

Włodzimierz Karol Pessel

Instytut Kultury Polskiej

Uniwersytet Warszawski

e-mail: wkessel@gmail.com

Syrenie grody. Pomniki syrenek w Warszawie i Kopenhadze*

Narodziny pomysłu na niniejszy artykuł zbiegły się w czasie z wizytą duńskiej pary książęcej w Rzeczypospolitej Polskiej, która miała miejsce w połowie maja 2014 roku, a także z finałem Konkursu Piosenki Eurowizji, który przez mieszkańców Skandynawii traktowany jest o wiele poważniej aniżeli nad Wisłą, w kategoriach – popkulturowego – wiosennego święta. Wizyta Marii Elżbiety i następcy tronu księcia Fryderyka miała charakter raczej kurtuazyjny, pomimo że przy dyplomatycznym stole przeprowadzono rozmowy na temat bezpieczeństwa energetycznego i znaczenia alternatywnych źródeł gazu w kontekście możliwych problemów z dostawami z Rosji. Sprawy wymiany kulturalnej między Danią a Polską spadły więc na margines książęcej agendy. Tymczasem odbywający się w Kopenhadze finałowy koncert Eurovision Song Contest, chociaż zainteresowanie i splendor skradła bez wątpienia duńskim gospodarzom „legendarna” Conchita Wurst, przemięcił elementy promocji duńskich towarów kulturowych na eksport¹. W okolicznościowym spocie, w którym rolę demiurga-przewodnika zagrał Pilou Asbæk, znany poza Danią z roli spin-doktora Kaspera Juula w znakomitym serialu *Borgen* (pol. *Rząd*), scena finałowa dotyczy pomnika małej sy-

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/D/HS2/03640.

¹ Pojęcia towaru kulturowego używam za: P. Willis, *Wyobraźnia etnograficzna*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005.

renki². Zagranicznych gości ogarnia zdziwienie, że posąg znajdujący się w porcie wewnętrznym w Kopenhadze jest w rzeczywistości bardzo niepozorny, nieznacznych rozmiarów. Toteż telewizyjny demiurg przez krótkofalówkę błyskawicznie nakazuje podmianę pomników. Nadlatuje helikopter ze specjalnym wyciągnikiem, za którego pomocą na cokole osadzony zostaje okazały zamiennik. Eurowizyjna publiczność odebrała to z pewnością jako przejaw absurdałnego humoru, ale duńscy producenci telewizyjni puścili tak oto perskie oko do swoich rodaków. W 2013 roku Kopenhaga obchodziła stu-lecie swojej syrenki. Jeszcze wcześniej, w roku 2010, rzeźba udała się w daleką podróż do Azji: na wystawę światową w Szanghaju. Ściągnięcie oryginalnej syrenki z cokołu było bardzo medialną, niezwykle skomplikowaną operacją, porównywalną *toutes proportions gardées* z transmitowanym przez polskie radio przesunięciem na rolkach kościoła przy trasie W-Z w Warszawie w roku 1962.

Tekst ten poświęcony zostaje syrenom jako symbolom miast, Kopenhagi i Warszawy. Przjrzenie się kulturowym rodowodom i sposobom funkcjonowania pomników syrenek w kulturze wydaje się atrakcyjne poznawczo. Prowadzi jednakże do wniosku, że obcujemy tu z dywergencją, nie zaś „rodziną syrenek” z rozpowszechnianej w sieci internetowej opowieści określanej mianem legendy. Mimo że odległość geograficzna między Polską a morską granicą terytorium Danii jest niewielka (Kołobrzeg dzieli od brzegów duńskiej wyspy Bornholm zaledwie 100 km), w dziedzinie komunikacji międzykulturowej dystans dzielący leżące nad Bałtykiem kraje wydaje się znaczny. Najpewniej w rezultacie nieobecności kulturoznawczej refleksji nad polsko-duńskim sąsiedztwem nie sposób wskazać żadnej wcześniejszej próby zestawienia dwóch stołecznych syrenek, przedstawienia ich we wzajemnym świetle. Zbieżność w symbolach dwóch stolic pozostaje niedoceniona przez varsavianistów, czyli uczonych i badaczy-amatorów „piszących” miasto, a także w polonikach w Danii i skandynawikach w Polsce³. Takie zestawienie wymaga przemieszczania się pomiędzy współczesnymi kontekstami kultury polskiej i duńskiej, lecz również nawiązywania do przeszłości i tradycji. Już sama figura syreny, pół kobiety, pół ryby, łączy się z potęż-

² O tym, że trzy sezony *Borgen* mogą lekko zachwiać pierwszeństwem kopenhaskiej syrenki do reprezentowania miasta w kulturze popularnej przed światem zewnętrznym, świadczy m.in. popularnonaukowa pochwała duńskich osiągnięć cywilizacyjnych pióra znanego brytyjskiego politologa i filozofa kultury; eksponuje on telewizyjny serial: D. Runciman, *Politics*, Londyn 2014, s. 36–37. Por. G. Szelągowska, *Żle się dzieje w mediach duńskich? Czwarta władza w serialu „Rząd”*, „Kultura Liberalna” 2015, nr 313, czasopismo sieciowe [dostęp 6.06.1015].

³ Por. K. Ślaski, *Tysiąclecie polsko-skandynawskich stosunków kulturalnych*, Wrocław 1977; Z. Ciesielski, *Zbliżenia skandynawsko-polskie. Szkice o kontaktach kulturalnych w XIX i XX wieku*, Gdańsk 1972.

nym historyczno-kulturowym repertuarem wyobrażeń. Współczesność czerpie z nich w sferach codzienności, kultury popularnej, turystyki kulturalnej. Metafizyka w utrwalonym tego pojęcia znaczeniu, jak zauważa antropolog codzienności, Roch Sulima, miesza się z nowymi opowieściami udziwniającymi świat⁴. Odznaczają się one „bardzo odległym horyzontem prawdopodobieństwa”, wzbudzają zaskoczenie wprost lub dyskretniej operują logiką absurdu. Roch Sulima wiąże je z ukutym przez siebie pojęciem metafizyki kuchennej. Kultura współczesna potrzebuje zarówno towarów kulturowych i „błyskotek”, jak i dziwności, przyciągających uwagę kuriozów. Może dlatego dowolnie manipulować tradycjami i rodowodami syrenek.

Czy syrenki są siostrami?

W internetowej Wikipedii znajdziemy hasło, które podaje, że dwie syrenki są siostrami: jedna została po północnej stronie Bałtyku, druga zaś przepłynęła morze i dostała się Wisłą do polskiej stolicy⁵. Wśród warszawiaków (sic!) musi to wzbudzić co najmniej konsternację. O syrence piszący te słowa usłyszał po raz pierwszy z ust prababki urodzonej jeszcze za cara, w 1908 roku, na Krzywym Kole, po wojnie mieszkającej na Bednarskiej, na spadzistym szlaku ku brzegowi „królowej polskich rzek”. Babcina opowieść „na dobranoc” była lekko zmodyfikowaną przez pamięć sędziwej osoby wersją legendy ze zbioru *Or-ota* (Artura Oppmana)⁶. Na początku legendy rybak znad Wisły dzieli się sensacyjną nowiną z drugim rybakiem z Powiśla: „– A widzieliście ją, tę syrenę niby, kumie Szymonie?”. Na końcu zaś tekstu *Or-ota* znajduje się wyjaśnienie, czemu pół-ryba pół-kobieta zasłużyła na upamiętnienie w godle na warszawskim ratuszu. Dzięki prostej internetowej kwerendzie można również odkryć zastanawiającą okoliczność, że siostrzeństwo przypisuje syrenkom wiele współczesnych źródeł sieciowych, nie wyłączając materiałów sygnowanych przez instytucje dyplomacji kulturalnej Królestwa Danii⁷.

⁴ *Kuchenne metafizyki*, rozmowa K. Kalinowskiej z R. Sulimą, „Wyspa” 2009, nr 1 (9).

⁵ Hasło „Warszawska Syrenka”: http://pl.wikipedia.org/wiki/Warszawska_Syrenka, [dostęp 29.12.2014].

⁶ Tekst w dostępie internetowym dzięki projektowi wspierania czytelnictwa fundacji „Nowoczesna Polska” Jarosława Lipszyca. Zob. A. Oppman, *Legendsy warszawskie*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/legendsy-warszawskie> [dostęp 29.12.2014].

⁷ Zob. lista duńskich miejsc w Warszawie zamieszczona na stronach Ministerstwa Spraw Zagranicznych Danii: <http://polen.um.dk/pl/~media/Polen/Documents/News/Du%C5%84skie%20miejsca%20w%20Warszawie.pdf>, [dostęp 30.12.2014].

Poza wyobraźnią kulturoznawczą, która pozwala w marginaliach odszukiwać treści kultury, wolno by tę kwestię zwyczajnie zbagatelizować. Z hasła zamieszczonego w Wikipedii wynika, że chodzi o legendę przypominaną przez przewodników turystycznych po Warszawie. Z racji wykonywanego zawodu przewodnicy muszą być świadomi potencjału atrakcji innych stolic oraz nieustannej rywalizacji miast europejskich czy to o status „destynacji roku” w biznesie turystycznym, czy to o tytuł „stolicy kultury”, będący w UE uzasadnieniem dla przyznania dotacji. Do analogii w symbolach Warszawy i Kopenhagi dorobili więc zaradni przewodnicy narrację, która pochlebia polskiej dumie. Dzieje pomnika w Warszawie sięgają roku 1855. Umieszczona w przestrzeni publicznej w 1913 roku kopenhaska syrenka wydaje się więc w porównaniu z warszawską „młodszą siostrą”, pomnikiem o niższej randze, jakby wyrównującym symboliczne niedobory, na przykład, poprzez medialnie nagłośnioną podróż do Azji.

W przypadku obu syrenek nie może być jednak mowy o legendzie w takim aspekcie pierwotności, do jakiego przykładą wagę antropologia kulturowa czy folklorystyka. Oprócz zaakcentowania faktu, że dzieje pomnika warszawskiej syrenki nie giną w pomrokach dziejów (zamykają się w półtorawieczu), należy zauważyć, iż inspiracją dla duńskiego rzeźbiarza była nie legenda, lecz baśń sławnego autora Jana Chrystiana Andersena. Legenda (podanie historyczne), współczesna legenda miejska (*urban legend*), mit czy baśń – to w genologii literackiej, jak i w klasyfikacjach folklorystycznych, odrębne zjawiska⁸. Trzeba mieć to na uwadze w kontekście nadużywania legendowości w sferze potoczności i kultury popularnej; utożsamianie schematu uatrakcyjniającego opowieści przewodników turystycznych z legendą historyczną stanowi tego ilustrację. Co więcej, ktokolwiek przypomni sobie treść *Małej syrenki*, uprzytomni sobie od razu, że w Andersenowskiej baśni brak zupełnie ekotypu odpowiadającego wyspiarskiej Danii czy Półwypowi Skandynawskiemu⁹. Andersen, przedstawiciel duńskiego romantyzmu, dokonuje – z perspektywy nordyckiej, krajobrazów Północy – wyboru związania świata przedstawionego z krajobrazami typu śródziemnomorskiego. Baśń *Mała Syrenka* napisał Andersen w roku 1837, znał więc z pewnością motyw z Goethego „kennst du das Land, wo die Zitronen blühn”. Piękny książe z *Małej syrenki* mieszkał w krainie z wysokimi górami, w jego ogrodzie rosły

⁸ Zob. istotne rozważania teoretyczne dotyczące rozgraniczeń między baśnią, mitem i legendą: V. Wróblewska, *O toruńskich podaniach lokalnych*, w: *Do Torunia kupić kunia*, red. H. Czachowski, A. Miancki, Toruń 2008.

⁹ Zob. nowy przekład filologiczny autorstwa dyrektorki Duńskiego Instytutu Kultury w Warszawie: J. Ch. Andersen, *Baśnie*, przeł. B. Sochańska, Poznań 2005.

palmy, drzewka pomarańczowe i cytrynowe, córki króla mórz wychowują się w zamku na rafie koralowej. Gdy po ukończeniu piętnastego roku życia wyruszają w podróż do świata na powierzchni, widzą wesołe delfiny wywijające koziółki i wzgórza pokryte winogronami dojrzewającymi w mocno przygrzewającym słońcu. Siostry z opowieści przypisywanej przewodnikom musiałyby zatem najpierw z ciepłego południowego świata dotrzeć przez Kattegat hen do dalekiego Sundu, cieśniny w północnej Europie, aby się następnie rozdzielić.

Mimo że Kopenhaga i Warszawa są syrenimi grodami, oddalonymi od siebie, jak ujmuje to internetowe źródło, o jedną legendową podróż małej syrenki morzem i rzeką, domniemane spowinowacone nie mówią do siebie; nie utrzymują kontaktu w rodzie. Jest to szczególnie znaczące w kontekście powierzchności i zdawkowości duńsko-polskich relacji kulturowych. Sprawy mają się zupełnie inaczej niż w internetowej narracji: na morskim szlaku cieśnina Sund – Bałtyk – Wisła występują ograniczenia przepływów, rozdziela nas z Zelandią, wyspą, na której leży Kopenhaga, morska kurtyna. W tej sytuacji również najprostsze, najbardziej oczywiste punkty zaczepienia (dwie stolice – dwie syreny) stają się niewidoczne. Nawet życzliwy komunista Hilmar Wulff, przyjaciel Związku Literatów Polskich, który w 1961 roku przedstawił Duńczykom obszerną relację z poodwilżowej Polski Ludowej, podczas pobytu w Warszawie za właściwy symbol i jednocześnie przestrzenny reper uznaje Kolumnę Zygmunta, króla o szwedzkim rodowodzie¹⁰. Nie ma w tym tekście miejsca na omówienie tradycji antagonizmów wewnątrz obszaru nordyckiego i powiązanie tej kwestii z polskim stereotypem Szweda ukształtowanym w znacznej mierze przez siedemnastowieczny Potop, warto jednak zaznaczyć, że skupienie się przez Duńczyka na statui szwedzkiego władcy nie jest gestem całkowicie neutralnym znaczeniowo, pozbawionym historyczno-kulturowej ironii¹¹. Syrenki nie dostrzega Wulff w ogóle, mimo że Polaków kokietuje i dość szczegółowo komplementuje nadwiślański krajobraz kulturowy¹². Mieszkający w Kopenhadze – ale tamże niezakorzeniony¹³ – poeta Grzegorz Wróblewski, emigrant z lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, co prawda w jednym z utworów z tomiku *Siesta på Nørrebro* [Siesta

¹⁰ H. Wulff, *Polen*, København 1961.

¹¹ K. Gerner, K. Göran-Karlsson, *Sverige och Polen i historiskt perspektiv. Bortom stereotyper*, w: *Sverige och Polen. Nationer och stereotyper*, red. Barbara Törnquist-Plewa, Lund 2000.

¹² O znaczeniu punktów orientacyjnych w poznaniu przestrzennym miast w klasycznym studium: K. Lynch, *Obraz miasta*, przeł. T. Jeleński, Kraków 2011, s. 90–96.

¹³ Zob. W. K. Pessel, *Literackie umiastowienie. Grzegorz Wróblewski – poeta (z) Kopenhagi*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.

w dzielnicy *Nørrebro*] posługuje się motywem syreny, jednakże robi to tylko po to, by dać wyraz uczuciom emigranckiego rozczarowania, oddzielenia i kulturowej bezdomności: „ikke længere findes halvfruer i Østersøen”¹⁴ – nie ma już syren w Bałtyku, żaden syreni śpiew nie uwodzi, nie wprowadza w skandynawską baśń na jawie.

Płytkość konstruktu „dwóch sióstr” demaskuje okoliczność, że ani Warszawa, ani Kopenhaga nie mają – zwłaszcza we współczesnej kulturze, sprzyjającej inflacji legend i wszelkiej niesamowitości – prawa wyłączności do symbolu syrenek. Na geograficznym szlaku ze stolicy duńskiej do polskiej natrafic można na „siostrę” trzecią. Syrenka z Ustki straciła regionalny charakter, a nawet wciągnięta została w świat celebrytów (telebrytyzmu) po tym jak zdjęcie na jej tle, najpierw zająwszy się w ramach zdjęć do telewizyjnego programu „Kuchenne rewolucje” jedną z jadłodajni na nadmorskim deptaku, zrobiła sobie Magda Gessler¹⁵. Mieszkańcy Ustki, przede wszystkim jednak agencje turystyczne oraz samorządowcy liczący na wpływy z podatków od właścicieli smażalni ryb, utrzymują, że w wodach Bałtyku krążyła „ongiś” jeszcze jedna syrenka, zwana Rosową Bryzgą. Nie popłynęła do Zatoki Gdańskiej i w górę Wisły, lecz wybrała życie na środkowym wybrzeżu Bałtyku. Jak głosi opowieść, którą znajdziemy na stronach reklamujących nadbałtyckie pensjonaty, ustecka syrenka pomogła odzyskać wzrok ubogiej wdowie Maruszy, która w oczekiwaniu na syna-rybaka wyjątkowo długo niewracającego z połowów wypatrzyła oczy¹⁶. Opowieść ta ma pierwowzór w tekście Franciszka Fenikowskiego, związanego z morzem dziennikarza, poety i autora powieści historycznych, który podjął się z myślą o odbiorcy dziecięcym (dla wydawnictwa „Nasza Księgarnia”) opracowania starych „baśni i legend” pomorskich, chociaż, jak wolno sądzić, lokalne upowszechnianie motywu Rosowej Bryzgi nie zależy obecnie od wiedzy literackiej¹⁷.

W dowód wdzięczności za pomoc udzieloną Maruszy przedwojenna jeszcze społeczność Ustki, a więc pruskiego Stolpmünde (dosł. Ujścia Słupi), umieściła wizerunek syrenki w herbie miasteczka. Natomiast przed paroma

¹⁴ G. Wróblewski, *Siesta på Nørrebro. Digte*, København 1995, s. 30.

¹⁵ Na fotografii ze zbiorów „Super Expressu” Magda Gessler naśladuje pozę usteckiej syrenki: <http://www.se.pl/rozrywka/plotki/kuchenne-rewolucje-5-22032012-ustka-restauracja-syrenka-kolejna-rewolucja.247031.html>, [dostęp 30.12.2014].

¹⁶ Zob. <http://www.ustka.ws/legenda-o-usteckiej-syrence>, [dostęp 30.12.2014]. Radio Travel, „pierwsze w Polsce radio turystyczne”, podaje legendę o usteckiej w syrence w innej wersji, bogatszej, a przy tym eksponującej jej słowiański charakter: <http://radiotravel.pl/turystyka-all/124-pomorskie-legendy-i-tradycje/2287-legenda-o-usteckiej-syrence.html> [dostęp 30.12.2014].

¹⁷ Zob. F. Fenikowski, *Złoty strąd*, Warszawa 1964.

laty, dzięki społecznej zbiorce pieniędzy, u ujścia rzeki Słupi do morza, nieopodal promenady umieszczono posąg Usteckiej Syrenki. Dzieli on los Julii z pomnika we włoskiej Weronie, gdyż lewa pierś syreny jest wyraźnie wytarta. Plażowicze uwierzyli, że dotknięcie odlanego z brązu biustu przynosi szczęście; mamy tu do czynienia z kopia praktyki kulturowej wywodzącej się z konkurencyjnego, śródziemnomorskiego obszaru turystycznego. Jeśli w ogóle można mówić o przemocy fizyczno-symbolicznej zadawanej syrenom z pomników w przestrzeni publicznej, to podniszczenie rzeźby Rosowej Bryzgi ustępuje pod względem gwałtowności perypetiom kopenhaskiej syrenki, przedstawionym w drugiej części tego artykułu.

Między legendą a baśnią

Zestawienie kopenhaskiej i warszawskiej syrenki ujawnia w istocie rzeczy przewagę cech dywergentnych. Warszawska syrenka „słodkowodna” jest bohaterką o legendowym rodowodzie¹⁸. Tymczasem genotyp „nadmorskiej” syrenki z Kopenhagi tkwi w baśni. Jest to baśń *stricte* literacka, chociaż syreny licznie przewijają się przez duński repertuar folklorystyczny. Poświadcza to najnowsze opracowanie, poświęcone pięciu urodzonym w dziewiętnastym wieku opowiadaczom z duńskich wysp i Jutlandii, autorstwa Timothy R. Tangherliniego z Uniwersytetu Kalifornijskiego. Badacz ten wykazuje, że w duńskim folklorze syreny należą do *orbis exterior*, zamieszkują więc dziedzinę odgraniczoną od ludzkiej ekumeny, przestrzeni oswojonej i udomowionej¹⁹. Bliższy kontakt z mieszkańcami wód niesie ryzyko. Nie mamy tu w żadnym razie do czynienia z eterycznymi, urodziwymi pół-rybami pół-kobietami, uwodzającymi niebiańskim śpiewem. Co więcej, kategoria *havfolk* obejmuje i „syreny niewieście” (*havfrue*), i syreny rodzaju męskiego (*havmand*).

Przytoczmy przykłady z materiału opracowanego przez Tangherliniego. W Jerup koło Elling – opowiadał Jens Peter Pedersen, urodzony (1836) na rok przed napisaniem *Małej syrenki* przez Andersena – zbudowano warzelnię soli. Traf chciał, że na morskim brzegu przy kotle do wysuszania morskiej wody

¹⁸ Zagadnienie historii herbu Warszawy zostawiam tutaj na boku. W varsavianach przyjmuje się, że najstarsza znana pieczęć herbowa miasta – od razu z syrenką – pochodzi z końca XIV wieku. Jednak widnieje na niej syrena dość hybrydyczna. Ścisłej biorąc, jest to istota pokryta w połowie łuskami, ale z ptasimi szponami i smoczym ogonem, dysponująca już jednak tarczą i mieczem. Zob. S. K. Kuczyński, *Herb Warszawy*, Warszawa 1977; tegoż, *Syrena warszawska*, Warszawa 1991.

¹⁹ T. R. Tangherlini, *Danish Folktales, Legends and Other Stories*, Washington, København 2014, s. 51.

chciała wygrzewać się syrena. Przegonił ją parobek, rzucając w nią grudkami „białego złota”. Syrena wskoczyła od razu do wody, ale wezwała na pomoc swojego towarzysza, który rozwścieczony rozpętał sztorm. Warzelnia została doszczętnie zniszczona, ale parobek zdołał w porę z niej uciec. Już nigdy do pozyskiwania soli morskiej w Jerup nie wrócono, gdyż ludzie bali się syren. Innego razu – jak opowiedział „Bitte Jens” Kristensen – rybak z zachodniej Jutlandii znalazł na brzegu morza jedną rękawiczkę. Zabrał ją do domu i poprosił swoją żonę, aby zrobiła na drutach drugą do pary. Odniósł rękawiczki na plażę, wypłynął w morze i wówczas usłyszał wezwanie: „ty, który uszyłeś rękawiczkę, zawracaj na ląd”. Potem *havmand* rozpętał straszliwy sztorm, wszyscy rybacy na połowach utonęli, prócz jednego, szczęśliwego znalazcy rękawiczki²⁰.

Europejska recepcja tradycji nordyckich poprzestała na epickich sagach i wyrafinowanej poezji skaldów. Gdy mowa o folklorze, należy wspomnieć *folkeviser*: tradycję epickich ballad ludowych. Korzeniami, co prawda, sięgają one również daleko, do średniowiecznych rymowanych opowieści będących interpretacjami historii (*historiske viser*) bądź opowieści o czarach (*trylleviser*), wszakże w dziewiętnastym wieku – wciąż w żywiole słowa mówionego, choć już pod wpływem romantyzmu w literaturze – zaczęły mieszać się treściowo i przenikać z *folkesagn* (podaniami prozą). Nie zmienia to jednak faktu, że w średniowiecznych *folkeviser* duński obraz *orbis exterior* był ustalony i oczywisty dla opowiadacza: w lasach mieszkajątrolle, na łąkach i torfowiskach elfy, w strumieniach wodnicy, a w morzu syreny²¹. Już tutaj syreny zaliczały się do sfery demonologicznej, nie zaś, jak w baśni, do bohaterek „melodramatycznych”. Dlatego powstaje pytanie, czy baśniopisarz Andersen, pracując nad *Małą syrenką*, w jakikolwiek sposób przekształcał stary motyw ludowy. Przeto motyw podwodnych istot był bardzo popularny w społeczeństwie trudniącym się gospodarką morską i cechującym się rozbudowaną wyobraźnią akwaticzną, niezależnie od tego, że Duńczycy już w połowie dziewiętnastego wieku ściśle związali profil swojej kultury z chłopskimi ambicjami i mentalnością, o czym przekonywająco pisali Ove Korsgaard, Uffe Østergaard czy David Kirby²². Obraz „typowego Duńczyka” jako brodacza z fajką i kutrem, zajmującego się odłowem bałtyckiego śledzia stanowi więc nieadekwatny stereotyp.

²⁰ Tamże, s. 123 i 67.

²¹ Por. J. Jacobsen, F. Kjærgaard-Jensen, J. Aabenhus, *Folkeviser*, Århus 2002, s. 23.

²² O. Korsgaard, *Folk*, Aarhus 2013; U. Østergård, *Bønder og Danskere*, w: *Historien i Kulturhistorien*, red. V. Wählin, Århus 1988; D. Kirby, *The Baltic World 1772–1993. Europe's Northern Periphery in an Age of Change*, London and New York 1995.

W dzieciństwie i młodości Andersen łączywie chłonał wszelkie opowieści ludowe i fantastyczne: zarówno te przekazywane drogą ustną, jak i spisane, opracowane literacko²³. Jego głębokie zaznajomienie się z duńskim i – szerzej – skandynawskim folklorem nie dostarcza jednakże klucza do *Małej syrenki*. Badacze twórczości Andersena podkreślają, że on sam przyznawał, iż praca nad baśnią o małej syrence wielce go poruszyła osobiście. Ilekroć zaś Andersen niezwykle pieczołowicie podchodził do konstrukcji fabularnej i cyzelował przekaz tekstu, nad którym akurat pracował, tylekroć, jak wykazał Eigil Nyborg, wyraźnie odchodził od źródeł: „eventyr holder sig ikke til kilder”²⁴. A oddalając się od pierwocin kultury, utrwalonych motywów, folkloru czy uznanych tekstów kultury literackiej, wkładał w baśń własne przeżycia i przepracowywane emocje²⁵. *Mała syrenka* niezaprzeczalnie zalicza się do tej grupy utworów. Potwierdza to tajemnicze zakończenie, pozbawione cech *happy endu*²⁶. Losy syrenki nie splatają się z losami obiektu jej potężnego uczucia, nie zostaje jej dane znalezienie spełnienia u boku księcia. Utraciwszy w dodatku nieśmiertelność, postanawia targnąć się na własne życie. Gdy skacze do morza, porywają ją i przygarniają do swojego grona tajemnicze córy powietrza²⁷. Czeka ją więc byt dość frapujący. Niewidzialnym córom powietrza za każdą troskę odjętą dzieciom, na widok ich szczęścia, Bóg odlicza jeden rok z trzystu, bo dopiero po takiej karencji *luftens døtre* uzyskują nieśmiertelność i trafiają do Królestwa Bożego.

Gdy chodzi o interpretacje i odczytania krytyczne oraz o samą rangę autora, nie sposób zestawiać Artura Oppmana ze sławnym na całym świecie Duńczykiem. *Legandy warszawskie* nie są obecne na pierwszym planie za-

²³ J. Wullschläger, *Andersen. Życie baśniopisarza*, przeł. M. Ochab, B. Sochańska, Warszawa 2005, s. 36.

²⁴ E. Nyborg, *Den indre linie i H. C. Andersens eventyr. En psykologisk studie*, København 1962, s. 70.

²⁵ Por. J. Ch. Andersen, *Dzienniki 1825–1875*, wybór, przekład i opracowanie B. Sochańska, Poznań 2014.

²⁶ Por. E. Nyborg, *Den indre linie i H. C. Andersens eventyr*, s. 88.

²⁷ Tak „minorowy” koniec baśni stanowił pewną przeszkodę dla producentów filmowych z wytwórni Walta Disneya. Zdecydowali się wygładzić *Małą syrenkę*, właściwie spłaszczyć zakończenie, zdawszy się na sprawdzone mechanizmy homogenizacji kultury opisane przez polską socjolożkę parę dekad temu (A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, wyd. 4, Warszawa 2011). W pełnometrażowym filmie fabularnym z 1989 roku historia syrenki kończy się naturalnie szczęśliwym połączeniem młodych. Polskie słuchowisko ze wznowionej serii „Bajki Grajki”, będącej swego rodzaju życiem po życiu nagrań z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, złotego okresu polskiej „sztuki głosu” w mediach niewizualnych, również temperuje finał historii nieszczęśliwej syrenki. Choć mniej radykalnie: córy powietrza sprawiają wrażenie pogotowia ratunkowego, przynoszącego nieszczęśliwej syrence wybawienie i ulgę.

interesowań „studiów warszawskich”, w których w ostatnim czasie dominuje krytyka architektury i urbanistyki. Or-Ot nie doczekał się żadnej solidnej monografii. Widać musi być ciągle pomijany jako neoromantyczny gaduła albo autor literatury dla dzieci coraz bardziej trącej myszką, więc niekoniecznie literatury dziecięcej – rzeczywiście czytanej przez najmłodszych²⁸. Natomiast i poważne, i forsowne analizy życia i twórczości Andersena we wszystkich językach konferencyjnych oraz jego własnym trudno zliczyć; przy uniwersytecie w Odense, rodzinnym mieście baśniopisarza, działa specjalistyczne „HC Andersen Centret”, które stawia sobie za cel także kompletowanie międzynarodowej bibliografii przedmiotowej²⁹. Tutaj poprzestaną na odnotowaniu w przypisie przykładów różnorodnych interpretacji *Małej syrenki*³⁰.

Syrenki na cokoly

Kopenhaska syrenka, tak jak warszawska, zaistniała na cokole. W tym miejscu trzeba dopowiedzieć, że w przypadku naszej stolicy syrenki „przewodnie” są nawet dwie (pomijam już tutaj „mniejsze reprezentacje”: rzeźbę z wiaduktu Markiewicza czy sprzed urzędu dzielnicowego Praga-Południe, przeniesioną z Saskiej Kępy). Jeden pomnik oglądać można na Starym Mieście, a drugi na Powiślu, nieopodal Mostu Świętokrzyskiego. Swoista podwójność – jedna legendowa syrenka w dwóch rzeźbach – podsuwa pytanie, który z pomników zdobywa pierwszeństwo do bycia symbolem miasta. Żaden – tak chyba brzmi odpowiedź racjonalna. Wszakże właściwym symbolem Warszawy wydaje się uogólniony, umowny wizerunek syrenki. Zdali sobie sprawę z tego twórcy „kultowego” filmu fabularnego o tematyce warszawskiej *Nie lubię poniedziałku*. „Ta wielowątkowa komedia – pisze Monika Talarczyk-Gubała – oparta na gagach prezentuje nie tylko przekrój życia społecznego w Warszawie, ale jest temu miastu niejako dedykowana. Rozbudowana animowana czołówka ukazuje postaci Syrenki, która młodym

²⁸ O takim rozróżnieniu: R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2001.

²⁹ Zob. <http://www.andersen.sdu.dk> [dostęp 7.02.2015].

³⁰ Ch. L. Tattoli, *The Anthropology of the Little Mermaid*, „Intellectum. Interdisciplinary Journal” 2010, vol. 5; L. Fraser, *Lost Property Fairy Tales. Ogawa Yoko and Higami Kumiko's Transformations of "The Little Mermaid"*, „Marvels & Tales. Journal of Fairy Tales Studies” 2013, vol. 27; R. Zuk, *The Little Mermaid. Three Political Fables*, „Children's Association Quaterly” 1997, vol. 22, nr 4; E. Collins, *Nabokov's Lolita and Andersen's The Little Mermaid*, „Nabokov Studies” 2005, vol 9; Jørgen Dines Jonansen, *The Merciless Tragedy of Desire an Interpretation of H.C. Andersen's "Den lille havfrue"*, „Scandinavian Studies” 1996, vol. 68.

kobiecym głosem oznajmia «Nie lubię poniedziałku», a następnie panoramy i mapki miasta”³¹. Syrenka z czołówki filmu znacząco przy tym puszcza oko do widzów: uogólniony symbol Warszawy tworzy własność wszystkich mieszkańców miasta. Także prezesa zarządu prywatnej firmy, który ze zwykłej potrzeby serca rodowitego warszawiaka postanowił zrekonstruować betonową syrenkę zdobiącą niegdyś fontannę na terenie przejętego przez tę firmę Zakładu Sprężyn na „przemysłowej Woli” (na ul. Jana Kazimierza)³². Wolska syrenka przypomina płaski szablon; nie ma zarysowanych oczu ani ust.

Przycupnięta na kamieniu w kopenhaskim porcie syrenka przetrwała wprawdzie okupację hitlerowską Danii, lecz nigdy nie została narażona na grad ołowianych kul. Nie stoi w „mieście, które przeżyło własną śmierć”, nie ma wymiaru martyrologicznego. Syrenka z warszawskiej Starówki ledwie ocalała z bombardowania, a jej odrestaurowanie stało się integralnym elementem podnoszenia miasta z gruzów. W 1951 roku dorobiono posągowi oderwaną rękę, miecz i tarczę, usunięto kilkadziesiąt dziur. Syrenka z nadwiślańskiego brzegu generuje znaczenia związane z traumatyczną historią miasta szczególnie z tego względu, że ma twarz uczestniczki Powstania Warszawskiego i autorki m.in. pieśni *Hej, chłopcy, bagnet na broń*. Etnografka i poetka Krystyna Kraheńska, która w 1936 roku pozowała Ludwice Nitschowej w atelier urządzonym w starej kotłowni Filtrów na Koszykach, jako ledwie dwudziestodwulatka, została śmiertelnie postrzelona już pierwszego dnia powstańczego zrywu podczas ataku na Dom Prasy w rejonie ulic Marszałkowskiej i Polnej. Śmierć Kraheńskiej skutecznie zepchnęła w społeczną niepamięć uwagi o brzydocie posągu dłuta Nitschowej, których nie szczędziła prasa z lat trzydziestych.

W dodatku pomnik z Powiśla stanowi widome świadectwo dramatycznie przerwanej modernizacji i europeizacji Warszawy, procesów z dużymi sukcesami zainicjowanych przez Stefana Starzyńskiego. Wedle wstępnego, ambitnego projektu, na którego jednak wykonanie w związku z rosnącymi wydatkami na obronność nie wystarczyło środków w kasie miasta, syrenka miała otrzymać pokaźne rozmiary i zostać wykonana ze szkła, a następnie stanąć na specjalnym, intensywnie iluminowanym filarze umieszczonym pośrodku Wisły. Starzyński snuł bowiem plany zwrócenia stolicy ku rzece. Syrenka z twarzą Kraheńskiej jest więc śladem koncepcji zagospodarowanych

³¹ M. Talarczyk-Gubała, *PRL się śmieje! Polska komedia filmowa 1945–1989*, Warszawa 2007, s. 241.

³² M. Pawlik, *Wolska syrenka z WSK Warszawa*, <http://www.warszawa.pl/miasto/wolska-syrenka-z-wsk-warszawa> [dostęp 12.02.2015].

i tętniących życiem bulwarów, częścią niezaistniałej całości. Kopenhaska mała syrenka miała szczęście znaleźć się na trasie spacerowej mieszkańców miasta, przemierzanej również licznie przez turystów zagranicznych – na promenadzie *Langelinie*. Ta „długa linia” nadbrzeżna wiedzie od Esplanaden i Nyhavn na południu do pirsów przystani promowej na północy.

Atrybutami warszawskiej syrenki, gotowej do obrony miasta przed wrogami, są miecz i tarcza. Wprawdzie teraz syrena ukrywa się przed wzrokiem warszawian głęboko w falach Wisły, lecz udzieli im wsparcia, „gdy przyjdą czasy ciężkie i twarde” (Or-ot). Pozostaje w gotowości do czynu zbrojnego, podczas gdy kopenhaska syrenka nie ma nic wspólnego z heroizmem; jest przecież nieszczęśliwą, bezbronną istotą, pozbawioną głosu i nieśmiertelności. Rzeźba małej syrenki została zamówiona u artysty Edvarda Eriksena i sprezentowana Kopenhadze przez Carla Jacobsena, bogatego mieszczanina z rodziny nie tylko producentów napoju reklamującego się sloganem „prawdopodobnie najlepsze piwo na świecie”, ale również zasłużonych mecenasów sztuki; fundacja „Ny Carlsberg Fond” wciąż prowadzi i utrzymuje kopenhaską Glyptotekę, muzeum z imponującą kolekcją antycznej rzeźby. Eriksenowi pozowała żona. *Den Lille Havfrue* ma kształty ciała Eline Eriksen, ale lico baleriny Ellen Price. Rzeźbiarza zainspirowała wyrazista twarz solistki w zespole tanecznym Teatru Królewskiego, która występowała m.in. w balecie *Mała syrenka*³³. Ze współczesnej perspektywy można by stwierdzić, że syrenka dłuta Edvarda Eriksena ma rodowód zgoła korporacyjny – jej powstanie zamierzone było jako gest upamiętniający zasługi rodziny browarników Jacobsonów w przestrzeni miasta. Od samego początku kopenhaska syrenka miała pewien wymiar *mærkevarer*, komercyjnej reklamy stolicy Danii. Carl Jacobsen potwierdził swoją wyjątkową pozycję społeczną, natomiast miasto zyskało rozpoznawalną „metkę”.

Wartość warszawskich syrenek w aspekcie nie tyle zabytkowości czy poziomu artystycznego, ile głównie społecznej aksjologii, wzrosła dopiero po drugiej wojnie światowej. Pod koniec dziewiętnastego wieku felietonista Sienkiewicz ubolewał, że syrena, ponieważ znajduje się na Rynku Starego Miasta, gdzie odbywają się targi, nurza się w kompromitującym Warszawę barłogu (przypomina to uwagę Georga Brandesa o Koperniku dłuta Thorvaldsena również tonącym w ulicznych brudach)³⁴. Dość dodać, że międy opuszczeniem pracowni Konstantego Hegla a wybuchem drugiej wojny

³³ Więcej na temat powstania rzeźby: E. Eriksen, *Edvard Eriksen og Den lille havfrue, liv og kunst*, København 1998.

³⁴ H. Sienkiewicz, *Felietony warszawskie 1873–1882*, Warszawa 2002, s. 85; J. Brandes, *Polska*, przeł. Z. Poznański, Lwów 1898, s. 15.

światowej syrenka parokroć zmieniała miejsce i oprawę. Stała wprzód na niepozornym postumencie, który zamieniono później na dużą grotę. Tę zaś zlikwidowano tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej, by zrobić z syrenki Hegla centralny element fontanny. I fontanna doczekała się likwidacji. Po niej, w 1929 roku, przeniesiono rzeźbę na teren klubu sportowego pracowników miejskich pod nazwą, ma się rozumieć, Syrena. Na paradoks zakrawa to, że relegowanie rzeźby na Solec oznaczało dla niej ocalenie; szanse na przetrwanie powstania na Starówce byłyby niepomniernie mniejsze. A wymienione zmiany można by określić jako funkcjonalno-estetyczne, z pewnością nie chodziło w nich o prestiż. Zresztą schyłek życia autora rzeźby okazał się ponury: Konstanty Hegel umarł w biedzie i całkowitym zapomnieniu.

Tymczasem w początkach dwudziestego pierwszego wieku staromiejski pomnik syrenki doczekał się od Ewy Nekandy-Trepki (obecnie dyrektora Muzeum Warszawy, wówczas stołecznego konserwatora zabytków) sformułowanego całkowicie serio porównania do florenckiej rzeźby Dawida³⁵. Zgodnie z zasadą, że unikatowe arcydzieła należy zabezpieczać dla potomnych, w 2008 roku zapadła decyzja o zamknięciu oryginalnej rzeźby Hegla w muzealnym magazynie (wtedy jeszcze Muzeum Historycznym m. st. Warszawy) i ustawieniu w przestrzeni Rynku Starego Miasta „kopii zapasowej”, nowego odlewu – Dawid z Piazza della Signoria jest również atrapą. Oficjalnym uzasadnieniem dla nieoczekiwanej przez społeczność Warszawy i varsavianistów decyzji Nekandy-Trepki była kruchość powłoki brązu na oryginalnym pomniku. Czy to w Kopenhadze, czy nad Wisłą, syrenki na cokołach prowokują szkodników do działania. Sprawa niszczenia syrenek jest wspólna dla obu stolic. Widocznie oczywiste pomniki-symbole wydają się szczególnie nęcące dla dewastatorów, do działania prowokują także wandali-performerów. Gdy w 1955 roku dla syrenki Hegla znaleziono nową lokalizację, w Centralnym Parku Kultury, natychmiast stała się przedmiotem destrukcji. Miasto nie nadążało z naprawami, dorabianiem kolejnych mieczy i tarcz. Ale i po powrocie na Stare Miasto, jak się okazało, syrenka nadal nie była w pełni bezpieczna. Renowacjom poddawana była w drugiej połowie dwudziestego wieku kilkakrotnie.

Mieszkańców Kopenhagi największy skandal związany z pomnikiem spotkał w roku 1964. Nieznany sprawca dopuścił się dekapitacji małej syrenki – zdjęcie *Den lille havfrue* z odpiłowaną głową to jedna z najsłynniejszych fotografii w dziejach dwudziestowiecznej Danii. Stosunkowo niedawno, gdyż do-

³⁵ M. Szczepaniuk, *Wojna o syrenkę*, <http://www.zw.com.pl/artukul/243772.html?print=tak> [dostęp 11.02.2015].

piero w roku 1997, do tego bulwersującego w oczach Duńczyków postępuku przyznał się artysta Jørgen Nash, ogłaszając drukiem swoje wspomnienia³⁶. Głowę miałby odciąć pod osłoną nocy za pomocą zwykłego pilnika i zabrać z miejsca przestępstwa w pudle po kapeluszu. Dystans czasowy powoduje jednak, że trudno do końca uwierzyć twórcy znanemu z prowokacji, mieszającym przez wiele lat w artystycznej komunie Drakabygget w Szwecji. Organy ścigania nie zajęły się przedawnioną sprawą (choć dochodzenie prowadzone przez kopenhaską policję w latach sześćdziesiątych było śmiertelnie poważne), a opinia publiczna milcząco poprzestała na przekonaniu, że być może ma do czynienia z ostatnim popisem weterana sytuacjonizmu, „zdrową duszą w chorych czasach”³⁷. Nadto, jak buńczucznie zauważa Nash, niewielki defekt dzieła Eriksena w ostatecznym rachunku przysporzył Duńczykom jedynie korzyści: nowa głowa kosztowała zaledwie dwadzieścia tysięcy koron, a zyski przemysłu turystycznego podskoczyły natychmiast i osiągnęły poziom milionowy; pozycja syrenki jako atrakcji turystycznej została w ten sposób trwale ugruntowana.

Kopenhaska syrenka, mimo że genetycznie związana jest z duńską stolicą, reprezentuje także cały kraj. Nieprzypadkowo została uwzględniona, w odróżnieniu np. od Teatru Królewskiego, w Kanonie Duńskim (*Kulturkanon*), inwentarzu najbardziej wartościowych osiągnięć kultury duńskiej we wszystkich dziedzinach, sporządzonym z inicjatywy ministra kultury Briana Mikkelsena w 2004 roku. Należy pamiętać, że Dania po upadku Monarchii Oldenburskiej uległa „kopenhagizacji”; w małym kraju stolica jest zarazem jedyną metropolią, dlatego nie wszystko, co się w niej mieści, wartościowane jest wyłącznie w kategoriach lokalnych, „zawłaszczających”. Przy tym zdaniem kopenhazan ich miasto ma atrakcje bardzo liczne, toteż rozproszone są także wyznaczniki jego turystycznej atrakcyjności: Okrągła Wieża, Nyhavn, Kościół Marmurowy, Amalienborg, Tivoli, Wolne Miasto Chrystiania, Ogród Zoologiczny itd. W przypadku Warszawy, mimo że artykułów przedstawiających komercyjne („pamiątkarskie”) użycia podobizny warszawskiej syrenki w sklepach z suvenirami na Starym Mieście czy na lotnisku Okęcie nie brakuje, wydaje się ona wartością przede wszystkim dla samych mieszkańców miasta i z tej dopiero pozycji przedstawiana jest i polecana uwadze turystów. W projekcie artystycznym Christiana Jankowskiego zatytułowanym „Historia Wagi Ciężkiej” pomnik warszawskiej syrenki nie mógł zatem być pominięty. Jedenastu polskich sztangistów, zawodowych sportowców, podniosło w 2013

³⁶ J. Nash, *Havfrue-morderen krydser sine spor. Erindringer på fersk gerning*, København 1997, s. 422–440.

³⁷ Tamże, s. 431.

roku kilka ważnych warszawskich pomników; oprócz syrenki ze Starówki, siłacze dźwignęli Małego Powstańca i Ronalda Reagana³⁸.

Wysłanie kopenhaskiej małej syrenki do Singapuru na Expo w 2010 roku było świetnym przykładem społeczno-kulturowej autopromocji. Małe państwo nie bało się posłać w świat integralnego elementu własnego dziedzictwa, okazując w ten sposób potencjał swojej konkurencyjności (*konkurrencestat*)³⁹. Warszawska syrenka – aczkolwiek i tak tylko w postaci dodatkowego odlewu, wykonanego w 2008 roku razem z tym, który ustawiono na staromiejskim rynku – miała wyruszyć w podróż do Gruzji⁴⁰. Wedle informacji prasowych, prezydent Lech Kaczyński chciał kopią symbolu Warszawy obdarować Tibilisi. Najwyraźniej jednak przesyłka z prezentem nie została wysłana. Piszącemu te słowa nie udało się potwierdzić, by warszawska syrenka widziana była gdziekolwiek w przestrzeni Tyflisu⁴¹. Gdyby wskutek konfliktu zbrojnego na Ukrainie Rok Polski w Rosji (2015) nie został odwołany, można by wyobrazić sobie warszawską syrenkę zabraną przez Polaków na Plac Czerwony w Moskwie.

The Mermaid Boroughs. Mermaid Statues in Warsaw and Copenhagen

Summary

The article is devoted to two landmarks of Warsaw and Copenhagen, and it additionally makes a digression about the mermaid statue in Ustka. The author chooses not to offer structural or comparative analysis. Instead, he proposes to investigate the convergence and divergence of the symbols' origin, their roots and utilization in cultural texts. Finally, he encounters fundamental cultural differences between the two, not so distant countries.

Keywords: urban legends, mermaid statues, cultural differences, Warsaw, Copenhagen

³⁸ <http://csw.art.pl/index.php?action=aktualnosci&s2=1&id=778&lang>, [dostęp 11.02.2015].

³⁹ Zob. Ch. B. Bramsen, *Andersens Den lille havfrue. Fra eventyr til nationalmonument*, København 2010.

⁴⁰ I. Szpala, T. Urzykowski, *Syrenka od prezydenta dla Gruzji, czyli czystość intencji i wieczność*, „Gazeta Stołeczna” 2008, 19 marca.

⁴¹ Rekonesans terenowy w tym zakresie przeprowadził mgr Łukasz Bukowiecki z Pracowni Studiów Miejskich IKP UW we wrześniu 2014 roku.