
Filozoficzne ramy *Niewidzialnego dziecka* Tove Jansson

Jarosław Płuciennik

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 6, S. 418–434

DOI: 10.18318/td.2024.6.21 | ORCID: 0000-0001-6984-7734

Wprowadzenie

Popularyzatorski opis *Niewidzialnego dziecka*¹ mógłby wyglądać następująco: *Opowiadanie o niewidzialnym dziecku* (oryginalny, szwedzki tytuł tomu to *Det osynliga barnet och andra berättelser*) – zbiór dziewięciu opowiadań Tove Jansson opublikowany w 1962 roku (pierwsze polskie wydanie w 1968). Książka zawiera dziewięć osadzonych w uniwersum Muminków opowiadań, a nawet nowel, poruszających tematy samotności, empatii, przyjaźni oraz akceptacji. Tytułowy utwór – w wydaniu szwedzkim to on jest głównym tytułem tomu – przedstawia historię Nini, dziewczynki, która staje się niewidzialna w wyniku zaniedbania i chłodu emocjonalnego swojej opiekunki, jednak dzięki ciepłu i trosce rodziny Muminków odzyskuje widzialność i odnajduje pewność siebie.

Tak można byłoby streścić tę fabułę, nie wychodząc poza stereotypowe interpretacje. Taka opowieść

1 T. Jansson, *Opowiadanie o niewidzialnym dziecku*, w: tejże, *Opowiadania z Doliny Muminków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2007, s. 124–146. W niniejszym tekście posługuję się tytułem *Niewidzialne dziecko*, gdyż tak jest w oryginale (*det osynliga barnet* to „niewidzialne dziecko”).

Jarosław Płuciennik

– profesor nauk humanistycznych, dr hab. Pracuje na UŁ w Katedrze Teorii Literatury w Instytucie Kultury Współczesnej. Kulturoznawca, literaturoznawca i kognitywista. Specjalizuje się w transmedialnym storytellingu, filozofii kultury, historii idei, badaniach nad szkolnictwem wyższym i cyfrową humanistyką. Były prorektor UŁ, redaktor naczelny czasopisma „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. Razem z Pirjo Suvilehto (Oulu University, Finlandia) prowadzi międzynarodowy kurs dla studentów sieci UNIC: Moomins as a cultural phenomenon.

pasowałyby do poprawnego przekazu, zwłaszcza adresowanego do najmłodszych, w ramach pedagogiki, powiedzmy, „tradycyjnie patriarchalnej”, która szczególnie w szwedzkim obszarze kulturowym skończyła się jeszcze w XX wieku, już dawno².

Przystępując do tych filozoficznych rozważań, warto przypomnieć, że Tove Jansson (1914-2001) była fińsko-szwedzką pisarką, ilustratorką i artystką wizualną, znaną przede wszystkim jako autorka serii o Muminkach. Dzisiaj uzasadnione jest nazwanie jej transmedialną storytellerką, jedną z ważniejszych prorokiń kultury konwergencji³. Tworzyła zarówno literaturę dla dzieci, jak i dla dorosłych. Jej twórczość bywa ceniona za głębię psychologiczną, subtelny humor, ironię i refleksję nad relacjami międzyludzkimi. Nie każdy literaturoznawca w Polsce jest świadomy jej olbrzymiego wpływu na twórczość i warsztat psychologiczny naszej noblistki Olgi Tokarczuk⁴.

- 2 Przełomem było wydanie *Stulecia dziecka* przez Ellen Key (*Stulecie dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, J. Śnieciński, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2005), opartego na pierwszym polskim tłumaczeniu z 1904 r. Warto dodać, że książka ta miała w Polsce międzywojennej kilka wydań, na pewno znana była także Korczakowi. Oryginał ukazał się po szwedzku jako E. Key, *Barnets århundrade. Studie*, Alb. Bonniers Boktryckeri, Stockholm 1900 i bardzo szybko został przełożony na wiele języków.
- 3 Pierwszy zaproponował te pojęcia H. Jenkins (*Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007), ale dzisiaj jest już sporo literatury na ten temat, zob.: R. Baroni, A. Goudmand, M.-L. Ryan, *Transmedial Narratology and Transmedia Storytelling*, w: *The Palgrave Handbook of Intermediality*, red. J. Bruhn, A. López-Varela, M. de Paiva Vieira, Springer International Publishing, Cham 2023. Termin używany jest także w obszarach pedagogicznych; zob. O. Dudacek, *Transmedia Storytelling in Education*, „Procedia – Social and Behavioral Sciences” 2015, t. 197; H. Jenkins, S. Ford, J. Green, *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, NYU Press, New York–London 2013. Szczególnie ciekawe są prace M.-L. Ryan, *Transmedial Storytelling and Transfictionality*, „Poetics Today” 2013, t. 34, nr 3; tejsze, *Transmedia Narratology and Transmedia Storytelling*, „Artnodes” 2016, nr 18. Zob. także M. Schiller, *Transmedia Storytelling*, w: *Stories. Screen Narrative in the Digital Age*, red. I. Christie, A. van den Oever, Amsterdam University Press, Amsterdam 2018, s. 97-107. Bardzo pouczające jest to, że rozdział o Tove Jansson w syntezie poświęconej szwedzkiej literaturze dziecięcej znajduje się po omówieniu obecności tej literatury w nowych mediach, takich jak radio, komiks i piosenka – zob. *Den svenska barn – och ungdomslitteraturens historia. Från tidligt 1900-tal till tidier 2000-tal*, red. B. Westin, Å. Warnqvist, Natur & Kultur, Estonia 2024, s. 341-360.
- 4 O. Tokarczuk, *Muminki, droga do dojrzałości. Literatura dziecięca w pracy wychowawcy*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze” 1993, nr 10, s. 443-449; tejsze, *Psychologia według Muminków*, „Charaktery. Magazyn Psychologiczny” 10 października 2019. Olga Tokarczuk podąża śladami Tove Jansson w stronę transmedialnego storytellingu; zob. jej książki obrazkowe: O. Tokarczuk, J. Concejo, *Pan Wyrzasty*, Wydawnictwo Format, Wrocław 2023, wcześniej noblistka wydała, także w tandemie z tą samą rysowniczką, *Zgubioną duszę* (Wydawnictwo Format, Wrocław

Jansson oprócz twórczości literackiej i epistolograficznej zajmowała się malarstwem, rysunkiem oraz ilustrowaniem książek, m.in. dzieł J.R.R. Tolkiena i Lewisa Carrolla⁵. Stworzyła także unikalne malowidło ołtarzowe w Kościele w Teuva, w południowej Ostrobothnii w Finlandii⁶, choć religijna twórczość nie była jej specjalnością⁷. Ilustrowała ponadto swoje książki, projektowała gadzety będące elementem swoistego uniwersum Muminków: ich dom, lalki poszczególnych postaci, fantastyczne mapy i portrety. Wpisuje się tym samym w dwudziestowieczne zjawisko merchandisingu będącego fragmentem szerszego procesu disneizacji kultury i społeczeństw⁸. Co więcej, pomagała reżyserować i inscenizować swoje dzieła na scenie teatralnej, pisała piosenki, znała i korespondowała z Astrid Lindgren⁹. Jansson była i pozostaje po dziś

2017); w innej konwencji, ale także transmedialnej, Tokarczuk ukazuje nową odstonę siebie w: O. Tokarczuk, *ahat ili. Siostra bogów*, post., kom. i wyb. il. Z. Mikołejko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2024. Ponadto napisała wstęp do nowego wydania *W Dolinie Muminków*: tejsze, *60 lat Muminków w Polsce*, w: T. Jansson, *W Dolinie Muminków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2024, s. 5-9, który wykorzystuje jej publikację z 1997 r. z „Charakterów”. Autorka świętuje z wydawnictwem sześćdziesięciolecie Muminków w Polsce, zaś rok 2025 będzie rokiem obchodów osiemdziesięciolecia Muminków w ogóle, bo w 1945 roku ukazała się pierwsza książeczka z tymi bohaterami, *Małe Trolle i duża powódź*, choć jeszcze nie ma tam ich charakterystycznej nazwy. O wspomnianej twórczości Olgi Tokarczuk piszę osobno w innym artykule.

- 5 Korzystam tutaj z takich bogato ilustrowanych pozycji, jak P. Gravett, *Tove Jansson*, il. C. Zeff, Q. Blake, Thames & Hudson, London 2022; *Tove Jansson*, red. O. Ekman, Förlaget, Helsinki 2017; P. Karlsson, *Muminvärlden & Verkligheten. Tove Janssons liv i bilder*, il. B. Wanselius, Bokförlaget Max Ström, Stockholm 2014; *Moomin Pull-Out Prints. Tove Jansson's Art & Pictures*, Macmillan Children's Books, London 2020.
- 6 Zob. krótki materiał na stronie internetowej Moomin.com: *A Unique Altarpiece by Tove Jansson* (14.10.2015) <https://www.moomin.com/en/blog/tove-jansson-altarpiece/#b19df78b> (29.05.2023).
- 7 Pomimo istotnych rodzinnych tradycji ze strony matki: „Fredrik Hammarsten, ojciec Signe [matki Tove Jansson], pochodził z Östergötland, po kilku posadach wikarego, kapłana i proboszcza w regionach smalandzkim, östergötlandzkim i sztokholmskim w 1908 r. zaoferowano mu stołeczną parafię Świętego Jakuba. Już w roku 1898 nominowany został nadwornym kapłanem”. Był świetnym kaznodzieją i storytellerem; zob. B. Westin, *Tove Jansson. Mama Muminków*, przeł. B. Ratajczak, Marginesy, Warszawa 2012, rozdz. II: *Rodzina*, podrozdz. *Prababki i pradziadkowie*, s. 24-31.
- 8 A. Bryman, *The Disneyization of Society*, „The Sociological Review” 1999, t. 47, nr 1; tegoż, *The Disneyization of Society*, Sage Publishers, London and Thousand Oaks, Calif., 2004. O disneizacji w kontekście Muminków pisze w innym artykule Jarosław Płuciennik i Pirjo Suvilehto (w druku).
- 9 To jej zawdzięcza m.in. pracę ilustratorki *Hobbita* Tolkiena. W jednym z listów Astrid Lindgren pisze do młodszej Tove: „«Niech Ci Bóg błogostawi za Maciupka!! Ale kto pocieszy Astrid, jeśli nie zgodzisz się na propozycję, którą niniejszym przedstawiam?». Prośba wpadła do skrzynki

dzień jedną z najważniejszych postaci literatury nordyckiej XX wieku, a jej prace są czytane i cenione na całym świecie.

Egzystencjalizm człowieka zbuntowanego

Dawno już stwierdzano obecność wątków egzystencjalnych w twórczości Jansson¹⁰. Jednak moim zdaniem, jednym z ważnych kontekstów świata Muminków z okresu ich powstawania jest także twórczość nieobecnego w poświęconej im literaturze przedmiotu francuskojęzycznego pisarza egzystencjalistycznego Alberta Camusa, który w *Człowieku zbuntowanym* pisał:

pocztowej pewnego listopadowego dnia w 1960 r. Wydawnictwo Rabén & Sjögren planowało wydać nowy przekład *Hobbita* J.R.R. Tolkiena i tylko jedna osoba na całym świecie potrafi ilustrować go tak, jak tego «wymaga». I jest to Tove Jansson»; B. Westin, *Tove Jansson*, rozdz. XII: *O pragnieniu wyrazu, podrozd. Kto pocieszy Astrid*, s. 222.

- ¹⁰ Już Westin pisze w swojej biografii: „Przymiotnik «ponury» często powraca, zarówno w *Komecie...*, jak i w zapiskach Tove z okresu wojennego. W kolejnej części, zatytułowanej *W Dolinie Muminków*, nie pada ani razu. Literacko Tove Jansson trzyma się w *Komecie* egzystencjalizmu (być i nicość) i ówczesnego modernizmu, w czasach kiedy – mówiąc jej językiem – ludzie mogli pozdrawiać się słowami: «bój się»” (B. Westin, *Tove Jansson*, s. 122). Egzystencjalizm z surrealistycznym jako konteksty wymienia inna fińska biografka Tove Jansson, mocniej akcentująca rolę historii sztuki niż literatury dziecięcej w twórczości pisarki; zob. T. Karjalainen, *Tove Jansson. Work and Love*, przeł. D. McDuff, Penguin Books, London 2014, s. 111, 112, 160. Ostatnio egzystencjalistyczną interpretację można znaleźć w E. Zygan, *Egzystencjalne spojrzenie na „Opowiadania Muminków”*. *Filozoficzny komentarz do „Muminków. Droga do dojrzałości” Olgi Tokarczuk, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio N – Educatio Nova”* 2022, t. 7. Zygan wymienia w przypisie muminkologów, których nie można ignorować (poza Anną Kamieńską są to Alicja Baluch, Małgorzata Baranowska, Zoia Beszczyńska, Ewa Bisewska, Kinga Dunin, Jolanta Hartwig-Sosnowska, Maria Machowska, Joanna Papużyńska, Michał Rogoż, Ewa Świerzevska, Janina Wieczerska, Iwona Gralewicz-Wolny). Warto jednak w sposób szczególnie przywołać tu teksty Hanny Dymel-Trzebiatowskiej, która skupia się zwłaszcza na kontekstach filozoficznych i translato logicznych. Zob. np. H. Dymel-Trzebiatowska, *Filozoficzne i translato logiczne wędrówki po Dolinie Muminków*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2019; też, *The Moomin Genealogy from a Genre Perspective. Are the Moomin Books a Saga?*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. 66, nr 1; też, *Przechadzki po Dolinie Muminków. Perspektywa filozoficzno-literacka*, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2024. Zob. także D. Michułka, *Filozofia życia ad usum Delphini? Jak oswoić lęk w poszukiwaniu szczęścia – bohaterowie sagi o Muminkach wobec zagrożenia i katastrofy. Na marginesie książki Hanny Dymel-Trzebiatowskiej „Filozoficzne i translato logiczne wędrówki po Dolinie Muminków”* (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019), „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2023, t. 66, nr 1. Na konteksty egzystencjalistyczne Nordic Noir wskazuje także D. Green (*Adventures in Moominland*, „New Criterion” 2017, t. 36, nr 4, s. 16-17). Wcześniej o Astrid Lindgren z powołaniem się na egzystencjalistów pisali J. Gaare i S. Øystein (*Pippi i Sokrates. Filozoficzne wędrówki po świecie Astrid*, przeł. I. Zimnicka, Jacek Santorski & Co., Warszawa 2002).

Ilekcją bowiem rewolucja zabija w człowieku potencjalnego artystę, osłabia się bardziej. Jeśli w końcu zdobywcy podporządkują świat swemu prawu, nie dowiodą, że władza ilość, ale że świat jest piekłem. Lecz nawet w tym piekle sztuka wciąż jeszcze będzie w przymierzu z pokonanym buntem — ślepa nadzieja rozpaczliwych dni. Ernst Dwynger opowiada w *Dzienniku z Syberii* o pewnym poruczniku niemieckim, wieloletnim więźniu obozu, gdzie rządziły głód i zimno; ten porucznik sklecił sobie z kawałków drewna milczący fortepian. Tu, w samym środku nędzy i tłumy w łachmanach, komponował muzykę, którą on tylko słyszał. Także w piekle tajemnicze melodie i okrutne obrazy nieobecnego piękna przynoszą zawsze, wśród zbrodni i szaleństwa, echo harmonijnego buntu, odwiecznego świadectwa ludzkiej wielkości¹¹.

Człowiek zbuntowany to esej kluczowy także dla edukacji (bo przecież chodzi o autora „lekturowej” w Polsce *Dzimy*). Jednym z głównych tematów jego twórczości jest motywacja do buntu i rewolucji. Bunt wynika z ludzkiego odrzucenia niesprawiedliwości, co jest konsekwencją podstawowej sprzeczności między dążeniem umysłu do jasności a absurdalną, pozornie bezsensowną naturą świata. Camus argumentuje, że pomimo absurdu sam bunt ujawnia istnienie wartości, takich jak życie i sprawiedliwość, które nadają sens walce z uciskiem. Wizja pisarza nie jest jednak prostą apoteozą „wkurzenia”, w zniuansowany sposób towarzyszy analizom niepowodzeń rewolucji, które często prowadzą do terroru, gdy w stosunku do ludzi pojawia się przymus w imię wyzwolenia. Camus odrzuca zarówno materialistyczny idealizm, który neguje transcendentne wartości, jak i ideologie stosujące przemoc w celu osiągnięcia celów. Widzi uniwersalność pokusy totalitaryzmów, tak samo jak uciekająca przed antysemityzmem niemieckim Hannah Arendt.

Przytoczony przeze mnie fragment z *Człowieka zbuntowanego* Camusa stanowi poruszającą refleksję nad rolą sztuki i jej związkiem z buntem, kwestią ludzkiej godności i zdolnością do transcendencji nawet w najbardziej nieludzkich warunkach. Pisarz wskazuje, że historia może zniszczyć w człowieku nie tylko artystę, ale także jego zdolność do wyrażania swojej wewnętrznej

11 A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, przeł. J. Guze, Oficyna Literacka, Kraków 1993, s. 257. O Camusie w kontekście fińskiego powojnia pisze przywoływana już biografka Tove Jansson, Tuula Karjalainen (*Tove Jansson*, s. 112). Zob. także interpretację dzieła Camusa w: M. Kałuża, *Buntownik. Ewolucja i kryzys w twórczości Alberta Camusa*, Libron, Kraków 2017.

wolności i nadziei poprzez twórczość. Jednak przytoczona historia wyrzeźbionego fortepianu i wyobrazeniowej muzyki z niego wydobywanej jest świetnym symbolem wolności i nadziei. Zwłaszcza kwestia nadziei jako ważnego wątku fenomenologicznego zwraca uwagę, ale nadzieja i związek z pocieszeniem kojarzą Camusa zarówno z Tolkienowską teorią fantastyki¹², jak i myślą Tove Jansson. Bo świat pozbawiony sztuki staje się piekłem – przestrzenią pustki duchowej, w której brakuje harmonii, piękna i wyrazu niezłomnej ludzkiej duszy.

Ciekawym wątkiem-polonicum w tym kontekście jest podobieństwo tej „niesłyszalnej muzyki” z drewnianego fortepianu, o którym pisze Albert Camus, z historią opisaną przez Józefa Czapskiego i komentowaną przez wielu polskich krytyków, historią wykładów-opowieści o dziele Marcela Prousta, które malarz wygłosił w Gрязовцу pod Wołogdą. Tak o tych wykładach pisze Tomasz Gruszczyk:

Wykłady, spisane na potrzeby obozowej cenzury przy pomocy współwięźniów (Władysława Cichego i Joachima Kohna), a następnie, już po opuszczeniu obozu i wstąpieniu w szeregi Armii Andersa, nieco przeredagowane, tworzą esej *Proust w Gрязовцу* opublikowany w tłumaczeniu Teresy Skórzewskiej po raz pierwszy w paryskiej „Kulturze” w 1948 roku. Oryginalny francuski tekst wykładów ukazał się drukiem w roku 1987 pod tytułem *Proust contre la déchéance*. Esej ten obrósł już w liczne komentarze. Nie będę ich tu szczegółowo omawiał ani odtwarzał. Chciałbym dopisać do nich zaledwie dwie lub trzy uwagi. Wypływają one z przekonania, które będę próbował uzasadnić, że mamy tu do czynienia z tekstem performatywnym¹³.

12 O pocieszeniu pisał w swojej teorii baśni J.R.R. Tolkien, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, wstęp Ch. Tolkien, przeł. J. Kokot, M. Obarski, K. Sokołowski, Zysk i S-ka, Poznań 1994. O pocieszeniu w przypadku baśni pisze także A. Jolles, że baśń prezentuje obraz sprawiedliwego świata przeciwstawionego rzeczywistości, świata cudowności będącej źródłem pocieszenia (A. Jolles, *Simple Forms. Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorable, Fairytale, Joke*, przeł. P.J. Schwartz, wstęp F. Jameson, Verso, London-New York 2017; J. Płuciennik, *Proste formy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, t. 67, nr 2).

13 T. Gruszczyk, *Od tekstu do życia – Czapski i jego Proust*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2024, t. 344, nr 1-2. Tam czytelnik znajdzie także bogatą krytykę tego wątku z życia Czapskiego. O znajomości Czapskiego z Albertem Camusem można przeczytać na stronach Józef Czapski, „Śmierć na równej drodze” – *Czapski w hołdzie Albertowi Camus*, <https://jozefczapski.pl/smierc-na-rownej-drodze-czapski-w-holdzie-albertowi-camus/> (20.12.2024).

Chciałbym zgodzić się z interpretowaniem działania w obozie jenieckim Czapskiego jako performansu z intencją budzenia i utrzymania nadziei. Tym bardziej że francuski tytuł można przetłumaczyć jako *Proust przeciwko upadkowi* albo *Proust przeciwko degradacji*.

Bardzo ciekawą fenomenologię nadziei zarysowała ostatnio Adrienne M. Martin w *Hopes and Dreams*¹⁴. Analizuje ona filozoficzne znaczenie nadziei jako siły motywującej oraz jej ekspresje w codziennym życiu. Autorka rozpoczyna od przywołania popularnego przekonania, że nadzieja posiada szczególną moc, pomagającą ludziom przetrwać trudne chwile, oraz odwołuje się do przykładów z polityki i medycyny, w których często pełni kluczową rolę.

Martin przedstawia klasyczną definicję nadziei jako kombinacji pragnienia oraz przekonania o niepewności osiągnięcia danego celu. Definicja ta wywodzi się z filozofii, m.in. Spinozy, Hume'a i Tomasza z Akwinu. Jednak autorka krytykuje pogląd, jakoby nadzieja posiadała unikalną siłę motywacyjną, różną od samego pragnienia. Twierdzi, że motywacyjna siła nadziei wynika głównie z jej ekspresji, na przykład w postaci marzeń. I na tym tle pojawia się bardzo istotne w kontekście twórczości nie tylko Alberta Camusa, ale także Tove Jansson i Tolkiena zjawisko fantazjowania. Stanowi ono istotny sposób wyrażania nadziei. Fantazje, charakteryzujące się strukturą narracyjną i funkcją egoistyczną (zaspokajającą nasze wyobrażone pragnienia), różnią się od innych form wyobraźni, takich jak planowanie (charakterystyczne dla naczelných, ale zwłaszcza *homo sapiens*) czy wspomnianie. Martin podkreśla, że fantazjowanie o realizacji naszych pragnień może prowadzić do odkrywania nowych powodów do działania, redefiniowania celów lub ich porzucenia.

Martin wskazuje, że fantazjowanie może mieć zarówno racjonalny, jak i nieracjonalny wpływ na motywację. Na poziomie racjonalnym fantazje pomagają odkrywać nowe, wcześniej niezauważone aspekty naszych celów, np. młoda pisarka, wyobrażając sobie macierzyństwo, może uświadomić sobie, że doświadczenia emocjonalne związane z wychowaniem dziecka wpłyną na jej twórczość. Na poziomie nieracjonalnym fantazje mogą kształtować nasze poczucie sprawczości – np. pasywne wyobrażenia osłabiają zdolność do działania, podczas gdy aktywne ją wzmocnią. Wydaje mi się, że przedstawione przez Martin rozważania o nadziei mogą stanowić dobrą ramę interpretacyjną dla cytatu z Alberta Camusa.

Przytoczony w nim przykład niemieckiego porucznika z Syberii jest świadectwem siły artystycznego ducha, który potrafi przetrwać nawet

14 A.M. Martin, *Hopes and Dreams*, „Philosophy and Phenomenological Research” 2011, vol. 83, nr 1.

w ekstremalnych warunkach. Drewniane pianino i „dziwna muzyka” istnieje jedynie w jego wyobraźni są symbolicznym dowodem na to, że sztuka jest nieodłączną częścią człowieczeństwa. W warunkach, w których wydaje się, że wszystko, co ludzkie, zostało mu odebrane, artysta odnajduje przestrzeń, by stworzyć, a przez to zachować sens i wartość istnienia. Twórczość staje się dla niego znakiem i wehikułem nadziei i jego samego. Tove Jansson, jak sama przyznaje, napisała pierwsze opowiadanie o rodzinie Muminków *Mate Trolle i wielka powódź* podczas koszmaru drugiej wojny światowej dla pocieszenia siebie samej. Intencja ta pewnie nigdy nie znika z jej sfery motywacyjnej, bo obrazy różnego typu katastrof powtarzają się w jej twórczości, o czym już wielokrotnie pisano.

Camus interpretuje sztukę jako wyraz buntu – aktu afirmacji wobec życia i piękna w świecie pełnym cierpienia i absurdu. W piekle zbrodni i szaleństwa sztuka staje się nie tylko formą sprzeciwu, lecz także świadectwem wielkości człowieka. Harmonia, o której pisze autor, to znak, że nawet w nędzy i rozpaczcy człowiek potrafi sięgnąć poza siebie, ku wartościom niewidzialnym, ku transcendencji (niekoniecznie boskiej). W tym kontekście sztuka – zwłaszcza w swoim najbardziej pierwotnym, intymnym wymiarze – stanowi echo utraconego piękna i jednocześnie obietnicę możliwości jego odrodzenia.

Humanistyczna interpretacja omawianego fragmentu Camusa podkreśla więc niezłomność ludzkiego ducha i jego zdolność do odnajdywania sensu poprzez twórczość. Camus zdaje się sugerować, że w momentach największego kryzysu sztuka – podobnie jak bunt – przypomina o tym, co w człowieku nieśmiertelne: zdolności do nadziei i dążenia do piękna, nawet jeśli miałyby ono pozostać niesłyszalne dla innych.

Na tym tle warto przytoczyć niedawną interpretację myśli Camusa autorstwa Aidana Curzona-Hobsona¹⁵. Badacz przedstawia argumenty na rzecz zastosowania myśli przedstawionej w *Człowieku zbuntowanym* w kontekście edukacyjnym. Stara się wykazać, że zasady buntu, których analizę Camus rozwijał w swoim dziele, mogą wnieść istotny wkład do teorii edukacyjnej i praktyki pedagogicznej.

Curzon-Hobson najpierw stwierdza, że francuski pisarz przez całe życie badał problem egzystencjalnego absurdu, a bunt był dla niego autentyczną odpowiedzią na absurd. Już w *Micie Syzyfa* analizował indywidualne formy buntu, ale w *Człowieku zbuntowanym* rozszerzył swoje rozważania na działanie

15 A. Curzon-Hobson, *Extending the Contribution of Albert Camus to Educational Thought. An Analysis of „The Rebel”, „Educational Philosophy and Theory”* 2014, t. 46, nr 10.

kolektywne, co otwiera możliwości zastosowania jego filozofii w szerszych kontekstach społecznych, w tym edukacyjnych.

Camus spotkał się z krytyką zarówno marksistów, jak i egzystencjalistów, takich jak Sartre i de Beauvoir, którzy zarzucali mu brak zaangażowania politycznego i realistycznego spojrzenia na kwestie walki klasowej. Jednak Curzon-Hobson argumentuje, że zasady buntu u Camusa, takie jak dialog, solidarność i umiarkowanie, mają dużą wartość edukacyjną, nawet jeśli pisarzowi nie udało się do końca wyklarować moralnie problemów politycznych związanych z gwałtami rewolucji. Można wprost stwierdzić u niego swoiste przerażenie jej okrucieństwem i bezwzględnością. Jednak nie oznacza to pozytywnej waloryzacji potulności. Bunt u niego bywa bardzo ważnym czynnikiem budowania krytycznej świadomości w edukacji. Jednym z głównych argumentów Curzon-Hobsona jest właśnie to, że bunt, jako forma krytycznej świadomości, może stać się podstawą edukacji. Podobnie jak sprzeciw oświata powinna promować rozwijanie samoświadomości, krytyczne myślenie i dialog, a także odrzucenie absolutyzmu (czy wszelkiej maści autorytaryzmu). Zgodnie z tą logiką nauczyciel powinien nie tylko przekazywać wiedzę, ale także angażować uczniów do aktywnego udziału w procesie tworzenia i krytycznego oceniania wiedzy.

Kluczowe jednak dla Camusa są idee umiarkowania i solidarności, równie istotne w edukacji, jak w polityce. Umiarkowanie – bez ulegania pokusie absolutyzmu – w edukacji oznacza otwartość na różnorodne perspektywy, co jest niezbędne, jeśli chce się stworzyć dynamiczną przestrzeń do nauki.

Curzon-Hobson konkluduje, że *Człowiek zbuntowany* ma do zaoferowania wiele w kontekście edukacyjnym, ponieważ zawiera filozofię buntu, która promuje odpowiedzialność, krytyczne myślenie i dialog. Podobnie jak Camus, który uznał bunt za proces dążenia do solidarności i sprawiedliwości, Curzon-Hobson dostrzegł w nim potencjał do wzbogacenia procesu nauczania i wychowania.

Odwaga bycia Paula Tillicha

Drugim ważnym dla mojej interpretacji *Człowieka zbuntowanego* kontekstem interpretacyjnym jest artykuł *The Courage to Create* autorstwa Rollo May.

Najważniejsze inspiracje zaczerpnąłem z *The Courage to Be* by Paul Tillich Rogera Jeffa Cunninghama¹⁶. Badacz porównuje pojęcia odwagi i kreatywności

16 R.J. Cunningham, *The Courage to Create Rollo May. The Courage to Be Paul Tillich*, „Journal of Humanistic Psychology” 2007, t. 47, nr 1.

na przykładzie twórczości teologów i myślicieli: Paula Tillicha, Rollo Maya oraz pastora, kompozytora i twórcy alternatywnych przedstawień muzycznych Ala Carminesa, kluczowej postaci w rozwoju teatru Off-off-Broadway w latach sześćdziesiątych XX wieku. Artykuł koncentruje się na wpływie Paula Tillicha i Rollo Maya na rozumienie kreatywności zarówno w psychologii, jak i w teologii.

Cunningham analizuje, jak *The Courage to Be* Paula Tillicha oraz *The Courage to Create* Rollo Maya rozpatrują kwestię odwagi w kontekście tworzenia i życia. Dla Tillicha odwaga jest ontologiczną afirmacją istnienia człowieka, pomimo niepewności, lęku i elementów pozostających w konflikcie z jego egzystencją. Natomiast May definiuje kreatywność jako formę odwagi, która pozwala jednostce przekraczać swoje lęki, twórczo angażując się w świat.

Cunningham przedstawia Tillichowską koncepcję odwagi jako aktu etycznego, choć jest to afirmacja mimo wcześniejszego zahamowania. Tillich porównuje odwagę żołnierza, gotowego oddać życie za swoje przekonania, do odwagi filozoficznej, w której mądrość transcendentuje *fortitudo* wojownika. Podobnie Rollo May twierdzi, że kreatywność nie polega na braku rozpaczy, ale na umiejętności działania pomimo niej (na zasadzie analogii z odwagą jako działaniem pomimo ciągle obecnego strachu). May szczególnie koncentruje się na „odwadze moralnej”, czyli zdolności do dostrzegania cierpienia innych i reagowania na nie. Kreatywność dla Maya jest sposobem na stawienie czoła lękom i nadanie sensu istnieniu.

Cunningham odnosi te pojęcia do swojej pracy producenta teatralnego, opisując, jak odwaga twórcza umożliwia artystom pokonywanie własnych ograniczeń i lęków. Twórcze działanie wiąże się z ryzykiem niepowodzenia, ale wymaga także odwagi do działania mimo niepewności.

Cunningham kończy refleksją, że odwaga twórcza jest niezbędna nie tylko w życiu artystów, ale także w życiu codziennym, gdzie kreatywność może służyć jako sposób na stawianie czoła trudnościom i przeciwnościom losu. Artykuł podkreśla, że twórczość nie jest luksusem, ale kluczowym elementem samorealizacji i walki z lękami egzystencjalnymi.

Chciałbym podążać w ślady Cunnighama, zestawiając odwagę Tillicha z buntem Camusa, żeby zinterpretować Nini i *Niewidzialne dziecko* Tove Jansson.

Według Paula Tillicha¹⁷ niebyt zagraża całemu człowiekowi, a tym samym stanowi wyzwanie zarówno dla jego duchowej, jak i ontycznej samoafirma-

17 P. Tillich, *Męstwo bycia*, przeł. H. Bednarek, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2016. Wydanie angielskie ukazało się w 1952 r. jako *The Courage to Be*, czyli raczej „Odwaga bycia”.

cji. Duchowa samoafirmacja występuje wtedy, gdy człowiek działa twórczo w różnych dziedzinach znaczenia. Przy czym „twórczość” w tym kontekście nie odnosi się do wyjątkowej kreatywności zarezerwowanej dla geniuszy, lecz do spontanicznego uczestnictwa w życiu kulturalnym poprzez działanie i reagowanie na jego treści. Człowiek nie musi być wybitnym artystą, naukowcem czy politykiem, aby być duchowo twórczym – wystarczy, że rozumnie uczestniczy w dorobku tych, którzy wnoszą nowe wartości. Takie uczestnictwo ma twórczy charakter, o ile wprowadza zmiany w przedmiocie uczestnictwa, nawet jeśli są one niewielkie.

Przykładem może być wzajemne oddziaływanie twórczego pisarza lub poety oraz odbiorców jego dzieł, które prowadzi do przemiany języka. Czytelnicy, choć niekoniecznie sami tworzą, reagują spontanicznie na dzieło, przyczyniając się do jego dalszego przekształcania. Każdy, kto żyje twórczo w świecie pełnym znaczeń, afirmuje siebie jako część tego kręgu i jako aktywnego uczestnika, który przyjmuje i przekształca rzeczywistość. Kocha siebie jako zaangażowanego w życie duchowe oraz jego treści, które stanowią jego spełnienie, a jednocześnie urzeczywistniają się dzięki niemu.

Naukowiec, na przykład, kocha prawdę, którą odkrywa, oraz siebie samego jako odkrywcę. Pociąga go treść jego badań, a to zaangażowanie stanowi istotę duchowej samoafirmacji. Co więcej, nawet jeśli ktoś nie odkrywa prawdy o sobie, lecz uczestniczy w procesie jej poznawania, również doświadcza duchowej samoafirmacji¹⁸.

Jak to już zostało ujęte w *Odwadze poetyki*¹⁹, terminy takie jak „brawura poetyki” albo „fantazja poetyki”, „hart ducha poetyki”, „pewność siebie poetyki” czy nawet „hardość poetyki” mogą dobrze oddawać „the courage to be” Tillicha. Jednak „odwaga” (notabene, etymologicznie pochodząca z niemieckiego *wägen*), jest najlepsza, gdyż najbliżej jej do angielskiego *courage* Tillich. Tillich był, podobnie jak Bonhoeffer i Arendt, antyfaszystą i antytalitarystą, jego dorobek do dzisiaj stanowi natchnienie dla wielu. Odwaga to niekoniecznie męstwo, którego maskulinistyczne skojarzenia w polszczyźnie są ewidentne.

Niewidzialne dziecko i odwaga zabawy

Utwór *Niewidzialne dziecko* Tove Jansson, jak już wspomniałem, opowiada o dziewczynce imieniem Nini, która w wyniku złego traktowania przez ciotkę

18 Tamże, s. 71.

19 J. Płuciennik, *Odwaga poetyki. Aktywizm, opór, psalmy*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2019.

„stała się niewidzialna”. Oczywiście takiego obrotu sprawy wydaje się jakby surrealistycznym rozwiązaniem. To jednak inny temat. Przyjaciółka o imieniu Too-tiki, która przyprowadza ją do rodziny Muminków, liczy na dobroczynny wpływ ich środowiska. Nini jest całkowicie pozbawiona fizycznej obecności, jedynym znak jej istnienia stanowi dzwoneczek na szyi (nadaje jej to status jakby zwierzęcia, np. owcy), trafia nie tylko do Doliny, ale też do domu Muminków, w którym mieszkańcy (głównie Mamusia Muminka) starają się oddać jej „kawałek podłogi”; dostaje nawet łóżko na wyłączność we własnym pokoju. A potem Mamusia Muminka szyje jej sukienkę, co sprawia, iż staje się „sukienkowo” widzialna (cało ciało nadal jest niewidzialne).

Początkowo Nini nie widać. Ponadto dziewczynka się nie odzywa. Rodzina Muminków włącza ją w codzienne życie, próbując pomóc jej odnaleźć siebie. Mamusia Muminka na samym początku bytności Nini sprawdza w rodzinnych starożytnych annałach, takich jakby *silva rerum*, specjalną formułę (receptę albo zaklęcie) autorstwa babci, mającą „odczarować” tych, którzy stają się niewyraźni. Jednak owa magiczna formuła nigdzie nie jest przytoczona *in extenso* na „niewidzialność”. Do końca opowiadania nie została wyrażona *explicito*.

Dlatego tak ważne jest, co dzieje się na końcu tego opowiadania. Kluczowym momentem w procesie przemiany dziewczynki jest wyprawa nad morze, kiedy Mama Muminka staje na pomoście i Tatuś Muminka udaje groźnego, jakby chciał wrzucić do wody swoją partnerkę. Nini niespodziewanie reaguje, atakuje go od tyłu i wgryza się w ogon napastnika. W tym momencie odzyskuje widzialność. I zaczyna się śmiać, kiedy Tatuś Muminka wpada do wody za swoim kapeluszem.

Wydaje się uzasadniona taka interpretacja, że to nie pod wpływem troski i wsparcia Muminków Nini ostatecznie staje się w pełni widzialna, ale dopiero dzięki swojemu aktywnemu działaniu w obronie innych jej twarz i ciało nabiera wyrazu, a ona sama zaczyna się uśmiechać i swobodnie wyrażać emocje. Historia ta w analizie „tradycyjnie pedagogicznej” w subtelny sposób odowadnia, że miłość, akceptacja i życzliwość mogą pomóc przezwyciężyć nawet najgłębsze traumy. Inna interpretacja podkreśla siłę relacji międzyludzkich w procesie leczenia psychicznych ran. Moja interpretacja zdecydowanie się różni od obu wspomnianych.

I w tym miejscu zmuszony jestem odnieść się do literatury przedmiotu, w której dominującym kontekstem interpretacyjnym dla *Niewidzialnego dziecka* jest słynna także w Polsce w drugiej połowie XX wieku książka psychoanalityczna Karen Horney *Neurotyczna osobowość naszych czasów* (oryg.

ang. *Neurotic Personality of Our Time* 1937)²⁰. Ta psychoanaliza ma wiele wspólnego z egzystencjalizmem, co może przemawiać za stosowaniem jej w tym kontekście²¹.

Karen Horney w swojej przełomowej książce analizuje mechanizmy i przyczyny neurotycznego zachowania we współczesnym, dwudziestowiecznym społeczeństwie. Przedstawia teorię, według której neuroza nie wynika wyłącznie z czynników biologicznych, ale jest efektem trudności interpersonalnych oraz nacisku społecznego. W centrum jej analizy znajdują się konflikty związane z lękiem, poczuciem niższości, oraz potrzeba aprobaty i kontroli. Horney twierdzi, że neuroza jest adaptacją do trudnych warunków życia, a jej rozwiązanie wymaga samopoznania i zmiany destrukcyjnych wzorców myślowych. Wiadomo, że Jansson znała dobrze książkę Horney²².

Odniesienie do tej ramy interpretacyjnej można spotkać w literaturze przedmiotu na temat twórczości Tove Jansson. Jednak wydaje mi się, że zarówno „Odwaga bycia” Paula Tillicha, jak i „Człowiek zbuntowany” Camus mogą stać się bardzo ważnym wątkiem pozwalającym lepiej zobaczyć dzieło Tove Jansson.

Jak już pisałem w części pierwszej swojego eseju, „Odwaga bycia” Paula Tillicha to fundamentalne dzieło egzystencjalne, w którym autor bada ludzką konfrontację z lękiem egzystencjalnym i niepewnością. Filozof podkreśla, że człowiek stoi przed trzema głównymi rodzajami lęku: lękiem przed losem i śmiercią, lękiem przed pustką i bezsenssem oraz lękiem przed winą i potępieniem. Odwaga bycia to akt etyczny, w którym człowiek afirmuje swoje istnienie, mimo tych wyzwania. Dla Tillicha kluczem do przezwyciężenia lęków jest zaakceptowanie „bycia sobą” i przyjęcie transcendentálnych wartości, które nadają życiu sens.

Bardzo ważne w tym kontekście jest to, że Karen Horney nie tylko znała Paula Tillicha, ale chodziła na jego wykłady i przyjaźniła się z nim²³. Jak

20 K. Horney, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegółowska, wstęp K. Obuchowski, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2019.

21 Zob. Dymel-Trzebiatowska, *Filozoficzne i translatoryczne...*, s. 60-72.

22 Piszę o tym dość dużo Boel Westin, podkreślając zaangażowanie, które widać podczas lektury Horney przez Tove Jansson: na egzemplarzu jej książki znajduje się mnóstwo podkreśleń (B. Westin, *Tove Jansson, rozdział XII: Niewidzialni*, s. 227). Pierwsze szwedzkie tłumaczenie Horney wyszło już 1948 r. (*Den neurotiska nutidsmänniskan*, przeł. B. Slotte, Natur och Kultur, Stockholm 1948). Choć Westin pisze o innej książce Karen Horney *Nerwica a rozwój człowieka* wydanej w 1950 r. po angielsku. Ta książka jest już opracowaniem zaawansowanym koncepcji zarysowanej jeszcze w 1937 r. w *Neurotycznej osobowości naszych czasów*.

23 „W 1950 roku Horney wydawała się sobie samotna i odizolowana. Być może polityczne i teoretyczne bitwy odbiły się na niej piętnem, być może to były jej napięte relacje z córkami (nigdy

wskazywałem za badaczką Boel Westin, myśl Karen Horney była na pewno znana Tove Jansson. Jednak to nie wyklucza powinowactw z wyboru z koncepcjami Paula Tillicha. Co więcej, nasuwa się tutaj jeszcze jeden mało oczywisty, a prawdopodobny kontekst filozoficzny: Friedrich Nietzsche z jego *Tako rzecze Zaratustra* (I część 1883, całość 1885). To filozoficzne dzieło napisane zostało w formie przypowieści, która wyraża koncepcję „nadczłowieka” (Übermensch) i krytykę tradycyjnych wartości moralnych. Zaratustra, alter ego Nietzschego, schodzi z gór, „śmiejąc się”, by głosić nowe zasady dotyczące życia, moralności i woli mocy. Główne idee obejmują śmierć Boga, odrzucenie chrześcijańskiej moralności oraz konieczność samodzielnego kształtowania wartości w życiu. Dzieło jest poetyckim manifestem filozofii egzystencjalnej, w którym Nietzsche wyraża swoją wizję przyszłości człowieka i kultury.

Warto podkreślić, że przyszły-niedoszły narzeczony-mąż Tove Jansson doktoryzował się z obszaru filozofii Nietzschego i oboje prowadzili intensywne rozmowy na ten temat.

Fińska biografka Jansson, Tuula Karjalainen, pisze:

Tove napisała do swojej przyjaciółki Evy o swoim nowym zadurzeniu, nie tracąc przy tym swojego psotnego poczucia humoru: „Podobały ci się Atos Wirtanen. Jest równie żywotny jak ty. Pełen niepojętego poczucia życia i z mózgiem, który iskrzy się jasno. [...] Nie jest wyższy ode mnie, potargany i pognieciony mały filozof z uśmiechem, który jest jeszcze większy niż twój. Brzydki, radosny i pełen życia, idei i utopii. I poczucia własnej wartości. Jest cicho przekonany, że jest obecnie największym intelektualistą w Finlandii (dlaczego nie w całym regionie nordyckim? czasami się zastanawia!). Jego wielkim prorokiem jest Nietzsche, o którym słyszałam niezliczone wykłady i który zaczyna mnie trochę męczyć”²⁴.

nie były sobie bliskie), a może to był początek raka, który ostatecznie odebrał jej życie. Choć Horney nie konsultowała się ze swoim lekarzem w sprawie bólów brzucha, których doświadczała (w związku z tym nie wiedziała, że ma raka), zaczęła rozwijać silne zainteresowania duchowe. Czasami uczęszczała na kazania Tillicha w kościele św. Jana Bożego, chociaż wydawała się bardziej zainteresowana filozoficznymi i etycznymi aspektami religii niż aspektami duchowymi”; M. Kelland, *Personality Theory*, <https://oercommons.org/authoring/22859-personality-theory/8/view> (19.09.2024), przekład – J.P.

24 T. Karjalainen, *Tove Jansson*, s. 80, przekład – J.P.

Jaki ma to związek z Nini i motywem „niewidzialnego dziecka”? Dziewczynka ośmiela się nie tylko stać się widzialna w momencie działania w obronie innych, lecz także wystąpić przeciwko silniejszemu, jest jakby stereotypowym, na pozór niefaworyzowanym – przez schematy dominujące w społeczeństwie – zawodnikiem, niczym Dawid przeciwko Goliatowi. Ale to nie wszystko, ona ma czelność śmiać się na głos z patriarchalnego autorytetu Tatusia... To jest śmiejący się filozof. Śmiejący się Zaratustra.

Oczywiście Nini jako Zaratustra musi budzić zdziwienie, jeśli nie rozbawienie, ale taka interpretacja jest jedynie o jeden krok za daleko. Bo o inspiracji Zaratustrą w przypadku opowiadania Jansson już pisano²⁵, uzasadniając to bardzo dobrze historycznoliterackim kontekstem. Nini jest człowiekiem zbuntowanym i śmiejącym się filozofem. Jako taka właśnie staje się widzialna. Wychodzi ze swojego zamknięcia ku większej całości. Tillich pisze: „Platon mówi w tym wypadku o Methexis (posiadaniu z kimś) – czyli w znaczeniu uczestnictwa jednostki w tym, co powszechne. Można wreszcie użyć w sensie «bycia częścią czegoś», na przykład ruchu politycznego”²⁶.

Aby uprawdopodobnić ten kierunek interpretacji, wskażę na jeden bardzo znamieny fakt, o którym jeszcze nie pisano – wspomniana przeze mnie na początku artykułu Ellen Key, wielka reformatorka edukacji antyautorytarnej, wydała swoją przełomową książkę *Stulecie dziecka* w 1900 roku i opatrzyła ją mottem po niemiecku z *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego:

Ziemię swoich dzieci miłować macie: ta miłość niech będzie waszym nowym szlachectwem — tym nieodkrytym, niedoścignionym na najdalszych morzach! Ku tej szlachetności każę wam kierować żagle, i szukać, i szukać!

Winniście pojednać się ze swymi dziećmi, bo jesteście dziećmi swoich ojców: całą przeszłość macie odkupić w ten sposób! Tę nową tablicę przykazań stawiam ponad wami! [przekład – J.P.]²⁷

25 Zob. przede wszystkim H. Ruin, *Tove Jansson, Nietzsche and the Poetics of Overcoming*, „SATS” 2018, t. 19, nr 1; por. S. Heinämaa, J. Taipale *Introduction. Phenomenological Approaches to Tove Jansson's Fiction*, „SATS” 2018, t. 19, nr 1. Zob. też A. Hurst, *An Ethos of Affirmative Laughter in Nietzsche's Zarathustra*, „The Southern Journal of Philosophy” 2010, t. 58, nr 4.

26 P. Tillich, *Męstwo bycia*, s. 106.

27 E. Key, *Stulecie dziecka*, przeł. I. Moszczeńska, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2005. Książka jest dostępna także w portalu wolnelektury.pl. Oryginał: E. Key, *Barnets Århundrade. Studie*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 1900. Motto z cytatem z Nietzschego znajduje się na nienumerowanym rewersie strony tytułowej. Całość można znaleźć w Projekcie Runeberg na runeberg.org.

Wydaje mi się, że to argument podstawowy, bo przecież znana szwedzkojęzyczna autorka „opowiadań dla dzieci”, wychowywana przez swoją matkę, harcerkę Ham, nie mogła nie znać tej słynnej książki.

Chciałbym wyraźnie postawić kropkę nad „i”. Zazwyczaj Tove Jansson coraz częściej bywa postrzegana jako pisarka wieloadresowa (w Polsce orędowniczką tezy o dwuadresowości jej twórczości jest cytowana już H. Dymel-Trzebiatowska). Jednak mało kto wiąże jej twórczość z awangardą, a taki związek można dostrzec już w jej młodości, kiedy Tove pracuje jako ilustratorka w satyrycznym i antytotalitarnym piśmie „Garm” (antyfaszystowskim i antystalinowskim). Symbol małego czarnego pieska, który charakteryzował to satyryczne czasopismo, pochodzi od matki Tove Jansson, Signe Hammersten, i odnosi aluzyjnie do nordyckiej mitologii – chodzi o postać znacznie groźniejszą, o dzikiego psa strzegącego wejście do podziemi. Jego szczekanie zapowiada Ragnarök, zniszczenie świata. Osobnym zadaniem Garma jest stanie na straży prawdy i szczekanie na wszystko, co nią nie jest. W tym właśnie czasopiśmie po raz pierwszy pojawia się Muminek jako swoista gra-



ficzna sygnatura Tove Jansson. Można powiedzieć, że Muminek był równowagą dla Garma. Warto dostrzec, że chociaż twórczość awangardowa jest zazwyczaj aktywistyczna, to może być także humorystyczna. I taka była od początku intencja pojawiania się postaci Muminka na świecie. Ale także taka była potem intencja stworzenia komiksów z opowieści Muminków. (Tutaj można również przywołać inspirację byłego-niedoszłego narzeczonego Atosa Wirtanena, niemieckiego anisty fińskiego, o którym przekonująco pisze przywoływany już Hans Ruin²⁸).

Na grobie Tove Jansson w rodzinnym grobowcu na cmentarzu Hietaniemi w Helsinkach znajduje się pomnik z rzeźbą autorstwa ojca Tove Mariki Jansson, Viktora Bernharda Janssona, przedstawiającą rozbawionego chłopca siedzącego na piłce. Postać bawiącego

28 H. Ruin, *Tove Jansson...*, s. 69-87.

się dziecka – najbardziej widzialnego, nagiego dziecka – nad rodzinnym grobem – jest odważna w sensie społecznym, filozoficznym i artystycznym. Jest jak manifestacyjny metafizycznie awangardowy czarny kwadrat na białym tle na grobie Malewicza. Niegdyś niewidzialne dziecko – Nini – ma odwagę bycia, odwagę śmiechu i odwagę awangardowej zabawy.

Abstract

Jarosław Płuciennik

UNIVERSITY IN ŁÓDŹ

The philosophical framework of The Invisible Child by Tove Jansson

The article analyzes the short story "The Invisible Child" by Tove Jansson by following its philosophical-existentialist framework, especially the influence of Albert Camus, Paul Tillich, and Friedrich Nietzsche. The author interprets Jansson's story as an example of "rebellion" and "courage to be," which shows the impact of human relationships, creativity, and transcendence in the protagonist's gradual recovery of visibility and identity. The author reviews secondary literature, analyzes the transmedia storytelling, and refers to philosophical theses in the context of Karen Horney's psychoanalysis and avant-garde activism. The text offers a look at Jansson's short story that goes beyond children's literature – an approach that reveals the work's as multifaceted and committed nature.

Keywords

Tove Jansson, existentialism, rebellion, "courage to be," avant-garde activism