


**Magdalena Kuczaba-Flisak\***

 <https://orcid.org/0000-0002-8495-5052>

# “You paint when you speak”: On the creative process of Hans Christian Andersen

## *Summary*

The article analyses the creative process of Hans Christian Andersen. The author focuses on the writer’s early years and then juxtaposes them with his mature creative period. The author draws attention to problems in interpreting the translated works, demonstrating their nature based on various endings of “The Snow Queen”. Then she analyses what, how and with what means Andersen wrote. The section devoted to Andersen’s journals analyses his goals and aspirations and how his travel records later translated into his literature. In the next part, she presents the process seen through the eyes of the writer himself and his critics. Her conclusions emphasise the intense sensuality of Andersen’s works, his connection with the spoken language and the writer’s late conviction that he managed to make good use of his God-given gifts.

**Keywords:** Andersen, creative process, Snow Queen, Bogusława Sochańska

---

\* Ph.D. Candidate, Jagiellonian University, Faculty of Polish Studies, ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków; [mj.kuczaba-flisak@uj.edu.pl](mailto:mj.kuczaba-flisak@uj.edu.pl)

“You paint when you speak. You describe your house so that one can see it.  
It makes one shudder! Go on with your poetry!  
Put some living people into it – people, charming people,  
especially unhappy ones.”<sup>1</sup>

Hans Christian Andersen, a nineteenth-century Danish writer, went down in the canon of world literature as one of the most recognisable literary fairy-tale writers,<sup>2</sup> and his works have been translated into over 160 languages.<sup>3</sup> The Polish reception of Andersen’s work, as in many other European countries, mainly came from the numerous adaptations and reworkings of his tales, which has meant that, by general consensus, he was seen as the author of stories for children. This only began slowly changing in the early twenty-first century, when, on the two hundredth anniversary of his birth, new translations began emerging, no longer third-hand (which, in Andersen’s case, generally meant the intermediary of the German language),<sup>4</sup> but directly from the Danish. In Poland, Bogusława Sochańska is the outstanding translator and authority on his work.

The new translations allowed those unfamiliar with Danish to become acquainted with Andersen as one of the first children’s literature authors to consciously address his work to both child and adult readers. This falls in line with the notion

---

1 Hans Christian Andersen, “Aunty Toothache”, trans. Jean Hersholt, *The Complete Andersen*, [https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/om\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/om_e.html) [accessed: 21.03.2022].

2 Andersen published several collections of fairy tales, as well as a few novels, volumes of poetry, travel diaries, autobiographies, and many dramatic works and short stories; he made cut-outs from paper and other materials, and picture books. The Danish edition of Andersen’s collected works contains eighteen volumes and was created as part of a project carried out in 2003–2007, headed by Klaus P. Mortensen. These volumes are: 1–3: *Eventyr og Historier* (fairy tales and short stories), 4–6: *Romaner* (novels), 7–8: *Digte* (poems), 9: *Blandinger* (varia), 10–13: *Skuespil* (plays), 14–15: *Rejseskildringer* (travel diaries), and 16–18: *Selvbiografier* (autobiographies) (*The Hans Christian Andersen Centre*, [https://andersen.sdu.dk/rundtom/2005/index\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/rundtom/2005/index_e.html) [accessed: 15.01.2022] and *Det Danske Sprog- og Litteraturselskab*, <https://dsl.dk/publication?id=114> [accessed: 15.01.2022]). Based on this edition, Bogusława Sochańska prepared a three-volume translation of 164 fairy-tales and stories in 2006 – the first to be translated directly from the Danish.

3 Ane Grum-Schwensen, “HC Andersen-liv i værker,” *Aktualitet-Literatur, Kultur Og Medier* 2020, no. 14 (2), p. 34 and Bogusława Sochańska, “Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda”, [in:] Hans Christian Andersen, *Andersen. Dzienniki 1825–1875*, selected, translated and edited by Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2014, p. XXV.

4 See: Michał Jagiełło, “Nowe szaty Andersena,” *Rocznik Biblioteki Narodowej* 2008, no. XXXIX–XL, pp. 55–56; Bogusława Sochańska, *Manipulowanie biografią i twórczością Hansa Christiana Andersena*, Wszechnica FWW, <https://www.youtube.com/watch?v=mJoUKGgOODw> [accessed: 12.08.2021].

of children’s literature possessing multiple addressees (i.e. being designed for any reader, regardless of their age), an issue which, since the 1980s, has been the subject of heated debate between many scholars, from Zohar Shavit, Barbary Wall and Perry Nodelman to Emer O’Sullivan and Sandra Beckett, and in Poland, Zofia Adamczykowa.<sup>5</sup> Andersen might be seen as precursor<sup>6</sup> of literature with multiple addressees, consciously constructing his works in this way:

I had written my narrative down on paper, exactly in the language, and with the expressions in which I myself had related them, by word of mouth, to the little ones, and I had arrived at the conviction that people of different ages were equally amused by them. The children made themselves merry for the most part over what might be called the actors; older people, on the contrary, were interested in the deeper meaning. The stories furnished reading for children and grown people (...) Everybody read them.<sup>7</sup>

The multiplicity of addressees is one key element that must be taken into account in analysing Andersen’s creative process. Another is his highly sensory manner of crafting the tales – he paid a great deal of attention to a language that would render sights, sounds, smells and tastes with as much fidelity as possible. A third element is the consistent road he took from the idea to its execution. Andersen often read his stories out loud for a variety of audiences (from aristocrats to peasants), modified them based on listeners’ responses, and sometimes became angry when the deeper meaning of his tale was not, to his mind, properly registered. Moreover, a characteristic trait of the various stages in creating a fairy tale was collecting his notes and drawings from his numerous travels, later transformed into an intricate literary weave that was able to move listeners.

## The context of the translation

The translation context evoked at the opening of this paper was not chosen by accident: many scholars, in Poland and elsewhere, have analysed various facets of Andersen’s creative process, but never purely in the framework of a genetic critique.

---

5 In Poland, this subject has been broached in articles by Hanna Dymel-Trzebiatowska.

6 Folk tales have always had multiple addressees, but Andersen was the first such recognisable writer to consciously write his fairy tales so that anyone could read them, without distinction between child and adult, age, place of origin, social status or other factors. In analysing the creative process, it is crucial to stress that he himself devoted many thoughts to the subject, sprinkled throughout his diaries, letters, and autobiographies.

7 Hans Christian Andersen, *The Story of My Life*, Hurd and Houghton, New York, 1871, p. 204.

A handful of attempts of this kind have been made only recently, mainly by Danes; in 2014, for instance, Ane Grum-Schwensen analysed three fairy tales from the writer's later period as part of her Ph.D. project.<sup>8</sup> The examples cited in the following article focus mainly on the early phase of Andersen's work, indicating certain turning points that were decisive in shaping his later, mature work, and allowed him to forge a craft wherein, by the end of his life, the author was well aware how to move his listeners – as shown by self-referential motifs scattered through the tales.

In the context of analysing Andersen's work outside of his native land (here – in Poland), translation issues acquire special significance, given the continual appearance of articles on particular Andersen stories that make use of a canonical,<sup>9</sup> though somewhat inaccurate translation. Scholars justify this, in part, due to the presence of a given translation in the culture of whole generations, arguing, for example, that “a fairy tale read multiple times in childhood in a particular language lodges itself in the reader's mind”.<sup>10</sup> Unfortunately, the nineteenth- and twentieth-century Polish translations of Andersen's tales contain many errors and omissions essential to analysing the creative process, as we can see clearly from selected translations of the ending of “The Snow Queen”.

The translation (or in fact, adaptation) by Cecylia Niewiadomska of 1918 departs most from the original; the meanings of key words have been changed, and the lines concluding the tale have been significantly modified and extended:

(...) kawałeczki lodu, dotąd nieruchome, kręciły się w szalonym tańcu, podskakując i uderzając o siebie, aż zmęczone, upadły znowu i same ułożyły się w ten dziwny wyraz, za który Janek miał otrzymać wolność, świat cały i nowe łyżwy (...)  
„K o c h a m”

A dzieci stały przy nim uśmiechnięte, opromienione złotem i różowym światłem. Marysia pocałowała Janka w twarz, i sina twarz jego stała się rumianą (...)  
Ściskając się za ręce biegły do swego domu, po znanych schodach, na znane poddasze, do izdebki, gdzie upłynęło im dzieciństwo.

(...) dzieci zaśpiewały razem:  
Co ja kocham na tym świecie?  
Złote słońko, cudne kwiecie!

<sup>8</sup> Ane Grum-Schwensen, *Fra strøtanke til værk: en genetisk undersøgelse af de kreative processer i den sene del af HC Andersens forfatterskab*, Syddansk Universitet, Det Humanistiske Fakultet, 2014, [Ph.D. thesis].

<sup>9</sup> In Poland, the translation by Stefania Beylin and Jarosław Iwaszkiewicz of 1956 is considered canonical.

<sup>10</sup> Joanna Kisiel, *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021, pp. 18–19.

Boże ptaszki śpiewające,  
 Jasne rosy, w kwiatkach drżące,  
 Błękit nieba i obłoki,  
 Cały piękny świat szeroki,  
 I chatynkę pobielaną,  
 I mateńkę ukochaną!  
 Wszystko kocham serca biciem,  
 A przestanę chyba z życiem!<sup>11</sup>

The translations by Stefania Beylin and Bogusława Sochańska, in turn, differ in the minor details, which can be noted in Beylin’s translation of the popular Danish Christmas psalm.<sup>12</sup>

Beylin:

Słowem tym była „Wieczność” (...) [Kay] przytulił się mocno do Gerdy, a ona śmiała się i płakała z radości; było to takie piękne, że nawet kawałki lodu zaczęły tańczyć z radości, a kiedy się zmęczyły i położyły, utworzyły właśnie te litery, o których mówiła Królowa Śniegu (...) A Kay i Gerda spojrzeli sobie w oczy i nagle zrozumieli starą pieśń:  
 Róża przekwita i minie,  
 Pójdźmy, pokłonić się Dziecinie.

---

11 “(...) the bits of ice, moved for the first time, spun in a mad dance, hopping and colliding, until, tired out, they fell once more, and assembled themselves into that odd phrase for which John was to receive his freedom, the whole world, and new skates (...) “I love”. And the children stood there smiling beside him, dappled in the gold and pink light. Mary kissed John on the face, and his blue cheeks became flushed (...) Squeezing each other’s hands they ran off home, up the familiar steps, to the familiar attic, to the little room where they spent their childhood. (...) the children sang together:

What do I love in this world? Wondrous flowers, sunshine gold!  
 Divine birdies singing,  
 bright dewdrops to grass blades clinging,  
 The clouds and sky of blue,  
 The whole lovely wide world too,  
 Both the hut full of cheer,  
 And mother dear!  
 I love it all with the beating of my heart,

And will only cease when with life I do part!” (Hans Christian Andersen, *Królowa Śniegu*, trans. Cecylia Niewiadomska, Gebethner i Wolff, Warsaw 1918, pp. 36, 38–39).

12 The couplet “Where the roses bloom, where the mountain peaks, that is where the Child of God speaks” comes from the hymn *Den yndigste Rose er funden* (1732) by Danish poet Adolph Brorson; it remains popular to this day during the Yuletide season.

Siedzieli więc oboje, dorośli, a jednak dzieci, dzieci w sercach, i było lato, gorące, błogosławione lato.<sup>13</sup>

Sochańska:

Było to tak wspaniałe, że nawet kawałki lodu dookoła nich tańczyły z radości, a gdy już zmęczone opadły, utworzyły właśnie te litery, o których Królowa Śniegu mówiła, że jeśli Kaj je ułoży, to zostanie panem samego siebie, a ona da mu cały świat i parę nowych łyżew. (...)

Kaj i Gerda spojrzeli sobie w oczy i w jednej chwili pojęli starą pieśń:

Gdzie rosną róże, gdzie dolina,

Tam do nas mówi Boża Dziecina.

I siedzieli tak, dorośli, a jednak dzieci, dzieci w sercach, i było lato, ciepłe, cudowne lato.<sup>14</sup>

“The Snow Queen” came out on 21 December 1844, in the second collection of *Nye Eventyr* [*New Fairy Tales*], coming to Poland fifteen years later in Fryderyk Lewestam’s adaptation,<sup>15</sup> to be part of the first known Polish collection of Andersen’s tales.<sup>16</sup> *Powiastrki moralno-fantastyczne podług duńskiego H. C. Andersena*

---

13 “This word was “eternity” (...) [Kay] hugged Gerda tight, and she laughed and wept for joy; it was so beautiful that even the bits of ice began dancing with glee, and when they were tired and lay down, they formed those letters of which the Snow Queen spoke (...) And Kay and Gerda looked each other in the eyes and suddenly understood the old song:

The rose blooms and dies,

Let us go bow before the Child.

So the two them sat there, adults, yet children, children at heart, and it was summertime; hot, blessed summertime” (Hans Christian Andersen, “Królowa Śniegu”, in idem, *Baśnie*, vol. 1, trans. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, PIW, Warsaw 1975, pp. 181, 183).

14 “It was so splendid that even the bits of ice around them danced for joy, and when they were tired and collapsed, they formed those letters of which the Snow Queen spoke, that if Kay were to arrange them he would be master of himself, and she would give him the whole world and a pair of new skates. (...)

Kay and Gerda looked each other in the eyes and at once understood the old song:

Where the roses grow, where the valley wild,

That’s where we hear God’s Child.

And they sat there, adults, yet children, children at heart, and it was summertime, warm, wonderful summertime.” (Hans Christian Andersen, “Królowa Śniegu”, in *Baśnie*, vol. 1, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, pp. 323–324).

15 Fryderyk H. Lewestam, *Powiastrki moralno-fantastyczne podług duńskiego H. C. Andersena z 48 drzeworytami*, S. Orgelbrand Księgarz i Typograf, Warsaw 1859.

16 The first translated fairy tales were printed in periodicals and appeared in Poland in 1852 (Bogusława Sochańska, “Jestem jak woda...”, op. cit., p. XXV).

[Moralistic and Fantastical Tales According to Denmark’s H. C. Andersen] was written in a style characteristic of the latter half of the nineteenth century, which meant Lewestam rendered Kay and Gerda, the protagonists of “The Snow Queen”, as Elżbieta and Karolek, though (as Bogusława Sochańska notes) “Lewestam’s work (...) was not yet tainted by the increasingly marked interpretation of Andersen’s tales as for young readers.”<sup>17</sup> This was common practice at the time; as Monika Woźniak writes:

When, in the second half of the nineteenth century, the Polish children’s books market expanded and finally began publishing foreign fairy tales for children, they were frequently Polished and the source text was liberally adapted; in the best case, therefore, this was a free translation, more often an adaptation, and at times an outright appropriation – a total stylistic and cultural alteration of the original.<sup>18</sup>

Pondering the lively reception of the canonical translation, Bogusława Sochańska at one point even calls it “a manipulation of the work of Andersen,” as the inaccuracies in the translation give rise to added problems in interpreting the author’s work. For this reason, Sochańska devoted the bulk of her life to making new translations of Andersen’s work into Polish – in 2006 Media Rodzina publishers released the complete, three-volume edition of all 164 fairy tales, a combined total of 1,500 pages; eight years later, the diaries were added, to be published in a single volume of over 700 pages, hand-picked from the ten-volume Danish edition. This volume was chiefly compiled with Polish Andersen scholars in mind. In the following years, more translations from the *Andersen for Adults* series were released by Driada publishers: *A Picture Book without Pictures* (2018), *A Journey on Foot from Holmen Channel to the Eastern Headland of Amager Island in 1828 and 1829* (2019), and, most recently, *The Dryad and Other Tales* (2022). Sochańska will also be publishing translations of Andersen’s correspondence.

## How did Andersen write?

We can get some notion of how Andersen wrote, and what upon, by the extensive collections of surviving manuscripts. When it comes to the writer’s early work, the six-page “Tallow Candle” manuscript is most intriguing, having only been

---

<sup>17</sup> Bogusława Sochańska, “Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena”, [in:] *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*, ed. Hanna Ratuszna, Marzena Wiśniewska, Violetta Wróblewska, UMK, Toruń 2017, p. 16.

<sup>18</sup> Monika Woźniak, “Jak to z Kotem w butach było. Baśnie Charles’a Perraulta w przekładzie i w adaptacji Hanny Januszewskiej,” *Przekładaniec* 2009/2010, no. 22–23, p. 63.

recovered in 2012, and probably dating back to 1823,<sup>19</sup> seven years before the fairy tale that was previously Andersen's earliest known, of 1830.<sup>20</sup> Here we might suggest that the fairy tales that filled his childhood and which he heard for hours in his grandmother's workplace (in the spinning mill and in collecting the hops – this was the work of poor labourers in the small town of Odense)<sup>21</sup> may have had a major impact on Andersen's first creative efforts – yet unfortunately we can say with a great deal of certainty that the writer himself did not take them seriously, because at the very beginning he was making every effort to make his name as an actor and a playwright. Jack Zipes states that in 1835 Andersen treated the publication of his collection of fairy tales as a quick source of income, not a lifetime occupation.<sup>22</sup> At this time, he had gained some renown from the novel *The Improviser* (1835), and later the poem "The Dying Child" (1840), one of the first works of its kind, showing a final farewell from the perspective of a dying child trying to console his mother. Cay Dollerup assumes that Andersen's watershed moment in beginning to publish fairy tales may have been his frequent visits to Mathias Thiele, a Danish folklore scholar, during which the young writer found fairy-tale collections published by the Brothers Grimm, Matthias Winther and Thiele himself in his host's library; these were said to contain tales dedicated to illustrious figures such as the King of Denmark or one of the cavaliers of the Order of the Elephant (Denmark's highest badge of honour). Dollerup also mentions traces indicating that new tales were frequently retold prior to their official publication.<sup>23</sup> Dollerup also makes mention of traces indicating the frequent retelling of new tales before their official publication.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> A scan of the manuscript of "Tallow Candles" is available online (see: *Rigsarkivet - Danish National Archives*, <https://www.flickr.com/photos/statensarkiver/8266242101/in/album-72157632231588934>), as are transcripts of the fairy tales with descriptions of the circumstances behind their rediscovery (see: Ejnar Stig Askgård, *H. C. Andersen's første og hidtil ukendte eventyr - Tællelyset*, Rigsarkivet, <https://www.youtube.com/watch?v=6cwvFhdRrVw&t=321s>). Among Polish scholars, the first to mention the rediscovery of these fairy tales was Ewa Ogłóza (*Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*, WUŚ, Katowice 2014, pp. 9–10). Nor is there a shortage of voices claiming the manuscript is falsified, supposedly revealed by a contemporary imagining of how candles were lit in Andersen's day. See: Henrik R. Lassen, *Ildens historier*, Mikro, Odder 2015.

<sup>20</sup> Klaus P. Mortensen, "Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena," [in:] Hans Christian Andersen, *Baśnie*, vol. 1, op. cit., p. 14.

<sup>21</sup> See: Ewa Ogłóza, *Wokół opowieści...*, op. cit., p. 15.

<sup>22</sup> Jack Zipes, "Critical Reflections about Hans Christian Andersen, the Failed Revolutionary," *Marvels & Tales* 2006, vol. 20, no. 2, p. 225. <https://doi.org/10.1353/mat.2007.0021>.

<sup>23</sup> See: Cay Dollerup, "Przekład i baśnie dla dzieci," trans. Magda Heydel, *Przekładaniec. Przekład literatury dziecięcej* 2006, no. 16 (1), p. 86.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 87.



The finding of the manuscript for “The Tallow Candle,” which the teenage boy gave someone as a present (meaning it was probably not the only such text), prompts us to reconsider Andersen’s creative process as we know it, as well as those works that he did not publish, for whatever reason, as his first official collection of fairy tales came out when he was aged thirty, in 1835, a decision he announced in letters to his friends.<sup>25</sup> Unfortunately, his diary of 1835 has not survived.

Andersen wrote in notebooks,<sup>26</sup> with errors and numerous corrections, skipping punctuation; some scholars claim he probably had dyslexia. Sochańska concludes that this could have come from gaps in his education, as in his childhood his mother removed him from a public school and enrolled him in a poorly-funded Jewish school<sup>27</sup> – Andersen mainly got his knowledge from the books he read and then discussed with his father. In the notes on the opening pages of his diary we find traces of having read the main figures of the Danish Golden Age; so he must have known, for instance, the early works of Adam Gottlob Oehlenschläger,<sup>28</sup> who drew from folk tales and Scandinavian mythology long before Andersen. When, at fourteen years old, Andersen moved from the small town of Odense to Copenhagen, the son of his later caretaker, Edvard Collin, embarked upon rewriting his texts, continuing on for several years,<sup>29</sup> and it was he who fixed the errors and punctuation. It is difficult to ascertain how deep these corrections went, however, and if indeed they could have changed the meaning of some sentences.

## The diaries

Andersen kept diaries throughout his life. His first known entries come from 1825, when their author was twenty. They reveal the writer’s profound inner need to create a work for posterity,<sup>30</sup> and his great persistence to receive an education, despite

---

<sup>25</sup> See: *ibid.*, pp. 86–87.

<sup>26</sup> Photographs of Andersen’s original pen and ink pot are available at <https://www.hcandersen-homepage.dk> – one of the greatest digital repositories entirely devoted to Andersen, gathering biographical information, texts by the author, photographs of his rough draughts, and personal items (see: Lars Bjørnsten, *H.C. Andersens blækhus med pen*, [https://www.hcandersen-homepage.dk/?page\\_id=34356](https://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=34356)).

<sup>27</sup> Bogusława Sochańska, “Jestem jak woda...”, *op. cit.*, pp. XLIV–XLV.

<sup>28</sup> Jack Zipes also suggests comparative analyses with the work of Ludwig Tieck, Novalis, the Brothers Grimm, Adelbert von Chamisso, Friedrich de la Motte Fouqué and E.T.A. Hoffmann (Jack Zipes, *Critical Reflections...*, *op. cit.*, p. 226). See also remarks on the Golden Age in Denmark: Jack Zipes, *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York 2006, pp. 77–102.

<sup>29</sup> Bogusława Sochańska, „Jestem jak woda...”, *op. cit.*, p. XLVI.

<sup>30</sup> Zipes’s book prives that Andersen was obsessed with fame – cf. Jack Zipes, *Hans Christian Andersen...*, *op. cit.*, pp. 1–46.

all adversities.<sup>31</sup> In 1825, he wrote: “[...] my soul senses it can, and must do it”;<sup>32</sup> “My mighty imagination is leading me to the madhouse, my violent temperament is making me suicidal, yet the two combined could make me a great writer”;<sup>33</sup> “The craft or a corpse, that is your destiny!”;<sup>34</sup> “(...) look at how my friends are ascending while I fall, to become exiled from the educated spheres, oh God no, it is too cruel!”<sup>35</sup> He was writing intensively all the while, though a teacher of his, Rector Simon Meisling, sternly forbade him and urged him to focus on his studies: “I received fifty thalers from Collin. S. brought me books. The rector said: ‘I don’t want you busying yourself with such nonsense.’”<sup>36</sup> As Andersen recalls, Meisling responded similarly to the poem that was to bring him fame across Europe, “The Dying Child”: “He read it and declared it was sentimental and naive trash.”<sup>37</sup>

Nonetheless, some excerpts of the diaries indicate that Andersen listened attentively to his critics; in his entry of 4 October 1825, he notes a conversation with Professor Bernhard Severin Ingemann, who told him he was “made to write novels that depict the lower classes.”<sup>38</sup> We might suppose that Ingemann, owing to his experience, advised him to write what he knew best. Nonetheless, Andersen initially wanted to copy the styles of the authors he read; he admired the style of Oehlenschläger, for instance, whom he said combined “anecdote and historical figures.”<sup>39</sup> He probably was aware of the fairy tales Oehlenschläger wrote as part of the effort to preserve the non-material national heritage that was sweeping through much of Europe.

In 1831, Andersen set off on his first journey – he visited several cities in Germany, and brought back a journal with his travel impressions, situations, landscapes, scenes from the lives of people he met there, and what was happening in the culture at the time. From then on, the travel sketches he made began serving him as prototypes for later works,<sup>40</sup> his descriptions of his impressions were often rough

31 See: Hans Christian Andersen, *Andersen. Dzienniki 1825–1875*, selected, translated and edited by Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2014, p. 2.

32 Ibid.

33 Ibid., p. 3.

34 Ibid., p. 2.

35 Ibid., p. 3. Andersen made use of the favourable conditions for social advancement prevailing in Denmark at the time, and above all, the social mood that supported the education of clever children from the lower echelons. It was not in every European country that young people with aspirations could hope to gain access to the courtly and aristocratic salons, as Norbert Elias has insightfully remarked. See the opening pages of Norbert Elias, *The Civilising Process*, Blackwell Publishing 2000.

36 Ibid., p. 11.

37 Hans Christian Andersen, *Baśń mojego życia...*, op. cit., p. 63.

38 Hans Christian Andersen, *Andersen. Dzienniki...*, op. cit., p. 6.

39 Ibid.

40 This work method is characteristic of Andersen’s mature period. In an article on his creative process from the mid-nineteenth century on, and precisely from the point when his

drafts for his literary works. His trips became an inexhaustible and crucial source of inspiration, as reflected by his diary entries from periods when he was temporarily in Copenhagen: “In a foul mood, I long to travel, to be on the move, always onwards!” (1843).<sup>41</sup> In 1835, Andersen published the novel *The Improviser*, based on his travels in Italy, and his first two collections of fairy tales, some of which record magical folk tales, while others, he claimed, such as “Thumbelina”, were his first literary fairy tales, albeit with traces of mythology and folklore.

Tracing the path from travel notes to ready literary description allows us to define the specifics of the creative process in Andersen’s early work and point to the moments where the record of his impressions transforms and is infused with the writer’s imagination. Just before Christmas Eve 1844, he published his second collection, *Nye Eventyr* (New Fairy Tales), which included “The Christmas Tree” and “The Snow Queen”. Earlier that same year, from May to August, Andersen travelled to Germany, visiting Hamburg, Weimar, Dresden, Berlin, and elsewhere. He tried to see the Weimar gardens,<sup>42</sup> and walked amid the unique bourgeois homes, most of which had flower pots, often carefully pruned roses. He also visited the island of Sylt, whose dunes reminded him of a glacier stretching over a vast space:

[30.05.1844] Beautiful sunshine. A slight buzzing in the woods, as if bees were swarming nearby (...) <sup>43</sup>

[23.06.1844] (...) first I travelled through the beautiful town of Wiessenfels. In all the houses, pergolas overgrown with roses, how beautiful it looks; and there amid the roses appears the head of a girl, the most beautiful rose of all. <sup>44</sup>

[25.06.1844] I walked through the garden among the beautiful roses. <sup>45</sup>

---

autobiography was published (1855), Ane Grum-Schwensen proves that the author increasingly began using the separate entries he had gathered, making them into a coherent whole (see: Ane Grum-Schwensen, *Et værk tager form Om H.C. Andersens arbejde med “Det nye Aarhundredes Musa”*, <https://odensebymuseer.dk/artikler/et-vaerk-tager-form/> [accessed: 15.01.2022]).

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>42</sup> Plants, and roses in particular, were of special importance to Andersen, not only for their aesthetics, but also as the embodiment of a creative stance, bound with coexistence in nature and reflecting God’s order of things. Andersen took this approach from late-eighteenth-century ideas on the links between cultivating plants and artistic creativity, such as in J.W. Goethe’s garden laboratory, which combined botany and philosophical investigation (see: Andrzej Pieńkoś, “Ogród artysty, poety, myśliciela. Terytorium tworzenia,” *Rocznik Historii Sztuki* 2009, no. 34, pp. 171–198).

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 210.

[24.07.1844] The church towers are joined by a bridge, a girl walked across it, she will always remain in my memory on that bridge; she has no idea!<sup>46</sup>

[31.08.1844] The whole island looks like an English park, there are only three types of grass here, able to stand the seawater. I went to the church, there was a small triumphal arch made of flowers.<sup>47</sup>

[7.09.1844] We sat there for forty-five minutes, shaded by the dune, the sun burned like fire; cool air, a landscape like Greenland, rather dour, dark-green grass, dark houses. Down below, in a shady half-flooded valley, lumbered a herd of cattle. (As we were approaching the island, the sun-drenched dunes on Sylt looked just like a glacier).<sup>48</sup>

When he returned home at the year's end and began writing "The Snow Queen", all these sights from his summer journey came back to him, becoming literary descriptions – the bees observed in the sweltering summer became snow bees, subjects of the Snow Queen, the gardens transformed into the carefully tended garden of the good witch, and the landscape of dunes turned into the surroundings of the Snow Queen's palace:

In the big city it was so crowded with houses and people that few found room for even a small garden and most people had to be content with a flowerpot, [except for] two poor children (...) The[ir] parents had a large box where they planted vegetables for their use, and a little rose bush too. Each box had a bush, which thrived to perfection. (...) The pea plants hung down over the boxes, and the rose bushes threw out long sprays that framed the windows and bent over toward each other. I was almost like a little triumphal arch of greenery and flowers.<sup>49</sup>

(...) outside the snow was whirling.

"See the white bees swarming," the old grandmother said.<sup>50</sup>

(...) all of them were glistening white, for all were living snowflakes.<sup>51</sup>

There were more than a hundred halls, shaped as the snow had drifted, and the largest of these extended for many a mile. All were light by the flare of the Northern Lights. All of the halls were so immense and so empty, so brilliant and so glacial!<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>49</sup> Hans Christian Andersen, "The Snow Queen," trans. Jean Hersholt. See: [https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheSnowQueen\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheSnowQueen_e.html) [accessed: 30.03.2022].

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

Bits of travel impressions are joined into a literary description, though they still function separately to some extent: they are not quoted outright, they only form a skeleton of sorts that Andersen heavily reshapes. In the early phase of his work he surely did not treat his diary entries as a direct source<sup>53</sup> of ready story fragments, as he did in his later period.

### The creative process – through the author’s eyes and others’

Andersen had to contend with the same challenges of today’s publishing market – above all, with promoting his works at numerous social gatherings where he read his work, improvised, or sang; he often accompanied a story with a thoroughly modern performance, such as making paper cut-outs at the same time, which were presented to the audience only when he had finished reading and complemented the content of the tale (see Figure 1). The introduction to the digital collection of facsimiles presented by the Municipal Museum in Odense stresses that the cut-outs, like Andersen’s fairy tales, were more than a way of livening up the reading, they were a continuation of the story – they revealed a meaning hidden beneath the surface of the tale.<sup>54</sup> They essentially reflected the core of Andersen’s creative efforts, to make story-telling multi-dimensional and thought-provoking.

To promote his work, he made use of the extensive social contacts he made in the course of numerous journeys. Significantly for his strategies, he did not always make acquaintances through introductions (the letter of introduction was a social norm at the time). Andersen would simply show up and visit strangers, and, even if his first attempt was not a success, after some time his diary would feature an entry about a conversation with this person at a joint social event. So it was with the Brothers Grimm, for instance:

[26.07.1844] I went to visit Grimm with no letter of introduction, he does not know me, he had never heard my name, he knew nothing at all about me.<sup>55</sup>

<sup>53</sup> I am referring here to entries and works created in the same time period. Sochańska points out that in his later work, Andersen often returned to his diary entries from many years before (“Jestem jak woda...”, s. IX).

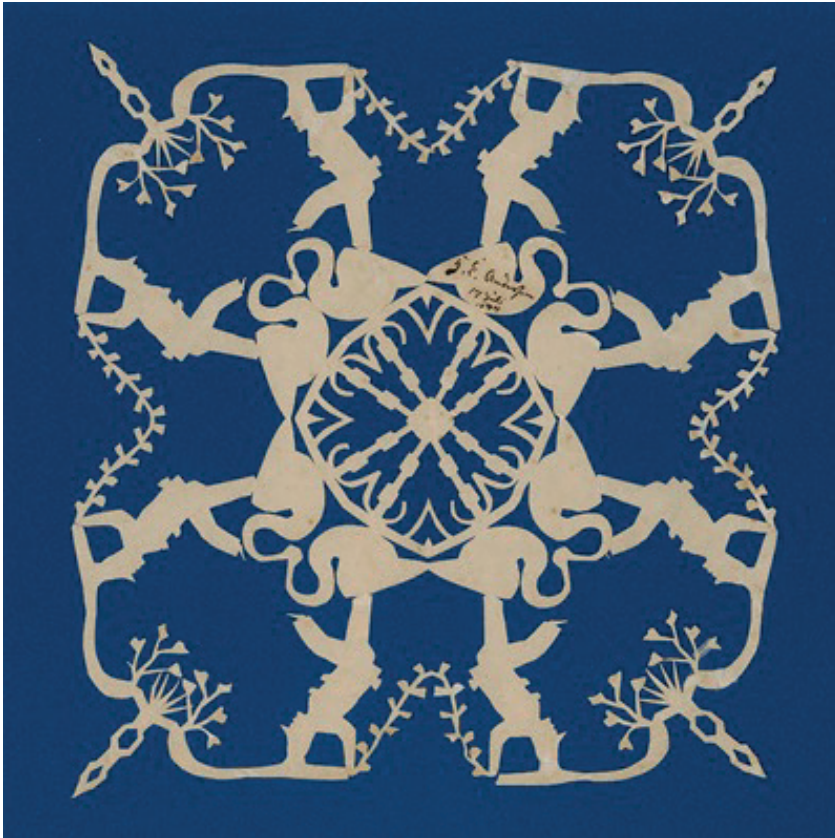
<sup>54</sup> H.C. Andersens papirklip, Odense Bys Museer, [http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedstart.asp?\\_ga=2.64158124.2059878970.1642235726-722181729.1642235726](http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedstart.asp?_ga=2.64158124.2059878970.1642235726-722181729.1642235726) [accessed: 15.01.2022].

<sup>55</sup> Hans Christian Andersen, *Andersen. Dzienniki...*, op. cit., p. 214. He describes befriending the Grimms in detail in his autobiography (Hans Christian Andersen, *The Story of My Life*, op. cit.), but he probably colourises the circumstances – he writes, for instance, of Grimm having reflected and choosing to visit Andersen a month later, when the latter received him with cool reserve.

[24.12.1845] I called on Jacob Grimm, who chatted with me about fairy tales.<sup>56</sup>

[27.12.1845] An evening at Savigby's, with the Brothers Grimm in attendance.<sup>57</sup>

Moreover, he not only struggled to make his tales known in aristocratic circles, he sometimes read them to ordinary bourgeoisie and workers, and often handed out copies of his works to chance travel companions. He made efforts to get some of his fairy-tale collections published before Christmas Eve – presumably he thought they could serve as presents.



**Fig. 1.** One of Andersen's cut-outs – a symmetrical pattern with horseradish, swans, and flowers, 23 x 23 cm (1844)

Source: "Symmetrisk mønster. Pjerrot, svaner, blomster", in *Papirklip af H.C. Andersen*, 23 x 23 cm, 14.7.1844, photo no. 16875, inv. no. HCA / XXIII-B-13, <http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedvis.asp?billednr=16875&antal=115&language=da> [accessed: 15.01.2022].

---

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid.

As his recognition grew abroad, he also had to take care of a growing number of readers and enthusiasts of his work – to this end, he wrote autobiographies, whose re-editions came with introductions explaining the circumstances in which his various works were written. This was a conscious and planned process, as he writes in his *Notes* of 1868, preceding the publication of his collected fairy tales: “perhaps some may be interested in tracing how the form grew, developed, and changed, as under a magnifying glass.”<sup>58</sup> These descriptions seem carefully crafted – some are quite extensive and detailed, yet we get the impression that the tales that concerned issues vital to the writer or that drew directly from painful personal experience were intentionally glossed over. Of “The Snow Queen,” he only wrote that the first chapter “was written in Maxen, not far from Dresden, and the rest back home in Denmark,”<sup>59</sup> and he furnished another important tale with this curt remark: “my latest work, on the other hand, is ‘Aunty Toothache.’”<sup>60</sup> In the above-mentioned *Notes* he highlights “The Cripple,” presenting it as his crowning effort to create what he believed to be the perfect fairy tale. Meanwhile, “The Cripple” is a fairly formulaic tale about the miraculous care of poor children and the conquering power of literature, which can brighten the difficult lives of the impoverished or even save the life of someone who sees himself as worthless. A far more interesting piece in the same collection is “Aunty Toothache,” which has only a single explanatory sentence; this is an ironic tale with self-referential motifs and clear moments where the writer calls the reader’s attention to the form and signals his move to the next part of the story. The tale begins with a picturesque description of a young writer’s manuscript serving as wrapping paper at the butcher’s and in colonial shops.<sup>61</sup> The tale contains many allusions to details from Andersen’s life (such as his fondness for candy), as well as other pivotal elements of the creative process itself – above all, it is written in praise of a free imagination, lauding the necessity of jotting down one’s thoughts and modulating

---

58 Hans Christian Andersen, “Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego ‘Pism zebranych,’” [in:] *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, p. 385.

59 Hans Christian Andersen, “Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego ‘Pism zebranych,’” [in:] *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, p. 375. The Snow Queen (a woman dressed in white, linked to the wintry landscape) was presented to the young Andersen as a supernatural being who had spirited away his father. Many scholars have identified the Snow Queen with death – Zbigniew Baran, for one, calls her an archetype of Death (Zbigniew Baran, *Idee-mity-symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006, p. 57). She probably comes from the animistic beliefs of the Sámi people. She also appears in literature under other names – the Lady of the Cold in Tove Jansson or the White Witch in C.S. Lewis.

60 Hans Christian Andersen, “Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego ‘Pism zebranych,’” [in:] *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, p. 402.

61 This tale may have inspired Bohumil Hrabal in creating the protagonist for *Too Loud a Solitude*.



the voice of a story that is meant to be transformed into a work of literature. Furthermore, it contains reference to the whole sensory machinery from which the live reception of a literary work is woven – Andersen stresses the importance of sounds, smells and touch. Descriptions tied to the haptic experience in various forms particularly shift into the foreground, from a delicate touch to one that causes pain, or even triggers recurring waves of suffering; he calls attention to the physical sensations of warm and cold, which he builds on evocative contrasts. Moreover, his literary description weaves reflections on the chance nature of what is remembered or forgotten forever. In the concluding sentences of “Aunty Toothache” we read: “I wrote down what is written here. It is not in verse, and it will never be printed,”<sup>62</sup> which might be read as Andersen’s own ironic commentary on the reading ideals of era, which set the rules of the book market and had a considerable impact on the writer himself. Similarly, when he recounts the story behind “She Was Good for Nothing,”<sup>63</sup> we may get the impression that this tale concerned Andersen and his own mother directly<sup>64</sup> – the writer skilfully portrayed it as an anecdote from childhood about a neighbour, a washerwoman who was disdained by her surroundings. In his fairy tale, the mother gives some good advice on avoiding snap judgments.

Andersen outlined his creative process in the aforementioned *Notes*, with regard to “The Marsh King’s Daughter”:

The true content of this fairy tale appeared, as with all the fairy tales, quite suddenly, just like a familiar melody or song. I told it at once to a friend, then I wrote it down, worked on it a bit, but even when writing it out for the third time I had to confess that whole sections of it were not as clear and involved as they could or should be. I was reading Icelandic sagas at the time (...) I was also reading some contemporary descriptions of African travels, I was filled with the heat of the tropics and I learned some incredible new things, I saw that land and could describe it more accurately. Several articles on bird migrations also played a certain role (...) because of these readings I rewrote the work six or seven times, until I was certain I had finally managed to give it the perfect shape.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Hans Christian Andersen, “Aunty...”, op. cit.

<sup>63</sup> See: Hans Christian Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego...*, op. cit., pp. 380–381.

<sup>64</sup> After the death of Andersen’s father, his mother earned a living as a washerwoman. This was exceedingly difficult work in winter, owing to the long periods spent at the icy river, and the poor washerwomen warmed themselves with alcohol (as Sochańska points out in several places). From Andersen’s diary entries and the text of the fairy tale itself, we may conclude this was a profession that was disdained by other town inhabitants.

<sup>65</sup> Hans Christian Andersen, *Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego...*, op. cit., p. 385.



In this fragment, Andersen stresses the importance of constant work on developing a tale, but there is also a clue that says something more about the key moments of the process. Andersen declares that he did not make notes; the first listener (or group of listeners) is most important, as a testing ground for his ideas, which are only later polished fully. Literature was also helpful; on the one hand, it supplies the facts (in the above quote – from the Icelandic sagas), and on the other, a sort of affective backdrop. It is made up of emotions that elude linguistic description, which the reader experiences in contact with the work, and which Andersen then tries to sublimate in the form of scenery for the tale. His imagination, which enabled him to see a place quite differently from most people, sometimes left him open to criticism from his contemporaries, who accused him of failing to see the truth,<sup>66</sup> and sometimes of outright describing places he had never really visited.<sup>67</sup> Andersen replied to these accusations publicly, sometimes in his introductions to later volumes of fairy tales. Throughout his life, he was sensitive to criticism, unflattering opinions put him in a dour mood, while he repaid his supporters, sometimes with dedications in his works. His friends also received unique presents, such as a picture book with 184 hand-made pages, which Andersen created in 1868 for three-year-old Marie Henriques, the daughter of Martin and Therese Henriques.<sup>68</sup> Yet the declaration that the creative process came from a sudden flash, not note-taking, strikes us as false – throughout his life, his diaries were notebooks of impressions, especially from travel,<sup>69</sup> containing sketches of places, events, and people he observed, made up of highly sensory descriptions of reality. These returned in the crafted, ripened form of literary descriptions.

The nature of the inspirations behind these works is significant – the “Icelandic saga” mentioned in the above commentary on “The Marsh King’s Daughter” is *Poetic Edda*, though it does indeed somewhat adapted,<sup>70</sup> like the fragments of the Holy Bible he used. Andersen probably quoted fragments of the Bible from memory; we are only left to wonder if this was on purpose, that he adapted the words he had heard or read to achieve flow and rhythm while reading out loud, or if this

---

<sup>66</sup> See: the critical reaction Andersen describes to his descriptions of Skagen’s nature and the writer’s rebuttal: *ibid.*, p. 387.

<sup>67</sup> See: the comparison with Andersen’s guide. The descriptions of the same journey differed in crucial points. *ibid.*, p. 388.

<sup>68</sup> Hans Christian Andersen, *H.C. Andersens billedbog til Marie Henriques*, Odense Bys Museer, [http://andersen.odensebymuseer.dk/billedboeger/henriques/?\\_ga=2.164893884.2059878970.1642235726-722181729.1642235726](http://andersen.odensebymuseer.dk/billedboeger/henriques/?_ga=2.164893884.2059878970.1642235726-722181729.1642235726) [accessed: 7.07.2021]. I have written an as-yet-unpublished article on this book.

<sup>69</sup> Cf. Bogusława Sochańska, “Jestem jak woda...”, *op. cit.* pp. VII, IX.

<sup>70</sup> Sochańska points this out in the notes to her translations of the fairy tales (see: Hans Christian Andersen, *Baśnie*, vol. 2, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, pp. 478–479).

resulted from the way that quoted works were treated in those days, or in order to set a hierarchy of the importance of the texts.<sup>71</sup> Here we ought to point out how he dealt with his raw material. There are few fairy tales to which he clearly attributed origins in magical folk tales he had heard<sup>72</sup> – Andersen singles out “The Tinder Box”, “Little Claus and Big Claus”, “Thumbelina”, and “The Traveling Companion”. In the preface “To Adult Readers” of 1837, he writes:

In my childhood I eagerly listened to fairy tales and stories, many of which live on in my memory. Some strike me as native, Danish, grown from the people; I have not found the like in any other nation. I have told them in my own way, permitting myself to make the changes I thought proper, giving my imagination free rein to replenish their faded colours.<sup>73</sup>

In his later work, he often used motifs or figures from folklore, creatively warping folk sayings in the tales, mentioning (sometimes directly) overheard stories and authentic statements, as in the fairy tale “Kept Secret but not Forgotten”, of which he writes: “I also took the image of the impoverished girl in mourning from real life; what I wrote down I heard from the lips of the girl herself.”<sup>74</sup> Similarly, it was publicly alleged that his works too closely resembled those of other authors, as was the case with “Grandmother” and a poem by Nicolaus Leneau. He argued as follows: “I agreed with this verdict and I placed the poem as a motto for the tale (...) thus my readers knew I was cognisant of the similarity; yet I did not believe I should discard the story I had written.”<sup>75</sup> It is interesting here to consider how Andersen understood authorship and how far he felt justified in borrowing elements from his surroundings; in our day, this may testify less to an appropriation, conscious or otherwise, than it tells us about the status of literary texts in the nineteenth century.

---

<sup>71</sup> On Christian *kerygma* in “The Marsh King’s Daughter”, see: Alicja Mazan-Mazurkiewicz, “Od oceanu do... kropli wody. Symbolika akwaticzna w baśniach Hansa Christiana Andersena”, [in:] *Żywioły w literaturze dziecięcej*. Woda, eds. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, WUJ, Krakow 2017, pp. 53–54.

<sup>72</sup> Andersen calls them “Danish folk tales” rewritten in his own way, ones he heard in childhood in the spinning workshop at the shelter for the mentally ill, his grandmother’s workplace, and during the gathering of hops (see: Hans Christian Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego...*, op. cit., p. 370).

<sup>73</sup> Hans Christian Andersen, “Do dorosłych czytelników. Z tomu pierwszego ‘Baśni opowiedzianych dzieciom’”, [in:] idem, *Baśnie*, vol. 3, op. cit., p. 366.

<sup>74</sup> Hans Christian Andersen, *Uwagi. Z tomu dwudziestego...*, op. cit., p. 392.

<sup>75</sup> Hans Christian Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego...*, op. cit., p. 375.

## Coda

Andersen’s work is a most rewarding subject in exploring the creative process, as we have access to diaries, a wealth of work, letters, and notes; he published autobiographies as well, written on the publishers’ behest. These served as an additional form of advertising and supported Andersen’s myth. Niels Kofoed writes of the writer’s effective narrative, which, repeated again and again, allowed him to maintain a place at the top and stay recognisable – he has Andersen speaking words that neatly express the writer’s aspirations and ambitions:

Some day they will stand up and bow to the triumphant poet – the genius of the world, who will be seated on Parnassus beside Homer, Dante, Shakespeare, and Goethe.<sup>76</sup>

Jack Zipes, a scholar who studied Andersen for thirty years, states even more forcefully that fame was the chief motive behind Andersen’s work:

At a very early age [Andersen] declared himself willing to suffer all kinds of humiliation and denigration to fulfill what he felt to be his divine destiny, to be a writer.<sup>77</sup>

A careful analysis of his diaries and above all, his fairy tales, shows something else, however – it seems Andersen was, from his early youth, convinced that he had a gift from God and that it had to be honed, which is why his diaries are filled with entries about having to edit his tales again and again, so that they sounded better when read out loud. He also often wrote about the writer’s craft, reiterating that he had to work on the style, attending more to the composition and the message. Over time, we find a certainty began in his diaries and letters that he had succeeded, and a deep gratitude that he could make good use of and develop his talent. At the end of his life we see this with growing clarity, partly in the various self-referential motifs hidden in the fairy tales themselves, such as in “Luck May Lie in a Stick”:<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Niels Kofoed, “Hans Christian Andersen and the European Literary Tradition”, in: ed. Sven Hakon Rossel, *Hans Christian Andersen: Danish Writer and Citizen of the World*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1996, pp. 216–217.

<sup>77</sup> Jack Zipes, *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York 2006, p. 1.

<sup>78</sup> Hersholt’s classic translation, like several others in English, changes the word *pin*d (stick) to “pin” – the story also incorporates new motifs: “And I who tell this story say so too, for it’s a true proverb in Denmark that if you put a white pin in your mouth you’ll be invisible. But it must be the right sort of pin, a lucky piece from God’s own hand. I have one of them,

There's an old saying: 'Put a white stick in your mouth and you'll turn invisible'. But it has to be the right stick, one given to us by God as a gift of luck.

I have one, and like that turner, I can find tinkling gold, sparkling gold, the best of what sparkles in a child's eyes, of what tinkles in a child's mouth, and in the mouths of fathers and mothers.

They read the tales and I stand in the middle of the room, except I'm invisible, because I have a white stick in my mouth, and if I feel that what I tell them brings them joy, I say:

'Happiness can even be found in a stick!'<sup>79</sup>

In 1872, when the writer was a mature artist of sixty-seven years old, he used this tale to express his gratitude for the marvellous talent he had recognised when the time was right and spent his life honing. He seems to be saying that the wish he made in 1844 on Goethe's and Schiller's graves came true<sup>80</sup> – to deserve to develop his skills as a writer so that he could enchant listeners with his words, so that they would forget a particular author was behind those words, and so the work, above all, would survive in the memories of the generations to come.

Trans. Soren Gaug

---

and whenever I come to America, that new world so far away and yet so near me, I'll always carry that pin. Already my words have gone there. The ocean rolls toward America, and the wind blows that way. Any day I can be where my stories are read, and perhaps see the glitter of ringing gold – the gold that is best of all, which shines in children's eyes, or rings from their lips and the lips of their grown-ups. I am in all my friends' homes, even though they don't see me. I have the white pin in my mouth. And luck may lie in a pin." (Hans Christian Andersen, "Luck May Lie in a Pin", trans. Jean Hersholt, [https://andersen.sdu.dk/vaerk/herholt/LuckMayLieInAPin\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/vaerk/herholt/LuckMayLieInAPin_e.html) [accessed: 8.04.2022]). This changes the sense of the tale. The white stick that turns you invisible comes from a medieval act of transferring land ownership in Denmark. The seller emphasised the transfer of something as immaterial as possession of physical land with a special gesture, such as tossing a stripped branch (i.e. a white stick) onto the land of the purchaser, thereby symbolically disposing of it – thus the transferred property became inaccessible/unseen to the prior owner. The invisibility secured by holding a white stick in one's mouth appears in many Scandinavian folk tales (particularly with trolls) and in literature – such as the series of books about Troldepusie the troll by Dines Skaftø Jørgensen, published in 1941–1988. Andersen skilfully used this motif to stress the gesture of passing these invisible and invaluable tales on to his listeners.

<sup>79</sup> Hans Christian Andersen, „Szczęście można znaleźć nawet w patyku,” [in:] *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, pp. 254–255.

<sup>80</sup> "Saturday 29 June. (...) The coffins in the chapel are now arranged, Goethe and Schiller lie there alongside each other, I wanted to approach Goethe's coffin, but I bowed before Schiller. I stood between them, reciting the "Our Father", I asked God to let me be a writer worthy of them, but for better or worse, let his will be done" (Hans Christian Andersen, *Andersen. Dzienniki...*, op. cit., p. 211).

---

Magdalena Kuczaba-Flisak\*

## „Ty mówiąc, malujesz!”. O procesie twórczym Hansa Christiana Andersena

*Streszczenie*

Celem artykułu jest analiza procesu twórczego Hansa Christiana Andersena. Autorka skupia się na wczesnych latach twórczości pisarza, a następnie zestawia je z dojrzałym okresem jego twórczości. Zwraca uwagę na problemy z interpretacją utworów tłumaczonych oraz pokazuje pojawiające się w nich różnice na podstawie różnych zakończeń *Królowej Śniegu*. Następnie analizuje, na czym, w jaki sposób i przy użyciu jakich środków pisał Andersen. W części poświęconej dziennikom pisarza analizuje cele i aspiracje Andersena oraz sposób, w jaki zapisy z podróży przekładają się później na zapis literacki. W kolejnej części przedstawia proces twórczy widziany oczyma samego pisarza oraz jego krytyków. We wnioskach końcowych podkreśla silną sensualność utworów Andersena, związki z językiem mówionym oraz towarzyszące baśniopisarzowi pod koniec życia przekonanie, że udało mu się dobrze wykorzystać dar, który otrzymał od Boga.

**Słowa kluczowe:** Andersen, proces twórczy, Królowa Śniegu, Bogustawa Sochańska

„Ty mówiąc, malujesz! Opisujesz ten dom tak, że się go widzi!  
Aż człowieka ciarki przechodzą! Pisz dalej!  
Wkomponuj w to coś żywego,  
ludzi, jakichś uroczych ludzi, najlepiej nieszczęśliwych!”<sup>81</sup>

Hans Christian Andersen, duński pisarz żyjący w XIX wieku, wszedł do kanonu literatury światowej jako jeden z najbardziej rozpoznawalnych twórców baśni literackiej<sup>82</sup>, a jego utwory zostały przetłumaczone na ponad

---

\* Mgr, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki, ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków; mj.kuczaba-flisak@uj.edu.pl

<sup>81</sup> H.Ch. Andersen, *Ciocia Bólzęba*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 3, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 350.

<sup>82</sup> Andersen wydał kilka zbiorów baśni, ale także kilka powieści, tomów poezji, dzienników podróży, autobiografii oraz wiele utworów dramatycznych i opowiadań; tworzył wycinanki z papieru i innych materiałów oraz książki obrazkowe. Duńska edycja dzieł wszystkich Andersena składa się z 18 tomów i powstała w ramach projektu realizowanego w latach

160 języków<sup>83</sup>. Polska recepcja twórczości Andersena, podobnie jak w wielu innych krajach europejskich, związana była przede wszystkim z licznymi adaptacjami i przeróbkami jego baśni, co sprawiło, że w powszechnym dyskursie funkcjonował głównie jako autor opowieści przeznaczonych dla odbiorcy dziecięcego. Zaczęło się to powoli zmieniać dopiero na początku XXI wieku, gdy z okazji dwusetnej rocznicy urodzin pisarza zaczęły powstawać nowe przekłady, już nie za pośrednictwem języka trzeciego (który w przypadku Andersena oznaczał przede wszystkim niemiecki<sup>84</sup>), ale bezpośrednio z duńskiego – w Polsce wybitną tłumaczką i znawczynią jego twórczości jest Bogusława Sochańska.

Nowe tłumaczenia pozwoliły nieznanym duńskiego, poznać Andersena jako jednego z pierwszych w historii literatury dziecięcej twórców, którzy świadomie kierowali przekaz literacki równocześnie do odbiorcy dorosłego, jak i dziecięcego. To zagadnienie sytuuje się w kręgu problemowym wieloadresowości literatury dziecięcej (czyli jej przeznaczenia dla każdego czytelnika, niezależnie od wieku) i stanowi od lat 80. ubiegłego stulecia przedmiot burzliwych dociekań naukowych wielu badaczy, począwszy od Zohar Shavit, Barbary Wall i Perry'ego Nodelmana aż po Emer O'Sullivan i Sandrę Beckett, a na gruncie polskim – Zofię Adamczykową<sup>85</sup>. Andersena można określić prekursorem<sup>86</sup> literatury wieloadresowej, świadomie konstruującym swoje utwory właśnie w taki sposób:

---

2003–2007 pod kierownictwem Klausa P. Mortensena. Poszczególne tomy to kolejno: 1–3: *Eventyr og Historier* (bajki i opowiadania), 4–6: *Romaner* (powieści), 7–8: *Digte* (wiersze), 9: *Blandinger* (różne), 10–13: *Skuespil* (sztuki teatralne), 14–15: *Rejseskildringer* (dzienniki podróży), 16–18: *Selvbiografier* (autobiografie) (*The Hans Christian Andersen Centre*, [https://andersen.sdu.dk/rundtom/2005/index\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/rundtom/2005/index_e.html) [dostęp: 15.01.2022] oraz *Det Danske Sprog- og Litteraturselskab*, <https://dsl.dk/publication?id=114> [dostęp: 15.01.2022]). Na bazie tej edycji Bogusława Sochańska przygotowała w 2006 roku polski, 3-tomowy przekład 164 baśni i opowieści pisarza – pierwszy bezpośrednio z języka duńskiego.

<sup>83</sup> A. Grum-Schwensen, *HC Andersen-liv i værker*, „Aktualitet-Literatur, Kultur Og Medier” 2020, nr 14 (2), s. 34 oraz B. Sochańska, „*Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda*”, [w:] H.Ch. Andersen, *Andersen. Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekład i opracowanie B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2014, s. XXV.

<sup>84</sup> zob. M. Jagiełło, *Nowe szaty Andersena*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2008, nr XXXIX–XL, s. 55 i nast. oraz B. Sochańska, *Manipulowanie biografiami i twórczością Hansa Christiana Andersena*, Wszechnica FWW, <https://www.youtube.com/watch?v=mJoUKGgoodW> [dostęp: 12.08.2021].

<sup>85</sup> W Polsce temat ten porusza w swoich publikacjach Hanna Dymel-Trzebiatowska.

<sup>86</sup> Wieloadresowość towarzyszy od zawsze bajkom ludowym, ale Andersen był pierwszym tak rozpoznawalnym pisarzem, który świadomie zapisywał swoje baśnie w taki sposób, by odbiorcą był każdy, bez podziału na dzieci i dorosłych, wiek, pochodzenie, status społeczny i inne czynniki. Dla analizy procesu twórczego najważniejsze jest podkreślenie, że sam autor poświęcił temu zagadnieniu wiele rozmyślań rozsypanych w różnych miejscach jego dzienników, listów i autobiografii.

Przeniosłem narrację na papierze dokładnie w takim samym języku i z użyciem tych samych wyrażań, jakie stosowałem, opowiadając bajki małym dzieciom, i doszedłem do wniosku, że bawią one tak samo ludzi w różnym wieku. Dzieci bawili przeważnie, że tak powiem, aktorzy, starsi zaś interesowali się ich głębszym sensem. Baśnie stanowiły więc lekturę zarówno dla dzieci, jak i dorosłych (...) Czytali je wszyscy<sup>87</sup>.

Wieloadresowość jest jednym z trzech kluczowych elementów, który trzeba uwzględnić, analizując proces twórczy Andersena. Drugim jest sposób konstruowania baśni, silnie sensualny – pisarz bardzo zwracał uwagę na język, który umożliwiał jak najwierniejsze oddanie doznań wzrokowych, słuchowych, zapachowych i smakowych. Trzeci element – to sama droga od pomysłu do jego realizacji, Andersen wielokrotnie odczytywał głośno swoje baśnie przed różnego typu publicznością (od arystokratów do chłopów), modyfikował je na podstawie reakcji słuchaczy, czasami gniewał się, gdy ukryty sens jego historii nie został wedle niego właściwie odebrany. Ponadto cechą charakterystyczną kolejnych etapów powstawania baśni było gromadzenie zapisków i rysunków z licznych podróży, przekształcanych później w misternie spleciony zapis literacki, który poruszał słuchaczy na poziomie afektywnym.

## Kontekst przekładowy

Przywołany na samym początku kontekst przekładowy pojawił się nie bez powodu: wielu badaczy, także w Polsce, analizowało już wprawdzie różne elementy procesu twórczego Andersena, jednak nie robiono tego *stricte* w ramach krytyki genetycznej. Nieliczne próby tego rodzaju podejmowane są dopiero od niedawna, głównie przez Duńczyków, np. w 2014 roku Ane Grum-Schwensen w ramach pracy doktorskiej<sup>88</sup> poddała analizie trzy baśnie z późnego dorobku pisarza. Przykłady wykorzystane w niniejszym artykule skupiają się głównie na wczesnym okresie twórczości Andersena, wskazują na pewne punkty zwrotne, decydujące o kształcie jego późniejszej, dojrzałej twórczości i umożliwiające zbudowanie warsztatu, dzięki któremu pod koniec życia pisarz doskonale wiedział, w jaki sposób poruszyć słuchaczy – świadczą o tym rozsiane w baśniach wątki autotematyczne.

<sup>87</sup> H.Ch. Andersen, *Baśń mojego życia. Autobiografia*, przeł. Iwona Chamska, Wydawnictwo Ravi, Łódź 2003, s. 146.

<sup>88</sup> A. Grum-Schwensen, *Fra strøtanke til værk: en genetisk undersøgelse af de kreative processer i den sene del af HC Andersens forfatterskab*, Syddansk Universitet, Det Humanistiske Fakultet, 2014, [praca doktorska].

Kwestie przekładowe w kontekście analizy dzieł pisarza na gruncie innym niż rodzimy (w przypadku niniejszego artykułu – na gruncie polskim) nabierają szczególnego znaczenia, ponieważ wciąż pojawiają się opracowania poświęcone konkretnym baśniom Andersena, które wykorzystują jeden z kanonicznych<sup>89</sup>, choć nie do końca poprawnych, przekładów. Badacze uzasadniają to między innymi obecnością określonego tłumaczenia w kulturze kolejnych pokoleń odbiorców, argumentując przykładowo, że baśń wielokrotnie czytana w dzieciństwie w określonym kształcie językowym wpisuje się w czytelniczą świadomość<sup>90</sup>. Niestety, XIX- i XX-wieczne polskie przekłady baśni Andersena zawierają wiele błędów i pominięć istotnych dla analizy procesu twórczego, co doskonale pokazują wybrane przekłady zakończenia baśni *Królowa Śniegu*.

Tłumaczenie (a w zasadzie adaptacja) Cecylii Niewiadomskiej z 1918 roku najbardziej odbiega od oryginału, zmienione zostały znaczenia kluczowych słów, a wiersz kończący baśń znacznie zmodyfikowano i rozbudowano:

(...) kawałeczki lodu, dotąd nieruchome, kręciły się w szalonym tańcu, podskakując i uderzając o siebie, aż zmęczone, upadły znowu i same ułożyły się w ten dziwny wyraz, za który Janek miał otrzymać wolność, świat cały i nowe łyżwy (...)

„K o c h a m”

A dzieci stały przy nim uśmiechnięte, opromienione złotem i różowym światłem.

Marysia pocałowała Janka w twarz, i sina twarz jego stała się rumianą (...)

Ściskając się za ręce biegły do swego domu, po znanych schodach, na znane poddasze, do izdebki, gdzie upłynęło im dzieciństwo.

(...) dzieci zaśpiewały razem:

Co ja kocham na tym świecie?

Złote słońko, cudne kwiecie!

Boże ptaszki śpiewające,

Jasne rosy, w kwiatkach drżące,

Błękit nieba i obłoki,

Cały piękny świat szeroki,

I chatynkę pobielaną,

I matenkę ukochaną!

Wszystko kocham serca biciem,

A przestanę chyba z życiem!<sup>91</sup>

<sup>89</sup> W Polsce tłumaczeniem uznawanym za kanoniczne jest przekład Stefanii Beylin i Jarosława Iwaszkiewicza z 1956 r.

<sup>90</sup> J. Kisiel, *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021, s. 18–19.

<sup>91</sup> H.Ch. Andersen, *Królowa Śniegu*, przeł. C. Niewiadomska, Gebethner i Wolff, Warszawa 1918, s. 36, 38–39.



Z kolei przekłady Stefanii Beylin i Bogusławy Sochańskiej różnią się drobnymi szczegółami, ale te drobne różnice sprawiają, że nie można rozpoznać w przekładzie Beylin popularnego duńskiego psalmu bożonarodzeniowego<sup>92</sup>.

Beylin:

Słowem tym była „Wieczność” (...)

[Kay] przytulił się mocno do Gerdy, a ona śmiała się i płakała z radości; było to takie piękne, że nawet kawałki lodu zaczęły tańczyć z radości, a kiedy się zmęczyły i położyły, utworzyły właśnie te litery, o których mówiła Królowa Śniegu (...)

A Kay i Gerda spojrzeli sobie w oczy i nagle zrozumieli starą pieśń:

Róża przekwita i minie,

Pójdźmy, pokłonić się Dziecinie.

Siedzieli więc oboje, dorośli, a jednak dzieci, dzieci w sercach, i było lato, gorące, błogosławione lato<sup>93</sup>.

Sochańska:

Było to tak wspaniałe, że nawet kawałki lodu dookoła nich tańczyły z radości, a gdy już zmęczone opadły, utworzyły właśnie te litery, o których Królowa Śniegu mówiła, że jeśli Kaj je ułoży, to zostanie panem samego siebie, a ona da mu cały świat i parę nowych łyżew. (...)

Kaj i Gerda spojrzeli sobie w oczy i w jednej chwili pojęli starą pieśń:

Gdzie rosną róże, gdzie dolina,

Tam do nas mówi Boża Dziecina.

I siedzieli tak, dorośli, a jednak dzieci, dzieci w sercach, i było lato, ciepłe, cudowne lato<sup>94</sup>.

*Królowa Śniegu* ukazała się 21 grudnia 1844 roku w drugim zbiorze *Nye Eventyr* [*Nowych baśni*] i trafiła na grunt polski piętnaście lat później w adaptacji Fryderyka Lewestama<sup>95</sup>, wchodząc w skład pierwszego znanego polskiego zbioru baśni

---

<sup>92</sup> Dwuwiersz „Gdzie rosną róże, gdzie dolina, tam do nas mówi Boża Dziecina” pochodzi z hymnu *Den yndigste Rose er funden* (1732) duńskiego poety Adolpha Brorsona i do dnia dzisiejszego jest popularny w czasie świąt Bożego Narodzenia.

<sup>93</sup> H.Ch. Andersen, *Królowa Śniegu*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 1, przeł. S. Beylin, J. Iwaskiewicz, PIW, Warszawa 1975, s.181, 183.

<sup>94</sup> H.Ch. Andersen, *Królowa Śniegu*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 1, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 323–324.

<sup>95</sup> F.H. Lewestam, *Powiatki moralno-fantastyczne podług duńskiego H. C. Andersena z 48 drzeworytami*, S. Orgelbrand Księgarz i Typograf, Warszawa 1859.

Andersena<sup>96</sup>. Powiastki moralno-fantastyczne podług duńskiego H.C. Andersena pisane były w charakterystyczny dla drugiej połowy XIX wieku sposób, np. Kaj i Gerda, główni bohaterowie *Królowej Śniegu*, zostali w tłumaczeniu Lewestama Elżbietą i Karolkiem, ale (jak zauważa Bogusława Sochańska) „praca Lewestama (...) nie była jeszcze skażona nasilającym się z czasem interpretowaniem baśni Andersena pod kątem odbiorcy dziecięcego”<sup>97</sup>. Była to wówczas powszechna praktyka; jak pisze Monika Woźniak:

Gdy w drugiej połowie XIX wieku polski rynek książki dziecięcej poszerzył się i zaczęto wreszcie wydawać zagraniczne baśnie przeznaczone dla dzieci, na porządku dziennym była ich polonizacja i swobodne traktowanie tekstu wyjściowego, tłumaczenie oznaczało więc w najlepszym razie wolny przekład, częściej adaptację, a nierzadko zawłaszczenie, czyli całkowite stylistyczne i kulturowe przenicowanie oryginału<sup>98</sup>.

Bogusława Sochańska, zastanawiając się nad żywotnością recepcji kanonicznego tłumaczenia, określa go w pewnym momencie wprost „manipulowaniem twórczością Andersena”, ponieważ nieścisłości w przekładzie wywołują kolejne problemy z interpretacją twórczości pisarza. Z tego powodu tłumaczka większą część swego życia poświęciła na przygotowanie nowych przekładów twórczości Andersena na język polski – w 2006 roku wydawnictwo Media Rodzina wydało kompletną, trzytomową edycję wszystkich 164 baśni, liczącą łącznie ponad 1500 stron; osiem lat później doszły do tego dzienniki pisarza, które wydano w jednym, ponad 700-stronicowym tomie, będącym świadomym wyborem z dziesięciotomowej edycji duńskiej. Tom ten przygotowany został w dużej mierze z myślą o polskich badaczach Andersena. W następnych latach ukazały się kolejne tłumaczenia w serii *Andersen dla Dorosłych* wydawnictwa Driada: *Książka z obrazkami bez obrazków* (2018), *Piesza podróż z kanału Holmen na wschodni cypel wyspy Amager w latach 1828 i 1829* (2019) oraz najnowsza – *Driada i inne opowieści* (2022); w opracowaniu tłumaczki znajduje się także korespondencja pisarza.

<sup>96</sup> Pierwsze tłumaczone baśnie były drukowane w czasopismach i pojawiały się w Polsce już od roku 1852 (B. Sochańska, „Jestem jak woda...”, dz. cyt., s. XXV).

<sup>97</sup> B. Sochańska, *Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena*, [w:] *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*, red. H. Ratuszna, M. Wiśniewska, V. Wróblewska, UMK, Toruń 2017, s. 16.

<sup>98</sup> M. Woźniak, *Jak to z Kotem w butach było. Baśnie Charles'a Perraulta w przekładzie i w adaptacji Hanny Januszewskiej*, „Przekładaniec” 2009/2010, nr 22–23, s. 63.

## Jak pisał Andersen?

Pewne wyobrażenie na temat tego, na czym i jak pisał Andersen, dają bogate zbiory zachowanych rękopisów. W kontekście wczesnej twórczości pisarza jednym z najciekawszych jest sześciostronicowy rękopis *Świecy łojowej*, odnaleziony dopiero w 2012 roku, a datowany prawdopodobnie na rok 1823<sup>99</sup>, a więc siedem lat wcześniej niż pierwsza znana do tej pory baśń Andersena z roku 1830<sup>100</sup>. Można w tym momencie postawić ostrożną hipotezę, że baśnie, które wypełniały jego dzieciństwo i których godzinami słuchał w miejscu pracy swojej babki (w przędzalni i przy zbiorze chmielu – takimi pracami zajmowały się biedne robotnice z małego Odense<sup>101</sup>) były obecne już w pierwszych próbach twórczych Andersena – niestety z dużą pewnością można stwierdzić, że sam pisarz nie traktował ich poważnie, ponieważ na samym początku próbował zaistnieć przede wszystkim jako aktor i dramatopisarz. Jack Zipes pisze wprost, że w 1835 roku Andersen traktował opublikowanie zbioru baśni w kategoriach szybkiego profitu finansowego, a nie całożyciowego zajęcia<sup>102</sup>. W tym czasie rozgłos przyniosła mu powieść *Improwizator* (1835), a później wiersz *Umierające dziecko* (1840), jeden z pierwszych tego typu utworów, który pokazywał konsolacyjną perspektywę dziecka. Cay Dollerup wysnuwa przypuszczenie, że momentem przełomowym dla rozpoczęcia publikowania baśni mogły być dla Andersena częste odwiedziny u Mathiasa Thiele’go, badacza folkloru duńskiego, podczas których młody pisarz odkrył w bibliotece gospodarza zbiory baśni wydane przez braci Grimm, Matthiasa Winthera i samego Thiele’go; miały w nich widnieć dedykacje dla znamienitych osobistości, np. króla Danii lub jednego z ówczesnych kawalerów Orderu Słonia (czyli najwyższego duńskiego odznaczenia). Dollerup pisze:

99 Skan rękopisu *Świecy łojowej* dostępny jest online (zob. Rigsarkivet – Danish National Archives, <https://www.flickr.com/photos/statensarkiver/8266242101/in/album-72157632231588934/>), podobnie jak transkrypcja baśni wraz z omówieniem okoliczności jej odnalezienia (zob. E.S. Askgård, *H.C. Andersens første og hidtil ukendte eventyr – Tællelyset*, Rigsarkivet, <https://www.youtube.com/watch?v=6cwvFhdRrVw&t=321s>). Z polskich badaczy – o odnalezieniu tej baśni jako pierwsza wspomina Ewa Ogłóza (E. Ogłóza, *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*, WUŚ, Katowice 2014, s. 9–10). Nie brakuje też głosów, które udowadniają, że rękopis jest sfałszowany, ponieważ demaskuje go współczesny sposób myślenia o sposobie rozpalania świecy w czasach Andersena – zob. H.R. Lassen, *Ildens historier*, Mikro, Odder 2015.

100 K.P. Mortensen, *Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena*, [w:] H.Ch. Andersen, *Baśnie*, tom 1, dz. cyt., s. 14.

101 Zob. E. Ogłóza, *Wokół opowieści...*, dz. cyt., s. 15.

102 J. Zipes, *Critical Reflections about Hans Christian Andersen, the Failed Revolutionary*, „Marvels & Tales” 2006, vol. 20, no. 2, p. 225. <https://doi.org/10.1353/mat.2007.0021>.

Musiała to być dla Andersena wielkim przeżyciem: wszystkie te fakty – a w zasadzie którykolwiek z nich – świadczyły, że opowieści znane mu z dzieciństwa nie zasługują na lekceważenie; przeciwnie, należało się nimi szczeni, skoro nawet najbardziej czcigodne osoby w Danii spoglądały na nie przychylnie<sup>103</sup>.

Dollerup wspomina też o śladach, które wskazują na częste, wielokrotne opowiadanie nowych baśni, jeszcze przed ich oficjalną publikacją<sup>104</sup>. Odnalezienie rękopisu *Świecy łojowej*, którą nastoletni chłopak podarował komuś w ramach prezentu (więc prawdopodobnie nie był to jedyny taki tekst) prowokuje do zrewidowania przekonań na temat procesu twórczego Andersena, który już znamy, a także tej jego części, której z różnych względów nie upubliczniał, ponieważ pierwszy zbiór baśni opublikował oficjalnie w wieku 30 lat w roku 1835, przygotowawszy grunt pod tę decyzję informacjami zawartymi w listach do swoich przyjaciół<sup>105</sup>. Niestety, dziennik z 1835 roku się nie zachował.

Andersen pisał w zeszytach<sup>106</sup>, z błędami i licznymi skreśleniami, pomijając interpunkcję, część badaczy twierdzi, że najprawdopodobniej miał dysleksję. Sochańska z kolei wysnuwa przypuszczenie, że mogło to być też spowodowane lukami w edukacji, ponieważ w dzieciństwie matka przeniosła go ze szkoły publicznej do słabo dofinansowanej szkoły prowadzonej przez gminę żydowską<sup>107</sup> – wiedzę opierał Andersen głównie na przeczytanych książkach, o których dyskutował razem z ojcem. W zapiskach z początkowych kart jego dziennika można odnaleźć ślady lektur czołowych przedstawicieli duńskiego Złotego Wieku, musiał więc – dla przykładu – znać również wczesne prace Adama Gottloba Oehlschlägera<sup>108</sup>, który w swojej twórczości odwoływał się do podań ludowych i mitologii skandynawskiej na długo przed Andersenem. Kiedy w wieku 14 lat Andersen przybył z małego Odense do Kopenhagi, syn jego późniejszego opiekuna, Edvard Collin,

103 C. Dollerup, *Przekład i baśnie dla dzieci*, przeł. Magda Heydel, „Przekładaniec. Przekład literatury dziecięcej” 2006, nr 16 (1), s. 86.

104 Tamże, s. 87.

105 Zob. tamże, s. 86–87.

106 Zdjęcia oryginalnego pióra z kałamarzem, których używał Andersen dostępne są na stronie <https://www.hcandersen-homepage.dk> – jednego z największych repozytoriów cyfrowych poświęconych w całości Andersenowi, które gromadzi m.in. informacje biograficzne, teksty pisarza oraz zdjęcia jego brulionów i rzeczy osobistych (zob. L. Bjørnsten, *H.C. Andersens blækhus med pen*, [https://www.hcandersen-homepage.dk/?page\\_id=34356](https://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=34356)).

107 B. Sochańska, „Jestem jak woda...”, dz. cyt., s. XLIV–XLV.

108 Jack Zipes sugeruje również zwrócenie uwagi podczas analizy porównawczej na twórczość Ludwiga Tiecka, Novalisa, braci Grimm, Adelberta von Chamisso, Friedricha de la Motte Fouqué i E.T.A. Hoffmanna (J. Zipes, *Critical Reflections...*, dz. cyt., s. 226). Zob. również uwagi o Złotym Wieku w Danii: J. Zipes, *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York 2006, s. 77–102.

zajął się przepisywaniem jego tekstów i robił to później przez szereg lat<sup>109</sup> – to on poprawiał błędy i interpunkcję. Trudno natomiast stwierdzić, na ile głębokie były te ingerencje w tekst i czy faktycznie mogły zmieniać sens kolejnych zdań.

## Dzienniki

Andersen pisał dzienniki przez całe swoje życie, pierwsze znane zapiski pochodzą z 1825 roku, ich autor miał wtedy 20 lat. Już w pierwszych notatkach wyłania się z nich głęboka wewnętrzna potrzeba pisarza, by stworzyć dzieło, które zapisze się u potomnych<sup>110</sup>, a jednocześnie głęboki upór, by pomimo wszystkich trudności zdobyć wykształcenie<sup>111</sup>. W 1825 roku pisze: „[...] moja dusza przeczuwa, że potrafi, i musi to zrobić”<sup>112</sup>; „Moja potężna wyobraźnia prowadzi mnie teraz do zakładu dla obłąkanych, gwałtowny temperament czyni ze mnie samobójcę, a przecież jedno i drugie, połączone, mogło zrobić ze mnie wielkiego pisarza”<sup>113</sup>; „Rzemiosło albo trup, to twoje przeznaczenie!”<sup>114</sup>; „(...) patrzeć, jak moi koledzy pną się w górę, gdy ja się zapadam, by zostać wyrwanym z kręgu wykształconych, o Boże, nie, to zbyt okrutne!”<sup>115</sup>. Cały czas intensywnie tworzy, chociaż jego ówczesny nauczyciel, rektor Simon Meisling, stanowczo mu tego zabrania i radzi skupić się na nauce: „Dostałem od Collina pięćdziesiąt talarów. S. przywiózł mi książki. Rektor powiedział: »Nie chcę, żeby się pan zajmował takimi bzdurami«”<sup>116</sup>. Jak wspomina Andersen, Meisling podobnie reaguje na wiersz, który przyniósł mu później sławę w Europie, czyli *Umierające dziecko*: „Przeczytał i obwieścił, że to sentymentalny i naiwny śmieć”<sup>117</sup>.

Pomimo tego niektóre fragmenty dziennika wskazują na to, że Andersen mimo wszystko uważnie słuchał krytyki, w zapiskach z dnia 4 października 1825 roku odnotowuje rozmowę z profesorem Bernhardem Severinem Ingemannem, który

109 B. Sochańska, „*Jestem jak woda...*”, dz. cyt., s. XLVI.

110 Zipes w swojej książce dowodzi, że Andersen miał obsesję na punkcie zdobycia sławy – por. J. Zipes, *Hans Christian Andersen...*, dz. cyt., s. 1–46.

111 zob. H.Ch. Andersen, *Andersen. Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekład i opracowanie B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2014, s. 2.

112 Tamże.

113 Tamże, s. 3.

114 Tamże, s. 2.

115 Tamże, s. 3. Andersen wykorzystał korzystne dla awansu społecznego warunki panujące w ówczesnej Danii, a przede wszystkim nastroje społeczne, które popierały kształcenie zdolnych dzieci pochodzących z warstw niższych. W perspektywie europejskiej nie w każdym państwie młodzi ludzie z podobnymi aspiracjami mogli liczyć na dostęp do salonów dworskich i arystokratycznych – wnikliwie analizował to Norbert Elias – zob. N. Elias, *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, PIW 1980, s. 31–33.

116 Tamże, s. 11.

117 H.Ch. Andersen, *Baśń mojego życia...*, dz. cyt., s. 63.

powiedział mu, że jest „stworzony do pisania powieści, w których ukaże niższe klasy”<sup>118</sup>. Można domniemywać, że Ingemann, z racji swojego doświadczenia, doradził mu, by pisał o tym, na czym zna się najlepiej. Mimo wszystko Andersen w początkowym okresie swojej twórczości chce kopiować styl czytanych przez siebie autorów, np. podoba mu się pisarstwo Oehlenschlägera, który, jak mówi, łączy „anegdoty i postaci historyczne”<sup>119</sup>. Prawdopodobnie zna już wtedy baśnie, które Oehlenschläger zapisał zgodnie z tendencją dążącą do ocalania niematerialnego dziedzictwa narodowego, panującą wówczas w dużej części Europy.

W roku 1831 Andersen po raz pierwszy wybiera się w podróż – odwiedza kilka miast w Niemczech, a z podróży przywozi dziennik z opisami wrażeń, sytuacji, krajobrazów, scen z życia napotykanym ludzi oraz tego, co się dzieje aktualnie w kulturze. Od tego momentu szkice wykonane w podróży zaczynają mu służyć jako prototyp późniejszych utworów<sup>120</sup>, w kolejnych latach opisy wrażeń są często gotowym brudnopisem utworu literackiego. Kolejne wyjazdy stają się niewyczerpanym i koniecznym źródłem inspiracji, co znajduje odzwierciedlenie w dziennikowych zapiskach z okresów, gdy znajduje się chwilowo w Kopenhadze: „humor mi nie dopisuje, tęsknię za podróżą, jechać przed siebie, wciąż przed siebie!” (1843)<sup>121</sup>. W 1835 roku Andersen wydaje powieść *Improwizator*, opartą na doświadczeniach podróży z Włoch, oraz pierwsze dwa zbiory baśni, z których część jest zapisem ludowych bajek magicznych, a inne, jak twierdzi, np. *Calineczka*, to pierwsze baśnie literackie, chociaż widać w nich ślady odnoszące się do mitologii i folkloru.

Prześledzenie drogi prowadzącej od notatek z podróży do gotowego opisu literackiego pozwala na określenie specyfiki procesu twórczego we wczesnej twórczości Andersena i wskazanie momentów, w których zapis wrażeń przekształca się i nasycy specyficzną wyobraźnią pisarza. Przed samą wigilią roku 1844 wychodzi drugi zbiór *Nye Eventyr [Nowych baśni]*, który zawiera *Choinkę* i *Królową Śniegu*. Wcześniej w tym samym roku, od maja do sierpnia, Andersen poróżuje do Niemiec, odwiedza m.in. Hamburg, Weimar, Drezno i Berlin. Stara się zobaczyć ogrody weimarskie<sup>122</sup>, spaceruje także pośród charakterystycznych domków

118 H.Ch. Andersen, *Andersen. Dzienniki...*, dz. cyt., s. 6.

119 Tamże.

120 Taka metoda pracy jest charakterystyczna dla dojrzałego okresu twórczości Andersena. Ane Grum-Schwensen w artykule poświęconym procesowi twórczemu pisarza od połowy XIX wieku, a konkretnie – od momentu, w którym ukazała się jego autobiografia (1855), udowadnia, że pisarz coraz częściej zaczyna wykorzystywać zgromadzone wcześniej różne, oderwane zapisy, by tworzyć z nich spójną całość (zob. A. Grum-Schwensen, *Et værk tager form Om H.C. Andersens arbejde med „Det nye Aarhundredes Musa”*, <https://odenseby-smuseer.dk/artikler/et-vaerk-tager-form/> [dostęp: 15.01.2022]).

121 Tamże, s. 99.

122 Rośliny, a zwłaszcza róże, miały dla Andersena szczególne znaczenie, nie tylko w kontekście funkcji estetycznej, ale również jako realizacja pewnego typu postawy twórczej, sprzężonej

mieszkańskich, z których większość posiadała donice z kwiatami, zwłaszcza starannie wypielęgnowanymi różami; odwiedza także wyspę Sylt, której wydmowy krajobraz przypomina mu rozciągający się na dużej przestrzeni lodowiec:

[30.05.1844] Piękne słońce. W lesie słychać było lekki szum, jakby gdzieś obok roily się pszczoły (...) <sup>123</sup>

[23.06.1844] (...) najpierw jechałem przez piękne miasto Wiessenfels. Przy wszystkich domach pergole porośnięte różami, pięknie to wygląda; tu i tam pośród róż pojawiała się głowa dziewczyny i to była ta najpiękniejsza róża. <sup>124</sup>

[25.06.1844] Spacerowałem w ogrodzie pośród cudownych róż <sup>125</sup>.

[24.07.1844] Wieże kościelne połączone są mostem, szła po nim jakaś dziewczyna, pozostanie już teraz zawsze w moich myślach na tym moście; ona o tym nie pomyślała! <sup>126</sup>

[31.08.1844] Cała wyspa wygląda jak park angielski, rośnie tu tylko odmiana trawy znosząca wodę morską. Poszedłem do kościoła, był tam niewielki łuk triumfalny z kwiatów. <sup>127</sup>

[7.09.1844] Siedzieliśmy przez trzy kwadransy osłonięci przez wydmę, słońce paliło jak ogień; chłodne powietrze, krajobraz całkiem grenlandzki, taki smutny, trawa czarnozielona, domy ciemne. W dole, w na wpół zalanej wodą, ocienionej dolinie, szło stado bydła. (Gdy wcześniej zbliżyliśmy się do wyspy, oświetlone słońcem wydmy na Sylt wyglądały całkiem jak lodowiec) <sup>128</sup>.

Kiedy po powrocie do domu zaczyna pod koniec roku pisać *Królową Śniegu*, wracają do niego wszystkie wrażenia z letniej podróży, które zmienia na literacki opis – pszczoły obserwowane podczas parnego lata stają się pszczołami śnieżnymi, podwładnymi Królowej Śniegu, ogrody przeistaczają się w starannie wypielęgnowany ogród dobrej czarownicy, a wydmowy krajobraz przekształca się w rubieżę otaczającą pałac Królowej Śniegu:

---

ze współtętnieniem w przyrodzie i odwzorowaniem boskiego porządku. Korzenie takiego myślenia zaczętnął Andersen z rozmyślań na temat związków sztuki pielęgnowania roślin i twórczości artystycznej właściwych dla nurtu panującego w drugiej połowie XVIII wieku, których odbiciem był m.in. ogród-laboratorium J.W. Goethego, łączący botanikę z dociekaniem filozoficznymi (zob. A. Pieńkoś, *Ogród artysty, poety, myśliciela. Terytorium tworzenia*, „Rocznik Historii Sztuki” 2009, nr 34, s. 171–198).

<sup>123</sup> Tamże, s. 207.

<sup>124</sup> Tamże, s. 209.

<sup>125</sup> Tamże, s. 210.

<sup>126</sup> Tamże, s. 213.

<sup>127</sup> Tamże, s. 216.

<sup>128</sup> Tamże, s. 219.



W pewnym niewielkim mieście, gdzie jest tak dużo domów i ludzi, że nie ma już miejsca na choćby maleńkie ogródki i gdzie z tego powodu większość ludzi musi się zadowolić kwiatami w doniczkach, żyło dwoje ubogich dzieci (...) Rodzice mieli pod oknami duże drewniane skrzynki, rosły w nich zioła przyprawowe, z których korzystali, i małe krzewy róż, po jednym w każdej skrzynce; pięknie sobie rosły. (...) Ze skrzynek zwisały się pędy groszku, a krzewy róż wypuszczały długie gałązki; wiły się wśród okien i nachylały ku sobie; wydawało się, że to brama triumfalna z zieleni i kwiatów.<sup>129</sup>

(...) a tymczasem na zewnątrz padał śnieg.

– To roją się białe pszczoły – powiedziała babcia.<sup>130</sup>

(...) wszystkie lśniące białe, były żywymi płatkami śniegu.<sup>131</sup>

Największa rozciągała się na wiele mil, wszystkie mocno oświetlała zorza polarna, i były tak wielkie, puste, tak lśniące i lodowato zimne.<sup>132</sup>

Fragmety zapisanych wrażeń z podróży zostają włączane w opis literacki, choć nadal funkcjonują do pewnego stopnia osobno: nie są cytowane wprost, a stanowią jedynie pewien szkielet, który Andersen bardzo mocno przekształca – we wczesnym okresie twórczości z pewnością nie traktuje zapisów z dziennika jako bezpośredniego źródła<sup>133</sup> gotowych fragmentów opowieści, tak jak ma to miejsce w późniejszym okresie.

## Proces twórczy – oczami autora i innych

Andersen był pisarzem, który musiał mierzyć się z wyzwaniem rynku wydawniczego, znanymi także we współczesnym świecie – przede wszystkim z odpowiednią promocją swoich utworów, co osiągał dzięki obecności na licznych spotkaniach towarzyskich, kiedy to czytał swoje teksty, improwizował lub śpiewał; opowiadaniu często towarzyszył na wskroś nowoczesny performans w postaci równoczesnego tworzenia wycinanek, które dopiero po skończonej opowieści były prezentowane publiczności, by uzupełniać treść przedstawianej historii (zob. Rysunek 1). We wstępie do cyfrowej kolekcji zawierającej faksymilia, zaprezentowanej przez Muzeum Miejskie w Odense, zaznaczono, że wycinanki, podobnie jak baśnie Andersena,

<sup>129</sup> H.Ch. Andersen, *Królowa Śniegu*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 1, przeł. B. Sochańska, dz. cyt., s. 300.

<sup>130</sup> Tamże, s. 301.

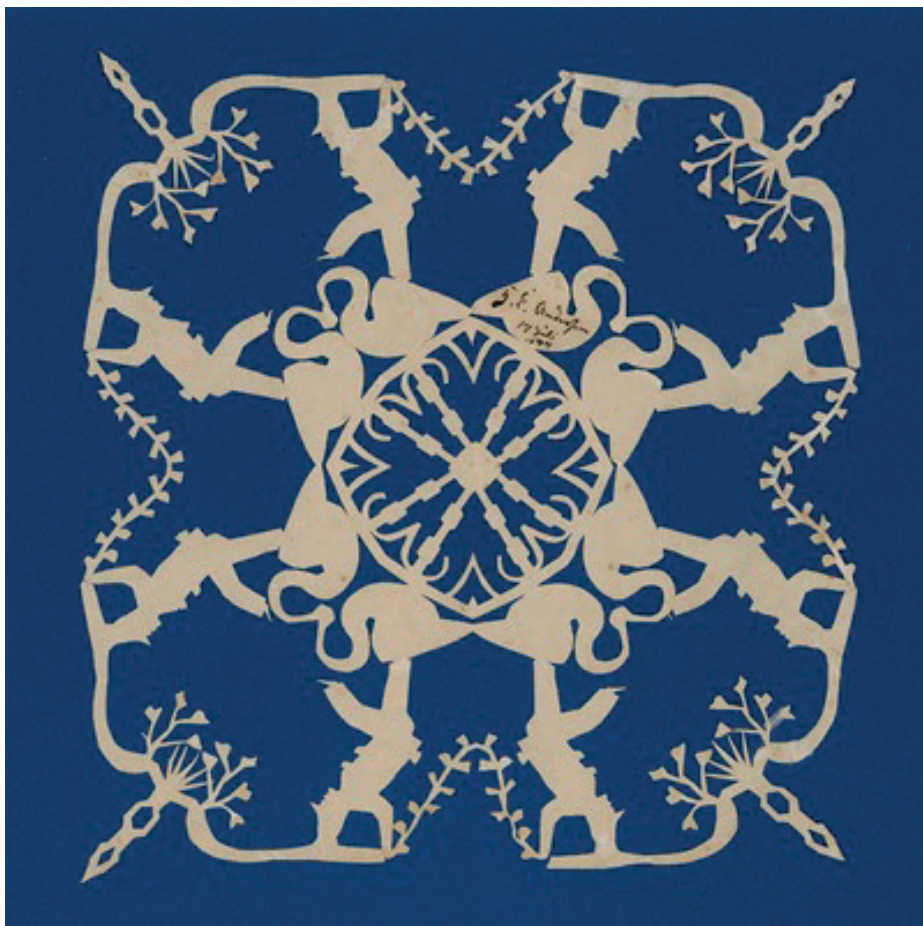
<sup>131</sup> Tamże, s. 321.

<sup>132</sup> Tamże, s. 322.

<sup>133</sup> Odnoszę się tu do zapisów i utworów powstałych w tym samym przedziale czasowym. Sochańska zwraca uwagę, że w późnym okresie twórczości Andersen często wracał do swoich notatek z dzienników sprzed wielu lat (B. Sochańska, „*Jestem jak woda...*”, dz. cyt., s. IX).



nie były tylko narzędziem uatrakcyjniania przekazu, ale wyrażały sposób konstruowania opowieści – kodowały ukryty sens, dostępny pod powierzchnią przedstawianej historii<sup>134</sup>. W zasadzie oddawały więc sedno wysiłków twórczych autora, aby opowiadana historia była wielopłaszczyznowa i skłaniająca do myślenia.



**Ryc. 1.** Przykład jednej z wycinanek tworzonych przez Andersena – symetryczny wzór z chrzanem, łabędziami i kwiatami, 23 x 23 cm (1844)

Źródło: *Symmetrisk mønster. Pjerrot, svaner, blomster*, [w:] *Papirklip af H.C. Andersen*, 23 x 23 cm, 14.7.1844, zdj. nr 16875, nr inw. HCA / XXIII-B-13, <http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedvis.asp?billednr=16875&antal=115&language=da> [dostęp: 15.01.2022].

---

<sup>134</sup> H.C. Andersens *papirklip*, Odense Bys Museer, [http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedstart.asp?\\_ga=2.64158124.2059878970.1642235726-722181729.1642235726](http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedstart.asp?_ga=2.64158124.2059878970.1642235726-722181729.1642235726) [dostęp: 15.01.2022].

W ramach promocji własnej twórczości wykorzystywał szerokie kontakty towarzyskie. Nawiązywał je w trakcie licznych podróży, a – co znamienne dla taktyki pisarza – zawieranie znajomości nie zawsze odbywało się z polecenia (przestrzeżoną normą w tamtych czasach był list polecający). Andersen potrafił po prostu przyjść z wizytą do nieznanymi osób i nawet jeśli pierwsze odwiedziny nie kończyły się sukcesem, po jakimś czasie w dzienniku pojawiał się zwykle zapis o rozmowie z konkretną osobą na wspólnym wieczorku towarzyskim – było tak m.in. w przypadku Grimmów:

[26.07.1844] bez listu polecającego poszedłem do Grimma, nie zna mnie, nigdy nie słyszał mojego nazwiska, zupełnie nic o mnie nie wiedział<sup>135</sup>.

[24.12.1845] Odwiedziłem Jakuba Grimma, który rozmawiał ze mną o baśniach<sup>136</sup>.

[27.12.1845] wieczór u Savigby'ego, gdzie byli bracia Grimm<sup>137</sup>.

Starał się ponadto, by jego baśnie były znane nie tylko w kręgach arystokracji – zdarzało się, że czytał zwykłym mieszczanom i robotnikom, a egzemplarze swoich utworów często rozdawał przypadkowym towarzyszom podróży. Zabiegał, by niektóre zbory baśni były wydawane tuż przed wigilią – w domyśle służyć miały za prezent, który można ofiarować pod choinkę.

Wraz ze wzrostem rozpoznawalności poza granicami kraju musiał zadbać także o powiększające się grono odbiorców i miłośników swojej twórczości – w tym celu pisał autobiografie, a kolejne wydania poprzedzał wstępami, w których wyjaśniał okoliczności powstania poszczególnych utworów. Był to proces świadomy i przemyślany, jak pisze w *Uwagach* z roku 1868, poprzedzających zbiorcze wydanie baśni: „być może niektórych czytelników zainteresuje prześledzenie niby przez szkło powiększające, jak wyrastała, rozwijała się i zmieniała formę”<sup>138</sup>. Opisy te wydają się starannie przygotowane – niektóre są bardzo rozbudowane i szczegółowe, ale można odnieść wrażenie, że baśnie, które poruszały kwestie krytyczne dla pisarza albo odwoływały się pośrednio do osobistych, bolesnych doświadczeń, komentowane były z rozmysłem w sposób skrótowy. O *Królowej Śniegu* napisał tylko, że pierwszy rozdział „powstał w Maxen niedaleko Drezna, reszta już

<sup>135</sup> H.Ch. Andersen, *Andersen. Dzienniki...*, dz. cyt., s. 214. Zawarcie znajomości z Grimma mi opisuje ze szczegółami w swojej autobiografii (H.Ch. Andersen, *Baśń mojego życia...*, dz. cyt., s. 181–183), ale prawdopodobnie ubarwia okoliczności – pisze np. o zreflektowaniu się Grimma i rewizycie miesiąc później, podczas której Andersen przyjął go chłodno i zdawkowo.

<sup>136</sup> Tamże, s. 225.

<sup>137</sup> Tamże, s. 227.

<sup>138</sup> H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego „Pism zebranych”*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 3, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 385.

w domu, w Danii”<sup>139</sup>, a inną ważną baśń opatrzył tylko krótkim zdaniem: „natomiast moim najnowszym utworem jest *Ciocia Bólzęba*”<sup>140</sup>. W przytoczonych *Uwagach* jawnie wskazuje natomiast na utwór *Kaleka*, przedstawiając go jako efekt zwieńczający wysiłki w celu stworzenia (w jego przekonaniu) baśni idealnej – tymczasem *Kaleka* jest dosyć schematyczną opowieścią o cudownej opiece boskiej nad biednymi dziećmi oraz ocalającej sile literatury, która potrafi rozjaśnić ciężki los ubogich ludzi lub wręcz uratować życie kogoś, kto we własnych oczach uważa się za bezużytecznego. O wiele ciekawsza w tym zbiorze jest opatrzona zaledwie jednym zdaniem komentarza *Ciocia Bólzęba*, ironiczna opowieść z wątkami autotematycznymi, z wyraźnie zaznaczonymi momentami, w których pisarz zwraca uwagę czytelnika na formę i sygnalizuje przejścia do kolejnych części opowieści. Opowieść rozpoczyna się malowniczym opisem kart rękopisu młodego twórcy, które służą za papier u rzeźnika oraz w sklepach kolonialnych<sup>141</sup>. Baśń zawiera wiele wskazówek odnoszących się do drobiazgow z życia samego Andersena (np. uchwycono zamiłowanie do słodyczy), ale mówi także dużo o istotnych elementach samego procesu twórczego – przede wszystkim stanowi pochwałę nieskrępowanej wyobraźni, zwraca uwagę na konieczność notowania na bieżąco swoich myśli oraz modulowania głosu podczas opowiadania, które ma być przekształcane później w zapis literacki. Zawiera ponadto odniesienia do całej sensualnej maszynerii, z której utkany jest żywy i plastyczny odbiór dzieła literackiego – pisarz podkreśla znaczenie dźwięków, zapachu i dotyku. Na pierwszy plan wysuwają się zwłaszcza opisy związane z doświadczeniem haptycznym w różnych formach – od dotyku delikatnego poprzez ten sprawiający ból, aż po taki, który wywołuje powracające fale cierpienia; zwraca uwagę na fizyczne odczucia związane z doświadczeniem ciepła i zimna, które buduje na sugestywnych kontrastach. W opis literacki wplata ponadto refleksję na temat przygodności tego, co zostaje zapamiętane lub zapomniane na zawsze. W końcowych zdaniach *Cioci Bólzęba*

139 H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego „Baśni i opowieści”*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 3, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 375. Królowa Śniegu (ubrana na białą postać kobieca, związana z zimowym krajobrazem) była przedstawiana w dzieciństwie Andersena jako nadnaturalna istota, która zabrała jego ojca. Utożsamianie Królowej Śniegu ze śmiercią pojawiało się już w rozważaniach badaczy – np. u Zbigniewa Barana, który określa ją wprost archetypem Śmierci (Z. Baran, *Idee-mity-symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006, s. 57). Źródłowo związana jest najprawdopodobniej z wierzeniami animistycznymi Saamów. W literaturze pojawia się także pod innymi nazwami, np. jako Lodowa Pani u Tove Jansson albo Biała Czarownica u C.S. Lewis’a.

140 H.Ch. Andersen, *Uwagi do „Nowych Baśni i opowieści”*. Z tomu trzeciego „Nowych baśni i opowieści”, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 3, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 402.

141 Być może ta baśń mogła być inspiracją dla Bohumila Hrabala w trakcie konstruowania protagonisty *Zbyt głośnej samotności*.

pada stwierdzenie: „A ja wszystko to opisałem. Nie ma to formy wiersza i nigdy nie trafi do druku.”<sup>142</sup>, które można odczytać jako ironiczną uwagę samego Andersena o ideałach czytelniczych epoki, które wyznaczały prawa rynku książki i miały niebagatelny wpływ także na samego pisarza. Podobnie, kiedy przybliży historię stojącą za inspiracją powstania *Nic nie była warta*<sup>143</sup>, można odnieść wrażenie, że jest to opowieść, która dotyczy bezpośrednio samego Andersena i jego własnej matki<sup>144</sup> – pisarz umiejętnie przedstawił ją jako anegdotę z dzieciństwa o sąsiadce, która była pogardzaną w okolicy praczką. W jego baśni matka udziela mądrych rad na temat wystrzegania się pochopnego osądu.

Typowy schemat własnego procesu twórczego opisał Andersen w cytowanych już *Uwagach*, w odniesieniu do tekstu *Córki króla moczarów*:

Właściwa treść tej baśni zjawiła się, podobnie jak w przypadku wszystkich baśni, nagle, tak jak pojawia nam się znana melodia czy piosenka. Opowiedziałem ją natchmianem jednemu z moich przyjaciół, po czym zapisałem, później zaś przerobiłem, ale nawet gdy została zapisana po raz trzeci, musiałem przyznać, że w dalszym ciągu całe jej partie nie prezentowały się w sposób tak jasny i bogaty, jak mogłyby i powinny. Czytałem wówczas sagi islandzkie (...) Czytałem też jakieś współczesne opisy podróży po Afryce, wypełnił mnie żar tropiku i zdobyłem niezwykle, nowe dla mnie informacje, zobaczyłem ten ląd i mogłem o nim mówić z większą rzetelnością. Pewną rolę odegrało też kilka artykułów na temat wędrówek ptaków (...) za sprawą tych lektur przepisywałem utwór sześć, siedem razy, aż osiągnąłem pewność, że wreszcie udało mi się nadać mu doskonalszy kształt<sup>145</sup>.

W cytowanym fragmencie pisarz podkreśla znaczenie nieustannej pracy nad powstającym utworem, ale znajduje się tam wskazówka, która mówi coś więcej o kluczowych momentach całego procesu. Andersen deklaruje, że nie sporządza szybkich notatek, najważniejsza jest za to osoba pierwszego słuchacza (lub grona słuchaczy), czyli tworzy specyficzny poligon doświadczalny dla swoich pomysłów, które dopiero potem są szlifowane aż do stanu ostatecznego. Wspomaga się dodatkowo literaturą, która z jednej strony stanowi zaplecze merytoryczne (w cytowanym utworze – sagi islandzkie), a z drugiej pewną makietę afektywną.

<sup>142</sup> H.Ch. Andersen, *Ciocia...*, dz. cyt., s. 355.

<sup>143</sup> Zob. H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego...*, dz. cyt., s. 380–381.

<sup>144</sup> Po śmierci ojca Andersena jego matka podjęła pracę zarobkową jako praczka – wyjątkowo trudną do wykonywania zimą ze względu na długotrwałe przebywanie w lodowatej rzece – ubogie praczki często rozgrzewały się alkoholem (na co zwraca uwagę również w wielu miejscach Sochańska). Z zapisków Andersena oraz tekstu samej baśni można wywnioskować, że był to jeden z zawodów, który spotykał się z pogardą innych mieszkańców miasteczka.

<sup>145</sup> H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego...*, dz. cyt., s. 385.

Składają się na nią uczucia wymykające się językowemu opisowi, których odbiorca doświadcza w kontakcie z utworem – a które Andersen następnie stara się wysublimować w postaci tła towarzyszącego opowieści. Wyobraźnia, pozwalająca zobaczyć mu to samo miejsce w zupełnie inny sposób niż większość ludzi, spotykała się czasami z krytyką współczesnych Andersenowi, którzy wytykali mu mijanie się z prawdą<sup>146</sup>, a niekiedy wprost zarzucali, że opisuje miejsca, których w rzeczywistości nie odwiedził<sup>147</sup>. Andersen odpowiadał na te zarzuty publicznie – pisemnie, np. w ramach wstępów do kolejnych tomów baśni. Przez całe życie był wrażliwy na krytykę, niepochlebne opinie wprawiały go w przygnębiający nastrój, natomiast ludziom przychylnym odwdzięczał się m.in. poprzez dedykacje poprzedzające jego utwory. Zaprzyjaźnione osoby mogły liczyć także na unikalne prezenty, takie jak książka obrazkowa ze 184 ręcznie wykonanymi stronami, którą Andersen stworzył w 1868 roku dla trzyletniej Marie Henriques, córki Martina i Therese Henriques<sup>148</sup>. Nie wydaje się natomiast prawdziwa deklaracja, że początkiem procesu twórczego jest nagłe olśnienie, którego nie poprzedzają żadne notatki sporządzone wcześniej – przez całe życie jego podręcznym notatnikiem wrażeń, zwłaszcza z podróży, były prowadzone dzienniki<sup>149</sup>, w których robocze szkice zaobserwowanych miejsc, wydarzeń i ludzi, składające się na niezwykle sensualne opisy wycinków rzeczywistości powracały następnie w dopracowanej, dojrzałej formie literackich opisów.

Znamienny jest charakter inspiracji przywoływanymi utworami – „sagi islandzkie” przywoływane w cytowanym komentarzu do *Córki króla moczarów* odnoszą się do *Eddy starszej, poetyckiej* i nieco odbiegają od jej faktycznej treści<sup>150</sup> w przeciwieństwie do wykorzystywanych fragmentów z Pisma Świętego. Prawdopodobnie Andersen przytaczał fragmenty biblijne z pamięci, pozostaje tylko domniemywać, czy było to działanie celowe, spowodowane tym, że dostosowywał przeczytane lub zasłyszane słowa w celu uzyskania płynności i rytmu podczas głośnego czytania, czy wynikało to ze sposobu, w jaki traktowane były w tamtych czasach utwory cytowane, lub też – z ustawienia hierarchii ważności

146 Zob. opisaną przez Andersena reakcję krytyka na jego opis przyrody Skagen i ripostę pisarza: tamże, s. 387.

147 Zob. konfrontację z przewodnikiem Andersena; opisy tej samej podróży rozmięły się u nich w istotnych punktach: tamże, s. 388.

148 H.Ch. Andersen, *H.C. Andersens billedbog til Marie Henriques*, Odense Bys Museer, [http://andersen.odensebymuseer.dk/billedboeger/henriques/?\\_ga=2.164893884.2059878970.1642235726-722181729.1642235726](http://andersen.odensebymuseer.dk/billedboeger/henriques/?_ga=2.164893884.2059878970.1642235726-722181729.1642235726) [dostęp: 7.07.2021]. Książce tej poświęciłam inny artykuł, jeszcze nieopublikowany.

149 por. B. Sochańska, „*Jestem jak woda...*”, dz. cyt., s. VII, IX.

150 Zwraca na to uwagę Sochańska w przypisach do tłumaczonej przez siebie baśni (zob. H.Ch. Andersen, *Baśnie*, tom 2, przeł. B. Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, s. 478–479).

przekazywanych tekstów<sup>151</sup>. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na to, w jaki sposób traktował materiał pozyskany wtórnie – niewiele jest baśni, którym jawnie przypisywał rodowód wywodzący się wprost od zasłyszanych ludowych bajek magicznych<sup>152</sup> – Andersen wskazuje na *Krzesiwo*, *Małego Klausa i dużego Klausa*, *Księżniczkę na ziarnku grochu* oraz *Towarzysza podróży*. W przedmowie *Do dorosłych czytelników* z 1837 roku pisze:

W dzieciństwie chętnie słuchałem baśni i opowieści, wiele z nich jeszcze żyje w mojej pamięci. Niektóre wydają mi się rodzime, duńskie, wyrosłe z ludu, nie znalazłem takich samych w żadnym innym narodzie. Opowiedziałem je na swój sposób, pozwalając sobie na zmiany, jakie uznałem za stosowne, dając fantazji prawo odświeżenia ich wyblakłych barw<sup>153</sup>.

W późniejszej twórczości często wykorzystuje motywy lub postacie pochodzące z folkloru, twórczo przekształca w opowieść ludowe przysłowia, przywołuje również – czasami wprost – zasłyszane historie i autentyczne wypowiedzi, np. o baśni *Schowane, nie znaczą zapomniane* pisze: „obrazek o ubogiej dziewczynie w żalobie także wzięłem z życia; to, co zapisałem, usłyszałem z ust samej dziewczyny”<sup>154</sup>. Podobnie publicznie odpowiada na stawiane mu zarzuty dotyczące podobieństwa jego utworów do dzieł innych twórców, np. utworu *Babcia* oraz wiersza Nicolause Leneau; argumentując: „zgodziłem się z tą oceną i wstawiłem ten wiersz jako motto do tej opowieści (...) czytelnicy widzieli więc, że miałem świadomość istniejącego podobieństwa; nie uważałem jednak, że muszę zrezygnować z napisanej już opowieści”<sup>155</sup>. W tym kontekście ciekawe jest przemyślenie tego, jak Andersen rozumiał autorstwo i na ile uprawnione było dla niego posiłkowanie się elementami zaczerpniętymi z otoczenia, które w dzisiejszych czasach może świadczyć nie tyle o świadomym lub nieświadomym zawłaszczaniu – mówi coś więcej o sposobie istnienia tekstów literackich w XIX wieku.

151 O kerygmacie chrześcijańskim w *Córce króla moczarów* zob. A. Mazan-Mazurkiewicz, *Od oceanu do... kropli wody. Symbolika akwaticzna w baśniach Hansa Christiana Andersena*, [w:] *Żywioły w literaturze dziecięcej*. Woda, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, WUJ, Kraków 2017, s. 53–54.

152 Andersen określa je jako przepisane po swoim „duńskie baśnie ludowe”, którym przystuchiwał się w dzieciństwie w przędzalni przynależnej do przytułku dla osób chorych umysłowo – miejscu pracy swojej babki oraz podczas zbioru chmielu (zob. H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego...*, dz. cyt., s. 370).

153 H.Ch. Andersen, *Do dorosłych czytelników. Z tomu pierwszego „Baśni opowiedzianych dzieciom”* [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 3, dz. cyt., s. 366.

154 H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu dwudziestego...*, dz. cyt., s. 392.

155 H.Ch. Andersen, *Uwagi. Z tomu drugiego...*, dz. cyt., s. 375.



## Coda

Twórczość Andersena to bardzo wdzięczny przedmiot badań procesu twórczego, posiadamy wszak dostęp do dzienników, bogatej twórczości, listów i zapisków; pisarz publikował również autobiografie, które były pisane na zamówienie wydawcy – to znaczy pełniły w tamtym czasie dodatkową formę reklamy i podtrzymywania mitu Andersena. Niels Kofoed pisze wprost o skutecznej narracji pisarza, która – wciąż na nowo powtarzana – pozwalała mu utrzymać wysoką pozycję i rozpoznawalność – wkłada w usta Andersena słowa, które dobrze oddają poziom aspiracji i ambicje pisarza: „Pewnego dnia wstaną [zdaje się mówić Andersen] i pokłonią się triumfującemu poecie – geniuszowi świata, który zasiądzie na Parnasie obok Homera, Dantego, Szekspira i Goethego”<sup>156</sup>.

Jack Zipes, badacz, który przez 30 lat zajmował się Andersenem, pisze w jeszcze bardziej dobitny sposób, że głównym motorem twórczości pisarza była chęć zdobycia sławy: „[Andersen] w bardzo młodym wieku zadeklarował, że jest gotów cierpieć wszelkiego rodzaju upokorzenia i oszczerstwa, aby spełnić to, co uważał za swoje boskie przeznaczenie: zostać pisarzem”<sup>157</sup>.

Uważana analiza jego dzienników i przede wszystkim baśni pokazuje natomiast coś jeszcze innego – wydaje się, że Andersen to człowiek, który od wczesnej młodości był przekonany, że ma dar, który dostał od Boga i który trzeba oszlifować, dlatego w jego dziennikach znajdziemy zapiski o tym, że wciąż na nowo baśnie poprawiał, by lepiej się ich słuchało podczas głośnego czytania. Pisze też często o swoim warsztacie pisarskim – powtarza, że musi popracować nad stylem, bardziej zadbać o kompozycję i przesłanie. Z czasem z dzienników i listów zaczyna się wyłaniać pewność, że mu się to udało, a zarazem głęboka wdzięczność, że potrafił dobrze wykorzystać i rozwinąć swój talent. Pod koniec życia coraz wyraźniej widać to także w różnych wątkach autotematycznych ukrytych w samych baśniach, np. w utworze *Szczęście można znaleźć nawet w patyku*:

Jest takie powiedzenie: «Weź do ust biały patyk, a staniesz się niewidzialny».  
Ale musi to być właściwy patyk, ten, który jako dar szczęścia daje nam Bóg.

156 Tłum. własne („Some day they will stand up and bow to the triumphant poet – the genius of the world, who will be seated on Parnassus beside Homer, Dante, Shakespeare, and Goethe” – N. Kofoed, *Hans Christian Andersen and the European Literary Tradition*, [w:] red. Sven Hakon Rossel, *Hans Christian Andersen: Danish Writer and Citizen of the World*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta 1996, s. 216–217).

157 Tłum. własne („At a very early age he declared himself willing to suffer all kinds of humiliation and denigration to fulfill what he felt to be his divine destiny, to be a writer.” – J. Zipes, *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York 2006, s. 1).

Ja go dostałem i też potrafię tak jak ten tokarz znaleźć dźwięczące złoto, świecące złoto, najlepsze, to, które świeci z oczu dziecka, to, które dźwięczy w dziecięcych ustach, a także w ustach ojca i matki.

Oni czytają opowieści, a ja stoję sobie na środku pokoju, tyle że niewidoczny, bo mam w ustach biały patyk, i jeśli czuję, że sprawia im radość to, co opowiadam, to i ja mówię:

- Szczęście można znaleźć nawet w patyku!<sup>158</sup>

W roku 1872, kiedy pisarz ma już 67 lat i jest dojrzałym twórcą, wyraża poprzez tę baśń swoją wdzięczność za cudowny talent, który potrafił w odpowiednim momencie rozpoznać i przez całe życie szlifować. Zdaje się mówić, że udało mu się to, o co prosił w 1844 na grobie Goethego i Schillera<sup>159</sup> – by zasłużyć na rozwinięcie takiej umiejętności pisania, która pozwala na zaczarowanie słuchaczy słowem – tak, że zapominają, że za tekstem stoi konkretnym autor, a w pamięci następnych pokoleń żyje już tylko przede wszystkim dzieło.

---

## Bibliography

Andersen Hans Christian, *Andersen. Dzienniki 1825–1875*, selected, translated and edited by Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2014.

Andersen Hans Christian, “Aunty Toothache”, trans. Jean Hersholt, *The Complete Andersen*, [https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/om\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/om_e.html) [accessed: 21.03.2022].

Andersen Hans Christian, *Baśnie*, vol. 2, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006.

Andersen Hans Christian, “Do dorosłych czytelników. Z tomu pierwszego ‘Baśni opowiedzianych dzieciom,’” [in:] Hans Christian Andersen, *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006.

Andersen Hans Christian, *Królowa Śniegu*, trans. Cecylia Niewiadomska, Gebethner i Wolff, Warsaw 1918.

Andersen Hans Christian, “Królowa Śniegu”, [in:] Hans Christian Andersen, *Baśnie*, vol. 1, trans. Stefania Beylin, Jarosław Iwaszkiewicz, PIW, Warsaw 1975.

---

<sup>158</sup> H.Ch. Andersen, *Szczęście można znaleźć nawet w patyku*, [w:] tegoż, *Baśnie*, tom 3, dz. cyt., s. 254–255.

<sup>159</sup> „Sobota 29 czerwca. (...) Trumny w kaplicy teraz przestawione, Goethe i Schiller leżą obok siebie, chciałem podejść do trumny Goethego, ale pochyliłem się nad Schillerem. Stałem pomiędzy nimi, odmawiając *Ojcze nasz*, prosiłem Boga by pozwolił mi zostać pisarzem ich godnym, ale niech się dzieje Jego wola na dobre i na złe.” (H.Ch. Andersen, *Andersen. Dzienniki...*, dz. cyt., s. 211).



- Andersen Hans Christian, “Królowa Śniegu,” [in:] *Baśnie*, vol. 1, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006.
- Andersen Hans Christian, „Szczęście można znaleźć nawet w patyku,” [in:] *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006.
- Andersen Hans Christian, “The Snow Queen,” trans. Jean Hersholt, [https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheSnowQueen\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/vaerk/hersholt/TheSnowQueen_e.html) [accessed: 30.03.2022].
- Andersen Hans Christian, *The Story of My Life*, Hurd and Houghton, New York, 1871.
- Andersen Hans Christian, “Uwagi. Z tomu dwudziestego siódmego ‘Pism zebranych,’” [in:] *Baśnie*, vol. 3, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006.
- Baran Zbigniew, *Idee-mity-symbolo w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Akademii Pedagogicznej, Krakow 2006.
- Dollerup Cay, “Przekład i baśnie dla dzieci,” trans. Magda Heydel, *Przekładaniec. Przekład literatury dziecięcej* 2006, no. 16 (1).
- Elias Norbert, *The Civilising Process*, Blackwell Publishing 2000.
- Grum-Schwensen Ane, *Et værk tager form Om H.C. Andersens arbejde med “Det nye Aarhundredes Musa”*, <https://odensebymuseer.dk/artikler/et-vaerk-tager-form/> [accessed: 15.01.2022].
- Grum-Schwensen Ane, *Fra strøtanke til værk: en genetisk undersøgelse af de kreative processer i den sene del af HC Andersens forfatterskab*, Syddansk Universitet, Det Humanistiske Fakultet, 2014, [Ph.D. thesis].
- Grum-Schwensen Ane, “HC Andersen-liv i værker,” *Aktualitet-Literatur, Kultur Og Medier* 2020, no. 14 (2), p. 34
- Jagiello Michał, “Nowe szaty Andersena,” *Rocznik Biblioteki Narodowej* 2008, no. XXXIX–XL.
- Kisiel Joanna, *Inne baśnie. Andersen – Iwaszkiewicz – Uniłowski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021.
- Lassen Henrik R., *Ildens historier*, Mikro, Odder 2015.
- Lewestam Fryderyk H., *Powiatki moralno-fantastyczne podług duńskiego H. C. Andersena z 48 drzeworytami*, S. Orgelbrand Księgarz i Typograf, Warsaw 1859.
- Mazan-Mazurkiewicz Alicja, “Od oceanu do... kropli wody. Symbolika akwaticzna w baśniach Hansa Christiana Andersena,” [in:] *Żywioty w literaturze dziecięcej. Woda*, eds. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, WUJ, Krakow 2017.
- Mortensen Klaus P., “Baśnie i opowieści Hansa Christiana Andersena,” in Hans Christian Andersen, *Baśnie*, vol. 1, trans. Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2006, p. 14.
- Ogłóza Ewa, *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*, WUŚ, Katowice 2014.
- Pieńkoś Andrzej, “Ogród artysty, poety, myśliciela. Terytorium tworzenia,” *Rocznik Historii Sztuki* 2009, no. 34.
- Sochańska Bogusława, “Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena,” [in:] *Andersenowskie inspiracje w literaturze*

*i kulturze polskiej*, ed. Hanna Ratuszna, Marzena Wiśniewska, Violetta Wróblewska, UMK, Toruń 2017.

Sochańska Bogusława, "Jestem jak woda, wszystko mną porusza, wszystko się we mnie przegląda", [in:] Hans Christian Andersen, *Andersen. Dzienniki 1825–1875*, selected, translated and edited by Bogusława Sochańska, Media Rodzina, Poznań 2014.

Woźniak Monika, "Jak to z Kotem w butach było. Baśnie Charles'a Perraulta w przekładzie i w adaptacji Hanny Januszewskiej," *Przekładaniec* 2009/2010, no. 22–23.

Zipes Jack, "Critical Reflections about Hans Christian Andersen, the Failed Revolutionary," *Marvels & Tales* 2006, vol. 20, no. 2, p. 225. <https://doi.org/10.1353/mat.2007.0021>

Zipes Jack, *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*, Routledge, New York 2006.

## Netography

Andersen Hans Christian, *H.C. Andersens billedbog til Marie Henriques*, Odense Bys Museer, [http://andersen.odensebymuseer.dk/billedboeger/henriques/?\\_ga=2.164893884.2059878970.1642235726-722181729.1642235726](http://andersen.odensebymuseer.dk/billedboeger/henriques/?_ga=2.164893884.2059878970.1642235726-722181729.1642235726) [accessed: 7.07.2021].

Askgård Ejnar Stig, *H. C. Andersens første og hidtil ukendte eventyr – Tællelyset*, Rigsarkivet, <https://www.youtube.com/watch?v=6cwwFhdRrVw&t=321s>

Bjørnsten Lars, *H.C. Andersens blækhud med pen*, [https://www.hcandersen-homepage.dk/?page\\_id=34356](https://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=34356)

*Det Danske Sprog- og Litteraturselskab*, <https://dsl.dk/publication?id=114> [accessed: 15.01.2022].

Grum-Schwensen Ane, *Et værk tager form Om H.C. Andersens arbejde med "Det nye Aarhundredes Musa"*, <https://odensebymuseer.dk/artikler/et-vaerk-tager-form/> [accessed: 15.01.2022].

*H.C. Andersens papirklip*, Odense Bys Museer, [http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedstart.asp?\\_ga=2.64158124.2059878970.1642235726-722181729.1642235726](http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedstart.asp?_ga=2.64158124.2059878970.1642235726-722181729.1642235726) [accessed: 15.01.2022].

*Rigsarkivet – Danish National Archives*, <https://www.flickr.com/photos/statensarkiver/8266242101/in/album-72157632231588934>

Sochańska Bogusława, *Manipulowanie biografią i twórczością Hansa Christiana Andersena*, Wszechnica FWW, <https://www.youtube.com/watch?v=mJ0UKGg00Dw> [accessed: 12.08.2021].

"Symmetrisk mønster. Pjerrot, svaner, blomster", [in:] *Papirklip af H.C. Andersen*, 23 x 23 cm, 14.7.1844, photo no. 16875, inv. no. HCA / XXIII-B-13, <http://andersen.odensebymuseer.dk/klip/billedvis.asp?billednr=16875&antal=115&language=da> [accessed: 15.01.2022].

*The Hans Christian Andersen Centre*, [https://andersen.sdu.dk/rundtom/2005/index\\_e.html](https://andersen.sdu.dk/rundtom/2005/index_e.html) [accessed: 15.01.2022]

**Magdalena Kuczaba-Flisak** – a Ph.D. student at the Polish Studies Faculty of the Jagiellonian University in Krakow, a member of the IRSCL, ChLA, MSSP and the Polish Section of IBBY. Her main research interests are children’s literature and its contexts, and teaching children’s literature on an academic level.