

# Juliusz Kleiner

---

## Z Mickiewiczowskich drobiazgów : król Bobo i królewna Lala

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 46/4, 501-504

---

1955

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

JULIUSZ KLEINER

## Z MICKIEWICZOWSKICH DROBIAZGÓW

### KRÓL BOBO I KRÓLEWNA LALA

Wśród ballad szkockich i angielskich jest jedna opowiadająca o miłości królowny do cudnie pięknego kuchcika. Romans kończy się tragicznie: król-ojciec każe ściąć kochankowi głowę; a gdy spojrział na ściętą głowę, musiał przyznać, że równie pięknej nie masz drugiej na świecie.

Możliwe, że Mickiewicz znał tę opowieść i że tak jak w *Trzech Budrysach* stworzył, zdaje się, humorystyczne *pendant* ballady o matce, co trzech tęgich synów posłała w bój i wszystkich straciła<sup>1</sup>, tak bajkę o królu Bobie i królownie Lali pisał niby pogodny, uśmiechnięty odpowiednik smutnego romansu. W każdym razie — 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. Ileż to razy baśń ukazuje miłość królowny 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 małą 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 ból oznacza, i może określać stracha).

Ma to być prymityw nie tyle w rodzaju prostoty, którą się niegdyś wyróżniał między balladami przepojony dziecięcą atmosferą *Powrót taty*, czy w tonie balladowego prymitywu *Uciezki*, ile w rodzaju stylizowanych na prymitywy ludowe kazek Puszkiniowych. Coś ludowego wnoszą asonanse, rymy wewnętrzne, trójrymy (dwukrotnie towarzyszące Lali „ale“ i „wcale“). O tendencji prymi-

---

<sup>1</sup> Por. J. Kleiner, *Mickiewicz*. T. 2, cz. 1. Lublin 1948, s. 159.

tywistycznej świadczy sam wiersz będący gawędziarskim sprozaizowaniem epickiego trzynastozgłoskowca. Kto wie, czy nie nasunął tej innowacji wersyfikacyjnej, na równi z folklorem, Kochanowski. On to bowiem używał wiersza trzynastozgłoskowego ze średniówką nie po siódmej, lecz po ósmej zgłosce: przy strukturze trójdzielnej 4+4+5 (np. w pieśni ludowej, którą powtarza Urszulka: „Już ja tobie, moja matko, służyć nie będę“, albo w wierszu: „Gdziekolwiek jest, Boże-ć pošli dobrą godzinę“), lub dwudzielnej 8+5 („Ucieszna moja śpiewaczko, Safo Słowieńska“) <sup>2</sup>. Mickiewicz, dążąc do wrażenia gawędy prostej, przeważnie wprowadza dając swym szeregom sylabicznym trójdzielność, ale włącza również wiersze o nieprzerwanym toku ośmiu zgłosek początkowych:

A panował | tam król Bobo, || wielki wojownik...

.....  
Wszelkiego bożego dobra || wesół używał...

Bobo włada w krainie bajecznej przypominającej *Schlaraffenland* baśni niemieckich czy *pays de Cogne* (wobec czego królowa użyje w rozmowie z kuchcią przysłowia: „same gołąbki Upieczone lecą z nieba tobie do gąbki!“). Jest wprawdzie ów monarcha o nazwie stracha „wielkim wojownikiem“ i nie dosyć na tym, bo nadto wielkim czarownikiem, nie ma jednak widocznie pola do popisu: „Nic nie robiąc, wcześniej chodząc spać, późno wstając, Całe dni polując, pijąc, tańcząc, hulając“ — i każdego dnia nocując w innym z pałaców, których (ze względu na lata przestępne) nie 365, lecz „trzysta sześćdziesiąt sześć wybudował“. To w stylu hiperbolicznego komizmu baśni: tradycje baśni wymagałyby jednak, by córeczka jedyna Lala, „najrozumniejsza, najurodziwsza“, obłożona była przez konkurentów. Tymczasem utwór odbiega celowo od torów tradycyjnych i w tej najurodziwszej „żaden [się] z kawalerów nie chciał [...] kochać“. Królewicz i księżęta podziwiają królowę, „Ale nikt się o jej rękę nie chciał oświadczyć“. Więc — wbrew zwyczajom baśniowym i niebaśniowym — Lala, wzdychająca żałośnie, musi w swe ręce wziąć inicjatywę i szukać męża wśród książąt podda-

<sup>2</sup> Już Kazimierz Wóycicki (*Forma dźwiękowa prozy polskiej i wiersza polskiego*. Warszawa 1912, s. 69—70), uznając wiersz 8+5 za wyłączną niemal własność Kochanowskiego, zaznacza wyjątkowość pojawienia się tej formy u Mickiewicza. Że i przed Kochanowskim w polskiej poezji religijnej istniały rytmy 8+5, stwierdziła Maria Dłuska (*Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*. T. 1. Kraków 1948, s. 43).

nych. „Swatała się przez swą ciotkę i przez stryjenkę, Trzem z kolei obiecała posag i rękę“ — wybrańcy wszelako uciekali ze dworu.

Gdzie jechali, powiadali, że pannę Lalę  
Szanują [i że] ją wielbią i ceniają, ale  
Do żenienia się z nią serca nie mają wcale.

Mickiewicz wie, że baśń kreśli utopię społeczną, świat, jaki być powinien według przekonań ludu; toteż poddani króla Boby dalecy są od dzisiejszych praktyk matrymonialnych.

Nie wiedzieli o dzisiejszej brzydkiej obłudzie,  
Nie rozumieli, że można pannę nie lubić,  
A przecież ją dla pieniędzy tylko zaślubić,  
A tak i swe, i jej serce na wieki zgubić.

Płaczącej i wzdychającej Lali „przyszła myśl dzika, Ażeby pójść wreszcie za mąż choć za kuchcika“. „Oszarpanemu“ i „umurzanemu“ chłopcu powiada, by wyszorowawszy lice i ręce przyszedł do niej, a ona da mu „suknie wzorzyste“ i złoto na kupienie rumaka z rzędem.

„Na nim wielką bramą w zamek wbież wielkim pędem;  
Udasz się przed królem, ojcem moim, za księcia,  
A ja dokażę, że ciebie weźmie za zięcia“.

Kuchta drząc z trwogi i plackiem padłszy tłumaczy ze łzami, że zgarbiony skutkiem dźwigania drzewa nie wyrósł i jest kaleką. „Nic to“ — mówi królowna; niech się poda za syna królewskiego z krainy „krasnoludków“; królowie czy wielcy, czy mali, „Czy prości, czyli garbaci, są równi sobie“. Kuchcik z realizmem, świadomie przez poetę przeciwstawionym tradycji baśniowej, zwraca jej uwagę na swą twarz od ognia kuchennego spaloną, na dłonie stwardniałe, na to, że „z rąk mych aż do łokcia zlazła pobiała“. „Nic to“ — rzecze królowna — niech będzie synem królewskim z murzyńskiej ziemi. „Królowie są wszyscy równi, czarni czy biali“.

Zdumiony kuchta zgoła nie po baśniowemu przyjmuje ofiarowane szczęście:

Włosy targał, ręce łamał, nogami tupał,  
A zębami zgrzytał, jakby orzechy chrupał.  
Płakał coraz głośniejsze, że aż Lalę przeleknął.  
W końcu dostał serdecznego śmiechu i jęknął.

Urywa się tutaj gawędziarsko-baśniowy utwór zaciekawiający swą odrębnością stylową, swym piętnem nowości, którego poeta był

niewątpliwie świadomy i które podkreślał niezwykłą (czy — uzwykłą...) formą wiersza. Niewątpliwie i nadal kształtowały się opowieść w wyraźnym przeciwieństwie do utartych schematów baśni. To jedno można uważać za pewne; poza tym podstawą hipotetycznej rekonstrukcji będzie charakterystyka króla Boby — który nie bez powodu chyba otrzymał miano wielkiego czarownika i jako czarownik widocznie miał interweniować — i akcent społeczny dwukrotnych oświadczeń Lali o równości; zapewne przekona się królowna, że nie tylko wszyscy królowie są równi, lecz wszyscy ludzie, że kuchcik może górować nad królami. Wszystko zaś musi się skończyć pogodnie, bo tego wymaga ton utworu; pod tym względem zachowana byłaby tradycja baśni; w ideologii zaś zgodne jest z duchem baśni podkreślenie utopii społecznej, utopijnej równości kuchni i królów.

Wprawdzie mógłby trwać opór kuchni i wieść Lalę do jakichś jeszcze fantastyczniejszych groteskowych projektów, ale prawdopodobnie się wydaje, że „umurzany“ chłopak ma istotnie zostać jej mężem i przełamać czarodziejską moc śmiesznie groźnego Boby. Może czarownik odgadnie dzięki swym sposobom tajemnym, kto to konkuruje do ręki królowny, może śmiercią zechce go ukarać, a dzielność kochanka przy pomocy Lali zwycięży niebezpieczeństwa, ta zaś walka wspólna dobędzie z ich serc płomień wzajemnej miłości. Może Bobo zamieni kuchnię w smoka, a Lala i smoka się nie ulęknie, byle wyjść za mąż, ale zyska też sposobność poznania i ocenienia zalet wybrańca swego — i pokochania go, nie zaś tylko poślubienia w braku lepszej partii. Może właśnie twarda doła biedaka, co go przygarbiła i uczerniła, uczyni go zdolnym do pokonania wrogich zapędów Boby, i może ten ostatecznie czarów na to użyje, by jego duszy pięknej dać równie piękną postać<sup>3</sup>. W każdym razie — oczekiwać należy, że teza o równości królów, z twardej potrzeby komicznie wysnuta, zmieni się w poważne stwierdzenie równości ogólnoludzkiej, w której wywyższa tylko zasługa osobista, i w uszczęśliwienie końcowe biednej Lali, jedynie smutnej wśród żartobliwie sławionego kraju pieczonych gołąbków.

---

<sup>3</sup> Tadeusz Sinko dając pierwszą próbę rekonstrukcji (w szkicu należącem do tomu *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*. Rozpraw pięcioro. Kraków 1923) sądził, że akcja pójdzie torem utartym baśni, i dlatego uznał, iż kuchcik powinien się okazać zaczarowanym królewiczem. Taki jednak finał nie odpowiadałby może parodystycznemu stylowi całej koncepcji.