

Hanna Dymel-Trebitzowa



Filozoficzne i translatorskie wędrówki
po Dolinie Muminków



**Filozoficzne i translatoryczne wędrówki
po Dolinie Muminków**

Hanna Dymel-Trzebiatowska



Filozoficzne i translatoryczne wędrówki
po Dolinie Muminków

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2019

Recenzja
prof. dr hab. Grzegorz Leszczyński

Redakcja wydawnicza
Maria Kosznik

Projekt okładki i stron tytułowych
Karolina Zarychta
www.karolined.com

Na okładce wykorzystano ilustrację Tove Jansson
z tomu *Dolina Muminków w listopadzie*
(z zasobów Muzeum Muminków w Tampere w Finlandii, udostępniona na licencji:
Moomin Characters Oy Ltd, Salmisaarenranta 7M, FI-00180 Helsinki)

Skład i łamanie
Michał Janczewski

Publikacja sfinansowana z działalności statutowej
Wydziału Filologicznego oraz Instytutu Skandynawistyki Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-834-4

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. 58 523 14 49; fax 58 551 05 32

SPIS TREŚCI

Wstęp · 7

I. Wędrówki filozoficzne · 9

1. Katastrofizm · 9
2. Witalność i wolność · 19
3. Piękno, sztuka i jej twórcy · 27
4. W poszukiwaniu sprawiedliwości · 41
5. Życie snem · 46
6. Triumf życia nad śmiercią · 52
7. Niewidzialni · 60
8. Nie ma życia bez lęku · 73
9. Kryzys · 85
10. Pożegnanie · 95

II. Wędrówki translatorskie · 105

1. Nie tylko o Piżmowcu, który (nie) jest Piżmakiem. Przekład antroponomów · 110
 - 1.1. Tak dokładnie jak to tylko możliwe.
Przekłady filologiczne, przeniesienia oraz ich hybrydy · 112
 - 1.2. Tak podobnie jak to tylko możliwe. Transkrypcje · 123
 - 1.3. Tak prawdziwie jak to tylko możliwe. Substytucje · 132
 - 1.4. Wnioski · 157
2. „Niepaszczackie wybory”. Kilka uwag na temat przekładu komizmu · 160
3. „Czy jesteście w ogóle wychowani?”.
O zwyczajach kulinarnych i ich przekładzie · 186

III. Krótkie podsumowanie · 211

Literatura · 219

Indeks nazwisk · 225

WSTĘP

Tove Jansson – wybitna szwedzkojęzyczna fińska malarka i pisarka – nie chciała pisać tylko dla dzieci, chciała tworzyć również dla dorosłych. Dlatego w każdym kolejnym tomie dziewięcioczęściowej muminkowej sagi (1945–1970) coraz bardziej oddalała się od świata dzieci, wplatając w fabułę wiele interesujących intertekstów i otwierając ją na niewyczerpane interpretacje. Te, którymi się tu dzielę, są filozoficzno-translatoryczne, zainspirowane lekturą oryginalnej pracy pt. *Pippi i Sokrates. Filozoficzne wędrówki po świecie Astrid Lindgren*, napisanej przez norweskich filozofów Jørgena Gaarego i Øysteda Sjaastada. Czytając tę książkę, już dość dawno temu, moje myśli nieustannie kierowały się ku serii o Muminkach i zawartych w nich odniesieniach do poglądów wielu filozofów, psychologów, literaturoznawców... Postanowiłam je spisać, dołączając do nich analizy przekładu serii, który choć gości na polskim rynku wydawniczym od ponad 50 lat, to wciąż nie doczekał się kompleksowego omówienia.

W pierwszej części pracy, w „Wędrówkach filozoficznych”, wskazuję na hipotezki, eksplicytne i implicytne, których echa rozbrzmiewają w muminkowej sadze. W dziesięciu rozdziałach usłyszymy głosy m.in. Oswalda Spenglera, Ortegi y Gasset, Sokratesa, Henri’ego Bergsona, Parmenidesa, Edvarda Westermarcka, Michała Bachtina, Karen Horney, Antoniego Kępińskiego, Carla Gustava Junga i Sigmunda Freuda. Celem tych, stojących pod znakiem szeroko rozumianej intertekstualności, analiz jest wskazanie na silną dwuadresowość serii, która tradycyjnie jest postrzegana jako literatura dziecięca. Zastanawiam się nad tą klasyfikacją, nawiązując do jednej z coraz mocniej krystalizujących się cech współczesnej literatury dla dzieci w Skandynawii, czyli odchodzenia od kategorii domyślnego czytelnika i określania jej mianem *allålderslitteratur* (literatury dla wszystkich grup wiekowych). Obecność dorosłego odbiorcy w książce

oficjalnie kierowanej do dzieci nie jest oczywiście zjawiskiem nowym i teoria literatury doczekała się tu wielu ujęć, wspominając choćby pojęcie *ambivalence* – ambiwalencji (Shavit 1986), trójdzielną taksonomię *dual*, *double* i *single address*, czyli zwrot podwójny, pojedynczy i dwojaki (Wall 1991), *shadow text* – tekst-cień (Nodelman 2008), *mutiple address* – wieloraki zwrot (O’Sullivan 2005) czy *crossover literature* – literaturę transgresywną (Beckett 2009, 2012). Pisząc w tej pracy o zwrocie książki dla dzieci wychodzącym poza aprioryczny zakres dziecięcego odbiorcy, korzystam wymiennie z terminów dwu- i wieloadresowości¹, zaproponowanych w polskich badaniach literatury przez Zofię Adamczykową (2004: 15). Książki o Muminkach Tove Jansson postrzegam jako wyraźnie dwuadresowe, wskazuję na treści dostępne dla doświadczonych czytelników, przy jednoczesnym zachowaniu wielu wątków silnie ukierunkowanych na dziecięcego odbiorcę. Stworzone przed laty realizują z wieloletnim wyprzedzeniem współczesne tendencje i służą jako doskonały materiał do obserwacji, czy i jak podwójny zwrot został potraktowany w przekładzie.

Stąd w drugiej części pracy, w „Wędrówkach translatoologicznych”, przeprowadzam badania polskiego tłumaczenia wybranych zagadnień językowych, które oceniam jako kluczowe dla poetyki sagi. Znajdują się wśród nich antroponimy, komizm oraz kulinaria, omówione w trzech kolejnych rozdziałach. W toku analiz sytuuję leksemy lub frazy w szerszym kontekście, określam technikę przekładu, przesunięcia semantyczne lub/oraz formalne, starając się ostatecznie porównać adresata tekstu źródłowego i docelowego. Pracę zamykam wnioskami zawierającymi syntetyczne podsumowanie oraz refleksją nad implikacjami wieloadresowości dla translatoryki.

¹ Dwuadresowość można postrzegać jako wariant wieloadresowości, o węższym polu semantycznym. Nazwa sugeruje bowiem dwóch adresatów, zwykle dzieci i dorosłych, natomiast wieloadresowość określa zjawisko szerzej. Zakłada odczytywanie danego utworu na wiele sposobów również przez dzieci w różnym wieku, młodzież, dorosłych na różnych etapach życia i z różnym bagażem doświadczeń. Wieloadresowość jest, moim zdaniem, słuszną obserwacją i trafniejszym terminem, choć na pewno niewyczerpującym niezliczonych zmiennych wpływających na lekturę. Uważam, że sygnalizowane tu różnice terminologiczne nie są jednak na tyle usankcjonowane i rozpoznawalne w dyskursie literaturoznawczym, aby je różnicować w mojej pracy. Dlatego, stosując te terminy wymiennie, mam na myśli fakt, że omawiane utwory nie mają wyłącznie adresata dziecięcego.

WĘDRÓWKI FILOZOFICZNE

1. KATASTROFIZM

„Teraz niebezpieczeństwo miało nazwę. Kometa”.

Kometa nad Doliną Muminków

Na początku XX wieku Oswald Spengler (1880–1936) cieszył się tak dużą popularnością, że nie sposób mówić o dekadentyzmie czy katastrofizmie tamtych lat, nie wspominając jego traktatu *Zmierzch Zachodu* z roku 1918. Ta niemal kultowa praca niemieckiego filozofa znana była również Tove Jansson (Westin 2012: 171) i może być postrzegana jako wyraźny hipotekst wielu wątków, scen i charakterystyki bohaterów drugiego tomu muminkowej sagi², czyli *Komety nad Doliną Muminków* (1946). Opowiada o zbliżającej się komecie, która ma przynieść kres Ziemi, przechodzącej niepokojące, przedapokaliptyczne zmiany. Ciekawe są w tej historii reakcje na zagrożenie wpisane w poszczególne postaci: jedni zdają się kometę ignorować (Piżmowiec³), drudzy wyliczają czas katastrofy, nie zważając na jej konsekwencje (naukowcy z Obserwatorium), jeszcze inni chcą poznać kosmos, z którego przybywa zagłada (Muminek, Ryjek) lub żyją zwykłym, wytyczonym przez rutynę życiem (Mamusia, Tatuś).

Przebieg wydarzeń konstruuje epizodyczne, pełne napięcia i niebezpieczeństw przygody, których doświadcza Muminek wraz z przyjaciółmi w drodze

² W pracy odnoszę się do chronologii wydania książek w rodzimej Finlandii.

³ Korzystam tu z imion bohaterów, które występują w polskich przekładach. Zmiany, które w nich nastąpiły, omawiam w części drugiej – w „Wędrówkach translatoologicznych”.

do górskiego Obserwatorium. Rodzice wysyłają go tam wraz z Ryjkiem nie przypadkowo – podróż ma odwrócić uwagę dzieci od złowieszczej atmosfery i pesymistycznych wizji Piżmowca. Ciąg przygód kończy się oczywiście szczęśliwie: kometa ostatecznie omija Ziemię, a grono przyjaciół i towarzyszy powiększa się o Włóczykija, Migotkę, Migotka oraz Paszczaka. Wszystko dzieje się zatem zgodnie z recepturą Jansson na dobrą książkę dla dzieci: „Dzieci lubią to, co straszne, pociąga je wielka katastrofa, ale to wiąże się z przygodą, a nie ze spustoszeniem. [...] I bezpieczeństwo wróci, spokojne, ciepłe, ciekawe, równie kojące i odświeżone, jak cisza po burzy. Czemu nie? To jest przecież minimum tego, co możemy im dać” (Jansson 1978: 9). Jednocześnie za tą pozornie prostą fabułą książki – na pozór tylko dziecięcej – napotykamy kolejne pokłady znaczeń, dostępne dla bardziej doświadczonych lub po prostu otwartych na nie czytelników. Są to odniesienia do lektury Spenglera oraz symbolika komety jako wojny, której traumy nie sposób łatwo odreagować.

W roku 1918 w *Zmierzchu Zachodu* Oswald Spengler zanegował tradycyjne postrzeganie historii jako zbioru faktów, dat i postaci, ułożonych w sekwencji przyczynowo-skutkowej, z podziałem na starożytność, średniowiecze i nowożytność. Jako kontrpropozycję zaproponował koncepcję nazwaną przebiegiem życia, polegającą na aktualizacji treści duchowych, które uosabia osiem kręgów kulturowych posiadających własne pra-symbole, realizowane w ich ciele (np. jako sztuka). Owe kultury są dynamiczne i ewoluują, podobnie jak natura: „Każda kultura przechodzi w swym istnieniu fazy wieku indywiduum ludzkiego. Każda ma swój wiek dziecięcy, młodość, dojrzałość i wreszcie starość” (Spengler 2001: 101). Co więcej, kiedy kultura wykorzysta wszystkie możliwe duchowe zasoby i nie tworzy niczego nowego – umiera i przeistacza się w cywilizację. Oznakami kulturowej śmierci są: materializm, rozwój miast, wzrastająca siła pieniądza i irreligia, która oznacza, że praktyczna refleksja moralna wyzbywa się wszelkiej metafizyki, a opiera jedynie na przesłankach czysto racjonalnych (Spengler 2001: 217).

W Spenglerowskim opisie metamorfozy kultury w cywilizację można dostrzec paralele do wizji zaprezentowanej w popularnym eseju Ortegi y Gasseta

*Dehumanizacja sztuki*⁴ (1925), w którym sztuka, obok nauki, jest postrzegana jako najdelikatniejszy barometr zmian stosunku człowieka do życia i tym samym reprezentatywne narzędzie obserwacji przemian społecznych. O ile sztuka do XIX wieku nadawała przedstawianym przedmiotom wygląd zaczerpnięty z ludzkiej, przeżytej rzeczywistości, o tyle sztuka nowa zdecydowała się na deformację rzeczywistości, odejście od ludzkich aspektów, czyli dehumanizację – niechęć do żywych form. Świat zewnętrzny przestał odgrywać dotychczasową rolę, a artyści skierowali wzrok ku subiektywnym światom wewnętrznym.

Zdaniem Ortegi y Gasset, wrażliwość każdego artysty ściera się z zastaną sztuką i nie sposób uciec od tradycji, którą można albo aprobować, albo zanegować. Sztuka nowa nie tylko reprezentuje negatywny stosunek do przeszłości, ale wręcz odnosi się z agresją do wcześniejszych zasad. Dawniej była „transcendentna w szlachetnym tego słowa znaczeniu – po pierwsze dlatego, że zajmowała się najpoważniejszymi problemami ludzkości, a po drugie dlatego, że sama w sobie reprezentowała drzemiącą w ludzkości potencjalną siłę nadającą gatunkowi ludzkiemu godność i usprawiedliwiająca jego istnienie” (Ortega y Gasset 1996: 216), co miało chronić świat po upadku religii w czasach rosnącego relatywizmu. W wieku XX sztuka stała się natomiast atrascendenta. Według hiszpańskiego filozofa nadeszły czasy chłopiństwa, gdy starość i umysł ustępują miejsca ciału i młodości: „Europa, we wszystkich dziedzinach życia, wkracza w epokę męskości i młodości. Kobiety i ludzie starsi muszą na jakiś czas oddać ster życia w ręce chłopców – nic też dziwnego, że świat staje się coraz bardziej bezceremonialny” (Ortega y Gasset 1996: 218).

Spenglerowsko-Gassetowska koncepcja zmierzchu kultury przyczyniła się do przeświadczenia o gwałtownej i nieuniknionej zagładzie świata, podsyconego przez pesymistyczne nastroje wywołane pierwszą wojną światową i wielkim kryzysem ekonomicznym. Symbolem tej „czarnej” wizji w powieści Jansson jest tytułowa kometa, a heroldem samej teorii Piżmowiec, który wielokrotnie podkreśla swoją „filozoficzną” postawę. Jego pierwowzorem – jak

⁴ W biografii Jansson nie natrafimy na informacje, że czytała prace Ortegi y Gasset. Jednak jest to znana lektura tamtych lat, która miała wpływ na szeroko dyskutowaną w kręgach intelektualistów ideę kresu kultury.

pisze Boel Westin, biografka Tove Jansson – jest jej narzeczony z tamtych lat, Atos Wirtanen:

Postać refleksyjnego Piźmowca to nawiązanie do Atosa, lecz uosabia on raczej filozofa jako pojęcie niż Wirtanena jako takiego. Bagna koło willi Grankulla również zamieszkiwał piźmowiec i były one miejscem refleksji zarówno nad trollami, jak i nad myślicielami: „Atos poszedł na piźmowe bagna i rozmyślał o Nietzschem” – zapisała Tove w kalendarzu dziesiątego maja 1945. Wirtanen przygotowywał książkę o tym „Wielkim idolu”, o czym malarka od czasu do czasu napomyka w swoich kajetach. Przeczytał Spenglera [sic!], ale daleki był od przepowiadania zagłady (Westin 2012: 174).

Piźmowiec również jest czytelnikiem pracy Spenglera, co Jansson jednoznacznie ukazała na ilustracji poprzedzającej nagłówek drugiego rozdziału. Widnieje na niej szczelnie okryty kocem bohater odpoczywający w hamaku, a poniżej, na ziemi, leży książka z napisem „Spengler” (Jansson 2001a: 23). Nie tylko tu autorka wykorzystuje walory ikonotekstu – w *Komecie* na dwóch ilustracjach widzimy zamyślonego Paszczaka (Jansson 2001a: 71) oraz Muminika (Jansson 2001a: 113) w „filozoficznych” postawach, nawiązujących do *Myśliciela* Rodina. Obaj charakterystycznie opierają głowę na dłoni i mają zatroskany wyraz twarzy, i w tę dość ostentacyjną zadumę popadają z powodu tej samej zbliżającej się zagłady, co jednak dokonuje się w zupełnie innych „tonacjach”. Paszczak czyni to na swój egocentryczny sposób, czego dowodzi w werbalnym komentarzu do Rodinowskiej wizualizacji: „Niebo może sobie być nawet w kratkę, jeżeli chce, mnie jest wszystko jedno. Bardzo rzadko na nie patrzę. Smuci mnie natomiast, że mój śliczny strumyczek zaczyna wysychać. Jak tak będzie dalej, to niedługo nie będę mógł w nim moczyć nóg” (Jansson 2001a: 71). Muminiek z kolei rozmyśla w tonie altruistyczno-hedonistycznym: „[...] obserwował ponury krajobraz i zastanawiał się nad Ziemią, która musi się chyba bardzo bać, widząc zbliżającą się ognistą kulę. Myślał też o tym, jak bardzo on sam kocha to wszystko, czego tu brak: i las, i morze, deszcz i wiatr, świecące słońce, trawę i mech, i jak niemożliwe byłoby bez tego żyć” (Jansson 2001a: 113).

W katastroficznej wizji Piżmowca kometa bezsprzecznie ma się przyczynić do kresu Ziemi. Gdy całą Dolinę pokrywa rankiem tajemniczy szary kurz, bohater nie ma wątpliwości, co to oznacza i oznajmia spokojnym głosem: „Zagładę świata, ma się rozumieć” (Jansson 2001a: 24). Chwilę wcześniej przekonuje zaniepokojonego Muminka: „Baw się, dopóki będziesz mógł. I tak nie możemy nic na to poradzić, więc lepiej brać rzeczy filozoficznie” (Jansson 2001a: 23). „Filozoficznie” w ustach Piżmowca oznacza po stoicku, ponieważ – nawet jeśli nie nazywa jej po imieniu – to właśnie pod tą filozofią wielokrotnie się podpisuje. Jego wypowiedzi reprezentują typowy dla stoików fatalizm, który wobec niemożności wpływania na przebieg wydarzeń skłania do wyzbycia się wszelkich uczuć. Dla stoika – jak wiadomo – dobra materialne nie mają znaczenia, nie należy się więc do nich przywiązywać, a szczęście i wolność dają mu mądrość i cnota. Piżmowiec zdaje się, przynajmniej w teorii, hołdować tym zasadom. Swoje stanowisko wykląda już podczas pierwszego spotkania z Tatusiem:

– Jestem Piżmowiec – odezwało się owo nędzne stworzenie słabym głosem.
– Bezdomy Piżmowiec. Pół domu mi się rozleciało, kiedy pan budował swój most na rzece. To oczywiście nie ma żadnego znaczenia. Drugą połowę zmył deszcz. To ma jeszcze mniejsze znaczenie. Dla filozofa jest zupełnie obojętne, czy będzie żył, czy też umrze, ale po tym przeziębieniu wcale nie wiadomo, co się ze mną stanie... (Jansson 2001a: 18).

Łatwo można zauważyć, że każdą opinię Piżmowca kończy pewne „ale”, które wprowadza korektę do jego filozofii. W cytowanym wyżej tekście „ale” ma zaniepokoić Tatusia i wzbudzić w nim wyrzuty sumienia, czyli dokładnie tak, jak w kolejnej wypowiedzi Piżmowca, która pada już na następnej stronie: „Mieszkałem dotąd w norze i dobrze mi w niej było. Oczywiście filozofowi nie sprawia żadnej różnicy, czy dobrze się czuje, czy nie, ale to była jednak dobra nora” (Jansson 2001a: 19). Stoicyzm Piżmowca nie jest ani postawą konsekwentną, ani wcielaną przez niego w życie, a indyferencja bohatera zupełnie znika, gdy rzecz dotyczy się godności filozofa. Daje temu wyraźnie wyraz w rozmowie z Tatusiem w tomie *W Dolinie Muminków* w scenie, gdy spada z hamaka i postanawia wyprowadzić się do jaskini:

Ziemia może się rozstać i ogień spaść z nieba – nic a nic to mnie nie wzruszy. Takie wydarzenia nie są w stanie naruszyć mego spokoju. Ale nie lubię, gdy się mnie stawia w śmiesznej sytuacji. Jest to niegodne filozofa! [...] A jak pan sobie zapewne przypomina, również w zeszłym roku usiadłem na torcie czekoladowym jego małżonki. Było to najwyższe uchybienie mojej godności (Jansson 2006: 58).

W tym samym tomie – pomimo doznanego uszczerbku na godności – Pizmo-wiec nadal oddaje się filozoficznej lekturze i czyta dzieło „O niepotrzebności wszystkiego”, wygłaszając uwagi na temat znikomości dóbr materialnych, np. gdy niknie torebka Mamusi: „Ze wszystkich niepotrzebnych rzeczy – powiedział – torebki są najbardziej niepotrzebne. Zastanówcie się tylko. Czas płynie i dni mijają zupełnie tak samo, niezależnie od tego, czy Mama Muminka ma torebkę, czy nie” (Jansson 2006: 172–173).

Jansson wyraźnie ironizuje na temat pseudo-filozofowania, wygłaszania wzniosłych teorii, które stoją w sprzeczności z własnym postępowaniem; bezsensownego fatalizmu, który się nie sprawdza, a jedynie straszy otoczenie; pozorów ascezy, a nawet apatii, które konfliktują się z własnym ego.

Chociaż, jak wiadomo, w *Komecie nad Doliną Muminków* wszystko dobrze się kończy, to ów happy end jest tym radośniejszy, że poprzedza go długo i misternie konstruowana atmosfera grozy z wykorzystaniem niebanalnego instrumentarium: formalnie – poprzez antycypację zgrabnie dozowane są dawki zbliżającego się niebezpieczeństwa, merytorycznie – sukcesywnie dodawane są biblijne interteksty. Wzmocnienie emocji gwarantują ponadto ilustracje przedstawiające coraz większą, opasaną wirującym ogniem, złowróżbną kulę symbolizująca tytułową kometa. Jest groźna, gdy jeszcze jej nie widać:

Teraz niebezpieczeństwo miało nazwę. Kometa. Muminek spojrział na niebo, popielate i spokojne jak każdego zwykłego dnia. Lecz on już wiedział, że gdzieś za powłoką chmur pędzi ku nim świecąca gwiazda, owa kometa z długim lśniącym ogonem, i jest coraz bliżej... i bliżej... (Jansson 2001a: 35).

Wkrótce można ją dostrzec, ale wyłącznie przez teleskop:

W ciemnych przestworzach migotały wielkie gwiazdy, zupełnie jakby były żywymi stworzeniami. Piżmowiec miał rację, że są ogromne. A daleko wśród nich świeciło coś czerwonego, niczym jakieś złe oko (Jansson 2001a: 62).

Następnie widać ją już gołym okiem:

Spojrzeni na niebo, które teraz o zmierzchu zrobiło się ciemnopurpurowe. Między świerkami błyszczała mała czerwona iskierka podobna do gwiazdy. Ale to nie była żadna gwiazda. Nie migotała i nie iskrzyła się, tylko płonęła tkwiąc jakby w miejscu, a wyglądała tak dlatego, że ogon jej chował się za nią (Jansson 2001a: 35).

W końcu dominuje nad całym światem:

Piątego sierpnia ptaki w ogóle już nie śpiewały. Słońce świeciło tak słabo, że ledwie je było widać, a nad lasem stała kometa, wielka jak koło u wozu, otoczona ognistą obręczą (Jansson 2001a: 99).

Od samego początku kometa kieruje skojarzenia ku apokaliptycznej wizji kresu Ziemi przepowiedzianej przez św. Jana⁵. U apostoła kolejni aniołowie przywołują kolejne wersje ognistej zemsty – u Jansson, choć kometa jest jedna, to intensyfikacja grozy w jej inscenizacji funkcjonuje niczym paralela biblijnych uderzeń z niebios. W *Apokalipsie* dźwięki trąby pierwszego anioła wzniesają grad i ogień, które zmieszane z krwią pokrywają ziemię; anioła drugiego – górę płonąca ogniem, która uderza w morza; trzeciego – wielką gwiazdę o imieniu Piołun, która spada niczym pochodnia. Podczas gdy u św. Jana po czwartej trąbie anielskiej zapada absolutna ciemność, „dzień nie jaśniał w trzeciej swej części” (Ap 8, 12), w Dolinie słońce świeci coraz słabiej. Gdy w wizji apostoła, po trąbie piątej spada szarańcza – u Jansson w końcowej fazie powrotu do domu pojawia się chmura koników polnych. I choć obie plagi różnią się działaniem: w wersji biblijnej oszczędzona zostaje przyroda,

⁵ W czasie studiów Tove dokładnie poznała *Biblię* (Westin 2012: 169).

a zaatakowani ludzie, zaś w Janssonowskiej dzieje się odwrotnie, to jednak po raz kolejny zbieżność obu tekstów wydaje się nieprzypadkowa:

A z dymu wyszła szarańcza na ziemię
i dano jej moc, jaką mają ziemskie skorpiony.
I powiedziano jej, by nie czyniła szkody
trawie na ziemi ani żadnej zieleni, ani żadnemu drzewu,
Lecz tylko ludziom, którzy nie mają pieczęci Boga na czołach (Ap 9, 3).

Wysoko nad czubkami drzew ukazała się ogromna chmura przysłaniająca czerwone niebo. Pędziła ku nim, wznosząc się i zniżając, aż w końcu spadła prosto na las. Ale to nie była zwykła chmura, to były miliony koników polnych: dużych, zielonych koników polnych, które rzuciły się na las i zaczęły go zjadać. Jadły tak, że aż trzeszczało, obdzierały kolejno wszystkie drzewa z kory, obgryzały liście, skubały, rwały i szarpały, co tylko się dało, łącząc równocześnie i skacząc na wszystkie strony (Jansson 2001a: 119).

Nie napotkamy w *Apokalipsie* wizji cofającego się morza, choć w proroczym obrazie nowego Jeruzalem czytamy, że „morza już nie ma” (Ap 21, 1). Janssonowski rozległy opis ustępujących mórz przypomina raczej trawestację przepawy narodu wybranego przez Morze Czerwone z *Księgi Wyjścia*: „Wody się rozstały, a Izraelici szli przez środek morza po suchej ziemi, mając mur z wód po prawej i po lewej stronie” (Wj 14, 21). Gdy w Dolinie znika morze, powracającym do domu podróżnikom nie udaje się przemierzyć dna suchą stopą, lecz muszą skorzystać ze szczudeł. Krajobraz przedstawiony jest tu wręcz naturalistycznie – na dnie roi się od wraków, morskie zwierzęta duszą się, a dokoła unosi się nieprzyjemny zapach:

Stąd, z dołu, kometa była jakby znacznie większa i zdawała się drzeć i migotać w osłonie pary wodnej. A oni, podobni do owadów o bardzo długich nogach, zapuszczali się coraz głębiej w pustą otchłań morską. Gdzieniedzie wyrastały z piasku ogromne, ciemne góry; ich czubki były kiedyś małymi, skalistymi wysepkami, do których przybijały statki wycieczkowe, płosząc pluskające się przy brzegach malutkie stworzonka (Jansson 2001a: 104).

Katastroficzna wizja końca świata w duchu Spenglera, Ortegi y Gassetta oraz *Księgi Objawienia* została opowiedziana w książce dla dzieci, zyskując szerokie grono odbiorców nie tylko wśród najmłodszych. Może być odczytana jako pasjonująca przygoda i już to gwarantuje jej sukces. Towarzyszą jej jednak podzyte filozofią, interesujące hipotezki, które są dostępne dla bardziej doświadczonego czytelnika tekstu-cienia⁶. Ta trudniejsza, subtelną przestrzeń sensów, a nierzadko też intertekstualnych oraz interkulturalnych referencji, skrywa się pod ich podstawowym poziomem i jest drugą prawdą o literaturze dziecięcej. Jest nierzadko wysublimowana i stanowi specyficzne „wyrafinowanie w prostocie”, które można uznać za dystynktywną cechę książek dla dzieci.

Warto zwrócić uwagę, że katastrofizm Piżmowca⁷, począwszy od tomu czwartego, przechodzi pewną metamorfozę i przeobraża się w kolejnych częściach serii w pesymizm Filifionki, który najwyraźniej jest zaprezentowany w opowiadaniu „O Filifionce, która wierzyła w katastrofy”. Tytułowa bohaterka wykluczyła wszystkich ze swojego życia, mieszka w domu nad morzem i zajmuje się głównie sprzątaniem oraz własną samotnością. Nie potrafi uwierzyć w lepszą przyszłość i dostrzega wyłącznie negatywne strony życia, które nie dostarcza jej już żadnych przyjemności. Stała się malkontentką, którą mężczy własny charakter, a w pięknej pogodzie nie widzi po prostu piękna, ale odczytuje ją jako niepokojący znak. Gdy zwierza się z tego swojej znajomej, Gapsie, w jej wypowiedzi wybrzmiewa echo słów Piżmowca:

Ten spokój jest nienaturalny. Oznacza, że stanie się coś okropnego. Wierz mi, kochana, jesteśmy bardzo małe i nic nie znaczymy razem z naszymi ciasteczkami do herbaty i naszymi chodnikami, i wszystkim, co jest ważne, pani wie, okropnie ważne, lecz zawsze zagrożone przez to nieubłagane... [...] To, czego nie można uprosić, z czym nie można dyskutować, czego nie

⁶ Termin „cień”, zaczerpnięty od kanadyjskiego badacza teorii literatury dziecięcej Perry’ego Nodelmana (2008), odnosi się do bardziej skomplikowanych warstw tekstu i jest otwarty dla czytelnika posiadającego wstępną wiedzę o życiu.

⁷ Jest on bohaterem wyłącznie dwóch tomów: drugiego, *Komety nad Doliną Muminków*, oraz trzeciego, *W Dolinie Muminków*.

można zrozumieć i o czym się nic nie wie. To, co się czai w ciemnym pokoju i przychodzi skądś z dala i czego nigdy nie widać, aż już jest za późno (Jansson 2008a: 53).

Tym razem jednak strach przed kataklizmem dotyczy nie tyle kosmosu, ile mikrokosmosu i towarzyszy obrazowaniu lęku związanego z nerwicą⁸.

⁸ Wątek ten rozwijam w rozdziale „Nie ma życia bez lęku”.

2. WITALNOŚĆ I WOLNOŚĆ

„Może nawet zostaliśmy zgładzeni,
ale tak czy inaczej wszystko już minęło”.

Mamusia Muminka, *Kometa nad Doliną Muminków*

Henri Bergson (1859–1941) w *Ewolucji twórczej* z 1907 roku poddaje krytyce wszechmoc ludzkiej inteligencji wykorzystywanej zarówno w życiu codziennym, jak i w dyskusjach naukowych. Inteligencja, jego zdaniem, korzysta bowiem z instrumentarium deformujących abstrakcji, analiz i języka, opierając się na logice ciał i stanów stałych, natomiast „myśl nasza, w swej czysto logicznej postaci, jest niezdolna do wyobrażenia sobie prawdziwej istoty życia, głębokiego ruchu ewolucjonistycznego” (Bergson 1957: 9). Zwyczajowo dzielimy rzeczywistość na grupy, segmenty i kategorie, gubiąc jej istotę jako całości i nie dostrzegamy uniwersalnej zasady ciągłości oraz nieustannego stawania się. W tej nieskończonej dynamice Bergson neguje istnienie jakiegokolwiek finalizmu czy determinizmu, a podkreśla możliwość przypadku.

Poznaniu rozumowemu filozof przeciwstawia poznanie intuicyjne, podobne do działań instynktownych, które jednak nie jest zjawiskiem stałym, a jedynie przejściowym – dostępnym, gdy odrywamy się od abstraktów i obcujemy z prawdziwą naturą. To właśnie w tym akcie człowiek realizuje się w najwyższym stopniu, ponieważ umożliwia on bezpośrednie poznanie przedmiotu. Za kluczową doktrynę Bergsona uważa się pęd życia, *élan vital*:

Jest życiem uniwersalnie czynnym we wszystkich sferach rzeczywistości: w samym akcie tworzenia materii, w rozwoju gatunków, w twórczości indywidualium ludzkiego, w życiu społecznym. Możemy wcielić się w jego nieustającą aktywność i przez sympatię intuicyjną współżyć z jego tętnem niosącym świat ku stałym niespodziankom i nowościom, stałym poszukiwaniom i wysiłkom (Kołakowski 1957: XVIII).

Rodzina Muminków zdaje się być inkarnacją ostatniego zdania, stanowiącym samym przeciwwagę dla fatalizmu i „stoicyzmu” Piżmowca. Tove Jansson czytała prace Bergsona, o czym pisze Boel Westin:

W latach czterdziestych Tove rozwija swoje filozoficzne zainteresowania, częściowo zainspirowane kontaktem z Atosem Wirtanenem i jego kręgiem literackim. Chociaż Schopenhauera (nie lubiła go), Nietzschego i Bergsona czytała już wcześniej. Do tego ostatniego powróciła u schyłku lata 1945 roku, pisząc *Kometę*, a swoje trzydzieste pierwsze urodziny obchodzi samotnie na Wyspach Alandzkich, czytając właśnie francuskiego filozofa (Westin 2012: 174).

Gdy w drugim tomie do Doliny zbliża się kometa, a Piżmowiec sieje defetyzm, rodzice wpadają – wydaje się instynktownie – na pomysł, aby Muminka i Ryjka wysłać do Obserwatorium, gdzie mogliby zbadać, czy wszechświat jest rzeczywiście czarny: „– Musimy ich jakoś skłonić, żeby się czymś zajęli – powiedziała zmartwiona Mama do Tatusia. – Nie chcą się bawić. I o niczym innym nie myślą, tylko o jakiś wizjach zagłady, którymi Piżmowiec zawrócił im w głowie. – Myślę, że trzeba by ich wysłać z domu na pewien czas – odrzekł Tatus Muminka” (Jansson 2001a: 26–27). Decyzja ta przychodzi rodzicom nader łatwo, a jej konsekwencja, czyli podróż do Obserwatorium i z powrotem, nosi wszystkie znamiona działań po wpływie *élan vital*: niespodzianki, nowości, poszukiwania i wysiłku.

Pomimo zbliżającej się zagłady, rodzice żyją normalnym życiem, a Mama żegna dzieci słowami: „I wróćcie do domu na niedzielę, bo będzie tort hiszpański! Nie zapomnijcie o ciepłych majtkach, jeżeli zrobi się zimno. Proszki na ból brzucha są w lewej bocznej kieszonce...” (Jansson 2001a: 31). Jej troska i praktycyzm sprawiają, że nie poddaje się hysterii czy apatii, których można by się spodziewać po osobie, której dni są policzone. Jest nieustannie tą samą mamą, przepełnioną witalnością i energią, snującą plany na przyszłość i najwyraźniej nieuleklną. Obawy Muminka o losy świata, powstałe pod wpływem pesymizmu Piżmowca, szybko kwituje jego stanem: „Można być zdenerwowanym, jeśli komuś rozleci się dom i jeżeli jest mu zimno w brzuszku” (Jansson 2001a: 24).



Książka Hanny Dymel-Trzebiatowskiej jest wybitnym dziełem naukowym, wykraczającym daleko poza standardy tego typu rozpraw. Autorka prowadzi rozpoznania w sposób fascynujący czytelnika, zachęcając go do własnych dociekań i refleksji. Odczytuje cykl Tove Jansson przez pryzmat kontekstów filozoficznych i problemów translatorskich, znajdując w obu perspektywach materiał pozwalający interpretować zjawisko wieloadresowości literatury dziecięcej. Z detektywistyczną dociekliwością śledzi w Dolinie Muminków ślady filozoficznych lektur pisarki, echa sporów intelektualnych jej czasów oraz doświadczenia biograficzne autorki – na tej podstawie dowodzi, że cykl jest rozbudowaną w wielu kierunkach rozprawą, w której co prawda nie ma spójnego systemu filozoficznego, ale jest ogromny potencjał refleksyjny stymulujący wrażliwość i empatię lekturową hipotetycznych odbiorców.

Z recenzji prof. dr. hab. Grzegorza Leszczyńskiego



Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-834-4