

Postać Buki jako figura Obcego w wybranych powieściach o Muminkach autorstwa Tove Jansson

ALEKSANDRA KORCZAK*

Wprowadzenie

Badając twórczość „Mamy Muminków”¹ nie można nie zauważyć korelacji między biografią tej niezwyklej autorki oraz losami opisywanych przez nią stworzeń. Przeżycia Jansson miały wpływ na ukształtowanie świata przedstawionego w utworach, a zaskakująca popularność powieści, opowiadań i komiksów o Muminkach miała niebagatelne przełożenie na życie tej pisarki i malarki. Dlatego też warto poprzedzić badanie muminkowego cyklu przedstawieniem kilku podstawowych informacji biograficznych dotyczących pisarki. Jej osobiste doświadczenia – poczucie bycia inną i obcą – silnie rzutowały na twórczość, w której właśnie zagadnienia inności, obcości i wolności są tymi najczęściej poruszonymi, również w utworach poddanych analizie w niniejszym rozdziale. Literaturoznawca Stefan Sawicki w zbiorze *O wartościowaniu w badaniach literackich* napisał: „Dzieło jest wartościowe, o ile urzeczywistnia możliwie najpełniej, najdojrzałej swą własną koncepcję, o ile jest sobą” (SAWICKI 1986: 174). Myśl ta sprowadza wartościowanie dzieła literackiego do oceniania, na ile klarownie i kunsztownie realizuje ono tezę, na po-

* Uniwersytet Warszawski | kontakt: korczak.edu@gmail.com

¹ Pod takim tytułem ukazała się w polskiej wersji biografia Tove Jansson, napisana przez Boel Westin.

trzeby której zostało skonstruowane i w świetle tych słów cykl o Muminkach byłby niezmienne cennym materiałem wyrażającym w sposób pełny i poetycko piękny nie tylko idee przyświecające autorce, ale przede wszystkim emocje, które towarzyszyły jej w społecznym wyobcowaniu. Jansson bowiem przez całe swoje życie dowodziła w twórczości prozatorskiej potrzeby przełamywania imperatywów socjalizacyjnych, ujednolicających i unifikujących społeczność.

Tove Jansson, jako kobieta, jako artystka, jako osoba nieheteronormatywna, wreszcie jako szwedzkojęzyczna mniejszość w Finlandii, nie mogła nie doświadczyć bolesnego ostracyzmu: życia na kulturowym marginesie, nieustannym, immanentnym pograniczu, że każda jej wypowiedź w jakimkolwiek dyskursie to głos zabrany przez osobę spoza patriarchalnej dominandy. Widać to między innymi w korespondencji pisarki. Studiując w Paryżu, w jednym z listów do matki Jansson z obawą i niesmakiem opisała incydenty, które spotykały ją, gdy uczyła się malarstwa we francuskiej École des Beaux Arts. Jako intruza potraktowano ją zarówno w pomieszczeniu przeznaczonym dla pozujących malarzom modelek (zwanym *Appartement des dames*, czyli ‘pokojem dla pań’), jak i w pracownianym atelier, w którym przebywali wyłącznie mężczyźni. Napisała też matce, że przez kilka dni nosi wyłącznie najładniejszą bieliznę i cierpi na bóle brzucha na tle nerwowym, gdyż lęka się, że pozostali adepci, zgodnie z nieformalnym zwyczajem witania młodych koleżanek w Beaux Arts, naciągną jej spódnicę na głowę. Ostatecznie Jansson zmieniła uczelnię właśnie z powodu nieprzyjemnej atmosfery (JANSSON 2016: 38, 45, 51).

Wcześniej, w 1933 roku, gdy kształciła się w Sztokholmie, napisała w liście do przyjaciółki, Elizabeth Wolff o sytuacji i perspektywach Szwedów żyjących w Finlandii:

Slabi przegrają, staną się Finami i w papierach, i w duszy; silnych wyrzuci się z kraju, a ci odwrócą się przeciw Szwecji, która pewnie także przyjmie ich bez zrozumienia. Wiem to. Jestem tu, mimo zapewnień, Finką, jestem z Finlandii i „co ja tu w ogóle robię – czyżby w Helsinkach nie było szkół artystycznych?” (JANSSON 2016: 31).

Dorośla Tove Jansson nie czuła się swobodnie wśród ludzi, więc stworzyła sobie inne przestrzenie wolności. Pierwszą w świecie literackiej kreacji oraz drugą, poznawalną empirycznie, jako że Tove Jansson wraz ze swoją partnerką, graphiczką Tuulikki Pietilä, przez pewien czas mieszkała na bezludnej wcześniej wyspie Klovharun. Swoje doświadczenia partnerki opublikowały w książce z tekstem i rysunkami, zatytułowanej *Anteckningar från en ö*, co Justyna Czechowska tłumaczy jako *Notatki z pewnej wyspy*.

Stworzenie Doliny Muminków to w pewnym sensie desperacka próba powrotu do rodzinnego domu, utopii dzieciństwa, w której panowała bezwarunkowa akceptacja,

będąca głównie zasługą matki (prawdopodobnie stanowiącej pozaliteracki odpowiednik zawsze tolerancyjnej Mamy Muminka). Warto jednak zauważyć, że do postrzegania przez Jansson przeszłości w ten sposób przyczynił się również jej ojciec – rzeźbiarz, członek lokalnej bohemy, zapraszający pod swój dach całą rzeszę nieszablonych charakterów, oryginałów, artystów i muzyków². Pisarka, która przez całe swoje dorosłe życie poszukiwała indywidualnego środka wyrazu twórczego, własnego stylu, ziszczała swoje pragnienie opisując taką rzeczywistość, w której nadrzędną wartością jest to, co inne, co indywidualne. Autorka niniejszego rozdziału stara się dowieść, że najbardziej znaczącym i zapadającym w pamięć aktem obcowania z innością, najważniejszą lekcją akceptacji w twórczości Jansson, jest muminkowy wątek Buki, będącej na wskroś obcą reszcie bohaterów i bardzo od nich inną. W tym celu terminy „obcość” i „inność” użyte zostaną synonimicznie, choćby z uwagi na fakt, że Buka jest zarówno inna, jak i obca, co wymaga odrębnych objaśnień.

Buka – inna i obca

Jak wcześniej wspomniano, wątek Buki to „najważniejsza w cyklu” lekcja akceptacji, bo tych lekcji jest wiele. Naczelną zasadą porządkującą przestrzeń w Dolinie Muminków jest założenie, że każdy dziwoląg ma tutaj swoje miejsce, samodzielnie wyszukany lub zbudowany dom, w którym może się schronić. A w samym sercu tej koncentrycznie zorganizowanej anarchistycznej niby-utopii społecznej³ pozostaje dom Muminków, w którym zostaje się bezkrytycznie przyjętym, ugoszczonym i nakarmionym, budynek symbolizujący i kumulujący miłość, ciepło, bezpieczeństwo. To dom, do którego wiecznie się tęskni i chce wracać, nie wiedząc nawet, że w rzeczywistości nie tęskni się do samego domu jako miejsca, lecz jako świadomości bezpieczeństwa, do rodziny, której członkowie nikogo nie oceniają. Jest to przestrzeń wyrozumiałości, autorefleksji i, wydawałoby się, że całkowitej tolerancji. Świadczą o tym choćby te słowa: „[...] przyjmowali wszystkich

² O dzieciństwie pisarki spędzonym w atmosferze twórczej kreacji można przeczytać w surrealistycznej powieści autobiograficznej pod tytułem *Córka rzeźbiarza* autorstwa Tove Jansson (1999).

³ Dolina Muminków nie jest pełnoprawną utopią w ścisłym tego słowa znaczeniu, jednak panujący w niej ład samorządnych regulacji koegzystowania ma znamiona utopii w warstwie relacji społecznych. Jest niepisana reguła, że mieszkańcy świata wykreowanego przez Jansson traktują siebie nawzajem z intuicyjną wyrozumiałością i tolerancyjnością, co sprawia, że Muminki i ich przyjaciele funkcjonują jak antypedagogiczna, anarchistyczna przestrzeń iście utopijnej wolności. Okazuje się bowiem, że w powieściowych utopiach z założenia jednostka ma szansę wieść takie życie, jakie jej samej najbardziej odpowiada (MURZYN 2016: 156).

ich przyjaciół w ten sam spokojny sposób – wstawiali dodatkowe łóżko na poddasze i dodatkową deskę do stołu w jadalnym pokoju” (JANSSON 2003: 9).

Tomami, w których problem inności wybrzmiewa najpełniej, są *Zima Muminków* oraz *Tataś Muminka i morze*. Nie jest zbiegiem okoliczności, że są to również dwie książki, które weryfikują wcześniejszą opinię czytelnika o Buce, bohaterce – jak uprzednio wspomniano – innej i zarazem obcej. Według Bernharda Waldenfelsa, mówiąc o „obcości” w gruncie rzeczy ma się często na myśli raczej „inność” lub „odmienność”, które jednak nie są tym samym, co „obcość”, a raczej z niej wynikają (WALDENFELS 2009: 110-112). Współcześnie w filozofii nadal zakłada się, że są to pojęcia nieostre i niejednoznaczne, ale można je uściślić na potrzeby dyskursu ksenologicznego:

Można stwierdzić, iż jako „obce” rozumie się na ogół to, co nieznajome, wrogie, budzące obawy, przeciwstawiające się nam, a przez to nieprzyjazne. [...] Oczywiście „Inny” może być kimś całkowicie obcym, „radikalnie Innym” – tym, z którym komunikacja jest wręcz niemożliwa. W takiej sytuacji pojęcia „obcości” i „inności” zlewałyby się znaczeniowo (MURZYN 2016: 155-156).

O tym ujednoliceniu semantycznym z pewnością można mówić właśnie w wypadku Buki, co zgadza się z definicją Magdaleny Środy, następująco definiującej obcego:

Obcy to ktoś inny niż my, dziwny, niezwykły, nie stąd, spoza naszego ładu, spoza świata naszych wartości i obyczajów, przechodzień, który chce zostać, dewiant, który szkodzi samym swoim istnieniem, wróg, który zdaje się budzić grozę nawet potulnością, potwór, który rodzi odrazę przez swą niezwykłość (ŚRODA 2008: 415).

W różnych tekstach kultury wtórnych wobec cyklu o Muminkach, jak na przykład w animowanym serialu *Muminki* w reżyserii Hiroshi Saitô, emitowanym w Telewizji Polskiej w latach dziewięćdziesiątych (*Tanoshii Moomin Ikka*, wyprodukowane w latach 1990-1992)⁴, Buka stereotypowo funkcjonuje jako uosobienie grozy⁵, jednak w samych powieściach kwestia ta jest o wiele bardziej złożona. Buka to postać prymarnie spoza społeczności Muminków, choć prawdopodobnie od samego początku pragnąca włączenia w nią. Bohaterka podejmuje liczne próby asymilacji, te jednak przez niemal wszystkich protagonistów postrzegane są jako ataki. Reszcie społeczności Doliny Buka wydaje się istotą potworną o niezrozumiałych motywacjach. Pozostaje też jedynym przybyszem,

⁴ Serial o którym mowa, nie znalazł zresztą uznania pisarki, zmęczonej już tak zwanym *moomin boomem* (WESTIN 2007: 463-464).

⁵ O strachu przed Buką piszą wprost internauci, odnosząc się przy tym jednak wyraźnie do serialu animowanego, a nie do oryginału literackiego (DOBROŁOWICZ 2014).

jedynym obcym, który nie zostaje ugoszczony, jedynym innym, który nie ma w tym uniwersum własnego miejsca.

Obca złowroga

Buka, która po raz pierwszy pojawia się w powieści *W Dolinie Muminków*, zdaje się przerażająca przede wszystkim z dwóch powodów – jest zimna i zwykle nic nie mówi, co odsuwa możliwość nawiązania porozumienia, wejścia z nią w relację. Jak pisał Józef Tischner:

W pewnym sensie drugorzędne jest to, co inny powie. Istotne jest, że coś powie. Gdy mówi, wyraża siebie – wyraża wobec mnie i dla mnie. Wraz z tym konstituuje płaszczyznę dialogu. Obecność, która polegała dotąd na obecności jego wobec mnie, uzyskała swą drugą stronę – stała się obecnością mnie wobec niego (TISCHNER 2017: 45).

Niemówiąca Buka jest więc tym bardziej obca, że niewyrażająca siebie, niekomunikująca nawet elementarnych kwestii. Co więcej, bohaterka wzbudza też niechęć Paszczaka, któremu po prostu nie podoba się jej wygląd, choć ten argument w zasadzie nie jest relewantny, skoro w Dolinie Muminków powszechnie wiadomo, że Paszczaki zwykły oceniać innych wedle własnych kryteriów i nikt nie respektuje ich autorytarnych założeń ani stereotypowych osądów.

— Nie, nie Homek — sprzeciwił się Paszczak. On mi trochę pomaga w ogrodzie. Niech Filifionka i Mimbla zajmą się gospodarstwem, są przecież kobietami, no nie? Czy nie mam racji? Ja mogę zaparzać kawę i pilnować, żeby wszystkim było przyjemnie [...].

Filifionce lży zakręciły się w oczach. Bo Paszczak popsuł jej całą przyjemność. Byłaby też zmywała, nawet chętnie, gdyby tylko sama mogła to zaproponować. Ale pomyśl, że ona ma prowadzić gospodarstwo, bo jest kobietą! Też coś! I w dodatku z Mimblą! (JANSSON 1998c: 57-59).

Paszczaki są bowiem swoistymi antybohaterami, którzy ze swoimi ksenofobicznymi poglądami zostają ośmieszeni lub nakłonieni do przyjęcia postawy bardziej tolerancyjnej we wszystkich częściach cyklu. I tak na przykład, gdy mieszkańcy próbują rozstrzygnąć, kto ma prawo do zawartości pewnego kuferka, a Paszczak wykrzykuje „Widzieliście wszyscy Bukę. Zapytuję więc: czy wygląda na to, że ma prawo do zawartości?” (JANSSON 2003: 118), jego słowa nie zostają potraktowane jako rzeczowy argument. Jednak, co znaczące, same Muminki (dotychczas nieskazitelne, czynnie tolerancyjne) powiedzą chwilę później: „Buki nie lubiliśmy od pierwszej chwili. Byłoby bardzo przykre, gdyby było trzeba oddać jej zawartość” (JANSSON 2003: 119).

Nieco inny punkt widzenia w tej samej sytuacji przedstawia Ryjek:

Ale pomyśl tylko, jak samotna jest w tej chwili Buka, skoro nikt jej nie lubi i ona nie lubi nikogo. Zawartość jest może jedyną rzeczą, jaką posiada! Samotna i odrzucona, wśród ciemnej nocy [...] oszukana przez Topika i Topcię, gdy chodzi o jedyną majątność, jaką posiada... (JANSSON 2003: 119).

Jak wskazuje cytat, już tutaj, na bardzo wczesnym etapie rozwijania historii Buki, bohaterka ta, oprócz przerażenia, wzbudza też współczucie, nieprzekładające się jednak na zmianę stosunku do tej postaci.

O części cyklu zatytułowanej *Zima Muminków*, następnej powieści, w której pojawia się Buka, powiedzieć można, że jest w całości poświęcona idei przyjaznego obcowania z tym, co inne. Mały Muminek budzi się nie dość, że zupełnie sam, to jeszcze w całkowicie obcej rzeczywistości, którą z początku odbiera jako wroga, gdyż jest inna od tego wszystkiego, co znał i kochał. Pokryta śniegiem Dolina wydaje mu się bolesnym rewersem przestrzeni, w której beztrudno funkcjonował wcześniej i w której spędził całe swoje dotychczasowe życie, wszak zwykle Muminki całą zimę przesypiają.

Podczas międzynarodowej konferencji naukowej *Tove Jansson. Horyzonty twórczości*, która odbyła się w 2014 roku na Uniwersytecie Warszawskim, Anna Czernow dowodziła, że świat przedstawiony w *Zimie Muminków* to świat podporządkowany kategorii karnawalizacji, świat na opak, w którym główny bohater nie może się odnaleźć, gdyż jest to czasoprzestrzeń rządząca się niezrozumiałymi dla niego zasadami. Karnawalizacja w utworze literackim polega na zawieszeniu praw rządzących normalnym światem i wprowadzeniu na ich miejsce praw innych, ludycznych (SŁAWIŃSKI 2010: 235), czyli nowej normy, która okazuje się wykraczać znacznie poza to, co uwielbiający lato i swoją rodzinę osamotniony Muminek postrzega jako „normalne”. Zabieg ten wizualizuje się przed oczyma odbiorcy choćby podczas czytania synestetycznych opisów przyrody, uwzględniających perspektywę pulchnego trolla i kontrast powstały między jego tęsknotami oraz karnawalizowaną rzeczywistością, który wskazywali już wcześniej badacze twórczości Jansson: „Mały troll pamięta lato jako gorące i zielone z uderzającym błękitem nieba, zima zmienia zieleń w kolor chłodu, podczas gdy śnieg, za sprawą księżyca, przybiera barwę niebieską” (WESTIN 2012: 294).

Muminek ze zdumieniem odkrywa, że gdzieś na marginesie jego Doliny istnieje zdeprecjonowana mniejszość, czyli stworzenia bardziej nieśmiałe od niego, które wychodzą na świat tylko zimą, a w pozostałe pory roku się chowają:

[...] tyle jest tego, co nie znajduje sobie miejsca ani latem, ani jesienią, ani na wiosnę. To wszystko, co jest nieśmiałe i zagubione. Niektóre rodzaje nocnych zwierząt i tacy, którzy nigdzie nie pasują i w których nikt nie wierzy... Trzymają się na uboczu cały rok. A potem, kiedy jest spokojnie i biało i kiedy noce stają się długie, a wszyscy posnęli snem zimowym – wtedy wychodzą (JANSSON 1998A: 37).

Zima jawi się jako spójna, równoważna część czasoprzestrzeni. Rządzi się odmiennymi prawami, ale daje konieczny azyl mniejszości. Konieczny, jeśli przypomnieć sobie nadrzędną zasadę organizującą świat przedstawiony przez Jansson, gdzie dla każdego ma znaleźć się miejsce. A jeśli nie ono, to czas. W nadmorskiej kabinie kąpielowej latem bawią Muminki, a zimą – mieszka w niej Too-tiki (JANSSON 1998A: 22).

Pogodzenie z zimą uwalnia Muminka od nostalgii, melancholii i lęku przed innością. Symboliczne zaniechanie bezsensownej walki ze śnieżną wichurą kończy się doznaniem przez niego permanentnej harmonii: „Staął plecami do burzy śnieżnej i przestał z nią walczyć. I wtedy dopiero spostrzegł, że wiatr jest ciepły. A wiatr niósł go ze sobą, czynił lekkim i dawał uczucie, że fruwa” (JANSSON 1998A: 92).

Wspominano już, że w trzecim tomie cyklu Buka wzbudza jednocześnie współczucie, strach oraz niechęć i że dzieje się tak między innymi dlatego, że jest niewyobrażalnie zimna, o czym informuje narrator: „w miejscu, w którym siedziała, ziemia okryła się szronem” (JANSSON 1998A: 114). Inną przyczyną lęku przed Buką jest to, że nikt jej nie zna i nie rozumie. Gdy bohaterka już się pojawia, głównie milczy i wpatruje się w protagonistów. Powstaje sytuacja bez wyjścia: nikt nie chce poznać Buki, bo jest obca i niezrozumiała, a jest taka, bo nikt nie chce nawiązać z nią relacji. Mama Muminka podsumowuje stosunek rodziny do tej postaci słowami: „Boimy się Buki dlatego, że jest zimna. I dlatego, że nikogo nie lubi. Ale ona nigdy nic złego nie zrobiła” (JANSSON 1998 B: 15).

Warto tu nadmienić, że prawdziwych sympatii i intencji Buki (czy kogoś lubi, czy nie lubi, czemu nawiedza rodzinę) bohaterowie nie mogą dociec, skoro nigdy z nią nie rozmawiali, nie doszło do wejścia w dialog, który mógłby stać się płaszczyzną porozumienia. Wygląda na to, że Buka jest dla wielu z nich ucieleśnieniem niezwerbalizowanych obaw i fobii. Postrzegają ją oni przez pryzmat własnych lęków i wydaje im się, że mogą być pewni, czego się po niej spodziewać, ale skoro nie nawiązali nawet nici porozumienia z Buką, to ich wiedza nie ma oparcia w rzeczywistości. Można to zjawisko zaobserwować zapoznając się z fabułą książki obrazkowej Jansson pod tytułem *Kto pocieszy Maciupeka?*, w której bohater utworu, mały, lękliwy Maciupek, bierze za Bukę zwyczajne nocne odgłosy, świst wiatru:

Ogromnie bał się ciemności, starannie zamykał więc drzwi,
zapalał wszystkie lampy i w łóżku skulony wciąż tkwił.
Słyszał sapanie Paszczaków, dudnienie ich ciężkich kroków
i wycie okropnej Buki, która błąkała się w mroku (JANSSON 2013: 1).

Nieszczęsny stworek roi sobie, że słyszy Bukę, po to, by zracjonalizować wyalienowany, zachowawczy tryb życia oraz swoją bezzasadną obawę przed ciemnością. Gdy dociera na malowniczą plażę, słucha kojącego szumu fal i ogląda zachód słońca, wycisza się i przestaje bać Buki, a raczej tego, co sobie dotychczas na jej temat imaginował (Jansson 2013: 12). Losy Maciupka wieńczy heroikomiczna scena, w której ratuje on z opresji jakąś Drobinkę, gryząc Bukę w ogon i zmuszając rzekomego potwora do ucieczki. Sama Buka jednak nie powiedziała ani nie zrobiła niczego niebezpiecznego. Nie zagrażała Maciupkowi czy Drobinie, więc lęk przed nią był bezzasadny. Narracja jest poprowadzona w trzeciej osobie, lecz z perspektywy głównego bohatera oraz w taki sposób, że czytelnik postrzega Bukę i jej przeżycia marginalnie, bez empatii, ponieważ głównym wątkiem jest metamorfoza Maciupka z płochliwego stworzonka w pewnego siebie, spełnionego bohatera, a Buka wydaje się w tym zabiegu oczywistą przeszkodą do pokonania, postacią niezbędną do zwalczania, zdominowania, wypłoszenia, wymaganą dla dodania bohaterowi pewnego dynamizmu.

Obca skrzywdzona

W omawianym tomie, *Zima Muminków*, następuje przełom w postrzeganiu tej mrocznej bohaterki, gdyż Muminek (podmiot, z perspektywy którego czytelnik poznaje dziwną, zimową rzeczywistość) dowiaduje się czegoś ważnego o Buce dzięki Too-tiki. Często występuje ona jako *porte-parole* autorki, postać wyposażona w dokładną wiedzę dotyczącą natury i różnorodności mieszkańców tego przekształconego przez zimę uniwersum:

Siedziała tam Buka. W jej okrągłych, małych oczach odbijał się blask ognia, ale poza tym wyglądała jak wielka, bezkształtna, szara masa. [...] Podeszła prosto do ogniska. I usiadła na nim nie mówiąc ani słowa. Rozległ się gwałtowny syk i cały pagórek otoczyła para. A kiedy para znikła, żaru już nie było. Zobaczyli tylko wielką, szarą Bukę, od której ziała lodowata mgła. Muminek uciekł nad brzeg morza. Dopadł Too-tiki i zawołał:

— Co teraz będzie? Czy Buka zgasiła słońce?

— Spokojnie. [...] Buka przyszła nie po to, żeby zgasić ogień, ale żeby się ogrzać, biedaczka. Ale wszystko, co się pali, gaśnie, gdy ona na tym usiadzie. Znowu się rozczarowała (JANSSON 1998A: 55).

Po tych słowach wiadomo, że Buka nie zamraża wszystkiego intencjonalnie, a towarzyszący jej chłód nie jest emanacją wrogości, lecz mistyczną formą ekspresji, przejawem straszliwej samotności i prawdopodobnie rozpaczliwej wywołanej alienacji. Jeszcze więcej o Buce i o Muminkach wyczytać można z tomu *Tatusi Muminka i morze*, powieści o osławianiu, samoakceptacji, negowaniu stereotypowego myślenia.

W dużym uproszczeniu stwierdzić można, że tym łatwiej być tolerancyjnym, im bardziej podobni są otaczający ludzie, ponieważ ostatecznie relacja tolerancji implikuje istnienie różnicy. Idąc tym tropem, przestrzeń, w której funkcjonują bohaterowie, można geopoetycznie zinterpretować jako symboliczny nośnik prawdy o relacjach społecznych. Rodzinie Muminków łatwo jest zachować stoicką i nieingerującą społecznie postawę, gdy znajduje się ona w środowisku przyjaznym sobie, w Dolinie posiadającej cechy utopii. Prawdziwą próbą charakterów jest wyprowadzka rodziny na wyspę na dalekim morzu. Wyspa ta okazuje się niezagospodarowana, panuje na niej surowy klimat, wydaje się przestrzenią nieprzyjazną, którą rodzina chciałaby „oswoić” wedle własnego kaprysu, ale okazuje się, że wyspy, o której mowa, nie trzeba i nie należy zmieniać. Wspomniany proces osławiania (nazwany tak, ponieważ wyspa ta ma cechy istoty ożywionej) nie jest czymś, czego dokonuje się czynami; tutaj ów proces dokonuje się w umyśle podmiotu, który się tej czynności podejmuje. Rzekome poskromienie wyspy jest tak naprawdę zaakceptowaniem jej. Bohaterowie, którzy próbują do siebie dostosować tę przestrzeń (przemeblować, zagospodarować czy przekształcić), ponoszą porażkę.

W rzeczywistości muszą oni przejść wewnętrzną ewolucję, wyzwolić się od trosk, uzmysłwić sobie, że ich potrzeby są tak naprawdę projekcją obaw, substytutyczną kreacją, mającą zrekompensować własne tęsknoty i braki. Starania, by zreorganizować surowe warunki życia w nowym środowisku, pozostają równie bezskuteczne, jak próby ujarzmnienia morza. Mama Muminka usiłuje założyć ogród na nagiej skale, bezwiednie próbując zagłuszyć w ten sposób dotkliwą nostalgię wywołaną opuszczeniem Doliny. Muminek chce zbudować na wyspie własny domek, zmagając się z huśtawką nastrojów towarzyszącą okresowi adolescencji. Tata stara się odnaleźć na wyspie jako jej gospodarz, latarnik, rybak, badacz, odkrywca, filozof-samotnik, zapominając o tym, że jako Tatusi Muminka nie może być nikim innym, jak tylko Tatusiem Muminka, niezależnie od tego, na ile bardzo byłby zdeterminowany.

Spośród wszystkich bohaterów jedynie bezwarunkowo akceptująca siebie Mała Mi bierze wyspę taką, jaką jest ona w istocie i tylko ona dobrze się czuje w swojej kryjówce (której nie zbudowała, lecz po prostu zasiedliła), czyli w kępie zarośli. Oczywiście próby

przekształcania świata, które podjęli członkowie rodziny, choć skazane na niepowodzenia, nie są próbami bezsensownymi. Poprzez nie Muminki uczą się czegoś nowego o sobie, poznają własne pragnienia.

Jeszcze zanim rodzina spróbuje zaadaptować wyspę, w pierwszym rozdziale książki zostaje przedstawiona reakcja rodziny na ukazanie się Buki, przy czym w tym fragmencie, tak jak we wszystkich innych opisujących tę bohaterkę, czytelnik w ogóle nie uzyskuje dostępu do jej myśli i odczuć, co dodatkowo amplifikuje wrażenie obcości i nieznajomości tej postaci.

Gdy po chwili znów zaczęła wlec się wolno w stronę światła, niczym ogromny cień, szary i samotny, cały ogród wstrzymał oddech, a szyby w oknach cicho zabrzęczały, jakby gdzieś daleko była burza. Podeszła do werandy i stanęła poza czworokątem światła, na spowitej ciemnością ziemi. Potem szybkim ruchem zbliżyła się do samego okna i światło lampy padło prosto na jej twarz. Wtedy cichy pokój za szybą wypełnił się nagle krzykiem i bezładną bieżącą, przewracały się krzesła, ktoś wyniósł lampę. W kilka sekund werandę ogarnęły ciemności. Wszyscy uciekli w głąb domu, schowali się z lampą gdzieś daleko, w samym jego sercu, tam gdzie było bezpiecznie. Buka stała jakiś czas dmuchając mrozem w okno pustej werandy, a potem odeszła wtapiając się w mrok. Trawa trzeszczała pod jej krokami coraz słabiej, coraz dalej. Ogrodem wstrząsnął dreszcz i trochę liści spadło z gałęzi. Po chwili można już było odetchnąć spokojnie: Buka zniknęła (JANSSON 1998 B: 114).

Gdy Muminki wyprawiają się w swoją morską podróż i wywożą dobytek na wyspę, Buka podąża za nimi. Groźny opis tej gonitwy nie może nie nastręczyć czytelnikowi przepełnionych obawami dywagacji, a mianowicie: po co ona za nimi wyrusza, z jakiego powodu prześladowa tę pogodną rodzinę. Co jakiś czas, w nocy, Buka pojawia się u wybrzeży wyspy, by śpiewnie zawodzić. Słowa jej pieśni można odczytać jako manifest wyobcowania, wyznanie kogoś całkowicie wyalienowanego, opuszczonego: „Nie ma innej Buki poza mną, jestem tylko ja. Jestem najzimniejszą istotą na świecie. Nigdy, nigdy nie jestem ciepła” (JANSSON 1998 B: 89). Gdy Muminek napotyka Bukę lub o niej myśli, wydaje mu się oczywiste, że pojawia się ona po to, by nasycić się widokiem lampy, sztormówki, którą mały bohater bez życzliwości, a jedynie z przymusu przynosi jej czasem, by swoim chłodem nie zniszczyła mizernego ogródka Mamusi i by nikt nie musiał słuchać jej wycia. I tak, gdy Muminek stoi i trzyma sztormówkę, Buka na swój dziwny, pokraczny sposób okazuje swoje zadowolenie poprzez śpiew i taniec:

[...] w jej pojęciu oczywiście, bo w rzeczywistości było to raczej jakieś brzęczenie i gwizdanie równocześnie, jakiś cienki, przenikliwy dźwięk, który wciskał się wszędzie [...]. Równocześnie Buka kiwała się wolno i ociężała w przód i w tył, unosząc i opuszczając swe spódnice podobne do wyschniętych i pomarszczonych skrzydeł nietoperza (JANSSON 1998 B: 134-135).

Muminek zaczyna się przyzwyczajać do jej obecności i wynoszenie Buce lampy traktuje coraz mniej jako zachowanie wymuszone, a coraz bardziej jako zobowiązanie. Gdy w ostatnim rozdziale okazuje się, że zabrakło nafty, by rozpałić światło w sztormówce, Muminek wychodzi do Buki bez lampy, a wtedy staje się rzecz niespodziewana: Buka zaczyna tańczyć i radośnie śpiewać dla samego Muminka. Okazuje się, że nigdy nie chodziło jej o lampę, lecz zawsze jedynie o obecność bohatera. Gdy kontakt ten staje się obójgu miły, niejako pryska zły czar – po odejściu Buki piasek nie jest zamrożony i wydaje się, że wyspa „zasnęła nagle głębokim snem” (JANSSON 1998A: 194). Być może w muminkowym uniwersum przestrzeń wyspy i uczuciowość Buki łączyła jakaś niezwykła współzależność i wcześniejszy groźny, wietrzny klimat wyspy był jedynie wypadkową depresji i tęsknoty tego biednego, samotnego stworzenia.

Podsumowanie

Podczas wspomnianej wcześniej międzynarodowej konferencji naukowej islandzka badaczka Hildur ÝrÍsberg w wystąpieniu zatytułowanym *The Landscape of Gender in „Moomin Valley”* podjęła próbę wykazania, że dzięki gramatycznej bezpłciowości Buki, która jest wpisana w oryginalną formę językową książki *Tatusь Muminka i morze* (*Pappan och Havet*), omówiona powyżej scena może być interpretowana jako konfrontacja Muminka z własną, rozwijającą się dopiero tożsamością płciową, jako ostateczne pogodzenie ze zmianami biologicznymi zachodzącymi w jego maskulinizującym się ciele i dojrzewającej ku męskości psychice.

Ten pogląd byłby tym zasadniejszy, że Muminek wydaje się przechodzić w tym tomiu okresie adolescencji, popadając w konflikty z rodzicami, szukając odosobnienia, chcąc się wyprowadzić z domu i odróżniać od rodziców, ukonstytuować swoją indywidualność. Martin Buber napisał, że tylko w relacji z Drugim i poprzez Drugiego można odkrywać prawdę o własnej jaźni (BUBER 1992: 127). Jeżeli potraktować cykl o Muminkach jako drogę dziecięcego podmiotu ku dorosłości, stanie się jasne, z jakiego powodu w kolejnym tomie, zatytułowanym *Dolina Muminków w listopadzie*, rodzina Muminków w ogóle się nie pojawia jako potrzebna. Scena pogodzenia z Buką jest w pewnym sensie

ukoronowaniem, zwieńczeniem harmonijnego przesłania Tove Jansson dotyczącego tolerancji i wyrozumiałości, a postawa otwartości na inność zostaje utożsamiona z całkowitą dojrzałością moralną.

W opisach Buki pojawia się wyraz „spódnice”, a na niektórych ilustracjach (wykonanych przecież przez samą autorkę) postać wygląda tak, jakby od stóp do głów była spowita w tkaninę, belę materiału. Być może to oznacza, że coś lub ktoś jest pod spodem. Jeśli tak, to istnieje możliwość, że powierzchowność bohaterki jest tylko przebraniem. Wnikliwa analiza cyklu o Muminkach może doprowadzić odbiorcę do konkluzji, że Buka stanowi figurę tego, kogo się boimy i kogo nie chcemy. Bohaterka wydaje się kimś, kto chciałby dołączyć do rodziny, ale ona go wciąż odrzuca. W takim ujęciu wątek Buki jawi się jako alegoria niekończącego się poszukiwania akceptacji. Wszak zawsze znajdują się inni i obcy, do których może odsyłać ta symboliczna, tajemnicza postać, funkcjonująca jako projekcja negatywnych emocji podmiotu poznającego, prowadząca do wyodrębnienia i dowartościowania siebie samego. Można Buce współczuć i zechcieć się do niej zbliżyć, ale to niemożliwe, bowiem jeśli zdjąć z niej jej czarne spodnice – ona przestanie być Buką.

Źródła cytowań

- BUBER, MARTIN (1992), *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przekł. Jan Doktor, Warszawa: IW Pax.
- DOBROŁOWICZ, MICHAŁ (2014), '7 dziecięcych straszydeł wszech czasów', *MamaDu.pl*, <http://mamadu.pl/114297,czego-boja-sie-dzieci> [dostęp: 30.07.2018].
- JANSSON, TOVE (2003), *W Dolinie Muminków*, przekł. Irena Szuch-Wyszomirska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (1998 A), *Zima Muminków*, przekł. Irena Szuch-Wyszomirska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (1998 B), *Tatus Muminka i morze*, przekł. Teresa Chłapowska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (1998 C), *Dolina Muminków w listopadzie*, przekł. Teresa Chłapowska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- JANSSON, TOVE (2013), *Kto pocieszy Maciupka?*, przekł. Ewa Kozyra-Pawlak, Gdańsk: Eneuerabe.
- JANSSON, TOVE (1999), *Córka rzeźbiarza*, przekł. Teresa Chłapowska, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- MURZYN, MARCIN (2016), 'Obcość i inność w utopiach T. Campanelli i K. Fouriera', w: Marek Jedliński, Krzysztof Witczak (red.), *Oblicza obcości*, Bydgoszcz: Oficyna Wydawnicza Epigram, ss. 155-166.
- SAWICKI, STEFAN (1986), 'Ku świadomej ocenie w badaniach literackich', w: Stefan Sawicki, Władysław Panas (red.), *O wartościowaniu w badaniach literackich*, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 174.
- SŁAWIŃSKI, JANUSZ (2010), 'Karnawalizacja', w: Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 168.
- ŚRODA, MAGDALENA (2008), 'Postawy wobec obcości', *Przegląd Filozoficzno-Literacki*: 2-3 (20), ss. 33-53.
- TISCHNER, JÓZEF (2017), *Inny. Eseje o spotkaniu*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- WALDENFELS, BERNHARD (2009), *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, przekł. Janusz Sidorek, Warszawa: Oficyna Naukowa.

WESTIN, BOEL (2007), *Tove Jansson. Mama Muminków*, przekł. Bogumiła Ratajczak, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

WESTIN, BOEL, HELEN SVENSSON, RED. (2016), *Listy Tove Jansson*, przekł. Justyna Czechowska, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.