

Joanna Kokorniak
Uniwersytet Zielonogórski

NIEBO JAKO PRZESTRZEŃ POZNANA – FILMOWA INTERPRETACJA KSIĄŻKI *NIEBO ISTNIEJE... NAPRAWDĘ!*

Kreacja nieba w perspektywie filozofii i współczesnej religii chrześcijańskiej

Niebo jako pewna sfera transcendentna od zawsze intrygowało człowieka, który – już od zarania dziejów – podejmował próbę opisu nieznanego mu przestrzeni. Pytania o jej znaczenie zadawała już starożytna filozofia przyrody, a później średniowieczna filozofia chrześcijańska. Zazwyczaj niebo postrzegano jako miejsce bytowania Absolutu, pewnej instancji wszechogarniającej ziemski świat, a zarazem dającej pewność istnienia życia po śmierci. Te poszukiwania dotyczyły najważniejszej kwestii poegzystencjalnej człowieka, a więc tego, co stanie się z nim w momencie zakończenia ziemskiego żywota, czy za tą granicą, która oddziela świat materii od świata ducha, rzeczywiście coś jest...

Definicji nieba istnieje chyba tak wiele, jak wiele jest ludzi na świecie. Każdy z nas bowiem ma o nim inne wyobrażenie w zależności od tego, w jakiej kulturze i religii został wychowany i jaki światopogląd się w nim ugruntował. Niebo inaczej bowiem będzie pojmował chrześcijanin, inaczej wyznawca hinduizmu czy buddyzmu, a jeszcze inaczej człowiek niewierzący. Czy wobec tego istnieje jakaś ogólna, a przy tym prawdziwa definicja nieba? Na to pytanie będę się starała odpowiedzieć, analizując termin w kontekście filozoficznym i religijnym.

Rozważania na temat nieba podjął już Platon, który pisał, że jest to miejsce, gdzie „bogów rodzina mieszka”¹, a w dalszych przemyśleniach stwierdził, iż

[...] miejsca tego, które jest ponad niebem, ani nie oddał nigdy żaden z poetów ziemskich w pieśni, ani go w pieśni godnie oddać [nie – J.K.] zdoła [...]. Miejsce to

¹ Platon, *Fajdros*, tł. W. Witwicki, Warszawa 1958, s. 69.

zajmuje nie ubrana w barwy, ani w kształty, ani w słowa, istota istotnie istniejąca, którą sam jeden tylko rozum, duszą kierownik, oglądać może².

Wydaje się, że myśliciel nie tylko postrzega niebo jako miejsce bytowania nieśmiertelnych istot, ale też upatruje w nim granicę, która oddziela ziemską przestrzeń od sfery *sacrum*. Traktuje niebo jako obszar, w którym przebywa „istota istotnie istniejąca”. Nie potrafi jej jednak precyzyjnie opisać, bo też nigdy jej nie widział. Są to jedynie jego domysły, związane z wiarą w istnienie pozaziemskiego świata nieśmiertelnych istot, bogów. Widać więc, że Platon pojmuje niebo przede wszystkim jako przestrzeń metafizyczną, co odróżnia go od Arystotelesa, który bardziej jednak skupia się na przedstawieniu uporządkowanej przestrzeni kosmicznej, traktując ją jako własność fizyczną rządzącą się określonymi prawami. Zaznacza, że cały wszechświat składa się z dwóch części, to jest dolnej (ziemi) oraz górnej (nieba), w którym wszystko jest stałe i wieczne, „nic [w nim – J.K.] nie powstaje i nic nie ginie, nic się nie rodzi i nic nie umiera – wszystko trwa niezmiennie i wiecznie w pełni swej piękności i siły”³.

W traktacie *O niebie* filozof podaje trzy znaczenia tego terminu. Pisze, że

naprzód może ten termin oznaczać najodleglejszą sferę, która obejmuje zespół wszystkich ciał, jakie w ogóle istnieją – sferę gwiazd stałych [...] W drugim znaczeniu bierzemy słowo „niebo”, gdy określamy nim okolicę, która się rozciąga od wzmiankowanej sfery do sfery znajdującej się najbliżej nas. Ona stanowi „siedzibę Księżyca, Słońca i niektórych gwiazd”. „Niebo” wzięte w trzecim znaczeniu jest identyczne z tym wszystkim, co jest objęte najdalszą sferą, z całym wszechświatem⁴.

Powyższe wywody Arystotelesa wynikają tylko i wyłącznie z jego obserwacji, opisuje on bowiem funkcjonowanie przestrzeni jako części świata, elementu natury. Spostrzeżenia te prowadzą do wniosku, że dla filozofa niebo stanowi ukształtowaną przestrzeń wyposażoną w kosmiczne ciała, a przy tym pozbawioną jakichkolwiek cech metafizyki.

Kontynuatorem myśli Arystotelesa jest święty Tomasz z Akwinu. Filozof uważa, że ludzkiemu poznaniu dostępne są nie jakieś abstrakcyjne idee, ale rzeczy jednostkowe, które człowiek poznaje dzięki zmysłom. Z jego pism (*Summy teologicznej* i *Summy filozoficznej*) wyłania się obraz świata, który ma własną hierarchię bytów. Jest to jakby drabina istnień, na szczycie której stoi Jedyny Bóg. Tomasz wzbogaca więc arystotelesowski obraz funkcjonowania wszechświata, wyposażając go w pewne cechy metafizyczności. Stwierdza bowiem, że ciała niebieskie składają się z formy i materii, czyli istoty i istnienia. Filozof wyjaśnia, iż świat materii istnieje po to, by wypełniła się liczba

² *Ibidem*.

³ Arystoteles, *O niebie* 278 b 11-21, Warszawa 1980.

⁴ *Ibidem*.

zbawionych – wtedy świat doczesny przestanie istnieć i nastąpi „niebo empirejskie, najwyższa sfera wszechświata, która już teraz pozostaje nieruchoma”⁵.

Zanim jednak wywody te ujrzały światło dzienne, o pojmowaniu nieba jako materialnego elementu wszechświata pisał w *Wyznaniach* święty Augustyn z Hippony, Doktor Kościoła:

Przewspaniałe to niebo materialne nad nami, utwierdzenie dzielące wody od wód, uczyniłeś [Boże – J.K.] w drugim dniu – po stworzeniu światła w dniu pierwszym [...]. Utwierdzenie to nazwałeś niebem. Z niczego więc stworzyłeś niebo nad niebiosami i ziemię – dwie różne dziedziny: jedną bliską Ciebie, drugą bliską nicości; jedną, którą tylko Ty przerastasza, i drugą, od której niczego niższego nie ma⁶.

Tematykę innego już wymiaru nieba, bardziej duchowego, autor porusza w jednym ze swoich kazań. Augustyn stwierdza, że moment przejścia człowieka do nieba jest jakby ósmym dniem stworzenia, w którym każdy otrzymuje łaskę udziału w chwale zmartwychwstałego Jezusa. Widać więc, że pojęcie to myśliciel rozszerza o aspekt duchowy, co jest konsekwencją nawrócenia się na chrześcijaństwo⁷. Z powyższych definicji wynika, że niebo już od wieków rozpatrywano w dwóch wymiarach: jako empirycznie postrzeganą część wszechświata uposażoną w ciała niebieskie oraz jako niezmierną, niemożliwą do ogarnięcia ludzkim rozumem duchową przestrzeń, w której – z punktu widzenia religii chrześcijańskiej – bytuje Jedyny i Wszechobecny Bóg.

Dzisiaj także spotykamy się z przeróżnymi wyjaśnieniami pojęcia „niebo”. Chodzi jednak o to, aby je prześledzić w kontekście religijnym, chrześcijańskim (katolickim i protestanckim), gdyż spojrzenie na termin w perspektywie religii chrześcijańskiej będzie pomocne w dalszych rozważaniach na temat wizji nieba w książce Todda Burpo.

Pierwszym źródłem, do którego warto sięgnąć, by zapoznać się z teologicznym znaczeniem terminu *n i e b o*, jest oczywiście Pismo Święte. *Katechizm Kościoła katolickiego* tłumaczy, że

[...] wyrażenie „niebo i ziemia” w Piśmie Świętym oznacza to wszystko, co istnieje – całe stworzenie. Wskazuje również na więź, jaka wewnątrz stworzenia równocześnie jednoczy i rozdziela niebo i ziemię: „Ziemia” jest światem ludzi (Por. Ps 115,16). „Niebo” lub „niebiosy” mogą oznaczać firmament (Por. Ps 19,2), ale także własne „miejsce” Boga: „Ojca naszego, który jest w niebie” (Mt 5,16);

⁵ M. Karas, *Kosmologia św. Tomasza z Akwinu*, <http://www2.almamater.uj.edu.pl/113/10.pdf> [dostęp: 7.12.2014].

⁶ Augustyn, św., *Wyznania*, tł. Z. Kubiak, Warszawa 1987, ks. XII, s. 306-307.

⁷ *Idem*, *Kazanie 8 na Oktawę Wielkanocy*, <http://brewiarz.pl/indeksy/pokaz.php3?id=6&nr=142> [dostęp: 6.12.2014].

(Por. Ps 115,16) [...] Słowo „niebo” wskazuje w końcu „miejsce” stworzeń duchowych – aniołów – które otaczają Boga⁸.

Wydaje się, że powyższe tłumaczenie każe rozumieć rozpatrywane pojęcie na dwa sposoby. Po pierwsze, niebo i ziemia są owocem Boskiego aktu stwórczego i Boskiej miłości. Po drugie, niebo to miejsce, w którym przebywa Bóg wraz z aniołami.

W innym miejscu czytamy, że „niebo jest celem ostatecznym i spełnieniem najgłębszych dążeń człowieka, stanem najwyższego, ostatecznego szczęścia”⁹. Bardzo podobne wyjaśnienie zawiera *Praktyczny słownik biblijny*, ponieważ mówi także, że jest to

[...] ostateczny stan zbawienia ludzi na zawsze przez Chrystusa, zjednoczonych z Bogiem i wyzwolonych [...]. Niebo, jako przestrzeń ponad światem, jest mieszkaniem Boga. W niebie jest Jego tron (albo: niebo jest Jego tronem). Tam ma On swój dwór, „zastępy niebieskie”, które wykonują Jego rozkazy¹⁰.

To wyjaśnienie wydaje się najważniejsze z punktu widzenia ludzi wierzących, dla których wejście w sferę nieba daje możliwość wzięcia udziału w bytowaniu z samym Bogiem. Właśnie takie ujęcie, w aspekcie duchowym, będzie potrzebne w zrozumieniu obrazów nieba, jakie przedstawił autor książki *Niebo istnieje... Naprawdę!*, a później zinterpretował reżyser filmu funkcjonującego pod tym samym tytułem.

Historia Coltona Burpo i jego rodziny

Niebo istnieje... Naprawdę! to książka, która może wzbudzić wiele kontrowersji nie tylko ze względu na zasygnalizowaną w tytule tematykę, ale również dlatego, że jest to „prawdziwa” historia pewnej amerykańskiej rodziny, która – przeżywając życiowe rozterki – doświadczyła namacalnej obecności Boga. Należy również zaznaczyć, że dzieło to nie należy do literatury pięknej, ale wspomnieniowej, ewangelizacyjnej.

Bohaterami książki są Todd i Sonja Burpo oraz dwójka ich dzieci, siedmioletnia Cassie i czteroletni Colton. Pozornie jest to zwyczajna rodzina, w której ojciec i matka, oprócz wypełniania obowiązków związanych z domem, pracą i opieką nad dziećmi, aktywnie działają w kościelnej wspólnoty: Todd jest pastorem, Sonja – kierowniczką chóru. Oboje wychowują dzieci w wierze chrześcijańskiej, od małości uczą podstawowych prawd wiary. Colton i Cassie są dla rodziców najważniejsi. Szczególnym momentem, w którym państwo Burpo zaświadczyli o bezgranicznej miłości do swoich

⁸ *Katechizm Kościoła katolickiego*, Poznań 1994, s. 85.

⁹ *Ibidem*, s. 87.

¹⁰ *Praktyczny słownik biblijny. Opracowanie zbiorowe katolickich i protestanckich teologów*, red. A. Grabner-Haider, tł. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1995, s. 808.

pociech, stała się choroba młodszego syna oraz wszelkie związane z tym wydarzeniem trudności.

Rodzinę Burpo poznajemy już na samym początku książki, kiedy rodzice wraz z dziećmi wybierają się na tereny Sioux Falls (USA), by odwiedzić nowo narodzonego bratanka Sonji. To właśnie wtedy odżywają wspomnienia z ostatniego wspólnego wyjazdu do Greeley w stanie Colorado (Todd jako pastor miał wziąć udział w posiedzeniu rady Kościoła weslejańskiego), podczas którego Colton poważnie zachorował i tak naprawdę otarł się o śmierć. Chociaż początkowo pogarszający się stan zdrowia chłopca wskazywał tylko na zwykłe zatrucie pokarmowe, z czasem okazało się, że małe miał zapalenie wyrostka robaczkowego. Diagnoza podana przez lekarza prowadzącego nie byłaby może tak beznadziejna, gdyby nie fakt, że infekcję wykryto na tyle późno, że wyrostek pękł i rozprzestrzenił się po organizmie Coltona. Dla doktora prowadzącego chłopca był to początek końca i taką wiadomość musiał on przekazać rodzicom. To właśnie wtedy pastor przeżył największe załamanie wiary. Zamknięty w jednym z lekarskich pokoi rozpaczliwie płakał i wołał Boga o ratunek. Nie wiedział wówczas, że właśnie w tym momencie ktoś uważnie mu się przygląda... Tym kimś był mały Colton, który opuścił własne ciało i udał się do nieba. Po piętnastu dniach czekania i trwogi w rodzinie Burpo pojawiły się pierwsze promienie nadziei na wyzdrowienie chłopca. Nikomu jednak nie przeszło przez myśl, co działo się wtedy z czterolatkiem. Z czasem podczas spontanicznych rozmów Todd i Sonja mieli okazję się dowiedzieć, gdzie tak naprawdę przebywał ich syn i czy to niebo wygląda rzeczywiście tak, jak sobie wyobrażali. Małżonkowie zastanawiali się nad wszystkim, o czym z taką prostotą i dziecięcą ufnością opowiadał Colton, to jest o niebiańskiej przestrzeni, Bogu, aniołach i przebywających tam ludziach.

Wszystko zaczęło się od niewinnej rozmowy podczas podróży, w której Sonja zapytała syna, czy pamięta szpital Great Plains, który właśnie mijali. Na co Colton odpowiedział twierdząco i dodał, że „tam śpiewały mu anioły”¹¹, bo tak bardzo się bał. Potem opowiadał jeszcze, że siedział Jezusowi na kolanach i przyglądał się swojej operacji oraz trwającym na modlitwie, niczego nawet nieświadomym rodzicom. Najbardziej szokujący był dla Toda i Sonji moment, w którym syn zaczął tłumaczyć, że – będąc w niebie – poznał swego pradziadka, Poppa, którego przecież nigdy nie miał okazji zobaczyć i o którym powiedział, że „jest bardzo miły”¹², albo to, że spotkał swoją starszą siostrę, o której istnieniu nie miał wcześniej pojęcia. Przewracając kolejne stronicę książki, dowiadujemy się bowiem, że jakiś czas przed narodzinami Coltona Sonja spodziewała się drugiego dziecka, jednak nie donosiła tej ciąży. Nie zdążyła nawet poznać

¹¹ T. Burpo, L. Vincent, *Niebo istnieje... Naprawdę!*, tł. O. Pieńkowska-Kordeczka, Warszawa 2011, s. 28.

¹² *Ibidem*, s. 15.

jego płci. O tym przykrym wydarzeniu nigdy nawet nie wspominała Coltonowi, zdając sobie sprawę, że chłopiec w tym wieku może jeszcze tego nie zrozumieć. Dlatego też ogromnym zaskoczeniem zarówno dla niej, jak i dla Todda była wiadomość, że ich syn o wszystkim wiedział. A już zupełnie zdumieni i całkowicie zdezorientowani byli wtedy, kiedy malec oznajmił, że... ma siostrę, i wcale nie miał na myśli siedmioletniej Cassie. Dla zobrazowania całej sytuacji warto przytoczyć odpowiedni fragment książki:

- Mamusiu, mam dwie siostry – oznajmił [chłopiec – J.K.]. Odłożyłem długopis. Sonja pracowała dalej.
- Mamusiu, mam dwie siostry – powtórzyło dziecko. Żona podniosła wzrok znad dokumentów i pokręciła lekko głową.
- Nie, masz siostrę Cassie i... masz na myśli swoją siostrę cioteczną Traci?
- Nie – Colton stanowczo zaprzeczył. – Mam d w i e siostry. Przecież dziecko zmarło w twoim brzuchu, prawda? [...]
- Kto ci powiedział, że dziecko zmarło w moim brzuchu? – zapytała poważnym głosem.
- Ona, mamusiu. Powiedziała, że umarła w twoim brzuchu. [...]
- Wszystko w porządku, mamusiu – powiedział. – Nic się jej nie stało. Bóg ją adoptował.
- Sonja ześliznęła się z kanapy i uklękła przed Coltonem, żeby móc spojrzeć mu w oczy.
- Chcesz powiedzieć, że Jezus ją adoptował?
- Nie, mamusiu. Jego tata ją adoptował¹³.

Była to jedna z wielu kwestii, których rodzice czteroletniego chłopca nie pojmowali. Im bardziej zagłębiali się w szczegóły (często szokujące) wszystkich rozmów z własnym dzieckiem, tym bardziej zaczynali się zastanawiać nad prawdą zawartą w jego słowach.

Podczas lektury *Nieba...* czytelnik z pewnością natrafi na fragment, w którym Colton daje ojcu do zrozumienia, że poznał Jana Chrzyciela. Chłopiec sugeruje to dosyć delikatnie, jego słowa są pełne prostoty i dziecięcej ufności. Nie wszystko bowiem dokładnie z rozmowy pamięta, a Toddowi przedstawia tylko to, co udało mu się odtworzyć w pamięci:

- Wiedziałeś, że Jezus ma kuzyna? Powiedział mi, że to ten kuzyn go ochrzcił – odpowiedział z rozradowanym błyskiem w oku.
- Tak, masz rację – potwierdziłem. [...]
- Nie pamiętam już, jak się nazywał – powiedział beztrząsco – ale jest bardzo miły¹⁴.

Można więc śmiało powiedzieć, że jest to opowieść o wędrownym małym chłopcu, który dotarł do zaświatów i dał świadectwo nie tylko istnienia życia po śmierci, czego

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, s. 80.

dowodem były spotkania z konkretnymi osobami, ale także, a może przede wszystkim obecności w tamtym świecie Boga i aniołów.

Celem niniejszej pracy będzie analiza porównawcza książki z jej filmowym odpowiednikiem. Przedstawię w niej kwestie związane z adaptacją filmową, to znaczy wiarygodność gry aktorskiej oraz funkcje kerygmaticzne i artystyczne, jakie ów film spełnia. Ważne wydają się również aspekty związane z psychologicznymi dylematami. Wiele poruszanych kwestii można ująć w kontekście współczesnych trendów antyrodzinnych, które odrzucają sakrament małżeński, nie wspominając już o wierności czy miłości w stosunku do własnych dzieci.

„Ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć, jak wielkie rzeczy przygotował Bóg”. Filmowa kreacja nieba w konfrontacji z dziełem literackim

Każda adaptacja filmowa należy do gatunków intertekstualnych, które określają relacje między tekstem pierwotnym i tekstem wtórnym, powstałym jako pewnego rodzaju interpretacja oryginału. Słowo adaptacja pochodzi od łacińskiego *adaptare, adaptatio* i oznacza tyle co przystosowywać, dostosowanie. Termin ów pierwotnie funkcjonował jako gatunek literacki, potem jednak został przeniesiony również w dziedzinę filmoznawstwa. Tak więc w kontekście teorii literatury można powiedzieć, że adaptacja wiąże się ze „sposobem przystosowania konkretnych utworów do innych struktur rodzajowych”¹⁵, natomiast film rozpatruje się jako „dzieło ekranowe, które jest transpozycją utworów literackich i teatralnych”¹⁶. W filmoznawstwie pojawiają się pewne paradygmaty, które mogą posłużyć do stworzenia określonych typów adaptacji. George Wagner proponuje rozróżnienie na wspomnianą wcześniej transpozycję, czyli dokładne przeniesienie tekstu, komentarz, który stanowi jego reżyserską modyfikację, oraz analogię – całkowite odejście od pierwowzoru¹⁷. Adaptację filmową badano pod względem stopnia wierności wobec oryginalnego dzieła. Jest więc albo dekonstrukcją albo interpretacją¹⁸. Wojciech Wierzewski, dokonując podziału adaptacji na twórczą, swobodną i wierną, wyraźnie podkreśla, że film mający status adaptacji nie jest wytworem gorszym, mniej wartościowym niż ten, który jest realizacją oryginalnego scenariusza¹⁹.

¹⁵ T. Miczka, *Adaptacja*, [w:] *Słownik pojęć filmowych*, t. 10, red. A. Helman, Kraków 1998, s. 8.

¹⁶ *Ibidem*, s. 7.

¹⁷ G. Wagner, *The Novel and the Cinema*, Rutherford-New York 1975, s. 77.

¹⁸ D. Andrew, *Concepts in Film Theory*, New York 1984. Zob. też A. Helman, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998, s. 8-9.

¹⁹ W. Wierzewski, *Film i literatura*, Warszawa 1983, s. 37-39.

Adaptację filmową w ujęciu literaturoznawczym stawia się zawsze na drugim miejscu, gdyż to dzieło literackie jest postrzegane jako wytwór oryginalny. W tym kontekście cenne jest podejście Waława Osadnika, który utwór literacki nazywa „tekstem źródłowym”, natomiast samą adaptację traktuje jako „tekst wyjściowy”, stwierdzając, że jest to „nic innego jak transformacja tekstu literackiego (dzieło literackie) w tekst docelowy (dzieło filmowe)”²⁰. Należy jednak podkreślić, że istnieje inne jeszcze podejście do sztuki, jaką jest film. Zakłada ono, iż adaptacja filmowa to wytwór niezależny, autonomiczny, dla którego fabuła jest tylko „szkieletem” opatrzonym w nową, nie literacką, ale filmową treść. Nie oznacza to jednak, że w momencie uznania filmu za coś odrębnego nie będziemy porównywali go z dziełem literackim. Wśród odbiorców adaptacji zawsze pojawia się pytanie o to, czy film jest tak samo wartościowy jak książka, na podstawie której powstał. Postawa taka wydaje się uzasadniona, zważywszy, że to dzieło literackie jest pobudką do stworzenia filmu. Nie można jednak zapominać o tym, że o wartości adaptacji świadczy nowe, odmienne spojrzenie na określone aspekty książki, to jest fabułę, tło oraz narrację. Jak zauważa Maryla Hopfinger, adaptacja jest zawsze wzbogacona – w przeciwieństwie do swego literackiego pierwowzoru – o „niewyrazowy system porozumiewawczy”, który stanowi nadbudowę języka naturalnego. Badaczka ma tu na myśli przede wszystkim zachowania, gesty, reakcje, ale także rekwizyty²¹.

Niebagatelną kwestią wpływającą na stosunek obydwu sztuk wobec siebie jest wyeksponowanie stopnia „wierności” adaptacji wobec literackiego oryginału. Jako że film posługuje się zgoła obcymi literaturze środkami artystycznymi (wynikającymi z różnic gatunkowych) opatrzonymi reżyserską wyobraźnią, nie będzie ściśle imitować sposobów narracji i opisów swoistych dla literatury, bo też jest to stosunkowo nowy, zupełnie odmienny rodzaj sztuki. W tym miejscu należy podkreślić, że w obydwu wypadkach istotna jest przede wszystkim zgodność przekazu, bo to jej będą doszukiwać się odbiorcy²². Często zdarza się, że zasiadający przed ekranem widzowie oczekują od twórcy adaptacji wiernego odwzorowania oryginału. Tak naprawdę mają nadzieję, że kreacja filmowa jest interpretacją reżysera i wcale nie musi być zgodna z subiektywną wizją odbiorcy.

Analizując w dalszym ciągu pojęcie adaptacji filmowej, nie sposób zapomnieć o wyeksponowaniu kluczowych terminów, które stanowią jej teoretyczne zaplecze. Opiera się ono na całej gamie podobieństw i różnic pomiędzy filmem a literaturą. Do pojęć wspólnych obu sztukom zalicza się między innymi: umowne proporcje czasowe,

²⁰ W. Osadnik, *Adaptacja filmowa jako przekład*, [w:] *Kino według Alicji*, red. W. Godzic, T. Lubelski, Kraków 1995, s. 75.

²¹ M. Hopfinger, *Uwarunkowania techniczne przekładu intersemiotycznego*, [w:] *Sztuka – technika – film*, red. A. Kumor i D. Palczewska, Warszawa 1970, s. 165.

²² P. Skrzypczak, *Wstęp*, [w:] *idem, Filmowe panoramy społeczeństwa polskiego XIX wieku*, Toruń 2004, s. 6.

pośredniość fabuły, tło, adresata narracji. Mówiąc natomiast o cechach różnicujących, należy wymienić: odmienny odbiór dzieła sztuki, granice utworu literackiego i filmu, operowanie czasem, wieloskładnikowość, przestrzeń oraz narrację²³. Terminy te będą pomocne podczas analizy adaptacji filmowej, która w kwietniu 2014 roku pojawiła się na ekranach kin, wzbudzając zainteresowanie widzów już samym tytułem, dla niektórych odbiorców nawet nieco kontrowersyjnym, a mianowicie *Niebo istnieje... Naprawdę!*

Opowieść Coltona o niebie nie była jednolitą relacją z podróży w zaświaty. Podczas luźnych rozmów z rodzicami chłopiec przedstawiał coraz to nowe szczegóły, jakie zauważał podczas pobytu w niebie. Dzięki temu każdy czytelnik, po uważnej lekturze książki, mógł wykocypować własny, subiektywny obraz nieba, na który składały się te wszystkie cechy, o jakich wspominał Colton. Jednym z takich odbiorców był także sam reżyser filmu Randall Wallace, twórca takich produkcji jak *Braveheart – Waleczne Serce* (1995) czy *Człowiek w żelaznej masce* (1998). Budując własną wizję nieba, musiał dokonać kilku zabiegów. Przede wszystkim fragmentaryczne informacje, często ujawniane w książce zdawkowo i w różnych odstępach czasu (lub w wyniku retrospekcji) musiał połączyć w jedną harmonijną całość, wyposażoną w niektóre detale, o jakich można przeczytać w książce. Na potrzeby stworzenia obrazu nieba skomasował więc szczegóły, o których napisał pastor Burpo, jednocześnie eksponując własną wizję transcendentnej rzeczywistości. Będąc adaptatorem-odbiorcą i adaptatorem-nadawcą, Wallace pokazał własną interpretację przestrzeni, przenosząc literacki opis słowny na filmową, symboliczną wizję nieba, wyposażoną w odpowiednie tło oraz figury, wzbogaconą także o efekty akustyczne – przede wszystkim o budującą odpowiedni nastrój tajemnicy i niepewności ścieżkę dźwiękową.

Mając w pamięci całą fabułę, zauważamy, iż reżyser dokonał wizualizacji tylko niektórych momentów z pobytu Coltona w niebie. Chodzi tu o spotkanie z aniołami i z nienarodzoną siostrą. Wydarzenia te są bardzo krótkie, trwają zaledwie parę minut, co jest jedynie małą cząstką na tle całego filmu. Bohater spotyka w niebie anioły, Jezusa, z którym rozmawia (właściwie to Jezus mówi do Coltona, chłopiec odpowiada tylko w jednym momencie), a którego twarzy widz nie jest w stanie dojrzeć. Szkoda, że Wallace pominął spotkanie z pradziadkiem Poppem, gdyż zamiast przytaczać opowieści chłopca, mógł stworzyć odpowiednią scenę spotkania z nieznanym członkiem rodziny. To chyba bardziej podzielałoby na odbiorcę filmu. Nie są mi znane powody, dla których Wallace zwizualizował akurat te dwie sceny, a pominął pozostałe. I dlaczego są one tak krótkie? Może uznał, że odbiorca powinien sam dopowiedzieć sobie pewne kwestie, zbudować własną wizję nieba, wyobrazić sobie to, o czym traktują partie dialogowe. Tak mogło być właśnie przy okazji rozmowy Coltona z Toddem o dziadku.

²³ J. Toepflich, *Studium o adaptacji filmowej*, [w:] *Powieść na ekranie*, red. A. Jackiewicz, Warszawa 1952, s. 63.

Kreacja przestrzeni nieba, jaką prezentuje reżyser w pierwszych scenach, wydaje się nie odbiegać od standardowych opisów, znanych czytelnikowi – widzowi chociażby z literackich deskrypcji. Colton przechodzi przez zieloną polanę, nad którą unoszą się śnieżnobiałe chmury. Stawia niepewne, powolne kroki, aby w którymś momencie stanąć przed... swoim kościołem parafialnym. Wchodzi więc do środka i widzi wewnątrz świątyni, które jest mu dobrze znane. To tutaj przychodził z rodzicami i siostrą na niedzielne nabożeństwa. Jest jednak coś, co już na samym początku przykuwa uwagę chłopca. Oto na miejscu głównego „ołtarza” rozpościera się niebiańska przestrzeń z mnóstwem świateł i jasnych, różnorodnych barw (Colton wspomina, że w niebie są wszystkie kolory tęczy), wśród których można dostrzec anielskie postaci. Znika krzyż, kazalnica i pianino, a pozostaje tylko sfera wypełniona blaskiem. Chłopiec siada w kościelnej ławce i przysłuchuje się anielskim śpiewom. Czy taki sposób przedstawienia nieba może zadowolić odbiorcę? Czy chciałby on po śmierci zobaczyć to, co już widział na ziemi?

Przyglądając się takiej kreacji nieba, można wywnioskować, że reżyser dokonał pewnego przeniesienia ludzkich doświadczeń przestrzeni na niezbadany dotąd grunt. Nie pokusił się o zaprezentowanie tajemniczości miejsca, które ograniczone zostało przez mury budowli protestanckiej. Czy niebo w ogóle można zamknąć w jakieś sztapowe granice? Bo wydaje się, że poprzez ten zabieg reżyser właśnie to robi. Ograniczając przestrzeń znaną już wizualizacją kościoła, nie daje odbiorcy szansy na własne przemyślenia. Przecież to miejsce już widział, na ziemi, więc po co powtarzać to samo? Czy to nie zbyt proste, zbyt banalne? Może trzeba było zastosować jednak pewne niedopowiedzenia? Sam Colton, przedstawiając rodzicom coraz to nowe szczegóły swego pobytu w niebie, nie mówił o wszystkim wprost, bo wielu zjawisk nie potrafił nazwać:

Widział bramy niebios – twierdził, że „są zrobione ze złota i wysadzone perłami”. Samo miasto niebieskie było wykonane z czegoś błyszczącego „jak złoto lub srebro”. Kwiaty i drzewa jego [Coltona – J.K.] zdaniem były „piękne”, a wszędzie wkoło było mnóstwo zwierząt różnego rodzaju²⁴.

Powyższy fragment książki wskazuje, że reżyserska koncepcja nieba znacznie odbiega od wizji Coltona. Można powiedzieć, że jest unowocześniona, bliższa percepcji widza – przeciętnego Amerykanina, protestanta.

Analogicznie zostaje przedstawione niebo w kolejnej scenie, kiedy to Colton spotyka nienarodzoną siostrę. Wszystko ma miejsce na placu zabaw, gdzie chłopiec często przebywał z Toddem. Reżyser ponownie dokonuje imitacji miejsca, które odbiorca był już w stanie dojrzeć, tylko w nieco innej odsłonie, odmiennej scenerii.

²⁴ T. Burpo, L. Vincent, *op. cit.*, s. 153.

Widza, który ma w pamięci fragmenty książki, dziwić może, że Wallace dokonuje sporej selekcji szczegółów czy niektórych scen. Chodzi tu jednak nie o samą kwestię ich przemilczania, ale o brak graficznego przedstawienia, a przypomnijmy, że film to przede wszystkim „powieść w obrazach”²⁵. Reżyser nie ukazuje spotkania chłopca z pradziadkiem Poppem czy Janem Chrzcicielem, którego Colton nazywa „kuzynem Jezusa”. Bagatelizuje także wyobrażenia aniołów, których wyglądu odbiorca siedzący w kinie nawet nie jest w stanie dojrzeć, a przecież malec wyraźnie wspominał o unoszących się nad nimi aureolach (choć nie potrafił ich nazwać) czy posiadaniu przez nich mieczy. W ciągu dziewięćdziesięciu minut trwania projekcji przedstawienie nieba pojawia się dwa razy i trwa około dwóch-trzech minut. Na tle całości jest to znikomy fragment.

Zastanawiając się dłużej nad celowością fragmentarycznej wizualizacji filmowej przestrzeni nieba, można stwierdzić, że reżyser miał w zamyśle nieco inną koncepcję bezpośredniego dotarcia do imaginacji widza. I tu ujawnia się niebagatelna rola ekranowych dialogów – rozbudowanych, wyrazistych, przemyślanych, momentami bardzo dokładnych. To właśnie one wprowadzają publiczność w metafizyczny świat i to one objawiają charakteryzujące go detale. Przede wszystkim chodzi o intymne rozmowy Coltona z ojcem i matką, kazania Todda, jego rozmowy z przyjaciółmi z pracy czy kościelnej wspólnoty oraz opowieści o „znaczkach” Jezusa w asyście dziennikarki.

Centralną postacią, która bytuje w niebie, jest Jezus Chrystus, którego wizerunek w intrygujący sposób wydaje się otwierać i zamykać filmową czasoprzestrzeń. Wallace wykorzystuje bowiem motyw pewnego tajemniczego obrazu namalowanego w 2003 roku przez ukraińską dziewczynkę Akiane Kramarik. Obdarzone wizjami dziecko stworzyło dzieło przedstawiające niespotykany dotąd wizerunek Syna Bożego, nadając mu tytuł *Książę Pokoju*.

Już w pierwszych sekundach filmu kamera kieruje wzrok widza na dziewczynkę malującą obraz. Jednak na razie odbiorca jest w stanie dojrzeć jedynie białe płótno z błękitnym okiem. Nie ma więc jeszcze wizji aparycji Chrystusa, Jego twarzy. Widz pozna ją dopiero w klauzuli adaptacji jako uwieńczenie fabuły filmu. Pomysł reżysera na taką obudowę filmowej czasoprzestrzeni jest o tyle korzystny, że na podstawie opisów (pojawiających się w książce, a wtórnie eksponowanych poprzez dialogi aktorów) odbiorca jest w stanie stworzyć własną kreację Jezusa – Księcia Pokoju, by móc potem skonfrontować ją z obrazem Akiane. Jeśli widz przeczytał wcześniej *Niebo istnieje... Naprawdę!*, to zdaje sobie sprawę z celowości użycia motywu tegoż dzieła w filmie. Colton, nieustannie zasypywany pytaniami ze strony ojca o wygląd Jezusa, wśród wielu różnych przedstawień obrazowych w pewnym momencie „wyłapuje” dzieło ukraińskiej

²⁵ J. Toeplitz, *op. cit.*, s. 26.

dziewczynki. To właśnie tego Chrystusa widział w niebie. W celu skonfrontowania jego obydwu wizerunków warto przytoczyć odpowiednie fragmenty książki, które zaświadczenia o zgodności wizji małego Burpo i Akiane:

- Jezus ma znaczki, tato.
- Słucham?
- Ma znaczki!... No, Jezus ma znaczki. I ma brązowe włosy, ma nawet włosy na twarzy – powiedział, głaszcząc się ręką po policzku. [...] I jego oczy, tato. Ma takie ładne oczy, wiesz? – dodał i rozmarzył się [...].
- A jak był ubrany? [...]
- Miał takie purpurowe coś – powiedział. [...] – Wszystko miał białe, ale odtąd dotąd miał purpurowe. Kolejne słowo, którego nie znał: „szarfa”. [...]
- W Biblii purpurowy jest kolorem władców. Przypomniałem sobie słowa z Ewangelii świętego Marka: „Jego odzienie stało się lśniąco białe tak, jak żaden folusznik na ziemi wybielić nie zdoła”.
- I miał takie złote coś na głowie... – dodał wesoło, po czym, układając dłonie w kółko, uniósł je nad głowę.
- Coś jakby koronę?
- No, jak koronę! I miało to takie... takie diamentowe coś na środku i też było fioletowe. No i ma te znaczki²⁶.

Akiane, opisując wygląd Księcia Pokoju, używała niemalże identycznych określeń. Szczególnie podkreślała wygląd Jego oczu, analogicznie jak to robił Colton: „On jest czysty. Jest bardzo męski, naprawdę silny i duży. A Jego oczy są po prostu piękne”.

Jak już zostało powiedziane, odbiorca identyfikuje oblicze Chrystusa z obrazem Kramarik dopiero w ostatniej scenie filmu, mimo że jest On postacią centralną całej fabuły. Widzimy tylko dość wysokiego mężczyznę w białym stroju, przepasanego sznurem, który wprowadza Coltona w nieznaną przestrzeń i jak dobry ojciec trzyma chłopca na kolanach.

Adaptacja filmowa jako odzwierciedlenie oryginału

Adaptację filmową *Niebo istnieje... Naprawdę!*, jak każde tego typu dzieło ekranizujące określoną książkę, można poddać analizie. Uwzględnić należy te detale, które sprawiają, że mamy do czynienia z jedną spójną całością.

Każda projekcja kinematograficzna powstaje jako wynik subiektywnej interpretacji reżysera – odbiorcy oryginału. To on kreuje sytuacje i wydarzenia, co polega na selekcji materiału lub dodaniu niektórych aspektów wpływających na rozwój wydarzeń. Dzięki temu odbiorca dzieła jest w stanie skonfrontować wiarygodność

²⁶ T. Burpo, L. Vincent, *op. cit.*, s. 90-91.

gry aktorów (zachowania i dialogi) oraz sposób ukazania przestrzeni. Należy w tym miejscu wskazać różnice między filmem i książką oraz celowość takich, a nie innych zabiegów reżysera.

Aby dokonać porównania obydwu dzieł, trzeba by zadać sobie pytanie o elementy różnicujące, które wpłynęły na odbiór projekcji. Można przypuszczać, iż reżyser nie bez powodu dokonał tak wielu modyfikacji. Warto się przyjrzeć dokonany przezeń zabiegom, a tym samym spróbować odpowiedzieć sobie na pytania o recepcję kinematograficznego wytworu o niebie.

Na uwagę zasługuje tu sposób operowania czasoprzestrzenią. Jak wiadomo, film w odróżnieniu od książki rządzi się swoimi prawami. Wallace w *Niebie...* prezentuje wydarzenia w czasie teraźniejszym, rozgrywające się bezpośrednio przed widzem – prowadzi więc narrację niedokonaną. Chodzi tu o spójne i równoczesne zestawienie scen, które w książce wyeksponowane zostały dzięki zabiegowi retrospekcji. Todd powraca bowiem pamięcią do wydarzeń, które miały miejsce w przeszłości. Przywołuje rozmowy z Coltonem na temat pobytu w niebie, jego spotkań z Jezusem i członkami rodziny. W filmie wygląda to zupełnie inaczej. Obrazy ze wspomnień chłopca przedstawiane są równoległe do scen dziejących się w teraźniejszości. Wydaje się słuszne przywołanie ujęcia, w którym Todd Burpo siedzi z synem w jednym z miejscowych barów i – chociaż zaczynają prowadzić rozmowę – reżyser nagle urywa tę scenę, wprowadzając odbiorcę w realia innego świata, Królestwa Bożego. Powoduje to zmianę perspektywy odbiorczej widza, który nabiera bardziej emocjonalnego stosunku do opowieści narratora.

Aby umiejętnie wygospodarować czas przeznaczony na projekcję filmu (ok. 90 min), trzeba było, niestety, pominąć wiele ujęć i scen, co często działało na niekorzyść samej ekranizacji. Już na samym początku dostrzegamy brak motywu z pierwszym szpitalem w Imperial, gdzie lekarze nieprawidłowo zdiagnozowali stan Coltona, przez co chłopiec niemalże otarł się o śmierć. W konsekwencji pominięty został moment desperackiej jazdy samochodem rodziców z synem do szpitala w North Platte. Wzbogacenie projekcji o ten element sceniczny na pewno wydłużyłoby czas prezentacji zmagani rodziców o życie dziecka z towarzyszącymi im obawami, lękiem, nawet zwątpieniem w istnienie „dobrego” Boga. Wówczas uzasadniona byłaby postawa Todda, który siedząc w szpitalnej kaplicy (w książce to ciasny pokoik), był w tym momencie niemalże na skraju załamania. Dorosłego mężczyznę przez łzy wołającego do Boga o litość kompletnie wyczerpały zsyłane nań próby (to m.in. z tego powodu zostaje w książce nazwany pastorem-Hiobem). Wydaje się, że akcja filmu od momentu zachorowania Coltona toczy się zbyt szybko, a Todd zbyt łatwo się poddaje.

W całej projekcji zauważa się modyfikację niektórych wątków, co ze strony reżysera było z pewnością zabiegiem celowym. Po pierwsze, przeinacza on wątek ze zdjęciem pradziadka Poppa z czasów młodości. Przypomnijmy, że Colton opisuje go jako

młodego mężczyznę, dlatego nie jest w stanie rozpoznać go na zdjęciach podsuwanych mu przez Todda. Zresztą chłopiec nieustannie podkreśla, że „w niebie nikt nie jest stary!”. W filmie fotografia Poppa nie mieściła się w starej skrzyni w domu. Przechowywała ją matka Todda, dlatego trzeba było ją poprosić o wysłanie zdjęcia, co wiązało się z dość długim wyczekiwaniem na przesyłkę. W ekranizacji to przyspieszenie może po trosze nadać charakter sensoryjności.

Po drugie, reżyser w odmienny sposób kreuje scenę, w której Sonja dowiaduje się o pośmiertnym losie nienarodzonej córki – bezpośrednio od Coltona. W książce motyw ten jest bardziej rozbudowany, bo pani Burpo informacje otrzymuje także od niani chłopca. Widać więc, że Wallace ponownie kondensuje pewne treści, by – chociażby w tym wypadku – uwypuklić relacje syna z matką oraz wyeksponować intymność łączących ich więzi (więc może lepiej było po prostu pominąć wątek niani, która tę wiadomość przekazała potem pani Burpo). Szczególną rolę w tej scenie odegrały bezpośrednie dialogi Sonji i Coltona, obudowane sporym ładunkiem emocji ze strony matki chłopca. Pojawiają się łzy i zmieszanie. Chociaż pani Burpo nie ukrywa swego zaskoczenia, stara się opanować i ostentacyjnie nie objawiać swych uczuć, ale widać po jej mimice i gestach (ociera łzy), że bardzo się wzrusza. Ta wiadomość dotyczy bowiem najbardziej traumatycznego przeżycia, jakie do tamtej pory było jej udziałem. W kadrze filmu pojawia się Todd, który w kulminacyjnym momencie czule obejmuje żonę, a ona roztrzęsionym głosem krzyczy: „Nasze dziecko!”.

Greg Kinnear swoją grą aktorską doskonale odzwierciedla dylematy psychiczne pastora Burpo. Na tle filmu wcale nie gorzej wypada również Kelly Reilly odgrywająca postać jego żony – Sonji Burpo. Fabuła ekranizacji prowadzona jest przez reżysera w taki sposób, że – oprócz wewnętrznego rozdarcia obojga rodziców – pokazuje konflikt między małżonkami: najpierw w opowieści Coltona zaczyna wierzyć Todd, kiedy dowiaduje się o spotkaniu chłopca z Poppem, a dopiero potem Sonja – w momencie poznania prawdy o nienarodzonej córce (w książce tego konfliktu nie było, państwo Burpo jednocześnie zaufali synowi). Aktorzy w swej grze są bardzo wiarygodni. Odzwierciedlają cechy zwyczajnych rodziców, zabieganych, zatroskanych o dobro dzieci, wypełniających codzienne obowiązki. Mimo zmagania się z trudami życia mają czas na rozmowy z pociechami, ale przede wszystkim ze sobą nawzajem. Podejmują dyskusję o problemach, bieżących sprawach. Todd i Sonja stanowią jedno w radości i smutku, na dobre i na złe. Szczególną uwagę należy jednak zwrócić na ich zachowanie w czasie choroby Coltona. Kobieta wydaje się współodczuwać fizyczny ból swojego dziecka. Todd natomiast – jak na głowę rodziny przystało – zachowuje zimną krew i działa: wiezie syna do szpitala, opanowując sytuację, chociaż wewnętrznie sam odczuwa niepewność.

Warto zwrócić uwagę na kreację postaci Todda Burpo jako pastora i opiekuna wspólnoty kościelnej. Kinnear swoją grą aktorską przekonuje odbiorcę do swej roli.

Bohater podczas wygłaszania kazań jest opanowany, ale stanowczy. Nie boi się mówić o tym, że jego syn w czasie choroby prawie umarł i odbył podróż do nieba, że widział Jezusa. Mimo że parafianie z czasem zaczynają szemrać za jego plecami, chcąc zmiany duszpasterza, on dalej trwa przy tym, co usłyszał od Coltona, narażając się wielokrotnie na śmiech i wyszydzenie ze strony nawet najbliższych znajomych. Todd zderza się więc z postawami wątpliwych, „niewiernych Tomaszów”. Analogiczna sytuacja spotyka go ze strony niewierzącej pani psycholog, ateistki, do której udaje się, by rozwiązać własne wątpliwości. Chociaż Todd uwierzył Coltonowi, jego wiara przychodziła stopniowo, nie było tej euforycznej akceptacji i pewności, tak oczekiwanej od osoby pastora. Dlatego też zanim Burpo uwierzył, szukał racjonalnych wyjaśnień. W książce wiązało się to z wieloma rozmowami z Coltonem, Sonją, parafianami, w filmie zaś, oprócz wyczerpujących rozmów, reżyser obrazuje rozmówców i sytuacje, czym oddziałuje na percepcję widza.

Ostatnią kreacją aktorską, na którą trzeba zwrócić uwagę odbiorcy, jest Colton Burpo. Chodzi tu nie tyle o jego wygląd zewnętrzny, który *nota bene* jest nad wyraz zbliżony do aparycji prawdziwego Coltona, ile o sposób odzwierciedlenia cech osobowości właściwych chłopcu w jego wieku. Kilkuletni Connor Corum dość wiarygodnie odzwierciedla postać synka państwa Burpo. Trzeba przy tym pamiętać, że to jego aktorski debiut. Dziecięca szczerość, ufność i niewinność sprawiają, że oglądający od razu wierzy w każde jego słowo. O przeżyciach z nieba opowiada spokojnie, bez jakichś nadzwyczajnych emocji, jakby miał świadomość, że przedstawia prawdę o tym, co zobaczył i usłyszał. Jednak z całą sympatią dla kreacji aktorskiej Coltona, brakuje mu tęsknoty za niebem, o której dowiadujemy się z książki. W ogóle jeśli chodzi o wyrażanie emocji, to wydaje się, że młody Corum mógłby bardziej pokazywać radość, smutek czy zdziwienie. Być może wpływ na to miał wiek aktora i brak jeszcze wielu aktorskich umiejętności. Mimo tego można się zgodzić, że chłopiec wzbudza zaufanie i sympatię widza. Odbiorcę filmu może wzbudzić na przykład to, że Colton już tu, na ziemi dostrzega osoby z „tamtego” świata. Jest to może nieco fantastyczne, ale chodzi tu o samo przesłanie adaptacji, że „nieba” człowiek może doświadczyć jeszcze na ziemi, bo anioły i święci są wokół nas. To „świętych obcowanie” wydaje się kwintesencją całej projekcji filmowej.

Tematyka adaptacji filmowej *Nieba...* już samym tytułem może sygnalizować, że widz będzie miał do czynienia z obrazem o charakterze czysto kerygmatycznym, niosącym przesłanie o zbawieniu zawartym w życiu, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa Chrystusa. Nie jest to jednak film wolny od problemów związanych z ludzkimi wątpliwościami czy niewiarą. Reżyser eksponuje spotykane postawy ludzi wierzących, którzy mimo deklaracji wiary próbują logicznie wyjaśnić to, czego tak naprawdę wy tłumaczyć

nie można. Ich racjonalizm przeradza się w ateizm, gdyż nie potrafią uwierzyć, zaufać (postawa parafian Todda, którzy zamysławiają zwolnić Burpo z funkcji pastora).

Badanie adaptacji filmowej *Nieba...* pozwoliło się zastanowić nad kwestią odbioru filmu. W fabule wyraźnie zarysowany jest kontekst protestancki, co może nieco zaburzać myślenie widza-katolika. Przypominają się tu słowa Coltona, który w jednej ze scen uświadamia ojcu, że Bóg chciał, aby ten został pastorem, co wiązało się z przyzwoleniem na założenie rodziny. W książce Todd odniósł się do symboliki krzyża czy spowiedzi świętej, przedstawiając stosunek protestantów do tych znaków katolickich. Warto w tym momencie przytoczyć świadectwo Kolumbijki, Glorii Polo, która – będąc w stanie śmierci klinicznej – również dostała łaski poznania nieba. Chociaż jej przemyślenia nieco odbiegają od opowieści chłopca (Gloria jest katoliczką), to tak jak Colton podkreśla, że miłość Jezusa wobec człowieka – dorosłego i dziecka – jest tak wielka, że nie jesteśmy w stanie tego pojąć²⁷.

Niebo istnieje... Naprawdę! posiada wiele cech artyzmu – dzięki genialnej grze aktorskiej, realności opisywanych wydarzeń oraz kreowanej fabule – chociaż nieco fantastycznej, przedstawionej jednak w sposób realistyczny. Reżyser prezentuje własną wizję historii, z jaką się wcześniej zapoznał. Dotyczy to zarówno obrazowania poszczególnych aspektów przestrzeni nieba – bliskich wyobrażeniom ludzkim, jak i rozgrywającej się akcji. Mimo że jest to adaptacja filmowa i reżyser wprowadza do niej własne innowacje, modyfikacje pewnych treści (bo też seans filmowy może się odróżniać od oryginalnego tekstu), nie odbiega ona od najważniejszego przesłania, że niebo istnieje... naprawdę!

HEAVEN AS A FAMILIAR SPACE – A FILM INTERPRETATION OF THE NOVEL *HEAVEN IS FOR REAL*

Summary

Heaven Is for Real is a film interpretation of a novel under the same title. It is a story of a four-year-old boy named Colton, who gives an account of his journey to Heaven. His language is amazingly easy and a little bit infantile. Young Burpo depicts details which describe Heaven as a space. He also talks about his meetings and conversations with Christ and the dead members of his family. The most significant role in the movie is played by his father, Todd, who accepts his son's stories but has some doubts. The director of the movie, Randall Wallace, presents a genuine story of an American family, making viewers conscious of the fact that love, fidelity and trust are the most crucial values in human life, on which one should rely.

²⁷ G. Polo, *Od złudzenia do prawdy*, tł. A. Zuba, Katowice 2008.