

INTERPRETACJE

DOI: 10.31648/pl.10539

GRZEGORZ IGLIŃSKI

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

e-mail: grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl

Powiastrka *Szczęście z biedą w parze idą* Lucjana Siemieńskiego wobec baśni *Kalosze szczęścia* Hansa Christiana Andersena

Lucjan Siemieński's Tale *Szczęście z biedą w parze idą* [*Happiness and Poverty Go Hand in Hand*] Compared with Hans Christian Andersen's *Kalosze szczęścia* [*The Galoshes of Fortune*]

Słowa kluczowe: Lucjan Siemieński, Hans Christian Andersen, baśń, przekład, analiza porównawcza

Keywords: Lucjan Siemieński, Hans Christian Andersen, fairy tale, translation, comparative analysis

Abstract

This article seeks to assess – through comparative analysis – the extent to which Lucjan Siemieński's tale *Szczęście z biedą w parze idą* [*Happiness and Poverty Go Hand in Hand*] is dependent on Hans Christian Andersen's fairy tale *Kalosze szczęścia* [*The Galoshes of Fortune*]. The comparison indicates that Siemieński does not alter the general message of the original. Modifications occur primarily in the storytelling rather than in the ideological dimension. In this regard, the text appears as a specific hybrid. Certain passages may undoubtedly be classified as translation, corresponding sentence by sentence to the source text. In other sections, however, the tale presents paraphrases of Andersen's original. Siemieński adopts Andersen's core ideas (such as character types or the nature of the dream), but alters the course of events, offering, in effect, his own version of the story. At times, he introduces entirely new episodes with no equivalent in the original; at others, he omits episodes present in Andersen's tale. He also removes all four poems included in Andersen's narrative, thereby avoiding the device of "a literary work within a literary work."

Siemieński attempts to make the text more appealing and accessible to a broader Polish readership. This is evident in the Polonisation of the text: the represented world is given a distinctly Polish

character, and humorous elements are added to certain parts of the narrative. In conclusion, Siemieński's work constitutes a variation on *The Galoshes of Fortune*.

Charakterystyczny dla twórczości prozatorskiej Lucjana Siemieńskiego jest zwyczaj przerabiania lub wykorzystywania cudzych tekstów i podpisywania ich własnym nazwiskiem, bez podawania autora oryginału.

Zwróciła na to uwagę krytyka współczesna, piętnując praktyki przebierania bohaterów powieści niemieckich „w kontusze i żupany” i podawania przeróbek za utwory oryginalne [...]. Zjawisko wyjaśnia w pewnej mierze [...] to, że beletrystyka była dla Siemieńskiego źródłem utrzymania – doskonale zresztą orientował się w procesie komercjalizacji literatury. Pisarz zarabiał na życie jako dostawca literatury rozrywkowej, zaś materiał do obróbki czerpał bez żenady, skąd się tylko dało (Janion 1975: 693).

Wykorzystywanie tekstów innych autorów zauważalne jest najbardziej w trzytomowym zbiorze *Wieczornice. Powiastki, charaktery, życiorysy i podróże* (prwdr. 1854). Zawiera on między innymi przedruki wcześniej już opublikowanych przez Siemieńskiego utworów (tyle że teraz poprawionych czy przeredagowanych) oraz przeróbki dzieł pisarzy obcych, polegające na „polonizowaniu” treści, czyli nadawaniu opowieściom polskiego kolorytu. Przykładem *Próba poświęcenia się z miłości* (Siemieński 1881b: 85–122), która zdaniem jednego z recenzentów „jest niezaprzeczenie przerobioną z francuskiego” (D. n. 1854: 406). Są jednak też utwory pisarzy wybitnych. Niektóre z nich udało się badaczom ustalić. Na przykład zamieszczona w *Wieczornicach* opowieść *Panna respektowa* (Siemieński 1882: 15–48) jest spolonizowaną trawestacją noweli Alfreda de Musseta zatytułowanej *Margot* (powst. 1838)¹. Dowiedziono, że opowiadanie *Szklany człowiek* (prwdr. 1846), wznowione w drugim tomie *Wieczornic*, to przeróbka opowieści Miguela de Cervantesa *El licenciado Vidriera* (pol. *Licencjat Vidriera*) ze zbioru *Novelas ejemplares* (prwdr. 1613, pol. *Nowele przykładowe*)². Siemieński akcję utworu osadził w polskich realiach (Siemieński 1881b: 158–176). Opowiadanie *Diabeł w Krakowie* (prwdr. „Czas” 1852, nr 229–232), wydane potem w zbiorze *Mozaika. Powiastki i obrazy* (prwdr. 1853), miało pierwotnie podtytuł *Stara powieść*, a przedrukowane w trzecim tomie *Wieczornic* uzyskało podtytuł *Stara gawęda* (Siemieński 1881b: 300–314). Według ustaleń Juliana Krzyżanowskiego, utwór jest naśladownictwem noweli przypisywanej

¹ Zob. Janion 1955: 262.

² Analizę porównawczą przeprowadził Józef Szafran (1927: 193–197). Zob. Cervantes 1976: 177–211.

[...] już to Giovanniemu Brevio [...], już to, daleko częściej, Machiavellemu, w którego pismach drukuje się ją zazwyczaj pod tytułem *Novella Piacevolissima di Belfagor Arcidiavolo*. [...] Siemieński [...] poszedł zupełnie wyraźnie torem pisarza włoskiego, to znaczy tekst jego niemal przełożył, zastępując szczegóły obyczajowe włoskie analogicznymi szczegółami polskimi, [...] przede wszystkim zaś lokalizując całe wydarzenie w Krakowie czasów królowej Bony (Krzyżanowski 1932: 163–164)³.

W drugim tomie zbioru prozą *Muzamerit czyli powieści przy świetle księżyca* (prwdr. 1844) Siemieński zamieścił opowieść *Sarneczka* (Siemieński 1881a: 187–195). Okazuje się, że jest ona oparta na słynnej noweli o sokole Giovanniego Boccaccia (Hahn 1933: 98–99), dziewiątej z części *Giornata quinta* (pol. *Dzień piąty*) w zbiorze *Il Decamerone* (powst. 1349–1353, prwdr. ok. 1470, pol. *Dekameron*)⁴.

W tomie *Mozaika* przedrukował Siemieński wydaną pierwotnie w „Czasie” (1853, nr 143–144, 148–149) opowieść *Szczęście z biedą w parze idą* (Samborska-Kukuć 2013: 153), będącą przeróbką baśni Hansa Christiana Andersena *Lykkens Kalosker* (prwdr. 1838, wersja poprawiona – 1849, pol. *Kalosze szczęścia*)⁵. W tym przypadku nasz pisarz uczynił wyjątek. Zarówno w pierwodruku prasowym, jak i w *Mozaice* zakończył utwór słowami: „Powiastkę tę opowiedział Andersen po swojemu; u nas w innej pojawia się szacie, chociaż prawda zawarta w niej zawsze jest jedna, czy nad Sundem, czy nad brzegami Wisły...” (Siemieński 1882: 170). Wskazał zatem autora oryginału, choć nie podał tytułu tekstu. Wykrycie tego, o jaką baśń chodzi, nie jest jednak problematyczne.

Pragniemy przyjrzeć się bliżej właśnie utworowi *Szczęście z biedą w parze idą* i na podstawie analizy porównawczej ocenić stopień zależności tego tekstu od baśni Andersena. W ten sposób poznamy sposób opracowywania przez Siemieńskiego cudzych pomysłów. Istnieje kilka tłumaczeń *Kaloszy szczęścia* (Brzozowska 1970: 89–91, 95, 98, 101), między innymi: podpisane N. Z. i T. (Andersen 1898: 9–50), Marii Glotz (Andersen 1901: 61–119), Wandy Młodnickiej (Andersen 1923: 203–224), Stefanii Beylin (Andersen 1931), anonimowy i fragmentaryczny (Andersen 1933), Marcelego Tarnowskiego (Andersen 1938) oraz Bogusławy Sochańskiej (Andersen 2006: 457–481). Ten ostatni przekład jest bezpośrednim tłumaczeniem z języka duńskiego, podczas gdy wcześniejsze wydania korzystają

³ Dzieło Machiavellego *Belfagor arcidiavolo* (tytułowane też *Favola di Belfagor arcidiavolo* oraz *Il demonio che prese moglie*) powstało w latach 1518–1527, a przededagował je Giovanni Brevio, wydając jako własny utwór w 1545 roku. Oryginalny tekst ukazał się pod nazwiskiem Niccolò Machiavellego dopiero w 1549 roku.

⁴ Zob. Boccaccio 1983: 456–464.

⁵ Zob. omówienie tej baśni w pracy: Ogłóza 2014: 73–79.

z innych wersji językowych, przeważnie niemieckich (Sochańska 2017: 12). Trudno powiedzieć, z jakiej edycji korzystał Siemieński, ale raczej nie była to publikacja w języku duńskim.

Twórczości Andersena przyświecała myśl filozoficzna jego bliskiego przyjaciela, Hansa Christiana Ørsteda, duńskiego fizyka i chemika. Ørsted uznał, że prawa natury są przejawami boskich myśli, a więc przeciwieństwo ducha i natury jest złudzeniem⁶.

Dla [...] Andersena konsekwencją tej idei było odrzucenie opozycji realności i nadrealności, a w technice pisarskiej realizmu i symbolizmu magicznego. Uduchowiona realność ma zdaniem pisarza prymat nad wszelką fikcją, zawiera ona bowiem nie tylko fizykalną reprezentację absolutnej woli, lecz także trwałą podstawę zmian w świecie – przez odniesienie do transcendencji. Istotnym składnikiem tak rozumianej realności stała się dla Andersena sfera przedmiotów codziennego i nadzwyczajnego użytku. Na zasadzie współoddziaływania w świecie wszystkiego ze wszystkim oraz transformacji tak postaci, jak istoty wszelkich składników rzeczywistości, Andersen ujmuje przedmioty na równi z ożywioną i czującą naturą oraz osobowymi podmiotami zdarzeń.

Przedmioty różnią się wobec siebie stopniem autonomizacji, animizacji i uosobienia, np. krzesiwo, maść, surdut, kalosze są ściśle związane ze sferą wolicjonalną ich użytkowników. Magiczne własności tych przedmiotów ujawniają się z chwilą wyrażenia konkretnych życzeń (Ślósarska 1997: 26).

Kalosze szczęścia powstały w bardzo sprzyjającym Andersenowi czasie. Cieszył się już uznaniem. W liście do Henriette Hanck (z 20 września 1837) pisał: „Moje nazwisko powoli zaczyna błyszczeć [...] i tylko po to żyję” (cyt. za: Wullschläger 2005: 205). W roku 1838 otrzymał od króla Danii Fryderyka VI stałe stypendium (pensję), które dało mu po raz pierwszy w życiu poczucie bezpieczeństwa finansowego⁷.

⁶ Swoje prace filozoficzne autor zebrał i wydał w języku niemieckim, w zbiorze *Der Geist in der Natur* (t. 1–2, prwdr. 1850–1851, pol. *Duch w naturze*). Ørsted uchodził za filozofa romantycznego i uważał, że baśnie unieśmiertelniają Andersena: „Na początku lat czterdziestych w Kopenhadze jedynie Ørsted, sam cieszący się międzynarodową sławą, naprawdę rozumiał potęgę geniuszu Andersena. [...] Andersen pragnął być nowoczesny i zawsze go pociągała nauka, a w osobie Ørsteda znalazł nie tylko naukowca, lecz i filozofa oraz przenikliwego doradcę w sprawach literackich. [...] on pierwszy docenił znaczenie baśni Andersena i był człowiekiem najżyczliwiej do niego usposobionym [...]” (Wullschläger 2005: 224, 291). Po przeczytaniu książki *Duch w naturze* Andersen długo rozważał, co jest lepsze – nauka czy ślepa wiara. „Powiedział Ørstedowi, że woli widzieć Boga otwartymi oczami niż zamkniętymi i że radość ze wzbogacenia umysłu przeważa nad zadowalaniem się wiarą niebudzącą pytań” (tamże: 364).

⁷ W dziennikach Andersena nie zachowały się zapiski z roku 1838, w którym ukazał się zbiór *Tre digtninger* (pol. *Trzy utwory*), zawierający między innymi *Kalosze szczęścia*.

Czekając na wynik podania o przyznanie pensji, sprzedał Reitzlowi [Karl Reitzel, wydawca w Kopenhadze – G. I.] pogodną baśń *Kalosze szczęścia* za czterdzieści talarów – było to więcej niż dostał za cały pierwszy tom baśni trzy lata wcześniej, co świadczyło o rosnącej popularności jego utworów. Nadal szlifował tak charakterystyczny i zdawałoby się niewymuszony styl potoczny: w pierwszej, brulionowej wersji opowieść zaczyna się od sceny, w której gospodarz wyprawia przyjęcie, „aby, jak to robi wielu ludzi, otrzymać abonament na zaproszenie ze strony innych”; w ostatecznej wersji napisał po prostu: „bo przyjęcie się odbębni, a potem można się spodziewać zaproszeń”.

Nim ukazała się baśń, był w jak najlepszym nastroju (Wulfschläger 2005: 210–211).

Andersen wyodrębnił w opowieści o kaloszach sześć rozdziałów i każdy opatrzył tytułem. Siemieński zrezygnował z tej struktury, uczynił z tekstu jednolity ciąg fabularny. W utworze oryginalnym akcja rozpoczyna się w Kopenhadze na przyjęciu⁸. Jeden z gości, radca Knap, twierdząc, że czasy średniowieczne były lepsze od współczesnych, uznaje za najszczęśliwszą epokę lata panowania w Danii króla Hansa (Jana), a więc przełom XV i XVI wieku. W powiastce Siemieńskiego spotkanie odbywa się w domu usytuowanym w krakowskiej dzielnicy Wesoła. Opinię o wyższości średniowiecza wygłasza „ex-professor”, rozwodząc się nad epoką króla Polski Kazimierza Jagiellończyka, czyli drugą połowę XV wieku.

Równolegle toczy się rozmowa w przedpokoju prowadzona przez postacie fantastyczne. W oryginale są to wróżki: młodsza – posłanka *Szczęścia*, i starsza – zwana *Smutkiem* (w polskich tłumaczeniach – określana przeważnie *Troską*): „[...] den ældre saae noget mørk ud, det var Sorgen, hun gaaer altid selv i egen høie Person sine Ærinder, saa veed hun, at de blive vel udførte” (Andersen 1990: 214)⁹. W utworze Siemieńskiego są to boginki, tę starszą charakteryzuje narrator następująco: „Stara, a raczej pomarszczona babka, to – bieda z duszą i ciałem. Sama ona zwykle sprawuje swoje interesa, widząc, że przez posły wilk nie tyje” (Siemieński 1882: 153). Z rozmowy bohaterki wynika, że posłanka *Szczęścia* przybyła, aby podarować ludziom kalosze umożliwiające przenoszenie się w czasoprzestrzeni¹⁰. Starsza wróżka uważa jednak, że ten dar nie uszczęśliwi ludzi.

⁸ O roli Kopenhagi w utworach Andersena zob. Jastrzębska-Golonka 2011: 169–180.

⁹ W przekładzie Beylin: „Starsza wyglądała ogromnie poważnie i surowo, była to bowiem Troska, ta zawsze osobiście załatwia swoje sprawy nie polegając na nikim; tylko wtedy wie, że załatwione są ściśle i sumiennie” (Andersen 1985: 60–61).

¹⁰ Symboliczne buty występują również w utworze *De røde Skoe* (prwdr. 1845, pol. *Czerwone buciki*) i mogą przywołać na myśl warsztat szewski ojca pisarza (Wulfschläger 2005: 192). „Andersen przyznaje, że ojciec miał na niego przemożny wpływ, a motyw butów i stóp powtarza się w jego baśniach [...]” (tamże: 26–27). Niektórzy dopatrują się podobieństw między Andersenem a Sørenem Kierkegaardem, który napisał w swoim dzienniku: „Andersen potrafi ułożyć baśń

Siemieński nie zmienia zatem początku baśni Andersena, poza scenerią i nazwami bohaterów.

Pierwsza przygoda, związana z „ex-professorem”, przebiega trochę inaczej niż z radcą Knapem. Obaj, wychodząc z przyjęcia, wdziwiają przez pomyłkę kalosze szczęścia i przenoszą się w wychwalane przez siebie czasy średniowiecza. Obaj grzęzną w ulicznym błocie i myślą, że pogasły wszystkie latarnie. Knap spotyka na swej drodze kilka osób, dziwiąc się ich strojom, a następnie jest świadkiem pochodu prowadzonego przez biskupa. Szukając mostu, którego w tamtych czasach jeszcze nie było, wdaje się w rozmowę z wodnymi przewoźnikami. Ponieważ ich nie rozumie, postanawia wrócić na znajomą ulicę i na pobliskim placu poszukać dorożki. Zamiast placu widzi wielką łąkę przeciętą kanałem czy potokiem. Na ulicy zaś nie może znaleźć domu, w którym był na przyjęciu. Trafia za to do gospody. Właścicielka bierze go za cudzoziemca i podaje wodę, zrozumiawszy, że źle się czuje. Knap zwraca na siebie uwagę najbliższych biesiadników w chwili, w której komentuje arkusz papieru z drzeworytem przedstawiającym zorzę północną nad Kolonią. Zaczyna się rozmowa zainicjowana przez obecnego bakałarza, która prowadzi do wspólnego pijaństwa:

[...] de toge ganske artigt fat paa den gode Mand, han var meget fortvivlet, og da En af dem sagde, at han var drukken, tvivlede han aldeles ikke paa Mandens Ord, bad dem bare om at skaffe sig en Droske, og saa troede de, han talte moskovitisk (Andersen 1990: 219)¹¹.

Radca, który nigdy nie przebywał w takim towarzystwie, próbuje wymknąć się z gospody, czołgając pod stołem. Zauważony przez kompanów i schwytany za nogi, traci na szczęście swoje kalosze, które przy okazji się zsunęły, i wraca do swoich czasów.

Tymczasem bohater Siemieńskiego dochodzi najpierw do fosy, w którą omal nie wpada, i widzi w pobliżu zamkniętą bramę. Uderza w nią laską i budzi strażnika, ale rozmowa z nim kończy się nieporozumieniem:

– Hasło! powtórzył groźniej – bo cię przywitam z samopału... [...]
– Cóż to mój przyjacielu nazywasz samopałem? przerwał pedagog, zażywając tabaki – jak wyraz, tak i narzędzie dawno już wyszło z używania.

o kaloszach szczęścia, ale ja umiem opowiedzieć bajkę o butach, które cisną” (cyt. za: Wullschläger 2005: 208).

¹¹ W przekładzie Beylin: „Wszyscy byli dla niego zresztą bardzo uprzejmi, aż wreszcie jeden z nich powiedział, że radca jest pijany. Radca uwierzył i prosił, aby mu sprowadzono dorożkę. Ale oni myśleli, że mówi po moskiewsku” (Andersen 1985: 64).

– Zobaczmy, czy wyszło! krzyknął zajadle ów strażnik, i nie wdając się w etymologiczne wywody, przytknął lont i gruchnął jak z armaty – kula, gwizdła ex-professorowi koło ucha, blask go olśnił, ale widząc, że nie żart, zaczął co tchu w przeciwną stronę uciekać (Siemieński 1882: 154–155).

W ten sposób, biegnąc przed siebie, „ex-professor”, trafia przed dom zajezdny. Wizyta w tym miejscu przypomina trochę wizytę Knapa w gospodzie. Zamiast gospodyni pojawia się gospodarz i również nie rozumie gościa. Knap zapytał o gazetę, gdy w rękach gospodyni zobaczył jakiś arkusz papieru, a potem zorientował się, że przedstawia drzeworyt. Bohater Siemieńskiego pyta zaś, „czy jest dzisiejszy numer «Czasu»”¹², ponieważ „nigdy nie mógł pić nie czytając, ani czytać nie pijąc” (Siemieński 1882: 155). Krzątająca się sługa podaje mu zamiast tego jakąś kartę i wtedy „ex-professor” odkrywa na niej „drzeworyt z gotyckim podpisem, wyobrażający [...] egzekucję Krzysztofa Szafranca z Pieskowej Skały” (Siemieński 1882: 156)¹³. Podobnej polonizacji baśni Andersena dokonała Młodnicka. W jej wersji niejaki radca Mędrzykowski, widząc papier, pyta gospodynię: „Czy to dzisiejszy numer «Czasu»” (Andersen 1923: 207), a kiedy ona mu kartę podaje, wtedy zauważa, że „to drzeworyt przedstawiający ścięcie zdrajcy Wierszułowicza” (tamże)¹⁴.

O ile w baśni Andersena przebywający w gospodzie ludzie to dyskutujący marynarze, obywatele miasta i uczeni, o tyle w opowieści Siemieńskiego pije, rozmawia i gra w kości „kilka figur zakazanych w czarnych płaszczach z krezami, lub też w żelaznych szyszakach i napierśnikach, a każdy uzbrojony od stóp do głowy” (Siemieński 1882: 155). „Ex-professor” zwraca na siebie ich uwagę, kiedy ekscytuje się drzeworytem. Zagaduje go jeden z tych, który – jak sam twierdzi – przyczynił się do pojmania Szafranca. Nagle wpada do lokalu człowiek z halabardą, tzw. krzykacz miejski (publiczny obwoływaniec), oznajmiając, że jutro spalona zostanie na rynku czarownica. Wtedy „ex-professor” popełnia błąd – mówi do halabardnika, że „czarownic już nie ma, oświata XVIII-go wieku zwalczyła ten przesąd...” (tamże: 156). Wzbudza przez to podejrzenie, że sam jest

¹² Nie bez powodu został tu wymieniony tytuł właśnie tego dziennika. Wydawano go w Krakowie, Siemieński w piśmie tym publikował i był nawet jego redaktorem naczelnym w latach 1849–1852.

¹³ Krzysztofa Szafranca, słynnego rycerza-rozbójnika, pojmano, osądzono i ścięto w roku 1484 na polecenie króla Kazimierza Jagiellończyka.

¹⁴ Prawdopodobnie chodzi o jednego z panów litewskich, Hrehorego Wierszułowicza Ościka, którego w roku 1580 kazał ściąć za zdradę król Stefan Batory (zob. Szujski 1864: 63–64; Łowmiańska 1933: 32–51). Historyk Józef Szujski należał do grona autorów współpracujących z dziennikiem „Czas” (publikował w nim swoje szkice).

czarownikiem. Wyczuwając niebezpieczeństwo, próbuje uciec z gospody, ale habardnik go dogania i chcąc chwycić za nogę, ciągnie za kalosze, które spadają. Dzięki temu bohater wraca do swojej współczesności.

W drugiej przygodzie (przykładzie) kalosze znajduje u progu jednego z domów nocny stróż i myśli, że należą do mieszkającego tutaj porucznika (a w wersji Siemieńskiego – do młodego hrabiego). Przymierza obuwie i sądzi, że byłby szczęśliwy, gdyby stał się tym porucznikiem: „[...] det er et lykkeligt Menneske! Han har hverken Mutter eller Rollingerne! Hver Aften er han i Selskab, gid at jeg var ham, ja saa var jeg en lykkelig Mand!” (Andersen 1990: 220)¹⁵. I życzenie – z powodu założonych kaloszy – spełnia się. Wtedy okazuje się, że porucznik jest zakochany i zasmucony, bo wie, że jego miłość pozostanie niespełniona. Świadczy o tym trzymana przez niego kartka z miłosnym wierszem, który napisał. Narrator, po przytoczeniu wiersza w całości, tak komentuje sytuację bohatera: „Lieutenant, Kjærlighed og Trang, det er en Trekant eller ligesaagodt, det Halve af Lykkens sønderbrudte Terning” (Andersen 1990: 221)¹⁶. Nie po raz pierwszy w utworach Andersena znajdują odzwierciedlenie własne doświadczenia nieodwzajemnionego uczucia:

Nie ma wątpliwości, że Andersen cierpiał, ale też lubił odgrywać nieszczęśliwie zakochanego. „Tak, moje wiersze to nie fantazje, wyrastają z rzeczy realnych” – pisał [...]. Andersen na zawsze pozostał romantykiem, a pragnienie dramatyzowania siebie jako cierpiącego kochanka nigdy w nim nie wygasło [...] (Wullschläger 2005: 121, 123)¹⁷.

¹⁵ W przekładzie Beylin: „Szczęśliwy człowiek! Nie ma ani żony, ani dzieci! Co wieczór chodzi na wizyty. Ach, gdybym był na jego miejscu, byłbym szczęśliwym człowiekiem” (Andersen 1985: 64). Andersen był towarzyski i często wizytował znajomych, ale wydawał się niezdolny do związków małżeńskich, a bieda stanowiła dobry pretekst (Wullschläger 2005: 209–210). W swoich dziennikach wyznaje (11 grudnia 1837), że doznał ulgi, kiedy jedna z jego ukochanych zaręczyła się:

„Pan ją kocha, ja to wiem! [...] Proszę się jej oświadczyć!” Przez cały wieczór myślałem o tym, jak mało miał racji, jestem przecież biedny. [...] nigdy się nie zaręcę, gdyby się to stało, byłoby to nieszczęściem! [...] A dziś o 10 ona się zaręczyła; [...] ale we mnie nie było niepokoju ani cierpienia. [...] Był we mnie nieskończony spokój. – Teraz jestem w domu, sam – sam! Zawsze będę sam! [...] Niech Bóg cię błogosławi dobra, kochana Sophie, nigdy się nie dowiesz, jaki mogłem być przy tobie szczęśliwy – gdybym był bogaty (Andersen 2014: 137–138).

¹⁶ W przekładzie Beylin: „Porucznik, miłość i bieda to trójkąt, a raczej połówka przełamanej kostki szczęścia” (Andersen 1985: 65). Baśń powstała jednak w najlepszych kopenhaskich latach Andersena. W jednym z listów przytacza on opinie zaprzyjaźnionych z nim kobiet: „Przedtem był pan tak cudownie oryginalny, teraz wygląda pan jak jakiś dworzanin albo porucznik! Nadzwyczaj elegancki pan!” (cyt. za: Wullschläger 2005: 211).

¹⁷ „Andersena dręczyły kompleksy: uważał się za brzydkiego i niewątpliwie przez całe życie doskwierała mu świadomość niskiego pochodzenia, a na dodatek sytuacja finansowa rzeczywiście nie umożliwiała mu jeszcze założenia rodziny” (Sochańska 2014: XXIX).

W powiastce Siemieńskiego stróż przemieniony w eleganckiego panicza też trzyma kartkę, ale jest to list od księżniczki, która odrzuciła jego oświadczenia. Tekstu listu nie poznajemy. Obaj bohaterowie, Andersena i Siemieńskiego, zbliżają się do okna i zaczynają zazdrościć stróżowi na ulicy, który według nich jest szczęśliwszy, bo ma rodzinę. Kalosze sprawiają więc, że każdy z nich staje się znowu tym, kim był pierwotnie, czyli stróżem.

Nie przestają jednak dalej marzyć, zwłaszcza że po niebie przeleciała jakaś gwiazda¹⁸. Bohater Andersena wspomina studenta twierdzącego, że po śmierci dusza wędruje z gwiazdy na gwiazdę, a bohater Siemieńskiego – swojego starszego syna, mówiącego, że na księżycu i gwiazdach mieszkają jacyś ludzie, a inni „powiadają, że nasza dusza tam się dostanie po śmierci” (Siemieński 1882: 159). Bohaterowie obu utworów marzą zatem, żeby przez chwilę zwiedzić księżyc, pozostawiając ciało na ziemi. Kalosze urzeczywistniają to pragnienie. Zanim poznamy świat księżycowy, narrator jednego i drugiego tekstu snuje rozważania na temat szybkości środków komunikacji w porównaniu z szybkością światła i elektryczności¹⁹.

Obrazy księżycy i jego mieszkańców różnią się tylko trochę. Z oryginału dowiadujemy się, że księżyc jest miękki niczym świeży śnieg, a miasto, które obserwuje dusza stróża z wysokości krateru, wygląda jak białko jajka w szklance wody – budowle są przezroczyste i kołyszą się w powietrzu. U Siemieńskiego miasto wyróżnia się „wieżami niebotycznymi i grubymi mury, ale takiego kształtu, o jakim ani mamy wyobrażenia” (tamże). Andersen przywołuje nazwisko Johanna Heinricha von Mädlera, niemieckiego astronoma, który opublikował (wraz z Wilhelmem Beerem) mapę księżycy (1834–1836), a Siemieński wymienia dla odmiany dwóch astronomów – Jana Heweliusza i Johna Herschela. O mieszkańcach czytamy:

Han blev strax vaer en Mængde Skabninger, som vistnok vare, hvad vi ville kalde Mennesker, men de saae ganske anderledes ud, end vi; en langt rigere Phantasie, end Pseudo-Herschels, havde skabt dem; bleve de opstillede i Geleed og saaledes afmaledede, vilde man sige: det er en artig Arabesk! De havde ogsaa et Sprog, men ingen

¹⁸ Być może ma to związek z dzieciństwem pisarza: „Jedno z najwcześniejszych wspomnień Andersena to pojawienie się «wielkiej komety z 1811 roku», która – jak powiedziała matka – miała zniszczyć ziemię” (Wullschläger 2005: 26).

¹⁹ Z dzienników i listów Andersena wynika, że pisarz fascynował się wszelkimi nowinkami technicznymi, jak na przykład kolej parowa, telegraf, fotografia, maszyna drukarska. Ta fascynacja znalazła swoje odbicie także w baśniach: „[...] między szybkością, nowoczesnością a fantastyką stawał znak równości. [...] Andersen entuzjastycznie przyjmował wszystko, co nowe [...]” (Wullschläger 2005: 228–229).

kan jo forlange at Vægterens Sjæl skulde forstaae det, alligevel kunde den det, thi vor Sjæl har langt større Evner, end vi troe [...] (Andersen 1990: 222)²⁰.

Narrator Siemieńskiego charakteryzuje mieszkańców następująco:

Spostrzegł także mnóstwo uwijających się żyjątek, niby to ludzi, ale nie mających z nami żadnego podobieństwa. Bełkotały one wprawdzie jakimś językiem; a chociaż trudno wymagać po naszym stróżu, żeby od razu mowę ich zrozumiał, wszakże dusza ma pewny instynkt odgadywania najtajemniejszych rzeczy [...] (Siemieński 1882: 159).

W obu utworach dusza stróża pojmuję, że istoty księżycowe dyskutują o ziemi i wątpią w możliwość życia na niej, a następnie poruszają sprawy polityczne. W tym samym czasie źle się dzieje z ciałem stróża. Siedzi ono bez życia na schodach (u Siemieńskiego – na kamiennej ławce), a przypadkowy przechodzień (u Siemieńskiego – pijany) pyta je o godzinę. Nie otrzymawszy odpowiedzi, szczypie stróża delikatnie w nos (u Siemieńskiego – wycina mu potężnego szczutka). Ciało przewraca się i sprawia wrażenie martwego. Rankiem przewieziono je do szpitala (u Siemieńskiego – przeniesiono do kliniki). Narrator czyni teraz dowcipną uwagę o wyższości duszy nad ciałem:

Det kunde nu blive en ganske artig Spads for Siælen, dersom den kom tilbage og efter al Sandsynlighed søgte Kroppen paa Østergade, men ingen fandt; rimeligviis vilde den vel først løbe op paa Politikammeret, senere hen paa Adresse-Contoiret, at det derfra kunde efterlyses mellem bortkomne Sager, og tilsidst ud paa Hospitalet; dog vi kunne trøste os med, at Sjælen er snildest, naar den er paa sin egen Haand, Lege-met gjør den kun dum (Andersen 1990: 223)²¹.

Specyficzny humor Andersena doceniali jego przyjaciele. Widoczny jest nie tylko w baśniach, ale też w dziennikach (Sochańska 2014: XVII). Edvard Collin wspomina: „Potrafił być niezrównanie zabawny w rozmowie, kiedy jego ironia i poczucie humoru wychodziły na jaw” (cyt. za: Wullschläger 2005: 211). Ørsted

²⁰ W przekładzie Beylin: „Były tam też jakieś istoty w rodzaju ludzi, ale wyglądające całkiem inaczej niż my na ziemi. Mówili oni jakimś językiem. Trudno doprawdy wymagać od duszy stróża nocnego, by ten język rozumiała; a jednak rozumiała ona każde słowo” (Andersen 1985: 66).

²¹ W przekładzie Beylin: „Ładny byłby figiel dla duszy, gdyby wróciwszy z księżycy nie znalazła ciała na swoim dawnym miejscu na ulicy Østergade. Musiałaby zapewne wpięrować na policję, potem do biura znalezionych rzeczy, by zobaczyć, czy nie znajdzie czasem swego ciała między zaginionymi przedmiotami; a potem popędziłaby do szpitala. Ale pociesmy się tym, że dusza jest najmądrzejsza wówczas, gdy działa na własną rękę, to tylko ciało tak ją ogłupia” (Andersen 1985: 66).

zaś stwierdza: „Jest prawdziwym humorystą” (tamże: 291). Andersen sam zresztą pisze w dziennikach (4 czerwca 1875) o swych baśniach, że „w gruncie rzeczy to humor nadaje im smak” (Andersen 2014: 724).

Siemieński nieznacznie modyfikuje omawiany fragment *Kaloszy szczęścia*:

Przyznajcie szanowni czytelnicy, jaka by to była zabawna niespodzianka, gdyby dusza przyszła szukać swego ciała na ławeczce w rynku i nie znalazła go. Niewątpliwie musiałaby udać się najprzód do policyi, potem podać do „Czasu” obwieszczenie z nagrodą za znaleźne, a nawet kazać wybębniać po mieście, dopóki zguby nie znalazła w amfiteatrze.

Ależ nie troszczmy się o to, dusza nasza umie sobie zawsze poradzić, kiedy jej nie przeszkadza niedołężne ciało (Siemieński 1882: 160).

Kiedy w szpitalu zdejmują z ciała stróża kalosze, dusza wraca z księżycowej podróży, a bohater ożywa i może szpital opuścić. Zapomina jednak o kaloszach.

Bohaterem następnej przygody staje się młody szpitalny praktykant. Choć ma wieczorny dyżur, a szpitalna brama jest zamknięta i na dodatek pada deszcz, postanawia na chwilę wyjść, nie informując woźnego. Uznaje, że przydadzą się na taką pogodę stojące, zapomniane kalosze i je wkłada. Przeciskając się między prętami bramy, mówi, że najważniejsze jest przedostać głowę. Życzenie, dzięki kaloszom, spełnia się. Tak bohater wpada w pułapkę: okazuje się za gruby, aby z powodzeniem przepchnąć resztę ciała, a głowy cofnąć nie może. Tkwi w tej dziwnej pozycji do chwili, w której wyraża pragnienie wolności – kalosze je urzeczywistniają, a on, przerażony i wciąż nieświadomy działania kaloszy, wraca do szpitala.

Siemieński ten epizod z głową pomija. Stróż nocny, rad, że jest cały i zdrowy, szpital opuszcza, a studenci medycyny żalują, że „tak piękny egzemplarz uciekł im spod nożów i skalpelów” (Siemieński 1882: 160). Stąd refleksja narratora: „To pokazuje, że co jednych smuci, to drugich cieszy i nawzajem. Gdyby wszyscy się cieszyli lub smucili, świat dostałby melancholii z nudów” (tamże: 160–161). Takiej melancholii doświadcza jeden z tych studentów, któremu przypadł nocny dyżur. Prawdziwym jednak źródłem takiego stanu jest nie tyle szpitalna nuda, ile „romansowa gorączka”, bowiem jakiś czas temu bohater stracił głowę dla pewnej blondynki: „[...] jęcząc jak włoska kancona, wybuchając jak wulkan, [...] stawał w oknie, spoglądał na niebo koloru ołowianego, spoglądał na ziemię błotnistą i wilgotną, patrzył na zegarek, który właśnie pokazywał siódmą wieczorną godzinę” (tamże: 161). A tego właśnie wieczoru ukochana miała być w teatrze, więc student postanawia wyjść na chwilę i udać w tamtą stronę, licząc, że spotka ją po drodze. Powtarzając w myślach słowa Pustelnika z *Dziadów*

części czwartej („Mimo deszczu, mimo chłodu...”), ubiera się i zakłada kalosze, a po wyjściu na zewnątrz zostaje natychmiast przeniesiony do teatru i posadzony w pierwszym rzędzie, skąd dostrzega w łoży pierwszego piętra blondynkę z jej ciotką. Dzięki takiemu usytuowaniu młodzi mogą siebie nawzajem obserwować.

W utworze Andersena praktykant trafia do teatru następnego wieczoru²², ale nie z powodu jakiegoś dziewczęcia i nie za pomocą kaloszy, choć ma je na nogach. Na scenie wyrecytowany zostaje nowy wiersz – *Okulary ciotki*. To już drugi tekst poetycki wpleciony w strukturę dzieła pisarza. Siemieński żadnych wierszy w swojej powiastce nie umieszcza. Tytułowe okulary umożliwiają przewidywanie zdarzeń i widzenie prawd zakrytych przed oczami ludzi. Magiczne szkła ciotka przekazuje swojemu krewniakowi, który marzy o posiadaniu takich umiejętności jak ona. A ten udaje się do teatru i testuje ów dar na widzach. Szybko przekonuje się, że zdobyta wiedza może przynieść więcej zła niż dobra i woli przemilczeć to, czego o ludziach się dowiedział.

Wiersz spodobał się praktykantowi i wzbudził marzenie o zaglądaniu do cudzych serc. Kalosze, wyczulone na wszelkie marzenia i potrzeby, umożliwiają taką podróż. Bohater poznaje serca osób z pierwszego rzędu: a) serce jako instytut ortopedyczny, w którym właścicielka przechowuje cielesne i duchowe odlewy wad swoich przyjaciółek; b) serce jako kościół, którego właścicielka zachowuje niewinność; c) serce jako ubogie poddasze z chorą matką, o której nie zapomina córka; d) serce jako jatka rzeźnika, należące do szanowanego bogacza; e) serce jako stary, zniszczony gołębnik, należące do uległej i zepsutej żony tego bogacza; f) serce jako gabinet powiększających lustro, należące do megalomana – osoby o wybujałym ego; g) serce jako pudełeczko czy puszka z igłami, własność młodego, ale odznaczonego już orderami żołnierza, być może pełnego dumy i wyniosłego.

Praktykant, oszołomiony tą podróżą, w obawie przed popadnięciem w szaleństwo, którego źródła upatruje we wcześniejszej przygodzie z uwięzioną w bramie głową, myśli, że pomoże mu wizyta w łaźni parowej²³. Kalosze błyskawicznie go tam przenoszą i już leży na najwyższej półce, tyle że w ubraniu i w kaloszach.

²² Andersen pasjonował się teatrem. „W wieku czternastu lat oszalał na punkcie sceny. Jak całe pokolenia [...] uzdolnionych artystycznie chłopców, chciał dostać się do teatru w jakimkolwiek charakterze: jako tancerz, śpiewak, aktor bądź dramaturg. Młodzieńcze zauroczenie teatrem nigdy nie minęło [...]” (Wullschläger 2005: 52). W czasach, w których wydał *Kalosze szczęścia*, pisał: „Teatr stał się [...] moim klubem, do którego udawałem się co wieczór” (cyt. za: Wullschläger 2005: 217).

²³ Taką łaźnię Andersen odwiedził podczas pobytu w Szwecji, o czym wspomina w dziennikach (13 lipca 1837): „Scheel zaprowadził mnie do łaźni, którą zbudowano w formie rotundy [...]. Bardzo to eleganckie” (Andersen 2014: 136).

Zeskakuje więc na podłogę, wystrasząc swoim wyglądem obecnego posługacza. W domu przykleja sobie specjalne plastry na karku i plecach, aby wyleczyły go z obłędu.

W utworze Siemieńskiego wizyta w teatrze ma inny przebieg. Wystawiana sztuka – o kobiecie, która pod pozorami cnoty i niewinności zdradza swojego wielbiciela – bardzo wciągnęła studenta:

Wrażenie, jakiego doznał, było tak gwałtowne, że omal nie krzyknął na owego ślepego kochanka, aby téj zwodniczej syrenie nie wierzył; już nawet pierwsze zgłoski wyrazu wydarły się z ust jego; ale szczęściem publiczność wzięła to za okrzyk podziwu nad wyborną grą aktorów i zagłuszyła go hucznym oklaskiem... (Siemieński 1882: 162).

Kiedy bohater trochę oprzytomniał, wtedy zaczął zastanawiać się nad własną sytuacją i zapragnął zajrzeć do serca kochanej blondynki, jak też innych osób obecnych w teatrze. Narrator, pierwotnie zdziwiony, że banalna historia opowiedziana w sztuce „miała dla naszego młodzieńca urok wielkiej nowości i wielkiego teatralnego efektu” (tamże), teraz tłumaczy niemądre pragnienie bohatera brakiem doświadczenia: „Ktokolwiek żył z ludźmi i poznał ich w różnych stosunkach i przypadkach, za nic by nie odważył się przedsięwziąć podróży po głębi serc [...]” (tamże: 162–163). Narrator Andersena tylko uprzedził w scenie z bramą, że praktykant posiadał tęgą głowę jedynie w fizycznym znaczeniu.

W opowieści Siemieńskiego student zaczyna podróż oczywiście od wizyty w sercu blondynki. Zamiast spodziewanej świątyni czystości, niewinności i wiernej miłości, „znalazł rodzaj kiosku otwartego na wszystkie strony, a u wnijścia własny portret w karykaturze maskujący inny portret zrobiony *con amore*, a wyobrażający porucznika ułanów, którego poznał od razu” (tamże: 163) i zauważył na widowni. Przekonawszy się, że jest tylko parawanem dla zdrad wybranki, porzuca jej serce i zaczyna odwiedzać serca co ładniejszych dziewcząt obecnych w teatrze.

Długo byłoby opisywać co tu i owdzie zastawał. Jedne serca wydały mu się zimne i puste, jak nieopalona stancja w zajezdnym domu; inne miały podobieństwo z fajerwerkem, który dziwi i bawi, ale spłonawszy, żadnego uczucia nie zostawia; w innych zastawał same liczby, w drugih szczątki kwiatów, ale bez woni [...] (tamże: 163).

W końcu znajduje to, czego szuka. Okazuje się, że serce przypominające „świątynię dziewiczej anielskości” ma dziewczyna siedząca z matką. Ponieważ nie chce krępować tego anioła swoimi ciągłymi spojrzeniami, kontynuuje „dla rozrywki” podróż przez ludzkie serca – teraz wyłącznie męskie. Do tej pory w zasadzie tylko obraz dziewczyny z matką wydaje się paralelny wobec oryginału Andersena. W dalszej eskapadzie pojawia się trochę więcej zbieżności:

Pierwszym skokiem znalazł się jakby w gabinecie ubranym w zwierciadła, które niezmiernie powiększały przedmioty. W pośrodku, niby Dalaj-Lama siedziało nędzne *ja*, zachwycone własną ważnością; w innym miejscu, trafił na wór dukatów i paczkę banknotów; tam znowu na same paragrafy, na talię kart, na pęcherz, na kawał mięsa, – i tak uciekając z jednej komórki w drugą, wszedł nareszcie jakby w kałużę, z której wyszedłszy, nie miał nic pilniejszego, niż czym prędzej lecieć do łaźni parowej, ażeby się oczyścić... (tamże: 164).

Trudno powiedzieć, czy bohater faktycznie odwiedza łaźnię. Narrator chyba tylko wskazuje, że student zapragnął nagle oczyszczenia. Przed zbliżającym się szaleństwem, wynikającym z odkrycia, że świat ludzki to świat pozorów, ratuje go bowiem nie wizyta w łaźni, ale przypomnienie sobie rozkoszy doznanej w sercu dziewczyny-aniola: „To go uzdrowiło i przywołało do zmysłów” (tamże). W tym momencie kończy się sztuka i publiczność wychodzi z teatru. Wśród wychodzących nie udaje się studentowi znaleźć swojego anioła, spotyka za to blondynkę z ułanem. Zaczyna żałować zarówno pobytu w teatrze, jak i poznania ludzkich serc. Zateśknił za kliniką, a kalosze marzenie uskuteczniły. Różnica między teatrem a kliniką wydała mu się zapewne różnicą między fałszem a prawdą. Teatr to wielkie udawanie (na scenie i na widowni, w sztuce i w życiu), natomiast klinika to miejsce obnażonych i operowanych ciał, które nie udają, że są czymś innym niż ciało.

Siemieński dopisał szczęśliwe zakończenie tej przygody, którego nie ma historia ukazana w utworze Andersena. Praktykantowi pozostały po plastrach krwawe ślady: „Næste Morgen havde han da en blodig Ryg, det var det han vandt ved Lykkens Kalosker” (Andersen 1990: 229)²⁴. Tymczasem student Siemieńskiego, nie zapominając po zdjęciu kaloszy o tym, co przeżył, zrywa z blondynką i stara się („żelazną nauką i pracą”) o rękę anioła wypatrzonego w teatrze.

Kolejny bohater Andersena również jest młody. To kopista pracujący w policji. Otóż po zapomniane w szpitalu kalosze zgłosił się stróż nocny, a nie mogąc znaleźć ich właściciela, zaniósł na policję. Kopista postawił je obok swoich, identycznych. Kiedy wychodzi do domu, zakłada przez pomyłkę te przyniesione przez stróża, a z powodu ładnej pogody odbywa przechadzkę po przedmieściu Kopenhagi.

W utworze Siemieńskiego nikt pozostawionych przez studenta w klinice kaloszy nie szuka. Zamiast kopisty występuje pewien kancelista, który odwiedza w tym miejscu chorego przyjaciela. Podczas wychodzenia z kliniki przez roztargnienie

²⁴ W przekładzie Beylin: „Nazajutrz rano miał pokrwawione plecy i to było wszystko, co mu dały kalosze szczęścia” (Andersen 1985: 70).

wkłada kalosze szczęścia i z uwagi na piękną pogodę wyrusza na przechadzkę w kierunku kopca Kościuszki.

Obaj bohaterowie, kopista Andersena i kancelista Siemieńskiego, spotykają na swej drodze znajomego poetę, który wyznaje, że niedługo wyrusza w podróż. Uważają więc, że jest on szczęśliwy, bo wolny, a oni są obarczeni nieciekawą pracą. Poeta ripostuje: „Men den sidder fast til Brødræet! [...] De behøver ikke at sørge for den Dag i Morgen, og bliver De gammel, saa faaer De Pension!” (Andersen 1990: 230)²⁵. Każdy pozostaje przy swoim zdaniu. Pożegnawszy się, urzędnik Andersena, jak i Siemieńskiego marzy o byciu poetą i nieświadomie – oczywiście dzięki kaloszom – staje się nim.

W obu utworach narrator wyjaśnia teraz, kim jest poeta i czym różni się od innych ludzi, zwłaszcza że niektórzy z nich też miewają poetyckie usposobienie: „Forskjellen bliver kun, at Digteren har en bedre aandelig Hukommelse, han kan holde paa Ideen og Følelsen til den klart og tydeligt er legemliggjort ved Ordet, det kunne de Andre ikke” (Andersen 1990: 230–231)²⁶.

Bohaterowie, posiadający skutek przemiany spotęgowaną obecnie uczuciowość i wyostrzoną wrażliwość na uroki natury, pogrążają się we wspomnieniach szczęśliwego dzieciństwa. Tak uzmysławiają sobie to, co stracili na zawsze. Kopista Andersena, aby odwrócić uwagę od tych myśli, sięga do kieszeni po dokumenty, które zabrał z pracy. Kiedy je przegląda, zdumiony odkrywa, że zamiast nich trzyma w ręku jakąś napisaną przez siebie tragedię i wodewil, a do tego niemiły list z teatru, informujący, że sztuki odrzucono²⁷. Siada na ławce i zrywa

²⁵ W przekładzie Beylin: „Ale łańcuch ten jest przymocowany do drzewa, które daje chleb! [...] Nie ma pan za to potrzeby troszczyć się o jutro, a starość zabezpieczy panu emerytura” (Andersen 1985: 71). W wersji Siemieńskiego: „[...] ale nie zapominaj, że ten łańcuch przykuwa cię do drzewa, z którego zbierasz owoce. Przyjdzie starość, będziesz miał pewny kęs chleba” (Siemieński 1882: 165).

²⁶ W przekładzie Beylin: „Różnica pomiędzy zwykłymi ludźmi a poetami polega tylko na tym, że poeci mają lepszą pamięć duchową: potrafią zachować tak długo myśl i uczucie, aż przejdzie ono jasno i wyraźnie w słowo, a tamci tego nie potrafią” (Andersen 1985: 71). W wersji Siemieńskiego: „[...] w tym tylko cała różnica, iż ci ostatni [tj. poeci – G. I.] mają pojętność, mogącą pochwycić i ogarnąć pomysł, i większą zdolność odbierania wszelkich wrażeń duszy, z łatwością wylania ich na papier” (Siemieński 1882: 165). W życiu Andersena wskazówką twórczą stał się w latach trzydziestych romantyzm niemiecki, a bezpośrednim wzorem – melancholijna liryka Heinricha Heinego (Wullschläger 2005: 125). To pod jej wpływem napisał własny tom wierszy miłosnych *Phantasier og Skizzer* (prwdr. 1831, pol. *Fantazje i szkice*). W liście do Henriette Hanck (z 15 maja 1838) stwierdzał: „Ja urodziłem się, by być poetą, czuję to, i jestem świadom, że wszystko wnika w moje życie jak poezja, a jednak – pragnę więcej!” (cyt. za: Wullschläger 2005: 228).

²⁷ W młodości Andersen miał przykre doświadczenia z Teatrem Królewskim, odrzucono jego pierwszą tragedię: „[...] został wydalony z przyteatralnej szkoły śpiewu i tańca i powiedziano mu, że to koniec jego kariery. Miesiąc później otrzymał z powrotem swoją sztukę wraz z «listem [...]»

mimowolnie najbliższy kwiatek. Rozumie jego język: „«Det er Lyset der smykker mig!» sagde Blomsten; «men Luften lader dig aandel!» hviskede Digterstemmen” (Andersen 1990: 231–232)²⁸. Widząc zaś stojącego w pobliżu chłopca²⁹, tak uderzającego kijem w błotnisty rów, że aż krople tryskały wysoko ku gałęziom, myśli o milionach stworzeń żyjących w każdej kropli oraz o tym, czym jest dla nich taki lot. Zdaje sobie sprawę, że jego zdolności poznawcze stały się wyjątkowe. Jawę uznaje za sen:

Gid jeg imorgen kunde huske det, naar jeg vaagner; nu synes jeg at være ganske usædvanlig oplagt! jeg har et klart Blik over Alting, føler mig saa opvakt, men jeg er vis paa, at naar jeg imorgen husker noget af det, saa er det Vrøvl, det har jeg prøvet før! Det gaaer med alt det Kloge og Prægtige man hører og siger i Drømme, som med de Underjordskes Guld: idet man faaer det, er det rigt og herligt, men seet ved Dagen, kun Stene og visne Blade (Andersen 1990: 232)³⁰.

Epizodów z kwiatkiem i chłopcem, jak również powyższych rozważań bohatera, nie ma w utworze Siemieńskiego. Wspomnienia wzruszają kancelistę i sięga on do kieszeni po chusteczkę, a znajduje jakieś papiery, które okazują się rękopisami tragedii i romansu oraz zawierają list od wydawcy. Wydawca nie zgadza się na kupno rękopisów, ale zgadza się na druk, jeśli autor sam poniesie jego koszty. W tym momencie kancelista, zauważywszy ptaki na gałązkach, zamarzył zostać jednym z nich, na przykład skowronkiem, drwiłby wtedy z wydawców i z kancelarii. Kalosze życzenie spełniają, bohater staje się ptakiem, ale w chwili, w której próbuje wzbic się w niebo chwytą go jakiś biedak. Wkrótce potem znajduje się w klatce, pomiędzy kanarkiem i sroką. Kanarek śpiewa o swojej straconej ojczyźnie, sroka zaś, „nieumiejąca nic”, nie żali się i poucza kompana:

mówiącym, że dyrekcja nie życzy sobie otrzymywać więcej utworów, które by w stopniu równym, co nadesłany, zdradzały brak elementarnego choćby wykształcenia autora»” (Wullschläger 2005: 71). Kolejną tragedię także uznano za nienadającą się na scenę.

²⁸ W przekładzie Beylin:

– Światło mnie ozdabia – powiedziała stokrotka.

– Ale powietrzem oddychasz – szepnął głos poety (Andersen 1985: 72).

²⁹ W twórczości pisarza, podobno w każdym prawie przypadku, „postać chłopca to alter ego Andersena” (Wullschläger 2005: 206).

³⁰ W przekładzie Beylin: „Obym tylko jutro, budząc się, pamiętał to wszystko. Teraz jestem w wyjątkowo dobrej formie, mam takie jasne spojrzenie na wszystko, taki jestem trzeźwy, ale pewny jestem, że jutro, jeżeli co z tego będę pamiętał, będzie mi się to wszystko wydawało głupstwem bez sensu. Przeżywałem już nieraz podobne rzeczy. Ze wszystkim, co mądre i piękne, o czym się słyszy i mówi w snach, dzieje się tak jak ze złotem pod ziemią, którym obdarzają nas w baśniach. Pod ziemią wydaje się ono piękne i błyszczące, ale wyniesione na światło okazuje się kamieniami lub zwiędłymi liśćmi” (Andersen 1985: 72).

– Co ty mi jęczysz nad głową i ciągle przeszłości żałujesz? lepij praw wesołe rzeczy, ażeby się można pośmiać; przecież śmiech lekarstwem na wszystko, – widzisz jak ja się śmieję: cha! cha! cha! przyjdźmy raz do rozumu, i bądźmy ludźmi (Siemieński 1882: 167).

Kanarek współczuje nowemu więźniowi – skowronkowi – i sugeruje mu, żeby uciekał, bo ktoś zapomniał zamknąć klatkę. Skowronek odfruva, długo lata, a potem wpada przez otwarte okno do czyjegoś mieszkania i przysiadła na stole. Powtarza w myślach słowa wypowiedane bez końca przez srokę: „Przyjdźmy raz do rozumu i bądźmy ludźmi!” (tamże), i wskutek działania kaloszy znajduje siebie kancelistą we własnym pokoju.

W baśni Andersena rozwój wydarzeń nie przebiega tak szybko. Kopista, spojrzawszy na śpiewające ptaki, dochodzi do wniosku, że są one szczęśliwsze od niego i pragnie zostać ptakiem. Życzenie to kalosze spełniają, ale tym samym bohater przestaje być poetą, chociaż wlatuje w gałęzie i śpiewa. Utwierdza się za to w przekonaniu, że śni. Kiedy jako skowronek przysiadła na trawie, zostaje nakryty czapką przez jakiegoś chłopca i sprzedany dwóm innym, starszym chłopcom spotkanym w parkowej alei. Ci zanoszą go do eleganckiego salonu, którego właścicielka ma już papugę i kanarka. Nie chce kolejnego ptaka, na dodatek tak zwyczajnego, ale zgadza się, aby pozostał u niej tego dnia, bo może sprawi przyjemność papudze obchodzącej właśnie urodziny. Skowronek trafia do osobnej, pustej klatki i przysłuchuje się rozmowie papugi z kanarkiem. Kanarek jest nieszczęśliwy z powodu utraty ojczyzny, a przemądrzała papuga zadowolona z obecnego więzienia i wciąż wplata w wypowiedzi swoje ulubione powiedzenie: „Nei, lad os nu være Mennesker!”.

[...] jeg har god Mad og en intim Behandling; jeg veed, jeg er et godt Hoved, og mere forlanger jeg ikke. Lad os nu være Mennesker! Du er en Digtersjæl, som de kalde det, jeg har grundige Kundskaaber og Vittighed, du har dette Genie, men ingen Besindighed, gaaer op i disse høie Naturtoner, og derfor dække de dig til. Det byde de ikke mig, nei, for jeg har kostet dem noget mere! jeg imponerer med Næbet og kan slaae en „Witz”: nei lad os nu være Mennesker! (Andersen 1990: 234)³¹.

Kanarek lituje się nad skowronkiem, wyczuwając powinowactwo duchowe, i woła do niego, żeby skorzystał z okazji i uciekł, gdyż klatkę zapomniano zamknąć,

³¹ W przekładzie Beylin: „Mam dobre jedzenie, traktują mnie jak kogoś lepszego. Wiem, że mam mądrą głowę, a więcej nie wymagam. Ach, bądźmy ludźmi! Ty masz, jak to mówią, duszę poety. Ja posiadam gruntowne wiadomości i dowcip, ty masz talent, ale nie posiadasz rozsądku w twoich pieśniach i dlatego przykrywają cię białą chusteczką. Ze mną sobie tak nie pozwalają, bo za mnie więcej zapłacili. Imponuję im moim dziobem i cenią mój «żart, żart, żart». Ach, bądźmy ludźmi!” (Andersen 1985: 73).

a górne okno jest otwarte. Bohater wychodzi z klatki, ale wtedy wkracza do salonu kot i zaczyna pogon za uciekinierem. Skowronek w końcu wylatuje na zewnątrz, lecz jest tak zmęczony, że wlatuje do mieszkania w domu naprzeciwko, dziwnie znajomego i też mającego otwarte okno. Przekonuje się, że to jego własny pokój, po czym siada na stole. Powtarza bezwiednie słowa papugi: „Lad os nu være Mennesker!”, co skutkuje odzyskaniem pierwotnego ludzkiego kształtu. Kopista dziwi się teraz, w jaki sposób znalazł się u siebie, skoro był przecież na przechadzce, i jak zasnął, bo tylko snem potrafi wytłumaczyć sobie przeżyte metamorfozy.

Następnego dnia rano (u Siemieńskiego – po kilku dniach słabości) odwiedza kopistę sąsiad, student teologii³² (u Siemieńskiego jest to zaprzyjaźniony malarz). Pożycza kalosze, bo chce w ogrodzie, gdzie jeszcze jest mokro, wypalić fajkę (malarz zaś chce skorzystać z kaloszy, aby ze wzgóрка nad gościńcem „rysować Kraków w panoramie”, a wszędzie jest błoto). Nagle dochodzi z ulicy dźwięk trąbki pocztowej (malarz widzi ponadto pędzący drogą powóz). Obaj bohaterowie wyrażają wtedy pragnienie dalekiego podróżowania, licząc, że uciszy ono ich wewnętrzny niepokój³³. Student myśli o Szwajcarii i Włoszech; tak samo malarz, ale dodaje jeszcze Arabię. Kalosze wykonują zadanie.

W podróży przez Szwajcarię jeden i drugi doświadcza udręka związanych z jazdą zatłoczonym dyliżansem i podziwia widoki, przy czym w sercu studenta odzywa się jakaś pieśń o tym kraju, której znany autor – jak twierdzi narrator – nie opublikował. Ta pochwała Szwajcarii wybrzmiewa w tym kontekście dość ironicznie.

Ja, her er saa smukt, som Hjertet vil,
Jeg øiner Montblanc, min Kjære.
Gid bare Pengene vil slaae til,

³² Może kryje się w tej postaci aluzja do Kierkegaarda, który był w latach trzydziestych studentem teologii, a później debiutował pracą *Af en endnu Levendes Papirer. Udgivet mod hans Villie af S. Kierkegaard* (prwdr. 1838, pol. *Z papierów jeszcze żyjącego. Wydał wbrew jego woli S. Kierkegaard*), będącą krytyką powieści Andersena *Kun en Spillemand* (prwdr. 1837, pol. *Tylko grajek*). Tekst filozofa ukazał się w tym samym roku co *Kalosze szczęścia*, ale kilka miesięcy po ich publikacji.

³³ Podróżowanie i twórczość określały cały sens życia Andersena. W dziennikach notował (31 maja 1831): „O, podróże, podróże! Gdybyż człowiek mógł przez całe życie fruwać po świecie!” (Andersen 2014: 42). Podróż były dla pisarza remedium pozwalającym zapomnieć o sobie, były wypróbowanym sposobem na smutek, uzależniały. „W autobiografii pisał: «Czułem, co później się potwierdziło, że podróżowanie będzie dla mnie najlepszą szkołą». Włochy w latach 1833–1834, bardziej niż inne miejsca pobytu Andersena za granicą, były dla niego sentymentalną podróżą edukacyjną po kraju i w głąb samego siebie, podróżą, która odmieniła jego życie i twórczość” (Wullschläger 2005: 153). Znalazł swobodę ekspresji brakującą mu w rodzinnej Danii.

Ak, saa var her godt at være!
(Andersen 1990: 236)³⁴.

Padający śnieg i dokuczliwe zimno sprawiają, że podróżnicy Andersena i Siemieńskiego marzą o ciepłej Italii³⁵. Kalosze szybko ich tam przenoszą. Widoki są tutaj również piękne, ale pojawiają się nowe utrapienia. Najpierw są to owady.

I tusindeviis fløi giftige Fluor og Myg ind til dem, forgjæves pidskede de omkring sig med en Myrthegreen, Fluorne stak alligevel; ikke eet Menneske var der i Vognen, uden at jo hans Ansigt var opsvulmet og blodigt af Bid. De stakkels Heste saae ud, som Aadslers, Fluorne sad i store Kager paa dem, og kun øieblikkelig hjalp det, at Kudskene steg ned og skrabede Dyrene af (Andersen 1990: 236)³⁶.

Siemieński zręcznie przekształcił ten fragment, wykorzystując fakt, że jego bohater jest malarzem. Zachował miejsce akcji (okolice Jeziora Trazymeńskiego), ale usunął spostrzeżenie narratora, że na obrazie wszystko wygląda lepiej niż w rzeczywistości, i oddał głos swojemu bohaterowi. W oryginale:

Søen Tracymenes laae i Aftenbelysning, som et flammende Guld, mellem de mørkeblaa Bjerge; her, hvor Hannibal slog Flaminius, holdt nu Viinrankerne hinanden fredeligt i de grønne Fingre; yndige halvnøgne Børn vogtede en Flok kulsorte Sviin under en Gruppe duftende Laurbærtræer ved Veien. Kunde vi ret give dette Malerie, Alle vilde juble: „Deilige Italien!” men det sagde slet ikke Theologen eller een eneste af hans Reisefæller inde i Veturinens Vogn (Andersen 1990: 236)³⁷.

³⁴ W przekładzie Beylin:

Ach, jakież piękny jest świat w podróży;
Widzę Mont Blanc tam w dali,
Zostałbym chętnie jeszcze dłużej,
Gdyby pieniądze mi dali.

(Andersen 1985: 74).

Por. tłumaczenie Marii Glotz (Andersen 1901: 112).

³⁵ Włochy uważał pisarz za swoją naturalną ojczyznę. „Na myśl o powrocie do domu Anderse- na ogarniał strach. «Bardzo się boję jechać do Kopenhagi – pisał. – Na północ, na północ, gdzie w śniegu i mgłę mieszkają moi ukochani, tam leży żelazna obręcz, która zaciśnie się na mojej stopie»” (Wullschläger 2005: 166–167). Podróże chroniły go nie tylko przed depresją, ale też przed atmosferą prowincjonalnego konformizmu panującą w Danii, gdzie czuł się bardziej nieszczęśliwy niż szczęśliwy.

³⁶ W przekładzie Beylin: „Zjadliwe muchy i komary tysiącami unosiły się nad podróżnymi, nie pomagało machanie gałązkami mirtowymi, wszyscy ludzie w powozie mieli twarze popuchnięte od ukłuć. Biedne konie wyglądały jak padlina, tak obsiadły je całe placki much, tylko na chwilę pomagało, gdy woźnica schodził z kozła i zdrapывał owady” (Andersen 1985: 75).

³⁷ W przekładzie Beylin: „Pośród błękitnych gór w blasku zachodzącego słońca leżało Jezioro Trazymeńskie jak roztopione złoto. Tu, gdzie niegdyś Hannibal pobił Flaminiusza, pnąca winne

Odpowiadający tym dwóm powyższym cytatom tekst Siemieńskiego przypomina tłumaczenie, lecz tylko częściowo:

I oto jezioro Trazimeny błyszczy przy zachodzącem słońcu, jak roztopione złoto oprawne w ramy gór ciemnobłękitnej barwy. Tam, gdzie Annibal zwyciężył Flaminusza, wiły się latorośle winne, a dalej półnagie dzieci pasły trzodę czarnych wieprzyków, w cieniu olbrzymich laurów.

– Gdybym mógł ten obraz przelać na papier! wołał nasz artysta – ale co chciał się zabrać do pracy, roje much i komarów kłuły go niemiłosiernie, a Vetturino [tj. powożący dyliżansem – G. I.] kłął, że co moment staje (Siemieński 1882: 168).

Dalszy ciąg utworu Siemieńskiego pozostaje dość wierny wypadkom przedstawionym w oryginale. Głodni i zmęczeni podróżni, potrzebujący bardziej noclegu niż pięknej przyrody, znajdują lichą gospodę. A tu czekają na nich kolejne nieprzyjemności: żebrzący kalecy, fatalne jedzenie i prymitywne, śmierdzące pokoje gościnne³⁸. Siemieński dodał akapit, którego nie ma u Andersena: „Zresztą uraczono ich powieścią o bandytach, z ostrzeżeniem, aby się mieli na ostrożności, bo ta karczma niepewna” (Siemieński 1882: 169). Straż nocna przypada studentowi (w wersji polskiego pisarza – malarzowi). Krótkiej uwagi narratora o tym, jaka to była noc, nie ma u Siemieńskiego: „[...] o hvor kvalmt var der ikke herinde! Heden trykkede, Myggenes surrede og stak, miserabili udenfor klynkede i Søvnne” (Andersen 1990: 237)³⁹.

Podczas pełnienia służby bohaterowie oddają się rozmyśleniom i dochodzą do wniosku, że najlepiej byłoby podróżować duchem, bez ciała. Skarżą się na nieustanny brak zaspokojenia, wciąż pragną czegoś lepszego od tego, co posiadają. Student teologii jednak wie, czego chce: „[...] jeg vil til et lykkeligt Maal, det

trzymały się zgodnie za zielone palce, rozkoszne, półnagie dzieci pasły stado czarnych świń pod pachnącymi laurowymi drzewami przy drodze. Gdybyśmy potrafili wiernie oddać ten obraz na mallowidło, wszyscy powiedzieliby z zachwytem: «Piękna Italia!» Ale student teologii nie mówił tak, nie mówił też tego żaden z towarzyszy podróży w dyliżansie” (Andersen 1985: 75).

³⁸ „Andersen nie byłby ironistą i na swój sposób realistą, gdyby widział jedynie uroki zwiedzanych okolic. W *Kaloszach szczęścia* odsłania drugą stronę romantycznej peregrynacji – brudne oberże, paskudne jadlo, chmury much i komarów [...]” (Jakitowicz 1997: 23). Pisarz uchodził jednak za nietuzinkowego podróżnika: „[...] nie był odważny, ale pociągały go odległe miejsca i podróżował wręcz maniacko – z niepokoju, ciekawości i potrzeby zapomnienia o sobie w nowej, nieznanej jeszcze scenerii [...]. W XIX wieku podróż wiązała się z jak najbardziej realnym ryzykiem – takim jak bandyci na drogach, katastrofy morskie czy cholera – niebezpieczeństwa te zaprzętały Andersena bez przerwy. Cierpiał też na całą masę innych obsesyjnych lęków. [...] Być może podróżowanie miało na niego dobroczynny wpływ nie tylko dlatego, że pomagało oderwać się od siebie, ale też i dlatego, że swoje głębokie lęki – społeczne, seksualne, artystyczne – zamieniał wtedy na bardziej prozaiczne i bezpośrednie” (Wullschläger 2005: 225–226).

³⁹ W przekładzie Beylin: „O, jakaż to była noc! Gorąco dokuczało, komary brzęczały i gryzły, a żebracy na dworze jęczyli przez sen” (Andersen 1985: 75).

Lykkeligste af Alle!” (Andersen 1990: 238)⁴⁰. Malarz tylko pyta: „[...] ale czegoż mam pragnąć, aby pragnienie raz zaspokoić?” (Siemieński 1882: 169). Po tych słowach kalosze przenoszą obydwu bohaterów do ich własnych mieszkań w ojczych miastach (odpowiednio – w Kopenhadze i w Krakowie). Obaj spoczywają w trumnach pogrążeni w śmiertelnym śnie⁴¹. Stało się tak, jak chcieli: duch rozstał się z ciałem. Narrator komentuje to za pomocą sentencji ateńskiego prawodawcy i poety Solona: „Priis Ingen lykkelig, før han er i sin Grav” (Andersen 1990: 238)⁴². W wersji Siemieńskiego: „Nikogo nie miej szczęśliwym, póki nie położy się w grobie” (Siemieński 1882: 169). U Andersena komentarz zostaje rozwinięty, u naszego pisarza – już nie. Otóż każdego umarłego narrator nazywa „sfinksem nieśmiertelności”, a więc zagadką⁴³. Jest nią także nieżyjący student, który niedawno w swoim wierszu sam sobie zadawał pytania dotyczące śmierci:

Du stærke Død, din Taushed vækker Gru;
Dit Spor er jo kun Kirkegaardens Grave.
Skal Tankens Jakobs-Stige gaae itu?
Staaer jeg kun op, som Græs i Dødens Have?

Vor største Liden tidt ei Verden seer!
Du, som var ene, lige til det sidste,
I Verden meget trykker Hjertet meer,
End Jorden, som de kaste paa din Kiste!
(Andersen 1990: 238)⁴⁴

⁴⁰ W przekładzie Beylin: „Tęsknię do ostatecznego, najszczęśliwszego celu” (Andersen 1985: 75).

⁴¹ „Andersen był zafascynowany śmiercią. Dla niego *Rytuał Przejścia* znaczył przede wszystkim możliwość ostatecznej podróży do innej rzeczywistości, bez porównania piękniejszej i szczęśliwszej niż ziemską. [...] To dlatego nawet najsmutniejsze jego utwory są pełne nadziei – nadziei na raj” (Beszczyńska-Ulicka 1997: 62). Pisarz wiąże często śmierć z gwiazdami (zob. Jastrzębska-Golonka 2011: 202). Świadcą o tym też *Kalosze szczęścia* (przygoda stróża nocnego). Temat śmierci podejmowano już kilkakrotnie w badaniach (zob. Burzka-Janik 2016: 735–756).

⁴² W przekładzie Beylin: „Nie mów o nikim, że jest szczęśliwy, dopóki nie umarł” (Andersen 1985: 76). Sentencję tę przytoczyli Herodot w *Dziejach* oraz Owidiusz w *Przemianach* („Nemo ante mortem beatus”). Zob. Markiewicz, Romanowski 1990: 627. Za ciekawy zbieg okoliczności można uznać fakt, że w tym samym mniej więcej czasie co Andersen, użył jej też Juliusz Słowacki w poemacie *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (powst. 1836–1839), w pieśni piątej zatytułowanej *Podróż konna*: „A niech nikt nie szydzi / Z tej strofy, bo ją skończy myśl Solona: / Nie mów, że człowiek szczęśliwy – aż skona” (Słowacki 1956: 52).

⁴³ Sfinks pierwotnie wyobrażał władzę (np. w Egipcie). W mitologii greckiej zyskał postać uskrzydłonego lwa z głową i kobiecymi piersiami, był okrutny i zły – pożerał ludzi, którzy nie potrafili rozwiązać jego zagadki (co uczynił dopiero Edyp). Tak stał się symbolem fatalności i zagadkowości.

⁴⁴ W przekładzie Beylin:

O śmierci, twe milczenie grozę tylko budzi,
Ślad twój w grobowcach cmentarnych jedynie,

Podczas pobytu w Rzymie Andersena zastanawiała śmierć i nieśmiertelność. W dziennikach (1 stycznia 1841) wyznaje, o co modlił się w Kaplicy Sykstyńskiej: „Boże, daj mi nieśmiertelność jako pisarzowi (nieśmiertelne nazwisko), daj mi zdrowie i daj mi pokój” (Andersen 2014: 152). Kilka dni później (16 stycznia 1841) prosi o coś innego: „Boże, daj mi szybko jakąś wielką ideę albo szczęście, albo śmierć! [...] Ktoregoś dnia widziałem w Koloseum szamoczącego się w pajęczej sieci komara, tak samo szamoczę się tu ja uwięziony w pułapce wspomnień, którą uprzedły dla mnie Parki mojego życia” (tamże: 154). Kryzys następuje 22 stycznia – chce umrzeć, ponieważ nie dostrzega żadnej wartości, dla której warto byłoby żyć: „Dziś chyba najgorszy dzień. – Gdybyż był ostatnim w moim życiu! Cóż ja mam? Co mnie czeka? [...] Nie wierzę w nic prócz Boga, ale nie pokładam w Nim nadziei! O, biada mi! Mój umysł jest jak upadły anioł zapadający się w wieczną nicłość!” (tamże: 155).

Ostatecznie Andersen opowiedział się za nieśmiertelnością w sztuce – zawsze wierzył w nią i w Boga – po rozlicznych przykrych przeżyciach pozostał jej wierny. W jednym z listów stwierdził, że „jego oblubienicą jest raczej Italia niż kobieta. A że utożsamiał Italię ze sztuką i swoim przełomem twórczym, mógł też czuć się zaślubiony z pisarstwem” (Wullschläger 2005: 197).

Po erotycznym rozczarowaniu w 1837 roku jego tęsknota za seksem i miłością zaczęła się przeradzać w tęsknotę za nieśmiertelnością.

W listach do Edvarda [Collina – G. I.] tęsknił za „przyszłym światem”; życie wieczne było dlań zasadniczym składnikiem ludzkiego losu. Widział w nieśmiertelności rekompensatę za cierpienia na tym padole i [...] wierzył, że bez tego życie nie ma sensu [...]; od 1837 roku do śmierci nie porzucił myśli, że jego muza to substytut ziemskiej miłości, i to przekonanie powtarza się w jego pismach. Pod koniec życia na przykład, składając młodemu korespondentowi gratulacje z powodu ślubu, pisał: „[...] W pewnym okresie życia ja też marzyłem o tego rodzaju szczęściu, lecz nie było mi dane. Szczęście zjawilo się w innej postaci, jako muza, która przyniosła mi bogactwo baśni i pieśni” (tamże: 201).

Przyznał kiedyś, że najlepszym komentarzem jego twórczości jest to, co przydarzyło mu się w życiu, i że żadna z postaci u niego występujących nie wzięła

Czyż nic prócz trawy nie zostaje z ludzi?
Czyli wszystko na świecie przejdzie i przeminie?

Najgorszych cierpień świat nie widzi stary.
Ciebie, co byłeś sam i niekochany,
Mocniej dręczyły za życia ciężary,
Niż ziemia tłoczy trumny cztery ściany.

(Andersen 1985: 76)

Por. tłumaczenie Marii Glotz (Andersen 1901: 118), która uwzględniła motyw drabiny Jakubowej występujący w oryginale, a nieobecny w przekładzie Beylin.

się znikąd. W liście do Edvarda Collina z 8 września 1855 roku pisał: „Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda, prawdopodobnie stanowi to część mojej natury poety, często odczuwam z tego powodu radość i szczęście, ale nierzadko mnie to i męczy” (cyt. za: Wullschläger 2005: 323).

Jeśli nie tylko ludzie, ale nawet „Byle przedmiot stawał się jego alter ego” (tamże: 16), to zapewne również kalosze szczęścia są tymi, które sam zakładał. „Pisarz często nazywał swoje życie baśnią [...]. A że były w niej i ciemne strony i trudne momenty – cóż, tak jest w każdej baśni i w życiu [...]” (Sochańska 2014: XLII).

Myśli o wiecznym niezaspokojeniu, o cierpieniu i śmierci, pojawiające się w *Kaloszach szczęścia*, wydają się zbieżne z filozofią Arthura Schopenhauera. W swoim najważniejszym dziele, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (prwdr. 1819, wyd. 2 rozszerz. 1844, pol. *Świat jako wola i wyobrażenie* lub *Świat jako wola i przedstawienie*), przeprowadza on dowód negatywności wszelkiego zaspokojenia i szczęścia. Pisze, że roszczenia są niewyczerpalne, a każde zaspokojone pragnienie rodzi nowe. Życie jest nieustannym oszustwem – jeśli coś daje, to po to, aby odebrać.

Z daleka ukazują się nam uroki rajów, które znikają jak złudzenia optyczne, gdy tylko głupio uwierzyliśmy w nie. Zgodnie z tym szczęście zawsze mieści się w przyszłości lub przeszłości, terażniejszość zaś przypomina małą, ciemną chmurkę, którą wiatr pędzi nad nasłonecznionym terenem; przed nią i za nią wszystko jest jasne, tylko ona sama zawsze rzuca swój cień. Terażniejszość jest więc zawsze niewystarczająca, natomiast przyszłość niepewna, a przeszłość nieodwracalna. [...] życie nasze jest najprzyjemniejsze wtedy, gdy je najmniej odczuwamy; wynika stąd, że byłoby lepiej, gdyby nie było go wcale. [...] Nas [...] uszczęśliwić w pełni nie może nic na świecie. Cokolwiek by powiedzieć, szczęśliwy człowiek najszczęśliwszy jest w chwili, gdy zasypia, tak jak nieszczęśliwy najnieszczęśliwszy, gdy się budzi (Schopenhauer 1995: 819–820, 823, 827).

W baśni Andersena nie wiadomo, dokąd powędrował duch studenta. Na pewno jednak nie osiągnął zbawienia. Wynika to z rozmowy wróżek, Smutku i posłanki Szczęścia, które w finale utworu czuwają przy zmarłym. Siemieński wierne odtwarza tę sytuację.

„Seer Du,” sagde Sorgen, „hvad Lykke bragte vel dine Kalosker Menneskeheden?”
„De bragte i det mindste ham, som blunder her, et varigt Gode!” svarede Glæden.
„O nei!” sagde Sorgen; „Selv gik han bort, han blev ikke kaldet! hans aandelige Kraft her var ikke stærk nok til at hæve de Skatte hist, som han efter sin Bestemmelse, maa hæve! Jeg vil vise ham en Velgjerning!” (Andersen 1990: 238)⁴⁵.

⁴⁵ W przekładzie Beylin:

– Widzisz teraz – powiedziała Troska – jakie to szczęście przyniosły twe kalosze ludziom?
– Temu, który tu śpi, przyniosły przynajmniej wieczne ukojenie – powiedziała Radość.

W wersji Siemieńskiego:

- A widzisz kumo! mówiła bieda, co narobiły twoje kalosze?
- Przynajmniej zapewniły temu biedakowi trwałą byt i szczęście! rzekła żalostnie posłanka wesela.
- Mylisz się – odparła pierwsza – sam poleciał w inny świat, gdzie go nikt nie wzywał. Nie miał dość sił, ażeby odkryć skarby, jakie Opatrzność rzuciła na jego drodze; muszę mu oddać prawdziwą usługę (Siemieński 1882: 169).

Po tych słowach wróżka zwana Smutkiem, Troską lub biedą zdejmuje kalosze z nóg zmarłego, który budzi się ze śmiertelnego snu i wstaje, a ona znika wraz z tymi kaloszami. Zapewne – jak sugeruje narrator – już uznała je za swoją własność. W końcu okazało się przecież, że były to tak naprawdę kalosze nieszczęścia. Stabilna granica między radością i smutkiem, szczęściem i nieszczęściem nie istnieje. To, co dobre i przyjemne, splata się z tym, co niedobre i nieprzyjemne. W szczęściu kryje się załóżek nieszczęścia. Doznawana czy oczekiwana rozkosz może przynieść jakieś wielkie cierpienie, a wielkie cierpienie może skutkować jakąś przyszlą rozkoszą. Wróżka mówi o darach czy skarbach, czyli o ciężarach i trudach ziemskiej egzystencji, warunkujących zbawienie. Wszystkich z nich młody bohater jeszcze nie doznał. Troska twierdzi więc, że wyświadcza mu dobry uczynek. Można tylko podejrzewać, że on nie uzna tego za dobrodziejstwo, ale za konieczność.

Życie nazywa się [...] darem, gdy tymczasem jasne jest, że każdy, kto by mógł najpierw obejrzeć i wypróbować ten dar, podziękowałby za niego [...]. Albowiem istnienie ludzkie bynajmniej nie ma charakteru d a r u, natomiast jest w każdym calu zaciągniętym d ł u g i e m. Ściąganie go następuje w postaci ustanowionych przez to istnienie palących potrzeb, dręczących pragnień i bezmierną nędzy. [...] Jeśli stosownie do tego patrzy się na człowieka jako na istotę, której istnienie jest karą i pokutą, to ukazuje się on już w bardziej prawidłowym świetle (Schopenhauer 1995: 829–830).

Marzenia poszczególnych bohaterów spełniają się, gdy założą oni magiczne kalosze. Urzeczywistnienie się życzenia nikomu jednak nie przynosi szczęścia. Wszyscy przekonują się, że bez względu na czas i miejsce oraz bez względu na to, kim są, każde istnienie jawi się splotem radości i smutku. Kalosze naruszają tę równowagę, potęgują nieszczęście, które i tak jest wpisane w ludzki los. Dzięki temu bohaterowie zaczynają doceniać swój poprzedni stan, dostrzegać jego

– O nie! – powiedziała Troska. – Nie powołano go, sam poszedł. Nie miał dość sił, by podjąć tu na ziemi wszystkie dary, które są dla niego przeznaczone. Ale ja wyświadczę mu dobrodziejstwo (Andersen 1985: 76).

wartość. Każda przygoda przypomina niedobry sen, który jednak mija i wszyscy wracają do swojego świata. To jakby lekcja, którą otrzymują, „wchodząc w nie swoje buty”, próbując zmienić swoje przeznaczenie. Może kryje się w tym myśl, że ludzkie życie jest snem, który trzeba prześnić, ażeby osiągnąć zbawienie wieczne.

Baśń *Kalosze szczęścia* [...] pokazuje, że szczęście bardzo ciężko jest znaleźć w wyniku radykalnej zmiany własnego życia. Zmiana jawi się zarówno jako podstawa myślenia o szczęściu większości ludzi, jak i swoista pułapka. Przy takiej podstawie [...] szczęście może jawić się jako nieosiągalne za życia ziemskiego. Baśń wychodzi jednak poza refleksję o zmianie jako warunku szczęścia, unaocznia, że szczęście tkwi w akceptacji życia [...] (Guźlak 2008: 65).

Siemieński nie zmienia ogólnej wymowy baśni Andersena. Modyfikacje zachodzą przede wszystkim w sferze fabularnej, a nie ideowej. Pod tym względem tekst sprawia wrażenie swoistej hybrydy. Niektóre fragmenty można bezsprzecznie uznać za tłumaczenie. Zdanie po zdaniu odpowiada temu, które figuruje w oryginale. W innych miejscach mamy do czynienia z parafrazowaniem. Siemieński przejmując pomysł Andersena (na przykład typ postaci, rodzaj marzenia), ale zmienia przebieg zdarzeń, przedstawia niejako własną wersję wypadków, opowiada tę samą historię inaczej. Czasem tworzy nowy epizod, który nie ma odpowiednika w oryginale, a czasem nie uwzględnia jakiegoś epizodu, który w tym oryginale występuje. Pomija wszystkie cztery wiersze umieszczone w baśni Andersena, a więc unika rozwiązania „utwór w utworze”. Najważniejsze podobieństwa i różnice pomiędzy dziełami pisarzy uwidacznia tabela 1 (s. 264).

Pozostaje jeszcze pytanie o cel, w jakim Siemieński przetworzył *Kalosze szczęścia*. Wanda Młodnicka, która podążyła tropem Siemieńskiego i zastosowała scenariusz polską w wybranych baśniach, między innymi w *Kaloszach szczęścia*, uzasadniała swoje postępowanie – mając na względzie młodocianego odbiorcę – chęcią przybliżenia dziejów ojczystych.

Po rzetelnej rozprawie przeniosłam teren działania kilku tych opowieści z duńskiego na swojski, tych mianowicie, które dotyczą dziejów ojczystych, jak: *Kalosze szczęścia*, *Luk*, *Lipowa boginka*. Zatraca się przez to koloryt oryginału, ale zwracamy uwagę naszych dzieci do bliższych im spraw i pojęć. Względ ten zdaje mi się dostatecznie ważnym, aby usprawiedliwić tłumacza wobec prawideł czysto literackich (Młodnicka 1923: 6).

Adresatem powiastki Siemieńskiego nie są dzieci. Tekst przeznaczony jest dla szerokiego kręgu odbiorców. Być może z tego właśnie powodu pisarz stara się go uatrakcyjnić i uczynić bliższym polskiemu zwykłemu czytelnikowi, mniej lub

Tabela 1

	HANS CHRISTIAN ANDERSEN	LUCJAN SIEMIENSKI
	<i>Kalosze szczęścia</i>	<i>Szczęście z biedą w parze idą</i>
Bohater	radca Knap	ex-professor
Marzenie (szczęście)	czasy panowania w Danii króla Hansa	czasy panowania w Polsce króla Kazimierza Jagiellończyka
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) pochód prowadzony przez biskupa 2) rozmowa z wodnymi przewoźnikami 3) wizyta w gospodzie	1) epizod ze strażnikiem bramy 2) wizyta w gospodzie
Bohater	nocny stróż	nocny stróż
Marzenie (szczęście)	1) bycie młodym porucznikiem 2) pobyt duszy na księżycu	1) bycie młodym hrabią 2) pobyt duszy na księżycu
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) kartka z miłosnym wierszem 2) spotkanie z mieszkańcami księżycy 3) epizod z przechodniem	1) list od księżniczki 2) spotkanie z mieszkańcami księżycy 3) epizod z przechodniem
Bohater	szpitalny praktykant	student medycyny
Marzenie (szczęście)	1) chęć przechadzki 2) zajrzenie w ludzkie serca	1) chęć spotkania ukochanej 2) zajrzenie w ludzkie serca
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) epizod z głową utkwioną w bramie 2) wieczór w teatrze 3) wizyta w łaźni parowej	1) wieczór w teatrze 2) powrót do kliniki
Bohater	kopista pracujący w policji	kancelista odwiedzający chorego
Marzenie (szczęście)	1) bycie poetą 2) bycie skowronkiem	1) bycie poetą 2) bycie skowronkiem
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) spotkanie znajomego poety 2) wspomnienie dzieciństwa 3) znalezienie w kieszeni: tragedii, wodewilu i listu dyrektora teatru 4) epizod z kwiatkiem i chłopcem 5) schwytanie i pobyt w klatce w pobliżu uwięzionej papugi i kanarka 6) ucieczka przed kotem 7) wyfrunięcie z obcego mieszkania i wlecenie przez okno do własnego	1) spotkanie znajomego poety 2) wspomnienie dzieciństwa 3) znalezienie w kieszeni: tragedii, romansu i listu wydawcy 4) schwytanie i pobyt w klatce w pobliżu uwięzionej sroki i kanarka 5) wyfrunięcie z obcego mieszkania i wlecenie przez okno do własnego
Bohater	student teologii (sąsiad kopisty)	malarz (przyjaciół kancelisty)
Marzenie (szczęście)	1) dalekie podróże 2) wędrówka duchowa	1) dalekie podróże 2) wędrówka duchowa
Zdarzenia po założeniu kaloszy	1) podróż przez Szwajcarię 2) pobyt we włoskiej gospodzie 3) śmiertelny sen	1) podróż przez Szwajcarię 2) pobyt we włoskiej gospodzie 3) śmiertelny sen

bardziej wykształconemu czy mniej lub bardziej interesującemu się literaturą. Przejawem tego jest „polonizacja” świata przedstawionego oraz humorystyczny wydźwięk niektórych fragmentów utworu.

Dzieło Siemieńskiego to w sumie wariacja *Kaloszy szczęścia*. Oryginał został tak twórczo przetworzony, że polski pisarz miał pełne prawo podpisać się pod nim jako autor, a nie tłumacz.

Bibliografia

Źródła

- Andersen Hans Christian (1898), *Bajki i opowiadania*, tł. N. Z. i T., nakładem Redakcji „Gazety Polskiej”, Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1901), *Nowe powieści czarodziejskie Andersena*, spolszczyła Maria Glotz, t. 2, [w.n.], Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1923), *Nowy wybór bajek Andersena*, spolszczyła Wanda Młodnicka, il. Władysław Witwicki, H. Altenberg – G. Seyfarth – E. Wende i S-ka, Lwów.
- Andersen Hans Christian (1931), *Baśnie*, wg oryg. duń. przeł. Stefania Beylinówna i Stanisław Sawicki, wstęp napisała Stefania Beylinówna, t. 1, Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, Warszawa – Kraków.
- Andersen Hans Christian (1933), *Kalosze szczęścia*, [w.n.], Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1938), *Bajki*, przeł. Marcelli Tarnowski, z il. Mariana Walentyłowicza, Wydawnictwo J. Przeworskiego, Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1985), *Baśnie*, tł. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, wstęp i red. Jarosława Iwaszkiewicza, sprawdzili z oryginałem Stanisław Sawicki, Anna Sokołowska, przypisy oprac. Anna Staniewska, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Andersen Hans Christian (1990), *H. C. Andersens Eventyr*, bd. 1, kritisk udgivet efter de originale Eventyrhæfter med Varianter ved Erik Dal, C. A. Reitzel, København. Arkiv for Dansk Litteratur: <https://tekster.kb.dk/text/adl-texts-hcaeventyr01val-root> [dostęp: 30.03.2024].
- Andersen Hans Christian (2006), *Baśnie i opowieści*, przeł. Bogusława Sochańska, t. 1: 1830–1850, Media Rodzina, Poznań.
- Andersen Hans Christian (2014), *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekł. i oprac. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań.
- Boccaccio Giovanni (1983), *Dekameron*, przeł. Edward Boyé, tekst poprawił, uzupełnił i przedmową oparzył Mieczysław Brahmer, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Cervantes Miguel de (1976), *Nowele przykładowe*, przeł. Zofia Karczevska-Markiewicz i Zdzisław Milner, posł. opatrzyła Zofia Karczevska-Markiewicz, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Schopenhauer Arthur (1995), *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. i komentarzem opatrzył Jan Garewicz, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Siemieński Lucjan (1881a), *Dzieła Lucyana Siemieńskiego*, t. 6: *Muzamerit – Wieczornice*, nakładem i drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Siemieński Lucjan (1881b), *Dzieła Lucyana Siemieńskiego*, t. 7: *Wieczornice*, nakładem i drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Siemieński Lucjan (1882), *Dzieła Lucyana Siemieńskiego*, t. 8: *Wieczornice – Mozaika – Brodziński – Okruchy*, nakładem i drukiem Józefa Ungra, Warszawa.
- Słowacki Juliusz (1956), *Dzieła wszystkie*, pod red. Juliusza Kleinera, t. 9, Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.

Opracowania

- Beszczyńska-Ulicka Zofia (1997), *Andersen dziś – jego wpływ i znaczenie*, w: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej*, Gdańsk, 21–22 kwietnia 1995 roku, oprac. red. tekstów Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk: 59–64.
- Brzozowska Zdzisława (1970), *Andersen w Polsce. Historia recepcji wydawniczej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Burzka-Janik Małgorzata (2016), „*Ars moriendi*” w „*Baśniach*” Hansa Christiana Andersena, w: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. nauk. Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku. Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”; Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok: 735–756.
- D. n. (1854), *Najnowsze dzieła. „Wieczornice” przez Lucyjana Siemieńskiego tom 2. i 3., „Nowiny”*, t. 1, nr 45: 406–407.
- Guźlak Gerard (2008), *O szczęściu w baśniach Andersena*, w: *Wokół Andersena. W dwusetną rocznicę urodzin*, pod red. Anny Ciciak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin: 54–66.
- Hahn Wiktor (1933), *Nowela Boccaccia „Sokół” i powiastka Lucjana Siemieńskiego „Sarneczka”*, „Pamiętnik Literacki”, R. 30, z. 1: 98–99.
- Jakitowicz Maria (1997), *Człowiek, natura i kultura w baśniach Andersena*, w: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej*, Gdańsk, 21–22 kwietnia 1995 roku, oprac. red. tekstów Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk: 18–25.
- Janion Maria (1955), *Lucjan Siemieński, poeta romantyczny*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Janion Maria (1975), *Lucjan Siemieński 1807–1877*, bibliografię zestawiała Maria Grabowska, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 3: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 1, zespół red. Maria Janion, Bogdan Zakrzewski, Maria Dernałowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków: 687–727.
- Jastrzębska-Golonka Danuta (2011), *Konceptualizacja świata przedstawionego w języku najnowszego przekładu tekstów Hansa Christiana Andersena*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Krzyżanowski Julian (1932), *Z motywów wędrownych u Siemieńskiego. Zza kulis „Wieczornic”*, „Ruch Literacki”, R. 7, nr 6: 161–167.
- Łowmiańska Maria (1933), *Hrehory Ościk i jego zdrada w roku 1580*, w: *Księga pamiątkowa Kola Historyków Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. 1923–1933*, Wilno: 32–51.

- Markiewicz Henryk, Romanowski Andrzej (1990), *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Młodnicka Wanda (1923), [*Wstęp*], w: *Nowy wybór bajek Andersena*, spolszczyła Wanda Młodnicka, il. Władysław Witwicki, H. Altenberg – G. Seyfarth – E. Wende i S-ka, Lwów: 3–6.
- Ogłóza Ewa (2014), *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Samborska-Kukuć Dorota (2013), *Polska proza fabularna na łamach „Czasu” w latach 1848–1900. Rekonesans*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, t. 13: 150–167.
- Sochańska Bogusława (2014), „*Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda*”, w: Andersen Hans Christian, *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekł. i oprac. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań: V–XLVI.
- Sochańska Bogusława (2017), *Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena*, w: *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. Hanny Ratusznej, Marzenny Wiśniewskiej, Violetty Wróblewskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 11–38.
- Szafran Józef (1927), *Siemieński a Cervantes*, „Ruch Literacki”, R. 2, nr 7: 193–197.
- Szujski Józef (1864), *Dzieje Polski podług ostatnich badań*, t. 3: *Królowie wolno obrani*, cz. 1: r. 1572–1668, nakładem Karola Wilda, Lwów.
- Ślósarska Joanna (1997), *Kreacja przedmiotu w baśniach H. Ch. Andersena*, w: *Andersen – baśń wobec świata. Materiały z sesji literackiej, Gdańsk, 21–22 kwietnia 1995 roku*, oprac. red. tekstów Maryla Hempowicz, Nadbałtyckie Centrum Kultury, Gdańsk: 26–31.
- Wullschläger Jackie (2005), *Andersen. Życie baśniopisarza*, przeł. Maryna Ochab, fragmenty utworów, listów i dzienników H. Ch. Andersena w przekł. Bogusławy Sochańskiej, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.