

Śmierć w zwierciadle humanistyki

Tom pokonferencyjny



Stowarzyszenie „Nowa Humanistyka”
Poznań 2013

**Śmierć
w zwierciadle
humanistyki**

Tom pokonferencyjny

Stowarzyszenie „Nowa Humanistyka”
Poznań 2013

Tytuł: Śmierć w zwierciadle humanistyki. Tom pokonferencyjny
ISBN: 978-83-62854-12-7
Seria: W zwierciadle humanistyki
Rok wydania: 2013

Redaktor tomu:
Dominika Gapska

Korekta:
Ewa Szwed-Paczkowska

Skład:
Ewa Szwed-Paczkowska

Projekt okładki:
Ewa Szwed-Paczkowska

Niniejsza publikacja może być kopiowana oraz dowolnie rozprowadzana tylko i wyłącznie w formie dostarczonej przez Wydawcę. Zabronione są jakiegokolwiek zmiany w zawartości publikacji bez pisemnej zgody Wydawcy i/lub Autora. Zabrania się jej odsprzedaży.

Wydawca:
Stowarzyszenie „Nowa Humanistyka”
ul. Wyspiańskiego 10/7c
60-749 Poznań
stowarzyszenie@nowahumanistyka.pl
www.nowahumanistyka.pl

Dystrybucja:
Niniejsza publikacja pochodzi z serwisu Biblioteka Humanistyczna
www.biblioteka.nowahumanistyka.pl

Maciej Skowera

„Mała syrena nie czuła wcale śmierci”. O tanatologicznych aspektach baśni Hansa Christiana Andersena

Abstrakt. Artykuł rozpoczynający się rozważaniami na temat obecności śmierci w literaturze dla dzieci i młodzieży jest analizą wybranych baśni Hansa Christiana Andersena wprowadzających motyw śmierci bohatera. Na początku zaprezentowane zostają utwory, które dotyczą śmierci dziecka. Następnie ukazany zostaje związek Andersenowskiego ujęcia śmierci z romantycznym modelem miłości. Artykuł kończy się konkluzją, zgodnie z którą w baśniach Andersena obecna jest spójna wizja śmierci jako elementu Bożego planu i przejścia w zaświaty, w których realizować mogą się marzenia bohaterów o szczęściu, harmonii, a także o miłosnym spełnieniu. Wizja ta wypływa ze specyficznego, niedogmatycznego podejścia pisarza do wiary chrześcijańskiej, które w pewnych utworach łączy się z elementami romantycznej koncepcji miłości.

W kanonicznej pozycji *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* Bruno Bettelheim pisze:

Uczucia pozytywne dają nam siły potrzebne do rozwijania naszej racjonalności; nadzieja na przyszłość jest dla nas jedynym oparciem wobec nieuchronnych przeciwności losu¹.

Taką nadzieję dają odbiorcom (nie tylko dziecięcy) tradycyjne baśnie. Pokazują bowiem, że można sobie poradzić nawet z najpoważniejszymi problemami egzystencjalnymi, o ile tylko postanowi się stawić im czoła. Dlatego też Bettelheim stwierdza:

[Ż]adna „literatura dziecięca” (poza nielicznymi wyjątkami) nie może się równać – jeśli chodzi o wzbogacanie wewnętrzne i przynoszone satysfakcje, i to zarówno w przypadku dzieci, jak i dorosłych – z wywodzącą się z folkloru baśnią².

1 B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum., wprowadzeniem, objaśnieniami i posłowiem opatrz. D. Danek, Warszawa 2010, s. 22.

2 Tamże, s. 23–24.

Literatura dla dzieci i młodzieży zna jednak także wiele całkowicie innych opowieści, które nie składają takiej obietnicy i kończą się porażką, a nawet śmiercią głównego bohatera. Liczba pozycji podejmujących ten temat, a także ich jakość, jest w obrębie tej twórczości uzależniona od dominującej w danym momencie opcji pedagogicznej. I tak nawet w obrębie samego wieku XX mamy do czynienia ze zdecydowanie zmieniającym się stosunkiem do śmierci w literaturze przeznaczony dla odbiorców niedorosłych. O ile więc teksty wydawane na początku i w pierwszej połowie tego stulecia ograniczały lub wręcz eliminowały problematykę związaną ze śmiercią i umieraniem jako nieodpowiednią dla młodego czytelnika, o tyle z kolei w latach 60. sytuacja zaczęła ulegać zmianie. Wtedy to właśnie pojawił się nurt nazywany tanatopedagogiką bądź też pedagogiką śmierci. W *Słowniku literatury dziecięcej i młodzieżowej* czytamy:

Zamiarem pedagogiki śmierci jest osvajanie człowieka, w tym także dziecka, z zagadnieniem śmierci przez otwarte uczynienie jej przedmiotem poznania, dyskursu i akceptacji, ukazania jej religijnych, filozoficznych i mitologicznych aspektów³.

Tanatopedagogika wkrótce stała się podatnym gruntem dla podejmujących temat śmierci tekstów dla młodych odbiorców. Wymienić można tu np. opowiadanie Michela Déona *Tomek i nieskończoność*, *Braci Lwie Serce* Astrid Lindgren, powieść Tadeusza Konwickiego *Zwierzoczekoupiór* czy utwór *Tam, gdzie spadają anioły* Doroty Terakowskiej⁴.

Dorota Wojciechowska stwierdza co prawda, że „we współczesnych utworach dla ludzi niedorosłych indeks «tematów zakazanych» poszerzył się o problematykę związaną z przedstawianiem śmierci, bólu, choroby i cierpienia”⁵, ale taka konstatacja jest chyba przesadna. Wojciechowska pisze bowiem dalej:

[T]ematy te, mimo oporów, sporadycznie pojawiają się w różnych ujęciach i kontekstach w literaturze adresowanej do czytelnika niedorosłego, jednakże są zwykle podporządkowane nadrzędnej zasadzie kompozycyjnej, w myśl której opowiedziana historia musi się zakończyć dobrze i przyjemnie⁶.

3 Zob. hasło *Śmierć w literaturze dla dzieci* [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002, s. 384.

4 Zob. tamże.

5 D. Wojciechowska, *Po co komu smutne baśnie – o problemach dziecięcej tanatologii* [w:] *Baśnie nasze współczesne*, pod red. J. Ługowskiej, Wrocław 2005, s. 197.

6 Tamże.

O ile jednak w pewnych momentach XX wieku rzeczywiście (choć i tak z pewnymi oporami) można mówić o spychaniu tematyki tanatologicznej na marginesy, o tyle w ostatnich latach możemy mówić raczej o jej renesansie. Sygnalizowany jest on z jednej strony przez książki wyrosłe z tradycji wspomnianej wyżej pedagogiki śmierci, które pokazują dzieciom (i ich rodzicom), jak radzić sobie z odejściem bliskiego w ogóle (np. *Oskar i pani Róża* Érica-Emmanuela Schmitta, *Czy tata płacze?* Hilde Ridder Kommedal), a z drugiej – przez teksty czyniące ze śmierci bohaterów konstytutywny element fabuły, która jednak – wbrew opinii Wojciechowskiej i inaczej niż w tradycyjnych baśniach – wcale nie musi prowadzić do jednoznacznie szczęśliwego zakończenia.

Teksty ukazujące śmierć głównego bohatera pojawiały się zresztą wcześniej. Warto tu wspomnieć przede wszystkim tradycję zapoczątkowaną w XIX wieku przez baśń literacką, tj. (tu) utwory, które wykorzystują pewne elementy baśniowej symboliki, ale kończą się śmiercią głównego bohatera, burząc tym samym tradycyjny wzorzec, o którym pisał Bettelheim. Jednym z pierwszych autorów takich „smutnych baśni” był oczywiście Hans Christian Andersen. Porażka i śmierć, niezwykle często pojawiające się w jego utworach, sprawiają, że Bettelheim odmawia tekstom duńskiego pisarza miana baśni. W tych bowiem, jego zdaniem, obecny powinien być optymistyczny światopogląd: zakończenie baśni musi być szczęśliwe, dobro nagrodzone, a zło – ukarane. Bettelheim pisze więc:

Dziewczynka z zapawkami i Dzielny ołowiany żołnierz [...] to opowieści piękne, lecz niezmiernie smutne; nie przynoszą one owej pociechy, tak charakterystycznej dla zakończenia baśni⁷.

Niniejszy tekst skupi się właśnie na kilku ukazujących śmierć utworach duńskiego baśniopisarza. Pozwolą one do zaprezentowania spójnej, jak się zdaje, koncepcji Andersenowskiej tanatologii obecnej w jego twórczości, która koncentruje się wokół dwóch naczelných obszarów tematycznych – śmierci dziecka oraz śmierci związanej z romantyczną miłością.

O tym, jak wielką rolę odgrywał temat śmierci tak w twórczości Anderse-
na, jak i w jego (sic!) życiu, świadczyć może uporczywe przypominanie w ko-

7 B. Bettelheim, dz. cyt., s. 69.

lejných autobiografiach o pewnym szczególe związany z najwcześniejszym dzieciństwem pisarza. Duńczyk pisze w nich, że:

pierwszego dnia [po narodzinach] leżał na małżeńskim łódku rodziców, zrobionym przez ojca z drewnianego katafalku, na którym spoczywała trumna pewnego szlachcica, nadal ozdobionym po bokach czarnymi frędzlami⁸.

Biografka twórcy, Jackie Wullschläger, podejrzewa, że Andersen chciał w ten sposób „zamanifestować trwające od samego początku przecucie, że śmierć przeplata się z życiem, a ból z radością”⁹, które przewijało się w całej jego twórczości.

I rzeczywiście: już jeden z pierwszych utworów baśniopisarza, wiersz *Umierające dziecko*, napisany przez niego w wieku dwudziestu jeden lat, podejmuje właśnie ten temat. Tekst, przybierający formę monologu tytułowego dziecka skierowanego do matki, kończy się śmiercią bohatera, symbolizowaną przez pocałunek złożony na jego ustach przez anioła. Jackie Wullschläger zauważa, że utwór „w 1826 roku był nie tylko wzruszający, lecz i oryginalny, jako pierwszy w literaturze i sztukach plastycznych, z licznych dziewiętnastowiecznych obrazów umierających dzieci”¹⁰, obok późniejszej Dickensowskiej *Małej Nell*, Heleny Burns z utworu Charlotte Brönte, czy przedstawiających dziecko na łódku śmierci rycin.

Do opinii biografki Andersena należy podchodzić z pewną ostrożnością – umierające dziecko jest bowiem obecne w literaturze dla dzieci i młodzieży w zasadzie od samych jej początków. Chodzi np. o pisane przez purytanów *exemplary tales*¹¹ (mające przypominać prawdziwe historie biografie dzieci, które, nawrócone w bardzo młodym wieku, zapadały na jakąś chorobę i umie-

8 J. Wullschläger, *Andersen. Życie baśniopisarza*, tłum. M. Ochab, Warszawa 2005, s. 21.

9 Tamże.

10 Tamże, s. 95.

11 Anna Maria Czernow pisze, że opowieści te, „ogromnie popularne w XIX wieku, zwłaszcza w krajach protestanckich, jako specjalny gatunek dziecięcej literatury religijnej zapoczątkował purytański pastor James Janeway, publikując w 1671 r. tom *A Token for Children. Being An Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives and Joyful Deaths of Several Young Children*. Schemat fabularny tych biografii [...] był prosty i ubogi w zdarzenia, natomiast warstwa emocjonalna utworów – niezmiernie rozbudowana. Historie świętych dzieci, pokonujących na drodze do zbawienia najsrozsze przeciwnieństwa losu [...], miały głęboko wstrząsnąć młodym czytelnikiem, wyciskając mu z oczu łzy wzruszenia, zatem dla odmalowania ogromu cierpień, słodyczy charakteru oraz wytrwałości w wierze małych męczenników autorzy z reguły angażowali bogaty zestaw sentymentalnych środków wyrazu, nie cofając się przed konstruowaniem emocjonalnych hiperboli”. Zob. A.M. Czernow, *Uparte dzieci Maryi. Dydaktyzm w baśniach braci Grimm* [w:] *Grimm: Potęgą dwóch braci. Kulturowe konteksty «Kinder- und Hausmärchen»*, pod red. W. Kosteckiej, Warszawa 2013, s. 54.

rały, wpadając na łożu śmierci w ekstazę na myśl o nadchodzącym odejściu w zaświaty i pouczając zgromadzonych wokół łoża krewnych) oraz rozpowszechnione w XIX wieku *cautionary tales*¹² (mówiące dla odmiany o dzieciach nieposłusznych i psotnych, które często za karę spotykała śmierć). Oba typy utworów były jednak, w przeciwieństwie do przywołanego tekstu Andersena, podporządkowane celom dydaktycznym, a dziecko nie miało w nich takiego statusu jak w tekstach Andersena – śmierć dziecka jako ważny problem pojawiła się bowiem w momencie, kiedy kultura zachodnia „odkryła” dzieciństwo, a samo dziecko weszło w krąg społecznego zainteresowania jako autonomiczna, posiadająca wartość jednostka, nie zaś – jak zwykle się uważać wcześniej – jako „niepełny dorosły”¹³. Młodzieńczy wiersz Duńczyka, uniezależniając się od pedagogiki, staje się zapowiedzią jego późniejszych tekstów. Śmierć, która spotyka bohatera dziecięcego, a także sama perspektywa dziecka, będą bowiem przewijać się przez całą dojrzałą twórczość pisarza.

Wykorzystany we wspomnianym wyżej wierszu motyw pojawia się także w późniejszej baśni Andersena *Anioł*¹⁴. Krótki utwór, opowiadający o uniesieniu duszy zmarłego dziecka do niebios przez anioła (który niegdyś sam był umierającym kaleką, a anielską postać przybrał po śmierci), staje się poetycką wizją odejścia w szczęśliwe zaświaty. Sam akt śmierci jest tu zaprezentowany z perspektywy chrześcijańskiej (choć, jak zostanie wykazane dalej w niniejszym tekście, chrześcijaństwo Andersena było dość specyficzne).

Baśń zaczyna się od słów:

Za każdym razem, gdy umiera dobre dziecko, schodzi na ziemię anioł boży, bierze dziecko w ramiona, rozpościera wielkie, białe skrzydła, przelatuje nad wszystkimi tymi miejscami, które dziecko kochało, i zrywa pełną garść kwiatów, zanosí je do Boga, aby tam w niebie zakwitły piękniej niż na ziemi¹⁵.

12 Czernow proponuje, by angielskie *cautionary tale* tłumaczyć jako „powiastka ku przestrodze”. Autorka pisze, że „[n]ajbardziej reprezentatywnym przykładem tego typu literatury jest bez wątpienia wydany w 1844 roku zbiorek Heinricha Hoffmanna *Lustigen Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3–6 Jahren*, określane zazwyczaj przez badaczy tytułem jednego z wierszyków: *Struwelpeter* (niektóre z polskich wersji tytułu to: *Złota Różdżka. Czytajcie dzieci, uczcie się, jak to niegrzecznym bywa źle, Staś-Straszyció, książeczka obrazkowa dla dzieci*. Autorem najbardziej znanego polskiego tłumaczenia był Wacław Szymanowski). Znamiona tego typu opowiadań nosi np. wiele baśni zebranych przez braci Grimm. Zob. tamże.

13 Na ten temat zob. np. Ph. Ariès, *Historia dzieciństwa: dziecko i rodzina w czasach dawnych*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 1995, passim.

14 Zob. H.Ch. Andersen, *Anioł* [w:] tenże, *Baśnie*, t. I, tłum. S. Beylin i J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1967.

15 Tamże, s. 235.

Śmierć dziecka, które „Bóg [...] do siebie zawołał”¹⁶ nie okazuje się zatem doświadczeniem, którego powinno się obawiać, lecz odwrotnie. To właśnie opuszczenie świata doczesnego i zetknięcie się z Bogiem w zaświatach sprawia, że człowiek może osiągnąć pełnię szczęścia. W tekście Andersena jest to symbolizowane przez ożywienie z boskiej woli zwiędłych (a więc: umarłych) kwiatów, przyniesionych przez tytułowe dziecko do niebios. W zakończeniu baśni czytamy więc, że dziecko i anioł

znaleźli się u Boga w niebie, gdzie panowała radość i szczęście. Pan Bóg [...] przytulił martwe dziecko do swego serca i [...] wyrosły mu [...] skrzydła, i mógł lecieć z nim ręką w rękę. Bóg przycisnął do serca wszystkie kwiaty, a biedny, zwiędły kwiat polny pocałował i wtedy kwiat otrzymał głos i śpiewał z wszystkimi aniołami [...]¹⁷.

Zaświaty okazują się tu domeną wiecznej radości, a śmierć to jedynie przejście, które pozwala zaznać tego szczęścia u boku Boga.

W podobny sposób należy też rozpatrywać słynną *Dziewczynkę z zapałkami*¹⁸. Tradycyjnie opowieść ta jest uznawana za jeden z najsmutniejszych utworów Andersena. Utrwalony niezwykle mocno w świadomości odbiorców obraz biednego dziecka, które, opuszczone i lekceważone przez przechodzących obok ludzi, zamarza na śmierć w wigilię Nowego Roku, jest oczywiście przejmujący. Zakończenie utworu, wbrew przytoczonej wcześniej opinii Bettelheima, przynosi pewne pocieszenie. Dziewczynka umiera, lecz po śmierci, wraz z ukochaną babcią, wstępuje „w szczęśliwość Nowego Roku”¹⁹ i odchodzi do Boga, „a tam już nie było ani chłodu, ani głodu, ani strachu”²⁰. Śmierć okazuje się wyrwaniem z zamkniętego kręgu cierpienia i upokorzenia, który stanowił doczesność bohaterki. I znowu: zaświaty są krainą, której nie należy się obawiać; prowadzi do nich śmierć pozwalająca się wydostać z labiryntu ziemskiego cierpienia.

*Umarłe dziecko*²¹ z kolei jest opowieścią o śmierci czteroletniego chłopca, którego rodzinie – rodzicom i dwóm siostram – trudno jest pogodzić się z tą

16 Tamże, s. 236

17 Tamże, s. 237.

18 Zob. H.Ch. Andersen, *Dziewczynka z zapałkami* [w:] tenże, *Baśnie*, t. I.

19 Tamże, s. 348.

20 Tamże.

21 Zob. H.Ch. Andersen, *Umarłe dziecko* [w:] tenże, *Baśnie*, t. II, tłum. S. Beylin i J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1967.

stratą. „Ojciec był głęboko zrozpaczony”²², ale to matkę szczególnie „zmiażdżył wielki ból”²³. Kobieta

[d]ni i noce siedziała nad chorym dzieckiem, pielęgnowała je, podnosiła, dźwigała; czuła w nim cząstkę siebie samej; nie mogła pojąć, że dziecko umarło, że włożą je do trumny i pochowają w grobie²⁴.

Matka wyrzeka się Boga i wpada w głęboki smutek – jedynie płacze i nie myśli w ogóle o swoich pozostałych dzieciach; wciąż wspomina zmarłego syna. W końcu kobieta wychodzi nocą na cmentarz, na grób dziecka. Tam spotyka śmierć, która prowadzi ją do zmarłego syna. Dopiero dziecko tłumaczy jej, że powinna przestać się zamartwiać i zająć się pozostałą przy życiu rodziną: tylko wtedy chłopiec będzie mógł pofrunąć wraz z innymi duszami do Boga. Bohaterka doznaje olśnienia: udaje jej się pogodzić ze stratą, wraca do męża i córek i stwierdza, myśląc o śmierci syna, że „[w]ola Boga jest zawsze najlepsza”²⁵.

Podobna perspektywa obecna jest również w utworze *Opowiadanie o matce*²⁶. Do tytułowej bohaterki, obawiającej się, że jej niedawno narodzone dziecko wkrótce umrze, przybywa śmierć pod postacią starego mężczyzny. Gdy nieświadoma niczego kobieta usypia ze zmęczenia, śmierć zabiera jej dziecko i odchodzi. Zrozpaczona matka wkrótce wyrusza na poszukiwanie niemowlęcia. Po wielu próbach, na które wystawiają ją kolejni niezwykli przewodnicy – uosobione noc, cierniowy krzew i jezioro oraz stara grabarka – kobiecie udaje się w końcu dotrzeć do cieplarni śmierci. W tym niesamowitym miejscu rosną przedziwne rośliny: „każde drzewo i każdy kwiat [nosi] jakieś nazwisko, bo każde było ludzkim życiem [...]”²⁷, przesadzonym później przez śmierć do zaświatów. Początkowo matka próbuje odwieść śmierć od przeniesienia tam kwiatu życia jej dziecka, powołując się na Bożą moc. Starzec tłumaczy jednak kobiecie, że wszystko, co czyni, wynika właśnie z woli Boga. Śmierć odpowiada przed Nim „[...] za każdy kwiat [...] i żadnego nie można zerwać, zanim

22 Tamże, s. 144.

23 Tamże.

24 Tamże.

25 Tamże, s. 148.

26 Zob. H.Ch. Andersen, *Opowiadanie o matce* [w:] tenże, *Baśnie*, t. I.

27 Tamże, s. 404.

On nie da rozkazu”²⁸. Matka daje się w końcu przekonać i pozwala starcowi przenieść duszę swego dziecka do niebios. Śmierć w tym utworze to zatem (inaczej, niż w wielu tradycyjnych baśniach wykorzystujących motyw kumy-śmierci) jedynie służebnica Boga. Sam akt odejścia w zaświaty to zaś wezwanie Najwyższego, które nie musi być zrozumiałe dla śmiertelników.

Obok przedstawienia śmierci jako części boskiego planu, *Opowiadanie o matce* staje się również swoistym traktatem psychologicznym, dotyczącym sposobów radzenia sobie ze śmiercią. Kolejne próby, którym jest poddawana tytułowa bohaterka, dotyczą bowiem właśnie tego, co jest związane z jej dzieckiem i towarzyszącym jego odejściu żalem. Najpierw kobieta musi wyśpiewać upersonifikowanej nocy wszystkie pieśni, które niegdyś nuciła niemowlęciu, a następnie ogrzać krzak cierniowy, przyciskając go do swego ciała, z którego zaczyna płynąć wielkimi kroplami krew. Kolejną próbą jest wypłakanie własnych oczu, które opadają na dno jeziora, zaś ostatnie wyzwanie, któremu kobieta musi stawić czoła, to ścięcie jej pięknych, czarnych włosów i oddanie ich starej grabarce, pilnującej śmiertelnej cieplarni. Te zadania obrazować mogą stan psychiczny osoby, której bliski odszedł ze świata doczesnego. Mamy tu więc połączony z płaczem śpiew, podczas którego kobieta wspomina zmarłego, i niewyobrażalny ból wynikający ze straty, symbolizowany przez przebicie ciała cierniami, wypłakanie własnych oczu, oraz, wreszcie, przez wyrażające graniczne cierpienie ścięcie włosów.

Końcowa rozmowa matki ze śmiercią, w której kobieta początkowo nie przyjmuje do wiadomości, że jej dziecka nie da się już uratować, a następnie odczuwa gniew, targuje się ze starcem i przechodzi przez etap rezygnacji, by w końcu pogodzić się z nieuchronną utratą dziecka, przebiega natomiast, co ciekawe, zaskakująco podobnie do zaproponowanego przez Elisabeth Kübler-Ross w książce *Rozmowy o śmierci i umieraniu* z 1969 roku psychologicznego schematu pięciu etapów żalu. Cykl ten w ujęciu Kübler-Ross składa się kolejno z zaprzeczenia, gniewu, negocjacji, depresji i akceptacji²⁹. Andersen w *Opowiadaniu o matce*, stosując formę baśniowej opowieści, w metaforyczny sposób wskazuje na podobne, o ile wręcz nie te same, stany psychiczne przeżywane

28 Tamże, s. 404–405.

29 Zob. E. Kübler-Ross, *Rozmowy o śmierci i umieraniu*, tłum. J. Korpanty, Warszawa 2000, passim.

przez człowieka w obliczu straty, z którą – zgodnie także z obecnym w utworze chrześcijańskim podejściem do śmierci – w końcu trzeba sobie poradzić³⁰. Podobnie zresztą możemy odczytywać przywołane wcześniej w niniejszym tekście *Umarłe dziecko*. Obie opowieści wpisują się tym samym w Andersenowską wizję, zgodnie z którą śmierć jest elementem Bożego planu, a zaświaty to miejsce wiecznej radości.

Drugą grupą tekstów Andersena, które podejmują temat śmierci, są baśnie mówiące o romantycznej miłości³¹. W biografii duńskiego twórcy Jackie Wullschläger pisze, że w dwieście lat po narodzinach nadal nie jest on ceniony jako ważna postać europejskiego romantyzmu³². W świadomości większości czytelników duński twórca pozostaje autorem niepoważnym. Już „[s]ugerowany w tytule *Baśni opowiedzianych dla dzieci* adresat [...] kwalifikował te utwory jako twórczość niższego lotu”³³. W tekstach Andersena odnaleźć można jednak wiele elementów światopoglądu epoki – sprzeciw wobec oświeceniowego racjonalizmu, indywidualizm, bunt przeciw konwencjom (także językowym), pochwałę wyobraźni, fascynację przyrodą i ludowością oraz – szczególnie interesujący – typowy dla tego okresu sposób ukazywania miłości w powiązaniu ze śmiercią.

Pisarz czuł się mentalnie związany z romantykami już w młodości, ale najprawdopodobniej to nieodwzajemniona miłość do Riborg Voigt sprawiła, że romantyzm „dał mu obraz jego życia i wskazał drogę twórczą”³⁴. Pograżonego w depresji Andersena zafascynowała melancholijna liryka Heinricha

30 Tytułowa matka musi w końcu przyjąć postawę właściwą biblijnej Maryi, która stanowi w chrześcijańskim światopoglądzie wzorzec cierpiącej matki – „[n]ie krzyczała, nie rwała paznokciami włosów, w cisłości potrafiła cierpieć jeszcze głębiej, zaś jej heroizm był silniejszy od jej bólu”. Cyt. za A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, tłum. J. Kornecka, M. W. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak, Kraków 2006, s. 81.

31 Pewne ustalenia zawarte w niniejszej pracy zostały już przeze mnie przedstawione w wygłoszonym 19.11.2011 roku we Wrocławiu podczas konferencji „Miłość idealna. Antropologia miłości IV” referacie pt. „Przepiękny chłopiec” z białego marmuru. Realizacja romantycznego modelu miłości idealnej w baśniach Hansa Christiana Andersena, w stanowiącym rozszerzenie tego referatu tekście przyjętym do tomu pokonferencyjnego oraz w artykule: M. Skowera, *W ogrodzie malej syreny – o miłości romantycznej w baśniach Andersena*. Dostępny w internecie: <http://niewinni-czarodzieje.pl/w-ogrodzie-malej-syreny> [data dostępu: 5.12.2012].

32 Zob. J. Wullschläger, dz. cyt., s. 18.

33 M. Ziółkowska-Sobecka, *Hans Christian Andersen*, Warszawa 2001, s. 32. Tę opinię podziela Anna Cieślak: „Baśnie uczyniły Hansa Christiana Andersena jednym z najbardziej znanych prozaików duńskich, szufladkując go jednocześnie jako «pisarza dla dzieci», co w konsekwencji spowodowało wieloletnie niedocenne nianie jego twórczości przez krytyków literackich”. A. Cieślak, wstęp do: *Wokół Andersena. W dwusetną rocznicę urodzin*, pod red. A. Cieślak, Szczecin 2008, s. 7.

34 J. Wullschläger, dz. cyt., s. 125.

Heinego, z której wyniósł koncepcję uczucia jako doświadczenia przynoszącego smutek i cierpienie, co korespondowało z jego osobistymi przeżyciami. Kolejne nieudane związki utwierdziły go w przekonaniu o słuszności takiego obrazu miłości. Nie mogło to oczywiście pozostać bez wpływu na twórczość baśniopisarza – tematyka uczuciowa zajmuje w niej pozycję dominującą.

Marta Piwińska proponuje dwa naczelne symptomy romantycznej miłości. Pierwszym, centralnym toposem stworzonego przez tę epokę mitu miłosnego jest niewinne, kazirodcze uczucie łączące rodzeństwo³⁵. Taki związek nie musi dotyczyć prawdziwego, biologicznego rodzeństwa. Chodzi bowiem o mające swoje podłoże w klasycznym dialogu Platona *Uczta*³⁶ powinowactwo dusz, które skłania bohaterów do nazywania się nawzajem „braćmi” i „siostrami”. Tak rozumiane uczucie jest dążeniem do rozpoznania w „innym” swojej drugiej połowy sprzed opisywanego przez Platona rozdzielenia jednej duszy i wtłoczenia jej w dwa ciała.

Odnalezienie w drugiej osobie swej części sprzed podziału nie stanowiło jednak w koncepcji romantyków szczęśliwego zwieńczenia miłosnej przygody. Bardzo często okazywało się bowiem, że powinowactwo dusz łączyło osoby o różnym stanie majątkowym lub pochodzące z odmiennych klas społecznych. Taka zakazana miłość, z góry skazana na klęskę, obiecywała „nieszczęście i cierpienie, rozpacz i szaleństwo”³⁷, ale była uczuciem absolutnym, spod władania którego nie można było w żaden sposób się uwolnić. Piwińska proponuje więc w tym miejscu drugi nieodzowny element romantycznego uczucia – rozstanie na zawsze i związek miłości ze śmiercią czyli „zły koniec” romansu³⁸. Ma on w literaturze romantycznej niezwykle dużo realizacji i wiele razy pojawia się też w utworach Andersena.

W jednej z baśni tytułowej *Bałwan ze śniegu*³⁹ zakochuje się w gorącym piecu. Z opowieści podwórkowego psa bałwan dowiaduje się, że piec to jego zupełnie przeciwieństwo: „[j]est czarny jak węgiel, ma długą szyję i mosięż-

35 Zob. M. Piwińska, posłowie do: taż, *Miłość romantyczna*, Kraków–Wrocław 1984, s. 534–535.

36 Zob. Platon, *Uczta*, tłum. W. Witwicki [w:] Platon, *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, Warszawa 1984, s. 78–85.

37 M. Piwińska, dz. cyt., s. 527.

38 Tamże, s. 536.

39 Zob. H.Ch. Andersen, *Bałwan ze śniegu* [w:] tenże, *Baśnie*, t. II.

ną trąbę. Pożera drzewo, aż ogień bucha mu z ust⁴⁰. Gdy jednak bohater po raz pierwszy spogląda przez okno domu i widzi opisywany przez psa czarny, polerowany przedmiot z mosiężną rurą, ogarnia go dziwne uczucie – „coś takiego, czego nie znał, ale co znają wszyscy ludzie, o ile nie są bałwanami ze śniegu”⁴¹ – miłość. Od tego momentu bałwan przez cały czas patrzy na piec, pragnąc go i w milczeniu znosząc niemożność spotkania. Gdy jednak przychodzi wielki mróz, szyby w oknach zamarzają i nie może przyglądać się „ukochanemu”, przez co cierpi jeszcze bardziej. Nieszczęście bohatera kończy się wraz z nastaniem odwilży – bałwan roztapia się. Wtedy okazuje się, że w jego ciele przez cały czas tkwił pogrzebacz. W ten sposób ukazane zostaje powinowactwo między bałwanem i piecem – tak naprawdę byli rozdzielonymi niegdyś połowami. Jednocześnie jednak bohaterowie to reprezentanci odległych sfer, przez co romantyczna miłość nie mogła skończyć się szczęśliwie. Uczucie żywione przez bałwana przyniosło mu wiele rozczarowań i doprowadziło go w końcu do śmierci, nieodzownie łączącej się w wyobraźni romantyków z miłością.

W baśni *Dzielny ołowiany żołnierz*⁴² platońska idea rozdzielenia jednej duszy na dwa ciała także przejawia się przez podobieństwo cielesne: tytułowy bohater nie ma nogi, a jego ukochana baletnica stoi tylko na jednej nodze i wygląda, jakby także była ułomna. Tu również niemożliwa do przewyciężenia okazuje się „różnica społeczna” między bohaterami. Ołowiany żołnierz stwierdza o pięknej baletnicy ze smutkiem: „To byłaby w sam raz żona dla mnie! [...] Ale jest tak wytworna, mieszka w zamku, a ja posiadam tylko pudełko [...]; nie jest to miejsce dla niej!”⁴³. Odległość dzieląca pudełko z żołnierzami od papierowego zamku dla lalek okazuje się nie do przebycia, a miłość znowu przynosi bohaterowi nieszczęście. Żołnierz zostaje wyrzucony przez okno i rozdzielony z ukochaną, a cała historia, oczywiście, kończy się śmiercią obu zabawek. Zostają spalone w piecu, żołnierz po wrzuceniu tam przez znudzone dziecko, a tancerka – porwana przez wiatr prosto w ogień. Wspólna śmierć staje się w tym przypadku „ostatecznym dopełnieniem miłosnego

40 Tamże, s. 228.

41 Tamże.

42 Zob. H.Ch. Andersen, *Dzielny ołowiany żołnierz* [w:] tenże, *Baśnie*, t. I.

43 Tamże, s. 141.

zjednoczenia”⁴⁴ – nawet długotrwała rozłąka nie jest bowiem w stanie osłabić uczucia bohaterów; jest dla nich nadzieja w zaświatach.

Najtragiczniejszą historią o miłości spośród wszystkich baśni Andersena jest jednak słynna *Mała syrena*⁴⁵, której chcę tu poświęcić więcej miejsca. Różnica klasowa zostaje w tej opowieści zastąpiona przez nierówność wyższego stopnia – tytułowa bohaterka jest syreną i żyje pod wodą. Jej ukochany książę to natomiast zwykły człowiek, uratowany przez nią od śmierci po uderzeniu statku w górę lodową. Oprócz cech czysto zewnętrznych – jak rybi ogon bohaterki – dzieli ich jeszcze jedna, prawie niemożliwa do przekroczenia granica: syreny, mimo że żyją o wiele dłużej niż ludzie, nie mają nieśmiertelnej duszy. Po śmierci nie trafiają do zaświatów, lecz ich ciało rozpuszcza się i zmienia w pianę morską. Jedyłą szansą na uzyskanie przez bohaterkę nieśmiertelności jest ślub z zakochanym w niej człowiekiem.

Syrena ma więc dwa cele – miłość księcia i nieśmiertelność duszy. Aby je osiągnąć, nie waha się ani chwili – pije przygotowany przez morską wiedźmę napój. Dzięki niemu w miejsce ogona wyrastają nogi. Ta przemiana ma jednak swoją cenę – syrena traci piękny głos. Musi poradzić sobie bez niego, by zdobyć ukochanego. Wiedźma ostrzega ją: pierwszego dnia po ślubie księcia z inną syrenie pęknie serce i zamieni się ona w pianę.

Początkowo wydaje się, że brak głosu nie jest przeszkodą – książę, który odnajduje syrenę nad morskim brzegiem, zapewnia ją o swej miłości, chwali jej dobre serce i wierność. Widzi w niej przy tym młodą kapłankę, która odnalazła go na brzegu po morskiej katastrofie i którą uznaje za swoją wybawicielkę. Wszystko ulega zmianie, gdy książę poznaje dziewczynę przeznaczoną mu na żonę – to w niej zakochuje się bez pamięci i to ją uznaje za najbardziej podobną do pięknej kapłanki.

Dzień ślubu księcia z nową wybranką oznacza dla syreny nie tylko zawód miłosny, ale też koniec marzeń o nieśmiertelności. Istnieje jednak wyjście – może ona zyskać ludzką duszę, jeśli tylko zabije ukochanego nożem przygotowanym przez morską wiedźmę, który przynoszą jej siostry. Syrena jednak odrzuca tę myśl i umiera wraz ze wschodem słońca w poranek po ślubie księcia.

44 K. Starczewska, *Wzory miłości w kulturze zachodu*, Warszawa 1975, s. 135.

45 Zob. H.Ch. Andersen, *Mała syrena* [w:] tenże, *Baśnie*, t. I.

Postępowanie syreny zostaje nagrodzone – za swe dobre serce zostaje przyjęta do grona cór powietrza i zyskuje szansę na zyskanie nieśmiertelnej duszy przez pomaganie dzieciom – ale w sferze uczuciowej ponosi ona ostateczną klęskę.

Sytuacja przedstawiona w baśni *Mała syrena* jest realizacją układu tristanowskiego⁴⁶:

Opierał się on na stale przywoływanym modelu trójkąta miłosnego, który najczęściej tworzyła para zakochanych i „ten trzeci” – intruz, rywal, najczęściej przyszły lub obecny mąż⁴⁷.

Literatura romantyzmu zna wiele realizacji owego motywu. Jedną z nich zawierają *Cierpienia młodego Wertera*. Jak pisze Anastazja Śniechowska-Karpińska, w powieści Goethego „jedynym sposobem utrwalenia tego układu jest podjęcie decyzji o samobójstwie”⁴⁸. Miłość ukazana w tej baśni przeciwstawia się przy tym – zgodnie z założeniami romantyków – zarówno miłości hedonistycznej, jak i instytucji małżeństwa i proponuje w ich miejsce ideę uczucia idealnego i absolutnego⁴⁹. Sama decyzja syreny – poświęcenie miłości w imię ideałów moralnych – jest również elementem chrześcijańskiej perspektywy, którą przyjął Andersen. Dlatego też porażkę na polu seksualnym wynagradza syrenie możliwością zyskania nieśmiertelności i bytowania – jak inni bohaterowie jego baśni – w zaświatowej krainie wiecznego szczęścia, która okazuje się tu najważniejsza.

Przywołane wyżej baśnie Andersena, choć to tylko mała część jego twórczości, pozwalają stwierdzić, że w jego twórczej wyobraźni była obecna dość spójna wizja śmierci i tego, co z nią związane. *Anioł*, *Dziewczynka z zapalnikami*, *Umarłe dziecko*, *Opowiadanie o matce*, ale też *Mała syrena*, mówią, że śmierć to przejście prowadzące człowieka do nieśmiertelności i nieustannej szczęśliwości

46 Por. D. de Rougemont, *Mit Tristana* [w:] tenże, *Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. L. Eustachiewicz, Warszawa 1968, s. 11–25.

47 A. Śniechowska-Karpińska, *Między rozsądkiem a uczuciem. Twórczość literacka Elżbiety z Krasińskich Jaraczewskiej*, s. 226. Publikacja dostępna w internecie: http://www.sbc.org.pl/Content/7544/miedzy_rozsadkiem_a_uczuciem.pdf [data dostępu: 5.12.2012].

48 W kanonicznej wersji opowieści o małej syrenie brak drugiego wymiaru samobójstwa – nie jest ono, jak w przypadku Wertera, „spełnieniem pragnień zjednoczenia się z nią po śmierci [...], co znalazło swój wyraz w legendzie tristanicznej, w głogu łączącym oba groby”; tamże. Pierwotna wersja baśni zawiera jednak dodatkowe zdanie, wykreślone później przez Andersena. Syrena mówi w nim do cór powietrza: „będę walczyć o nieśmiertelną duszę [...]. Wówczas na tamtym świecie będę mogła połączyć się z księciem [...], któremu oddałam serce”. Cyt. za J. Wullschläger, dz. cyt., s. 201.

49 Zob. A. Śniechowska-Karpińska, dz. cyt., s. 225.

w niebiosach, gdzie zmarłego nie dotyczą już wszelkie niedogodności ziemskiego życia. Śmierć jako Boże wezwanie jest nieodzowną częścią ludzkiego bytowania na ziemi i chociaż umierający i jego bliscy mogą nie rozumieć jej prawideł, muszą się im poddać. Dlatego też mimo pozornego smutku obecnego w tych utworach, każdy z nich niesie w sobie pewną dozę pocieszenia, pokazując, że odejście ze świata doczesnego nie jest ostateczną porażką na planie metafizycznym. Bohaterowie Andersena po prostu przechodzą do wyższej rzeczywistości i – jak mała syrena zgodnie z cytatem zawartym w tytule niniejszego tekstu – w zasadzie nie odczuwają momentu swej śmierci.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że wiara Andersena, jakkolwiek „truzimem będzie stwierdzenie, iż w [jego] życiu [...] wiara w Boga zajmowała miejsce szczególne”⁵⁰, była wiarą zdecydowanie specyficzną. Możemy się o tym przekonać nie przede wszystkim dzięki jego baśniowej spuściźnie. Duchowość Duńczyka wyrastała z jednej strony z „niedogmatycznego, emocjonalnego chrześcijaństwa, z owej romantycznej, nieco naiwnej «religii serca», [...] z drugiej zaś – ze znamiennej dla duńskiej literatury, filozofii i teologii lat 1800–1870 postawy”⁵¹, zwanej za Erikiem Christensenem „optymistycznym dualizmem” (*den optimistiske dualisme*). W baśniach możemy dostrzec informacje, które świadczą o takim właśnie synkretycznym podejściu do wiary. Dochodzi w nich do głosu

ponadwyznaniowa, emocjonalna afirmacja Boga i jego wszechobecnej miłości, w duchu wspomnianego już optymistycznego dualizmu. To właśnie ów optymistyczny dualizm ujednocila ideową warstwę baśni, a zarazem determinuje spektrum środków, które Andersen przedstawia jako *conditio sine qua non* przejścia z ziemskiej czasoprzestrzeni do wieczności⁵².

Właśnie w tym duchu należy odczytywać *Anioła, Dziewczynkę z zapawkami, Opowiadanie o matce*, które zawierają w sobie pewne elementy teologii zbawienia.

Podobną wymowę mają także Andersenowskie opowieści o miłości. Wiążąc *thanatosa* z *erosem*, stają się z jednej strony elementem najsilniej łączącym Andersena z romantycznym światopoglądem, a z drugiej – również pokazują, że szansę na spełnienie i życie wolne od cierpienia przynosi dopiero przejście w zaświaty. Zakazana romantyczna miłość, obecna w *Bałwanie ze śniegu, Dziel-*

50 A. Kapuścińska, *Baśniowa charytologia Hansa Christiana Andersena* [w:] *Wokół Andersena...*, s. 24.

51 Tamże.

52 Tamże, s. 27.

nym ołowianym żołnierzu i Małej syrenie, z założenia jest bowiem skazana na porażkę. Marzenia kochanków o spełnieniu i harmonii mogą więc realizować się tylko „w świecie idealnym, w przestrzeniach metafizycznych lub w wyobraźni [...]”⁵³. To świat idealny jest tym, czego poszukują bohaterowie Andersena. Łączenie pierwiastków romantycznych z perspektywą chrześcijańską nie wydaje się tu dziwne w kontekście religijnego synkretyzmu Duńczyka.

Marta Piwińska stwierdza, że to niemożność spełnienia uczucia na ziemi i fakt, że prowadzi ono zakochanych do zguby, czyni z niego przeżycie transcendentne⁵⁴. Taka miłość jest prawdziwa tylko wtedy, gdy napotyka na trudności, gdy jest tragiczna, gdy nierozzerwalnie wiąże się ze śmiercią⁵⁵. Wykorzystanie tego toposu przez Andersena można uznać zaś za „skrajny i najbardziej ryzykowny przykład romantycznego buntu”⁵⁶. Uczucie bowiem – z jednej strony transcendentne, a z drugiej bolesne – budzi bunt krańcowy. I jest to nie tylko bunt przeciwko społecznym podziałom, które nie respektują jedności dusz, ale przede wszystkim bunt przeciwko sprzeczności między światem takim, „jaki jest” i światem takim, „jaki być powinien”. Ten świat „jaki być powinien” to oczywiście świat idealny – zaświaty, które u Andersena okazują się niemalże jedyną przestrzenią, w której człowiek może osiągnąć prawdziwe szczęście.

Maciej Skowera – absolwent studiów licencjackich na kierunkach filologia polska: język i literatura polska w cywilizacji europejskiej oraz kulturoznawstwo: wiedza o kulturze na Wydziale Polonistyki UW. Obecnie kontynuuje naukę na studiach drugiego stopnia na kierunku kulturoznawstwo: wiedza o kulturze. Stypendysta Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz m.st. Warszawy im. Jana Pawła II. Interesuje się baśniami i postmodernistyczną baśniowością, literaturą dla dzieci i młodzieży, obecnością romantycznego modelu miłości w kulturze, kulturą popularną oraz serialami telewizyjnymi z punktu widzenia różnych dyscyplin badawczych. Członek Koła Naukowego Baśni, Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej i Fantastyki UW. Brał czynny udział w szeregu ogólnopolskich konferencji naukowych. Publikował w tomach zbiorowych, czasopismach „Wakat”, „Maska”, „Konteksty Kultury”, „StRuNa – Biuletyn Młodych Naukowców” oraz na portalach internetowych.

53 M. Chołody, *Jak (się) kochali romantycy? Wybrane przejawy ciała w miłości romantycznej* [w:] *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. B. Płonki-Syroki i E. Rudolf, Wrocław 2009, s. 156.

54 Zob. M. Piwińska, dz. cyt., s. 527.

55 „Normy społeczne, które przeszkadzają połączeniu się romantycznych kochanków, są im wrogie i nienawistne. Racja moralna jest już teraz jednoznacznie po stronie tych, którzy kochają namiętnie. Jednakże przeszkody stojące na drodze do ostatecznego połączenia się stęsknionych kochanków okazują się w paradoksalny sposób niezbędne dla samego istnienia ich miłości. [...] Miłość łatwa, bez przeszkód, bez tragicznych rozstań, bez zagrożenia śmiercią, miłość nie wymagająca najwyższych ofiar i wyrzeczeń nie zasługuje w epoce romantyzmu na miano «miłości prawdziwej»”; K. Starczewska, dz. cyt., s. 139.

56 M. Piwińska, dz. cyt., s. 526.

Bibliografia

- Andersen Hans Christian, *Baśnie*, t. I i II, tłum. Stefania Beylin i Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa 1967. Stąd: *Anioł*, *Bałwan ze śniegu*, *Dzielny ołowiany żołnierz*, *Dziewczynka z zapawkami*, *Mała syrena*, *Opowiadanie o matce*, *Umarte dziecko*.
- Ariès Philippe, *Historia dzieciństwa: dziecko i rodzina w czasach dawnych*, tłum. Martyna Ochab, Gdańsk 1995.
- Bettelheim Bruno, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum., wprowadzeniem, objaśnieniami i posłowiem opatrz. Danuta Danek, Warszawa 2010.
- Chołody Mariusz, *Jak (się) kochali romantycy? Wybrane przejawy ciała w miłości romantycznej* [w:] *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. Bożeny Płonki-Syroki i Edyty Rudolf, Wrocław 2009.
- Cieślak Anna, wstęp do: *Wokół Andersena. W dwusetną rocznicę urodzin*, pod red. tejże, Szczecin 2008.
- Czernow Anna Maria, *Uparte dzieci Maryi. Dydaktyzm w baśniach braci Grimm* [w:] *Grimm: Potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty «Kinder- und Hausmärchen»*, pod red. Weroniki Kosteckiej, Warszawa 2013.
- Kapuścińska Anna, *Baśniowa charytologia Hansa Christiana Andersena* [w:] *Wokół Andersena. W dwusetną rocznicę urodzin*, pod red. Anny Cieślak, Szczecin 2008.
- Kübler-Ross Elisabeth, *Rozmowy o śmierci i umieraniu*, tłum. Jerzy Korpanty, Warszawa 2000.
- Nola Alfonso M. di, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, tłum. Jolanta Kornecka, Maria W. Olszańska, Roman Sosnowski, Monika Surma-Gawłowska, Monika Woźniak, Kraków 2006.
- Piwińska Marta, posłowie do: *taż, Miłość romantyczna*, Kraków–Wrocław 1984.
- Platon, *Uczta*, tłum. Władysław Witwicki [w:] *Platon, Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, Warszawa 1984.
- Rougemont Denis de, *Mit Tristana* [w:] *tenże, Miłość a świat kultury zachodniej*, tłum. Lesław Eustachiewicz, Warszawa 1968.
- Starczewska Krystyna, *Wzory miłości w kulturze zachodu*, Warszawa 1975.
- Śniechowska-Karpińska Anastazja, *Między rozsądkiem a uczuciem. Twórczość literacka Elżbiety z Kasińskich Jaraczewskiej*. Publikacja dostępna w internecie: http://www.sbc.org.pl/Content/7544/miedzy_rozsadkiem_a_uczuciem.pdf [data dostępu: 5.12.2012].
- Wojciechowska Dorota, *Po co komu smutne baśnie – o problemach dziecięcej tanatologii* [w:] *Baśnie nasze współczesne*, pod red. Jolanty Ługowskiej, Wrocław 2005.
- Wullschläger Jackie, *Andersen. Życie baśniopisarza*, tłum. Martyna Ochab, Warszawa 2005.
- Ziółkowska-Sobecka Marta, *Hans Christian Andersen*, Warszawa 2001.