

## Język mitu\*

W pierwszym tomie tej książki zajmowaliśmy się pewnymi sposobami podejścia do religii greckiej, rozumienia i wyjaśniania czym jest mit, czym kult, jakie związki zachodzą między nimi, próbując ukazać na koniec obie te dziedziny w perspektywie twórczego działania człowieka.

Nie było dotąd mowy o środkach, jakimi owa twórczość się posługuje, poza tym, że w kultowym działaniu osoba ludzka staje się jego „materią”, a ono samo nie prowadzi do fizycznie trwałej konkretyzacji jakiegoś „dzieła”, oczywiście poza powtarzaniem danego, ustalonego przez tradycję, zapisanego w szczegółach „rytualnego kanonu”, który może przez to utrzymywać się nieraz bardzo długo w nie zmienionym kształcie.

Inaczej rzecz ma się z mitem, choć – przy wstępnym oglądzie – różnice nie wydają się aż tak wielkie. Wystarczy sięgnąć do innych, niż greckie, religijnych obszarów i praktyk. W tekstach *Wed*, na przykład, mamy zarówno hymny zawierające elementy mityczne, jak i formuły ofiarne dające podstawę do rekonstrukcji rytuału. To samo dotyczy ustnych – tym razem – relacji, na przykład tych, jakie spisali pierwsi badacze plemion australijskich, które reprezentują najbardziej pierwotne, ze znanych nam, stadia rozwoju wierzeń. Mit i kult, zatem, mogą być poświadczane przez słowo i dzięki temu zostawiać ślad.

Lecz przekazy te, mimo wspólnego im środka, okazują się istotnie różne, gdy zaczniemy badać bliżej ich charakter i treść. Mit jest niepomierne od kultu podatniejszy na zmiany. Kiedy wynurza się ze swego „milczącego” stanu, stanu objawienia (jak założyliśmy uprzednio), ulega wpływom zbiorowej najpierw, a następnie indywidualnej potrzeby „dopełnienia”. Odsłania swe oblicze narracyjne, które w istocie obce jest formularności języka kultu. Chcemy na wstępie poświęcić nieco uwagi językowi mitu, a zarazem relacji między językiem a mitem.

Na pytanie „czym jest mit?”, Walter Friedrich Otto odpowiadał: „Pewną starą opowieścią, zachowaną przez przodków i przekazywaną potomnym”. To tylko część wyjaśnienia, do którego wrócimy. Teraz skupimy się przede wszystkim na tym, że mit jest *opowieścią*, a stąd w jego analizie niezbędna się staje kwestia *wypowiedzenia*.<sup>1</sup> Rola słowa i zmienności mowy w czasie.<sup>2</sup>

Mit jest „opowieścią starą”. A więc zawsze w swych pierwszych wysławianych formach łączy się z archaicznym językiem. Można stwierdzić, że język się rodzi, albo osiąga wczesne stadium dojrzałości, dzięki potrzebie opowiedzenia mitu. Lecz trzeba od razu zaznaczyć, że nie zawsze to, co dotarło do nas, jawi się w takim porządku czy wzajemnej zależności swych wersji, w jakich one powstawały. Nie wolno przeto odtwarzać chronologii danych nam warstw mitu wedle językowych wyłącznie kryteriów, ani wedle znanych dat pojawiania się przekazujących je źródeł. Jak się przekonujemy, „złoża” najwcześniejsze są nierzadko dostępne w redakcjach bardzo późnych. Ani Homer, ani He-

*‘Do we walk in legends or on the green earth in the daylight?’*

*‘A man may do both. [...] The green earth, say you? That is a mighty matter of legend, though you tread it under the light of day!’\**

zjod, z pewnością nie ukazują początku greckich wierzeń. Mocniejsze podstawy i zasady porządkowania daje czasem jakiś fragment odnoszący się do miejsca i okoliczności, z którymi można wiązać dane wyobrażenia albo wprost *obrazy* jawiące się poprzez opowieść. Obrazy, które możemy porównywać w obrębie jednej religijnej kultury, ale dla których musimy często szukać analogii w mitach tworzonych przez obserwowane przez nas tradycje obce, a odleglejsze w czasie, i w związanych z nimi, innych niż przekazywane przez słowo, wyobrażeniach (jeśli takie istnieją). Zadanie o tyle nie jest łatwe, że w zasadzie w każdym przypadku niełatwy jest wybór przykładu czy kierunku, który byłby najbardziej „funkcjonalny”, najodpowiedniejszy dla naszych założeń i kierunku poszukiwań. Wybór wymaga więc często decyzji arbitralnej. Wszystko, co powiedzieliśmy już o „uprawnionym subiektywizmie” w przyjętym teraz postępowaniu, decyzję podobną wspiera. Będziemy się zatem odwoływać do tego, wobec czego odczuwamy najbliższe naszemu sposobowi myślenia powinowactwa. To, i to tylko, możemy brać za uzasadnienie i usprawiedliwienie zarazem (jeśli do jakichś usprawiedliwień musimy się poczuwać).

*... pamiętaj, że dawne nazwy nie zawsze są opisowe, lecz często tajemnicze! \*\**

Na przełomie dwudziestych i trzydziestych lat ubiegłego wieku, w okresie, z którego pochodzą dwa główne dzieła Otta, i w którym ujawniać się zaczyna sławny „zwrot” w myśli Heideggera, zapowiadany rozprawą *Der Ursprung des Kunstwerkes* – by wymienić jedynie fakty już poprzednio omawiane, a bezpośrednio naszego wywodu dotyczące – w środowisku oksfordzkim formował się nowy kierunek (i program) studiów nad dawnymi językami Północy i staroangielską literaturą oraz jej źródłami. Jego pomysłodawcy i twórcy, oraz zwolennicy tej reformy i ich przyjaciele (nie zawsze zajmujący się samym tym przedmiotem), zawiąza-

\* Tekst tutaj prezentowany stanowi wprowadzenie do drugiego tomu *Pani na żurawiach*, zatytułowanego: *Archeologia mitu*

li nieformalną grupę, która przyjęła nazwę «The Inklings», a spotkania której poświęcone były dyskusjom nad prezentowanymi tam tekstami jej członków – naukowymi zarówno, jak literackimi (bo większość z nich miała i takie ambicje). Do grupy tej, obok postaci tak znanych, jak Clive S. Lewis i jego brat, Warren, John R. R. Tolkien czy Charles Williams, należał rówieśnik i najbliższy przyjaciel Lewisa, Owen Barfield, autor wybitnej pracy dyplomowej (M. A.), która w parę lat po obronie opublikowana została w wydawnictwie Faber and Gwyer pt. *Poetic Diction*, i jest wznawiana do dziś. O książce tej napisano, że stała się z biegiem lat *not only a secret book, but nearly a sacred one*, a wywarła ona znaczący wpływ, między innymi, na Lewisa i Tolkiena.<sup>3</sup>

„Barfield zajął się historią słowa i doszedł do wniosku, że mitologia – z całą pewnością nie będąca «schorzeniem języka», jak ją nazywał filolog Max Müller – jest ściśle związana z genezą wszelkiej mowy i literatury. W początkach języka, twierdził Barfield, mówiący nie rozróżniali znaczenia dosłownego i metaforycznego, ale używali słów w sposób, który można by nazwać «mitologicznym». Na przykład, kiedy dziś tłumaczymy łacińskie słowo *spiritus*, zależnie od kontekstu musimy rozróżnić, czy chodzi o płyn, oddech czy o ducha. Jednak początkowo użytkownicy języka nie musieli dokonywać tego rodzaju wyborów. Dla nich takie słowo jak *spiritus* oznaczało coś w rodzaju «płynno-oddecho-ducha». Kiedy powiał wiatr, nie było to tak, jakby ktoś odetchnął. To był oddech boga. A gdy mówca używał słowa *spiritus*, mówiąc o swojej duszy, nie porównywał jej z oddechem – dla niego ona tym właśnie była, oddechem życia. Opowieści mitologiczne były po prostu tym samym, tylko w narracyjnej formie. W świecie, w którym każde słowo niesło pewne żywe treści, gdzie nie było niczego czysto abstrakcyjnego ani wyłącznie dosłownego, snucie opowieści o bogach rządzących żywiołami i kroczących po ziemi było czymś najzupełniej naturalnym. Tak, w wielkim uproszczeniu, dowodził Barfield w *Poetic Diction*.”<sup>4</sup>

Na wstępie jasno zarysował horyzont swych rozważań:

„Należy pamiętać, że nie mamy teraz do czynienia z «poezją», która obejmuje samo działanie twórcze, lecz z «poetyckim stylem» – to znaczy z językiem utworów poetyckich, jakie obecnie są nam dostępne, powstałych w różnych epokach.”<sup>5</sup>

Poezja sama nie zostaje wszakże usunięta z obrębu tych dociekań, ponieważ musimy – jak mówi się o tym nieco dalej – przez nieuprzedzoną analizę przykładów „poetyckiego stylu” (albo „wypowiedzi poetyckiej”<sup>6</sup>) dojść w końcu aż do źródeł. „Metoda ta nie wyklucza możliwości dotarcia w konsekwencji do stwierdzenia [...], że element poetycki w języku jest, i był zawsze, skutkiem indywidualnych usiłowań i prób”, lecz nie to było najważniejsze, ale właśnie „anonimowa” twórczość i wynalazczość w zakresie poetycko-semantycz-

nym, charakterystyczna dla archaicznego okresu. Zgodnie z podtytułem (*A Study in Meaning*), przedmiot rozważań stanowiła zasadniczo relacja „wypowiedzi poetyckiej” względem znaczenia słowa, ale poezja była tu analizowana również jako *język mitu*.

Tym, co w relacji między słowem poetyckim a znaczeniem najbardziej nas uderza, jest – wedle Barfielda – metafora. Jego zdaniem, obserwacje etymologiczne odsłaniają już na najniższym szczeblu fakt, że w każdym nowoczesnym języku, w tysiącach jego oderwanych terminów i ich semantycznych odniesień, obcuje się z martwymi lub skamieniałymi metaforami.<sup>7</sup>

Ale problem znaczenia w metaforze czy znaczeń metafory jest zagmatwany w tradycji badań nad językiem, ponieważ – jak dotąd – „wszystko niemal, co powiedziano o semantycznych aspektach języka, wypowiedziano z jednego tylko stanowiska”: z pozycji ustanawianej przez logiczny, a nie (poza nielicznymi wyjątkami) poetycki sposób myślenia. Zdumiewający, jak pisze Barfield, związek między językiem a myśleniem, budził już z dawna zainteresowanie filozofów, lecz od Arystotelesa pozostawał sprawą logiki, a nie metafizyki.<sup>8</sup> Dla potwierdzenia tego omówione są trzy przykłady: trzecia księga z *Essay on the Human Understanding* Locke’a, *Jardin d’Épicure* Anatola France’a i, przede wszystkim, wspomniane rozważania Maxa Müllera. Wszystkim wspólna jest – czytamy dalej – błędna koncepcja rozwoju języka, powodująca wszędzie podobne konsekwencje. Müller traktował „znaczenie” – nawet to, zawarte jeszcze w archaicznych słowach – jako abstrakcję. Podczas gdy, wedle Barfielda, owe „nasycone znaczenia słów to kształty opalizujące, iskrzące się jak płomienie – nieustannie migoczące ślady świadomości rozpościerającej się z wolna pod nimi”.<sup>9</sup>

W rozdziale zatytułowanym «Znaczenie i mit», czytamy o „jawnej sprzeczności” między estetycznym i filologicznym sądem:

„Z jednej strony, poeta i ten, kto poezję bada, cofając się w czasie odkrywają, że język staje się coraz bardziej poetycki. Z drugiej – ze stanowiska Locke’a Müllera-France’a – widzi się początki języka w jakiejś serii monosylabowych «pierzwiastków» [*roots*] o prostych postrzeżeniowych referencjach. Jakie jest rozwiązanie tego paradoksu? O ile mi wiadomo, jedynym wartym tej nazwy wyjściem stało się to, które jest dość rozpowszechnioną mglistą ideą, lecz które wyraźnie odsłania się u Maxa Müllera – to znaczy idea «okresu metaforycznego», cudownej epoki, kiedy to jakaś rasa anonimowych i wielkich poetów opanowała zasoby zaschłego języka i nasyciła go wartościami poetyckimi. Ważne, by przypomnieć, że wartości te nie są poetyckie jedynie w sensie budzenia przyjemności, lecz również w prawdziwym twórczym sensie, jako przysparzające mądrości.

Dostrzeżenie tego ostatniego faktu winno nas chronić przed zawiłym i niezbornym myśleniem, w jakie jawnie popada wielu, dla których istnienie poezji nie jest faktem realnym, ani obecność jej dla nich – jednym z mierników rzeczy-

wistości. Bo nierzadko sugeruje się, że sam fakt bezpośredniego związku z doświadczeniem zmysłowym jest wystarczający, by język stał się poetycki. I tak Macaulay [*Essay on Milton*] utrzymuje, że na wespół cywilizowane narody cechuje poetyckość *po prostu dlatego*, że postrzegają bez abstrahowania, i absolutnie bez względu na to co postrzegają. A pogląd podobny przyjmuje Jaspersen [*Progress in Language*], który nadto zadawała się pominięciem całej kwestii wartości poetyckich uwagą nieco powierzchowną, że przecież «wszyscy nie możemy być poetami». Niewykluczone; lecz ta właśnie okoliczność na pewno powinna była go skłonić do nieco bliższego rozpatrzenia konsekwencji jego własnej konkluzji, że kiedyś, dawno temu, wszyscy *byli*śmy poetami!<sup>10</sup>

Podkreślana już zdumiewająca zbieżność poglądów Barfielda z poglądami przedstawicielach wąskich wprawdzie, lecz reprezentowanych przez najwybitniejsze umysły tego okresu środowisk, nierzadko działających w centrach zupełnie pozbawionych wzajemnych kontaktów, pozwala mniemać, że w tym dopiero czasie dokonuje się faktyczne odejście od scjencystycznych nawyków myślenia wdrożonych przez naukę poprzedniego stulecia. Ten prawdziwie radykalny zwrot pozostaje dla wielu, w ogólniejszej perspektywie, epizodem. Ale nawet jeśli był to epizod, pozostawił po sobie płodne skutki, tyle że doceniane i wykorzystywane w praktyce przez niewielu.<sup>11</sup> Ruch ten, jak w pierwszej części obecnej pracy mogliśmy obserwować, w niejako instynktowny sposób sięgał zwłaszcza do romantycznych i neoromantycznych autorów, wolnych od uwikłań typowych dla jakiejś jednej dziewiętnastowiecznej filozoficznej szkoły. Tu, jako antenatów, wymienić wypada takich myślicieli (i często artystów zarazem), jak Hölderlin i Schelling, Kierkegaard, Schopenhauer lub Nietzsche, a sięgając dalej wstecz – jak ci, którzy wymienionych inspirowali. Dziedzictwo samo oferowało to, co dawało oparcie. W ten sposób „odkrywani” byli, lub powracali: Mistrz Eckhart, Pascal, Blake i, wśród wielu innych, także Vico. Ostatnie z przytoczonych zdań Barfielda brzmi niemal jak cytaty z *La Scienza Nuova*. A Barfield, pisząc *Poetic Diction*, nie miał pojęcia o istnieniu dzieła, którego przypomnienia jakby wciąż spodziewamy się podczas tej lektury.<sup>12</sup>

Ścisłejsze „uzgadnianie” wywodu Barfielda z twierdzeniami *Nauki nowej* nie może tu być naszym celem, bo obecne rozważania przeniosłoby w inne regiony, lecz niezbędne zdaje się wskazanie paru punktów zbieżnych. „Mądrość poetycka” (*sapienza poetica*) miała być, wedle tez, jakie formułował Vico, pierwszą formą ogarniania świata, pierwszą „metafizyką ludzi pierwotnych, całkowicie niezdolnych do rozumowania, obdarzonych ogromną zmysłowością i bogatą wyobraźnią. Była ona poezją, to znaczy płynęła z ich zdolności wrodzonej, sama natura bowiem obdarzyła ich takimi zmysłami i taką wyobraźnią. Zdolność ta rodziła się z nieznanym przyczyn: wszystkie zjawie-

nska, których przyczyn nie znali, budziły w nich zdziwienie i głęboki podziw. Poezja ich była z początku «boska», wyobrażali sobie bowiem, że to bogowie są przyczyną wszystkiego, co spostrzegają i podziwiają”.<sup>13</sup> Ponieważ to, co nazywamy logiką, która – jak pisze Vico – jest, w przeciwieństwie do metafizyki, „rozważającej rzecz według rodzajów bytu”, rozpatrywaniem ich „pod względem ich znaczenia”, jej przedmiotem winna być, i istotnie jest, baśń (*favola*), brana jako synonim mitu, czyli „opowieści prawdziwej” (*vera narratio*), które to dwa znaczenia – zdaniem Vica – zawierało w sobie greckie pojęcie *μῦθος* (obok oznaczającego także „słowo” i „ideę” wyrazu *λόγος*, skąd wywiodła się nazwa tej nauki). Oczywiście traktowanie mitu jako „baśni” nie prowadzi tu do uznania tej drugiej za czyste zmyślenie czy samowolny wytwór wyobraźni. Mitologia jest „baśnią” z powodu stosowania środków językowych.<sup>14</sup>

„Z logiki poetyckiej – czytamy dalej – wynikają wszystkie podstawowe tropy, z których najjaśniejszym, a przez to samo najbardziej potrzebnym i najczęściej używanym jest metafora; jest również najbardziej podziwiana, ponieważ dzięki metafizyce użycza rzeczom nieożywionym uczuć i namiętności. Pierwsi bowiem poeci nadali przedmiotom byt substancji ożywionych, zdolnych do tego wszystkiego, do czego sami byli zdolni, to znaczy do uczuć i namiętności, i w ten sposób stworzyli baśnie. Tak więc każdą metaforę można uważać za krótką baśń. Możemy wyprowadzić stąd krytyczną zasadę pozwalającą określić czas, w jakim pojawiły się w językach metafory. Oto na przykład wszystkie metafory, oparte na analogii między przedmiotami i wytworami abstrakcyjnej pracy intelektu, muszą pochodzić z czasów, w których zaczęła się kształtować filozofia”.<sup>15</sup>

Gdyby Barfield sięgał do Vica, musiałby często negować jego stwierdzenia, podobnie jak krytykuje „animizm”, a zwłaszcza tzw. logomorfizm, o czym jeszcze będzie mowa. Ale w kwestii „panpoetyckiego” i metaforycznego charakteru języków pierwotnych wiele analogii odnajdujemy między *La Scienza Nuova* a *Poetic Diction*. Przede wszystkim w podkreślaniu naturalności dawnej mowy, jako spontanicznej, a nie „krowanej” poetyckiej wypowiedzi, a – wraz z tym – dominacji wyobraźniowego i emocjonalnego ogarniania rzeczywistości, wyprzedzającego oparty na działaniach intelektu „racjonalny” czy „abstrahujący” do niej stosunek.

Kiedy Barfield pyta, czym jest prawdziwa metafora (uprzedzając rzecz, zaznaczmy na marginesie, że Tolkien będzie mówił o „prawdziwej baśni”), odpowiedzi nie znajduje u współczesnych, lecz w *Advancement of Learning* Bacona: „Nie są to żadne podobieństwa czy porównania, za jakie brać je mogą ludzie o ograniczonym polu widzenia, ale same kroki natury, po rozmaitych rzeczach i substancjach stępujące, lub odciskające się w nich”.

„Są to te «kroki natury», których odgłos słyszymy zarówno w pierwotnym języku, jak w najwspanialszych metaforach poetów. Ludzie nie wynaleźli tych tajemniczych związków między osobnymi zewnętrznymi przedmiotami, i między przedmiotami a odczuciami czy ideami, których odsłanianie jest funkcją poety. Związki owe istnieją z pewnością nie niezależnie od Myśli, lecz od jakiegokolwiek indywidualnego myśliciela. A zależnie od tego, czy kroki te odbijają się echem w pierwotnym języku czy, później, w tworzonych metaforach poetów, słyszymy je na różny sposób i z różnych powodów<sup>16</sup>. Język ludzi pierwotnych przedstawia je jako bezpośrednio postrzeżeniowe doświadczenie. Mówiący dojrzał jakąś jedność, a stąd sam nie jest świadom *relacji*, żadnych odniesień. Lecz my, w trakcie rozwoju świadomości utraciliśmy moc widzenia tego jako jedni. [...] i teraz język poetów, na ile tworzą metafory prawdziwe, jest tym, co musi przywracać tę jedność intelektualnie, po tym, jak została zagubiona w postrzeganiu. Tak to «uprzednio niepojmowalne» relacje, o których mówił Shelley [w *A Defence of Poetry*], są w jakimś sensie powiązaniem «zapomnianymi». Bo chociaż nigdy jeszcze nie zostały pojęte, były w pewnym czasie widziane. I wyobraźnia może je widzieć znowu”.

Dlatego „lepiej trzymać definicję pod etykietą *metafora* we właściwych granicach i tym sposobem odgrodzić ją od tych wczesnych znaczeń, które zjawiają się w świecie bez osobowego piętna poetyckiego wysiłku<sup>17</sup>. Ten zwrot – czy lepiej tu powiedzieć „figura retoryczna” – ukazuje przez się owe jednolite znaczenia, ich objawianie się, w *obrazowej* pierwotnie formie. Nie jakieś puste „pierwiastkowe” znaczenie czy znaczenie „pierwotnego rdzenia” zjawia się u początku, lecz ta sama określona duchowa rzeczywistość, która z jednej strony stała się czystym ludzkim myśleniem, a – z drugiej – istniała odkąd pojawiło się fizyczne światło. Nie jakaś abstrakcyjna koncepcja, ale rozbrzmiewające echem kroki bogini Natury. Nie metafora, lecz żywa i żyjąca Postać [*Figure*].<sup>18</sup>

„[...] historia języka pisana nie z punktu widzenia logiki, lecz ze stanowiska poety, mogłaby przebiegać, dajmy na to, w następujący sposób: mogłaby dostrzegać w konkretnym słownictwie, jakie pozostawiły po sobie mitologie, pierwszy – z zaistniałych na świecie – «styl poetycki». Idąc dalej, winna – po długiej przerwie – dojść do najwcześniejszych epok, z których pochodzi znane już nam słowo pisane – do czasu *Wed* w Indiach, albo *Iliady* i *Odysei* w Grecji. Na tym etapie znalazłoby się znaczenie zabarwione mitycznie, a w myśleniu człowieka bez reszty ożywiona Natura. [...] W międzyczasie historyk dostrzegłby, na ile zaczęło dochodzić do głosu to, co poetyckości przeciwne, lub czysto racjonalne. Odnalazłby znaczenia splecione w sposób opisany uprzednio, oraz początki zmian zachodzących w charakterze języka, z którego uchodzi życie. Zauważyłby też zapewne, że wzmagającemu się działaniu tej zasady towarzyszą narodziny dotąd nie znanych antytez: między prozą i poezją, a nadto między obiektywnym a subiektywnym światem, tak że teraz, po raz pierw-

szy, możliwe staje się dostrzeżenie różnicy między *zawartością* danego słowa, a jego *referencją*”.<sup>19</sup>

Zapewne nic bardziej nie skazuje na potępienie wspomnianej „pierwiastkowej” koncepcji języka niż ów wszechobecny fenomen mitu. Bo mit, w każdym razie dla aryjskich ludów, jest mocno związany z wczesnymi dziejami znaczenia. Z takiego punktu widzenia mit musi być wytworem tego samego „okresu metaforycznego”, w którym wynalazcza pomysłowość ludzkości, jak się uważa, wypuszczała pędy i kiełkowała jak nigdy przedtem. I jeśli Max Müller, który jasno postrzegał obecność związku łączącego mit z metaforą i znaczeniem, określał mit jako *chorobę* języka, poetyckie wartości poznawcze [*poetic wisdom values*] wciąż przez niego odnajdywane w micie, powinny być wystarczającą wskazówką, że słowo „choroba” jest tu całym pozbawione sensu – czytamy w *Poetic Diction*.

Z drugiej zaś strony, szerzej akceptowana „naturalistyczna” koncepcja mitu jest niewiele bardziej satysfakcjonująca. Odlegli przodkowie Homera (jak się nam to do wierzenia podaje) postrzegając, że ciemniej jest zimą niż latem, natychmiast zdecydowali, że musi to mieć jakąś „przyczynę”, i bez trudu uwinęli się „teoretycznie”, wedle sformułowania Barfielda, z – powiedzmy – „problemem” Demeter i Persefony, jako oczywistą eksplikacją tego naturalnego faktu. A w micie Dwu Bogiń „idee przebudzenia i snu, lata i zimy, życia i śmierci, śmiertelności i nieśmiertelności, wszystkie zatracają się w jednym wszechogarniającym znaczeniu”.<sup>20</sup>

Obok „naturalistycznego” wyjaśniania mitu, mamy jeszcze teorię „animistyczną”, w *Poetic Diction* łączoną ze szkołą Junga i psychologicznym traktowaniem mitów jako „projekcji” (w dodatku podświadomych) wewnętrznego życia człowieka na „nieożywiony” świat zewnętrzny.<sup>21</sup> Tę operację Barfield określa właśnie terminem „logomorfizm”, definiując go jako rzutowanie myślenia badaczy stosujących się do zasad logiki, i przeciwstawiających „subiektywne” „obiektywnemu”, na badaną archaiczną świadomość: „prelogiczną” i nie skażoną jeszcze dualizmem i opozycją tego, co „podmiotowe” i „przedmiotowe”.<sup>22</sup>

Z wprowadzanej w *Poetic Diction* koncepcji „prawdziwej metafory” wynika – powtórzmy – że winno istnieć jakieś starsze nie podzielone „znaczenie”, z którego wyrosły wszystkie te nie powiązane logicznie, lecz poetycko złączone idee.

„Poetyckiemu pojmowaniu mit ukazuje zgoła odmienne oblicze. Owe baśnie są niby zwłoki, które – na nasze szczęście – pozostały widoczne po tym, jak uszła z nich żywa treść. [...] Widzimy jak poeta za poetą wyraża w metaforze i porównaniu analogię między śmiercią a snem i zimą, i znów: między narodzinami, przebudzeniem i latem, a z nich znowu, raz jeszcze, nieustannie czyni się rozmaite rodzaje duchowe doświadczenia – śmierci akcydentalnego elementu osobniczej duszy i zakładanie tego, co niezniszczalne. «Jeśli ziar-

no pszeniczne wrzucone w ziemię nie obumrze, tedy samo zostawa; lecz jeśli obumrze, wielki owoc przynosi».<sup>23</sup>

Fakt, że żyjemy w „świecie prozy”, który jest naszym światem „naturalnym”, lecz oddalonym niemal bezpowrotnie od Natury; myśl o tym, że cywilizacja i naukowe myślenie odgradza nas od rzeczywistości jednorodnej i pełnej, że postęp oddala nas od niej i ku si jej opanowywaniem – wszystko to, co budzi tęsknotę za jakimś „eskapizmem” (którego zasadności i wartości bronił później Tolkien), było w książce Barfielda w dużym stopniu wyrazem postawy łączącej całą wspomnianą oksfordzką grupę. Dlatego *Poetic Diction* uznane być może za jeden z jej manifestów. A stąd „manifestacyjny” w dużym stopniu przejaw stanowiło wspomniane zainteresowanie starymi językami i północną mitologią łączące «Inklingów». Owocem powszechnie znanym, który w tym środowisku zawiązywał się powoli, był *Władca Pierścieni*: wielka metafora i zarazem epos wskrzeszony w najmniej epice sprzyjającym stuleciu. Tekstem Tolkiena, odsłaniającym korzenie drzewa, jakie ów owoc wydało, był – wygłoszony w początkach 1939 roku – wykład *On Fairy-Stories*. Drugi, obok książki Barfielda, naukowy esej o charakterze nie mniej manifestacyjnym.

Zanim pójdziemy dalej, przytoczmy jeszcze jeden fragment z *Poetic Diction*: rodzaj patetycznego przesłania, które należy do „kadencji” tego wywodu:

„Sens życia wysycha jak gdyby nieustannie, i skazany jest na zamarcie w umyśle ludzkim przez działanie czysto dyskursywnych intelektualnych czynności, których język – jako budowany przez natłok danych zmysłowych – stanowi niezbędne narzędzie. To dyskursywne działanie jest nieodłączne od ludzkiej samoświadomości, z której wyniszczyłoby i usunęło zarówno dane Znaczenia, których echo przechowuje język ze swych wcześniejszych stadiów, oraz znaczenia, które poeci wprowadzili doń później, przez twórcze działanie w zakresie metafory. «Język – napisał Emerson w błysku intuicji, który praktycznie ogarnia wszystko, co napisano na tych stronach – jest skamieliną poezji». Żywa poezja, z drugiej strony – obecne poruszenie estetycznej wyobraźni – rozświetla się wtedy, gdy normalny przebieg tego procesu jest przerwany w taki sposób, że tworzy się rodzaj luki, i coś wcześniejszego wkracza w miejsce późniejszego – coś bardziej żywego, w miejsce bardziej świadomego. To jest usprawiedliwieniem archaizmu. [...] bez ciągłego istnienia poezji, bez stałego przypływu nowego znaczenia do języka, nawet wiedza i mądrość, którą sama poezja wzniosła w przeszłości, musi przemienić się w martwy rodzaj mechanicznej kalkulacji. Wielka poezja jest progresywnym wcielaniem życia w świadomość [*Great poetry is the progressive incarnation of life in consciousness*]. [...] Duch poezji, na zawsze niezdolny zapłonąć, unosi się nad ciągłą ewolucją ludzkiej świadomości, która odciska się w transformacjach języka. Tylko wówczas, gdy zostajemy wyniesieni ponad tę transformację, tak że postrzegamy ją jako

teraźniejszy ruch, nasze złężnione dusze odczuwają lekkie dotknięcie i drżące, miękkie jak pióra ciepło, które oznajmia nam, że zjawiała się poezja. Tylko wtedy, gdy wznosimy się nad postrzeganie tworzenia ku postrzeganiu stwarzania, nasza śmiertelna natura chwyta przez moment muzykę obracających się sfer”.<sup>24</sup>

*Only when poesy, who is herself alive, looks backward, does she see at a glance how much younger is the Tree of Knowledge than the Tree of Life.\*\*\**

Kiedy czytamy *Władcę Pierścieni*, winna nam nieustannie towarzyszyć świadomość, że stoi za nim ogromna wiedza i doświadczenie uczonego, który przed i równocześnie z pisaniem tego dzieła zajmował się archaicznymi językami, starą poezją epicką, mitem, z jakiego wyrastała, wierzeniami nim poświadczanymi. Jeśli zapomnimy o tym, pomylimy gatunki, i tak jak ci, co je notorycznie mylą, nadamy owej opowieści deprecjonującą etykietę „fantasy”, ściągając wszystko na niski – wobec tego, z czym tu obcujemy – poziom karykaturalnej „mitologicznej science fiction”, swobodnie snutej przez (dla niektórych może dość utalentowanego) narratora. Ale Tolkien nie tworzył „swobodnie”. Nie notował własnych rojeń podsuwanych mu przez wolną od jakichkolwiek więzów imaginację, ale rekonstruował pewien konkretny świat z możliwie najwstrętniejszego oglądu źródeł, zawierających po części wyraźne, po części już na wpół tylko czytelne fragmenty jego odległych konturów i detali, poddawane nacechowanemu akrybią, choć zawsze „wtórnemu” – wedle jego deklaracji – tworzeniu, albo odtwarzaniu.<sup>25</sup> Jego opowieść, będąc w znacznym stopniu również relacją sumiennego filologa i historyka, jest więc udokumentowana i „źródłowo ścisła”, a wyobraźnia kierująca owym przedstawianiem mitycznego kosmosu pełni tu przede wszystkim funkcje poznawczej władzy, a w dalszej kolejności dopiero narzędzia po części tylko kreującego fabułę: wiążącego osobne wątki, uzupełniającego brakujące ogniwa, dodającego postaciom i miejscom szczegółów, które je czynią bliższymi odczuwaniu (przez samego pisarza, a stąd i przez nas) przybliżanej zmysłom rzeczywistości

Chociaż – powie ktoś – w każdej baśni jest coś z prawdy, w tym dziele, wskrzeszającym pierwotne wzorce epiki, *prawda* góruje nad indywidualną inwencją czy – jak się dalej przekonamy – ma z założenia sprawować nad nią kontrolę: „*mityczna prawda*” ludów Północy na pierwszym miejscu, dopełniana elementami innego jeszcze pochodzenia, korzeniami zawsze sięgającymi głębokiej przeszłości.<sup>26</sup> Potwierdza to pisany od młodości i nigdy ostatecznie nie ukończony *Silmarillion*: jakby kotwica rzucona poza zasięg ludzkiej pamięci, gdzie w mulistej, zmaczonej materii mającej śla-

dy jakichś teogonii i kosmogonii, historie pierwszych boskich i półboskich istot poprzedzających zjawienie się człowieka, oraz bohaterских sag z początków ludzkiego czasu, dzieje tych, co podlegają władzy, prawu lub łasce śmierci.

Weźmy z jego literackiej prozy dwa fragmenty, jako przykład pewnego stylu wypowiedzi, którego sami nie musimy się koniecznie wystrzegać w analizie danej nam opowieści mitycznej, umieszczanej w zazwyczaj niepotrzebnie zawężanych ramach dyskursu „naukowego” (bo któż udzieli nam nieodpartych wyjaśnień, co ma lub winno znaczyć tutaj to słowo?).

Posłuchajmy jak pewien bohater z Drużyny Pierścienia próbuje po latach opisać oczy najstarszego z entów, „pasterzy drzew”, jednej z pierwszych istot zamieszkujących Śródziemie:

*„One felt as if there was an enormous well behind these eyes, filled up with ages of memory and long, slow, steady thinking; but their surface was sparkling with the present; like sun shimmering on the outer leaves of a vast tree, or on the ripples of a very deep lake. I don't know, but it felt as if something that grew in the ground – asleep, you might say, or just feeling itself as something between roottip and leaf tip, between deep earth and sky had suddenly waked up, and was considering you with the same slow care that it had given to its own inside affairs for endless years”.*<sup>27</sup>

I ustęp drugi, ukazujący wielką postać z rodu Elfów, Galadrielę:

„był zapatrzony w piękną Panią i zasluchany w jej głos. Nie wydawała mu się już groźna ani straszna, ani władająca tajemną potęgą. Stała się już teraz w jego oczach [...] istotą, jaką widzieli ludzie późniejszych wieków: obecną a zarazem odległą, żywą wizję świata, który pozostał daleko za nimi, odrzucony przez falę Czasu”.

Bez tego, co wciąż jest tu obecne wprost lub jasno sugerowane i wyczuwalne jako tropienie i odsłanianie określonej rozległej tradycji, wizja emanująca z owej „powieści” nie miałyby takiej inspirującej siły, jaką ma nie tylko dla wytrawnych czytelników, lecz i uczonych, zwłaszcza tych o rozleglejszej humanistycznej kulturze, wśród nich może takich szczególnie, których zajmuje historia dawnych wierzeń czy ogólna antropologia religii.

Mówię to teraz, ponieważ myśląc o sposobie zamierzonego tu poruszania się w obszarze mitu Persefony, odsłaniania jego złóż i ustalania jego rozwarstwień, dostrzegłem u Tolkiena jakiś błysk światła ukazującego początek szlaku, który by, w poczuciu nadziei, pozwalał na postawienie paru pierwszych przynajmniej kroków. Jeżeli wielki uczyony postąpił tak, jak postąpił, dlaczego nie dałoby się skorzystać z jego przykładu, niejako odwracając kolejność etapów drogi przezeń przebytej?

Przyjęcie tak zaznaczonej tylko metody nie zwalnia od ścisłości dowodzenia i wnioskowania. Przeciwnie: narzuca właśnie wspomniane przed chwilą rygory, których przestrzegać by należało ze wzmoczoną bacznością. Otwierając bowiem wyraźną z pozoru ścieżkę ku prześwitowi, który zdaje się kusić uwolnieniem wyobraźni, a które to kuszenie prowadzić może do anarchii, trop taki wymaga kontroli każdego ruchu, gruntowniejszego namysłu, mocnego trzymania się źródeł i twardych faktów, jeśli tylko nimi dysponujemy. To wyłącznie, co przez przyjęcie tak rysującej się drogi zyskamy, to swobodniejsze poruszanie się w obszarze hipotez, jakie podsuwa nam płynąca ze studiowania źródeł „wiara” (czy – wedle sformułowania samego autora – „wiara wtórna”), akceptowanie przekonań, których nie jesteśmy w stanie odeprzeć, mimo uruchamiania całego krytycyzmu, na jakiego uruchomienie stać nas wobec samych siebie, i jaki ciągle musimy utrzymywać w gotowości. Wydaje się – powtórzmy to w inny sposób – że takiego zachowania, takiego traktowania spuścizny uczy nas dzieło Tolkiena, kiedy obcując z nim myślimy „zwrótnie” o pracy historyka. By stało się to wyraźniejsze, dodajmy, że dalekiej analogii dostarcza też nam tutaj, na przykład, dzieło Gibbona, rozpięte również między wielką literaturą a historiografią.

Autor *Władcy Pierścieni*, powtórzmy, wciąż porusza się równocześnie na dwu obszarach: tworząc swój „epos”, zawsze myśli jak historyk i lingwista. W 1955 roku pisze do redakcji „New York Times Book Review”:

„Jestem filologiem i cała moja praca jest filologiczna. [...] Dla mnie najpierw powstaje imię, a potem opowieść. Wolałbym pisać po «elficku». Oczywiście jednak taka praca, jak *Władca Pierścieni*, została zredagowana i pozostało w niej tylko «języka», ile moim zdaniem mogliby strawić czytelnicy. (Teraz okazuje się, że wielu z nich chciałoby go więcej). W książce jest jednak sporo materiału lingwistycznego (poza «elfickimi» imionami i wyrazami) włączonego do tekstu lub wyrażonego w sposób mitologiczny. Dla mnie jest to w każdym razie w dużym stopniu esej o «estetyce lingwistycznej», jak czasami odpowiadam ludziom, pytającym mnie «o czym to jest?»”.<sup>28</sup>

Równocześnie problem archaizacji języka (który wcześniej poruszał Barfield) musi być rozwiązywany wedle rozważnych zasad: Tolkien powiada, że boli go zawsze, „kiedy ktoś – w epoce, gdy w imię sztuki czy «osobistej ekspresji» dozwolone jest prawie każde autorskie poniewieranie angielskim (a szczególnie, kiedy jest ono niszczycielskie) – z miejsca odrzuca zamierzony «archaizm». [...] Prawdziwa archaiczna angielszczyzna jest o wiele bardziej zwięzła od współczesnej; ponadto wiele rzeczy nie mogłoby być powiedzianych w naszej niedbałej i często powierzchownej mowie”.<sup>29</sup> Kiedy dostrzeżemy w tych tekstach choćby tylko pewne elementy wzoru do naśladowania w innej

dziedzinie niż czysto literacka, tym co ten wzór nam unaocznia i podsuwa, jako jedną z dozwolonych procedur, będzie – powtórzmy – ogólny styl mówienia o rzeczach zatopionych w dawności. Styl, który bardziej może się zbliżyć do *poetic diction*, im głębiej cofamy się w czas.<sup>30</sup>

Historia w ujęciu Tolkiena stapia się z mitem, co już wiadome, ale trzeba zwrócić uwagę, że ta jedność odsłania, bo odsłaniać musi – i my też musimy poddawać się temu prawu – pełnię i związaną z tym dwustronność obrazu rzeczywistości, zgodnie ze słowami, jakie uczony i artysta każe wypowiedzieć jednej ze swych postaci: „kto był w Błogosławionym Królestwie, ten żyje w obu światach naraz i zarówno widzialnym, jak niewidzialnym siłom może przeciwstawić własną wielką moc”.

Tak mówi, i może tak najlepiej mówić powinien ten, kto bada naturę i treść mitu: angażując w to wszystkie dane mu władze, jak tego chciał również Walter Friedrich Otto.

W tym momencie stosowna się zdaje pewna dygresja, która nawiązuje do pierwszej części tej książki, pozwalająca wyraźniej przybliżyć do tamtych rozważań – obecne.

W 1939 roku, gdy Tolkien prezentował swój wykład o baśniach, Otto opublikował studium poświęcone misteriom eleuzyjskim, które zawierało, wedle opinii Karla Kerényiego, pewną „śmiałą teorię”:

„W filologicznym i humanistycznym planie, Otto proponuje podejście zgoła odmienne od już wspomnianych; lecz niestety jego osobliwa teoria nie wpłynęła zbyt dobrze na jego reputację jako uczonego. Twierdzenie to było równoznaczne z prowokacją. Wzywał swych czytelników, by rozważyli rozproszone aluzje, dotyczące doświadczeń – *pathe* – inicjowanego w Eleusis, z nowego punktu widzenia i próbowali uwzględnić fakt, który on sam brał bardzo poważnie, że uczestnicy Misteriów mogli *doświadczać* tego, co – jak wierzyli – było autentyczną boską epifanią. Można powiedzieć, że Otto miał tu prekursora w osobie holenderskiego badacza K. H. E. de Jonga, który już interpretował był klasyczny *passus* z *Fajdrosa* Platona (250c) jako pośrednie świadectwo, że w Eleusis zmuszano duchy, by się zjawiały. [...] Otto, ze swej strony, nie czynił owej tezy bynajmniej wiarygodniejszą sugerując, w dodatku, że ziarno zboża mogło wzrastać i w cudowny sposób dojrzewać podczas misteryjnej nocy. Uwaga ta wydawała się zbyt bliska cudu św. Januarego w Neapolu”.<sup>31</sup>

Kerényi dodaje, że sam usiłował postawić nową hipotezę, odnoszącą się do zagadki Eleusis, poprzez interpretację finałowej sceny z *Edypa w Kolonos*, oraz nawiązanie do rzekomego procesu, jaki miano wytoczyć Ajschylosowi za ujawnienie czegoś z tajemnicy misteriów<sup>32</sup>.

Trudno pominąć tutaj zasadniczy fragment z rozprawy Otta, którą Kerényi wspomina, bo istotnie uzupełnia ona to, co już pisaliśmy o trybie, w jakim autor *Bogów Grecji* traktował greckie wierzenia, tym razem ukazując je jakby w pewnym oddalaniu się od „home-ryckiej” religii branej w węższym sensie:

„jeśli istnieje jakiś punkt, co do którego wszyscy świadkowie są zgodni, to jest nim to, że szczytowym momentem misteriów eleuzyjskich nie był rytuał, ani coś, czego mistowie doświadczali fizycznie, lecz jakaś *wizja*. [...] Co mogli widzieć? Tego nie dowiemy się nigdy. Możemy jednak wyrobić sobie pewną ideę rzeczy, jaka im się objawiała, a to jest ważniejsze niż konkretne szczegóły, które same wymagałyby interpretacji. Żaden dramat nie mógłby dać takiego skutku, gdyby widzowie nie mieli pewności, że nie jest to tylko odgrywanie czegoś, lecz wydarzenie rzeczywiste. A owa prawda wyjawiana mistom przez obrazy, znaki czy słowa, musiała być czymś absolutnie nowym, zdumiewającym, niedostępnym racjonalnemu poznaniu. To jest niemal oczywiste. Jednak często ulega zapomnieniu. Bo chyba żadna z hipotez dotąd przedkładanych nie bierze tego w rachubę. [...] Przejdźmy do punktu centralnego. Najważniejsze świadectwo dotyczące świętej nocy zawdzięczamy Apollodorowi z Aten; osoba tego autora czyni je wolnym od wszelkich podejrzeń. W momencie gdy wzywano Kore, stwierdza on, hierofant uderzał w tzw. ῥῥεῖον, rodzaj spiżowego gongu. Kontekst nie pozwala wątpić, że królestwo zmarłych stawało otworem. Bo bezpośrednio po tym mówi się, że w podobny gong uderzano przy śmierci spartańskich królów. Sugeruje to odwieczne rytuały, które zachowywane były zarówno w Eleusis, jak w Sparcie. Uderzanie w gong przypomina orientalne, zwłaszcza chińskie obrzędy pogrzebowe. Persefona wzywana była z głębokości w innych kultach greckich. [...] A w Eleusis Kore również przychodziła w odpowiedzi na wezwanie. Wstawała z martwych. Zjawiała się. Jest to dowiedzione, jeśli jeszcze potrzebny tu dowód, przez nowo odkryty papirusowy tekst, w którym Herakles oświadcza, że nie jest mu potrzebna inicjacja, ponieważ już w swym zejściu do podziemnego świata zobaczył wszystko, co misteria mają do zaoferowania. Opowiada o świętej nocy, a na koniec mówi: «Zobaczyłem Kore». Królowa podziemnego świata jest obecna. [...] W Eleusis uprawnieni do wtajemniczeń pozostawali względem owego wydarzenia, którego mieli być świadkami, w pewnej istotnej relacji. [...] Byli jak gdyby przenoszani w mit, a w tym niezwykłym momencie mit stawał się rzeczywistością.

Czym przeto jest mit? – Pewną starą opowieścią, zachowywaną przez przodków i przekazywaną potomnym. Lecz przeszłość stanowi tylko jeden z jego aspektów. Prawdziwy mit jest nierozdzielnie związany z kultem. Dawno temu jest również jakimś teraz, to co było, jest także żywym zdarzeniem. Tylko w owej podwójnej jedności «wtedy» i «teraz» wypełnia się prawdziwa istota mitu. Kult jest jego uobecnioną formą, odtworzeniem zdarzenia archetypowego, umieszczonego w przeszłości, lecz wiecznego w istocie. A chwila, gdy mit ten się urzeczywistnia, jest uroczystością na cześć

bogów, świętym dniem powracającym w ustalonym odstepie. W owym dniu cała pamięć wielkiego dziedziczonego doświadczenia znów jest prawdziwa i obecna. Bogowie są blisko, jak byli u początku czasu, nie tylko jako majestatyczne postacie domagające się czci, lecz jako to, czym są: najwyższymi realnościami tego co tu i teraz, pierwotnym objawianiem się biegu bytu, tworzącymi i cierpiącymi mocami żywej chwili, która także zawiera w sobie śmierć. Bez śmierci nie może być życia; bez umierania – płodności. Powraca moment groźny, moment, kiedy młoda bogini zostaje porwana przez ciemności, gdy boska matka szuka jej lamentując i płacząc, póki nie dowiaduje się, że stała się ona Królową Umarłych i że nią pozostanie; lecz córka wychodzi na ziemię, a wraz z nią ziarno, któremu ludzie zawdzięczają ucywilizowane życie. I mistowie są świadkami tego wydarzenia, które nie jest w istocie odgrywaniem czegoś, ale boską obecnością, mitem urzeczywistnionym. Persefona jest obecna dla ludzkości, dla zgromadzenia, w owym wielkim momencie, który przynosi czas. I będzie obecna znowu, osobno dla każdego człowieka, kiedy nadejdzie śmierć, to straszliwe święto śmiertelnej nocy, z którym eleuzyjskie misteria tak często były porównywane. Nierozważne byłoby nawet uleganie pokusie, by uchwycić w *konkretach* obraz tego, co postrzegano w takim momencie. A skoro próba taka byłaby też jakimś szacowaniem misteriów, badacz sam musi dojść do tego, jak absurdalne jest mniemanie, że coś tak wielkiego potrafimy pojąć przez zwykłe zastosowanie metody filologicznej i płytkiej nowoczesnej psychologii. To tak, jak byśmy metodą nauk ścisłych próbowali się zbliżyć do największych na świecie dzieł sztuki”.<sup>33</sup>

Już odrzucając hipotezę „odgrywania” mitu podczas misteriów w Eleusis (mitu lub jednego z możliwych apokryfów mitologicznych, z których najważniejszym z zachowanych będzie, w tym przypadku, *Hymn do Demeter*, jak próbujemy dowodzić dalej), Otto zdaje się traktować tę formę przekazu, i zarazem interpretacji opowieści w rytuale, z podtekstem zbliżonym do zasady wydobytej ostro przez angielskiego uczonego w związku z wszelkimi wizualizacjami narracji „baśniowych” (czytaj: mitycznych lub epickich, albo, w szczególności, dalej eksplikowanym tu znaczeniu, „fantastycznych”), w tym zwłaszcza sprowadzanych na obszar dramatu.

Tolkien, określając dramat jako „antropocentryczny”, tzn. przenoszący wszystko na grunt wyłącznie widzialnych ludzkich zachowań i działań, stwierdza, że uniemożliwiałoby to przejście w stan „zaczarowania”. Rozważał bliżej tę kwestię w rozprawie *On Fairy-Stories*, z której pewne wątki musimy teraz podjąć.<sup>34</sup>

Pierwszym i nie najmniejszym stopniem trudności do pokonania jest tu sama terminologia. Tolkien używa słowa *fairy-story*, nie *fairy-tale* lub *fable*, w czym można by upatrywać rozróżnienia między „baśnią” i „bajką”. Tym bardziej, że już na początku wywodu, dokonując selekcji materiału, jaki bierze pod uwagę

w swej analizie, odrzuca z niego „opowieści podróżnicze” (w typie *Guliwera*), wszelkie narracje „brane w nawias marzenia sennego”, oraz to co dla nas jest zwykle „bajką” w przeciwieństwie do baśni: „ezopowe” – powiedzmy – powiastki z morałem, w których bohaterami są zwierzęta ucieleśniające ludzkie charaktery czy raczej typy („bajki zwierzęce”). Mimo tych wstępnych zastrzeżeń, termin „*fairy-story*” bynajmniej nie wyczerpuje nadawanego mu tu zakresu i siły znaczenia, gdy po prostu oddamy go przez „baśń” w przyjętym powszechniej sensie. Bo pojęcie *fairy-story* obejmuje sobą, bywa równoznaczne z lub – zbliża się do pojęcia „mitu”, jako opowieści „pierwotnej”, co może znaczyć „świętej”: nie stworzonej przez ludzi, w każdym razie ściśle związanej z wierzeniami, jak w trakcie wywodu to wyczuwamy (nie zawsze z pełną jasnością), by się na koniec upewnić o tym, kiedy do owego „gątanku” Tolkien zaliczy Ewangelie, traktując je jako najwyższe, z tego rodzaju, dzieła sztuki (!),<sup>35</sup> których „artyzm zawiera się raczej w samych zdarzeniach, a nie w sposobie opowiadania”, ponieważ „autorem tych zdarzeń nie był żaden z ewangelistów”.<sup>36</sup> Między tak zaznaczonymi biegunami rozciąga się dyskurs przybliżający istotę owego zjawiska.

*Fairy-story to a story of faerie*: „opowieść z Zaczarowanego Królestwa”, lub „Królestwa Elfów”, jak dowodzi Tolkien, powołując się na odnotowane w *Oxford English Dictionary* pierwsze, pochodzące sprzed 1450 roku, użycie słowa *fairy* w Gowera *Confessio amantis*, gdzie o prezencji pięknego i strojnego młodzieńca powiada się „*as he were of faerie*”: „jak gdyby był z czarodziejskiego świata” [*Faërie*] (a nie „*a faerie*”, jak błędnie zacytowano w haśle z tego słownika, zarazem mylnie oddając całe wyrażenie przez: „jak gdyby był elfem”). Gdy więc iść za tą sugestią (a nie sposób jej pominąć), tłumaczenie czy rozumienie tytułu poematu Spencera *The Faërie Queene* jako *Królowa Wróżek* (albo *Elfów*) jest też opaczne, bo tytułowe *faërie* nie odnosi się do żadnych postaci, lecz do pewnego *obszaru*, krainy jaką ta królowa włada. Stąd, powiada Tolkien, nadawanie baśni (*fairy-story*) znaczenia „opowieści o elfach lub innych czarodziejskich istotach” jest stanowczo zbyt zawężone:

„baśnie bowiem – w normalnym tego słowa użyciu – to nie po prostu historie o elfach, ale opowieści o *Faërie*, Królestwie Czarów. W królestwie tym istnieją nie tylko elfy i wróżki, nie tylko krasnoludy, czarownice, trolle, olbrzymy i smoki, ale także morza, Słońce, Księżyc, Ziemia i wszystko, co się na niej znajduje: a więc drzewa i ptaki, woda i kamienie, chleb i wino, i my, śmiertelnicy, jeśli nas tam zakłęto. [...] Określenie, czym jest baśń albo czym być powinna, nie może opierać się na żadnych definicjach czy historycznych przekazach dotyczących elfów lub innych czarodziejskich istot, ale na naturze samej Niebezpiecznej Krainy – Królestwa Czarów – i wiatru, jaki tam wieje. Nie podejmuję się tu ani zdefiniowania tych ziem, ani nawet próby ich opisania.

Nie sposób bowiem pochwyć Królestwa Czarów w sieć słów; jedną z jego właściwości jest to, że nie da się go opisać, choć na pewno można go doświadczyć. Ma ono wiele aspektów, a ich analiza nie musi doprowadzić do odkrycia sekretu całości. Mam wszakże nadzieję, że to, co powiem za chwilę w związku z pozostałymi pytaniami, rzuci nieco światła na mą własną – jakże niedoskonałą – wizję tej krainy. [...]

Najistotniejszą mocą Królestwa Czarów jest to, że może ono tchnąć życie w najbardziej nawet fantastyczne wizje. [...] Ten aspekt mitologii – tworzenie, a nie odzwierciedlanie czy symboliczna interpretacja piękna i grozy – jest, jak sądzę, zbyt zaniedbany. Czy to dlatego, że pełniej ujawnia się on w Królestwie Baśni niż na wyżynach Olimpu? A może dlatego, że uważa się go raczej za cechę mitologii «niższej» niż «wyższej»?<sup>37</sup>

Tolkien ani nie odrzuca, ani nie zaciera tej relacji, mitem i baśnią (czy ściślej: „prawdziwą baśnią”) choć wywód, przynajmniej na początku, nie odsłania jej wprost.

„Mit” zdaje się tu najpierw kwestią głównie filologiczną.

„Można bez żalu – czytamy we fragmencie, w którym wolno upatrywać nawiązania do Barfielda – porzucić pogląd Maxa Müllera, że mitologia to «choroba języka». Równie dobrze można by powiedzieć, że myślenie to choroba umysłu. Mitologia nie jest żadną chorobą, choć naturalnie, jak wszystkie ludzkie wytwory, sama może być chora. Bliższe prawdy byłoby już chyba stwierdzenie, że języki – a szczególnie współczesne języki europejskie – są chorobą mitologii. Nie sposób wszakże odrzucić języka. Wcielony umysł, język i opowieść liczą sobie w naszym świecie tyle samo lat».<sup>38</sup>

Stwierdzenie, że mitologia jest wytworem ludzkim, odnosi się w naszym przekonaniu niewątpliwie do słownego ujęcia mitu, do mitu „wypowiedzianego” czy „opowiedzianego”, do opowieści mitycznej. Lecz zarazem powstaje dylemat, czy *mitologia* jest czymś różnym od poszczególnych mitów (właśnie jako opowieści nie tworzonych przez ludzi, lecz tylko relacjonowanych przez nich. Czy jest to więc generalny termin określający jeden typ opowieści (wyłącznie *jeden*, rzecz jasna), czy też jest nazwą zbiorczą szerszego gatunku narracyjnego, jeśli wolno to tak nazwać, zważywszy, że mit w zasadzie jest pozbawiony wyraźniejszych lub jakichkolwiek narracyjnych reguł. A stąd: czy „baśń” mieści się w obrębie „mitologii”, i czy jest zarazem tożsama z „mitem”, czy też jest wobec mitu – w mocnym sensie: mitu „wyższego” – czymś obocznym, np. „mitem” niższego rodzaju?<sup>39</sup>

Wszystko to prowadzi do próby pogodzenia tych rozróżnień z dokonaniem w poprzedniej części tej pracy podziałem na mit jako formę objawienia, która jest pierwotnie „niema” (*der stumme Mythos*), a dalej: objawienie wysłowione, i wreszcie opowieść apokryficzną, która od strony języka nie różni się (jak wolno mniemać) zasadniczo od mitu już „dochodzącego do

słowa”, czyli od głoszenia treści objawionych, których człowiek jest tylko wyrazicielem, a nie autorem, albo – w jeszcze mniejszej mierze – twórcą. U Tolkiena tak właśnie interpretowany jest przykład Ewangelii: jako ujętej w mowie opowieści skądinąd „danej”, a przekazywanej jedynie przez ludzi.

Choć nigdzie nie jest to wyjaśnione wprost, wypada założyć, że dla Tolkiena istnieje różnica między „mitem” (który i u niego można chyba traktować jako coś bliskiego objawieniu) a baśnią (dziełem człowieka, jako „pomniejszego stwórcy”<sup>40</sup>) na hierarchicznej skali opowieści, które na tej podstawie dałoby się rozróżnić jako „sakralne” i „laickie” (lub przynajmniej ciężące ku świeckiemu obszarowi). W tych drugich podstawowym czynnikiem tworzenia jest „fantazja”, czego nie da się powiedzieć o „micie” w sensie mocnym. Słowo „baśń” stosuje on jednak, w zasadzie, wobec obu. Moim zdaniem trzeba przyjąć, że „mit” i „baśń” są blisko związane, aczkolwiek można wątpić, czy są traktowane do końca synonimicznie (może baśń jest istotnie „niższą”, albo „wtórną” postacią mitu, z tym, że od mitu – co najmniej „formalnie” – zależną?). Trudno bowiem wyobrazić sobie, że ktoś przypisuje fantazji tę samą rolę w *przekazywaniu* jednego typu opowieści, jaką pełni ona dla niego w *tworzeniu* innej. Jednak mówi on także o „baśni prawdziwej”. Najpierw trzeba przyrzeć się uważnie temu, co pisze o fantazji:

„Zdolność umysłu do tworzenia obrazów to jedna sprawa – i słusznie umiejętność tę określa się mianem wyobraźni. [...] Umiejętność wyrażenia, które (mniej czy bardziej udanie) nadaje temu, co wyobrażone, «spójność cechującą rzeczywistość», to zupełnie inna sprawa. Potrzeba jej innej nazwy – jest to sztuka, wtórne stwarzanie, ogniwo łączące wyobraźnię i jej ostateczny produkt: utwór. Brakuje mi jeszcze słowa, które łączyłoby w sobie pojęcie sztuki wtórnego tworzenia jako takiej i ową cechę dziwności<sup>41</sup> i cudowności w sposobie wyrażenia, a obecną już w obrazie wytworzonym przez wyobraźnię: niezbędną cechę baśni. [...] wybieram dla moich celów słowo «fantazja» – i to zarówno w jego starszym i bardziej wzniosłym sensie «wyobraźni», jak i w pochodnym znaczeniu «niereczywistości» (to jest niepodobieństwa do pierwotnego świata) i uwolnienia się od dominacji «faktu»<sup>42</sup> – jednym słowem «fantastyczności»”.<sup>43</sup>

Słowo to znaczy tu zarówno „rzeczy, które nie są bezpośrednio obecne” (te więc, które wyobraźnia jest zdolna przywoływać), jak takie, które nie istnieją w „świecie pierwotnym”, tzn. w rzeczywistości „prawdziwej”. Stąd „fantastyczność” czyni z tak pojętej „baśni” – zdaniem Tolkiena – formę sztuki „niemal najczystsza, a więc (gdy jest udana) najpotężniejsza”.

„Fantazja ma naturalnie pewną przewagę nad innymi rodzajami twórczości: fascynującą obcość i dziwność – ponownie podkreśla pisarz. – Wielu ludzi nie lubi ulegać fascynacjom. [...] Głupio i złośliwie myślą więc fantazję z marzeniami, które nie mają nic wspólnego ze sztuką, oraz z zaburze-

niami psychicznymi, nad którymi człowiek nie ma żadnej władzy [...]. W ludzkiej twórczości fantazję najlepiej pozostawić słowu, prawdziwej literaturze. [...] Fantastycznych form nie można udawać”.

Tym razem chodzi o wszelkie wizualizacje tego, co wykreowała czysta fantazja w opowieści. Koronnym przykładem są tu deformacje „opowieści” wywołane posługiwaniem się im tylko właściwymi, ich niejako naturalnymi środkami – w dramacie, o czym była już mowa. Dramat bowiem, jak czytamy dalej, jest w istocie „rodzajem udawanej lub zastępczej magii”:

„jest widzialnym i słyszalnym przedstawieniem ludzi wymyślonych w opowieści. [...] Każde, nawet udane pod względem technicznym, wprowadzenie w ten niby-magiczny wtórny świat dalszych fantazji lub czarów, każe nam przenieść się na kolejny poziom rzeczywistości: w świat trzeciego rzędu. A to już o *jeden świat za daleko*. [...] Niewiele można powiedzieć w dramacie o drzewach jako o drzewach”.<sup>44</sup>

Dla zrozumienia całego wywodu ma to kluczowe znaczenie. Po pierwsze, okazuje się, że wcześniej Tolkien posługiwał się terminem „magia” przerośnie lub zastępczo. W zasadzie bowiem traktuje on ją tak, jak się ją traktować zwykło w historii idei religijnych: jako wynaturzenie wierzeń, przewrotną chęć wykorzystania boskich mocy dla ludzkich celów. „Magia nie jest sztuką, lecz techniką, wyrasta z pragnienia władzy nad tym światem, dominacji nad materią i wolą” – czytamy dalej.

Po drugie, odkrywamy tu istotę stosunku fantazji do „pierwotnego”, czyli stworzonego, nie od nas zależnego w swym istnieniu i biegu świata. Stwierdzenie, że dalszy niż *tylko* (dodajmy) „wtórny” poziom rzeczywistości, na jakim dokonują się prawidłowe i „dozwolone” działania fantazji, to już wkroczenie w „o jeden świat za daleko”, zostało poparte i dodatkowo wyjaśnione, między innymi, w jednej z not uzupełniających tekst zasadniczy: „Fantazja nie zaciera ostrych konturów rzeczywistego świata – raczej jest od nich zależna. W naszym zachodnim, europejskim świecie to «poczucie rozdziału» często bywa w dzisiejszych czasach osłabiane i atakowane nie przez fantazję, ale przez teorie naukowe”.<sup>45</sup> Stąd zupełnie inaczej pojmować należy cytowany wyżej fragment o „niereczywistym” charakterze wytworów fantazji. Można zapewne słowo to rozumieć jako „nadempiryczny” (czy „nadmysłowy”), lub „rzeczywisty wtórnie”. Fantazja bowiem poszerza rzeczywistość, a nie deformuje jej i nie neguje ani nie odbiega od praw nią rządzących, czyli od „pierwotnego świata”. Czy nie dałoby się powiedzieć, że sprowadza na poziom fenomenów to, co w niej niewidzialne?

Wracając do przerwanej fragmentu: wedle Tolkiena może istnieć rodzaj „wyższego” niż „antropomor-

ficzny” dramatu, „bardziej autentyczny” – powiedzieliśmy – jego odpowiednik, który (i jeśli) rozgrywa się niejako „wewnątrz” baśniowego świata. Gdy, za Tolkienem, przeciwstawimy „magii” „zaczarowanie” wytwarzające (znów podkreślmy: *tylko*) „wtórny świat”, do którego zarówno twórcy, jak i widzowie mogą wejść, a gdy się już w nim znajdują, doświadczają go wszystkimi zmysłami”, zaczarowanie owo wprowadzi nas w „dramat czarodziejski”, w:

„przedstawienia elfów, których widzami tak często bywali ludzie: twory realistyczne, niemal dotykalne fantazje, niedostępne dla jakichkolwiek ludzkich środków. W rezultacie jego oddziaływanie (na człowieka) wykracza zazwyczaj poza wtórną wiarę. Jeśli znajdziesz się na czarodziejskim dramacie, przeniesiesz się (albo tak ci się będzie zdawało) do wnętrza wtórnego marzenia. [...] Czarodziejski dramat wprowadza cię w sen snuty przez cudzy umysł, choć możesz łatwo zapomnieć o tym fakcie. [...] Pierwotny świat pozostaje więc tym samym dla elfów i dla ludzi, nawet jeśli jest przez nich inaczej ceniony i postrzegany. [...] To właśnie elfy mogą nam uzmysłwić kluczowe pragnienia i aspiracje ludzkiej fantazji, nawet jeśli same są tylko jej wytworem, a może właśnie dlatego. [...] Fantazja to naturalny aspekt ludzkich działań. Na pewno nie niszczy rozumu ani go nawet nie obraża; nie stępią też apetytu na prawdę naukową i nie zaciera jej postrzegania. Wręcz przeciwnie. Im bystrzejszy i trzeźwiejszy umysł, tym wspanialsze będzie snuł fantazje. [...] U podstaw prawdziwie twórczej fantazji leży ostra świadomość tego, że świat jest taki, jaki się nam jawi, a więc rozpoznanie faktów, choć niekoniecznie uznanie ich władzy. [...] Ludzie poczęli nie tylko elfy, lecz wymyślili bogów i zaczęli oddawać im cześć; czcili nawet bóstwa przesiąknięte złem swych twórców. [...] *Abusum non tollit usum*. Człowiek nie utracił praw do fantazji: tworzymy na swą własną miarę i na swój własny, wtórny sposób, ponieważ my także zostaliśmy stworzeni, i to na obraz i podobieństwo naszego Stwórcy.

[...] baśniowe opowieści pozwalają nam wyzdrowieć. Wyzdrowienie (to jest trwały powrót do zdrowia) jest odzyskaniem: odzyskaniem jasnego spojrzenia. Nie chcę tu zagłębiać się w filozofię i mówić o «widzeniu rzeczy takimi, jakimi są», ale mógłbym zaryzykować mówienie o «rzeczach takich, jakimi przeznaczone jest (czy było) nam je widzieć» – jako rzeczy poza nami. Musimy umyć okna, aby uwolnić świat zewnętrzny od brudnych zacieków trywialności lub powszedniości – od poczucia posiadania. [...] Kreatywna fantazja jest władna otworzyć na oścież drzwi twego skarbca i wypuścić na wolność, niczym ptaki z klatek, uwięzione w nim rzeczy. I oto klejnoty przemienią się w kwiaty i płomienie, a ty wreszcie uświadomisz sobie, że wszystko to, co posiadałeś (lub znałeś), było groźne i potężne, nie dość skutecznie zakute w łańcuchy, wolne i swobodne: nie bardziej twoje, niż było sobą. Wszelkiego rodzaju «element fantastyczny» w poezji i w prozie pomaga w tym uwolnieniu. Jednak najpełniej czyni to baśń – świat zbudowany na fantazji lub wokół niej, którego samym sercem jest fantazja właśnie. [...] Baśnie opowiadają głównie albo (te lepsze) niemal wy-

łącznie o sprawach podstawowych, nie tkniętych przez fantazję, ale jej oprawa przydaje blasku tej prostocie. Bo twórca opowieści, który pozwala sobie na «swobodę» wobec natury, może być jej miłośnikiem, ale nie niewolnikiem. To baśnie pierwsze pozwoliły przeczuć moc słów i cudowność rzeczy takich, jak kamień, drewno i żelazo, dom i ogień, chleb i wino».<sup>46</sup>

Skoro padło wyrażenie „moc słów”, musimy wrócić do kwestii języka samego. Ale przedtem konieczne jest ujawnienie jeszcze jednej ze stron streszczanego tu wywodu.

Słowo jest najistotniejszym środkiem *tworzenia*, które – jak pamiętamy – Tolkien uznawał za nazbyt zapoznany aspekt mitu, w tym momencie utożsamiając z nim baśń, traktując ją (czasem między wierszami) za jeden z jego przejawów, jedną z postaci mitycznej opowieści. Przy pierwszej lekturze rozprawy *O baśniach* sprawa relacji pomiędzy tymi dwiema formami przekazu czyni wrażenie nie do końca wyjaśnionej, o czym wspominałem. Jednak im więcej analogii znajdujemy dla zasadniczego przesłania tego tekstu i im głębiej w sam jego gąszcz wkraczamy, tym jaśniejsze się staje, że „baśń” i „mit” są tutaj zasadniczo tym samym w istocie.

U Otta mit, będąc „pewną starą opowieścią”, nieustannie przechodzi (i zarazem przenosi nas) w teraźniejszość: „to, co było, jest także żywym zdarzeniem”. Jej prawdziwe życie aktualizuje się nieustannym jej powtarzaniu (opowieść taka jest „zachowana przez przodków i przekazywana potomnym”) i w kulcie, który na swój sposób wprowadza nas w sam krwiobieg wysławianych wydarzeń. Kult, czyniąc niejako tę opowieść wiarygodniejszą, wzbudza w jego uczestnikach wiarę w jej prawdziwość. Wiarę, której – w sakralnej sferze, w jaką mit nas przenosi – nie możemy już określić jako „wtórnej”. Jest to *wiara* lub *wierzenie* w sensie bezwzględny. W religiach pierwotnych świętość mitu jest zagwarantowana przez świętość słowa. I wierzenia sięgają aż tu, lub stąd czerpią swą autentyczność i siłę. Jeśli, jak czytaliśmy, zakłócenie „wiary wtórnej” albo wyjście poza stan „zawieszenia niewiary” powoduje nagłe rozczarowanie, wytrącenie ze świata fantazji przez konfrontację baśni (jako „zmyślenia”, „literackiej fikcji”) z prawdą „pierwotnego świata”, którego częścią jesteśmy sami – o tyle wyjście poza prawdę mitu nie jest możliwe. Bo nie ma *dokąd* wyjść. Jest on równie prawdziwy jak rzeczywistość, skoro ona cała potwierdza prawdy przezeń oznajmiane, będąc – kiedy inaczej na to spojrzemy – tylko jej kontynuacją, kiedy zachowuje „wewnętrzną spójność” ją cechującą.

Wedle Tolkiena istnieje w tym zakresie, który częściej nazywa baśniowym niż mitycznym, jeden – wspomniany już – przypadek, który w pełni rozwiązuje wszelkie wątpliwości i komplikacje, jakie jego wywód mógł wywoływać:

„Nietrudno wyobrazić sobie owo niezwykle podniecenie i radość, jakie stałyby się naszym udziałem, gdyby jakaś szczególnie piękna baśń okazała się prawdziwą w «pierwotnym» sensie tego słowa, gdyby jej fabuła objawiła się jako zdarzenie historyczne, nie tracąc przy tym owego mitycznego i alegorycznego znaczenia, które miała jako baśń. Nietrudno, gdyż nie byłoby to doświadczenie o zupełnie nowej, nie znanej nam jakości».<sup>47</sup>

Tolkien ma tu na myśli szczególną „baśń”, o której już na początku wspominał, a do której na koniec wraca, pisząc o jednej z najważniejszych cech tego gatunku, jaką jest szczęśliwe zakończenie (ściślej „rozwiązanie akcji”): *eukatastrophe*. Opowieść do niej prowadząca „jest najdoskonalszą formą baśni [...]. Jest to dana nam, w oprawie baśniowego lub innego świata, nagła i cudowna łaska, której powrotu nigdy nie można być pewnym. [...] Łaska ta jest swego rodzaju *evangelium*, oferującą ulotny przebłysk radości – owej radości, która czeka poza murami tego świata, równie przesywająca, jak żal”. Przez użycie tego środka nawet współczesna opowieść o baśniowym charakterze może mieć w sobie „coś z owej dziwnej mistycznej jakości dawnej baśni, przerastającej opowiadane wydarzenie”.<sup>48</sup> I tu wreszcie odkryty zostaje ostatecznie kierunek tego wywodu i najgłębsza treść jego przesłania:

„W *eukatastrophe* otrzymujemy sugestię większej odpowiedzi – dalekiego odbłysku czy echa *Evangelium* w rzeczywistym świecie. [...] Ewangelia to przecież baśń albo raczej wniosła opowieść, która jest samą istotą baśni. Mówi o wielu cudach, osobliwie artystycznych, pięknych i poruszających: «mistycznych», w swej doskonałości i pełni. Pośród tych cudów znajduje się i owa największa, najpełniejsza *eukatastrophe*, jaką można sobie wyobrazić. Baśń ta wtargnęła w historię i świat pierwotny. Pragnienie i aspiracje twórcze wypełniły się jako Stworzenie; narodziny Chrystusa to *eukatastrophe* historii człowieka; Zmartwychwstanie zaś – *eukatastrophe* historii Wcielenia. Opowieść zaczyna się i kończy radością. Odnacza się też górującą nad innymi historiami «wewnętrzną spójnością cechującą rzeczywistość». Nigdy nie pojawiła się żadna opowieść, którą człowiek tak bardzo pragnąłby widzieć jako prawdziwą, i żadna, której prawdziwość uznałoby tak wielu sceptyków. Jej artyzm nosi najbardziej przekonujące piętno pierwotnej sztuki – aktu Stworzenia. Odrzucenie jej prowadzi albo do smutku, albo do gniewu. [...] Sztuce nadano wymiar prawdy. Bóg jest Panem aniołów i ludzi, i elfów. Legenda i historia spotkały się i zlały w jedno».<sup>49</sup>

Dopiero po tym może być poddany właściwemu rozbirowi problem podstawowego środka, jakim posługuje się sztuka baśni, poprzez który fantazja ludzka jest w stanie ujawnić się w pełni swego „wtórnego stwarzania”. Postawa, jaką reprezentuje Tolkien, w oczywisty sposób czyni *słowo* analogonem *Słowa*. Cytowany już fragment, gdzie mówi on o zaniedbaniu „tego aspektu mitologii, jakim jest tworzenie”, prowa-

dzi do pytania, dlaczego tak się dzieje: „Czy dlatego – jak sam pisze – że tworzenie pełniej ujawnia się w Królestwie Baśni niż na wyżynach Olimpu?” Że baśń, gdyby ją mitowi przeciwstawić jako gatunek mniej krępujący fantazję artysty, pozwala swobodniej obchodzić prawa „pierwotnego świata” i wprowadzać w życie „najbardziej fantastyczne wizje”? Że zatem mit wiernej odzwierciedla pierwotny świat, bo go bezpośrednio reprezentuje wyrastając zeń, nie będąc tworem wtórnym, zapośredniczonym przez aktywność ludzką? Ale, jak mówiliśmy, istnieje „baśń prawdziwa” lub „czysta” (może równie pierwotna jak pierwsze wysłowienie mitu), która jest swoistym modelem „baśni”, jako gatunku – na pewnym etapie rozwoju najszerzej rozumianej „opowieści” – zajmującego miejsce mitu wraz z laicyzacją kultury, co się łączy z narodzinami „wiary wtórnej”? Zatem „baśń” nie byłaby określeniem jednego tylko typu narracji, lecz zbioru wewnętrznie zróżnicowanego, ustopniowanego. Zbiór taki obejmowałby zatem i to, co zwykło się nazywać mitem.

Porządkując w analizowanym tu tekście argumenty tego przekonania dotyczące, jeden z ważniejszych znajdujemy w dopiskach do wyводу głównego. Jest to uwaga nawiązująca do baśni Andrew Langa opartej na micie Perseusza i Gorgony:

„co do początku baśni: trudno znaleźć lepszą formułę niż «dawno, dawno temu». [...] Zaczyna się tak i nie określa ani roku, ani miejsca, ani osób. Zabieg ten prowadzi do czegoś, co można byłoby określić jako przemianę mitologii w baśń. Osobiście wolałbym tu mówić o przemianach wzniosłej baśni (bo czymże innym jest grecka opowieść) w tę szczególną formę, tak obecnie popularną w naszym kraju: w opowiastkę dla dzieci [...]. Bezmiennność to nie cnota i nie należy jej naśladować, bo niedookreśloność prowadzi w tym wypadku do obniżenia jakości, zepsucia wynikającego z zapomnienia i braku inwencji. Ale nie bezczasowość. Początek nie jest zużożeniem – jest znaczący. Pozwala natychmiast przeczuć rozległy świat czasu, nie objęty żadną mapą”.<sup>50</sup>

W korespondencji odnajdujemy dodatkowe wyjaśnienia tej kwestii.

Z listu, pisanego jeszcze w 1938 roku, pochodzi znamienne zdanie: „mój umysł, jeśli chodzi o opowieści, jest prawdziwie zajęty «czystymi» baśniami czy też mitologiami *Silmarillionu*”.<sup>51</sup>

Kilka lat później, w trakcie pracy nad *Władcą Pierścieni*, Tolkien formułuje myśl, w której dopatrzeć się można tęsknoty za „mitem niemym”: „Opowieść trzeba opowiedzieć, bo inaczej nie będzie opowieścią, a mimo to najbardziej poruszające opowieści są nieopowiedziane”.<sup>52</sup> Zdanie, którego dopełnieniem będą uwagi zapisane w dziewięć lat później: „Nieunikniony jest oczywiście konflikt między techniką «literacką» i fascynacją związaną ze szczegółowym dopracowywaniem wymyślonej, mitycznej epoki (mitycznej, nie alegorycznej: mojemu umysłowi obca jest alegoria). Uwa-

zam, że sporym walorem literackim jest pozostawienie wielu spraw nie wyjaśnionymi (szczególnie, jeśli wyjaśnienie istnieje); być może z tego punktu widzenia popełniłem błąd, starając się wyjaśnić zbyt wiele faktów z historii”.<sup>53</sup>

Wreszcie odpowiedź, której szukamy, zostaje udzielona wprost:

„[*Władca Pierścieni*] to «baśń», lecz napisana – zgodnie z przekonaniem, które kiedyś wyraziłem w obszernym esej *O baśniach*, że to są jej właściwi czytelnicy – dla dorosłych. Uważam, że baśń ma swój właściwy sposób odzwierciedlania «prawdy», odmienny od alegorii, (dłuższej) satyry czy «realizmu», i jest on pod pewnymi względami bardziej przekonujący. [...] Pod tą opowieścią kryje się oczywiście struktura mitologiczna. Została napisana na samym początku i być może będzie teraz częściowo opublikowana.<sup>54</sup> Można powiedzieć, że jest to «mitologia monoteistyczna», a zarazem «wtórstwórcza»”.<sup>55</sup>

Wzmianka o „teologicznym” charakterze przypomina nadto uwagę zawartą w liście do jezuitę, Roberta Murraya, który po przeczytaniu części *The Lord of the Rings* napisał do Tolkiena, że dzieło wywołało w nim poczucie „wielkiej zgodności ze stanem Łaski”:

„*Władca Pierścieni* jest zasadniczo dziełem religijnym i katolickim; początkowo niezamierzenie, lecz w poprawkach świadomie. Dlatego nie umieściłem w nim czy też wyciąłem z niego niemal wszystkie wzmianki o czymkolwiek, co mogłoby być «religią», kultem czy obrzędami w tym wymyślonym świecie. Element religijny został bowiem wchłonięty przez opowieść i jej symbolikę”.<sup>56</sup>

A w innym jeszcze miejscu czynił taką uwagę:

„Pod względem teologicznym (jeśli ten termin nie jest zbyt pretensjonalny) wyobrażam sobie, że to, co przedstawiłem, w mniejszym stopniu odbiega od tego, co niektórzy (łącznie ze mną) uważają za prawdę. [...] Opowieść głównie dotyczy Śmierci i Nieśmiertelności oraz «ucieczek» od nich: długowieczności oraz gromadzenia wspomnień”.<sup>57</sup>

Ważny i najobszerniejszy komentarz zawiera list do Milтона Waldmana z wydawnictwa Collins, które w momencie wahań Stanleja Unwina co do publikacji gotowej już powieści, ze względu na jej rozmiary, zainteresowało się nią:

„Mit i baśń muszą, tak jak cała sztuka, odzwierciedlać i zawierać rozcieńczone elementy moralnej i religijnej prawdy (lub błędu), ale nie w sposób bezpośredni, nie w znanej formie «prawdziwego» świata. (Mówię oczywiście o naszej obecnej sytuacji, a nie o dawnych pogańskich, przedchrześcijańskich czasach. Nie będę powtarzał tego, co usiłowałem powiedzieć w moim esej, który czytałeś). [...] zawsze mia-

łem poczucie zapisywania czegoś, co już gdzieś było «istniejące», a nie «wymyślone». [...] Nie lubię alegorii – świadomej i zamierzonej alegorii – a jednak każda próba wyjaśnienia sensu mitu czy baśni musi posługiwać się językiem alegorycznym. [...] W każdym razie cały ten materiał<sup>58</sup> dotyczy Upadku, Śmiertelności i Machiny. Upadku w sposób nieunikniony – i motyw ten pojawia się na kilka sposobów. Śmiertelności, a szczególnie jej wpływu na sztukę i twórcze (lub, jak bym to określił, wtórstwórcze) dążenie, wydające się nie mieć żadnej funkcji biologicznej ani związku z radościami zwykłego biologicznego życia, z którym w naszym świecie faktycznie pozostaje zwykle w konflikcie. To dążenie jest związane z namiętną miłością do prawdziwego, pierwotnego świata, a zatem przepełnione poczuciem śmiertelności – a jednak ta miłość go nie zaspokaja. Dążenie to ma różne możliwości „Upadku”. Może stać się zachłanne i trzymać się rzeczy zrobionych jako swej „własności”; wtórstwórca chce wówczas być dla swego prywatnego dzieła stworzenia panem i Bogiem. Chce się też zbuntować przeciw prawom Stwórcy – a szczególnie przeciw śmiertelności. Oba te zjawiska (razem czy osobno) doprowadzają do pragnienia Władzy, pragnienia szybszego wprowadzania w życie swej woli – a poprzez to do Machiny (czy też Magii). Przez to ostatnie rozumem wszelkie użycie zewnętrznych planów czy urządzeń (aparatury) w miejsce rozwijania wrodzonych wewnętrznych mocy czy talentów – lub nawet wykorzystywanie tych talentów z haniebną chęcią dominacji: zastraszenia rzeczywistego świata lub łamania woli innych osób. Machina jest bardziej oczywistą współczesną tego postacią, choć pozostaje ściślej związana z Magią, niż się to zwykle dostrzega. [...] Elfowie istnieją (w moich opowieściach) po to, by ukazać tę różnicę. Ich «magia» to Sztuka wyzwolona z wielu jej ludzkich ograniczeń: jest mniej wysilona, żywsza, pełniejsza (nie skażona niczym zgodność wizji i wytworu). Jej celem jest Sztuka, a nie Władza; wtórstwarzanie, a nie dominacja i tyrańskie przekształcanie dzieła Stworzenia”.<sup>59</sup>

Wracając do języka „mitu” w ścisłym sensie (jako próby ujęcia w słowa objawienia pierwotnego), powtórzyć trzeba, że jest on archaiczny, a stąd „formalna” formuła baśni: „dawno temu” byłaby tu czymś nie na miejscu. Wiadomo, że mit jest „opowieścią początków”, a także – nierzadko – opowieścią o początkach czasu. Baśniowe „dawno temu”, jako swoista metamorfoza mitu, wyjście poza jego uświęcone religijną tradycją rygory i ramy, mogłoby zwalniać zatem każdego późnego narratora z archaizacji środków wypowiedzi. Ale tak nie jest. Jak przekonaliśmy się, Tolkiena obchodzą przede wszystkim *stare* baśnie. W tym przypadku kwestia języka nie musi więc być czymś różniącym w zasadniczy sposób te dwa gatunki (czy dwa warianty jednego). Oba należą do obszaru poezji.

Tolkien opowiada się poza tym za archaizacją (odpowiednio „modelowaną”) przy pisaniu takich dzieł, które nawiązują do istniejących mitów, przetwarzając je tylko.

Na obszarze tym porusza się – co już wiemy – jak filolog, a nie filozof zgłębiający ontologię mowy i jej rolę

w odkrywaniu i poznającym przybliżaniu rzeczywistości poprzez znaczenia, jakie odkrywa w niej i z niej dobywa pierwotne słowo. Jego wypowiedzi – również po większej części zawarte w listach – dotyczą, w przeciwieństwie do rozważań Barfielda, praktyki pisarskiej, tak od strony środków językowych, jak techniki narracyjnej.

Tom Shippey, następca Tolkiena jako profesor staroangielskiego na uniwersytecie w Leeds, doskonale zorientowany w jego badawczej zarówno, jak literackiej działalności, pisze: „istotę wiary Tolkiena, odartej z powłok akademickiej ostrożności, stanowiło przeświadczenie, że «słowo czyni rzecz autentyczną». Było to przekonanie głęboko zakorzenione w filologii. Tolkien uważał, wręcz wiedział, że wiele słów i ich form można podzielić na dwie klasy: «stare-tradycyjne-autentyczne» i «nowe-niehistoryczne-błędne». Przeświadczenie to stało się punktem wyjścia dla opinii, mniej pewnej, ale nie mniej wiarygodnej, że pierwsza z grup jest nie tylko poprawniejsza, ale i ciekawsza niż druga; ma bowiem sankcję całych tysiącleci, a więc odznacza się zdecydowaną «wewnętrzną spójnością», niezależnie od tego, czy byłaby to «wewnętrzna spójność cechująca rzeczywistość», czy też zaledwie spójność wtórnej sztuki”.<sup>60</sup>

*You look at trees and label them just so,  
(for trees are 'trees', and growing is 'to grow');  
you walk the earth and tread with solemn pace  
one of the many minor globes of Space*

*.....  
Yet trees are not 'trees', until so named and seen –  
and never were so named, till those had been  
who speech's involuted breath unfurled,  
faint echo and dim picture of the world*

Tolkien, *Mythopoeia*

*Mythopoeia*, wiersz zadedykowany „temu, który powiedział, że mity są kłamstwami, a stąd nie są nic warte”, powstał prawdopodobnie w 1931 roku, jako ślad rozmowy, którą Tolkien i Clive Lewis, w towarzystwie Hugo Dysona, anglisty – też zaliczającego się do «Inklingów» – odbyli wczesną jesienią podczas wieczornego spaceru po terenach Magdalen College. Wspomina o tym Christopher Tolkien we wstępie do cytowanego wyżej zbioru tekstów ojca, *Tree and Leaf*, powołując się jeszcze na Carpentera, który dokładnie opisał ów dialog, przede wszystkim na podstawie listów Lewisa.

Lewis lubił mity, ale uważał je za kompletne zmyślenia, całkowicie pozbawione prawdy. Tego wieczoru zapewne powtórzył, że są to tylko „bezwartościowe kłamstwa”, choć pełne uroku. „Nie – odparł Tolkien. – To nie są kłamstwa”.

„Właśnie wtedy (jak wspominał później Lewis) «nagły podmuch wiatru zerwał się niespodzianie w ten cichy i ciepły wieczór, strącając tyle liści, że przypominało to deszcz. Wstrzymaliśmy oddechy».

Kiedy Tolkien podjął przerwany wywód, wykorzystał jako argument to, co przed chwilą widzieli.

«Spoglądasz na drzewa – powiedział – i nazywasz je ‘drzewami’, zapewne wcale się nad tym nie zastanawiając. Nazywasz gwiazdę ‘gwiazdą’ i więcej o tym nie myślisz. Musisz jednak pamiętać, że takie słowa, jak ‘drzewo’ czy ‘gwiazda’ były (w oryginalnej formie) nazwami nadanymi tym obiektom przez ludzi o zupełnie innych zapatrywaniach niż twoje. Dla ciebie drzewo jest po prostu organizmem roślinnym, a gwiazda kulą nieożywionej materii poruszającą się po ściśle określonym torze. Tymczasem pierwsi ludzie mówiący o ‘drzewach’ i ‘gwiazdach’ widzieli je zupełnie inaczej. Dla nich świat roił się od mitologicznych istot. Spoglądali na gwiazdy jak na żywe srebro stojące w ogniu pod wpływem wieczystej muzyki. Widzieli niebo jako kopułę wyszywanego klejnotami namiotu, a ziemię jak łono, z którego wyszło wszelkie życie. Dla nich cały proces stworzenia był ‘przetykany mitem i usiany elfami».

Ta koncepcja nie była nowością dla Lewisa, gdyż Tolkien na swój sposób wyraził to, co Barfield powiedział w *Poetic Diction*. Zdaniem Lewisa nie stanowiło to odpowiedzi na jego zarzut, że mity są kłamstwami.

Przecież, odparł Tolkien, człowiek nie jest zaprzysięgłym kłamcą. Może sprowadzać swoje myśli do kłamstw, lecz pochodzi od Boga i od Niego czerpie swoje najwznioślejsze ideały. Lewis zgodził się z tym: w rzeczy samej już od wielu lat skłaniał się do tego rodzaju koncepcji. A więc, ciągnął Tolkien, nie tylko abstrakcyjne ludzkie myśli, ale również wytwory jego wyobraźni muszą pochodzić od Boga, a zatem muszą odzwierciedlać choć odrobinę wiecznej prawdy. Tworząc mity i różne mitologie oraz zaludniając świat elfami, smokami oraz goblinami, opowiadający człowiek – albo «podkreator», jak określał go Tolkien – w istocie współtworzy Boże dzieło i przekazuje nam drobny, rozszczępiony refleks prawdziwego światła. Tak więc pogańskie mity wcale nie są jedynie «kłamstwami», one zawsze zawierają odrobinę prawdy”.<sup>61</sup>

Lewis był wówczas w stanie zbliżenia się do „jakiejś” wiary. Lecz „przedmiot” tej tęsknoty pozostawał wciąż nieokreślony. Wątpił w prawdy głoszone przez chrześcijaństwo i twierdził, że w Biblii postać Jezusa nie jest szczególnie ważna. Skąd więc wiara, że właśnie Jego śmierć i zmartwychwstanie mogłyby i miały „zbawić świat”? Carpenter, relacjonując tę rozmowę, opowiada z zasadzie o „metanoi” Lewisa. Rozmowa o micie właśnie, co tu dla nas szczególnie znamienne, doprowadziła (co najmniej pośrednio) do tego zwrotu.

Na pytanie dotyczące soteriologicznej roli Chrystusa, Tolkien odpowiedział mu natychmiast. W istocie, rzekł, rozwiązania należy szukać w tym, o czym powiedział wcześniej. Czyż nie wykazał, że w pogańskich mitach Bóg objawia się poprzez

umysły poetów, a powstające w nich obrazy odzwierciedlają fragmenty wiecznej prawdy? No cóż, chrześcijaństwo – mówił – jest takim właśnie odzwierciedleniem; jednakże, co ogromnie ważne, poetą, który je wymyślił, był sam Bóg, posługujący się rzeczywistymi ludźmi oraz prawdziwymi faktami.<sup>62</sup>

Czy chcesz powiedzieć, spytał Lewis, że historia śmierci i zmartwychwstania Chrystusa jest odwieczną opowieścią o umierającym bogu?

Tak, odparł Tolkien, tyle że to jest prawdziwy umierający Bóg, którego śmierć nastąpiła w konkretnym czasie i miała określone konsekwencje historyczne. Stary mit stał się faktem, nadal jednak zachował charakter mitu. Tak więc pytanie o jego znaczenie jest absurdalne. [...] Czy [Lewis] nie pojmuję, że to jest mit i czy naprawdę nie potrafi się nań otworzyć? Ponieważ, jak stwierdził Tolkien, jeśli Bóg jest twórcą mitów, to człowiek powinien stać się ich miłośnikiem”.<sup>63</sup>

Wedle Barfielda, który był najbliższym przyjacielem Lewisa, i którego książkę cenił on zapewne wyżej niż poglądy Tolkiena, „mityczne słowo”, nadając znaczenie rzeczom, znaczenie to wyjawia. Wedle zacytowanej tu *Mythopoei*, nazywając je, stawia barierę między prawdą rzeczywistości, a ich rzeczywistym sensem. Nazywać – to „zaciemniać obraz świata”. Mówić – to przekraczać granicę między czystą kontemplacją lub po prostu refleksją, a uzewnętrznianiem, którego jedną z form jest „odgrywanie” czegoś. Jak pamiętamy, wedle Tolkiena dramat jest „antropocentryczny”. Można się zastanawiać, jak widziałby on kult, pojmowany za Ottem jako nieoddzielny od mitu, czyniący z niego zawsze „jakieś teraz”, jego dawność przeobrażający w aktualnie „żywe zdarzenie”. Fragment z *Mythopoei* przypomina przytaczaną już tutaj inną myśl jej autora, trudną do zanegowania: „Niewiele można powiedzieć w dramacie o drzewach jako o drzewach”. Mit natomiast zdolny jest czynić to właśnie, będąc tylko czymś ludziom danym, a nie tworzonym przez nich. Nie narusza istoty rzeczy, jaką ogarnia i przybliża sobie właściwą mową. Jaka jest ta mowa? Tu tkwi sedno problemu, a wyrażając się ściśle: tajemnicy.

Wszak mit – skoro ma wejść w obieg tradycji, skoro ma być i jest przekazywany z pokolenia na pokolenie (jak mówił Otto) – musi być uchwycony w sieć słów. Wypowiedziany w sposób, który dostępny jest ludziom. Odsłaniając pole znaczeń, nie jest w stanie ocalić tego, co najważniejsze w nim: bezpośredniości ogarniania, najtajniejszej swej treści. Tolkien to rozumiał, skoro napisał: „Opowieść trzeba opowiedzieć, bo inaczej nie będzie opowieścią”, dodając, że dla niego najbardziej poruszającymi opowieściami były te, które nie zostały opowiedziane. Co rozumiał przez to? Mit jeszcze „niemy”? Coś, co pozostaje tylko „przedmiotem przeżycia” i rozwiewa się w nic, gdy zostaje ujęte w skarłałą mowę naszych czasów? Jeżeli, jak wspominaliśmy, w pierwotnych religiach świętość mitu jest zagwarantowana przez świętość słowa, a słowo – z drugiej strony – zostaje uświęcone przez mit, zlaicyzowana kultura współczesna nie jest w stanie ocalić owej

świętości. Może nawiązaniem do tego jest, w traktacie *O baśniach*, zdanie (ironicznie trawestujące Müllera), że dzisiejsze języki, europejskie zwłaszcza, to „choroba mitologii”? Spostrzeżenie niebezpieczne.

Lecz zachodzące w języku zmiany nie stanowią jedynej przyczyny owego schorzenia. W istocie jest to jeden z symptomów wielu przez wieki dokonujących się przeobrażeń, których nic nie jest w stanie cofnąć. Mimo że Barfield próbuje niejako ratować coś z panowania „prawdziwej metafory”, i dopatrzeć się jej śladów w twórczości wielkich poetów różnych epok, jego wywód – niby niepostrzeżenie – odsłania gorzką konkluzję, którą już znamy: nie ma powrotu do świata, w którym „wszyscy byliśmy poetami”, kiedy Myśl dominowała nad indywidualnym myśleniem, a ludzką świadomość kierowały w tajemnicze obszary bezszelestne i nieomyłne „kroki Natury” – jak czytaliśmy.<sup>64</sup> „Prawdziwa metafora” należy całkowicie do archaicznego języka, a indywidualna twórczość może odzwierciedlać tylko cień „mitycznej mowy”.

Choć więc Barfield wywarł jakiś wpływ na Tolkiena, ich poglądy nie były we wszystkim zgodne. Dla Barfielda – przypomnijmy – baśń była „widmową formą życia mitu po jego schyłku”. Jedyne, co dla niego pozostało z oryginalnej postaci mitu, to – jak się zdaje – metafora, czyli pewien przejaw archaicznego języka, w którym nie istniała różnica między dosłownym i przenośnym znaczeniem, a zarazem większość słów ogarniała szerokie semantyczne obszary. Narracja zaś miała być czymś podobnym, przeniesionym na obszar składni.<sup>65</sup> Pomijając fakt, że „mitologiczna relacja” była w zasadzie wyłącznie poetycka, można chyba wyobrazić sobie, że – sięgając do przykładów późniejszych – poemat prozą dawałby nam, oczywiście dalekie, ale prawdopodobne przybliżenie opowieści mitycznej *sensu stricto*.

Dla Tolkiena takim późnym odpowiednikiem mitu była baśń. Bo jeśli mówił on, że ma ona właściwy sobie sposób odzwierciedlenia „prawdy”, rozumiał przez to bez wątpienia, że prawda taka zbliżała się do pierwotnej prawdy mitu. Stąd ośmielał się nazywać Ewangelie raz *prawdziwą baśnią*, raz *mitem*, który stał się prawdą, *natomiast zachowując charakter mitu*, co zasługuje na uwagę – i przypisywał im pochodzenie niezależne od człowieka (co tym razem byłoby zgodne z literą chrześcijaństwa, traktującego je jako teksty w ścisłym znaczeniu „objawione”). Ewangelści nie byli „twórcami” Ewangelii. Warte przemyślenia jest również i to, czy autorem „prawdziwej baśni” *nigdy* nie mógł być człowiek? Że była więc ona zawsze tylko „prawzorem”, a takie jej pojmowanie ogarniałoby także mit, jako kreację „nie wtórną”? To zdaje się najbardziej prawdopodobne. A jest pewne, gdy weźmiemy pod uwagę mit jeszcze nie wysłowiony, o którym wciąż się tu napomyka.

Baśń, jako wytwór fantazji (odznaczająca się, wedle jego słów, „pewną przewagą nad innymi rodzajami twórczości: fascynującą obcością i dziwnością”), fantazji tworzącej niejako samoczynnie „formy, których nie można udawać”, w jakimś stopniu powstawała niezależnie od człowieka.

Tolkien, podobnie jak Blake, wspomina o swoistym spisywaniu rzeczy mu „dyktowanych”, o niezależnym od jego woli czy planu „samokształtowaniu” się opowieści – przypominamy.<sup>66</sup> I wszystko to godzi dzięki koncepcji „pomniejszania” twórcy (artysty lub zwykłego narratora) wobec Tego, którego traktuje jako Stwórcę.<sup>67</sup> Pomniejszania świata baśni w zestawieniu ze światem realnym (*Primary World*). W ten sposób termin „prawdziwa baśń”, jak sugerowaliśmy, ogarnia sobą mit. Nie mit zagubiony i niedający się w swej pełni wskrziesić w zsekularyzowanej kulturze współczesnej, ale zachowujący tę „wewnętrzność spójność”, jaką ma rzeczywistość pierwotna, obdarzona mocą wzbudzającą „pierwotną wiarę”. A to wiele, jak na czas zdominowany przez racjonalizm, nauki ścisłe, techniczną cywilizację, wszechwładzę „rachującego myślenia”. To już tyle, by poważniej zastanowić się nad sformułowaną przez Barfielda maksymą, że „Drzewo Wiadomości jest niepomniernie młodsze od Drzewa Życia”. Drzewa Życia, dodajmy, w którego gałęziach gnieździł się pierwotny mit, a o którego istnieniu wciąż może świadczyć życie Prawdziwej Baśni.

Dalej więc rzecz w tym, by baśni będącej skutkiem „wtórnego stwarzania” nigdy nie traktować jak czystego zmyślenia, fikcji, którą bierzemy za niczym niekrepowaną „grę fantazji”.<sup>68</sup> Baśń bowiem (ale tylko baśń autentyczna, „udana”, wzbudzająca prawdziwe *Secondary Belief*) to taka, którą – by przypomnieć wyrażenie Goethego – kieruje „fantazja ścisła” (*die exakte Phantasie*). Jeśli, dodajmy jeszcze, baśń – tak pojmowaną – policzymy między dzieła sztuki, i spojrzymy na nią jako na kontynuację tradycji, która wywodzi się z pramitu, będziemy mogli powtórzyć za Schellingiem, że bezpośrednią przyczyną wszelkiej sztuki jest Bóg, jako „źródło wszelkiego zespalania tego, co realne, i tego, co idealne, na czym wszelka sztuka się opiera”. A stąd elfy, smoki i gobliny – powtarzając wyliczenie Tolkiena – są pośrednio boskimi twórcami. Bo – jak czytaliśmy – baśń i ten (dodajmy od siebie: „wtórny”) mit, którego twórcą jest człowiek, zawierają w sobie „rozszczępiony refleks prawdziwego światła”.

*He sees no stars who does not see them first  
of living silver made that sudden burst  
to flame like flowers beneath an ancient song,  
whose very echo after-music long  
has since pursued. There is no firmament,  
only a void, unless a jewelled tent  
myth-woven and elf-patterned; and no earth,  
unless the mother's womb whence all have birth.*

*Mythopoeia*

W wykładzie z roku 1936: „*Beowulf*”. *Potwory i krytycy*, Tolkien mówił: „Znaczenie mitu jest trudne do ujęcia w referacie, drogą analitycznych rozumowań. Najlepiej, gdy przedstawia go poeta, odczuwający raczej, niż objaśniający to, co kryje temat [...]. Obrońca mitu będzie

więc w trudnej sytuacji. Jeżeli nie będzie ostrożny, nie będzie przemawiał przypowieściami, to zabije przedmiot swych dociekań w toku wiwisekcji i zostaną mu alegorie, formalne i mechaniczne, które zapewne nie będą działać. Mit jest bowiem żywy jako całość, we wszystkich elementach, i umiera, zanim poddamy go sekcji. Sądzę, że można być poruszonym potęgą mitu, niewłaściwie rozumiejąc doznawane uczucia i przypisując je w całości czemuś zupełnie innemu, co także występuje w danym utworze: metryce, stylowi lub kunsztowi doboru słów”.<sup>69</sup>

Jezyk mitu odznacza się zatem kunsztownością słowa i stylu. A poezja jest jego „naturalną” formą wypowiedzi. Dlatego przede wszystkim poeta ma coś do powiedzenia o jego wartości, niezależnej od samego tematu. Styl poetycki mitu jest już wystarczającym środkiem jego działania, które odznacza się potęgą i głębią, i któremu wystarczy się poddać bez „analitycznych rozumowań”. Którego znaczenie – podkreślmy – może być ogarniane, jest już ogarnialne wyłącznie w płaszczyźnie przeżycia, emocji samej. Przyznać trzeba, że nie tak się zwykło do mitu podchodzić w powszechniejszym mniemaniu. Lecz wykładane przez Tolkiena podejście ma przenieść nas w czas pierwotny: w najodleglejszy obszar życia najstarszych mitycznych wysłowień. I w to, co jest jeszcze przed nimi, a o czym mówić trudno.

Mimo wszystkie związki, poprzednio wymieniane, mit bez wątpienia różni się od baśni z paru względów i na różnych poziomach. W płaszczyźnie wysłowienia jedna z tych różnic jest łatwa do wydobycia, choć kryje się między wierszami tekstu *O baśniach*: mityczna narracja jest wolna od narracyjnych reguł. Nie obowiązuje w niej ani otwierające „dawno temu”, ani zamykająca *eukatastrophe*. Wszystko, co dotyczy „mitycznego stylu” – jeśli go rozpatrujemy z punktu widzenia „opowieści” – dotyczy „formy” i języka, które cechuje „naturalna” (a nie wtórna) archaiczność, a więc „semantyczna gęstość” obecnych w nim słów, co wywołuje wrażenie ich spotęgowanego wewnętrznego życia, kojarzącego się (już nam tylko) – co na pozór paradoksalne – z językiem martwym, jak to określał Barfield analizując poezję Milтона. Z takim więc językiem, jaki istniał zanim pojawiło się wyodrębnianie i petryfikacja znaczeń, poddawanych definicyjnemu uściśleniu, czyli zawężaniu. Językiem, który był dla człowieka równie tajemniczy, jak rzeczywistość, którą miał nazywać.

„Pytać o źródła opowieści jako takich znacząłoby pytać o źródła ludzkiego języka i umysłu”, pisał Tolkien.<sup>70</sup> A rozwiązać tego pytania nie potrafimy. Odpowiedzi możemy się tylko domyślać, przybliżać ją w hipotezach. Jeśli przyjmiemy, że to mit jest źródłem języka i znaczeń, zjawia się myśl, że gdy źródło to zaczyna uzewnętrzniać swą moc, zaczyna też ją tracić. Wyczerpuje się i powoli wysycha. Jezyk mitu nie jest ludzkim językiem. A kiedy takim się staje, jego tajemniczość znika wraz z tajemniczością zjawisk, ku jakim się odnosi, nazywając je: *trees are not 'trees', until so named and seen*. Nazywanie odsuwa nas od widzenia, bo staje się postrzeganiem „przez nazwę”, a nie wprost, czyli przestaje być wizją samą.

Wydaje się to sprzeczne ze stwierdzeniem Tolkiena, że rzecz zawdzięcza swą „autentyczność” słowu. Lecz ową sprzeczność rozwiązuje fakt, że mowa tu o rzeczy, a nie o micie samym, jako „opowieści” nie wypowiedzianej jeszcze, o której teraz myślimy. To samo dotyczy „głębi”, w której Tolkien upatrywał najwyższej literackiej wartości.<sup>71</sup>

Problem „głębi” wiązał się w istocie z zagadnieniem metamorfoz mitu. Przede wszystkim jego stopniowemu zbliżaniu się ku słowu, jeśli to tak określić.

„By powtórzyć jego słowa o *Sir Gawainie* – pisze Shippey – głębia to jakość, «która kompensuje wszelkie nieuchronne usterki i niedoskonałe połączenia, które muszą się pojawić, gdy wątki, motywy, symbole zostaną powtórnie wprowadzone i nagięte do służby zmienionym umysłom w czasach późniejszych». Jest to jakość, która może istnieć w jednym tekście, ale tworzy ją cały układ tekstów. Jest wzmocniona przez wiek, straty, rekonstrukcje, nieporozumienia. Żywością jej aspektem jest poczucie, że nawet autorzy tekstów takich jak *Völsungasaga* nie rozumieli swojej własnej opowieści, ale robili, co mogli, żeby ją opowiedzieć. A cały urok podobnego utworu, zadziwienie, poczucie obecności gdzieś u podstaw lepszej, bogatszej i prawdziwszej opowieści nigdy nie przedstawionej może wynikać nie z literackiego sukcesu, ale z literackiej klęski. Nawet «nieuchronne usterki i niedoskonałe połączenia» przynoszą skutek. Przede wszystkim mogą skłonić późniejszych autorów, by sami opowiedzieli daną historię, narzucając na nią swoje własne wyobrażenie co do sposobu jej przedstawiania”.<sup>72</sup>

„Głębię” rozumieć więc można jako rezultat wysiłków mających na celu dotarcie do niewysłowionego, a nie tylko do zaginionego, już kiedyś opowiedzianego mitu. Pramił zatem to w istocie gdzieś „u podstaw” istniejąca, „lepsza, bogatsza, prawdziwsza opowieść nigdy nie przedstawiona”. Na pewno nie przedstawiona przez „zwykłego” człowieka.

Shippey dodaje jeszcze:

„Efekt, który Tolkien cenil sobie wysoko, można nazwać «epicentrycznym»: było to poczucie, że dawno temu zdarzyło się coś wstrząsającego, nigdy w pełni nie zrozumianego, z czym wielu gawędziarzy próbowało sobie poradzić, a ich klęski i częściowe sukcesy odzwierciedlały siłę owego centralnego wydarzenia, jak igły podskakujące na sejsmografach oddalonych od epicentrum. Tolkien napisał coś na ten temat we fragmencie *The Notion Papers* [...]: «Nie sądzę, abyś zdawał sobie sprawę, aby ktokolwiek z nas zdawał sobie sprawę z dajmonicznej siły, jaką mają wielkie mity i legendy, z owej głębi emocji i percepcji, które je poczęły i z ich mnożenia się w wielu umysłach – a każdy umysł, pamiętajcie, to generator niejasnej, lecz niezmierzonej energii»”.<sup>73</sup>

Wedle przytaczanych tu zdań Tolkiena, mit jest dla niego zawsze opowieścią kiedyś istniejącą w stanie niewypowiedzianym. I gdy wydobywa się on ze swego

pierwotnego milczenia czy „niemoty”, wówczas muszą się otworzyć usta, by wypowiedzieć pierwsze słowa. Mowa rodzi się z uprzednich emocjonalnych i zmysłowych doświadczeń, które niesie ze sobą i ogarnia sobą mit. Język jest u początków bliższy widzeniu i zarazem „ślepeму” odczuwaniu niż myśleniu, które ma coś porządkować. Jest na pewno daleki myśleniu „pojęciowemu”, ale może wolno też wątpić, czy od początku jest metaforyczny. Może jest „ubogi” (*wortarme*, jak – wedle Otta – sam mit, już nie niemy, ale tak się jawiący w pierwszych próbach wypowiedzenia)?

I może dlatego chaos jest zawsze pierwszym obrazem świata, w którym człowiek ma się pojawić, w który ma dopiero wejść. Chaos jako pełnia możliwości, jak buddyjska Pustka, *śunyata*: samo „serce” rzeczywistości (i doktryny próbującej ją ogarnąć). Obraz potencji, która wszystko jest w stanie zdziałać. „Obraz” z którego wszystko może się wyłonić jako kształt.

„Znaczyć” znaczy najpierw „wskazywać”, „pokazywać coś”. A pierwotna mowa mitu to środek służący najpierw (i nieporadnie) *wizji* niż *określanii*. To jednocześnie jakby tylko rozpoznawanie w zdziwieniu, niepewności i zachwycie samej *możliwości* mowy.

Trzeba przeto założyć, że nim się zrodzi „metaforyczne” *poetic diction*, odnoszące się do mitu, musi istnieć *mythical undiction*: „mityczne niewysłowienie”, o nie mniej poetyckim charakterze.

Słowo, w swoim zjawianiu się, wedle mniemań – naszym zdaniem – najbliższych prawdy, najpierw okrąży jakby zagadkę zjawisk, jeszcze nie wyodrębniając ich z danej całości, lecz przeciwnie – poddając się płynnym między nimi związkom, ich wzajemnemu „przechodzeniu w siebie”. W ten sposób „godzi” i oswaja człowieka ze światem, służąc rozumieniu, które my zdolni jesteśmy oglądać „jak w zwierciadle”: przez odwrócenie naszych nawyków pojmowania.

Shippey pisał: „Można powiedzieć, że w oczach Tolkiena słowo nie było podobne do cegły, jakiejś pojedynczej, zdelimitowanej jednostki; przypominało raczej stożek stalaktytu, interesujący sam w sobie, ale znacznie ciekawszy jako wynik procesu narastania. Tolkien uważał, że w tym procesie jest coś *ponadludzkiego*, a przynajmniej *ponadjednostkowego*, nikt bowiem nie jest w stanie przewidzieć, jakie kształty i znaczenia przybiorą słowa w przyszłości, nawet jeżeli wiadomo coś o dotychczasowych zmianach”.<sup>74</sup>

Zgodnie z referowanymi tutaj poglądami, słowo raz zjawia się u początków „całe”, pełne, nieporównywalnie pełniejsze od tych, jakimi się posługujemy teraz. Albo rośnie powoli. Ale, w obu wypadkach, niczego nie określa wyraźnie, nie jest zwrócone w jednym tylko kierunku, nie zostawiając miejsca na „jeszczeniowsłowione”, lecz „wskazuje na”: każe patrzeć i widzieć jakieś nieogarnialne całości, coś co jest pozbawione konturów, co może być nazwaniem rzeczy (jeśli są one już w ogóle wyodrębnialne), rzeczy tworzących jak gdyby ogniwa jednego łańcucha. Pełne, gęste, głę-

bokie i ciężkie od znaczeń, które musi dźwigać, których nie może redukować ani „destylować” w procesie abstrakcji. Przez taką wielo- lub raczej wszech-znaczność, pierwsze dotykające mitu słowa muszą – w relacjach wzajemnych – tworzyć metafory w sposób, jaki tutaj opisywano: naturalny, konieczny, zgodny z pulsem całej przyrody, z biologicznym rytmem ludzkiego życia, wyobraźni, a w końcu – z tętnem fantazji.

*Fantastic forms are not to be counterfeited.*<sup>75</sup> Dlaczego?

Bo wartość tych form tkwi w tym, że są tak bliskie prawdy, jak tylko to możliwe w ludzkim wymiarze odtworzenia tego, co już zostało Stworzone. Nie można postąpić o krok dalej od tego, bo byłoby to „o jeden świat za daleko”. Przypomina to koncepcję „mimesis” u Platona: „mimesis” rozumianej jako oddalanie się od prawdy przez „małpowanie”, udawanie kogoś kim się nie jest, lub symulowanie przez rzecz tylko „podobną” czegoś istniejącego realnie. To – dość oczywiste – skojarzenie pozwala wyraźniej uchwycić pojęcie „niereczywistości” baśni stawiane przez Tolkiena przeciw wszelkiemu „realizmowi”: fantazja narzuca wtórnemu stwarzaniu rygoru pierwotnego stwarzania i dlatego przez nią spontanicznie podsuwanych czy wręcz dyktowanych form nie można „imitować”, tylko wiernie wskazywać na nie i chwycić je w sieć słów.

Baśń nie tylko *ma*, ale *musi* być naznaczona obcością i dziwnością (naznaczoną własną *wewnątrzną* wagą, jak pisał Barfield<sup>76</sup>), bo te cechy wnoszą ze sobą ludzka fantazja jako – jeszcze raz powtórzmy – naturalny, wrodzony, dany „obszar tworzenia”, któremu podporządkowanym i najmniej od „widzenia przez fantazję” oddalonym narzędziem jest słowo. Nie ma tu więc mowy o swobodnym poruszaniu się w obrębie „niereczywistego”. Tylko przez takie oddalanie się od Pierwotnego Świata (jeśli wypada to uznać za oddalenie, a nie za wierność wobec niego) człowiek wyrzeka się nad nim władzy i nie tylko nie „konkuruje” ze Stwórcą, ale idzie właśnie drogą przez Niego mu wyznaczoną, nawet w jakiś swój, zawsze ułomny sposób kontynuując ją.<sup>77</sup>

Wielki paradoks artysty sformułowany przez Tolkiena ująć można najkrócej tak: im dalej sztuka zanurza się w „niereczywistym” (czyli zwalniającym nas od trzymania się „faktu”), tym bardziej jest rzeczywistości wierna i bliższa. Im bardziej *subcreator* ma świadomość tego, że jest tylko nim, tym mocniej wiąże go prawa Pierwotnego Świata. Interpretacja i ocena dramatu jest tu bardzo wymowna: sztuka nie powinna być „antropomorficzna”, bo – co może teraz w nowy sposób rozumiemy – taką się jawi, gdy zostaje przez człowieka *zawłaszczona*. Gdy bez reszty zamyka on ją w świecie, który uważa za wyłącznie swój.

Człowiek bezprawnie wkłada na siebie kostium fantazji, „utkany z mitu i ozdobiony przez elfów”, jak mówi *Mythopoeia*, i ukazując się w nim na scenie (czy to branej dosłownie, czy przenośnie), tworzy tak, że zarazem wkracza w dziedzinę *wtórnie naśladową* *wtórny świat*. Tym razem traktuje już więc świat fantazji i fantastycznych twórców nie jako dany, lecz własny. Po dwakroć od-

dalając się od prawdy Stworzenia. A świat „dyktowany” przez fantazję jest tylko dany. I za ten dar trzeba dziękować, chroniąc go przed wszelkimi zniekształceniami. Wtórne stwarzanie wymaga zatem nade wszystko pokory i uległości wobec tego, co nim kieruje.

„Nierzeczywistość” bowiem, to nie deformacja rzeczywistego, ale jego rozszerzanie na to, co niewidzialne na rozmaitych planach i w różnym stopniu. Przede wszystkim może na zamkniętą dla zmysłów (a otwierającą się dzięki fantazji) dziedzinę treści i obrazów, dziedzinę rzeczy, które w istocie okazują się dopełnieniem Pierwotnego Świata. Dziedzinę wtórnie kreowaną, która jest pierwotnie prawdziwa, a w każdym razie ukazująca coś z „wiecznej prawdy”.<sup>78</sup>

Słowo – powiedzmy raz jeszcze – i tylko słowo może wiernie przybliżyć i „ukazać” te obszary. Wszelkie środki bezpośredniej wizualizacji tutaj zawodzą. Słowo ukazuje ten tajemniczy świat, przez nasze analityczne i wątpliwe myślenie wciąż podważany w swej (jakkolwiek byłaby względna) prawdzie. Słowo rosnące i nabrzmiewające znaczeniami dzięki treściom, jakie zdolne jest chwycić, choć zawsze pograżone na polu w niedomówieniu, w zawieszeniu między rzeczami i zjawiskami, nigdy nie trafiające w to, co pojedyncze i dlatego dla nas, nawykłych do widzenia fenomenów z osobna, i „okonturowanych”, będące – jak pisał Tolkien – tylko słabym echem i przyćmionym obrazem świata. To wszystko, co mogłoby się nam wydawać niedoskonałością czy nietrafnością owego słowa, dobywa samą naturę mitu, z którego dla nas pozostaje widoczny tylko fragment, jak wierzchołek góry lodowej. Jego zanurzenie w niepoznawalnym lub nieodgadzionym pozwala nam oglądać już jedynie odbłask prawdy, nigdy nie dającej się postrzec wprost, przesłoniętej tym, co tu nazwano „faktami”, które są rozczłonkowanymi przejawami kiedyś, dla innych, jednej rzeczywistości, jako jednego wielkiego potoku życia. Życia już od dawna i wciąż na naszych oczach, za sprawą naszego sposobu myślenia, wysychającego w swym znaczeniu pierwotnie bezbrzeżnym – jak pisał Barfield.

Prawdziwe legendy, przez co bez wątpienia rozumieć trzeba mity i „baśnie prawdziwe”, mogą być już brane tylko za bajki (*fales* nie *fairy-stories*) tworzone przez ludzi – mówi we *Władcy Pierścieni* jeden z bohaterów – kiedy zanika, więdnie, wygasa mądrość prawdziwa: *as true knowledge fades*.<sup>79</sup>

Podsumowanie tych rozważań jest nie tylko trudne, ale – jak mi się zdaje – niekonieczne. Jednak to, co tu powiedziane, powinno się zapamiętać i mieć niejako za sobą, by czynić następne kroki na polu, na które wchodzimy. Bez wątpienia coś z tego zostanie, nawet jeśli to będzie tylko wzmoczone poczucie niepewności, wzmagające naszą czujność.

Próbowałam uporządkować terminy, wychodząc do mitu. Lecz w prezentowanych tutaj tekstach, rzadko uwzględnianych w historii religii i zapoznanych także przez historię literatury, tę nawet, która obejmuje dzie-

ła najstarsze, pojęcie mitu różni się w zasadniczy sposób od tego, jakie funkcjonuje w obu wymienionych dyscyplinach, a również w antropologii kultury i historii idei. Dlatego może inspirować i kierować ku rozwiązaniom i wnioskom innym niż znane powszechniej i już w dużej mierze wyjałowione. Pojawiająca się obecnie sekwencja: mit-legenda-baśń (której człony mogą być ustawiane w różnym porządku, a zależności między nimi rozmaicie interpretowane), jest ważna – między innymi – dlatego, że rozszerza pole każdego z nich i z tego złączenia czyni nieomal nowy „przedmiot badań”. Język mitu, którego opisu szukaliśmy na tym terenie, w tym kręgu (który nazwaliśmy „szkołą oksfordzką”), koncentrując się w zasadzie na dwu wybranych jego przedstawicielach i dwu tekstach – język ów okazał się w pewnym stopniu nieopisywalny, nieuchwytny do końca. Zagadnienie jego metaforyczności jest z pewnością nie bez znaczenia, ale okazuje się mniej istotne, niż spodziewaliśmy się tego. Na pierwszy plan wystąpił pogląd wyrażony przez Barfielda, a także potwierdzany przez Tolkiena, że mit istniał „przed narodzinami mowy”, jako coś jeszcze bardziej żywego niż w momencie pierwszego jego wypowiedzenia. Stosunek zatem języka do mitu, to – z jednej strony – tajemniczy związek niewysłowionego z już postrzeżonym i ogarniętym przez świadomość, z drugiej – trwała, zawsze obecna niewysławialność „pełni mitycznych treści”, której człowiek żyjący jeszcze w okresie czysto mitycznego myślenia jest przytomny, a co sytuuje mit w pobliżu tego, co dzisiaj ograniczamy do sfery mistycznych doświadczeń. „Mowa mitu” jest zawsze w części tylko jego uzewnętrznieniem czy umysłowaniem. Gdyby to odnieść do koncepcji *Gestalt* Waltera Otta, należałoby dodać do tego, o czym już pisaliśmy w *Realności bogów*, że u samych początków pojawia się wprawdzie w pełni uchwytna „postać” bóstwa, ale nie da się nigdy w pełni „opisać”.

Innym z kolei, ważnym faktem, do odkrycia którego zostaliśmy przez wspomniane lektury doprowadzeni, to – jeśli tak wypada to nazwać – rehabilitacja baśni związana, co pozornie zaskakujące, z ostatecznym odejściem od baśniowego traktowania mitu. Tolkien stwierdzał, że „pod baśnią” – gdy zbliża się ona w swej strukturze do „spójności cechującej rzeczywistość” – może się kryć struktura mitologiczna. A poza tym, jak czytaliśmy, stosunku mitu do baśni (lub odwrotnie) nie da się w zasadzie jednoznacznie i raz na zawsze ustalić. I pierwszy, i druga, są „dawnymi opowieściami”, a różnice mogą się niekiedy ograniczać do cech akcydentalnych, jak choćby różnice kultur (religijnych zawsze), z których się wywodzą. Innym zaś razem bywają tak traktowane i pojmowane, że odsłaniają się między nimi odmienności głębsze.<sup>80</sup>

Baśń jest zawsze opowieścią, mit staje się nią z czasem. Kiedy to następuje, zmniejsza się lub nierzadko znika „odstęp” między nimi. Z natury słowem mitu jest poetyckie słowo, choćby się ograniczyło do języka tylko metaforycznego stosowanego w prozie (co następuje dopiero w póź-

nych fazach rozwoju mitycznej narracji). Vico mówił, że *sapienza poetica* zapoczątkowała metafizyczny ogląd świata, była „metafizyką pierwszą”. Jeśli zgodzimy się z tym, i powrócimy do koncepcji „archaicznej ontologii” Eliadego, będziemy mogli zbliżyć ku sobie wzajem te dwa pojęcia i założyć podobieństwo samego stylu wypowiedzi, na jaki wskazują. W obu przypadkach będzie to „poetic diction”, w znaczeniu, jakie mu nadał Owen Barfield.

Pozostaje jeszcze problem „legendy”, nigdy – jak mogliśmy zauważyć – nie stawiany i nie analizowany bliżej. Wypadałoby przyjąć, że legenda jest najbliższa „mitowi heroicznemu”, mitowi (lub baśni) przetwarzającemu lub „przyswajającemu” historię, uwznioślając ją i przenosząc na poziom wyższy niż tylko ludzki. Historia (i może legenda) tak się ma do mitu, jak widzialna strona rzeczywistości do niewidzialnej. Bo – przypominając powiedzenie Tolkiena – „można żyć w obu światach naraz”. Wyrażenie „dwa światy” należy traktować z pewnością metaforycznie: są przecież w istocie jednym. *Green earth is a mighty matter of legends*. Stąpając po zielonej ziemi, depczemy „w pełnym blasku dnia” po niewidocznych pod nią legendach.

Chcieliśmy dotrzeć do określenia języka mitu. Wydaje się, na koniec, że osaczyliśmy tylko tę rzecz, i że nasze sidła nie są dość skuteczne, nasze sieci nie dosyć gęste, by to, co najważniejsze, zostało schwyte. Zostajemy w poczuciu, że coś się wymknęło, i że nie mogło być inaczej. W poczuciu albo w przekonaniu, że o języku mitu da się coś naprawdę istotnego powiedzieć trafnie tylko językiem mitu:

*I am not going to tell you my name, not yet at any rate. For one thing it would take a long while: my name is growing all the time, and I've lived a very long long time; so my name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say. It is a lovely language, but it takes a very long time to say anything in it, because we do not say anything in it, unless it is worth taking a long time to say, and to listen to.*<sup>81</sup>

Tekst tutaj prezentowany stanowi wprowadzenie do drugiego tomu *Pani na żurawiach*, zatytułowanego: Archeologia mitu.

#### Przypisy

- \* J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*. (Przekład Marii Skibniewskiej; „Czy znaleźliśmy się w świecie legend, czy też chodzimy po zielonej ziemi, w blasku dnia?” – «Można żyć w obu światach naraz. [...] Zielona ziemia, powiadasz? Jest w niej wiele tematów dla legendy, chociaż ją depczesz w pełnym blasku dnia».)
- 1 Nie poruszamy tu sprawy wypowiadania formuł kulturowych, które z zasady nie mogą być naruszane, bo tracą przez to najczęściej swą „liturgiczną moc”. Ale to również warto mieć w pamięci przy zestawianiu języka kultu z językiem mitu.
- 2 J. R. R. Tolkien, *On Fairy-Stories* (1939), w tegoż: *Tree and Leaf. Including the poem Mythopoeia. The Home-coming of Beorhtnoth Beorhtelm's Son*, London 2001, s. 17: *To ask what is the origin of stories (however qualified) is to ask what is the origin of language and of the mind.*
- \*\* Tenże, *Listy*. Wybrane i opracowane przez Humphreya Carpentera, przy współpracy Christophera Tolkiena. Przeł. Agnieszka

Sylwanowicz, Poznań 2000, s. 160 [z listu do syna Christophera, 24 XII 1944].

- 3 Por.: Humphrey Carpenter, *The Inklings*. C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, *Charles Williams and their friends*, London 1978. Przekład polski Zbigniewa A. Królickiego: *Inklingsowie*, Poznań 1999, s. 62. W tymże miejscu czytamy, jak to, niedługo po opublikowaniu *Poetic Diction*, Lewis „donosił Barfieldowi w liście: «Może zainteresuje cię, że [...] Tolkien powiedział mi, że twoja koncepcja pierwotnej jedności semantycznej zmieniła jego zapatrywania i co jakiś czas powstrzymuje go podczas wykładów przed powiedzeniem czegoś, co zamierzał. To jeden z tych faktów – zauważył – których dostrzeżenie nie pozwala nam powtarzać utartych prawd»”.
- 4 *Inklingsowie*, op. cit., s. 62. Carpenter dodaje: „[Barfield] nie był jedyną osobą, która doszła do takiego wniosku; na przykład w Niemczech Ernst Cassirer niezależnie od niego powiedział prawie to samo. Jednak Barfield wyraził swoje zdanie z niezwykłą siłą”. Co do Cassirera: jego trzymtomowa *Philosophie der symbolischen Formen* ukazała się w Berlinie w latach 1923-1929, a jej skrócona wersja: *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, powstała w okresie wojny w Stanach Zjednoczonych. (Por. przekład polski Anny Staniewskiej: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Warszawa 1971). Niemiecki filozof powtórzył w zasadzie to, co mówiło przed nim wielu, m.in. Schelling: „Mit łączy w sobie element teoretyczny i element twórczości artystycznej. Przede wszystkim uderza nas bliskie pokrewieństwo mitu z poezją.” (*Esej...*, s. 141). Ważniejsze dla nas są jego odwołania do Maxa Müllera, który zwłaszcza w pracy *Lectures on the Science of Religion* (New York 1893), pisał o tym, że pierwotny język „nie potrafi wyrażać pojęć abstrakcyjnych inaczej jak pod postacią metafory i nie jest przesadą twierdzenie, że cały słownik religii starożytnej składa się z metafor” (cyt. za: Cassirer, *Esej...*, s. 192). Mit, jego zdaniem, powstanie swe zawdzięczał „tkwiącej w języku dwuznaczności, w której zawsze znajdował duchową pożywkę”. Stąd mit był dla niego jedynie „ubocznym produktem języka” i jego „chorobą”. Niczego istotnego zatem Barfield nie mógłby od Cassirera zaczerpnąć, nawet gdyby go czytał. Natomiast mógłby wziąć coś z przytaczanej przez tego ostatniego (*Esej...*, s. 141) pracy F. C. Prescottta, *Poetry and Myth*, New York 1927, który pisał m.in. (s. 10): „Mit starożytny jest mową, z której stopniowo wyrastała nowożytna poezja dzięki procesom zwanym przez ewolucjonistów rozróżnieniem i specjalizacją. Umysł mitotwórczy jest prototypem, umysł zaś poety jest wciąż w istocie swej mitotwórczy”. Ten tekst, bliski pewnym spostrzeżeniom Barfielda, z pewnością jednak nie był mu znany, bo go nie cytuje. A Cassirer czerpał z Müllera i Prescottta, kiedy pisał np., że żywotna zasada mitu „jest dynamiczna, a nie statyczna; można ją opisać jedynie w kategoriach działania. Człowiek pierwotny wyraża swe uczucia i emocje nie w czysto abstrakcyjnych symbolach, lecz w sposób konkretny i bezpośredni; aby więc uświadomić sobie strukturę mitu i religii pierwotnej, musimy zbadać tę ekspresję we wszystkich jej aspektach.” (*Esej...*, s. 147). Mimo to, poglądy Cassirera zarówno w kwestii języka, jak mitu, oraz ich wzajemnych odniesień, zdają się bardzo odległe od tego, co czytamy w *Poetic Diction*, jak i od ogólnie branego stanowiska, jakie w tych kwestiach zajmowała omawiana tu literaturoznawcza i lingwistyczna „szkoła oksfordzka”.
- 5 O. Barfield, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, London 1928. Tu korzystamy z ostatniego z wydań (w serii «Wesleyan Paperbacks»): University Press of New England, Hanover (New Hampshire) – London 1984, s. 71.
- 6 „Poetic diction”, wedle stosowanej teraz zasady, oddawać będziemy wymiennie przez jedno z tych dwu wyrażen, choć zwykle słownikowo danym jego odpowiednikiem jest tylko pierwsze z nich.
- 7 Barfield, op. cit., s. 63-64. „Jeśli tropimy znaczenia wielkiej liczby słów – lub elementów, z jakich się one składają – na tyle, na

- ile nam etymologia pozwala, od razu uprzytamniamy sobie, że przeważający procent, jeśli nie wszystkie z nich, odnosiły się we wcześniejszych dniach do jednej z dwu rzeczy – pewnego konkretnego przedmiotu, albo jakiegoś (prawdopodobnie ludzkiego) działania na poziomie zwierzęcym”.
- <sup>8</sup> *Ibid.*, s. 61, z wtrąconym tu zjadliwym komentarzem, od przytoczenia którego trudno się powstrzymać: *To anyone attempting to construct a metaphysic in strict accordance with the canons and categories of formal Logic, the fact that the meaning of words change, not only from age to age, but from context to context, is certainly interesting; but it is interesting solely because it is a nuisance. [...] What money is to the conservative economist, words are to the conservative philosopher. For the conception of money as a «symbol of barter» and the conception of words as «the names of things» are, both alike, not so much untrue as «out of date»; and from the same reason: not because the advance of science has revealed avoidable ancient errors, but because the facts themselves have changed. [...] In both instances, it may be that somewhere – deep down in the unconscious – a voice has cried Lass mich schlafen!*
- Warto wspomnieć przy tym raz jeszcze, że pierwsze próby semantycznych analiz terminów, greckich przede wszystkim, dokonywane przez Heideggera w perspektywie ontologicznej, czyli (mówiąc wbrew przyjętemu przez niego znaczeniu) „metafizycznej”, jak określiłby Barfield właśnie, zostały przez niego dostrzeżone później, co stwierdza w napisanym w 1972 r. posłowniu do omawianej teraz książki (*ibid.*, s. 224), wymieniając – jako bliskie swym młodzieńczym intuicjom – teksty filozofa o Hölderlinie.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, s. 75. W oryginalnym fragmencie ostatniego zdania brzmi: *the full meanings of the words are flashing, iridescent shapes like flames – everflickering vestiges of the slowly evolving consciousness beneath them*, co niemal dosłownie zdaje się trawestować Tolkien w wierszu *Mythopoeia* (z 1931 r.): *He sees no stars who does not see them first / of living silver made that sudden burst / to flame like flowers beneath an ancient song... (Tree and Leaf..., s. 87).*
- <sup>10</sup> *Poetic Diction...*, s. 83-85. I dalej trzeba odnotować na marginesie jeszcze jeden ważny *passus* (s. 85-86): „Tak usiłowałem pokazać osobiste racje, dla których pierwszą z tych teorii uważam za absurdalną i nie do utrzymania. Oczywiście druga w ogóle nie jest żadnym rozwiązaniem. Przesuwa jedynie problem na inne miejsce; bo musimy nadal pytać, *dłaczego* owa bezpośrednia percepcja ma sama w sobie mieć wartość jako przyczyna mądrości. [...] Istnieje jednak rozwiązanie trzecie, które stanowi to, jak mniemam, do czego z konieczności zostaliśmy doprowadzeni przez wszystko, co było przedtem. Jest to tak: owe poetyckie i *najwyraźniej* «metaforyczne» wartości od początku kryły w sobie znaczenie. Innymi słowy, ktoś może twierdzić, jeśli chce, za Hugh Blairem [*Lectures on Rhetoric*], że najwcześniejszymi z używanych słów były «nazwy zmysłowych, materialnych przedmiotów» i *więcej nic* – tylko, w takim przypadku, trzeba założyć, że same te «zmysłowe przedmioty» to coś więcej; trzeba założyć, że nie były one, jak się jawią obecnie, odizolowane czy odsunięte od myślenia i odczuwania. Później, w trakcie rozwoju języka i myśli, tamte proste znaczenia spłotyły się w pary przeciwieństw – tego, co abstrakcyjne, z konkretnym; szczególnego z ogólnym; obiektywnego z subiektywnym. Zaś poezja, której obecność odczuwamy w dawnym języku, zasadza się właśnie na tym, że wyprowadza nas ze stanu owej późnej, analitycznej, «subiektywnej» świadomości – jaką dysponujemy razem z owym splątaniem znaczeń, a w pewnej mierze z tego powodu – i kieruje na powrót ku doświadczaniu jedności pierwotnej”.
- <sup>11</sup> Typowym przejawem tego, że ontologia przez ów kierunek wskrzeszona w nowej, „fundamentalnej” postaci jest wciąż spychana w filozofii na dalszy plan (lub zapomniana po chwilowym ocknięciu się z „pozytywistycznej drzemki”).
- <sup>12</sup> Dopiero w przywołanym posłowniu (por. tutaj przyp. 8) wspomina: *I still recall rather vividly the surprise, slightly tinged with em-*
- barrassment, with which, a few years later after it was written, the highly original author of Poetic Diction learned that early in the eighteenth century a man called Giambattista Vico had propounded something he called „sapienza poetica», as the earliest form of human thought. (Ibid., s. 219)*
- <sup>13</sup> Giambattista Vico, *Nauka nowa*. Przeł. Jan Jakubowicz. Opracował i wstępem opatrzył Sław Krzemień-Ojak, Warszawa 1966, s. 167. Uwagę o „boskości” można zestawić z tym, co pisze Barfield w paru miejscach, np.: „[...] wykazane zostało, że wartości poetyckie dane były w obfitości, jako *znaczenia*, we wczesnych stadiach rozwoju tych języków, z którymi jesteśmy obeznani; znaczenie to było następnie wyprowadzone ze źródeł teokratycznego okresu «mitycznego myślenia», a wykazano dalej, że mity, które reprezentują znaczenia najwcześniejsze, nie stanowiły arbitralnych kreacji «poetów», lecz naturalny w owym czasie wyraz ludzkiego bytowania i świadomości. Te pierwotne «znaczenia» były niejako *dane* przez Naturę, lecz sam warunek tego, że były dane, stanowiło to, że nie mogły być *rozpoznawane*, lecz doświadczane lub przeżywane tylko. Zatem nie można powiedzieć, że w owym czasie jednostki były odpowiedzialne za wytwarzanie poetyckich wartości. Tworzącymi byli bogowie, nie człowiek – albo, w żargonie psychologicznym, jego «podświadomość». Lecz z rozwojem świadomości, kiedy tego «danego» poetyckiego znaczenia coraz bardziej ubywało, poeta, jako jednostka, stopniowo zajmował swe miejsce. W miejscu prostego, danego *znaczenia* odnajdujemy *metaforę* – rzeczywistą kreację jednostki – chociaż, na ile to prawda, jest to tylko odtwarzanie, rejestrowanie jako *myśli* jednego z tych wieczystych faktów, które mogły już być doświadczane w percepcji”. I jeszcze dalej: „Kiedy więc spojrzymy wstecz na postawę, jaką wobec poety przyjmowali jego pobratymcy od czasu, kiedy po raz pierwszy uświadomili sobie jego od nich samych odmienną, znów, jak myślę, odkryjemy coś z natury pewnego «postępu». Po pierwsze, poetę uważano za wyraźnie «opętanego» przez jakiś odmienny byt, bóstwo czy boskiego posłańca, który wypowiadał coś przez jego usta, czyniąc to tylko tak i wtedy, gdy zamierzał. Następnie, owa boska moc, jak mówiono, była przekazywana poecie przez «tchnienie» istot takich, jak Muzy w szczególnych chwilach i miejscach, nad którymi w jakiejś mierze dana mu była kontrola, bo mógł on udawać się do owych miejsc i «wzywać» Muzę. Wreszcie to «tchnienie» czy *inspiracja* przyjmowała bardziej metaforyczny sens, niż ten, jaki ma dzisiaj – zachowując jednak bezwzględnie myśl o ograniczonej samoświadomości. [...] Tak więc w biegu dziejów poezji wyróżnić możemy, w każdym razie odzwierciedloną w opinii, stopniową redukcję nieuniknionego przedziału między dwoma rodzajami nastrojenia, których niemniej w swojej istotnej naturze nie da się pogodzić”. (*Poetic Diction*, s. 102-103; s. 109-110).
- <sup>14</sup> *Nauka nowa*, s. 183: „Mitologie były naturalnym językiem baśni, na co zresztą wskazuje jej nazwa (*mèyow*)”. Warto to zapamiętać, by dalej, przy omawianiu rozprawy Tolkiena *O baśniach*, uznać za naturalne wymienne – w zasadzie – stosowanie terminów „mit” i „baśń” (choć i Tolkien do Vica się nie odwołuje).
- <sup>15</sup> *Ibid.*, s. 186.
- <sup>16</sup> Wypada przypomnieć jeszcze fragment z dalszej partii tekstu (s. 146-147), gdzie Barfield łączy „naturalność” wypowiedzi pierwotnej z organicznym czy biologicznym „pulssem” przyrody: „Wszelka literatura u swych początków jest metryczna, to znaczy oparta na mniej lub bardziej regularnym rytmie. Musimy zatem przyjąć, że najwcześniejsze rytmy wersowe zostały «dane» przez Naturę w ten sam sposób, jak najwcześniejsze «znaczenie». I jest to dostatecznie zrozumiałe. Sama Natura jest przeniknięta stałym rytmem. Tak jak mity wciąż żyją swym widmowym życiem jako baśnie, odkąd zamarły jako realne znaczenia, tak stara rytmiczna ludzka świadomość Natury (co powinno być

- raczej nazwane *partycypacją* niż świadomością) żyje nadal jako tradycja metrycznej formy. Możemy pojąć początki metrum tylko przez cofnięcie się do tych wieków, kiedy ludzie byli świadomi, nie tylko umysłem, lecz uderzeniami serca i tętnem krwi – kiedy myślenie nie odnosiło się tylko *do* Natury, ale było Naturą samą”.
- 17 *Poetic Diction*, s. 86-87, 88. Choć odmiennie wyrażona, nie jest ta myśl tak daleka, jak ktoś mógłby sądzić, od tego, co powiada Vico, prócz cytowanej już uwagi o znaczeniach *danych* przez Naturę (*op. cit.*, s. 202): „Wszyscy filozofowie i filologowie winni byli rozpocząć swe rozważania o genezie języków i liter od stwierdzenia, że pierwsi ludzie świata pogańskiego nie mogli inaczej wytworzyć sobie pojęć o rzeczach, jak tylko personifikując i ożywiając przedmioty martwe i nieme”. Podobnie pisał Blake, w *The Marriage of Heaven and Hell*, pod koniec XVIII w.
- 18 *Ibid.*, s. 88-89. Jeśli przypomniemy, w jaki sposób W. F. Otto definiował i przeciwstawiał istniejącym kierunkom badawczym swą koncepcję *Gestalt*, zestawienie takie wydać się może bardzo wymowne (przynajmniej dla określenie „ducha czasu”, w którym się te dwie koncepcje zjawiają).
- 19 *Ibid.*, s. 93-94.
- 20 *Ibid.*, s. 91-92. I tu dalej: „Naturalista ma rację, kiedy łączy mit ze zjawiskami przyrody, lecz błądzi wyprowadzając je wszystkie wyłącznie z nich. Psychoanalityk ma rację, gdy łączy mit z «wewnętrzny» (jak je teraz zwiemy) doświadczeniami, lecz nie ma racji, jeśli wszystko tu wywodzi tylko z nich. Mitologia jest widmem konkretnego znaczenia. Związki pomiędzy wyraźnymi fenomenami, które są teraz traktowane jako metafory, nigdyś były postrzegane jako bezpośrednio dane w rzeczywistości. Poeta usiłuje, na swój własny sposób, widzieć je takimi, i sprawiać, by inni tak je widzieli – znowu”.
- 21 *Ibid.*, s. 203-204.
- 22 *Ibid.*, s. 90: „A good name for [...] the fruit, as it is, of projecting postlogical thoughts back into a prelogical age – would perhaps be «Logomorphism»”.
- 23 *Ibid.*, s. 91.
- 24 *Ibid.*, s. 179,180-181. Por. też związane z tym ustępy dotyczące zagadnień archaizmu i „dziwności” [*strangeness*] (s. 165 i 171): „[...] naturalny postęp w języku, jeśli pozostawiony zostaje jak gdyby sam sobie, jest przejściem od poetyckiego ku prozaicznemu. [...] Nie dziwi przeto odkrycie, że najbardziej charakterystyczne zjawiska stylu poetyckiego, najbardziej typowe różnice między poetyckim językiem i językiem prozy, mogą być umieszczone wspólnie pod nagłówkiem «Archaizm». [...] Faktycznie, dla przeciętnej osoby wyrażenie «styl poetycki» jest zapewne synonimem tego, co literacko rozumiane jest przez «Archaizm». [...] Pomijając wersyfikację, którą już poddano osobnemu traktowaniu, możemy podzielić obszar archaizmu w poetyckim stylu na dwie części – Doboru Słów i Gramatyki. [...] aluzyjny styl, w jakim celował Milton, jest faktycznie *jedną* z form archaizmu gramatycznego. I tak, aby uchwycić w pełni smak [jakiegoś fragmentu jego poematu], trzeba być obeznanym nie tyle z wcześniejszą manierą własnego języka, ile z czymś jeszcze bardziej zapoznanym – z językiem martwym. [...] Prawdziwy archaizm nie zakłada unieruchomienia, lecz *powrót* do czegoś dawniejszego, i jeśli badamy to dokładniej, odkrywamy, że generalnie znaczy to ruch w kierunku języka na jakimś wcześniejszym etapie jego własnego rozwoju. Mamy nadzieję, że niczego więcej nie trzeba mówić w sprawie ogólnych powodów, dlaczego język we wcześniejszej fazie swego rozwoju winien być bardziej odpowiedni dla poetyckiej ekspresji, ani dlaczego powrót w tym kierunku odpowiadać winien w pewnej mierze powrotowi do «Natury». To, że oba, po prawdzie, często idą razem, wynika oczywistością z historii literatury europejskiej. [...] właściwie pojęty, archaizm wybiera nie stare słowa, lecz młode”. I jeszcze słowo o „dziwności”, archaizmowi bliskiej: „[...] prawie każdy rodzaj «dziwności» może wywołać estetyczny skutek, to znaczy taki, który – jakkolwiek nikły – jest pod względem jakości tożsamy z działaniem poważnej poezji. Przy bliższym zbadaniu, jedynym warunkiem okazuje się to, że dziwność będzie miała zawsze ważność *wewnętrzną*; musi być odczuwana jako pochodząca z odmiennej płaszczyzny czy trybu świadomości, a nie z samej tylko ekscentryczności wyrazu” (s. 171).
- \*\*\* *Ibid.*, s. 90.
- 25 W korespondencji Tolkien często czyni aluzje lub wprost mówi o tym, jak proces pisania „panuje nad nim”. Por. *Listy...*, *op. cit.*, np. s. 118: „Na scenę wkroczył nowy bohater (jestem pewien, że go nie wymyśliłem, nawet go nie chciałem): Faramir, brat Boromira” [6 maja 1944]; s. 157: „Nie wiem jeszcze, co się stanie z entami. Kiedy to wszystko rzeczywiście zostanie napisane, prawdopodobnie bardzo odbiegnie od planu, jako że kiedy się rozpędzam, rzecz zdaje się pisać sama, jakby wtedy wychodziła na jaw prawda, jedynie niedokładnie dostrzegana we wstępnym szkicu” [29 listopada 1944]; i już po ukończeniu całości stwierdza (s. 400): „[...] dopiero gdy sam przeczytałem książkę (z podejściem krytycznoliterackim), uświadomiłem sobie dominację tematu Śmierci” [10 kwietnia 1958]. A jesienią tego samego roku pisze (s. 622): „Żaden człowiek nie może wydać pewnego sądu o własnym rozsądku. Jeśli w jego dziele zamieszkuje świętość lub też rozświetla je ona jako przenikające przezeń światło, to nie pochodzi ona od tego człowieka, lecz [zjawia się] poprzez niego”.
- 26 Świadomie „epickie” założenia przyjęte przy tworzeniu *The Lord of the Rings*, potwierdza kilka uwag w listach. Np.: „Obawiam się, że zbyt długo wydużając i komplikując mój ciąg dalszy i przeciągając jego pisanie, popełniłem wielki błąd. Epicki temperament w tej zatłoczonej erze, oddanej warko tłoczącym się drobiazgom, to przekleństwo!”. Albo: „Moje dzieło nie jest «powieścią», lecz «romansem heroicznym» – odmianą literatury o wiele starszą i zupełnie inną”. (*Ibid.*, s. 135 [31 lipca 1944]; s. 623 [październik 1971]).
- 27 Ten i następne polskie cytaty z *Władcy Pierścieni* (czasem – jak w tym przypadku – dla ukazania stylu Tolkiena podawane też w oryginałach) pochodzą ze znakomitego przekładu Marii Skibniewskiej: „Wyczułem poza nimi jak gdyby bezdenną studnię pełną odwiecznych wspomnień i długich, powolnych, spokojnych rozmyślań; na powierzchni ich wszakże iskrzyło się odbicie teraźniejszości jak odbłask słońca na liściach ogromnego drzewa albo na zmarszczkach tafli bardzo głębokiego jeziora. Nie umiem tego wyrazić, ale wydawało mi się, że coś, co wyrasta z ziemi, by tak rzec, uśpione czy też tylko siebie czujące od korzeni po brzeżek liścia, między głębią ziemi a niebem, nagle ocknęło się i patrzyło na mnie z takim samym powolnym skupieniem, z jakim od niepamiętnych lat rozważało swoje wewnętrzne sprawy”.
- 28 *Listy*, s. 325, 328
- 29 *Ibid.*, s. 336-337 [wrzesień 1955]. I jeszcze jedna istotna uwaga: „w badaniach historycznych mamy do czynienia jednocześnie z dwiema zmiennymi, które znajdują się w ruchu i są zasadniczo odrębne, nawet jeśli «przypadkiem» mają na siebie wpływ – znaczenia i skojarzenia znaczeń to jedno, a formy słów to drugie; ich zmiany są niezależne. Forma słowa może przejść cały cykl zmian, aż staje się fonetycznie nierozpoznawalna, przy jednoczesnym braku wymiernej zmiany znaczenia; a z kolei w każdej chwili może się zmienić znaczenie słowa bez żadnej zmiany fonetycznej”. (*Ibid.*, s. 401 [4 maja 1958]). Problem wzajemnych związków między mitem i baśnią (lub jeszcze: między tą ostatnią a mitem „teologicznym” i „heroicznym” [jak m.in. saga]) nigdy nie został, w moim przekonaniu, rozwiązany prawidłowo, bo nie był prawidłowo podstawiony (zwłaszcza z punktu takiego, jak tu prezen-

owane, pojmovania mitu). Z prac ważniejszych należy wspomnieć o wielkim studium Eleazara Mieletyńskiego (*Poetyka mitu*. Przeł. Józef Dancygier, Warszawa 1981), który jednak rozpatruje problem w sposób zbyt szczegółowy i bliższy etnologii niż historii religii. Pisze m.in., że „trudno odróżnić mit i bajkę w folklorze”, tak jakby mit był w ogóle obecny w tym, co przez „folklor” rozumiemy. Poza tym zdanie, że „bajka w odniesieniu do mitu – mimo maksymalnego fabularno-semantycznego podobieństwa – jest z racji swej specyfiki «literaturą piękną»”, jest zdaniem o tyle podważalnym, że mit również, w wielu swych „wcieleniach” do takiej literatury może (a nawet często musi) być zaliczany, itd. Jedną z niewielu generalna uwaga godna jest odnotowania: „Swoiście bajkową semantykę można interpretować tylko z perspektywy źródeł mitologicznych. Jest to nadal semantyka mitologiczna – z dominującą rolą kodu «społecznego»” (s. 324). Ostatnie zdanie leży poza obrębem tu poruszanych kwestii. Nadto pojęcie „mitu”, z powodu zakresu, jaki w tej pracy mu się nadaje, jest zbyt szeroki, i stąd *en bloc* dla nas nie do przyjęcia. Inny tekst, o jakim – dla porządku – wspomnieć należy, to Mircei Eliadego recenzja z książki Jana de Vriesa, *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos* (Helsinki 1954), opublikowana w „La Nouvelle Revue Française” (maj 1954), pt. *Mity i baśnie*, włączona do tomu *Aspects du mythe* (Paris 1963); wydanie polskie: M. Eliade, *Aspekty mitu*. Przeł. Piotr Mrówczyński, Warszawa 1998 (s. 191-199). Z tego tekstu, głównie referującego poglądy de Vriesa, tu przytaczamy jeden fragment (s. 195), w ostatnim punkcie zbieżny z wywodem Tolkiena: „Mitowi bliska jest saga, a nie baśń. Bardzo często trudno rozstrzygnąć, czy saga jest «uheroiczną» opowieścią o losach postaci historycznej, czy też – przeciwnie – zeświecczonym mitem. Oczywiście identyczne archetypy – to znaczy te same wzorcowe postacie i sytuacje – pojawiają się w mitach, sagach, jak i baśniach, a jednak podczas gdy dzieje bohatera sagi kończą się zawsze tragicznie, to baśń oferuje nam zawsze szczęśliwe zakończenie”. Niewiele więcej godnych uwagi prac poświęconych samemu językowi mitu udało mi się znaleźć, choć i te, teraz wspomniane, w istocie też tego ściśle problemu nie poruszają.

<sup>30</sup> O „głębi”, jako podstawowej cesze (czy kierunku) stylu Tolkiena, pisze Tom A. Shippey (*Droga do Śródziemia*. Przeł. Joanna Kokot, Poznań 2001, s. 341): „Tolkien [...] był zaprzęgnięty nie samymi opowieściami, ale stylem ich przekazu. Czy miał kiedykolwiek odnaleźć jakąś korzyść z tych zawodowych zawiłości? Jest jedno słowo, które odpowiada na to pytanie, a słowem tym jest «głębia», jakość literacka, którą Tolkien cenil najwyżej. Nie jest to cecha powszechnie uznawana czy nawet zważana i wymaga dalszych wyjaśnień, których dostarczyć mogą publikacje prac Tolkiena z ostatnich dziesięciu lat”. [Shippey opublikował swą pracę w 1982 r.]. Por. tu jeszcze niżej tekst do przypisu 60.

<sup>31</sup> Karl Kerényi, *Eleusis. Archetypal Image of Mother and Daughter*. Transl. from the German by Ralph Mannheim, „Bollingen Series” LXV, 4, Princeton, N. J. 1967, s. xxxiv-xxxv. Por. także: Karel Hendrik Eduard de Jong, *Das antike Mysterienwesen in religionsgeschichtlicher, ethnologischer und psychologischer Beleuchtung*, Leiden 1909. Co do fragmentu z *Fajdrosa*, brzmi on następująco: εἰδὼν τε καὶ ἐτελοῦντο τῶν τελετῶν ἦν θέμις λέγειν μακαριωτάτην, ἦν ὠργιάζομεν ὀλόκληροι μὲν αὐτοὶ ὄντες καὶ ἀπαθείς κακῶν ὅσα ἡμᾶς ἐν ὑστέρῳ χρόνῳ ὑπέμενεν, ὀλόκληρα δὲ καὶ ἀπλᾶ καὶ ἀτρεμῆ καὶ εὐδαίμονα φάσματα μοούμεοι τε καὶ ἐποπτεύοντες ἐν αὐγῇ καθαρᾷ, καθαροὶ ὄντες καὶ ἀσήμαντοι τούτου ὃ νῦν δὴ σῶμα περιφέροντες ὀνομάζομεν, ὀστρέου τρόπον δεδεσμευμένοι [250b-250c]. Edward Zwolski daje następujący przekład tego fragmentu (*Phaidros*, Kraków 1996): „oglądaliśmy radość oczu, błogosławiony widok, i uświęciliśmy się przez święty obrzęd, który bło-

gosławiony nad błogosławionymi zwać się godzi; odpowiadaliśmy go z uniesieniem, z łaski losu cali i zachowani od zła, które nas czekało w czasie późniejszym; spod powiek przymrużonych i z szeroko rozwartymi oczami widzieliśmy jawy, z łaski losu cale i proste, niewzruszone i szczęsne, w poświęcie czystej samicyści, bez piętna, które teraz obnosimy pod mianem ciała, jak ślimaki w skorupie”.

<sup>32</sup> *Über des Geheimnis der eleusinischen Mysterien*, „Paideuma” vii (1959), s. 69-82.

<sup>33</sup> Cyt. za angielskim przekładem R. Mannheima: *The Meaning of the Eleusinian Mysteries*, w: *The Mysteries: Papers from the Eranos Yearbooks*, London 1955, s. 14-31. Oryginał niemiecki publikowany był w „Eranos-Jahrbücher” vii (1939).

<sup>34</sup> O *baśniach*. Tu cytowane za wydaniem: *Potwory i krytycy i inne eseje*. Pod redakcją Christophera Tolkiena. Przeł. Tadeusz A. Olszański, Poznań 2000, s. 146-213 (zdanie przytoczone: s. 207). Rozprawę O *baśniach*, w przekładzie Joanny Kokot, powtórzono tu za: J. R. R. Tolkien *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*. Ze wstępem Christophera Tolkiena. Przeł. Joanna Kokot, Jakub Z. Lichański, Krzysztof Sokołowski, Poznań 1994 (wyd. 2: 1998), s. 11-82. *On Fairy-Stories* było wykładem wygłoszonym na uniwersytecie w St. Andrews wiosną 1939 r. Rozprawa ukazała się drukiem po raz pierwszy w tomie: *Essays presented to Charles Williams*, Oxford 1947; następnie – razem z opowiadaniem Tolkiena *Leaf by Niggle* – w książce: *Tree and Leaf. Including the poem Mythopoeia*, London 1964; i znowu w zbiorze historycznoliterackich szkiców Tolkiena: *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Ed. by Frank Richard Williamson and Christopher Reuel Tolkien, London 1983 (przekład polski jw.). Tu, sięgając niekiedy do oryginału, korzystamy z ostatniego, poszerzonego wydania *Tree and Leaf...* (op. cit. por. wyżej przyp. 2).

<sup>35</sup> Podkreślmy: w zasadzie to samo uczynił Otto w przytoczonym przed chwilą zdaniu, porównując misteryjne wydarzenie z Eleusis do największych dzieł sztuki.

<sup>36</sup> O *baśniach*, op. cit., s. 213, przyp. 41.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 152-153, 161.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 160.

<sup>39</sup> Odpowiedź pozytywna na tę ostatnią kwestię podważałaby sens pytania o różnicę między „wyższą” i „niższą” *mitologią*, przenosząc je na różnice zachodzące zawsze i tylko między opowieściami należącymi do tej jednorodnej dziedziny.

<sup>40</sup> Pojęcie twórcy (artysty) jako „stworcy pomniejszego” [*subcreator*] jest podstawowym w Tolkiena teorii baśni i charakterystyce wszelkiej „artystycznej” (w specyficznym dla jego myślenia o sztuce znaczeniu) działalności człowieka. Obok tego mamy inne terminy. Pojęcie „wtórnego świata” [*Secondary World*] łączy się tu z pojęciem „świata pierwotnego” [*Primary World*], a wszystko to razem – z koncepcją „wtórnej wiary” [*Secondary Belief*]. Tam, gdzie mówił o wyobraźni, jako sile nadającej swym wytworom „spójność cechującą rzeczywistość”, Tolkien dodaje (przyp. 29, s. 213): „To jest taką spójność, która wzbudza lub powoduje wtórną wiarę” [*the inner consistence of reality*] that is: *which commands or induces Secondary Belief*. Łączy się to ściśle z pojęciem „pomniejszego twórcy” lub – w tłumaczeniu *Listów* – „podkreatora” [*subcreator*], twórcy świata „wtórnego”. Na s. 172-173 czytamy: dzieci „są zdolne do *literackiej wiary* [*literary belief*] pod warunkiem, że narrator jest dość dobry, by ją sprokować. Ten stan umysłu zwykło się nazywać dobrowolnym zawieszeniem niewiary [*willing suspension of disbelief*]. Moim zdaniem nie jest to poprawny opis tego, co się rzeczywiście dzieje. Nadawca opowieści okazuje się owocnym *twórcą* wtórnego świata, w który może wnikać umysł odbiorcy, a wszystko, o czym mówi, jest «prawdziwe» w ramach tego świata. A więc wierzysz, dopóki pozostajesz «wewnątrz» opowieści. Kiedy poja-

- wia się niewiara, czar pryska: magia czy raczej sztuka zawiodła. Jesteś z powrotem w pierwotnym świecie i spoglądasz z dystansem na ów karłowaty, poroniony wtórny świat. [...] zawieszenie niewiary może więc być równoznaczne ze zmęczonym, nie uporządkowanym bądź sentymentalnym stanem umysłu, zatem łączy się raczej z «dorobnością». Myślę, że jest to istotnie stan umysłu wielu dorosłych w obliczu baśni”. Dopiero *zaczarowanie* [Enchantment], w rozwijanym tu dalej sensie, wzbudza i gwarantuje „wtórny wiarę”. [Odpowiedniki angielskie podawane za: *Tree and Leaf...*, m.in. s. 37-38, 47-49].
- 41 Por. wypowiedź Barfielda na temat tego pojęcia i cechy (tu wyżej przyp. 24).
- 42 Przez „świat pierwotny” Tolkien rozumie „świat stworzony”, niezależny od człowieka. „Faktami” są tu zjawiska dane empirycznie, zmysłowe. Por. *Listy...*, s. 293 [brudnopis listu do Petera Hastingsa, wrzesień 1954]: „rzeczy, o których pisałem, w tej czy innej formie, wyrastają z całego pisarstwa (lub sztuki), które nie dba o pozostawanie w obrębie «dostrzegalnych faktów»”.
- 43 *O baśniach*, s. 180.
- 44 *Ibid.*, s. 181-184 [podkr. moje]. Por. też (we fragmencie przywołaną już wyżej) uwagę w *addendach*: „Dramat jest antropocentryczny. Baśń i fantazja – niekoniecznie”. („Nota F”, s. 207).
- 45 *Ibid.*: „Nota G” (s. 208).
- 46 *O baśniach*, s. 184-187, 189-191.
- 47 *Ibid.*, s. 20.
- 48 *Ibid.*, s. 201.
- 49 *Ibid.*, s. 200-201. Wypada dodać tu jeszcze obszernie wyjaśnienie zawarte w korespondencji (por. *Listy*, s. 151-152 [7-8 [listopada 1944]]): „Na potrzeby [eseju o baśniach] ukułem słowo «eukatastrofa» – nagły szczęśliwy zwrot w opowieści, który przesywa radością sprowadzającą łzy (co moim zdaniem jest najwyższym zadaniem, jakie mają pełnić baśnie). Nabrałem przekonania, że wywiera on swój szczególny efekt dlatego, że stanowi nagły przebłysk Prawdy i cała natura człowieka, spleciona materialnym łańcuchem przyczyny i skutku, łańcuchem śmierci, odczuwa nagłą ulgę, jakby wbita kończyzna nagle wskoczyła na swoje miejsce. Dostrzega ona – jeśli opowieść ma na drugim planie «prawdę» literacką – że tak właśnie toczą się sprawy w Wielkim Świecie, dla którego została stworzona nasza natura. Zakończyłem stwierdzeniem, że Zmartwychwstanie było najwspanialszą z możliwych «eukatastrofą» w najwspanialszej Baśni – i że wzbudza ono to najważniejsze uczucie: chrześcijańską radość wywołującą łzy, ponieważ jest ona w swej istocie tak podobna do smutku, jako że pochodzi z miejsc, gdzie Smutek i Radość stanowią jedno, pogodzone ze sobą, tak jak samolubstwo i altruizm giną w Miłości. Oczywiście nie chcę powiedzieć, że Ewangelie opowiadają wyłącznie baśni; mówią jednak bardzo wyraźnie, że opowiadają baśni – i to największą. Bajarz musiałby zostać zbawiony w sposób zgodny z jego naturą: poprzez poruszającą opowieść. Ale ponieważ jej autor jest najwyższym Artystą i Autorem Rzeczywistości, ta opowieść otrzymała Byt i prawdę na Planie Pierwotnym. Tak więc w cudzie pierwotnym (Zmartwychwstaniu), a także, choć w mniejszym stopniu, w pomniejszych chrześcijańskich cudach otrzymujemy nie tylko nagły przebłysk prawdy kryjącej się za pozorną Anankę naszego świata, ale i przebłysk, będący w rzeczywistości promieniem światła, wpadającym przez szczeliny w otaczającym nas wszechświecie”.
- 50 *O baśniach*, „Nota H”, s. 210. I jeszcze, w innym miejscu, czytamy: baśnie są „przede wszystkim stare, a ich dawność bywa atrakcją samą w sobie. [...] Otwierają drzwi do innego czasu, a jeśli choć na chwilę przejdziemy przez ten próg, staniemy poza naszym czasem, a może i poza czasem w ogóle”. Baśnie są „pozostałościami dawnych obyczajów praktykowanych w życiu codziennym, albo wierzeniami, których kiedyś nie traktowano jako «fantazji» czy zmyślenia” (s. 168). Są, innymi słowy, „pozostałościami” mitów. Znów powtórzyć trzeba, że Tolkien widzi tu zależność „genetyczną”. Ewangelie dlatego odważa się zaliczyć do baśni, bo – choćby przez rodowód – te ostatnie zawierają w sobie, jak mitologia, coś „wyższego”: religię. Stąd dyskusja, jaką podejmuje z Andrew Langiem, dla którego najwyraźniej mit był *tylko* pewną postacią baśni (właśnie jako czystego zmyślenia), i który „powiedział kiedyś, że mitologia i religia to dwie zupełnie różne sprawy, które się nieodwołalnie ze sobą splątały, choć mitologia sama w sobie jest niemal pozbawiona znaczeń religijnych. Tolkien dodaje: „A jednak obie te rzeczy – mitologia i religia – splątały się ze sobą, a może dawno temu rozdzieliły, a teraz powoli, na ślepo, poprzez labirynt błędów i zamieszanie, zdążają do ponownego połączenia. Nawet baśnie, jako gatunek, mają trzy oblicza: mistyczne – zwrócone ku Nadprzyrodzonemu, magiczne – skierowane ku naturze, oraz tzw. zwierciadło politowania – odbijające człowieka” (s. 163).
- 51 *Listy*, s. 58 [24 lipca 1938].
- 52 *Ibid.*, s. 166 [30 stycznia 1945].
- 53 *Ibid.*, s. 261 [25 kwietnia 1954].
- 54 Chodzi oczywiście o wciąż nie ukończony *Silmarillion*, wydany pośmiertnie przez Christophera Tolkiena.
- 55 *Ibid.*, s. 348, 352 [1956, styczeń-luty (?)].
- 56 *Ibid.*, s. 256 [2 grudnia 1953].
- 57 *Ibid.*, s. 424 [14 października 1958].
- 58 Tu, w przypisie, dodana uwaga: „Sądzę, że zasadniczo dotyczy on problemu relacji między Sztuką (i wtórstwaniem) a Pierwotną Rzeczywistością”.
- 59 *Listy*, s. 217-220 [koniec (?) 1951 r.].
- 60 T. A. Shippey, *op. cit.*, s. 78. Por. uwagę Barfielda (tu przyp. 24), że „archaizm” nie jest unieruchomieniem, lecz *powrotem* do czegoś dawniejszego.
- 61 *Inklingowie*, *op. cit.*, s. 63-65.
- 62 Według Tolkiena – tak jak wedle Schellinga – Bóg jest „najwyższym Artystą i Autorem Rzeczywistości” (por. wyżej przyp. 49).
- 63 *Op. cit.*, s. 65-66.
- 64 Por. też fragment z *Poetic Diction*, s. 143-144: „[...] oddzielenie świadomości od *realnego* świata jest dziś aż nadto widoczne zarówno w filozofii, nauce, literaturze, jak i w zwykłym doświadczeniu. Odizolowane w ten sposób, zawieszone jak gdyby *in vacuo*, i hermetycznie zapieczętowane przed prawdą i życiem, nie tylko nazwa własna, lecz nawet samo ego, po którym pozostał tylko symbol, wędnie i zanika, kurczy się na naszych oczach w puste nic – jakąś zwykłą indukcyjną abstrakcją pewnego zachowania rozpisanego na fiszki, którego przyczyny leżą gdzie indziej. I nie ma żadnego środka na ten stan rzeczy poza tym, jakim jest doświadczenie prawdy, lub utożsamienie się z sensem Życia, które jest zarówno poezją i poznaniem. Więc, chociaż bez racjonalnej zasady, ani prawda, ani poznanie nigdy istnieć nie może, lecz tylko Życie samo, ta zasada sama nie może dodać nawet jednej joty do poznania. Może wyjaśniać niejasności, może mierzyć i wyliczać z wielką i coraz większą dokładnością, może chronić nas w godności i odpowiedzialności za naszą indywidualną egzystencję. Lecz w żadnym sensie nie można orzec o niej, że *rozszerza* naszą świadomość. Tylko to, co poetyckie, wsączając w język twórcze intuicje, może zachować jego żywe znaczenie i uchronić je przed skryształizowaniem się w rodzaj algebry. [...] Ujmując to w terminach Platona, powinniśmy powiedzieć, że zasada racjonalna może poszerzyć *rozumienie*, i może poszerzyć *mmiemanie*, ale nigdy nie może pomnożyć *wiedzy*”.
- 65 Zgadzałoby się to z cytowanym zdaniem Vica: „Każdą metaforę można nazwać krótką baśnią”, bo wedle *La Scienza Nuova* „mitologie były naturalnym językiem baśni” (z czego wynika tym razem, że Vico traktował mit jak poetycką fikcję, zgodnie z poglądem, który w kulturze chrześcijańskiej miał bardzo długie

- trwanie, z ortodoksyjnych choćby tylko względów).
- 66 W pracy Paula H. Kohera, *Mistrz Śródziemia* (1972; polski przekład Radosława Kota: Warszawa 1998, s. 8), czytamy: „Podstawową zasadą przyjętą przez Tolkiena we *Władcy Pierścieni* (i to konsekwentnie, od prologu do dodatków) jest założenie, że to nie on wymyślił całą historię, lecz jako współczesny nam uczo-ny podjął trud jej opracowania i przygotowania do druku”.
- 67 Choć w „monoteistycznym” micie Tolkiena, „rekonstruowanym” w *Silmarillionie*, świat rzeczywisty jest także światem „wtórnym”, wedle objaśnienia, jakie pisarz podaje (por. *Listy...*, s. 388-389 [25 czerwca 1957]): „[Sauron] zawsze kiedy zostawał pokonany, tracił cielesną powłokę. W teorii – jeśli można odnieść do opowieści tak wzniosły termin – był duchem, pomniejszym, lecz wciąż «anielskim». Zgodnie z mitologią oznacza to, że należał do rasy inteligentnych istot stworzonych przed zaistnieniem świata fizycznego i mogących w ramach swoich możliwości pomagać w jego stwarzaniu. Te, które najbardziej związały się z dziełem Sztuki, jakim początkowo był świat, tak były nim pochłonięte, że kiedy Stwórca go urzeczywistnił (to znaczy dał mu wtórną rzeczywistość, podporządkowaną jego własnej, którą my nazywamy rzeczywistością pierwotną, a zatem umieścił go w hierarchii na jednej płaszczyźnie z owymi istotami), zapragnęły do niego wejść od początku jego «urzeczywistniania». Pozwolono im na to i największe spośród nich stały się odpowiednikami „bogów” tradycyjnych mitologii; postawiono jednak warunek, że pozostaną «w świecie» aż do zakończenia Opowieści. Znajdowały się więc w nim, lecz fizyczne wcielenie nie było ich zasadniczą cechą. Jeśli tego chciały, mogły dokonać samowcielenia, ale ich formy wcielone były bardziej podobne naszym ubraniom niż ciałom, chociaż w większym stopniu niż ubrania stanowiły wyraz ich pragnień, nastrojów, woli i zadań”.
- 68 To, co powiedzieliśmy o odmiennościach w podejściu do kontynuacji mitycznego dziedzictwa u Barfielda i Tolkiena, wyda się z pewnością mniej ostre, kiedy przytoczymy jeszcze dwa fragmenty z *Poetic Diction*: „Różnica między prawdziwą i fałszywą metaforą odpowiada różnicy między Mitem i Alegorią, ta druga jest mniej lub bardziej świadomym hipostazowaniem *idei*, za czym idzie ich synteza, mit zaś jest prawym dzieckiem Znaczenia, zrodzonym z wyobraźni. Nie ma wątpliwości, że od bardzo wczesnej daty greccy poeci zaczęli mieszać fałszywe metafory z oryginalnymi mitami, tak jak filozofowie greccy zaczęli kazić je alegorią, tak że w tym przypadku forma, w jakiej te mity doszły do nas, jest wewnętrznie dwoista. Nowoczesny poeta stworzył nowy mit lub uczynił użytek ze starego, zgodnie z tym jak dany mit stanowi bezpośrednie wcielenie konkretnego doświadczenia, a nie *ideę* poety o tym doświadczeniu – w którym to wypadku wynalazł on jedynie jakąś alegorię, lub uczynił alegoryczny użytek z mitu, zależnie od okoliczności” (s. 201). „Gdzież więc nowoczesny poeta odnajdzie na powrót tę poetycką zasadę, która w języku zamiera? Gdzie? Nigdzie indziej, jak w sobie. Ta sama twórcza aktywność, kiedyś bez wiedzy i kontroli człowieka skutkująca znaczeniem, a rozpoznawana jedynie potem, kiedy jak gdyby budził się on ku kontemplacji tego, co zapisał we śnie, teraz odnaleziona ma być we własnej jego świadomości. I to ona wzywa go, by się stał twórcą prawdziwym, sprawcą samego znaczenia. Powiedziałem «w jego własnej świadomości», lecz i to wyrażenie jest zwodnicze, o ile jest pojmowane historycznie. Poeta, wyłącznie jako twórca, nawet dziś nie może być uważany za jednostkę o nieskrepowanej świadomości, bo świadomość taka nie jest możliwa bez racjonalnie analitycznego myślenia. O tyle, o ile jego własna aktywność poetycka podlega jego wiedzy i kontroli, o ile może on *oceniać*, a zatem poprawiać swe dzieła, lub wybierać co będzie pisał, nie jest on sprawcą, lecz tym, który porównuje i osądza; a jednym i drugim nie może być równocześnie. Istnieje nastawienie kreatywne i nastawienie oceniają-
- ce. [...] Poza nazwami własnymi, każde słowo w każdym języku stanowi uogólnienie i, kiedy mówimy o języku poetyckim, że we wczesnej fazie jest «dany», nie możemy przeczołchać faktu, że wartości te już przemijały, już stanowiły pozostałość po jeszcze bardziej żywych, które świadomość musiała napotykać przed narodzinami mowy” (s. 107-108).
- 69 *Potwory i krytycy*, *op. cit.*, s. 27-28.
- 70 Por. tu przyp. 2.
- 71 Por. tu przyp. 30.
- 72 T. A. Shippey, *op. cit.*, s. 345-346.
- 73 *Ibid.*, s. 350.
- 74 *Ibid.*, s. 49 [podkr. moje].
- 75 *Tree and Leaf...*, s. 50. W cytowanym wyżej polskim przekładzie zdanie to brzmi: „Fantastycznych form nie można udawać”. Ale to *counterfeit* znaczy także: naśladować, fałszować, podrabiać, symulować itd. Wszystkie te odpowiedniki muszą być przywołane dla objęcia pełni znaczenia tej frazy.
- 76 *Poetic Diction...*, s. 171: *the strangeness shall have an interior significance; it must be felt as arising from a different plane or mode of consciousness* (por. wyżej przyp. 24).
- 77 *Op. cit.*, (por. tu przyp. 67): Barfield idzie w tym samym kierunku, kiedy mówi o niekontrolowanym procesie tworzenia w pierwotnej poetyckiej fazie rozwoju języka. Tolkien, w przytaczanej rozmowie z Lewitem, przypominamy, stawia kwestię tak, że prowadzi nas ku idei „prefiguracji”, która zawarta jest w najpierwotniejszych mitycznych opowieściach: „W pogańskich mitach Bóg objawia się poprzez umysły poetów, a powstające z nich obrazy odzwierciedlają fragmenty niemej prawdy”.
- 78 Tolkien (*Listy...*, s. 282-283 [wrzesień 1954]) pisze jeszcze: „Ponieważ cała sprawa [we *Władcy Pierścieni*] od początku do końca dotyczy głównie relacji Tworzenia do czynienia i wtórstwarzania (oraz uzupełniająco do spokrewnionego zagadnienia «śmiertelności»), musi być jasne, że wzmianki o tych sprawach nie są przypadkowe, lecz zasadnicze: mogą być zasadniczo «błędne» z punktu widzenia Rzeczywistości (rzeczywistości zewnętrznej). Nie mogą być jednak błędne wewnątrz tego wymyślonego świata, ponieważ dokładnie tak został on stworzony”.
- 79 Aragorn o podaniach krążących wokół lasów Fangornu: *if it were true for the words of Celeborn I should deem them only fables as true knowledge fades*.
- 80 Por. np. *Listy...*, s. 426, przyp.\* [dodatek brulionowy do listu z jesieni (październik?) 1958 r.]: „W narracji, która w gruncie rzeczy jest literaturą ludzką, gdy tylko jakaś sprawa staje się elementem opowieści, a nie mitu, punkt ciężkości musi przesunąć się na ludzi (oraz ich stosunki z elfami czy innymi stworzeniami). Nie możemy pisać opowieści o elfach, których nie znamy dogłębnie; a jeśli usiłujemy to robić, zamieniamy po prostu elfów w ludzi”.
- 81 Słowa Drzewca [*Treebeard*] z *Władcy Pierścieni*: „[...] mojego prawdziwego imienia wam nie wyjawię, przynajmniej jeszcze nie teraz. Przede wszystkim to jest bardzo długie imię, bo rosoło z czasem, a że bardzo, bardzo długo żyję, więc urosło do całej historii. W moim języku, w starej mowie entów [dosłownie: ‘w staroentyjskim’], jak wy byście go nazwali, imię zawsze zawiera historię tego, kto je nosi. To bardzo piękny język, ale trzeba mieć dużo czasu, żeby nim coś powiedzieć, bo my mówimy naszym językiem tylko o tym, co warto bardzo długo opowiadać i czego warto bardzo długo słuchać”