

Hans Christian Andersen i promjene intelektualnog stava

Hans Christian Andersen rođen je 1805, iste godine u kojoj je Johann Wolfgang Goethe proglasio novo književno razdoblje nazvano romantizam, i na početku stoljeća koje će donijeti značajne promjene Danskoj, Europi i svijetu putem industrijske revolucije. Prosvjetiteljstvo 18. stoljeća preobrazilo se u politički turbulentno razdoblje, a kulminaciju je doživjelo u Američkoj i Francuskoj revoluciji. Industrijska revolucija, početak koje pretpostavljeno predstavljaju prvi vlakovi koji su prevezli ugljen iz Newcastlea u London tijekom devedesetih godina 18. stoljeća, dovest će do značajnih društvenih, ekonomskih i političkih promjena tijekom 19. stoljeća. Premda su mnogi pronositelji romantizma zagovarali umjetnost lišenu političkih i društvenih konotacija, mnogi autori nisu podržavali tu doktrinu i, iako je u mnogočemu bio romantičarski pisac, Hans Christian Andersen bio je upravo jedan od tih.

Pitanje primjerenosti neke teme za književnost nešto je o čemu se raspravlja stoljećima.¹ Čak i danas ljudi često raspravljaju o tome jesu li teme koje se obrađuju u knjigama kao što su *Ubiti pticu rugalicu*, 1984, *Celestinsko proročanstvo*, pa čak i u *Harryju Potteru*, primjerene javnosti zbog načina na koji pristupaju tako potencijalno društveno osjetljivim temama kao što su međurasni odnosi, politički progon i vjerska uvjerenja. Premda se Hans Christian Andersen drži jednim od najomiljenijih dječjih autora, njegove kratke priče, koje se često nazivaju bajkama, nisu samo lijepe, čudesne i fantastične priče; mnoge od njih, napose one koje je napisao u kasnijoj fazi svoje karijere, također obrađuju ozbiljne društvene probleme koji zrcale Andersenov kritički angažman spram problema njegova vremena i umjetničkih pokreta koji su utjecali na njegovo književno djelo.

Tijekom 18. i 19. stoljeća europski su autori i znanstvenici raspravljali o tome je li u književnosti primjereni progovarati o društvenim problemima. Prosvjetiteljstvo, glavni umjetnički i filozofski pokret

18. stoljeća, iznjedrilo je izobilje tekstova u kojima su se zahtijevale društvene promjene. Francuski se autor Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), naprimjer, zalagao za primjenu socijalnih ideja putem javne rasprave.² Tijekom razdoblja prosvjetiteljstva razum je bio temeljno načelo svakoga postupanja. Svijet se mogao racionalno promatrati i opisivati. Čak je i ujedinjeno kraljevstvo Danska-Norveška imalo jednog čuvenog književnog zagovaratelja prosvjetiteljskog načina razmišljanja, Ludviga Holberga (1684–1754). Rođen u Bergenu u Norveškoj, Holberg se kasnije preselio u Dansku i, posljedično tome, obje ga zemlje svojataju kao oca svojih modernih književnosti.

Kako je krajem 18. stoljeća u njemačkim državama raslo razočaranje prosvjetiteljstvom, kao reakcija nastao je društveno-kritički književni pokret zvan *Sturm und Drang* ('oluja i nagon'), koji se u neku ruku smatra predromantičarskim.³ Dok je prosvjetiteljstvo naglašavalo racionalizam i društvo, autori *Sturm und Dranga* počeli su promišljati proturječnost osjećaja i subjektivnost pojedinca kao estetički izbor. Dva njemačka autora, Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) i Friedrich Schiller (1759–1805), koji su bili iznimno aktivni u pokretu, raskinuli su sve veze sa *Sturm und Drangom* i, zajedno s njemačkim filozofom Johannom Gottfriedom Herderom (1744–1803), započeli novo razdoblje zvano vajmarski klasicizam, pokret koji je nastojao povezati ideje *Sturm und Dranga*, klasicizma i prosvjetiteljstva. Herderova opaska o *Volksseele* ili "narodnom duhu" utjecala je na romantičarske znanstvenike poput Jacoba (1785–1863) i Wilhelma Grimma (1786–1859), sakupljače njemačkih narodnih priča, što je opet snažno utjecalo na djelo Hansa Christiana Andersena. Od sve trojice, Goethea, Schillera i Herdera, samo će Goethe doživjeti nastanak zrelog romantizma i postati velik romantičarski autor.

¹ Ovaj se članak djelomice temelji na proširenom poglavlju mojega drugog članka *Andersen kao socijalni promatrač*, objavljenoga u: Julie K. Allen (ur.) *More than just fairy tales: new approaches to the stories of Hans Christian Andersen*. Cognella, 2009.

² Vidi: Jean-Jacques Rousseau *Rasprava o znanostima i umjetnostima* (*Discours sur les sciences et les arts*), 1750; *Émile ili o odgoju* (*Émile, ou de l'éducation*), 1762; *Društveni ugovor* (*Du contrat social*), 1762.

³ Vidi u: "Goethes Allianz mit Schiller". *Goethezeitportal*. 2002–2013. Pristup 10. srpnja 2013.

U svojim poznijim godinama, Goethe se izjašnjavao protiv realizma politike i socijalnih pitanja kao tema primjerenih za književnost. Po njegovom sudu, književnost bi se trebala baviti pojmom dobra, ljepote i istine. U pismu Johannu Peteru Eckermanu (1792–1854), napisanome u ožujku 1832, godine njegove smrti, Goethe je ustrajavao na stajalištu da se politička pitanja i umjetnikovo djelo ne povezuju, tvrdeći da se pjesnik “ako želi ostvariti politički projekt, mora podrediti stranci, a ako to učini, kao pjesnik je izgubljen.”⁴ Početkom 19. stoljeća, u suton Francuske revolucije, mnogi su njemački autori, čak i oni čija su djela prije bila reprezentativna za razdoblje prosvjetiteljstva, htjeli da se u književnosti i umjetnosti središte zanimanja vrati na ljepotu. Danski pisci su na početku stoljeća bili pod znatnim njemačkim utjecajem i stoga je i njih dopala ta promjena u usmjerenju.⁵ Ovaj estetički ogled postao je iznimno popularan među danskim romantičarskim piscima i umjetnicima, koji su se okrenuli od politike i realizma kako bi pozornost usmjerili na prirodu i ljepotu. Sedamdesetih godina 19. stoljeća, tijekom razvoja realizma, koji je najavio danski filozof Georg Brandes, u književnost su se vratile realističke i društvene teme. Premda je Danska na početku stoljeća bila pod utjecajem njemačkih država, realistička skandinavska književnost je krajem 19. stoljeća postala iznimno utjecajna u Njemačkoj i diljem Europe.

Iako se Hansa Christiana Andersena uglavnom smatra romantičarskim piscem i mnogi od njegovih tekstova zrcale romantičarske teze, Andersenovi tekstovi ne potpadaju uvijek pod način razmišljanja koji tvrdi da je samo dobro i lijepo istinito i vrijedno pozornosti. U njegovoj priči *Sjena*, objavljenoj 1847, znanstvenik je prikazan kao nerazborit zato što objavljuje djela u kojima se jedino dobro i lijepo proglašavaju istinitima; što na kraju dovodi do znanstvenikove propasti. U tekstu se sugerira kako znanstvenik ne uviđa ambiciju svoje emancipirane sjene, čije je postupanje određeno njegovim iskustvom koje mu govori kako su zlo i ružno istiniti, što je istina koju sjena pretpostavljano zna nauštrb dobroga i lijepoga. Priča završava zaključkom kako, kao cjelovita bića, moramo poznavati dobro i loše, lijepo i ružno da bismo saznali istinu, što se naslućuje i u priči *Slavuj* iz 1844. Na kraju te priče, dok car leži na samrti, slavuj se, koji simbolizira umjetnika, vraća caru i pokazuje životnu snagu umjetnosti tako što mu spašava život svojom umjetnošću, pjevanjem. Car zamoli slavu da ostane pored njega, ali ptica mu odgovori kako ne može ostati zatočena u palači, što upućuje na romantičarsko načelo kako umjetnost mora biti slobodna

da bi bila istinska umjetnost. Ptica je caru rekla da će se vratiti i ispričati mu sve što se događa u njegovu carstvu: “pa ću uvečer sjesti na granu pred tvojim prozorom i tebi pjevati, da budeš veseo i da ujedno razmišljaš. Pjevat ću ti o sretnima i o onima koji trpe; pjevat ću o zlu i dobru što se od tebe krije.”⁶ Premda priča ističe pozitivan stav spram umjetnosti, tekst ipak završava upozorenjem onima koji svoju istinu pronalaze u umjetnosti. Slavuj poručuje caru da ne otkriva porijeklo informacija, jer ljudi neće prihvatiti činjenicu da istinu dobiva posredstvom umjetnosti.

U umjetničkom i filozofskom smislu, Andersen je tijekom cijele spisateljske karijere ostao pisac romantičarske vokacije, međutim ponekad je znao zastraniti s pravoga puta ističući u mnogim svojim pričama socijalna pitanja, i na taj način osporavajući Goetheov stav kako su ta dva pojma nespojiva. Upotrebom pripovjedača i fantastičnih prizora, poput pataka koje govore i sirena koje pjevaju, svrstava se u romantičare, usprkos činjenici da se u svojim djelima pozabavio i društvenim pitanjima. Andersen ipak nije prigrlio naturalizam, pokret nastao u Francuskoj koji je naginjao realizmu, a koji je pred kraj njegova života postao iznimno popularan u Danskoj. Kao što mu samo ime govori, realisti su smatrali kako književni opisi moraju u potpunosti zrcaliti život i naturalistički su se pisci nadali kako će realističkim opisima pokrenuti svijest o društvenim temama, napose klasnima i spolnima, a kako bi promicali zahtjeve za društvenim promjenama. Za razliku od naturalističkih autora, Andersen je rijetko, ako ikada, nastojao aktivno zagovarati neko posebno društveno pitanje. Umjesto toga, u suprotnosti sa sveznajućim, mjerodavnim pripovjedačima koje su promicali naturalistički pisci, Andersenovi distancirani, subjektivni pripovjedači jednostavno bilježe zapažanja o kakvome onodobnom društvenom problemu i čitateljima omogućuju da izvuku vlastite zaključke. Dobri primjeri takvog pristupa tim pitanjima mogu se pronaći u Andersenovim pričama *Na srdašcu jadi*, *Ole, noćni čuvar* i *Nimfa*.

NA SRDAŠCU JADI⁷

Premda je Andersen najpoznatiji po svojim bajkama, u kojima je prerađivao ili čak oponašao razne žanrove narodnih priča u stilu braće Grimm, u priči *Na srdašcu jadi* pokazuje svoju spisateljsku raznolikost i zanimanje za društvena pitanja. Ova kratka, zagonetna priča objavljena 1853. pisana je u realističnijoj maniri od mnogih njegovih poznatijih tekstova, poput *Male sirene* ili *Ružnog pačeta*. U njoj se

⁴ Isto. Prijevod je moj (autorov, nap. prev.): “Sowie ein Dichterpölitisch wirken will, mußer sich einer Partei hingeben; und sowier dieses tut, ister als Poet verloren.”

⁵ Za opće napomene o danskoj književnosti vidi: Sven H. Rossel (ur.) *A History of Danish Literature*. University of Nebraska Press, 1992.

⁶ Hans Christian Andersen. *Bajke i priče*, Mladost, Zg, 1988, str. 116–117, u prijevodu Josipa Tabaka.

⁷ U izvorniku *Hjertesorg*. Svi citati iz navedenog djela rađeni su prema Hans Christian Andersen *Bajke i priče*...

pozabavio promjenama u društvenim slojevima koje su u to vrijeme okupirale Dance, kao i pitanjima slobodnog poduzetništva i upravljanja, o kojima se i danas jednako živo raspravlja. Ovaj je tekst odražavao promjenu društvenih i političkih okolnosti u Danskoj sredinom 19. stoljeća. 1660. kralj Fridrik III. uveo je apsolutnu monarhiju koja mu je omogućila potpunu vladavinu nad državom.⁸ Do Andersenova rođenja na taj se način vladalo gotovo punih sto pedeset godina. Međutim, 1848. danski kralj Fridrik VII. dokinuo je apsolutnu monarhiju u korist novoga ustava i parlamentarnoga sustava vladavine. Kako će se Danska promijeniti pod učinkom tog novog sustava? Hoće li to biti u korist naroda? Druga promjena koja se nazirala, a koja će nastupiti godinu dana nakon što je ova priča objavljena, bila je ukidanje cehova.⁹ Cehovi, u biti trgovački monopolisti, u velikom su djelu držali kontrolu nad trgovinom još od srednjeg vijeka. Sada se zemlja okretala drugačijem ekonomskom modelu, onome u kojem vladaju pravila slobodnoga tržišta. Andersen je bio bolno svjestan kontrole koje su cehovi imali nad ljudskim životima; njegov otac nije bio dovoljno bogat da postane član ceha i zato mu nije bilo dopušteno da se bavi poslovima koji bi mu omogućili poboljšanje vlastitih životnih uvjeta.¹⁰ Ali kako će se ovaj novi ekonomski model odraziti na živote ljudi? To su samo neka od pitanja koja se postavljaju u priči *Na srdašcu jadi*.

Prema pripovjedaču, *Na srdašcu jadi* je “zapravo priča u dva dijela.”¹¹ Čitatelja na početku priče može zavesti pripovjedačevo uvjeravanje kako bi “prvi dio mogao i otpasti, lako bismo bez njega, ali nam daje objašnjenja, a ona su korisna.”¹² Međutim, na kraju priče pripovjedač nas izvješćuje kako, ako već to sami nismo dokučili, ova priča donosi mnogo više: “To je ta priča, a tko je ne razumije, neka kupi dionice udovičine kožare.”¹³ Izgleda kao da se Andersen poigrava sa svojim čitateljstvom, pokušavajući nas uvjeriti kako prvi dio nije neophodan, dok istodobno želi da zagrebemo ispod površine priče i uvidimo njezinu društvenu važnost. Ta je rečenica poticajna i upozorava čitatelja na činjenicu da se u tekstu događa mnogo više nego što to možemo iščitati ako ga samo ovlaš prelistamo. Pronicavi će čitatelj ubrzo uvidjeti kako popratna informacija iz prvoga dijela priče ima mnogo toga zajedničkoga sa skrivenom potkom priče, kao i s drugim dijelom, te postavlja neka od istih društvenih pitanja.

⁸ Lockhart, Paul Douglas. *Denmark, 1513–1660: the rise and decline of a Renaissance monarchy*. Oxford UP, 2007.

⁹ Ogilvie, Sheilagh. *Institutions and European Trade: Merchant Guilds, 1000–1800*. Cambridge UP, 2011.

¹⁰ Za opće napomene o Andersenovu životu vidjeti: Bredsdorff, Elias. *Hans Christian Andersen: the story of his life and work 1805–1875*. Charles Scribner’s Sons, 1975.

¹¹ Hans Christian Andersen. *Bajke i priče...*, str. 211.

¹² Isto.

¹³ Isto, str. 213.

Priča *Na srdašcu jadi* napisana je u prvome licu, ali u tekstu se ništa izravno ne kazuje o pripovjedačevom identitetu; većinu onoga što bismo trebali znati moramo sami dokučiti. Učinak pisanja u prvome licu čitatelju pruža mnogo osobniju perspektivu, osjećaj povezanosti s onim o čemu se govori. Čitatelj je do te mjere uvučen u priču da može povjerovati kako nam pripovjedač prepričava istinitu dogodovštinu. Pripovjedač započinje priču ističući kako se “nalazimo na ladanju, u vlasteoskom dvoru.”¹⁴ Pripovjedač je vjerojatno prijatelj ili barem poznanik vlasnika imanja koji je po svoj prilici dobrostojeći. Kada je jednom zgodom imanje posjetila žena kako bi ponudila na prodaju dionice svoje kožare, savjetovali su joj da svoju ponudu stavi u omot i na njemu napiše naslov vlasnika imanja: “Generalni vojni komesar, vitez, *et cetera*.”¹⁵ Iz toga doznajemo kako vlasnik zauzima visok položaj u tradicionalnoj, feudalnoj hijerarhiji i da je riječ o muškarcu, budući da žene u to doba nisu mogle nositi takve titule. Mi ne znamo ništa o pripovjedačevu spolu, ali pošto je izgledno kako je njegov prijatelj muškarac, možemo pretpostaviti da je i on također muškarac.

Ovakvi nas nagovještaji mogu nagnati da priču počinjemo shvaćati kroz prizmu preispitivanja onodobnih društvenih klasnih pitanja. Možemo zaključiti kako pripovjedač pripada istom društvenom staležu kao i njegov prijatelj, budući da je u to vrijeme u Danskoj raskorak između staleža bio velik i da se rijetko događalo da se miješaju u društvena pravila. Izgleda da je žena drugoga staleža i spola od pripovjedača, što može objasniti njezinu napomenu upućenu njemu, dok je na omot pisala naslov vlasnika imanja: “Ah, ja sam samo žena!”¹⁶ Između žene i pripovjedača postoji raskorak između pripadnosti staležu i povlasticama. Pronicavi će čitatelj zapaziti kako su u fokusu priče dvije žene, po jedna u svakome dijelu, kao i njihovo sudjelovanje u novim ekonomskim i političkim sustavima. Stručnjaci su primijetili kako Andersen u svojim pričama ima značajan broj ženskih protagonista, čime pokazuje svoju osjetljivost na devetnaestostoljetna ženska pitanja. Žene još dugo neće biti u prilici u potpunosti se angažirati u ekonomskim i političkim sustavima, premda su se u to vrijeme u Danskoj žene polako počele uključivati u neke društvene procese. Događaj iz prvog dijela priče naglašava stari, tradicionalni, patrijarhalni, feudalni način pristupa problemu. U drugome dijelu priče to se društvo suočava s novim, modernim, ali promjene se nagovještavaju već u prvome dijelu priče. Žena se naziva udovicom i, premda nam se to ne kazuje, vjerojatno je kožaru nedavno naslijedila od svojeg supruga. Njezinu samozatajnu napomenu o tome kako je “samo žena” podriiva ambiciozna narav njezinoga pothvata. U tekstu se

¹⁴ Isto, str. 211.

¹⁵ Isto, str. 212.

¹⁶ Isto.

govori kako pokušava prodati dionice, drugim riječima nastoji prikupiti novac kako bi osuvremenila svoju kožaru. Premda će time izgubiti kontrolu nad tvornicom, opremit će je i na taj se način bolje uhvatiti u koštac s novom ekonomskom stvarnošću i preživjeti. Tekst je napisan u počecima industrijske revolucije u Danskoj. Prvi dio priče, koji je opisan kao onaj koji bi “mogao i otpasti”, stoga pozornost usmjeruje na društvenu promjenu koja se nazire u drugome dijelu priče.

Što se tiče pripovjednoga stila, Andersen običava pridodati humor i vrcakavost svojim pričama. Često pridružuje male, komične detalje svojim pripovijestima. Premda se u njima raspravlja o ozbiljnim temama, poput političkih i ekonomskih sustava, te je priče zabavno čitati. U priči *Na srdašcu jadi* udovičin pas donekle pruža komičnu utjehu, premda čak i u tom primjeru pozoran čitatelj može uvidjeti kako služi kao komentar. Autor nas izvješćuje kako je psa uzela sa sobom “da mu bude zabavno i da mu koristi zdravlju, pa onda nije red da ga stavlja na pod.”¹⁷ Udovica nam kazuje kako psa smatraju “gotovo za člana obitelji. Vjeran je, ali čangrizav, jer ga moji unuci natežu i draže. Igraju se svatova pa žele da on bude djeveruša. A to je naporno za njegove stare kosti.”¹⁸ Riječ je starome, mrzovoljnome psu koji priči pridaje komičnu i ljudsku sastavnicu i koji povezuje dva dijela priče. I mi bismo se mogli osmjeliti vidjeti psa kao metaforu koja predstavlja stari feudalni poredak u Danskoj, s aristokracijom koja vlada nižim klasama; sustav koji nam je poznat i koji se mijenja ili umire, kao što će i pas umrijeti. Usprkos pripovjedačevom uvjerenanju kako je prvi dio priče “baš mogao izostati”¹⁹, pozoran će čitatelj znati kako je iznimno važan.

Drugi dio priče započinje pripovjedačevom obaviješću: “Psić je uginuo – to je drugi dio.”²⁰ Premda se u Andersenovim pričama često raspreda o smrti i egzistencijalnim krizama, čitatelj će ubrzo otkriti kako književna smrt psa nije glavna tema ove priče, usprkos njezinom naslovu. Pripovjedač je u gradu i nalazi se na gornjem katu zgrade koja gleda na udovičinu kožaru. Udovičini unuci kopaju grob za starog mopsa. Smrt psa, međutim, nije povod za naslovnu žalost. U priči se ne naznačuje ničija, pa čak ni udovičina, tuga zbog smrti psa. Stoga moramo drugdje potražiti izvore te žalosti.

Djeca koja su pripremala sve za sprovod pokazala su se, poput njihove bake, iznimno poduzetnima. Željela su prodavati ulaznice za posjet psećem grobu:

Djeca su poigravala oko groba, a najstariji dječak, praktičan mališ od sedam godina, predloži da prirede izložbu psećeg groba, i to za cijelu ulicu. Ulaznina bi

se plaćala jednim pucetom; to ima svaki dječak, a može ga dati i za djevojčice. Prijedlog su svi jednoglasno prihvatili.²¹

U ovom odlomku pripovjedač uvodi ideju slobodnog poduzetništva; dječak će biti u prilici zaraditi samo zbog toga što ima dobru ideju koju će znati iskoristiti. U stilu danskog novog, demokratskog političkog sustava, pristupa se glasanju i prijedlog biva prihvaćen. U starom sustavu postojao je golem raskorak između bogatih i siromašnih i tradicionalne su strukture, uz pomoć cehova, lako mogle spriječiti provedbu novih ideja. Ovaj novi sustav omogućit će da se o idejama glasa i da ih se provodi, ako se ostvari konsenzus. Izgleda nam da priča gleda u pozitivnom svjetlu na ovu novinu. Međutim, i ovdje se zamjećuje kritička nota, jer djeca prodaju smrt i njihov demokratski sustav ne uspijeva svima omogućiti priliku za sudjelovanje. Na kraju priče pripovjedač nam govori o djevojčici koja nije posjedovala puce ni, kako možemo pretpostaviti, muškog dobrotvora i stoga nije vidjela psićev grob.

Nije ni riječi govorila, nije ni plakala, samo je gledala, uporno gledala svaki put kad bi se vrata otvorila. Nije imala ni jednog puceta, znala je to, pa je zato tužno stajala vani, stajala sve dok nije izišao i posljednji posjetitelj. Onda sjede na tlo, pokri oči sitnim, smeđim ručicama i briznu u plač; eto, samo ona nije vidjela psićeva groba.²²

U starome sustavu ljudi iz nižih društvenih slojeva nisu bili u mogućnosti politički ili ekonomski napredovati, ali u tekstu se sugerira kako će u novome sustavu biti jednako. Djevojčica će i dalje ovisiti o muškom dobrotvoru za svoje puce te će i dalje stajati vani i zavirivati unutra.

Priča završava pripovjedačevom tvrdnjom “Na srdašce pali jadi, jadi golemi – jadi štono odrasle često snalaze. Mi smo ih vidjeli odozgo – a gledani odozgo, ti jadi, baš kao i mnogi drugi naši i tuđi jadi, čine se smiješni!”²³ Pripovjedač prihvaća tugu djevojčice, ali također pretpostavlja kako se može činiti smiješnom nekome tko je promatra izvana, premda ne i samoj djevojčici. U prvom dijelu priče između pripovjedača i žene ustanovljena je razlika u pripadnosti društvenim klasama. U drugom dijelu u priči se uspostavlja druga vrsta udaljenosti, ona fizička. Pripovjedač promatra događaje odozgor. Poput Boga na nebu ili kralja na tronu, fizička udaljenost trebala bi naglasiti pripovjedačevu objektivnost; njegova stvarna distanciranost od događaja omogućuje mu objektivnan pristup. Djevojčica je tužna, ali zbog čega? Zato što ne vidi psićev grob. Je li to zbilja nešto zbog čega bismo trebali biti žalosni? Uz to, u tekstu se nenametljivo podrija pripovjedačeva sposobnost da donosi takav sud. S obzi-

¹⁷ Isto, str. 212.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Isto.

²⁰ Isto.

²¹ Isto, str. 213.

²² Isto.

²³ Isto.

rom na društvenu razliku između njega i ljudi koje promatra, kako bi mogao u potpunosti poštovati život koji promatra? Nedostaje mu društveni kontekst za tugu djevojčice. Društvena razlika potkopava objektivnost koju fizička udaljenost nastoji uspostaviti. Pristup istraživanja subjektivnosti i objektivnosti romantičarske je naravi, a Andersen ga preinačuje kako bi komentirao društvene probleme.

OLE, NOĆNI ČUVAR²⁴

Dok su teme predstavljene u priči *Na srdašcu jadi* upitne prikladnosti romantičkome senzibilitetu, premda se pripovjedne forme priklanjaju romantičarskoj paradigmi, u priči *Ole, noćni čuvar* iz 1859. i teme i pripovjedni stil pokazuju odklon od romantičarskih uzusa. U ovoj priči nema stvarnog zapleta, što čitatelja može zbuniti, a nedostaje i opisa prirode, osjećaja ili ljepote u bilo kojem obliku. Objavljivanje Andersenovih sabranih djela otpočelo je 1835. u autorovoj zreloj dobi sa sveskom *Priče ispričane djeci*, u kojima uglavnom prepričava i oponaša narodne priče, koje u romantizmu bijahu omiljene zbog njihove izvornosti.²⁵ Ovaj jednostavni početak samo potvrđuje misao koja prevladava čak i danas, kako je Andersen dječji pisac. U ovome se tekstu taj pogled obrće. Ovo nije priča za djecu, nego složena pripovijest o znanju, nedoumicama i vjeri.

Ole, noćni čuvar je zaokružena pripovijest, priča u koju su ugrađene dvije druge priče, što čitatelju može poprilično odmoći pri usmjeravanju pozornosti. Pripovjedač nam u priči kazuje kako je u dva navrata posjetio svojeg prijatelja, Olea, koji je noćni čuvar Okruglog tornja u Kopenhagenu. Andersen u priči ukazuje na društvene i filozofske promjene u prošlosti i njihove posljedice, rasvjetljavajući promjene koje se događaju u sadašnjosti i njihove moguće ishode, koji su još uvijek nepoznati. Jedan je primjer sâm toranj. Okrugli toranj u Kopenhagenu i danas je upadljiv dio gradske vizure i ima dvije uloge u tekstu. Kristijan IV. (1577–1648) toranj je sagradio za Tycha Brahea (1564–1601), poznatog danskog astronoma. Braheova su istraživanja iskorištena kako bi se dokazalo da Zemlja nije središte svemira, što je zamisao poljskoga astronoma Nikole Kopernika (1473–1543). Položaj Zemlje u kozmosu imao je značajno vjersko značenje koje se dovodilo u pitanje tijekom 16. i 17. stoljeća, a ostao je kontroverznom temom do današnjih dana. Pozoran će čitatelj usporediti promjene koje su se dogodile u dva vijeka s društvenim i vjer-

skim prijeporima i pitanjima. Tekst se samo neizravno naslanja na nove teorije o postanku zemlje i ljudske evolucije, ali povezuje ove kontroverze prikazom Okruglog tornja u Kopenhagenu: u prvome slučaju, kako se zemlja ne nalazi u središtu svemira, što predstavlja argument koji je u Andersenovo vrijeme bio naširoko prihvaćen; i u potonjem slučaju, o novim teorijama o starosti Zemlje i evoluciji, tezama koje i danas izazivaju kontroverze. U tekstu se otvara rasprava o ulozi praznovjerja, vjere i znanosti u našim životima, što je i danas prilično relevantna tema.

Druga uloga Okruglog tornja je ta da je bila najviša građevina u Kopenhagenu u Andersonovo vrijeme. Osim pripovijedanja u prvome licu, što predstavlja gledište u tekstu koje je često nepouzđano, druga pripovjedna tehnika koja povezuje tekst priče *Na srdašcu jadi* s *Oleom, noćnim čuvarom* jest da se u obje koristi fizička udaljenost kako bi se stvorio privid pripovjedne objektivnosti prema ljudskome stanju što tada dokida navodnu objektivnost. Pripovjedači su udaljeni od emocionalnog stanja ljudi koje promatraju i osjećaju da su u prigodi donositi objektivne zaključke. Pripovjedač iz priče *Na srdašcu jadi* posredstvom svoje fizičke udaljenosti tugu djevojčice zbog toga što ne može vidjeti psičev grob smatra smiješnom, ali njegova društvena udaljenost može dovesti u pitanje njegovu objektivnost postignutu fizičkom udaljenošću. U priči *Ole, noćni čuvar*, Ole ne sudjeluje u životu, nego samo promatra ljude odozgor, zadržavajući fizičku udaljenost između promatranog i promatrača. Ljude naziva mravima; premda sami sebe drže različitima na razini tla, on ih s visine smatra posve jednakima. Toranj mu omogućuje uvid putem fizičke udaljenosti. Međutim, u isto vrijeme njegova mu fizička udaljenost omogućuje objektivnost, ali nesudjelovanje u stvarnom životu dovodi u pitanje ispravnost njegovih zaključaka.

Pripovjedač Olea opisuje kao “zabavnog, pričljivog tipa, koji se običava izrugivati svemu, ali je u srcu ozbiljan”²⁶, ali čitatelju ostavlja neka odlučiti kakva je Ole osoba i jesu li njegove opaske o ljudskom stanju pogrešne. Ole se ponosi svojim uzvišenim položajem u svijetu – “Sve u svijetu ide gore i dolje i dolje pa gore! Ja se ne mogu uspeti više no što sam sada”²⁷ kliče – ali njegove su brige ponekad beznačajne. Nekoć je bio zaposlen kao pomoćnik đakona, ali je izgubio posao zbog nesuglasica s poslodavcem po pitanju laštila za cipele. Ole je prema ugovoru imao osiguranu sobu, obrok, pranje rublja i laštilo za cipele. Laštilo je bilo skup način čišćenja cipela i Ole je smatrao kako zaslužuje skuplje laštilo, ali budući da je đakon mogao platiti samo mast, jedan drugoga su optužili za škrtost i sujetu, što je dovelo do toga da je

²⁴ U danskom izvorniku: “Taarnvægteren Ole”, u Andersen, Hans Christian. 1964. *H. C. Andersens Eventyr III.* (ur.) Erik Dal. Hans Reitzels Forlag: Copenhagen. str. 121–126. Prevodilac nije uspio pronaći hrvatski prijevod priče, stoga su svi citati iz navedenoga djela sačinjeni prema engleskome prijevodu autora članka.

²⁵ Vidi napomenu uz tekst pod brojem 9.

²⁶ “... en morsom, snaksom Fyr, der syntes at sige Alt og dog gjemte saa Meget i Alvor paa Hjertebunden.”

²⁷ “I Verden gaaer det op og ned og ned og op! nu kan jeg ikke komme høiere!”

Ole ostao bez posla. Pripovjedač nas izvješćuje kako Ole i dalje smatra da mu je nanesena nepravda: "... ono što je Ole zahtijevao od đakona, također je zahtijevao od svijeta: laštilo, a uvijek bi dobio samo mast."²⁸ Ole ima visoko mišljenje o sebi, što čitatelj može dovesti u pitanje, ali čak i on kaže kako je "katkad ugodno biti nitko, kada sjediš tako visoko kao ja..."²⁹ Napose tako razmišlja kada se susretne s novim spoznajama o svijetu.

Nije nam rečeno kako su se pripovjedač i Ole upoznali, jedino znamo da se nastoje vidjeti barem jednom godišnje, odmah nakon Nove godine te da se ova priča odnosi na dva takva posjeta. Tijekom pripovjedačeva prvog posjeta Ole uspoređuje dva svjetonazora, znanstveni i vjerski. U 19. stoljeću diljem Europe i Amerike došlo je do promjena u shvaćanju našega svijeta. *Porijeklo vrsta* Charlesa Darwina (1809–1882) objavljeno je 1859, iste godine kao i Andersenova pripovijest. Nije izvjesno da je Andersen znao za to djelo, jer nije znao engleski, ali ideje koje je Darwin u njemu razvijao već su se naslućivale u ranijim djelima drugih znanstvenika. Usprkos odrastanju u kršćanskoj Danskoj, Ole daje prednost znanstvenoj misli pred vjerskom, što je u to vrijeme bilo iznimno kontroverzno stajalište. Pripovjedač nam kazuje kako je "među knjigama koje sam u posljednje vrijeme posudio Oleu, bila jedna kojoj se jako veselio i koja ga je zaintrigirala. Bila je to knjiga iz geologije, u kojoj se nalazilo poglavlje o kamenju za popločavanje."³⁰ Knjige su predstavljale relativno novo shvaćanje našega svijeta putem znanstvenih otkrića. Znanstveno poučavanje je izmijenilo način na koji su ljudi promatrali svijet. Ole pokušava uvesti novo znanje u jezik starine kada kaže:

"Da, to je kamenje za popločavanje nedvojbena drveno! [...] Hvala ti na knjizi, ispunila me novim mislima i idejama, a usput me lišila starih. Pobudila je u meni želju da pročitam više sličnih naslova. Knjiga o svijetu najveća je od svijet knjiga. Šteta što ne možemo pročitati prva poglavlja, jer su napisana na jeziku koji još nismo naučili. Trebali bismo moći čitati slojeve zemlje u stijeni i epohama tijekom kojih je Zemlja nastajala. Živa bića se u knjizi pojavljuju tek u šestome poglavlju, to su Adam i Eva. Mnogi će čitatelji to smatrati pomalo zakašnjelim, oni bi željeli da se odmah pojave, ali ja za to ne marim... To je priča koja se proteže milijunima godina, i neprestano se razvija."³¹

²⁸ "... hvad han forlangte af Degnen, forlangte han ogsaa af Verden: Blank-Sværte, og han fik altid kun Fedtsværte."

²⁹ "Er det ikke fornøieligt saadan engang imellem at blive til Nix, naar man sidder saa høit som jeg..."

³⁰ "Mellem de Bøger, jeg sidst havde laant Ole, var en Bog om Rullestenene..."

³¹ "Ja, de ere rigtige Jubeloldinge, disse Rullestenene! [...] Tak for den Bog, den har fyldt mig, skudt gamle Tanker og Vaner tilside, gjort mig forhippet paa at læse noget Mere af den Slags. Jordens Roman er dog den mærkeligste af alle Romaner! Skade, at man ikke kan læse de første Dele, da de ere affattede i et Tungemaal, vi

Zahvaljujući pripovjedačevoj znanstvenoj knjizi, Ole saznaje kako svijet nije star nekoliko tisuća godina, kako ga je naučavala crkvena doktrina, nego da je mnogo stariji od Adama i Eve. Ta nova spoznaja pruža mu nov pogled na ljudsko društvo. Zapisuje kako "trebamo zapamtiti da smo svi mi, sa svim našim laštilima, na svijetu samo mravi koji ne žive predugo. Ali mi smo mravi sa čašću, navikama i tradicijama. Toliko smo sramotno mladi u usporedbi s ovim milijunima godina starim kamenjem."³²

S ovim novootkrivenim znanstvenim shvaćanjem svijeta, Ole se osjeća nadmoćnijim od ljudi koje promatra. Kada opisuje kako se kopenhavska obrazovana elita sjatila na otoku Amager, koji se nalazi u blizini starih gradskih zidina, tijekom novogodišnje proslave, uspoređuje slavlje svojih zemljaka s navodnim letom vještica u Brocken na njihovu godišnju pogansku proslavu:

"Let vještica na metlama u Brocken na proslavu sredine ljeta dobro je"³³

Iskoristivši priču o vješticama koje lete na planinu, Ole istodobno pokazuje i svoje znanje i prezir spram narodnih vjerovanja i donekle poistovjećuje vjeru s takvim narodnim vjerovanjima. Njegova usporedba vještica i gomile "loših pjesnika, glumaca, novinara i ostalih časnih nedarovitih umjetnika" let vještica u Brocken čini banalnom, a ne nadnaravnom pojavom. Jezik kojim Ole opisuje kako "lete zrakom na svojim olovkama i kistovima prema Amageru" i "sjede jašući na svojim kistovima i perima, ali čelična ih pera ne mogu nositi, jer su pretvrda" u sebi nosi snažne seksualne prizvuke. Ole osjeća prezir prema takvim osrednjim i slabim umjetnicima i misliocima, ali je također i oprezan spram njih.

Kako se posjet bliži kraju, razgovor se ponovno okreće prema razlici između znanosti i narodnih vjerovanja. Pripovjedač i Ole zamjećuju četiri zvijezde padalice koje su osvijetlile nebo. Ole izjavljuje kako znanost još uvijek ne zna što je zvijezda padalica, premda je razumljivo kako će se jednoga dana to

ikke have lært; man maa læse i Jordlagene, i Kieselstenene, i alle Jordperioderne, og saa træde de handlende Personer først op i sjette Deel, Hr. Adam og Frit Eva, det er lidt seent for mange Læsere, de ville have dem strax, det er mig det samme... og saa er det en Historie i Millioner Aar, med bestandig Fremgang."

³² "... og da at huskes paa, at vi Alle, selv med Blanksværte, kun ere Minut-Myrer paa Jordtuen, om vi endogsaa ere Myrer med Ordensbaand, Myrer med Gang og Sæde. Man bliver saa flau ung ved Siden af disse million-aars gamle ærværdige Rullestene."

³³ "Hexenes Fart paa Kisteskaft er bekjendt nok, den er St. Hans Nat og til Bloksbjerg, men vi have ogsaa den vilde Hær, den er indenlandsk og nutids, den gaaer ad Amager til Nytaarsnat. Alle de daarlige Poeter, Poetinder, Spillemand, Bladskrivere og kunstneriske Offentligheder, de, som ikke due, ride Nytaarsnat gjennem Luften ud til Amager; de sidde skrævs over deres Pensel eller Pennefjeder, Staalpen kan ikke bære, den er for stiv. Jeg seer det, som sagt, hver Nytaarsnat; de Fleste af dem kunde jeg nævne ved Navn, men det er ikke værd at lægge sig ud med dem."

rasvijetliti. U narodnim vjerovanjima zvijezda padalica je znamen koji se običava smatrati glasnikom smrti. Ole ima svoje maštovito, umjetničko mišljenje; zvijezda padalica je neka vrsta zahvale onima koji su činili dobro na zemlji. Povezuje svoja stajališta s tradicionalnim narodnim vjerovanjima kada tvrdi kako zvijezda padalica slijeće na grob nekog dobrotvora. Ole na umu ima određen grob kada izjavljuje kako je “jedna pala u središte zemlje, u Sorø: buket za Holbergov lijes, ovogodišnja zahvala za mnogo toga, za sve one divne komedije.”³⁴ Ole pronalazi još jednu poveznicu s filozofskim kontroverzijama iz prošlosti prisjetivši se prosvjetiteljskoga pisca Ludviga Holberga. Premda je Andersen to mogao ili nije mogao imati na umu, Holbergova drama *Erasmus Montanus* (1723) razglabala je o socijalnim posljedicama novih spoznaja na dansko društvo. Ole izražava zahvalnost Holbergu za njegove drame i doprinos društvu, ali završava samoprijetkom napomenom, izjavivši kako nijedna zvijezda padalica neće završiti na njegovom grobu. Ole predosjećajući kako njegov rad neće biti prihvaćen, ali čitatelj može dvojiti je li se uopće čega poduzeo.

Drugi pak posjet pokazuje komičnu i humanu vrcakavost koju Andersen često pokazuje u svojim tekstovima, a usput nudi i koristan savjet o opasnostima od pijančevanja. Nakon što je svjedočio prežderavanju na još jednoj novogodišnjoj proslavi, Ole nudi savjet: prve dvije čaše sadrže zdravlje i divan život. U trećoj su Kupidon i ljubav, ali na četvrtoj se treba zaustaviti, jer će ona prouzročiti samo sentimentalni plač. “Šesta čaša! Da, u šestoj čaši sjedi sam vrag; lijepo je odjeven, krasno se izražava, simpatičan je i dražestan čovječuljak.”³⁵ U skandinavskoj folklornoj tradiciji vrag je često pristojno odjeven muškarac i Andersen je tu sliku otuđ preuzeo. U tekstu se kaže kako će vas vrag odvesti u svoju kuću, ne vašu, i pripovijeda “staru legendu o svecu kojemu je bilo rečeno da bira između jednog od sedam smrtnih grijeha te je ovaj izabrao piće, koje je smatrao najneopasnijim. Ali njime je počinio svih ostalih šest grijeha.”³⁶ Ranokršćanska Crkva koristila je ovih sedam smrtnih grijeha kako bi ljude uputila u sklonost čovječanstva prema grijehu; riječ je bila o neumjerenosti u jelu i piću, lijenosti, škrtosti, oholosti, bludnosti, zavisti i srditosti. Združeni su s ranokršćanskim crkvenim krepostima: vjerom, nadom, ljubavlju, hrabrošću, pravednošću, razboritošću i umjerenošću.

Premda Andersen ne spominje sedam kreposti, neizravno se prizivaju Oleovim nabranjem sedam

smrtnih grijeha, što ponovno postavlja pitanje dolaska do istine, putem znanosti, vjere ili praznovjerja. Kako se u pripovijetki miješaju folklor, religijska vjerovanja i znanstvena otkrića, tako i Ole završava svoje izlaganje napomenom kako se do istine može doći raznolikim putevima. “To je priča o čašama, reče Ole, noćni čuvar. I može se ispričati i laštikom i mašču! Ja sam je tako ispričao.”³⁷ Premda je Ole još jednom želio ispričati kako ga je laštilo stajalo posla, promatrajući ljude naučio je kako je mast jednako učinkovita. Na kraju čitatelj može zaključiti kako se možda i znanost i vjera i narodni običaji mogu upotrijebiti kako bi se objasnilo ljudsko stanje.

NIMFA³⁸

Na srdašću jadi i Ole, noćni čuvar dva su od nekolicine Andersenovih zagonetnijih tekstova i ne ubrajaju se u žanr kojem pripada većina njegovih priča, narodne priče. U *Nimfi* se pripovijeda o tragičnoj, romantičkoj zgodi u žanru narodne priče, dok se usputno zamjećuju i čak pomalo komentiraju promjene u devetnaestostoljetnoj Europi. Andersen je, za nekoga iz njegova vremena i s takvim ekonomskim zaledem, tijekom života uvelike putovao. Putovanja su mu omogućila raznolike uvide u ljudsko stanje i iskoristio ih je kao temu u mnogim svojim pričama. U nekima od njih, poput *Nimfe*, putovanje ima posebnu ulogu.

Andersenovo prvo veće putovanje zbilo se 1834, kada se zaputio na veliku turneju Europom koju je financirao kralj, a uključivala je njemačke provincije, Francusku, Švicarsku i Italiju. Putovanje je u velikoj mjeri obavio kočijom. U rujnu 1867. Andersen se vratio u Pariz na trojedno putovanje, koje je financirao bogati mecena i njegov prijatelj, Moritz Melchior, ovaj put vlakom i parnim brodom.³⁹ Tijekom tog putovanja razgledao je Svjetsku izložbu u Parizu i izgleda da su ga zadivile tehnološke novine koje su ondje bile izložene. Uključivanje teme tehnoloških novotarija u svoje priče i romane za Andersena nije bilo ništa novo. Time se ranije bavio u svojoj priči *Milenij* (1853) i romanu *Pjesnikov bazar* (1842).⁴⁰ U svojem je dnevniku zapisao kako je već započeo pisati

³⁷ “‘Det er Glassenes Historie!’ sagde Taarnvægteren Ole, ‘og den kan gives baade med Blanksværte og med Fedtsværte! jeg giver den med begge Dele!’”

³⁸ U danskom izvorniku: “Dryaden”, u Andersen, Hans Christian. 1964. *H. C. Andersens Eventyr II*. ur. Erik Dal. Hans Reitzels Forlag: Copenhagen. str. 69–92. Prevodilac nije uspio pronaći hrvatski prijevod priče, stoga su svi citati iz navedenoga djela sačinjeni prema engleskome prijevodu autora članka.

³⁹ Vidi: *H. C. Andersens Dagbøger 1825–75*, Det danske Sprog- og Litteraturselskab: Copenhagen, 1971–1976; i *The Diaries of Hans Christian Andersen*, prev. Conroy, Patricia L. i Rossell, Sven Hakon, U of Washington P, 1990.

⁴⁰ U izvorniku *Om Aartusinder i Digtens Bazar*.

³⁴ “Der faldt eet midt i Landet, det faldt ned i Sorø, en Bouquet paa Holbergs Kiste, en Tak i Aaret fra saa Mange, Tak for de herlige Komedier!”

³⁵ “Det sjette Glas! – Ja, i det sidder Satan selv, en lille velklædt, veltalende, indtagende, høist behagelig Mand...”

³⁶ “... en gammel Legende om Helgenen, som skulde vælge een af de syv Dødsynder og han valgte, som han syntes, den ringeste, Drukkenskab, og i den begik han alle de andre sex Synder.”

priču *Nimfa* prije nego što je otišao na ovo putovanje, ali putovanje u Pariz i posjet Svjetskoj izložbi će u velikoj mjeri utjecati na nastanak ove priče. Andersen stvara neku vrstu međuovisnosti između romantičarskog stila u duhu narodnih priča i zapažanja o društvenim, tehnološkim i ekonomskim promjenama, čiju je manifestaciju vidio na Svjetskoj izložbi; stari svjetonazor uspoređen je s novonastalim suvremenim. U priči se zrcale sve tipične romantičarske teme: glavni je junak lik iz bajki; spominje se slavna prošlost; romantičarski stil pripovijedanja poput dihotomija i nagovještaja; kraj je nedvojbeno tragično katarzičan, premda završava obratom. Međutim, njegova zapažanja i neizravni komentar tehnološkog napretka i društvenih promjena koji graniče s kritikizmom nisu svjetošteni za romantičarskog autora.

Nimfa se čita poput devetnaestostoljetnoga *Baedekera*, turističkog vodiča napisanoga u proznom obliku, što čitatelju omogućuje da osjeti kako je to moralo izgledati na izložbi. U uvodu se otkriva kako ondje nije riječ o tipičnoj bajci ili pak tipično romantičarskom tekstu. Uvodna rečenica "zaputiti smo se u Pariz na izložbu"⁴¹ nagovještava uzbuđenje izložbom, kao i razdoblje promjena, dok u sljedećim rečenicama staro stoji uz bok novome; "Stigli smo! Putovanje je bilo tako brzo, a nije zahtijevalo nikakvu čaroliju; putovali smo uz pomoć pare zemljom i morem. Naše je vrijeme doba bajki."⁴² Ubrzanje putovanja do kojega je došlo parobrodima i vlakovima moglo je devetnaestostoljetnim Europljanima izgledati poput magije iz bajki, i premda se u pripovijesti mogu pronaći natruhe realizma, nagovještaji bajkovitoga svijeta su u temelju priče. Priča je uvelike romantičarska po svojem zapletu i obliku. Naš junak, nimfa, nevino je biće koje živi u svojem stablu na selu u prirodi. Ondje je zadovoljna sve dok ne čuje za Pariz i čuda velikoga grada. Pozoran čitatelj romantičarske proze već će zapaziti upotrebu dihotomije: priroda, koja se u očima romantičarskih čitatelja smatra čistom i dobrom, u dvojakoj je suprotnosti s dvojbenom kulturom grada, što predstavlja upozorenje nimfi da ne podleigne svojim grešnim kušnjama. Međutim, Andersen zapliće sveukupnu poruku o kulturi koja nas kvari i pruža nam neodređeni dojam o ondašnjim tehnološkim inovacijama; neke nam izgledaju čudesne, a neke zloslutne. Slijedi romantičarski put, polako nas uvodeći u zapažanja o tehnologiji i njezinom utjecaju na društvo.

Naša bajkovita junakinja, poput mnogih od nas, postaje nezadovoljna životom na selu i žudi za velikim gradom sa svim njegovim zavodljivim novotarijama. Zajedno s djecom iz okoline, čula je priče iz prošlosti o ljudima koji su promijenili Francusku, koje im je ispričao svećenik:

Nimfa je čula za Ivanu Orleansku, Charlottu Corday. Čula je za stara vremena i Henrika IV. i Napoleona. Čula je priče o životima pokojnika čija imena još odzvanjaju u živim srcima. Francuska je svjetska zemlja. Tlo koje rađa genije zalijevano slobodom.

Djeca su slušala s velikom pozornošću, a nimfa nije u tome zaostajala. Bila je učenica poput ostalih. U oblacima koji su promicali vidjela je prizor za prizorom onoga što je čula.⁴³

Dvojbeno je je li ovaj način razmišljanja o prošlosti tipičan za romantizam. Priče koje prepričava svećenik pune su revolucionara i bave se razdobljem društvenih promjena. Premda su povijesne ličnosti koje se navode u priči nedvojbeno promijenile Francusku nabolje, i one su neslavno završile: Ivana Orleanska, koja je predvodila francuske trupe, spaljena je na lomači; Charlotte Corday, koja je ubila revolucionarnog vođu Marata, pogubljena je na giljotini; Henrik IV, francuski kralj koji je simpatizirao hugenote i promicao vjersku snošljivost, ubijen je u atentatu; i Napoleon koji je Francusku ponovno proglasio carevinom, poražen je u bitki kod Waterlooa i doživotno prognan na otočić Svetu Helenu. Unutar pripovjedne strukture, ove priče koje čujemo od svećenika služe kao upozorenje i pretkazuju smrt koja očekuje nimfu kada napusti svoj dom, ali tragično su poslužile samo da bi je još više potaknule da zamjeni svoj dom u prirodi za kušnje kulture i grada.

Još veće pretkazanje lošeg utjecaja koji će Pariz imati na nevinost je sudbina jadne Marie, jedne od djevojčica koje su slušale svećenikove pripovijesti. Rečeno nam je kako je bila nevinna, lijepa djevojčica koja se voljela smijati i plesati. Svećenik ju je upozorio, "nikada ne idi u Pariz", reče svećenik. "Jadno dijete! Ako ikada onamo odeš, to će predstavljati tvoju propast."⁴⁴ Kada nimfa sljedeći put sretno Marie, ona se pojavljuje u otmjenoj odjeći i kočiji. Svećenik izriče opasku o njezinoj propasti i naziva je jadnom Marie. Nimfa pak ništa od toga ne shvaća, nego samo komentira:

"Ona je kao jadna!", pomisli nimfa. "Kakva promjena! Odjevena je poput vojvotkinje! A sve se zbilom u tom čarobnom gradu. Oh, kada bih barem ja mogla biti ondje, da uživam u svom tom sjaju i blještavilu! Čak su i oblaci noću osvijetljeni kada gledam u pravcu grada."⁴⁵

⁴³ "Dryaden hørte om Hyrdepigen Jeanne d'Arc, om Charlottte Corday, hun hørte om ældgammel Tid, om Henrik den Fjerdtes og Napoleon den Førstes Tid, og heelt op i Nutid om Dygtighed og Storhed; hun hørte Navne, i hvert var en Klang ind i Folkets Hjerte: Frankrig er Verdens-Landet, Snillets Jordbund med Frihedens Krater!"

Landsbybørnene hørte andægtigt til, Dryaden ikke mindre; hun var Skolebarn med de Andre. Hun saae i de seilende Skyers Skikkelse Billed paa Billed af hvad hun havde hørt fortælle."

⁴⁴ "Kom ikke til Paris!" sagde den gamle Præst. "Stakkels Barn! kommer Du der, det bliver din Fordærv!"

⁴⁵ "Hun en Stakkel!" tænkte Dryaden, 'nei, hvilken Fordærv! hun er klædt op til Hertuginde! det blev hun i For-

⁴¹ "Vi reise til Udstillingen i Paris."

⁴² "Nu ere vi der! det var en Flugt, en Fart, aldeles uden Trolddom; vi gik med Damp i Fartøi og paa Landevei. Vor Tid er Eventyrets Tid."

Čitatelj iz 21. stoljeća možda će, poput nimfe, promašiti misao, ali romantičarski će čitatelj znati kako odlazak u grad predstavlja pogrešku i da je on uzrok smrti Marie te kako će biti poguban i za nimfu. Premda izgleda uspješna sa svojom otmjenom odjećom i kočijom, postavlja se pitanje kako je takav uspjeh moguć? Budući da je u 19. stoljeću bilo malo poslova koji su se nudili ženama, a brak je često predstavljao sjedinjenje bogatstava i titula, implicira se kako je postala ljubavnica nekog bogataša. Slično kao i u priči *Na srdašcu jadi*, u tekstu se navode zapažanja o položaju žena u 19. stoljeću.

Podrazumijeva se da je nimfa, unatoč mnogim upozorenjima, otišla u grad, i da je sretna što je tako učinila. A kada je ponovno upozorena, ovaj put da ne napušta svoje stablo koje je preneseno u grad, ili će joj se život skratiti na onaj vodene mušice, što znači da će živjeti jednu noć, ona i dalje ne oklijeva:

“Uzмите mi život, moje godine, i u zamjenu mi dajte polovinu života vodene mušice. Izbavite me iz mog zatvora, dajte mi ljudski oblik i ljudsku sreću, pa makar i na jednu noć. Tad me, ako želite, kaznite zbog moje hrabrosti, mog duha, strastvene žudnje koja je ispunila moj život, tako što ćete me uništiti. Neka mlado stablo koje je predstavljalo moje tijelo – moj zatvor – umre, usahne i bude posječeno, neka se iskoristi kao drvo za ogrjev, kako bi vjetar mogao razasuti pepeo.”⁴⁶

Čitatelj se neće iznenaditi kada nimfa na kraju priče umre. Pretvara se u mjevurić od sapunice, dobro poznat amblem iz vizualnih umjetnosti koji simbolizira prolaznost života. Život naše nimfe naprasno je skraćen i na čitatelju je da odluči je li ta smrt katarzična ili samo tragična.

Zamisao ove priče je romantičarska, jer upotrebljava narodne običaje iz prošlosti, s nimfom kao glavnom junakinjom, i čestom temom sazrijevanja. Mnoge narodne priče i romantičarski romani, posebice *bildungsromani*, progovaraju o sazrijevanju; junakinja odlazi od kuće, odlazi u potragu za nečim, donosi dobre i loše odluke, pomaže joj netko tko posjeduje više znanja i vraća se upućena na način na koji funkcionira svijet kako bi preuzela svoju ulogu odraslog člana društva. U *Nimfi* se, kao i u mnogim Andersenovim pričama, kombinira ova književna zamisao s pozadinom iz narodnih priča s drugim temama kako bi se mogla donositi zapažanja o društvenim ili egzistencijalnim pitanjima. Odlazak od kuće kako bismo u nekom drugom kraljevstvu pronašli svoje mjesto u

svijetu bio je element devetnaestostoljetnoga pripovijedanja, ali je također sve više postajao stvarnost kako je industrijalizacija pokrenula migracije sa sela prema gradu. Naša nimfa je upozorena na nepodopštine koje se događaju u gradu, ali donosi pretpostavljaju lošu odluku i svejedno odlazi. Doslovce će iščupati svoje korijenje kako bi to mogla učiniti. Njezino je putovanje istraživanje novoga, modernoga svijeta, premda njezino iskustvo neće završiti nekom spoznajom i integracijom, nego saznanjem i raspadanjem. Zapažanja i komentari na suvremenost naslućuju se već na početku priče i nastavljaju se tijekom njezina prvog putovanja i kasnijim razgledavanjem Pariza. Premda kraj priče nagovještava razornu snagu modernoga, kao u priči *Na srdašcu jadi* i *Ole, noćni čuvar*, opisi doživljenoga pokazuju više dvosmisleno gledanje novoga koje uključuje i divljenje i smotrenost. Za razliku od načela koje je zagovarao Goethe, kako pripovjedno umijeće treba zrcaliti dobro i lijepo kao istinu, stvari koje su naglašene u ovome tekstu pokazuju i dobro i zlo, te i ružno i lijepo istinitima.

Negativna zapažanja navode se pri samom dolasku nimfe u Pariz. Njezino je “... mlado, svježe stablo preneseno [u grad], i bit će posađeno kao zamjena za mrtvo stablo koje sada leži na zemlji”⁴⁷ te ubrzo doznajemo kako je “uklonjeno, iščupano stablo, stradalo zbog onečišćenja smrdljivim, ispušnim plinovima i zatrovanog gradskog zraka, utovareno u vagon i odvezeno.”⁴⁸ Ovi su komentari ovdje zbog čitatelja, jer se nimfa ne obazire na onečišćenje i nagovještaj kako će i ona slično završiti, ali upozoran će čitatelj uvidjeti kritiku svijeta koji se opisuje. Nakon što je napustila svoje stablo kako bi lakše razgledala Pariz, nimfa se suočava s grozničavim, drskim gradom. Budući da joj je preostao samo jedan dan života, njezin se svijet pretvorio u bjesomučnu jurnjavu: “Brzo! Brzo! U let bez odmora! Mušica se ne smije odmarati; njezin je let njezin život.”⁴⁹ Projurila je izložbom i osjetila neobično otuđenje uzrokovano gradskim životom. Sreće ribe koje žive u umjetnom jezeru i koje nisu u svojem stvarnom, prirodnom okruženju, stoga povlači paralelu sa sobom sada kada je napustila svoje stablo. Ribe promatraju svijet u prolasku, lišene mogućnosti da sudjeluju u njemu i gledaju ljude oko sebe:

“Oni su školjke!” reče mala blatnjava crvenperka. “Mogu promijeniti svoje ljuštore triput dnevno i stvaraju buku svojim ustima, to se zove govorenje. Mi se

tryllesens Stad. 0 var jeg dog der i al den Glands og Pragt! den lyser selv op paa Skyerne i Natten, naar jeg seer derhen, hvor jeg veed at Byen findes.”

⁴⁶ “Tag mine Leveaar, giv mig Halvparten af Døgnfluens Liv! løs mig af mit Fængsel, giv mig Menneskeliv, Menneskelykke en kort Stund, kun denne eneste Nat om det saa maa være, og straf mig saa kun for mit dristige Livsmod, min Livsens Længsel! slet mig ud, lad mit Hylster, det friske unge Træ da visne, fældes, blive Aske, veire hen i Vinden!”

⁴⁷ “... det unge, friske Kastanietræ, som kom tilkjørende og nu skulde plantes her istedetfor det udgaaede, oprykkede Træ, der laae hen over Jorden.”

⁴⁸ “Det udgaaede, oprykkede Træ, dræbt herinde af Gasluft, Madluft og hele den planteqvælende Byluft, blev lagt paa Vognen og kjørt bort.”

⁴⁹ “Afsted! afsted, i Flugt uden Hvile! Døgnfluen har ikke Hvile, dens Flyven er Liv.”

ne mijenjamo i lakše se sporazumijevamo, samo krajevima svojih usta i zurenjem. Napredniji smo od čovjeka.”⁵⁰

Andersen je na ovome mjestu razigran. Ribe vide ljude kao nešto negativno; ako su ribe ukorijenjene u prošlosti i ne mogu se prilagoditi, ljudi su prikazani kao oni koji se odveć često mijenjaju i uz to su bučni.

Međutim, nije sve tako loše u tom novom vrlom svijetu i u tekstu se izriče svojevrsno zadovoljstvo nekima od novotarija suvremenog doba. “Maestro Blijedi pokreće svoje čelične i željezne udove u okrugloj dvorani gdje se nalaze strojevi.”⁵¹ Ljudi koji daju krv za posao sada više to neće morati, jer će to biti posao Maestra Blijedoga. Uz to, prisutno je iskreno čuđenje novim plinskim svjetiljkama koje osvjetljavaju Pariz, “približila se bulevaru. More svjetlosti poteklo je iz plinskih svjetiljki na ulicama i iz trgovina i kafića.”⁵² I premda bi se štakori mogli požaliti, kanalizacija se smatra točkom napretka koja je ljudima život učinila boljim: “Svi kažu kako se ‘zdravlje u gradovima poboljšava i život se ondje proteže na tisuće i tisuće godina. Naše je vrijeme doba budućnosti sa svim njezinim blagodatima.”⁵³ Štakoru može izgledati da je životni vijek čovjeka tisuću godina, ali premda u stvarnosti to nije tisuću godina, kanalizacija je imala golem utjecaj na čistoću grada i ljudsko zdravlje.

Na kraju je teško reći je li nimfa požalila zbog odluke da napusti selo a time i svoje stablo. Na svršetku se tekst još jednom okreće od zapažanja i kritike prema romantičkom, jer su “sjećanja iz njezina doma iz djetinjstva na selu ispunila njezine misli. Vrtoglavo se okretala i upijala sve svojim očima, dok ju je obuzimao grozničav nemir. Prošla je kroz te čudesne odaje.”⁵⁴ Možda je poput čitatelja prepoznala moderan

svijet kao torbu ispunjenu dobrim i zlom, primamljivu ali razornu. Doznajemo kako se “osjetila umornom i sve ju je počelo pritiskati. Osjetila je potrebu za odmorom na debelim, orijentalnim jastucima i tepisima ili da se sagne poput tužne vrbe prema čistoj vodi i zaroni. Ali vodena mušica se ne može odmarati. Dan će završiti za nekoliko minuta.”⁵⁵ Nimfa pronalazi izvor i nada se kako će se povratiti: “‘Izvireš iz zemlje vječan život,’ reče, ‘navlaži mi jezik i osvježi me!’”⁵⁶ Ali izvor joj reče, “ja nisam voda života,” odgovori joj voda, “tečem zbog stroja.”⁵⁷ To je neka vrsta ekologije romantizma: samo nas izvorna priroda može povratiti, umjetno nas neće zadovoljiti.

Nimfa umire u tragičnom, romantičarskom stilu; “Prve zrake pale su na nimfu. Njezino je tijelo blistalo u promjenjivim bojama, poput mjehurića sapunice prije nego što pukne, iščezne i postane kap: suza koja pada na zemlju i nestaje.”⁵⁸ Njezino je tijelo također umrlo, “ondje, na zemlji, ležao je karakterističan, uvenu cvijet kestena. Sveta vodica nije ga mogla povratiti u život. Ljudi će ga ubrzo ugaziti u šljunak.”⁵⁹ Kraj nas vraća u okvir priče i pripovjedač nam kazuje kako se “sve ovo dogodilo, vidjeli smo i sami, tijekom velike Svjetske izložbe u Parizu 1867, u našem čudesnom, veličanstvenom dobu bajki.”⁶⁰ Teško je reći je li ovo trebala biti ironična izjava ili ne. Postoji raskorak između smrti koja se dogodila i čudesnih novotarija sa Svjetske izložbe; sama ta izjava ugazila je sjećanje na nimfu u šljunak. U sva tri teksta, *Na srdašcu jadi*, *Ole, noćni čuvar* i *Nimfa*, nije nam ponuđen nijedan tijek radnje ili bilo kakav jasan zaključak, kao što bi to bilo u slučaju djela napisanoga u duhu naturalizma, nego samo kritičke opaske o kojima možemo promišljati i prepušteni smo sami sebi sa svojim razmišljanjima.

S engleskog preveo
Adrian CVITANOVIĆ

⁵⁰ “‘Det er et Skældyr!’ sagde en muddret lille Skalle. ‘De skifte Skæl to, tre Gange om Dagen, og give Mundlyd, Tale kaldes det. Vi skifte ikke, og gjøre os forstaaelige paa en lettere Maade: Bevægelse i Mundvigerne og Gloen med Øinene! Vi have Meget forud for Menneskene!’”

⁵¹ “Mester ‘Blodløs’ rører her sine Staal- og Jern-Lemmer i Maskinernes store Ring-Sal.”

⁵² “Hun naaede Boulevarden; her strømmede et Lyshav fra Gasflammer i Lanterner, Boutiker og Cafeer.”

⁵³ “‘Hernede fra,’ blev der sagt, ‘groer nu Sundhed og Leveaar op til Tusinder og Tusinder deroppe! vor Tid er Fremskridtets Tid med al dens Velsignelse.’”

⁵⁴ “Minder fra Barndoms-Hjemmet ude paa Landet blinkede ind i hendes Tanker; Skuet rundt om drak hun ind med Øinenes Begjer, medens Feber-Uro fyldte hende, førte hende gennem de vidunderlige Sale.”

⁵⁵ “Hun følte sig træt og denne Træthed tog til. Hun havde en Trang efter at udhvile sig paa de bløde, udbredte, østerlandske Hynder og Tæpper herinde, eller helde sig med Grædepilen ned mod det klare Vand og dukke sig deri. Men Døgnfluen har ikke Hvile. Døgnet var om Minuter tilende.”

⁵⁶ “‘Du springer fra Jorden med varigt Liv!’ sagde hun, ‘lædsk min Tunge, giv mig Vederqvælgelse!’”

⁵⁷ “‘Jeg er ikke det levende Væld!’ svarede Vandet. ‘Jeg springer ved Maskine.’”

⁵⁸ “Den første Straale faldt paa Dryaden. Hendes Skikkelse skinnede vxlende i Farver, som Sæbeboblen, idet den brister, forsvinder og bliver en Draabe, en Taare, der falder til Jorden og forsvinder.”

⁵⁹ “Der laae paa Jorden en henvisnet, knækket Kastanieblomst, Kirkens Vievand mægtede ikke at kalde den tillive. Menneskefod traadte den snart i Gruset.”

⁶⁰ “Vi saae det sely, i Udstillings-Tiden i Paris 1867, i vor Tid, i Eventyrets store vidunderlige Tid.”

Andersen, Hans Christian. "Taarnvægteren Ole", *H. C. Andersens Eventyr III*. (ur.) Erik Dal. Hans Reitzels Forlag, Copenhagen, 1964, str. 121–126.

Andersen, Hans Christian. "Dryaden", *H. C. Andersens Eventyr II*. (ur.) Erik Dal. Hans Reitzels Forlag, Copenhagen, 1964, str. 69–92.

Andersen, Hans Christian. *Bajke i priče* (prev. Josip Tabak), Mladost, Zagreb, 1988, str. 116–117.

Borchmeyer, Dieter. "Goethes Allianz mit Schiller". *Goethezeitportal*. 2002–2013. Pristup 10. srpnja 2013.

Bredsdorff, Elias. *Hans Christian Andersen: the story of his life and work 1805–1875*. Charles Scribner's Sons, 1975.

Lockhart, Paul Douglas. *Denmark, 1513–1660: the rise and decline of a Renaissance monarchy*. Oxford University Press, 2007.

Mellor, Scott. "Andersen kao socijalni promatrač", Julie K. Allen (ur.) *More than just fairy tales: new approaches to the stories of Hans Christian Andersen*. Cognella, 2009.

Ogilvie, Sheilagh. *Institutions and European Trade: Merchant Guilds, 1000–1800*. Cambridge University Press, 2011.

Olsen, Kåre; H. Topsøe-Jensen. *H. C. Andersens Dagbøger 1825–75*, Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Copenhagen, 1971–1976.

Rossel, Sven H. (ur.) *A History of Danish Literature*. University of Nebraska Press, 1992.

The Diaries of Hans Christian Andersen (prev. Conroy, Patricia L. i Rossel, Sven Hakon), University of Washington Press, 1990.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN AND THE CHANGING OF THE INTELLECTUAL GUARD

Artistically and philosophically, Andersen remained a writer of a Romantic disposition throughout his literary life; however, he deviates from the true faith by also making observations about the social issues of his day in many of his tales, challenging Goethe's position that the two are incompatible. His use of a storyteller's language and fantastic images, like talking ducks and singing mermaids, identifies him as a Romantic, despite the fact that he also dealt with social problems. He did not, however, embrace the Modern Breakthrough, the French-inspired movement toward realism in literature, which became popular in Denmark toward the end of Andersen's life. As the name suggests, the Realists believed that depictions in literature should be an accurate reflection of life and Modern Breakthrough writers hoped to create awareness of social issues, especially regarding class and gender, through realistic depictions in order to promote social change. Unlike authors of the Modern Breakthrough, Andersen rarely, if ever, tries to actively promote a specific social agenda. Instead, in contrast to the omniscient, authoritative narrators favored by Modern Breakthrough writers, Andersen's distanced, subjective narrators simply make observations about some of the social problems of the time and allow the reader to draw his or her own conclusions. Good examples of his engagement with his times can be found in Andersen's tales *Heartache*, *Ole*, *The Watchman* and *The Dryad*.

Key words: romanticism, tales, Andersen, Goethe