczytać:

Nie ujrzy gwiazd, kto nie widzi rozbłysku
stworzenia w płomieniach srebrzystych
czarodziejskiego kwiatu, z którego zrodziła się jak owoc
odwieczna pieśń i zabiło jej serce — Słowo.
Stąd bierze się jego moc niezwykła,
że brzmi jeszcze długo, gdy umilknie muzyka.
W najwyższej sferze słowa nie ma firmamentu,
a jedynie brylantowy namiot pośród błękitnego odmetu,
utkany z mitów i wiary w elfy.
Akrobata w słów przestrzeni
nie dostrzeże stamtąd Ziemi –
macierzy wszystkich mitów,
z której lona zrodziło się wszystko.
[.....]
Człowiek, stwórca pomniejszy,
stwarza świat w każdym ze swych wierszy,
zapatrzony w boski akt stworzenia
który jak załamane światło odmienia
się w jego duszy i rozszczepia jak samotna Biel
na wiele barw i odcieni na uwadze mając cel,
który w nieskończonej ilości kombinacji
wyrazi jego zachwyt wobec boskich racji
w zwierciadle słowa [wszystkie podkr. KMM]³⁰.

²⁹ Przekład własny za: „No one seems to demand that Tolkien’s Middle Earth be a counter to our empirical world, just that it be an intertextually coherent universe”. Linda Hutcheon, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, w: *On Referring in Literature*, red. Anna Whiteside, Michael Issacharoff, Bloomington: Indiana University Press 1987, s. 2.

³⁰ John Ronald Reuel Tolkien, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, dz. cyt., ss. 111-112.

Warto przeanalizować po kolei podkreślone fragmenty, kluczowe, jak się wydaje, dla zrozumienia filozoficznych motywacji Tolkiena. Już w pierwszych wersach uwyraźnia się biblijna definicja stworzenia, owa „stara kosmogonia”, o której Bruno Schulz w słynnej *Mityzacji rzeczywistości* pisał, że ujmuje każdy fragment rzeczywistości jako mający „udział w jakimś sensie uniwersalnym”³¹. Michał Kłosiński w komentarzu do tych słów z tekstu Schulz i *symulakry* słusznie zauważa, że ów „jakiś sens uniwersalny” zaciera przez użycie niejasnego kwantyfikatora właściwy adres całej metafory, odsyłającej do Prologu Ewangelii według św. Jana i zawartego w niej przedstawienia Boga jako „dysponenta Słowa [podkr. KMM]”³². U Schulza, jak pokazuje dalej Kłosiński, Bóg zostaje zastąpiony przez sens, którego istotność narzuca się jednakże w podobny sposób, jak biblijne atrybuty Jahwe – i w efekcie usunięte Boskie imię kładzie się widmowym cieniem na zmytizowanej rzeczywistości, „pozostaje [...] wpisane w tekst Schulza, ponieważ zastępuje go jego tautologia: udział w jakimś sensie uniwersalnym”³³. U Tolkiena Słowo zdaje się podobną tautologią – tym bardziej, że zarówno w *Mythopoei*, jak i w najbardziej kosmogonicznym ze wszystkich tekstów Tolkienowskich *Silmarillionie* dominantą stwarzania pozostaje język – i to nie tyle jeden z języków sztucznych, opracowanych przy okazji kreacji Śródziemia (adúnaicki, khuzdúl, quenya, sindarin, valariński i inne), lecz jako logos twórczy, którego te języki były uwiarygodniającą reprezentacją. Wskazywał na to John Gough:

U Tolkiena nazywanie fantastycznych czy fikcyjnych postaci wyrosło z opracowanego przezeń wyobrazonego języka ludzi, o których miał potem pisać, co oznacza, że większość imion była znacząca w obrębie sztucznie wykreowanych języków. W odróżnieniu od większości pisarzy *fantasy* o ambicjach światotwórczych Tolkien nie wybierał jakichś przypadkowych kombinacji literowych, lecz zawsze dbał o ich eufonię. Sam akt mówienia czy kreowania języka stał się fundamentalną podstawą Tolkienowskiego światotwórstwa³⁴.

Owa dbałość o eufonię i o staranną materię słowa nie mogła mieć wyłącznie proveniencji filologicznej. Pisząc: „Nie ujrzy gwiazd, kto nie widzi rozbłysku / stworzenia w płomieniach srebrzystych / czarodziejskiego kwiatu, z którego zrodziła się jak owoc / odwieczna pieśń i zabiło jej serce — Słowo”³⁵ – Tolkien ewidentnie, także przez użycie wielkiej litery, odsyła nie do świata fikcyjnego, lecz faktycznego. Fikcyjna prawda o kosmogonii Ardy kryptonimuje tu zatem Prawdę o Stworzeniu – tautologiczną „prawdziwą prawdę”, *the true-true*, jak ujmowały to wierzenia wyspiarzy z Ha-why (Hawajów sprzed nuklearnej apokalipsy) w *Atlasie chmur* Davida Mitchella. Zapatrzenie w „boski akt stworzenia” ludzi jako „stwórców pomniejszych” realizuje zatem wizję podwójną: mitologiczną oraz imitolo-

³¹ Bruno Schulz, *Proza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973, s. 153.

³² Michał Kłosiński, *Schulz i symulakry*, „Wielogłos” 2013, nr 16, s. 54.

³³ Tamże, s. 55.

³⁴ Przekład własny za: „Tolkien’s naming of fantasy or fictional characters grew out of his invention of the imagined languages of the people about whom he was to write, so the names he chose meant certain things in these invented languages. Unlike most fantasy writers who create other worlds, he did not merely choose inherently meaningless but euphonious combinations of letters. The very act of speaking, or creating a language, was a fundamental precursor to world creation for Tolkien”. John Gough, *Tolkien’s Creation Myth in „The Silmarillion” – Northern or Not?*, „Children’s Literature in Education” 1999, t. 30, nr 1, ss. 3-4.

³⁵ John Ronald Reuel Tolkien, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, dz. cyt., s. 111.

giczną, bowiem znamionującą niemożność wykroczenia poza ramę lustra, w którym odbija się szereg reprezentacji, *mise en abyme* najpierwotniejszego gestu genezyjskiego. Chyba najdobitniej wyraża tę myśl wykorzystane w wierszu porównanie do pryzmatu³⁶. „Akrobata w słów przestrzeni” może nie dostrzega Ziemi, „macierzy wszystkich mitów” – jednakże nie z tej przyczyny, by w twórczym zapale chciał się od niej oderwać i zapomnieć o swym ziemskim lineażu, lecz dlatego, że nie jest w stanie ogarnąć jej całościowym spojrzeniem i zrozumieć (a zatem i zinterpretować). Człowiek u Tolkiena jest „stworcą pomniejszym” i, tak jak Ainurowie przedstawieni u zarania dziejów Ardy w *Silmarillionie*, może jedynie improwizować na temacie poddanym mu przez siłę wyższą, rozszczepiając ową metaforyczną Biel na wiele barw, wydobywając je jednak z tego najczystszej odcienia, a nie z jakiejś innej, poza-metafizycznej palety. To wyjaśnia, dlaczego w *Aindulindalë* to nie Ilúvatar – najbliższy odpowiednik chrześcijańskiego Boga – bezpośrednio tworzy wszechświat Eä, a w nim Ardę, lecz godzi się na *concors discordia* Muzyki Ainurów, na koegzystencję konsonansów i dysonansów w harmonii sfer³⁷. Ontogeneza Ardy ma zatem ścisły związek z logosem twórczym, z zamysłem stojącym za muzyką, której wykonanie było tylko jedną z możliwych realizacji. Stąd też Ainurowie nieraz dziwili się temu, co ostatecznie ukształtowała myśl Ilúvatara:

Wiele jeszcze mówił im wtedy Ilúvatar, a ponieważ zapamiętali Jego słowa i znali motywy, które każdy z nich wprowadził do Muzyki, wiedzieli dużo o tym, co było, co jest i co będzie, i mało pozostało spraw przed nimi zakrytych. Są wszakże takie, o których nie może wiedzieć ani żaden Ainur z osobna, ani wszyscy razem. Nikomu bowiem nie objawił Ilúvatar wszystkich swoich planów, zachowując pełnię wiedzy tylko dla siebie; toteż w każdej erze przybywało coś całkowicie nowego i niemożliwego do przewidzenia z góry, ponieważ nie było wywiedzione z rzeczy wcześniejszych. Tak się stało, że w wizji Świata, roztoczonej wtedy przed ich oczyma, Ainurowie ujrzeli rzeczy, o których wcale nie myśleli tworząc Muzykę. Ze zdumieniem zobaczyli Dzieci Ilúvatara i siedzibę dla nich przygotowaną; zrozumieli, że to oni kształtując symfonię pracowali nad utworzeniem tej siedziby, nie wiedzieli jednak, że ma ona służyć jakiemuś innemu celowi, a nie tylko być piękną sama w sobie³⁸.

Głównym problemem filozoficznym *Aindulindalë* jest zatem teleologiczność stworzenia: celowość kreacji, wymykająca się pojętności tych, którzy zostali przez nią powołani do życia. Ainurom nie jest dane pojąć myśli Ilúvatara, a ich wolność, przejawiająca się w możliwości tworzenia świata, pozostaje pozorna, co dostrzega Melkor, „pałający żądzą tworzenia Bytów własnego pomysłu”³⁹ i szukający Niezniszczalnego Płomienia, będącego najskrytszą domeną Ilúvatara. Narzucające się zestawienie Melkora z Lucyferem, Niosącym Światło i *primus inter pares* w szeregach anielskich, obdarzonym, jak i Melkor, „szczególną wiedzą i władzą”⁴⁰, powinno jednak ustąpić, podobnie jak i szereg pokrewnych analogii,

³⁶ Na tyle zresztą szeroko komentowane w literaturze tolkienologicznej, by stać się inspiracją dla tytułu jednej z najważniejszych książek poświęconych kosmogonii u Tolkiena. Zob. Verlyn Flieger, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent Ohio: Kent State University Press 2010.

³⁷ Świetną interpretację muzyki Ainurów jako właśnie harmonii sfer można odnaleźć w artykule: Sorin Ungurean, *World-Creation Through Music. Tolkien's 'Aindulindalë'*, in *The Silmarillion* (1977), „East-West Cultural Passage” 2012, nr 1, ss. 77-79.

³⁸ John Ronald Reuel, *Silmarillion*, dz. cyt., s. 15.

³⁹ Tamże, s. 14.

⁴⁰ Tamże.

przed podkreślaną przez Hutcheon „intertekstualną spójnością” Tolkienowskiego świata. Gdyby bowiem Tolkienowskie Śródziemie planowane było jako chrześcijańska alegoria (jak Narnia Clive’a Staplesa Lewisa) prawdopodobnie ani *Silmarillion*, ani gigantyczny korpus tekstów dokumentujących czysto światotwórczą aktywność Tolkiena w ogóle by nie powstały, gdyż funkcjonowałyby już uprzednio kulturowo utrwalone pole odniesienia w postaci narracji biblijnej. Równocześnie jednak powraca tu uparcie problem wiążący się z metafizyką obecności: u Tolkiena światotwórca odpowiada bowiem ewidentnie przed jakąś Obecnością, co kryptonimuje również w pewien sposób mit kosmogoniczny *Silmarillionu*, usuwający Ilúvatara poza zasłonę rzeczywistości z zachowaniem „pełni wiedzy dla siebie”. Słowo owej „odwiecznej pieśni”, o której pisze Tolkien w *Mythopoei*, jest niewątpliwie słowem kreacyjnym, jednak równocześnie wikłającym światotwórcę w dług metafizyczny. W *Ojcu logosu* Derrida diagnozował ten problem w odniesieniu do dekonstrukcji platońskiej dychotomii mowy i pisma, wskazując, że: „Wartość pisma nie będzie wartością samą z siebie, pismo będzie miało wartość jedynie, jeśli nada mu ją bóg-król, i w tej tylko mierze, w jakiej to uczyni”⁴¹. W przypadku Ilúvatara oczywiście trudno byłoby o wskazanie analogii do padającego później znanego ostrzeżenia Derridy „Ojciec zawsze podejrzewa i nadzoruje pismo”⁴², gdyż w kosmogonii Ardy za akord dysonansu odpowiada Melkor – egoistyczny i opanowany żądzą rywalizacji z dziełem Stworzenia. Równocześnie jednak Fëanor, tworząc *Silmarile* z altruistycznych pobudek zachowania światła Dwóch Drzew Valinoru, niejako „dziedziczy” grzech stwórcy, gdy zaczyna uzurpować sobie rolę Stwórcy, doprowadzając pośrednio do zguby Noldorów opisaną w *Quenta Silmarillion*⁴³. Kreacja pozbawiona metafizycznego namaszczenia ewidentnie jest zatem u Tolkiena czymś niepożądanym – tak, jakby subkreacja zyskiwała etyczną sakrę wyłącznie dzięki łączności z wolą Ojca Logosu, Ilúvatara. I, co trzeba w tym miejscu podkreślić, o ile w obrębie zarówno stworzonego przez Tolkiena świata, jak i dodającej mu „sensu uniwersalnego” tradycji judeochrześcijańskiej ma to pełne uzasadnienie, o tyle już budzi pewne wątpliwości jako uniwersalna teoria światotwórstwa. A to przecież właśnie proponuje Tolkien w *Drzewie i liściu*, nie tylko synonimizując światotwórstwo z metafizyczną i logocentryczną subkreacją, lecz także osadzając je w dychotomii Pierwotnego (*Primary World*) i Wtórnego Świata (*Secondary World*). Być może jest ona pozbawiona negatywnej (bo ustalającej relację nadrzędności i podrzędności) waloryzacji w obrębie ardyjskiej ontologii, jednak mimo to pozostaje ona obciążona ryzykiem takiego odniesienia w wypadku innych wyobrażonych światów, częstokroć tworzonych w całkowitym oderwaniu od archetypu tolkienowskiego. Tymczasem Mark J. P. Wolf podział Tolkienowski adaptuje do swej historii i teorii światotwórstwa w *Building Imaginary Worlds* niemalże bez zmian. Pisze on chociażby:

⁴¹ Jacques Derrida, *Ojciec logosu*, przekł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3 (36-38), s. 305.

⁴² Tamże, s. 306.

⁴³ Więcej na ten temat: Benjamin Saxton, *J. R. R. Tolkien, Sub-creation, and Theories of Authorship*, „Mythlore” 2013, t. 31, nr 3-4, s. 53.

[...] pewne światy narracji bardziej przypominają Pierwotny Świat lub są z Pierwotnym Światem bardziej zintegrowane, podczas gdy inne objawiają pewną izolację i odłączenie od jego realiów. Niektóre światy są stworzone i następnie rozwijane z wielkim przywiązaniem do wszelkich najmniejszych szczegółów, podczas gdy inne w większym stopniu polegają na wyjściowych parametrach Pierwotnego Świata, przejawiając tym samym niską inwencję światotwórczą. Z tego też względu fikcyjne światy sytuują się w spectrum definiowanym przez udział subkrecji i coś, co nazwać można byłoby „drugorzędnością [secondariness]” świata narracji, staje się wtedy rzeczą stopniowalną, uzależnioną od siły wpływu, jaki wywiera nań Pierwotny Świat⁴⁴.

Wolf ustanawia zatem czytelną relację, skądinąd trudną do zaakceptowania z perspektywy kognitywnej i postklasycznej teorii narracji, pomiędzy światem, który strukturalizm pseudonimował jako „rzeczywistość ludzką”, a światem skonstruowanym i tym bardziej „drugorzędnym” – im bardziej „wyraźnie oddzielnym od Świata Pierwotnego, nawet jeśli osadzonym gdzieś w obrębie jego granic”⁴⁵. Wtórny Świat odznacza się też „wtórną wiarą [secondary belief]”, kolejną właściwością pożyczoną więc od Tolkiena, a znacząco modyfikującą Coleridge’owską formułę „gorliwego zawieszenia niewiary [willing suspension of disbelief]”⁴⁶ celem dopasowania jej do tej osobliwej wizji amfilady fikcyjnych światów mającej swój początek i idealny adekwat zarazem w Pierwotnym Świecie, jak i, *ipso facto*, pierwotnej wierze. Wolfowską wizję wtórnego wyobrażenia i wtórnego świata usiłował nieco uporządkować Carl Phelpstead, przypominając obecne u Coleridge’a rozróżnienie pomiędzy *imaginatio* (zdolnością do przywoływania obrazów niedostępnych zmysłom) oraz *phantasia* (aktywną i kreatywną grą umysłu)⁴⁷, a także wskazując na to, że Tolkien nie zgadzał się z binaryzowaniem tych dyspozycji i optował za dwojakim rozumieniem fantazji jako i wyobraźni, i nierzeczywistości. Kognitywne rozumienie narracji unieważnia w zasadzie całą tę dysputę. Rekonstruowanie rzeczywistości – tak fikcyjnej (fantastycznej, „nierzeczywistej”, wtórnej), jak i faktycznej (realnej, „rzeczywistej”, pierwotnej) – niczym się nie różni wobec faktu, że umysłowe reprezentacje światów narracji nie oddzielają fantazji od imaginacji, pozostając w równym stopniu ontologicznie słabsze od jakiegokolwiek zmysłowo postrzegalnej rzeczywistości. Problem i Coleridge’a, i Wolfa, i Tolkiena wiąże się zatem z ontologią i, tym samym, metafizyką, co jest o tyle zrozumiałe, że wszyscy trzej w mniejszym lub większym stopniu zajmowali się definiowaniem wyobrażeń fantastycznych, o których najwygodniej jest myśleć jako o uwarunkowanych ontologicznie przez wysoki udział światotwórstwa.

Wspominany już problem metafizycznego zadłużenia pojęcia subkrecji nie musi zatem negatywnie rzutować na wewnętrzną spójność i autonomię Tolkienowskiego projektu

⁴⁴ Przekład własny za: „[...] some storyworlds have a closer resemblance to the Primary World, or are more integrated into the Primary World, while others are more isolated or detached from the Primary World. Some worlds are more detailed and developed, while others rely heavily on existing Primary World defaults, with only a minimal amount of invention. Thus, fictional worlds can be placed along a spectrum based on the amount of subcreation present, and what we might call the »secondariness« of a story’s world then becomes a matter of degree, varying with the strength of the connection to the Primary World”. M. J. Wolf, *Building Imaginary Worlds*, dz. cyt., s. 25.

⁴⁵ Janusz Sławiński, *Świat przedstawiony*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński i in., Wrocław: Ossolineum 2005, s. 565.

⁴⁶ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria, Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Princeton: Princeton University Press 1984, s. 6.

⁴⁷ Carl Phelpstead, *Myth-making and Sub-creation*, w: *A Companion to J. R. R. Tolkien*, red. Stuart D. Lee, Chichester: Wiley Blackwell 2014, s. 87.

światotwórczego. Dla kreatora Ardy i Śródziemia mit, w tym zwłaszcza mit początku, osadzający ontogenezę w wymiarze etycznym i religijnym, jest absolutnie kluczowy – i stąd też prawdopodobnie jego starania, by naprowadzać czytelnika rozmaitymi wskazówkami na ten właśnie trop interpretacyjny. W przeciwnym razie prawdopodobnie nie zdecydowałby się na to, by świat Ardy zlokalizować w ziemskim planie, jak dzieje się w *Dyspucie Finroda i Adreth* z czwartego tomu *Historii Śródziemia* zawierającej czytelne aluzje sugerujące, jakoby Arda miała być predyluwialną Ziemią. Wskazuje na to choćby fragment wypowiedzi Andreth przepowiadającej zstąpienie Boga na Ziemię, będące z perspektywy Śródziemia przedmiotem nie „wtórnej”, lecz „pierwotnej” wiary: „[...] powiadają, że to sam Jedyny wstąpi w Ardę i uzdrowi Ludzi i wszystkich, którzy ulegli Skażeniu, od początku aż do samego końca”⁴⁸.

Pewnym ustępstwem na rzecz Tolkienowskiego światopoglądu mogłaby być zatem propozycja, by subkrecję potraktować nie jako synonim światotwórstwa (jak generalizuje Wolf), lecz jako technikę mityzacji rzeczywistości, nierezygnującej z podtrzymywania metafizycznej relacji świata allotopijnego ze światem rzeczywistym ze względów ideologicznych⁴⁹. Równocześnie jednak, ku czemu skłania się część badaczy analizujących aktualny stan Tolkienowskiego świata, wzbogacającego się nieustannie o kolejne różnomedialne realizacje fabularne, waga pojęcia subkrecji i mitu dla Tolkiena nie powinna powstrzymywać przed rozpatrywaniem tego świata nie jako drugorzędnego i wtórnego (nawet w pozytywnym wymiarze), lecz poznawczo pierwotnego i samouprzywilejowanego. Już sam fakt ukazania się *Dzieci Hurina*, a więc historii będącej inkluzywną częścią *Silmarillionu* (podobnie zresztą jak *Władca Pierścieni* czy *Hobbit*), w samodzielnym wydaniu książkowym dowodzi tego, że światotwórcza przestrzeń ma charakter macierzysty dla wszystkich osadzonych w jej realiach fabuł i to ona właśnie podlega nieustannym renarracjom. Trudno sobie wyobrazić sensowne przyczyny, dla których przykładowo *Pamiętnik starego subiekta* należałoby wydać w osobnej formie książkowej jako narracyjny suplement poszerzający świat *Lalki* Bolesława Prusa – z tego chociażby względu, że *Lalka* z racji krótkiego czasu fabularnego i zamkniętej formy kompozycyjnej nie stwarza warunków do zaistnienia tego rodzaju rozszerzeń diegetycznych. *Silmarillion* tymczasem ma zupełnie inną funkcję – jest swego rodzaju węzłem narracyjnym, punktem centralnym i, *nomen omen*, Biblią Tolkienowskiego świata, zawierającą potencjalnie nieskończoną mnogość załączków fabularnych, z których wykielkować mogą kolejne światy przedstawione, dzielące wspólne pole odniesienia i składające się na jeden wewnętrznie koherentny wszechświat narracji.

⁴⁸ John Ronald Reuel Tolkien, *Atrabeth Finrod Ah Andreth*, online: <http://home.agh.edu.pl/~evermind/jrrtolkien/atrabeth.htm> [dostęp: 24.03.2018].

⁴⁹ Nad połączeniem poglądów teoretyków fantastyki, podkreślających wewnętrzną spójność fikcyjnego świata i jego oderwanie od wszelkiej rzeczywistości ludzkiej, ze światotwórczą mitologią Tolkiena pracował na przykład Carl Phelpstead (dz. cyt., s. 87).

Podsumowanie

Wydaje się, że można śmiało rzec, iż bez *Silmarillionu*, fabularyzującego złożone legendarium Tolkienowskie, nie tylko nie byłoby *Władcy Pierścieni* czy *Hobbita*, ale i większości dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych powieści *fantasy* w ich wzbogaconym o pozadiegetyczne suplementy kształcie⁵⁰. *Silmarillion* jest absolutnie unikatowym przykładem fabularnie kompletnej mitografii fikcyjnego świata, bez którego być może znacznie później by sobie uświadomiono, że ukazanie ontogenezy świata jest warunkiem koniecznym do osadzenia w jego realiach wiarygodnej i immersywnej narracji. W tym kontekście niezrozumiałe jest, dlaczego Christopher Tolkien, którego ostatecznie można by śmiało nazwać autorem kongenialnego *fan fiction* (tym bowiem właściwie był *Silmarillion*⁵¹), opowiedział się przeciwko dalszym ekranizacjom dorobku swego ojca (ze szczególnym uwzględnieniem *Silmarillionu*), argumentując to następująco w głośnym wywiadzie dla „Le Monde”:

Przepaść, która rozwiera się pomiędzy pięknem i powagą jego dzieła a tym, czym się ono stało, to mnie przerosło. Taki stopień komercjalizacji redukuje niemalże do zera przekaz estetyczny i filozoficzny tego dzieła. Pozostaje mi tylko jedno rozwiązanie: odwrócić głowę⁵².

Odwrócenie głowy od ekranizacji Petera Jacksona (zwłaszcza z uwagi na klasową niechęć względem „komercjalizacji”⁵³), które otworzyły nowy rozdział w recepcji twórczości Tolkienowskiej na całym świecie, jest gestem zarazem smutnym i znaczącym. Z jednej strony bowiem niewątpliwie epoka dzieł fantastycznych powołujących światy chronione niezwykłymi prawami autorskimi przechodzi do historii, ustępując pod naporem kultury konwergencji i większym, niż to bywało, naciskiem na światotwórczą kooperację autorów i fanów. Z drugiej jednak strony najwyraźniej nadchodzi czas światoodczucia, w którym to daleko ważniejsza od znajomości fabuły, identyfikacji z bohaterami czy podążania za wartką akcją jest immersja w realia fikcyjnego świata, połączona z kształtowaniem w sobie umiejętności konstruowania i rekonstruowania przestrzeni narracyjnych umożliwiających urzeczywistnienie najbardziej nawet fantastycznych fabuł. Oddalenie decyzji

⁵⁰ Tezę tę rozwija Tomasz Z. Majkowski w książce *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013), której wydaniu towarzyszyła wymowna z perspektywy tych rozważań polemika ze strony Mirosława Gołuńskiego, specjalizującego się m. in. w badaniach porównawczych nad mitem i fantastyką. Zob. tegoż, *Długi cień Tolkiena*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 5, s. 261-267.

⁵¹ Charakterystyczne zresztą, że wszelkiego rodzaju „biblie” fantastycznych światów rzadko kiedy spisywane są przez samych światotwórców. Dobrym przykładem może być chociażby osadzona w świecie Westeros encyklopedia *Świat Lodu i Ognia*, niezbyt zreszczenie nazywana „GRRMarillionem”, która powstała przede wszystkim dzięki redaktorskiemu wysiłkowi dwójki fanów (Elia M. Garcii Jr. oraz Lindy Antonsson) i została jedynie autoryzowana przez George’a R. R. Martina.

⁵² W oryginale: « Tolkien est devenu un monstre, dévoré par sa popularité et absorbé par l’absurdité de l’époque, observe tristement Christopher Tolkien. Le fossé qui s’est creusé entre la beauté, le sérieux de l’œuvre, et ce qu’elle est devenue, tout cela me dépasse. Un tel degré de commercialisation réduit à rien la portée esthétique et philosophique de cette création. Il ne me reste qu’une seule solution : tourner la tête ». Tolkien, *l’anneau de la discorde*, online: *Le Monde*, http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-l-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html [dostęp: 24.03.2018]. Za pomoc w przekładzie dziękuję Anicie Calk.

⁵³ O klasowym charakterze rozróżnienia kultury wysokiej od popularnej pod względem domniemanej komercyjności tej drugiej (przyjmowanego między innymi przez Dominica Strinatięgo) celnie pisze Ksenia Olkusz we wprowadzeniu do książki: *50 twarzy popkultury*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, s. 25. Co trzeba podkreślić, teza ta rozplenila się w sposób szczególnie na polskim gruncie, na którym wydany został chociażby kuriozalny sąd Ewy Paczoskiej o literaturze popularnej jako terenie „degradacji czy wyprzedzały podstawowych dylematów egzystencjalnych”. Por. Ewa Paczoska, *Od utopii artystycznej do allotopii*, „Obóz” 2006, nr 45/46, s. 62.

Christophera Tolkiena przez The Tolkien Estate oraz sprzedaż praw do serializacji *Władcy Pierścieni* Amazonowi pod koniec 2017 roku⁵⁴ kończy zatem pewną epokę, przez narratologów zwaną tekstocentryczną – i otwiera nową, światocentryczną⁵⁵, zainteresowaną w większym stopniu ciągłym rozwijaniem i aktualizowaniem fantastycznych światów, aniżeli pełnej skupienia deszyfracji rozmaitych uwarunkowań interpretacyjnych pojedynczego tekstu. Nie wydaje się przy tym wszakże, by negowało to konieczność filologicznego namysłu nad dziełem Tolkienowskim. Wręcz przeciwnie: ostatecznie i Tolkien, i jego syn Christopher wraz z Guyem Gavrielem Kayem większą część swego wysiłku twórczego kierowali na światotwórstwo, dbając o ciągłość i spójność kreacji Ardy, a dopiero wtórnie fabularyzując rozproszone notatki Tolkiena. Rozpatrywanie tej spuścizny w perspektywie badawczej, dowartościowującej kategorię fikcyjnego świata i wielowymiarowej z nim interakcji kosztem analizy fabularnej wydaje się przeto „ucieczką, która sprowadza do domu”⁵⁶ – a więc tym najbardziej pozytywnym (i w duchu głęboko Tolkienowskim) rodzajem eskapizmu.

Bibliografia

- Barbour, Douglas, *Guy Gavriel Kay*. „*The Darkest Road*”, „*The Malahat Review*” 1987, nr 79.
- Bodleian Library, online: <http://www.bodleian.ox.ac.uk/whats-on/online/magical-books> [dostęp: 18.07.2015].
- Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria, Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Princeton: Princeton University Press 1984.
- Derrida, Jacques, *Ojciec logosu*, przekł. B. Banasiak, „*Colloquia Communia*” 1988, nr 1-3 (36-38), ss. 305-311.
- Dukaj, Jacek, *Stworzenie świata jako gałąź sztuki: czwarty raz na „Avatara”*, „*Tygodnik Powszechny*” 2010, nr 6, ss. 38-39.
- Dziadkowiak, Konrad, *Tolkienowska koncepcja fantazy mitopoetycznej*, Gdańsk 2011.
- Eco, Umberto, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008.
- Flieger, Verlyn, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent Ohio: Kent State University Press 2010.

⁵⁴ Więcej na ten temat: *Tolkien Rights and the Amazon Television Deal – some insight*, online: *TheOneRing.net*, <http://www.theonering.net/torwp/2017/11/15/104416-tolkien-rights-and-the-amazon-television-deal-some-insight/> [dostęp: 24.03.2018].

⁵⁵ Oba terminy za: Marie-Laure Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „*Poetics Today*” 2013, t 34, nr 3, ss. 382-383.

⁵⁶ Douglas Barbour, *Guy Gavriel Kay*. „*The Darkest Road*”, „*The Malahat Review*” 1987, nr 79. Tekst recenzji zarchiwizowany został na stronie autorskiej Kaya, por. *Reviews of The Fionavar Tapestry*, online: *Bright Weavings*, <http://brightweavings.com/ggk/reviews/fionavar/> [dostęp: 24.03.2018].

- Florek, Piotr, *Trzy aspekty źródłowości w legendarium Tolkiena*, w: *Wokół źródeł fantasy*, red. Bogdan Trocha, Tomasz Ratajczak, Zielona Góra 2009.
- Foote, Timothy, *Middle-Earth: Genesis*, „Time” 1977, nr 110, s. 121.
- Gołuński, Mirosław, *Długi cień Tolkiena*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2014, nr 5, ss. 261-267.
- Gośliński-Kucik, Piotr, *TechGnoza, uchronia, science fiction: proza Jacka Dukaja*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.
- Gough, John, *Tolkien's Creation Myth in „The Silmarillion”—Northern or Not?*, „Children's Literature in Education” 1999, t. 30, nr 1, ss. 1-8.
- Howes, Margaret M., *The Elder Ages and the Later Glaciations of the Pleistocene Epoch*, „Tolkien Journal” 1967, nr 2 (3), ss. 3-15.
- Hume, David, *Dialogi o religii naturalnej*, przekł. Anna Hochfeld, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1962.
- Hutcheon, Linda, *Metafictional Implications for Novelistic Reference*, w: *On Referring in Literature*, red. Anna Whiteside, Michael Issacharoff, Bloomington: Indiana University Press 1987, ss. 1-13.
- Klastrup, Lisbeth, Susana Tosca, *Transmedial Worlds – Rethinking Cyberworld Design*, w: *2004 International Conference on Cyberworlds*, red. Masayuki Nakajima, Yoshinori Hatori i Alexei Sourin, Los Alamitos: IEEE Computer Society 2004, ss. 409-416.
- Kładź-Kocot, Marta, *Dwa bieguny mitopoetyki: archetypowe narracje w twórczości Johna Ronalda Reuela Tolkiena i Stanisława Lema*, Bydgoszcz 2012.
- Kłosiński, Michał, *Schulz i symulakry*, „Wielogłos” 2013, nr 16, ss. 51-63.
- Lem, Stanisław, *Summa technologiae*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2000.
- Lotr Project*, online: <http://lotrproject.com/map> [dostęp: 18.07.2015].
- Maj, Krzysztof M., *Allotopia – wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, nr 1 (57), ss. 89-105.
- Maj, Krzysztof M., *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, ss. 368-394.
- Maj, Krzysztof M., *Eutopie i dystopie. Typologia narracji utopijnych z perspektywy filozoficz-noliterackiej*, „Ruch Literacki” 2014, nr 2 (323), ss. 153-174.
- Majkowski, Tomasz Z., *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2013.
- Olkusz, Ksenia, *Wszechkultura jako dziedzina badawczej stygmatyzacji*, w: *50 twarzy popkultury*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 15-51.

- Paczoska, Ewa, *Od utopii artystycznej do allotopii*, „Obóz” 2006, nr 45/46, ss. 49-64.
- Phelpstead, Carl, *Myth-making and Sub-creation*, w: *A Companion to J. R. R. Tolkien*, red. Stuart D. Lee, Chichester: Wiley Blackwell 2014.
- Reynolds, Robert C., *The Geomorphology of Middle-Earth*, „The Swansea Geographer” 1974, nr 11, ss. 67-71.
- Ryan, Marie-Laure, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3, ss. 382-383.
- Sarjeant, William A., *The geology of Middle-Earth*, w: *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference*, red. Patricia Reynolds, Glen H. Goodknight, Oxford: Tolkien Society 1995.
- Saxton, Benjamin, *J. R. R. Tolkien, Sub-creation, and Theories of Authorship*, „Mythlore” 2013, t. 31, nr 3-4, ss. 47-59.
- Schulz, Bruno, *Proza*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973.
- Sławiński, Janusz, *Świat przedstawiony*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński i in., Wrocław: Ossolineum 2005, s. 565.
- Szyjewski, Andrzej, *Od Valinoru do Mordoru. Świat mitu a religia w dziele Tolkiena*, Kraków 2004.
- The Encyclopaedia of Arda*, online: <http://www.glyphweb.com/arda/> [dostęp: 18.07.2015].
- Tolkien Rights and the Amazon Television Deal – some insight*, online: *TheOneRing.net*, <http://www.theonering.net/torwp/2017/11/15/104416-tolkien-rights-and-the-amazon-television-deal-some-insight/> [dostęp: 1.01.2018].
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Atrabeth Finrod Ah Andreth*, online: <http://home.agh.edu.pl/~evermind/jrrtolkien/atrabeth.htm> [dostęp: 19.01.2018].
- Tolkien, John Ronald Reuel, Christopher Tolkien, *The Shaping of Middle-Earth: The Quenta, the Ambarkanta and the Annals: Together with the Earliest 'Silmarillion' and the First Map*, London: HarperCollins 2002.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, przekł. Joanna Kokot, Jakub Z. Lichański i Krzysztof Sokołowski, Poznań: Zysk i S-ka 1998.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Listy*, red. Humphrey Carpenter, Christopher Tolkien, przekł. Agnieszka Sylwanowicz, Warszawa: Prószyński i S-ka 2010.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Morgoth's Ring*, London: HarperCollins Publishers 1994.
- Tolkien, John Ronald Reuel, *Silmarillion*, przekł. Maria Skibniewska, Warszawa: Wydawnictwo Amber 2000.

Tolkien, l'anneau de la discorde, online: *LeMonde.fr*, http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-l-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html [dostęp: 28.02.2018].

Trocha, Bogdan, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

Ungurean, Sorin, *World-Creation Through Music. Tolkien's 'Ainulindalë'*, in *The Silmarillion* (1977), „East-West Cultural Passage” 2012, nr 1, ss. 69-83.

Waggoner, Diana, *The Hills of Faraway: A Guide to Fantasy*, New York 1978.

Wolf, Mark J. P., *Building Imaginary Worlds. The Theory and History of Subcreation*, New York: Routledge 2013.