

# Ireneusz Gielata

---

## Nowocześni z zapalkami : problematyka Baśni Hansa Christiana Andersena

---

Kultura Popularna nr 2 (48), 14-24

---

2016

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ireneusz Gielata

**Nowo-  
cześni  
z zapalkami. *Prob-  
lematyka Baśni  
Hansa Christiana  
Andersena***

## 1.

Zwyczaj określać się wiek XIX epoką pary, kolei, fotografii i telegrafu czy też oświetlenia gazowego i elektryczności albo wysokonakładowej prasy; tak przynajmniej zapatrywali się na to jego mieszkańcy. John Stuart Mill w rozprawie o *Wolności* (1859) mówi o społeczeństwie „w wieku gazet, kolei żelaznych i telegrafu bez drutu” (Mill, 2005: 198). Baudelaire w szkicu *Wystawa Powszechna 1855 – Sztuki Piękne* złośliwie kłując swoich współczesnych, zapisuje: „Zapytajcie każdego dobrego Francuza, który co dzień czyta swoją gazetę w swojej knajpie, co rozumie przez postęp, a odpowie wam, że postępem jest para, elektryczność i oświetlenie gazowe, cuda nieznanne Rzymianom...” (Baudelaire, 2000: 208). Sylwester Bonnard, tytułowy bohater powieści Anatola France’a z 1881 roku, nie może uwierzyć w to, że widzi przed sobą zjawę wróżki: „...myślałem, że na zawsze znikłaś od trzystu przynajmniej lat. Czyż być może, aby widziano cię jeszcze w tej epoce kolei żelaznych i telegrafu?” (France, 1996: 66). Nie inaczej oceni swój wiek Hans Christian Andersen, który w 1840 roku drogę z Magdeburga do Lipska przemierzył po raz pierwszy w wagonie kolejowym, a kilka dni później zetknął się jeszcze z jednym niezwykłym i nieznanym dotąd przedmiotem, który – podobnie jak jazda pociągiem – wprowadzi go w stan swoistego „zaczarowania”: „W Norymberdze po raz pierwszy widziałem dagerotypy: powiedziano mi, że robi się te portrety w dziesięć minut, wydawało mi się, że to czary...” (Wullschläger, 2005: 229). Pod wpływem tych nowych wynalazków Andersen w autobiografii zapisze: „Dagerotypy i kolej żelazna to dwa nowe kwiaty tego stulecia” (Wullschläger, 2005: 229).

Podobnie rzecz widzą historycy. Eric Hobsbawm stwierdza, że dziewiętnastowieczna rzeczywistość została uformowana wskutek przebiegu dwóch rewolucji – ideologiczno-politycznej zrodzonej we Francji w 1789 roku i tej drugiej, zapoczątkowanej przez brytyjską rewolucję przemysłową. „Wielka Brytania – pisze w *Wiek rewolucji 1789–1848* – stworzyła model dla swych kolei i fabryk – ekonomiczną bombę, która rozbiła tradycyjne struktury gospodarcze i społeczne świata pozaeuropejskiego” i wielokrotnie zaznacza, że ta podwójna rewolucja „zmieniła wszystkie wymiary ludzkiego życia” (Hobsbawm, 2013: 85, 435). Jürgen Osterhammel – autor jednej z najnowszych książek o historii XIX wieku – istoty ówczesnych przemian doszukuje się przede wszystkim w doświadczeniu przyspieszenia, które za sprawą technologicznych wynalazków stało się udziałem właściwie każdego człowieka:

Wynalezienie maszyny parowej i jej połączenie z kołami oraz śrubami okrętowymi uczyniło z XIX w. epokę rewolucji prędkościowej. Nawet jeśli dopiero w XX w. – za pomocą żeglugi powietrznej i wskutek udoskonalenia ruchu drogowego – nastąpił skokowy wzrost szybkości transportu, to jednak kolej żelazna i telegraf były tymi wynalazkami, które spowodowały radykalne zerwanie z dawnymi czasami. Były one bowiem szybsze od najszybszego powozu konnego i nawet najszybszego posłańca. Transport ludzi, towarów i wiadomości wyzwolił się z więzi biomotoryki (Osterhammel, 2013: 108–109).

Nic chyba bardziej nie potwierdza tych słów jak pierwsza podróż kolejną Andersena:

**Ireneusz Gielata**, historyk literatury, profesor nadzwyczajny Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej (Katedra Literatury i Kultury Polskiej), zajmuje się zagadnieniami dotyczącymi teorii i historii powieści, teorii narracji historycznej, a w obrębie historii literatury – genealogią polskiej i europejskiej nowoczesności oraz badaniami związków muzyki, plastyki i architektury z literaturą XIX i XX-wieku; autor książek: *Nad studnią Ateny. O „Rozdwojonym w sobie” Teodora Parnickiego* (2006), *Bolesław Prus na progu nowoczesności* (2011); autor opracowania tekstowego i komentarzy do powieści Teodora Parnickiego *Tylko Beatrycze* (Wrocław 2001), a także esejów o twórczości Erazma z Rotterdamu, B. Hrabala, F. Kafki, S. Máraiego; publikował między innymi w „Fakcie”, „Świecie i Słowie” i licznych książkach zbiorowych.  
E-mail: ireneusz1@poczta.onet.pl

(...) o 7 poszedłem z lekką „kolejową gorączką” na stację, by po raz pierwszy w życiu pojechać koleją parową. (...) Mam teraz wyobrażenie o tym, jak kręci się ziemia, tuż obok mnie trawa i pola migają jak wirujący kołowrotek, tylko najdalsze obiekty pozostawały jak zwykle nieruchome. Potrafię sobie teraz wyobrazić lot wędrownych ptaków, tak właśnie muszą zostawiać za sobą miasta. Miałem wrażenie, jakby miasta leżały jedno blisko drugiego; zdaje się to całkiem jak zaczarowane; wyobraziłem sobie, że jestem magikiem, który zaprzął do wozu swojego smoka i pędzi teraz, zostawiając za sobą biednych śmiertelników, którzy, jak to widziałem, wlekli się w swoich konnych wozach niczym ślimaki (Andersen, 2014: 145).

Wrażenie swoistego doświadczenia „zaczarowania” przez to, co nowe i wcześniej nieznanne, zostało uwarunkowane przez postęp techniczny. Para i kolej a także telegraf przyczyniły się do przeobrażenia całego życia; odtąd jego najistotniejszym parametrem stało się przyspieszenie<sup>1</sup>. Dziewiętnastowieczne wynalazki niejako „podпалиły” lont „bomby ekonomicznej”, której wybuch zburzył obraz i porządek starego świata, a życie człowieka wciągnął w niekończącą się „rewolucję prędkości”. Rozwój techniczny stał się potęgą porównywalną z żywiołami natury, a nawet ją przewyższającą. Nowe technologiczne rozwiązania ujarzmiając naturę, równocześnie ją przeobrażały, zamieniając otoczenie w przemysłowe krajobrazy. Człowiek zaczął więc żyć wokół nowych budowli – emblematów nowoczesności, wyrastających pośród ruin tego, co zostało przez powszechną modernizację skazane na zaturę.

Ukazuje to jeden z rozdziałów *Szkoły uczyć* Flauberta (1869). Fryderyk wraz z Rozanetą opuszczają na chwilę Paryż pogrążony w rewolucyjnych walkach. Zwiedzają siedzibę dawnych rezydencji królewskich w Fontainebleau, a następnie udają się na wycieczkę powozem w głąb „starodrzewów Franchard”. Tam w czasie pieszej przechadzki natrafiają na „mury zrzuconego opactwa”, a następnie – sycąc oczy okolicznymi widokami – widzą na szczycie odległej góry wieżę telegrafu (Flaubert, 2016: 358–361). W skrócie Flaubert uchwycił to, co określiło charakter przemian, jakie zaszły w XIX wieku, a co Habsbawm uznał za objaw działania „podwójnej rewolucji”. Ową równoległość rewolucyjnych przemian szczególnie podkreśla scena powrotu z całodziennej wycieczki. Nowoprzybyli goście powiadomiamy Fryderyka i Rozanetę o wybuchu w Paryżu „krwawej bitwy” (Flaubert, 2016: 362) zrodzonej z następstw lutowego zrywu z 1848 roku.

Postęp techniczny i rewolucje społeczne upłynniają całą rzeczywistość. Marks wraz z Engelsem nazwą ten proces „ulatnianiem się wszystkiego” wskutek czego to, co nowe coraz szybciej zanika, ustępując miejsca kolejnym nowościom (*Manifest komunistyczny*). Najszybciej te przeobrażenia zachodziły w dużych miastach. Zwraca na to uwagę chociażby Wiktor Hugo. Przyglądając się przemianom, jakie zaszły w Paryżu od chwili pojawienia się dworca orleańskiego, dzieli się z czytelnikami uogólniającym spostrzeżeniem:

1 Oczywiście, że „rewolucja prędkości” jaka wybuchła w XIX wieku nie objęła wszystkich, pomimo wieszczenia przez Marksa, że „burżuazja burzy wszystkie mury chińskie” i „zmusza do kapitulacji” nawet „najbardziej zawziętą barbarzyńskość” (*Manifest komunistyczny*), to jednak pewna część świata nadal pozostawała poza obszarem jej oddziaływania, tkwiąc niejako – by posłużyć się określeniem Osterhammela – „w drzemce przednowoczesności” (to określenie historyk odnosi do rewolucji politycznej 1789 roku – zob. Osterhammel, 2013: 110).

Wszędzie, gdzie na skraju wielkiego miasta staje dworzec kolei żelaznej, przedmieście umiera, a rodzi się miasto. Wydaje się, że wokół tych wielkich centrów ruchu ludności, wśród huku potężnych maszyn i oddechu gigantycznych rumaków cywilizacji, które żywią się węglem i rzygają ogniem, pełna ziarna ziemia trzęsie się i otwiera, by pochłonąć dawne siedziby ludzkie, a wydać na świat nowe. Walą się stare domy, wznoszą nowe (Hugo, 1966: II, 45–46).

Ale na tym stwierdzeniu Hugo nie poprzestaje. Tworząc obraz „rozchwianego”, niestabilnego, rozwibrowanego miasta, pisarz zastrzega, że opis ten choć odbiega od powszechnych wyobrażeń i sam w sobie może zdawać się dziwnym, to jednak zachowuje wierność faktom:

Odkąd stacja kolei orleańskiej zagarnęła okolice Salpêtrière, chwieją się domy odwiecznych, wąskich uliczek, przylegających do fos Św. Wiktora i do Ogrodu Botanicznego, wstrząsane parę razy dziennie przez sznur dyliżansów, omnibusów i powozów, które po pewnym czasie odsuwają domy na boki; brzmi to dziwnie, ale pozostaje w zgodzie z rzeczywistością: faktem jest, że ożywiony ruch pojazdów rozszerza ulice, podobnie jak faktem jest, że w wielkich miastach pod działaniem promieni słonecznych fasady domów rozrastają się od południa. Oznaki nowego życia stają się widoczne. W najdzikszych zakątkach tej starej dzielnicy prowincjonalnej ukazują się bruk, zaczynają pełznąć i wydłużać się chodniki tam, gdzie nie ma jeszcze przechodniów (Hugo, 1966: II, 46).

Hugo zrozumiał, że wraz z rozwojem postępu technicznego to, co otacza człowieka jak i on sam, zostało wciągnięte w „wieczny ruch” (*Manifest komunistyczny*) i „rewolucję prędkości”. Odtąd wszystko ulega „ulatnianiu” i przybiera ciągle nową, nieznaną wcześniej postać. Stąd domy czy przyuliczne chodniki, również te, które znajdują się na odległych przedmieściach, zdają się poruszać, pełzać, rozrastać niczym żywe organizmy. W nowoczesnych miastach nieustannie drga ziemia, wstrząsana pracą potężnych maszyn, „pochłaniających” to, co dawne i stare, ale również i to, co jeszcze przed chwilą było nowe. Wszędzie – jak podkreśla Hugo – „oznaki nowego życia stają się widoczne”, dodajmy: życia kształtowanego przez nowatorskie technologie. Toteż wszędzie można było dostrzec lokomotywy, latarnie gazowe, aparaty fotograficzne czy – jak bohaterowie Flauberta podczas wycieczki po okolicach w Fontainebleau – słupy telegraficzne i ogromną ilość innych nowych rzeczy zrodzonych w efekcie „przemysłowej rewolucji”. Zaczęły one zewsząd otaczać człowieka, zapewniać jego codzienność. Z dnia na dzień stawały się coraz bardziej powszechne i zwyczajne. Można było je odnaleźć już właściwie w każdym miejscu, nawet pośród choinkowych prezentów. „Dostałem – wlicza w dzienniku Andersen upominki, jakimi obdarowano go w wigilię 1861 roku – marmurowy przycisk do papieru z florencką mozaiką przedstawiającą motyla, pudełko na cygara z krasnoludkiem na pokrywie, pudełko do zapałek również z krasnoludkiem, podobne z brązu z kotem na pokrywie, album zawierający fotografię hrabiego, duży szal (Andersen, 2014: 403).

## 2.

Trudno dziś przeniknąć intencje, jakimi kierowali się ci, którzy obdarowali bajkopisarza zdobionymi w obrazki i rzeźbienia pudełkami do zapalek. Czy były to tylko dodatki do pudełka na cygara? A może widniejąca na pudełkach postać krasnoludka, rodem z baśni i ludowych opowieści, stanowiła aluzję do pisarstwa Andersena, autora rozlicznych baśni, w tym *Dziewczynki z zapalkami*? Baśń ta powstała już w 1845 roku<sup>2</sup>, a ukazała się drukiem w zbiorze drugim tomu drugiego *Nowych baśni* 1848 roku i natychmiast uznano ją za arcydzieło. Inspiracją dla pisarza stał się rysunek Johana Thomasa Lundbyeego, przedstawiający małą sprzedawczynię zapalek – rysunek, który nie mógłby powstać wcześniej niż w dziewiętnastym stuleciu, zresztą podobnie jak i sama opowieść Andersena. Jeszcze żyjąc w XVIII wieku, nie można było zobaczyć w miastach obrazów takich, jak ten, który ujrzał bajkopisarz w 1847 roku w Londynie:

Wczoraj na ulicy stał czysto ubrany człowiek z piątką dzieci, jedno mniejsze od drugiego, wszystkie w żałobie, trzymały w rękach po wiązce zapalek. Czy było to wymyślone, żeby zwrócić na siebie uwagę? – Nie sądzę. Ludzie spoglądali na nich i szli dalej (Andersen, 2014: 276).

Dzieci z wiązkami zapalek mogły pojawić się na ulicach miast dopiero w chwili „wybuchu” modernizacyjnych przeobrażeń i nagłego rozwoju nauki (w tym przypadku głównie chemii).

Zapalka, chociaż jej historia sięga początków szóstego stulecia<sup>3</sup>, w Europie została wynaleziona w XIX wieku. Ów mały patyczek z drewna, pokryty na główce masą ulegającą zapłonowi wskutek tarcia – podobnie jak wszystkie wynalazki odkryte w epoce kolei żelaznych, telegrafu bez drutu i aparatu fotograficznego – ciągle ulegał przemianom, stając się coraz to „nowszą” nowością. Mówi o tym jeden z fragmentów *Nędzników*:

Dzieci usłyszały sycenie zapalki włożonej do butelki fosforycznej. Zapalek chemicznych jeszcze wówczas nie znano. Krzesiwo „Fumade” było ostatnim wyrazem postępu (Hugo, 1966: III, 199).

Przedstawiona przez Hugo scena rozgrywa się w 1832 roku, a więc od odkrycia pierwszej europejskiej zapalki dzieli ją okres dwudziestu siedmiu lat. Wyprodukował je w 1805 roku asystent chemika Thenarda – Jan Christian Chancel; do zapłonu dochodziło wskutek zanurzenia drewnianej drzazgi w stężonym kwasie siarkowym. W 1826 roku angielski aptekarz John Walker „unowocześnił” wynalazek Chancela i skonstruował zapalkę składającą się z chloru, siarczku antymonu i krochmalu, która zapalała się poprzez potarcie o powierzchnię papieru ściernego wykonanego z mielonego szkła. Niespełna kilka lat później pojawia się zapalka fosforowa; zaczynają ją produkować na

2 Świadczy o tym wpis w dzienniku z 19 listopada 1845 roku: „Przepisałem na czysto baśń o dziewczynce z zapalkami, którą dostanie Frølund, włożyłem ją do listu do panie Drewsen i wysłałem” (Andersen, 2014: 221).

3 Pierwsza zapalki pojawiły się w Chinach około 508 roku, zwano je „ognistymi patykami” i składały się z patyka z główką z siarki – wszelkie informacje o historii zapalek podaje za portalem wikipedia.pl (dostęp: 18.08.2016).

skąłę przemysłową najpierw Anglicy (1833), a następnie Amerykanie, którzy otworzyli w stanie Massachusetts pierwszą fabrykę zapalek z łebkami fosforocynowymi (1836). „Krzesiwo Fumade” – o którym wspomina Hugo – to prototyp owych fosforowych zapalek. W 1845 roku, a więc kiedy Andersen pisze baśń o „dziewczynce z zapalnikami”, dochodzi do kolejnej innowacji. Otóż chemik Anton von Schrotter uzyskuje czerwony fosfor, który wkrótce stanie się składnikiem draski na pudełkach. To pozwoli uruchomić w 1855 roku w Szwecji fabryczną produkcję „zapalek bezpiecznych” (tzw. „zapalek szwedzkich”). Ich twórcą był J. E. Lundström; skonstruował zapalnik wykorzystując pomysły swoich poprzedników: łebki zostały stworzone wedle wzorca Johna Walkera, zaś draski zawierały czerwony fosfor. Ponadto Lundström zaczął sprzedawać swoje zapaliki w pudełkach z wysuwaną szufladką, umieszczając na ich wierzchu różnorodne etykiety<sup>4</sup>.

Losy tytułowej dziewczynki, która w ostatni wieczór grudniowy z odsłoniętą głową, bosa, głodna i zmarznięta, płacze się po mieście, daremnie próbując sprzedać choć jedną wiązkę zapalek, wpisują się w historię przeobrażeń, jakie zaszły w XIX wieku. W tamtym czasie, podobnie jak w epoce wcześniejszej, widok nędznie odzianej dziewczynki, przez biedę zmuszonej do ulicznego zarobkowania, był niemal powszechny. To, co ją odróżnia od poprzedniczek, to produkt, którym handluje. Dzieje zapaliki pozwalają umiejscowić tę opowieść w czasie. Andersen określa jedynie porę dnia i roku – „...nadszedł ciemny wieczór. Był to ostatni wieczór w roku, wigilia Nowego Roku” (Andersen, 2006: I, 431). O tej porze zmęczona i zniechęcona dziewczynka, której nie udało się sprzedać żadnej wiązki zapalek, przysiadła ostatecznie w cichym kącie, między dwoma domami. Podkulając pod siebie zziębnięte bosc nogi, próbuje choć trochę się rozgrzać, jednak na dworze panuje zbyt wielki mróz. Zapala więc jedną z zapalek, potem następną i znowu kolejną, aby otulić się ciepłem ich płomienia. Sposób zapalania zapalek dookreśla czas akcji tej historii:

Wyjęła zapalnik, trzask!, jak się roziskrzyła, jak się paliła!  
(Andersen, 2006: I, 431).

Potarła następną, zapalnik zapłonęła, zajaśniała... (Andersen, 2006: I, 432).

Dziewczynka znów potarła o mur zapalnik, która rozjaśniła wszystko wokół... (Andersen, 2006: I, 432).

Inaczej zapalają zapaliki bohaterowie powieści Hugo. Jak pamiętamy, korzystają oni z „krzesiwa Fumade”. Jan Valjean, protagonista *Nędzników*, wstrząśnięty odkryciem listu Mariusza do Kozety, tak oto wznieca światło, aby zapoznać się z jego treścią:

(...) tak drżały mu ręce, że zanurzał kilkakrotnie zapalnik w fosforocynowej butelce, nim zdołał wreszcie jedną zapalić (...). W końcu zapalił świecę... (Hugo, 1966: 40).

4 Warto dodać, że pierwsza manufaktura zapalczana na terenie dzisiejszej Polski powstała w Królestwie Prus 1 października 1845 roku w Sianowie.

Jan Valjean korzysta jeszcze z butelki fosforycznej<sup>5</sup>, która została wyparta przez zapałkę, zapalającą się wskutek energicznego potarcia o suchą i szorstką powierzchnię. Takich właśnie zapałek używa bohaterka Andersena – w dłoniach dziewczynki drewniana drzazga wybucha płomieniem w chwili potarcia. Obie wzmiankowane sceny w *Nędznikach* rozgrywają się w 1832 roku. W roku następnym Jones zaczął już produkować w Londynie zapałki rozżarzane przez zjawisko pocierania. Są one doskonale znane Hugo, który przyznaje przed czytelnikiem, że w 1832 roku nie mogli się jeszcze nimi posługiwać jego bohaterowie. Baśń o sylwestrowym wieczorze, kończąca się śmiercią zziębniętej, zabiedzonej dziewczynki, toczy się zatem później niż scena, w której Valjean odkrywa tajemnicę miłości Kozety.

Zapałka, jej innowacyjne przemiany, umiejscawia w czasie dzieło Andersena, ale jednocześnie obrazuje historię „przeobrażeń dziewiętnastowiecznego świata” (J. Osterhammel). A zatem nie jest to jedynie tak typowa dla XIX wieku opowieść o nędzy czy ludzkiej obojętności. Realizm utworu znacznie wykracza poza ramy szkicu fizjologicznego<sup>6</sup>. Zapalona zapałka, która pozwala marzyć umierającej z zimna dziewczynce, rzuca światło na samą siebie, na własną istotę – w jej świetle baśń Andersena staje się też obrazem istoty dziewiętnastowiecznej wynalazczości i nowoczesnego doświadczenia.

### 3.

Andersen niczym się nie wyróżniał, kiedy wypowiadał się o swojej epoce. Jej swoistości doszukiwał w wynalazkach zrodzonych przez postęp techniczny. Wtórował więc tylko współczesnym, twierdząc, że fotografia i kolej żelazna to „dwa nowe kwiaty stulecia”. W dzienniku pisarza odnajdujemy zapis, w którym przewrotnie wymienia jeszcze jedną rzecz, odróżniającą XIX wiek od poprzednich: „Mówiłem o naszych czasach jako o czasach baśni, kolei żelaznej, telegrafu, fotografii...” (Andersen, 2014: 563). Pewno Andersen myślał tu o własnej twórczości i działalności braci Grimm (Jacoba i Wilhelma), którzy zbierali bajki ludowe, odkrywając w nich naturalne źródło „prawdziwej poezji”. Dziewiętnastowieczna baśń jednak nie zamknęła się w obszarze wytyczonym przez romantyczny zwrot ku ludowości. A świadczy o tym przypadek Andersena. Chciał on, aby sama baśń, stanowiąc właściwość swojej epoki, mówiła też coś i o niej samej. Uwaga „o czasach baśni, kolei żelaznej, telegrafu i fotografii” pojawia się w dzienniku w momencie ukończenia przez pisarza prac nad *Driadą. Baśnią z czasu wystawy paryskiej 1867 roku* (opublikowana: na początku grudnia 1868 roku). Andersen wielokrotnie czytał ją w gronie znajomych i to – czasami – tocząc o nią swoją „batalię”; o jednej z nich wspomina w zapisie z 15 grudnia 1868 roku:

W Rosenvænget u Drewsenów; Drewsenowi *Driada* się nie podoba, uważa, że opis wystawy i baśń nie są ze sobą powiązane. Powiedziałem mu, że baśń miała mieć związek z naszymi czasami po to, by rozumiano ją i akceptowano w przyszłości (Andersen, 2014: 565).

<sup>5</sup> Podobnie postępowały dzieci w cytowanej wcześniej scenie z powieści Hugo.

<sup>6</sup> Zresztą jak elementy „baśniowe” nie wykluczają w tym utworze realizmu.



Baśń może więc także obrazować swój czas, a czyniąc to ona sama staje się bardziej zrozumiała. Andersen zatem świadomie wplatał w baśniowe światy składniki otaczającej go rzeczywistości, wiedząc o tym, że ona sama ulega ciągłym przeobrażeniom. To pozwoliło mu w utworze *Za tysiące lat* (1853) na przykład pisać o „elektromagnetycznej nici pod oceanem” przed położeniem pierwszego kabla na dnie zbiornika atlantyckiego (1866), by po jego położeniu uczynić go bohaterem baśni *Wielki wąż morski* (1872)<sup>7</sup>. Być może dynamikę modernizacyjnego procesu „ulatniania się” tego, co stare, jak tego, co nowopowstałe (*Manifest komunistyczny*), udało się także uchwycić bajkopisarzowi w *Latającym kufirze*. Ta baśń o strukturze szkatułkowej zawiera w sobie bajkę o wiązce zapalek:

Była sobie kiedyś wiązka zapalek, nieprawdopodobnie dumnych, ponieważ były wysokiego pochodzenia; ich drzewo rodowe, wysoka sosna, z której drzazg zostały zrobione, było wielkim, starym drzewem z lasu. Zapalki leżały teraz na półce między krzesiwem a starym żeliwnym garnkiem, i to im opowiadały o swojej młodości (Andersen, 2016: 1, 222).

Zapalki zajmują miejsce szczególne: z jednej strony leży żeliwny garnek, opatrzony epitetem „stary”, a z drugiej krzesiwo – stare narzędzie służące do rozniecania ognia, które patyczki z fosforyczną główką skazą ostatecznie na zagładę. Zaszlepięte pychą zapalki, przekomarzając się z innymi „starymi” przedmiotami, nic nie wiedzą o swojej znikomości. Służąca rozpala nimi ogień, a one na moment wybuchają blaskiem, by po chwili wypalić się do końca. W scenie tej została ukarana duma. Ale możemy na nią spojrzeć jeszcze inaczej. Obrona Andersena *Driady* jako baśni, która ukazuje, to co otacza człowieka, zachęca do takiej lektury. Pośród wszystkich przedmiotów, jakie znajdują się w kuchni, a więc kosza na zakupy, glinianej miski, talerzy, miotły, wiadra, pogrzebacza, „starego” pióra, samowara, czajnika kuchennego oraz wspomnianego już wcześniej krzesiwa wraz z żeliwnym garnkiem, jedynie zapalki są narzędziem nowoczesnym. Ich cechą jest jednak nietrwałość – wypalają się i gasną, a zatem szybko stają się bezużyteczne. Tę właściwość zdają się wydobywać słowa przekomarzającego się z nimi żeliwnego garnka – „Odkąd tylko znalazłem się na świecie, gotowano we mnie i szorowano mnie wiele razy!” (Andersen, 2006: 1, 223). Garnek jest przedmiotem wielokrotnego użycia, otacza się go uwagą – szoruje i czyści; zapalki – przeciwnie – po wypaleniu właściwie znikają z pola uwagi. Szybkość „ulatniania się” stanowi więc o ich istocie. I to właśnie z tą „szybkością” zmaga się tytułowa „dziewczynka z zapalkami”:

Wyjęła zapalkę, trzask!, jak się roziskrzyła, jak się paliła!  
Gdy osłaniała ją ręką, zapalka była jak ciepły, jasny płomień, jak maleńka świeczka; dziwne to było światło!  
Dziewczynce zdawało się, że siedzi przed wielkim, żeliwnym piecem z lśniącymi ozdobami z mosiądzu;  
ogień tak cudnie płonął, tak mocno grzał. Nagle – co

7 Zob. (Andersen, 2006: 11, 72); związki baśni Andersena z nowoczesnością i jej technologicznymi nowinkami omawia Bogumiła Kurzeja (Kurzeja, 2015: 35–45).

to? Dziewczynka już wyciągnęła nóżki, żeby je także ogrzać – i płomień zgasł. Piec zniknął, a ona siedziała z resztką wypalonej zapałki w dłoni (Andersen, 2006: 1, 431–432).

Zapałkę cechuje szybkość zapalania („trzask!) i szybkość gaśnięcia („Nagle – co to?”). Pomiędzy nimi rozciąga się krótki czas żarzenia płomienia, pozwalający zziębniętej dziewczynce marzyć o ciepłe, jaki potrafi roztoczyć wokół siebie żeliwny piec, którego daremnie jednak poszukuje, otulając dłońmi nikły płomień wypalającej się w przeciągu zaledwie kilku chwil zapałki. Ta scena, jak i wszystkie następne, rozpoczyna się nagle i nagle się kończy. Wraz z potarciem główki drewnianej drzazgi o mur jednego z domów, na jego powierzchni – niczym na ekranie – ukazują się jej marzenia w postaci obrazów, równie nietrwałych i ulotnych, jak szybko dogasający płomień, którym chciała się ogrzać. Pośpiesznie znika więc wysniona przez dziewczynkę strojna choinka i zmarła babcia, a wcześniej – „stół nakryty śnieżnobiałym obrusem i piękną porcelaną, i gdzie cudownie dymila pieczona gęś nadziewana jabłkami i śliwkami” (Andersen, 2006: 1, 432).

Światło zapałek nie potrafi ocieplić zmarzniętej dziewczynki. „Jasny płomień”, jaki się nad nimi unosi, jedynie oświetla je same i uwidacznia ich właściwości – nagłość zapłonu i gaśnięcia, chwilowość spalania, jednokrotność użycia. Ale nie są to wyłącznie cechy samych zapałek. W tym małym i znikomym przedmiocie odbija się natura dziewiętnastowiecznej wynalazczości, czasów ciągłego modernizowania, opartego na „twórczej destrukcji”<sup>8</sup>. Rolę, jaką odegrały fosforyczne zapałki, precyzyjnie uchwycił Walter Benjamin:

Wraz z wynalezieniem zapałki w połowie stulecia [mowa o XIX wieku – I.G.] poczęto planować cały szereg innowacji, które łączy to, że wieloetapowy proces uruchamiania miały jednym, gwałtownym chwytem. Rozwój ten dokonuje się w wielu dziedzinach; można go obserwować między innymi na przykładzie telefonu – zamiast bez przerwy kręcić korbką, wystarczy teraz podnieść słuchawkę. Pośród rozmaitych gestów włączania, wrzucania, wciskania itd. szczególne brzemienne w skutki okazało się „pstrykanie” fotografa. Drobny ruch palca wystarczał, by utrwalić wydarzenie na czas nieograniczony (Benjamin, 2012: 286).

Tę listę można rozwijać, na przykład sięgając po fragment z opowiadania Bruno Schulza:

Epoka stała pod znakiem mechaniki i elektryczności, i cały rój wynalazków wysypał się na świat spod skrzydeł geniuszu ludzkiego. W mieszczańskich domach pojawiły się garnitury na cygara zaopatrzone w elektryczną zapalniczkę. Przekręcano kontakt i rój iskielektrycznych zapalał knot umaczany w benzynie (Schulz, 1989: 336–337).

W zapałce przeglądają się więc przedmioty takie jak: telefon, aparat fotograficzny, zapalniczka, włącznik światła i „cały rój wynalazków”, które uruchamia się

8 Zjawisko „twórczej destrukcji” wnikliwie omawia Marshall Berman (Berman, 2006).

za pomocą jednego, nagłego ruchu – „...trzask!, jak się roziskrzyła” (Andersen, 2006: 1, 431). Benjamin wiąże tę mechanikę działania, redukującą „wieloletowy proces uruchamiania”, ze sposobem nadawania zdarzeniom charakteru szoku, które ogołacają człowieka z doświadczenia. „Im większy jest aspekt szoku w poszczególnych wrażeniach – zauważa autor *Pasaży* – im bardziej nieodzowna okazuje się świadomość jako ochrona przed bodźcami, im większego wysiłku wymaga jej funkcjonowanie, w tym mniejszym stopniu wrażenia te stają się częścią doświadczenia; tym łacniej podpadają pod kategorię przeżycia” (Benjamin, 2012: 271). Stąd Benjamin powie o aparacie fotograficznym, że poprzez akt pstryknięcia „wprawia chwilę w pośmiertny szok” (Benjamin, 2012: 286). A zatem zapalke, stojącą na czele wszystkich wynalazków, którą wprawia w działanie jedynie gwałtowny gest, można uznać za podstawową figurę obrazującą doznanie szoku, za oznakę historycznego zwrotu zastąpienia doświadczenia – przeżyciem.

Już Baudelaire z niepokojem pytał: „...proszę mi powiedzieć, co gwarantuje postęp jutrzejszy? Bo uczniowie filozofów od pary i zapalek chemicznych rozumieją postęp jako ciąg nieskończony. Skąd ta pewność?” (Baudelaire, 2000: 208). Fosforyczna zapalka, znacząc postęp techniczny, przyczynia się do utraty doświadczenia. Zdaje się, że taką odpowiedź podsuwa baśń Andersena. Mała dziewczynka grzejąc się w blasku zapalke, marzy. W jej rękach drewniana drzazga nasączona chemicznym roztworem przemienia się w „maleńką świecę”, której migotliwy płomień – jak każdy płomień świecy – uruchamia pracę wyobraźni. „Spośród przedmiotów tego świata – zaznacza zaraz we wstępie autor *Płomienia świecy* – które sprowadzają marzenia, płomień jest jednym z największych twórców obrazów” (Bachelard, 1996: 7). Ale w rzeczywistości to nie jest żadna świeca, dziewczynka marzy przy migotliwym świetle zapalke, ulatniającej się w krótkiej chwili i obrazy na murze, którymi mamy oczy, szybko niktą<sup>9</sup>. Zapalka nie zastąpi nigdy świecy, tak jak światło elektryczne, zapalane przez gest wciskania kontaktu, nie wypełni pustki po oliwnej lampie – po jej onirycznej, rozmigotanej poświacie, pozwalającej marzyć. „Lampa, świeca, dostarczają przecież ognia bardziej uczłowieczonego” – oznajmia Gaston Bachelard (Bachelard, 1996: 59). Zapalka i elektryczna żarówka „ograbiają” człowieka z doświadczenia, zamieniając wrażenia w ulotne i nic nie znaczące przeżycia.

Wynaleziona na początku XIX wieku przez Jana Christiana Chancela drewniana drzazga z chemiczną główką niejako wzniciła lont, który spowodował „wybuch ekonomicznej bomby” (E. Hobsbawm). W efekcie tego wybuchu człowiek znalazł się w świecie z „wiązką wypalonych zapalek” i z pytaniem Baudelaire’a – „Skąd ta pewność?”

9 Te następujące po sobie, szybko ginące obrazy jak na ekranie kinowym, zachęcają także do medioznawczej lektury baśni Andersena (w rodzaju „archeologii mediów” Siegfrieda Zielińskiego); warto też zaznaczyć, że Benjamin łączy doznanie szoku z wynalazkiem filmu: „W filmie postrzeżenie o charakterze szoku stało się zasadą formalną” (Benjamin, 2012: 287).

## BIBLIOGRAFIA:

- Andersen H.Ch. (2014), *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekł. i oprac. B. Sochańska, Poznań.
- Andersen H.Ch. (2006), *Dziewczynka z zapalkami, Latający kufer*, [w:] tegoż *Baśnie i opowieści*, T. 1, 1830–1850, przekł. B. Sochańska, Poznań 2006.
- Andersen H.Ch. (2006), *Za tysiące lat*, [w:] tegoż *Baśnie i opowieści*, T. 11, 1852–1862, przekł. B. Sochańska, Poznań.
- Bachelard G. (1996), *Płomień świecy*, przekł. J. Rogoziński, Gdańsk.
- Baudelaire Ch. (2000), *Wystawa Powszechna 1855 – Sztuki Piękne*, [w:] tegoż *Rozmaitości estetyczne*, wstęp i przekład J. Guze, Gdańsk.
- Benjamin W. (2012), *O kilku motywach u Baudelaire’a*, [w:] tegoż *Konstelacje*, przekł. i wstęp A. Lipszyc, Kraków.
- Berman M. (2006), „*Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przekł. M. Szuster, wstęp A. Bielik-Robson, Kraków.
- Flaubert G. (2016), *Szkola uczuć. Dzieje pewnego młodzieńca*, przekł., wstęp i komentarze R. Engelking, Warszawa.
- France A. (1996), *Zbrodnia Sylwestra Bonnard*, przekł. J. Sten, Warszawa.
- Hobsbawm E. (2013), *Wiek rewolucji 1789–1848*, przekł. M. Starnawski, K. Gawlicz, Warszawa.
- Hugo H. (1966), *Nędznicy*, t. II, III, IV, przekł. K. Byczewska, postłowie Z. Bienkowski, Warszawa.
- Kurzeja B. (2015) *Jan Christian Andersen jako optymistyczny wizjoner przyszłego świata*, [w:] „Świat i Słowo” nr 1 (24).
- Mill J. S. (2005), *O wolności*, przekł. A. Kurlandzka, [w:] tegoż *Utylitaryzm. O wolności*, wstęp. T. Kotarbiński, Warszawa.
- Osterhammel J. (2013), *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, przekł. I. Drozdowska-Broering, J. Kałużny, A. Peszke, K. Śliwińska, red. naukowa i postł. W. Molik, Poznań.
- Schulz B. (1989), *Kometa*, [w:] tegoż *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, BN 1, nr 264, Wrocław.
- Wullschläger J. (2005), *Andersen. Życie baśniopisarza*, przekł. M. Ochab, fragmenty baśni, listów i dzienników w przekł. B. Sochańskiej, Warszawa.