

**Danuta Jastrzębska-Golonka**

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Bydgoszcz

### **Natura i cywilizacja w tekstach Hansa Christiana Andersena – opozycja czy współistnienie?**

Natura i cywilizacja postrzegane są jako pojęcia opozycyjne, ponieważ ich pola semantyczne obejmują różne zjawiska. Natura to całokształt rzeczy i zjawisk tworzących wszechświat, to świat (bez wytworów pracy ludzkiej), czyli ziemia, woda i powietrze wraz z żyjącymi na nich i w nich roślinami i zwierzętami, innymi słowy – natura to po prostu przyroda (SJP 1982, 298), natomiast cywilizacja oznacza stan rozwoju społeczeństwa w danym okresie historycznym, uwarunkowany stopniem opanowania przyrody przez człowieka; ogół dóbr materialnych, środków i umiejętności produkcyjnych oraz instytucji społecznych (SJP 1982, 325). Przywołane definicje wskazują najistotniejsze realne cechy obu pojęć, jednak nie uwzględniają wszystkich różnic, zwłaszcza tych odnoszących się do sfery metafizycznej i emocjonalnej. Antoni Kępiński stwierdził na przykład, że „Świat przyrody jest światem silnych uczuć, świat techniczny jest bezuczuciowy, zimny” ([www.cytaty.eu/motyw/przyroda.html](http://www.cytaty.eu/motyw/przyroda.html)).

Ten właśnie emocjonalny aspekt okazał się niezwykle istotny w twórczości Hansa Christiana Andersena, chociaż – jak się wkrótce okaże – nie był on związany wyłącznie z przyrodą. W swojej autobiografii pisarz wyznał: „Jednak księgą, która przyniosła mi najwięcej przyjemności, była natura. Przebywałem w letniej rezydencji wśród wiejskich posiadłości na Fionii, (...) romantycznie położonych pośród lasów, (...). Najpewniej tam właśnie, podczas moich samotnych przechadzek, zdobyłem więcej prawdziwej mądrości niż kiedykolwiek w szkołach” (Andersen 2003, 104). Wyraz tej emocjonalnej wiedzy dał autor w swoich tekstach, opisując naturę we wszystkich jej przejawach oraz dostrzegając swoistą magię uczuć w opanowującej świat cywilizacji, nie traktował jej bowiem jako przeciwieństwa przyrody, lecz jej dopełnienie.

W twórczości H.Ch. Andersena wyraźnie wyodrębniają się określone przestrzenie: naturalna (żywyoty, ptaki, rośliny itp.), zurbanizowana (miasta europejskie), magiczno-utopijna (miasta baśniowe), archetypiczna (dom) i metafizyczna (Bóg, anioł, szatan itp.)<sup>1</sup>. Ze względu na interesujące nas zagadnienie zajmiemy się zwłaszcza dwoma pierwszymi z wyżej wymienionych.

Przestrzeń naturalna obejmuje swym zasięgiem wiele zjawisk przyrodniczych. Jako pierwsze poddamy analizie ukazane w utworach duńskiego pisarza **żywyoty**. Mają one dwoistą naturę. Ich funkcją jest zarówno niszczenie, jak i wybawianie (np. woda i ogień) (Emrich 1972, 340). W przestrzeni realnej i literackiej występują cztery żywyoty: ognia, powietrza, wody i ziemi (por. Bachelard 1975, 116). Charakteryzuje je podwójnie kreatywna moc: potrafią wpływać na losy bohaterów (np. w utworach *Coś*, *Królowa Śniegu*, *Dziewczynka z zapalkami*, *Calineczka*, *Latający kufer*, *Dzikie łabędzie*) oraz stwarzać atmosferę, „dawać duszę” tekstom Andersena. Bogusława Sochańska zwraca szczególną uwagę na taką właśnie rolę przyrody w jego twórczości. „To, co uderza niemal w każdym utworze, to nieustanne zadziwienie narratora-pisarza cudem istnienia świata i jego urodą. Przyroda jest nie tylko elementem estetycznego wystroju świata, przyroda jest uduchowiona, zawiera się w niej boski pierwiastek” (Sochańska 2008, 14).

Jednym z żywyotów, które niezwykle często ukazywane są w tekstach pisarza, jest **woda**. Potoczna wiedza na temat wody zamyka się w granicach jej podstawowych funkcji – podtrzymuje życie i oczyszcza, ale także uświęca, leczy, pracuje na człowieka, a czasem topi, przenosi złą moc na ludzi (SSSL 1999, 153). Woda znajduje się w ciągłym ruchu, zachowuje się jak istota żywa, współczuje z ludźmi lub się na nich obraża. Niekiedy żąda nawet ofiar. Jest miejscem narodzin, miłości, pracy, ale także śmierci i pokuty (SSSL 1999, 153). Pełni więc zarówno funkcje kreatywne, jak i destrukcyjne, często funkcjonuje też jako symbol.

W tekstach Andersena woda ukazywana jest w różnych stanach i funkcjach. Pojawia się w opisach **jako element współtworzący spokojny nastrój**, np. *wiatr ucichł, morze stało się gładkie i spokojne, woda połyskiwała, gwiazdy migotały na niebie jak światła podczas wieczornych przyjęć w bogatej kajucie* (*Opowieści z wydmy II/305*<sup>2</sup>) lub w porównaniach, konotując symboliczne wartości **jako wzorzec**: *oczy są błękitne jak morska woda, spokojna, głęboka woda* (*Piękna II/299*). Nastrój wytwarzają konotujące refleksję przymiotniki (*gładkie, spokojne*), symboliczne desygnaty z porównań (*gwiazdy, światła*) oraz czasowniki *migotały, połyskiwała* – implikujące odcienie światła na niebie i ziemi, światła, których pola semantyczne określone przez zestawione w zwrotach czasowniki, obejmują pozytywne wartości kontekstów użycia i równie pozytywne ich ekspresyjne nacechowania.

<sup>1</sup> Szczegółowa analiza wymienionych przestrzeni znajduje się w monografii autorki: *Konceptualizacja świata przedstawionego w języku najnowszego przekładu tekstów Hansa Christiana Andersena*, Bydgoszcz 2011.

<sup>2</sup> Brak informacji o roku wydania w przypisie oznacza, że cytat pochodzi z najnowszego trzynomowego wydania tekstów Andersena w tłumaczeniu B. Sochańskiej (2006), ze względu bowiem na dużą liczbę materiału egzemplifikacyjnego przyjęto zasadę opuszczania roku w przypisie wewnętrznym, jeśli źródłem jest wspomniana antologia. Podano natomiast numer tomu, z którego zaczerpnięto materiał.

Obraz wody poddanej dynamizmowi zjawisk przyrody (wichura, sztorm) **podnosi ekspresję opisów zdarzeń i wpływa na fabułę**, decydując o zmianie losów bohaterów, jak w *Małej syrence – spotężniały fale*, (...). *Wielki statek kołysząc się, mknął po rozszalałym morzu, woda unosila się niczym wielkie, czarne góry, które zdawało się, runą na maszt, ale statek murkował między wysokie fale jak labędź i znów się wynurzał na spiętrzone wody. (...) morze razilo burty, maszt przelamał się na pół* (I/156). Nagromadzone w wyekscerpowanym materiale czasowniki konotują niekontrolowany ruch, agresję przyrody i niebezpieczeństwo: *spotężniały, mknął, runą, murkował, wynurzał się, razilo*. Podobnie negatywnie semantycznie i ekspresywnie nacechowane są występujące tu określenia: *rozszalale, wysokie, spiętrzone* (wody). Wzburzone, niebezpieczne morze bywa też wykorzystywane jako odniesienie w porównaniach, w których funkcjonuje jako **symbol nieszczęścia**<sup>3</sup>.

Woda w konceptualizowanych obrazach przyrody i świata pojawia się również jako **element zlodowacialej bądź śnieżnej przestrzeni**: *Lodowiec ciągnie się jak zamrznęta w pędzie i ściśnięta w zielone szklane bloki woda, wielkie bloki lodu rzucane jeden na drugi* (*Lodowa Pani* II/394), która wbrew swojej statycznej formie nierzadko ukazywana jest w ruchu<sup>4</sup>.

Wszechświat, jako składnik dualistycznej przestrzeni świat – człowiek, zajmuje, obok Boga, jedną z najważniejszych pozycji w kreacji Andersenowskiego literackiego świata przedstawionego, na który składają się wiatr, woda, niebo, rośliny i zwierzęta: *Kiedy wiatr przelatuje nad trawami, trawy marszczą się jak woda, gdy leci nad zbożem, zboże faluje jak ocean; to taniec wiatru. (...) Widzisz, jak pędzi w górze chmury? Jakby były stadami owiec! (Wiatr opowiada o Waldemarze Daae i jego córkach* II/245). **Wiatr** jest tu czynnikiem integrującym, spajającym ze sobą wszystkie, wydawałoby się odległe, sfery świata, łączy niebo z ziemią, wodą, fauną i florą, czyniąc z nich jedną całość, chociaż niejednorodną, wielopłaszczyznową. Funkcjonuje też jako żywioł uosobiony, który doskonale zna problemy człowieka (jest narratorem opowieści o Waldemarze Daae i jego córkach), istoty stojącej na drugim krańcu opozycji dualistycznej przestrzeni. Co ciekawe, wiatr swoim zainteresowaniem włącza człowieka w tę niejednorodną strukturę wszechświata i sam przejmuje ludzkie zachowania: *Wiatr jeszcze gnał z jękiem nad wybrzeżem* (*Opowieści z wydm* II/309).

Przestrzeń nieba – „górna” część świata – to sfera symbolicznie kojarzona z Boskim sacrum. Realnymi wyznacznikami nieba dla mieszkańców Ziemi od wieków

<sup>3</sup> Por.: *U drzwi czekały ciężkie dni, dni próby, do domu wdarło się nieszczęście. Wlato się do tego niegdyś zabobnego domu jak bezbrzeżne morze* (*Szlafnycca starego kawalera* II/2), *matka oddała się cierpieniu, a ono miotalo nią jak morze miota żaglowcem, który utracił wiosła i ster* (*Umarle dziecko* II/292). Metafory przestrzenne, wykorzystując czasowniki, których dystrybucja związana jest realnie (*wlato się*) lub metaforycznie (*wdarło się, miotalo*) z żywiołem wody, konotują niemierzalne pojęcie – *nieszczęście*, w postaci równie niemierzalnej przestrzeni – *bezbieżnego morza*.

<sup>4</sup> Por.: *Puszyl się śnieg, wyrzuszyl się, jak to się dzieje, gdy wiatr wpada pod rozciągnięty kawał płótna, a potem wyrzuszenia zaczęły się łamać, jakby były płytami z marmuru, które pękały i porywały spienione wody, waląc w dół z pomrukiem jak dochodzący z daleka w czasie burzy odgłos grzmotu; (...) lawina pędziła wiele łokci od niej, ale uderzenia wiatru i podmuchy łamały i obalały drzewa i krzewy dookoła, jakby były tylko suchą trzcina i rozrzucaly je daleko wokół* (*Lodowa Pani* II/401).

były słońce, gwiazdy i księżyc, choć często nabierały również symbolicznych znaczeń (mitologie, rytuały, wierzenia, literatura).

Najistotniejsze z punktu widzenia ludzkich potrzeb zawsze było **słońce**. Kolistą przestrzeń wewnątrz okręgu to symbol magiczny, spełniający istotne funkcje w dawnych formach życia religijnego i w dawnym doświadczaniu sacrum (Baran 2006, 173). Piotr Kowalski zauważa, że podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym człowieka, które spełnia ważne funkcje przy budowaniu kulturowych znaczeń koła, jest obserwacja słonecznej tarczy i jej kolistego ruchu po nieboskłonie. Widok słońca i jego promieni dostarcza impulsów do tworzenia podstawowych symboli solarnych, ale także wzorców porządkowania świata (1998, 231).

W twórczości Andersena słońce, jako **element krajobrazu**, pojawia się bardzo często, choć dominuje obraz słońca czerwonego – wschodzącego lub zachodzącego (np. w *wieczornym słońcu szczyt Parnasu lśnił jak rozżarzone żelazo, wyglądało to tak, jakby płynęło z niego światło – Pakt przyjaźni III/30*). Słońce barwy żółtej (bądź złotej) jest źródłem (podobnie jak czerwone) wartości pozytywnych i negatywnych.

W utworze *Kometa* czytamy: *bańki drżały i unosily się w powietrzu, miały najcudniejsze kolory, mieniące się żółtym, czerwonym, lila i niebieskim, a potem robiły się zielone jak liść z lasu, kiedy prześwieca przez niego słońce* (III/256). Wyznacznikiem słońca jest tu jego **światło**, które w połączeniu z naturą okazuje się źródłem pięknego, wielobarwnego obrazu.

Inny aspekt słońca pojawia się w porównaniu: *córka króla, piękna jak słońce, jest złą, okropną wiedźmą* (*Duch I/61*). Słońce jawi się tu jako **wzór piękna**, a że księżniczka była złą wiedźmą, nabiera dodatkowego znaczenia jako kontrast w opozycji: piękna forma – brzydka dusza, uwypuklając dwoistość jej natury.

Słońce w połączeniu z uniwersalnymi wartościami ukazuje przede wszystkim trzy baśniowe **symbole-archetypy**: **światło**, **życie** (wieczne) i **proces kreacji artystycznej** (Baran 2006, 181)<sup>5</sup>.

Inne elementy naturalnej przestrzeni świata to **gwiazdy**: *słońce znikło, ale zapłonęły miliony gwiazd, iskrzyły się miliony diamentowych lamp* (*Dzwon I/368*); *Gwiazdy migotały nad wszystkimi domami, nad domami bogatych i nad domami ubogich, tak samo jasne, tak samo cudowne* (*Świece III/277*); *gwiazdy w górze świeciły jeszcze mocniej niż świece w naszym kościele* (*Pakt przyjaźni III/30*). Nie bez przyczyny gwiazdy i słońce zamieniają się swoimi nazwami. Leksemy nagromadzone w wyekscerpowanym materiale jednoznacznie konotują jasne **światło** gwiazd: *zapłonęły, iskrzyły się, migotały, świeciły*, zwracając szczególną uwagę na sposób przesyłania światła. Nie jest ono ciągle i statyczne, lecz niejednorodne, rozigrane, migoczące, stąd porównanie do diamentów – szlachetnych, przezroczystych (a więc podobnych barwą do srebrzystych gwiazd) ka-

<sup>5</sup> Symbolice tej Andersen daje wyraz w metaforycznym opisie wschodzącego słońca: *O świcie lśni w czerwonej poświacie wielka gwiazda poranka, najjaśniejsza gwiazda poranka; jej promienie drżą na tle białej ściany, jakby tam chciała napisać, co ma do opowiedzenia, co przez tysiąclecia widziała tu i ówdzie na naszej wirującej Ziemi* (*Psyche II/437*).

mieni, charakteryzujących się blaskiem świetlnych refleksów, które powstają, gdy światło odbija się w ich krystalicznych szlifach. Kolejnym atrybutem gwiazd jest ich **piękno**: *Jaka piękna gwiazda świeci tam na górze!* (*Pastereczka i kominiareczki* I/355), traktowane jako wzór i przywoływane jako ideał w porównaniach: *marzła, ale jej oczy świeciły jak dwie jasne gwiazdy* (*Dwunastu podróżnych* II/343). Następną funkcją gwiazd to ich symboliczne połączenie ze **szczęściem i fortuną**: „moje utwory trafiły pod szczęśliwą gwiazdę i wleciały nad wszystkie kraje; gwiazda fortuny mi przyświeca (...), niech świeci jak najdłużej!” (*Baśń mojego życia* 2003, 174, 216).

Trzecim z omawianych obiektów, pojawiających się na nieboskłonie, jest **księżyc**. On również umiejscowiony został w sferze sacrum – znajduje się wysoko na niebie, skąd płynie jego światło, które pomaga peregrynującym ludziom i odpędza złe duchy (Skorupska-Raczyńska 2003, 91). Może dlatego właśnie Andersen uważał księżyc za swego przyjaciela, opowiadał bowiem: *Wynająłem niewielki pokój na poddaszu (...), często odwiedzał mnie tam księżyc* (*Baśń mojego życia* 2003, 64). W swoich utworach odwoływał się jednak do bogatszej symboliki księżyca. Głównym wyznacznikiem również tego elementu nieba było **światło**: *Był późny zimowy wieczór, w górach leżał śnieg, ale świecił księżyc, a księżyc we Włoszech daje tyle światła, ile ciemny zimowy dzień na północy, a nawet więcej* (*Świnia z brązu* III/14).

W językowej kreacji naturalnej przestrzeni dużą rolę odgrywa obraz nieba i jego światła, którego źródłem są słońce, gwiazdy i księżyc umiejscowione w sferze sacrum. Niebo, błękitny bezkres, jest przestrzenią znajdującą się „u góry”, zatem wartościowaną dodatkowo, do której wznosimy się myślami, zwracamy się z modlitwą, w której szukamy doskonałości.

Przestrzeń pomiędzy ziemią i niebem, wodą i powietrzem, łączą niezwykle, pełne tajemnicy, piękna i bogatej symboliki istoty, zawieszane między życiem a marzeniami, rzeczywistością a baśnią – **ptaki**.

Parafrazując stwierdzenie Wiktora Hugo, można powiedzieć, że ptak jest duszą świata. G. Bachelard twierdzi, że pozwala nam zapomnieć o czasie, odrywa nas od linearnych wędrówek po ziemi (1975, 187). Sferą ptaka jest powietrze – lata dlatego, że ma udział w jego lekkości i posiada skrzydła, które są dynamicznym, pomykającym błękitem. Błękitny ptak rodzi się więc z ruchu powietrza i jest ucieleśnieniem jego wolności. Uważa się go za bohatera walki między tym, co ziemskie, a tym, co powietrzne, ponieważ łączy dwie dynamiki: dobywania się z ziemi i wlatywania w niebo (Bachelard 1975, 192-199). Klamra łącząca te dwie sfery to lot, czyli to, co w ptaku jest najpiękniejsze i co stanowi pierwotne piękno (Bachelard 1975, 182).

Symbolami wysokich lotów i szerokich horyzontów życiowych są zawsze łabędzie i jaskółki, natomiast słowiki i skowronki uosabiają poetów, śpiewaków – nosicieli piękna (w przeciwieństwie do bocianów, kaczek i kur utożsamianych z prostactwem) (Ziółkowska-Sobecka 2001, 42). Według Marii Jakitowicz nosicielami piękna natury są łabędź i słowik, przy czym łabędź – fizycznego, a słowik piękna sztuki (1997, 22).

W twórczości Andersena występują wszystkie z wymienionych tu ptaków, chociaż najbogatszą symboliką obdarzone zostały łabędzie i słowiki<sup>6</sup>.

Przykładem następnej sfery przyrody współtworzącej świat natury jest **róża**. Pojawia się w tekstach Andersena tak często, że można powiedzieć, iż wpisuje się ona w poziom archaicznych znaczeń (nawiązujących do najgłębszych, mitycznych pokładów tradycji ludowej), który Jolanta Ługowska nazywa „uniwersalnym przesłaniem magicznych opowieści” (2006, 32). Sławny Duńczyk dał się ponieść symboliczno-magicznej urodzie królowej kwiatów do tego stopnia, że Jarosław Iwaszkiewicz napisał: „Twórczość Andersena podobna była do krzaku róży, który tak często jest osobą działającą jego obrazków” (Iwaszkiewicz 2001, 98). Za wyznanie poety uznał monolog upersonifikowanego krzewu róży, który tłumaczy sens swojego istnienia: *kwitłem z radością, bo inaczej nie potrafiłem. Słońce grzało, powietrze było takie świeże, pilem czystą rosę i rześisty deszcz, oddychałem, żyłem! Czerpałem siłę z ziemi, czerpałem ją z powietrza, odczuwałem szczęście, zawsze nowe, zawsze wielkie, i dlatego wciąż musiałem kwitnąć; to było moje życie, nic innego nie potrafiłem* (Ślimak i krzak róży II/449)<sup>7</sup>. Słowa róży brzmią jak manifest baśniopisarza utożsamiającego swoje życie i twórczość z delikatnym kwiatem symbolizującym piękno natury, a przez nią – samej poezji. Krzak róży żywi się słońcem i radością, jest szczęśliwy, roztacza bowiem piękno. Jest też pełen bezinteresownej życzliwości dla świata (Ziółkowska-Sobecka 2001, 41). Słońce, ziemia, powietrze i woda to żywioły, które dają szczęście<sup>8</sup>, przegradzające się w piękno i przeciwstawione tym wszystkim, którzy nie znając uniesień duszy, pozostają nieczuli na piękno świata i poezji wraz z jej bogatą symboliką i mitycznymi odniesieniami.

**Piękno natury i piękno istnienia** pojawiają się w kolejnej funkcji – wzorca: *Malarz, który narysował różany krzew przy spalonym domu, dostał (...) pozwolenie na wykopanie go i dał go architektowi, bo nie było piękniejszych róż; a architekt posadził krzew na grobie Thorvaldsena, gdzie jako wzór piękna kwitł i dawał swoje czerwone, pachnące płatki na pamiątkę ludziom z dalekich krajów. (...) Róże pachniały w słońcu na grobie Thorvaldsena, ich piękno dołączyło do jego nieśmiertelnego imienia* (Sąsiedzi I/397-398). Dwa ostatnie fragmenty wskazują dystynktywne cechy owego wzorca, czyli barwę (czerwień), delikatność oraz zapach, które stanowią **ideał piękna** – zwłaszcza w promieniach dającego im życie i *radość istnienia* słońca.

Wyekscerpowany materiał i przedstawione wyżej wnioski to jedynie wzorcowe przykłady obrazujące sposób ukazania i interpretowania natury w tekstach Andersena. Jak już wcześniej sygnalizowaliśmy, również często nawiązywał on w swych opi-

<sup>6</sup> Szczegółowa analiza symbolicznych znaczeń przywołanych ptaków przedstawiona została w przywoływanej już monografii: *Konceptualizacja świata przedstawionego w języku najnowszego przekładu tekstów Hansa Christiana Andersena*, Bydgoszcz 2011, s. 204-210.

<sup>7</sup> J. Iwaszkiewicz w swej książce *Gniazdo łabędzi. Szkice z Danii* (1962), z której pochodzi obszerny fragment tekstu, zawarty w pracy M. Ziółkowskiej-Sobeckiej jako artykuł pt. „*Bajki*” *Andersena* (2001, 91-99), przywołał cytat z baśni w tłumaczeniu Stefanii Beylin. W niniejszej pracy zacytowany został monolog krzewu róży w tłumaczeniu Bogusławy Sochańskiej.

<sup>8</sup> Problemem kategoryzacji szczęścia w baśniach Andersena zajął się Gerard Guźlak (2008, 54-66).

sach do będących wyznacznikami cywilizacji elementów świata technicyzowanego. W przedstawianych obrazach miast realnych znajdujemy na przykład dużo odniesień do **autentycznej zabudowy architektonicznej** przywoływanych aglomeracji (w opisach Kopenhagi pojawiają się odniesienia do konkretnych ulic, dzielnic, przedmieść, obiektów – cmentarze, kościoły, muzea, teatry, parki rozrywki i budowli – zamki, pałace<sup>9</sup>).

Opozycja natury i techniki w obrazie miast jest ukazana w specyficzny sposób. Te dwa, zdawałoby się, wykluczające się elementy, w opisywanych przez Andersena miastach współistnieją na równych prawach i symbioza ta jest w tekstach duńskiego autora rzeczą oczywistą. Podstawową kategorią natury są pory roku i związana z nimi pogoda. Miasto ze swoim cywilizacyjnym pędem traci niektóre, wydawałoby się obligatoryjne, elementy natury, np. *Kiedy przyjdzie wiosna? – Gdy przylecą bociany, ale z nimi jest różnie, a tu w mieście nikt nic o tym nie wie, lepiej wiedzą na wsi (Dzieje roku II/27)*. Pogoda jednak nie zależy od poziomu cywilizacji czy organizacji społeczeństwa i istnieje zarówno na wsi, jak i w miastach. Upały, śnieżyce i wichury wpływają na kreowane przez autora krajobrazy wsi i obrazy miejskich przestrzeni<sup>10</sup>. W utworze *Wiatr przenosi szylidy* czynnikiem sprawczym zmian w wyglądzie miasta jest *okropna pogoda, o jakiej nie czytano w gazetach, jakiej nie pamiętali ludzie*. Rozszalała wichura, bo o niej mowa w tekście, *zabierała kominy, sprawiała, że iglice wież się uginały, fruwały dachówki, przewracały się płoty, a woda z kanałów wylała się przez nadbrzeże (III/99-101)*. Obraz szkód jest przytłaczający, natura nie była w tym przypadku łaskawa, niszczyła zdobycze cywilizacji, ale jednocześnie potrafiła obdarować miasto innymi skarbami. Nie ofiarowała, co prawda, bocianów, ale – drzewa, które wpisywały się znakomicie w krajobrazy nawet największych i najnowocześniejszych miast.

Wielkomiejski Paryż miał sporo zieleni i drzew: *rosły tu drzewa młode i smukłe, każde kryło swoją driadę; mały placyk był obsadzony drzewami; urocze placzące wierzby, prawdziwe wiosenne wierzby chyliły świeże gałązki jak zielony, przezroczysty, a jednak dający osłonę welon (Driada III/209, 206, 213)*. Miasto dbało też o to, by przyrodniczy potencjał się nie zmniejszył: gdy wyrwane z korzeniami drzewo w środku podwórkowego placu zostało usunięte, na jego miejsce przywieziono inne, dorodne drzewo i posadzono w miejscu poprzedniego (*Driada*).

Jednocześnie to właśnie tutaj pojawił się  **cud techniki**: *Wyjechać z Paryża nie obejrawszy tego, co najciekawsze (...), prawdziwego cudu naszych czasów [czyli paryskiej kanalizacji – wyj. D.J.G.] (Driada III/211)*. A kanalizacja była rzeczywiście ogromnym przedsięwzięciem: *stali w labiryncie korytarzy i krużganków; można tu było zobaczyć wszystkie ulice i zaułki Paryża jak w lśniącem lustrzanym odbiciu, można było przeczytać nazwy ulic, każdy dom stojący na górze miał tu swój numer; swój korzeń, który rósł pod bezludnymi, brukowanymi chodnikami ciągnącymi się wzdłuż szerokiego kanału, którym płynęły, kłębiąc się, ścieki. Wyżej, wzdłuż łuków sklepienia*

<sup>9</sup> Por. Jastrzębska-Golonka 2011, 169-180.

<sup>10</sup> Por. ibidem, s. 183-185.

*prowadzono świeżą, bieżącą wodę, a najwyżej wisiały niby sieć rury gazowe i druty telegrafu. Z oddali widać było światło lamp jak dalekie odbicie światowego miasta w górze (Driada III/211).*

Opis kanalizacji jest jednocześnie wskazaniem technicznych rozwiązań, jakie funkcjonują w mieście, co oznacza, że Paryż miał **świeżą, bieżącą wodę, odpływ ścieków, gaz i telegraf**. A oto jak oceniał rozwój techniki w mieście sam Andersen: *Stąd wyrastać teraz będzie zdrowie (...) i długie życie dla wielu tysięcy ludzi na powierzchni. NASZE CZASY TO CZASY POSTĘPU Z CAŁYM JEGO BŁOGOSŁAWIENSTWEM! (Driada III/211).*

Jak widać, H. Ch. Andersen bardzo cenił technikę i uważał, że dzięki niej ludzie będą lepiej i zdrowiej żyć. Wyraz temu przekonaniu dał zresztą w wielu utworach (np. *Pradziadek, Wąż morski*), przekonując do korzyści z nowych rozwiązań i wynalazków. W utworze *Muza nowego stulecia* z entuzjazmem chwalił „progresywny charakter cywilizacji, widząc drogę postępu jako drogę do ubogacenia człowieka i świata w wartości materialne i duchowe. Głosił konieczność i nieuchronność zmian, a jako pożyteczne postrzegał twórcze wykorzystanie tradycji” (Jakitowicz 1997, 24). Johan de Mylius, analizując twórczość Andersena, podkreślał, że był „on nowoczesnym autorem, doceniającym rozwój techniki, postępek i wiedzę – zgodnie z duchem czasu i z wyczuciem przyszłości” (1997, 13).

Maria Jakimowicz, przywołując Andersenowską opowieść *Kropla wody*, w której pojawia się metaforyczny obraz miasta w zabarwionej krwią czarownicy kropli wody: *wyglądało to, jak całe miasto pełne ludzi biegających bez ubrań. Widok przerażający, ale jeszcze straszniej było patrzeć, jak się zderzają i szturchają, jak się skubią, jak się dziobią, jak szarpiać, jak gryzą. Co na dole, to rwało do góry, co na górze, to ciągnęły w dół (Kropla wody I/428)*, konkluduje, że „według Andersena możemy przeprowadzić równanie między światem cywilizacji – wielkiego miasta i światem najpierwotniejszej natury (wszak powszechnie uważa się wodę za pierwsze środowisko życia). Pierwotnej naturze przypisano tu tę samą drapieżność i brutalność, która charakteryzuje świat ludzki, świat cywilizacji i kultury” (Jakitowicz 1997, 18). Analizując wyekscerpowany materiał, możemy potwierdzić, że w niektórych tekstach świat ludzi miasta przypomina tę kroplę wody pełną wrogości (np. w *Dziewczynce z zapalkami*), ale ta sama miejska dżungla nie krzywdzi delikatnej driady, choć tęsknota za magicznym pięknem Paryża doprowadza ją do zguby. W Kopenhadze zaś symbolem światła Boskiej miłości, powiernikami uczuć i świadkami bolesnych rozstań były **latarnie**, a historia ich technicznego rozwoju stała się historią miasta i jego mieszkańców<sup>11</sup>.

Ogólnie rzecz biorąc, człowiek w miastach Andersena nie jest ofiarą współczesnej techniki ani procesów cywilizacyjnych. Niezmienna, trwała w swej cykliczności natura pozostaje w znakomitej symbiozie z rozwijającą się techniką i wspólnie tworzą realistyczno-magiczno-emocjonalną przestrzeń, w której żyją baśniowi bądź urealnie-

<sup>11</sup> Por. ibidem, s. 173-176.



ni bohaterowie, konkretyzując w formie baśni lub opowieści magiczne wyobrażenia i realistyczne odniesienia Hansa Christiana Andersena.

### Skróty słowników

SJP – *Słownik języka polskiego*, 1982, pod red. M. Szymczaka, Warszawa.

SSSL – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, 1999, pod red. J. Bartmińskiego, t. I, cz. 2, Lublin.

### Bibliografia

Andersen H.Ch., 2006, *Andersen. Baśnie i opowieści*, tłum. B. Sochańska, t. I-III, Poznań.

Andersen H.Ch., 2003, *Baśń mojego życia. Autobiografia*, tłum. I. Chamska, Łódź.

Bachelard G., 1975, *Wyobrażenia poetycka*, wybór i tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa.

Baran Z., 2006, *Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków.

Emrich W., 1972, *Interpretacja symboli a badanie mitów*, tłum. O. Dobijanka-Witczakowa, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. II, Kraków, s. 320-366.

Jakitowicz M., 1997, *Człowiek, natura i kultura w baśniach Andersena*, [w:] *Andersen – baśń wobec świata – materiały z sesji literackiej*, oprac. M. Hempowicz, Gdańsk, s. 18-25.

Jastrzębska-Golonka D., 2011, *Konceptualizacja świata przedstawionego w języku najnowszego przekładu tekstów Hansa Christiana Andersena*, Bydgoszcz.

Kowalski P., 1998, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa.

Ługowska J., 2006, *Baśń jako wprowadzenie do myślenia aksjologicznego*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni. W poszukiwaniu straconego królestwa*, pod red. G. Leszczyńskiego, t. 2, Poznań, s. 27-40.

de Mylius J., 1997, *Hans Christian Andersen – znany i nieznan*, [w:] *Andersen – Baśń wobec świata*, pod red. M. Hempowicz, Gdańsk, s. 9-17.

Skorupska-Raczyńska E., 2003, *Barwy w językowej kreacji świata baśni (na wybranych przykładach)*, [w:] *Barwy świata baśni*, pod red. U. Chęcińskiej, Szczecin, s. 83-95.

Sochańska B., 2008, *Między niebem a ziemią – ANDERSEN NIEZNANY*, „Polonistyka”, nr 8, s. 7-14.

Ziółkowska-Sobecka M., 2001, *Hans Christian Andersen*, Warszawa.

[www.cytaty.eu/motyw/przyroda.html](http://www.cytaty.eu/motyw/przyroda.html) (A. Kępiński, *Rytm życia*; dostęp 2011.09.15).

### **Nature and civilization in Hans Christian Andersen's texts – opposition or coexistence?**

#### **Summary**

The article refers to the way Hans Christian Andersen describes and interprets nature and civilization and highlights portraying them as coexisting spheres not oppositions. Among analysed elements there is water and wind, the sun, stars, moon, birds and flowers in nature sphere and as far as the city development is concerned there are streets, buildings, sewage system and lamp posts.