

**Agnieszka Kruszyńska**

Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora w Pułtsku

## **Opowieść na odświeżenie ducha. Wokół refleksji C.S. Lewisa o baśniach**

Na następnej stronie [Łucja] znalazła zaklęcie na odświeżenie ducha. [...] A to, co czytała, przypominało bardziej opowieść niż zaklęcie. Ciągnęło się to przez trzy strony i zanim skończyła, zapomniała w ogóle, że czyta<sup>1</sup>.

Scena, w której mała Łucja czyta zaklęcie (a raczej opowieść z *Księgi Czarów*), jest znacząca. Dziecko przeżywa moment zachwytu, zapomnienia, gwałtownie pragnie czytać tę opowieść bez końca, lecz nie może do niej powrócić, co więcej — nie może uchwycić pamięcią treści. Pamięta jedynie pojedyncze obrazy, jakby wyjęte z baśni (a może z rycerskich opowieści?): miecz, zielone wzgórze, kielich, drzewo. Ta chwila odświeżenia ducha może być odczytana jako eksplikacja doświadczenia, które przynosi baśń. Wyjaśnienie takie jest uprawnione wobec refleksji Clive'a Staplesa Lewisa dotyczących baśni, a przedstawionych głównie w jego esejach. Istotny jest dla momentu czytania zaklęcia na odświeżenie ducha kontekst: oto Łucja znajduje się w niebezpiecznym dla siebie położeniu, gdy samotnie decyduje się wejść do zamku czarodzieja, aby odczytać zaklęcie czyniące widzialnymi niewidzialnych. Czytanie opowieści, która zachwyca i która usuwa sprzed wzroku rzeczywistość, usuwa też strach. Znika także czynność czytania: opowieść jakby snuła się sama. Baśń wywołuje tęsknotę za sobą — tego doświadcza Łucja. W eseju *O trzech sposobach pisania dla dzieci (On Three Ways of Writing for Children)* Lewis powiada, iż kraina czarów wzbudza tęsknotę za czymś, czego nie potrafi się określić. Jest to tym istotniejsze, że fantastyka baśniowa oskarżana była i jest o odwracanie uwagi odbiorców od rzeczywistości: baśń porusza czymś mglistym, niewyraźnym. Z obawami związanymi z oddzia-

<sup>1</sup> C.S. Lewis, *Podróż „Wędrowca do Świt”*, przeł. A. Polkowski, Poznań 1997, s. 157.

ływaniem na dzieci świata fantazji rozprawia się Bruno Bettelheim, odpowiadając na zarzut szerzenia przez baśnie nieprawdy: „*Prawda* opowieści baśniowych to prawda naszej wyobraźni, a nie prawda normalnej przyczynowości”<sup>2</sup>. Poruszenie emocji i tęsknota, wywoływane przez baśnie, dalekie są od „opróżniania rzeczywistego świata” — dają poczucie głębi<sup>3</sup>. Podobnie Łucja nie jest w stanie powiedzieć, co ją zachwyciło i dla czego pragnie wrócić do opowieści. Dla C.S. Lewisa baśń jest nośnikiem czegoś nieuchwytnego, co ma wymiar filozoficzny i duchowy:

Książki czy muzyka, co do których myślimy, że w nich znajduje się piękno, oszukują nas, jeśli w to uwierzymy. Piękno nie było w nich, tylko przez nie przeszło [...]. Te [piękne rzeczy w książkach] nie są czymś samym w sobie; są tylko zapachem kwiatu, którego nie znaleźliśmy, echem tonu, którego nie słyszeliśmy, wieściami z kraju, którego jeszcze nie zwiedzaliśmy. [...] Pamiętajcie baśnie. Zaklęcia są używane zarówno po to, by przełamać czar, jak i po to, by czar rzucić. Potrzebujemy najsilniejszego zaklęcia [...], aby zbudziło nas ze złego czaru światowości, który spoczywa na nas prawie od stu lat<sup>4</sup>.

Jak widać, autor narnijskich opowieści nie waha się mówić baśniami o sprawach wiary; używa języka baśni i odwołuje się do rozumienia ich, by dotknąć Tajemnicy. Teoria znaków, przez które przechodzi piękno, mając swe źródło w czymś nieznanym, a tylko przeczuwanym, bliska jest idei platońskiej, wyłożonej przez Lewisa w jego baśniach, a ukoronowanej w *Ostatniej bitwie*<sup>5</sup>. Scena odczytywania zaklęcia na odświeżenie ducha jest jakby wstępem, pierwszym akordem, który rozwinie się w dalszych częściach opowieści. Zamysłem niniejszego szkicu jest próba omówienia stosunku twórcy krainy Narnii do formy, jaką wybrał dla swoich opowieści. Refleksje Lewisa o baśniach dotyczą kilku istotnych kwestii, wśród których najszerzej traktuje pisarz problem adresata, zagadnienie formy

<sup>2</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 1996, s. 192. Autor wykazuje, podobnie jak J.R.R. Tolkien i C.S. Lewis, acz nie przywołując nazwiska autora „Opowieści z Narnii”, za to często odwołując się do prac Tolkiena, że obawa przed baśniami jest obawą przed (rzekomą) nieumiejętnością dokonania przez dziecko oceny co do prawdziwości tego, co pochodzi z fantazji. Dlatego też wielokrotnie badacz podkreśla swoistość prawdy w odniesieniu do świata baśni. Ponieważ Bettelheim nie bierze pod uwagę twórczości Lewisa (poza jednym przywołaniem) i w znacznej mierze koncentruje się na odbiorze baśni przez dziecko oraz na jej walorach wychowawczych, odwołuję się do jego studium jedynie dla wykazania podobieństw w postrzeganiu baśni.

<sup>3</sup> C.S. Lewis, *On Three Ways of Writing for Children*, [w:] *idem, Of Other Worlds. Essays and Stories*, London 1982, s. 56–69. Jeśli przy tytułach obcych nie zaznaczam inaczej, podaję tłumaczenia własne.

<sup>4</sup> C.S. Lewis, *The Weight of Glory*, [w:] *idem, The Weight of Glory and Other Addresses*, New York, 1949/2001, s. 30–31, podkreślenia oryginalne. Polskie tłumaczenie (*Brzemie chwały*, [w:] C.S. Lewis, *Diabelski toast*, Warszawa 1998, s. 96–112) zawiera słowo „bajki” na oddanie angielskiego *fairy tales*.

<sup>5</sup> Szerzej o neoplatonizmie u Lewisa np.: A. Kruszyńska, *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku. Propozycje badawcze*, Pułtusk 2008, s. 343–360; J.Z. Lichański, *Clive Staples Lewis, czyli współczesny neoplatonizm w literaturze pięknej: kilka uwag o charakterze przypisów*, „Literatura i Kultura Popularna” 15, red. A. Gemra, Wrocław 2009, s. 5–15.

i zarzut eskapizmu. W pewnej mierze „Opowieści z Narnii” są literacką realizacją tez, które Lewis stawia jako badacz zarówno w *Odrzuconym obrazie*, jak i w esejach dotyczących baśni. Dopiero na skrzyżowaniu myśli teoretycznej i praktyki pisarskiej dotknąć można tajemnicy baśni i jej rozumienia. Ponad wszystko bowiem myśl Lewisa jest myślą humanisty, który nie pragnie uwięzić baśni w rygorach definicji, lecz usiłuje uwolnić baśń od oskarżeń i podejrzliwości właściwej umysłom nazbyt dorosłym. Lewisowska teoria i praktyka baśni stanowi temat tak rozległy, iż wyczerpujące opracowanie wymagałoby odrębnego studium; artykuł ten stanowić ma szkic skoncentrowany na wybranych problemach baśni; tych, którym Lewis w esejach poświęca najwięcej miejsca, by objaśniać swój stosunek do tej szczególnej formy.

W zbiorze *Of Other Worlds* odczytać można apologię gatunku i podziw dla tej formy trudnej, „twardej, jak kamień dla rzeźbiarza”<sup>6</sup>. Odmienny jest charakter esejów Lewisa, w których autor podejmuje rozważania nad gatunkiem baśni, od słynnego eseju Johna Ronalda Reuela Tolkiena *O baśniach*<sup>7</sup>; gdy autor *Władcy Pierścieni* interesuje się baśniami jako badacz i kreśli rys historyczny gatunku oraz śledzi jego cechy uosabiane w kolejnych realizacjach, Lewis wypowiada się w swych tekstach bardziej prywatnie i bardziej jako pisarz, znający gatunek z doświadczenia. Ten wyjątkowy erudyta, którego biografię mógłby spisać — wedle słów Rogera Lyncelyna Greena i Waltera Hoopera — tylko człowiek łączący niezmiernie szerokie kompetencje<sup>8</sup>, jakby zawiesza swą wiedzę historyczną i mówi o gatunku d z i ś, istniejącym w literackim uniwersum.

Zainteresowanie twórczością Clive’a Staplesa Lewisa w Polsce z pewnością wzrosło w ostatnich latach i jest to zainteresowanie wielorakie i interdyscyplinarne (choć możliwe, że uniesione falą popularności *fantasy*). Jest zatem Lewis wybornym baśniopisarzem, badaczem literatury, autobiografem, filozofem i teologiem. Jest nawróconym, który przeszedł od ateizmu przez teizm do chrześcijaństwa i wypowiada się z dojmującą szczerością, dając świadectwo wiary. W jakimś stopniu popularność Lewisa — bo chyba można już mówić o popularności — wiąże się z filmem biograficznym *Cienista dolina*<sup>9</sup> i z adaptacjami kolejnych czę-

<sup>6</sup> C.S. Lewis, *Sometimes Fairy Stories May Say Best What’s to Be Said*, [w:] *idem, Of Other Worlds. Essays and Stories*, s. 73. Krótki przegląd treści esejów w: C. Duriez, *Przewodnik po Narnii*, przeł. J. Franczak, Kraków 2005, rozdział *Inne pisma C.S. Lewisa w odniesieniu do Narnii*.

<sup>7</sup> J.R.R. Tolkien, *O baśniach*, przeł. J. Kokot, [w:] *idem, Drzewo i liść oraz Mythopoeia (Tree and Leaf 1964)*, przeł. J. Kokot, J.Z. Lichański, K. Sokołowski, Poznań 2000.

<sup>8</sup> „Pisanie biografii tak wszechstronnego geniusza jak C.S. Lewis jest przerażającym zadaniem i nie może być traktowane niepoważnie. Doskonały biograf Lewisa powinien być jednocześnie filologiem klasycznym, specjalistą od literatury angielskiej, teologiem, filozofem, ekspertem od fantastyki, literatury *fantasy* i książek dla dzieci. A wszystkie takie kwalifikacje w wystarczającym stopniu miał tylko sam Lewis” (R.L. Green, W. Hooper, *C.S. Lewis. A Biography*, Glasgow 1979, s. 19).

<sup>9</sup> *Cienista dolina (Shadowlands)*, reż. Richard Attenborough, Wielka Brytania 1993).

ści cyklu „Opowieści z Narnii”<sup>10</sup>. W dydaktyce pozycja Lewisa jako autora baśni została ugruntowana przez wprowadzenie do kanonu lektur dla szkoły podstawowej *Lwa, czarownicy i starej szafy*; co więcej — propozycja ta została utrzymana w nowej podstawie programowej, która będzie obowiązywać od 2012 roku.

Na znajomość utworów Lewisa wśród czytelników składa się zatem wiele czynników: medialność współczesnej kultury, konieczność opracowań metodycznych, zainteresowanie baśniami jako gatunkiem, ale i potrzeba lektury z zakresu duchowości. Te zresztą teksty C.S. Lewisa wznawiane są przez wydawnictwa katolickie (choć nie tylko), a same narnijskie opowieści popularyzowane bywają (także przez księży i z różnym skutkiem) w katolickiej prasie<sup>11</sup>. W dziedzinie badań literackich Lewis ciągle przywoływany jest jako autor *Odrzuconego obrazu*, gdy chyba najczęściej analizowanym jego dziełem literackim są właśnie „Opowieści z Narnii”, co pociąga za sobą konieczność podejmowania tematu baśni jako gatunku i zagadnienia realizacji tegoż gatunku w cyklu narnijskim. Istotnym kierunkiem rozważań podejmowanych przy okazji „Opowieści z Narnii” są nawiązania do średniowiecza czy też zgoła średniowieczność utworu, najbliższa autorce tego artykułu<sup>12</sup>.

Wprawdzie popularności „Opowieści z Narnii” nie da się porównać z popularnością cyklu autorstwa J.K. Rowling „Harry Potter” (zręcznie podsycaną marketingowo, czego efektem były niezliczone gadżety i przewodniki po świecie czarodziejów, czyli cała literatura towarzysząca opowieściom o Harrym), jednak i w wypadku opowieści o Aslanie mamy do czynienia z wydarzeniami okolicznościowymi, często efemerycznymi, wśród których zwracają uwagę strony internetowe (a także blogi) poświęcone narnijskim opowieściom<sup>13</sup>. Baśnie Lewisa zatopione w kręgu kultury masowej lub sprowadzane do pomocy na katechezę znajdują się natomiast w sytuacji zgoła niekorzystnej. Nad „Opowieściami z Narnii” ciąży — jak się wydaje — groźba zubażania odczytań.

<sup>10</sup> Do tej pory sfilmowano trzy opowieści: *Lew, czarownica i stara szafa* (2005), *Księżę Kaspian* (2008) — w reżyserii Andrew Adamsona oraz *Podróż Wędrowca do Świt* (2010, reż. Michael Apted).

<sup>11</sup> Np. R. Pisula, C.S. Lewis — w 40. rocznicę śmierci, „Kaliskie Studia Teologiczne” 2, 2003, s. 317–320. J. Kicman, *Chrześcijańska Narnia, narnijski Bóg*, „W Drodze” 2006, nr 2, s. 61–71. *Przystanek Narnia*, rozmowa z ks. A. Godnarskim (rozm. przepr. J. Grzegorzyc i P. Kozacki), „W Drodze” 2006, nr 2, s. 76–86. Liczne są prace obce, np. C.S. Kilby, *The Christian World of C.S. Lewis*, Grand Rapids 1964; D.J. Billy CSsR, *C.S. Lewis on the Fullness of Life: Longing for Deep Heaven*, New York, Mahwah 2009; P.J. Schakel, *Is Your Lord Large Enough? How C.S. Lewis Expands Our View of God*, Downers Grove 2008; R.L. Purtill, *C.S. Lewis's Case for the Christian Faith*, San Francisco 2004. Kwestia chrześcijaństwa w twórczości C.S. Lewisa wymagałaby odrębnego opracowania i wykracza poza zakres niniejszych rozważań.

<sup>12</sup> M. Oziewicz, *Magiczny urok Narnii: poetyka i filozofia*. „Opowieści z Narnii” C.S. Lewisa, Kraków 2005; A. Kruszyńska, *op. cit.*, s. 343–360.

<sup>13</sup> Adresy stron polskich poświęconych *Opowieściom z Narnii*: <http://www.narnia.pl>, <http://narnia.com.pl>, dostęp: 15.10.2011.

## Adresat

Baśń według Lewisa nie jest gatunkiem przypisanym dzieciom; autor *Odrzuconego obrazu* konsekwentnie sprzeciwia się takiemu pogładowi, w czym zresztą (mimo różnic) jego poglądy są zbieżne z poglądami J.R.R. Tolkiena. W ogóle Lewis zdaje się nie być zwolennikiem dzielenia literatury na adresowaną do dorosłych i adresowaną do dzieci; choć zdania tego nie wyraża wprost, swoją opinię o wartościowej literaturze formuluje jasno: „Książka warta przeczytania tylko w dzieciństwie, nie jest warta przeczytania w ogóle”<sup>14</sup>. Co więcej — czasem dobra książka dla dzieci jest czymś najzupełniej odpowiednim dla dorosłych:

Kiedy miałem dziesięć lat, czytałem baśnie w tajemnicy i byłbym bardzo zawstydzony, gdyby ktoś to odkrył. Teraz, gdy mam lat pięćdziesiąt, czytam baśnie bez ukrywania się. Kiedy stałem się mężczyzną, odrzuciłem to, co dziecinne — także pragnienie bycia dorosłym<sup>15</sup>.

Dojrzewanie, także dojrzewanie do literatury, jest rozumiane przez Lewisa jako proces polegający na wzbogacaniu, na zdobywaniu czegoś nowego bez odrzucania tego, co było pierwsze. Dlatego bycie dorosłym czytelnikiem nie oznacza pożegnania się z lekturami z dzieciństwa; jeżeli pozostawiamy baśnie dzieciom, to jedynie dlatego, że wśród dorosłych są „niemodne”, a przede wszystkim nierozumiane. Z taką refleksją — dorastania do baśni — koresponduje dedykacja zamieszczona w pierwszej z narnijskich opowieści:

Moja Droga Lucy,

Napisałem tę opowieść dla ciebie, ale kiedy zaczynałem ją pisać, nie zdawałem sobie sprawy, że dziewczynki rosną szybciej niż książki. W rezultacie jesteś już za stara na bajki, a kiedy tę książkę wydrukują i oprawią, będziesz jeszcze starsza. Pewnego dnia będziesz jednak dostatecznie stara, aby znowu do bajek wrócić<sup>16</sup>.

Nieco humorystyczny jest ton tej dedykacji, lecz pod żartem kryje się myśl całkiem serio: założenie (i przekonanie), że do baśni się powraca i że powroty te wymagają jakiejś szczególnej dojrzałości ukrytej pod żartobliwym określeniem „dostatecznie stara”.

Lewis przyznaje, że baśnie pisze dla siebie; to, że podobają się dzieciom, jest po prostu szczęśliwym zbiegiem okoliczności<sup>17</sup>. Nie można konstruować fabuły baśni, pytając o moralę, jakiego potrzebują tylko dzieci:

Byłoby lepiej zapytać, jakiej nauki potrzebuję ja. Myślę, że to, co nie pociąga nas samych, nie zainteresuje naszych czytelników, niezależnie od ich wieku. Właściwie nie powinno się stawiać takich pytań. Pozwólcie obrazom opowiedzieć samym ich własny moral<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> C.S. Lewis, *Sometimes Fairy Stories May Say...*, s. 74.

<sup>15</sup> C.S. Lewis, *On Three Ways of Writing...*, s. 60.

<sup>16</sup> C.S. Lewis, *Lew, czarownica i stara szafa*, Poznań 1997, strona 8 [nienumerowana].

<sup>17</sup> R.L. Green, W. Hooper, *op. cit.*, s. 252.

<sup>18</sup> C.S. Lewis, *On Three Ways of Writing...*, s. 68–69.

Lewis jako autor baśni stawia siebie pomiędzy ich adresatami. Warto na marginesie tych rozważań odnotować fakt z innego kręgu i z innego czasu; mianowicie fakt, który nie łączy się z teorią Lewisa w sposób formalny, a jest świadectwem stawiania siebie-pisarza pośród dziecięcych odbiorców. Maria Konopnicka w liście do Piotra Stachiewicza pisze:

Literatura dziecięca obracała się dotąd przeważnie w sferze dydaktycznego dramatu: bajki, i w sferze dydaktycznego eposu: opowiadań fantastycznych lub istotnych zdarzeń. [...] I to było dobre. I jest dobre. I zawsze będzie dobre. Ale także było, jest i będzie jednostronne. [...] Taki ja sobie kładę zamiar i o nim to właśnie chciałam powiedzieć Panu. Nie przychodzę ani uczyć dzieci, ani też ich bawić. Przychodzę śpiewać z nimi<sup>19</sup>.

Lewis nie odżegnuje się od morałów, acz pragnie, by opowieści same go opowiedziały, a opowiedzenie się po którejś stronie — zachwycania lub uczenia<sup>20</sup> — wydaje mu się zbyt kłopotliwe w zakresie definiowania (a skoro nie podejmuje się zredefiniowania terminów, zapewne podział ten uznaje w ogóle za niezbyt znaczący). Natomiast w wielu miejscach swych esejów traktuje siebie jako odbiorcę: potrzebującego morału lub mającego się zainteresować materią opowieści. Konopnicka wydaje się, z jej intencją śpiewania z dziećmi, a więc z intencją wspólnego działania pisarza i odbiorców, nowoczesna i postępową. I podobnie jak Lewis deklaruje pozostawienie kwestii zabawy i nauki niejako poza celami jej literatury. Oczywiście literackie realizacje tych teorii ukształtują się rozmaicie. Inna sprawa, że gdy Konopnicka śmiało wydziela literaturę dla dzieci spośród innej literatury, Lewisowi osadzenie siebie w tym kontekście przysparza komplikacji i każe czynić zastrzeżenia:

Zauważycie, że cały czas mówię o baśniach, nie o „dziecięcych opowieściach”. Profesor J.R.R. Tolkien [...] pokazał, iż połączenie między baśniami i dziećmi jest nie tak ścisłe, jak sądzą wydawcy i pedagodzy. Wiele dzieci nie lubi baśni, a wielu dorosłych — tak. [...] Stąd pisałem „dla dzieci” tylko w tym sensie, iż wyłączyłem to, o czym sądziłem, że nie spodoba się lub nie zostanie zrozumiane; nie w tym sensie, abym planował coś poniżej uwagi dorosłego<sup>21</sup>.

Co do tego problemu baśni — zwyczajowego tylko i dość przypadkowego przypisywania ich dzieciom — twórca „Opowieści z Narnii” zgadza się z Tolkienem, z którego eseju *O baśniach* warto przytoczyć choćby następujący fragment:

Przejdę teraz do ostatniego i najważniejszego pytania: Jakie — jeśli w ogóle jakiegokolwiek — znaczenie i wartości przedstawiają baśnie w dzisiejszych czasach? Zacznę od problemu dziecięcego odbiorcy, zazwyczaj bowiem zakłada się, że dzieci już ze swej natury

19 M. Konopnicka, list do Piotra Stachiewicza z 31 grudnia 1892 roku. Za: K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci 1864–1918: zarys rozwoju, materiały*, Warszawa 1959, s. 313. Oczywiście nie zestawiam twórczości tych dwojga pisarzy, nie jest to bowiem uprawnione; uwaga ta jest na marginesie rozważań istotna w tym znaczeniu, że wskazuje pewną ciekawostkę związaną z myśleniem o literaturze dla dzieci i przełamywanie dydaktycznych wzorców; wszak jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym w Polsce wydawane będą wierszyki Heinricha Hoffmanna.

<sup>20</sup> C.S. Lewis, *Sometimes Fairy Stories May Say...*, s. 74.

<sup>21</sup> *Ibidem*.



są szczególnie predestynowane do słuchania lub czytania baśni. [...] Czy istotnie taki nierozdzielny związek łączy dzieci i baśnie? Czy fakt, że ktoś z dorosłych czyta je dla przyjemności, wymaga komentarzy? Mówię tu o czytaniu baśni, nie o studiowaniu ich jako ciekawostek. [...] Pośród tych, którym pozostało jeszcze dość mądrości, by nie oskarżać baśni o zgubne wpływy, panuje przeświadczenie o istnieniu naturalnego związku między dziecięcym umysłem a baśnią — podobnego do związku, który łączy dziecięcy organizm i mleko. Uważam to przekonanie za błędne — w najlepszym wypadku za sprowokowane przez fałszywy sentymentalizm. [...] Łączenie baśni z dziećmi to tylko drobny incydent w naszej lokalnej historii<sup>22</sup>.

Dalej dokonuje Tolkien podsumowania; uważa, że związek baśni z gustami dzieci może być trojaki: naturalny (wynikający z tego, że dzieci — jak inni ludzie — mają różne gusta czytelnicze i mogą lubić baśnie), przypadkowy (będący efektem braku mody na literaturę baśniową wśród dorosłych) i nienaturalny (dorośli bowiem czułościowo traktują dzieci, a czułościowość ta jest fałszywa)<sup>23</sup>. Współbrzmi z tym głos Lewisa, który o czytaniu baśni zarówno przez niektóre dzieci, jak i przez niektórych dorosłych, powiada: „Fantastyka czy Mityczność jest dla niektórych czytelników przystępna w każdym wieku; dla innych — w żadnym”<sup>24</sup>.

To, co zastanawia w refleksji obu profesorów, to fakt, że obaj czują obowiązek dementowania, iż baśń jest adresowana do dzieci. Można nawet mieć wrażenie, że podejmują próbę wyszarpięcia baśni z przekonania, które zdają się ją więzić i ograniczać. I choć kwestię adresata baśni podejmuje już Hans Christian Andersen, w jego autobiograficznej relacji nie ma tego napięcia i tej potrzeby jakby przywracania baśniom należnego im miejsca jak u Lewisa i Tolkiena. Oto Andersen powiada: „Opowieści są przeznaczone dla dzieci, ale powinny być takie, by również dorośli mogli się przysłuchiwać”<sup>25</sup>. Zarzuty dziecinności przyjmuje Andersen bez poruszenia<sup>26</sup>, udzielając im niewiele uwagi, zdolność zaś baśni do zyskania sobie czytelników i wśród dzieci, i wśród dorosłych jest dla niego oczywista, a pewnośc ta wynika z doświadczenia:

Aby czytelnik wyrobił sobie odpowiedni pogląd, jeśli chodzi o sposób, w jaki pisałem historie, pierwszy tomik nazwałem *Baśnie opowiadane dzieciom*. Przeniosłem narrację na papierze dokładnie w takim samym języku i z użyciem tych samych wyrażań, jakie stosowałem, opowiadając bajki małym dzieciom, i doszedłem do wniosku, że bawią one tak samo ludzi w różnym wieku. [...] Baśnie stanowiły więc lekturę zarówno dla dzieci, jak i dorosłych, co jest niewątpliwie trudnym zadaniem dla autorów opowiadań dziecięcych. Przyjęto je z otwartymi drzwiami i otwartymi sercami. Czytali je wszyscy. Dlatego z tytułu usunąłem słowa „opowiadane dzieciom”<sup>27</sup>.

<sup>22</sup> J.R.R. Tolkien, *op. cit.*, s. 38–39.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 46.

<sup>24</sup> C.S. Lewis, *Sometimes Fairy Stories May Say...*, s. 74.

<sup>25</sup> H.Ch. Andersen, *Uwagi do wydania baśni z roku 1863*, za: H.Ch. Andersen, *Baśń mojego życia. Autobiografia* (podstawa polskiego przekładu: *The True Story of My Life. A Sketch by Hans Christian Andersen*), przeł. I. Chamska, Łódź 2003, przypis 72, s. 144–145.

<sup>26</sup> H.Ch. Andersen, *Baśń mojego życia...*, s. 144–145.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 146.

Baśnie są zatem utworami dla dzieci w pewnym sensie, lecz nie oznacza to, że są wyłącznie dla dzieci, a tym bardziej, że można je traktować w izolacji od reszty literatury. Dopisek „opowiadane dzieciom” u duńskiego pisarza jest tylko informacją o powstawaniu, nie adresem czytelniczym. Jednakże po kilkunastu latach traktowanie baśni musiało się zmienić, musiała zmienić się mentalność czytelników, skoro Tolkien i Lewis swą wiedzą, intelektem i pisarskimi doświadczeniami podejmują batalie o rozumienie baśni.

Wahania dotyczące adresata baśni znajdują odbicie w pracach poświęconych „Opowieściom z Narnii”, a także w recenzjach, jakimi przyjęto utwory Lewisa. Przegląd tych ostatnich zawiera praca *Przez starą szafę. Przewodnik dla miłośników Narnii (A Reader's Guide Through the Wardrobe, 2005)*<sup>28</sup>. Autorzy zwracają uwagę, iż recenzenci umieszczają wprawdzie Lewisa wśród pisarzy dziecięcych, lecz konsekwentnie podkreślają popularność cyklu baśni wśród dorosłych czytelników, a nawet odczuwają coś w rodzaju rozdźwięku między adresatem formalnym a realnym, jak Chad Walsh: „[Lewis] swoje prawdopodobnie najtrwalsze dzieło pozostawił w siedmiu baśniach, przeznaczonych formalnie dla dzieci”<sup>29</sup>. Autorzy przewodnika *Przez starą szafę*, literaturoznawcy, oboje związani z Wheaton College — jakkolwiek zamyślili swą pracę jako popularnonaukową raczej niż naukową publikację<sup>30</sup> — z powagą podejmują kwestię adresata narnijskich opowieści; otwierają swe studium tą właśnie wątpliwością: „Kto jest lepszym czytelnikiem *Lwa, czarownicy i starej szafy* — dziecko czy dorosły?”<sup>31</sup> — i wskazują, iż czytanie jak dziecko nie jest czytaniem gorszej jakości; jest czytaniem odmiennym, które nie niszczy tajemnicy.

## Eskapizm i obietnice

Wejście do Narnii, jak wejście do baśni, składa swemu czytelnikowi liczne obietnice, spośród których najważniejsza jest obietnica zwycięstwa dobra i szczęśliwego zakończenia wszelkich przygód. Zarówno magiczność świata baśni, jak i owe złożone obietnice naraziły baśń na traktowanie jej jako literatury eskapistycznej — obietnice wydawały się niektórym złożone fałszywie, bez pokrycia. Trudno o bardziej zaangażowanych obrońców baśni przed tym zarzutem, jak właśnie Lewis, podążający w swych esejach za Tolkienem, którego słowa:

Nie przypominam sobie, żeby choć raz przyjemność czerpana z opowieści wynikała z mej wiary, że wszystko, o czym opowiada, zdarzyło się lub mogło się zdarzyć w „prawdzi-

<sup>28</sup> L. Ryken, M.L. Mead, *Przez starą szafę. Przewodnik dla miłośników Narnii*, przeł. K. Bocian, Kraków 2006.

<sup>29</sup> Ch. Walsh, *The Literary Legacy of C.S. Lewis*, New York 1979, s. 157, za: L. Ryken, M.L. Mead, *op. cit.*, s. 196. Podkr. A.K.

<sup>30</sup> Praca Rykena i Mead zawiera zadania dla czytelnika, mające ułatwić interpretację baśni.

<sup>31</sup> L. Ryken, M.L. Mead, *op. cit.*, s. 14.



wym” życiu. Baśnie wyrażały nie możliwości, ale pragnienia. Były udane, jeśli wzbudzały tęsknotę, zaspokajając ją, ale i często nieznośnie zaostrażając<sup>32</sup>

— osłaniały baśń przed losem innych gatunków, od których oczekiwano czegoś na kształt funkcji werystycznej. Lewis rozwinął argumentację: bronił baśni przed oskarżeniami o oszukiwanie czytelnika, twierdząc, że tzw. powieść szkolna (a zatem utwór w konwencji realistycznej) oszukuje (jeśli już literatura może to czytać) znacznie boleśniej:

Oskarżana jest ona [baśń] o dawanie dzieciom fałszywego wyobrażenia o świecie, w którym żyją. Lecz ja myślę, że żadna literatura, którą mogą czytać dzieci, nie daje im mniej fałszywego wyobrażenia. Sądzę, że to, co podaje się za realistyczne opowieści dla dzieci, o wiele prawdopodobniej je oszukuje. Nigdy nie oczekuję, że świat rzeczywisty będzie jak baśnie. Myślę, że oczekiwałem, iż szkoła będzie jak opowieści o szkole. Wszystkie opowieści, w których dzieci miewają przygody i sukcesy możliwe w tym sensie, że nie łamią one praw przyrody, ale prawie nieskończenie nieprawdopodobne, niosą większe niż baśnie niebezpieczeństwo rozbudzenia fałszywych oczekiwań. Niemal ta sama odpowiedź może posłużyć wobec popularnego zarzutu eskapizmu, choć ta kwestia nie jest tak prosta<sup>33</sup>.

C.S. Lewis dowodzi, że baśń nie prowadzi do unikania realnego życia, lecz tęsknotą za sobą w z b o g a c a życie realne. Sądzę, że Juliusz Kleiner, pisząc artykuł o znaczeniu czasu dla podziałów geologicznych, nie miał w pełni świadomości, jak dalece stał się obrońcą baśni i jak wspaniale objaśnił jej wartości i życiowe zastosowanie, jeśli już upierać się przy tym, że tekst literacki powinien mieć takowe. Oto Kleiner, klasyfikując baśń jako gatunek od czasu niezależny<sup>34</sup>, klasyfikuje temat baśni prosto: marzy się o rzeczach godnych pragnienia<sup>35</sup>. W ten sposób następuje nobilitacja i tego, o czym baśnie mówią, i cudowności, które te marzenia wyrażają, a przypomnijmy, iż wniosek Tolkiena jest bardzo podobny: baśń nie wyraża możliwości, lecz pragnienia<sup>36</sup>. Baśń zasila tęsknotę, a ta — ubogaca świat. Wszystkie lasy są bardziej zajmujące dzięki lasom zaczarowanym. W tym właśnie sensie baśnie są zaklęciami na odświeżenie ducha: skonstruowane z dawności, mają tylko pozór czasu przeszłego, jako wyraz pragnień mówią bowiem najwięcej o naszym d z i ś i o naszym j u t r o :

marzeniami kierują pragnienia; przedstawienie pragnień oraz ich realizacji pójdzie torem podobnym do logiki dążeń. Pozbawione dramatycznego napięcia woli, baśnie są przeciwieństwem natury swej raczej dramatyczne niż epickie — wiedzione pożądaniem, a nie wspomnieniem, w przyszłość zwrócone duchem, choć wzrok napozór [!] w przeszłość zamierzchłą skierowany jest miłośnic<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> J.R.R. Tolkien, *op. cit.*, s. 44.

<sup>33</sup> C.S. Lewis, *On Three Ways of Writing...*, s. 56–69.

<sup>34</sup> J. Kleiner, *Rola czasu w rodzajach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1925/26, nr 1, s. 8.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 11.

<sup>36</sup> Por. B. Bettelheim: „w baśni nie chodzi o to, aby dostarczać praktycznych pouczeń o świecie zewnętrznym, ale o przedstawianie procesów zachodzących we wnętrzu człowieka” (*idem, op. cit.*, s. 52).

<sup>37</sup> J. Kleiner, *op. cit.*, s. 14. Pisownia oryginalna.

Właśnie w rozległości myśli tu przywoływanych, bo przecież mamy tu wypowiedzi z bardzo różnych kręgów, objawia się archetypiczność działania świata baśni. Myśli badaczy ukazują podobieństwa w rozumieniu problemu tego niezwykłego gatunku i jego miejsca nie tylko w literaturze, ale w psychice (czy duszy) człowieka. Kleiner, zajmując się genologią, niemal mimochodem kreśli kilka zdań o naturze baśni. Uzdrawienie i pociecha dla Tolkiena, zakłęcie na odświeżenie ducha i ubogająca tęsknota dla Lewisa — jakże tożsame jest rozumienie Kleinera piszącego o zwróceniu duchem w przyszłość, demaskującego ów pozór skoncentrowania na przeszłości! Baśń zdaje się zatem pełnić funkcję, jaką — bywa że — w literaturze pełni dawność: pozwala zyskać siły do skoku w przyszłość<sup>38</sup>.

Jedna jeszcze uwaga pozwala uwolnić baśń od zarzutu bycia eskapistyczną: jest to doświadczenie Jarosława Iwaszkiewicza z początku okupacji. Pisarz notuje, jakie lektury pomagają mu przetrwać czas wojny; wymienia kolejne tytuły i autorów (*Pan Tadeusz*, *Tysiąc i jedna noc*, Stendhal, Gustave Flaubert, Fiodor Dostojewski, Anton Czechow, Sigrid Undset, z międzywojnia: jedynie *Granica* i *Niecierpliwi* Zofii Nałkowskiej), po czym powiada:

Jednym słowem: tylko epika, coś, co można tak przeżyć, jak *Wojnę i pokój*, wrosnąć w inny świat, jakiz bogaty, jaki szeroki, jak bardzo różny od tego, co się ma teraz na co dzień. Więc mimo wszystko ucieczka od rzeczywistości? Chyba, bo ta rzeczywistość tak straszna, a przy tym, koszmarnie nudna<sup>39</sup>.

Literatura ze swej natury może być eskapistyczna; niezależnie od tego, czy zaliczymy ją do realistycznej<sup>40</sup>, czy fantastycznej. Po *Tysiącu i jednej nocy* sama już literatura niebaśniowa wspomaga proces odchodzenia od rzeczywistości; dówód to znaczący, bo z czasów, gdy może potrzeba ucieczki była bardziej nagląca niż kiedykolwiek, co nie znaczy, że potrzeb tych nie przeżywa człowiek w ogóle i niemal zawsze. Doświadczenie Łucji czytającej zakłęcie na odświeżenie ducha jest także ucieczką; ucieczką, na którą należy spojrzeć wedle objaśnień Lewisa:

Mówienie, że każde czytanie jest ucieczką, ma w sobie jasny sens. Zawiera w sobie czasowe przeniesienie umysłu z rzeczywistego otoczenia do rzeczy tylko wyobrażonych lub pomysłanych<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Parafrazuję tu myśl Władysława Jana Grabskiego wyrażoną w przedmowie do *Sagi o jarlu Broniszu*.

<sup>39</sup> J. Iwaszkiewicz, *Notatki 1939–1945*, Wrocław 1991, s. 54.

<sup>40</sup> Użycie określenia „realistyczne” w kontekście niniejszych rozważań sprawia pewne trudności i być może należałoby je poprzedzić sformułowaniem „tak zwane” lub objąć cudzysłowem, jak uczynił to Bettelheim: „Dzieci o wiele bardziej wolą takie opowieści, jak baśń o trzech świnkach, od wszelkich historii »realistycznych«, zwłaszcza gdy osoba, która opowiada, czyni to żywo i z przejęciem” (B. Bettelheim, *op. cit.*, s. 77). Skoro bowiem prawdziwością baśni są pragnienia i tęsknoty, nie odniesienia do faktów i praw natury w świecie pozaliterackim, relacja tego, co realistyczne, do tego, co fantastyczne, wydaje się dość skomplikowana.

<sup>41</sup> C.S. Lewis, *Experiment in Criticism*, Cambridge 1961, s. 68, za: *Przez starą szafę...*, s. 28. Ryken i Mead, komentując słowa Lewisa, piszą, iż przeniesienie jest „ucieczką w dobrym sensie tego słowa”.

Przeniesienie umysłu wydaje się określeniem szczęśliwszym niż ucieczka, która kojarzy się z dezercją, tchórzostwem i rezygnacją (aczkolwiek w eseju *O baśniach* wyklada, że ucieczka jest użyteczna i nierzadko — heroiczna; przy jakiegokolwiek zresztą terminologii pozostać, Tolkien pisząc o ucieczce podkreśla, że nie potępia baśni za tę ich właściwość<sup>42</sup>). Przeniesienie umysłu to stan wytchnienia; jest ograniczone w czasie — zatem niczego nie odbiera, ma sens właśnie w kontekście powrotu; w *Podróży „Wędrowca do Świtu”* to moment, gdy Łucja wzdycha z zachwytu po zakończeniu opowieści. Obietnice złożone przez baśnie nie kłamią; sprawdzają się w świecie literatury, w czasie opowieści. Konwencja utworu nie czyni aż tak wielkiej różnicy: literatura w ogóle daje możliwość przeniesienia umysłu (czy ucieczki).

Lewis i Tolkien w istocie rzeczy nie zaprzeczają eskapizmowi, jaki niosą z sobą baśnie; natomiast redefiniują go, proponują nowe rozumienie, związane, po pierwsze, z uznaniem eskapizmu w literaturze w ogóle, po drugie — z traktowaniem go w kategoriach pozytywnych (Tolkien mówi o związku ucieczki z pociechą<sup>43</sup>). Fantastyczność pojmowana jako wizja nie kłamie, wizja bowiem jest „solidna i godna zaufania. Wizja to zawsze fakt. Natomiast rzeczywistość często bywa fałszem”<sup>44</sup>.

## Tajemnica

Przyjemność odkrywana w przeniesieniu umysłu czy w ucieczce wiąże się z podążaniem za tajemniczą tęsknotą; za tęsknotą, która, jak powiadał Lewis i co było już w tym szkicu przywoływane, nie zubaża, lecz wzbogaca. Ta cecha baśni — podążanie za tęsknotą — jest ciągle obecna także w baśniach najnowszych. Oto narratorka *Władcy Lewawu* Doroty Terakowskiej, rozważając, czy przygoda Bartka mogła się zdarzyć i jak mogła się zdarzyć, znajduje odpowiednią formułę usprawiedliwienia zaczarowanego świata:

Zaczęłam [...] zastanawiać się nad tym, czy ona [historia chłopca] jest czy też nie jest prawdopodobna. A tymczasem w takich historiach w ogóle nie o to idzie. One zdarzają się. I tyle. Co prawda nie każdemu. [...] Cała ta nieprawdopodobna przygoda, w którą nie mogłam uwierzyć, nie zdarzyłaby się oczywiście, gdyby Bartek nie był sierotą. Myślę, że mając mamę i tatę [...], nigdy nie trafiłby do Wokarku [...]. Zaprowadziły go tam tęsknota i marzenie. I dlatego niekiedy zastanawiam się, czy Wokark nie był miastem utkany z tęsknoty i marzeń chłopca<sup>45</sup>.

<sup>42</sup> J.R.R. Tolkien, *op. cit.*, s. 62.

<sup>43</sup> *Ibidem*. Zob. też S. Caldecott, *Secret Fire: The Spiritual Vision of J.R.R. Tolkien*, London 2004, s. 96.

<sup>44</sup> G.K. Chesterton, *Etyka krainy elfów*, [w:] *idem, Ortodoksja (Orthodoxy 1908)*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1998, s. 58.

<sup>45</sup> D. Terakowska, *Władca Lewawu*, Kraków 2008, s. 5–6.

Musi pozostać dotknięcie Tajemnicy. Niedopowiedzenie. I jeśli zadziwiać może opinia Katherine Paterson, która twierdzi, że być może nie da się opisać chrześcijańskiego doświadczenia w innej literaturze jak operująca fantastyką<sup>46</sup>, to idzie właśnie o szczególny rodzaj Tajemnicy, jaką może ta literatura wyrazić; co więcej — jaka jest cechą immanentną p r a w d z i w y c h baśni. Aslan nie wyjaśnia wszystkiego, mówi tyle tylko, ile jest potrzebne, aby dzieci w Narnii spełniły swe zadania. Co więcej — każdemu opowiada tylko jego przygodę. Tajemnica jest kategorią wewnętrznej konstrukcji baśni i jej oddziaływania; nie może być wyłożona wprost, bo to usunęłoby czarodziejskość. Jak pisze Zofia Król w swym niezmiernie przenikliwym artykule, sfilmowane „Opowieści z Narnii” nie satysfakcjonują widza właśnie z tego powodu: Tajemnica zostaje odkryta, a tam, gdzie nie ma tajemnicy, nie ma czarodziejskości<sup>47</sup>. Refleksje Zofii Król, w początkowej części artykułu dotyczące ekranizacji „Opowieści z Narnii”, zmierzają do objaśnienia natury baśni i przyczyn zachwyty nad baśniowymi światami. Tajemnica, wedle słów autorki, dystans między tym, co się wie a co się wypowiada<sup>48</sup>, jest niezbywalnym warunkiem, by zaistniała baśń prawdziwa. Tęsknota, spory o alegoryczność rysunku w Narnii, obrazy, od których wszystko się zaczęło, wreszcie — traktowanie Ewangelii jako istoty baśni — wszystko to koncentruje się w kategorii Tajemnicy. Stąd — jak można mniemać — niewystarczalność, w odniesieniu do „Opowieści z Narnii”, morfologii bajki według Proppa, o czym pisze Jolanta Ługowska. Badaczka stwierdza:

Gdybyśmy [...] poprzestali na wynikach analizy wyłącznie „morfologicznej”, Aslan musiałby zostać potraktowany jedynie jako donator pełniący także funkcje niezwyklego pomocnika. Tymczasem wszystko w dziele Lewisa zdaje się przemawiać przeciwko instrumentalnemu rozumieniu Wielkiego Lwa<sup>49</sup>.

Wypowiedź swoją popiera fragmentem o pierwszym spotkaniu dzieci z Lwem; w cytacie tym widać przede wszystkim działanie Tajemnicy, która zarazem jest i nie jest rozwiązywana; paradoksalnie objawia się to, co tajemnicze, i nadal jest to tylko reprezentacja czegoś o wiele większego i piękniejszego. Tajemnica ta obejmuje związek uczuciowy z postacią, która byłaby według Proppa donatorem. Autorka artykułu nazywa zresztą dzieci uczestniczące w tym spotkaniu „wtajemniczonymi”.

Tajemnica jest tym, co nasycy narnijską rzeczywistość; oto Pustelnik nie wie, czym jest szczęście i w pokoju pozostaje w tej niewiedzy, choć jest mędrcom; Aslan nie zdradza, czy droga do Narnii jest długa czy krótka, a z Nowej Narnii widzimy tylko jej skraj, podobnie jak wszystkie nowe przygody, wobec których

<sup>46</sup> K. Paterson, *Gates of Excellence: On Reading and Writing Books for Children*, New York 1982, s. 33, za: *Przez starą szafę...*, s. 17–18.

<sup>47</sup> Z. Król, *Suszone śliwki*, „Res Publica Nova”, lato 2006, s. 79–81.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 79. Autorka do interpretacji zagadnienia wykorzystuje słowa Czesława Miłosza.

<sup>49</sup> J. Ługowska, *Funkcje motywów baśniowych w „Opowieściach z Narnii” C.S. Lewisa*, „Literatura Ludowa” 1989, nr 2, s. 6.

stare były tylko okładką i stroną tytułową. Stąd też tezy postawione przez Zofię Król i jej zarzuty wobec ekranizacji:

Wyjawiona dosłownie Tajemnica zmniejsza dystans, znosi napięcie i po prostu przestaje być Tajemnicą. Zostaje właśnie brutalnie zdegradowana. Oto przykłady. Szafa w książce jest po prostu starą „szafą z dużym lustrem w drzwiach”, właśnie zwykłą „starą szafą”, a nie antyczną i z góry już czarodziejską. W filmie zaś oczywiście jest rzeźbiona, monumentalna, filmowana z góry, żeby podkreślić jej ogrom i różnicę między nią a malutką Łucją. Oto już wiemy, że Łucja wkracza do wspaniałej krainy czarów<sup>50</sup>

— są niezmiernie istotne, bo nie tylko objaśniają, dlaczego widz nie czerpie pełni przyjemności z filmowej baśni, ale i tłumaczą, jaka jest natura świata baśni i jakie są cechy poetyki tego gatunku. W jakiejś mierze określenie reżysera „Opowieści z Narnii” Andrew Adamsona „rzemieślnikiem solidnym, ale ewidentnie pozbawionym iskry Bożej”<sup>51</sup> także wpisuje się w dostrzeżenie czarodziejskości baśni i braku teje w próbie ekranizacji. Tajemnica jest zresztą jedną z właściwości opisujących sam proces tworzenia, zaczynający się od obrazu i bez wyraźnego pomysłu na fabułę, mimo profesjonalnej wiedzy o tym, co powinno znaleźć się w fabule baśni:

Zrazu miałem wątle pojęcie, jak ta opowieść się potoczy. Ale nagle Aslan wszedł w nią jak burza. Myślę, że w tym czasie miałem wiele snów o lwach. Poza tym nie wiem, skąd przyszedł Lew, ani czemu On przyszedł. Lecz gdy już się tam znalazł, to On połączył całą opowieść [...]. Widzicie więc, że w pewnym sensie wiem bardzo mało o tym, jak narodziła się ta opowieść<sup>52</sup>.

## Forma i zachwyty

Lewis nie kryje zachwyty baśnią jako formą; jeden z esejów, w którym wyjawia, co naprawdę pociąga go w baśni jako formie, tytułuje: *Czasami baśnie mogą najlepiej wyrazić to, co powinno być powiedziane*:

Gdy obrazy same grupują się w zdarzenia, wydają się żądać odrzucenia zainteresowania miłością i tego, co bliskie psychologii. Forma, która wyklucza te rzeczy, jest baśnią; oczarowuje mnie samą sobą: zwięzłością, powściągliwością w opisie, giętkim tradycjonalizmem, nieugiętą wrogością do wszelkich analiz, dygresji, refleksji i czczych słów. Ograniczenie słownictwa staje się tu atrakcją; to tak, jak twardość kamienia sprawia przyjemność rzeźbiarzowi albo trudna konstrukcja sonetu zachwyca sonecistę. Z tego punktu widzenia, jako autor, pisałem baśnie, bo wydają się idealną formą dla treści, które chcę wyrazić<sup>53</sup>.

<sup>50</sup> Z. Król, *op. cit.*, s. 80. Dodajmy, że szafa w ekranizacji ozdobiona jest rzeźbionym drzewem, co dodatkowo widzowi znającemu wszystkie siedem baśni literackich przypomina o historii szafy i wyprzedza tok opowiadania.

<sup>51</sup> A. Grzegorzak, „Opowieści z Narnii”: *Książkę Kaspian*, „Kino” 2008, nr 7–8, s. 79.

<sup>52</sup> C.S. Lewis, *It All Began with a Picture*, [w:] *idem, Of Other Worlds. Essays and Stories*, s. 78–79.

<sup>53</sup> C.S. Lewis, *Sometimes Fairy Stories May Say...*, s. 73.

Trudno powiedzieć, czy te cechy baśniowej formy Lewis zrealizował w narnijskich opowieściach i czy w ogóle miał ten zamiar. Z pewnością nie ma w siedmiu baśniach ani dygresji, ani psychologicznych analiz; w miejsce rozmyślań mamy działania i fakty. Bohaterowie charakteryzują się przede wszystkim sami przez swe czyny. Jednakże jak rozumieć swoistą twardość formy i ograniczenie słownictwa? Wydaje się, że tu Lewis miał już inny zamiar i poza tradycyjnym baśniowym „Było sobie raz czworo dzieci” odczuwał potrzebę przedstawienia postaci tak, jak czyni się to w powieści młodzieżowej typu realistycznego. Podobnie nie wystarczyło mu jako pisarzowi wskazanie domku fauna; potrzebował pokazania szczegółów jego wnętrza, włącznie z książkami, jakie stały na półce, a spośród nich największą ciekawość budzi tytuł: *Czy człowiek jest mitem?* Nie sądzę, by zarzuty, iż „Opowieści z Narnii” są przegadane, były uzasadnione czy — w pełni uzasadnione. Stopień uszczegółowienia jest tu potrzebny, by stworzyć koncepcję rzeczywistości, a ta jest nie tylko nieznana, bo jest też znajoma; poza czarami i niewidzianymi wcześniej istotami są również rzeczy znajome, jak sardynki, herbata i ciasto<sup>54</sup>.

Poszukiwanie formy jest z pewnością jednym z ważniejszych wysiłków autorów baśni; Andersen obserwujący swe wcześniejsze i późniejsze baśnie zauważa, że postępy, jakie poczynił, obejmują „wyraźniejsze zarysowanie idei [...] i, jeśli wolno mi tak stwierdzić, zdrowszy ton oraz bardziej naturalną świeżość”<sup>55</sup>. Enigmatyczne dość określenia „zdrowszy ton i bardziej naturalna świeżość” nie są proste do rozszyfrowania; ze względu na epokę, w jakiej Andersen tworzył, przywodzą na myśl poglądy Wilhelma Grimma: „Poszukujemy czystości w prawdzie prostej narracji, niczego nie ukrywającej w zanadru”<sup>56</sup>. Wydaje się zatem, że dążenie do prawdy prostej narracji, do naturalnej świeżości jest czymś pokrewnym sprawiającej przyjemność twardości materii baśni.

Lewisowska baśń „giętki tradycjonalizm” realizuje także włączeniu tradycji, co dostrzegają właściwie wszyscy badacze, by przytoczyć jedynie uwagi R.L. Greena i Waltera Hoopera:

Lewis tworzy nową mitologię, która wyrasta z dawnej, obejmuje ją i daje jej nowe życie w innym świecie: nie jest plagiatem wprowadzanie faunów i centaurów [...]. Homer miał do dyspozycji mity i legendy, których mógł użyć w *Odysei*. Lewis, poza literackim i legendarnym spadkiem starożytnego świata, miał wszystko to, co znajduje się między antykiem a nami: miał bogactwo cyklu arturiańskiego, skąd wziął mistyczny stół, na którym Biała Czarownica uśmierciła Aslana, a także królestwo Ramandu podobne do zamku Graala. W taki sam sposób klasyczne opowieści dały mu fauny i mówiące zwierzęta<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Por. S. Caldecott, *op. cit.*, s. 96.

<sup>55</sup> H.Ch. Andersen, *Baśń mojego życia...*, s. 146.

<sup>56</sup> W. Grimm, *Przedmowa* (1819), za: *Manifesty romantyzmu 1790–1830*, wyb. i oprac. A. Kowalczykova, Warszawa 1995, s. 258.

<sup>57</sup> R.L. Green, W. Hooper, *C.S. Lewis. A Biography*, rozdział *Through the Wardrobe*, s. 251–252.



Jolanta Ługowska twierdzi, że kwalifikacja genologiczna jest w wypadku dzieła Lewisa niełatwa, łączą się tu bowiem konwencje opowieści rycerskiej, opowieści przygodowej, obyczajowej i właśnie baśni magicznej, a ponadto splatają się tradycje biblijna i mitologiczna<sup>58</sup>. A jednak właściwie zawsze nazywa się „Opowieści z Narnii” baśniami i jest to najszcześniejszy termin, a intertekstualność utworu nie jest przeszkodą. Baśń XX wieku chyba odtąd zawsze będzie intertekstualna, ponieważ literatura ustanowiła już ten wzorzec, czy raczej — ten sposób, jako sposób konstruowania baśni, został już ustanowiony. Rzecz w tym, że konstrukcje te będą realizowane z bardzo odmiennymi zamysłami i z odmiennymi efektami; wszak przywoływany na początku szkicu cykl „Harry Potter” także łączy wiele konwencji, a przecież konstrukcja rzeczywistości nie okazała się baśniowa w sensie aksjologicznym. Zresztą i w wypadku „Opowieści z Narnii” łączenie i wprowadzanie pewnych motywów budziło wątpliwości; przykładem niech będzie motyw św. Mikołaja, który według Greena (i według Tolkiena) nie nadawał się do opowieści, natomiast zdaniem Lewisa był niezmiernie potrzebny i autor nie dał się przekonać, by Mikołaja z opowieści usunąć<sup>59</sup>. Eklektyczność baśniowego świata — a pojęcia tego używa także Colin Duriez<sup>60</sup> — budziła zatem spore kontrowersje. Na początku XXI wieku eklektyczność, szczególnie w tekstach kultury popularnej, także filmowych, stała się tak częsta, że stanowić może swoisty typ. Mnożą się utwory nawiązujące do baśni — czego przykładami najbardziej chyba wyraźnymi są kolejne części *Shreka* i prawdziwe historie siedmiu krasnoludków<sup>61</sup> — w których eklektyzm jest modną manierą, naśladowaniem tego, co bawi odbiorców. Być może w momencie pisania „Opowieści z Narnii” eklektyzm w baśniach jeszcze nie był tak częsty, współcześnie jego popularność jest pewna. A jednak eklektyzm Lewisa jest do dziś swoisty i rzadki: oto Lewis koncentruje się, jak powiada Duriez, na cnotach „starych ksiąg”<sup>62</sup>, nie na zbieraniu wszystkiego po drodze, co czyni już Rowling. Z tej też przyczyny dzieło Lewisa ma określoną nie tylko strukturę, ale i koncepcję filozoficzną; wyrosło wszak ze spójnych źródeł, z korzeni jednego drzewa. I nawet jeśli postać św. Mikołaja w świecie, w którym żyła czarownica podobna do Królowej Śniegu i w którym dokonywało się zmartwychwstanie, wydawała się nieprzystająca, to tak działa baśń: „w swej najlepszej formie uczynić może więcej: może dać nam doświadczenia,

<sup>58</sup> J. Ługowska, *op. cit.*, s. 3–4. W dalszej części artykułu badaczka dokładnie omawia pochodzenie motywów i znaczenie wcześniejszego poznania ich przez czytelników dla lektury (np. Biała Królowa jest przetworzeniem Andersenowskiej Królowej Śniegu).

<sup>59</sup> L. Ryken, M.L. Mead, *op. cit.*, s. 104.

<sup>60</sup> C. Duriez, *op. cit.*, s. 57, także s. 55–63.

<sup>61</sup> Zob. np. filmy w reżyserii Svena Unterwaldta: *7 krasnoludków. Historia prawdziwa* (7 Zwerge, Niemcy 2004), *7 krasnoludków. Las to za mało — historia jeszcze prawdziwsza* (7 Zwerge — *Der Wald ist nicht genug*, Niemcy 2006).

<sup>62</sup> C. Duriez, *op. cit.*, s. 63.

jakich nigdy nie mieliśmy, i w ten sposób, miast »komentować życie«, może dodawać coś do niego”<sup>63</sup>.

## **A story “for the refreshment of the spirit”. On the subject of C.S. Lewis’ reflections about fairy stories**

### Summary

Fairy stories are a unique type of literature. Their popularity among adult readers have been increasing for the last years — partially thanks to the fantasy. The subject of fairy stories is very interesting for Clive Staples Lewis — the writer who chooses fairy story for his Narnia books. He also tries to explain the phenomenon of fairy stories, to show the nature of this literary branch. Lewis shows that treating fairy stories as something only for children is a misunderstanding. Dealing with this opinion is for Lewis (who agrees with John Ronald Reuel Tolkien) a kind of mission. Fairy story — in the light of Lewis’ essays and his *The Chronicles of Narnia* — is like a spell for the refreshment of the spirit. The scene in *The Voyage of the “Dawn Treader”* when Lucy reads the spell from the magician’s book, when she feels happiness and enchantment, seems to be the key for understanding the role of fairy story. In this context the escapism have to be redefined: it is not bad, it is a positive experience.

<sup>63</sup> C.S. Lewis, *Sometimes Fairy Stories May Say...*, s. 74.