



Danuta Jastrzębska-Golonka
(Bydgoszcz)

PRZESTRZEŃ AKSJOLOGICZNA TEKSTU LITERACKIEGO W ASPEKCIE KOMUNIKACYJNYM (NA PRZYKŁADZIE BAŚNI HANSA CHRYSYIANA ANDERSENA)

Punktem wyjścia naszych rozważań jest stwierdzenie Waltera Fischera, że „Wszystkie formy ludzkiej komunikacji należy postrzegać jako opowiadania” (Fischer 1987: 24). To założenie implikuje wniosek dotyczący narracji: podstawą każdej opowieści jest narracja, która może przybrać różną postać. Jednak według Jerzego Trzebińskiego narracje „jako formy rozumienia rzeczywistości posiadają uniwersalną strukturę: bohater z określonymi intencjami napotyka na trudności, które w wyniku zdarzeń toczących się wokół zagrożonych celów zostają bądź nie zostają, przezwyciężone” (Trzebiński 2002: 22). Pierwsza formuła jest cechą gatunkową baśni i dlatego gatunek ten posłuży nam jako tekst przykładowy. Materiał egzemplifikacyjny został wyekscerpowany z baśni Hansa Chrystiana Andersena.

Baśń przyjmuje formę narracyjną kryjącą najgłębsze doświadczenia człowieka. Zgodnie ze swoją genezą i regułami gatunku (Baluch 1993: 67) gromadzi i stosuje wątki, motywy, toposy oraz archetypy, które nadają snutom przez nie opowieściom charakter uniwersalny (Bolińska 2007/2008: 23). Bajki magiczne „odzwierciedlają w fantastycznej formie – w fantastycznie konstruowanej fabule i w postaciach bohaterów – istotne doświadczenia pokoleń, są nosicielami ludowej mądrości i – jak uważa Carl Gustaw Jung – archetypów i symboli kulturowych. Zawierają [...] w sobie niezwykle istotny element duchowej kultury ludzkości” (Tyszkowa 1978: 135–136). Fakt ten nadaje baśni, jako jednej z wielu realizacji literatury dziecięcej, funkcję specyficznego komunikatu przekazywanego przez

nadawcę (którym są kolejne pokolenia) odbiorcy (czyli następnym pokoleniom). Ów model komunikacyjny, w którym uczestniczy literatura adresowana do młodego pokolenia, charakteryzuje się: własnymi funkcjami (według Bogusława Żurakowskiego dominuje funkcja dydaktyczno-zabawowa (1999: 13), ale równie silnie zaznacza się tu także funkcja perswazyjna), własnym kodem (tzw. interkulturowym), odrębną sytuacją komunikacyjną, odrębnym obiegiem i odrębnym sposobem odczytywania tekstu (tzw. szkołopodobnym) (por. Żurakowski 1999: 13). Dobór adresata tekstu decyduje o doborze systemu komunikacyjnego. Świat dorosłego jest wielopłaszczyznowy, więc do wyrażenia go powołuje się wiele systemów komunikacyjnych, natomiast świat dziecka jest jednolity, zatem wyrazem tego jest odrębny system komunikacyjny subkultury dziecięcej. Przenikanie elementów kultury uniwersalnej do świata dziecka sprawia jednak, „że dziecięcy odbiorca nieustannie kontaktuje się z dwoma kodami: z kodem subkultury dziecięcej oraz z kodem kultury uniwersalnej (dorosłej), przekazywanym w procesie wychowania. [...] Dorosły nadawca, chcąc przekazać dziecku kody i treści kultury uniwersalnej, odwołuje się do tego, co dziecku jest bliskie – co należy do świata dziecka i do kodu subkultury dziecięcej” (Żurakowski 1999: 9).

Odwoływanie się do tych kodów jest możliwe dzięki zdolnościom baśni do przekazywania zarówno znaczeń jawnych, jak i ukrytych, czyli jednoczesnego przemawiania do wszystkich warstw osobowości ludzkiej, ofiarowywania swych treści w taki sposób, że – jak zauważa Brunon Bettelheim – dostępne są w równej mierze nieuczonemu umysłowi dziecka, jak i wysoko rozwiniętej umysłowości dorosłego (Bettelheim 1985: 10). Bogusław Żurakowski, by wyjaśnić ten mechanizm komunikowania treści, odniósł się do trójwymiarowego schematu mitu Rolada Barthesa, który wyróżnił w nim: element znaczący, element znaczony i znak. W bajkowej mitologii elementem znaczącym bywa na przykład zwierzę, ptak, owad, roślina, przedmiot. Elementom tym przypisywane są różne charakterystyczne lub magiczne cechy (Żurakowski 1999: 43). Takimi elementami znaczącymi w baśniach Hansa Christiana Andersena są na przykład renifer, brzydkie kaczątko, słowik, jaskółka, chrabąszcz (z *Calineczki*), róża, igła do cerowania czy też stara latarnia. W baśniach występuje często kilka elementów znaczących równocześnie. Odczytanie znaczeń umożliwia formuła tego gatunku, czyli fakt, że baśń opiera się na metaforze, „łączy w sobie elementy świata realnego i fikcji, dzięki czemu przeskakuje nad znanymi układami rzeczywistości, tworząc jej nową poetycką wizję” (Tyszkowa 1978: 136). Ten sposób docierania do odbiorcy to komunikacja metaforyczna. Można ją rozumieć jako formę stylistyczno-poetycką, ozdobniki retoryczne i język przenośny albo szerzej – biorąc

pod uwagę wieloaspektowy charakter tekstu. Józef Maciuszek tłumaczy, iż w takim szerokim ujęciu: „Po pierwsze, gdyby pozostać tylko na poziomie języka i jego metaforyki, to trzeba zauważyć, że do metafor zalicza się rozmaite formy – od krótkich przenośni do rozbudowanych opowieści terapeutycznych, przypowieści, baśni, mitów. Po drugie, metaforę odnosi się nie tylko do poziomu języka, ale także myślenia i poznawania” (Maciuszek: 1–2). Metafory – według Georga Lakoffa i Marka Johnsona (1988: 27) – kierują naszym myśleniem, postępowaniem i spostrzeganiem. I wreszcie po trzecie, przenośne obrazowanie dotyczy różnych dziedzin, można bowiem mówić o metaforyce, na przykład w malarstwie, architekturze, rzeźbie, filmie.

Biorąc pod uwagę ów wieloaspektowy charakter metafor, Maciuszek uporządkował metafory w siedem grup:

- 1) metafory krótkie;
- 2) porównania i analogie;
- 3) anegdoty i krótkie historyjki;
- 4) dłuższe metafory terapeutyczne;
- 5) przypowieści, opowieści, mity, baśnie, bajki;
- 6) metaforyczne zadania;
- 7) przedmioty metaforyczne (Maciuszek: 2).

Baśnie przyporządkowane zostały do metafor wykorzystujących fabułę, co oznacza, że są metaforami, które pod jawną fabułą zawierają rozmaite przesłania i odzwierciedlają problemy, z którymi borykają się dzieci (Maciuszek: 14). Pokazują wartość zachowań zgodnych z wymogami moralnymi – subtelnie, poprzez ukazywanie następstw, a nie za pośrednictwem abstrakcyjnych pojęć moralnych (Maciuszek: 15).

Sytuacje komunikacyjne, w jakich może funkcjonować tekst baśni, Jolanta Ługowska przedstawia za pomocą trzech głównych konstrukcji typologicznych o charakterze modelowym: od modelu najprostszego (autor tworzący dla dzieci, młodsze dziecko w roli odbiorcy, typowe motywy, nieliczne kombinacje) do najbardziej skomplikowanego (autor piszący dla szerokiej rzeszy odbiorców, czytelnik bliżej nieskonkretyzowany, różnorodne elementy dynamiczne i statyczne, etyczna lub filologiczna eksplikacja treści bajkowych). Wskazane modele implikują sytuacje komunikacyjne. W pierwszym modelu pozycja adresata warunkuje sposób kodowania autora (możliwości percepcyjne wpływają na sferę decyzji pisarskich i jednocześnie modyfikują zasadę semiotycznego uporządkowania tematu). W modelu drugim rysuje się bardziej złożona sytuacja komunikacyjna, będąca wypadkową obustronnego działania intencji nadawcy i oczekiwań odbiorcy. W modelu trzecim wpływ odbiorcy na wybór reguły semiotycznego uporządkowania tematu jest, według Ługowskiej, najmniejszy (Ługowska 1981: 157–158).

Zgodnie z przedstawioną propozycją podziału, baśnie Andersena przyporządkować należy do modelu drugiego i trzeciego: odbiorcami tekstów duńskiego baśniopisarza – zgodnie z zamysłem autora – byli czytelnicy dziecięcy oraz czytelnicy dorośli. Ten podwójny adresat przyczynił się m.in. do różnorodności form tekstu. Mamy tu więc do czynienia z krótkimi opowiadaniem, składającymi się z niewielu epizodów, często łączącymi elementy epickie z lirycznymi (jak w lirycznych etiudach baśniowych Andersena – na przykład w *Choince*, *Słowiku*, *Brzydkim kaczką*) lub „rozbudowanymi, wielowątkowymi fabułami zbliżającymi się pod względami kompozycyjnymi do powieści” (Ługowska 1988: 98) (na przykład *Królowa Śniegu*, *Calineczka*, *Dzikie łabędzie*).

Treści przekazu form baśniowych można śledzić na nazwanym tak przez Janusza Sławińskiego poziomie „wielkich figur semantycznych” (Sławiński 1974: 151), to znaczy postaci działających fabuły, narratora, postaci wirtualnego odbiorcy (Ługowska 1981: 58). Według Kazimierza Bartoszyńskiego, oczywistą właściwością większości figur fabularnych jest ich odniesienie do świata wartości, mającego swe bieguny „zła” i „dobra” oraz ich nacechowanie kierunkowe. Inaczej mówiąc, w określonych figurach sytuacje postaci centralnych, jako głównych nosicieli świata wartości, wykazują tendencję „amelioracyjną”, „degradacyjną” lub podlegającą na przemian tym tendencjom. „Właśnie melioracja, degradacja lub zmienność ukierunkowania, bywają charakterystyczne dla określonych figur fabularnych. Na przykład rozróżnienie figur fabularnych o dobrym lub złym zakończeniu dotyczy w istocie ich nacechowania ukierunkowanego w ramach świata wartości” (Bartoszyński 1985: 168).

Wynika więc z tego, że zdarzeniowość figury fabularnej skorelowana jest z cechami aksjologicznymi i z wartościami, których nosicielami są postacie i przedstawione zdarzenia. Punkt wyjścia fabuły i szczęśliwe jej zakończenie (powrót do równowagi) oznacza nie tylko zwycięstwo „dzielnych”, prezentujących wiarę w DOBRO i PRAWDĘ, ale także współistnienie takich wartości estetycznych, jak fantastyczność, piękno czy śmieszność. Tak więc perspektywa aksjologiczna, którą odczytujemy w schemacie fabularnym i wzorach postaci literackich, odnosi się głównie do czterech różnych dziedzin wartości: witalnych, moralnych, poznawczych i estetycznych (Żurkowski 1999: 141). Zakładając – jak Charles Morris – że „sztuka jest językiem do przekazywania wartości” (Morris 1968: 33), możemy na podstawie dotychczasowych rozważań wyciągnąć wniosek, że baśń w aspekcie komunikacyjnym funkcjonuje jako komunikat werbalizujący przestrzeń aksjologiczną świata przedstawionego (zarówno realnego, na przykład w *Dziewczyńce z zapałkami*, jak i fantastycznego, na przykład w *Królowej Śniegu*, *Małej syrence*, *Słowiku*).

Aksjologiczny, a co za tym idzie i dydaktyczny wydźwięk baśni podkreślany był już w definicjach teoretyków francuskich XVIII wieku (zauważali to m.in. Charles Batteux i Antoine La Motte), którzy podawali trzy najistotniejsze wyznaczniki gatunku (Woźnowski 1974: 10), to znaczy alegoryczność (związaną z komunikacją metaforyczną), akcję (czyli podstawowy składnik figur fabularnych) oraz prawdę bądź inaczej – naukę moralną (czyli świat wartości uniwersalnych, będący odniesieniem większości działań dydaktycznych).

Dzięki wędrownym wątkom i motywom, przekazywanym z pokolenia na pokolenie poprzez bariery czasu i przestrzeni, odbiorcy przyswajali i nadal przyswajają sobie zarówno elementarną wiedzę o świecie, jak i kanoniczny system wartości i norm moralnych (oprócz, oczywiście, całej sfery emocjonalnej, która towarzyszy poznawaniu tekstów, czyli wzruszeń, współczucia, strachu, radości itp.) (Frycie 1982: 13–17). Nigdzie tak dobitnie nie jest postawiony problem dobra i zła, jak właśnie w baśni, gdzie pojawia się wyraźna opozycja: dobroć, pracowitość, odwaga, uczciwość oraz zło, lenistwo, tchórzostwo, zakłamanie itp. (Słońska 1959: 138).

Wiele cech wewnętrznych, charakteryzujących bohaterów, okazuje się jednocześnie wartościami osobowymi, na przykład w baśniach Andersena pojawiają się:

- opanowanie i odwaga (Gerda z *Królowej Śniegu*, Eliza z *Dzikich łabędzi*),
- samodzielność myślenia (Calineczka),
- samokrytycyzm, czy raczej jego brak (*Nowe szaty cesarza*);
- poczucie tożsamości bohatera (*Brzydkie kaczątko*);
- poczucie wartości osoby ludzkiej (matka z opowieści *Nic nie była warta*).

Wartości osobowe często implikują wartości etyczne, czyli prawość, dobroć, odpowiedzialność, dzielność, poświęcenie (jak w przypadku Elizy, Gerdy, Calineczki, matki, ale też słowika czy renifera). Postawy bohaterów reprezentują wartości uniwersalne niezależnie od tego, czy bohater jest człowiekiem, czy też nie: postawa słowika reprezentuje wartość wolności osobistej, ale także wolności artysty i sztuki, postawa bohaterów baśni *Dzwon* obrazuje wartość dążenia do prawdy i Boga oraz symboliczną wartość sztuki i nauki.

W baśniach Andersena oprócz wartości będących cechami osobowymi spotykamy dużo elementów znaczących, ewokujących różne wartości uniwersalne. Można wyróżnić pięć najczęściej występujących grup wyżej wymienionych elementów:

- 1) słowa-klucze, na przykład czerwień, róża, pocałunek (pojawiające się bardzo często i w różnych zestawieniach, ale zawsze jako substytuty

istotnych wartości: miłości (ludzkiej, na przykład rodzicielskiej, siostrzanej, między kobietą a mężczyzną lub Bożej¹), przyjaźni (róże w *Królowej Śniegu*), pobożności (czerwone róże w *Dzikich łabędziach*), czystości (białe róże w *Dzikich łabędziach*), walki z grzechem (czerwone trzewiczki w baśni pod tym samym tytułem), walki ze złem (pocałunek Gerdy) itp.;

2) przestrzenie, na przykład dom, ogród, miasto, świat – to sfery *sacrum*, symbole świętych, boskich wartości: dom to *sacrum* na ziemi, Boska organizacja ziemskiego chaosu dla dobra ludzi; ogród to synonim ziemskiego raj; miasto to przestrzeń zamknięta, dająca poczucie bezpieczeństwa swoim mieszkańcom, bowiem to za jego murami dzieje się zło, na przykład egzekucje; świat to jeden wielki kościół, stworzony przez Boga w imię miłości do ludzi²;

3) fauna i flora, czyli zwierzęta, kwiaty i rośliny, na przykład słowik, dzikie łabędzie, brzydkie kaczątko, jaskółka, renifer oraz wspomniane już róże, ale także stokrotka, kwiaty symbolizujące ludzkie życie (*Opowieść o matce* i *Kwiaty małej Idy*), fantastyczne drzewo poezji itp.;

4) zjawiska egzystencjalne i etapy życia ludzkiego, na przykład narodziny (*Ostatnia perła*) oraz śmierć (*Dziewczynka z zapalkami*, *O dziewczynce, która podeptała chleb*, *Ostatnia perła*, *Umarłe dziecko*), przy czym śmierć w baśniach Andersena nie jest odwracalna, jak w większości klasycznych baśni (*Śnieżka*, *Czerwony Kapturek*, *Śpiąca Królewna*), nie jest baśniowo „bezpieczna”, ale jest dobra – niesie ukojenie, pozwala wejść do krainy szczęśliwości, symbolizuje wartość religijną: wiarę w szczęśliwe życie u Boga³;

5) archetypy, na przykład: – dziecko: najczęściej dobre i dzielne, symbolizujące wartość przypisywaną temu okresowi życia, czyli niewinność, czystość (Eliza z *Dzikich łabędzi*, Gerda z *Królowej Śniegu*, Calineczka); jeśli wartości tej coś zagraża, baśń udowadnia, że trzeba pokonać wszelkie przeszkody, by ponownie ją odzyskać, tak jak się to stało z Kajem (*Królowa Śniegu*), Karen (*Czerwone buciki*), Inger (*O dziewczynce, która podeptała chleb*); – matka: wartościami eksplikowanymi są mi-

¹ Zagadnienie symboliki aksjologicznej w baśniach Andersena omówione zostało szczegółowo w artykule: D. Jastrzębskiej-Golonki, *Wartościowanie w języku polskich przekładów baśni Hansa Chrystiana Andersena*, „Prace Komisji Językoznawczej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego. Język, społeczeństwo, wartości”, pod red. E. Laskowskiej i M. Jaracz, t. XVIII, Bydgoszcz 2008.

² Zagadnienie to szczegółowo omówione zostało w artykule: D. Jastrzębska-Golonka, *Sfera sacrum w baśniach Hansa Chrystiana Andersena*, złożonym do druku w materiałach pokonferencyjnych [w:] *Język, szkoła, religia*, pod. red. A. Lewińskiej i M. Chmiel, Pelplin.

³ Więcej na ten temat: D. Jastrzębska-Golonka, *Kraina szczęśliwości czyli wątki religijne w wybranych baśniach Hansa Chrystiana Andersena*, [w:] *Język, szkoła, religia*, pod. red. A. Lewińskiej i M. Chmiel, Pelplin 2006.

łość, dobroć, oddanie; matka jest osobą, z którą kojarzy się ciepło domowego ogniska i poczucie bezpieczeństwa; to ona bezgranicznie poświęca się dla swoich dzieci (*Opowieść o matce, Nic nie była warta*), ona tworzy dom (*Ostatnia perła, Umarłe dziecko*), do niej powraca się w ciężkich chwilach; jej czarnym odbiciem (w klasycznych baśniach, na przykład braci Grimm czy też Charlesa Perrault, ale raczej nie u Andersena) jest macocha, pozbawiona w baśni wszelkich pozytywnych cech; w opozycji „dobro – zło”, miejsce wartości pozytywnej zajmuje matka, a negatywnej – macocha; – babcia: będąca początkiem i źródłem matki, symbolizuje w baśniach Andersena te same wartości: dobroci, miłości, troski (jak w *Królowej Śniegu czy Dziewczynce z zapałkami*), ale dodatkowo wzbogacona jest o wartość doświadczenia i tajemnicy: „Babcia bardzo dużo wie, bo żyła na długo przed tatą i mamą; [...] ma białe włosy, ale jej oczy błyszczą [...], takie łagodne, tak cudownie jest w nie zaglądać; [...]. Ciekawe, dlaczego babcia w taki sposób patrzy na ten zasuszony kwiat w starej książce?” (Andersen 2006: 373). Warto nadmienić, że tym zasuszonym kwiatem jest czerwona róża – symbol miłości.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, można stwierdzić, że przestrzeń w baśniach i opowieściach Andersena należy do wyjątkowo bogatych. Kanon wartości uniwersalnych w tekstach duńskiego baśniopisarza eksplikowany jest przez różnorodne elementy znaczące, figury fabularne, metafory i symbole. Schemat kompozycyjny jego baśni nie należy do typowych. Romantyczne przesłania, ludowe mądrości, autobiograficzne odniesienia, indywidualizm twórcy i nieposkromiona żadnymi porażkami wyobraźnia sprawiły, że jego teksty zaistniały w nowej sytuacji komunikacyjnej, ale podstawowe znaki, kody i symbole kulturowe są do dzisiaj aktualnymi nośnikami uniwersalnych wartości zarówno dla młodszego, jak i starszego czytelnika.

Bibliografia

1. Andersen, H. Ch., (2006), *Baśnie i opowieści*, przeł. B. Sochańska, t. I–III, Poznań.
2. Baluch A., (1993), *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław.
3. Bartoszyński K., (1985), *Teoria i interpretacja*, Warszawa.
4. Bettelheim B., (1985), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa.
5. Bolińska M., (2007/2008), *Od starej baśni do współczesnej bajki terapeutycznej*, „Język Polski w Szkole IV–VI. Zeszyty Kieleckie”, nr 1/IX (LIII), Kielce.
6. Fischer W. R., (1987), *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value and Action*. Columbia: University of South Karolina, za: J. Maciuszek, *Metafora jako forma komunikacji perswazyjnej*, Małopolski Instytut NLP – Consult, patrz: <http://www.institutnlp.pl/art_metafora.php>.

7. Frycie S., (1982), *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, Warszawa.
8. Jastrzębska-Golonka D., (2006), *Kraina szczęśliwości czyli wątki religijne w wybranych baśniach Hansa Chrystiana Andersena*, [w:] *Język, szkoła, religia*, red. A. Lewińska i M. Chmiel, Pelplin.
9. Jastrzębska-Golonka D., (2008), *Wartościowanie w języku polskich przekładów baśni Hansa Chrystiana Andersena*, [w:] *Język, społeczeństwo, wartości. Prace Komisji Językoznawczej Bydgoskiego Towarzystwa Naukowego*, pod red. E. Laskowskiej i M. Jaracz, t. XVIII, Bydgoszcz.
10. Ługowska J., (1981), *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław.
11. Ługowska J., (1988), *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa.
12. Maciuszek J., *Metafora jako forma komunikacji perswazyjnej. Ogólnopolska Konferencja Naukowa pt. „Sztuka perswazji – socjologiczne, psychologiczne i lingwistyczne aspekty komunikowania perswazyjnego”*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 21–23 maja 2003.
13. Morris Ch. W., (1968), *Trzy główne odmiany mowy*, [w:] *Archiwum tłumaczeń z teorii literatury i metodologii badań literackich*, przeł. J. Japola, L. Kiecka i B. Tomczyk, Lublin.
14. Sławiński J., (1974), *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, [w:] idem, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa.
15. Słońska J., (1959), *Dzieci i książki*, Warszawa.
16. Trzebiński J., (2002), *Narracja jako sposób rozumienia rzeczywistości*, Gdańsk.
17. Tyszkowa M., (1978), *Baśń i jej recepcja przez dzieci*, [w:] *Baśń i dziecko*, wybór i oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa.
18. Wojnowski W., (1974), *Bajka w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków.
19. Wortmann S., (1958), *Baśń w literaturze i w życiu dziecka. Co i jak opowiadać?*, Warszawa.
20. Żurakowski B., (1999), *Literatura – wartość – dziecko*, Kraków.

Summary

The article treats about the problem of the sphere of values which emerges from the literary text. It is presented on the base of Hans Christian Andersen's fairy tales.

From the very beginning the text gives careful consideration to the genesis of fairy tales as a genre, their features and functions, addressee and code.

The article also draws an analogy between fairy tales and myths and additionally takes a stand on metaphorical communication.

The article is also about communicative situation presented by means of three models of the text and the main assumption of values in fairy tales.

The article ends by presenting and discussing five groups of values often encountered in fairy tales (among other things keys, archetypes and existence phenomena).