

„Serce ziemi”. Wyobrażenia telluryczna George’a MacDonalda (*Królewna i goblin, Królewna i Curdie*)

Siła żywiołu

Nieczęsto w literaturze dziecięcej mamy do czynienia z tak świadomym i konsekwentnym wyborem wyobrażeń związanych z jednym tylko żywiołem, jak w przypadku dyptyku powieściowego George’a MacDonalda. W dwóch powieściach dziecięcych dziewiętnastowiecznego szkockiego pisarza, eseisty, myśliciela, protestanckiego duchownego, teologa i poety dominuje wyobrażenia chthoniczna, w dodatku w jednym tylko aspekcie wiążącym się z materialnością i twardością skał, surowym charakterem gór i mrokami podziemnych jaskiń. Ta konsekwencja, widoczna już w pierwszym z utworów, zatytułowanym *The Princess and the Goblin* (1872), zyskuje swoją kontynuację w późniejszej i adresowanej do nieco starszych dzieci powieści *The Princess and Curdie* z roku 1883¹. Każde z tych dzieł można rozpatrywać osobno, analizując dokładnie ich przebiegi fabularne prowadzące, jak w tradycyjnych baśniach, od sytuacji braku do osiągnięcia równowagi; są jednak powody, by występujące w nich wątki telluryczne potraktować łącznie jako przejaw tego samego typu wyobraźni².

¹ Polski przekład pierwszej z powieści, autorstwa Moniki Aurigi (1990) zatytułowany *Księżniczka i koboldy* nie będzie tu przedmiotem uwagi ze względu na funkcjonowanie obu utworów w przekładzie Magdy Papuzińskiej. Porównanie tłumaczeń mogłoby być interesujące (w tytule pierwszego zwraca uwagę liczba mnoga w odniesieniu do fantastycznych podziemnych istot i decyzja dotycząca ich nazwy).

² Zainteresowani twórczością pisarza mają pełny dostęp do poświęconego mu czasopisma „North Wind. A Journal of George MacDonald Studies” (dalej jako „North Wind”), <http://www.snc.edu/northwind/> [dostęp: 31.03.2018]. W kolejnych przypisach podaję wyłącznie dane rocznika, w którym znajduje się artykuł. Por. m.in. C. Manlove, „*The Princess and the Goblin*” and „*The Princess and Curdie*”, „North Wind” 2007, N.L. Merglesky, *Getting Lost in „The Princess and the Goblin”*, „North Wind” 2010;

Tytułowe sformułowanie o „sercu ziemi” pojawia się na początku drugiej z powieści; w rozdziale zatytułowanym *Góra* narrator stwierdza:

Góry to dziwne i przerażające zjawisko. [...] Dla mnie góry to urzekająca groza. Spróbuję wam wyjaśnić, czym są góry. Otóż są to fragmenty serca ziemi, które uciekły z lochów i wyrwały się w górę, na świat. W sercu ziemi bowiem przelewa się morze – nie krwi, co prawda, jak w sercach ludzi i zwierząt, ale rozpalonych do białości płynnych metali i skał. I jak bicie serca podtrzymuje nasze życie, tak gorąco tej wielkiej, rozgrzanej masy podtrzymuje życie na ziemi: jest to ni mniej, ni więcej, tylko energia zakopanego słońca³.

Autor rozwija to poetyckie objaśnienie, a następnie stara się najkrócej przybliżyć dziecięcym czytelnikom kwestie geologii, mineralogii i górnictwa:

Otóż wystarczyło, że serce ziemi wyrwało się wzwyż, ku jej dzieciom i przyniosło im w podarunku ze wszystkich jej skarbów po trosze, a już dzieci te, nie zwlekając, zaglądały do środka, żeby zobaczyć, co można tam znaleźć (KiC, 7).

Zwróćmy uwagę, że w powieści, której głównymi bohaterami są dzieci, to ludzie nazwani są „dziećmi ziemi” i to oni ponoszą odpowiedzialność za jej stan, co prowadzi współcześnie do odczytań ekologicznych⁴.

Pierwsza z książek, wyraźnie adresowana do młodszego odbiorcy, zawiera we wstępnym rozdziale, znacznie prostsze niż w drugim tomie, informacje o górach i pracujących w ich wnętrzu górnikach:

Otóż góry były w środku pełne dziur – wielkich jaskiń i krętych korytarzy. Przez jedno z nich płynęła woda, inne zaś błyszczwały wszystkimi kolorami tęczy, gdy weszło się tam ze światłem. Niewiele by o nich wiedziano, gdyby nie kopalnie – olbrzymie, głębokie szyby oraz rozchodzące się na bok długie chodniki – zbudowane po to, by wydobywać rudę, której mnóstwo było pod górami. Górnicy często natykali się na owe naturalne jaskinie. Niektóre z nich miały wyjścia otwierające się gdzieś daleko w zboczu góry albo w ścianie przepaści⁵.

Dyptyk powieściowy MacDonalda był już interpretowany z wielu perspektyw – w proponowanym tu ujęciu stanowi wyrazisty przykład związku wyobraźni pisarskiej z jednym żywiołem – ziemią.

R. Long, *Childhood and Faith in „The Princess and the Goblin”*, „North Wind” 2013; K. Schmitz, *The Transformation from Law to Spirit in „The Princess and the Goblin”*, „North Wind” 2015.

³ G. MacDonald, *Królewna i Curdie*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2013, s. 5. Wszystkie cytaty będą podawane za tym wydaniem, ze skrótem KiC.

⁴ Por. B. Sundmark, *An Ecocritical Reading of George MacDonald Fairy Tales*, „North Wind” 2008.

⁵ G. MacDonald, *Królewna i goblin*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2012, s. 6–7. Dalej skrót Kig.

W *Królewnie i goblinie* poznajemy tytułową bohaterkę, ośmioletnią królową Irenkę osieroconą przez matkę, wychowywaną w oddaleniu od słabego ojca i znajdującą się pod dozorem dalekiej od doskonałości, chociaż obdarzonej dobrymi chęćiami niani. Pisarz nie rozbudowuje portretu psychologicznego osamotnionej dziewczynki, ale charakteryzując ją poprzez jej działania, osiąga efekt znany tradycyjnym baśniom – postać jest jednorodna i wyrazista.

Bez wątpienia można wiązać losy Irenki z sytuacją samego MacDonalda osieroconego w wieku ośmiu lat przez chorą na gruźlicę matkę (gdy przyszedł pisarz miał lat 15, jego ojciec ponownie się ożenił); natomiast samo imię bohaterki zostało wybrane ze względu na jedną z córek – Irenę. Urodzony w 1824 roku MacDonald wstąpił w 1851 roku w związek małżeński z Louisą Powell, z którą miał jedenaścioro dzieci. Żona zmarła w roku 1902, on sam – trzy lata po niej. Zarówno idealizowana postać zmarłej matki, jak i osoba żony wywarły wpływ na wizerunki kobiet, łączących w sobie ziemską i duchową mądrość, jak również szerzej, na dodatnie nacechowanie kobiecości u autora *Złotego klucza*. MacDonald był erudytą, wielbicielem i znawcą Dantego, Blake’a, Novalisa i romantyzmu europejskiego, wykładowcą retoryki i literatury, kaznodzieją, autorem esejów literackich i dzieł teologicznych. Przyjaźnił się między innymi z Johnem Ruskinem i Lewisem Carrollem, którego *Alicję...* czytano dzieciom w jego domu. Wątki biograficzne nie będą tu dalej rozwijane, dodać trzeba jednak, że autor *Lekkiej księżniczki* wywodził się ze starego szkockiego klanu pochodzącego z górzystego Glen Coe i jego rodzinne dziedzictwo znalazło w obu powieściach swoje echa w opisach krajobrazu górskiego, wrzosowisk i kopalni, a w sferze wartości – w przywiązaniu do wolności i honoru.

Towarzyszem królowy staje się już w pierwszej powieści mały górnik o imieniu Curdie, który będzie główną działającą postacią w części drugiej. Jej opiekunką jest w miejsce nieobecnego ojca tajemnicza praprababka początkowo ukazująca się tylko Irence, w drugiej opowieści objawiająca się również chłopcu, który nie wierzył wcześniej w jej istnienie.

Warto porównać szczęśliwe finały obu książek, z których każdy wprowadza przywrócenie ładu zarówno w życiu głównych postaci, jak i w całej krainie. Pierwszą zamyka zwycięstwo nad goblinami i powrót dziecięcych bohaterów do ich rodzin. W części drugiej, oprócz zakończenia mówiącego o pokonaniu przeciwników politycznych i wyzdrowieniu starego króla, ślubie Ireny i Curdiego, a także o pomyślności państwa, którym oboje władali, mamy jeszcze dodatkowy epilog, który może wydawać się niekonieczny. Dowiadujemy się z niego, jak znacznie później, po bezdzietnej śmierci królewskiej pary, wyglądały losy państwa. MacDonald dodaje te skrótowe informacje, których

wymowa jest daleka od optymizmu, najwyraźniej z zamiarem podsumowania powieści poważnym ostrzeżeniem o politycznej i ekologicznej wymowie. Następcy Ireny i Curdiego nie są ich potomkami, pochodzą z wyboru chciwych mieszkańców i nie dziedziczą duchowego spadku bohaterów.

Opozycja powierzchnia ziemi – podziemia to jedna z najbardziej podstawowych antynomii ziemskiego uniwersum mająca związek z osią wertykalną⁶. Bardzo rzadko opisywane są w obu powieściach te elementy natury, które związane są ze światem przyrody ożywionej, z cyklem wegetacji, z roślinnością czy rolnictwem. Pojawiają się tu jednak wrzosowisko, las i porośnięte trawą zbocze górskie. Jedyny ogród opisany przez MacDonalda reprezentuje piękno materii, w czym istotną rolę odgrywa opozycja pierwotności i ładu, jaki w świat natury wnosi działalność człowieka:

Ogród wokół domu był naprawdę cudowny. Ponieważ urządzono go na zboczu góry, tu i tam spod ziemi wyglądały wielkie bloki skalne, które zachowały zupełnie dziki wygląd. Rosły na nich kępki wrzосу oraz wytrzymałych górskich roślin, a tuż obok kołysały się piękne róże, lilie i rozmaite kwiaty ogrodowe. To połączenie dzikiej górskiej przyrody z uporządkowanym ogrodem prezentowało się uroczo i nawet największa armia ogrodników nie potrafiłaby nadać temu miejscu sztywnego, oficjalnego wyglądu (Kig, 83).

Oś domu

We wnętrzu pałacu królewskiego, w którym mieszka Irenka, przenikają się z sobą rzeczywistość i magia, a przestrzenie imaginacyjne okazują się w głębszy sposób prawdziwe. Najważniejszy jest jednak sens głównej osi łączącej górę i dół. Niewidzialna dla mieszkańców praprababka, po której dziewczynka odziedziczyła imię, zamieszkuje na strychu, a scena, kiedy to dziewczynka odkrywa jej siedzibę, przypomina obrazy z baśni o śpiącej królownie. Zajęta symboliczną kobiecą czynnością, przędzeniem, staruszka o rysach młodej kobiety nie dąży do tego, by praprawnuczka została zraniona i uśpiona, przeciwnie – udzieli jej wsparcia niezbędnego do wzrastania. W obu powieściach pałac ma w części górnej postać zaniedbanego strychu, który w chwilach epifanii królowej Ireny okazuje się wypełnioną drogimi kamieniami komnatą⁷.

⁶ Por. M. Jakubczak, *Ziemia* [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 51.

⁷ [hasło] *Pierre* [w:] J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Paris 1982, s. 751–760. Zob. też *Kamień w literaturze, języku i kulturze*, red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013, t. 1–2.

Najniżej położone przestrzenie – piwnice królewskiego zamku – okazują się bardzo istotne. Curdie odkrywa w nich pokłady kruszców, a wydobyte złoto staje się podstawą ekonomii zagrożonego państwa i umożliwia walkę garstki wiernej prawowitemu władcy przeciw wewnętrznym wrogom.

W obu książkach w topografii domu-zamku jako przestrzennego odpowiednika psychiki wyraźnie brakuje centrum, które mógłby ustanowić król-ojciec, gdyby sprawował władzę. Jego panowanie jest jednak nieustannym chyleniem się ku upadkowi, co widać wyraźnie w części drugiej, gdy nie opuszcza już swojej komnaty i łoża, skazany na opiekę ze strony otoczenia. Irena, nawet starsza o kilka lat niż na początku, nie jest jeszcze zdolna do przejęcia jego obowiązków. Pisarz nie szczędzi czytelnikowi obrazów bezradności dzieci i nieudolności dorosłych: w pierwszym tomie oddalenie króla od córki nie daje małej Irenie okazji do prawdziwego rozwoju; w drugim jest ona dzieckiem przedwcześnie biorącym na siebie odpowiedzialność za sprawy zbyt trudne nawet dla dojrzałych ludzi. Zagadnienie parentyfikacji nie było w czasach pisarza przedmiotem teoretycznego namysłu, ale niejeden utwór literacki ukazywał dzieci, i to ze wszystkich warstw społecznych, jako „małych dorosłych” obciążonych odpowiedzialnością ponad siły. Dwunasto- i czternastoletni Curdie pracuje nie mniej niż starzy górnicy, a narrator powieści fantastycznej nie musi się nad tym zastanawiać. Dziesięcioletnia Irena nie zna radości; gdy Curdie odnajduje ją, „wyglądała na kilka lat starszą, a jej oczy były niemal oczami dorosłej kobiety, bo ostatnio spotykały ją wielkie zmarznięcia” (KiC, 103). Przeciwwagę dla bierności króla, nad którym córka musi sprawować opiekę, stanowi postawa ojca Curdiego, który wyrusza z domu, by pomóc synowi w jego misji. Chłopiec ma rodziców stanowiących idealną parę doskonale rozumiejących się ludzi. Piotr i Joanna, której macierzyńska dobroć emanuje na całe otoczenie, są w obu tomach przeciwstawieni większości dorosłych. Osierocona przez matkę Irena ma tylko dalekiego i słabego ojca oraz praprababkę, która jest mityczną figurą Wielkiej Bogini.

Świat obu powieści został zdominowany przez obrazy „ziemi jałowej” i, zgodnie z wewnętrzną logiką tego symbolu, gdy chory jest król, słabnie też jego państwo. Kiedy dwoje młodych bohaterów wreszcie przezwycięża wszystkie przeszkody i zdobywa władzę nad krainą, zapanowuje w niej ład i dobrobyt, jednak nie na długo; w epilogu dowiadujemy się, że Irenka i Curdie nie mieli dzieci, a po ich śmierci losy państwa nie potoczyły się dobrze.

Nasuwają się rozmaite uzasadnienia decyzji autorskiej o wprowadzeniu takiego właśnie zakończenia, które może mieć sens mityczny, psychologiczny, artystyczny, wreszcie moralny i polityczny. W wymiarze mitu brak nadziei na płodny aspekt hierogamii, gdy parę małżeńską tworzą ostatnia przedstawicielka

dynastii królewskiej i młodzieniec reprezentujący świat podziemny. Inna możliwość wskazywałaby na konsekwentne ukształtowanie powieści w duchu „epopei schyłku”, a nie rozkwitu – linia dziejów królestwa nie uwzględnia już, jak to bywa w opowieściach o pionierach, założycielach nowych społeczności, których wzorem była *Eneida*, możliwości prawdziwej zmiany. W ramach politycznego modelu lektury najważniejszy jest sens ostrzeżenia przed rabunkową gospodarką nastawionego na doraźny zysk państwa, możliwe byłoby też poszukiwanie w opowieści o górskim i górniczym królestwie, a także wyobrażeń o Szkocji jako o krainie, która utraciła dawne znaczenie.

Naturalny labirynt podziemnych korytarzy i jaskiń kieruje uwagę interpretatora w stronę dwóch mitów antycznych, historii kreteńskiego labiryntu – role Curdiego i Ireny z *Królewny i goblina* byłyby wówczas wpisane częściowo w losy Tezeusza i Ariadny. W drugim micie mowa jest o zejściu do świata podziemnego rządzonego przez Hadesa; Irencie przypada tu rola zarazem Eurydyki i Persefony, a Curdiemu – po trosze Hermesa, po trosze samego władcy podziemi. W obu przypadkach wyłącznie negatywną stronę chtonicznego świata reprezentują pokonane ostatecznie groteskowe gobliny.

Dzieci ziemi

Relacja dwojga bohaterów, mimo dzielących ich różnic, jest symetryczna, oparta na przyjaźni i wierności. Nie ma w niej odzwierciedlenia obyczajów epoki, w której powieść powstała, ważne jest ugruntowane w dawnych opowieściach rycerskich przekonanie o wartości honoru i lojalności. Królewny nie obowiązuje konwencjonalna moralność, natomiast dla przyszłej królowej wagę ma dane przez nią słowo, czego dowodzi wątek złożonej przez nią, a następnie spełnionej obietnicy pocałunku, która gorszy nianię, a nie dziwi i nie oburza króla. Historia pocałunku ma również sens w mistyce miłości MacDonalda – dwoje bohaterów to przeznaczona sobie para, żadne z nich nie zastanawia się nad tym, ich silna więź jest dla nich naturalna.

Irena i Curdie są pełnoprawnymi bohaterami obu utworów, czego przejawem jest ich autonomia, a także umiejętność podejmowania decyzji. Pisarz doskonale oddziela bogactwo wątków fantastycznych od portretów głównych i epizodycznych postaci. Na tym tle jedynie prababka Ireny jest istotą wykraczającą poza wymiar ludzki; wcielając w siebie cechy Boskiej Opatrzności czy Mądrości Bożej, Sophii⁸, ale też pradawnej pogańskiej bogini pod postacią

⁸ D. Hayward, *The Mystical Sophia. More on the Great Grandmother in the Princess Books*, „The North Wind” 1994. Por. M. Gonsales Davies, *A Spiritual Presence I Fairyland, The Great-Great- Grandmother in the Princess Book*, „North Wind” 1993; K. Bubel, *Knowing God “Other-wise”. The wise Old Woman*

równocześnie starej i wiecznie młodej kobiety, blisko spokrewnionej z potężnymi Matkami – boginiami Losu.

Już w pierwszej z książek ośmioletnia dziewczynka i starszy o cztery lata chłopiec podejmują trafne decyzje i są zachęceni do samodzielności. Najwyraźniej mówi o tym finałowa scena *Królewny i goblina*, kiedy to Curdie odrzuca propozycję króla, która dawałaby mu szansę na karierę na dworze. Gdy władca, mówi do rodziców chłopca: „Chciałbym zabrać waszego syna ze sobą. Zostanie natychmiast włączony do mojej przybocznej straży, a wkrótce otrzyma awans” (Kig 240); bohater odpowiada:

- Proszę wybaczyć, Wasza Wysokość, ale nie mogę zostawić rodziców.
- Racja, Curdie! – zawołała królowa. – Na twoim miejscu zrobiłabym to samo. Król spojrział z zadowoleniem na królowę, a potem na Curdiego.
- Ja także myślę, że masz rację, drogi Curdie (Kig, 340).

Na zachęty matki, by nie rezygnował z propozycji, Curdie odpowiada: „Król jest bardzo łaskawy, ale jemu nie jestem nawet w połowie tak potrzebny jak wam” (Kig, 241).

Te same dzieci starsze o dwa lata stają się obrońcami swojego królestwa. Poczucie godności i honoru, odwaga, zdrowy rozsądek i wytrwałość, szczerść i ufność to cechy obojga i wartości ważne dla pisarza. Stworzenie wewnętrznie wolnych postaci dziecięcych jest przejawem abstrahowania od dominującej ówczesnie pedagogiki posłuszeństwa. Wykreowanie takich bohaterów oznacza dla pisarza możliwość wyrażania bliskich mu idei antropologicznych i moralnych, co było jednym z powodów skierowania się myśliciela w stronę literatury dla dzieci. Wiktoriański utwór ma przy tym więcej do powiedzenia na temat wychowania dziewcząt na samodzielne kobiety niż bardziej wyrafinowane powieści czasów edwardiańskich, a zwłaszcza niż dzieła uczniów MacDonalda – Lewisa i Tolkiena, i nie jest to jedyna dziedzina, w której autor wykracza poza panujące w jego epoce poglądy⁹.

Labirynt

Znaczenie podziemnego labiryntu warto skonfrontować z tym, co Gaston Bachelard pisał na temat dwojakiego rodzaju materii, z której zbudowana jest ta

Archetype in George MacDonald's The Princess and the Goblin, „The Princess and Curdie” and „The Golden Key”, „North Wind” 2006.

⁹ Por. O. Jarrar, *Language, Ideology and Fairy Tales. George MacDonald's Fairy Tales as Social Critique of Victorian Norms of Sexuality and Sex Roles*, „North Wind” 2009; O. Jarrar, *MacDonald's Fairy Tales and Fantasy Novels as a Critique of Victorian Middle Class Ideology*, „North Wind” 2011.

konstrukcja. W opozycji do kamiennego, cechującego się twardością świata podziemi istnieje też przestrzeń utworzona z miękkiej i podatnej materii¹⁰. Górniczy labirynt u MacDonalda jest skrajnym przykładem pierwszego typu, a opisy przeciskania się drobnej Irenki przez kominy jaskiń i wąskie korytarze nasuwają na myśl wyobrażenia o ponownych narodzinach z łona ziemi. Nie jest to sprzeczne z symboliką chrześcijańską i wyobrażeniem „ciasnej bramy”; Dorothea Forstner przypomina jej symboliczne znaczenie:

W Ewangelii Chrystus wzywa nas: „Wchodźcie przez ciasną bramę! Bo szeroka jest brama i przestronna ta droga, która prowadzi do zguby, a wielu jest takich, którzy przez nią wchodzi. Jakże ciasna jest brama i wąska droga, która prowadzi do życia, a mało jest takich, którzy ją znajdują” (Mt 7,13 n.)¹¹.

Obraz Matki Ziemi i samych narodzin nie może być jednoznacznie pozytywny, niesie z sobą także aspekt zagrożenia znamieny dla rytuałów inicjacyjnych, zawierających sens przechodzenia przez pozorną śmierć i ponownego wychodzenia na światło. Labirynt MacDonalda jest więc przestrzenią błądzenia i poszukiwania drogi, miejscem inicjacyjnej próby młodych bohaterów. Ma również, jak u Novalisa, sens odzwierciedlenia w przestrzeni podziemnej tajemnic świata ponadziemskiego. Jak zauważa Juan Eduardo Cirlot:

labirynt ziemski – czy to konstrukcja, czy rysunek – może odwzorowywać labirynt niebieski, gdyż oba odnoszą się do tej samej idei (zatrata ducha w stworzeniu, „upadek” u neoplatoników i związana z nim konieczność szukania „centrum”, aby do niego powrócić)¹².

W powieściach MacDonalda zyskują potwierdzenie intuicje badaczy wyobraźni związane ze znaczeniem tego, co twarde. Gaston Bachelard poświęcił osobną część swojej książki zespołowi wyobraźniowemu związanemu z twardością ziemi jako materialnego żywiołu. Marzena Karwowska akcentuje energizm tych wyobrażeń:

Podstawową właściwością omawianej substancji jest zdolność zachowania własnej formy, toteż praca wyobraźni polega na przełamaniu oporu, niechęci, a nawet wrogości tellurycznego tworzywa. Dzięki wyobraźni aktywnej, materialnej, homo faber

¹⁰ G. Bachelard, *Ziemia, wola i marzenia* [w:] tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

¹¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek. R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 91.

¹² J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania. Kraków 2000, s. 219–220.

staje się kowalem, modelatorem materii. [...] Na gruncie wyobraźni marzyciela figury twardości substancji to obrazy przebudzenia, prowokujące do działania¹³.

Twardość skał przeciwstawiona jest u MacDonalda słabości ludzkiego ciała. Ten motyw zyskuje swoje rozwinięcie w pomyśle autora, że tajemnicą goblinów, odkrytą przez Curdiego, jest miękkość ich stóp, nieoczekiwana wobec twardości ich głów – to odnalezienie słabego punktu przeciwnika staje się źródłem poczucia przewagi chłopca nad licznymi i niebezpiecznymi wrogami. Opozycja: ludzkie ciało – twardość skał ma swoje fabularne rozwinięcie w sekwencjach wędrówek dziecięcych bohaterów przez podziemne jaskinie. Curdie posługuje się górniczym kilofem i toruje sobie drogę w kopalnianych sztolniach, a w piwnicach zamku sam tworzy nową kopalnię. Istotna jest też sekwencja przeciskania się małej Irenki przez wąskie korytarze i tunele. Gdy bohaterka wątpi w możliwość przedostania się na powierzchnię i chce zawrócić – wówczas nic mitycznej prababki wskazuje kierunek.

W nieprzychylnym, „twardym” świecie ogromne znaczenie ma zmysł dotyku. W pierwszej powieści dla osamotnionej Irenki wsparcie stanowi to, co namacalne, a będące materialnym darem niematerialnej prababki. W drugiej powieści Curdie zostaje przez starą królową obdarzony dodatkowym zmysłem – jego przemienione w magicznym ogniu dłonie odróżniają dobrych i złych ludzi wyłącznie dzięki uściskowi rąk. Ci drudzy mają pod jego dotykiem nie ludzkie, lecz zwierzęce kończyny. Natomiast dłoń małego dziecka wyczuwa Curdie u fantastycznego zwierzęcia, które reprezentuje typ baśniowego pomocnika. To pies podobny do chtonicznych bestii, a raczej bestia podobna do psa; groteskowa i groźna Lina stanowi tu wcielenie mitologicznych wyobrażeń o psach pilnujących podziemi. Pies w tradycji mitologicznej to psychopompos, jest symbolicznym przewodnikiem pomiędzy światami żywych i umarłych. Taki zwierzęcy towarzysz wzmacnia niejako znaczenie Curdiego jako Hermesa wyprowadzającego innych bohaterów z podziemnych ciemności.

Sens katabazy

Symboliczna droga polegająca na zstąpieniu w głąb, a następnie wydobyciu się na powierzchnię i swoistym wywyższeniu staje się udziałem dwojga dziecięcych bohaterów obu powieści. Sceny schodzenia w dół są tu zawsze znaczące, jak ta, gdy Curdie z ojcem kierują się do kopalni:

¹³ M. Karwowska, *Prapamięć uspiona. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008, s. 68.

Zeszli pod ziemię przez naturalny otwór w zboczu góry, pod wielką skałą, spod której wypływał mały strumyczek. Szli chwilę w górę strumienia, aż doszli do zakrętu korytarza, który od tego miejsca opadał stromo, wprost do serca góry. Korytarz kluczył skręcał i rozgałęział się, a czasem prowadził schodami na dno naturalnych rozpadlin. Zeszli naprawdę bardzo głęboko – do miejsca, gdzie obecnie wydobywali drogocenną rudę (Kig, 47).

Z dziewczynką jako przewodniczką wiąże się symbolika magicznej nici, za pomocą której można wyjść na powierzchnię.

Nie wahała się ani chwili. Weszła prosto do wnętrza skały przez otwór, na szczęście dosyć wysoki, tak że nie musiała się schylać. Przez chwilę otaczała ją brunatna poświata, która jednak za pierwszym zakrętem prawie zupełnie znikła, tak że po kilku krokach królewna znalazła się w nieprzeniknionych ciemnościach. Wystraszyła się nie na żarty. Co chwila, po omacku sprawdzała bieg nitki przed sobą i za sobą, a zagłębiając się coraz dalej w mrok panujący pod górą, rozmyślała o swojej prababce i o wszystkim, co od niej usłyszała. [...] Irenka podążała za nicią przez wąskie korytarze, wspinając się na wielkie głazy, sterty piasku i gliny, aż wreszcie dotarła do przejścia tak ciasnego, że musiała się przez nie przeczołgać. [...] Królewna. wciąż dając się prowadzić nitce, skręcała setki razy w najróżniejszych kierunkach (Kig, 157).

W pierwszej z dwóch książek tytułowa bohaterka musi się skonfrontować z niepokojącym, chtonicznym światem goblinów, by, z pomocą niezawodnego przyjaciela i ponadziemskiej opiekunki, wyjść zwycięsko z trudnej próby. W późniejszej powieści oboje, Irenka i Curdie, już nieco dojrzałsi, zostają zmuszeni do podjęcia trudnej walki o wolność i prawdę. W utworze mającym cechy politycznej antyutopii żywioł ziemi odgrywa znów bardzo istotną rolę, a związek małego górnika z przestrzenią górską i podziemną jest silnie zaakcentowany. Alegorycznie znacząca jest także scena mijania się na stoku góry starzejącego się ojca i dorastającego syna. Ten pierwszy z trudnością wchodzi pod górę, drugi – zbiega lekko w dół, ale komentarze, które temu towarzyszą, mówią o odwrotnej sytuacji – linia życia chłopca wznosi się, jego ojca – stopniowo opada.

Autor *Złotego klucza* studiował antropologiczne i religioznawcze interpretacje misterii eleuzyjskich i świąt takich jak Tesmosforie, a także znaczenie wstępowania w głębinę i wynoszenia na światło, objawiania – *katodos* i *anodos* antycznych bóstw. Jeden z bohaterów niezdiecięcego utworu pisarza nosi nawet imię Anodos¹⁴.

¹⁴ F. Soto, *Chthonic Aspects of MacDonald „Phantastes”*: *From the Rising of the Goddess to the Anodos of Anodos*, „North Wind” 2000.

Mistyka górnictwa

Trudny i odpowiedzialny zawód górnika został przez MacDonalda poddany uwzniośleniu i idealizacji, w czym daje się zauważyć wpływ jego romantycznych lektur, a zwłaszcza powieści *Henryk von Ofterdingen*. Jak o tym przypomina Michael J. Partridge, Novalis należał do najważniejszych dla MacDonalda autorów, do którego sięgał po inspiracje¹⁵. Tłumacz *Hymnów do Nocy*, podobnie jak niemiecki artysta, wysoko cenił wewnętrzną dziecięcość i to, co duchowe. To właśnie u von Hardenberga, który studiował w akademii górniczej, symboliczny sens powołania górnika znalazł najpełniejszy wyraz. Nie można jednak pominąć innych dzieł romantycznych, choćby *Kopalni w Falun* (1819) E.T.A. Hoffmanna¹⁶ z pojawiającym się tu obrazem niebezpieczeństw i grozy podziemnego świata, a także jego niepokojącej władczyni.

Mystyczno-alchemiczne wyobrażenia o pracy górników z *Henryka von Ofterdingen* przeniknęły do utworów szkockiego pisarza, lecz nabrały charakteru dostosowanego do odbiorców dziecięcych. Cała zbiorowość nie jest przy tym idealizowana, pisarz podkreśla: „Górnicy byli bardzo różni – jedni dobrzy, inni niezbyt dobrzy, jeszcze inni raczej źli – a żaden tak dobry, albo tak zły, jak mógłby być” (KiC 11). Apoteozowana postać starego górnika z powieści Novalisa, wędrowca i mędrca, patronuje natomiast postaci Piotra (etymologia imienia jest znacząca), aura najwyższych wartości otacza też jego syna, pracującego na równi z dorosłymi. Pieśń z powieści Novalisa, której początkowe zwrotki mówią o znaczeniu poznania przez człowieka tajemnic ziemi, wskazuje również na sens symboliczny związany z podziemnym warsztatem natury:

Ów jest tej ziemi panem,
Kto bywa w jej głębinach
I trudy niesłychane w jej łonie zapomina.

Kto sekret zna budowy
Jej skalistego ciała
I zawsze zejść gotowy
Tam, gdzie jej warsztat dzieła¹⁷.

¹⁵ Ch. Schrock, *From Child to Childlike. The Cycle of Education in Novalis and George MacDonald*, „North Wind” 2006, t. 25; M. Partridge, *MacDonald and Novalis*, 2014, <http://www.george-macdonald.com/articles/novalis.html> [dostęp: 31.03.2018].

¹⁶ Podkreślający wpływ Hoffmanna na MacDonalda Raphael Shaberman nie wskazuje na ten utwór, ale zainteresowany górniczą tematyką pisarz zapewne go znał. Por. R. Shaberman, *George MacDonald and E.T.A. Hoffmann*, „North Wind” 1988, t. 7.

¹⁷ Novalis (F. von Hardenberg), *Henryk von Ofterdingen*, przeł. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003, s. 73–74.

W zawartej w dziele Novalisa rozmowie starego górnika z pustelnikiem zwraca również uwagę tak istotna dla MacDonalda analogia między światem górnym i dolnym, wyrażona w rozbudowanym porównaniu astrologii i górnictwa:

– Jesteście niemalże astrologami – tylko na odwrót – powiedział pustelnik. – Gdy tamci nieustannie obserwują niebo i błędzą po jego niezmiernych przestrzeniach, wy zwracacie wzrok ku ziemi i zgłębiacie jej budowę. Oni studiują siły i wpływ gwiazd, a wy badacie siły skał i gór oraz różnorodne oddziaływania warstw ziemnych i kamiennych. Dla nich niebo jest księgą przyszłości, podczas kiedy wam ziemia pokazuje pomniki praświata.

– Nie bez znaczenia jest ów związek – powiedział stary z uśmiechem. – Ci świetliści prorocy odgrywają być może główną rolę w starożytnych dziejach osobliwej budowy ziemi¹⁸.

Ten właśnie sens mitopoiei MacDonalda nie może ujść uwadze interpretatora „ziemskich” wątków jego twórczości. Są one bowiem na każdym poziomie powiązane z tym, co kosmiczne – tak iż w istocie podział na świat dolny i górny ustępuje miejsca tajemniczej jedności ich obu.

Tropienie motywów mitologicznych w powieściach autora eseju poświęconego wyobraźni jest głęboko uzasadnione. Wybór jednego z kierunków poszukiwań nie wyklucza tu innych; Fernando Soto odkrył w wielu dziełach MacDonalda szereg aluzji do mitologii greckiej i wskazał ich znaczenia¹⁹. Można więc przyjąć, że królowna poszukująca samej siebie ma więc równocześnie pewne cechy Ariadny, Eurydyki, a zwłaszcza Persefony – Kory. Jej więź z nieśmiertelną praprababką – prządką, należącą do świata nadziemskiego, sprawia, że, mimo przetworzenia przez pisarza motywów antycznych, warto rozpatrywać również znaczenia związane ze światem wierzeń Europy Północnej, z nieklasycznymi mitologiami, zwłaszcza celtyckimi. Synkretyczny charakter mitotwórstwa MacDonalda ma uzasadnienia w ówczesnych badaniach antropologicznych, ale też w poszukiwaniach religioznawczych teologa, który traktuje mit jako szatę objawienia.

Dwa żywioły

Mimo wszechobecności w powieściowym świecie wyobraźni tellurycznej, jest jeszcze jeden żywioł, który stanowi symboliczne dopełnienie ziemi. To powietrze, którego podstawowy sens związany z oddechem i samym życiem

¹⁸ Tamże, s. 89–90.

¹⁹ F. Soto, *Unearthing Ancient Sources in MacDonald's „The Golden Key”*, „North Wind” 2000.

bohaterowie doceniają dlatego, że zmuszeni są przebywać długo w podziemnych przestrzeniach. W obu utworach niezwykle istotną rolę odgrywa również oś wertykalna i wszystko to, co związane z symboliką wznoszenia się w górę, w stronę otwartego nieba. W świecie powieściowym jest to przestrzeń należąca do prababki i jej posłańców – gołębi. Księżyc jest atrybutem kobiecych Wielkich Bogiń i powieściowa postać ma również silny aspekt lunarny.

Tłem dla ważnej sceny, w której Curdie i jego ojciec są świadkami epifanii starej królowej jako młodej dziewczyny, są podziemne jaskinie:

Stali w wielkiej, wspaniałej grocie; Curdie od razu się zorientował, że jest to dawne miejsce zgromadzeń goblinów (...), łagodne, migotliwe światło promieniowało z różnobarwnych kamieni w ścianach i na dnie jaskini – klejnotów we wszystkich kolorach tęczy. Był to cudowny widok; całą nierówną powierzchnię skał rozjaśniały barwne światła – tu rubinowoczerwone, ówdzie szafirowe, a jeszcze dalej topazowe, złociste (KiC, 37).

Kluczowy charakter ma scena rozpoznania, w której jedność wielorakiej postaci staje się jawna dla chłopca i dostępna jego sposobom pojmowania świata:

[...] czy to pani jest Panią Srebrnego Księżyca?

– Możesz mnie nazywać tym imieniem. To, co ono mówi, jest prawdą.

– Ale teraz widzę panią w zieleni, jako ciemnicą matkę światła ukrytych w podziemnych klejnotach. A na ziemi nazywają panią Starą Matką Wicherzy-Łup! A królowa Irena powiedziała mi, że jest pani jej praprababką! I przędzie pani pajęczki nici, i opiekuje się całym gołębiim rodem, i jest pani zniszczona wiekiem, tak, że został z pani jedynie błądź cień, a równocześnie jest pani młoda jak nikt, a przy tym nie za młoda, i na pewno jest pani równie silna jak ja. [...]

– Mogłabym podać ci dwadzieścia innych imion, którymi mógłbyś mnie nazwać, Curdie, a żadne z nich nie byłoby fałszywe. Jakie to ma znaczenie, ile jest imion, skoro wszystkie oznaczają tę samą osobę? [...] Postać jest jedynie przebraniem, Curdie, a przebranie to tyle co imię. To, co wewnątrz, jest cały czas takie samo (KiC, 41–42).

Groźny aspekt chtonicznej bogini jest bliski wyobrażenia Hekate – królowa przybiera w folklorze górników kształt poczwarnej staruchy, Matki Wicherzy-Łup. Władczyni zna te wyobrażenia i podchodzi do nich z dystansem – imię jest tylko zewnętrzną formą, przebraniem trudnej do wysłowienia tajemnicy.

W górskim królestwie

Wysoko położone przestrzenie stanowią terytorium obojga bohaterów, na górskim zboczach położona jest chatka Curdiego, a siedzibę króla stanowi zamek na szczycie góry²⁰.

Druga z powieści przynosi jednak czytelnikom radykalną zmianę gatunkową – pozostając nadal utworem fantastycznym *Królowna i Curdie* okazuje się parabolą polityczną. Cechy dystopii sprawiają, że główny wątek fabularny stanowi tu walka dwojga szlachetnych bohaterów z przeważającymi liczebnie nikczemnymi przeciwnikami, przy czym literalnie rzecz biorąc, jest to obrona legalnego „starego porządku” przed rewolucją o wyraźnie kapitalistycznym, wręcz drobnomieszczańskim charakterze. Nie jest to jedyna powieść dziecięca, której bohaterowie ratują świat zniszczony czy zagrożony przez dorosłych²¹. Zważywszy jednak na teologiczny wymiar dorobku MacDonalda, warto zauważyć, że pisarz wprowadził tu równoległe dwa warianty „dziecka-zbawcy”. „Dobre dziecko”, jakim jest Irena, zostało obciążone zadaniem ratowania ojca, a jej dzielny sojusznik Curdie udziela jej pomocy, ponieważ został wyposażony w siłę miłości rodziców, którzy go wspierają. Gdy przełożyć to na sensy znane religioznawstwu z końca XIX wieku, okaże się, że obraz dalekiego, słabego Boga (podobnego do bóstw uranicznych) znajduje przynajmniej częściową przeciwwagę w immanencji tego, co wcielone i powiązane z ziemią i ziemskością. Motyw opatrności czuwającej nad dziećmi ma właśnie taki wymiar i pozwala wprowadzić do obu mrocznych fabuł światło nadziei.

Dominacja w dyptyku powieściowym żywiołu ziemi zyskuje pełne potwierdzenie we wszystkich wymiarach utworu. Państwo wykreowane przez MacDonalda jest izolowaną górzystą krainą, a jego stolica – Burzogród (w oryginalnym Gwyntystorm) – jest położona na złożach bogactw naturalnych, w tym złota, co przyczyni się na zakończenie do rozkwitu całego kraju, a następnie do klęski zasygnalizowanej w znaczącym epilogu. Chciwość i niegospodarność sprawi, że następcy Ireny i Curdiego będą nadmiernie eksploatować zasoby naturalne, czym przyczynią się do najdosłowniej pojętego upadku – całe miasto zapadnie się w głąb niezabezpieczonych sztolni.

Zanim powieściową akcję zakończy zwycięstwo wieńczące wysiłek młodych bohaterów wspieranych przez mityczną władczynię, muszą oni przeciwstawić się nieuczciwości urzędników, pałacowej służby, wreszcie trucicielskim

²⁰ Por. D. Creed, *Connecting Dimensions. Direction, Location, and Form in the Fantasies of George MacDonald*, „The North Wind” 2014.

²¹ Por. J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989.

działaniami nadwornego lekarza. Wszystko to mogą zrobić z pomocą praprababki, ukrytej aż do szczęśliwego finału pod postacią wiernej pokojówki. MacDonald nie szczędzi krytyki współczesnemu sobie społeczeństwu; w satyrycznych obrazkach ukazuje mieszkańców Burzogrodu: chciwych kupców, nieuczciwych rzemieślników, dbającego o wygodę sędziego czy wreszcie – to może przykład najbardziej niedzięczącej satyry – duchownych przedstawiających religię państwową jako rodzaj egoistycznego utylitaryzmu, z którego wynika, że opłaca się czynić dobro. Na takie myślenie o wierze MacDonald się nie godzi i w jego książce kaznodzieja głoszący jedynie, że „uczciwość popłaca” (KiC, 154), trafia dosłownie na śmietnik, gdzie wcześniej sami duchowni wyrzucili wartościowy księgozbiór.

MacDonald jest wymagający. W przypadku światopoglądu autora dzieł teologicznych nie da się abstrahować od jego wiary, w tym wiary w nieśmiertelność duszy i w zbawienie; co istotne, pisarz wyciągający ostateczne wnioski z przekonania o Bogu jako absolutnej miłości wyrażał wielokrotnie nadzieję powszechnego zbawienia. W jego dyptyku powieściowym absolutną wartość ma życie (dlatego Curdie, który szczerze żałuje, że zabił gołębia, będzie mógł zobaczyć jego ożywienie), godność każdego człowieka i wolność zarówno jednostek, jak i całych społeczeństw. Natomiast sprawy, które ludzie uznają za ważne (w tym powierzchownie rozumiana moralność, przyjęte obyczaje i hierarchie, a zwłaszcza różnice społeczne), nie mają większego znaczenia. Młodzi bohaterowie i rodzice Curdiego są otwarci na innych, wspaniałomyślni, szlachetni i wewnętrznie wolni. Joanna i Piotr tworzą Kochającą rodzinę, która stanowi oparcie dla ich dziecka, a także dla Ireny.

Z mroku na światło

Symboliczny sens żywiołu ziemi jest u MacDonalda zarysowany bardzo precyzyjnie i powiązany z dotykalnością, ciężarem, szorstkością i twardością materii. Sens ten ukazany został wyłącznie w pewnym aspekcie, a więc ma charakter nie agrarny, lecz chthoniczny – odsyłający zarówno do sfery podziemnej, jak i do samych gór. Jednoś tego podwójnego obrazu objaśnia zdanie wydobyte przeze mnie w tytule – **góry są sercem ziemi, które wydzwignęło się z głębin wzwyż**. To zadziwiające, jak wyłącznie „górnice”, a nie „rolnicze” jest powieściowe królestwo. Kobięca personifikacja Matki Ziemi, która panuje w obu utworach, sprawując opiekę nad bohaterami, mogłaby być powiązana z cyklem agrarnym, i to zarówno na gruncie tradycji greckiej i mitu eleuzyjskiego, jak i w świetle wyobrażeń chrześcijańskich. MacDonald wybiera jednak inną możliwość – jego Mądra Kobieta jest władczynią sfery

podziemnej i ponadziemskiej, nie zaś powierzchni ziemi, która to przestrzeń została pozostawiona ludziom. Najważniejszymi krajobrazami natury są tu jaskinie i szczyty górskie, a na skalę ludzkiego domu – piwnice i strych. Ponieważ analogia dom – psychika, czy też dusza ludzka, wypowiedzana jest bezpośrednio przez narratora, można przyjąć, że tym, co sprawia największą trudność pisarzowi-teologowi, nie jest przestrzeń ducha i wyobraźni; groźniejsza niż myśl o śmierci okazuje się sfera rzeczywistości²².

Jednak, mimo ograniczenia i zawężenia przez pisarza wizerunku żywiołu, udało mu się ukazać dwoistość ziemi jako ambiwalentnego symbolu. Jak podkreśla badaczka wyobraźni tellurycznej:

Uchwycić sens symboliki ziemi to tyle, co otworzyć się na permanentną dwoistość jej natury i zaakceptować z równą otwartością 1) to, co nieforemne, bezładne, i to, co finezyjne, skonstruowane, 2) to, co życiodajne, i to, co śmiertelne, 3) to, co swojskie, bezpieczne, i to co, obce, napawające lękiem, 4) to, co słabe i kruche, oraz to, co twarde, nieugięte, 5) to, co widoczne, manifestujące się, ale też to, co utajone, groźne i nieodgadnione²³.

Szkocki pisarz starał się przeniknąć istotę symbolu, a jego dynamiczny, pełen fantastycznych wydarzeń i przygód dyptyk powieściowy stanowi także rodzaj medytacji nad duchowym sensem tego, co materialne. W alegorycznej baśni MacDonalda *Złoty klucz*, w której pojawiają się znaczenia wszystkich czterech żywiołów, co ma związek z wyobrażeniem pełni życia, śmierci i nieśmiertelności, Starzec Ziemi zachęca bohaterkę do zejścia w głąb. Słowa dialogu są proste, a zarazem symboliczne:

- To jest ta droga – powiedział.
- Ale tu nie ma schodów.
- Musisz wskoczyć do środka. Nie ma innej drogi²⁴.

Jak podpowiada logika symbolu, konsekwencja decyzji o zstąpieniu w głąb może być tylko jedna – droga naprawdę prowadzi wzwyż, tę podwójność najlepiej wyraża łacińskie *in altum*. Głębie ziemi, w których sercu jest ogień, wiążą się z wyobrażeniem jedności tego, co cielesne, i tego, co duchowe. Inna lekcja materialnego żywiołu mówi, że to co, zewnętrzne, spetryfikowane, nieruchome, może ukrywać w swoim wnętrzu iskry niezniszczalnego życia.

²² Wątek ten mam zamiar rozwinąć w innym miejscu w odniesieniu do żywiołu powietrza w utworach pisarza.

²³ M. Jakubczak, dz. cyt., s. 69.

²⁴ G. MacDonald, *Złoty klucz* [w:] tenże, *Lekka księżniczka i inne baśnie*, przeł. E. Kiereś, Poznań 2017, s. 103.

Bibliografia

- MacDonald G., *Królewna i Curdie*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2013.
- MacDonald G., *Królewna i goblin*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2012.
- MacDonald G., *Złoty klucz* [w:] G. MacDonald, *Lekka księżniczka i inne baśnie*, przeł. E. Kiereś, Poznań 2017.
- „North Wind. A Journal of George MacDonald Studies” (dalej jako „North Wind”), <http://www.snc.edu/northwind/> [dostęp: 31.03.2018].
- Bachelard G., *Ziemia, wola i marzenia* [w:] G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.
- Bubel K., *Knowing God „Other-wise”. The Wise Old Woman Archetype in George MacDonald’s „The Princess and the Goblin”, „The Princess and Curdie” and „The Golden Key”, „North Wind” 2006.*
- Chevalier J., Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982.
- Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.
- Creed D., *Connecting Dimensions. Direction, Location, and Form in the Fantasies of George MacDonald*, „The North Wind” 2014.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Gonsales Davies M., *A Spiritual Presence I Fairyland, The Great-Great- Grandmother in the Princess Book*, „North Wind” 1993.
- Hayward D., *The Mystical Sophia. More on the Great Grandmother in the Princess Books*, „The North Wind” 1994.
- Jakubczak M., *Ziemia* [w:] *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Jarrar O., *Langague, Ideology and Fairy Tales. George MacDonald’s Fairy Tales as Social Critique of Victorian Norms of Sexuality and Sex Roles*, „North Wind” 2009.
- Jarrar O., *MacDonald’s Fairy Tales and Fantasy Novels as a Critique of Victorian Middle Class Ideology*, „North Wind” 2011.
- Kamień w literaturze, języku i kulturze*, red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2013, t. 1–2.
- Karwowska M., *Prapamięć uspiąca. Świat wyobrażeń Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2008.
- Manlove C., „*The Princess and the Goblin*” and „*The Princess and Curdie*”, „North Wind” 2007.
- Merglesky N.L., *Getting Lost in “The Princess and the Goblin”*, „North Wind” 2010.
- Long R., *Childhood and Faith in „The Princess and the Goblin”*, „North Wind” 2013.
- Novalis (F. von Hardenberg), *Henryk von Ofterdingen*, przeł. i oprac. E. Szymani, W. Kunicki, Wrocław 2003.
- Papuzińska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989.
- Partridge M., *MacDonald and Novalis*, 2014, <http://www.george-macdonald.com/articles/novalis.html> [dostęp: 31.03.2018].
- Schmitz K., *The Transformation from Law to Sprit in „The Princess and the Goblin”*, „North Wind” 2015.

Schrock Ch., *From Child to Childlike. The Cycle of Education in Novalis and George MacDonald*, „North Wind” 2006, t. 25.

Shaberman R., *George MacDonald and E.T.A. Hoffmann*, „North Wind” 1988, t. 7.

Soto F., *Chthonic Aspects of MacDonald „Phantastes”: From the Rising of the Goddess to the Anodos of Anodos*, „North Wind” 2000.

Soto F., *Unearthing Ancient Sources in MacDonald’s „The Golden Key”*, „North Wind” 2000.

Sundmark B., *An Ecocritical Reading of George MacDonald Fairy Tales*, „North Wind” 2008.

Abstract

“The Heart of Earth”. George MacDonald’s Telluric Imagination (*The Princess and the Goblin*, *The Princess and Curdie*)

Telluric symbolism plays a crucial role in George MacDonald’s diptych addressed to the young reader. The meanings of mountains and underground caves are of major significance here. The chthonic space inhabited by fantastic creatures, the goblins, is a dangerous and frightening territory. The imagination of the Scottish writer, inspired – as indicated by scholars – partly by the German Romanticism, reveals fascination with the work of the miner and its spiritual – apart from purely physical – dimension (like in Novalis’s *Henry von Ofterdingen*). The child heroes, the princess and little miner, overcome their personal limitations and become victorious thanks to the strength coming from “the heart of Earth” and their own hearts.

Keywords: symbolism of earth, English literature, George MacDonald, *The Princess and the Goblin*, *The Princess and Curdie*