

Łukasz Neubauer
Politechnika Koszalińska

„WÓWCZAS TATUSZ ROZPOCZĄŁ OPOWIEŚĆ”:
PRÓBA REKONSTRUKCJI ORALNYCH
POCZĄTKÓW WYBRANYCH UTWORÓW
„DZIECIĘCYCH” J.R.R. TOLKIENA

Zarówno sama próba ustalenia pierwotnego źródła inspiracji autora, jak i wstępna choćby rekonstrukcja procesu powstawania utworu literackiego wydają się być zadaniami o tyle ciekawymi, co ryzykownymi, w wielu zaś przypadkach zwyczajnie niemożliwymi do wykonania. Istnieje jednak szereg tekstów, tak dawnych, jak i współczesnych, w przypadku których nasz stan wiedzy pozwala na wskazanie niektórych czynników determinujących nie tylko ich genezę, ale również dynamikę procesu tworzenia. I tak dla przykładu, anonimowy autor tzw. *Pierwszej kontynuacji* opowieści o Graalu zapewne nie podjąłby próby rozwikłania zagadki tajemniczego naczynia, gdyby francuski truver Chrétien de Troyes zdołał dokończyć swą opowieść o Percewalu¹. Najprawdopodobniej nie powstałaby też nigdy tragedia *Samson Agonistes*, gdyby John Milton nie cierpiał na jaskrę (lub odwarstwienie siatkówki), czego efektem była ślepota pisarza. Trudno też byłoby sobie wyobrazić

¹ Powód nieukończenia romansu *Le Conte du Graal* przez Chrétiena nie jest znany. Najprawdopodobniej przyczyną była śmierć poety.

powód, dla którego Henryk Sienkiewicz miałby „krzepić serca” rodaków swoim cyklem powieściowym, gdyby nie skomplikowana sytuacja geopolityczna, w jakiej znajdowała się Rzeczpospolita. Trzeba tu jednak zauważyć, iż, szczególnie w dwóch ostatnich przypadkach, trudno jest dostrzec tę przysłowiową iskrę, która bezpośrednio zainspirowałaby autorów do pierwszego etapu procesu tworzenia swych dzieł. Nie jest wszakże wykluczonym, że do decyzji o spisaniu losów biblijnego Samsona czy historycznego szlachcica Mikołaja Skrzetuskiego obaj pisarze dojrzewali stopniowo, nie zaś pod wpływem jakiegoś nagłego impulsu.

Co ciekawe, iskrę tę widać niezwykle często, nieraz nawet bardzo wyraźnie, w twórczości Tolkiena, który ze względu na rozległe zainteresowania bez wątpienia nie narzekał nigdy na brak źródeł inspiracji dla swych częstokroć niedokończonych i publikowanych dopiero pośmiertnie dzieł. Z pewnością najbardziej znanym przykładem jest tutaj wielokrotnie przytaczany moment „narodzin” *Hobbita* (początek lat 30-tych), kiedy to zmęczony sprawdzaniem prac egzaminacyjnych profesor niemal zupełnie bezwiednie zapisał na jednej z kartek zdanie, które dało początek jego późniejszej wielkiej literackiej karierze: *In a hole in the ground there lived a hobbit*². Jak zresztą zauważył sam Tolkien w rozmowie z Humphreym Carpenterem, wszelkiego rodzaju nazwy (antroponimy, toponimy) od zawsze stanowiły dla niego potencjalne źródło inspiracji w twórczości narracyjnej³. Tak też było i tym razem. Zrodzony w umyśle znużonego egzaminatora hobbit stać się miał wkrótce nie tylko główną postacią jednej z najbardziej poczytnych powieści XX wieku, ale również swoistym synonimem nowego modelu bohatera. Niespodziewany sukces wydanej po raz pierwszy w roku 1937 powieści stał się natomiast bezpo-

² Historię tę przytacza między innymi sam Tolkien swoim liście do W.H. Audena (7 czerwca 1955; TOLKIEN 2006, 215).

³ CARPENTER 2002, 230.

średnim pretekstem do napisania tzw. „nowego *Hobbita*”, jak początkowo określano pisanego przez ponad dekadę *Władcę pierścieni*⁴.

Równie uchwytnych źródeł genezy doszukać się można także, analizując procesy powstawania niektórych tekstów profesora o charakterze bądź to stricte naukowym, bądź, jak w przypadku choćby poematu *Mythopoeia*, przejawiających pewną akademicką wartość. Są to najczęściej utwory polemiczne, w których Tolkien, nierzadko w sposób mniej lub bardziej zawołowany, konfrontował się z poglądami, z którymi przyszło mu się nie zgodzić. Doskonałym przykładem takiego tekstu jest wygłoszony w 1936 roku (a następnie opublikowany) wykład *Beowulf: Potwory i krytycy*, w którym profesor krytycznie odniósł się do praktyki traktowania poematu jako nośnika wiedzy historycznej⁵. Równie wyraźny przykład stanowi *Mythopoeia*, do napisania której bezpośrednim impulsem była dyskusja, jaką Tolkien toczył z członkami literackiej grupy Inklingów, C.S. Lewisem i Hugo Dysonem. Pierwszy z nich niechętnie odnosił się do samej idei mitotwórstwa, którą uważał wręcz za kłamliwą⁶. Wyraźnie poruszony tymi słowami Tolkien opowiedział niebawem w charakterystyczny dla siebie sposób, pisząc polemizujący z opinią Lewisa poemat, w którym zestawiał przeciwstawne sobie poglądy Philomythosa („Miłośnika mitów”, czyli samego siebie) oraz Misomythosa („Nieznoszącego mitów”, a zatem autora *Opowieści z Narnii*). Opublikowany w 1947 roku poemat nadal wzbudza niemałe zainteresowanie

⁴ Niezwykle ciekawą genezę ma również m.in. wydane w 1967 roku opowiadanie *Kowal z Podlesia Większego*, które w swej pierwotnej wersji miało stanowić przedmowę do książki George'a MacDonalda *Złoty Klucz*. Ograniczenia wydawnicze oraz charakter niniejszego tekstu nie pozwalają jednak na bardziej szczegółową analizę procesu powstawania wszystkich utworów literackich Tolkiena.

⁵ Trudno tu oczywiście stwierdzić, co tak naprawdę stanowiło bezpośredni pretekst do napisania polemiki, niemniej jednak trudno zaprzeczyć, iż Tolkien nigdy nie wygłosiłby swojego wykładu, gdyby nie panujące wówczas przekonanie, iż anglosaski poemat stanowi przede wszystkim wartość historyczną.

⁶ CARPENTER 2006, 42–44.

środowiska akademickiego, będąc często zestawianym z innym utworem o podobnie ciekawej genezie, szeroko komentowanym esejem *O baśniach*⁷.

O ile w przypadku powyższych tekstów można by mówić o mniej lub bardziej bezpośrednim impulsie do tworzenia od razu w postaci pisemnej⁸, o tyle w przypadku kilku innych genezy należałoby doszukiwać się w formie przede wszystkim ustnej. Będąc ojcem czwórki dzieci – synów: Johna (ur. 1917), Michaela (ur. 1920) i Christophera (ur. 1924) oraz córki Priscilli (ur. 1929) – profesor Tolkien nieraz zapewne siadał wieczorową porą, aby nasycić wyobraźnię swoich pociech kolejną opowieścią z pogranicza rzeczywistości i fantazji. Większość z nich naturalnie nie zachowała się nawet w pamięci żyjących jeszcze obecnie dwójki najmłodszych dzieci pisarza. Niektóre jednak zostały na szczęście w porę spisane przez samego autora i ostatecznie po latach wydane w formie książkowej, czy to jeszcze za życia Tolkiena, czy też już po jego śmierci. Są wśród nich przede wszystkim krótkie, kilkudziesięciostronicowe, teksty wydane po latach jako *Rudy Dżil i jego pies* (1949, *Farmer Giles of Ham*) oraz *Łazikanty* (1998, *Roverandom*), które, pomimo braku jakichkolwiek niemal związków ze światem Ardy, od lat należą do najczęściej czytanych utworów autora *Władcy pierścieni*. Co więcej, każda z nich posiada znaczną ilość cech tekstualnych, niepozostawiających najmniejszego nawet cienia wątpliwości co do ustnej ich genezy, co w połączeniu ze znanymi z rodzinnych przekazów opowieściami dotyczącymi ich powstania powoduje, iż proces tworzenia każdej z nich należy do najlepiej udokumentowanych spośród wszystkich dzieł Tolkiena.

⁷ Podobnie jak w przypadku literackich utworów Tolkiena, powyższe tytuły stanowią jedynie przykłady tekstów, o których można dziś powiedzieć, iż geneza ich jest w mniejszym lub większym stopniu znana.

⁸ Niewątpliwie wszystkie dzieła Tolkiena, zarówno te literackie, jak i naukowe, wymagały przed zapisem pewnych wstępnych przemyśleń, niemniej jednak większość z nich (w tym również notatki do wykładów) była pierwotnie pomyślana jako tekst pisany.

Niniejsza praca stanowi przede wszystkim próbę ustalenia okoliczności powstania obydwu opowieści, a także identyfikacji nielicznych, lecz wciąż jeszcze dość wyraźnie zauważalnych śladów ich niewątpliwie ustnej genezy. Źródłem informacji będą tutaj przede wszystkim dane zebrane przez redagujących niektóre z krótszych tekstów Tolkiena Christinę Scull i Wayne’a G. Hammonda, a także korespondencja samego autora, w której niejednokrotnie zawarte zostały istotne wzmianki na temat procesu tworzenia poszczególnych dzieł. Niezwykle istotne będą również same utwory, które nie tylko szczęśliwie zachowały się w kilku chronologicznie następujących po sobie wersjach — co oczywiście w doskonały sposób ilustruje długotrwały nieraz proces ich powstawania już na etapie słowa pisanego — ale także, nawet w końcowym etapie ich redakcji, zachowały mnóstwo dowodów na to, iż pierwotne ich wersje były przekazane dwóm najstarszym synom pisarza w sposób niewątpliwie ustny. Należy tu jednak zauważyć, że istniejące dowody materialne nie pozwalają na w miarę pełne odtworzenie procesu powstawania którejkolwiek z obydwu opowieści, w związku z czym wszelkie luki wypełniane będą przede wszystkim na drodze dedukcji oraz analogii do innych utworów Tolkiena.

Lazikanty

Według wszelkiego prawdopodobieństwa nieco starszym z dwóch przedstawionych tutaj tekstów jest wydany w 1998 roku *Lazikanty*, którego początki ponad wszelką wątpliwość sięgają letnich wakacji 1925 roku⁹, a zatem okresu, w którym świadomymi odbiorcami opowieści mogli być jedynie blisko ośmioletni wówczas John i niespełna pięcioletni Michael (Christopher był w tamtym czasie ledwie półrocznym niemowlakiem, Priscilla zaś miała się urodzić cztery lata później). Jak wynika z ustaleń Christiny Scull i Wayne’a G. Hammonda, ro-

⁹ TOLKIEN 1998, IX.

dzina Tolkienów udała się wówczas na wakacje do popularnego wśród wczasowiczów portowego miasteczka Filey w hrabstwie North Yorkshire. Najprawdopodobniej bezpośrednią okazją do wyjazdu — prócz naturalnej chęci letniego wypoczynku — była chęć świętowania ogromnego sukcesu bardzo młodego jeszcze wówczas filologa, jakim niewątpliwie było zatrudnienie 33-letniego Tolkiena na prestiżowym stanowisku profesora katedry Rowlinson i Bosworth oksfordzkiego college'u Pembroke. Przez trzy lub cztery tygodnie (najprawdopodobniej między 30 lub 31 sierpnia a trzecią dekadą września¹⁰) rodzina wynajmowała znajdujący się na szczycie klifu domek, z którego rozpościerał się wspaniały widok na plażę oraz morze¹¹.

W owym okresie ulubioną zabawką Michaela był niewielki, pomalowany na czarno i biało, ołowiany piesek, z którym chłopiec nie rozstawał się ani na chwilę, nawet myjąc dłonie. Pewnego dnia, 3 lub 4 września, podczas spaceru nad morzem, figurka przepadła jednak bez śladu, naturalnie ku ogromnej rozpaczy właściciela. Ponieważ dwudniowe poszukiwania nie przyniosły żadnego rezultatu, pełen zrozumienia ojciec postanowił wyjawić chłopcu „rzeczywisty” powód zaginięcia pieska, który, jak się okazało, był „tak naprawdę” autentycznym psem, zamienionym w ołowianą figurkę przez niezbyt sympatycznego czarodzieja Artakserksesa¹². W dalszej części swych licznych przygód Łazik (*Rover*), zwany również czasem Łazikantym (*Roverandom*), m.in. odwiedza Człowieka z Księżyca, spotyka swoje lunarne *alter ego*, poznaje ciemną stronę Srebrnego Globu i ucieka przed smokiem. Analogiczne niemalże perypetie przeżywa następnie w morskich głębinach, gdzie ponownie natrafia na swojego, podwodnego tym razem, odpowiednika, spotyka gigantycznego wieloryba oraz budzi ze snu straszliwego węża

¹⁰ SCULL, HAMMOND 2006, 132.

¹¹ TOLKIEN 1998, IX.

¹² Niewykluczone też, że opowieść o Łaziku miała również na celu uspokojenie wystraszonych szalejącym wówczas u północno-wschodnich wybrzeży Anglii sztormem (5/6 września).

morskiego¹³. Wreszcie, po wielu trudach, udaje mu się powrócić do domu chłopca, który uprzednio, przez krótki okres czasu, kiedy Łazik przybrał postać małej ołowianej figurki, był jego właścicielem.

Jak nietrudno się domyślić, owym chłopcem, określanym zresztą kilkakrotnie jako „chłopiec numer dwa” (*Boy Number Two*), był niepokieszony brakiem zabawki Michael¹⁴, natomiast rozbrykanym czworonogiem – zgubiony przez niego ołowiany piesek¹⁵. Wśród wielu pomniejszych postaci, jakie spotykamy w *Łazikantym*, mamy też między innymi matkę chłopca (a także dwóch innych synów, nie pojawiających się jednak na kartach książki jako samodzielne postaci), która postanowiła sprawić synkowi przyjemność kupując mu (za sześć pensów) przemienionego w figurkę Łazika. Jest wśród nich wreszcie ojciec chłopca, o którym jednak wiadomo tylko tyle, iż mieszka z żoną i trójką synów w białym domku nad morzem oraz, że owego feralnego dnia brał czynny udział w poszukiwaniu zaginionej figurki.

Nie ulega wątpliwości, że opowiadana zapewne wielokrotnie przez Tolkiena historia poddana została przeróżnym modyfikacjom, zarówno w warstwie fabularnej, jak i stylistycznej. Świadczyć może o tym choćby wyraźnie epizodyczna struktura książki¹⁶. Poszczególne rozdziały (jest ich w książce łącznie pięć) dotyczą tak naprawdę dość luźno ze sobą powiązanych

¹³ Trudno oprzeć się wrażeniu, iż to właśnie gniew owego węża stanowić miał pierwotną „przyczynę” wspomnianego wcześniej sztormu.

¹⁴ Jak pamiętamy, Michael miał jeszcze starszego brata, Johna, oraz młodszego, Christophera.

¹⁵ Co ciekawe, na jednej z reprodukowanych w książce ilustracji autorstwa samego Tolkiena widzimy niedużego, czarno-białego pieska w czerwonej obroży, jakich zapewne pełno było w sprzedaży w połowie lat dwudziestych ubiegłego stulecia. Pobieżny choćby rzut oka na aukcje internetowe w kategorii *antique collectibles* pozwala zobaczyć, iż w tamtym okresie był to bez wątpienia niezwykle popularny temat wśród producentów ołowianych figurek.

¹⁶ W książce *The Fellowship: The Literary Lives of the Inklings* Philip i Carol Zalescy użyli dość trafnego w sumie sformułowania *a series of set pieces* (ZALESKI, ZALESKI 2015, 141).

wątków, których jedynymi spoiwami są sama postać Łazika oraz chronologia jego przygód. Na dobrą sprawę, po wprowadzeniu kilku niewielkich zmian, niemal każda z pięciu części książki mogłaby z powodzeniem funkcjonować jako odrębne opowiadanie przedstawiające perypetie pieska bądź to na Księżycu, bądź w odmętach morskich głębin. Niewykluczone zresztą, iż w pewnym sensie taka właśnie była geneza książkowych przygód Łazika. Tworzone zapewne na oczekaniu historyjki nie stanowiły, siłą rzeczy, fabularnego monolitu, właściwie za każdym razem wprowadzając do fabuły pewną ilość całkowicie nowych elementów w postaci nie tylko bohaterów, lecz również miejsc akcji¹⁷.

Jest również dość prawdopodobnym, iż chronologicznie najstarsza wersja historii Łazika, opowiedana chłopcom jeszcze w trakcie wspomnianej już sztormowej nocy z 5 na 6 września, obejmowała przede wszystkim, choć oczywiście nie tylko, pierwszą część wydanej nieco ponad siedemdziesiąt lat później książki. Nie stanowi ona co prawda najobszerniejszej partii *Łazikantego*,¹⁸ niemniej jednak to właśnie w pierwszym jej rozdziale poznajemy historię zamienionego w zabawkę psa, który w postaci ołowianej figurki trafia w ręce „chłopca numer dwa”. Co więcej, to właśnie tutaj pojawiają się kluczowe dla zrozumienia sedna opowieści postacie (wspomniana powyżej rodzina) oraz miejsca (sklep z zabawkami, plaża), które, wzięwszy pod uwagę okoliczności powstania najstarszej wersji opowieści o niesfornym czworonogu, trudno nie utożsamiać z rodziną Tolkienów oraz ich późnoletnim pobytem w Filey. Niezależnie więc od niezbyt wesołych refleksji snutych przez samego Ła-

¹⁷ Inna sprawa, że pomimo faktu ukazania się jej na rynku księgarskim równo ćwierć wieku po śmierci Tolkiena opowieść o Łaziku trudno uznać za ostatecznie ukończoną i gotową do druku. Gdyby pisarz zdecydował się finalnie na wydanie jej w formie książkowej w latach dwudziestych lub trzydziestych, z pewnością wprowadziłby w niej jeszcze szereg modyfikacji mających na celu zapewnienie jej większej spójności narracyjnej i stylistycznej.

¹⁸ Pierwsza część liczy 14 stron, co stanowi zaledwie 1/6 składającej się z pięciu rozdziałów książki.

zika, znaczna część warstwy fabularnej rozdziału pierwszego wydaje się być niemal całkowicie spójna ze znanymi nam już faktami z życia Michaela Tolkiena. Kończy się on zatem zgubieniem figurki oraz spotkaniem z czarodziejem Psamathosem, co z kolei skutkuje ponowną transformacją Łazika, tym razem w żywego, choć w dalszym ciągu miniaturowego, czworonoga. Niepocieszony utratą ulubionej zabawki, „chłopiec numer dwa” musi się zadowolić zwykłym pieskiem za trzy pensy, aczkolwiek szczerzy żal z powodu zaginięcia figurki nie opuszcza go aż do ostatniego, piątego rozdziału książki, gdzie dochodzi do ponownego, tym razem niestety fikcyjnego już tylko, spotkania z „prawdziwym” psem Łazikiem.

Co ciekawe, lektura osobistych zapisków pisarza zdaje się sugerować, iż ukończona prawdopodobnie pod koniec 1925 roku opowieść spisana została przede wszystkim z myślą o starszym z braci, Johnie¹⁹, a zatem odwrotnie niż miało to miejsce w przypadku pierwotnej, ustnej jeszcze wersji przygód Łazika. Takie stwierdzenie może oczywiście dziwić, niemniej jednak, jak uważają Christina Scull i Wayne G. Hammond, niespełna pięcioletni Michael mógł po pewnym czasie ostatecznie pogodzić się z utratą ulubionej zabawki i zaakceptować ujawniony przez ojca „prawdziwy” powód zaginięcia pieska²⁰. Starszy o niespełna trzy lata John natomiast prawdopodobnie wciąż jeszcze wyrażał żywe zainteresowanie kontynuacją historii, bardziej niż młodszy brat skupiając się na linii fabularnej opowieści. Niewykluczone, iż potwierdzeniem takiego stanu rzeczy jest nieprecyzyjnie niestety przetłumaczona na język polski odautorska uwaga skierowana do czytelnika (we wcześniejszej wersji natomiast niewątpliwie słuchacza), w której mowa jest o „małym chłopcu numer dwa” (*little boy two*), niebędącym jednak bezpośrednim adresatem słów narratora: *at the moment [...] you can think of him sitting down very*

¹⁹ TOLKIEN 1998, X.

²⁰ *Ibidem*, x.

*mournful to his tea, without any dog at all*²¹. Jak nietrudno się domyślić, owym słuchaczem mógł być tylko starszy brat Michaela, John.

O pierwotnie oralnym charakterze opowieści wydają się również świadczyć inne odautorskie wtręty, tym razem być może adresowane jeszcze do obydwu chłopców²². Znakomitym przykładem tego typu uwag jest chociażby pojawiające się pod koniec ostatniego rozdziału książki zdanie: *I haven't told you all their argument, of course*²³. Nie chodzi tu naturalnie o fakt użycia przez pisarza czasownika *told*, który w kontekście literackim tak naprawdę oznaczać może jakąkolwiek formę komunikacji werbalnej, tak ustnej, jak też pisemnej. Również sam „dialog” pomiędzy autorem a czytelnikiem nie jest w książkach dla dzieci niczym nadzwyczajnym²⁴. Tym, co sprawia, że interakcja ta jawi się jako w pewnej chociaż mierze autentyczna, jest przede wszystkim postawa narratora, który niezależnie od stanu swej wiedzy na temat rzeczonej dyskusji oznajmia, iż nie zamierza relacjonować jej w całości ze względu na znaczny, oczywiście w mniemaniu autora, stopień jej zagmatwania, czym przy okazji rozwiewa wszelkie ewentualne wątpliwości odnośnie do różnicy wieku, jaka dzieli go od czytelnika/słuchacza. Poza tym należy zauważyć, że przytoczony tutaj fragment pojawia się na samym właściwie końcu książki, dzięki czemu nietrudno sobie wyobrazić, iż w porównywalnej sytuacji znaleźć się musiał niejednokrotnie również i sam Tolkien-ojciec (nie tylko zresztą we wrześniu 1925 roku), niechcący – czy to ze względu na zmęczenie własne czy też może senność synów – zmuszony kontynuować do późnych godzin wieczornych i tak już przydługą opowieść.

²¹ *Ibidem*, 16.

²² Niestety kwestia adresata/adresatów na zawsze chyba będzie musiała już pozostać nierozstrzygnięta. We współczesnej angielszczyźnie zaimki oznaczające nominalnie drugą osobę liczby mnogiej (*you, your, yours*) stosuje się zarówno w odniesieniu do jednego, jak i większej ilości słuchaczy.

²³ TOLKIEN 1998, 89.

²⁴ Licznych dowodów tego typu interakcji można doszukiwać się chociażby w mających równie rodzinną genezę książkach o Kubusiu Puchatku.

Nie jest to naturalnie jedyna cecha charakterystyczna opowieści o niesfornym czworonogu dowodząca wtórności tekstu pisanego. Wyraźnie widać również, iż z biegiem akcji kolejne rozdziały *Łazikantego* nabierają rysów typowych dla literackiej twórczości Tolkiena. Pojawiać zaczynają się nie tylko nawiązania, nieraz bardzo subtelne, do tzw. *legendarium* Śródziemia, lecz również, jakże charakterystyczne dla autora *Władcy pierścieni*, odwołania do świata średniowiecznego, ze szczególnym uwzględnieniem mitów i legend germańskiej Północy. Doskonałymi przykładami pierwszego źródła pomysłów są na przykład wspomniana już wcześniej tajemnicza postać Człowieka z Księżycy,²⁵ czy też przywołanie tragicznej historii pewnego bliżej nieokreślonego kontynentu, o którym wiadomo przede wszystkim to, że zniknął w odmętach oceanu, co, oprócz niewątpliwego związku z platońską Atlantydą, jest być może zapowiedzią tragicznej historii Númenoru²⁶. Spośród drugiej grupy tolkienowskich inspiracji na pierwszy plan wysuwają się przede wszystkim nawiązania do północnogermańskich mitów, a konkretnie morskiego boga Niorda²⁷ oraz ewidentnego pierwowzoru Węża Morskiego, gigantycznego Midgardsorma²⁸. Ponadto w książce pojawiają się również reminiscencje między innymi legend arturiańskich. Oprócz słynnego władcy Brytów, którego postać służy jedynie za mniej lub bardziej precyzyjny punkt odniesienia dla chronologii czasów zamierzchłych²⁹, mamy na przykład wzmiankę o dwóch rasach smoków — białych i czerwonych³⁰, wyraźnie inspirowaną kolorystycznie ana-

²⁵ Postać zaczerpnięta z tradycji angielskiej (np. *Sen nocy letniej* Szekspira) pojawia się jeszcze w *Listach od świętego Mikołaja* oraz, naturalnie w piosenkach, którą Frodo zabawia gości w gospodzie „Pod Rozbrykanym Kucykiem”. Ponadto, tajemniczy człowiek żyjący na Księżycu pojawia się jeszcze w *Księdze zaginionych opowieści*.

²⁶ TOLKIEN 1998, 76.

²⁷ *Ibidem*, 51.

²⁸ *Ibidem*, 75 n.

²⁹ *Ibidem*, 33.

³⁰ *Ibidem*, 33.

logicznymi *dracones* z IX-wiecznej *Historii Brittonum* Nenniusza.

Trudno tutaj oczywiście zakładać, nie znając najstarszych wersji opowieści, że motywy te pojawiły się dopiero w późniejszej, pisemnej fazie tworzenia historii o Łaziku. Niemniej jednak, zważywszy na ich dość wyraźne zagęszczenie w rozdziałach II–V oraz konieczność pewnej, pobieżnej chociażby, orientacji słuchacza/czytelnika w literaturze średniowiecznej, można dość bezpiecznie założyć, że nawet jeśli występują one już na etapie ustnej formacji *Łazikantego*, ich obecność stanowić mogła najpewniej nieco tylko późniejszą próbę nadania opowieści pewnego kulturowego kolorytu, który w tamtym czasie bawić mógł chyba głównie samego pisarza³¹.

Wiele wskazuje zatem na to, że w oryginalnym zamyśle autora to właśnie pozbawiony jakichkolwiek tego typu nawiązań i odniesień pierwszy rozdział *Łazikantego* stanowić mógł przede wszystkim próbę znalezienia remedium na niepowetowaną stratę Michaela (a także, być może, uspokojenia zaniepokojonych szalejącym sztormem synów). Dla kilkuletniego dziecka świadomość, iż ulubiona zabawka (a już tym bardziej żywa w jego wyobrażeniu postać ołowianego pieska) nie zagięła gdzieś w odmętach morza i tak naprawdę ma się w miarę dobrze, wplątując się przy tym w ciąg niesamowitych przygód, mogła przecież w zupełności wystarczyć. Uzasadniona tęsknota za figurką pieska została w tym przypadku zastąpiona lub w jakiejś przynajmniej mierze wygaszona przez pragnienie poznania dalszych perypetii ulubieńca, tym bardziej że pomysłowość narratora w najmniejszym chyba nawet stopniu nie odbiegała od niczym nie skrępowanej fantazji kilkuletnich jej słuchaczy.

Jak widać, wymyślona zapewne naprędce „prawdziwa” histo-

³¹ Być może niektóre z przytoczonych tu odniesień w jakimś choćby stopniu czytelne były dla ośmioletniego wówczas Johna (np. nawiązanie do czasów króla Artura). Trudno jednak przypuszczać, iż młodszy o trzy lata Michael miał jakiegokolwiek rozeznanie w mitologii germańskiej czy quasi-historycznej twórczości Nenniusza.

ria zgubionej zabawki stopniowo ewoluowała w stronę spisanej niewiele później opowieści. Jak słusznie zauważają Christina Scull i Wayne G. Hammond, brak jest jakichkolwiek dowodów na to, że dzieje Łazika zostały przelane na papier jeszcze w trakcie pobytu Tolkienów w nadmorskim kurorcie³², niemniej jednak sam fakt datowania jednej z reprodukowanych w książce autorskich ilustracji na rok 1925 (najprawdopodobniej późne lato, a zatem w czasie, kiedy pisarza nie krępowały jeszcze liczne obowiązki zawodowe) mogłaby sugerować, iż warstwa fabularna opowieści, wówczas jeszcze wyłącznie w formie ustnej, nabrała swego ogólnego kształtu właśnie w Filey. Kolejne elementy *Łazikantego*, wszelakie nawiązania do mitów i legend (dawnych, jak również współczesnych), a także filologiczne smaczki w postaci często nieprzetłumaczalnej na język polski gry słów, pojawiały się zapewne już później, bez wątpienia ku ucieście przede wszystkim samego Tolkiena.

Rudy Dżil i jego pies³³

W przeciwieństwie do wydanego równo ćwierć wieku po śmierci pisarza *Łazikantego*, książka o tyleż niesamowitych, co niespodziewanych przygodach rudobrodego mieszkańca Średniego Królestwa ukazała się drukiem już w roku 1949, a zatem na kilka lat przed publikacją *Władcy pierścieni* (1954–1955). Wziąwszy jednakże pod uwagę sam czas powstania opowieści, *Rudy Dżil* jest utworem chronologicznie młodszym, powstałym zapewne gdzieś pod koniec trzeciej dekady ubiegłego stulecia³⁴. Nieco inna jest też jego geneza, aczkolwiek wiele

³² TOLKIEN 1998, XI.

³³ Polskie tłumaczenie Marii Skibniewskiej jest niestety trochę problematyczne w przypadku imienia tytułowego bohatera. Zapożyczony ze średnio-wiecznej francuszczyzny Giles (franc. Gilles, łac. Aegidus, grec. Αιγίδιος) ma swój odpowiednik w języku polskim, a jest nim Idzi lub ewentualnie mocno już dziś archaiczny Egidiusz. Niemniej jednak, korzystając w głównej mierze z angielskiego oryginału, postanowiłem nie wprowadzać zamieszania i pozostać przy dziwnym imieniu Dżil.

³⁴ Liczne odniesienia do toponimii hrabstwa Oxfordshire sugerują, iż najstarsze wersje opowieści o Rudym Dżilu należałyby datować nie wcześniej niż na

wskazuje na to, że, podobnie jak w przypadku *Łazikantego*, na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych najwcześniejsze wersje historii o bohaterze z Ham znane były dzieciom Tolkiena (do nieco starszej już wówczas trójki braci — Johna, Michaela i Christophera — dołączyła w 1929 roku siostra Priscilla) przede wszystkim w formie ustnej.

Podobnie jak w przypadku *Łazikantego*, treść tej finalnie kilkudziesięciostronicowej książeczki ewoluowała dość wyraźnie na przestrzeni około dwudziestu lat, jakie dzieliły powstanie oryginalnej, nieznanej niestety wersji opowieści od tej, jaka ostatecznie ukazała się w 1949 roku. Niemniej jednak porównując dwie wersje przygód Rudego Dżila, jakie zamieszczono w rocznicowym wydaniu z roku 1999³⁵, nietrudno zauważyć, iż nie były to raczej zmiany rewolucyjne, oraz że główny wątek fabularny historii pozostał zasadniczo bez większych modyfikacji. Zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku mamy do czynienia z dość barwną postacią gnuśnego chłopca ze wsi Ham, zrazu niezbyt skorego do czynnego uczestnictwa w bohaterkich zrywach, który chcąc nie chcąc daje się wplątać w sieć przekomicznych wydarzeń (między innymi walkę z olbrzymem, dwukrotne poskromienie smoka), których godnym zwieńczeniem jest ostateczne wyniesienie Dżila do godności królewskiej. Jak zwykle u Tolkiena, całość wzbogacono licznymi nawiązaniami do klasyki literatury średniowiecznej (przede wszystkim *Beowulfa*, *Sagi o Wolsungach* i *Opowieści kanterberyjskich*) oraz nie zawsze przetłumaczalnymi niuansami natury filologicznej, w tym przede wszystkim niezwykle zabawnymi wywodami etymologicznymi na temat lokalnych toponimów.

Jak już wcześniej wspomniano, wiele lat minąć musiało zanim zabawne perypetie Rudego Dżila przybrały formę w pełni koherentnej opowieści. Wiadomo jednak, iż w okresie tym Tol-

połowę 1926 roku, kiedy to Tolkien na stałe przeniósł się do „miasta sennych iglic” po kilkuletnim okresie pracy na Uniwersytecie w Leeds.

³⁵ TOLKIEN 1999.

kien wymienił szereg listów z przedstawicielem wydawnictwa George Allen & Unwin, Charlesem A. Furthem. W jednym z nich, datowanym na dzień 10 lutego 1939 roku, pracujący w tym czasie również nad kontynuacją *Hobbita* pisarz stwierdził, jakoby pierwowzorem opowieści o gospodarzu z Ham miała być pewna bliżej niesprecyzowana „lokalna gra/zabawa rodzinna” (*local family game*)³⁶. Nie wiadomo niestety dokładnie, co tak naprawdę pisarz miał wówczas na myśli. Nie wyjaśniają tego również Christina Scull i Wayne G. Hammond, redaktorzy jubileuszowego wydania książki z 1999 roku. Jest jednak dość prawdopodobnym, iż mianem „gry/zabawy” Tolkien określił jakiś rodzinny zwyczaj snucia kuriozalnych nieraz wywodów etymologicznych w odniesieniu do przeróżnych toponimów (choć zapewne nie tylko) występujących przede wszystkim na obszarze hrabstw Oxfordshire i Buckinghamshire. W samej książce jest ich co prawda tylko kilka, niemniej jednak wielowątkowe uzasadnienia nazw Worminghall oraz Thame, wykazujące wszelkie cechy paratymologii (etymologii ludowej)³⁷, w znacznej mierze stanowią narracyjny fundament przygód Dżila, w sposób pseudonaukowy „uwiarygadniając” wątek poskromienia smoka przez rudobrodego gospodarza z Ham³⁸.

Tezę tę, w jakimś stopniu, zdają się potwierdzać również wspomnienia najstarszego syna Tolkiena, co najmniej dziesięć-

³⁶ TOLKIEN 2006, 43.

³⁷ Według Tolkiena (a właściwie narratora książki o Rudym Dżilu), *Worminghall* jest angielskim odpowiednikiem łacińskiej nazwy *Aula Draconaria* (ss. 76 n.). W rzeczywistości *Worminghall* jest ewidentnym przykładem toponimu patronimicznego wywodzonego od hipotetycznego imienia Wyrma (skądinąd spokrewnionego ze staroangielskim rzeczownikiem *wyrm* określającym smoka). Janet Brennan Croft uważa, iż to właśnie nazwa niewielkiej wsi w hrabstwie Buckinghamshire sprowokowała Tolkiena do fabularnych wywodów, których końcowym efektem była książka o Rudym Dżilu (CROFT 2007, 197).

³⁸ Ponadto, z przedmowy do *Rudego Dżila* dowiadujemy się, że jedną z przyczyn powstania książki (a właściwie „tłumaczenia” jej z łaciny) była chęć wyjaśnienia genezy niektórych trudnych nazw miejscowych (*the light that it throws on the origin of some difficult place names*, s. III).

cioletniego w czasie powstania pierwszej wersji historii Johna, który w swoich wspomnieniach z tego okresu przechował reminiscencję pikniku przerwane przez nagłą ulewę. Pragnąca ukryć się przed deszczem rodzina Tolkienów znalazła schronienie pod bliżej nieokreślonym mostem, gdzie, jak twierdził John, ojciec po raz pierwszy opowiedział historię, której znacznie bardziej rozbudowana wersja została mniej więcej dwadzieścia lat później wydana w postaci książkowej³⁹. Nie jest wykluczone, że to właśnie tam rodzinne żarty etymologiczne nabrały po raz pierwszy mniej lub bardziej spójnego rysu fabularnego.

Kolejnym istotnym elementem potwierdzającym oralną genezę *Rudego Dżila* są niepojawiające się już w wersji finalnej komentarze pierwszoosobowego narratora, wygłaszane z pozycji wyraźnie (choć nie zawsze *explicite*) ojcowskiego autorytetu. Wiele z nich zachowało się jednakże we wcześniejszej, znacznie krótszej, postaci tekstu (tzw. pierwszym maszynopiśmie), zamieszczonej jako suplement do wydania z 1999 roku, która zaczyna się od wiele mówiących słów: *Then daddy began a story*⁴⁰. Rzeczony „tatuś” zastąpił w niej pojawiającego się jeszcze na etapie manuskryptu nieco zagadkowego „rodzinnego błazna” (*family jester*)⁴¹, którego, mimo użycia nieznanego skądinąd przydomka, nie sposób chyba utożsamiać z nikim innym jak tylko z samym Tolkienem, będącym już wtedy nie tylko ojcem czwórki dzieci, lecz także naturalną skarbnicą wszelkiej maści historii do poduszki oraz prowokatorem najprzeróżniejszych gier i zabaw językowych⁴².

Nawet na tak wczesnym jeszcze etapie pisania *Rudego Dżila* ponadfabularne komentarze „tatusia” są już jednak wyłącznie

³⁹ SCULL, HAMMOND 2006, 289.

⁴⁰ TOLKIEN 1999, 8; jest to pierwsza wersja maszynopisu wysłanego do wydawnictwa z zapytaniem o akceptację.

⁴¹ *Ibidem*, IV.

⁴² Jest rzeczą powszechnie chyba znaną, iż Tolkien wprost uwielbiał zabawy z dziećmi, nie tylko zresztą swoimi. Christina Scull i Wayne G. Hammond przytaczają szereg przykładów bardzo nieszablonowego wręcz nieraz zachowania pisarza w towarzystwie najmłodszych (SCULL, HAMMOND 2006, 163 n.).

incydentalne. Jednym z takich odautorskich wtrętołów jest *passus*, w którym indagowany przez któreś z dzieci „tatuś” — *What’s a blunderbuss, Daddy?*⁴³ — objaśnia naturę oraz metodę działania anachronicznego nieco w stosunku do ram czasowych opowieści garłacza. W finalnej wersji książki dziecięce pytanie na temat tajników broni palnej już nie pada, niemniej jednak, patrząc na to z punktu widzenia młodego czytelnika, potrzeba wyjaśnienia istoty garłacza była na tyle istotna — *Some may well ask what a blunderbuss was*⁴⁴ — że przy pseudonaukowej eksplikacji powołano się na autorytet czterech uczonych z Oxenfordu (*Four Wise Clerks of Oxenford*)⁴⁵. Podobnych dygresji jest w pierwszym maszynopisie jeszcze kilka, włącznie z pointującą opowieść wymianą zdań pomiędzy „tatusiem” a jego małoletnim słuchaczem na temat „rzeczywistego” protagonisty historii o Rudym Dżilu. Z zupełnie niejasnej już dla nas przyczyny, co być może wynika z jakiejś jeszcze innej, neutralnej niestety nigdy na papierze *family game*, okazuje się nim być należąca do Dżila siwa kobyłka⁴⁶.

Zresztą, jak słusznie zauważają Christina Scull i Wayne G. Hammond, we wcześniejszych wersjach *Rudego Dżila* również pojawiają się, nieliczne już co prawda, ale w dalszym ciągu łatwo zauważalne, odniesienia do pierwotnie rodzinnego, a co za tym idzie, również i ustnego kontekstu pierwszych opowieści o gospodarzu z Ham⁴⁷. Wyraźnie widać to przede wszystkim w odnarratorskich komentarzach mających na celu wizualizację skali danego zjawiska lub zdarzenia z punktu widzenia dziecka, np. *if he had trodden on our* [podkreśl. Ł.N.] *gar-*

⁴³ TOLKIEN 1999, 82.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 15.

⁴⁵ TOLKIEN 1999, 15. Jest to nie tylko nawiązanie do słynnego szkolarza z Oksfordu z *Opowieści kanterberyjskich* Chaucera, ale zapewne również dyskretna aluzja do czterech redaktorów *The Oxford English Dictionary* — Jamesa A.H. Murraya Henry’ego Bradleya, W.A. Craigiego oraz C.T. Onionsa.

⁴⁶ *Ibidem*, 100.

⁴⁷ *Ibidem*, III.

den, if he had bumped into our [podkreśl. Ł.N.] house⁴⁸. Nie ma już po nich naturalnie prawie żadnego śladu w ostatecznej wersji książki, z jednym właściwie tylko wyjątkiem, kiedy to usytuowanie geograficzne stolicy średniego Królestwa przyrównane jest do lokalizacji Londynu: *The capital of the Little Kingdom was evidently, as is ours, in the south-east corner*⁴⁹. Jest jednak całkiem prawdopodobnym, iż użycie przez Tolkiena zaimka *ours* nie było wcale podyktowane koniecznością precyzyjnej orientacji kartograficznej własnych dzieci (tym bardziej, że przytoczonego tu zdania nie ma we wcześniejszych wersjach opowieści o Rudym Dżilu). Podobne określenia można przecież równie dobrze znaleźć w wielu innych książkach, również i tych adresowanych do starszego czytelnika.

Być może jedną z zasadniczych przyczyn, dla której ostateczna wersja *Rudego Dżila* utraciła nieco ze swego pierwotnego oralnego charakteru, była późniejsza potrzeba dostosowania tekstu do poziomu słuchaczy, wśród których, oprócz małoletnich członków najbliższej rodziny, były także osoby z kręgu Inklingów oraz m.in. słuchacze odczytu wygłoszonego przez Tolkiena w 1938 roku w oksfordzkim Worcester College, gdzie zamiast spodziewanego wykładu o baśniach usłyszano jedną z wersji opowiadania o gospodarzu z Ham⁵⁰. Jak wynika z opinii samego autora, publiczność wydawała się być raczej rozbawiona, co jednakże wywołało u pisarza konstatację, iż historia *Rudego Dżila* nabrała być może cech nieco zbyt satyrycznych, a zatem adresowanych przede wszystkim do czytelnika pełnoletniego, niebędącego przecież pierwotnym jej odbiorcą⁵¹. Co jednak ciekawe, w datowanym na rok 1947 liście do wydawnictwa George Allen & Unwin, Tolkien stwierdził, że niezależnie od ogólnej jej recepcji w różnych grupach wiekowych, książka

⁴⁸ *Ibidem*, III, 81. W obydwu przypadkach mowa jest o olbrzymie, który pustoszył obszar średniego Królestwa.

⁴⁹ *Ibidem*, 8.

⁵⁰ *Ibidem*, VI.

⁵¹ TOLKIEN 2006, 39.

Rudy Dżil i jego pies bynajmniej nie została napisana z myślą o najmłodszych czytelnikach⁵². Jedynym chyba logicznym wytłumaczeniem tej oczywistej sprzeczności jest fakt, iż jedynie najwcześniejsze jej wersje tworzone były, zapewne wyłącznie w formie przekazu ustnego, z myślą o dzieciach samego pisarza. Wszelkie późniejsze próby przelania tekstu na papier były natomiast „skażone” koniecznością, w jakiejś przynajmniej mierze, dostosowania się do wymogów czytelnika dorosłego — takiego, dla którego o wiele bardziej wiarygodnym autorytetem będą choćby fikcyjni czterej uczeni z Oxenfordu aniżeli bliżej niesprecyzowana postać „tatusia”. Końcowym efektem licznych modyfikacji i uzupełnień jest więc dość trudna tak naprawdę do zaklasyfikowania książka, którą sam Tolkien określił w liście do swojego wydawcy Stanleya Unwina (być może nieco zbyt samokrytycznie) jako *donnish little squib*⁵³.

Uwagi końcowe

Jak nietrudno zauważyć, twardych dowodów ewidentnie oralnej genezy *Łazikantego* oraz *Rudego Dżila* nie brakuje, i to zarówno w przypadku jednej, jak i drugiej książki. Co prawda nie zawsze w pełni uchwytnie jest konkretne źródło inspiracji autora, jak również i sam moment krystalizacji naracyjnego fundamentu danej opowieści (widać to zwłaszcza w przypadku dziejów rudobrodego gospodarza z Ham), niemniej jednak zachowana dokumentacja kolejnych etapów powstawania obydwu tekstów dowodzi wyraźnie, iż u podstaw każdej z nich leżą ustne tradycje rodzinne oraz — co chyba najważniejsze w „dziecięcej” gałęzi twórczości Tolkiena — doskonałe relacje na linii ojciec-dzieci, których owocem były bez wątpienia liczne, w znacznej niestety mierze niezachowane, historie.

Należy tu jednak podkreślić, że inaczej niż w przypadku mocno nieraz stylizowanych *Silmarillionu* czy *Upadku Artura*, mamy tutaj do czynienia z językiem w jakiejś, choćby i niedu-

⁵² *Ibidem*, 119.

⁵³ *Ibidem*, 138.

zej, części wtórnie pisany, a zatem takim, który wciąż jeszcze przejawia pewne nieliczne cechy charakterystyczne dla wypowiedzi ustnej (np. komentarze odnarratorskie oraz dygresje). Nie jest to oczywiście w literaturze dziecięcej ewenement. Podobnych wyróżników doszukać się można w wielu książkach pisanych przez autorów będących bądź to samymi rodzicami (np. autor *Kubusia Puchatka* Alan Alexander Milne), bądź też będących w stałym w miarę kontakcie z dziećmi (np. znany przede wszystkim z *Przygód Alicji w Krainie Czarów* Lewis Carroll). U Tolkiena jest to jednak o tyle ciekawe, iż dzięki zachowanym w wielu wypadkach wcześniejszym wersjom jego utworów, w porę spisany relacjom dzieci (będących na najwcześniejszych etapach ich powstawania najprawdopodobniej jedynymi adresatami), a także dzięki korespondencji prowadzonej przez samego pisarza mamy w miarę obszerny, choć oczywiście nie w pełni wyczerpujący, wgląd w niejednokrotnie wieloetapowy proces ich tworzenia. Nierzadko, jak ma to na przykład miejsce w przypadku obu analizowanych tutaj utworów, jest to proces wieloletni, którego produkt finalny w warstwie językowo-stylistycznej zapewne dość mocno różni się od najstarszych, nieznanych nam już niestety wersji opowiadanych w kontekście nadmorskich wakacji Tolkienów w Filey (*Łazikanty*) oraz bliżej nieokreślonego pikniku, który, jak wiemy z relacji Johna, przerwała nagła ulewa (*Rudy Dżil i jego pies*).

Być może najbardziej jednak interesującym aspektem obydwu utworów, pozostającym w bezpośrednim związku z oralną ich genezą, jest fakt, iż obydwie historie (a także zapewne, wiele innych, w tym m.in. wierszowane *Przygody Toma Bombadila* czy bogato ilustrowany *Pan Błysk*) powstały tak naprawdę nie tylko z potrzeby chwili (zgubiona zabawka, konieczność przeczekania ulewy itp.), ale przede wszystkim z potrzeby serca (pocieszenie zasmuconego syna, rozbawienie przemokniętych dzieci). W każdym z wyżej przedstawionych przypadków przez

obydwie zasadnicze warstwy opowieści, fabularną oraz językowo-stylistyczną, przebijają zatem zarówno ogromna wrażliwość pisarza, jak i uczucie troski wobec osób mu najbliższych, a konkretnie wymagających nieustannej uwagi i miłości własnych dzieci.

BIBLIOGRAFIA

CARPENTER 2002: H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien: A Biography*, London 2002.

CARPENTER 2006: H. Carpenter, *The Inklings: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien and their Friends*, London 2006.

CROFT 2007: J.B. Croft, „Farmer Giles of Ham”, [w:] M.D.C. Drout (ed.), *Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, New York 2007, ss. 197–198.

SCULL, HAMMOND 2006a, *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide: Chronology*, New York 2006.

SCULL, HAMMOND 2006b: *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide: Reader's Guide*, New York 2006.

TOLKIEN 1998: J.R.R. Tolkien, *Roverandom*, C. Scull i W.G. Hammond (eds.), London 1998.

TOLKIEN 1999: J.R.R. Tolkien, *Farmer Giles of Ham*, C. Scull i W.G. Hammond (eds.), London 1999.

TOLKIEN 2006: J.R.R. Tolkien, *The Letters of J.R.R. Tolkien*, H. Carpenter (ed.), London 2006.

ZALESKI, ZALESKI 2015: P. Zaleski, C. Zaleski, *The Fellowship: The Literary Lives of the Inklings*, New York 2015.

“THEN DADDY BEGAN A STORY”:
AN ATTEMPT TO RECONSTRUCT THE ORAL GENESIS
OF J.R.R. TOLKIEN’S WORKS FOR CHILDREN

Abstract

The article seeks to examine the indisputably oral origins of Tolkien’s works for children, in particular his two short books *Roverandom* (1998) and *Farmer Giles of Ham* (1949), which were originally conceived in the mid- and late-1920s. Each of them appears to have developed from a story that was first told for the amusement of his sons. The former began as a consolation tale after the then-five-year-old Michael had lost his favourite lead dog figurine during the summer holidays of 1925. The latter is said to have developed from an unspecified “local family game” whose roots may lie in the Tolkiens’ interest in local toponymy. Despite the differences in both style and structure, the two books share a number of features, especially with regard to their oral origins and the subsequently added layers of sophisticated philological jokes.

Keywords: J.R.R. Tolkien, orality, *Farmer Giles of Ham*, *Roverandom*

Słowa kluczowe: J.R.R. Tolkien, oralność, *Rudy Dżil i jego pies*, *Łazikanty*