

## Jadwiga Węgrodzka: C.S. Lewis i jego miejsce w tradycji literatury dziecięcej

Literatura dziecięca zazwyczaj przedstawia pozytywne obrazy świata, niesie pociechę młodemu odbiorcy i zachęca go do rozwoju. Obecność wyraźnie pesymistycznych aspektów w Narniadzie Lewisa łączy go z innymi powojennymi autorami powieści dla dzieci, którzy prezentują skomplikowane i podszyte ciemnością modele światów, gdzie silne są motywy straty, samotności czy przemijania – pisze Jadwiga Węgrodzka dla „Teologii Polityczne Co Tydzień”: „Lewis i świat (nie)stworzony”.

Któż nie słyszał o Narnii? Może nie jest znana tak powszechnie jak świat czarodziejów z serii o Harrym Potterze, ale jeśli seria powieści J.K. Rowling zachowa taką popularność po prawie siedemdziesięciu latach, jaką cykl o Narnii ma do dziś – to gratulacje. Chociaż „Kroniki Narnii” – tak Roger Lancelyn Green nazwał siedmiotomowy cykl krótkich powieści Lewisa – od początku zbierały pochwały recenzentów i nagrody, to zawsze też bywały przedmiotem kontrowersji[1]. Oburzenie niektórych krytyków wywołują np. kwestie genderowe czy obecność chrześcijańskiego przekazu, a przynależność gatunkowa cyklu wciąż jest przedmiotem dyskusji. Powieści narnijskie ukazywały się w latach 1950-1956, a więc w czasie, gdy żywe było jeszcze doświadczenie drugiej wojny światowej. Jak podkreślał sam Autor, pomysł pierwszej książki pojawił się wraz z czwórką dzieci ewakuowanych do oksfordzkiego domu Lewisa z zagrożonego hitlerowskimi bombami Londynu[2]. Odniesienie do ewakuacji otwiera pierwszą w chronologii pisania część heptologii, czyli *Lwa, Czarownicę i starą szafę*, chociaż

większy nacisk na sceny ewakuacji pada w filmowej wersji powieści (2005). Drugim ważnym aspektem czasowego kontekstu „Kronik Narnii” jest ówczesna literatura dziecięca, a zwłaszcza publikowane w latach pięćdziesiątych powieści, które w Wielkiej Brytanii zyskały status klasyki dziecięcej. Trzeci istotny kontekst to tzw. chrześcijańskie odrodzenie, do którego zalicza się tak różnych pisarzy, jak T.S. Eliot, Dorothy Sayers, czy Edith Sitwell, obok samego Lewisa i J.R.R. Tolkiena – najważniejszego spośród jego przyjaciół Inklingów[3]. Te trzy konteksty stanowią będą punkty odniesienia dla omówienia wybranych aspektów tematycznych, gatunkowych i semantycznych Narniady C.S. Lewisa.

Powojenny kontekst „Opowieści z Narnii” (jak cykl ten zwany jest na polskim rynku wydawniczym) może odpowiadać za ważne aspekty tematyczne: nieustannie obecne poczucie zagrożenia, konieczność walki z siłami wroga, która często wydaje się beznadziejna, konieczność jasnego określenia się wobec stron konfliktu, i wreszcie końcowy motyw „ostatniej bitwy” i całkowitego unicestwienia Narnii. Niewątpliwie warto pamiętać, że takie ukształtowanie motywów tematycznych może mieć związek nie tylko z kontekstem drugiej wojny światowej zakończonej pięć lat przed publikacją pierwszej części narnijskich przygód, ale także z klimatem politycznego napięcia i zagrożenia nuklearną apokalipsą w latach powojennych. Podobne motywy tematyczne można odnaleźć we *Władcy Pierścieni* (1954-55) J.R.R. Tolkiena. Obaj autorzy przetwarzają wojenne traumy i doświadczenia poprzez umieszczenie ich w kontekście odwiecznej metafizycznej walki dobra ze złem – tym samym nadając im mityczny sens. Zabieg ten nie zmienia jednak zasadniczo pesymistycznej wizji nietrwałości, odchodzenia, a nawet unicestwienia światów w nieustających zmaganiach odwiecznych sił. Ostatni tom „Opowieści z Narnii” przynosi śmierć prawie wszystkich jej dziecięcych bohaterów

(co pozwala Philipowi Pullmanowi nazwać Lewisa sługą „nienawidzącej życia ideologii”[4]), ale pesymistyczny – czy nawet szokujący – wymiar tak ukształtowanego zakończenia niwelowany jest – zwłaszcza dla dziecięcego odbiorcy – przez dalsze niezakłócone istnienie postaci i ich wędrówkę do prawdziwej Narnii.

*Oryginalną cechą utworu  
Lewisa jest zróżnicowanie  
gatunkowe*

Literatura dziecięca  
zazwyczaj  
przedstawia  
pozytywne obrazy  
świata, niesie  
pociechę młodemu

odbiorcy i zachęca go do rozwoju. Obecność wyraźnie pesymistycznych aspektów w Narniadzie Lewisa łączy go z innymi powojennymi autorami powieści dla dzieci, którzy prezentują skomplikowane i podszyte ciemnością modele światów, gdzie silne są motywy straty, samotności czy przemijania[5]. I tak, w roku 1952 Mary Norton opublikowała pierwszą część cyklu o Pożyczalskich (*The Borrowers*); dwa lata później ukazał się pierwszy tom serii o *The Children of Green Knowe* [*Dzieciach z Green Knowe*] Lucy Boston, a pod koniec dekady w 1958 roku pojawiła się *Północ w tajemniczym ogrodzie* (*Tom's Midnight's Garden*) Philippa Pearce. Podobnie jak w *Lwie, Czarownicy i starej szafie*, w powieściach Norton, Boston i Pearce dużą rolę gra wielki, tajemniczy dom, a dziecięcy bohaterowie są samotni, oderwani od rodziców i domu, ale znajdują postacie, które prowadzą ich ku przygodzie i/lub ułatwiają zrozumienie samych siebie i świata[6].

Wszystkie wymienione powyżej teksty posługują się motywami fantastycznymi w kontekście powieści rodzinnej, kontynuując nurt dominujący w brytyjskiej prozie dziecięcej już od dziewiętnastego

wieku. Wspominając o planie napisania powieści dla dzieci, C.S. Lewis przywołał nazwisko Edith Nesbit (1858-1924), jednej z nielicznych cenionych przez niego autorek piszących dla dzieci[7]. Paradoksalnie jednak, to powieści Norton, Boston i Pearce wyraźniej nawiązują do modelu fantastycznej powieści przygodowej ustanowionego przez Nesbit, niż cykl Lewisa, bo najważniejszą rolę gra u nich świat codzienności dziecięcych bohaterów, do którego wkracza jakiś – pojedynczy – element fantastyczny (tajemnicze ludziki pod podłogą, duchy dawno zmarłych dzieci, czy nieistniejący za dnia ogród, do którego można wejść nocą). Choć Lewis zachowuje, na przykład, elementy powieści rodzinnej, humor Nesbit i jej swobodnie gawędziarski styl narracji, to konstrukcja świata przedstawionego jest u niego jednak inna: z mimetycznej ramy narracyjnej (reprezentującej świat codziennego doświadczenia) dziecięcy bohaterowie przechodzą do całkowicie innych światów, spośród których głównym miejscem akcji staje się Narnia. Należy również podkreślić, że przygody w magicznym świecie Narnii są niekwestionowaną dominantą wszystkich tekstów – zarówno pod względem liczby stron, jak i koncentracji zainteresowania odbiorcy głównie poprzez przygodową, pełną napięcia, fabułę, ale i dzięki motywowi poznawania niezwykłego świata. Sama Nesbit niekiedy również posługiwała się konstrukcją wejścia postaci dziecięcych do innego świata (np. w *The Magic City*), ale radykalnie nową jakością wprowadzoną przez Lewisa jest rozbudowanie i uszczegółowienie świata Narnii, który otrzymuje swoją historię, geografię, politykę i wierzenia; ponadto przedstawiany jest w całym cyklu powieściowym, a nie tylko w jednej książce. Innymi słowy Narnia to rozległy, logiczny i spójny świat wtórny charakterystyczny dla literatury fantasy[8] i niespotykany dotąd w powieściach dla dzieci.

Omawiając gatunkowe aspekty cyklu narnijskiego, trzeba też wspomnieć o jego wielogatunkowości: oprócz elementów powieści rodzinnej, można tu znaleźć nawiązania do powieści szkolnej, romansu rycerskiego, bajki zwierzęcej, baśni i mitu[9]. Niewątpliwą dominantą wydaje się jednak fantasy, chociaż takie określenie gatunkowe bynajmniej nie znajduje powszechnej akceptacji. Prekursorem tworzenia skomplikowanego, rozbudowanego i spójnego świata wtórnego był przyjaciel Lewisa J.R.R. Tolkien, którego przełomowe dla gatunku fantasy dzieło *Władca Pierścieni* czytała i omawiała grupa Inklingów na długo przed jego publikacją w latach 1954-55[10]. Wpływ Tolkiena na Lewisa wydaje się niewątpliwy, ale wyraźna jest też istotna różnica: *Śródziemia* nie wprowadza żadna rama narracyjna, więc dominuje we *Władcy Pierścieni* od pierwszych stron i stanowi całkowicie osobny – egzomimetyczny[11] – świat wtórny. Obecność ramy w dziele Lewisa ułatwia odbiorcy „wejście” w nowy, oryginalny świat, bo wyjaśnia sytuacje i motywacje postaci, które się do niego przenoszą. Choć Lewisowska rama może się wydać realizacją wczesnej, nie w pełni ustabilizowanej formuły konstrukcyjnej fantasy – w opozycji do całkowicie egzomimetycznego świata Tolkiena – to rama ma tu również funkcję semantyczną. Otóż cykl narnijski zakłada istnienie wieloświata, do którego należą Narnia, Charn i Ziemia oraz będący ichzwnikiem Las Między Światami. Realia Anglii są więc reprezentacją jednego z wielu światów w Lewisowskim uniwersum, co jest, moim zdaniem, kolejnym argumentem za przynależnością cyklu narnijskiego do gatunku fantasy.

Niektórzy badacze odmawiają septologii Lewisa miejsca wśród utworów fantasy nie tyle ze względów konstrukcyjnych, ile z powodu dominujących mechanizmów semantycznych. Choć sam Lewis nie zgadzał się taką opinią, „Opowieści z Narnii” zaliczane bywają do

*Cykl o Narnii odwołuje się do różnych poziomów i stylów odbioru*

literatury  
alegorycznej i tym samym wyłączone z gatunkowego zakresu fantasy[12].  
Niewątpliwie lwa Aslana można

uważać za alegoryczną figurę Chrystusa, zwłaszcza w kontekście jego śmierci i zmartwychwstania w powieści Lew, Czarownica i stara szafa. Przedstawione w Siostrzeńcu czarodzieja stworzenie Narnii przez Aslana wyraźnie odnosi się do biblijnego opisu stworzenia, a kończąca cykl powieść Ostatnia bitwa prezentuje koniec świata i sąd ostateczny nawiązujące do apokaliptycznych obrazów biblijnych. Badacze podkreślają też nieustanny nacisk na kwestie moralne, na wybór prawdziwych wartości oraz konieczność rozpoznania i odrzucenia zła. W takim ujęciu „Opowieści z Narnii” jawią się jako kontynuacja gatunku romansu alegorycznego (jak *The Faerie Queene* [1590] Edmunda Spensera czy *Wędrówka Pielgrzyma* [1678] Johna Bunyana) oraz gatunków opowiadki moralnej, dominującej w końcu osiemnastego i początkach dziewiętnastego wieku, i dziewiętnastowiecznej powieści ewangelicznej. Różnice są jednak znaczne: romans alegoryczny zakładał paraboliczne przekodowanie wszystkich elementów przedstawionego świata (postaci oraz ich cech i imion, zdarzeń, lokalizacji przestrzennych), czego zdecydowanie u Lewisa nie znajdziemy; opowiadka moralna i powieść ewangeliczna operowały ściśle mimetycznym modelem świata, starając się dostarczyć dziecku wzorów zachowań w świecie bliskim jego codzienności. Chociaż elementy wymienionych tu gatunków są niewątpliwie w „Opowieściach z Narnii” obecne, to bardzo silnie modyfikuje je gatunkowa dominanta fantasy, zwłaszcza przedstawienie nowych,

wymagających poznania światów oraz pełna suspensu, przygodowa fabuła z motywami niebezpieczeństwa, walki, ucieczki, podróży i poszukiwania.

Wielu badaczy (nawet tych, dla których Narniada jest wyłącznie nachalną propagandą) podkreśla, że alegoryzujące i moralizatorskie odniesienia do chrześcijaństwa są dla odbiorców dziecięcych najczęściej całkowicie (lub prawie) niewidoczne[13]. Taki był zresztą zamierzony przez Lewisa efekt: chciał, by dzieci fascynował magiczny świat Narnii, wciągały przygody bohaterów i poruszały archetypiczne wzorce mitu; nie zmierzał obarczać ich koniecznością rozszyfrowywania alegorycznych odniesień do religii. Jak wiele książek dla dzieci, cykl o Narnii odwołuje się do różnych poziomów i stylów odbioru, zapewniając role i dla dziecka, i dla dorosłego, co jest zazwyczaj skorelowane z dostępem do różnych zakresów tematycznych i semantycznych. Wydaje się, że oryginalną cechą utworu Lewisa jest – dodane do tych ostatnich – zróżnicowanie gatunkowe: o ile dla dziecka przeznaczona jest sfera gatunkowa fantasy i ludyczny styl odbioru, to dorośli dostrzeże konsekwentne nawiązania do chrześcijaństwa i – stosując instrumentalny styl odbioru – może uznać cykl za alegorię chrześcijańskiej wizji świata. Szczególnym osiągnięciem Lewisa wydaje mi się fakt, że dla bardzo wielu czytelników odbiór „dorosły”, a więc w pełni świadomy odniesień religijnych, wcale nie unieważnia radości płynącej z fascynacji magiczną krainą i rozgrywającymi się w niej przygodami.

*Jadwiga Węgrodzka*

[1] Por. omówienie kontrowersyjnych opinii na temat “Opowieści z Narnii” przez Davida Colberta, *The Magical Worlds of Narnia*, Puffin, 2005, s. 175-186.

[2] Por. Dawid C. Downing, *Wyprawa w głąb szafy. Opowieści z Narnii i ich twórca*, przeł. Piotr Szymczak, *Media Rodzina*, 2006, s. 48.

[3] Por. Marek Oziewicz, *Magiczny urok Narnii*, Kraków, 2005, s. 356.

[4] Philip Pullman, “The Darkside of Narnia” (*The Guardian* 1.10 1998) w: *The Cumberland River Lamp Post* 2.09.2001; <http://www.crlamppost.org/darkside.htm>; dostęp 22.11.2018.

[5] Por. Deborah Cogan Thacker i Jean Webb, *Introducing Children’s Literature*, Routledge, 2002, s. 110-111.

[6] Tamże, s. 110-112.

[7] Por. David Colbert, *The Magical Worlds of Narnia*, Puffin 2005, s. 26-29.

[8] Moje rozumienie gatunku fantasy zakorzenione jest w monografii Grzegorza Trębickiego *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Universitas, 2007; por. syntetyczne określenie gatunku s. 20-21.

[9] Elementy mitu, zarówno w sensie poszczególnych motywów, jak i mitycznego wzorca całej narnijskiej historii przebiegającej od stworzenia świata do jego unicestwienia są w dziele Lewisa niezwykle doniosłe i z żalem rezygnuję z ich omówienia w tym szkicu. P.H. Brazier twierdzi, że „Opowieści z Narnii” są stworzonym przez Lewisa chrześcijańskim mitem („C.S. Lewis and Christological Prefiguration”, *The Heythrop Journal* 48:05 (2007); <http://lion-witch-wardrobe.weebly.com/c-s-lewis--christological-prefiguration.html>; dostęp 20.11.2018).

[10] Por. Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: A Biography*, Unwin, 1987, s. 148-154.

[11] W terminologii Andrzeja Zgorzelskiego literatura egzomimetyczna projektuje literackie modele światów poprzez spekulacje, ekstrapolacje lub analogie rezygnując z zabiegu tekstowej konfrontacji tych modeli ze światem mimetycznie modelowanym na obraz rzeczywistości odbiorcy; por. A. Zgorzelski, *Born of the Fantastic*, Wydawnictwo UG, 2004, s. 32.

[12] Taką perspektywę przyjmuje np. Grzegorz Trębicki (*Worlds So Strange and Diverse*, Cambridge Scholars, 2015, s. 152-153).

[13] Na przykład, Polly Toynbee, „Narnia represents everything that is most hateful about religion”, *The Guardian* 5.12.2005; [www.theguardian.com](http://www.theguardian.com), dostęp 22.11.2018.