

*Zakład Teorii i Literatury*

*Violetta Wróblewska*

## CZAS I PRZESTRZEŃ W LUDOWYCH BAŚNIACH MAGICZNYCH O ZAKAZANYM POKOJU (T 311)\*

**Zarys treści.** Ogólne cechy świata przedstawionego w baśniach magicznych. Schemat fabularny opowieści o zakazanym pokoju. Rola formuł inicjalnych. Cechy czasu magicznego i sposoby sygnalizowania jego wpływu. Odcinkowy charakter bajkowego czasu. Obecność przestrzeni w baśniach magicznych i jej wy-spowy charakter. Trójpoziomowy układ przestrzenny i jego centralny punkt. Symbolika zakazanego pokoju. Rola czasu i przestrzeni w baśniach magicznych.

Świat przedstawiony w ludowych baśniach magicznych wydaje się na pozór uproszczony ze względu na ograniczony krąg występujących postaci, miejsc, zdarzeń, jednoznacznie określonych jako dobre lub złe. Prezentowana rzeczywistość okazuje się jednak bardziej złożona. Bajka ludowa nie odtwarza w sposób bierny wizerunku świata realnego, lecz ukazuje całkowicie nową jego postać. W sposób precyzyjny kształtuje rzeczywistość magiczną, w której dopuszczalne staje się zawieszenie powszechnie obowiązujących praw przyrody, fizyki i logiki, co możliwe jest dzięki harmonijnemu współwystępowaniu świata rzeczywistego i nad-rzeczywistego. Magiczny charakter baśni nie polega na tym, że kreowana rzeczywistość popada w sprzeczność z obiektywnie istniejącym światem, lecz uzewnętrznia się w rozluźnieniu ich wzajemnych relacji, co wi-doczne jest w konstrukcji czasu i przestrzeni.

W baśniach ludowych występują charakterystyczne dla epiki dwie płaszczyzny czasowe — narracji oraz zdarzeń. Na pierwszej z nich, według Kazimierza Wyki<sup>1</sup>, stanowiącej umowny czas wewnątrz utworu, pisarz umieszcza swoją relację, natomiast na drugiej — rozwijają się wydarzenia poddane tej relacji. Obie płaszczyzny mogą się pokrywać lub

---

\* J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, Wrocław 1962, t. 1, s. 93—94, T 311.

<sup>1</sup> K. Wyka, *Teoria czasu powieściowego*, [w:] *Genologia polska*, Warszawa 1973, s. 309—327.

rozszerzać, z reguły jednak czas narracji ma prymat temporalny i ontologiczny nad czasem zdarzeń.

Zjawisko to można zaobserwować na przykładzie bajek o zakazanym pokoju (T 311). Treść tych ludowych opowieści skupia się wokół losów trzech siostr. Dwie z nich kolejno wpadają w moc rozbójnika, który zabiera je do swego domu i zakazuje im wchodzić do jednego z pomieszczeń. Dziewczęta, nie mogąc poskromić swej ciekawości, wchodzą do zakazanej komnaty, gdzie znajdują ciała zamordowanych ludzi. Pobyt pańien w tajemniczym pokoju zdradzają magiczne dary rozbójnika. Za nieposłuszeństwo dziewczęta zostają zabite.

Trzecia, najmłodsza siostra odkrywa ciała swych poprzedniczek i przywraca je do życia, posługując się czarodziejskim środkiem. Następnie umieszcza dziewczęta w kufrach, które na życzenie panny rozbójnik odnosi do jej rodziców. W pakach rzekomo znajdują się podarki dla rodziny. Kiedy siostry są już bezpieczne, najmłodsza panna także ucieka, zostawiając na swym miejscu kukłę. Opowieść kończy się ukaraniem mordercy.

W bajkach o zakazanym pokoju opowieść narratora nigdy nie bywa równoczesna z rozgrywającymi się zdarzeniami, lecz zawsze późniejsza, na co wskazują preterialne formy czasowników: był, pojechał, zrobił. Dokładny moment opowiadania jest jednak trudny do ustalenia na podstawie informacji zawartych w tekście, bowiem często dochodzi do pozornego pokrywania się obu płaszczyzn czasowych. Uwidacznia się to zwłaszcza we fragmentach poprzedzających bezpośrednio wypowiedzi bohaterów, gdzie występują formy terażniejsze czasowników: pyta, powiada, mówi. Przedział czasowy, w obrębie którego trwa narracja, nie jest istotny dla samego przebiegu zdarzeń, bowiem nie należy do świata przedstawionego. Czas narracji odgrywa jednak ważną rolę z tego względu, że nie może bez niego istnieć płaszczyzna czasowa zdarzeń. Tylko dzięki relacji narratora odbiorca poznaje rozgrywające się wydarzenia, ich czas i miejsce. Opowiadający nigdy nie podaje lokalizacji historycznej ani geograficznej zdarzeń, a bohaterów sytuuje w bliżej nie znanej czasoprzestrzeni, co sygnalizują pojawiające się w opowieściach o zakazanej komnacie formuły inicjalne: „Jedna matka miała trzy córki” (2, s. 132)<sup>2</sup>. Tego rodzaju sformułowania typowe dla bajek ludowych nie wprowadzają żadnych precyzyjnych danych dotyczących czasu czy przestrzeni<sup>3</sup>. Użyta

<sup>2</sup> Cyfry w nawiasach wskazują na numer wariantu według dołączonej „Listy tekstów bajek poddanych analizie”. Numery od pierwszego do osiemnastego włącznie wskazują na warianty zanotowane przed 1963 rokiem, a dane o nich zaczerpnęłam z pracy Juliana Krzyżanowskiego przywołanej w pierwszym przypisie.

<sup>3</sup> J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981, s. 86—87.

przez narratora forma preterialna czasownika (miała) sytuuje wydarzenia w bliżej nie określonej przeszłości, co właściwie okazuje się *quasi-lokalizacją*. Rola formuły inicjalnej polega na tym, by umieszczając akcję baśni w czasach zamierzonych, oderwać słuchacza od jego codziennych trosk i przygotować go do czarodziejskiej atmosfery opowieści, do wkroczenia „w wyższą sferę rzeczywistości epickiej, w której znajdują się zarówno opowiadacz, jak i słuchacz. [...] Forma preterialna jest tylko czymś w rodzaju „jak gdyby” i nadaje przedmiotowi opowiadania znaczenie daleko wykraczające poza aktualny moment”<sup>4</sup>.

By konsekwentnie podtrzymywać w odbiorcy wrażenie niezwykłości, narrator unika wszelkich określeń czasu historycznego, a nawet nie próbuje ustalić pory roku, w której mogłyby rozgrywać się wydarzenia. Tylko w nielicznych wariantach baśni o tajemniczej komnacie pojawiają się drobne informacje o czynnościach gospodarskich bohaterów — o oraniu pola (18, s. 73), zbieraniu kapusty (2, s. 132), które wskazywałyby na porę wiosny lub jesieni. Ale nawet w tych przypadkach nie można tego określić w sposób jednoznaczny. Okazuje się, że w baśniach magicznych w jednym momencie pojawić się mogą elementy przynależne różnym czasom, porom roku. W bajkach ludowych czas rządzi się własnymi zasadami, nie podlegając prawom przyrody. W świecie przedstawionym nic się nie starzeje, nie dojrzewa, nie ewoluuje i nikt nie umiera w sposób naturalny. Bohaterowie mogą stracić życie tylko w wyniku czarów lub morderstwa, ale nawet ich śmierć ma charakter odwracalny. Możliwe staje się to dzięki zastosowaniu specjalnych zabiegów i środków magicznych. W opowieściach o zakazanym pokoju zabite przez rozbójnika panny zostają wskrzeszone przez ich sistrę, która wykorzystuje ożywiające właściwości czarodziejskiej wody lub maści. Magiczną substancją zostają posmarowane ciała zamordowanych dziewcząt i natychmiast wracają one do życia.

Podobnie jak dzieje się to w rzeczywistości, czas w bajkach nie jest czasem zastygłym. Zdarzenia następują kolejno po sobie, odznaczając się pewną rozciągłością i trwaniem. W opowieściach o pannach w mocy potwora następstwo czasowe wydarzeń sygnalizowane bywa przez zaimki przysłówne: wtenczas, następnie, potem — oraz wyrażenia przyimkowe: po roku, po tygodniu, w nocy. Charakteryzują się one wielką nieściślnością, ale pozwalają na to, by w sposób przybliżony obliczyć czas trwania wszystkich zdarzeń. Korzystając z realnych miar czasowych, można ustalić, że zasadnicza akcja trwa ponad dwa lata (1, 15, 19), gdyż rozbójnik co najmniej dwukrotnie wyjeżdża na rok z domu, o czym komunikacji pozostawionej przez siebie pannie. W większości wariantów

<sup>4</sup> R. Petsch, *Czas i przestrzeń w opowiadaniu*, [w:] *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, Kraków 1980, s. 90.

czas zdarzeń jest jednak o wiele krótszy. Prezentowane zdarzenia mogą rozgrywać się w przeciągu trzech dni, ponieważ co najmniej tyle czasu potrzeba antagoniście na uprowadzenie po kolei trzech dziewcząt i wystawienie każdej z nich na próbę, by przekonać się o ich posłuszeństwie.

Trudności z dokładnym określeniem granic czasowych pojawiają się także w przypadku pojedynczych działań postaci. O trwaniu większości z nich nie można powiedzieć niczego konkretnego poza tym, że realizowane były długo lub krótko. Z reguły sygnalizują to określenia czasowe: na rok, na trzy dni, za dzień, rzadziej zaś występujące powtórzenia czasowników ruchu, jak: „Niesie, tak niesie, niesie, tak niesie” (3, s. 41), „I szoł on i szoł” (15, s. 136). Kilkakrotne przywołanie tej samej czynności podkreśla jej długotrwałość, a jednocześnie intensywność wykonywania. Wskazuje również na rozległość pokonywanej przez bohatera przestrzeni.

Najczęściej występują powtórzenia trzykrotne lub czterokrotne o utrwalonej w tradycji formie. Odpowiadają one formułom medialnym, które występują wewnątrz tekstu, a ich celem jest rozbudzenie uwagi odbiorcy<sup>5</sup>. Formuły sygnalizujące upływ czasu częściej pojawiają się w starszych zapisach ludowych (3, 15, 17, 18). Nowsze wersje baśni o tajemniczej komnacie korzystają z bardziej współczesnych określeń czasowych, takich jak: długo, krótko, po tygodniu, po trzech dniach.

W baśniach magicznych każde z działań postaci dokonywane jest jednak w obrębie określonego, zamkniętego przedziału czasowego, po którego zakończeniu może dopiero pojawić się nowe zdarzenie, o równie wyraziście zakreślonych granicach. Ujawnia się w ten sposób odcinkowy charakter czasu<sup>6</sup>, który biegnie od wydarzenia do wydarzenia, nigdy nie nawracając. Poszczególne odcinki czasowe odznaczają się przy tym wyłącznie taką długością, jakiej wymaga dana sytuacja. We wszystkich opowieściach o siostrach w mocy potwora antagonistą wyjeżdża na tak długi okres, by pozostawiona przez niego panna mogła swobodnie obejrzeć cały, niekiedy wielki dom, a jednocześnie zdołała podjąć decyzję odnośnie do złamania lub przestrzegania danego jej zakazu. Rozbójnik powraca dopiero w tym momencie, w którym działania jego ofiary zostały zakończone: „Otarła to jabłko z krwi, ale jedna skaza została i nie puściła. Diabeł potem przyszedł...” (6, s. 301). W ten sposób czas zostaje ściśle związany z działaniami bohaterów, których ważność w strukturze fabuły intensyfikuje.

<sup>5</sup> J. Ługowska, op. cit., s. 88—89.

<sup>6</sup> Pojęcie odcinkowości czasu zostało użyte przez Michała Bachtina w odniesieniu do powieści greckiej. Zob. M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 287.

Czas magiczny, tworzony przez ciąg wypełnionych zdarzeniami odinków, nie jest jednak jednolity w obrębie całej baśni. Świat ludzi, ukazany w początkowych i końcowych sytuacjach opowieści, podlega czasowi o cechach zbliżonych do rzeczywistych. Bohaterowie zbierają kapustę (2), orzą pola (2), chodzą do lasu na jagody (17), podporządkowując się niejako czasowi biologicznemu, odpowiedzialnemu za zmiany w przyrodzie.

Obecność takiego czasu sygnalizuje również zróżnicowanie wiekowe dziewcząt występujących w opowieściach o zakazanym pokoju. Wśród trzech sióstr jest najstarsza, średnia i najmłodsza wiekiem. To pociąga za sobą dalsze konsekwencje. Zgodnie z pradawnym obyczajem zawsze panna najstarsza jako pierwsza opuszcza dom rodzinny, by rozpocząć samodzielne życie. Z racji starszeństwa właśnie jej przysługują odpowiedzialne czy też uprzywilejowane czynności, takie jak zanieśenie ojcu obładu na pole czy nakarmienie żebraka. Ale tego typu zasady nie obowiązują w świecie antagonisty. Tutaj zatarciu ulegają wszelkie różnice pokoleniowe, a niekiedy porządek społeczny zostaje odwrócony. Najmłodsza panna spełnia najtrudniejsze zadania, pokonuje nawet przeciwnika o nadprzyrodzonych właściwościach. Antagonista tylko w chwili szkodzenia musi podporządkować się zasadom świata realnego, w którym obowiązuje prawo starszeństwa. Zawsze najstarsza z dziewcząt w rodzinie będzie jako pierwsza odprowadzała rozbójnika lub zostanie jego żoną, gdyż takie są wymogi obyczajowe. Kiedy jednak panna dostanie się już we władanie potwora, jej wiek nie będzie odgrywał żadnej roli.

Wszelkie wydarzenia następujące po uprowadzeniu pierwszej z dziewcząt toczą się w granicach czasu magicznego, by w sytuacji końcowej ponownie wrócić do czasowości zbliżonej do rzeczywistej. Scena finalna ukazuje ucieczkę najmłodszej panny i jej wskrzeszonych sióstr od rozbójnika do rodziców, gdzie moc złego potwora nie może ich dosięgnąć. Niekiedy do rodzinnego domu bohaterka wiezie tylko ciała zabitych sióstr. W świecie podobnym do rzeczywistego śmierci nie można przewyciężyć i martwe panny mogą jedynie zostać pochowane na cmentarzu.

Przestrzeń w baśniach ludowych o tajemniczym pokoju, podobnie jak czas, ma charakter magiczny. Rozgrywające się wydarzenia nie podlegają geograficznej lokalizacji, a do wyjątków należą formuły inicjalne sytuujące zdarzenia w obszarze empirycznie weryfikowalnym: „W lasach niedaleko Sandomierza” (7, s. 64). Z reguły narrator bajki nie wymienia żadnych nazw realnych krain geograficznych, w przeciwieństwie do narratora podań. W baśniach magicznych przestrzeń ujawnia swą obecność w inny sposób. Narrator wspomina tylko o pewnych punktach przestrzeni, które odgrywają istotną rolę w obrębie akcji. Nie sytuuje ich jednak w większym obszarze, przez co bajkowa przestrzeń nabiera wypowego

charakteru<sup>7</sup>. Każdy punkt funkcjonuje w odizolowaniu od pozostałych, dzięki czemu uwaga odbiorcy skupia się tylko na miejscu istotnym w danym momencie akcji.

W opowieściach o zakazanym pokoju wyraźnie została zaznaczona obecność dwóch miejsc: domu bohatera oraz mieszkania antagonisty. Pierwsze z nich to najczęściej bliżej nie określona chata, zaś drugie — to jaskinia lub jama (3, 9, 10, 15, 18), rzadziej dwór lub zamek (2, 7, 11). Usytuowanie bohaterki w chacie a rozbójnika w zamku od razu unaocznia różnice społeczne istniejące między nimi. W przypadku umieszczenia antagonisty w jamie lub w jaskini zostaje podkreślona demoniczność jego natury. Z reguły w podziemiach mieszczą się czeluście piekielne, kraina zła i śmierci. Wskutek tego rozbójnik może być traktowany jako wysłannik czarnych mocy. To oczywiście waloryzuje przestrzeń, w jakiej poruszają się postacie. Obszar zdominowany przez potwora stanowi swego rodzaju zagrożenie dla osób wywodzących się ze świata ludzi. W domu antagonisty giną dziewczęta, które nie potrafią poradzić sobie w nowej dla nich przestrzeni.

Obecność trzeciego rodzaju przestrzeni sygnalizują postaci donatorów. Ich zadanie polega na dostarczeniu bohaterowi magicznego środka, niezbędnego do zlikwidowania szkody wyrządzonej przez antagonistę<sup>8</sup>. Dostarczyciele pojawiają się nagle i zawsze w tym momencie, w którym ich obecność jest konieczna. Nigdy jednak nie wiadomo, skąd przychodzą i w jakim kierunku się udają po spełnieniu swej misji. Cudowny sposób pojawiania się donatorów, a także ich funkcja — udzielanie pomocy potrzebującym — sugerują, że istoty te pochodzą z zaświatów i są wysłannikami dobrych mocy. Niestety brak w baśniach innych informacji świadczących o istnieniu pozaziemskiej krainy.

Wśród opowieści o zakazanej komnacie są trzy warianty ludowe (3, 16, 19), w których występują dostarczyciele. W jednej z baśni magicznych donatorem jest stara kobieta (16). Zjawia się nagle przed domem antagonisty, gdzie znajduje się rozpaczająca dziewczyna. Odkryła ona właśnie, że jej ukochany jest okrutnym mordercą. Staruszka, ofiarowując dziewczynie czarodziejskie jabłko, ułatwia poszkodowanej ucieczkę z niebezpiecznego dla niej miejsca. Rzucony na ziemię owoc wyznacza drogę do ofiarowującego pomoc króla.

Po wręczeniu cudownego przedmiotu stara kobieta znika niespodziewanie, tak jak się zjawiała, i więcej w baśni się nie pojawia. Na podobnej zasadzie funkcjonują donatorzy w pozostałych opowieściach. Różnica po-

<sup>7</sup> J. Łotman, *Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola*, [w:] *Semiotyka kultury*, oprac. E. Janus i M. R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 215.

<sup>8</sup> W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976, s. 144.

lega na tym, że w nich wysłanniczkami z zaświatów są postacie zwierzęce — kruczycza (3) i biała myszka (19), a nie istoty ludzkie. Pierwszy z dostarczycieli zamieszkuje gniazdo, a drugi — zakamarki wielkiego zamku, co typowe jest dla przedstawicieli bajkowej fauny. Nie są to jednak stałe i jedyne miejsca ich pobytu. Gdy rozpaczająca dziewczyna potrzebuje czarodziejskiego leku do wskrzeszenia swoich sióstr, kruczycza leci w niewiadomym kierunku i niebawem dostarcza ożywiającej wody. Podobnie dzieje się z myszką, która znika niespodziewanie sprzed oczu panny, by po chwili pojawić się ze złotym kluczykiem o wskrzeszających właściwościach. W obu przypadkach daleko posunięta personifikacja postaci zwierzęcych — ich zdolność do samodzielnego myślenia, działania, a także umiejętność posługiwania się ludzką mową, świadczą oczywiście o tym, że nie są to istoty ziemskie. W świecie ludzi pojawiają się po to, by wesprzeć działania bohaterów, zmierzające do pokonania antagonisty. Po spełnieniu przynależnych im zadań donatorzy znikają i prawdopodobnie udają się do krainy dobra, skąd pochodziły magiczne przedmioty. Tego typu refleksje nasuwa motyw sosny, samotnie rosnącej przed domem antagonisty, na której znajduje się gniazdo kruczycy (3). Kształt drzewa z jego rozbudowanym systemem korzeni i gałęzi oraz pniem symbolizują powiązania sfery podziemnej oraz naziemnej z krainą niebieską<sup>9</sup>. Wizerunek sosny nasuwa również wyobrażenie drzewa kosmicznego, w którym widziano podporę lub oś świata<sup>10</sup>. Jednocześnie samotnie rosnące drzewo — według dawnych wierzeń ludowych — stanowiło miejsce pobytu dusz zmarłych lub wszelkich (ptakokształtnych) dusz<sup>11</sup>.

Trójpoziomowy układ przestrzenny baśniowego świata, odpowiadający popularnej triadzie: piekło, ziemia, niebo, w pełni motywują zróżnicowane postacie — zły antagonist, jego ofiara oraz dobry donator. Każdy z bohaterów swobodnie może przemieszczać się w obrębie znanej mu przestrzeni, ale wystarczy wkroczyć na obszar obcy, aby natknąć się na nieprzewidziane przeszkody i niebezpieczeństwa. Dotyczy to głównie istot ludzkich, które w nowym dla nich obszarze, łatwo mogą stać się ofiarami antagonisty. Dzieje się tak w przypadku dwóch starszych sióstr, bezradnych wobec świata antagonisty, w jakim przyszło im żyć. Dziewczęta, porwane po kolei z rodzicielskiego domu, zostają umieszczone w siedzibie okrutnego rozbójnika. I tu stykają się z wielką tajemnicą, jaką stanowi zakazany pokój. Magia tego miejsca spotęgowana tym, że pozostaje ono zawsze zamknięte, sprawia, że uprowadzone przez antagonistę

<sup>9</sup> *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 33—34.

<sup>10</sup> J. S. Wasilewski, *Podróże do piekieł. Rzecz o szamańskich misteriach*, Warszawa 1985, s. 222.

<sup>11</sup> K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 2, Kraków 1934, s. 522.

panny dążą do rozwiązania nurtującej je zagadki. Dziewczęta łamią zakaz przekraczania progu pokoju i poznają okrutną prawdę. Okazuje się, że w zakazanej komnacie rozbójnik mordował uprowadzonych przez siebie ludzi, przechowywał ich ciała oraz narzędzia zbrodni. Nieumiejętność zatarcia śladów pobytu w pokoju sprawia, że antagonistą bez trudu dowiaduje się o nieposłuszeństwie panien i karze je za nie śmiercią. Ciała sióstr zostają złożone w zakazanej komnacie i spoczywają tam do czasu ożywienia. Tajemniczy pokój nabiera przez to szczególnego znaczenia. Staje się on nie tylko centralnym punktem wielowarstwowej przestrzeni, lecz całej bajkowej czasoprzestrzeni. W obrębie zakazanego pokoju stykają się bowiem tajemnice życia i śmierci, dokonuje się inicjacja, ryt przejścia, czyli implikowany jest czas. Zamknięta przestrzeń komnaty, przeciwstawiona przestrzeni otwartej, jest nacechowana czasem. Dziewczęta, przekraczając próg pokoju, dokonują bowiem przejścia rzeczywistego i symbolicznego. Próg komnaty stanowi granicę między obszarem znanym a tym zupełnie obcym. Jednocześnie symbolizuje on przejście z jednej sfery życia do drugiej, ze stanu niewiedzy do stanu wtajemniczenia<sup>12</sup>. Podkreśla to również symboliczna wymowa drzwi i klucza<sup>13</sup>.

Według Freuda otwarcie lub zamknięcie pokoju wskazuje na seksualny charakter tej inicjacji. Pokój, a także drzwi i zamek stanowią typowe symbole kobiece, natomiast klucz, który otwiera, jest symbolem męskim<sup>14</sup>. Płec otwierającego drzwi nie odgrywa tu żadnej roli.

Rozpatrywana w tym kontekście śmierć dziewcząt, nabiera również symbolicznego znaczenia. Traktować je można jako zapowiedź powtórnych narodzin, jako początek nowego, duchowego życia. W zasadzie „wszelka inicjacja polega na symbolicznej śmierci, po której następuje odrodzenie lub zmartwychwstanie”<sup>15</sup>. Odnosi się to także do inicjacji seksualnej. Wśród wielu plemion „podczas wprowadzających w dojrzałość obrzędów inicjacyjnych chłopiec umiera jako byt biologiczny i odradza się do życia jako istota duchowa, co umożliwi mu dostęp do duchowych wartości plemienia. Podczas inicjacji nowicjusze uważani są za zmarłych i zachowują się jak duchy”<sup>16</sup>.

Zakazany pokój jako miejsce obrzędów inicjacyjnych, miejsce nowych doświadczeń i poznania jest znanym motywem baśniowym. Występuje on w opowieściach o zaczarowanym koniu (T 314), o Sinobrodym (T 322), o dzieciach u ludożercy (T 324), o trzech pannach u zbójców (T 531A) oraz w baśniach o wychowance Matki Boskiej (T 710)<sup>17</sup>. We wszystkich

<sup>12</sup> *Leksykon symboli*, s. 129.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 36, 63.

<sup>14</sup> Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, Warszawa 1984, s. 176, 178.

<sup>15</sup> M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne. Eseje*, Kraków 1992, s. 46.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 46.

<sup>17</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 97, 101, 102, 175, 221.



tych przypadkach tajemnicza komnata jest centralnym punktem bajkowej czasoprzestrzeni. Jego wielka siła oddziaływania, zmuszająca bohaterów do działania, ma niezwykle wpływ na dynamiczny, jednokierunkowy bieg akcji.

O tym, że zakazany pokój w baśniach o siostrach w mocy potwora (T 311) pełni rolę najważniejszego punktu w przestrzeni, decyduje również sposób jego prezentacji przez narratorów. Jest to bowiem jedyne miejsce w bajkowym świecie, które zostało opisane. Liczne warianty opowieści o dziewczętach i rozbójniku poprzestają wprawdzie na stwierdzeniu, że w pokoju znajdowały się: „ciała sióstr zabitych i dość innych pozabijanych, a znowu drugich w ciężkiej niewoli” (1, s. 131), ale są też takie, którym suche przekazanie faktów nie wystarcza. Przykładem może być baśń zanotowana na Kaszubach, gdzie czytamy: „W tej izbie stała beczka pełna krwi, a w tej leżały odcięte głowy a ręce, a nogi” (16, s. 197). Niektórzy z narratorów dążą do tego, aby przedstawić centrum przestrzeni w sposób tak plastyczny, by jego obraz wywołał grozę w odbiorcy. Stąd wyliczenia przedmiotów znajdujących się w tajemniczej komnacie, wyszczególnianie części ciał pomordowanych ludzi, a także ciągle podkreślanie niezwyklej ilości krwi zgromadzonej w beczkach lub w kadziach. W wersji zapisanej przez Udzielę w ten sposób ukazano aż pięć pomieszczeń, skrywających tajemnice antagonisty: „Jak weszła do jednego pokoju było dużo strzelb, pistoletów; w drugim pokoju była masa siekier; w trzecim beczki, konewki, cebrzyki, a na klocach leżały topory; w czwartym pokoju były kadłuby z ludzi; w piątym były głowy ludzkie pozawieszane na ścianach...” (6, s. 301).

Poprzez plastyczne zaprezentowanie przestrzeni, co nie jest typowe dla baśni magicznych, sami narratorzy podkreślili jej istotną rolę dla całej akcji.

W trójpoziomowym układzie przestrzennym, oprócz domu antagonisty i chaty bohaterki, mieszczą się także inne istotne dla przebiegu zdarzeń miejsca: droga (2, 7, 10, 16) i zamek królewski (16). Na drodze dochodzi do uprowadzenia panny przez rozbójnika, natomiast w królewskim zamku uciekająca przed mordercą dziewczyna znajduje schronienie. W ten sposób przestrzeń drogi zostaje nacechowana negatywnie, staje się obszarem podlegającym władzy rozbójnika, zaś siedziba króla należy do miejsc pozytywnych, gdzie bohaterka może czuć się bezpieczna.

Poszczególne punkty przestrzeni, bez względu na to, do jakiego poziomu należą, usytuowane są wobec siebie w bliżej nie określonych odległościach. O przybliżonej wielkości bajkowych obszarów może świadczyć tylko sposób i czas ich pokonywania przez bohaterów. W opowieściach o tajemniczej komnacie postacie poruszają się pieszo lub konno. Tylko w dwóch znanych wariantach (1, 7) przestrzeń pokonywana jest

za pomocą magicznych środków. W pierwszej z baśni czarnoksiężnik przelatuje z miejsca na miejsce, zaś w drugiej — bohaterka powraca do rodzinnego domu na ptaku. W pozostałych wersjach opowieści o siostrach w mocy potwora antagoniści przemieszczają się konno, a pozostałe osoby pieszo. Istnieje jednak sześć bajek ludowych (3, 6, 9, 10, 15, 17), w których żadna z postaci nie korzysta z jakichkolwiek środków lokomocji. Świadczy to o bliskości poszczególnych miejsc. Natomiast w trzech bajkach (3, 17, 18) obszar jest tak rozległy, że bohaterowie muszą odpocząć podczas marszu: „idzie i idzie aż zaszła do tego lasu. Taka była zmęczona” (18, s. 74), „jak kawał nios, to mu łopciażało” (17, s. 21). Bez względu jednak na to, w jaki sposób bajkowe postacie pokonują przestrzeń, nie może ona być zbyt rozległa, jeżeli antagonistą w krótkim czasie jest w stanie uprowadzić dziewczynę i przywieźć do swego domostwa, nie zatrzymując się po drodze. Trzeba zaznaczyć, że nie stosuje przy tym magicznych środków ani sposobów ułatwiających pokonywanie przestrzeni.

Brak określonych granic terytorialnych, a także izolacja poszczególnych punktów przestrzeni decydują o tym, że bajkowy obszar do końca pozostanie czymś tajemniczym, kryjącym wiele niespodzianek.

Jednocześnie przy pewnej niedookreśloności czasu i przestrzeni zaskakuje wyrazistość ich poszczególnych punktów, co pozwala na przejrzyste zarysowanie sytuowanych w nich postaci i zdarzeń. W tej pozornej sprzeczności kryje się cała magia baśni.

#### TIME AND SPACE IN THE MAGIC FOLK TALES ABOUT THE FORBIDDEN ROOM (T 311)

##### Summary

Time and space belong to substantial elements of the world presented in the magic folk tales (T 311). Their existence is signalled already by the introductory sentences — initial formulas introducing the listener (the reader) into some not clearly defined reality. Time flow in this reality is not subject to the physical or biological laws. However, temporal changes do exist in the magic folk tales, and they are signalled in the linguistic layer as well as by distinct delimitations between the successive events. Each event takes place in the time period, limits of which are precisely defined. In this way time reveals its segmentary character.

Similar situation is with fairy space — only the most important for the action points have been distinguished. They are valued according to the figure who dominates in them. In this way three-level spatial structure corresponding to the popular triad, the hell — the earth — the heaven, is created. The first layer is determined by the figure of antagonist, the second — of the protagonist, the third — of the donor. The central point of the complex space is the forbidden room placed in the brigand's house. There the most important for the action events

take place. Primary importance of the secret room is underlined by the suggestive description of its inside what is not typical for the folk tales. Underfiniteness of time and space in the tales (T 311) together with the distinctiveness of their particular points allow for the clear outline of characters and events placed in them.

## LISTA TEKSTÓW BAJEK PODDANYCH ANALIZIE

1. O. Kolberg, *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, podania, przysłowia, obrzędy, gusta, zabawy, pieśni, muzyka i taniec*, seria 3, Warszawa 1867, s. 131, nr 8.
2. *Ibid.*, s. 132—133, nr 9.
3. M. Federowski, *Lud białoruski na Rusi Litewskiej*, t. 2, Kraków 1902, s. 39—42, nr 40.
4. S. Barącz, *Bajki, fraszki, podania, przysłowia i pieśni na Rusi*, Lwów 1880, s. 42—43.
5. J. Karłowicz, *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie*, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, t. 11, Kraków 1887, s. 233—235, nr 2.
6. S. Udziela, *Lud polski w powiecie ropczyckim w Galicji*, Kraków 1892, s. 301—303, nr 28.
7. Z. Wierzchowski, *Baśni z puszczy sandomierskiej*, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, t. 16, Kraków 1892, s. 64—65, nr 9.
8. J. Świętek, *Lud nadrański od Gdowa po Bochnię. Obraz etnograficzny*, Kraków 1893, s. 395—398, nr 39.
9. S. Ciszewski, *Krakowiacy. Monografia etnograficzna*, t. 1, Kraków 1894, s. 80—82, nr 70.
10. *Ibid.*, s. 82—83, nr 71.
11. L. Magierowski, *Bajki, Lud. Organ Towarzystwa Ludoznawczego we Lwowie*, Lwów 1899, rocznik 5, s. 172—173, nr 3.
12. B. Sokalski, *Powiat sokalski pod względem geograficznym, etnograficznym, historycznym i ekonomicznym*, Lwów 1899, s. 277—279, nr 4.
13. L. Malinowski, *Powieści ludu polskiego na Śląsku*, Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne, t. 4, Kraków 1900, s. 69.
14. A. Saloni, *Lud łaciński. Materiały etnograficzne*, Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne, t. 6, Kraków 1903, s. 346—347, nr 31.
15. E. Klich, *Były u matki...*, Materiały i Prace Komisji Językowej, Kraków 1906, s. 134—136, nr 1.
16. F. Lorenz, *Teksty pomorskie czyli słowińsko-kaszubskie*, z. 1, Kraków 1918, s. 196—197, nr 267.
17. A. Steffen, *Język polskiej Warmii*, Kraków 1946, cz. 1, s. 20—22, nr 5.
18. *Ibid.*, s. 73—76, nr 68.
19. D. Simonides, *Kumotry diabła. Opowieści ludowe Śląska Opolskiego*, Warszawa 1977, s. 37—38.
20. J. Pośpiech, *Zakazany pokój*, Kwartalnik Opolski 1975, nr 4, s. 69—70.
21. J. Pośpiech, *O zbroju i siostrach*, Kwartalnik Opolski 1982, nr 2, s. 91.