
Iwona Gralewicz-Wolny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0001-5508-9805

Mapy z Doliny Muminków. Lektura kartograficzna cyklu Tove Jansson

Między kartografią a literaturą

Na początek proponuję niewielki myślowy eksperyment: proszę wyobrazić sobie wydanie sagi o Muminkach autorstwa Tove Jansson, w którym ponadczasowe ilustracje jej autorstwa zostały zastąpione pracami innego grafika o równorzędnej renomie, ale o całkowicie odmiennej tożsamości artystycznej. Muminek według Jana Marcina Szancera? Włóczyki Bohdana Butenki? Panna Migotka Józefa Wilkonja? To karkołomne, nieprawdaż? Nawet jeśli mocno zmobilizujemy wyobraźnię, to jawią nam się jedynie oryginalne wersje postaci z trudem „przepisane” na styl przywołanych tu mistrzów, które sami w duchu natychmiast oprotestowujemy. Poziom towarzyszącego temu ćwiczeniu dyskomfortu najlepiej uświadamia rzut oka na wydanie *Małych trolli i wielkiej powodzi* (powstałego w mrocznym czasie II wojny światowej opowiadania-zaczynu serii książek o Muminkach), gdzie Mama Muminka wprowadzie trzymając w łapce torebkę w przepisowym fasonie, lecz za to jej wydłużony pyszczek aż prosi się o korektę. Patrząc na tę postać, chciałoby się zawołać: „Przecież Mama Muminka tak nie wygląda!”, co uświadamia skalę czytelniczego przyzwyczajenia do kanonicznych kształtów postaci wymyślonych przez Jansson¹.

¹ O znaczeniu przekazów wizualnych dostarczanych w dzieciństwie przez literaturę, malarstwo, fotografię (przede wszystkim rodzinną), architekturę, rzeźbę, a także telewizję

Cykl o Muminkach, jak mało która książka (nie tylko) dla dzieci, zrosł się w wyobraźni czytelników z charakterystycznymi sylwetkami jego bohaterów nakreślonymi ręką fińskiej artystki słowa i obrazu. Dla specjalistów od obu tych kodów sprawa jest prosta:

Wizerunki trolli Muminków nie osiągnęłyby takiej popularności bez opowiadań, które nadały im charakter. A opowiadania o Muminkach nigdy nie byłyby tak pełne życia i tak popularne bez wizualnego kształtu ich bohaterów. Niewiele jest lepszych przykładów w historii sztuki niż dzieło Tove Jansson, podkreślające nierozdzielność tych dwóch elementów artystycznej kreacji, tak często uznawanych za wartości odrębne: słowa i obrazu².

Niestety maestrii tego połączenia są świadomi jedynie znawcy i miłośnicy sagi, podczas gdy w powszechnym obiegu kultury to grafika zdystansowała tekst, sprawiając, że Muminki znają „wszyscy”, choć czyta je niewielu – ilustracje Jansson zagościły bowiem na dobre w popularnej ikonosferze, spoglądając na nas z kubków, toreb i tatuaży. W konsekwencji współczesny małośni odbiorca zapytany o Małą Mi, nie opowie nam o jej przygodzie w zimowej scenerii Doliny Muminków, ale z całą pewnością będzie znał jej sylwetkę, gniewną minę i zestaw grepsów, z których większość nie wyszła spod pióra Jansson, choćby z racji ich wulgarного charakteru. Czas, jak widać, pokazał, że słusznie mieszane były uczucia, z jakimi artystka przyjmowała ów gadżetowy boom, który w świecie zachodnim wybuchł już za jej życia³, ja jednak wolę upatrywać w tej modzie przede wszystkim potwierdzenia maestrii graficznego projektu uwzględniającego wizualne gusta tylu narodów i pokoleń. Z tym większym przekonaniem chciałabym się tu zająć tą partią ilustracji do cyklu o Muminkach, które znajdują się nieco na marginesie lektury, raczej wspierają ją, niż definiują jej kierunek, a mianowicie

dla rozwoju człowieka pisała z perspektywy autobiograficznej Alicja Ungeheuer-Gołąb w artykule *Obrazek na całe życie. O roli pierwszych obrazów*, „Chowanna” 2015, nr 2, s. 105–117. Badaczka kończy swój wywód ważnym postulatem zintensyfikowania szkolnej edukacji wizualnej, która w trwającej właśnie dobie kultury obrazu wydaje się równie ważna, co zaniedbana. Zob. też: taż, *Somaestetyczne mapy literatury dziecięcej (wybrane przykłady)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2024.

² E. Kruskopf, *Wzajemne oddziaływanie werbalnych i wizualnych form ekspresji w twórczości Tove Jansson*, przeł. B. Lubich-Pyrzowska, w: *Świat Muminków. Materiały z sesji literackiej*. Gdańsk, 26–27 maja 1994, red. M. Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 1995, s. 97–98.

³ Zob. B. Westin, *Moomin business*, w: tejże, *Tove Jansson: mama Muminków. Biografia*, przeł. B. Ratajczak, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2012, s. 272–275. Zob. też: M. Kylmänen, *Boom Muminkowy w Finlandii w latach dziewięćdziesiątych. Jak telewizja i wielki biznes zmieniły Muminki i status książek Tove Jansson o Muminkach?*, przeł. B. Lubich-Pyrzowska, w: *Świat Muminków...*, dz. cyt., s. 103–105.

zestawem map dołączonych do pięciu spośród dziewięciu składających się na sagę tomów⁴.

Zrodzone z połączenia porządków literackiego i kartograficznego mapy światów przedstawionych, o których reprezentacji będzie tu mowa, mogłyby z pewnością stanowić przedmiot osobnej monografii z zakresu geopoetyki⁵. To, co – jak się wydaje – frapuje w nich najbardziej, to związek – właściwej mapie jako takiej – ambicji wskazania konkretnego miejsca z wykluczającym sukces w tym zakresie wyobraźniowym statusem zarówno samej mapy, jak i elementów na niej przedstawionych⁶. Warto w tym miejsce zaznaczyć dwukierunkowość przepływu inspiracji, gdyż i tradycyjna mapa mruga w kierunku swojej fikcyjnej siostry chociażby poprzez towarzyszącą jej legendę, pochodzącą od łacińskiego *legere* ‘czytać’, odnoszącą się do zasad czytania mapy, ale odsyłającą też na prawie homonimii do gatunku literackiego o oralnej

⁴ Zob. A. Wincencjusz-Patyna, *Góry i doliny zmyślonej krainy – mapa, miejsce i przestrzeń w ilustracji książkowej*, w: *Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2016, s. 123–136. Wśród wielu przytoczonych przez autorkę przykładów map-illustracji zamieszczonych w książkach dla dzieci znajdują się także mapy z Doliny Muminków. Badaczka formułuje na ich temat dwie interesujące uwagi: pierwsza z nich wskazuje na charakterystyczne dla map Jansson zabawne zaburzenia skali („jaśmin i bez zdają się większe od drzewa, a szalas z gałęzi jodłowych dorównuje wielkością wzgórzom wznoszącym się nieopodal”, s. 132); druga dotyczy wpisanych w mapę z tomu *Lato Muminków* formuł czasownikowych, odwołujących się do fabuły opowieści, „co czyni ją »mapą prywatną«” (tamże).

⁵ Z tej pozycji pisze o mapie Elżbieta Rybicka: „mapa stała się obecnie jedną z kluczowych metafor epistemologicznych i ontologicznych w dyskursie filozoficznym, postkolonialnym, historycznym, literaturoznawczym” (E. Rybicka, *Mapy. Od metafory do kartografii krytycznej*, w: tejsze, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2014, s. 142). Badaczka kończy swoje rozważania poświęcone mapie tezą ostatecznie potwierdzającą jej kulturowy potencjał: „nawet »błędne« fikcyjne mapy narracyjne mogą okazać się przydatne, przynosząc interpretacje, odkrywając miejsca, nadając im sensy, przewartościowując ich spetryfikowane znaczenia, przypominając zapomniane historie obszarów, kwestionując mapy ideologiczne, tworząc mapy mentalne i kontrmapy, projektując wyprawy w nieznane i orientując w przestrzeni. I to jest chyba główny powód, dla którego to właśnie Mapa, a już nie Biblioteka czy Labirynt, stała się metaforą epistemologiczną współczesności” (tamże, s. 167–168). Związkom kartografii i literatury oraz miejscu mapy w przestrzeni utworu literackiego poświęcony jest także artykuł Elżbiety Konończuk, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 255–264.

⁶ W nieco inny sposób ujęła tę kwestię Halina Kubicka: „mapy tego rodzaju nie mogą być zewnętrznym narzędziem analizy, mogą być (i często są) wewnętrznym mechanizmem utworu, sterującym jego interpretacją i percepcją” (H. Kubicka, *Literatura i mapy. Modele kartograficzne nad literaturą popularną*, w: *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. H. Kubicka, O. Taranek, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław 2009, s. 95).

proweniencji, czy też (to drugi przykład owego mrugnięcia) apelującą do wyobraźni czytelników mapy i aż proszącą się o przygodę formułę *ubi leones*, jaką oznaczano niegdyś na mapach obszary nierozpoznane przez człowieka. Mapa literacka z pewnością właściwą „prawdziwym” mapom⁷ mówi: „jest” o tym, czego nie ma i nie było, przy czym jedynym punktem odniesienia dla zaznaczonych na niej obiektów jest wyobraźnia autora, co czyni ją – dosłownie rozumianą – ikoną fikcji, tego pięknego kłamstwa, którym stoi cała literatura, podobnie zresztą jak (przynajmniej po części) sama kartografia, ufundowana na utopii wiernego odwzorowania rzeczywistości. „Lubię mapy, bo kłamią” – napisała w ostatnim wierszu swojego ostatniego tomiku Wisława Szymborska⁸, a interpretująca go Beata Mytych-Forajter dodaje: „»bo muszą kłamać«, ponieważ taki mają genetyczny kod”⁹. Właściwe mapom skróty, pominięcia i uproszczenia to dowód na to, że mapy są wytworem człowieka (wszak *errare humanum est*), podobnie zresztą jak nawigacja GPS, której mimo technologicznego zaawansowania zdarza się zaprowadzić swoich użytkowników wprost do jeziora czy na bagna¹⁰. Kartograficzny lapsus ma zresztą naturalną moc przeistaczania się w opowieść, czego dobitnych dowodów dostarcza zbierający – jak głosi podtytuł tej publikacji – „największe mity, zmyślenia i pomyłki kartografów” *Atlas łódów niebyłych* Edwarda Brooke-Hitchinga, który tak oto zachęca nas do jego lektury, kładąc akcent na przewrotną grę prawdy i zmyślenia, jaka toczy się na kartach tego oryginalnego atlasu:

Czytelniku, trzymasz w ręku atlas świata – jednak nie takiego, jaki kiedykolwiek istniał, lecz jak go sobie wyobrażano. Zebrane w nim kraje, wyspy, miasta, góry, rzeki, kontynenty i rasy są całkowicie fikcyjne – a jednak każde z nich przez

⁷ Mam tu na myśli mapy, które zawierają ze swoim odbiorcą tzw. pakt kartograficzny, tj. obiecują użytkownikom, że będą mówić „prawdę i tylko prawdę”, a ci z kolei dają tej obietnicy wiarę. Zob. D. Siwicka, *Wstęp*, w: tejsze, *Mapy romantyków*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018, s. 8, 10.

⁸ W. Szymborska, *Mapa*, w: tejsze, *Wystarczy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, s. 21–22.

⁹ B. Mytych-Forajter, *Czytanie „Mapy” Szymborskiej*, w: *Przestrzenie spotkania. Tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. K. Jędrzych, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 75–83.

¹⁰ O nieuchronnym kłamstwie mapy pisze Andrzej Hołdys w artykule *Jak mapy fałszują obraz ziemi*, „Gazeta Wyborcza”, 11.09.2014, <https://wyborcza.pl/piatekextra/7,129,155,16625935,jak-mapy-falszuja-obraz-ziemi.html> [dostęp: 2023/10/02]. Na marginesie warto także wspomnieć o zjawisku ekspansjonizmu kartograficznego, to jest celowym fałszowaniu przebiegu granic przez państwa pragnące powiększyć w ten sposób swoje terytoria, jako dosłownej formie kłamstwa mapy. Zob. J. Winiecki, *Nożem po mapie*. „Polityka” 2023, nr 42, s. 51–53; oraz I. Piotrowski, *Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy map*, w: *Almanach antropologiczny. Communicare*, t. 3, *Słowo/obraz*, red. I. Kurz, A. Karpowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 125–138.

jakiś czas (niektóre przez wieki) istniały naprawdę. Jakim cudem? To proste: widniały na mapach¹¹.

Obiecująca prawdę mapa – podobnie jak tekst literacki – sytuuje się w szczelinie między rzeczywistym a wyobrażonym¹², mapy literackie są zaś kwintesencją tego rodowodu; jak pisze Anita Wincencjusz-Patyna, fikcyjne mapy „legitymują wymyślone przez autorów warstwy literackiej topografii”¹³. W tym miejscu trzeba podkreślić, że równie ważną jak fikcja bohaterką map literackich jest narracja. Literatura sięga bowiem po formę mapy, by upozorować realia, ale – jak to ona – ponad wierność prawdzie (także literackiej) przedkłada opowieść, którą jest podszyta. Szkicuje jedynie ukształtowanie terenu i rozmieszczenie charakterystycznych punktów, koncentrując się na nazwach miejsc i imionach bohaterów, przez co przekaz liter staje się równie (a może nawet bardziej) istotny, co przekaz grafiki. Dzięki temu podejściu mapa literacka jest czymś w rodzaju uwertury do powieści, którą zazwyczaj poprzedza i z którą wspólnie poddaje się interpretacji czytelnika. W związku z tą ostatnią rysuje się zresztą kolejna różnica między mapami literackimi a geograficznymi: dla tych pierwszych interpretacja jest punktem dojścia, podczas gdy te drugie mają ją wpisaną w swój fundament, co uchwyciła Judith Schallansky w przedmowie do *Atlasu wysp odległych*, pisząc: „Mapy są abstrakcyjne i zarazem konkretne – przy całym swoim obiektywizmie wcale nie oferują odbicia rzeczywistości, lecz jedynie jej śmiałą interpretację”¹⁴. Określenie „różnica”, którym tu się posłużyłam, nie jest zresztą najszcześniejsze, błędnie sugerując oddalenie, w jakim pozostają względem siebie literatura i kartografia. Tymczasem łącząca je zasadnicza więź słowa i obrazu inspirująca do lektury o nie zawsze użytkowym charakterze (a warto pamiętać, że jedną z jej form jest wędrówka palcem po mapie, który to gest jest znany także początkującym czytelnikom książek wodzącym palcem po rzędach liter) skłaniałaby raczej do refleksji nad postulatem cytowanej tu Schallansky: „Kartografia powinna w końcu zostać uznana za rodzaj literacki, a sam atlas za gatunek poetycki”¹⁵.

¹¹ E. Brooke-Hitching, *Atlas lądów niebytych. Największe mity, zmyślenia i pomyłki kartografów*, przeł. J. Szczepański, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2017, s. 8.

¹² Jak ujmuje to w medioznawczej analizie kartografii Mirosław Filiciak: „przez odniesienie do naukowej konwencji mapa czyni fikcję bardziej przekonującą, stając się rodzajem portalu do wyobrazonego świata” (M. Filiciak, *Kartografia wyobraźni*, „Dwutygodnik”, nr 165, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6052-kartografia-wyobrazni.html> [dostęp: 2023/11/13]).

¹³ A. Wincencjusz-Patyna, *Góry i doliny...*, dz. cyt., s. 134.

¹⁴ J. Schallansky, *Przedmowa*, [w:] tejże, *Atlas wysp odległych*, przeł. T. Ososiński, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2020, s. 9.

¹⁵ Tamże, s. 22. Podobny postulat, tyle że w języku poezji, złożył Michał Książek w jednym z wierszy z tomu *Nauka o ptakach*: „Mapy to jednak literatura. / Czwarty rodzaj

Mapowanie wyobraźni

Ze świadomością powyższych uwarunkowań stawiam pytanie o to, co opowiadają mapy otwierające historie z Doliny Muminków¹⁶. Pierwsza z nich znajduje się w tomie *W Dolinie Muminków* i jest to mapa o najwyższym stopniu uszczegółowienia spośród wszystkich map dołączonych do powieści z tego cyklu¹⁷. Uwzględnia ona nie tylko elementy krajobrazu, takie jak Góry Samotne i Samotną Wyspę Hatifnatów, lecz także centralnie usytuowany Dom Muminków wraz z roślinnym otoczeniem (Bez, Jaśmin, Tytoń), a nawet rozkład jego pokoi, jako że w obrębie mapy autorka umieściła plany parteru i piętra siedziby trolli, skrupulatnie zaznaczając na nich takie obiekty, jak salon, weranda czy pokój gościnny. Dla przystępującego do pierwszej lektury czytelnika to właśnie plan jest tym miejscem, w którym zawiera on znajomość z głównymi bohaterami opowieści. Pokój Mamy, Pokój Tatusia, Pokój Ryjka, Pokój Migotków, Pokój Włóczykija i Muminka, Pokój Paszczaka, Pokój Piżmowca, Pokój Topci i Topka – to udzielane przez mapę wskazówki oprowadzające nas nie tyle po domu Muminków, ile po galerii

/ po epice, liryce i dramacie” (M. Książek, *Mapy III*, w: tegoż, *Nauka o ptakach*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2014, s. 55).

¹⁶ W niezwykle istotnym dla problematyki związków geo- i kartografii z literaturą *Słowniku miejsc wyobrażonych* Alberto Manguel i Gianni Guandalupi piszą, iż „leży [Dolina Muminków – przyp. I.G.-W.] na wybrzeżu Zatoki Fińskiej, na południe od Królestwa Króla Autokraty. Przez dolinę przepływa rzeka, która bierze początek w Górach Samotnych i dociera do wydmy na wybrzeżu, na wprost Samotnej Wyspy i Wyspy Tatusia Muminka”. Dołączona do opisu, czysto „techniczna”, mapa autorstwa Jamesa Cooka (s. 176) dobitnie uzmysławia, jak bardzo artystyczny walor map Doliny Muminków nakreślonych przez Tove Jansson współtworzy aurę tego miejsca. Zob. hasło *Dolina Muminków*, przeł. J. Kozak, w: A. Manguel, G. Guandalupi, *Słownik miejsc wyobrażonych*, il. G. Greenfield, E. Beddows, mapy i plany J. Cook, przeł. P. Bikont i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2019, s. 175.

¹⁷ W relacji Boel Westin, biografki Tove Jansson, mapa zaprojektowana przez pisarkę do tomu *W Dolinie Muminków* miała na etapie projektu jeszcze bardziej szczegółowy charakter: „W tym tomie [*W Dolinie Muminków* – przyp. I.G.-W.] autorka przydaje miejscu akcji wyrazistości zarówno z myślą o sobie, jak i czytelnikach. W atelier znalazłam szczegółowy szkic mapy otwierającej książeczkę, na której rozmieszcza czas i miejsce opowiadania. W centrum znajduje się wieża domu z werandą, nieopodal wisi hamak Piżmowca, uprawa tytoniu, krzewy bzu i jaśminu, drewnutnia, rabata krokusów, lilii i hiacyntów. Nad rzeką Włóczykij rozbił swój namiot, a jeszcze dalej rozciągają się Góry Samotne, bliżej są morze i las oraz góra z Czarodziejskim Kapeluszem, grota, pomost, nawet kukająca kukułka. Wspaniałe. Niedaleko wybrzeża majaczy wyspa Hatifnatów. Dom odwzorowany jest w przekroju, z rozplanowaniem pomieszczeń i umeblowania: kuchenki, pieca kaflowego, szaf, komody z lustrem, sofy itd. Jeden z pokoi zarezerwowany jest dla »ciotki Paszczaka«, która jednak znika z tej historii w miarę pisania, aby powrócić w następnej książce” (B. Westin, *Tove Jansson...*, dz. cyt., s. 187).

postaci występujących w książce. Przyjemność lektury całej mapy nie jest w żadnym wypadku jednorazowa, jako że znający już treść czytelnik może powrócić do niej, by z satysfakcją podobną tej, jaka towarzyszy oglądaniu *Map Aleksandry i Daniela Mizielińskich*, odszukać nakreślone drobną, gęstą, czarną kreską mikroskopijne postacie Muminków, Paszczaków, Ryjka czy siedzącego przed swoim namiotem Włóczykija¹⁸. Dodatkowym wzmocnieniem więzi mapy z tekstem głównym jest wprowadzenie do pierwszego rozdziału opisu przestrzeni bazującego na określeniach stron świata, które na mapie są reprezentowane przez znaczących rozmiarów różę wiatrów:

Na szczycie tańczył swobodnie wiosenny wiatr, a ze wszystkich stron widać było błękitny horyzont. Od strony zachodniej znajdowało się morze, od wschodniej wiała się rzeka wśród Gór Samotnych, na północy rozpościerały się wielkie lasy niczym wspinały dywan, a na południu unosił się dym z komina domu Muminków, gdyż Mama Muminka gotowała właśnie kawę na śniadanie¹⁹.

Kolejna mapa – znajdujemy ją w tomie *Lato Muminków* – oferuje czytelnikowi jeszcze dokładniejszy wgląd w miejsce akcji. Tym razem wyobrażony został tylko fragment okolicy, a konkretnie Zatoka Jodłowa, w której toczy się akcja opowieści. Zwiększenie stopnia uszczegółowienia mapy polega nie tylko na wyborze konkretnego wycinka przestrzeni, lecz także na rozbudowaniu opisów wyobrażonych na mapie obiektów. Obok formuł lakonicznych i anonimowych w rodzaju: „Łąka”, „Studnia”, „Więzienie”, na mapie znajdziemy bardziej precyzyjne opisy typu: „Teatr na mieliźnie” czy „Szałas z gałęzi jodłowych”. Nowością są też wskazówki topograficzne odsyłające do konkretnych ogniw fabuły: „Mała zatoka, gdzie się ukryli” i „Jarzębina, gdzie spali” oraz odnotowana na mapie informacja o postaci: „Mała Mi w koszyku z szyciem”. To nietypowe urozmaicenie mapy jest oczywiście przynętą na czytelnika, jako że pełne zrozumienie jej zapisu jest możliwe dopiero po zapoznaniu się z tekstem. Obserwujemy tu zatem zacieśnienie związku między ilustracją a zasadniczą narracją, wkraczającą niejako (w postaci dwóch form czasownikowych) na teren mapy, która staje się tym samym nośnikiem opowieści w sposób dobitniejszy, niż miało to miejsce w tomie *W Dolinie Muminków*.

Taktykę kreślenia mapy w ścisłym związku z fabułą Jansson obrała także w następnym tomie cyklu – *Zimie Muminków*, przy czym tym razem

¹⁸ Michał Rogoż interesująco porównał stylistykę muminkowych map do średnio-wiecznych sztychów. Zob. M. Rogoż, *Muminki Tove Jansson na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2, s. 50. Zob. też: K. Iwanicka, *Tove Jansson jako ilustratorka Muminków*, w: *Świat Muminków...*, dz. cyt., s. 100–102.

¹⁹ T. Jansson, *W Dolinie Muminków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006, s. 13–14.

sięgnęła po zabieg obcy oficjalnej kartografii, a mianowicie skojarzyła teren z porą roku, w której rozgrywa się ta część sagi. Mapa znana czytelnikom z tomu *W Dolinie Muminków* została powielona i zmodyfikowana o zimową scenerię, dzięki czemu do właściwego mapie parametru przestrzeni dołączył parametr czasu. Uzyskany tą drogą efekt pozostaje wprawdzie w sprzeczności ze sztuką kartograficzną, gdyż większość elementów terenu jest – wbrew intencji mapy jako zbioru wskazówek – ukryta, z czym wiąże się z kolei ograniczenie informacji topograficznych (jedyne podpisy to: „Grotą” i „Góry Samotne”), ale przysługuje się on za to stronie literackiej, mobilizując wyobraźnię odbiorcy do projektowania tego, co znajduje się pod śniegiem, oraz do spekulowania w kwestii śladów i tropów gęsto przecinających zimową dolinę²⁰. Ta ostatnia nie jest wbrew pozorom pogrążona w podyktowanym porą roku letargu, przeciwnie: mapa ukazuje sylwetki narciarzy, rybaka łowiącego w przeręblu, ulepionego ze śniegu przez Too-tiki konia, a nawet Muminka stojącego na dachu rodzinnego domu, który po nieoczekiwanym przebudzeniu z zimowego snu właśnie opuszcza rodzinne pielesze, by zacząć wędrówkę ku dorosłości. Dynamika zimowej mapy pozostaje w ścisłym związku z przesłaniem opowieści o zimie jako o czasie zawieszonym tylko z pozoru. Atrakcyjność tej pory roku zasadza się bowiem na tym, że oferuje ona inną perspektywę oglądu świata, a nakreślona przez Jansson mapa przekonująco obrazuje pejzaż jednocześnie znany i nieznan²¹.

Na podobnej grze bazuje, luźno powiązana z konwencją mapy, ilustracja dołączona do tomu *Tatusz Muminka i morze*. Wyobrażona na niej wyspa – obiekt marzeń Tatusia – jest przestrzenią opustoszałą, jakby dopiero oczekującą na przybycie bohaterów. Dociekliwemu czytelnikowi o dobrym wzroku uda się rozpoznać na jej prawym brzegu kształt łodzi, choć nawet on nie znajdzie na ilustracji żadnego potwierdzenia, że łódź ta należy do Muminków. Ten motyw Jansson oddaje wyobraźni odbiorcy, podobnie zresztą jak motyw latarni, tu w żadnym stopniu niezindywidualizowanej. Anonimowość przedstawionej przestrzeni dobitnie kontrastuje z dwoma elementami opisowymi

²⁰ Jansson przypisała motywowi śladu funkcję metafory stopnia obecności bohatera w świecie. I tak, zdeterminowany, by dokonać samodzielnej konfrontacji z zimą (czytaj: dorosnąć) Muminek zostawia „ślady bardzo wyraziste, ale stanowcze”, podczas gdy stopy koniunkturalnie nastawionej do życia Małej Mi „nie zostawiały śladów na śniegu” (T. Jansson, *Zima Muminków*, przeł. I. Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006, s. 15, 34). Więcej na ten temat piszę w artykule *Zima nie tylko Muminków. Problematyka kryzysu i rozwoju w ujęciu Tove Jansson*, „Filoteknos” 2023, nr 13, s. 171–184.

²¹ Nie bez znaczenia jest tu także walor etyczno-egzystencjalny, z jakim kojarzy zimę Too-tiki: „Tyle jest tego, co nie znajduje sobie miejsc ani latem, ani jesienią, ani na wiosnę. To wszystko, co jest nieśmiałe i zagubione. Niektóre rodzaje nocnych stworzeń i tacy, którzy nigdzie nie pasują i w których nikt nie wierzy... A potem, kiedy jest spokojnie i biało, i kiedy noce stają się długie, a wszyscy posnęli snem zimowym – wtedy wychodzą” (T. Jansson, *Zima Muminków*, dz. cyt., s. 48).

– pierwszym z nich jest podpis „Zatoka Fińska”, drugim wstęga ze współrzędnymi geograficznymi wyspy („60°7'12” szerokości północnej i 25°45'50” długości wschodniej”). Koncept polega na ujęciu w klamrę geograficznego konkretnego miejsca akcji, w którym niepodzielnie rządzić będzie wyobraźnia²², co stanowi zresztą o istocie literackiej mapy. Wyspa jawi się tu jako przestrzeń, która dopiero ma się wypełnić przygodą²³, co zostaje wyraźnie zasygnalizowane czytelnikom już w pierwszym rozdziale opowieści:

– Mamusiu – odezwał się Muminek.

Ale Mama nie słuchała. Podeszła do wiszącej na ścianie dużej mapy, na której widać było Dolinę Muminków, brzeg morski i wyspy. Weszła na krzesło, żeby od razu znaleźć się daleko na morzu, i przytknęła pyszczek do małej kropki na samym środku.

– To tu – zamruczała cicho. – Tu zamieszkamy i będziemy pędzić bardzo przyjemne życie, pełne kłopotów...

– Co powiedziałaś? – zapytał Muminek.

– Tu będziemy mieszkać – powtórzyła Mama. – To jest wyspa Tatusia. Tatuś będzie się tam nami opiekował. Przeniesiemy się na nią na resztę życia i zaczniemy wszystko od nowa.

– A ja zawsze myślałam – odezwała się mała Mi – że tę płamę zrobiła mucha. Mama Muminka zeszła z krzesła.

– To czasem trwa, zanim się wszystko ułoży – powiedziała.

I wyszła do ogrodu²⁴.

W przytoczonej scenie Mama Muminka identyfikuje się z wyobraźniowym aspektem mapy, co szczególnie dobitnie wybrzmiewa w eliptycznej frazie: „Weszła na krzesło, żeby od razu znaleźć się daleko na morzu”. Jej zachowanie koresponduje z tą interpretacją mapy, w myśl której jest ona – jak pisze Tadeusz Sławek – „punktem niepokoju, fantasmagorią otwartego i niepoznanego, nie-ludzkiego świata, mającą w samym środku uporządkowanej rzeczywistości”²⁵. Kontrą dla tego imaginacyjnego rejestru mapy jest obcesowość Małej Mi, która brutalnie sprowadza sprowokowane przez

²² Jej emblematem są przedstawione na ilustracji dwie sylwetki ponadnaturalnej wielkości koników morskich. Tuż po przybyciu na wyspę Muminek znajduje należącą do jednego z nich srebrną podkowę, po czym wyraża nadzieję, „że konik morski ma zapasowe buty w domu” (T. Jansson, *Tatuś Muminka i morze*, przeł. T. Chłapowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006, s. 55). Mapa przedstawia zatem to, czego nie udało się zobaczyć bohaterowi – niejako urealnia fantastyczne.

²³ „Przygoda” to także nazwa łodzi, którą Muminki przypłynęły na wyspę.

²⁴ *Taż*, *Tatuś Muminka...*, dz. cyt., s. 20–21.

²⁵ T. Sławek, *Mapa domu*, w: T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2013, s. 76.

mapę marzenie do spraw jednoznacznie przyziemnych. W tej grze realnego z wyobrażonym, jaka toczy się w związku z mapą, ostatnie słowo należy jednak do marzeń – inspirujący aspekt mapy zwycięża i to ona staje się kołem zamachowym całej opowieści:

Muminek przypatrywał się samotnej plamce daleko na otwartym morzu i myślał: „Tam Tatuś chce zamieszkać. Tam chce pojechać. Oni nie żartują. To poważna zabawa”. I nagle wydało mu się, że morze burzy się wokół wyspy, że białe bałwany uderzają o brzegi, a wyspa jest zielona i ma czerwone skały. To jest przecież ta samotna, tajemnicza wyspa gdzieś na południowych morzach, opisywana w książkach z obrazkami, ta, o którą rozbijają się statki. Muminek szepnął ze ściśniętym gardłem:

– Mi! To fantastyczne!

– Co ty mówisz! – odparła Mi. – Wszystko jest przecież fantastyczne. Mniej lub więcej. Najbardziej fantastyczne byłoby, gdybyśmy tam pojechali z wszystkimi gratami i z wielkim szumem, a potem stwierdzili, że to rzeczywiście był tylko ślad muchy²⁶.

Ironiczne proroctwo Mi nie jest w stanie wygrać z aurą mapy, której motyw powróci w zakończeniu całej historii. Na pytanie zadane przez odnalezionego w finale fabuły latarnika, co Mama Muminka zamierza namalować na ścianie latarni, pada odpowiedź: „Mapa wyspy i wszystkich małych skał w morzu”²⁷. Tym sposobem podróż Muminków na odludną wyspę zaczyna się od mapy i mapą się kończy.

Po drugiej stronie mapy

Ostatnia z muminkowych map (znajdujemy ją w zamykającym cykl tomie *Dolina Muminków w listopadzie*) jest dla dorosłego odbiorcy lekturą emocjonalnie trudną, z kolei czytelnik dziecięcy, jak się wydaje, będzie raczej skłonny ten fragment tekstu jako mało spektakularny po prostu pominąć. Jesienna mapa Doliny jest bowiem skonstruowana wokół kategorii braku, przede wszystkim braku postaci. To oczywiście nieobecność znacząca, wyraźny sygnał entropii świata, będącej nadrzędnym przesłaniem zebranych w tomie opowieści²⁸. Mapa Doliny Muminków przemawia tu przez to, czego na niej

²⁶ T. Jansson, *Tatuś Muminka...*, dz. cyt., s. 22.

²⁷ Tamże, s. 273.

²⁸ Pochylony nad wydaną w 1900 r. mapą komunikacji Austro-Węgier narrator *Fado* Andrzeja Stasiuka odczuwa tę samą melancholijną aurę, jaka otacza listopadową mapę Doliny Muminków: „każda stara mapa, ocala świat, a jednocześnie pokazuje jego rozpad, jego przemijanie” (A. Stasiuk, *Mapa*, w: tegoż, *Fado*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006, s. 38).

nie ma: znikają bohaterowie, zaginęła, niczym Atlantyda, Samotna Wyspa Hatifnatów, żaden z elementów krajobrazu nie został wsparty podpisem, a dom i stojący nieopodal niego namiot Włóczykija wydają się opuszczone. Zwieńczeniem tego przekazu jest róża wiatrów – dotąd stały element map, która tym razem została pozbawiona nazw kierunków, tak jakby w tej pustej przestrzeni niemożliwa była jakakolwiek orientacja. Znaczące *novum* stanowi też dwudzielna kompozycja ilustracji, której jedna trzecia powierzchni została przeznaczona na wyobrażenie Mapy Wybrzeża. To ruch w kierunku przeciwnym do tego, jaki obserwowaliśmy w tomie *W Dolinie Muminków* – szczegółowe spojrzenie na poszczególne kondygnacje domu trolli zostało tu zastąpione szeroką perspektywą oglądu okolicy. Interpretacyjne konsekwencje tego ujęcia wydają się poważne – oto wraz z sygnałami sąsiedztwa chwieje się status Doliny jako enklawy, odciętej od świata i jego problemów Arkadii, której mieszkańcy żyją w harmonii ze sobą i z otoczeniem. Zgodna z duktem łańciskowego pisma lektura Mapy Wybrzeża od strony lewej do prawej, prowadzi czytelnika od sielankowej Doliny Muminków, przez Dolinę Filifionki, występującej w sadze w roli – przypomnijmy – ikony katastrofizmu²⁹, do Ostatnich Domów, za którymi jest już tylko Początek Pustkowia – to ostatni, jakże egzystencjalny w swej wymowie, punkt na mapie, za którym rozpocziera się nieznanne, co zresztą znajduje swoje potwierdzenie w treści książki:

Ostatni dom stał całkiem samotnie pod ciemnozieloną ścianą świerkowego lasu i tu naprawdę zaczynało się pustkowie. Włóczykij szedł coraz szybciej, prosto w stronę lasu. Wtedy w ostatnim domu ktoś uchylił drzwi i bardzo stary głos zawołał:

– Dokąd idziesz?

– Nie wiem – odpowiedział Włóczykij.

Drzwi zamknęły się i Włóczykij wszedł w las. Miał przed sobą sto mil ciszy³⁰.

Włóczykij otwiera galerię postaci, które w tomie *Dolina Muminków w listopadzie* – podobnie jak on – wyruszają w drogę. Homek Toft, Filifionka, Paszczak, Wuj Truj, Mimbla – każde z nich podejmuje niespodziewaną dla siebie samego decyzję o opuszczeniu domu „bez walizki, bez parasola i bez pożegnania się z kimkolwiek z sąsiadów”³¹ i udaniu się ku domowi Muminków, który wabi ich wspomnieniem przyjaznej, cieplej atmosfery. Impulsywny

²⁹ Por. analizę katastrofizmu Filifionki zaproponowaną przez Małgorzatę Wójcik-Dudek w artykule *(U)kochać swój los. Przypadek Filifionki*, w: *Par cœur. Twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze*, red. I. Gralewicz-Wolny, B. Mytych-Forajter, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 201–210.

³⁰ T. Jansson, *Dolina Muminków w listopadzie*, przeł. T. Chłapowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006, s. 11.

³¹ Tamże, s. 34.

tryb tych wypraw tłumaczy poniekąd dewaluację mapy – idącym za głosem serca przewodniczka tego rodzaju nie jest do niczego potrzebna. Trafiają do celu, lecz spotyka ich rozczarowanie – Muminki opuściły swoją siedzibę, podobnie jak uczynili to ich niespodziewani goście. I znów w odszukaniu gospodarzy mogłaby pomóc mapa, jednak i ona, i sam pomysł sprowadzenia Muminków do domu zostają ostatecznie ocenione jako niefortunne:

Nie byłoby chyba tak trudno odnaleźć tych, co się schowali, i sprowadzić ich do domu. Wyspy są na mapie. Jolkę dałoby się uszczelnić. Ale po co – myślał Włóczykij. – Lepiej zostawmy ich. Oni pewnie też lubią spokój³².

U kresu wędrówki na bohaterów tomu czeka zatem przepowiadana przez mapę pustka i to o wręcz ekstremalnym charakterze: „Mgła nagle pierzchła i chyba żadne wybrzeże na całym świecie nie miało bardziej opustoszałego wyglądu”³³. W miarę rozwoju fabuły pustka ta traci jednak cechy *horror vacui*, by ostatecznie nabrać znaczenia przyjaznej przestrzeni samorozwoju, z dobrodziejstw której udaje się skorzystać bohaterom, głównie za sprawą pamięci o poprzednich mieszkańcach domu udzielającego im schronienia: „Jemy ich [Muminków – przyp. I.G.-W.] pożywienie – czy też to, co z niego zostało, przechadzamy się pod ich drzewami, żyjemy w stworzonej przez nich atmosferze wyrozumienia, przyjaźni i radości życia”³⁴. Tej historii nie opowiada już mapa, lecz zasadnicza narracja, a konkretnie Paszczak, który wpada na pomysł uczczenia gospodarzy minutą ciszy, co przydaje scenie funeralnego charakteru, współbrzmiącego z wyludnioną formą mapy. Całość wpisuje się w metaforę końca, która stanowi nadrzędne przesłanie oryginalnego tytułu *Doliny Muminków w listopadzie* – szwedzkie *Sent i november* oznacza dosłownie „Koniec listopada”³⁵. W ostatniej, kulminacyjnej scenie powieści przestrzeń zostaje poddana procesowi odrealnienia; przemija nie tyle jej aktualne jesienne wcielenie, ile ona sama:

Cała Dolina Muminków stała się nierzeczywista, dom, ogród i rzeka nie były niczym innym, jak tylko grą cieni, i Homek nie wiedział, co jest naprawdę, a co tylko sobie wymyślił³⁶.

³² Tamże, s. 116.

³³ Tamże, s. 85.

³⁴ Tamże, s. 158.

³⁵ Analizująca przekłady sagi o Muminkach na język polski Hanna Dymel-Trzebiatowska podaje tłumaczenie: „Późno w listopadzie”. Zob. H. Dymel-Trzebiatowska, *Wędrówki translatorskie*, w: tejże, *Filozoficzne i translatorskie wędrówki po Dolinie Muminków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019, s. 108.

³⁶ T. Jansson, *Dolina Muminków w listopadzie*, dz. cyt., s. 203.

To był inny świat. Toft nie miał dla niego żadnych obrazów ani żadnych słów, nic nie musiało się zgadzać. Nikt tu nie próbował zrobić ścieżki i nikt nigdy nie odpoczywał pod drzewami³⁷.

Las zaczął rzednąć. Ukazały się potężne, szare góry, poprzecinane głębokimi, bagnistymi wąwozami, tylko szczyty sterczały wysoko, całkiem nagie. Tu nie było w ogóle nic, jedynie wiatr hulał. Po ogromnym niebie pędziły ciężkie śniegowe chmury, wszystko było olbrzymie. Homek Toft obejrzał się, dolina wyglądała jak jakiś niewiele znaczący cień, daleko w tyle³⁸.

Powyższe opisy akcentują brak, ten sam, który wyziera z otwierającej książkę mapy. Dolina Muminków bez Muminków staje się obszarem melancholii, tęsknoty za minionym, a opowieść o niej (wraz z towarzyszącą jej mapą-artefaktem nostalgii) jedyną możliwą formą jego przywołania. Uobecniając to, co nieobecne, mapy Jansson odwołują się do wyobraźniowego aspektu kartografii próbującej opowiedzieć rzeczywistość metodą szkicu. W przypadku mapy literackiej dochodzi do spotęgowania aktu imaginacji – naszym zadaniem jako czytelników jest wyobrażenie sobie wyobrazonego. Z kolei biała plama, uznawana w kartografii za wymagający wypełnienia defekt, to dla literatury obszar o wzmożonej atrakcyjności – można uzupełnić go powiązaną z kontekstem treścią bądź poprzestać na interpretacji jego sensotwórczej pustki³⁹. W ostatniej części sagi o Muminkach zwolniona z obowiązku wskazywania drogi mapa wykorzystuje obie te możliwości, jednocześnie oznajmiając i obrazując schyłek przedstawionego w poprzednich tomach świata. Wydaje się zatem, że formą, ku której zmierza omówiony tu cykl map Jansson, jest biel czystej kartki jako ilustracji ostatniej fazy zaniku, jaki nieuchronnie stanie się udziałem zarówno samej Doliny, jak i jej mieszkańców. Tak się jednak szczęśliwie składa, że w literaturze biel pustej strony jest także, a nawet przede wszystkim, formą początku.

³⁷ Tamże, s. 204.

³⁸ Tamże, s. 205.

³⁹ Do tego protokołu rozbieżności między mapą nie- i literacką warto też dopisać uwagę o tempie poczynioną przez Gonçalo M. Tavaresa: „W literaturze pomocna mapa nie wskazuje natychmiast, gdzie jesteście, nie określa przeznaczenia czy drogi. Pomocna mapa w literaturze nie jest tym, co sprawia, że idziemy szybciej w stronę przeznaczenia, ale wręcz przeciwnie – jest tym, co nam każe więcej chodzić” (G.M. Tavares, *Krótkie notatki o literaturze Bloom*, w: tegoż, *Encyklopedia. Notatki*, przeł. W. Charchalis, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 158).

Bibliografia:

- Brooke-Hitching Edward, *Atlas lądów niebytych. Największe mity, zmyślenia i pomyłki kartografów*, przeł. Janusz Szczepański, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2017.
- Dymel-Trzebiatowska Hanna, *Filozoficzne i translatoryczne wędrówki po Dolinie Muminków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2019.
- Filiciak Mirosław, *Kartografia wyobraźni*, „Dwutygodnik”, nr 165, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6052-kartografia-wyobrazni.html> [dostęp: 2023/11/13].
- Gralewicz-Wolny Iwona, *Zima nie tylko Muminków. Problematyka kryzysu i rozwoju w ujęciu Tove Jansson*, „Filoteknos” 2023, nr 13, s. 171–184.
- Hasło *Dolina Muminków*, przeł. Jolanta Kozak, w: Manguel Alberto, Guandalupi Gianni, *Słownik miejsc wyobrażonych*, il. Graham Greenfield, Eris Beddows, mapy i plany James Cook, przeł. Piotr Bikont i in., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2019, s. 175–177.
- Hołdys Andrzej, *Jak mapy fałszują obraz ziemi*, „Gazeta Wyborcza”, 11.09.2014, <https://wyborcza.pl/piatekekstra/7,129155,16625935,jak-mapy-falszuja-obraz-ziemi.html> [dostęp: 2023/10/02].
- Jansson Tove, *Dolina Muminków w listopadzie*, przeł. Teresa Chłapowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
- Jansson Tove, *Lato Muminków*, przeł. Irena Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
- Jansson Tove, *Tatuś Muminka i morze*, przeł. Teresa Chłapowska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
- Jansson Tove, *W Dolinie Muminków*, przeł. Irena Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
- Jansson Tove, *Zima Muminków*, przeł. Irena Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, Warszawa 2006.
- Konończuk Elżbieta, *Mapa w interdyscyplinarnym dialogu geografii, historii i literatury*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 255–264.
- Książek Michał, *Mapy III*, w: tegoż, *Nauka o ptakach*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2014, s. 55.
- Kubicka Halina, *Literatura i mapy. Modele kartograficzne nad literaturą popularną*, w: *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, red. Halina Kubicka, Olga Taranek, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław 2009, s. 86–98.
- Mytych-Forajter Beata, *Czytanie „Mapy” Szymborskiej*, w: *Przestrzenie spotkania. Tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółtovej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*, red. Karolina Jędrych, Danuta Krzyżyk, Magdalena Ochwat, Małgorzata Wójcik-Dudek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 75–83.
- Piotrowski Igor, *Słowo, obraz, terytorium. W stronę kulturowej analizy map*, w: *Almanach antropologiczny. Comunicare*, t. 3, *Słowo/obraz*, red. Iwona Kurz, Agnieszka Karpowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, s. 125–138.
- Rogoż Michał, *Muminki Tove Jansson na polskim rynku wydawniczym*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2, s. 43–67, <https://doi.org/10.12775/TSB.2011.016> [dostęp: 2025/10/21].

- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2014.
- Schalansky Judith, *Atlas wysp odległych*, przeł. Tomasz Ososiński, Wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2020.
- Siwicka Dorota, *Mapy romantyków*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2018, <https://doi.org/10.4000/books.iblpan.14143> [dostęp: 2025/10/21].
- Sławek Tadeusz, *Mapa domu*, w: Tadeusz Sławek, Aleksandra Kunce, Zbigniew Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2013, s. 74–141.
- Stasiuk Andrzej, *Mapa*, w: tegoż, *Fado*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006, s. 36–39.
- Szymborska Wisława, *Mapa*, w: tejże, *Wystarczy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, s. 21–22.
- Świat Muminków. *Materiały z sesji literackiej. Gdańsk, 26–27 maja 1994*, red. Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk 1995.
- Tavares Gonçalo M., *Encyklopedia. Notatki*, przeł. Wojciech Charchalis, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018.
- Ungeheuer-Gołąb Alicja, *Obrazek na całe życie. O roli pierwszych obrazów*, „Chowanna” 2015, nr 2, s. 105–117, <https://doi.org/10.31261/CHOWANNA.2015.45.08> [dostęp: 2025/10/21].
- Ungeheuer-Gołąb Alicja, *Somaestetyczne mapy literatury dziecięcej (wybrane przykłady)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2024.
- Westin Boel, *Tove Jansson: mama Muminków. Biografia*, przeł. Bogumiła Ratajczak, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2012.
- Wincencjusz-Patyna Anita, *Góry i doliny zmyślonej krainy – mapa, miejsce i przestrzeń w ilustracji książkowej*, w: *Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. Weronika Kostecka, Maciej Skowera, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2016, s. 123–136.
- Winiecki Jędrzej, *Nożem po mapie*, „Polityka” 2023, nr 42, s. 51–53.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, *(U)kochać swój los. Przypadek Filifionki*, w: *Par cœur. Twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze*, red. Iwona Gralewicz-Wolny, Beata Mytych-Forajter, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 201–210.

Streszczenie:

W artykule zaprezentowano lekturę map dołączonych do wybranych tomów cyklu Tove Jansson o Muminkach. Mapy te stanowią specyficzny rodzaj ilustracji treści utworu, dyskretnie korespondujący z nadrzędną wymową tekstu oraz jego swoistą aurą emocjonalną. W projekcie artystycznym fińskiej pisarki mapa w mniejszym stopniu pełni funkcję przedstawieniową, starając się raczej ukierunkować przeżycia czytelników i pobudzić ich wyobraźnię, niż usprawnić naszą orientację w światach przedstawionym opowieści. Tak pomyślana mapa wspiera interpretację, pomagając odbiorcy poczuć atmosferę jedynych w swoim rodzaju opowieści z Doliny Muminków.

Maps from Moomin Valley. Cartographic Reading of Tove Jansson's Series

Abstract:

The article presents the reading of maps attached to selected volumes of Tove Jansson's Moomin series. These maps constitute a specific type of illustration of the content of the work, discreetly corresponding to the overarching meaning of the text and its specific emotional aura. In the Finnish writer's artistic project, the map plays a lesser role in representation, aiming to direct readers' experiences and stimulate their imagination rather than to improve our orientation in the worlds presented in the story. A map designed in this way supports interpretation, helping the recipient feel the atmosphere of unique stories from Moomin Valley.

Słowa kluczowe: Tove Jansson, Muminki, mapy, ilustracja

Keywords: Tove Jansson, Moomins, maps, illustration

Iwona Gralewicz-Wolny – dr hab., prof. UŚ, pracuje w Instytucie Polonistyki na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Badaczka i interpretatorka literatury polskiej XX i XXI w. (m.in.: *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, 2014; *Na tropie. 21 przygód ze współczesną książką poetycką*, 2021; „Co wyprawia z nami literatura”. *Refleksja metaliteracka w eseistyce Olgi Tokarczuk*, 2025) oraz literatury dla dzieci i młodzieży, o której napisała – wspólnie z Beatą Mytych-Forajter – monografię: *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* (2013) oraz *Po pierwsze. O literaturze dla dzieci (i nie tylko)* (2019).