

Alicja Berk

Fabuła, przestrzeń i czas w *Banialuce* Hieronima Morsztyna

Historyja ucieszna o zacnej królownie Banialuce ze wschodniej krainy to romans rycerski autorstwa Hieronima Morsztyna. Utwór powstał ok. 1620 roku, lecz został wydany dopiero w roku 1650 przez Franciszka Cezarego. Historia o Banialuce zawarta w *Antypastach małżeńskich* wraz z dwiema innymi opowieściami cieszyła się ogromną popularnością przez ponad sto lat — Radosław Grześkowiak szacuje liczbę wydanych egzemplarzy na blisko dziesięć tysięcy w latach 1650–1752. Romans Morsztyna krążył początkowo w odpisach, najpierw czytany przez szlachtę, by z czasem, wraz z rozpowszechnieniem się historii, stać się lekturą głównie wśród służby i sentymentalnych panien¹.

Skąd tak długo niesłabnąca popularność *Banialuki*? Z całą pewnością znaczącą rolę odegrały tu elementy zawarte w tytule mojej pracy: fabuła, przestrzeń i czas. Opowieść o miłości królewicza i królowny potrafi zachwycać do dziś — wydarzenia i towarzyszące im otoczenie

¹ R. Grześkowiak, *Wprowadzenie do lektury*, w: H. Morsztyn, *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007, s. 5–7, 18, 21, 25.

porywają czytelnika swoją cudownością, a niekiedy i wzruszają. W tej pracy zamierzam je przybliżyć, aby spróbować wyjaśnić fenomen tej „uciesznej historii”.

Fabula, przestrzeń i czas to wielkie figury semantyczne powieści. Nie sposób mówić o jednej z nich, nie wspominając o drugiej — figury interferują ze sobą, dlatego zdefiniowanie ich jest możliwe dopiero w kompletnej relacji, w jakiej pozostają ze sobą². Najpierw skupię się na czasie i przestrzeni *Banialuki*, a później pokrótce zgłębię jej fabułę, kończąc na głównych bohaterach, którzy spajają te elementy.

Michaił Bachtin w *Formach czasu i czasoprzestrzeni w powieści* łączy czas i przestrzeń w **czasoprzestrzeń** (chronotop), ze względu na to, iż cechy czasu znajdują się w przestrzeni, zaś ta uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie; czas i przestrzeń są zatem nierozzerwalne³. Ponadto chronotop, każdy jego motyw i moment w powieści zawsze zabarwiają emocje i wartości⁴. Badacz zwraca również uwagę na jego fabularność: główne zdarzenia konstruowane są w czasie i przestrzeni — w nich fabuła zawiązuje i rozwiązuje się. To, co łączy sceny, opisuje się w skrócie, bez informacji o czasoprzestrzeni wydarzeń. Ma to znaczenie ściśle przedstawieniowe: zdarzenia fabularne stają się konkretne i możliwe do wyobrażenia jedynie wówczas, gdy podano informacje o towarzyszącym im chronotopie⁵.

² A. Martuszevska, *Problem tzw. interferencji elementów rzeczywistości przedstawionej dzieła literackiego*, w: *Tekst i fabuła*, red. C. Niedzielski i J. Sławiński, Wrocław 1979, s. 49.

³ M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, w: *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 278–279.

⁴ Ibidem, s. 469.

⁵ Ibidem, s. 477–478.

Czasoprzestrzeń scala się z gatunkiem literackim⁶. *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, jako romans, według klasyfikacji Bachtina odznacza się chronotopem powieści rycerskiej, wywodzącej się z tzw. przygodowej powieści próby, która ukształtowała się między II a IV wiekiem n.e.⁷ Gatunek ten rozpowszechnił się w baroku; mówi się o „powieści barokowej”⁸. Jej czas jest czasem przygodowym z domieszką czasu przygodowo-obyczajowego — składa się z odcinków-przygód⁹ królewicza z Akwilonu. W *Banialuce* Morsztyn zrealizował z drobnymi modyfikacjami schemat takiej powieści: para młodych ludzi w wieku właściwym do zawarcia małżeństwa spotyka się przypadkiem. Miłość królowny i królewicza zdradza się w jedno popołudnie, które spędzili na rozmowach przy jedzeniu i winie. Uczucie jest niezwykle silne, przypomina chorobę. Przysięgają sobie miłość i nieformalnie zaręczają się. Następny ważny punkt to rozłąka zakochanych. Tytułowa Banialuka nakazuje królewiczowi opuszczenie jej miejsca pokuty, jednak prosi o spotkania każdego ranka na polance w lesie. Z powodu zdrady służącego, Daskraja, i wynikającej z niej niedyspozycji ukochanego, królowna postanawia wrócić do swojego kraju. Królewicz, nic nie wiedząc o tym, co się wydarzyło, wyrusza na poszukiwania swej Banialuki, aby dotrzymać złożonych ślubów i wreszcie doprowadzić do typowego dla romansów finału, mianowicie szczęśliwego małżeństwa głównych bohaterów¹⁰. Punkt wyjścia stanowi tutaj pierwsze spotkanie i zakochanie, natomiast punkt zamykający — ślub¹¹.

⁶ Ibidem, s. 478.

⁷ Ibidem, s. 281.

⁸ Ibidem, s. 285.

⁹ Ibidem, s. 357.

¹⁰ Ibidem, s. 282.

¹¹ Ibidem, s. 284.

Chronotop powieści rycerskiej to „cudowny świat w czasie przygodowym”¹². Jego cudowność tworzą nie tylko magiczne przedmioty, nadprzyrodzone zjawiska czy czarownice i czarty. Świat przedstawiony w *Banialuce* odznacza się istic baśniowym przepychem; „wehikułem cudowności” Hieronim Morsztyn uczynił nadzwyczaj rozbudowane wyliczenia (potrawy przy wspólnej kolacji królewicza i królowny oraz zwierzęta w puszczy i wydawane przez nie odgłosy)¹³ czy w bogatych, drobiazgowych opisach (wygląd królowny i czartów, przebieg gonitwy w trakcie tryumfu Banialuki).

Czas przygodowy cechuje niepozostawienie śladów w życiu biologicznym i biograficznym postaci oraz ich charakterze¹⁴. Akcja romansu toczy się na przestrzeni dwu lat, w trakcie których wygląd bohaterów nie zmienia się — pozostają piękni i młodzi, a wydarzenia nie odciskają piętna w ich życiu. Królewicz po wielu przygodach odnajduje swoją wybrankę, poślubia ją i powróci do własnego królestwa z zamiarem zjednoczenia go z krainą wschodnią. Podobnie Banialuka — skończył się okres pokuty i odosobnienia i wróciło normalne życie, które wiodła przed śmiercią rodziców. Charaktery bohaterów również nie uległy żadnej zmianie, a wręcz zostały wzmocnione, potwierdzone.

Ważne dla historii Morsztyna jest nieusytuowanie historyczne akcji (Bachtin nazywa to „pustym” czasem)¹⁵. W *Historji uciesznej o królownie Banialuce* nie spotykamy się nawet z porami roku, pomimo zaznaczania, ile czasu upłynęło (np. dwa dni, trzy miesiące). Jedyna rzeczowa informacja, podana w pierwszych wersach utworu, mówi, że przedstawione wydarzenia odbywają się w czasach chrześcijańskich,

¹² Ibidem, s. 361.

¹³ R. Grześkowiak, op. cit., s. 10, 13.

¹⁴ M. Bachtin, op. cit., s. 285.

¹⁵ Ibidem, s. 286.

tj. po śmierci Chrystusa. Wtedy to czas stał się czasem boskim, czasem linearnym — w przeciwieństwie do jego kolistości w antyku¹⁶. Rzeczywistość w średniowieczu sprowadzono do czarno-białych, manichejskich opozycji: dobry—zły, niebo—ziemia, dzień—noc, Bóg—Diabeł itd.¹⁷

Zatrzymajmy się na chwilę przy jednej z nich, dniu i nocy, gdyż jest kluczowa dla omawianej powieści. Wiąże się ona nierozzerwalnie z dwoma innymi przeciwieństwami: światło—ciemność oraz dobro—zło. Pomimo pominięcia pór roku, autor *Banialuki*, zgodnie z panującym w epice zwyczajem¹⁸, wyraźnie oznaczył moment doby. O poranku zaczyna się większość rozdziałów, a w związku z tym i zdarzeń — żadna z przygód bohaterów nie trwa na przełomie nocy i dnia; gdy jedno wydarzenie kończy się wraz z minięciem nocy, drugie zaczyna o świcie. Noc to najczęściej pora groźna i niebezpieczna, pora czarownic i demonów¹⁹. Wiedział o tym Hieronim Morsztyn — właśnie nocą zła wiedźma przywołuje cztery czarty, aby przyniosły jej tojad, zapomniane myśli ślepych i wodę z Lete, potrzebne do przygotowania trucizny dla królewicza. Również największy strach w podróży podczas poszukiwania ukochanej Banialuki towarzyszy bohaterowi po zmierzchu, gdy sypia na skałach z gadami; na każdym kroku czyha na niego śmierć. Jednakże noc to także pora zadumy, rozmyślania i wspomniania — główne postaci wiele razy nie śpią, wracając do wspólnie spędzonych chwil, myśląc o ukochanej/ukochanym, czy (w przypadku królewny) rozmawiając o przeżyciach i uczuciach.

W przygodowej powieści próby ogromne znaczenie zawiera się w czasoprzestrzeni spotkania — to spotkanie najczęściej jest zawią-

¹⁶ J. Le Goff, *Struktury przestrzenne i czasowe (X–XIII wiek)*, w: *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994, s. 174.

¹⁷ Ibidem, s. 169, 187.

¹⁸ R. Grześkowiak, op. cit., s. 9.

¹⁹ J. Le Goff, op. cit., s. 188.

zaniem akcji, punktem kulminacyjnym i jej rozwiązaniem²⁰. Lecz w *Banialuce*, jako romansie rycerskim, występuje drobne przesunięcie: zgodnie z gatunkiem zawiązanie akcji następuje, kiedy królewicz rozpoczyna (zupełnie nieświadomie) swą przygodę²¹. Ruszając w pogoń za reniferem, by „dokazać męstwa”, bohater gubi się w lesie. Po nocnej burzy następuje pochmurny poranek; królewicz błądzi, aż na swojej drodze ujrzy pałac na skale. Tam poznaje Banialukę —zagubienie miało doprowadzić dokładnie do tego momentu, do **spotkania**. Potwierdza to tezę Michaiła Bachtina, jakoby chronotop spotkania scalał się z chronotopem drogi, która jest „uprzywilejowanym miejscem przypadkowych spotkań”²².

Wydarzeniami w romansie rycerskim rządzi przypadek spersonifikowany w postaciach dobrych i złych oraz w Bożej opatrności²³. Ich wpływ na losy bohaterów jest niepodważalny. Wystarczy wspomnieć zdradę Daskraja, sługi królewicza, który obraca się przeciwko panu i realizuje intrygę przygotowaną przez czarownicę. Podobnie jak zło wpływa na przygody bohatera, tak i czuwa nad nim sam Bóg, do którego modli się o pomoc, błąkając się po ciemnej puszczy wśród dzikiej, niebezpiecznej zwierzyny. To przypadek przesądza wcześniej o tym, że królewicz nie popełnia samobójstwa z rozpacz i dostaje podpowiedź we śnie. Ten dualizm dobra i zła odzwierciedla nie tylko zespolenie świata ziemskiego ze światem niebieskim, lecz także ukazuje, że Diabeł wadzi się z Bogiem o władzę nad człowiekiem, przez co między niebem a ziemią trwa nieustanny ruch, dzieją się rzeczy cudowne²⁴. Jak wiadomo, w *Banialuce* zwyciężają siły dobra. Podstęp, by królewicz

²⁰ M. Bachtin, op. cit., s. 294.

²¹ Ibidem, s. 359.

²² Ibidem, s. 470.

²³ Ibidem, s. 292, 359.

²⁴ J. Le Goff, op. cit., s. 169, 171–172, 174.

zakochał się w innej, nie udaje się — domyśla się on zdrady sługi, zabija go i rozpoczyna szukanie swojej królewny.

Podczas podróży bohater przebywa przez miejsca odległe i nieznanne, a przy tym zamknięte i odosobnione, mimo rozległości. Królewicz, podążając za ukochaną, przemierza las — przestrzeń równoznaczną z pustkowiem, ciemną i niebezpieczną. Las to nie tylko czasoprzestrzeń dla przygód rycerzy, jest on również schronieniem dla adeptów *fuga mundi* — samotnych pustelników, którzy żyją odizolowani od reszty świata²⁵. Ci pustelnicy odgrywają ważną rolę w powieści Hieronima Morsztyna: pomagają królewiczowi dotrzeć do celu tej szaleńczej wyprawy, do jego damy serca.

Elementy świata przedstawionego w *Banialuce* są samowystarczalne²⁶; brak rzeczywistych wzajemnych powiązań północnej krainy królewicza ze wschodnim państwem królewny oraz pałacem-pustelnią Banialuki gdzieś między nimi. Co prawda, podczas spotkania z trzecim pustelnikiem królewicz ma okazję obejrzeć cały świat ze szczytu góry. Dostrzega jedynie wielkie, rozległe ziemie trzech kontynentów i otaczające je wody, lecz nie łączą się one w żaden znaczący sposób. Encyklopedyczny, obszerny opis Ziemi poświadcza tylko przynależność gatunkową dzieła Morsztyna do powieści rycerskiej²⁷.

Dominantą kompozycyjną romansu jest złożona próba tożsamości bohatera, jego cnót i wierności wobec ukochanej²⁸. Finał opowieści potwierdza tę tożsamość²⁹, lecz robi to również świat przedstawiony,

²⁵ Ibidem, s. 143, 194.

²⁶ M. Bachtin, op. cit., s. 299.

²⁷ Ibidem, s. 296.

²⁸ Ibidem, s. 306.

²⁹ Ibidem, s. 305.

który pozostaje nieruchomy i gotowy jak istniejący w nim bohaterowie — nie rozwija się on ani nie zmienia³⁰.

Przejdźmy teraz do fabuły. Kazimierz Bartoszyński określa ją jako znakowo-znaczeniową całość istniejącą „wewnątrz” dzieła literackiego i możliwą do wyodrębnienia wśród innych jego elementów³¹. Owa całość zamyka się w uporządkowanym zespole zdarzeń ułożonych w sposób przyczynowo-skutkowy i przedstawiający kolejność życia bohaterów. Fabuła *Historji uciesznej o królownie Banialuce*, zgodnie z definicją romansu, posiada jeden wątek, jednakże wypełniony intrygami (w wyniku których dochodzi do tak długiej rozłąki), nieprawdopodobnymi wydarzeniami i zbiegami okoliczności oraz zawikłaniami sytuacyjnymi. W tymże wątku konkretyzuje się temat całego utworu³²: wzajemna miłość królewicza i Banialuki. Została ona ukazana według schematu przygodowej powieści próby, który opisałam wcześniej. Jednakże wbrew tytułowi, historię poznajemy od początku do końca z perspektywy królewicza — to wraz z nim gubimy się w lesie, spotykamy Banialukę i tracimy ją, żeby następnie wyruszyć na długotrwałe poszukiwania ukochanej i, oczywiście, odnaleźć ją; droga wyznacza tutaj fabułę³³. Właśnie bezimienny królewicz jest głównym bohaterem „uciesznej historji”: stanowi zasadę konstrukcyjną akcji i z jego roli wynikają role pozostałych postaci³⁴. Tak więc Banialuka to partnerka królewicza, która ma wyznaczyć jego charakterystykę jako bohatera

³⁰ Ibidem, s. 309—310.

³¹ K. Bartoszyński, *O badaniach układów fabularnych*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976, s. 177.

³² S. Dąbrowski, „Anatomia” fabuły, w: *Tekst i fabuła*, red. C. Niedzielski i J. Sławiński, Wrocław 1979, s. 217.

³³ M. Bachtin, op. cit., s. 471.

³⁴ S. Dąbrowski, op. cit., s. 222.

pierwszoplanowego³⁵. Istotnie — jego charakter wyznaczają jego czyny, a te napędza miłość i pragnienie dochowania obietnic. Wracamy tu do dominanty kompozycyjnej romansu, którą jest próba tożsamości. Wszystkie działania podejmowane przez królewicza mają zapewniać nas o jego cnocie i sile uczucia, którym obdarzył królowną ze wschodu. Niestraszne mu porzucenie wygodnego pałacu na rzecz mrocznej, groźnej puszczy i życia niczym zwierzę, byleby dowieść własnej szczerości.

W fabule *Banialuki* spotykamy pary motywów typowe dla tego gatunku literackiego: spotkania-rozłąki, utraty-pozyskania, poszukiwania-znalezienia oraz rozpoznania-nierozpoznania³⁶. Ponieważ trzy z nich zostały pokrótce przedstawione przy omawianiu czasoprzestrzeni, zatrzymam się tylko przy tym ostatnim.

Motyw rozpoznania-nierozpoznania odgrywa dość ważną rolę w dwu końcowych rozdziałach powieści Hieronima Morsztyna. Królewicz po odnalezieniu królestwa Banialuki nie chce, aby dowiedziano się o jego pochodzeniu. Przebiera się w strój wieśniaka i przypadkiem poznaje ogrodnika, dla którego zaczyna pracować. Niekiedy spotyka szafarkę królowny, która była z nią w puszczy, lecz ta nie rozpoznaje go. Szczególnie ważny moment rozpoznania-nierozpoznania odbywa się podczas tryumfu Banialuki, kiedy to królewicz wygrywa gonitwę i z rąk ukochanej odbiera nagrodę. Ma ona pewne podejrzenia, jednak nie ujawnia się z nimi, a królewicz rozpacza. Druga wygrana i ponowne wręczenie nagrody nikomu nieznanemu jeźdźcowi skłania Banialukę do wydania rozkazu, by pozyskać informacje o tajemniczym zwycięzcy. Po raz kolejny los sprzyja królewiczowi — przekazuje swej wybrance połówkę pierścienia, który dała mu w puszczy na znak miłości i obietnicy.

³⁵ Ibidem, s. 224.

³⁶ M. Bachtin, op. cit., s. 293.

Dzięki temu zostaje rozpoznany i przygody naszego bohatera dobiegają szczęśliwego finału, potwierdzającego jego prawy, cnotliwy charakter.

Przyjrzyjmy się jeszcze dwóm głównym postaciom *Banialuki*, mianowicie tytułowej Banialuce oraz jej ukochanemu — bezimiennemu królewiczowi, ponieważ to oni stanowią siłę napędową fabuły. Oboje są bohaterami cudownymi: wysoko urodzeni, o wyjątkowej urodzie i wspaniałych przymiotach stali się najlepszymi reprezentantami świata przedstawionego w utworze³⁷.

Jednakże jak o królownie wiemy prawie wszystko z bogatych opisów wyglądu i charakteru oraz jej wypowiedzi, tak o królewiczu prawie nic. Niewątpliwie jest on młody i przystojny, jego ojcem jest Libejn, król krainy północnej, a siostrą świeżo wydana za mąż Adwerpina. Reszta informacji to informacje implikowane — o charakterze bohatera świadczą jego czyny. Śledząc przebieg fabuły, poznajemy go jako osobę mądrą, szczodłą, wszechstronnie uzdolnioną, konsekwentnie dążącą do celu. Pozbawiony imienia królewicz nie został przez autora zindywidualizowany; jest męskim everymanem³⁸. W ten sposób każdy z czytelników może nim być, wczuć się w jego rolę, przeżywać jego przygody. Znacznie ułatwia to narracja personalna oraz krótki fragment w narracji drugoosobowej (rozdział II, wersy 256–286), opisujący przeżycia królewicza po popołudniu spędzonym z królowną oraz sen, w którym „jakby-ć podawała/ślicznych ust koralowych”.

Świat przedstawiony i jego czasoprzestrzeń są przedmiotem działań królewicza — odbieramy go dlatego nie jako otoczenie głównego bohatera, a horyzont jego czynnej, ekspansywnej świadomości³⁹. Owszem,

³⁷ Ibidem, s. 361.

³⁸ R. Grześkowiak, op. cit., s. 9.

³⁹ M. Bachtin, *Bohater w przestrzeni*, w: *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 145–146.

zgodnie z regułami gatunku losami królewicza zarządza w znacznej mierze przypadek, lecz nie można całkowicie odmówić mu inicjatywy: **on** postanawia upolować renifera, **on** decyduje się porzucić królewskie życie na rzecz leśnej puszczy i **on** nie zmierza spocząć, dopóki nie odnajdzie swej ukochanej. Wszystkie elementy rzeczywistości utworu wchodzą w relacje z bohaterem i tak królewicz oraz jego otoczenie oddziałują na nas — odbiorców⁴⁰.

Na czym polega zatem fenomen *Historji uciecznej o zaciej królewnie Banialuce ze wschodniej krainy*? Niewątpliwie na jej cudowności — tej dosłownej, jak i metaforycznej. Hieronim Morsztyn zbudował swoją powieść na schemacie gatunku, który przetrwał setki lat i na przestrzeni których ewoluował, dostosowując się do współczesnego mu odbiorcy. Aczkolwiek pierwotna forma wcale nie odbiega tak bardzo nawet od dzisiejszych powieści romansowych. Świadczy to jedynie o tym, że podobne historie, których doniosłość gatunkową zmarginalizowała epoka oświecenia, prawdopodobnie nigdy nie przestaną cieszyć się upodobaniem i sympatią czytelników; miłość jako temat literacki nigdy się nie znudzi.

Banialuka przyciąga nas swoją fabułą i czasoprzestrzenią — obie pełne są magii i cudownych elementów, odznaczają się symbolicznością i abstrakcyjnością. Podczas lektury rzeczywiście przeżywamy wydarzenia z perspektywy królewicza, współodczuwamy z nim. Fantastyka romansu nie jest fantastyką folklorystyczną, lecz realistyczną; ukazuje ona odwieczne pragnienia, potrzeby i możliwości człowieka. Brak usytuowania w konkretnym momencie historycznym pozwala czytać tę historię jako niezmiennie aktualną, taką, która wciąż dopiero może się wydarzyć. W każdej chwili możemy wcielić się w postać królewicza — everymana i ruszyć w świat na poszukiwania naszej królewny oraz miłości.

⁴⁰ Ibidem, s. 147–148.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

Morsztyn H., *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007.

Literatura przedmiotowa

Bachtin M., *Bohater w przestrzeni*, w: *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.

Bachtin M., *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, w: *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.

Bartoszyński K., *O badaniach układów fabularnych*, w: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976.

Cassirer E., *Ludzki świat czasu i przestrzeni*, w: *Esej o człowieku*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 1998.

Dąbrowski S., „*Anatomia*” fabuły, w: *Tekst i fabuła*, red. C. Niedzielski i J. Sławiński, Wrocław 1979.

Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, wydanie 2 zmienione, Warszawa 1967.

Grześkowiak R., *Wprowadzenie do lektury*, w: H. Morsztyn, *Historyja ucieszna o królownie Banialuce*, wyd. R. Grześkowiak, Warszawa 2007.

Le Goff J., *Struktury przestrzenne i czasowe (X – XIII wiek)*, w: *Kultura średniowiecznej Europy*, przeł. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1994.

Martuszevska A., *Problem tzw. interferencji elementów rzeczywistości przedstawionej dzieła literackiego*, w: *Tekst i fabuła*, red. C. Niedzielski i J. Sławiński, Wrocław 1979.

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław 1976.