

EWA SZCZĘGLACKA-PAWŁOWSKA

WYRAFINOWANY KONCEPT.
O MIEJSCU [KRÓLEWNY LAL] ADAMA MICKIEWICZA
W HISTORII LITERATURY

[*Królewnę Lale*] uznać należy za jeden z najmniej rozpoznanych utworów Adama Mickiewicza. Można zaryzykować stwierdzenie, że tekst nie znalazł jeszcze swojego miejsca w historii literatury romantycznej. Nieukończony przez autora dziełko nosi cechy znamienne dla poematów romantycznych, jest odważnym eksperymentem literackim i estetycznym. [*Królewna Lala*] charakteryzuje się baśniowością, brakiem powagi, bezprecedensowymi rozwiązaniami fabularnymi, komizmem ocierającym się o absurd, groteskę oraz ironię.

Niedokończenie tekstu uniemożliwia szczegółowe i jednoznaczne rozstrzygnięcia interpretacyjne, a jednocześnie otwiera różnorodne perspektywy badawcze. W jakimś sensie owo urwanie tekstu, jego niedokończenie – przybiera formę zakończenia otwartego, ponieważ posiada swój sens, potęguje wymiar wpisanej w utwór tajemnicy, wprowadza element nieoczywistości, a tym samym zagadkowości świata, odsłania nieznaną dotąd w twórczości Mickiewicza obszar wyobraźni poety. Otwarta kompozycja staje się źródłem wieloznaczności, która może być dla czytelnika zaproszeniem do swego rodzaju gry wyobraźni. Baśniowość świata określa istotę, specyfikę i temat dialogu autora z tradycją literacką w ramach oryginalnego pomysłu artystycznego.

Czas powstania utworu opatrzony jest bardzo szerokimi nawiasami chronologicznymi. W *Kronice życia i twórczości Adama Mickiewicza* przyjęto lata 1850-

1855¹. W edycji rocznicowej datowanie rozszerzono na okres 1840-1855². [*Królewna Lala*] publikowana jest często obok podobnych pod względem formalnym dwóch innych poematów niedokończonych (określanych jako „próby epickie z okresu emigracji”) tytułowanych: [*Pan Baron*], [*Bóg miłosierny wejrzał*]. Sąsiedztwo utworów uznać należy jednak za dość przypadkowe. W komentarzach do edycji rocznicowej każdy z wyżej wymienionych poematów określany jest jako „początkowy fragment niedokończonego poematu”. Teksty te należą do romantyzmu brulionowego, czyli do utworów nieopublikowanych przez poetę za życia (*opera posthuma* romantyzmu)³. Wymienione niedokończone poematy łączy wspólna, gorzko brzmiąca, surowa, komiczno-ironiczna nuta, ale różnice między nimi są dostrzegalne i znaczące. [*Królewna Lala*] wyróżnia się jakąś osobliwością, nie tylko pośród wymienionych utworów, ale także w świetle twórczości Mickiewicza, tworzy bowiem oryginalną pod względem estetycznym jakość. Tę osobliwą barwę nadaje jej **niezwykły mariaż baśniowości i komizmu**. Wprawdzie o baśniowości możemy mówić w odniesieniu do wielu utworów wcześniejszych poety (począwszy od *Ballad i romansów*, bajek, *Pana Tadeusza*), ale właśnie w [*Królewnie Lali*] posiada ona inny, niezwykle wysublimowany charakter.

Poemat opowiada o pięknej córce króla Boby, która za wszelką cenę chce wyjść za mąż, a może lepiej powiedzieć, chce wydać się za mąż. Jest córką władcy-wojownika, a przy tym potężnego czarodzieja – króla Boby. Jednakże wszyscy adoratorzy, którzy przybywają, aby poślubić Lalę, odjeżdżają, ponieważ nie mogą jej pokochać. Powody pozostają nieznanne, królewna również nie może ich odgadnąć i zrozumieć, posiada urodę, bogactwo, a więc wszystkie atrybuty, które w baśniach uczyniłyby ją godną małżeństwa z najodważniejszym i najznakomitszym królewiczem. Motyw niemożności pokochania królewny, uporczywego poszukiwania przez nią męża wydaje się antybaśniowy, choć ma bezpośrednie źródło w baśniowych fabułach, ale został przez poetę „odwrócony”. Taka zasada rządzi całym poematem. Dzięki wyrazistym odwołaniom do poetyki baśniowej czytelnik

¹ „1850... 1855. B. Paryż? Powstają niedokończone utwory Mickiewicza: *Królewna Lala* (*Jubil.* I 427-431), *Pan Baron* (ib., 432-437), wiersz *Bóg miłosierny wejrzał* (ib., 439).

1. A: Muz. Mick. W Paryżu, prw Pisma, t. I, Paryż 1861.

2. A jak wyżej. Prw, jw.

3. A jw. Prw Pisma, VII, Brody 1911” (*Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza: ostatnie lata Mickiewicza, styczeń 1850 – 26 listopada 1855*, red. K. Kostenicz, Warszawa 1978, s. 70).

² Adam MICKIEWICZ, *Dziela*, komitet redakcyjny: Z.J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. II, oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994, takie datowanie umieszczono pod tekstami trzech poematów.

³ Na temat koncepcji romantyzmu brulionowego pisałam w książce *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.

rozumie „zabiegi” poety. Owo odwrócenie „na opak” świata sygnalizowane jest już w wersach otwierających utwór:

Za czarnym i sinym morzem był kraj zbyt cudny,
Obfity w łąki i w mąki, rybny i ludny.

„Czarność” i „siność” morza ułożone są w baśniową formułę, występują obok słów: „łąki” i „mąki”; „rybny i ludny”, które zestawione są ze sobą w rymie bezpośrednim i hałaśliwym. Na początku utworu brzmi nuta ironii i jakiegoś rodzaju komizmu (w zasadzie niekomicznego komizmu). Inicjująca fraza nie jest z baśnią uzgodniona. To świat w pewien sposób odwrócony. Elementy ironii są dostrzegalne, aby zrozumieć ten początek utworu i cały utwór należy znać konwencje baśniowe. Nawet epopeiczna formuła, tak znajomo brzmiąca: „był kraj...” – to bezpośrednie nawiązanie do kluczowych (baśniotwórczych) fraz z *Pana Tadeusza* jest jedynie aluzją, znakiem zmiany: natomiast czarność i siność morza nie wróżą nic dobrego (w baśni morze nie powinno być ani czarne, ani sine). [*Królewna Lala*] nie będzie zatem baśnią, ale **antybaśnią** – romantycznym poematem podejmującym dyskusję z tradycją literacką. Już pierwszy wers utworu zapowiada „niesamowitość” i „cudowność” świata – by odnieść się do tej wpisanej w epokę kategorii estetycznej.

Motywacje *Królewny Lali* również nie mają proveniencji baśniowych. Celem bohaterki jest zamążpójście wywołane faktem, że wszystkie kobiety wokół mają mężów i dzieci, nie są samotne i znajdują pociechę w życiu rodzinnym, a ona jest królewną nieszczęśliwą. Czytelnik poematu oczekuje z napięciem na magiczne rozwiązanie akcji. Jednak w miarę rozwoju sytuacji, szczęśliwe zakończenie oddala się od bohaterów, wydaje się wręcz niemożliwe. Zapowiedziana na początku sugestia, że jest to świat czarodziejski, oswojony opowieściami i baśniami, świat znanych czytelnikowi strategii narracyjnych, ustabilizowany pod względem rządzących nimi wartości, pozostaje jedynie sugestią. Lektura utworu uruchamia zdolność do „zadziwienia”, nadzieję rodzącą się z naturalnej potrzeby otwarcia na cudowność baśniowego świata. Zakorzeniona w czytelniku baśniowych narracji nadzieja na szczęśliwie zakończenie pozostaje niespełniona. Mickiewicz od początku prowadzi opowieść „odwracającą” baśń i konsekwentnie ją rozwija. [*Królewną Lalą*] rządzi bowiem sprzeczność. Trzynastozgłoskowiec nadaje jej rangę ważnej opowieści, przynosi skojarzenia epopeiczne, ale bardzo szybko orientujemy się, że trzynastozgłoskowiec z późnego poematu jest inny niż epopeiczny, ma bowiem średniówkę nie po siódmej sylabie, ale po ósmej, przed średniówką trzy akcenty, a po średniówce dwa – na co zwrócił uwagę Tadeusz Sinko⁴. Ta

⁴ T. SINKO, *Mickiewicz i antyk*, Warszawa 1957, s. 529.

istotna zmiana jest komunikatem, że mamy do czynienia z inną frazą poetycką niż np. w *Panu Tadeuszu*. Czytelnik przestaje myśleć wyłącznie opowieścią baśniową w czystej postaci, ale szuka historycznoliterackich źródeł rozumienia [*Królewny Lali*]. Poemat jest zatem swego rodzaju przetworzeniem artystycznym baśniowej narracji. Tego rodzaju „przetworzenia” wpłynęły w znaczący sposób na rozwój romantycznych gatunków literackich (takich jak np. poemat).

Królewny Lali nie mógł pokochać żaden z adoratorów, którzy w tym celu przybywali do królestwa króla Boby. Z tego powodu bohaterka postanowiła wziąć sprawy w swoje ręce i wydać się za męża za przypadkowo ujrzanego kuchcika. Duża część utworu jest zapisem perswazyjnej dyskusji Lali z biednym służącym. Królowa używa wszystkich możliwych argumentów, aby zmusić go do małżeństwa, on jednak również na drodze perswazji, a później buntu próbuje odwieść Lalę od – jego zdaniem – szalonego i niemożliwego do realizacji pomysłu. Królowa planuje jednak mistyfikację, postanawia przebrać kuchcika w bogate szaty, przemienić w kogoś innego i wysłać do swego ojca-króla, który – o czym bohaterka jest przekonana – widząc „królewicza” na koniu (z wszystkimi zewnętrznymi atrybutami dostojności) zgodzi się na małżeństwo i uczyni go swym zięciem. Pomysł Lali wywołuje w kuchciku tragiczną wręcz trwogę:

Dopieroż to słysząc kuchta aż stracił mowę
I zdziwił się tak mocno, aż zaszedł w głowę.
Włosy targał, ręce łamał, nogami tupał,
A zębami zgrzytał, jakby orzechy chrupał.
Ikał coraz głośniejszy, że aż Lalę przeleknął;
W końcu dostał serdecznego śmiechu i jęknął⁵.

Dialogi, które toczą się pomiędzy głównymi bohaterami, są pod względem literackim doskonałe. Jednocześnie komiczna i tragiczna jest spowiedź-wyznanie kuchcika, który z całą powagą opowiada pięknej Lali historię swego życia, podkreśla, że jest sierotą, a od codziennego zbierania chrustu ma przygarbioną postać, ogorzałe od ognia i pracy ręce i cerę, jest jak kaleka, karzełek, a zatem żadną miarą mężem i królem zostać nie może. W pewnym sensie właśnie ten „niebaśniowy” bohater stoi na straży ładu świata, pogodzony z rzeczywistością, nad wyraz mądry i doświadczony, nie ulega baśniowej iluzji, którą roztacza przed nim Lala.

Oryginalność tego utworu w świetle twórczości Adama Mickiewicza oraz w historii romantyzmu polskiego potwierdzają skomplikowane zagadnienia związane z gatunkowością [*Królewny Lali*]. Zdania badaczy są w tej kwestii podzie-

⁵ A. MICKIEWICZ, *Dziela*, t. II, s. 259, w. 131-136.

lone. Zofia Szmydtowa dostrzegała w nim cechy charakterystyczne dla gawędy romantycznej⁶:

Opowiadanie o królu Bobie i królowie Lali snuje autor odsłaniając **punkt patrzenia prostaka**, jego **naiwny zachwyty** dla trybu życia monarchy, który może nic nie robić spędzając czas na jedzeniu, picciu, spaniu i podróżach. Opowiadacz współczuje królowie, ubolewa nad jej losem, ubolewając także nad brzydką obłudą współczesnych sobie ludzi⁷.

Badaczka szczególną uwagę zwracała na sposób prowadzenia narracji:

Prymitywizm mowy ujawnia się zarówno w dobitnej konkretyzacji faktów jak w mnogości powtórzeń, wyliczeń i podkreśleń. Uderza dobór wyrazów w jednakowej formie gramatycznej, jak np. długi szereg imiesłowów w wierszach: „Nic nie robiąc, wcześniej chodząc spać, późno wstając, Całe dni polując, pijąc, tańcząc, hulając...” Nie brak w utworze wyrażen pospolitych, przysłowiowych jak: „tyle go też widziano” albo: „zniknął kędyś jak kamień w wodę”. Ogromna przewaga rymów gramatycznych, jednostajnie mocny spadek żeński w zamknięciu każdego wiersza mają podkreślić jeszcze prymitywizm narracji. A jednak struktura wiersza (8+5), staranność ujawniająca się w selekcji form gramatycznych, w wielkiej płynności wypowiedzi, czyni z niej jakby **popis wirtuoza**. Opowiadacz zdaje się grać rolę **wędrownego dziada**. I **baśniowy początek** i **realizm** przedstawień szczegółowych nie mogą pokryć **artystycznego kunsztu**. Utwór działa nie tyle przez swój prymitywizm, co przez **egzotykę prymitywizmu**⁸.

Niektóre spostrzeżenia Szmydtowej są trafne, nakreślają główne problemy badawcze związane z utworem Mickiewicza. Z jednej strony badaczka omawia cechy gawędowe poematu, przejawiające się zwłaszcza w sposobie prowadzenia narracji, z drugiej – przywołuje specyfikę mowy gminnej, charakterystycznej dla „bajek” i „powiastek”. Odkrywa „artystyczny kunszt” autora, odczytuje poemat jako „popis wirtuoza”. Odsłania technikę kontrastu rządzącą poematem. Szmydtowa dostrzegła zatem wirtuozerię wpisaną w narrację utworu, ową „egzotykę prymitywizmu” – nowe brzmienie w twórczości Mickiewicza. Można jednak z całą pewnością powiedzieć, że w utworze narrator wcale nie udaje „wędrownego dziada”, ale **jest artystą, który na kontrastach, zderzeniach różnych jakości estetycznych, buduje swój poemat**. Używa strategii przypominających zasady ironii. Na pierwszy plan [*Królowny Lali*] wyłania się wyrafinowany koncept estetyczny. Autor zdaje

⁶ Z. SZMYDTOWA, *Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38, s. 306.

⁷ Tamże, podkr. – E. Sz.-P.

⁸ Tamże, podkr. – E. Sz.-P.

się stosować różne konwencje, które w połączeniu i wzajemnym dialogu tworzą oryginalny tekst, osobliwy w twórczości poety i jednocześnie w świetle tendencji rozwojowych romantyzmu polskiego. Nie mamy wątpliwości, że narratorem jest artysta, który ze skrupulatnością i daną mu – jako poecie – władzą nad światem tekstowym realizuje powzięty pomysł (koncept). Nie jest to narrator ludowy, ale doskonały czytelnik baśni, zafascynowany tradycyjnymi opowieściami, a jednocześnie poeta romantyczny uznający nowe tendencje w literaturze. Mickiewicz wykorzystuje w utworze elementy różnych konwencji i gatunków literackich, takich jak baśń, ballada, satyra, poemat. **Polifoniczność** zastosowanych środków pozwala mu na stworzenie utworu na wskroś romantycznego, a technika wydaje się pokrewna ironii romantycznej, którą w polskiej literaturze w doskonały sposób zrealizował Juliusz Słowacki. W świetle takiej tezy zmusza do zastanowienia korespondencyjna dyskusja Mickiewicza z Józefem Bogdanem Zaleskim. W liście z dnia 19 czerwca 1841 ten ostatni pisał do autora *Pana Tadeusza*:

Czytałem też tu nieco uważniej *Beniowskiego*. [...] Skoro nastaną wakacje, weź no się w skok do pióra. Panowie młodszy poeci obrali sobie na muzy złość i pychę, my przytulmy się bardziej ku miłości i pokorze, a obaczym, kto wygra? Kto i żarsze, i różnśniejsze dźwięki wydobędzie dla narodu, któremu wcale dziś nie do śmiechu? Wojna bogów! [...] Liczę sobie za dobrą kreskę, żem cię ongi **odstręczał od pokusy poetyckiej à la Słowacki**. Mnie samego o mało nie namówił Gurowski [...]. A wyręczył oto nas obydwóch autor *Beniowskiego* [...]⁹.

Czy Mickiewicz miał podobny pomysł do tego, który zrealizował Słowacki w *Balladynie* czy *Beniowskim*? Mowa tu z pewnością o zastosowaniu przez poetę estetycznej kategorii ironii jako swego rodzaju dialogu z tekstami i tradycją literacką, dzięki czemu powstawała nowa jakość. Jednak „pokusa poetycka à la Słowacki” musiała w Mickiewiczu zaistnieć, być może z tego powodu odpowiedź, jaką udzielił, brzmi wymijająco i niejednoznacznie:

Chybabym gdzie głęboko na wsi zasiadł, tobym może co wydumał. Nie masz tedy na ten raz spółubiegaczów prócz Słowackiego. Dobrze i święcie powiedziałeś, że nam trzeba tulić się ku miłości i pokorze. Gdyby i nieboszczyk Byron był między nami, pewnie by nas zbudował pokorą¹⁰.

⁹ List J.B. Zaleskiego do A. Mickiewicza z 19 VI 1841, [w:] *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862)*, zebrali i opracowali B. Zakrzewski, K. Pecold i A. Ciemnoczołowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1963, s. 149. Podkr. – E. Sz.-P.

¹⁰ Tamże, s. 150.

List Zaleskiego świadczyłby o tym, że musiała być jakaś dyskusja pomiędzy nim a Mickiewiczem na temat Słowackiego, dyskusja, w której Mickiewicz za-
jął stanowisko aprobatywne, może nawet niepozbawione uznania. Czy „pokusa
poetycka” okazała się silniejsza? Jeśli tak, to częściowo została zrealizowana
w omawianym poemacie; częściowo, ponieważ z jednej strony utwór nie został
przez pisarza dokończony, z drugiej eksperyment nie był naśladownictwem po-
etyki Słowackiego, ale nową propozycją pozostającą w związku z wcześniejszą
twórczością Mickiewicza (mam tu na myśli poematy komiczne, np. *Kartofla*, *Pani
Anieli* i *Warcaby*). W *[Królownie Lali]* została wykorzystana **zasada kontrastu**.
Zderzenia różnych jakości estetycznych, będące źródłem owych kontrastów (na
poziomie akcji i obrazowania), są dla wyobraźni czytelnika wyzwaniem. Poeta
łączy baśniowość z realizmem, powagę z komizmem, prostotę języka z kunsztem
i poetyckim obrobieniem. „Wirtuozowski pokaz” odbywa się *in statu nascendi*,
tzn. w miarę rozwoju lektury tekstu. Finezyjny **koncept** *[Królowny Lali]* polega
na zastosowaniu złożonych kontrastów, które tworzą efekt komiczny, ale bliższy
poetyce absurdu (*pure nonsense*) niż komizmowi w czystszej postaci.

Wiktor Weintraub wskazywał na satyryczne zakorzenienie zarówno *[Królowny
Lali]*, jak i *[Pana Barona]*, ale stwierdził – z czym zgodzić się nie można – że
należą one do „zadziwiająco słabych” tekstów Adama Mickiewicza¹¹. Maria Der-
nałowicz z kolei podkreśliła:

Liryki lozańskie nie są ostatnimi wierszami, które pozostały po Mickiewiczzu. Ocalały
pół-żartobliwe, pół-gorzkie przypowieści: *Żona uparta* i *[Golono, strzyżono]* i nieukoń-
czona – **najzupełniej różna od innych**, wykształconych na Lafontaine i Trembeckim,
bajek – *[Królowna Lala]*; zrezygnował w niej poeta ze zwięzłej, każdym zdaniem pod-
porządkowanej puencie formy; spokojnym trzynastozgłoskowcem (8+5) wiódł swoją
paradoksalną opowieść o pięknej królownie, od której z niezbadanych przyczyn uciekali
wszyscy zalotnicy, i o kuchciku-pokrace, rozpaczliwie broniącym się przed zbyt świet-
nym, a natrętnie ofiarowywanym mu losem¹².

Badaczka znacząco użyła sformułowania: „paradoksalna opowieść” oraz „baj-
ka”. Nie przypadkiem zestawiała utwór z „pół-gorzkiemi przypowieściami”, przy-
pominając o specyfice satyrycznego humoru Mickiewicza. Do „powiastek” oprócz
[Pana Barona] oraz utworu *[Bóg miłosierny wejrzał]* zaliczył *[Królownę Lalę]* Zbi-

¹¹ W. WEINTRAUB, *Poeta i prorok: rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998, s. 106.

¹² M. DERNAŁOWICZ, *Adam Mickiewicz*, Warszawa 1995, s. 366. Podkr. – E. Sz.-P.

gniew Sudolski¹³. Juliusz Kleiner natomiast widział w poemacie wyraźny wpływ angielskiej lub szkockiej ballady. Pisał:

Wśród ballad szkockich i angielskich jest jedna opowiadająca o miłości królowy do cudnie pięknego kuchcika. – ale kuchcik Mickiewicza nie jest ani piękny, a tym bardziej cudnie piękny. Romans kończy się tragicznie: król-ojciec każe ściąć kochankowi głowę; a gdy spojrzal na ściętą głowę, musiał przyznać, że równie pięknej nie masz drugiej na świecie¹⁴.

Znaczące wydaje się przywołanie tradycji ballad i romansów, choć sam utwór Kleiner nazywa jednak bajką. Badacz nie uczynił żadnego odsyłacza do konkretnego źródła ballady szkockiej. Twierdził, że bajka o królu Bobie i królowie Lali to „pogodny, uśmiechnięty odpowiednik smutnego romansu”. Kleiner poszukiwał innych związków tekstowych, ich źródło widział w baśniach, zwracał uwagę na fakt, że utwór mógł powstać jako opowieść dla córki Mickiewicza – Marii¹⁵:

[...] transponowanie motywu balladowego czy baśniowego na humorystykę występuje wyraźnie; a jeżeli poeta nie czytał pieśni brytyjskiej, to w znanych sobie dobrze baśniach ludowych znalazł motyw pobudzający go do parodii. Ile to razy baśń ukazuje miłość królowy lub królewicza do osoby z ludu i zawsze kochanek czy kochanka z prostego stanu tryumfują, niekiedy zaś ujawniają się przy końcu jako zaczarowani potomkowie królewskiego rodu. Baśnie stały się Mickiewiczowi ponownie bliskie, gdy cieszyć poczęły malutką córeczkę jego Marię, i zapewne z myślą o dziecinnej słuchaczce komponowana była historia groteskowa postaci o imionach wziętych z języka dziecięcego: Bobo i Lala (przy czym *bobo* w francuskim języku dziecięcym i bół oznacza, i może określać stracha)¹⁶.

Kleiner podkreślał humor, satyryczność opowieści Mickiewicza, a także baśniową aurę utworu, nad którą górują zabiegi parodystyczne. Zwrócił uwagę (podobnie jak Zofia Szmydtowa) na istniejącą w tekście – jego zdaniem – „tendencję prymitywistyczną”, ale taką, która wyłania się nie z ballad, ale z bajek, między innymi „ludowych skazek puszkiniowych”. Wacław Borowy nadmienił o „finezynnej baśniowości” [*Królowy Lali*]¹⁷. Wymiar literacki [*Królowy Lali*] bardzo wysoko ocenił Tadeusz Sinko. Rozubudowaną i spójną interpretację zamieścił w rozprawie

¹³ Zob. Z. SUDOLSKI, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995, s. 766-767.

¹⁴ J. KLEINER, *Z Mickiewiczowskich drobiazgów: król Bobo i królowa Lala*, „Pamiętnik Literacki” 1955, s. 501.

¹⁵ Zob. *Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu (opowiedziane najmłodszemu bratu) Marii Goreckiej*, Kraków 1875.

¹⁶ J. KLEINER, *Z Mickiewiczowskich drobiazgów...*, s. 501.

¹⁷ W. BOROWY, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 515.

*O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*¹⁸ (tezy i wyniki swoich badań opublikował także w książce *Mickiewicz i antyk*¹⁹). Sinko nazwał [Królowną Lale] baśnią i stwierdził (co poparł analizami tekstowymi), że poemat zawiera motywy i wątki, dla których najbardziej prawdopodobnym źródłem inspiracji jest baśń o Amorze i Psyche autorstwa Apulejusza z Madaury (*Metamorfozy* rozdz. IV-VI). Sinko przywołał opinie Mickiewicza na temat twórcy baśni pochodzące między innymi z wykładów lozańskich i paryskich. Zdaniem uczonego Królowna Lala (z uporem podobnym do Psyche) próbuje wydać się za męża, bo jak mówi:

Bez towarzysza, bez dzieciąt, zostanę jedna.
I nie będzie komu po mnie zapłakać szczerze
I za moję duszę co dzień zmówić pacierze.

Sinko nazwał utwór Mickiewicza baśnią, ale baśnią urwaną w kulminacyjnym momencie, pozbawioną zakończenia. Zastosowane przez Mickiewicza baśniowe tropy pozwoliły Sinko dokończyć historię Lali w tej właśnie baśniowej konwencji, próbował także (bezsukcesyjnie) znaleźć uzasadnienie dla przedziwnych splotów akcji, a więc „zrekonstruować” i uzupełnić przyczynowo-skutkowy ciąg wydarzeń [Królowny Lali]. Poszukiwał szczęśliwego zakończenia dla baśni Mickiewicza, snuł zatem przypuszczenia, w jaki sposób świat Lali znalazłby swoje wytłumaczenie. Przypuszczał, że to król Bobo mógł rzucić kłutwę na kuchcika (który zapewne jest zaczarowanym królewiczem), lub że na królownie Lali ciążył jakiś zły czar. Ale – jak pisze – na zły czar zawsze jest w baśniach (w tym u Apulejusza) antidotum – prawdziwa miłość, dlatego Sinko pewien jest dobrego zakończenia i takowe dopisał. Według niego: czar opadnie, a kuchcik stanie się królewiczem, wszystko zakończy się jak w baśni, magiczną formułą: żyli długo i szczęśliwie:

Aby dośpiewać w duszy, co się dalej stało, nie wystarczy znajomość samej baśni Apulejusza, choć i ta wskazywałaby, że podły wybraniec Lali musiał się w końcu okazać pięknym królewiczem, dotąd zaczarowanym w lichego kuchcika, a zaczarowanym nie przez kogo innego, tylko przez samego króla Boba²⁰.

Sinko zatem przypuszczał, że król Bobo jest odpowiedzialny za kłutwę rzuconą z bliżej nieznanym powodów na kuchcika-karła. Stworzył zakończenie baśni, sugerował, że Lala wychodząc za męża za kuchcika zdejmie z niego zły czar i on

¹⁸ Zob. T. SINKO, *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*, Kraków 1923.

¹⁹ Zob. T. SINKO, *Mickiewicz...*

²⁰ T. SINKO, *O tradycjach klasycznych...*, s. 121-122.

stanie się królewiczem, wtedy rozwiązanie akcji – zdaniem Sinki – będzie mogło dorównywać wersom zamykającym *Pana Tadeusza*, choć – z niewielkim (uzgodnionym z [*Królewną Lalą*]) przekształceniem rytmicznym, a więc:

I ja też tam z gośćmi byłem, wino, miód piłem,
A com widział i com słyszał, w księgi zmieściłem²¹.

Sinko wyraźnie odczytywał utwór z perspektywy sceny finalnych zaślubin Lali i kuchcika. Analiza jego autorstwa nie do końca przekonuje. Chciałoby się zapytać: czy utwór Mickiewicza kryje w sobie duchowy, misteryjny wymiar baśni Apulejusza z Madaury? W jaki sposób zatem odczytać groteskową rzeczywistość świata przedstawionego w [*Królewnie Lali*]? Mimo pewnych wspólnych dla Apulejusza i Mickiewicza motywów, których źródłem jest baśń, w utworze romantycznym istnieje coś, co od baśni o Erosie i Psyche oddala, staje się źródłem konkretnych pytań o ów niezwykle spłot baśniowości i komizmu, który nie jest już wspólną wykładnią obu przywołanych tekstów.

[*Królewnę Lalę*] charakteryzuje niezwykle oryginalna tkanka komiczna, wystająca z odwrócenia baśni na opak, a tym samym „karnawalizująca” obraz świata. Na wskazania badaczy spojrzeć należy nie jak na „zapożyczenia”, które w twórczy sposób mógł wykorzystać Mickiewicz, ale źródła dialogu, które zostały w sposób twórczy przetworzone przez poetę. Jest to niezwykle oryginalna realizacja zasad podobnych do ironii, oparta na dialogu nie tylko z tekstami literackimi, ale także z wczesnoromantyczną wizją świata. [*Królewna Lala*] jest dzieckiem dojrzałego (jeśli nie późnego) romantyzmu. Badacze zauważali w utworze barwę komiczną tworzącą nową jakość literacką i estetyczną, ale w historii literatury pozostała ona jednak nienazwana.

Romantyczny poemat komiczny tytułowany [*Królewna Lala*] można zrozumieć jako oryginalną realizację wyrafinowanego konceptu, opartego na grze zaskoczeń i nieoczywistych zestawień. Utwór odsłania nowe brzmienie i nową jakość estetyczną, nieznaną dotychczas w twórczości Mickiewicza. Należy w tym miejscu podkreślić, że koncept jest nie tylko mniej lub bardziej wyrafinowanym pomysłem estetycznym, ujawnia bowiem nowy, metafizyczny wręcz wymiar, który potęguje zagadkowość przedstawianego w [*Królewnie Lali*] świata, staje się źródłem romantycznej, rodzącej zadziwienie cudowności.

²¹ Tamże, s. 123.

BIBLIOGRAFIA

- BOROWY Waław, O poezji Mickiewicza, Lublin 1999.
- DERNAŁOWICZ Maria, Adam Mickiewicz, Warszawa 1995.
- KLEINER Juliusz, Z Mickiewiczowskich drobiazgów: król Bobo i królowna Lala, „Pamiętnik Literacki” 1955.
- Kronika życia i twórczości Adama Mickiewicza: ostatnie lata Mickiewicza, styczeń 1850-26 listopada 1855, red. Ksenia Kostenicz, Warszawa 1978.
- MICKIEWICZ Adam, Dzieła, komitet redakcyjny: Zbigniew J. Nowak, Zofia Stefanowska, Czesław Zgorzelski, t. II oprac. Władysław Floryan przy współpracy Konrada Górskiego i Czesława Zgorzelskiego, Warszawa 1994, takie datowanie umieszczono pod tekstami trzech poematów.
- SINKO Tadeusz, Mickiewicz i antyk, Warszawa 1957.
- SINKO Tadeusz, O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza, Kraków 1923.
- SUDOLSKI Zbigniew, Mickiewicz. Opowieść biograficzna, Warszawa 1995.
- SZCZĘGLACKA-PAWŁOWSKA Ewa, Romantyzm „brulionowy”, Warszawa 2015.
- SZMYDTOWA Zofia, Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38.
- Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862), zebrali i opracowali Bogdan Zakrzewski, Kazimierz Pecold i Artur Ciemnoczołowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963.
- WEINTRAUB Wiktor, Poeta i prorok: rzecz o profetyzmie Mickiewicza, Warszawa 1998.
- Wspomnienia o Adamie Mickiewiczu (opowiedziane najmłodszemu bratu) Marii Goreckiej, Kraków 1875.

WYRAFINOWANY KONCEPT.

O MIEJSCU [KRÓLEWNY LALI] ADAMA MICKIEWICZA W HISTORII LITERATURY

Streszczenie

Artykuł jest próbą określenia miejsca niedokończonego utworu Adama Mickiewicza, pochodzącego z późnego etapu twórczości poety, tytułowanego jako [*Królowna Lala*] w historii literatury, a tym samym w historii badań naukowych, oraz próbą naszkicowania możliwości interpretacyjnych utworu, z wykorzystaniem kategorii ironii romantycznej i idei konceptu. Finezyjny pomysł artystyczny [*Królowny Lali*] polega na zastosowaniu złożonych kontrastów, łączenia baśniowości z realizmem, powagi z komizmem, prostoty języka z kunsztem poetyckim, dialogu z tradycją literacką. Jest to wirtuozowski pokaz pisarza, tworzącego efekt komiczny, który bliższy jest poetyce absurdu (*pure nonsense*) niż komizmowi w czystej postaci. Utwór odsłania nowe brzmienie i nową jakość estetyczną, nieznaną we wcześniejszej twórczości Mickiewicza.

Słowa kluczowe: Adam Mickiewicz; [*Królowna Lala*]; poemat komiczny; baśniowość romantyczna; ironia romantyczna.

SOPHISTICATED CONCEPT.
THE PLACE OF ADAM MICKIEWICZ'S [KRÓLEWNA LALA]
IN THE HISTORY OF LITERATURE

S u m m a r y

The article attempts to define the place of Adam Mickiewicz's unfinished work from the last stage of the poet's artistic life, titled [*Królewna Lala*] [Princess Lala], in the history of literature, and thus in the history of literary research, and to outline the possible interpretations of the work using the category of Romantic irony and the idea of concept. A fine artistic idea behind [*Królewna Lala*] consists in using complex contrasts, combining fairy tale with realism, seriousness with comedy, simplicity of language with poetic mastery, dialogue with literary tradition. It is a virtuoso performance of the writer who creates a comic effect that is closer to the poetics of the absurd (pure nonsense) than to pure comedy. The work reveals a new aesthetic quality, unknown to Mickiewicz's earlier works.

Keywords: Adam Mickiewicz; [*Królewna Lala*]; comic poem; Romantic fairy-tale; Romantic irony.

Translated by Rafał Augustyn