

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura V (2013)

Filmowe reprezentacje literatury i świadectw życia

Natalia Zborowska

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

C.S. Lewis. Adaptacje życia i twórczości

„Możemy postrzegać C.S. Lewisa (1898–1963) – jedynie jako autora *Opowieści z Narnii* i *Listów starego diabła do młodego*. C.S. Lewis był jednak przede wszystkim fascynującą postacią”

P. Gulisano¹

„*Opowieści z Narnii* – i wtórny świat Narnii – przedstawiają C.S. Lewisa jako osobę i jako autora tak, że nie dorównują temu inne jego pisma (co oczywiście nie ujmuje nic jego innym książkom)”

C. Duriez²

C.S. Lewis³, angielski pisarz, literaturoznawca i apologeta chrześcijański, to jeden z tych współczesnych twórców, którego życie i twórczość dostarczyło materiałów na niejedną książkę czy film⁴.

Przyszły autor *Opowieści z Narnii* urodził się 29 listopada 1898 roku w Belfaście (Irlandia Północna), w protestanckiej rodzinie Alberta i Florence (Flory), jako ich drugie dziecko (miał starszego o trzy lata brata Warrena). Piętno na późniejszym

¹ P. Gulisano, *C.S. Lewis: od Narnii do Ewangelii*, Warszawa 2006, cytat z IV strony okładki.

² C. Duriez, *Przewodnik po Narnii*, Kraków 2005, s. 17.

³ Pisarz nie lubił swoich imion, jako dziecko kazał zwracać się do siebie Jacksie, a potem Jack (było to imię jego ulubionego psa). Zawarte w niniejszym artykule informacje biograficzne, faktograficzne i inne, których źródła nie podano, zaczerpnięto z poniżej wymienionych pozycji (w kolejności alfabetycznej): M. Coren, *Lewis: człowiek, który stworzył Narnię*, Poznań 2005; C. Duriez, *Przewodnik po Narnii*, Kraków 2005; P. Gulisano, *C.S. Lewis: od Narnii do Ewangelii*, Warszawa 2006; L. Ryken, M. Lamp Mead, *Przez starą szafę: przewodnik dla miłośników Narnii*, Kraków 2005; M. Oziewicz, *Magiczny urok Narnii: poetyka i filozofia Opowieści z Narnii C.S. Lewisa*, Kraków 2005; J.R. Willis, *Radość: teologia C.S. Lewisa (1898–1963)*, Kraków 2005; M. White, *C.S. Lewis: chłopiec, który spisał dzieje Narnii*, Warszawa 2007; W. Żuchowska, *Opowieści z Narnii czyli Wielka Podróż: Lew, Czarownica i stara szafa*, Kraków 2000.

⁴ W tytule niniejszego tekstu pozwoliłam sobie zastosować pewien skrót myślowy. Będę pisać o filmie biograficznym na podstawie życia Lewisa (film biograficzny ukazując nieprawdziwe życie, a jedynie wyobrażenie jego autorów o nim, służące różnym celom, może być właśnie nazwany adaptacją życia), który jest nie tyle przypadkiem adaptacji życia pisarza, co ekranizacją sztuki teatralnej wykorzystującą fragmenty jego dzieł. Odniosę się także do adaptacji powieści omawianego autora (tu: cykl *Opowieści z Narnii*).

życiu pisarza wywarły traumatyczne wydarzenia z dzieciństwa: śmierć matki oraz nauka w oddalonych od domu szkołach z internatem, gdzie był świadkiem stosowania różnych rodzajów przemocy, także na tle seksualnym. Edukację tak niefortunnie rozpoczął kontynuował pod okiem prywatnego nauczyciela W.T. Kirkpatricka. Nie była to jedyna zmiana w jego życiu, wówczas również podjął decyzję o porzuceniu wiary chrześcijańskiej, której miał się stać gorliwym obrońcą w dojrzałym życiu.

W 1916 roku został członkiem University College w Oxfordzie, jednak z powodu trwającej wojny został powołany do służby wojskowej. Została ona przerwana w 1918 roku, gdy został ranny w okolicach Lille (Francja). Owocem przeżyć wojennych był debiutancki tomik poetycki *Spirits on Bondage*, opublikowany pod pseudonimem Clive Hamilton. Po zwolnieniu z wojska Jack w styczniu 1919 roku powrócił do Londynu aby kontynuować przerwane studia, które ukończył z najlepszymi wynikami w 1923 roku. W czasie studiów zamieszkał z panią Jane Moore i jej córką (w 1932 roku dołączył do nich brat Lewisa, który wówczas przeszedł na wojskową emeryturę)⁵.

W 1925 roku Lewis został powołany na stanowisko wykładowcy uniwersyteckiego. W latach 1925–1954 pracował w Magdalen College w Oxfordzie jako wykładowca języka i literatury angielskiej, po roku 1954 został zatrudniony w Magdalen College w Cambridge, gdzie był profesorem i kierownikiem specjalnie dla niego utworzonej Katedry Literatury Średniowiecznej i Renesansowej. Zanim to jednak nastąpiło, w życiu pisarza w latach 1926–1929 miał miejsce okres wyężonej działalności akademickiej, nawiązywania kontaktów z innymi intelektualistami (wystarczy wspomnieć przyjaźń z J.R.R. Tolkienem) oraz poszukiwań duchowych, których owocem była powolna konwersja (w 1931 roku powrócił na łono protestantyzmu)⁶. Rozpoczął się ożywiony okres jego działalności pisarskiej. Z poety, za którego początkowo się uważał, stał się wybitnym prozaikiem, eseistą, ponadto opublikował kilka książek naukowych, które stały się cenionymi podręcznikami akademickimi. W tamtym okresie uczestniczył także w spotkaniach grupy dyskusyjno-literackiej zwanej Inklingami⁷, zaś w Socratic Club prowadził dyskusje z ateistami i agnostykami. Pisarz stał się sławny po obu stronach Atlantyku za sprawą publikacji w 1942 roku *Listów starego diabła do młodego*. Sławę apologety chrześcijańskiego potwierdziły dalsze publikacje m.in. *Chrześcijaństwo po prostu*, *Rozwód ostateczny* (w Polsce także pod tytułem *Podział ostateczny*), cykl science-fiction

⁵ Jane Moore była matką Paddy'ego (właśc. Edwarda Francisa Courtenaya) Moore'a, przyjaciela z wojska Lewisa, którą w razie śmierci przyjaciela Lewis obiecał się zaopiekować (i było tak aż do jej śmierci w 1951 roku). Epizod ten nigdy nie został jednoznacznie rozstrzygnięty: część niechętnych pisarzowi komentatorów widziało w pani Moore jego kochankę, zaś inni, podkreślając jej nieprzyjemny sposób bycia, wyrażali swój podziw dla samarytańskiej, synowskiej opieki, jaką ją otoczył.

⁶ Choć C.S. Lewis o swoim nawróceniu pisał w listach do przyjaciół oraz autobiografii duchowej (C.S. Lewis, *Zaskoczony Radością: moje wczesne lata*, Warszawa 1999), trudno zrekonstruować dokładny przebieg tej przemiany.

⁷ Obszerne studium poświęcone tej grupie opublikował H. Carpenter (H. Carpenter, *Inklingowie. C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams i ich przyjaciele*, Poznań 1999).

Trylogia międzyplanetarna (w Polsce również pod tytułem *Trylogia kosmiczna*) oraz septologię dla dzieci *Opowieści z Narnii*⁸.

Unormowane życie Jacka zburzyć miała znajomość z amerykańską pisarką pochodzenia żydowskiego, wcześniej żoną pisarza Williama Lindsaya Greshama – Helen Joy Davidman Gresham⁹. By uchronić korespondencyjną przyjaciółkę przed deportacją (Joy zamieszkała w Anglii na początku lat 50. XX w.) wziął z nią ślub cywilny w 1956 roku, a rok później, w obliczu śmiertelnej choroby kobiety, kościelny. Małżeństwo było bardzo szczęśliwe, mimo iż trwało bardzo krótko, mianowicie do śmierci Joy w 1960 roku¹⁰.

Sam Lewis zmarł 22 listopada 1963 roku¹¹, jednak mimo popularności jaką się cieszył, jego śmierć przeszła właściwie bez echa, gdyż tego samego dnia zmarł w Los Angeles pisarz Aldous Huxley, a w zamachu w Dallas zginął prezydent Stanów Zjednoczonych J.F. Kennedy¹².

Ze względu na interesujący życiorys oraz spuściznę literacką przetłumaczoną na dziesiątki języków, a także wpływ teże na losy jej czytelników¹³, nie dziwi fakt, iż życie Lewisa stało się obiektem zainteresowania przemysłu filmowego. Swego rodzaju modę na Lewisa zapoczątkował jeszcze za życia pisarza tygodnik „Time”, który we wrześniu 1947 roku przygotował obszerny materiał o Jacku, umieszczając jego podobiznę na okładce. Sławę Jacka, gdy jeszcze żył, zwiększała dodatkowo jego pełna szacunku postawa w stosunku do czytelników (odpowiadał on na każdy list wielbiciela, nawet na zawarte w korespondencji prośby o pomoc materialną).

⁸ Poszczególne części noszą tytuły: *Lew, Czarownica i stara szafa, Książę Kaspian, Podróż „Wędrowca do Świt”, Srebrne krzesło, Koń i jego chłopiec, Siostrzeniec Czarodzieja, Ostatnia bitwa*.

⁹ W Polsce właściwie nieznaną, doczekała się Joy wielu publikacji na swój temat w kręgu anglosaskim (także edycji korespondencji). Z publikacji tych wyłania się obraz nieprzeciętnie inteligentnej, wrażliwej i mądrej kobiety, choć niepozbawionej pewnych wad (por. L.W. Dorsett, *Joy and C.S. Lewis: The Story of an Extraordinary Marriage*, Glasgow 1994 [pierwsze wydanie tej książki opublikowano pod tytułem *And God Came In* w 1988 roku]; *Out of My Bone: The Letters of Joy Davidman*, ed. D.W. King, Michigan–Cambridge, 2009 [zwłaszcza strony xii–xxxiv]).

¹⁰ Związek ten jest kolejnym epizodem z życia Lewisa, który spędza sen z powiek jego biografom. Niechętni wytykają mu małżeństwo z rozwódką (wówczas zakazane w anglikanizmie) oraz zatajenie wcześniej zawartego związku cywilnego, zaś inni wskazują na ów ślub cywilny jako akt chrześcijańskiej pomocy bliźniemu w potrzebie (Joy nie chciała wracać z dziećmi do byłego męża: kobieciarza i alkoholika), późniejszy ślub kościelny tłumacząc zakochaniem się Lewisa w przyjaciółce, z którego zdał sobie sprawę w obliczu jej fatalnego stanu zdrowia.

¹¹ Obecnie w dniu tym wierni Kościoła Episkopalnego w Stanach Zjednoczonych (ECUSA) obchodzą wspomnienie pisarza, którego włączyli do grona swoich świętych.

¹² Powstała nawet książka pomyślana jako pośmiertny dialog tych trzech sław.

¹³ Mam tutaj na myśli deklarowane przez czytelników Lewisa konwersje oraz przypadki religijnej odnowy życia pod wpływem lektury jego pism, por. J. Pearce, *C.S. Lewis a Kościół Katolicki*, Warszawa 2005.

Popularność Lewisa i jego twórczości nie straciła na sile po jego śmierci (czego się spodziewał)¹⁴, jednak pomimo wielu oznak wręcz uwielbienia ze strony czytelników i krytyki, dopiero ponad dwadzieścia lat po śmierci Lewisa, w 1985 roku¹⁵ na zlecenie ThamesTV jeden z biografów pisarza, Brian Sibley¹⁶, wraz z Normanem Stonem napisał scenariusz do filmu dokumentalnego pt. *I call it Joy (Nazywam to Radością)*¹⁷. Dobrze przyjęcie filmu przez widzów utwierdziło Stone'a w przekonaniu, iż sposób przedstawienia życia pisarza przez niego obrany może spotkać się z zainteresowaniem u szerszego grona odbiorców niż użytkownicy lokalnej stacji telewizyjnej. Stone napisał więc sztukę teatralną pt. *Shadowlands (Cienista dolina)* w 1989 roku (wtedy też odbyło się jej pierwsze wystawienie), która z kolei została przetransponowana przez autora na scenariusz filmowy w 1992 roku (sam film na jej podstawie miał swoją premierę w 1993 roku). Zmiany tekstów w stosunku do siebie były raczej kosmetyczne: w filmie telewizyjnym Joy miała dwóch synów, a sceną otwierającą był monolog Lewisa o tajemnicy cierpienia. W sztuce teatralnej oraz filmie na jej podstawie Joy ma już jednego syna, a film zawiera z kolei przemówienie Lewisa, w którym podkreśla on wartość małżeństwa¹⁸, bo też tak właściwie o małżeństwie pisarza film ten traktuje.

¹⁴ W. Hooper, *Słowo wstępne*, [w:] C.S. Lewis, *Rozważania o chrześcijaństwie*, Warszawa 2009. Dla porządku dodam, że dla fanów pisarza wydano przewodniki turystyczne śladami jego wakacyjnych wypraw, organizuje się wycieczki objazdowe mające przybliżyć miejsca z nim związane oraz festiwal jego imienia (w Belfaście). Działają też liczne Towarzystwa Lewisowskie (Lewis Society), zaś założone przy Wheaton College „The Marion E. Wade Center” opiekuje się lwią częścią spuścizny po pisarzu. Dziś, w dobie nowych mediów, głosu Lewisa posłuchać można na stronach BBC lub w portalu YouTube.com. Prowadzone są kursy e-learningowe, na których można zdobyć wiedzę związaną z pisarzem i jego twórczością.

¹⁵ W Polsce był to rok wydania tłumaczeń pierwszych tomów *Opowieści z Narnii*.

¹⁶ Jest on autorem biografii Jacka pt. *I call it Joy*. Inne słynne w kręgu anglosaskim biografie Lewisa, niestety niedostępne na rynku polskim, to: *C.S. Lewis: A Biography* pióra przyjaciół Jacka: R.L. Greena i W. Hoopera czy *Jack: A Life of C.S. Lewis* autorstwa ucznia pisarza G. Sayera. Duże zainteresowanie wywołują biografie Lewisa wśród czytelników także w naszym kraju (por. przypis nr 3).

¹⁷ Tytuł nawiązywał do wyznawanej przez Lewisa koncepcji, w myśl której każdy człowiek szuka czegoś w życiu, za czymś tęskni. Pisarz nazywał to coś Radością i, jak twierdził, odnalazł to w Bogu, stąd tytuł jego duchowej autobiografii: *Surprised by Joy (Zaskoczony Radością)*. Tytuł ten nie miał związku z późniejszą żoną pisarza, jednak skojarzenie to jest często wykorzystywane przez piszących o Jacku osoby, tak też zapewne było i w tym przypadku, biorąc pod uwagę główny nacisk położony na małżeństwo pisarza widoczny w późniejszej książce Sibleya oraz sztuce Stone'a.

¹⁸ Zarówno cierpienie, jak i małżeństwo są tematami sztuki i filmu, jednak przez zmianę dokonaną w scenie początkowej podkreślono, iż film będzie mówił głównie o małżeństwie pisarza, podając widzowi na tacy interpretację filmu (dodatkowo sztuka teatralna funkcjonowała już kilka lat, zanim doszło do premiery filmu, więc dla dużej części widzów tematyka filmu była zaskoczeniem).

W ekranizacji sztuki Stone'a, filmie *Cienista dolina* Richarda Attenborougha¹⁹ widoczny jest jego teatralny, a może nawet i dokumentalno-telewizyjny rodowód. Subtelnie i niespiesznie poprowadzona akcja, niewielka liczba aktorów występujących w filmie (i maksymalna trześć w jednej scenie, nie licząc występujących w niektórych scenach statystów), dająca wrażenie kameralności, to spadek po teatralnym przedstawieniu. Z kolei skromność dekoracji i oszczędność gry aktorskiej, zwłaszcza u odtwórców głównych ról (Joy – Debra Winger, nominowana za tę rolę do Oscara, Jack – Anthony Hopkins), dzięki którym historia małżeństwa Lewisa z wielbicielką, wyglądająca na wydumaną przez speców od komedii romantycznych, zyskuje na autentyczności, przywodzi na myśl dokumentalny charakter wcześniejszego filmu telewizyjnego.

Można zadać sobie pytanie, jakie wrażenia, jaką wiedzę wyniosłby niewyrobiony widz z seansu filmowego, wierzący, że oglądając *Cienistą dolinę* patrzy na kawałek prawdziwego życia pisarza? Otóż dowiedziałyby się o codzienności w domu Lewisów, w Kilns (prace obu braci, odpowiadanie na korespondencję, dyskusje z przyjaciółmi), pracy naukowej pisarza (prowadzenie zajęć na uczelni, kontakty ze studentami, odczyty na prośbę różnych stowarzyszeń), o jego otoczeniu i pracownikach (kucharka, a zwłaszcza świetnie uchwycona postać ogrodnika). Przede wszystkim jednak główna wiedza zdobyta podczas seansu dotyczyłaby związku Jacka i Joy, jego relacji z przyszłą żoną: reakcję na list od kobiety, spędzone wspólnie święta, obraz eks-męża Amerykanki oraz jej cięte riposty, komitywę Joy z Warniem i jego alkoholizm, związane ze ślubem (a właściwie ślubami) problemy, chorobę kobiety oraz zakłopotanie z jakim zarówno ślub tej, uznawanej przez wielu za niedobraną, pary, jak i śmierć kobiety przyjęli przyjaciele Jacka. Sceny te znajdują potwierdzenie w pamiętnikarskich wzmiankach (Warnie) oraz listach małżonków, najpełniej więc pretendując do miana „prawdy” o życiu bohaterów.

Prócz tych opartych na faktach obrazów, film nasycony jest i innymi treściami, warto zatem zadać sobie pytanie, jaki mit on kreuje. Z trzech konfliktów mogących definiować bohatera filmu biograficznego (rozdzielenie B. Michałka, referuję za Skowronek 2011): posłannictwo a życie osobiste, misja bohatera a społeczeństwo oraz bohater a natura (np. choroba), wydaje się, że żadnego z nich twórcy filmu nie wykorzystali dostatecznie. „Profil biografii przyjęty w danym filmie należy zawsze rozumieć jako jedynie wariant wyobrażenia czyjegoś życia, celowo ukształtowany przez odpowiedni dobór faktów z biografii, kreowany przez jakiś czynnik dominujący, jakąś ideę naczelną” (Skowronek 2011, s. 72). W tym przypadku wydaje się nią być chęć pokazania życia znanego pisarza z nieco innej niż oficjalna perspektywy, poprzez skupienie uwagi na romansie głównego bohatera ze znacznie od niego młodszą fanką.

Obraz operuje kilkoma skrótami. W wersji filmowej Joy ma tylko jednego syna (chłopiec jednak nie spędził prezentowanych w filmie Świąt z matką w Kilns),

¹⁹ Informacje faktograficzne na temat wszystkich filmów przedstawiam za: *Internet Movie Database*, www.imdb.com, dostęp 1 XII 2011 r. oraz *FilmWeb*, www.filmweb.pl [dostęp: 01.12.2011].

którym jest młodszy z jej dwóch chłopców, Douglas. Jest to zapewne nieprzypadkowy zabieg. Douglas, w przeciwieństwie do swojego starszego brata, Davida, obecnie jest swego rodzaju celebrytą, jest w przeciwieństwie do brata „widzialny” w realnym życiu, tak jak ma to miejsce na kinowym ekranie²⁰. Podobnie monotonne życie Jacka (nieruszanie się z domu, niechęć do podróży), zaprezentowane jest raczej na wyrost²¹. Oglądając film ma się jednak wrażenie, że gdyby nie Joy, pisarz nigdy nawet nie wyszedłby z domu, a już zwłaszcza by spełnić marzenie (wycieczka do Złotej Doliny, która ma tu charakter symboliczny)²². Sama kobieta została jednak przedstawiona w dużej mierze za pomocą swoich dosadnych powiedzonek (większość z nich to autentyki, które zanotował Warnie w swoim pamiętniku, choć sytuacje spotkań jej i Jacka zostały ukazane jako bardziej intymne – w rzeczywistości, zwłaszcza na początku znajomości, praktycznie nigdy nie rozmawiali w cztery oczy), co tworzy obraz kobiety pyskatej, czasem antypatycznej, nie umiejącej zachować się w towarzystwie, choć zapewne bystrej²³. Na domiar złego ukazane w filmie środowisko przyjaciół pisarza zdaje się być równie, a może nawet bardziej antypatyczne niż jego żona. Spotykają się oni z Lewisem w pubie „The Eagle and The Child” (zwyczajowe miejsce spotkań Inklingów, choć wówczas grupa ta już właściwie nie istniała), traktując pisarza protekcyjnie, jako nieszkodliwego dziwaka, żyjącego we własnym świecie (faktycznie jest on uważany przez badaczy za jedyne ogniwo spajające tę grupę). Lewis zaś jest dziwakiem głównie dlatego, iż pisze książki dla dzieci, co jest obiektem drwin otoczenia²⁴. Cykl narnijski, bo o nim tu mowa, jest jedyną pozycją literacką wymienioną w filmie. Lewis podpisuje Douglasowi egzemplarz *Lwa, Czarownicy i starej szafy*, a stara szafa na strychu w domu Jacka staje się symbolem najpierw lepszego świata, świata bez bólu gdzieś za nią, a potem pogodzenia się z bólem po utracie żony i matki.

²⁰ David, który nie pojawia się publicznie, już jako młody chłopak przeszedł na judaizm. Douglas opiekuje się spuścizną pisarską ojczyzna, chętnie udziela się w mediach, bywa na premierach adaptacji cyklu narnijskiego (jest jednym z producentów najnowszych adaptacji filmowych *Opowieści z Narnii*), napisał książkę opisującą jego życie z matką i ojczymem (*Leuten Lands: My Childhood with Joy Davidman and C.S. Lewis*).

²¹ Lewis w rzeczywistości bardzo lubił wyjeżdżać, zwłaszcza z przyjaciółmi na długie wyjazdy, nie lubił za to wypraw do Londynu (gdzie z upodobaniem jest przez twórców filmu wysyłany przy każdej okazji).

²² Prawdą jest jednak, że pisarz być może nigdy nie odważyłby się po sześćdziesiątce wybrać do Grecji, o czym zawsze marzył, gdyby nie zapał jego żony, której marzeniem była taka wyprawa (epizod ten, bardzo ważny dla obojga, mający miejsce właściwie tuż przed śmiercią kobiety, nie został poruszony, być może ze względu na teatralny rodowód filmu, gdyż sceny takie mogłyby sprawić w realizacji na deskach teatrów wiele trudności).

²³ Wielu znajomych Lewisa miało o niej niepochlebne zdanie, jednak trzeba przyznać, iż jego najbliżsi bardzo polubili Joy, nawet jeśli początek znajomości między nią a nimi był niefortunny.

²⁴ Książka faktycznie była obiektem sporów na zebraniach Inklingów, jednak lata wcześniej. Kontrowersje zgłaszane przez przyjaciół nie dotyczyły jednak treści, lecz raczej samej poetyki dzieła.

Film podsumowują słowa pisarza, wypowiedane z offu, podczas gdy widzimy jego spacer z synem Joy i psem. Obaj mężczyźni są uśmiechnięci, cieszą się wycieczką. Spacer jest odbiciem prawdziwego, pocieszającego Lewisa spaceru z synem, o którym pisze w książce *Smutek*. W dziele tym, podobnie jak w filmie, znajduje się także wzmianka o śmierci matki Jacka na raka. Pisarz jednak, inaczej niż w *Cienistej dolinie*, nie stosuje paralel, nie porównuje losu matki do żony, nie kusi się na swoistą psychoanalizę, nie stwierdza, że jako chłopiec nie chciał się zmierzyć ze śmiercią matki, co nazywa wyborem bezpieczeństwa, zaś jako dorosły wybrał miłość, a wraz z nią cierpienie.

Mimo tych usterek, *Cienista dolina*, jako interpretacja życiorysu pisarza, właściwie zawodzi tylko w jednej kwestii. Skupiając się na wątku romansowym, traci wymowę religijną, chrześcijańską, a nawet w pewien sposób podważa figurę Lewisa jako apologety chrześcijańskiego. Wydaje się, że nie wykorzystano w pełni oczywistego i wielokrotnie podkreślanego konfliktu moralnego Lewisa, który przechodził on w związku z małżeństwem z Joy Gresham. Był on nie tyle konfliktem obyczajowym (choć spotkał się z niezrozumieniem części społeczeństwa, a nawet przyjaciół pisarza; w filmie obecny jest wątek zaskoczenia późnym mariażem Jacka), co może bardziej dramatem wiary w Boga (ten wątek został jedynie zarysowany) w obliczu dopuszczenia przez Niego cierpienia, potęgowanym jeszcze przez niezrozumienie ze strony Kościoła do którego pisarz należał i jego osobistych poglądów moralnych²⁵. Wydaje się, że skupiono się bardziej na konflikcie bohatera z naturą (choroba ukochanej), niż na konfliktach wynikających ze zderzenia jego życiowego posłannictwa (misją pisarza jako czołowego apologety chrześcijańskiego swoich czasów), z kwestią życia osobistego (małżeństwo z rozwódką, na które nie uzyskał zgody od hierarchów swojego Kościoła i co spotkało się z niezrozumieniem społeczeństwa).

W wyniku takiego przedstawienia sprawy, po obejrzeniu filmu ma się wrażenie, iż deklarowana przez Jacka religijność to tylko puste gesty (podniosłe mowy o wierze wygłaszane do jawnie adorującej go publiczności złożonej w większości ze starszych kobiet, rutynowy zwyczaj wieczornej modlitwy, tradycyjny śpiew w chórze,

²⁵ Ówczesny (późne lata 50. XX w.) Kościół Anglikański był bardzo restrykcyjny w kwestii rozwodów. Według jego przepisów małżeństwo Joy z Williamem Lindsayem Greshamem, mimo iż był to tylko związek cywilny, było ważne i orzeczone cywilny rozwód nie uprawniał Joy do zawarcia ślubu kościelnego. Lewis pisał w sprawie możliwości zawarcia małżeństwa kościelnego do samego biskupa, jednak ten odmówił. Do ślubu doszło tylko dzięki przychylności księdza, byłego ucznia Lewisa, o. Petera Bide'a, którego Lewis przekonał do udzielenia mu tego sakramentu (pisarz uważał, że skoro Joy nie miała ślubu kościelnego z Greshamem, to zawarty przez nią ślub cywilny i to jeszcze w czasach, gdy była ateistką, jest nieważny i do tego zdania przekonał byłego ucznia [decydujący był też beznadziejny stan Joy]). Co ciekawe, biografowie Lewisa pisząc o jego duchowych zmaganiach z zaistniałą sytuacją często podkreślają, że w owych czasach pisarz mógł uniknąć kłopotów związanych z formalnościami w Kościele Anglikańskim i konwertować się na katolicyzm (być może to także był wewnętrzny konflikt pisarza, przez filmowców zupełnie niewykorzystany). W filmie ukazana jest zamiast tego pewna nieszczerłość Lewisa – wydaje się, że jego największym problemem w tej sytuacji była niechęć do małżeństwa spowodowana obawą o utratę ustabilizowanego życia oraz twarzy w oczach znajomych.

obchodzenie Świąt, akt ślubu). Można by powiedzieć, iż jedyne autentyczne rozmowy Jacka z Bogiem²⁶, to sytuacje, w których kłóci się on z boskimi wyrokami i skarży Bogu na swój los. Rozdźwięk pomiędzy identyfikacją bohatera jako gorliwego chrześcijanina, a wrażeniem wyniesionym z projekcji filmu, iż była to jedynie zakładana przez niego maska, szczególnie jaskrawo widoczny jest w scenie, w której Lewis, w obecności przyjaciół, nazywa Boga wiwisektorem. Wykrzyknienie to nie jest kontynuowane i choć zostaje złagodzone przez końcową scenę filmu, przynosi niepokojące zawieszenie, sugerujące, iż rzeczywiście Bóg jest dla pisarza istotą zadającą niepotrzebny ból, zabawiającą się ludźmi. Pisarz tak nie uważał, nie znaczy to jednak, że przytoczone sformułowania nie są autentycznymi słowami Lewisa. Sformułowanie takie pojawia się w *Smutku*²⁷ pisarza i nazwane przez Lewisa zostaje krzykiem rozpacz, który wydał pewnej nocy po śmierci żony. Zweryfikował później ten sąd, który posłużył mu po raz kolejny do zaprezentowania swego stylu retorycznego budowania wypowiedzi²⁸. Jednak dla osób nieznających twórczości pisarza, scena ta, poprzez wyrwanie tejże wypowiedzi z kontekstu, choć wskazuje na styl pisarza, zaprzepaszcza jego sztukę, przez co zaburza, a nawet znacząco unie możliwia odbiór Lewisa jako chrześcijańskiego apologety (a jeśli już, to wyjątkowo obłudnego)²⁹.

Przypadek filmu biograficznego, jakim jest *Cienista dolina (Shadowlands)*, jest ze wszech miar interesujący. Skupiając się na kilku, w gruncie rzeczy ostatnich, latach z życia pisarza (małżeństwo z Joy Gresham), jest on nie tyle adaptacją biografii pisarza, co ekranizacją sztuki teatralnej o tym samym co film tytule, która z kolei (podobnie jak biografia *I call it Joy*) bierze swój początek od poprzedzającego ją filmu dokumentalnego. Jak stwierdził Przemysław Mroczkowski, który znał Lewisa osobiście, „to, co działo się między tym dwojgiem wymyka się opisowi i musi pozostać tajemnicą” (Fiałkowski 1994). Omawiany film próbuje dotknąć tej tajemnicy,

²⁶ Poważne podejście autora do kwestii modlitwy potwierdzają nawet jego pisma prywatne, takie jak listy, w których pisze o swojej modlitwie i prosi o nią innych, bo modlitwa to, jak uważał, rozmowa z Bogiem, a nie „klepanie pacierzy”.

²⁷ C.S. Lewis, *Smutek*, Warszawa 1969. Na przykładzie tego tekstu widać, że choć w trakcie trwania filmu dowiadujemy się jedynie, że Lewis pisał kiedyś wiersze, a obecnie jest znany jako autor *Opowieści z Narnii*, to lista dzieł użytych przy produkcji filmu jest znacznie dłuższa. Lewis „mówi” tekstami swoich esejów, powieści, pism apologetycznych, listów, jednak dla niewprawnego widza pozostają one jedynie frazesami (pogłębiają rozdźwięk między życiem a twórczością pisarza) i mogą w ogóle nie skojarzyć się z twórczością autora.

²⁸ Lewis, zarówno w wystąpieniach publicznych, jak i większości swoich prac apologetycznych, stosował następujące reguły budowy wypowiedzi: najpierw stawiał kontrowersyjną tezę (np. antychrześcijańską), przedstawiał popierające ją argumenty, po czym kolejno je zbijał, wyprowadzając sąd przeciwny, zorientowany prochrześcijańsko, poparty solidnym rozumowaniem i argumentacją. Filmowy Jack natomiast nie zdementował tego sądu, jak to miał w zwyczaj.

²⁹ Trzeba jednak powiedzieć, iż jako występującego w tej właśnie roli widzimy go dwukrotnie, kiedy wygłasza to samo zresztą przemówienie (nie zdarzało się to w praktyce, Jack zapraszany na odczyty, przygotowywał specjalne wystąpienia z takiej okazji, odpowiednie do aktualnych wydarzeń czy też działalności zapraszającego go stowarzyszenia).

a czyni to ukazując zapewne wzruszającą historię miłosną, która udowadniając, iż miłość nie zna granic wieku, pochodzenia i charakteru, pozostaje zarazem (w pewien sposób) dla wtajemniczonych fanów jego twórczości adaptacją dzieł pisarza, którymi przemawia do nas z ekranu głosem Anthony'ego Hopkinsa.

Jak już wspomniałam, Lewis nawet w filmie biograficznym definiowany jest jako twórca *Opowieści z Narnii*³⁰ i to właśnie one doczekały się największej liczby adaptacji, od książkowych poczynając, a na filmach telewizyjnych, a nawet kinowych kończąc³¹. Twórczość Lewisa dla dzieci została nawet przetransponowana na język muzyki³². Pozycją mającą zachęcić najmłodszych do poznania książek Lewisa była wydana w Polsce w 2001 roku adaptacja autorstwa Amandy Benjamin z rysunkami Christiana Birminghama, streszczająca *Lwa, Czarownicę i starą szafę*. Była to adaptacja wierna³³, jednak jak pokazał wpływający czas, nie spotkała się z szerszym

³⁰ Popularność cyklu była sporym zaskoczeniem zarówno dla samego pisarza, jak i dla jego otoczenia i z biegiem lat wcale nie słabnie. W przeprowadzonym w Wielkiej Brytanii (w 2001 roku) przez sieć księgarni Waterstone oraz Channel 4 plebiscycie na 100 książek wszechczasów pierwszy tom septologii uzyskał 21. miejsce (pierwsze zajął *Władca Pierścieni*), będąc w gronie książek dla dzieci na miejscu 4., wyprzedzając tym samym m.in. *Kubusia Puchatka* (White 2007). Cykl narnijski jest obecnie najbardziej znaną książką pisarza także w Polsce (wydano u nas nawet książkę kucharską z przepisami na narnijskie potrawy: P. Gulisano, L. Vassallo, *160 smakowitych przepisów z krainy Narnii*, Kraków 2008), choć gdy pojawił się na polskim rynku wydawniczym edycje poważnych, apologetycznych dzieł Lewisa funkcjonowały w naszym kraju już od 27 lat, a niektóre z nich miały nawet po kilka wydań. Poszczególne siedem części (z ilustracjami Pauline D. Baynes) ukazywało się rok po roku w latach 1950–1956 (w Polsce 1985–1989). W każdej z nich (prócz *Konia i jego chłopca*, którego akcja uzupełnia fabułę pierwszej części cyklu), kilkoro dzieci dostaje się z naszego świata do krainy Narnia, gdzie pomagają rozwiązać problemy jej mieszkańców. Dotychczas (w różnej formie, na różne nośniki) zaadaptowano cztery części cyklu.

³¹ Szerzej pisać będę jedynie o tych, które znane są polskiemu czytelnikowi czy widzowi. Z tego powodu pomijam: telewizyjny serial z 1967 roku na motywach *Lwa, Czarownicy i starej szafy* (najczęściej adaptowana książka Lewisa) w reżyserii Helen Standage, która nie jest znana szerszej rzeszy odbiorców nawet w Anglii, a tym bardziej w Polsce oraz rozliczne adaptacje teatralne, o niektórych wspominając poniżej. Po raz pierwszy *Lwa, Czarownicę i starą szafę* wystawiono na deskach teatralnych w 1984 roku przez Westminster Theatre w Londynie (reżyseria: Richard Willimas, adaptacja: Glyn Robbins). W setną rocznicę urodzin pisarza o adaptację pokusiło się Royal Shakespeare Theatre w Stratford (reżyseria: Adrian Noble, adaptacja: Adrian Mitchell), na podstawie tego musicalu sztukę wystawił teatr Sadler's Wells i wyruszył z nią w międzynarodowe *tournee* (White 2007). Oczywiście wystawiane są, także w Stanach Zjednoczonych, sztuki na podstawie pozostałych części cyklu.

³² Chrześcijański zespół muzyczny *2nd Chapter of Acts* wydał w 1978 roku album *Roar of Love* będący słowno-muzyczną adaptacją *Lwa, Czarownicy i starej szafy*, a współczesny zespół *Waterboys* często nawiązuje do Lewisa i jego dzieł w swoich piosenkach (*Universal Hall, Further Up, Further In*), a piosenkarka Brooke Frase wyśpiewała nawet traktujący o nadziei *C.S. Lewis Song*. Istnieje szwedzki zespół metalowy *Narnia* oraz polski, chrześcijański (również metalowy) zespół *Aslan*.

³³ W *Lwie, Czarownicy i starej szafie* rodzeństwo Pevensie: Piotr, Zuzanna, Edmund i Łucja, podczas nalotów na Londyn w trakcie II wojny światowej zostają ewakuowani na wieś. Tam, przechodząc przez zaczarowaną szafę, dostają się do Narnii, w sam środek konfliktu pomiędzy złą Białą Czarownicą a mieszkańcami krainy, którzy chcą ją obalić. Dzieci przyłączają

zainteresowaniem, gdyż wydawnictwo nie podjęło się wydania kolejnych tomów serii w tej właśnie formie. Wydawanie adaptacji książkowych okazało się opłacalne dopiero po kilku latach, w związku z premierą kinową *Lwa, Czarownicy i starej szafy* w 2005 roku. Wydawane na licencji Disneya przez polski oddział Egmontu książki są bardziej zjawiskiem okołofilmowym, właściwie tylko jedna (autorstwa Jasmine Jones *Opowieści z Narnii: Lew, Czarownica i stara szafa: Powrót Aslana*) liczy więcej niż standardowe w pozostałych przypadkach 25 stron. Ilustrowana została zdjęciami z filmu, lecz podobnie jak pozostałe (wzbogacone dodatkowo o rysunki przypominające filmowe storyboardy, autorstwa Justina Sweetsa) jest adaptacją adaptacji, za jej podstawę posłużył bowiem scenariusz na podstawie prozy Lewisa. Podobne wydawnictwa przygotowano także po premierze kolejnych adaptacji ze studia Disneya³⁴, wnosić zatem można, że cel finansowy przyświecający wydawnictwu jest osiągany.

Interesującym aspektem adaptacji, rozumianej jako wykorzystanie wątków i postaci z pierwowzoru, są teksty nawiązujące do jednej z najbardziej kontrowersyjnych postaci septologii, mianowicie Zuzanny Pevensie³⁵, by wymienić najbardziej znany, także polskim czytelnikom utwór Neila Gaimana *Problem Zuzanny*³⁶. Wydaje się, że Gaiman, podejmując ciekawy problem, nie do końca zrozumiał intencje

się do nich i pomimo początkowej zdrady Edmunda, pokonują dzięki wsparciu Lwa Aslana siły zła w wielkiej bitwie, a następnie zostają władcami krainy.

³⁴ Podaję skrócone tytuły: *Lew, Czarownica i stara szafa: opowieść filmowa* autorstwa Kate Egan oraz prace zbiorowe: *Edmund i Biała Czarownica* (wszystkie z 2005 roku), *Mieszkańcy Narnii, czy Armia Kaspiana* autorstwa E.K. Stein, *Ogon Rycypiska* Sadie Chesterfield, *Książę Kaspian: opowieść filmowa* Lany Jacobs (wszystkie z 2008 roku). Początkowo ukazywały się jako skromniejsze książeczki w miękkich oprawkach, lecz od premiery drugiej części filmu Egmont zaczął wydawać bogato ilustrowane albumy w oprawkach twardych. Wszystkie one „rozkładają” kolejne książki z cyklu Lewisa na poszczególne epizody, związane z konkretnymi postaciami powieści. Dopiero zebranie wszystkich książek daje pewne obeznanie w treści poszczególnych części septologii, jednak nie jest ono ani szczegółowe, ani całościowe, dodatkowo utrwała tak naprawdę treści zawarte w filmie (nieraz bardzo odległe od ideologii cyklu), a nie w książce.

³⁵ W ostatniej powieści cyklu wszyscy bohaterowie, którzy kiedykolwiek odwiedzili Narnię, oprócz Zuzanny (wówczas dwudziestoletniej), giną w wypadku kolejowym, tym samym dostając się do prawdziwej Narnii (nieba). Zuzanna scharakteryzowana została przez rodzeństwo jako lubiąca szminki i pończochy oraz dorosła w pejoratywnym tego słowa znaczeniu, co miało ukazać jej oddalenie od ideałów symbolizowanych przez Narnię i Aslana. Przez taką charakterystykę postaci pisarzowi zarzucano nienawiść do kobiet oraz nowoczesności. Jeden z badaczy spuścizny Lewisa pisze: „Jak skomentował to Lewis w liście do młodego korespondenta zafroskanego o los Zuzanny: «Książki nie mówią nam, co się stało z Zuzanną. Pozostała na końcu żywa w naszym świecie, zamieniwszy się do tej pory w niezbyt mądrą, zarozumiałą młodą kobietę. Ale ma wiele czasu na poprawę i być może ostatecznie dostanie się do Krainy Aslana w swój sposób. Myślę, że cokolwiek widziała w Narnii, mogła (jeśli należała do tych, którzy tego chcieli) wmówić sobie, gdy dorosła, że „to nie ma sensu»” (Duriez 2005, s. 209).

³⁶ Opowiadanie pochodzi z tomu: N. Gaiman, *Rzeczy ulotne. Cuda i zmyślenia*, Warszawa 2006.

Lewisa³⁷, konstruującego tę postać. Chciał, jak sam stwierdził w przedmowie, stworzyć opowiadanie problematyczne i irytujące (za takie uważa septologię Lewisa) i cel ten osiągnął. U Gaimana Zuzanna to szanowana pani profesor literatury dziecięcej, z którą przychodzi porozmawiać młoda kobieta Greta, mająca na podstawie wywiadu ze starszą już panią napisać o niej artykuł. Rozmowa w naturalny sposób schodzi na cykl narnijski (Greta zauważa podobieństwo losów pani profesor do historii książkowej Zuzanny), co prowadzi do kilku gorzkich konstatacji. Dojrzała Zuzanna najpierw oburza się na świętoszkowatość dawnej literatury dziecięcej (wspomina o baśniach wiktoriańskich oraz o ocenzurowaniu bajek przez braci Grimm, jednak można wyłapać tu ostrze ironii skierowane przeciwko Lewisowi i jego poglądom moralnym), opowiada o identyfikacji zwłok swojej siostrzyczki (w rzeczywistości Łucja była prawie dorosłą kobietą), opowiada o swoim obrazie Boga jako kota bawiącego się myszą, zanim ją zje. Motyw kota bawiącego się zdobyczą pojawia się kilkakrotnie. Myszą taką, w sensie teologicznym, tj. zabawką w ręku Boga jest Zuzanna, co potwierdza koszmar nawiedzający Gretę, w którym Aslan podczas bitwy zabija dzieci (młodsza siostrę zjada z lubością, bo była jego ulubienicą), lecz zanim to zrobi, każe im patrzeć jak uprawia seks oralny z Białą Czarownicą. Aslan jako ikona Jezusa w świecie Narnii zostaje więc sprowadzony do roli sprzymierzeńca zła, z którym w specyficzny sposób się jednoczy, zabawiając się przy okazji kosztem ludzi. Autor opowiadania wydaje się dokonywać literackiej zemsty na Lewisie, który w jego mniemaniu ukarał Zuzannę w ostatniej powieści cyklu³⁸. Motyw Zuzanny podejmują także inni twórcy, również z kręgów zaangażowanych religijnie. Należy do nich Mark Eddy Smith, który w opowiadaniu *Zabawa w Narnię*³⁹ prezentuje wrażenia z lektury cyklu kobiety na emeryturze, której książkę poleca wnuczek (akcja dzieje się, jak zaznacza autor, przed przerobieniem cyklu na filmy Disneya). Rejestrując reakcję dorosłej czytelniczki na to, co stało się z Zuzanną, autor skupia się jednak na duchowej przemianie głównej bohaterki swojego tekstu. Wychodząc od złości i niepewności, jako reakcji na los Zuzanny, którą wywołał Lewis także u Gaimana, Smith pokazuje, w jaki sposób konfrontacja z literacką figurą pomaga kobiecie odzyskać utraconą dziecięcą radość, uwolnić się od bycia odbiciem Zuzanny w realnym świecie. Bohaterka Lewisa staje się punktem odniesienia i antyprzykładem dla bohaterki Smitha, której powrót do wartości z lat młodości pozwala domniemywać, że autor w pierwowzorze swojej bohaterki widzi taki sam potencjał (podobnie jak Lewis widział go w Zuzannie).

W tym miejscu wypadałoby wspomnieć o jeszcze dwóch tytułach związanych z septologią narnijską. Mam tutaj na myśli parodię pierwszej części cyklu pt. *Opowieści z Blarnii: Lewa ladacznica i stara szafa* (2006) oraz trylogię Philipa

³⁷ Świadczy o tym rozmowa małej Grety z nauczycielką, która interpretuje los Zuzanny jako konieczność pokajania się za grzech pierworodny oraz jej własne przewiny.

³⁸ Pojawiają się jednak znaczne nieścisłości dotyczące postaci z cyklu Lewisa, co jednak jest prawem autora korzystającego z wcześniejszych motywów.

³⁹ Opowiadanie z tomu: M.E. Smith, *Zew Aslana: chrześcijańska droga do Narnii*, Kraków 2006.

Pullmana *Mroczne materie* napisaną w latach 1995–2000. Pierwsza z nich, autorstwa Michaela Gerbera, jest drugą po parodii Harry’ego Pottera książką tego autora. Jest to jednak parodia prymitywna: dzieci przybywające do Narnii uczą mówiące zwierzęta przeklinać, a charaktery postaci są odwrotnością charakterów występujących u Lewisa (zmieniono także imiona postaci np. św. Mikołaj to Cipołaj). Sam Aslan okazuje się być małym kotem, zaś Czarownica potężną, głównie z postury, osobą⁴⁰. Większą finezją wykazał się Pullman, będący zajadłym przeciwnikiem Lewisa i *Opowieści z Narnii* (krytykuje Lewisa i jego powieści oskarżając je o seksizm, mizoginizm oraz rasizm). W swojej trylogii, co podkreślali komentatorzy jego twórczości (White 2007), przedstawił Narnię odwróconą, *à rebours*, zanegował samego ducha cyklu Lewisa oraz jego poglądy. Dziecięca bohaterka *Mrocznych materii*, Lyra, próbuje uwolnić swój świat od wpływu kierującej życiem w jej świecie, a jak się okazuje, przestępczej Magistratury (przywodzi ona na myśl hierarchię kościelną, Bóg w jej świecie to podszywający się pod niego anioł, a wierni mu ludzie to religijni fanatycy). Choć w trylogii prócz wpływów ateizmu i gnostycyzmu widoczne jest odwrócenie motywów występujących u Lewisa, autor, po licznych protestach części środowisk chrześcijańskich, zaprzecza by jego cykl był antytezą narnijskiej septologii⁴¹.

Jak widać, cykl Lewisa do dziś wzbudza żywe dyskusje, nic więc dziwnego, iż twórcy filmowi upomnieli się nie tylko o przedstawienie życia pisarza, lecz także jego słynnej septologii. Pierwszą z grona adaptacji filmowych cyklu narnijskiego, znanych polskiemu widzowi, była nakręcona w 1979 roku animowana wersja *Lwa, Czarownicy i starej szafy* w reżyserii Billa Meléndeza, uhonorowana nagrodą Emmy za wybitny film animowany (był to pierwszy pełnometrażowy film animowany stworzony na potrzeby telewizji). Adaptacji dokonali David D. Connell (będący także producentem wykonawczym filmu) oraz jego reżyser. Wykonany w technice tradycyjnej film, z nieruchomym tłem i animowanymi bohaterami, jest adaptacją wierną. Jedynym większym odstępstwem od tekstu powieści jest zaciekawienie widza poprzez zabieg retrospekcji – akcja rozpoczyna się od widoku domu, za oknami którego trwa prawdziwa ulewa. Wewnątrz mała dziewczynka Łucja wychodzi z szafy, gdzie schowała się podczas zabawy. Opowiada rodzeństwu, że była w tajemniczej krainie, ono oczywiście jej nie wierzy. O tym, co stało się za drzwiami szafy dowiadujemy się z retrospekcji, kiedy dziewczynka, leżąc na łóżku w swoim pokoju, oddaje się rozmyślaniam. Dalej historia toczy się zgodnie z literackim pierwowzorem, prócz może trzech wyjątków: prezenty dzieciom podarowuje nie święty Mikołaj, lecz sam Aslan, a autorzy, by uwidocznic np. nikczemne plany Białej Czarownicy, prezentują nam jej życie wewnętrzne, chytre plany i przemyślenia, zaś Edmund od początku przedstawiany jest jako postać wyjątkowo antypatyczna (złośliwy, arogancki kłamacz), a żeby zaznaczyć jego odmienność od reszty rodzeństwa nosi okulary [sic!]. Jak

⁴⁰ Por. recenzja książki: Piotr „Rebound” Brewczyński, „Opowieści z Blarnii” – Michael Gerber: *Narnia w wydaniu total-hardcore*, <http://ksiazki.polter.pl/Opowiesci-z-Blarnii-Michael-Gerber-c849> [dostęp: 01.12.2011].

⁴¹ Por. M. Pęczak, *Hogwart czy Narnia?*, „Polityka” nr 5 z dn. 02.02.2008 r., s. 63–65.

widać na przykładzie tej postaci twórcy nie skorzystali z wizji artystycznych ilustratorki książkowej wersji – P. Baynes, przynajmniej nie dosłownie. Tylko niektóre sceny (sceny z grającymi driadami, scena zabawy Aslana z Zuzią i Łucją) przywodzą na myśl klasyczne ilustracje wspomnianej rysowniczkii. Jak już wspomniałam, film był dobrze przyjęty przez publiczność, doczekał się nagrody Emmy, jednak polskim widzom został przybliżony w formie wydania DVD dopiero w XXI wieku, stąd znany jest jedynie nielicznemu gronu odbiorców.

Na kolejną adaptację, tym razem aktorską, pod koniec lat 80. XX w. pokusiła się telewizja BBC i ta wersja, licznie nagradzana, niemal od razu została udostępniona polskiemu widzowi. Reżyserem pierwszej części trzyczęściowego serialu (każda część składała się z 6 odcinków) był Alex Kirby, zaś dwóch kolejnych Marylin Fox. W 1988 roku nakręcono *Lwa, Czarownicę i starą szafę*, w 1989 roku *Księcia Kaspiana*⁴², którego fabułę połączono z *Podróżą „Wędrowca do Świtu”*⁴³, jako ostatnią zrealizowano powieść *Srebrne krzesło*⁴⁴ w 1990 roku. Seriale święciły triumfy również wśród polskiej widowni, kiedy to na początku lat 90. XX w. w trakcie ferii zimowych emitował je pierwszy program telewizji publicznej. Nawet dziś, obecnych dwudziestokilkulatków wzrusza charakterystyczny motyw muzyczny z czołówki filmu⁴⁵. Adaptacja jest bardzo wiernym odzwierciedleniem książki, oddaje jej klimat, często nawet autorzy zdają się dokładnie odzwierciedlać nie tylko tekst, ale i rysunki zamieszczone w poszczególnych tomach powieści. Co jednak ciekawe, znajdziemy dużo odniesień do tła powieści, rozgrywającej się za oknami powieściowego domu profesora, drugiej wojny światowej (np. Piotr zaznacza położenie jednostek wojsk alianckich na mapie działań wojennych), która zajmuje sporo miejsca w początkowych odcinkach serialu. Z konieczności film zrealizowany jest prostymi

⁴² W tej części cyklu, wspomnianemu rodzeństwu, przywołanemu do Narnii za pomocą magicznego rogu, udaje się pomóc tytułowemu księciu; Kaspianowi odzyskać podstępnie odebrany mu tron.

⁴³ Tym razem na pomoc narnijczykom podążają Edmund, Łucja i ich nieznośny kuzyn Eustachy, dostając się do Narnii, na pokład tytułowego statku przez obraz w domu Eustachego. Dzięki Aslanowi i tej podróży wszyscy dojrzewają; Kaspian uczy się jak być lepszym królem, a Eustachy przestaje być wiecznie niezadowolonym ze wszystkiego dzieckiem.

⁴⁴ Część ta opowiada historię o tym, jak wspomniany już Eustachy i jego koleżanka Julia, uciekając przed znęcającymi się nad nimi szkolnymi kolegami, przez tajemniczą bramę trafią do Narnii, gdzie otrzymują zadanie (uwięzione sukcesem) odnalezienia zaginionego syna Kaspiana – Riliana. Podczas wyprawy uczą się lojalności i odpowiedzialności, a przede wszystkim kierowania się w życiu wskazówkami i zasadami Aslana.

⁴⁵ Wraz z pojawianiem się kolejnych adaptacji kinowych produkcji Disneya, zdecydowano się na wydanie tego starego serialu na DVD (ukazało się kilka wydań, także dołączanych do gazet i czasopism, choć nie tylko). Spotkałam się także w latach 90. XX w. z kasetami VHS *Lwa, Czarownicy i starej szafy*, niestety nie dotarłam do informacji, czy pozostałe części serialu zostały tak wydane. Na pewno w 1988 roku Program III Polskiego Radia pokusił się o radiową adaptację wybranych powieści wchodzących w skład cyklu (nie wszystkie były wówczas wydane po polsku). W tym samym czasie, w Wielkiej Brytanii powstało kilka wersji radiowych cyklu, jednak obecnie najsławniejszą wydaje się być monumentalna, kilkudziesięciogodzinna wersja z przełomu XX. i XXI. wieku, której patronował Douglas Gresham.

środkami (mówiące zwierzęta to przebrani, ucharakteryzowani aktorzy, zaś Aslan to spektakularna, choć wielka lalka), jednak nie można odmówić mu, jak na produkcję telewizyjną, pewnego rozmachu, zwłaszcza w scenach zbiorowych, takich jak sceny w pałacu Białej Czarownicy czy sceny bitwy. W ujęciach, w których występują mityczne stworzenia (ratowanie Edmunda, śmierć Aslana, bitwa), zarówno dobre (pegaz, wielkie ptaki), jak i złe (duchy, upiory), zapewne z powodu ograniczonego budżetu zastosowano technikę łączenia filmu animowanego (owe stwory) z filmem aktorskim⁴⁶. Interesujący zabieg narracyjny zastosowano także w scenie walki Piotra z wilkiem Maugrimem. Kiedy przeciwnicy zbliżają się do siebie, czas jakby się zatrzymuje, są tylko oni, tło staje się nieruchome i zalewa je czerwień, podkreślająca gniew, niebezpieczeństwo, koszmar walki. Po zwycięstwie chłopca jego otoczenie wraca do normy. Mimo wielu zalet twórcy nie uniknęli powielania stereotypów – zdrajca Edmund, niczym średniowieczne przedstawienia ewangelicznego Judasza, jest rudy (stereotyp człowieka o takim kolorze włosów jako fałszywego, zdradzieckiego). Pomimo niedostatków wynikających z małego budżetu oraz sposobu filmowania, cykl BBC pozostaje do dziś tą adaptacją narnijskiej septologii, która oddaje ducha książki, szkoda więc, iż na ekranach telewizorów gościły tylko cztery części tej adaptacji⁴⁷.

Rekord ten (adaptacje czterech z siedmiu części cyklu) pobić może chyba tylko wytwórnia Disneya, która wraz z Walden Media rozpoczęła na początku dwudziestego pierwszego wieku przymiarki do przeniesienia wszystkich części septologii na kinowe ekrany. Zapewne impulsem do tego typu działania był sukces *Pasji Mela Gibsona*⁴⁸, który zwrócił uwagę na siłę nabywczą, jaką posiadają, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, tamtejsi chrześcijanie (jest ich blisko 100 milionów, połowa ludności tego kraju) oraz pozytywne przyjęcie trylogii *Władca Pierścieni*, często porównywanej z septologią Lewisa, nie tylko ze względu na przyjaźń autorów obu cykli⁴⁹. Alicja Helman pisząc o filmowej adaptacji stwierdza, że „film nie adaptuje literatury, on z niej korzysta” (Helman 1981, s. 75).

⁴⁶ Zabieg ten (podjęty, jak się wydaje w tym przypadku, niekoniecznie w celach artystycznych, a raczej z powodu ograniczeń finansowych) kojarzyć się może widzom (na zasadzie odwrotności) z adaptacją trylogii J.R.R. Tolkiena *Władca Pierścieni* (dwa pierwsze tomy) w reżyserii Ralpa Bakshiego. Reżyser posłużył się, typową dla siebie, techniką nakładania na siebie animacji i zdjęć aktorskich w celach artystycznych (sceny z Upiorami Pierścienia lub orkami), co jednak przez część widzów nie zostało przyjęte przychylnie.

⁴⁷ Nie omawiam szczegółowo pozostałych części tego cyklu adaptacyjnego, gdyż nie zawierają one elementów innych niż te, które wymieniłam w powyższej charakterystyce adaptacji *Lwa, Czarownicy i starej szafy*.

⁴⁸ O motywie komercyjnym przedsięwzięcia, jakim było podjęcie decyzji o nakręceniu kolejnej adaptacji septologii narnijskiej, por. A. Szostkiewicz, *Witajcie w Narnii*, „Polityka” nr 1 z dn. 07.01.2006 r., s. 54–56.

⁴⁹ Przykładowo Maciej Parowski (Parowski 2006) podkreśla również pochodzenie reżyserów obu dzieł: Peter Jackson oraz Andrew Adamson (reżyser dwóch pierwszych części narnijskiego cyklu) to Nowozelandczycy i, jak nazywa ich ów recenzent, „twórcy nowoczesnych baśni” (Jackson jako reżyser trylogii Tolkiena, Adamson jako współreżyser *Shreka* na podstawie powieści *Shrek!* Williama Steiga).

W jaki sposób znana i kojarzona ze specyficzną poetyką wytwórnia skorzystała z dzieła Lewisa? Pierwsza część cyklu, *Lew, Czarownica i stara szafa* (w reżyserii Andrew Adamsona, scenariusz napisali: reżyser filmu, Ch. Markus, S. McFeely i A. Peacock) miała swą premierę w 2005 roku⁵⁰ i spotkała się z pozytywnym odbiorem, nawet wśród krytyki. Jeden z recenzentów nazwał go „pierwszym od lat filmem skrojonym tak poważnie dla naprawdę małego odbiorcy” (Parowski 2006, s. 69). Jakkolwiek by nie było, niezaprzeczalnie był to film najlepszy, wśród dotychczasowych adaptacji firmowanych przez Disneya, pieczołowitością strojów i klimatem dorównujący filmom BBC (a w scenach, w których konieczne było zastosowanie techniki komputerowej dla oddania np. niezwykłych stworzeń zamieszkujących Narnię, nawet ją przewyższający) i właściwie pozbawiony ingerencji zmieniających wymowę dzieła w stosunku do oryginału⁵¹. Co ciekawe, chwalone były bobry, odczytywane jako zabawne i przeniesione żywcem ze *Shreka*, jednak takie przedstawienie tych postaci wydaje się kłócić z ideą Lewisa⁵². By oddać klimat czasów, w których rozgrywa się akcja, dodano obszerną scenę bombardowania Londynu, która pozwoliła dokonać charakterystyki głównych postaci⁵³. Jednak kolejna dodana scena: pościg za rodzeństwem przez Białą Czarownicę, nie tylko nie wniosła nic nowego (prócz pięknych plenerów, zrealizowanych w Polsce), lecz także sprawiła, że film bardzo się dłuży.

Kolejna część, *Księżę Kaspian*, również w reżyserii Adamsona (scenariusz napisali: reżyser filmu, Ch. Markus i S. McFeely), na ekranach kin zagościła w 2008 roku i zebrała już nieco mniej pochlebne opinie, choć cykl narnijski został nawet zaliczony w poczet tych serii filmowych, które obecnie trzymają się dobrze i mają nadzieję na kontynuację (Grzegorzak 2008)⁵⁴. Krytycy nie uniknęli porównań do filmowego *Władcy Pierścieni*, uważając sceny batalistyczne za nieudolnie z tej filmowej trylogii skopiowane⁵⁵, oraz do wcześniejszych dokonań reżysera filmu, uważając mówiącą

⁵⁰ Premiera polska odbyła się w Trzech Króli 2006 roku, dystrybutor chciał tym podkreślić religijną wymowę filmu (kolejne części prezentowane były na Święta Bożego Narodzenia).

⁵¹ Być może oczywisty, i zapewne dla niektórych krytyków narzucający się wydzwięk religijny filmu sprawił, że kolejne części bywają oczyszczane z tychże elementów (prawdą jest jednak fakt, iż w kolejnych częściach cyklu są głębiej ukryte).

⁵² O czym często się zapomina, *Opowieści z Narnii* czerpią nie tylko z mitologii greckiej czy tradycji chrześcijańskiej, lecz także z obyczaju i kultury rycerskiej, średniowiecznej. W kręgu tej kultury bóbr był symbolem wierności ideałom i czystości (istniała legenda mówiąca o tym, że zwierzę to, osaczone przez myśliwych, odgryza sobie genitalia, aby nie dostały się w ręce polujących, uważających je za lek) i jako taki: wierny Aslanowi, gotowy ponieść ofiarę za cenę wypełnienia misji, został przedstawiony przez Lewisa.

⁵³ Pasierb Lewisa, Douglas Gresham, „wystąpił” jako głos spikera ogłaszającego ów alarm.

⁵⁴ Autor wymienia ekranizację septologii narnijskiej obok *Władcy Pierścieni* czy serii o Harrym Potterze, choć stwierdza, że film obejrzany jako odrębne dzieło nowych fanów fantasy nie przysporzy.

⁵⁵ Przy okazji premiery poprzedniej części cyklu niektórzy komentatorzy podkreślali z kolei to, iż Adamson nie chciał rywalizować na polu przedstawień scen bitewnych z adaptacją trylogii Tolkiena (Szostakiewicz 2006).

mysz Ryczypiska za marną kopię Kota w Butach ze *Shreka*. Ze scenami batalistycznymi w tym filmie zachodzi jeszcze jeden problem – nie tylko nie nadają się one dla młodszego odbiorcy, lecz także kłócą się z fabułą, a co ważniejsze z wymową ideową książkowego pierwowzoru⁵⁶. Oglądając sceny ataku na zamek Miraza ma się wrażenie, że twórcy ulegli pokusie nakręcenia kolejnej bitwy pod Helmowym Jarem (*Władca Pierścieni*). Piotr, w poprzedniej części filmu i w książkowej wersji cyklu symbol nieskazitelnego rycerza, zmienił za sprawą scenariusza swój charakter, i to on tym razem, choć odwołał się do Kaspiana, musi zmierzyć się z Białą Czarownicą⁵⁷. Pomimo poważnych i krwawych scen (nawet Łucja trzyma nóż na gardle zdradzieckiego króla), inne fragmenty filmu epatują naiwnością, a sam obraz wydaje się być skierowany do młodszych nastolatków, stąd być może twórcy zdecydowali się wprowadzić wątek romansowy Kaspiana i Zuzanny [sic!]⁵⁸. Wątek ten na pewno nie przysporzył filmowi sympatii wśród fanów wersji papierowej, tym bardziej, że poczynione odstępstwa i ingerencje w fabułę (mieszanie porządku przyczynowo-skutkowego obecnego w książce, nietypowe zachowania bohaterów, niepodobnych nie tylko do swoich książkowych pierwowzorów, lecz także do siebie z poprzedniego filmu) były już znaczne i wypaczały podstawowe idee cyklu (honor, rycerskość, bezinteresowność, troskę o innych, poleganie na sacrum [Aslan]).

Mimo to, film został niezłe przyjęty, stąd zapewne dalsze zmiany poczynione w stosunku do materiału literackiego w kolejnej filmowej odsłonie cyklu: *Podróży „Wędrowca do Świt”* z 2010 roku (reżyserię tym razem powierzono Michaelowi

⁵⁶ W powieści, by zapobiec niepotrzebnemu rozlewowi krwi, w imieniu swoich wojsk walczą przywódcy armii: Piotr (w zastępstwie małoletniego Kaspiana) oraz Miraz. Taki sposób prowadzenia rozstrzygającej bitwy, znany nie tylko ze średniowiecznego obyczaju walk turniejowych, lecz także z tradycji starożytnej (*Iliada*), został w filmie zaburzony: zanim dochodzi do takiego pojedynku, kłócący się o władzę Kaspian i wcześniej panujące rodzeństwo (sytuacja nie do pomyślenia w powieści, w której dawni władcy, zgodnie z honorem wspierają Kaspiana i oddają się pod jego rozkazy) przeprowadzają zupełnie nieudany, bezmyślny i nic niewnoszący do akcji atak na zamek Miraza, w książce niewystępujący, za to przypominający bitwy z trylogii Petera Jacksona.

⁵⁷ Wprowadzenie tej postaci, a właściwie możliwości jej powrotu dzięki krwi któregoś z chłopców (przywodzące na myśl powrót Voldemorta w *Harrym Potterze i Czarze Ognia*), być może prócz walorów wizualnych i aktorskich (najlepsza w obsadzie Tilda Swinton), uzmysławiać może, iż zło ciągle czyha, by skusić człowieka, który już raz mu uległ. Co ciekawe, Czarownica tym razem kuszącej nie przyjemnościami takimi jak dobre jedzenie i wygodne życie, lecz bardziej władzą, potęgą i swoim towarzystwem. Młodzi mężczyźni nie ulegają jej jednak, dzięki postawie Edmunda, który tym razem nie daje się zwieść.

⁵⁸ Rzecz by można typowo disneyowski (w obecnych produkcjach Disneya dla tej grupy wiekowej odnaleźć można przykłady podobnych „związków”; por. emitowany na antenie Disney Channel serial dla nastolatków *Czarodzieje z Waverly Place*, gdzie jeden z bohaterów zakochuje się w dziewczynie-wampirze, starszej od niego o tysiąc lat, co m.in. jest powodem ich „dramatycznych” rozmów i zerwania. Podobnie w *Księżcu Kaspianie*, mimo finałowego pocałunku, Zuzanna tłumaczy Kaspianowi, że ich związek nie ma przyszłości, bo jest od niego starsza o ponad tysiąc lat).

Aptedowi, scenariusz napisali Ch. Markus, S. McFeely i M. Petroli⁵⁹. Tylko początkowe sekwencje (do pobytu na Samotnych Wypach) odzwierciedlają wydarzenia przedstawione w książce, reszta fabuły to ich swobodny *collage*. W książce Kaspian, już jako król, wyrusza by odnaleźć siedmiu baronów, wygnanych przez Miraza, a wiernych jego ojcu. Z pomocą Edmunda i Łucji oraz ich kuzyna (początkowo niesforne, lecz po ciężkich przeżyciach – zamianie w smoka i uleczeniu go przez Aslana, zmieniającego swe postępowanie), udaje mu się z sukcesem ukończyć tę misję, przy okazji dotrzeć na kraj świata, a z wyprawy przywieźć sobie żonę. Dzieje wyprawy, w książce przedstawione jako spotkania z kolejnymi kulturami, podróż z wyspy do wyspy, aż po Ostateczny Wschód, ujęte zostały w filmie w zacierpniętą z fabuł gier komputerowych poetykę *questu*⁶⁰. W przeobfitym kolorystycznie obrazie 3D⁶¹, tak jakby proponowana przez Lewisa fabuła była zbyt prosta (a może zbyt nielogiczna – bo po co płynąć ciągle na wschód) dla współczesnego odbiorcy, bohaterowie na Samotnych Wypach dowiadują się, że ich mieszkańcy byli składani w ofierze [sic!] magicznemu zielonemu dymkowi, i aby im pomóc muszą się podjąć zadania (*questu*) – odnaleźć wyspę będącą źródłem owej siły i przeżyć. Po wielu przygodach najpierw dostają się na Wyspę Gwiazdy (w książce ostatnią przed tzw. Końcem Świata), gdzie gwiazda, mająca postać pięknej dziewczyny (późniejsza żona Kaspiana, w powieści gospodarzem wyspy był jej ojciec i to on był emerytowaną gwiazdą), uzupełnia ich *quest* o podzadanie: okazuje się, że podróżnicy pokonali taki szmat drogi, by zebrać

⁵⁹ Adamson pozostał producentem filmu, jednak tym razem w miejsce Disneya, film z Walden Media współprodukowała wytwórnia 20th Century Fox. Być może na ostatecznym efekcie prac zaważyły problemy związane ze zmianą producenta oraz reżysera obrazu.

⁶⁰ W części gier komputerowych, aby je zwycięsko przejść, gracz musi wypełniać zadania (*questy*), które zadają mu napotkane na jego wirtualnej drodze postaci z gry. Kiedy zadanie jest wykonane, gracz, który często musi powrócić do osoby, która ten *quest* mu zadała, zdobywa doświadczenie, często też inne nagrody (czasem *quest* składa się z kilku „podzadań”). Trzeba w tym miejscu wspomnieć, iż na motywach filmów powstały, na licencjach producentów, gry komputerowe, którym nie poświęcę jednak więcej miejsca ze względu na ich prostotę. Oficjalne gry wydawane na licencji Disneya przy okazji produkowanych przez niego filmów to przygodowe gry akcji, charakteryzujące się odtwarzaniem ról postaci dziecięcych, gdzie zręcznościowe elementy, takie jak prosta w formie walka z nieprzyjacielem oraz łamięgłówki, odzwierciedlają wiernie wydarzenia przedstawione w filmie. Nie znaczy to jednak, że gry na motywach disneyowskich filmów są jedynymi dostępnymi dla polskich graczy. Pewną formą gry-zabawy o charakterze formacyjnym był program rekolekcyjno-obozowy składający się z poradnika animatora oraz ćwiczeń dla uczestników młodszych i starszych, opublikowany przez katolickie Wydawnictwo Salezjańskie w 2007 roku (*Na pokładzie „Wędrowca do Świtu” czyli Podróż na Wyspę Prawdy*). Inne ujęcie tematu, już nie religijnie zaangażowane, proponował Marcin Kowalski (*Między nami graczami: gry dydaktyczne na motywach lektur szkolnych*), który ułożył grę edukacyjną, mającą na celu przyswojenie treści *Opowieści z Narnii*. Obecnie popularne są także gry on-line, przeglądarkowe (ubieranki, pinball czy inne zagadki) rozgrywane się w świecie Narnii.

⁶¹ Jego zastosowanie uwydatnia jeszcze mocniej komercyjny charakter tego filmu. Niektóre wydarzenia wydają się być dodane tylko dlatego, by przy ich realizacji widzów mogli zadziwić specjaliści od efektów specjalnych oraz zastosowania techniki 3D (o filmie 3D jako ciągu wizualnych atrakcji por. Skowronek 2011).

razem wszystkie miecze baronów i to za ich pomocą złamać moc zaklęcia zielonego dymu (jest to niekonsekwentne logicznie). Udają się więc na znajdującą się o rzut kamieniem Ciemną Wyspę, otoczoną tajemniczym dymem, powodującym halucynacje (w książce na wyspie tej spełniały się wszystkie sny, także koszmary). Tam muszą zmierzyć się ze swoimi koszmarami, w tym ponownie (który to już raz?) Edmund z Białą Czarownicą, której uwodzenie młodego mężczyzny ma tym razem kontekst ewidentnie seksualny. Mimo zwycięskiego odrzucenia pokusy, to właśnie Edmund po raz kolejny omal nie staje się przyczyną zguby swojej i towarzyszy, gdyż to jego obawy i strach powodują, że wąż morski atakuje żeglarzy⁶². Wszystko kończy się jednak pozytywnie. Kompania Kaspiana ratuje z wyspy złożonych w ofierze zielonemu dymkowi, w tym ostatniego z baronów, którego miecz składa obok innych Eustachy (aż do tej pory pozostający smokiem, w książce przemiana zabrała mu mniej czasu). Gdy zadania zostają wykonane, bohaterowie przypominają sobie o książkowym celu wyprawy – podróży na Ostateczny Wschód, którego zobaczenie jest marzeniem Kaspiana, a popłynięcie dalej – Rycypiska. Inaczej niż w powieści Kaspian udaje się praktycznie do końca drogi z dziećmi i Rycypiskiem (u Lewisa sama jego chęć odbycia takiej podróży została napomniana przez Aslana jako nieodpowiedzialność młodego króla w stosunku do swoich poddanych). Film pozostaje zgrabnie zrealizowanym od strony wizualnej (kostiumy, scenografia, efekty specjalne) widowiskiem, jednak pozostawia widza z raczej smutnymi domysłami dotyczącymi kolejnej części cyklu, która ma trafić do kin w 2015 roku.

Filmy wytwórni Walden Media oraz Disneya, a potem 20th Century Fox (charakteryzujące się bogactwem wizualnym, stworzonym dzięki pracy grafików komputerowych), poddawane niezwykle efektywnym działaniom marketingowym, poddają w wątpliwość konieczność – a zwłaszcza opłacalność – realizacji adaptacji cyklu dla dzieci oksfordzkiego profesora. Producenci, podsycając zainteresowanie filmem, produkowali rozmaite, związane z nim gadzety, wśród których znajdują się proste gry komputerowe (na platformy PC i PS2), których budowę fabularną (poetyka *questu*) zdają się coraz mocniej przejmować produkowane przez niego filmy. Można powtórzyć za jednym z krytyków: „w tle znakomity materiał literacki przemielony przez żarna Disneya” (Grzegorzak 2008, s. 79). Alicja Helman (Helman 1981) słusznie stwierdza, że jeśli chodzi o adaptacje literatury, to najczęściej najwybitniejszymi są te, które są autorskimi jej odczytaniem, a nie wiernym przełożeniem języka literackiego na język filmu. Ma tutaj na myśli filmy głównego nurtu i adaptacje literatury wysoko artystycznej, jednak odnosząc tę zasadę do kina popularnego, adaptacje cyklu Lewisa wydają się być od tej zasady wyjątkiem. Pomimo tego, iż odczytania kolejnych części septologii narnijskiej są odczytaniem coraz wyraźniej autorskimi, to im bardziej twórcy starają się odróżnić swoje „dzieło” od literackiego

⁶² Gdyby można było podejrzewać autorów filmu o chęć propagowania myśli judeo-chrześcijańskiej, rzecz by można, iż jest to odwołanie do biblijnej Księgi Hioba, w której bohaterowi przytrafia się dokładnie to, czego się boi. Bez znajomości tej otoczki, ponowne spotkanie Edmunda z Czarownicą nie pozwala wierzyć, że powrót do dobra jest trwały, jak zdawał się przekonywać Lewis na jego przykładzie.

pierwowzoru, tym jest ono artystycznie słabsze, broniąc się jedynie wizualnymi fajerwerkami, zamiast walorami artystycznymi (Helman 1981).

Konstatacja powyższa uderza w minorowe tony, zwłaszcza w kontekście ciągle alarmujących doniesień, świadczących o tym, iż coraz mniej osób, zwłaszcza dzieci (mimo sukcesu czytelniczego cyklu J.K. Rowling), czyta książki, a wiedzę o ich treści czerpie ze streszczeń lub ich adaptacji filmowych. Mówiąc jednak o Lewisie i jego twórczości daje się zauważyć, iż zarówno jego życie jak i twórczość wypełniona jest paradoksami. W życiu był gorliwym chrześcijaninem i obrońcą moralności z teźże wiary wypływającej, co przejawiało się w jego twórczości, jednak najbardziej znanym epizodem z jego życia (i tak też jego losy widzi film) pozostaje jego późne i dla wielu zagadkowe małżeństwo, rozpatrywane w kategoriach romansu osoby znanej z rozwódką, a nie boju toczonych przez pisarza z własnym sumieniem. Podobnie odczytanie jego twórczości niosło, nie tylko dla niego, spore zaskoczenie. Dziś najbardziej popularnymi jego książkami nie są te, które najwyżej cenił, za to sukces odniosły *Opowieści z Narnii*, książki napisane z potrzeby serca i pasji tworzenia, a Lewis, autor wielu bardzo różnorodnych dzieł, jest kojarzony prawie wyłącznie jako autor tej publikacji.

Oczywiście nie ulega wątpliwości, iż Jack, jako znakomity twórca literatury angielskiej, zasługuje na poznanie zarówno jego interesującego życia⁶³, jak i twórczości. Wydaje się, iż obecnie, prawie 50 lat od jego śmierci, jesteśmy tego świadkami. Podobnie jak adaptacje septologii BBC przyniosły zainteresowanie wersją książkową⁶⁴, tak obserwować można, iż od czasu premiery *Lwa, Czarownicy i starej szafy* w 2005 roku oferta wydawnicza zawierająca tę pozycję zaczęła się rozszerzać (wydano audiobooki cyklu, książki okołofilmowe, kolejne edycje wzbogacone o fotosy z planu filmowego). Paradoksalnie, dzięki tymże premierom i wzrostowi zainteresowania publikacjami twórcy cyklu, zaczęto wydawać nieobecne do tej pory na rynku polskim tłumaczenia książek Lewisa oraz edycje tych dzieł, które w naszym kraju nie ukazywały się nawet ponad pięćdziesiąt lat⁶⁵. A wszystko to dzięki (jak się wydaje) adaptacjom, zaczynającym swoje własne życie, obudowanym nowymi sensami i narracjami, które powoli przestają mieć cokolwiek wspólnego z pierwowzorem. Otrzymując nowe sensy, adaptacje *Opowieści z Narnii* upodabniają się do życia ich twórcy, które także od kina otrzymało nową wymowę.

⁶³ Zastanawiający jest fakt, iż jego biogram nie występuje w *Słowniku literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.

⁶⁴ Niezwykle fortunny był fakt, iż premiera tego cyklu w polskiej telewizji zbiegła się z zakończeniem wydawania wszystkich części cyklu w naszym kraju, dodatkowo w 1991 roku ukazała się edycja cyklu w dwóch tomach (wydawca zadbał o to, by zostały zareklamowane pełniąc rolę nagród w konkursach dla najmłodszych).

⁶⁵ Po raz pierwszy w Polsce opublikowano *Rozważania o Psalmach* (2011), wznowiono *Cudy* oraz *Listy o modlitwie*, które wcześniej miały tylko po jednym wydaniu.

Artykuł ukazuje się w 50. rocznicę śmierci pisarza, podczas obchodów której C.S. Lewis dostąpi zaszczytu upamiętnienia go w słynnym *Zakątku Poetów* (*Poets' Corner*) w Opactwie Westminsterskim, 22 listopada 2013 r.

Bibliografia

- Duriez C. (2005), *Przewodnik po Narnii*, Kraków.
- Fiałkowski T. (1994), *Oksfordscy mistrzowie wyobraźni: z Przemysławem Mroczkowskim rozmawia Tomasz Fiałkowski*, „Tygodnik Powszechny”, nr 14.
- Grzegorzak A. (2008), *Opowieści z Narnii: Księżę Kaspian*, „Kino”, nr 7–8.
- Gulisano P. (2006), *C.S. Lewis: od Narnii do Ewangelii*, Warszawa.
- Helman A. (1981), *Modele adaptacji filmowej (Próba wprowadzenia w problematykę)*, [w:] *Film: sztuka i ideologia*, red. J. Trzynadłowski, Wrocław.
- Parowski M. (2006), *Opowieści z Narnii: Lew, Czarownica i stara szafa*, „Kino”, nr 2.
- Skowronek B. (2011), *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej. Studia. Szkice. Interpretacje*, Kraków.

C.S. Lewis: adaptations of life and work

Abstract

The author discusses film representations of the life of C.S. Lewis – a famous English Christian writer. She also focuses on adaptations (that include books, television and cinema) of his most famous series *The Chronicles of Narnia* – series that for already sixty years have been published all over the world.

Słowa kluczowe: adaptacja, film biograficzny, C.S. Lewis, *Opowieści z Narnii*

Key words: adaptation, biographic film, C.S. Lewis, *Chronicles of Narnia*

Natalia Zborowska

absolwentka Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (2009 – informacja naukowa i bibliotekoznawstwo, 2011 – filologia polska, spec. edytorstwo i komunikacja medialna). W czasie trwania studiów animatorka studenckiego ruchu naukowego. Obecnie doktorantka Wydziału Filologicznego (językoznawstwo) macierzystej uczelni.