

## Jan Skoumal: Włoska baśń Hansa Christiana Andersena

Andersenowska baśń o Włoszech objawia się w dziennikach, stanowiących barwną fantazję, w której twórczo ubarwiane unoszą się kolejne opowieści, obrazy i zabytki, ludzie i krajobrazy. Postój w apenińskim zajęździe staje się tłem dla zetknięcia z obłąkanym starcem, a w Modenie – onirycznego spotkania ze śpiącym pod „wiecznym światłem” dzieckiem – pisze Jan Skoumal w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Andersen. Opowiadanie (nie)dzieciom”.

Włochy Andersena witają nas polem zielonej sałaty i śpiewem boskiej Dydony w rzymskiej operze. Wpuszczają nas do siebie z klekotem sunącego przez błoto dyliżansu i podskokami florenckiego dzika; po świecących kamieniach prowadzą ku sztuce, zrodzonej pod dłońmi największych artystów; rzucają nas w wir karnawałowego szaleństwa, opętują historią podróży przez piekło, czyściec i niebo, a wreszcie – otulają duchową zadumą i lekkim płaszczem humoru. „Dania jest kwitnącym ogrodem (...), lecz czymże jest piękność ziemską przy niebieskiej. Włochy są krainą fantazji, piękności, szczęśliwy ten, kto je wita po raz drugi”. To słowa Federiga, duńskiego malarza, jednego z bohaterów *Improwizatora* – wspaniałej powieści Hansa Christiana Andersena: zarówno jego utajonej autobiografii, jak i osobistego przewodnika po Włoszech. Po świecie czołgających się wzdłuż Hiszpańskich Schodów żebraków, w którym „Michał Anioł

wypowiedział farbami to, co Dante wyśpiewał”, i o którym zapominamy widząc w Andersenie wyłącznie autora baśni. Jaka jest więc włoska baśń duńskiego autora?

Odnaleźć ją możemy nie tylko w *Improwizatorze* z 1835 roku, a więc dziele napisanym po powrocie z pierwszej włoskiej podróży pisarza (z którego pochodzą oba powyższe cytaty), ale też w *En Digtets Bazar* (tytuł na język polski można przetłumaczyć jako *Bazar Poety*) z 1842 roku, dzienniku z europejskich wojaży Andersena. Poza podróżami do Niemiec, Grecji i Turcji zaprowadziły one go także po raz drugi na Półwysep Apeniński. Cechują się wspólnym z powieścią fikcyjnym charakterem, dającym autorowi pole do artystycznej interpretacji własnego życiorysu i przeżyć. Jak słusznie zauważa prof. Olga Płaszczewska, *En Digtets Bazar* jest w rzeczywistości podróżą literacką – bardziej niż do faktograficznych relacji podobną do podejmowanego przez część autorów dialogu z klasyczną konwencją dziennika podróżnego, znanego nam choćby z włoskich zwrotek *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* Juliusza Słowackiego. Tak jak Słowacki także we Włoszech nie zapomina o umiłowanej ojczyźnie (zestawiając losy dzielnych gladiatorów z represjami spadającymi wówczas na powstańców listopadowych), tak Andersen daje w swoich dziennikach literackie pole gatunkowi mu najdroższemu – baśni.

Andersenowska baśń o Włoszech objawia się więc w dziennikach, stanowiących barwną fantazję, w której twórczo ubarwiane unoszą się kolejne opowieści, obrazy i zabytki, ludzie i krajobrazy. Postój w apenińskim zajeździe staje się tłem dla zetknięcia z obłąkanym starcem, a w Modenie – onirycznego spotkania ze śpiącym pod „wiecznym światłem” dzieckiem. Pobyt w Bolonii skłania do refleksji o słońcu, w nocy zastępowanym przez rozświetlającą drogę

luminescencyjne kamienie. Florencję czytelnik poznaje z kolei wyłącznie z baśniowej opowieści o chłopcu, którego *Il Porcellino* – rzeźbiona w brązie fontanna w kształcie dzika – unosi w podróż po najważniejszych miejscach tokańskiej stolicy. Jest to nie tylko plastyczne ukazanie mapy florenckiej historii i sztuki, ale też przepuszczona przez sito fantazji autobiografia Andersena – baśniowy chłopiec, tak jak pisarz, był młodym artystą wiele zawdzięczającym bogatszej rodzinie. Z kolei Weronę wita autora *En Digtars Bazar* zielonym polem sałaty, swym pięknem przyćmiewającym słynną arenę i historię dwojga kochanków. Włochy Andersena są bowiem prozaiczne i zarazem uduchowione w eksploatowaniu przyziemności – autor nie boi się sięgać także po komizm. Obdartus, „rzymski *nobile*”, dołącza do unikających go pasażerów *vetturino* – ci zaś ze strachu przed chłodem nie pozwalają pisarzowi zaczerpnąć świeżego powietrza. Wchodzą na wojenną ścieżkę z podróżującym z nimi Anglikiem, kradnącym ogarki świec z zajazdów i jedzącym za dwóch, któremu (spowiadająca się co chwilę) *signora* macha przed twarzą dowodem na wykształcenie jej męża. Wszystko to czyni opowieść Andersena tak odmienną od poważnych i dokładnych relacji z uduchowionych podróży współczesnych mu autorów.

Główny bohater *Improwizatora* oraz autor *En Digtars Bazar* spotykają się w przestrzeni Wiecznego Miasta, zajmującego we włoskiej baśni Andersena szczególne miejsce. Zamiast tworzyć kolejny przewodnik po Rzymie duński pisarz – za materię bardziej niż starożytne ruiny mając życie tętniące w nowożytnych galeriach, pałacach i świątyniach – uszył baśniowo-literacki płaszcz, w który z powodzeniem mogłoby się ubrać społeczeństwo miasta pierwszej połowy XIX wieku. Okryć nim mógłby się kaleki żebrak ze Schodów Hiszpańskich, który stał się inspiracją dla postaci wuja Peppo: ten wraz z towarzyszami zastanawiać się będzie potem, jak okaleczyć młodego bohatera *Improwizatora*, by budził jak

najwięcej litości zebrząc. Płaszczem tym stara Domenica mogłaby zatkać dziurę w dachu domu, zbudowanego w zapadniętym starożytnym grobowcu. Rzymscy żydzi osłoniliby się nim przed szykanami poza murami getta, matka – przed stratowaniem na śmierć, a mieszkańcy miasta znaleźliby pod jego połami odrobinę ciepła podczas mroźnej zimy. Rzym Andersena to bowiem także kraina trudnych żywotów ludzkich, układających się w baśnie – o aniele śmierci, nieczułym na piękno sztuki w pałacu Borghese; o trzech chłopcach, osieroconych na trzy różne sposoby; o butach, z rozpaczony nad swym odwiecznym brodzeniem w deszczu gotowych rzucić się w ogień. Te ostatnie pragną spocząć pośmiertnie u boku Gustava Nicolai, autora krytycznej wobec Włoszech książki *Italien wie es wirklich ist* (1834) – Andersen zaś z humorem przypomina czytelnikowi, że to nie on, a jego obuwie wystąpiło przeciwko idealizowanemu obrazowi *la bella Italia*. Współczująco, ale nie bez iskry w oku dostrzega on więc ubóstwo i cierpienia rzymskiego ludu, pośród którego odnaleźć by się mogły tysiące *Dziewczynek z zapałkami*, marzących o *Czerwonych trzewiczkach*. Cała ta wizja z pozoru tylko kontrastuje z rzymskim karnawalem, który stosami *confetti* i tętentem wyścigów konnych odciąga od niej wzrok.

Gdy setki świeczek płoną na ulicach podczas zabawy zwanej *moccoli*, przed rzymskim ołtarzem świętego Kanuta palą się tylko dwa skromne ogarki. „Święty Kanut jest biedny!”. Tak zaskoczonemu pisarzowi pewien zakonnik tłumaczy brak uroczystej procesji w dniu wspomnienia duńskiego świętego. Włochy Andersena to bowiem także miejsce, w którym skandynawski protestantyzm spotyka się z żarliwą specyfiką katolickiej wiary ludu rzymskiego. Spotkanie to jest tym ciekawsze, że tę ostatnią wyznaje także Antonio, główny bohater *Improwizatora*. I tak, kiedy Andersen z lekkim pobłażaniem patrzy na dzieci recytujące mowy przed bożonarodzeniowymi stajenkami, młody

improvizator rozpoczyna tym swoją karierę, podczas której wychwalać będzie Boga, piękno i naturę. Głośna i kolorowa procesja na cześć narodzonego Chrystusa, która w Antoniu wzbudzić mogła tylko zachwyty, dla duńskiego pisarza była obrazoburczym marszem rodem z opery *buffa*, zakończonym groteskowym wołaniem zakonnika o parasol dla figury Dzieciątka. Zdaniem pisarza największą uciechę z takich obchodów ma biedny i niewykształcony lud, o którego zainteresowanie trzeba zabiegać niczym o uwagę dziecka; Andersen z ironią stwierdza, że Kościół katolicki najwyraźniej zbyt dosłownie wziął sobie do serca to, że trzeba stać się jak dziecko by wejść do Królestwa Niebieskiego. Mimo późniejszego łagodzenia tych słów, andersenowska krytyka wybrzmiewa wyraźnie. Jednym zaś głosem pisarz i młody Antonio krytykują ideę zamkniętych zakonów – co podsumowuje baśniowo-symboliczna scena odkrycia zakopanego posągu Bachusa w miejscu, w którym planowano pochować zmarłą zakonnice.

Wspólny z Andersenem obiekt czci Antonio odnajduje zaś w chyba najwybitniejszym dziele literackim, jakie zrodziła włoska ziemia – za takie przynajmniej uważa je młody improvizator, który dopiero po latach rozumie jaką wagę miały słowa, porównujące jego talent do *Divina commedia di Dante*. Komiczna krytyka boskiego Florentczyka i jego dzieła ze strony nauczyciela tylko nakłania chłopaka do oddania się potajemnej lekturze. Koszmary i senne krzyki, które wywoła u niego literacka wędrówka z Wergiliuszem przez *Piekło*, uznane zaś zostaną przez uczniów i nauczycieli za nocną walkę z kuszącym Antonia diabłem (tu znów iskierka ironii ze strony autora-protestanta). Poemat chłopaka o *Boskiej komedii* Dantego wzbudzi entuzjazm publiki, porównywalny do wiwatów na cześć wybitnej i pięknej śpiewaczki operowej – bowiem Włochy Andersena są również miejscem uwielbienia boga sztuki. Tutaj malowane na płótnach światy Honthorsta, Domenichina i Raffaella spoglądają ze ścian, a otoczony

przez Tycjana i Perugina, walczący z węzami Laokoon pręży się blisko watykańskiej bazyliki, która w oczach Andersena wygląda jak żywcem wyjęta z *Baśni tysiąca i jednej nocy*. We Włoszech Andersena klęka się przed sztuką i Bogiem – stare bóstwa żyją tu własnym życiem, post ze śmiechem próbuje zgasić niesioną przez karnawał świecę, a rozklekotany dyliżans niesie nas w głębinę baśni.

*Jan Skoumal*

#### Bibliografia:

- H. Ch. Andersen, *Improwizator*, Wydawnictwo MG, Kraków 2019 (tłum. Hieronim Feldmanowski)
- H. Ch. Andersen, *A Poet's Bazaar*, Hurd and Houghton, Nowy Jork 1871
- O. Płaszczewska, *Italia Hansa Christiana Andersena (z rozważań nad XIX-wieczną „podróżą włoską”)*, [w:] „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 1/2007, s. 81-96.
- J. Słowacki, *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---