

Barwa komiczna [*Królewny Lali*] Adama Mickiewicza. Od baśni Apulejusza z Madaury o Amorze i Psyche do *Duszeńki* Ippolita F. Bogdanowicza

EWA SZCZĘGLACKA-PAWŁOWSKA

(Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa)

[*Królewna Lala*] Adama Mickiewicza jest utworem tajemniczym, rzadko obecnym w badaniach naukowych. To późne dzieło poety, niedokończony poemat, który nosi znamiona charakterystyczne dla tekstów należących do *opera posthuma* romantyzmu¹. W odniesieniu do kwestii morfologicznych brak zakończenia utworu okazuje się niezwykle znaczący, ponieważ wartka akcja [*Królewny Lali*] nie znajduje jednoznacznego („pozytywnego”, tzn. baśniowego, lub „negatywnego”, czyli tragicznego) rozstrzygnięcia. Oprócz tego utwór ma charakter polifoniczny. Owa wielogłosowość składa się na oryginalny koncept nigdzie wcześniej w twórczości Mickiewicza niespotykany. W [*Królewnie Lali*] współistnieją bowiem obok siebie baśniowość i komizm, cudowność i realizm. Ów splot „nieuzgodnionych” tonacji, a tym samym konwencji, tworzy nową jakość estetyczną, staje się również źródłem pytań o gatunek literacki, a przede wszystkim o jego specyfikę. Sens utworu jawi się jako zagadkowy, osobliwy, ponieważ zabarwiony jest jednocześnie cudownością i realizmem, komizmem i powagą.

Niewielka liczba interpretacji [*Królewny Lali*] wynika być może z dość krytycznej oceny wartości artystycznej tego tekstu na tle twórczości Adama Mickiewicza. Z opinią tą można polemizować, utwór jest oryginalny w odniesieniu do innych dzieł poety oraz estetyki doby romantyzmu. Badania nad niedokończonym po-

1 „Atg – w Muz[eum] Mick[iewicza] w Paryżu, rkp nr 40; pdr – z licznymi zniekształceniami – w Par 61 I 176 – 182 pt. *Królewna Lala i Król Bobo*; poprawki wprowadzili kolejno Pigoń i Borowy [...]”. A. Mickiewicz, *Dzieła*, red. nac. Z.J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. 2: *Poematy*, oprac. W. Floryan, przy współpr. K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994, s. 306. Cytaty z utworu [*Królewna Lala*] pochodzą z tego wydania.

ematem prowadzone były głównie w pierwszej połowie XX wieku i z jednej strony zainicjowały dyskusję na temat inspiracji (baśniowych), które mogły wpłynąć na [*Królewnę Lalę*], z drugiej dotyczyły kwestii genologicznych². Jedynie Zofia Szmydtowa zwróciła uwagę na kunszt poetycki utworu, Waław Borowy nadmienił o „fineznyjnej baśniowości”³, a pod wpływem bezpośredniego uroku tekstu z całą pewnością pozostawał Tadeusz Sinko⁴.

W [*Królewnie Lali*] odnaleźć można cechy charakterystyczne dla baśni, opowieści, gawędy, satyry, a także poematu, który (szczególnie w dobie romantyzmu) łączył w sobie różne estetyki i konwencje. Był gatunkiem niezwykle pojemnym, elastycznym, wyrastającym z tradycji oświeceniowej, ale też z ducha epoki romantyzmu, poszukującego nowych rozwiązań genologicznych. Dla pisarzy pierwszej połowy XIX wieku to właśnie poemat stał się formą eksperymentalną. Tylko w świetle synkretycznym da się rozpoznać ten gatunek literacki, a tym samym koncept [*Królewny Lali*]. Jak pisze Zygmunt Zbyrowski:

» Poemat można nazwać gatunkiem „otwartym”. Oznacza to, że z łatwością przystosowuje się on do nowych warunków, żywo reaguje na wszelkie zmiany, posiada wyjątkową zdolność nie tylko oddziaływania na inne gatunki, lecz również wzbogacania się o cechy i osobliwości, których wcześniej nie posiadał⁵.

Brak zakończenia, niejednolity styl, zadziwiający sposób kreowania bohaterów zbliżają [*Królewnę Lalę*] do synkretycznego poematu romantycznego o zabarwieniu komicznym. Wspomniane wcześniej niedokończenie utworu stanowi (wbrew pozorom) jego walor, a niejednoznaczność sensu wynika ze sposobu tworzenia świata przedstawionego, z osobliwości języka poetyckiego, które składają się na nieporównywalną chyba z niczym w romantyzmie polskim artystyczną jakością.

W edycjach [*Królewna Lala*] publikowana jest obok podobnych pod względem formalnym dwóch innych utworów niedokończonych (opisywanych w edycji

2 Zob. A. Biernacki, *Problematyka folkloru w drobnych utworach Mickiewicza*, w: *Ludowość Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1968; J. Kleiner, *Z Mickiewiczowskich drobiazgów: król Bobo i królewna Lala*, „Pamiętnik Literacki” 1955, nr 4; Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995, s. 766-767; W. Weintraub, *Poeta i prorok: rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998.

3 Z. Szmydtowa, *Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38; W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 515.

4 Zob. T. Sinko, *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*, Kraków 1923; *idem, Mickiewicz i antyk*, Wrocław-Kraków 1957.

5 Z. Zbyrowski, *Rosyjski poemat romantyczny*, Wrocław 1981, s. 125. Na temat specyfiki romantycznego nowatorstwa gatunkowego zob. m.in. I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4.

rocznicowej jako „próby epickie z okresu emigracji”), tytułowanych: [*Pan Baron*] i [*Bóg miłosierny wejrzał*]. W komentarzach do edycji rocznicowej każdy z wyżej wymienionych tekstów określany jest jako „początkowy fragment niedokończonego poematu”. Trzeba jednak zaznaczyć, że te utwory zapisane były na osobnych karkach papieru. Odrębność autografu każe spojrzeć na nie jako na teksty autonomiczne, dość umownie „zestawiane” obok siebie w edycji⁶.

Spojrzenie na utwór jako próbę poematu komicznego wydaje się uzasadnione również w świetle ewolucji twórczości Adama Mickiewicza. Rozpoczyna się ona bowiem od poematów, które w badaniach wpisywane są w tradycję rozwojową heroikomizmu. W okresie wczesnym powstało „poemko we czterech pieśniach” (określenie Mickiewicza) pt. *Kartofla*, a także inspirowane literaturą francuską, m.in. Wolterem, poematy z 1817 roku, z *Panią Anielą* i *Warcabami* na czele⁷. Forma ta jest przez poetę kontynuowana, choć na przestrzeni twórczości realizowana w przeróżny, za każdym razem niepowtarzalny sposób. Notabene *Pana Tadeusza* w latach trzydziestych odczytywano również jako poemat komiczny (zestawiając go z tradycją poematów heroikomicznych Ignacego Krasickiego)⁸. [*Królewna Lala*] różni się od poematów młodzieńczych Mickiewicza właśnie ową baśniowością. Utwór bywa określany jako bajka, ale z całą pewnością stwierdzić należy, że typową bajką nie jest. Zawiera w sobie trudną do określenia osobliwość, ponieważ w niekonwencjonalny sposób łączy baśniowość z komizmem, ale nie występują one w czystej postaci: komizm bowiem jest gorzki, w wielu miejscach „niekomiczny”, a baśń przybiera charakter antybaśni.

Problematyka związana z interpretacją [*Królewny Lali*] jest szeroka i nie sposób przedstawić ją w całości w prezentowanym studium⁹. Z tego powodu podejmuję jeden z wątków badawczych zainicjowanych przez Tadeusza Sinkę. Uczony poświęcił wiele uwagi niedokończonemu poematowi Mickiewicza. Rozbudowaną i spójną interpretację utworu zamieścił w rozprawie *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*¹⁰ (tezy i wyniki swoich badań opublikował także w książce *Mickie-*

6 Ten aspekt podkreśliła Maria Prussak w analizie utworu [*Pan Baron*], zwracając uwagę na wartość artystyczną tego tekstu. Zob. *eadem*, *Poezja i dym*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4.

7 Zob. R. Dąbrowski, *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2004, m.in. podrozdział pt. „*Ta roślina pani, ta światła kochanka* (A. Mickiewicz, „*Kartofla*; „*Warcaby*””, s. 462-468; K. Krejčí, *Od eposu heroikomicznego do powieści poetyckiej*, w: *idem*, *Wybrane studia slawistyczne. Kultura. Literatura. Folklor*, tłum. E. M. Hunca i in., red. J. Magnuszewski, Warszawa 1971 (zwłaszcza rozdział zatytułowany *Młody Puszkin i młody Mickiewicz*, tłum. A. Sieczkowski, s. 152-172).

8 Zob. S. Pigoń, „*Pan Tadeusz*”. *Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*, Warszawa 1934.

9 Recepcją [*Królewny Lali*] zajmowałam się w studium *Wyrafinowany koncept. O miejscu [Królewny Lali] Adama Mickiewicza w historii literatury*. Artykuł zostanie opublikowany w „*Rocznikach Humanistycznych*” 2019, nr 1.

10 Zob. T. Sinko, *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*, s. 117-123.

wicz i antyk¹¹). Sinko nazwał [*Królownę Lalę*] baśnią i stwierdził (co poparł analizą źródeł tekstowych), że poemat zawiera motywy i wątki, dla których najbardziej prawdopodobnym źródłem inspiracji jest opowieść o Amorze i Psyche autorstwa Apulejusza z Madaury (*Metamorfozy*, rozdz. IV 28–VI 24): „Smutne przeznaczenie Lali identyczne jest z położeniem Apulejuszowej Psyche”¹². Za jeden z motywów wspólnych uznał obraz adoratorów, którzy przybywają do pięknej Psyche i do „cudnej” Lali, ale rezygnują z oświadczyn i odjeżdżają: na widok pierwszej zdjęci czymś w rodzaju świętej trwogi, gdyż z urody dziewczyny bije nieokreślony blask; w przypadku bohaterki romantycznej jest inaczej – zalotnicy z jakichś powodów nie mogą jej pokochać („Coż, gdy serca do kochania nie można zmusić”). Kolejnym wątkiem wspólnym są swego rodzaju lamentacje Psyche i Lali. Badacz prowadzi analizę porównawczą tekstów. W jego opinii obie bohaterki dostrzegają, że wszystkie kobiety wokół mają mężów i rodziny, a one z jakichś powodów nie, mimo że tego pragną. Według Sinki opowieść Mickiewicza zgodna jest ze wzorcem baśni zrealizowanej przez Apulejusza i nawiązuje tym samym do popularnego w tego typu literaturze motywu zaślubin pięknej królowny lub pięknej i dobrej córki z potworem (tak umownie go nazwijmy) bądź z kimś uznawanym za nieatrakcyjnego fizycznie, mającego skazę, ewentualnie naznaczonego (często za sprawą czarów) zakazem (tabu) lub defektem, odrażającą cechą, brzydotą zewnętrzną lub mocą uznaną za zagrażającą życiu. Pomimo to córka, która w baśniach (na przykład *Piękna i bestia*) obdarza „naznaczonego” bohatera czystą miłością, łamie zły czar i przywraca mu właściwe, tzn. piękne oblicze. Miłość staje się źródłem metamorfoz i głęboko pojmowanego piękna, które w czystej postaci broni się przed wszelkim złem. Taki motyw pojawia się także w opowieści o Amorze i Psyche. Trzecia córka – jak mówi wyrocznia w baśni Apulejusza – ma poślubić potwora, na to nakłada się klątwa Wenus, że dziewczyna wyjdzie za mąż za potępieńca Fortuny. Takie cechy – według Sinki – ma kuchcik, ku któremu swe nadzieje na małżeństwo kieruje Lala. Ojciec Psyche posłusznie prowadzi ją na wzgórze, gdzie ma się wypełnić przeznaczenie. Okazuje się jednak, że mityczna bohaterka zostaje obdarzona miłością samego boga – Amora. Nie przypadkiem – co jest kluczowe dla całej opowieści – nosi ona imię Psyche (dusza). Historia tęskniącej za swą miłością i wędrującej po całym świecie (schodzącej nawet do podziemnego królestwa zmarłych) kobiety interpretowana jest przez znawców średniego platonizmu jako opowieść o charakterze nadprzyrodzonym, a jej głównym tematem jest tęsknota duszy za świętością (boskością)¹³.

11 Zob. *idem*, *Mickiewicz i antyk*, s. 528-532.

12 *Idem*, *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*, s. 119.

13 „Historia Psyche, widziana w perspektywie filozofii Apulejusza, może być pojmowana jako swego rodzaju parabola dziejów ludzkiej duszy, i to nie tylko dlatego, że tak mogłoby wskazywać imię Psyche [...]. Od początku [utworu – E. Sz.-P.] widać, że w Psyche jest coś niezwykle, niezwykłego. Jest w niej coś praw-

Sinko jednak odczytuje opowiedzianą przez Apulejusza historię jako baśń, pomija zatem znaczenia misteryjne i filozoficzne. Dopisuje szczęśliwe, a więc baśniowe zakończenie utworu Adama Mickiewicza¹⁴.

Interpretacja przedstawiona przez Tadeusza Sinkę staje się źródłem pytań, ponieważ [*Królewna Lala*] nie jest prostym przełożeniem baśni Apulejusza. Nie istnieją żadne wyraźne sygnały ujawniające bezpośredni związek obu tekstów. Przywołane przez badacza motywy, które wydają się wspólne, tj. obraz adoratorów, portret córki, która nie może wyjść za mąż, a w końcu ma posłubić postać z ułomnością – mogą mieć baśniowe zakorzenienie i odnosić się do wielu funkcjonujących w kulturze opowieści, jednakże rama interpretacyjna zbudowana przez Sinkę nadaje utworowi bardzo wysoką rangę, a co za tym idzie ukierunkowuje jego odczytywanie. Czy tropy badawcze znawcy *Metamorfoz* Apulejusza uznać należy za zbyt daleko idące sugestie, czy też uprawnione próby rozpoznania utworu Mickiewicza? Zdaniem Andrzeja Biernackiego, który odniósł się do rozważań Tadeusza Sinki, bez kontekstu baśniowego oraz bez sposobu, w jaki Mickiewicz rozumiał opowieść autorstwa Apulejusza, nie można tego pomysłu badawczego zrozumieć. Uczony stwierdził, że „pochodzenie [*Królewny Lali*] wprost od Apulejusza wydaje się niemożliwe”¹⁵, trudno byłoby znaleźć niezbite dowody pokrewieństwa Lali i Psyche, jednocześnie jednak argumenty Sinki dotyczące baśniowej części wspólnej obu dzieł uznał za przekonujące. Według Biernackiego, źródeł inspiracji należałoby poszukać w „ludowych wariantach wątku Amora i Psyche”¹⁶. Wpływ baśni oraz folkloru wydawał się badaczom jak najbardziej właściwy, dlatego Andrzej Biernacki podjął z uznaniem pomysł Tadeusza Sinki, jednakże swoje poszukiwania źródeł podsumował dość sceptycznym wnioskiem:

dziwie boskiego, co uwidacznia się wprawdzie poprzez zmysłowe piękno, należy jednak do innego świata, niezemskiego, nadprzyrodzonego, a więc boskiego. Niebawem okaże się, że owa boskość Psyche nie jest jednak w pełni zaktualizowana. Wymaga niejako wypełnienia. Psyche reprezentuje szlachetny, duchowy aspekt ludzkiej natury, który jednak nie jest jeszcze w pełni ukształtowany i zrealizowany.

Najkrócej przesłanie baśni można wyrazić następująco: Psyche reprezentuje boski, nadprzyrodzony aspekt ludzkiej natury. Jej historia to w istocie rzeczy alegoria życia człowieka, który poszukuje swego spełnienia, a zarazem próbuje [...] zgłębić tajemnicę swojej ludzkiej natury, czując, że jedyną drogą, która może dowieść go do celu, jest miłość” (K. Pawłowski, *Baśń o Erosie i Psyche Apulejusza z Madaury. Duchowe aspekty baśni*, „Vox Patrum” 2016, nr 36, t. 65, s. 11).

Zygmunt Kubiak pisał, że Apulejusz „ukazał istotę rozważań neoplatoników o pięknie wyzwalamym się ze zmysłowości, osiagającym najwyższy stopień wtajemniczenia i pełni doskonałości” (Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1998, s. 333).

14 Mickiewicz znał baśń o Erosie i Psyche, w wykładach lozańskich i paryskich wspominał Apulejusza z Madaury kilkakrotnie. Problem Mickiewiczowskiej recepcji Apulejusza podjął Tadeusz Sinko, zob. *idem*, *Mickiewicz i antyk*, s. 529-530.

15 A. Biernacki, *op. cit.*, s. 361.

16 *Ibidem*, s. 361.

- » Znanе zbiory baśni nie notują folklorowego odpowiednika *Królowny Lali*. Kierując się rekonstrukcją, której dokonał prof. Sinko, a następnie systematyką bajki polskiej prof. Krzyżanowskiego – przewertowałem teksty nasuwające skojarzenie, iż da się coś z nich wyprowadzić. Niestety, są tam analogie tylko niezmiernie odległe. Taki stan rzeczy nie musi kwestionować kierunku poszukiwań: założenia Sinki są zbyt mocne [wyróżn. E. Sz.-P.]; to raczej wynik niekompletności naszych materiałów etnograficznych. Niektóre podania wymierają. [...] mogła zaginać wśród ludu baśń o Amorze i Psyche, wyrosła z podłoża dalekiej, śródziemnomorskiej kultury¹⁷.

Biernacki nie znalazł folklorystycznego źródła baśni autorstwa Apulejusza z Maury, choć wskazał na wątki pokrewne, tzn. takie, które łączą [*Królownę Lalę*] ze światem baśniowych opowieści. Podobne zagadnienia podjął w interpretacji utworu Juliusz Kleiner, niemniej ze sceptycyzmem odniósł się do pomysłu łączącego baśń Apulejusza z utworem Mickiewicza:

- » Tadeusz Sinko dając pierwszą próbę rekonstrukcji (w szkicu należącym do tomu *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza Rozpraw pięcioro*. Kraków 1923) sądził, że akcja pójdzie torem utartym baśni, i dlatego uznał, że kuchcik powinien się okazać zaczarowanym królewiczem. Taki jednak finał nie odpowiadałby może parodystycznemu [wyróżn. E. Sz.-P.] stylowi całej koncepcji¹⁸.

Kleiner dostrzegł w utworze Mickiewicza inną niż Sinko jakość, co określił mianem „odrębności stylowej”, „piętnem nowości”, natomiast sposób kształtowania opowieści postrzegał „w wyraźnym przeciwieństwie do utartych schematów baśni”¹⁹. Kleinerowi należy przyznać częściowo rację – Mickiewicz nie stworzył baśni. Utwór nie należy do tego gatunku, choć baśniowość składa się na polifonię tekstu, ale [*Królowna Lala*] zakrawa na antybaśń. Realizm i komizm opowieści znoszą czysto baśniową cudowność świata poematu. Koncept Mickiewicza jest jednak bardziej złożony i przekracza – wskazaną przez Kleinera – parodystyczność, głównie ze względu na ową polifonię, współistnienie odległych jakości estetycznych. Na zasadzie – dziś powiedzielibyśmy – „karnawalizacji” świata poeta odkształca znajome czytelnikowi baśniowe konwencje, pozostając jednocześnie z nimi w dialogu.

¹⁷ *Ibidem*, s. 362.

¹⁸ J. Kleiner, *op. cit.*, s. 504.

¹⁹ *Ibidem*, s. 503-504.

Parodia nie jest zatem celem autora. Poemat romantyczny umożliwiał tego rodzaju innowacje estetyczne, na jakie zdecydował się Mickiewicz w [*Królewnie Lali*].

Wracając do intrygującego pomysłu Sinki, Mickiewicz czytał dzieła Apulejusza po łacinie, był także miłośnikiem baśni. W wykładach paryskich padła bardzo ważna deklaracja, że baśnie stanowią „dowody wspólności tradycji poetyckich”²⁰. Poeta mówił o nich jako o „poezji pierwotnej”, a w kursie pierwszym *Literatury słowiańskiej*, w wykładzie VII (z 19 stycznia 1841 roku) w nawiązaniu do Apulejusza :

- » Istnieją bardziej historyczne dowody owej wspólności tradycji poetyckich. Baśnie zachowane w dziele Apulejusza odnajdują się słowo w słowo w tradycjach słowiańskich. Apulejusz pisał w Afryce w II wieku po Chrystusie, a podaje te same opowieści, które każdy z panów słyszał w dzieciństwie [wyróżn. E. Sz.-P.]²¹.

Czy w innym miejscu:

- » Ułamki tej literatury, podobnie jak kości zwierząt przedpotopowych, odnajdują się pod każdym niebem we wszystkich krajach [wyróżn. E. Sz.-P.]²².

Mickiewicz rozumiał potęgę baśni, nazywał ją „literaturą kopalną”, mówił też o fenomenie opowieści, które – jego zdaniem – mimo że rozprzestrzenione na całym świecie, wykazują niezwykłą zbieżność treści i znaczeń, stanowią tym samym istotne źródło genologiczne dla wielu form, na przykład dla epopei zwierzęcej. Mickiewicz nadał baśni wysoką rangę kulturotwórczą. Do Apulejusza z Madaury odwoływał się również w wykładzie z 22 stycznia 1841 roku:

- » Przytaczałem już Apulejusza i jego romans *Złoty osioł*. On jedyny przechował nam mity o miłości Psyche i Kupidyna; jednakże na starożytnych pomnikach odnajdujemy główne postacie tych mitów, a sceny owej historii były odtwarzane w malarstwie i rzeźbie. Niektóre z nich są wcześniejsze od Apulejusza, artyści nie czerpali przedmiotu z ksiąg Apulejusza, ale szli za powszechnie znaną tradycją ludową. Odnajdujemy ją

20 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, w: *idem, Dzieła*, t. 8, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 87 (wykład VII, z 19 stycznia 1841 roku).

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*, s. 91 (wykład VIII, z 22 stycznia 1841 roku).

też w bajkach słowiańskich, na przykład w zbiorze bajek ogłoszonych w Rosji [wyróżn. E. Sz.-P.]²³.

Trudno określić, jakie baśnie słowiańskie i rosyjskie Mickiewicz mógł mieć na myśli, mówiąc o ich pokrewieństwie z opowieścią o Erosie i Psyche Apulejusza. Należy jednak podkreślić, że z całą pewnością od najmłodszych lat był zaangażowanym słuchaczem baśni. Opowiadał je swoim dzieciom, o czym wspominała jego córka Maria Gorecka²⁴. Sinko wysnuł przypuszczenie, że [*Królowna Lala*] powstała właśnie dla dzieci poety.

Na szczególną uwagę zasługuje przypis do cytowanych powyżej słów Mickiewicza z wykładu, zamieszczony w edycji rocznicowej dzieł poety. Tom opracował Julian Maślanka, ale wyjaśnienie powyżej zacytowanych słów Mickiewicza nie pochodzi od niego, de facto źródłem tego przypisu jest praca Tadeusza Sinki (*Wstęp do Metamorfoz* w wydaniu Biblioteki Narodowej), czego nie odnotowano w edycji, znalazła się w niej jedynie informacja:

» Zapewne chodzi tu o głośny w swoim czasie poemat I. F. Bogdanowicza (1743-1803) pt. *Duszeńka* (1783) [wyróżn. E. Sz.-P.], oparty na baśni o Amorze i Psyche z *Metamorfoz* Apulejusza²⁵.

23 *Ibidem*, s. 90. Należy zwrócić uwagę na informację pochodzącą od Mickiewicza, że baśń musiała być znana znacznie wcześniej, co – jego zdaniem – znajduje odzwierciedlenie w sztuce. Wielokrotnie w badaniach wskazywano na baśniowe źródła opowieści Apulejusza, stąd motyw Erosa (Amora) i Psyche był obecny w tradycji hellenistycznej (także w sztuce), a więc przed Apulejuszem. Sinko pisał: „Baśń tej treści żyła w ustach ludu greckiego, aż w czasach hellenistycznych jakiś autor nazwał królewicza Erosem (Amorem). Imię dziewczyny Psyche (noszone zresztą przez greckie niewolnice, jak o tym świadczy fragment *Satyry* Petroniusza) mogło być już w baśni ludowej. Ten Grek, który tę baśń opracował literacko, pamiętał Platonową naukę z *Sympozjonu* i *Fedrosa* o niebiańskim Erosie, który dla duszy pozbawionej skrzydeł przez upadek w ciało, jest przewodnikiem na drodze powrotu do jej pierwotnej ojczyzny, wśród bogów, i stworzył parę znaną hellenistycznym plastykom i poetom [wyróżn. E. Sz.-P.]” (T. Sinko, *Wstęp*, w: Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, tłum. E. Jędrkiewicz, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko, BN 79, Wrocław 1953, s. LXXIX). Sinko podkreślił – co jest bardzo ważne – że od tego czasu Psyche przestała być „baśniową królową”. „Baśń artystyczna” zdobyła rangę mitu. Przywoływany dalej Ippolit Bogdanowicz powrócił zatem do baśniowych źródeł spopularyzowanej przez Apulejusza historii.

24 Zob. *Wspomnienia o Adamie Mickiewicza opowiedziane najmłodszemu bratu przez Marię Gorecką*, Kraków 1897. Na ten temat pisał m.in. Julian Maślanka, *O rękopisie „Wspomnień” Marii Goreckiej*, w: *idem*, *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001.

25 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, s. 646 (Komentarze). Wypada w tym miejscu przywołać pełne wyjaśnienie Tadeusza Sinki, które wykorzystano w tekście głównym komentarza do edycji dzieł: „Mickiewicz w *Kursie literatury słowiańskiej* wspomina mimochodem, że czytał gdzieś podobną do Apulejuszowej baśń w jakiejś publikacji rosyjskiej. Czyżby miał na myśli głośny w swoim czasie poemat pt. *Duszeńka* J. B. Bogdanowicza (1743-1803), wydany w r. 1775 (w całości r. 1783), a oparty na Apulejuszowej baśni o Erosie i Psyche?” (T. Sinko, *Wstęp*, w: Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, s. LXXVIII).

Czytelnik oczekiwałby raczej przypisu zawierającego informacje na temat wyra-
stających z tradycji ludowej baśni ogłoszonych w Rosji, a nie odwołania do literatury
pięknej, czyli – jak w tym przypadku – do bardzo popularnego (także w roman-
tyzmie) poematu *Duszeńka* (*Duszyczka*) Ippolita Fiodorowicza Bogdanowicza.
Pozostaje zatem pytanie: do jakiego wydania baśni mógł odnieść się Mickiewicz
w przywołanym fragmencie wykładu? Druga połowa XVIII i pierwsza XIX wieku
obfitują w publikacje baśni i zbiorów opowieści ludowych zarówno w Europie za-
chodniej, jak i w Rosji, by wymienić chociażby zbiory autorstwa Michaiła Czulkowa,
który wraz z Michaiłem Popowem w latach 1770-1774 przygotował tom *Sobranije
raznych piesien* (t. 1-4), czy też publikacje Nikołaja Lwowa i Wasyla Lowszyna. Zna-
ne były również baśnie zebrane przez Drukorcjewa *Babuszkiny skazki* (1778), *Sowa
noćnaja ptica* (1779). W pierwszej połowie XIX wieku ukazały się m.in. zbiory baśni
Bogdana Bronicyna *Russkije narodnyje skazki* (Sankt Petersburg 1838) i Aleksieja
Sacharowa pod takim samym tytułem (Sankt Petersburg 1841)²⁶. Przypis autorstwa
Juliana Maślanki nie odnosi się jednak do żadnego z wymienionych zbiorów baśni
rosyjskich, ale właśnie do popularnego w epoce romantyzmu poematu komicznego
Duszeńka. Utwór Bogdanowicza stanowi niezwykle oryginalną trawestację nie tylko
mitu pochodzącego z *Metamorfoz* Apulejusza, ale przede wszystkim ważnego dla
kultury XVIII wieku rokokowego poematu autorstwa Jean'a de La Fontaine'a *Les
amours de Psyché et de Cupidon* (1769). Jest to podstawowa, nowożytna reinterpretacja
komiczna mitu o Erosie i Psyche, napisana w sposób wytworny, nawiązującą
do elegancji i zmysłowości rokoka, przetłumaczona na język rosyjski przez Fiodora
Dmitriewa-Mamonowa (*Liubow Psichi i Kupidina*, 1769)²⁷. Poemat Bogdanowicza
napisany był tzw. stylem lekkim (łączącym wytworność z prostotą i wdziękiem), nie
stanowił tłumaczenia utworu La Fontaine'a, ale stworzył nową, oryginalną jakość
właśnie dzięki obecności elementów z folkloru rosyjskiego, a także połączeniu stylu
wysokiego i potocznego. Można mówić o *Duszeńce* jako o trawestacji zarówno baśni
Apulejusza, jak i poematu La Fontaine'a. Bogdanowicz „głosił swobodę twórczą
i sprzeciw wobec sztywnych reguł klasycyzmu”²⁸. Celem poematu (wyrażonym
w inwokacji) był „radosny uśmiech Chloe, personifikującej potencjalną adresatkę
jego poematu”²⁹. U podstaw zastosowanego przez Bogdanowicza konceptu leżał
dialog z czytelnikiem oraz z konwencją literacką.

26 Informacje podają za pracę Natalii Wiedernikowej *Russkaja narodnaja skazka* (Moskwa 1975).

27 Zob. A. Orłowska, *Rosyjski poemat komiczny XVIII – początku XIX wieku (próba opisu typologicznego)*,
Lublin 2013, s. 116.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*, s. 117.

O ile przypis zamieszczony w edycji wydaje się luźno powiązany z sugestią Mickiewicza zawartą w wykładzie, o tyle w odniesieniu do osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych interpretacji baśni o Erosie i Psyche dopowiada bardzo wiele i stanowi pewną pokusę interpretacyjną. Czym kierował się autor przypisu (de facto cytując słowa Tadeusza Sinki)? Trudno przecież jednoznacznie stwierdzić, czy Mickiewicz znał *Duszeńkę* lub *Les amours de Psyché et de Cupidon*. Badania (a przede wszystkim sama twórczość poety) potwierdzają tylko, że czytał bajki La Fontaine'a i stosował typ humoru francuskiego bajkopisarza, choć w swoim własnym obrobieniu i stylizyce. Były to jednak bardzo ważne lektury epoki. Czy Mickiewicz mógł znać także (oprócz poematu La Fontaine'a) niezwykle popularny utwór komiczny Bogdanowicza? Można to uznać za bardzo prawdopodobne. Należy w tym miejscu odnotować rangę poematu Bogdanowicza: jeszcze w XVIII wieku miał on cztery wydania (1778, 1783, 1794, 1799). Dyskusja nad poematem toczyła się też w prasie rosyjskiej. Jak pisze Alina Orłowska, *Duszeńka* była przedmiotem zainteresowania romantyków. Badaczka przytacza opinie na temat utworu m.in. autorstwa Nikołaja Karamzina³⁰, a także – co ważne – przyjaciela Mickiewicza, Aleksandra Biestużewa-Marlińskiego (dekabrysty i poety)³¹. Twórczość Bogdanowicza cenili również Aleksander Puszkina³². Karel Krejčí podkreślał, że poemat pt. *Rustan i Ludmiła* „stanowi punkt szczytowy fazy baśniowo-romantycznej w rozwoju poematu rosyjskiego [...]”³³. Można powiedzieć, że Mickiewicz uczynił z baśni i baśniowości romantycznej (w odniesieniu do estetyki) nową jakość. W [*Królownie Lali*] komizm i baśń prowadzą do ironicznych rozwiązań charakterystycznych dla romantyzmu, a jednocześnie w tekście pobrzmiewają elementy realizmu. Można zatem powiedzieć, że mamy do czynienia z utworem eksperymentalnym autorstwa Mickiewicza. Odnosząc się do komentarza sporządzonego przez Maślankę z słów Tadeusza Sinki, należy podkreślić, że *Duszeńka* była bardzo popularna jeszcze w latach czterdziestych oraz w drugiej połowie XIX wieku. W roku 1832 – jak pisze Orłowska – ukazał się artykuł w czasopiśmie „Moskiwski Telegraf” z okazji dziesiątego wydania *Duszeńki*³⁴, a w 1844 roku opublikowano kolejną edycję

30 *Ibidem*, s. 18-19.

31 *Ibidem*, s. 19.

32 Na temat wpływu *Duszeńki* Bogdanowicza oraz innych rosyjskich poematów komicznych na *Rustana i Ludmiłę* Puszkina pisał Karel Krejčí. Zwracał uwagę na sposób kształtowania się stylu oraz „k o m i z m u g r o t e s k o w e g o” [wyróżn. E. Sz.-P.]. Jego zdaniem „Puszkin sugestywnie parodiuje [...] konwencję romansów rycerskich i awanturnych – *Duszeńkę* Bogdanowicza, zwłaszcza zaś poemat Żukowskiego o »dwanastu śpiących dziewczynach«” (K. Krejčí, *op. cit.*, s. 165). Badacz podkreślił, że Puszkina nawiązuje do tradycji poematu komicznego, ale ironia autora „wywodzi się z nowej epoki romantyzmu i rodzącego się realizmu” (*ibidem*, s. 164-165).

33 *Ibidem*, s. 165.

34 Zob. R. Blüth, *Mickiewicz wobec ruchu literackiego w Rosji w okresie 1826-29*, „Pamiętnik Literacki” 1925-1926, nr 1, s. 403-417.

dzieł Bogdanowicza. Wydaje się, że w recenzjach utworu na plan pierwszy wysuwały się analogie z dziełem La Fontaine'a, ale ceniono również kunszt artystyczny *Duszeńki*, baśniowość, elementy ludowości, koloryt lokalny, a także nową jakość estetyczną, którą – dzięki wprowadzonym innowacjom – udało się Bogdanowiczowi stworzyć, a mianowicie

- » w tkankę utworu, którego fabuła osnuta jest na antycznym micie (o Erosie i Psyche), wprowadził powszechnie znane motywy rosyjskiej ludowej bajki magicznej. Smok Gorynych, Kościej, Czudo-Judo, żywa i martwa woda, miecz rębajło, magiczne formuły, którymi posługuje się bohaterka, nadają światu przedstawionemu w poemacie koloryt rosyjski. W strukturze tekstu jednakże zachowują one status inkrustacji pozwalających na „oswajanie” wątku antycznego³⁵.

Obecność bajki magicznej zmieniała zdecydowanie świat poematu La Fontaine'a. To było istotą trawestacji autorstwa Bogdanowicza. Jak zauważa Orłowska:

- » Trawestowanie tekstu wyjściowego poprzez nakładanie się schematu epickiej i bajkowej wędrówki oraz wprowadzenie w ich strukturę charakterystycznych realiów bytu rosyjskiego jest potencjalnym źródłem komizmu. Efekt komiczny wzmacnia ironia narratora, świadomie dyskredytującego patos³⁶.

Rosyjski poemat komiczny (a za taki uznaje się *Duszeńkę*) koresponduje z zachodnioeuropejskim poematem heroikomicznym³⁷, ale występują w nim bardzo ciekawe nowe elementy, wynikające chociażby z wprowadzania do literatury motywów folkloru. W Rosji ściśle łączyło się to z ogólnymi tendencjami panującymi w Europie, związanymi „z poszukiwaniem korzeni narodowych literatury”³⁸. Sprzyjało też – jak pisze Orłowska – „odkrywaniu wartości estetycznych folkloru”³⁹. Należy przy tym jeszcze raz podkreślić, że baśń Apulejusza badacze wywodzili ze starożytnej tradycji baśniowej⁴⁰.

35 A. Orłowska, *Motywy folklorystyczne w rosyjskim poemacie komicznym XVIII wieku*, w: *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Toruń 2009, s. 47.

36 *Eadem*, *Rosyjski poemat komiczny...*, s. 121.

37 Zob. R. Dąbrowski, *op. cit.* Zob. K. Krejči, *op. cit.*, s. 112-236.

38 A. Orłowska, *Motywy folklorystyczne...*, s. 46.

39 K. Krejči, *op. cit.*

40 „Za ojczyznę greckiej baśni ludowej, stanowiącej jądro opowiadania Apulejusza, uznali uczeni Indie i tak zrekonstruowali jej pierwotną treść: «Piękna królewna dostała się w moc zakłętego księcia, który za dnia

Świat poematu komicznego pokazuje wszystko w karnawałowym odwróceniu (by użyć formuły Michaiła Bachtina): burzy konwencję, porządek, przyzwyczajenia czytelnika i możliwość przewidywania. Początkowo wprowadza odbiorcę w znany, wydawałoby się nienaruszalny porządek opowieści mitologicznej lub baśniowej, następnie oferuje element zaskoczenia, wywołany przez absurdalność zdarzeń, niezwykłość świata przedstawionego i zachowań postaci. Złamanie konwencji, obniżenie rangi wzniosłości daje efekt „niekomicznego komizmu”. Baśń czy mit nabierają „groteskowo-karykaturalnego charakteru”⁴¹. Jak pisze Alina Orłowska:

» [Bogdanowicz], definiując zamierzenia twórcze, eksponuje jednocześnie swoją niezależność. Jednoznaczne stanowisko w tej kwestii zostaje ujawnione we wstępie do poematu: ma wprawdzie zamiar naśladować wielkich twórców, najważniejsza jednakże jest dla niego zabawa [...], akceptowana przez życzliwych jego pomysłem czytelników [...]. Tym sposobem Bogdanowicz jest jednym z pierwszych tworzących „ku ucieście czytelnika” rosyjskich poetów, programowo zapowiadających uwzględnienie gustu i preferencji estetycznych odbiorców [wyróżn. E. Sz.-P.]⁴².

Podobną niezależność wobec konwencji baśni przyjął Mickiewicz, choć utwór pozostał niedokończony i należy do ineditów poety. Jednakże początek poematu jest wprowadzeniem potencjalnego czytelnika w świat od baśni inny, a opowieść baśniowa potraktowana została w oryginalny sposób. Pomimo znajomości konwencji na czytelnika czeka wiele zaskoczeń, co składa się na niezwykłą przyjemność lektury wynikającą z dialogu tekstu Mickiewicza z literaturą baśniową.

Świat baśni oraz opowieści gminnych zawsze był dla Mickiewicza ważny, co poeta deklarował w *Balladach i romansach* oraz w przedmowie do *Dziadów* (pisał wprost o zamiłowaniu do tego rodzaju historii, których słuchał jeszcze w dzieciństwie). Jednak w [*Królewnie Lali*] wątki folklorystyczne współlistnieją z baśniowymi i wykorzystane zostały w inny sposób niż chociażby we wspomnianych balladach. Przede wszystkim Mickiewicz wprowadził motywy baśniowe i elementy baśniowego świata w połączeniu z realizmem historii bohaterów (lękiem przed staropanieństwem królowny, dramatyczną sytuacją życiową kuchcika, strachem adoratorów,

jako smok pustoszył państwo jej ojca, a tylko w nocy zbliżał się do ukochanej w prawdziwej postaci. Warunkiem przywrócenia mu postaci ludzkiej było niepytanie się o jego wygląd. Ale królowna idąc za podszeptem zazdrosnych sióstr złamała zakaz, została przez królewicza opuszczona i musiała przejść przez ciężkie próby, nim znowu połączyła się z ukochanym»” (T. Sinko, *Wstęp*, LXXVIII).

41 A. Orłowska, *Motywy folklorystyczne...*, s. 53.

42 *Eadem*, *Rosyjski poemat komiczny...*, s. 116.

że mogliby poślubić królownę bez miłości). Losy postaci odsłaniają bezwzględne prawa rządzące światem, które determinują ludzkie istnienie, sprawiają wrażenie przypadkowych i niezależnych od człowieka, chodzi tu o miejsce urodzenia, sposób wychowania, dzieciństwo, wspomnienia i doświadczenia z przeszłości, ogólne mechanizmy, którym zdaje się podlegać ludzkie życie. Są one – co należy podkreślić – nie mniej zagadkowe od motywacji baśniowych i choć ich rodowód nie jest baśniowy, ale realistyczny, nie oznacza to wcale, że pozbawiony tajemniczości. Po lekturze niedokończonego poematu Mickiewicza wiele pytań pozostaje bez odpowiedzi. Dotyczą one na przykład mocy Króla Boby, ewentualnego zaklęcia, uroku rzuconego na Lalę, obaw kuchcika przed poślubieniem królowny i awansem społecznym. Z racji tego, że Mickiewicz zrezygnował z motywacji czysto baśniowych, a więc magicznych, czytelnik nie znajduje prostych odpowiedzi na żadne z pytań, co potęguje tajemniczość przedstawionego świata.

Z perspektywy rozwoju literatury można by powiedzieć, że zakończenie zależy od decyzji czytelnika. Takiego właśnie zadania podjął się Tadeusz Sinko, według którego bohaterowie będą żyli długo i szczęśliwie, a zwieńczeniem ich poszukiwań stanie się ślub i huczne wesele. Od początku poematu nic jednak nie zapowiada szczęśliwego zakończenia, utwór inicjuje bowiem niezwykle zagadkowa fraza:

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

Historia, która toczy się „za czarnym i sinym morzem”, nie może skończyć się dobrze, bo jest to tylko pozorne odwołanie do zdań zwykle inicjujących baśni. Wyraźne wydaje się sprzeniewierzenie konwencji baśniowej, ponieważ „za czarnym i sinym morzem” nie zdarzy się cud potwierdzony odnalezieniem się królowny i księcia. Dla potencjalnego czytelnika taki wstęp to wyraźny sygnał, że zmiana wprowadzona już na początku utworu jest znacząca – odwraca konwencję baśni. Siność i czerni morza zapowiadają inny wymiar świata, nieznanego skądinąd, ale może do jego rozpoznania zbliżyć znajomość światów, które znajdują się „za górami, za lasami” lub „za siedmioma górami, za siedmioma morzami”. Wtedy to odwrócenie świata baśni w poemacie można zrozumieć. Wskazówką jest też określenie dalszej części utworu, że ów kraj był „zbyt cudny”, ma on zatem jakiś naddatek sensu, nadbudowany nad tym, co baśniowe. Cudowność w poemacie [*Królowna Lala*] przekracza baśń. Ma w sobie elementy niesamowitości romantycznej. Świata poematu nie da się bowiem objaśnić w świetle praw rządzących baśnią. Utwór nie rozpoczyna się jak prawdziwa baśń, a zatem – jak należy przypuszczać – również nie zakończy się jak ona. Wspomniana cudowność wpisana została w to, co uznać można za poten-

cialnie realistyczne: niemożność wyjścia za mąż, pokochania kogoś, przekroczenia powszechnie uznanych norm społecznych, a tym samym zmiany praw rządzących rzeczywistością. Niewytłumaczalna jest potęgą króla Bobo-wojownika oraz urok rozległych posiadłości, którymi włada, a także jego moc jako czarnoksiężnika i jednocześnie bezradność jako ojca.

Królowna Lala podobnie jak inne bohaterki (Psyche Apulejusza, La Fontaine'a, Duszeńka Bogdanowicza) z jakichś powodów nie może wyjść za mąż ani odnaleźć miłości; w micie i osiemnastowiecznej trawestacji wynika to z klątwy Wenery, w utworze Mickiewicza prostej odpowiedzi na pytanie o przyczynę nie ma. Bohaterki „łączy” fakt, że biorą sprawy we własne ręce i robią wszystko, aby odszukać swoje przeznaczenie, osiągnąć cel. W poemacie polskiego poety trudno odnaleźć bezpośrednie aluzje do opowieści Apulejusza, ale zauważalne są wspólne dla nich baśniowe motywy. Bohaterka Mickiewicza nie jest jednak Psyche czy Duszeńką, jest Królowną Lalą, a jej ojciec nie jest wszechmocnym, wprowadzającym ład Jupiterem z poematu Bogdanowicza lub posłusznym ojcem z *Metamorfoz* Apulejusza, który po zasięgnięciu rady wyroczni prowadzi córkę (Psyche) na szczyt góry, aby poślubiła potwora. Król Bobo jest potężnym czarodziejem, władcą niezwyklego królestwa, mimo to nie ingeruje w życie córki (o czym świadczy fakt, że królowna snuje plan, w jaki sposób można ojca oszukać, aby zaakceptował przyszłego zięcia: kuchcika przebranego w wytworne szaty). Czytelnik czeka na interwencję króla w świat poematu, lecz – być może z racji niedokończenia utworu – tej interwencji nie ma, przy tym – co należy podkreślić – w zachowanym tekście nic jej nie zapowiada, Lala zatem nie bierze tego pod uwagę. Pozostaje (uosabiany przez trochę dziwną w odniesieniu do konwencji baśniowej królowną) świat ludzkich tęsknot, marzeń i przekonań dotyczących czegoś, co można nazwać *ładem istnienia*; w mniemaniu bohaterki bowiem to małżeństwo – nie miłość romantyczna – jest jego częścią. Ale królowna Lala nie jest bohaterką romantyczną, nie szuka ona prawdziwej miłości, swej drugiej połowy, pragnie w zasadzie (tylko i aż) wyjść za mąż. Lala, mimo że nie jest Psyche, to pochodzi z tego samego źródła poetyckiej wyobraźni – z baśni, dlatego tego rodzaju poszukiwania odsłaniają swój głęboki sens. Koncept Mickiewicza przekracza jednak baśń. Magiczny świat przedstawiony poematu nałożony jest na rzeczywistość, w której panują wyraziste zasady społeczne, świadomość tabu (m.in. staropanieństwo, poślubienie przez królowną osoby z nizin społecznych), a więc normy, których przekroczyć ludziom jako takim nie wolno lub nie wypada.

Polifonia tekstu, wspomniany spłot baśniowości i komizmu prowadzi do karnawalizacji świata przedstawionego. [*Królowna Lala*] nie jest jednak parodią (by raz jeszcze odnieść się do tezy Kleinera), jest mieniącym się różnymi barwami

eksperymentem artystycznym pozostającym w dialogu z wielowiekową tradycją literacką. I choć pobrzmiewają w niej echa przywołanych już wczesnych poematów młodzieńczych Adama Mickiewicza, to pozostaje tekstem na wskroś romantycznym, oryginalnym i nowatorskim, w którym zadomowione w epoce konwencje literackie pełnią istotne funkcje semantyczne.

BIBLIOGRAFIA:

- Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, tłum. E. Jędrkiewicz, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko, BN 79, Wrocław 1953;
- Biernacki A., *Problematyka folkloru w drobnych utworach Mickiewicza*, w: *Ludowość Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1968.;
- Blüth R., *Mickiewicz wobec ruchu literackiego w Rosji w okresie 1826-29*, „Pamiętnik Literacki” 1925-1926, nr 1, s. 403-417;
- Bogdanowicz I.F., *Duszeńka, driewniaja powieść w wolnych stichach*, w: *Russkaja poezija XVIII wieku*, wstąpił-najana stat'ja i sostawlienije G. P. Makogonienko, Moskwa 1972, s. 291-269;
- Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999;
- Dąbrowski R., *Poemat heroikomiczny w literaturze polskiego oświecenia*, Kraków 2004;
- Kleiner J., *Z Mickiewiczowskich drobiazgów: król Bobo i królowna Lala*, „Pamiętnik Literacki” 1955, nr 4;
- Krejči K., *Wybrane studia slawistyczne. Kultura. Literatura. Folklor*, Warszawa 1972;
- Kubiak Z., *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 1997;
- La Fontaine Jean, *Les amours de Psyché et de Cupidon; avec le poëme d'Adonis*, Paris 1801;
- Maślanka J., *O rękopisie „Wspomnień” Marii Goreckiej*, w: *idem, Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2001;
- Mickiewicz A., *Dzieła*, red. nacz. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. 2: *Poematy*, oprac. W. Floryan, przy współpracy K. Górskiego i Cz. Zgorzelskiego, Warszawa 1994; t. 8: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997;
- Opacki I., *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 4;
- Orłowska A., *Motywy folklorystyczne w rosyjskim poemacie komicznym XVIII wieku*, w: *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Toruń 2009;
- Rosyjski poemat komiczny XVIII – początki XIX wieku (próba opisu typologicznego)*, Lublin 2013;
- Pawłowski K., *Baśń o Erosie i Psyche Apulejusza z Madaury. Duchowe aspekty baśni*, „Vox Patrum” 2016, nr 36, t. 65;
- Pigoń S., *„Pan Tadeusz”. Wzrost, wielkość i sława. Studium literackie*, Warszawa 1934;
- Prussak M., *Poezja i dym*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4;
- Sinko T., *Mickiewicz i antyk*, Wrocław-Kraków 1957;
- O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*, Kraków 1923;
- Wstęp*, w: Apulejusz, *Metamorfozy albo złoty osioł*, tłum. E. Jędrkiewicz, wstępem i objaśnieniami opatrzył T. Sinko, BN 79, Wrocław 1953;
- Sudolski Z., *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995;
- Szmydtowa Z., *Czynniki gawędowe w twórczości Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1948, nr 38;
- Weintraub W., *Poeta i prorok: rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1998;

Wspomnienia o Adamie Mickiewicza opowiedziane najmłodszemu bratu przez Marię Gorecką, Kraków 1897;
Wiedernikowa N.M., *Russkaja narodnaja skazka*, Moskwa 1975;
Zbyrowski Z., *Rosyjski poemat romantyczny*, Wrocław 1981.

SŁOWA KLUCZE: [*Królewna Lala*] Adama Mickiewicza, poemat komiczny, baśnio-
wość romantyczna

ЭВА ЩЕГЛЯЦКАЯ-ПАВЛОВСКАЯ
КОМИЧЕСКИЙ ОТТЕНОК [*KRÓLEWNY LALI*] [*ЦАРЕВНЫ ЛЯЛИ*] АДАМА
МИЦКЕВИЧА. ОТ СКАЗКИ АПУЛЕЯ ИЗ МАДАУРЫ О КУПИДОНЕ И ПСИХЕЕ
ДО *ДУШЕНЬКИ* ИППОЛИТА Ф. БОГДАНОВИЧА

Статья посвящена интерпретации [*Царевны Ляли*] Адама Мицкевича в свете конвенции комической поэмы. В ней предпринята попытка поиска новых и развития уже существующих исследовательских направлений интерпретации, заложенных Тадеушем Синко. Ученый уделил много внимания неоконченной поэме Мицкевича. Синко назвал [*Царевну Лялю*] сказкой и утверждал (на основе анализа текстовых источников), что в поэме есть сюжеты и линии, наиболее правдоподобным источником которых является *Сказка об Амуре и Психее* Апулея (*Метаморфозы*, IV 28–VI 24). Автор анализирует [*Царевну Лялю*] в жанровом контексте комической поэмы, в частности, *Душеньки* Ипполита Федоровича Богдановича, произведения в духе очень распространенного в эпоху романтизма творческого травести сказки Апулея и поэмы в стиле рококо Жана де Лафонтена *Les amours de Psyché et de Cupidon*.

Ключевые слова: [*Царевна Ляля*] Адама Мицкевича, комическая поэма,
романтическая сказочность

EWA SZCZEGŁACKA-PAWŁOWSKA

THE COMIC QUALITY OF ADAM MICKIEWICZ'S [*KRÓLEWNA LALA*] [*THE PRINCESS DOLL*]. FROM THE FAIRY TALE OF APULEIUS FROM MADAURA ABOUT CUPID AND PSYCHE TO *DUSZEŃKA* BY IPPOLIT F. BOGDANOWICZ

The article is an interpretative study devoted to [*Królewna Lala*] [*The Princess Doll*] by Adam Mickiewicz, in light of the comic poem convention. It is an attempt at identifying and developing the lines of interpretation which already exist in the research dedicated to the text, initiated by Tadeusz Sinko. The scholar devoted much attention to the unfinished long poem by Mickiewicz. Sinko called [*Królewna Lala*] a fairy-tale and proposed (having supported it with source text analyses) that the long poem contained motifs and subplots for which the most likely inspiration was the story of Cupid and Psyche by Apuleius Madaurensis (*Metamorphoses*, chapter IV 28-VI 24). Ewa Szczeglacka-Pawłowska leads her research towards an analysis of [*Królewna Lala*] in relation to the genre characteristics of the comic poem, especially *Dushenka* by Ippolit Fyodorovich Bogdanovich, a creative travesty of the Apuleius's tale, which was very well-known in the Romantic period, as well as the rococo long poem by Jean de La Fontaine, entitled *Les amours de Psyché et de Cupidon*.

KEYWORDS: [*Królewna Lala*] [*The Princess Doll*] by Adam Mickiewicz, comic poem, the Romantic mythical
