

Kornelia Ćwiklak

## Ta „poważna drobnostka”. Nowe wydanie *Baśni* Johanna Wolfganga Goethego

Przytoczone w tytule artykułu słowa, zawarte w liście do Fryderyka Schillera, wyrażają pogląd Goethego na typ twórczości, z którym zmierzył się, pisząc *Baśń*. „I tym razem przekonałem się, jak poważna może być drobnostka, gdy potraktować ją w sposób artystyczny” – pisał [Goethe 1990: 111].

Nowe wydanie utworu niemieckiego poety ukazało się w 2015 roku w ramach białostockiej Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” jako jej XXVIII tom. Książka została podzielona na cztery części zawierające: *Baśń* w nowym przekładzie Krystyny Krzemień-Ojak, tekst oryginalny oraz dwa obszernie opracowania krytyczne – wrocławskiego germanisty Wojciecha Kunickiego i białostockiego polonisty, redaktora tomu, Jarosława Ławskiego. Jest to drugie polskie wydanie *Baśni*. Pierwsze ukazało się w 2000 roku w tłumaczeniu Marka Sołka, nakładem Wydawnictwa Arche. Publikacja ta wpisała wieloznaczne, symboliczne dzieło Goethego w tradycję szkoły antropozoficznej Rudolfa Steinera, który uznał utwór za realizację swoich idei odnowy i duchowego rozwoju człowieka, a jego autora za ich najdoskonalsze wcielenie<sup>1</sup>.

1 Do tekstu Goethego dodano rozprawę Steinera pt. *Odzwierciedlenie charakteru umysłowości J.W. Goethego w baśni „O Zielonym Wężu i pięknej Lilii” z 1918 roku w tłumaczeniu Marka Sołka.*

Białostocka edycja jest pierwszym polskim naukowym opracowaniem *Baśni* Goethego.

W literaturze niemieckiego romantyzmu baśń, ta „drobnostka”, zajmuje szczególne, wcale nie błahe miejsce, zarówno ze względu na znaczenie, jakie jej nadawano, jak i na grono autorów podejmujących się pisania. Dzięki utworom Goethego, Ludwiga Tiecka, Clemensa Brentano, E. T. A. Hoffmanna, Adalberta von Chamissa dokonała się literacka nobilitacja baśni [Kozielek 1994]. Nie był to, rzecz jasna, gatunek wcześniej w literaturze pięknej nieobecny<sup>2</sup>. Dobrze znany już w czasach antyku, niezwykle dynamicznie zaczął rozwijać się w epoce renesansu we Włoszech, gdy swe utwory opublikował Francesco Straparola. Pierwszy europejski zbiór baśni literackich to *Pentamerone* Giambattisty Basilego. W XVII stuleciu pałeczkę od Włochów przejęli Francuzi; powstał wtedy jeden z najpopularniejszych zbiorów – *Opowieści mamy Gąski* Charles'a Perrault'a (*Contes de ma mère l'Oye*, 1697, znane w Polsce jako *Bajki babci Gąski*). Impulsem do dalszego rozwoju gatunku stał się przekład *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, dokonany przez francuskiego orientalistę Antoine'a Gallanda (1704-1717). Jednocześnie powstawały tak zwane baśnie o wrózkach (*contes des fées*), pisane przez damy dworu, na przykład Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, autorkę baśni *Piękna i bestia* (1741), której skróconą wersję spopularyzowała Jeanne Marie Leprince de Beaumont [Kubisiak 2006: 82]. Nie mniej cenione były (również w Polsce) utwory François Fénelona. Ryszard Waksmund pisze o wręcz „euforycznej modzie na baśnie, jaka zapanowała na przełomie XVII i XVIII stulecia” [Waksmund 2000: 162]. U progu epoki romantyzmu baśń najbujniej rozkwitła w Niemczech. W 1812 roku ukazał się pierwszy tom *Baśni dziecięcych i domowych* Jakuba i Wilhelma Grimmów (*Kinder- und Hausmärchen*; tom drugi: 1815), szybko uznanych za stylistyczny kanon, wzorzec gatunkowy dla kolejnych twórców. Pogląd romantyków na baśń był odmienny od zapatrywań przedstawicieli oświecenia i wynikał z zamiłowania do tajemniczości oraz grozy, fascynacji folklorem, a także z określonej koncepcji

2 Należy przy tym rozróżnić baśń i bajkę – ta druga ma zazwyczaj zwięzłą wierszowaną formę i silnie dydaktyczne przesłanie, kodowane za pomocą paraboli.

dzieciństwa jako „stanu łaski, nacechowanego duchową czystością i prostotą” [Waksmund 2000: 163]<sup>3</sup>. Warto nadmienić – z uwagi na intelektualną bliskość oraz wpływ wywierany na Goethego – że baśń i jej korzystne oddziaływanie na duchowy rozwój człowieka cenili przyjaciel poety, Johann Gottfried Herder.

Na tle streszczonego tu pokrótce rozwoju baśni europejskiej utwór Goethego zajmuje miejsce wyjątkowe i osobne, można bowiem w tym przypadku mówić o rozszerzeniu granic gatunku. Jego wprowadzenie do polskiego obiegu czytelniczego wymagało zatem nie tylko przywołania podstawowych faktów i wskazania na wszelkie możliwe konteksty, ale także skonstruowania pewnej ramy znaczeniowej, w obrębie której mógłby on być odczytywany. Obydwa teksty wprowadzające do najnowszego wydania bardzo dobrze wywiązują się z tego zadania. Otwierające tom opracowanie krytyczne pióra Wojciecha Kunickiego, zatytułowane *O „Baśni” Goethego*, wnosi wiele informacji na temat niemieckiego stanu badań. To właściwie usystematyzowany wykład, prezentujący bogatą wiedzę na temat genezy utworu, znaczenia kontekstów biograficznych, literackich i historycznych, odniesienie do zawartości tekstu, recepcji twórczej oraz długiej tradycji interpretowania *Baśni* na gruncie niemieckim, uzupełniony o krytyczny przegląd literatury przedmiotu.

Na powstanie *Baśni* w 1795 roku wpływ miała, jak zauważa Kunicki, nawiązana przez Goethego kilka miesięcy wcześniej inspirująca przyjaźń z Schillerem. Badacz wskazuje na rolę, jaką wśród okoliczności tworzenia dzieła odegrała działalność autora *Zbójców*, który w tym samym roku opublikował programową rozprawę *O estetycznym wychowaniu człowieka, w szeregu listów* (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen*, 1795), a także rozpoczął wydawanie czasopisma „Die Horen”, na którego łamach miała być propagowana nowa kultura intelektualna, oparta na zasadzie formacyjności. Program Schillera miał na celu zmianę stosunków społecznych, jednak nie drogą rewo-

3 Romantyczny kompleks świadomościowy zawiązany z dzieciństwem scharakteryzowała Anna Kubale w książce pt. *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze* [Kubale 1984].

lucji (jak w sąsiedniej Francji), lecz dzięki wychowaniu człowieka [Kunicki 2015: 15]. *Baśń* bywa odczytywana jako polemika z *Listami*. Po przeczytaniu utworu Schiller napisał do jego autora: „Nawiasem mówiąc, przez taki sposób pisania narzucił Pan sobie przekonanie, że wszystko jest symbolem. Nie można powstrzymać się od poszukiwania we wszystkim znaczenia” [Goethe 1990: 103]. W ten sposób zaczęła się intensywna recepcja *Baśni*. Jest ona, zaraz po *Fauście*, najczęściej interpretowanym utworem Goethego.

Hermetyczny tekst *Baśni* od początku prowokował do ponawiania prób eksplikacji. „Zajmując się długą tradycją interpretacji *Baśni*, Hans Mayer stwierdził, że ich historia jest historią metod badawczych literaturoznawstwa niemieckiego”, pisze wrocławski germanista [Kunicki 2015: 18]. Wielość odczytań jest z pewnością rezultatem charakteru utworu – tekstu w wysokim stopniu symbolicznego i wieloznacznego. Pośród starszych prac naukowych nie brakuje wyjaśnień w duchu alegorezy (Karla Goedekego, Spirydiona Wukadinowicia, Friedricha Gundolfa, Camilli Lucerny). Pojawiła się też koncepcja utożsamienia *Baśni* z dziełem muzycznym, zgodnie z formułą Novalisa, że jest ona „opowiedzianą operą”, przy czym porównywano ją najczęściej do *Czarodziejskiego fletu* Wolfganga Amadeusza Mozarta [Kunicki 2015: 28-32]. Rozumienie *Baśni* jako „opowiedzianej muzyki” nawiązuje do jej „bezznaczeniowej, choć znaczącej formy” [Kunicki 2015: 28]. Rzec można, że takie ujęcie zwalnia z trudu wyjaśniania, łączy się bowiem z założeniem, iż opowieść ma grać na czytelniku jak muzyka. Odbiorca tekstu byłby więc swoistym instrumentem, a nie świadomym interpretatorem. Nowsze opracowania, których nie sposób tu choćby wymienić, idą w kierunku teorii dyskursu, sytuują *Baśń* między innymi w kontekście kulturowym, literackim czy językowym. Prace z lat 60., 70. i 80. XX wieku proponują symboliczne (Friedricha Ohly, Ferdinanda Weinhandla, Gonthiera-Louisa Finka) bądź alegoryczne (Petera Pfaffa, Kathariny Mommsen, Berndta Wittego) odczytanie utworu Goethego, poszukują w nim intertekstualnych nawiązań i podkreślają istotną dla niego rolę tradycji literackiej, inne natomiast wyjaśniają go za pomocą kontekstu *Rozmów niemieckich uchodźców* (np. opracowanie Theodore’a Ziolkowskiego). Również zdaniem Kunickiego dla prawi-

dłowej interpretacji *Baśni* niezbędna jest znajomość *Rozmów*, które stanowią w stosunku do niej rodzaj opowieści ramowej. Podobnie jak w *Dekameronie* Giovanniego Boccaccia, także tu wytworne towarzystwo, zmuszone do opuszczenia swych siedzib (wskutek działań wojsk rewolucyjnej Francji), oddaje się snuciu i słuchaniu opowieści. Jest ich kilka, *Baśń* zamyka cykl. W przeszłości częsta była praktyka wydawania jej samodzielnie, bez *Rozmów* jednak trudno ją w pełni zrozumieć. Na taką edycję zdecydowali się, nawiasem mówiąc, wydawcy białostockiego tomu, lecz wprowadzenie Kunickiego, obszernie odwołujące się do *Rozmów*, w dużym stopniu niweluje brak pozostałych opowiadań.

W długim szeregu omawianych przez badacza opracowań zabrakło prac z lat 90., natomiast analizy opublikowane po roku 2000 reprezentuje tylko jeden tytuł. Autor wprowadzenia ma oczywiście prawo wyboru z bogatej literatury przedmiotu tych tekstów, które jego zdaniem zasługują na dokładniejsze omówienie czy choćby wymienienie, lecz wobec szczegółowej prezentacji starszych prac, nieobecność nowszych, z ostatnich 20-30 lat, może zastanawiać i rodzić pytanie o to, czy jest ona skutkiem decyzji badacza czy też efektem wyczerpania analitycznego potencjału *Baśni*. Zamieszczona na końcu tomu bibliografia, przygotowana przez Kunickiego, podaje wprawdzie kilka tytułów tekstów opublikowanych po 2000 roku, trochę jednak szkoda, że nieznający języka niemieckiego polski czytelnik wprowadzenia nie dowie się, w jaki sposób ich autorzy, korzystając ze współczesnych metodologii badawczych, na nowo odczytują *Baśń* Goethego.

Myśląc o symboliczności i hermetyczności *Baśni*, o poszukiwaniu w niej głębokich sensów oraz o ustawicznie podejmowanych próbach jednoznacznego wyjaśnienia, warto pamiętać, jaką społeczną rolę odgrywał jej autor. Goethe dość szybko osiągnął pozycję wykraczającą poza format wybitnego twórcy, za sprawą swych osiągnięć naukowych, a także pełnionej funkcji ministra na dworze weimarskim uznany został za mędrca, ucieleśniającego ideał *poeta doctus*. Naturalne w tej sytuacji wydaje się więc przypisywanie każdej jego wypowiedzi specjalnych znaczeń. Tymczasem niektóre właściwości utworu dałoby się zapewne wyjaśnić za pomocą zastosowanych w nim gatunkowych wyznaczników

baśni, lecz takiego odczytania we wprowadzeniu zabrakło. I tak, Kunicki zauważa, że „każda z postaci *Baśni* nie pozostaje tożsama z samą sobą, wszystkie ulegają przemianom”; „podobnie jest z czasem: nie ma go w sensie linearnym”; „rzeka potrafi wpaść w gniew i wzbijać wysokie fale”; „także motywacja zdarzeń jest zerowa: mianowicie więcej nie wiadomo, niż wiadomo w kwestii zachowań poszczególnych postaci. [...] nie wiemy dlaczego przewoźnik nie może brać złota jako zapłaty, [...] dlaczego Lilia zabija i ożywia” [Kunicki 2015: 21]. Wymienione przez badacza właściwości nie są jednak cechami tylko omawianego utworu, ale w ogóle baśni, o której wiadomo, że jest gatunkiem apsycho-logicznym [Kubisiak 2006: 79]. Nie powinno więc dziwić, że czytelnik nie poznaje motywacji wewnętrznych postaci. Uczucia nie zostają nazwane, a myśli – ujawnione. Bohaterowie – zgodnie z regułami gatunku – charakteryzowani są poprzez działanie. Jest to więc wyłącznie charakterystyka zewnętrzna. Jak twierdził Max Lüthi, „Nie czarowny nastrój, lecz akcja jest duszą bajki” [Lüthi 1982: 66]. Po wtóre, bohaterowie doświadczają specyficznych metamorfoz, które w ludowej baśni magicznej oznaczają zmianę statusu społecznego. Zmiana to także wyraz baśniowej konsolacji, bowiem – jak zauważa Jolanta Ługowska – „idea zmiany jest przecież organicznie związana z ludzką egzystencją; jest samym życiem, które trwa dopóty, dopóki jakakolwiek zmiana jest możliwa” [Ługowska 2014: 96]. Po trzecie, typowa dla baśni antropomorficzna wizja przyrody sprawia, że jej elementy aktywnie włączają się w przebieg akcji (nie powinno więc zdumiewać to, iż rzeka wpada w gniew), a odbiorca zyskuje uniwersalną mądrość na temat więzi człowieka z naturą i braterstwa wszystkich istot żywych. Zaskakiwać może natomiast w *Baśni* Goethego brak wyrazistego protagonisty. W akcję uwikłana zostaje grupa postaci powiązanych ze sobą. Losy jednej z nich, księcia, wpisują się w charakterystyczny dla baśni schemat fabuły o dojrzewaniu do samodzielności oraz władania – państwem, innymi i samym sobą. Baśń jako gatunek parenetyczny podaje w sposób uogólniony zasady życia wśród ludzi, dlatego bywa niejednoznaczna. Jak wynika z powyższych przykładów, włączenie perspektywy związanej z baśniową genologią mogłoby rzucić nowe światło na utwór Goethego.

Można więc powiedzieć, że Kunicki eksploruje głównie kontekst biografii twórczej poety – jego dysputy z Schillerem, podejmowane przez nich w czasie powstawania *Baśni* zagadnienia, a także wpływ chwili dziejowej na utwór (przede wszystkim Wielkiej Rewolucji Francuskiej i jej społeczno-kulturowych skutków dla krajów europejskich). Omawia też szczegółowo bogatą tradycję badania *Baśni* w Niemczech oraz recepcję dzieła w sztuce (w twórczości Novalisa, Tiecka, Hugona von Hofmannsthala, Gerharta Hauptmanna). Z lektury jego tekstu wylania się swoisty kanon interpretacyjny *Baśni* w literaturoznawstwie niemieckim kolejnych epok. Badacz tyleż go relacjonuje, co ustanawia, dokonując wyboru najważniejszych jego zdaniem stanowisk. Przedstawioną przez Kunickiego, nasyconą informacyjnie i gęstą poznawczo prezentację dyskursu, jaki prowadzą różne nurty niemieckiego literaturoznawstwa, uzupełniłoby uwzględnienie problematyki baśniowej genologii.

Odmienne zagadnienia podejmuje autor drugiego wprowadzenia, Jarosław Ławski. W jego tekście, zatytułowanym znacząco *Błędne ognie. O hipersemiozie w „Baśni” Goethego*, znaleźć można dyskusję z antropozoficzną interpretacją Steinera, który utwór Weimarczyka postrzegął jako zapis duchowej przemiany, oraz z historycznoliterackimi eksplikacjami Gerarda Kozielka, które badacz trafnie uznaje za niewystarczające, ponieważ dostrzega w nich nazbyt prostolinijne pragnienie jednoznacznego sensu. Nie przekreślając wartości tych odczytań, polemizuje z nimi, by uporządkować przedpole swoich dalszych dociekań. W większym stopniu zwraca też uwagę na literacko-artystyczny kontekst epoki: szczytową fazę rozwoju oświecenia w Niemczech i rozpoczynający się w tym samym czasie wczesny romantyzm, którego zainteresowania ideowe oraz estetyczne wpłynęły na kształt i zawartość *Baśni*, ale również przyczyniły się do tego, że ten ważny utwór Goethego nie zagościł na dobre w Polsce (do czego jeszcze powrócę). Przede wszystkim jednak Ławski, pomijając wielorakie konteksty *Baśni* (słusznie, z uwagi na problematykę podejmowaną w poprzednim artykule), wkracza w sam środek tekstu Goethego i proponuje oryginalne odczytanie jego kłopotliwego bogactwa.

O ile Kunicki, wobec wielości istniejących koncepcji, uchyła się od zaproponowania własnej interpretacji, o tyle Ławski wień-

czy swą rozpraw obszerną caostk, w której wywód zorganizowany zosta wokl tytułowego pojcia hipersemiozy, unieważniającego właściwie wcześniejsze propozycje. Toteż obydwie artykuły poprzedzające *Baśni* można uznać za komplementarne. Badacz zwraca uwagę na duże nagromadzenie symboli w utworze Goethego oraz na jego interpretacyjny potencjał. Stwierdzona przez niego wielo i rnorodno istniejących odczyta sprawia, że możemy traktowa go jako swoisty „model do składania”:

*Baśni* okazuje się – na przykład – porewolucyjn utopi, komentarzem politycznym lub zgoła czymś innym, chociażby zapisem przemiany duchowej bohater, samego Goethego, czytelnika; jest wówczas inicjaj symboliczną, ciągiem rytm przejcia, hermetyczną metafor (czego?). [awski 2015: 63]

Obecna w tekście awskiego hermeneutyka podejrze każe przypisywa Goethemu rozmyślne zaciemnianie znaczeń, a czytelnikowi wpic we własne rozpoznanie sensów *Baśni*. Działanie badacza ma na celu niejako naprawienie stanu rzeczy ujawnionego przez „podejrzliwą” lektur. Odrzuca on zatem jako świadomie mycy wywiedziony ze słów autora *Baśni* trop interpretacyjny, polegający na przypisywaniu jej braku znaczenia (chodzi o powtarzany w licznych eksplikacjach cytat: „To rzeczywiście trudne zadanie, aby jednocześnie by znaczącym i nieinterpretowalnym, *bedeutend, aber deutungslos*” [Kunicki 2015: 17]). Autor wprowadzenia dociera do punktu, w którym stwierdza „interpretacyjną rozpacz”, lecz zamiast – ladem innych – w ni popada, przedstawia propozycj wyboru określonej strategii lektury, strategii zawieszającej nadmierne ambicje interpretacyjne. Sensu utworu nie należy, jak twierdzi, poszukiwa w jego znaczeniach, lecz w przeżyciu czytelniczym, w samej lekturze [awski 2015: 61].

Kluczowe w interpretacji awskiego pojcie hipersemiozy ma dwubiegunowy charakter, łączy bowiem przeciwstawne właściwości: chaosu wynikającego z nadmiaru znaczeń oraz zamierzzonego przez twrc ładu w wielości. Celem wprowadzonego przez poetę bogactwa symboli ma być, zdaniem badacza, zawieszenie interpretacji – po to, by dowiadczy istnienia: „Goethe



pisze dzieło z jawną hipersemiotyczną intencją: oto macie tyle znaczeń, że powinniście się cieszyć samą opowieścią, a nie konstruowaniem swoich interpretacji” [Ławski 2015: 69]. Chodziłoby więc o przeżycie, o doznanie pełni. *Baśń* należałoby rozpatrywać także jako formę konsolacji, ale i eskapizmu – ucieczki niemieckich uchodźców od trudnej rzeczywistości historycznej. Wnioski, które wynikają z lektury wywodu Ławskiego oznaczają, iż oświeceniowy umysł Weimarczyka wytworzył całość tak złożoną, że aż autodestrukcyjną. „Barokowe” rozbuchanie symboliki zostało jednak wprzęgnięte w służbę oświeceniowej idei powszechnego szczęścia. Przy czym Goethe „stanął na granicy racjonalności” [Ławski 2015: 71]. W literaturze niemieckiej poeta ten, jak wiadomo, reprezentuje klasycyzm, lecz jako autor *Baśni* połączył hermetyczne nurty oświecenia z romantycznym symbolizmem. Autor omawianego studium, odrzuciwszy inne, zaproponował własną interpretację, którą uznać należy za możliwą i akceptowalną, lecz nadal nie jedyną.

Zastanawiającą kwestią jest nieobecność *Baśni* Goethego w polskiej tradycji literackiej. Nie do końca można zgodzić się z twierdzeniem badacza, że nie znalazła ona swego tłumacza i propagatora w gronie polskich romantyków ze względu na zastosowaną w niej konwencję fantastyczną, a także niesprzyjający recepcji moment historyczny tuż po trzecim rozbiorze Polski [Ławski 2015: 11]. Wszak inne fantastyczne utwory Goethego, na przykład *Król Olch* (1782, wczesne polskie przekłady: Władysław Syrokomla, August Bielowski, Józef Bohdan Zaleski) czy *Uczeń czarnoksiężnika* (1798, tłumaczenie: Kazimierz Brodziński), znalazły w zbliżonym czasie żywy oddźwięk. Z drugiej strony również polscy romantycy nie stronili od fantastyki, by wspomnieć tylko twórczość niezwykle ceniącego „weimarskiego Jowisza” Adama Mickiewicza<sup>4</sup>. Bardziej przekonujące są argumenty użyte

4 Do twórczości Goethego odwoływał się Mickiewicz wielokrotnie, między innymi w prelekcjach paryskich oraz w rozprawie pt. *Goethe i Bajron* [Mickiewicz 1997: 171-179]. Obaj poeci to jego zdaniem nie tylko geniusze poezji, ale też „gwiazdy przewodnie” młodej polskiej literatury [Kuziak 2013: 106-108]. Jak zauważył Bogusław Dopart, „Goethe i Byron towarzyszą sobie w myśli programowej Mickiewicza od początku do końca – i nieodmiennie wyrastają ponad

przez autora wprowadzenia w innym miejscu, gdzie stwierdza, że wczesny romantyzm niemiecki z jego ironiczną z ducha, pozostającą jeszcze pod wpływem oświecenia twórczością miał znikomy wpływ na polską literaturę tego okresu i nie wzbudził u nas zainteresowania takiego jak twórczość George'a Gordona Byrona, Waltera Scotta czy młodego Victora Hugo [Ławski 2015: 52]. Sytuacją historyczną porozbiorowej Polski objaśnia autor sięganie po inne konwencje gatunkowe niż baśń: „Na polu rywalizacji estetyk i gatunków zwycięzcą została ballada” [Ławski 2015: 52].

Nowa publikacja *Baśni* mogłaby stać się dobrym pretekstem do namysłu nad recepcją twórczości Goethego w Polsce. Dlaczego niektóre jego utwory od początku cieszyły się wielkim uznaniem twórców, powodzeniem czytelnictwem i były wielokrotnie tłumaczone, na przykład *Cierpienia młodego Wertera* czy *Faust* [Lipiński 1990; Ćwiklak 1999; Haas 2005], inne natomiast przeszły bez echa? Interesującą i nadal niewyczerpaną badawczo kwestią jest też oddziaływanie Goethego na rozwój polskiego romantyzmu. Elżbieta Zarych zwraca uwagę, że na postrzeganie niemieckiej kultury przez romantyków decydujący wpływ wywarła książka Madame de Staël *De l'Allemagne*, w której zaliczyła ona Niemców do romantyków. Jej pogląd podzielali Mickiewicz i inni polscy romantycy, którzy utwory Goethego oraz Schillera tłumaczyli, komentowali i naśladowali, a ich autorów traktowali „jak swoich” [Zarych 2010: 166]. W efekcie do dziś bywają oni w Polsce zaliczani do romantyzmu. Należy dodać, że błędy w klasyfikacji wynikają też z różnic w periodyzacji literatur polskiej i niemieckiej. Ponadto odmienności programów oraz estetyk sprawiają, że trudno jest porównywać klasycyzm i romantyzm polski i niemiecki. Niełatwo nawet stosować te same nazwy epok czy prądów literackich, skoro kryją się za nimi inne desygnaty<sup>5</sup>.

inne personifikacje naczelných wartości tej literatury”, przy czym Goethe uosabia ideał „wszechstronnego twórcy nowoczesnego” [Dopart 2013: 256]. Ponadto Mickiewicz tłumaczył wybrane utwory Weimarczyka, na przykład wiersze *Der Wanderer* oraz *Mignon*, miał też w 1822 roku zamiar – ostatecznie niespełniony – przełożyć *Cierpienia młodego Wertera* [Szymdłowa 1955: 81-99].

5 Na przykład „klasycyzm” to nazwa epoki nawiązującej do wzorców antycznych – w Niemczech wprost, a w Polsce za pośrednictwem kultury francuskiej.

Problem wybiórczej recepcji twórczości Goethego w Polsce wynikał z tego, że, jak pisze Zarych:

[...] znane były tylko niektóre utwory: ballady, *Cierpienia młodego Wertera*, *Hermann i Dorota*, *Faust*, nie poznano natomiast pism przyrodniczych i filozoficznych, a wiele dzieł, np. *Wilhelm Meister*, nie znalazło w Polsce żadnego oddźwięku. Badacze uważają, że na polski romantyzm oddziaływała przede wszystkim sama postać budzącego fascynację geniusza weimarskiego. [Zarych 2010: 194]

*Baśń* nie była więc jedynym utworem poety nieznanym na gruncie polskim. Ponadto istotnym czynnikiem oddalającym doro-bek Weimarczyka od przedstawicieli polskiego romantyzmu były poglądy na kwestie narodowe i filozoficzne, a także na miejsce religii w życiu zbiorowości oraz jednostek [Olschowsky 2012: 215-216]. Podobnie cytowany przez badaczkę Wacław Lednicki zauważył, że polscy romantycy „traktowali poetę jak świątynię, jak bóstwo, a jego dzieła – jak najwspanialszy sposób wyrażenia uniwersalizmu i humanizmu, wielkości człowieka, ale jednocześnie pragnęli dla człowieka czegoś więcej – wolności i wiary” [Lednicki 1952: 42-43; Zarych 2010: 205].

Podsumowując, w centrum zainteresowania obydwu niezwykle interesujących, erudycyjnych rozpraw znajduje się rozległa tradycja interpretowania *Baśni*, której głównym bodźcem rozwojowym, z uwagi na wysoki stopień symboliczności i hermetyczności utworu, jest trudność czy niemożność uzyskania jego jednoznacznej wykładni. Z obu tekstów krytycznych wyłaniają się następujące płaszczyzny interpretacyjne: po pierwsze – historycznoliteracka, kładąca nacisk na rolę weimarskiego kręgu literackiego Goethego i Schillera; po drugie – historyczna, akcentująca znaczenie wydarzeń związanych z Wielką Rewolucją Francuską oraz ich wpływu na sytuację w Niemczech; po trzecie – filozoficzna,

Dlatego rozgrywający się u nas konflikt między klasycyzmem i romantyzmem postrzegano jako wybór między francuskimi i niemieckimi wzorcami [Zarych 2010: 244].

reprezentowana przez Steinera i jego antropozoficzne odczytanie utworu; a także po czwarte – poetologiczna, skupiajaca si na wla ciwo ciach i funkcjach jego poetyki. W srod przywo lanych w ksiazce eksplikacji zabraklo genologii ba ni oraz osadzenia utworu w szerszym kontek cie pogl adow i tworczo ci Goethego, ktorzych uwzgl ednienie mogloby przyczynic si do pelniejszego wyjasnienia jego znaczen. Natomiast fakt, ze autorzy studiow poprzedzajacych *Ba ni* podjeli odmienne zagadnienia sprawia, iz ich teksty dobrze si uzupełniaja.

Na osobna uwage zasluguje nowy przeklad pi ora znakomitej t umaczki Krystyny Krzemie n-Ojak. Do jej wcze sniejszych dokona n translatorskich nale zy szereg waznych tekstow niemieckiej romantycznej literatury pieknej (m.in. Jean-Paula, *Stra ze nocne* Bonaventury [Augusta E.F. Klingemanna], *Faust* Augusta E.F. Klingemanna,) i filozoficznej (Friedricha Schellinga, Johanna Gottlieba Fichtego, Georga Wilhelma Friedricha Hegla), a także wazne dzie la filozofii niemieckiej xx wieku. Uwa zna symultaniczna lektura tekstu oryginalnego i t umaczenia prowadzi do wniosku, ze jest to przeklad wi rny oraz rzetelny, zarowno pod wzg ledem semantycznym, jak i stylistycznym. Jedyna decyzja t umaczki, ktora budzi w atpliwo ci, to niekonsekwencja w stosowaniu rodzaju gramatycznego slowa „w az”, ktory raz jest rodzaju m e skiego, a innym razem ze nskiego. Dla przykladu: „W tej rozpadlinie mieszkal piekny zielony W az, bo Ognie nazywaly go ciotka kuma, ktora jaka s spadajaca z br zkiem moneta zbudzila ze snu” [Goethe 2015: 80]. Zdanie to mo ze byc dla czytelnika niezrozumiale, a jego konstrukcja skladniowa także nie ulatwia odbioru. Porownanie z oryginalem wyjasnia jego znaczenie (podmiot „die Schlange” jest rodzaju ze nskiego), ale i zaskakuje, poniewaz niejasne zdanie wtraczone okazuje si amplifikacja, dodana przez t umaczke, a nieobecn w pierwowzorze: „In dieser Kluft befand sich die sch one gr une Schlange, die durch die herabklingende M unze aus ihrem Schlafen geweckt wurde” [Goethe 2015: 110]. Jakiego wiec rodzaju jest w az, zwany w jednym miejscu „pania Kuma” (pisan raz wielka, a raz mala liter a), a tu obok „drogim przyjacielem”? Te rozbie zno ci utrudniaja odbior i dezorientuja czytelnika, ktory nie wie, czy chodzi tu o dwie postaci, czy

o jedną i tę samą. Być może szczęśliwszy był pomysł przełożenia na język polski słowa „die Schlange” jako „Wężycza”, który pojawił się w pierwszej wersji przekładu (o czym pisze w przypisie redaktor tomu). Pozwoliłby on uniknąć opisanych wyżej niejasności. To jednak bodaj jedyny słaby punkt translacji Krzemień-Ojak, co widać wyraźnie, gdy porówna się ją z tłumaczeniem Sołka, które w wielu miejscach razi uchybieniami na poziomie poprawności językowej (błędy gramatyczne, interpunkcyjne). Jego styl także pozostawia sporo do życzenia (liczne powtórzenia, sformułowania o charakterze kolokwialnym). Ma ono wszakże pewne zalety – należy do nich prostota i klarowność. Oprawa graficzna sugeruje, że krakowska publikacja adresowana jest do młodego odbiorcy, co jednak w połączeniu z zamieszczoną w niej rozprawą Steinera wydaje się pewną niekonsekwencją.

Warto jeszcze raz podkreślić, że przedstawiona tu publikacja *Baśni* Goethego to pierwsza polska naukowa edycja krytyczna, wypełniająca znaczącą lukę w polskiej świadomości kulturalnej, która z pewnością stanie się wydaniem klasycznym. Omawiana książka może funkcjonować na różnych poziomach czytelniczego odbioru: literaturoznawczego, kulturowego oraz popularnego. Jest bardzo ciekawą propozycją dla historyków literatury, zarówno germanistów, jak i polonistów, dla komparatystów, badaczy i miłośników baśni, a biorąc pod uwagę jej charakter źródłowy, okaże się przydatna także dla studentów kierunków (neo)filologicznych, dochodzi w niej bowiem do głosu podwójna perspektywa badawcza wynikająca z połączenia dwu, zazwyczaj odrębnych, dyscyplin – germanistyki i polonistyki. Splata się w niej udanie erudycyjny wywód na temat weimarskiego klasycyzmu oraz wczesnego niemieckiego romantyzmu i jego naukowej recepcji z rozważaniami na temat polskiej literatury tego okresu.

### Bibliografia

- Ćwiklak Kornelia (1999), *Polskie przekłady „Fausta” Johanna Wolfganga Goethego. Studium porównawcze*, „Pamiętnik Literacki”, z. 2, s. 153-177.
- Dopart Bogusław (2013), *Goethe i Byron w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Konteksty Kultury”, t. 10, nr 3, s. 255-271.

- Goethe Johann Wolfgang von (1990), *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, red. Karl Richter, Herbert Göpfert, Norbert Müller, Gerhard Sauder, t. 8. 1, *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, red. Manfred Beetz, Carl Hanser Verlag, München [Niemcy].
- Goethe Johann Wolfgang (2015), *Baśń. Das Märchen* [wydanie polsko-niemieckie], przeł. Krystyna Krzemień-Ojak, wstęp Wojciech Kunicki, red., oprac. i wprowadzenie Jarosław Ławski, Białystok.
- Haas Agnieszka (2005), *Polskie przekłady „Fausta I” Goethego. Próba krytyki i zarys recepcji*, „*Studia Germanica Gedanensia*”, Gdańsk.
- Kozielek Gerard (1994), *Niemiecka baśń romantyczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kubale Anna (1984), *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Kubisiak Małgorzata (2006), *Baśń*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Słowinia Tynecka-Makowska, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Kunicki Wojciech (2015), *O Baśni Goethego*, w: Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń. Das Märchen* [wydanie polsko-niemieckie], przeł. Krystyna Krzemień-Ojak, wstęp Wojciech Kunicki, red., oprac. i wprowadzenie Jarosław Ławski, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok.
- Kuziak Michał (2013), *Inny Mickiewicz*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Lednicki Waław (1952), *Goethe and the Russian and Polish Romantics*, „*Comparative Literature*”, vol. IV, nr 1, s. 23-43.
- Lipiński Krzysztof (1990), *Goethes “Faust” als Übersetzungsvorlage*, Kraków.
- Lüthi Max (1982), *Cechy narracji w bajce ludowej*, przeł. Jan Mirosław Kasjan, „*Literatura Ludowa*”, nr 2, s. 63-69.
- Ławski Jarosław (2015), *Błędne ognie. O hipersemiozie w „Baśni” Goethego*, w: Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń. Das Märchen* [wydanie polsko-niemieckie], przeł. Krystyna Krzemień-Ojak, wstęp Wojciech Kunicki, red., oprac. i wprowadzenie Jarosław Ławski, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok.
- Ługowska Jolanta (2014), „*Kopciuszk to ja!*” *W kręgu zagadnień baśniowej kompensacji*, w: *Baśń we współczesnej kulturze*, t. 1, *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa*, red. Kornelia Ćwiklak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Mickiewicz Adam (1997), *Goethe i Bajron*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 5, *Proza artystyczna i pisma krytyczne. Wydanie Rocznicowe*, Warszawa, s. 171-179.

- Olschowsky Heinrich (2012), *Johann Wolfgang Goethe & Adam Mickiewicz. Poeci jako ustawodawcy zbiorowej wyobraźni*, w: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, t. 3, red. Robert Traba, Hans Henning Hahn, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Szmydtowa Zofia (1955), *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, PIW, Warszawa.
- Waxmund Ryszard (2000), *Rehabilitacja baśni*, w: tegoż, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Zarych Elżbieta (2010), *Romantycy, myśliciele, inspiratorzy. Badania nad wpływem filozofii niemieckiej – od Kanta do Hegla – na literaturę polskiego romantyzmu*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk.

Kornelia Ćwiklak

**“Blessed are those who write fairy tales”. The new edition of *The Green Snake and the Beautiful Lily* of Johann Wolfgang Goethe**

In this article, the author discusses and reviews the first Polish critical edition of Johann Wolfgang Goethe's *The Green Snake and the Beautiful Lily* (2015). The literary text was preceded by two elaborate scientific descriptions which the author of this article refers to. The primary focus is on the extensive German tradition of interpreting *The Green Snake and the Beautiful Lily* (*Das Märchen*, 1795), because the main spur of its development is the difficulty or inability to obtain its unambiguous interpretation due to the high degree of symbolism and the esotericism of this literary work. Both critical texts feature the following interpretation grounds: historic-literary – emphasizing the role of the literary circle of the Weimar Goethe and Schiller; historical – stressing the importance of the events associated with the French Revolution and its impact on the situation in Germany; philosophical – represented by Rudolf Steiner and his anthroposophic reading of this work; and poetological – focusing on the properties and functions of its poetics. Among the existing explication there is a lack of genealogy of the fairy tales and a lack of the placing the work in a broader context of ideas and works of Goethe, which, if taken into account could help to clarify its meanings.

**Keywords:** Johann Wolfgang Goethe; German romantic fairy tales; scientific interpretations; reception.

**Kornelia Ćwiklak** – literaturoznawczyni, adiunkt Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Skończyła poznańską polonistykę i germanistykę. Zajmuje się badaniami komparatystycznymi, literaturą polsko-niemieckiego pogranicza, problematyką badań postkolonialnych i postzależnościowych. Autorka komparatystycznej książki pt. *Bliscy nieznanymi. Górnośląskie pogranicze w polskiej i niemieckiej prozie współczesnej* (Kraków 2013). Redaktorka i współautorka dwutomowej monografii pt. *Baśń we współczesnej kulturze*, t. 1 *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa* (Poznań 2014); t. 2 *Królestwo człowiecze: edukacja – psychoanaliza – arteterapia* (Poznań 2015). Opublikowała także między innymi *Polskie przekłady „Fausta” Johanna Wolfganga Goethego. Studium porównawcze* („Pamiętnik Literacki” 1999); *Faust von Adam Pomorski und seine Vorgänger. Zur Translation von Meisterwerken* (w: *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*, red. B. Chołuj, U. Räther, Logos Verlag, Berlin 2007); „*Poeta doctus*” między Zachodem i Wschodem. *Johann Wolfgang Goethe w podróży na Śląsk i do Polski* (w: *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. 1, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, Warszawa 2017). Kontakt: cwiklak@amu.edu.pl.