

Maja Verdonik

FANTASTIČNA PRIČA CLIVEA STAPLESA LEWISA

Dr. sc. Maja Verdonik

UDK: 821.111-34 : 398.2 LEWIS, C. S.

Pregledni rad

Rad predstavlja priču *Lav, Vještica i ormar* iz ciklusa *Kronike iz Narnije* britanskog pisca irskog podrijetla Clivea Staplesa Lewisa (1898.-1963.) s ciljem utvrđivanja osebnosti Lewisove varijante fantastične priče. Polazi se od odabrane literature gdje se bez iznimke problematizira kršćanski podtekst, koji je Lewis uključio u sve priče narnijskoga ciklusa, te elementi više književnih vrsta pored fantastične priče, kao što su bajka, mit, priča o životinjama i romansa.

Ključne riječi: fantastična priča, Clive Staples Lewis, *Lav, Vještica i ormar*.

* * *

„*I oh, krik morskih galebova! Jeste li ga ikad čuli?
Možete li ga se sjetiti?*“
C. S. Lewis

Uvod

Britanski pisac irskog podrijetla Clive Staples Lewis napisao je sedam fantastičnih priča objedinjenih u ciklus s naslovom *Kronike iz Narnije*. Priče su objavljene od 1950. do 1956. godine, s naslovima (slijedom objavljivanja): *Lav, Vještica i ormar* (1950.), *Kraljević Kaspijan* (1951.), *Plovidba broda Zorogaza* (1952.), *Srebrni stolac* (1953.), *Konj i njegov dječak* (1954.) i *Čarobnjakov nećak* (1955.).¹

¹ Izdavači su bili Geoffrey Bles (London), Macmillan (New York) i Bodley Head (London), Leland RYKEN i Marjorie Lamp MEAD, *A Reader's Guide Through the Wardrobe, Exploring C. S. Lewis's Classic Story*, InterVarsity Press, Illinois, 2005., str. 140. Hrvatsko izdanje *Kronika iz Narnije* objavljeno je od 2001. do 2004. godine u prijevodu Sanje Lovrenčić, s ilustracijama Pauline Baynes iz izvornog engleskog izdanja priča i pogovorima Anite Peti-Stantić. Prijevod Sanje Lovrenčić korišten je u ovom radu pri citiranju ulomaka iz Lewisove priče *Lav, Vještica i ormar*, Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, Golden marketing, Zagreb, 2002.

Pregledom odabrane literature o Cliveu Staplesu Lewisu i *Kronikama iz Narnije* u radu se predstavlja prvoobjavljena priča ciklusa, *Lav, Vještica i ormar*. Zaključci što proizlaze iz dosadašnjih istraživanja ponudili su odgovore na pitanja: zašto je Lewis uključio kršćanski podtekst u svoje pripovijedanje te koje se književne vrste, pored fantastične priče, također prepoznaju u ovoj priči. Stoga je, analizom ovih zaključaka, u konačnici cilj rada uputiti na osebnosti varijante fantastične priče kakvu je pisao Clive Staples Lewis.

1. Kršćanski podtekst *Kronika iz Narnije*

Colin Manlove u studiji s naslovom *From Alice to Harry Potter* naziva *Kronike iz Narnije* Clivea Staplesa Lewisa najslavnijima među dječjim fantastičnim pričama proizašlim iz engleske dječje književnosti pedesetih godina dvadesetog stoljeća. Prema Manloveu, Lewisove fantastične priče nemaju mnogo dodirnih točaka s ovozemaljskim svijetom budući da su smještene u kršćansku zemlju bajke u koju se stiže prolaskom kroz stražnju stranu ormara. One se čak manje mogu povezati s ranijim djelima iz Lewisova fantastičnog opusa.² Manlove naglašava da je razdoblje od 1900. do 1950. u engleskoj dječjoj književnosti također i razdoblje priča o životinjama, kao što su npr. Kiplingove *Istinite priče* (1902.), *Vjetar u vrbama* Kennetha Grahama (1908.) ili *Priča o doktoru Dolittleu* Hughu Loftingu (1920.). U ovim su pričama životinje portretirane kao racionalna bića koja govore³ dok su pri kraju razdoblja životinje sve rjeđe u dječjoj priči, s iznimkom narnijskih životinja s darom govora.⁴ Manlove naziva *Kronike iz Narnije* književnim anomalijama budući da „u demitologizirajućoj dekadi one teže portretiranju kršćanske stvarnosti na novi, neduhovni način – kao takve one su potpuna anomalija svojega vremena, a postale su najčitanije od svih dječjih fantastičnih priča uopće.“⁵

2 Colin MANLOVE, *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*, Cybereditions Corporation, Christchurch, New Zealand, 2003., str. 83. (Napomena: sve navode iz stranih izvora u ovom radu prevela je M. Verdonik.)

3 *Isto*, str. 41.

4 *Isto*, str. 78.

5 *Isto*, str. 86.

Leland Ryken i Marjorie Lamp Mead, autori studije *A Reader's guide through the wardrobe, exploring C. S. Lewis's classic story*, postavljaju pitanje je li Lewis imao namjerni kršćanski objektiv pri pisanju *Kronika iz Narnije*? Prema njihovom viđenju, Narnija predstavlja na određenoj razini svijet kršćanskog nadnaravnog – književni opis transcendentne duhovne stvarnosti koja nas stalno okružuje. Lavu Aslanu, dominantnom liku zbivanja u Narniji, dane su osobine Krista, a Aslan izvršava i djela koja korespondiraju s Kristovim postupcima. Prema mišljenju Rykena i Mead, riječ je o aluzijama koje treba prihvatiti budući da su one namjerno uklopljene u priču. Clive Staples Lewis rekao je o nastanku Aslanovog lika: „Kreacija Aslana nije započela s namjerom da se kreira kristolika figura, već običnim procesom književne kreacije [...] Sve je počelo sa slikama [...] U početku nije čak bilo ničega kršćanskog u njima, taj element se nametnuo kao samosvojan akord.“⁶ Ryken i Mead naglašavaju: „Kao što je Lewis objasnio u pismu američkim petoškolcima: 'Nisam rekao sebi: hajde da predstavimo Isusa kakav zaista jest u našem svijetu Lavom u Narniji. Rekao sam: pretpostavimo da je postojala zemlja kao Narnija i da je Sin Božji, kao što je postao čovjek u našem svijetu, postao tamo Lav i zatim zamislite što bi se dogodilo.“⁷ Drugim riječima, Aslana valja prihvatiti prvenstveno kao životinjski lik u fantastičnoj priči. Simboličnom značenju mora biti dopušteno da prirodno proizađe iz tako zamišljenog karaktera, odnosno ne smije mu biti nametnut vanjski okvir koji traži da svaki detalj u priči odgovara kristološkom značenju, zaključuju Ryken i Mead.⁸ Kako biblijske aluzije nisu prisutne u svakom dijelu priče *Lav, Vještica i ormar*, autori predlažu način na koji Biblija može biti prepoznata kao stalno prisutna. Riječ je o cjelovitoj narativnoj strukturi Biblije koja prema njihovim riječima posjeduje metanaraciju, veliku priču sastavljenu od pojedinih priča i pjesama.⁹

Tekst posvećen C. S. Lewisu u knjizi *The Oxford Companion of Fairy Tales* naglašava kako, usprkos nepogrešivoj analogiji s

6 Leland RYKEN i Marjorie Lamp MEAD, *A Reader's Guide Through the Wardrobe, Exploring C. S. Lewis's Classic Story*, str. 63.

7 *Isto*, str. 64.

8 *Isto*.

9 *Isto*, str. 96.

temom Kristove muke, raspeća i uskrsnuća, Lewis nije počeo pisati priču *Lav, Vještica i ormar* namjeravajući svjesno poučavati kršćanstvo, već sa željom da preduhitri dječje negativne asocijacije na religiozne teme (stečene u tzv. nedjeljnim školama) smjestivši ih u zamišljeni svijet. Narnijske priče nisu alegorije, iako su bile zlorabljene takvim tumačenjima. Riječ je o pričama koje su prožete kršćanskim pogledom na život. Trijumfalni povratak lava Aslana u Narniju i, samim time, povratak njezina nekadašnjeg sjaja i slave može se protumačiti kao pobjeda mašte nad materijalizmom ili pak kao pobjeda vjere nad nevjerovanjem.¹⁰

Ovakvo tumačenje podržava i autorica teksta o Cliveu Staplesu Lewisu u *Enciklopediji dječje književnosti*, Francisca Goldsmith. Prema njezinim riječima Lewisovo kršćanstvo prožima njegove dječje priče bez didaktičizma. To su priče koje ne traže čitateljevo religijsko uvjerenje, niti od djeteta traže razumijevanje bilo kojeg teološkog sustava, a u Lewisovom književnom svijetu oživljavaju likovi, mjesta, zapleti i simboli nezavisno od religijskog podteksta.¹¹

Michael Ward postavlja, u svojoj studiji o Cliveu Staplesu Lewisu s naslovom *Planet Narnija*, pitanje predstavlja li kristološka dimenzija ključ za razumijevanje narnijskog ciklusa kao jedinstvene književne cjeline? U pismu djevojčici Anne Jenkins, Lewis je napisao: „Cijela narnijska priča govori o Kristu, a u priči *Konj i njegov dječak* – dječak Shasta primjećuje kako se doima da je Aslan u pozadini svih priča.“¹² Prema Wardu kristocentrično čitanje je dobrim dijelom preporučljivo jer je lav Aslan, utjelovljenje Kristovog lika u Narniji, jedini lik koji se pojavljuje u svih sedam priča narnijskog ciklusa. Međutim, upozorava Ward, u istom pismu Lewis podsjeća da Aslan ipak zasigurno ima kristološku ulogu samo u tri narnijske priče. To su: *Čarobnjakov nećak*, priča o stvaranju i dolasku zla u Narniju gdje se Aslan pojavljuje kao stvoritelj Narnije, zatim priča *Lav, Vještica i ormar* što tematizira Kristovo raspeće i uskrsnuće,

10 Jack ZIPES (ur.), *The Oxford Companion to Fairy Tales*, Oxford University Press, Oxford, 2002., str. 297.

11 Bernice CULLINAN (i sur., ur.), *The Continuum Encyclopedia of Children's Literature*, The Continuum International Publishing Group, New York – London, 2003., str. 479.

12 Michael WARD, *Planet Narnia, The Seven Heavens in the Imagination of C. S. Lewis*, Oxford University Press, Oxford – New York, 2008., str. 11.

a Aslan ima ulogu otkupitelja u narnijskom evanđelju, te napokon *Posljednja bitka*, priča u kojoj je Aslan sudac u narnijskoj verziji apokalipse. U ostalim se pričama Aslan pojavljuje neredovito i u različitim ulogama što znači, zaključuje Ward, da Lewis nije imao namjeru napisati kristološku seriju priča. Pri tom su, prema Wardovim riječima, neobična dva pitanja što ih pripovjedač postavlja čitatelju u sedamnaestom poglavlju priče *Lav, Vještica i ormar* (s naslovom *Lov na bijeloga jelena*): jesmo li čuli krikove galebova i možemo li ih se sjetiti? Ward drži da ovdje nije riječ o književnom pamćenju, već je ono o čemu pripovjedač govori mnogo dublje, izvan ograničenog okvira vremena ljudskog života i pamćenja. Lewis spominje valove što udaraju oduvijek i zauvijek kao da pripadaju vječnosti, a to je upravo ono što je, prema Wardovom mišljenju, pisac htio evocirati cijelom pričom: prosjaj nadnaravne stvarnosti, prozor s pogledom na božansku prirodu.¹³

George Sayer, Lewisov bliski prijatelj i biograf, izvještava o piščevim namjerama u vezi s pisanjem *Kronika iz Narnije*: „[Lewisova] ideja, kako mi je jednom objasnio, bila je olakšati djeci prihvatanje kršćanstva kad se s njime susretu u odrasloj dobi. Nadao se da će se tada nejasno prisjetiti sličnih priča koje su s užitkom čitala u mlađim godinama ili, kao što je rekao, cilj mu je bio svojevrsno predkrštenje dječje mašte.“¹⁴

2. *Lav, Vještica i ormar* Clivea Staplesa Lewisa

2.1. *Određenje književne vrste priče*

Proučavatelji književnog djela Clivea Staplesa Lewisa i *Kronika iz Narnije* pronalaze u priči *Lav, Vještica i ormar* odrednice više književnih vrsta. Leland Ryken i Marjorie Lamp Mead promatraju priču *Lav, Vještica i ormar* kao konvergenciju nekoliko međudržanskih žanrova kojima je zajednički element čudesnog, a to su: bajka, mit, fantastična priča i romansa. Autori također dodjeljuju ovoj

¹³ Isto, str. 76.

¹⁴ Gene VEITH, *The Soul of the Lion, the Witch and the Wardrobe*, Cook Communications Ministries, Colorado Springs – Cook Communications, Paris, Ontario – Kingsway Communications, Eastbourne, England, 2005., str. 21.

Lewisovoj priči i atribut dječje fantastične priče s obilježjima narodnih priča o životinjama. Ryken i Mead naglašavaju da svako djelo fikcije, realističko ili fantastično, postavlja pitanje kako se fiktionalni svijet odnosi prema stvarnom svijetu u kojem živimo. Budući da je Narniji dan kršćanski identitet, pitanje o tome kako svijet ovog fiktionalnog i fantastičnoga svijeta supostoji postaje, prema njihovim riječima, još važnije. Osobine romanse pojavljuju se u većoj mjeri u dvanaestom poglavlju s naslovom *Petrova prva bitka* što autori povezuju s činjenicom da je romana žanr koji dijeli neke kvalitete s bajkom, pričom o životinjama i dječjom pričom, kao i s time što je Lewis bio stručnjak za srednjovjekovnu i renesansnu književnost u kojoj je romana bila dominantni tip priče.¹⁵ Ryken i Mead primjećuju da petnaesto poglavlje s naslovom *Dublja čarolija starija od osvita vremena* sadrži elemente bajke što se uočava u prizorima sukoba dobra i zla, između likova koji su odgovarajuće polarizirani. Zapletom rukovodi glavni sukob: borba između dobra i zla za vlast u Narniji. *Dublja čarolija*¹⁶ kao element čudesnog predstavlja dio bajkovitog aspekta ovog poglavlja. Priča *Lav, Vještica i ormar* manje je srodna mitu, nego drugim trima žanrovima koji uključuju čudesno. Pojedini dijelovi priče, kao što je šesnaesto poglavlje s naslovom *Što se dogodilo u dvorištu s kipovima* u kojem kipovi oživljavaju, ipak sadrže autentičnu mitsku notu. Ryken i Mead pri tom drže najvećim izvorištem Lewisove inspiracije mitskim pričama s motivom preobrazbe Ovidijeve *Metamorfoze*.¹⁷

Gene Veith, autor knjige *The Soul of the Lion, the Witch and the Wardrobe* doživljava Narniju kao izvana malu strukturu koja u sebi sadrži ogroman prostor, odnosno u kojoj je, kao što je Lewis napisao u *Posljednjoj bitci*, unutrašnjost veća od vanjštine.¹⁸ Time je Narnija na određenoj razini analogna životu uma koji protječe paralelno s fizičkim životom koji živimo te predstavlja carstvo imagi-

15 *Isto*, str. 83.

16 Odnosi se na ponovno pojavljivanje (ili uskrnuće) Lava Aslana pred djevojčicama Susan i Lucy, nakon smaknuća od ruke Bijele Vještice. Usp. Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 138-146.

17 Leland RYKEN i Marjorie Lamp MEAD, *A Reader's Guide Through the Wardrobe, Exploring C. S. Lewis's Classic Story*, str. 109.

18 Gene VEITH, *The Soul of the Lion, the Witch and the Wardrobe*, str. 31.

nacije, zaključuje Veith.¹⁹ Fantastika svijeta Narnije prema Veithu je paralelna stvarnom svijetu Engleske za vrijeme Drugog svjetskog rata. Djeca se kreću između fantastičnog i realističnog svijeta priče koji su oba fikcionalni i time imaginarni. Oba ta svijeta su paralelna aktualnom svijetu stvarnog života pa je tako u ovoj priči Lewis postavio tri razine koje funkcioniraju zajedno: fantastičnu, realističnu i stvarnu. Veith upućuje i na odnos mitoloških bića u priči prema ljudskom svijetu. Za ova je bića ljudski svijet carstvo mitova i legendi što se zaključuje prema naslovima Faunovih knjiga kao što su *Ljudi, redovnici i lugari; Istraživanje popularnih legendi* ili *Je li čovjek mit*.²⁰ Elemente priča o životinjama Veith ističe u ulomku u kojem se pojavljuju gospođa Dabrica sa svojom šivaćom mašinom i gospodin Dabar koji prži ribe. Ulomak interpretira kao reminiscenciju na čovjekolike likove životinja iz priča Beatrix Potter, kao što je npr. priča *Doživljaji Petra zeca*, što ih je Lewis veoma cijenio.²¹

Uvidom u zaključke dosadašnjih istraživanja o Cliveu Staplesu Lewisu i *Kronikama iz Narnije* nameću se dvije najčešće razmatrane teme: kršćanski podtekst i prisutnost elemenata više književnih vrsta s naglaskom na fantastičnoj priči. Kako, dakle, definirati fantastičnu priču Clivea Staplesa Lewisa na primjeru priče *Lav, Vještica i ormar*?

Lav, Vještica i ormar priča je o četvero djece obitelji Pevensie: dvojici braće, Peteru i Edmundu, i dvjema sestrama, Susan i Lucy koji su, za vrijeme bombardiranja Londona tijekom Drugog svjetskog rata, poslani na selo. Lewis je priču posvetio djevojčici Lucy

19 *Isto*, str. 35. Riječ je o ulomku u kojem najstariji dječak Peter brine smiju li djeca uzeti kapute koji im ne pripadaju. Dok nešto mlada Susan primjećuje da čak neće iznijeti kapute iz ormara, Peter zaključuje: „Nitko ne može reći da smo ukrali kapute sve dok su u ormaru u kojem smo ih našli. A pretpostavljam da je cijela ova zemlja u tom ormaru.“ Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 51. Drugim riječima, Veith ovdje ističe bitno za fantastičnu priču kao književnu vrstu, a što je u skladu s riječima Milana Crnkovića i Dubravke Težak: „Unutarnja stvarnost, skrivena u ljušturi lažne pojavne stvarnosti, oslobađa se pomakom u irealno, kao div iz priče zatvoren u boci, i razvija u obliku nove pojavne stvarnosti, zasnovane na drugom sustavu funkcioniranja, istine o osnovnom doživljaju, stanju ili tjeskobi,“ M. CRNKOVIĆ - D. TEŽAK, *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.*, Znanje, Zagreb, 2002., str. 24.

20 Gene VEITH, *The Soul of the Lion, the Witch and the Wardrobe*, str. 36. (Naslovi Faunovih knjiga navedeni su prema prijevodu Sanje Lovrenčić. Usp. Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 18.)

21 Gene VEITH, *The Soul of the Lion, the Witch and the Wardrobe*, str. 65.

Barfield čiji je bio kum.²² Iako se u posveti spominje riječ bajka te priča započinje ustaljenim početkom bajke²³, *Lav, Vještica i ormar* je prema svojoj osnovnoj strukturi dječja fantastična priča. Riječ je o uokvirenoj priči čija fabula, što se zbiva u stvarnom svijetu, uokviruje fabulu smještenu u svijet dječje mašte. Ključni trenutak fantastične priče, pomak u irealno, zbiva se triput, a proizlazi iz dječje igre skrivača (dvaput za kišnih dana, a treći put skrivajući se pred odraslima) ulaskom u zamišljenu zemlju Narniju kroz ormar smješten u praznoj sobi. Višekratno pripovjedačevo spominjanje riječi *san*²⁴ upućuje na zaključak da je, uz dječju igru, upravo *san* onaj posebni postupak što ga je Lewis odabrao za stvaranje čudesnog kao vida irealnog u svojoj priči.²⁵ Da je Lewis ovim odabirom odao počast Lewisu Carrollu i njegovim fantastičnim pričama *Alica u Zemlji čudesa* i *Iza zrcala*, ide u prilog još nekoliko pojedinosti. Lewisov ormar u priči *Lav, Vještica i ormar* bio je „jedan od onih ormara koji imaju zrcalo u vratima.“²⁶ Isto tako, lik Fauna Tumnusa, kojeg je djevojčica Lucy najprije susrela u Narniji, pojedini kritičari uspoređuju s Bijelim Zecom za kojim je Carrollova Alica krenula u svoje pustolovine.²⁷ Kao i Narnija, Alicina Zemlja čudesa veća je iznutra, nego što se doima izvana.²⁸ Nakon što Lucy i Alica uđu kroz ormar

22 Lucy Barfield (1935.-2003.) bila je Lewisovo kumče i posvojena kći Owena Barfielda, jednog od Lewisovih najboljih prijatelja i povremenog člana Lewisove i Tolkienove spisateljske družine zvane *The Inklings*. Usp. D. BROWN, *Inside Narnia, A Guide to Exploring The Lion, the Witch and the Wardrobe*, Baker Books, Michigan, 2005., str. 19.-20.

23 Usp.: „Bilo jednom četvero djece, a zvali su se Peter, Susan, Edmund i Lucy,“ Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 7.

24 Isto, str. 27, 103, 162, 163.

25 Prema definiciji fantastične priče Milana Crnkovića i Dubravke Težak: „U njoj čuderno nastaje tako da se unutarnja stvarnost (sanje, želje, podsvjesne spoznaje, strahovi, potisnuti doživljaji) prikazuje kao pojavna stvarnost. Ključni je trenutak u takvoj priči tzv. pomak u irealno koji se izvodi posebnim postupkom (san, nesvijest, bolest, igra i sl.),“ M. CRNKOVIĆ - D. TEŽAK, *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.*, str. 23.

26 Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 10.

27 Devin Brown upućuje na mišljenje nekoliko kritičara (Glover, Manlove, Kilby) koji su usporedili Fauna Tumnusa s Bijelim Zecom iz Carrollove *Alice u Zemlji čudesa*. Kao i Lewisov Faun Tumnus, Carrollov Bijeli Zec, odjeven u prsluk, s džepnim satom, divlje je biće preobraženo u civilizirano, što ukazuje na ispreplitanje dvaju svjetova, sna i jave. Kad mu se Alica obrati, Zec je uplašen i, kao Faun Tumnus, ispušta ono što nosi, bijele rukavice i lepezu. Usp. D. BROWN, *Inside Narnia, A Guide to Exploring The Lion, the Witch and the Wardrobe*, str. 47.

28 Brown opisuje trenutak ulaska djece u praznu sobu: „Napokon djeca stignu u sobu što je 'potpuno prazna osim velikog ormara' i 'uginulog insekta na prozorskoj dasci'. [...] Na ilustraciji se mogu vidjeti produžene sjene djece, koje gotovo upiru u pravcu vrata ormara, što je doslovan način ilustratorice Pauline Baynes najave kasnijeg dječjeg ulaska (u ormar).“ Autor zaključuje kako spo-

odnosno zečju rupu u svoje zamišljene zemlje, obje se ondje susreću s neprijateljski raspoloženim kraljicama.²⁹ Nonsensna igra riječima, prisutna u Carrollovom književnom izrazu³⁰, pojavljuje se i u razgovoru Lucy i Fauna Tumnusa, prilikom njihovog prvog susreta.³¹ Lik Lewisove Bijele Vještice, samozvane kraljice Narnije, posebno u susretu s dječakom Edmundom, posveta je još jednom liku iz klasične dječje priče: Andersenovoj Snježnoj Kraljici.

Tri ulaska djece u Narniju uvjetovana su njihovim (ne)vjervanjem ili sumnjom u postojanje drugog svijeta, ili svjetova, s druge strane ormara. S ulaskom najmlađe djevojčice Lucy u Narniju događa se i prvi pomak u irealno u priči *Lav, Vještica i ormar*:

„Ubrzo je zakoračila dalje i otkrila da iza prvog reda kaputa visi još jedan red. [...] Bit će da je taj ormar jednostavno užasno velik! – mislila je Lucy idući neprestano dalje i odgurujući meke nabore kaputa u stranu da bi si napravila mjesta. [...] No umjesto da osjeti tvrdo, glatko drvo donje stranice ormara, osjetila je nešto meko i prhko i izuzetno hladno.“³²

Nakon što je u Narniji prva bila samo najmlađa Lucy, zatim sumnjičavi Edmund koji je drugi put krenuo za njom u ormar, treći ulazak, ovoga puta svo četvero djece, u Narniju snažno je obilježen elementom čudesnog: „A nakon toga – bilo da su djeca izgubila glavu, bilo da ih je gospođa Macready pokušavala uloviti ili se pak probudila neka čarolija u kući i tjerala ih u Narniju [...]“³³

menuti insekt (engl.: blue-bottle) upućuje da je riječ o sobi koja se rijetko koristi i čisti, što može dati čitateljima osjećaj stagnacije, osjećaj da se u sobi ništa ne zbiva i da ormar nije korišten vrlo dugo. Dvije kuglice naftalina, koje ispadnu iz ormara, dodatno pojačavaju ovaj dojam. Možda je soba, kao što će se pokazati kasnije, čekala da bude oživljena, nadodaje Brown. Usp. D. BROWN, *Inside Narnia, A Guide to Exploring The Lion, the Witch and the Wardrobe*, str. 35. U hrvatskom prijevodu Sanje Lovrenčić umjesto uginulog insekta opisuju se uveli razlićak. Usp. Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 10.

29 D. BROWN, *Inside Narnia, A Guide to Exploring The Lion, the Witch and the Wardrobe*, str. 47.

30 M. CRNKOVIĆ - D. TEŽAK, *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.*, str. 71.

31 Usp.: „Ja ... ja sam došla iz ormara u praznoj sobi“, rekla je Lucy. [...] Evina Kćeri iz daleke zemlje Praznes Obe gdje vječito sunce vlada oko sjajnoga grada Oromara, kako bi bilo da dođeš k meni i sa mnom popiješ čaj?“ Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 15.

32 *Isto*, str. 10-12.

33 *Isto*, str. 48.

Fabula u Narniji poprima kršćanski podtekst, a započinje zimi pod utjecajem čarolije Bijele Vještice. Kao što kaže Faun Tumnus, prvi narnijski lik kojeg čitatelji, zajedno s Lucy, upoznaju: „Njezino je djelo što je uvijek zima. Uvijek zima, a nikad Božić [...]“³⁴ Stanovnici Narnije iščekuju Božić što će svojim dolaskom simbolizirati Otac Božićnjak ujedno najavljujući Aslana kao pravog kralja riječima: „Sretan Božić! Živio pravi kralj!“³⁵ Pojava Lava Aslana u Narniji uzrokuje prelazak zime u proljeće, a Aslanovi postupci podudaraju se s novozavjetnim epizodama o Kristovom rođenju (Božić, Otac Božićnjak koji donosi djeci darove), mucu, smrti i uskrsnuću (Aslanovo dragovoljno žrtvovanje i smrt na Kamenom stolu od ruke Bijele Vještice, te ponovno pojavljivanje pred djevojčicama Susan i Lucy). Uz to, stanovnici Narnije nazivaju djecu Adamovim Sinovima i Evinim Kćerima.

2.2. Čitanje priče prema teoriji mitova Northropa Fryea

Lewisova priča *Lav, Vještica i ormar* može se pročitati i polazeći od teorije mitova Northropa Fryea, prema modusu i narativnoj kategoriji romanse.³⁶

Prema Fryeu, „trojna struktura ponavlja se u mnogim crtama romanse – u učestalosti kojom je uspješni junak treći sin ili treći koji kreće u potragu, ili uspješan pri trećem pokušaju“.³⁷ U priči *Lav, Vještica i ormar* djeca tripot ulaze u Narniju: prvi put samo najmlađa Lucy, drugi put opet Lucy i za njom sumnjičavi Edmund te treći put svo četvero djece. Pri tom se njihovi dotadašnji međusobni odnosi nastavljaaju odražavati i u dječjim doživljajima u Narniji.³⁸

34 *Isto*, str. 21.

35 *Isto*, str. 100.

36 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, Golden marketing, Zagreb, 2000.

37 *Isto*, str. 213.

38 Leona W. Fisher u tekstu *Mystical Fantasy for Children: Silence and Community* ističe: [Dječje] „otkriće zajedništva i redefiniranje sebe kao obitelji su implicitni predmeti potrage, usprkos eksplicitnoj religioznoj tematskoj osnovi,“ Leona W. FISHER, *Mystical Fantasy for Children: Silence and community, Lion and the Unicorn*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1990., Vol. 14, No. 12, 37-57.

Bitan element zapleta u romansi je pustolovina.³⁹ Pripovjedač u priči *Lav, Vještica i ormar* dvaput obavještava čitatelja o početku dječjih pustolovina. Uoči prvog ulaska u Narniju djevojčice Lucy, najstariji Peter odlučio je krenuti u istraživanje: „Svi su se pridružili Peteru i tako su počele pustolovine.“⁴⁰ Pustolovine su započele još jednom – kad su djeca odlučila izbjeći društvo odraslih u profesoro-voj kući: „Kao da bi itko od nas *htio* potrošiti pola jutra povlačeći se okolo s gomilom stranih odraslih!“ rekao je Edmund, a ostalo troje je mislilo isto. I tako su pustolovine započele drugi put.⁴¹

Glavnu pustolovinu, element koji romansi daje književni oblik, Frye je nazvao potragom. Potpuni oblik romanse je uspješna potraga, a takav dovršeni oblik ima tri glavne etape.⁴² U prvoj etapi, koju Frye naziva etapom pogibeljnog putovanja i uvodnih manjih pustolovina, djeca na svom putu Narnijom sudjeluju u nekoliko potraga: u potrazi za Faunom Tumnusom kojeg je zatočila Bijela Vještica, za bratom Edmundom koji se priklonio Bijeloj Vještici i za Lavom Aslanom, spasiteljem Narnije. Druga etapa, odsudna borba, obično neka vrsta bitke u kojoj ili junak ili njegov protivnik, ili pak obojica, moraju poginuti, odnosi se na izravnu borbu Lava i Vještice kao oličenja dobra, odnosno zla, što završava Aslanovom pobjedom. U trećoj etapi, nazvanoj uzvišenje junaka, braća i sestre Pevensijevi u raspletu priče postaju kraljevi i kraljice Narnije.

Potruga, koja uključuje sukob, pretpostavlja dva glavna lika: protagonista ili junaka i antagonista ili neprijatelja. Njihov je sukob karakteriziran cikličkim kretanjem prirode. „Suprotni polovi prirodnih ciklusa zato su stopljeni sa suprotnošću junaka i njegova neprijatelja. Neprijatelj je povezan sa zimom, tamom, zbrkom, jalovošću, malaksalim životom i starošću, a junak s proljećem, zorom, redom, plodnošću, snagom i mladošću.“⁴³ Zima u Narniji povezana je s Vještičinom čarolijom, a dolazak proljeća s dolaskom Lava Aslana. Frye spominje i dragocjene predmete donesene iz potrage, odnosno viđe-

39 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, str. 212.

40 Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 9.

41 *Isto*, str. 47.

42 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, str. 213.

43 *Isto*, str. 214.

ne ili stečene kao ishod potrage.⁴⁴ Djeca dobivaju za Božić darove od Oca Božićnjaka: Peter štit i mač, Susan luk i tobolac pun strelica te Lucy čarobni napitak i mali bodež, koje će koristiti u odsudnim trenucima radnje.

Prema Fryeu, romansa ima šest razlučivih faza koje tvore ciklički slijed u životu romantičkog junaka⁴⁵ kao što slijedi.

Mit o rođenju junaka – Opisi Narnije zarobljene u snijegu, topljenja snijega i dolaska proljeća u skladu su s Fryevim riječima: „Novi zavjet počinje djetetom u jaslama, a tradicija opisa u kojima je izvanjski svijet potonuo u snijeg povezuje Rođenje s tom arhetipskom fazom. Uskoro slijede slike povratka proljeća [...].“⁴⁶ Fryevoj potrazi za djetetom koje mora biti sakriveno na skrovitom mjestu i lažnom ocu koji zahtijeva djetetovu smrt (isto) u Lewisovoj priči sukladan je lik Bijele Vještice koja traži djecu, Adamove Sinove i Evine Kćeri, te utjelovljuje lažnu majku, slavnu okrutnu maćehu. Fryev pravi otac, katkad zastupljen mudrim starcem ili učiteljem⁴⁷, utjelovljen je u Lewisovom Ocu Božićnjaku te, ponajviše, u liku domaćina djece, starog profesora Kirkea.

Nevina mladost junaka – Frye nastavlja: „U književnosti ta faza prikazuje pastoralni i arkadijski svijet, obično ugodan šumski krajolik, pun proplanaka, sjenovitih dolina, s potocima koji mrmore, mjesecom i drugim slikama [...].“⁴⁸ Ova je faza u skladu s Faunovim prisjećanjem na prošle dane Narnije, u razgovoru s Lucy.⁴⁹ *Uobičajena tema ranije spomenute potrage.*⁵⁰

Obrana integriteta nevinog svijeta pred nasrtajem iskustva – „Integrirano tijelo koje valja braniti može biti pojedinačno ili druš-

44 *Isto*, str. 220.

45 *Isto*, str. 225.

46 *Isto*, str. 226. „Svakog su trena travnate površine postajale sve veće, a snježne sve manje. [...] S druge strane nabasali su na visibabe. [...] Ovo nije obično zatopljenje, rekao je patuljak, naglo se zaustavivši. Ovo je proljeće,“ Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 110.

47 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, str. 227.

48 *Isto*.

49 Usp.: „Pričao je o ponoćnim plesovima i o tome kako Nimfe, koje žive u izvorima, i Drijade, koje žive u stablima, izlaze van da bi plesale s Faunima; o dugim hajkama na mliječnobijeloga jelena koji onome tko ga uhvati može ispunjavati želje [...] i o ljetu, kad je šuma zelena [...].“ Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 18-19.

50 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, str. 228.

tveno ili oboje.⁵¹ Središnja slika u ovoj fazi romanse prema Fryeu je opkoljeni zamak što je u Lewisovoj priči dvorac Cair Paravel, obranjen u završnoj bitci kao simbol Narnije u cjelini.

Kontemplativno povlačenje iz radnje ili njezin nastavak – Kao što navodi Frye, ova faza predstavlja idilično viđenje iskustva odozgor, pri čemu kretanje prirodnog ciklusa obično ima istaknuto mjesto.⁵² Nakon što je okrunio Pevensijeve u velikoj dvorani Cair Paravela za kraljeve i kraljice Narnije, Lav Aslan se povlači dok Dabar upozorava djecu: „Često će se vraćati ovamo. Ali ga ne smijete s tim salijetati. On je divlji, znate. Nije to neki pitomi lav.“⁵³

Penseroso faza – Ovom fazom označen je završetak kretanja od aktivne do kontemplativne pustolovine. Središnja slika faze [...] jest slika starca u kuli, samotnog pustinjaka zadubljena u okultna ili magijska proučavanja.⁵⁴ Na kraju narnijske priče međutim, a prije povratka djece u stvarni svijet, pripovijeda se o kraljevanju Petera, Susan, Edmunda i Lucy, sada kraljeva i kraljica Narnije, koji se života u stvarnom svijetu sjećaju samo kao sna.⁵⁵

3. Zaključci o fantastičnoj priči Clivea Staplesa Lewisa

O osebjnostima Lewisove varijante fantastične priče može se zaključiti sljedeće. Clive Staples Lewis koristio je u priči *Lav, Vještica i ormar* strukturu fantastične priče, obilježene u tradiciji engleske dječje književnosti fantastičnim pričama *Alica u Zemlji čudesa* i *Iza zrcala* Lewisa Carrolla. Kao vrstan stručnjak za englesku srednjovjekovnu i renesansnu književnost Lewis je u priču uključio elemente romanse te joj je pridao kršćanski podtekst, potaknut svojim religijskim uvjerenjima koja je želio prenijeti djeci čitateljima. Pri tom je, kao što djeci najavljuje Lewisov *alter ego*, profesor Kirke, kraj pustolovina koje su započele u ormaru, u priči *Lav, Vještica i ormar*, tek početak pustolovina u Narniji. Lewisova se želja, pomoću narnijskih priča pružiti djeci svojevrsno čitateljsko predkrštenje,

51 Isto.

52 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, str. 229.

53 Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 161.

54 Northrop FRYE, *Anatomija kritike, Četiri eseja*, str. 230.

55 Clive Staples LEWIS, *Lav, Vještica i ormar*, str. 162.

ostvaruje već više od pedeset godina uvrštavajući istovremeno *Kronike iz Narnije* u niz klasičnih priča namijenjenih djeci.

CLIVE STAPLES LEWIS'S FANTASTIC STORY

Summary

The paper presents story *The Lion, the Witch and the wardrobe* from series *Chronicles of Narnia*, written by British author of the Irish origins Clive Staples Lewis (1898.-1963.) with the aim to establish the singularities of Lewis's fantasy story. There are considered selected literature and sources that without exception speak about Christian subtext, which Clive Staples Lewis incorporated in all of narnian stories, as well as about the elements of various genres alongside fantasy, such as fairy tale, myth, animal stories and romance. In the story *The Lion, the Witch and the Wardrobe* Clive Staples Lewis used the structure of the fantasy story, marked in the tradition of English children's literature with Lewis Carroll's fantasy stories *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass and What Alice found there*. As esteemed scholar and expert for English medieval and renaissance literature Lewis included in his story elements of romance and Christian subtext, influenced by his religious believes that he intended to pass to the young readers as a form of their reading pre-baptism.

Keywords: fantasy, Clive Staples Lewis, *The Lion, the Witch and the wardrobe*