

IWONA GRALEWICZ-WOLNY ORCID: 0000-0001-5508-9805
Uniwersytet Śląski

Zima nie tylko Muminków. Problematyka kryzysu i rozwoju w ujęciu Tove Jansson

Abstrakt: Artykuł jest propozycją lektury *Zimy Muminków* – jednego z tomów klasycznej sagi Tove Jansson – jako opowieści o czasie przemiany. Postawy bohaterów książki zostały potraktowane jako przykłady zachowań w sytuacji przymusowego rozstania z dotychczasową formą świata i prób adaptacji do nowych warunków życia. Muminek – główny bohater tomu – nie tylko musi oswoić się z nieznanym mu wcieleniem świata, lecz także przepracować zmianę, jaka dokonała się w nim samym pod wpływem zimy. Historia o Muminku wędrującym przez pokrytą śniegiem Dolinę jest dla Jansson pretekstem do skonstruowania ponadczasowej opowieści o metamorfozie jednostki, która nawet w niesprzyjających okolicznościach ma szansę na rozwój. Przedstawiona w artykule interpretacja odsłania gęstą siatkę motywów (kolor, światło, opowieść, wspólnota) wzmacniającą autorski przekaz i współdecydującą o sukcesie książki traktowanej jako lektura na czas próby. Z perspektywy odbioru tak odczytana *Zima Muminków* może stać się wsparciem dla współczesnych czytelników doświadczających dziś przymusowej transformacji rzeczywistości.

Słowa kluczowe: *Zima Muminków*, Tove Jansson, przemiana, rozwój

Winter not Only of Moomins. Issues of Crisis and Development in Terms of Tove Jansson

Abstract: The article proposes reading *Moominland Midwinter* – one of the volumes of the classic Tove Jansson's saga – as a story about a time of transformation. The attitudes of the book's heroes were treated as examples of behavior in a situation of forced separation from the existing form of the world and attempts to adapt to new living conditions. Moomin – the main character of the volume – has to get used to not only the incarnation of the world he does not know, but also to work through the change that has occurred in him under the influence of winter. The story of the Moomin wandering through the snow-covered Valley is a pretext for Jansson to construct a timeless story about the metamorphosis of an individual, which, even in unfavorable circumstances, sees opportunities for development. The interpretation presented in the article reveals a dense network of motifs (color, light, story, community) strengthening the original message and co-deciding on the success of a book treated as a trial reading. From the perception perspective, *Moominland*

Midwinter read in this way may become a support for contemporary readers experiencing the forced transformation of reality today.

Keywords: *Moominland Midwinter*, Tove Jansson, transformation, evolution

W światowej literaturze dla dzieci Tove Jansson jest tą pisarką, która z całą pewnością mogłaby pretendować do tytułu głównej specjalistki do spraw katastrof i sytuacji kryzysowych. O ile bowiem po bezwarunkowe ciepło i otuchę czytelnik (także ten dorosły, który nie utracił więzi z książkami z dzieciństwa) zwróci się do Astrid Lindgren i wykreowanego przez nią arkadyjskiego świata Bullerbyn, o tyle wymyślona przez fińską pisarkę Dolina Muminków jest czymś w rodzaju poligonu – jego mieszkańcy wzorcowo osławiają sytuacje, w których ich los jest determinowany działaniem bezwzględnych sił wyższych, starając się spożytkować każde, nawet niekomfortowe doświadczenie. W tym braku wpływu na przebieg zagrażających życiu zdarzeń Muminki stają się poniekąd bohaterami naszych czasów, warto więc dziś nieco pogłębić lekturę ich przygód, by móc skorzystać z mądrości literatury dziecięcej, wymyślonej wszak wiele lat temu właśnie po to, aby bawiąc, uczyć.

Nim jednak potraktujemy sagę o Muminkach jako receptę na czas marny, warto przypomnieć, że to właśnie taki czas powołał je do istnienia. Pierwszy tom serii, a w zasadzie jej *prequel*, zatytułowany *Małe trolle i duża powódź*, powstał w roku 1939, w czasie agresji Związku Radzieckiego na Finlandię. Sprowokowana przez historię książka zapoczątkowała wpleciony w cały cykl wątek katastrofy jako czasu próby, z którego bohaterowie wychodzą silniejsi, nieobciążeni traumą, bogatsi o nowe, formujące ich doświadczenia, co koresponduje zresztą z grecką etymologią słowa „katastrofa” oznaczającego przewrót, moment graniczny¹. Powodzie, sztormy, burze śnieżne, wybuch wulkanu, nadlatująca kometa – w sadze o Muminkach mają do odegrania podwójną rolę, którą precyzyjnie nakreśliła na łamach czasopisma „Horisont” (nr 2/1961) sama Jansson. W jej interpretacji w pierwszej fazie naszej biografii katastrofa wiąże się z, właściwą czasowi dzieciństwa, specyficzną radością strachu, dreszczem emocji równoważonym poczuciem bezpieczeństwa i ufnością, w jakie wyposażone zostaje dziecko z chwilą przyjścia na świat (inną, bolesną kwestią jest to, jak szybko poczucie to zostaje przez ów świat zniweczone):

[...] wierzę, że dzieci mają wyraziste przecucie katastrofy i że jest ono mocno zabarwione radosnym oczekiwaniem. Sądzę, że każdy człowiek pamię-

¹ Spośród wszystkich mieszkańców Doliny Muminków tą, która w najpełniejszym stopniu doświadczyła metamorfozy za sprawą katastrofy (a konkretnie trąby powietrznej), jest Filifionka, co brawurowo zinterpretowała Małgorzata Wójcik-Dudek (2016). Zob. także: Dymel-Trzebiatowska, 2019. Do katastroficznych wątków sagi odnoszę się w szkicach: Gralewicz-Wolny, 2013, 2019.

ta ekstazę, jaką czuł przed swoją pierwszą burzą: nieubłagane przetaczała się nad zmartwiałym z przerażenia światem, a piorun w każdej dosłownie chwili mógł uderzyć – na przykład w sąsiadów. Albo niesamowity i przyjemny fantazmat: „zasypie nas” – nikt już nie może wyjść, nikt nie może wejść. Nigdy więcej. Albo – „woda się podnosi”. Podnosi się coraz wyżej i wyżej, trzeba wciągać łodzie, pomost odpływa, zamknij okno, zarygluj drzwi... Wszystko zyskuje nowy wygląd, a oblicze katastrofy unosi się nad horyzontem. Strach przed ciemnością i historie o duchach oraz to bezimienne zagrożenie wiszące niczym wspaniałe tło na tyłach poczucia bezpieczeństwa, nadając znaczenie, tworząc efekt kontrastu (Jansson, 2021: 60).

Niestety, „dobra” katastrofa jest możliwa tylko w dzieciństwie, konstatuje Jansson – z czasem ulatnia się radość, pozostaje strach, który, co gorsza, nie pozwala się ani oswoić, ani zrationalizować:

[...] ponowne przeżycie naturalnie dziecięcej radości z katastrofy jest trudne, a jeszcze trudniejsza jest próba przekucia jej w coś konstruktywnego. Człowiek nie ma już tej niczym nie naruszonej fantazji, która z łatwością zagospodarowuje panikę i rozbudowuje ją, przemieszcza, przekształca, przemalowuje z mistyczną oczywistością. Dziecięca wyobraźnia dorosłego jest nieco zużyta i zmęczona. Została wykorzystana i opróżniona, wyciśnięta i otoczona płotem konieczności. Nie ma tam nadwyżek i żadnych magicznych odrostów służących czystej przyjemności. Radość z katastrofy zmieniła się w koszmar. Sygnał ostrzegawczy, przeczucie czegoś złego, strach przed burzą to już tylko symbol zażenowania i niepokoju dorosłej codzienności. Wyobrażam więc sobie, że nasz nosiciel katastrof rozgląda się za możliwością powrotu i być może, nieco zawstydzony, próbuje napisać książkę dla dzieci (Jansson, 2021: 61).

Dla filozoficzno-egzystencjalnej wymowy cyklu o Muminkach katastroficzne wątki mają trudną do przecenienia wartość i to nie tylko z uwagi na dobrostan twórców literatury dla dzieci (jak można by wnioskować z puenty powyższej wypowiedzi). Są one bowiem częścią wielkiej życiowej mądrości, jaką podzieliła się ze swoimi czytelnikami Jansson, świadoma współistnienia obu imperatywów: zarówno katastrofy, jak i jej zażegnania. Wartość tkwi w tym, co pomiędzy, w zmianie, jaka zachodzi w przejściu od kryzysu do normalności, która zawsze jest już inną normalnością. Ta procesualność istnienia i zjawisko przepoczwarzania się świata wyjątkowo mocno współbrzmi z katastroficznymi wątkami sagi². Dlatego chciałabym tu zwrócić uwagę na jeden z tych

² Na nieco inny wymiar znaczeniowy katastroficznych wątków sagi Jansson zwróciła uwagę Joanna Olech, interpretująca je jako wzmocnienie, ostatecznie optymistycznej, wymowy bazujących na nich utworów: „Katastroficzny cień obecny jest po trosze we wszystkich książkach Tove [...]. Wszystkie one oparte są na koncepcie odpartego kataklizmu, niebezpieczeństwa, przez co happy end zdaje się bardziej happy” (Olech, 2013: 11–12). Z kolei Zofia Podnieśieńska przypisuje przetaczającym się nad Doliną Muminków katastrofom wymiar poznawczy: „W przeciwieństwie do paraliżującego strachu przed nienazwanym pojawia się strach twórczy: zafascynowanie katastrofą

fragmentów opowieści o Muminkach, który nie odwołuje się wprost do sytuacji spektakularnego kryzysu, nie bazuje na wątku katastrofy i wiążącego się z nią lęku, lecz jest relacją z obszaru „pomiędzy”, opowieścią ze swoistego bardo, w jakim i my – żegnając świat sprzed pandemii i wypatrując nowego kształtu rzeczywistości – współcześnie się znajdujemy.

„Wszystko jest bardzo niepewne i właśnie to mnie uspokaja” – słowa Tootiki, jednej z bohaterek tomu *Zima Muminków*, mają moc terapeutycznego zaklęcia. Droga do takiej konstatacji nie jest jednak łatwa i dana wszystkim – ma charakter dobra, na które trzeba sobie samemu zapracować. Nadrzędną ramą interpretacyjną całej książki jest oczywiście pora roku – zima, która w porządku tak biologicznym, jak i mitycznym jest czasem zatrzymanym, koniecznym do regeneracji i odnowy. W takim wymiarze korzystają z niej także Muminki – co roku, wzorem swoich przodków, napelniwszy żołądki igliwem, zapadają w zimowy sen, z którego obudzi je dopiero wiosna. W *Zimie Muminków* Jansson opowiada historię zasadzającą się na odstępstwie od tej uświęconej tradycją reguły („Spali zawsze od października do kwietnia, tak bowiem czynili ich przodkowie [...]”, Jansson, 2006b: 6). Oto wszak zimowy sen Muminka zostaje przerwany błyskiem księżycowego promienia, który wdziera się pod powieki bohatera, wybudzając go zarówno w realnym, jak i metaforycznym sensie. Jego światło jest – w myśl fabularnego schematu monomitu zrekonstruowanego przez Josepha Campbella – „wezwaniami do wyprawy” i „oznacza, że przeznaczenie upomniało się o bohatera i przesunęło jego duchowy środek ciężkości ze społeczności, której jest członkiem, w strefę nieznaną” (Campbell, 2013: 49). Tym sposobem Muminek, „będąc jedynym nieśpiącym wśród śpiących” (Jansson, 2006b: 15), wkracza w czas dla siebie dziwny i niezrozumiały, mierzy się z rzeczywistością, którą zna i której jednocześnie – za sprawą zimowej dekoracji otoczenia – nie zna, czujnie rejestrując przy tym zmiany, jakie zachodzą w jego sposobie postrzegania świata oraz siebie samego: „Wszystko wyglądało tak samo jak ubiegłego lata. A jednak było w dziwny sposób odmienione” (Jansson, 2006b: 27).

Epistemologiczny niepokój wkrada się do umysłu bohatera, choć sprawa wydaje się z pozoru prosta – „nowe” to po prostu rewers „starego”:

Nad doliną rozpościerał się szary półmrok. Ale teraz dolina nie była zielona, tylko biała. Wszystko, co się kiedyś ruszało, zrobiło się nieruchome. Wszelkie żywe dźwięki zamilkły. Wszystko, co było kanciaste, stało się okrągłe (Jansson, 2006b: 12–13).

Powtarzały się tu zatem scenariusz znany z *Lata Muminków*, kiedy powodziowa fala zalewa Dolinę, wywracając do góry nogami porządek znany dotąd jej mieszkańcom, których zdumienie znajduje ujście w emocjonalnej

– zasypaniem śniegiem, sztormem, powodzią, kometą, które wiąże się z chęcią przeniknięcia żywiołu; niekoniecznie zrozumienia go, lecz doświadczenia sił przyrody” (Podniesieńska, 2011: 205).

konstatacji Bufki: „Wszystko jest na opak, wszystko!” (Jansson, 2006a: 32). W *Zimie Muminków* jednym z elementów przestrzeni ukazanym w takim odwróconym wymiarze jest rzeka, która za sprawą zimowej dekoracji zmienia nie tylko swój wygląd, lecz i symbolikę – jej witalizm ustępuje miejsca ciemnej toni śmierci:

Tymczasem Muminek dalej z trudem wędrował przez śnieg, aż doszedł do rzeki. Była to ta sama rzeka, która, przejrzysta i wesoła, przepływała latem przez ogród Muminków. Teraz jednak wyglądała inaczej. Była czarna i obojętna – ona też należała do tego nowego świata, który był Muminkowi obcy (Jansson, 2006b: 13–14).

Szybko okazuje się zatem, że czarno-biała antyteza nie wystarcza do oswojenia sytuacji, w jakiej znalazł się Muminek. Nowa rzeczywistość wymaga osobnych rozpoznań, zmiany przyzwyczajzeń i hartu ducha, który pomaga odnaleźć na nowo swoje miejsce w świecie. O ciężarze gatunkowym podróży protagonisty przez zasypaną śniegiem Dolinę Muminków przesądza jeden z pierwszych rekwizytów, jakie Jansson umieszcza w polu widzenia bohatera i czytelnika – to ścięty mrozem krzak jaśminu, który jest tu jednoznacznym emblematem śmierci:

[Muminek – I.G.W.] Popatrzył na krzak jaśminu, który był bezładną płataniną nagich gałęzi, i pomyślał przerażony: „Umarł. Cały świat umarł, kiedy spałem. Ten świat należy do kogoś innego, kogo nie znam. Może do Buki. I nie został zrobiony po to, by żyły w nim Muminki” (Jansson, 2006b: 14).

Mimo tej defetystycznej konstatacji Muminek decyduje się opuścić dom („A decyzja – jak sam stwierdza – to zawsze rzecz pożyteczna”, Jansson, 2006b: 13) i wiedziony ciekawością wyrusza w podróż po zimowej Dolinie, która staje się scenerią egzystencjalnej opowieści o byciu w czasie zatrzymanym.

W rozdziale *Zaczarowana kabina kąpielowa*, będącym niejako kwintesencją treści, na które chcę zwrócić uwagę, opowieść ta toczy się trzema torami fabularnymi, które okazjonalnie splatają się ze sobą, współtworząc na zasadzie dopełnienia receptę na życie w świecie nie do końca przyjaznym, choć wciąż najlepszym z możliwych. Bohaterką pierwszego toru jest frenetyczna wiewiórka, reprezentantka modelu *carpe diem* w jego najbardziej beztroskiej, lekko-myślniej postaci:

Nad brzegiem morza skakała bez celu tu i tam mała wiewiórka. Była to bardzo zwariowana wiewiórka, która lubiła myśleć o sobie jako o „wiewiórce z pięknym ogonem”.

Zresztą nie potrafiła długo skupić na czymś myśli. Przeważnie kierowała się uczuciem. [...]

Wiewiórka skakała w prawo i w lewo, między drzewami i po lodzie, wtykała pyszczek w śnieg, zastanawiała się, spoglądała w górę na niebo, potrząsała głową i znów skakała dalej (Jansson, 2006b: 16–17).

W galerii postaci *Zimy Muminków* wiewiórka jest tą figurą, która nie poświęca swej egzystencji przesadnej refleksji, co koreluje zresztą z jej znaczącą w tym kontekście anonimowością. Deficyty pamięci, na które cierpi, są niejako potwierdzeniem naskórkowości jej trybu życia, przez które mknie nie bardzo wiedząc, po co („[...] nie mogła przypomnieć sobie, w którym drzewie mieszka i czego właściwie szuka w lesie”, Jansson, 2006b: 20).

Wiewiórce w jej lekkim podejściu do życia i stawianiu swoich potrzeb na pierwszym planie bliska jest bohaterka drugiego toru fabularnego – mała Mi. Ona również nie zwykła przejmować się światem, akceptując go w takim kształcie, jaki został mu aktualnie nadany. Różnica między nimi tkwi jednak w stopniu świadomości udziału. Wiewiórka jedynie „dotyka” rzeczywistości, doświadcza jej punktowo, a jej słaba pamięć pozwala na nieustanną aktualizację wrażeń, bez ich archiwizacji, umożliwiającej w dalszej perspektywie refleksję i, będącą jej pochodną, korektę zachowań. Natomiast mała Mi konsekwentnie realizuje swoją, świadomie przyjętą, strategię korzystania ze świata, który traktuje jako rezerwuar form zaspokajających jej potrzeby³. Mała Mi po prostu bierze świat w posiadanie na swoich zasadach⁴, eksploatuje go bez lęków i nostalgii, konsekwentnie zachowując dystans, który gwarantuje jej emocjonalne bezpieczeństwo. Także dystans do siebie, będący, jak wiadomo, najlepszym sposobem na życiowe porażki:

Pierwszą historią, jaka jej [małej Mi – I.G.W.] się przydarzyła, było pośliznięcie się na oblodzonej górze; siadła z rozmachem, aż jęknęło.

– Ach, tak – powiedziała groźnym tonem. – Więc to tak!

Potem pomyślała, jak też wygląda z nogami w powietrzu, i długo się śmiała (Jansson, 2006b: 19).

Receptą Mi na spotkanie z Innym jest obcesowość, czasem nawet złośliwość, w którą ucieka, broniąc się przed cudzą wrażliwością, tak jakby ta nieopatrnie mogła jej się udzielić.

Na tle lekkomyślnej wiewiórki i beztrioskiej małej Mi Muminek jest postacią, która najintensywniej percypuje zimową rzeczywistość Doliny Muminków. Zima stanowi dla niego głębokie przeżycie o charakterze formacyjnym, doświadczenie, po którym nic już nie będzie takie samo, jak kiedyś. W przeżywaniu zimy partneruje mu Too-tiki, od której pobiera on lekcję samotnego, ale świadomego życia (w tym wymiarze Too-tiki zastępuje Muminkowi Włó-

³ Jak się okazuje, przynależy do niego nawet Mimbla, siostra małej Mi: „– Hej, siostrzono! – zawołała mała Mi, szturchając Mimblę w plecy. Ale Mimbla spała dalej, nawet się nie poruszyła. – Złość mnie już bierze – denerwowała się Mi. – Śpi, kiedy jeden jedyny raz miałabym zastosowanie dla siostry”. Niewątpliwie najbardziej kontrowersyjnym pomysłem Mi na zagospodarowanie niepotrzebnych „rzeczy” był zamiar uszycia mufki z ogona (jak się okazało, jedynie chwilowo) martwej wiewiórki (por. Jansson, 2006b: 53).

⁴ W tym miejscu kopiuję sformułowanie samej autorki: „[Mała Mi – I.G.W.] [U]lepiła zaraz kulę ze śniegu i rzuciła nią celnie w wiewiórkę. Następnie wyszła z grotu, by wziąć zimę w swoje posiadanie [podkr. I.G.W.]” (Jansson, 2006b: 19).

czykija, tradycyjnie nieobecnego w Dolinie o tej porze roku). Oboje reprezentują zbliżony profil psychologiczny, którego kluczowym elementem jest pogłębiona refleksja nad sobą i światem – ta sama, która tak obca jest wiewiórcie i którą jakże odmiennymi wnioskami zamyka mała Mi, reprezentująca twarzą prozę życia zwolenniczka prostych, pozbawionych dywagacji rozstrzygnięć. Na tym zresztą nie kończy się protokół rozbieżności pomiędzy bohaterami poszczególnych torów fabularnych opowieści. Jeden z jego punktów dotyczy stosunku do domu Muminków, który dla samego Muminka jest przede wszystkim topiczną przestrzenią schronienia i wspomnień, podczas gdy Mi traktuje ów dom jako magazyn przydatnych przedmiotów ułatwiających przetrwanie w niesprzyjających warunkach atmosferycznych⁵.

Podsumowanie wątku odmienności życiowych postaw bohaterów zawiera się w motywie śladu: podczas gdy mała Mi, idąc, nie pozostawia na śniegu najmniejszego znaku (w domyśle żyje chwilą, nie akcentując w otoczeniu swojej obecności)⁶, Muminek już u progu opowieści stawia „ślady bardzo wyraziste, ale stanowcze” (Jansson, 2006b: 15), które można zinterpretować jako metaforyczny sygnał jego woli zaistnienia w świecie, odcisnięcia na nim swojego indywidualnego piętna. Tym samym motywem Jansson zobrazowała chwilę zwątpienia Muminka we własne siły: „Zawrócił i zaczął iść z powrotem po własnych śladach” (Jansson, 2006b: 22), ale też pomogła swojemu bohaterowi podjąć decyzję o dalszej wędrówce, krzyżując jego ślady ze śladami innego mieszkańca Doliny, co pozwoliło mu mieć nadzieję na towarzystwo w trudnym czasie i nieprzyjaznej przestrzeni (zob. Jansson, 2006b: 22).

Pisarka poprowadziła swojego bohatera drogą, która nie jest łatwa nie tylko z uwagi na fabularne przeciwności. Kompozycyjne prawidła opowieści (a opowieści dla dzieci w sposób szczególny) domagają się oczywiście brawurowych przygód protagonisty, tymczasem najważniejszym spotkaniem Muminka będzie – mało spektakularne, choć jakże doniosłe – spotkanie z samym sobą. W jego przebiegu nadrzędną rolę odgrywa cała paleta postaw i odczuć o negatywnym zabarwieniu: samotność, lęk, melancholia, defetyzm, zagubienie, egoizm, które kumulują się w poniższym wyznaniu:

„Cały świat śpi snem zimowym – pomyślał zatroskany Muminek. – Tylko ja się obudziłem i nie mogę zasnąć. Tylko ja będę wędrował przez wszystkie dni i tygodnie, aż i ze mnie zrobi się zaspą śnieżna, o której nikt nie będzie wiedział” (Jansson, 2006b: 21)⁷.

⁵ Por. „Zapach dochodzący do jej nosa podpowiadał jej, że gdzieś tu prowadzi droga do Doliny Muminków i domu, w którym były ciepłe kołdry, a może nawet nowy śpiwór” (Jansson, 2006b: 34).

⁶ Por. „Była tak mała, że jej stopy nie zostawiały śladów na śniegu” (Jansson, 2006b: 34).

⁷ Cytat ów bierze udział w swoistym kolażu, w którym fragmenty dotyczące nastroju Muminka przeplatają się z opisami „partnerującej” mu w kiepskim samopoczuciu przyrody, np.: „Dopiero teraz Muminek zaczął marznąć na dobre. Wieczorny mrok wypełzał z przepaści i z wolna wspinał się na zamrożone grzbiety gór. Śnieg błyszczał

Wspierany przez Too-tiki Muminek będzie stawiał tym uczuciom czoła, stosując praktykę zadawania pytań i zgody na brak odpowiedzi bądź, w najlepszym wypadku, na ich wieloznaczność. W ten sam sposób oswoi również egzystencjalne lęki, instynktownie wręcz kierując się ku temu, co krzepi: światło, ciepłemu posiłkowi oraz przedmiotom, z którymi wiąże go wspomnienia (choć z coraz większą świadomością wątpliwości oparcia, jakie w nich znajduje).

Pierwsze remedium – światło – dyskretnie rozprasza zimowy mrok, w jakim pogrążyła się Dolina Muminków, w oczywisty sposób korespondując z kluczowym wątkiem poszukiwania życiowej drogi. „Włókł się dalej, popłakując ci-chutko. Aż nagle zobaczył światło” (Jansson, 2006b: 23) – trudno o bardziej wyrazistą manifestację wejścia bohatera w nowy etap. Emitująca je „zupełnie zwykła stearynowa świeca” (Jansson, 2006b: 23) zatknięta w śniegu przez Too-tiki jest niczym miniaturowa latarnia morska, która prowadzi rozbitka (w tym wypadku życiowego) ku bezpiecznej przystani. Latarnia jest też zresztą tematem śpiewanej przez Too-tiki piosenki, a przy tym jednym z ogniw swoistego łańcucha światła, jaki Jansson buduje w rozdziale *Zaczarowana kabina kąpielowa*. Poza świecą i latarnią współtworzą ów łańcuch: zorza polarna, „której żaden Muminek dotąd nie oglądał” (Jansson, 2006b: 25), ogień, który niewidzialne myszki rozpałyły „w żelaznym piecyku na trzech nogach” (Jansson, 2006b: 28) służącym do ogrzewania tytułowej kabiny kąpielowej, oraz księżyc, ten sam, którego promień wywabił Muminka z zimowego snu, i który towarzyszy mu w drodze powrotnej do domu. Za sprawą tak licznych motywów światła (do których trzeba jeszcze dodać blask skrzącego się białą śniegu) zima panująca w Dolinie Muminków nie jest czasem ciemności (czytaj: śmierci), po którym wszystko ma – zgodnie z utartym zwrotem – budzić się do życia. Nawet jeśli świat zamiera zimową porą, to zamiera pozornie, co Jansson stara się odzwierciedlić, inkrustując opowieść sygnałami świetlnymi, które współtworzą pozytywną aurę tej niezwyklej narracji o czasie „pomiędzy”.

W proponowanym przez Jansson na ów czas zestawie ratunkowym kluczowe miejsce zajmuje opowieść. To ona pomaga przetrwać, przypominając dobre chwile i podtrzymując nadzieję na pomyślny ciąg dalszy, przede wszystkim jednak jest elementem relacji, jako że opowiada się zawsze komuś lub też czyjeś opowieści się słucha. To właśnie opowieść, a w zasadzie piosenka, połączyła losy Muminka i, śpiewającej ją, Too-tiki. Piosenka nie byle jaka, bo „piosenka o mnie samej” (Jansson, 2006b: 24), a więc „tożsamościowa”, ale też „ontologiczna”, jako że zawiera rozważania o istnieniu zorzy polarnej. Temat piosenki niepostrzeżenie przeistacza się w temat rozmowy bohaterów, pozwalając zadzierzgnąć im znajomość, która nie tylko da Muminkowi wsparcie w trudnym czasie, lecz także pomoże mu zrozumieć tego czasu wagę, również w perspektywie własnego rozwoju. W wątku opowieści, czy szerzej – relacji, Too-tiki jest tą osobą, która stawia kontrę myślom Muminka, odsłania drugą

na czarnych skałach jak obnażone zęby, wszędzie panowała biel i czerni, i pustka, jak okiem sięgnąć” (Jansson, 2006b: 21).

stronę rzeczy, uwrażliwia na opozycje. Metaforycznie rzecz ujmując, Too-tiki jest zatem niczym sama zima, z którą zмага się Muminek, próbując oswoić inność tego, co zna:

- Tu rosły kiedyś jabłka – zauważył uprzejmie Muminek.
- Ale teraz rośnie śnieg – odpowiedziała Too-tiki obojętnie, idąc dalej (Jansson, 2006b: 26).

W towarzystwie Too-tiki Muminek żegna się z przeszłością („Tu dawałem nurka [...]. Woda była zupełnie ciepła, a ja mogłem zrobić pod wodą do dziewięćdziesięciu ruchów pływackich”, Jansson, 2006b: 27), obserwując zresztą jej nieuchronną erozję. Wspomnienia wprowadzają powracając, ale w scenerii, która bezapelacyjnie ogłasza swój rozpad – kabina jest stara, w jej ścianach świecą „dziury po wypadłych sękach w pożółkłych drewnianych ścianach” (Jansson, 2006b: 27), dziurawy jest też gumowy zabawkowy Paszczak. Choć defekty te są Muminkowi doskonale znane, to jednak teraz nabierają innego, bardziej przejmującego znaczenia – przestają być tylko cechami ulubionych przedmiotów, stają się znakami czasu. Kluczowy jest tu, prowokowany zimowym pejzażem, namysł, indukowany znajomością z Too-tiki i jej opowieścią:

- Opowiedz o śniegu – poprosił Muminek, siadając na wyblakłym od słońca krześle ogrodowym Tatusia. – Nie rozumiem tego.
- Ja też nie – przyznała Too-tiki. – Myśli się, że jest zimny, ale gdy wybuduje się z niego domek, jest w nim ciepło. Wydaje się biały, ale czasem robi się różowy, a czasem niebieski. Może być najmiększy ze wszystkiego i może być twardszy od kamienia. Nie ma nic pewnego (Jansson, 2006b: 28–29).

Wiedza o płynnej rzeczywistości jest być może tą najważniejszą, wynoszona z czasu przejścia (oznaczającego w przypadku Muminka czas adolescencji) informacją, tą samą, za sprawą której – w myśl przytoczonej tu na wstępie koncepcji Jansson – katastrofa wyzwala w dorosłych nie ekscytację, lecz strach. Niezawodna Too-tiki ma zresztą i na to receptę, odradzając Muminkowi przesadną dociekliwość w tej (i w każdej innej) kwestii. Sam Muminek instynktownie zwraca się w kierunku poniekąd oczywistym – ku konkretnym rzeczom:

Patrzył na narożną szafkę i myślał, jak to przyjemnie wiedzieć, że wisi w niej jego własny stary płaszcz kąpielowy. Że wśród wszystkiego, co nowe i niepokojące, pozostało coś pewnego, coś, do czego się przywykło. Wiedział, że jego płaszcz kąpielowy jest niebieski, że brakuje mu wieszaka i że najprawdopodobniej w którejś z jego kieszeni tkwi para okularów słonecznych (Jansson, 2006b: 30).

Muminek nie jest jeszcze świadom, że przedmioty kotwiczą go w rzeczywistości w sposób pozorny, służą bowiem do rekonstrukcji wspomnień, a nie do rozwoju, na którego ścieżce się znajduje. Z jednej strony koją jego lęki, z drugiej jednak zawracają go z drogi, na którą został wywabiony przez księżycowy promień.

Obserwując historię przebudzenia Muminka z poziomu symbolicznego, bez trudu zidentyfikujemy w niej elementy *Bildungsroman*, który otwiera – powróćmy do początku – scena wyjścia Muminka w zimową przestrzeń:

[Muminek – I.G.W.] Usiłował otworzyć drzwi wejściowe, ale przymarły. Biegał, popiskując, od okna do okna, ale i okna poprzymarzały. Wtedy pobiegł na strych, otworzył klapę i wyszedł na dach.

Uderzyło go zimne powietrze.

Dech mu zaparło, pośliznął się i stoczył przez okap. I tak nieszczęsny Muminek znalazł się w nowym niebezpiecznym świecie i wpadł po uszy w zaspę śniegu – pierwszą, jaką mu się zdarzyło w życiu widzieć. Coś kłuło go niemile w aksamitną skórę, ale jednocześnie jego nos zwietrzył jakiś nowy zapach. Był to zapach poważny, najpoważniejszy ze wszystkich znanych mu dotąd zapachów, i trochę przerażający. Lecz sprawił, że Muminek obudził się na dobre i poczuł ciekawość (Jansson, 2006b: 12).

Odwieczny mechanizm rozwoju działa bez zarzutu: świat przeraża bohatera, a jednocześnie go pociąga. Podobna ambiwalencja odczuć dotyczy domu, do którego bohater chciałby powrócić jako do oazy rozumianego zarówno dosłownie, jak i metaforycznie, ciepła, choć czerpie też satysfakcję z jego opuszczenia i wynikającej z tego faktu samodzielności. Pierwszy z tych biegunów wrażeń został uwieczniony w twórczości Jansson w postaci (korespondującej z powyższym cytatem) sceny z opowiadania *Śnieg*, zamieszczonego w tomie *Córka rzeźbiarza*, która przedstawia pobyt narratorki z mamą w zasypanym śniegiem wiejskim domu. Ich wspólna zabawa w niedźwiedzie, które z wypełnionymi igliwem brzuchami, próbują zapaść w sen zimowy, jest projekcją idealnego związku dziecka z matką, relacją z oddzielonej od świata zwałami śniegu Arkadii, w której – ku niewymownemu szczęściu narratorki – „[z]ostałyśmy tylko mama i ja” (Jansson, 2016: 136). W zestawieniu obu, spiętych motywem śnieżnych zasp, scen odsłania się interesujące przeniesienie polegające na umieszczeniu w książce adresowanej do dorosłych projekcji beztroskiego dzieciństwa, której rewersem jest – zamieszczony z kolei w utworze dla dzieci – wątek porzucenia rodzinno-domowego kokonu w imię odwiecznego prawa rozwoju. To krzyżowanie znaczeń i ich lokalizacji koresponduje z samym motywem śniegu – nie tylko z racji wspomnianej (nie)rozpoznawalności przez bohatera pokrytego nim świata, lecz także z uwagi na wielowymiarowość estetyczną śnieżnych obrazów. Mam tu na myśli te fragmenty tekstu, w których Jansson demonstruje wyjątkową wrażliwość plastyczną – śnieg nie jest dla niej nigdy po prostu biały, a jego (uzupełniane kolorystycznymi migawkami wspomnień lata) opisy są lekcjami wariantywności istnienia⁸.

⁸ Z kolei obraz wiosny, jaka nadchodzi w zakończeniu tomu, zostaje uzupełniony wspomnieniami bieli śniegu. W ten sposób Jansson konstruuje w *Zimie Muminków* cieniowaną opowieść o pełni.

Kolor to zresztą osobny bohater *Zimy Muminków*, którego znaczącą obecność w tomie Boel Westin, biografka fińskiej pisarki, wiąże ze znużeniem Jansson pracą nad czarno-białymi paskami komiksu o trollach (Westin, 2012a: 294–295). Barwa pojawia się w opowieści w nieprzypadkowym momencie, wraz ze światłem świecy, które wydobywa Muminka ze stanu zagubienia i rozpacz:

Aż nagle zobaczył światło.

Choć było nikłe, nappełniało las łagodnym, czerwonym blaskiem (Jansson, 2006b: 23).

Czerwień blasku świecy zapoczątkuje prawdziwą feerię barw w zimowym (a więc z założenia zdominowanym przez biel) pejzażu Doliny Muminków. Pomarańczowo-żółta poświata śnieżnych kul, pośród których Too-tiki umocowała świecę, jej „kaftanik w biało-czerwone paski” (Jansson, 2006b: 24), „niebo, które przez ten czas zrobiło się zupełnie czarne” (Jansson, 2006b: 25), zorza polarna, „biała i niebieska, i trochę zielona” (Jansson, 2006b: 25), okna kabiny kąpielowej „z zielonymi i czerwonymi szybkami” (Jansson, 2006b: 27), „czerwone oko piecyka i zielono-czerwona szachownica na podłodze, utworzona przez światło księżycowe sączące się przez szybki” (Jansson, 2006b: 31) – to sygnały zarówno wariantywności świata, zimą jedynie pozornie monochromatycznego, jak i modyfikacji sposobu jego percepcji przez protagonistę, który wsparty towarzystwem przyjaciółki, zaczyna dostrzegać w nim fascynującą różnorodność.

Pozorna jedynie sprzeczność odczuć i obrazów oraz skrajna odmiennosc postaw bohaterów względem rzeczywistości idealnie licują z sytuacją przejścia czy przemiany, w perspektywie której rozgrywa się niniejsza propozycja lektury *Zimy Muminków*. Bezrefleksyjność wiewiórki, która „zapominała bardzo łatwo” (Jansson, 2006b: 16), i podszyty cynizmem pragmatyzm małej Mi⁹ to sposoby na przetrwanie w sensie dosłownym. Każdy kryzys rodzi jednak wymagania nie tylko w sferze egzystencji materialnej, zaspokojenia życiowych potrzeb, na czym koncentrują się obie bohaterki; jest on bowiem także czasem próby dla sfery psychiki, która – to wiemy dziś bardziej niż kiedykolwiek – z trudem oswaja wiążącą się z przejściem stratę, mozolnie adaptując się do nowej rzeczywistości. Odzwierciedlenie właśnie tego procesu Jansson powierzyła Muminkowi¹⁰, reprezentującemu jedną z trzech postaw przyjmowa-

⁹ W wieńczącej rozdział *Zaczarowana kabina kąpielowa* scenie, w której mała Mi zjeżdża z ośnieżonej góry, jest mowa o równowadze, „jaką się ma, jeśli się jest Mi” (Jansson, 2006b: 34). Być może określenie to należałoby odnieść nie tylko do posiadanej przez bohaterkę umiejętności balansowania ciałem, lecz także do jej zdolności zachowania dystansu wobec wszelkich przeciwności losu.

¹⁰ Pierwsze ogniwo w procesie osławiania rzeczywistości ma charakter zmysłowy, konkretnie olfaktoryczny: „[Muminek – I.G.W.] Przyzwyczał się do zapachu zimy i ów zapach nie budził już w nim ciekawości” (Jansson, 2006b: 14).

nych przez bohaterów w czasie próby. Kryzys zimy jest dla niego nieuniknionym czasem przeistoczenia, wejściem w nowy, niezależny etap życia, w który, niczym bohater, przywoływanego tu już, Campbellowskiego monomitu, wnosi wiedzę o fundamentalnym znaczeniu przemiany. Wprawdzie w zakończeniu opowieści nasz bohater powraca do rodzinnego domu, ale już wie, że nie może pozostać w nim na zawsze („Moje miejsce nie jest tu – pomyślał Muminek. – Ale i nie tam”, Jansson, 2006b: 32), tym bardziej, że, niespodziewanie dla siebie samego, nie do końca dobrze się w nim czuje¹¹ – w trakcie zimowej wędrówki po Dolinie Muminków uświadamia sobie, że transgresja to podstawowa reguła egzystencji. Trudność akceptacji tej zasady wiąże się przede wszystkim z przymusowym charakterem przeistoczenia. Muminek dzięki zimie dowiadyuje się, że nie wszystkie zmiany są konsekwencją naszych wyborów – przytłaczająca część z nich dokonuje się bez udziału woli, choć to my jesteśmy ich obiektami. Poczieszeniem niech będzie fakt, iż to od nas samych zależy, jak potraktujemy ów imperatyw: jako zrządzenie losu czy jako jego wyrok.

Dzięki pisarskiemu talentowi Jansson kontrowane niefrasobliwością wiewiórki oraz życiową brawurą i nonszalancją małej Mi lęki i dylematy zmagającego się z nową rzeczywistością nieco nieporadnego, jednak ujmującego bohatera, budzą w czytelnikach nie lęk, lecz sympatię, a co najważniejsze – otuchę. Bo nawet jeśli „Cały świat gdzieś się zgubił” (Jansson, 2006b: 9), czy wręcz: „Cały świat umarł” (Jansson, 2006b: 14), jak konstatuje Muminek po nieplanowanej pobudce w środku zimy, to pozostaje jeszcze „ja”, które trwa mimo (subiektywnej, dodajmy) entropii rzeczywistości, oraz – co istotniejsze – „ty”, z którym dzieli ono doświadczenie zawieszenia.

Na tej relacyjnej kanwie rodzi się jeszcze jeden wątek fabularny tej książki, o którym trzeba na zakończenie koniecznie wspomnieć: *Zima Muminków* to także opowieść o drodze od samotności do wspólnoty. Muminek rozpoczyna podróż przez zimową Dolinę w przekonaniu o swoim całkowitym osamotnieniu (czytelnik z kolei od pierwszych stron wie, że to nieprawda, jako że równolegle śledzi losy wiewiórki i małej Mi). Tymczasem spotkanie z Tootiki dało początek rozbudowie galerii postaci do całkiem sporych rozmiarów. Niewidzialne myszy z kabiny kąpielowej, tajemniczy przodek z szafy, Buka (której tym razem przyszło grać rolę starej, choć wciąż nie do końca dobrej, znajomej), pies Ynk, „zatroskana” (jak zwykle) Filifionka, drobinka leśna Salome, rozmiłowany w aktywności fizycznej Paszczak oraz „cała gromada drobiazgu” (Jansson, 2006b: 90), która znalazła schronienie w domu śpiących Muminków – mimo że nie zawsze sobie to uświadamiają, są dla siebie istotnym wsparciem z uwagi na wspólnotę losu, jaki ich spotkał¹². Gdy protagoni-

¹¹ Por. „Właściwie nigdy nie czuł się zupełnie bezpieczny w tym mrocznym salonie o pustych oknach. A widok śpiącej rodziny przyprawiał go często o melancholię” (Jansson, 2006b: 86).

¹² Atmosferę ciepła, jaka panuje w tej wspólnotce, dobrze oddaje następująca scena: „Lubili siedzieć i gawędzić o dawnych czasach sprzed nadejścia Lodowej Pani, kiedy

sta mówi z dumą: „Jestem pierwszym Muminkiem, który żył przez cały rok” (Jansson, 2006b: 138), to wydaje się, że częścią składową tego sukcesu, oprócz będącej warunkiem *sine qua non* samodzielności¹³, jest właśnie obecność innych, także tych, którymi (tak jak w przypadku gości Muminka) trzeba się zaopiekować. Ten gest opieki (szczególnie, gdy uświadomimy sobie, iż dotyczy przede wszystkim karmienia) jest symbolicznym potwierdzeniem dojrzałości bohatera, który w zastępstwie śpiącej Mamy przejął jej obowiązek czuwania nad całością.

Paradoksalnie zatem, to, co najważniejsze wydarzyło się w życiu Muminka w porze uznawanej za okres stagnacji i przestoju. W czasie, w jakim wszyscy się znaleźliśmy, rodzi się szansa na dostrzeżenie w jego historii lekcji mądrości, mimo że tak trudnej, zgody na kryzys i nowy etap, jaki po nim nadejdzie¹⁴. Być może nieprzypadkowo tom *Zima Muminków* zajmuje miejsce dokładnie w połowie cyklu o trollach, między *Latem Muminków* a *Opowiadaniem z Doliny Muminków*¹⁵, i choćby z uwagi na to, warto potraktować go dziś jako jeszcze jeden argument za tym, że ciąg dalszy niewątpliwie nastąpi.

BIBLIOGRAFIA

- Campbell, J. (2013). *Bohater o tysiącu twarzy* (przeł. A. Jankowski; wyd. 2. poszerzone i popr.). Kraków: Zakład Wydawniczy NOMOS.
- Dymel-Trzebiatowska, H. (2019). Katastrofizm. W: *Filozoficzne i translatoryczne wędrówki po Dolinie Muminków* (9–18). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Gralewicz-Wolny, I. (2013). Ona i on w Dolinie Muminków. W: I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter: *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (47–64). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Gralewicz-Wolny, I. (2019). Muminki – między wodą a ziemią. W: I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter: *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)* (105–115). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jansson, T. (2006a). *Lato Muminków* (przeł. I. Szuch-Wyszomirska). Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Jansson, T. (2006b). *Zima Muminków* (przeł. I. Szuch-Wyszomirska). Warszawa: Nasza Księgarnia.

mieli jeszcze zapasy jedzenia. Opowiadali sobie nawzajem, jak mają umeblowane domy i z kim są spokrewnieni, z kim utrzymują stosunki towarzyskie i jakie to było okropne, kiedy przyszedł wielki mróz i wszystko się zmieniło” (Jansson, 2006b: 106–107).

¹³ Lekcję Too-tiki: „Wszystko trzeba odkryć samemu” Muminek powtarza w zakończeniu opowieści, pochylając się wraz z Panną Migotką nad pierwszym tej wiosny krokiem: „Niech sobie sam radzi. Myślę, że wyjdzie mu to na dobre, jeżeli będzie miał trochę trudności” (Jansson, 2006b: 163).

¹⁴ Por. osnutą wokół kategorii zgody interpretację sagi o Muminkach zaproponowaną przez Aleksandrę Korczak (Korczak, 2016).

¹⁵ Ta rachuba wymaga uwzględnienia zmienionego wydania *Pamiętników Tatusia Muminka*, które ukazało się w roku 1968 (wydanie pierwsze pochodzi z roku 1950). Z tomem *Zima Muminków* wiąże się też cezura w karierze Jansson, o której Boel Westin pisze: „Po *Zimie Muminków* Tove uznano za geniusza” (Westin, 2012b: 305).

- Jansson, T. (2016). Śnieg. W: *Córka rzeźbiarza* (przeł. T. Chłapowska) (129–137). Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Jansson, T. (2021). Strzeżcie się autorów dla dzieci! (przeł. A. Czernow). *Książki. Magazyn do Czytania*, 1, 60–61.
- Korczak, A. (2016). *Zgoda na siebie. Przełamywanie imperatywu socjalizacji w cyklu o Muminkach autorstwa Tove Jansson*. Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich.
- Olech, J. (2013). Nigdy naprawdę sama. *Wysokie Obcasy* [dodatek *Gazety Wyborczej*], 2, 8–13.
- Podniesieńska, Z. (2011). Tove Jansson nieodkryta. Dorosłe lęki, dziecięce schronienia. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, XI, 200–209.
- Westin, B. (2012a). O trollu, który poznał zimę. W: *Tove Jansson – mama Muminków. Biografia* (przeł. B. Ratajczak). (279–303). Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Westin, B. (2012b). Pragnienie wyrazu. W: *Tove Jansson – mama Muminków. Biografia* (przeł. B. Ratajczak). (305–338). Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Wójcik-Dudek, M. (2016). (U)kochać swój los. Przypadek Filifionki. W: I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter (red.), *Par coeur. Twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze* (201–209). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.