




Magdalena Kuczaba-Flisak

Uniwersytet Jagielloński

 <https://orcid.org/0000-0002-8495-5052>

W skandynawskim lesie (ulotna kartografia przyrody)

In a Scandinavian Forest (An Ephemeral Cartography of Nature)

Abstract: This article concentrates on the concept of landscape, which, according to Nina Goga's findings, together with language, defines the place where protagonists establish deep relationships with nature within a local ecosystem. The purpose of this paper is to examine how the concept of landscape relates to the issue of listening to the biological language of nature, focusing primarily on the imagery of the forest in Scandinavian children's literature.

Keywords: forest in literature, climate catastrophe, children's literature, Scandinavian literature, Tove Jansson, ecology, nature

Język podobny jest w tym do organizmów żywych – nieustannie ewoluuje. A o poprawności (lub błędzie) decyduje kontekst miejsca i czasu [...]. Przeglądając tę starą książkę, zachwycałem się dawnymi nazwami zwierząt i ówczesną systematyką. Na przykład autor wyróżnił motyle dzienne, wieczorne i nocne. Zmienił się nie tylko język, ale i sposób patrzenia na świat, w tym uporządkowanie w systemie klasyfikacji.

Czachorowski, 2018

Wejście do skandynawskiego lasu

Badania dotyczące koncepcji dziecka i lasu przeprowadzone przez Camillę Brudin Borg i Margarethę Ullström (2017) na korpusie szwedzkich książek obrazkowych z XX wieku pokazują, że bohaterowie literaccy z biegiem czasu zaczynają być ukazywani jako coraz bardziej odcięci od swojego środowiska naturalnego; ponadto tylko w nielicznych utworach zauważyć można inny niż antropocentryczny sposób opisywania zależności między człowiekiem a naturą. Dominujące na przełomie XIX i XX wieku obrazowanie ścisłych związków wszystkich istot żywych oraz połączenie z „zaklętym kręgiem życia wiecznie odradzającej się przyrody” (Kotkowska, 2019, s. 215; zob. również Kotkowska, 2017), tak jak w książkach obrazkowych Sibylle von Olfers i Elsy Beskow, coraz częściej zaczęło się przekształcać w przesłanie skupione na problemach, które nieuchronnie pojawiają się w wyniku wzajemnych interakcji. Zależności te zostały dogłębnie przeanalizowane w tomie poświęconym ekokrytycznym perspektywom w literaturze i kulturze dziecięcej (Goga i in., eds., 2018). W książce zaprezentowano narzędzie koncepcyjne w postaci wykresu o nazwie The NatCul Matrix, na którym pokazana jest skala rozpiętości pomiędzy celebrowaniem a problematyzowaniem kontaktów z naturą – od podejścia ekocentrycznego po antropocentryczne – oraz powiązanie każdego z tych elementów z trzecim wymiarem – sferą techniki, rozumianą jako dziedzina zarówno kształtowania środowiska, jak i transmitowania określonego sposobu rozumienia przyrody przekazywanego dzieciom poprzez teksty kultury (Goga i in., 2018, s. 12–14).

Las¹ jako element topograficzny, tło wydarzeń, ekosystem, symbol, miejsce realne, ale i magiczne przez długi czas pokazywany był jako przestrzeń liminalna. Na postrzeganie lasu silnie wpływała sama obecność człowieka – w zależności od stanu emocjonalnego dziecięcego bohatera las stawał się miejscem cudownym lub skrajnie wrogim. Przykładem takiej wyraźnej ambiwalencji jest sposób ukazania lasu w książce obrazkowej Astrid Lindgren *Patrz, Madika, pada śnieg!* (szwedz. *Titta, Madicken, det snoar!*) opatrzonej ilustracjami Ilon Wikland². Las został tu wyraźnie zarysowany jako przestrzeń wychodząca poza antropocentryczny horyzont. W oczach dziecka staje się miejscem cudownym podczas bez troskich zabaw na śniegu, ale chwilę potem – nieprzyjaznym i przerażającym, gdy to samo dziecko zostaje porzucone w środku lasu: „Andersson odjeżdża. Lisabet zostaje. I z oddali słyszy jeszcze słowa jego okropnej piosenki. Wkrótce zapada cisza. Nie słyhać ani piosenki, ani dźwięku dzwoneczków. Tylko las szumi” (Lindgren, 2017, s. 17).

W książce Lindgren swoistość niezależnej od ludzkich działań natury zostaje mocno wyeksponowana, a każdy moment, w którym bohaterka spotyka w lesie istoty inne niż ludzkie, staje się okazją do zbudowania relacji. Oscylowanie pomiędzy romantyczną wizją dziecka naturalnie związanego z przyrodą a rzeczywistą koniecznością przetrwania w zasypanym śniegiem lesie przedstawione zostało jako próba nawiązania przez człowieka kontaktu ze zantropomorfizowanymi zwierzętami (zob. więcej Sugiera, 2022, s. 161). Można to zaobserwować, gdy mała dziewczynka, Lisabet, wykorzystuje w pewnym momencie ciepło ciała krowy, by przez chwilę się ogrzać; kontakt z ciałem zwierzęcia stanowi namiastkę wzajemnej troski w domu rodzinnym.

Określony sposób opisywania na kartach książki zależności w leśnym ekosystemie ma związek z podejmowanymi przez autorów strategiami, by zamieszkiwany świat przedstawić z antro- lub ekocentrycznej perspektywy. Niezależnie od tego, czy celem będzie postawienie człowieka w centrum ekosystemu, czy próba dotarcia do innych sposobów rozumienia i odczytywania przyrody – zawsze będzie chodziło o określenie, jakim językiem należy się posługiwać, definiując i hierarchizując związki człowieka z naturą. Języki – a precyzyjniej mówiąc: dyskursy – antropocenu (Szaj, 2023) są jednakże dyskursami spletanymi, mocno zależnymi od społecznego nadawania znaczenia realnym wydarzeniom w danym miejscu i czasie. Jak pisze Małgorzata Sugiera:

¹ Więcej na temat badań dotyczących reprezentacji roślin w literaturze dla dzieci zob. Guanio-Uluru, 2023.

² Książka pojawiła się na szwedzkim rynku wydawniczym w 1983 roku. Polskie tłumaczenie ukazało się nakładem wydawnictwa Zakamarki w 2007 roku w przekładzie Anny Węgleńskiej. Drugi nakład tego wydania wydrukowano w 2017 roku.

Zarówno słowa w codziennym użyciu, jak i naukowe terminy zależą przecież od tego, jaki źródłosłów został im na dobre przypisany lub w danym momencie przywołany, w jakim najczęściej występowały ostatnio kontekście, czy też z jakimi pokrewnymi pojęciami było im kiedyś i bywa dzisiaj po drodze.

Sugiera 2023, s. 8

Rzeczywistość społeczna, przedstawiana w określony sposób, uznaje określone dyskursy za dominujące i to one wybrzmiewają zwrótnie w tekstach kierowanych do młodych odbiorców. To, w jaki sposób dorośli twórcy postrzegają miejsce człowieka w przyrodzie, jego relacje z naturą, wpływa na kształt wydarzeń fikcyjnych w literaturze, z kolei fikcja zwrótnie inspiruje rzeczywistość, co ma szczególne znaczenie w przypadku literatury dziecięcej, ponieważ literatura ta zaszczebia na całe życie wybrane obrazy kojarzone z bezpiecznym lub niespokojnym czasem pierwszych doświadczeń czytelniczych. Zaistnienie na kartach pierwszych książek odbicia określonego typu dyskursu z przestrzeni społecznej wpływa znacząco na sposób, w jaki fikcja literacka, mapująca opisy dziecięcego doświadczenia świata, wyznacza ramy i granice opowiadania o świecie. Dyskursy antropocenu, jak pisze Patryk Szaj, prowadzą zatem do tego, że lepiej opisujemy, a przez to lepiej rozumiemy świat, ale jednocześnie opresyjnie zamykają w swojej własnej retoryce (Szaj, 2023, s. 3–8), wymuszając konkretne rozumienie, a w związku z tym zajmowanie pozycji i negocjowanie znaczeń.

Twórcy literatury kierowanej do młodych odbiorców zajmują zatem określone miejsce, z którego się wypowiadają – przykładowo odzwierciedlają różne postawy aktywistów lub denialistów klimatycznych. Ilustratorzy tych książek mogą też zakodować sygnały ostrzegawcze już na samych okładkach – takie jak żółty sztormiak Greta Thunberg³ (na okładkach książek autorek takich jak Valentina Camerini, Zoë Tucker, Valentina Giannella czy Sanchez Vegara Maria Isabel) – albo kreślić gwaszem na ekologicznym papierze melancholijny obraz świata, który nieuchronnie zmierza ku zagładzie, jak w *Eko songu* Justyny Stefańczyk (2018). Jest to odbicie określonego typu dyskursu, który wpływa na to, czy wymowa danej książki staje się wizją zaangażowaną czy raczej dystopijną zawierającą smutną kontestację procesów, których nie można zatrzymać. Jak słusznie pisze o tym Ewa Bińczyk, powołując się na Andreasa Malma i Alfa Hornborga:

narracje przyrodoznawców na temat antropocenu, przypisujące odpowiedzialność za zmiany klimatyczne gatunkowi homo sapiens, jego naturze czy nieuchronnej ewolucji, szkodliwie naturalizują zjawiska, które doprowadziły do planetarnego

³ Więcej na temat wizerunku Greta Thunberg zob. w artykule *Zielony aktywizm. Wizerunek Greta Thunberg w książkach obrazkowych na szwedzkim rynku wydawniczym* (Dymel-Trzebiatowska, 2023b).

kryzysu ekologicznego [...]. Retoryczny zabieg naturalizowania sprawia, że uznajemy dane procesy za nieuniknione, naturalne, nieproblematiczne. Nie podejmujemy wówczas refleksji nad tym, jak je zmienić. Już samo pojęcie anonimowej siły geologicznej ma naturalistyczny wydźwięk. Nie można dyskutować z anonimowymi siłami geologicznymi.

Bińczyk, 2018, s. 98

Można za to spróbować – jak przekonuje coraz szersze grono naukowców zajmujących się ekokrytyką – wsłuchać się w naturę. Patryk Szaj pisze tak:

Języki antropocenu to bowiem nie tylko języki, którymi mówimy o antropocenie, ale też języki, którymi mówi do nas antropocen. [...] Wbrew pozorom nie powracamy tu do problematycznej prozopoei – nie idzie już o retoryczne udzielanie głosu aktorom pozaludzkim, nieuchronnie wpisujące ich w porządek ludzkiego języka, ale o wsłuchanie się w ich języki i niejęzykowe systemy komunikacji. To obiekty geologiczne coś nam oznajmują, sama materia snuje pewne narracje, opowiada siebie w rozlicznych porządkach (bio)semiotycznych.

Szaj, 2023, s. 8

Niniejszy artykuł nie ma być nowym dyskursem dołożonym do już istniejących, tylko zapisem wsłuchania się w literacką mowę lasu, propozycją przeniesienia do polskich badań niektórych pojęć i rozpoznań istniejących w metodologii literatury zagranicznej w celu ujednoczenia języka, którym posługują się badacze. W tym tekście taką ramą pojęciową będzie koncepcja Niny Gogi, mówiąca o związaniu dziecka – bohatera literackiego – z krajobrazem, czyli zakorzenionym w ciele i języku miejscem zamieszkiwania. Jak pisze Goga: „język kształtuje krajobraz, krajobraz kształtuje ciało, a ciało kształtuje krajobraz, który kształtuje język” (Goga, 2011, s. 6). Chodzi również o uzupełnienie tej koncepcji przyjrzeniem się przestrzeni fikcji literackiej traktującej o przekształcaniu Ziemi, która jest domem wszystkich jej mieszkańców, w miejsce zamieszkiwania. Uczynienie naszej planety miejscem zamieszkiwania staje się możliwe dopiero wraz z obecnością istot nawiązujących relacje na określonym obszarze⁴ lokalnego ekosystemu. Wycinkiem tej przestrzeni jest las, mocno związany z temporalnością i cyklicznością charakteryzującą przyrodę, ale też przywołujący obecny w literaturze dziecięcej topos (Staniów, 2020, s. 231). Przedmiotem analizy będą przede wszystkim opisy lasu w skandynawskiej literaturze dla młodego odbiorcy, znamienne dla tego kręgu

⁴ O wzajemnych zależnościach pomiędzy miejscem a przestrzenią zob. Rybicka, 2014. Badaczka podkreśla, że „trzy ingrediency – doświadczenie, archiwum kultury i wyobrażenia składają się na dynamiczną konfigurację zwaną miejscem” (Rybicka, 2014, s. 173).

kulturowego koncepcje „dzikiego dziecka”⁵ oraz charakterystyczne dla literatury skandynawskiej opisy bliskich relacji człowieka z przyrodą, zakorzenione w ciele i języku. Analiza wzajemnych relacji dziecka i lasu oraz, w szerszej perspektywie, związków bohatera literackiego z krajobrazem zostanie przeprowadzona na podstawie trzech wybranych utworów literackich – książek: *Ronja, córka zbójnika* (1981), *Dolina Muminków w listopadzie* (1970) oraz *Tonja z Glimmerdalen* (2009).

Temporalność i cykliczność – o kartografii przyrody i artykułowaniu krajobrazu

Las, który zmienia się wraz z kolejnymi porami roku, obecny jest w wielu skandynawskich książkach dla dzieci, ale jego znaczenie najlepiej wybrzmiewa w *Ronji, córce zbójnika* szwedzkiej pisarki Astrid Lindgren (2020) oraz *Tonji z Glimmerdalen* norweskiej pisarki Marii Parr (2021). Tytułowe bohaterki są nierozzerwalnie związane z miejscami, które nie tylko definiują ich tożsamość, lecz także eksponują biologiczne elementy języka przyrody. W małych ekosystemach doskonale widoczna jest współegzystencja istot je zamieszkujących oraz wzajemne przenikanie się różnych porządków. Las przemawia krajobrazem – Ronja nie potrzebuje nazywać ani definiować doświadczeń, po prostu współbrzmi z przyrodą w procesie wzajemnego poznawania:

Prawie nie była w stanie tego pojąć – oto istnieją ogromne drzewa i wielka woda, i one żyją, czyż na samą myśl o tym można się nie uśmiechać? Poszła ścieżką w najgłębszy las, aż trafiła na małe jeziorko. [...] Jeziorko leżało czarne między ciemnymi świerkami, tylko pływające na powierzchni lilie wodne połyskiwały biało. Ronja nie wiedziała, że to były lilie wodne, ale patrzyła na nie długo i zaśmiała się cichutko tylko dlatego, że istnieją.

Lindgren, 2020, s. 23–25

ten jesienny las Ronja także lubiła. Mech pod jej bosymi stopami był wilgotny, zielony i miękki. Pachniało tak cudownie jesienią, a gałęzie drzew lśniły wilgocią. Często padało. Lubiła siedzieć skulona pod grubym świerkiem i wsłuchiwać się w spadające cicho krople. Czasami padało tak, że cały las szumiał deszczem, i to także lubiła. Zwierzęta można było zobaczyć rzadko. Jej lisy siedziały w swojej norze.

Lindgren, 2020, s. 78

⁵ Piszę o tym szerzej w artykule *Tonja i Ronja – dzikie dzieci* (w przygotowaniu; na podstawie referatu wygłoszonego w 2022 roku na VI Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Zwrot ekologiczny w badaniach literatury dziecięcej i młodzieżowej” – Kuczaba-Flisak, 2022a).

Podobnie opisywana jest przyroda w *Tonji*...

W zimowe lutowe popołudnia w Glimmerdalen jest bardzo cicho. Skuta lodem rzeka nie szumi. Ptaki nie śpiewają, bo poleciały do ciepłych krajów. Nie słychać też owiec, zamkniętych w owczarniach. Wokół tylko biały śnieg, ciemne świerki i wielkie milczące góry.

Parr, 2021, s. 15

Śnieżna pokrywa topnieje od promieni słonecznych – wokół słychać chlupot i kapanie. Tonja wciąga w płuca zapach świerków i mruży oczy od słońca. Nazywa takie dni diamentowymi. Podśpiewuje, idąc przez bajkowy las. Jest tak ślisko, że kilka razy o mało nie upada.

Parr, 2021, s. 94

Każda ingerencja w krajobraz, rozgraniczanie go na różne strefy, a więc zbyt intensywne zaburzenie, powoduje naruszenie równowagi i rozpad znanego świata. W lesie Ronji taką ingerencją są patroli żołnierzy polujących na zbójników, w dolinie Tonji – plany Klausa Hagen (miejscowego i właściciela kompleksu uzdrowskiego), który zamierza poszerzyć działalność kosztem mieszkańców, a ponadto wprowadza ograniczenia niezgodne z naturalnymi warunkami życia w małej miejscowości. Zakłócenia te, pochodzące ze świata dorosłych, a jednocześnie stanowiące ingerencję w ekosystem, przynależą do porządku kapitałocenu i skutkują naruszeniem lub zerwaniem sieci powiązań człowieka z naturą.

Pomysłem biznesowym Klausa Hagen jest sprzedaż wyreżyserowanej protezy kontaktu z przyrodą w miejsce jej rzeczywistego udomowienia:

– Moi goście mają słyszeć szmer potoku i szum świerków, a nie krzyki i dokażywanie – wyjaśnił Klaus Hagen, spoglądając na zegarek [...].

– Chcesz, żebym przestała śpiewać w mojej własnej dolinie? – zapytała Tonja, tak dla pewności.

– Jaka tam ona twoja własna – wymamrotał Klaus Hagen poirytowany. – Reklamuję ten kemping jako najspokojniejsze miejsce w kraju i proszę, żebyś to uszanowała.

Parr, 2021, s. 24–25

Przedsiębiorca stara się stworzyć sztuczną przestrzeń, swego rodzaju skansen dla turystów, w miejsce żywej, funkcjonującej wspólnoty stworzeń, która ma swoje przyzwyczajenia, odgłosy, zapachy oraz te elementy, które można nazwać fizjologią codziennego współżycia ludzi i bytów nie-ludzkich. Dopiero połą-

czenie tego wszystkiego tworzy krajobraz ekosystemu. Jacek Purchla zwraca uwagę na istotne wyznaczniki, które przekształcają określone miejsce w taki krajobraz:

Krajobraz to nie tylko malarskie lub wzrokowe efekty [...], lecz także gleba, po której stąpamy i na której pracujemy [...], jej wody [...], a nawet powietrze [...]. Bez człowieka, jego obecności, świat nie stanie się krajobrazem. Tak samo jak przestrzeń sama w sobie nie jest miejscem. Staje się nim dopiero za sprawą myśli i ducha, czyli rozumienia. Ono zmienia przestrzeń w miejsce. [...] Krajobraz to zapis owej zmiany, procesu zadomowienia się w świecie; zapis, który nauczyliśmy się „czytać”.

Purchla, 2015, s. 3

Funkcjonowanie krajobrazu rozumianego jako miejsce spotkania opiera się na długotrwałym i cyklicznym procesie zdobywania wiedzy o wzajemnych powiązaniach. Krajobraz taki nie powstaje od razu – Ronja zamieszkuje prawdziwie u siebie, gdy opuszcza zamek ojca i wprowadza się z przybranym bratem Birkiem do opuszczonej niedźwiedziej jaskini; Tonja – gdy wypełnia swoją obecnością na nowo wszystkie miejsca już kiedyś oswojone przez poprzednie pokolenia, te, które się tam wychowywały. Przez lata ukształtowanie terenu, na którym współegzystują obok siebie różne istoty, zmienia się, a pozostawione przedmioty ulegają naturalnemu rozpadowi. Efekty obecności człowieka na odludnych terenach, podobnie jak obecności na nich zwierząt, o ile tylko istoty te są nieinwazyjne, ulegają zatarciu. Pamięć o zamieszkiwaniu określonego miejsca przechowywana jest wyłącznie w postaci niematerialnej i przekazywana mimochodem – są to historie, które towarzyszą dorastaniu Tonji i Ronji, a traktują o czasach młodości bliskich im dorosłych. Kartografia przyrody to mapa miejsc naznaczonych przez poprzednie pokolenia, ale nie jest to ślad materialny, tylko pozostawiony przez naturę, która współegzystuje z człowiekiem tylko przez jakiś czas, sama nie snując opowieści.

Dla recepcji czytelniczej omawianych utworów ważne staje się również odniesienie do rzeczywistego czasu, w którym książki zostały wydane. W latach osiemdziesiątych las podobny do tego, o którym możemy przeczytać w książce Lindgren, można było jeszcze odnaleźć, ale w czasach współczesnych dziewicze tereny stały się już tylko nostalgiczną baśnią o świecie, który odchodzi. Podobnie dolina Tonji, opisywana na początku XXI wieku, zaczyna zaliczać się do tych miejsc, które znikają z mapy świata. Nie wiadomo, czy takie miejsca będą w przyszłości, a jeśli tak – to jaki będzie ich kształt i jakie zasady funkcjonowania; z pewnością jednak na zawsze pozostaną na kartach powieści.

Książki Lindgren i Parr skłaniają do zadania pytania o związki udomowionego krajobrazu z pamięcią. Bohaterki literackie w okresie dojrzewania zaczynają się głębiej interesować tym, co robią najbliżsi im dorośli, na czym w zasadzie polega ich praca i jak wyglądała ich młodość. Czasami odczuwają rozczarowanie wybo-

rami rodziców, ale niewątpliwie dojrzewanie⁶ to okres krytyczny dla zachowania pamięci w następnym pokoleniu. Nawet nieuważne słuchanie pozostawia ślad pamięciowy, który zostanie przekazany dalej. W kontekście zmierzchu pewnej epoki, czasu, kiedy człowiek wyznaczał antropocentryczne ramy swojej egzystencji i podporządkowywał sobie przyrodę, wybrzmiewa to szczególnie mocno, ponieważ groza całkowitego rozpadu istniejącego świata, niewypowiedziana, zmienia poczucie teraźniejszości, jak pisze Dipesh Chakrabarty, na „odczucie teraźniejszości, w ramach którego przyszłość zostaje oddzielona od przeszłości, gdyż sytuuje się ją poza zasięgiem wrażliwości historycznej” (Chakrabarty, 2014, s. 169). W lesie Ronji nieustannie będzie trwało piękne lato, a dolina Tonji już na zawsze będzie kwitła na kartach książki. Lindgren i Parr zamykają dziewczynki w kapsule czasu, a do niej mogą wsiąść razem z nimi kolejni czytelnicy, którzy usłyszą głos dzikiego dziecka współbrzmiający z dźwiękami dzikiej przyrody:

Uniosła głowę i powiodła wzrokiem dookoła. Wszystko wokół niej było takie cudowne, uczucie zachwytu wypełniało ją od stóp do głów. I nagle jej krzyk, donośny i przejmujący jak krzyk ptaka, rozdarł powietrze.

– Musiałam wydać z siebie wiosenny krzyk, inaczej rozsadziłoby mnie – wyjaśniła Birkowi. – Posłuchaj! Chyba słyszysz wiosnę!

Przez chwilę stali cicho, słuchając, jak w ich lesie świergotało, szeleściło, brzęczało, śpiewało i szemrało. Wszystkie drzewa, wszystkie wody, wszystkie zielone krzewy żyły, wszędzie rozbrzmiewała zdrowa, dzika pieśń wiosny.

– Stoję tak i czuję, jak zima ze mnie uchodzi – powiedziała Ronja radośnie. – Zaraz stanę się tak lekka, że będę mogła fruwać.

Lindgren, 2020, s. 119

Krajobraz oznaczany dziecięcym ciałem i dziecięcymi okrzykami współbrzmi z biologicznym językiem przyrody, wpisanym w pamięć krajobrazu.

Czas przesilenia – krajobraz przemawiający kolorem

W *Dolinie Muminków w listopadzie* (1970), ostatniej części sagi fińskiej pisarki Tove Jansson (Dymel-Trzebiatowska, 2023a), odnaleźć można wiele interesujących fragmentów, w których autorka świadomie operuje nastrojem i umiejętnie prowadzi grę z przyjętą konwencją wyobrażania sobie późnej jesieni w lesie jako pory roku pozbawionej koloru. Pisanie było poprzedzone wieloma spacerami ze szkicownikiem, podczas których pisarka obserwowała procesy gnicia i zamierania

⁶ O przemianach związanych z dojrzewaniem, zwłaszcza w kontekście dziewczęcych bohaterek i pisarstwa Marii Parr, zob. Kuczaba-Flisak, 2022b.

oraz rozłożone w czasie przygotowania jesiennego ekosystemu do regeneracji – czyli tę część natury, która pozornie nie jest warta uwagi i przez to pozostaje poza polem widzenia, ponieważ antropocentryczne definiowanie czasu i przestrzeni zakłada raczej przyspieszenie, natychmiastowość i wirtualną bliskość elementów, które w rzeczywistości mogą być od siebie bardzo oddalone. Podobnie jesień w tekstach kierowanych do młodych odbiorców zazwyczaj przybiera postać pory roku, która pobudza zmysłowo feerią barw, by płynnie przeobrazić się w pełnię zimy. Przed tym charakterystycznym zaburzeniem proporcji przestrzegał Paul Virilio w swoich wykładach o szarej ekologii (Virilio, 2010) wygłaszanych na Uniwersytecie w La Rochelle w 2007 roku (zob. Burk, 2022). Przyjęcie modelu życia, w którym ignoruje się potrzebę dostosowania rytmu egzystencji do następujących po sobie pór roku oraz deprecjonuje okresy potrzebne do wyciszenia i regeneracji, zaburza proporcje określające odpowiednie usytuowanie organizmów względem siebie w krajobrazie. Katherine May w cyklu esejów dotyczących okresu zimy i poprzedzających ją przygotowań, które w Skandynawii zaczynają się w zasadzie już w sierpniu (May, 2021, s. 44–45), zwraca uwagę na fiński zwyczaj przygotowań do zimowania, który został kulturowo utracony przez ludzi współczesnych:

Te chwile, kiedy tracimy synchronizację z codziennym życiem, pozostają tabu. Nie uczy się nas, jak rozpoznać zimowanie ani jak uznać jego nieuniknioną naturę. Zamiast tego mamy skłonność do postrzegania go jako upokorzenia, czegoś, co należy starannie ukrywać, by nie zaszokować świata zbyt mocno.

May, 2021, s. 24

Jansson wydobywa przesilenie jesienne z kulturowego ukrycia, pracuje na głębokich kontrastach, aby oddać słownie proces obserwacji przyrody, który w rzeczywistości stanowi element warsztatu doświadczonego malarza, a nie literata. Zwraca na to uwagę Boel Westin, gdy podkreśla proces gromadzenia materiału wizualnego przez autorkę pracującą nad *Doliną Muminków w listopadzie*:

Tove pracuje w terenie, pośród pejzaży, obserwując ziemię, kamienie, rośliny. Widzi w nich obiekty przyrodnicze, pracuje w lesie, notuje. Parę stronik z nagłówkiem „Notatki z lasu, Storpellinge-69” to zbiór krótkich tekstów z opisem, swego rodzaju fotograficznych wycinków powierzchni ziemi, plaży czy piaszczystego dna przeplatanych z porównaniami. Potrafią być malarskie, dotyczyć kolorytu, łączenia barw, posługiwania się światłem i cieniem.

Westin, 2020, s. 384

Krajobraz późnej jesieni zostaje przedstawiony za pomocą nakładających się na siebie sekwencji przeciwstawnych obrazów dotyczących sposobów odczuwania przez bohaterów zmian w przyrodzie. I tak, kolejne odwiedzające dolinę postacie przeje-

ściowo doświadczają niezgodnej z ich naturą wrażliwości na bodźce słuchowe i wzrokowe. Włóczykij styka się z nienaturalną dla niego pustką akustyczną – spadający miarowo deszcz swoją jednostajnością paraliżuje jakąkolwiek możliwość rozpoczęcia melodii wygrywanej tradycyjnie na harmonijce: „Delikatny szum deszczu i spływającej wody nie zmieniał się, dźwięczała w nim wciąż ta sama, łagodna nuta samotności i doskonałości” (Jansson, 2012, s. 418). Ponieważ nie może wyartykułować inicjalnych dźwięków jesiennej piosenki, zawraca z drogi, bo bez piosenki podróż po lesie staje się niemożliwa. Toft kompulsywnie wraca do obrazu Doliny Muminków nasyconego zielenią i plamami słońca, ale z każdym jesiennym dniem wizję zaczyna coraz szybciej przykrywać szara mgła i deszcz, które rozmywają kontury i czynią obraz coraz bardziej nieczytelny. Przeciwnie Filifionka – po niefortunnym wypadku podczas mycia okien zaczyna nagle zauważać rzeczy z plastyczną wrażliwością. Dostrzega wszystkie szczegóły przedmiotów w najbliższym otoczeniu, które do tej pory mechanicznie przywracała do porządku. Nagle bardzo wyraźnie widzi barwę abażuru, której nasycenie jest zależne od padającego światła, a w kształcie haka dostrzega intrygujące studium formy. Myśli Filifionki zaczynają krążyć wokół siły grawitacji działającej na przedmioty, to z kolei prowadzi bohaterkę do rozważań o ich ciężkości i kierunku ruchu. Jednocześnie na towarzyszącej tekstowi ilustracji można wyraźnie dostrzec inne szczegóły otoczenia – rysy na pękającej ścianie i refleksy światła na mokrych dachówkach. Trwa to zaledwie moment, bo już po chwili abażur z powrotem staje się zwyczajny – brązowy.

Wuj Truj natomiast doświadcza specyficznej, podwójnej ekspozycji w trakcie odwiedzania miejsc związanych z pamięcią:

Spojrzał w dół na brązową wodę, której połyskliwy, nabrzmiały nurt wpadał pod most, unosząc tysiące różnych na wpół zatopionych rzeczy – mknęły wszystkie, mijały go i znikaly, wciąż mijały go i znikaly... Wuja Truja zabolaly oczy. Zamknął je, żeby móc zobaczyć swój własny potok, ten czysty potok z piaszczystym dnem, w którym roiło się od zwinnych, lśniących rybek... „Coś tu nie gra – pomyślał niespokojnie. – Most jest w porządku, ten, co powinien być. Tylko ja jestem całkiem inny...”

Jansson, 2012, s. 439

Złudzenie wszechobecnej szarości późnojesiennej aury pisarka przełamuje kolorem i stanowczo przypisuje jesieni mocne, głębokie barwy, co z pewnością wiązało się ze zgromadzonym doświadczeniem Jansson z uważnej obserwacji przeprowadzanej podczas wielu wypraw do jesiennego lasu:

Była późna jesień. [...] Las uginał się od deszczu, drzewa tkwiły w zupełnym bezruchu. Wszystko było już zwiędłe i obumarłe, lecz w dole, przy ziemi, wyra-

stał z wielką energią prosto z butwiejącej gleby późnojesienny, tajemniczy ogród, dziwne podszycie z błyszczących, napęczniałych roślin niemających w ogóle nic wspólnego z latem. Nagie krzaki czarnej jagody były żółto-zielone, a owoce żurawiny ciemne jak krew. Zaczęły też rosnać ukryte przedtem porosty i mchy, rozpełzały się szeroko, podobne do wielkiego, miękkiego dywanu, który chce zawładnąć lasem. Wszystko miało nowe, mocne kolory i wszędzie na ziemi leżały świecące, czerwone jagody jarzębiny. Ale paprocie były czarne.

Jansson, 2012, s. 417

Nagle zrobiło się ciemno dookoła, znalazłem się [opowiada Toft – M.K.F.] w tym brzydkim opuszczonym zakątku leśnym, o którym mówiła Mimbla. Panował tu wieczny mrok, drzewa rosły ciasno, niepokojąco blisko siebie, nie miały dosyć miejsca na gałęzie i były bardzo cienkie. Ziemia wyglądała jak mokra skóra. Lśniły tylko ognistożółte kozie bródki, wyrastające z ciemności na kształt małych dłoni, na pniach sterczały wielkie huby jakby z białokremowego aksamitu.

Jansson, 2012, s. 521–522

W Dolinie Muminków rytm pór roku wyznacza życie wszystkich jej mieszkańców, dlatego trudnym do zdefiniowania brakiem, którego doświadczają jej goście, jest przerwanie ciągłości zimowej hibernacji, poprzedzonej napełnianiem na zimę brzusków trolli igliwiem. Jesienna kuchnia w domku Muminków, gdy zostaje pozbawiona zapachów związanych z gotowaniem i gromadzeniem zapasów, oraz wygasłe palenisko sprawiają, że dom przestaje funkcjonować w sposób współbrzmiający z naturą, a dezorientowani bohaterzy nie potrafią uświadomić sobie powodu tego stanu: „[Paszczak – M.K.F.] wszedł prosto do ogrodu i stanął zdumiony. Coś tu było nie tak. Niby tak samo, a jednak inaczej” (Jansson, 2012, s. 422).

Muminki przebywają gdzieś daleko, na wypełnionej słońcem wyspie i przestają towarzyszyć naturze kumulującej w późnojesiennym lesie siły życiowe potrzebne do obudzenia się wiosną, co z kolei powoduje aberracje krajobrazu, który przestał być miejscem zamieszkiwanym. Pozostawione w nim istoty muszą na nowo nauczyć się, jak wygląda proces przygotowywania się do zimowania, jak odczytywać przyrodę, która mówi do nich językiem kształtów i kolorów drzew. Las stopniową zmianą ubarwienia, a następnie zrzucaniem na ziemię liści (czyli pozbywaniem się wszelkiego nadmiaru), sygnalizuje otoczeniu, że oto nastał czas odpoczynku i regeneracji. Literacki przekaz Doliny Muminków w listopadzie przypomina, że ten czas nadchodzi i zignorowanie jego pierwszych objawów może mieć katastrofalne skutki dla całego ekosystemu – niekontrolowanym mikro- i makrozmiannom ulega nie tylko sama przyroda, lecz także istoty wchodzące z nią w relacje. Naruszone zostają zasady szarej ekologii. Zgodnie z definicją Juliana Reida: „podczas gdy zieloni ekolodzy przede wszystkim zastanawiają się, jak ocalić planetę, podstawowe

pytanie dla szarych ekologów to: jak ocalić człowieczeństwo ludzkich istot⁷⁷ (Reid, 2013, s. 96–98, tłum. – M.K.F.). Jansson jako jedna z pierwszych przedstawiła w bardzo sugestywny sposób, jak lokalne zmiany w przyrodzie wpływają zwrócić na człowieka, i w fikcji literackiej zasygnalizowała problem, który dopiero na początku XXI wieku stał się przedmiotem namysłu takich teoretyków jak Paul Virilio. Poszła jednakże znacznie dalej. Pokazała możliwą rekonstrukcję przeszłości poprzez nadbudowanie nowej jakości na starych fundamentach. Dom budzi się do życia, gdy zamieszkujące go istoty dodają do pejzażu jesieni coś od siebie – ciemność za oknem zostaje udomowiona, gdy rozwieszane zostają różnokolorowe lampiony, a nowa (stara) rodzina zbiera się razem, by wspólnie spędzić wieczór. Pustkę w krajobrazie wypełniają dźwięki harmonijki Włóczykija oraz powiewające w tańcu rude włosy Mimbli.

Coda

Marzenie o wiecznie zielonym lesie to romantyczne marzenie dzieci, które uczą się dopiero języka przyrody, tak jak Ronja i Birk z *Ronji, córki zbójnika*, które pragną jak najdłużej zatrzymać gorące chwile lata. Prawdziwa natura lasu rezonuje ze zmianami w samych postaciach, ze zmianami zarówno fizycznymi, gdy ucieleśnia strukturę doświadczenia bohaterki i uziemia je w poczuciu przynależności do zajmowanego miejsca, jak i niematerialnymi, przejawiającymi się w nocnych marzeniach, wyobraźni i śnieniu na jawie, wreszcie – w języku. Wszystkie elementy relacji pomiędzy bohaterem literackim a lasem stają się fundamentem, na którym budowany jest krajobraz stanowiący strefę przepływów miejsc częściej i rzadziej odwiedzanych, podlegających słownemu opisowi lub opierających się wyłącznie na przeczuciu. Taki typ obserwacji wraz z próbami nazywania zmian zachodzących w ekosystemie wychodzi daleko poza antropocentryczne ramy definiowania. Zjawisko to – jak pisze Mateusz Chaberski – staje się fundamentem

nowego, alternatywnego wobec zachodniej *episteme* modelu afektywnego, ucieleśnionego i usytuowanego poznania, którego podstawą staje się performatywna, a więc współtworząca podmioty, relacja ze środowiskami, ruinami przeszłych światów oraz globalnymi przepływami ludzi, gatunków, wytworów technologii i naturokultur.

Chaberski, 2022, s. 214

⁷⁷ Podobne refleksje odnaleźć można w książce *Mroczna ekologia* (Morton, 2023), która ukazała się na rynku polskim tuż przed publikacją niniejszego artykułu.

Krajobraz to przestrzeń zamieszkiwania, czyli miejsce oswojone poprzez wchodzenie w relacje z innymi bytami – z ludźmi, lasem, ze zwierzętami, zjawiskami atmosferycznymi. Przyroda, która nie została udomowiona przez zamieszkiwanie, pozostaje przestrzenią pustą, poza systemem znaków i poznaniem, stąd tak istotne jest, by została zobaczona i nazwana, nie tylko z wykorzystaniem systemu klasyfikacji przyrodniczych, lecz także w języku biologicznym, takim jak zapach lasu, wilgoć wczesnej i wieczornej pory dnia, nasycenie światłem, kolorem, cyklicznością, ruch przemieszczających się istot żywych, a także – w ludzkich opowieściach. Literackie krajobrazy naznaczone upływającym czasem oraz chwilową obecnością w długim czasie trwania, który składa się na ulotną kartografię miejsc w ekosystemie spletanym (zob. Borowski, 2023, s. 95), powinny, jak pokazują opowieści skandynawskich bohaterów literackich żyjących w ścisłych relacjach z lasem, opierać się na współpracy, by nasz świat mógł przetrwać.

Literatura

- Bińczyk E., 2018, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Borg C.B., Ullström M., 2017, *The Child in the Forest. Performing the Child in 20th Century Swedish Picture Books*, „LIR:journal”, vol. 9, s. 7–25.
- Borowski M., 2023, *Splątania w imię przetrwania. Spekulatywne projekty wspólnot więcej-niż-ludzkich w obliczu kryzysu klimatycznego*, w: *Hakowanie antropocenu*, red. M. Sugiery, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 93–128.
- Burk D., 2022, *The Eco-Phenomenological Heritage of Paul Virilio*, „Ecopoiesis: Eco-Human Theory and Practice”, vol. 3, no. 1, s. 17–25, <https://doi.org/10.24412/2713-184X-2022-1-17-25>.
- Chaberski M., 2022, *Mysleć z kamieniami. Usytuowane poznanie jako strategia dekolonizacji natury w antropocenie*, w: *Performatyka. Poza kanonem*, T. 2: *Wiedza i niewiedza*, red. Ł. Iwanczewska, M. Chaberski, Wiele Kropek, Kraków, s. 211–233.
- Chakrabarty D., 2014, *Klimat historii. Cztery tezy*, tłum. M. Szcześniak, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 168–199.
- Czachorowski S., 2018, *Macadełka, puzderko i chróściki*, Profesorskie Gadanie, 15.05.2018, <https://profesorskiegadanie.blogspot.com/2018/05/macadeka-puzderko-i-chrosciki.html> [dostęp: 6.02.2023].
- Dymel-Trzebiatowska H., 2023a, *Genealogia Muminków w genologicznej ramie. Czy muminkowe książki to saga?*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, T. 66, z. 1, s. 181–190, <https://doi.org/10.26485/ZRL/2023/66.1/2>.
- Dymel-Trzebiatowska H., 2023b, *Zielony aktywizm. Wizerunek Greta Thunberg w książkach obrazkowych na szwedzkim rynku wydawniczym*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce”, T. 18, nr 4 (71), s. 69–80, <https://doi.org/10.35765/eetp.2023.1871.05>.

- Goga N., 2011, *Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap*, „Barnelitterært forskningstidsskrift. Nordic Journal of ChildLit Aesthetics”, vol. 2, issue 1, s. 1–9, <https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.5969>.
- Goga N. i in., 2018, *Introduction*, w: *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*, eds. N. Goga i in., Palgrave Macmillan, Basingstoke, s. 1–23.
- Goga N. i in., eds., 2018, *Ecocritical Perspectives on Children's Texts and Cultures: Nordic Dialogues*, Palgrave Macmillan, Basingstoke.
- Guanio-Uluru L., 2023, *Analysing Plant Representation in Children's Literature: The Phyto-Analysis Map*, „Child Lit Educ”, vol. 54, s. 149–167, <https://doi.org/10.1007/s10583-021-09469-2>.
- Jansson T., 2012, *Muminki. Księga druga*, tłum. T. Chłapowska, I. Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Kotkowska M., 2017, *Dzieci i natura – nieznaną wyobraźnia artystyczna Sibylle von Olfers wobec twórczości Elsy Beskow*, w: *Wolność i wyobraźnia w literaturze dziecięcej*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Kotkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 341–363.
- Kotkowska M., 2019, *Rośliny – dzieci, płody Matki Ziemi w książce dziecięcej początku XX wieku*, w: *Żywioty w literaturze dziecięcej. Ziemia*, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 203–223.
- Kuczaba-Flisak M., 2022a, *Powrót do wrażliwości. Krytyczna analiza współczesnej powieści dla dziewcząt*, w: *Od powieści dla dziewcząt do narracji dziewczynskich*, red. A. Nosek, M. Chrobak, Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków, s. 193–213.
- Kuczaba-Flisak M., 2022b, *Ronja i Tonja – dzikie dzieci*, [referat na konferencji:] VI International Conference „The Environmental Turn in the Study of Children's and Young Adult Literature Reading – Experiencing – Emotions. Books for Children and Young Adults – Theory and Practice of Reception”, Uniwersytet Wrocławski, 17–19 czerwca 2022.
- Lindgren A., 2017, *Patrz, Madika, pada śnieg!*, ilustr. I. Wikland, przeł. ze szwedz. A. Węgleńska., wyd. 1., nakł. 2., Zakamarki, Poznań.
- Lindgren A., 2020, *Ronja, córka zbójnika*, tłum. A. Węgleńska, Nasza Księgarnia, Warszawa.
- May K., 2021, *Zimowanie*, tłum. A.D. Kamińska, Znak, Kraków.
- Morton T., 2023, *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia*, przeł. A. Barcz, Oficyna Związek Otwarty, Warszawa.
- Parr M., 2021, *Tonja z Glimmerdalen*, tłum. A. Haldorsen, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa.
- Purchla J., 2015, *Od Redakcji*, „Herito”, nr 19, s. 3.
- Reid J., 2013, *Grey Ecology*, w: *The Virilio Dictionary*, ed. J. Armitage, Edinburgh University Press, Edinburgh, s. 96–98, <http://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g09z9s.11>.
- Rybicka E., 2014, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Universitas, Kraków.
- Staniów B., 2020, *Drzewa i lasy w kalendarzach przyrodniczych dla dzieci wydawanych w PRL-u*, „Studia Poetica”, nr 8, s. 230–244, <https://doi.org/10.24917/23534583.8.14>.

- Stefańczyk J., 2018, *Eko song*, Wydawnictwo Dzika Małpa, Katowice.
- Sugiera M., 2022, *Obietnice potworów. Reprodukcyjne ekonomie wiedzy i afektywne praktyki poznania*, w: *Performatyka. Poza kanonem*, T. 2: *Wiedza i niewiedza*, red. Ł. Iwan-czewska, M. Chaberski, Wiele Kropek, Kraków, s. 153–179.
- Sugiera M., 2023, *Wprowadzenie*, w: *Hakowanie antropocenu*, red. M. Sugiera, Wydawnic-two Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 5–31.
- Szaj P., 2023, *O językach antropocenu – uwagi wstępne*, „Annales Universitatis Paedagogi-cae Cracoviensis. Studia Poetica”, nr 11, s. 3–19, <https://doi.org/10.24917/23534583.11.1>.
- Virilio P., 2010, *Grey Ecology*, Atropos Press, New York.
- Westin B., 2020, *Sen o pewnej dolinie*, w: *taż, Tove Jansson. Mama Muminków. Biografia*, przeł. B. Ratajczak, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa, s. 383–400.

Magdalena Kuczaba-Flisak – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Interesuje się literaturą dziecięcą i jej kontekstami, a także zagadnieniami nauczania literatury dziecięcej na poziomie akademickim. Jest członkinią Międzynarodowego Stowarzyszenia Badań nad Literaturą Dziecięcą (International Research Society for Children's Literature, IRSL), Stowarzyszenia Literatury Dziecięcej (Children's Literature Association, ChLA), Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych (MSSP) oraz Polskiej Sekcji Stowarzyszenia Przyjaciół Książki dla Młodych (International Board on Books for Young People, IBBY). Współredaguje czasopismo „Czy/tam/czy/tu”. Najnowsze publikacje: *Po co komu dzisiaj baśnie?* (2022), *Powrót do wrażliwości. Krytyczna analiza współczesnej powieści dla dziewcząt* (2022), *Literatura dziecięca jako forma myślenia: dotyk* (2022), „You paint when you speak”: *On the Creative Process of Hans Christian Andersen* (2022), tłumaczenie artykułu Emer O'Sullivan *Komparatystyka literatury dziecięcej w tomie Literatura światowa i przekład. Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od szkoły amerykańskiej do biohumanistyki* (2022).

e-mail: mj.kuczaba-flisak@uj.edu.pl