

Baśń

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

FUNDACJA WSPÓŁPRACY POLSKO-NIEMIECKIEJ



FUNDACJA WSPÓŁPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT



WYDAWNICTWO ALTER STUDIO

Johann Wolfgang von Goethe

Baśń

Das Märchen

Wydanie polsko-niemieckie

Przekład

Krystyna Krzemień-Ojak

Wstęp

Wojciech Kunicki

Opracowanie tekstu, wprowadzenie, redakcja tomu

Jarosław Ławski

Białystok 2017

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA „CZARNY ROMANTYZM”

REDAKCJA SERII

Jarosław Ławski (Przewodniczący),
Marcin Bajko, Małgorzata Burzka-Janik, Grzegorz Czerwiński,
Anna Janicka, Dariusz Kukielko, Marek Olesiewicz, Iwona E. Rusek,
Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

RADA REDAKCYJNA

Halina Krukowska – Przewodnicząca (UwB),
Wojciech Gutowski (UKW), Maria Kalinowska (UW),
Zbigniew Kaźmierczak (UwB), Alina Kowalczykowska (IBL PAN),
Michał Kuziak (UW), Abp Edward Ozorowski (UwB), Leszek Libera (UZ),
Marek Nalepa (URz), Elżbieta Nowicka (UAM), Mikołaj Sokołowski (IBL PAN),
Jolanta Sztachelska (UwB), Włodzimierz Szturc (UJ)

Recenzenci tomu: **prof. dr hab. Leszek Libera (UZ, Zielona Góra)**
prof. dr hab. Halina Krukowska (UwB, Białystok)

Redakcja tomu: Jarosław Ławski
Opracowanie tekstu: Małgorzata Biergiel
Streszczenie: dr Jacek Partyka, Małgorzata Biergiel
Indeks nazwisk: dr Michał Siedlecki
Koncepcja graficzna: Jarosław Ławski
Skład: Marek Olesiewicz
Opracowanie techniczne tomu: Dariusz Kukielko
Korekta: dr Łukasz Zabielski

Wydanie II poprawione.

**Tom finansowany ze środków Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytetu w Białymstoku.**

Copyright by Krystyna Krzemień-Ojak, Białystok 2017
Copyright by Wydział Filologiczny UwB, Białystok 2017

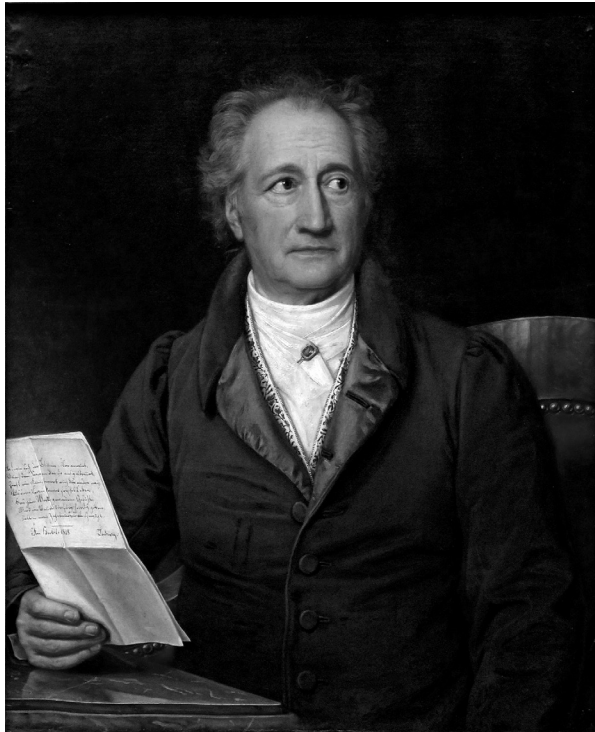
Na okładce wykorzystano obraz Johna Sella Cotmana (1782–1842) *Most nad rzeką Greta*
(ok. 1806).

ISBN 978-83-86064-29-8

Druk: Alter Studio, ul. Legionowa 30, lok. 211
15-281 Białystok, tel. 85 72 22 545
www.alterstudio.com.pl



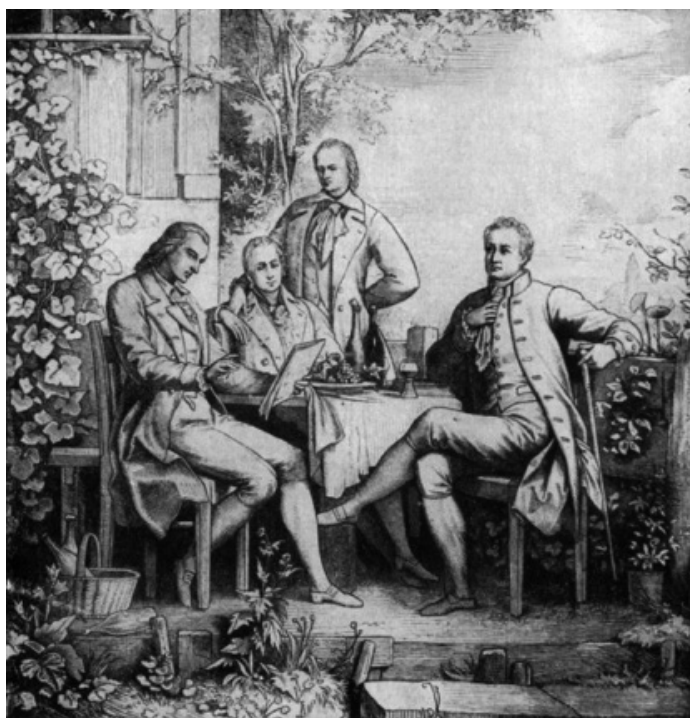
Portret Goethego z 1787 roku
autorstwa Angeliki Kauffmann (1741–1807)



Portret Goethego z 1828 roku
autorstwa Josepha Karla Stielera (1781–1858)

SPIS TREŚCI

I. Od Redakcji	11
II. Wojciech Kunicki	
<i>O „Baśni” Goethego</i>	15
– Geneza, konteksty biograficzne i literackie	15
– Co zatem zawiera <i>Baśń</i> ?	21
– Wnioski... ..	27
– Kontekst <i>Czarodziejskiego fletu</i>	29
– Uwagi do twórczej recepcji.	32
– Interpretacje naukowe.	38
– W XXI wieku	49
III. Jarosław Ławski	
<i>Błędne ognie. O hipersemiozie w „Baśni” Goethego</i>	51
– Przeoczona klasyka.	51
– Szachownica symboli	62
– Hipersemioza	65
– Konieczność i piękno symbolu.	70
– Czy to interpretacja?	73
IV. Zasady wydania	75
V. Johann Wolfgang von Goethe	
<i>Baśń</i>	77
VI. Johann Wolfgang von Goethe	
<i>Das Märchen</i>	107
Bibliografia	139
Noty o Autorach	145
Zusammenfassung	147
Summary	149
Indeks nazwisk	151



Schiller, Wilhelm i Aleksander von Humboldt, Johann Wolfgang von Goethe
w Jenie, około 1797 roku, rys. Adolph Müller

OD REDAKCJI

Prezentujemy dziś Państwu w Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm” pierwsze krytyczne polskie wydanie *Baśni* Johanna Wolfganga von Goethego (1749–1832). Powstały w 1795 roku i w tym samym roku drukowany w czasopiśmie „Die Horen”, redagowanym przez Friedricha Schillera, utwór należy do najczęściej na świecie komentowanych, interpretowanych dzieł Goethego, ustępując w tym wymiarze tylko słynnemu *Faustowi*. W Polsce nie doczekał się dotychczas szerszego oddźwięku. W 2000 roku wydany został wprawdzie przez Wydawnictwo Arche w tłumaczeniu Marka Sołka, lecz edycja ta przypisała równocześnie *Baśni* Goethego do nurtu antropozofii Rudolfa Steinera (1861–1925), który – nie pierwszy zresztą – w duchu własnej myśli interpretował dzieło uważane za wyjątkowo wieloznaczne, hermetyczne, symboliczne. Być może w Polsce o słabej znajomości i popularności *Baśni* zadecydował też generalnie słabszy oddźwięk niemieckiej baśni przełomu XVIII i XIX wieku w kraju, który przeżywał w tym czasie porozbiorową traumę. *Baśni* ukazała się, dodajmy, w roku trzeciego rozbioru Rzeczypospolitej.

Przedłożona edycja przynosi nowy, a właściwie pierwszy krytyczny przekład *Das Märchen*, dokonany przez znakomitą tłumaczkę filozoficznej literatury niemieckiej, dr Krystynę Krzemień-Ojak, a opatrzone wstępem profesora Wojciecha Kunickiego, germanisty z Uniwersytetu Wrocławskiego. Jest to zarazem wydanie dwujęzyczne, stwarzające szansę bezpośredniej konfrontacji oryginału tego semantycznie nader złożonego utworu z zaproponowanym przekładem autorskim.

Niniejsze wydanie *Baśni* powiązane jest z równoczesną edycją utworu niemieckiej literatury filozoficznej z okresu romantyzmu, który do Goethego bezpośrednio nawiązuje: *Nocnej strony przyrodoznawstwa* (*Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Drezno 1808) Gotthilfa Heinricha von Schuberta (1780–1860).

Edycja przekładu *Baśni* była możliwa dzięki hojnemu mecenasowi Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej (Stiftung für Deutsch-Po-

lnische Zusammenarbeit), której w imieniu Redakcji NSW „Czarny Romantyzm” gorąco dziękuję.

Należy wyrazić nadzieję, że nowy przekład *Baśni* Goethego i jego dwujęzyczne, drugie już wydanie ożywią zainteresowanie badawcze tym dziełem wśród germanistów, komparatystów i polonistów.

Jarosław Ławski



Zielony Wąż, ilustracja Gustawa Wolfa (1887–1947)
z 1922 roku do *Baśni Goethego*

Die Horen.

Erster Jahrgang. Zweytes Stück.

I

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten.

Fortsetzung.

Abends nach Tische als die Baronesse zeitig in ihr Zimmer gegangen war, blieben die übrigen beisammen, und sprachen über mancherley Nachrichten, die eben einliefen, über Gerüchte, die sich verbreiteten. Man war dabey, wie es gewöhnlich in solchen Augenblicken zu geschehen pflegt, im Zweifel was man glauben und was man verwerfen sollte.

Der alte Hausfreund sagte darauf: ich finde am bequemsten, daß wir dasjenige glauben, was uns angenehm ist, ohne Umstände das verwerfen, was uns unangenehm wäre, und daß wir übrigens wahr seyn lassen, was wahr seyn kann.

Man machte die Bemerkung, daß der Mensch auch gewöhnlich so verfähre, und durch einige Wendung des Gesprächs kam man auf die entschiedene Neigung unserer Natur das Wunderbare zu glauben; man redete vom Romanhaften, vom Geisterhaften und als der Alte einige gute Geschichten dieser Art künftig zu erzählen versprach, verließ Fräulein Louise: Sie wären recht artig

Die Horen. 1795. 2tes St.

1

Wojciech Kunicki
(Wrocław)

O BAŚNI GOETHEGO

Geneza, konteksty biograficzne i literackie

Baśń Goethego powstała w sierpniu i wrześniu 1795 roku, rok wcześniej pisarz nawiązał przyjaźń z Schillerem, która stanie się kamieniem probierczym i poletkiem eksperymentalnym dla nowych utworów („proszę nadal zapoznawać mnie z moim własnym dziełem”). Sam Schiller zdawał sobie sprawę z doniosłości kontaktu osobistego i zamierzał nadać mu programowy kształt. Pierwszy, podstawowy manifest nowego kierunku ukazał się w 1795 roku, był to Schillera traktat *O estetycznym wychowaniu człowieka, w szeregu listów (Über die ästhetische Erziehung des Menschen. In einer Reihe von Briefen)*¹. Jednocześnie autor *Marii Stuart* rozpoczął wydawanie czasopisma „Die Horen”, które głosiło zasady nowej kultury intelektualnej: formacyjności (*Bildung*). W „Die Horen” – do jego zespołu redakcyjnego należał też Goethe – nie było miejsca na „demonia krytyki politycznej”, a także dla wszystkiego, na czym „zbrukany

¹ Listy ukazały się właśnie w „Die Horen”. Wydanie pol. patrz: F. Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, przeł. J. Prokopiuk i I. Krońska, Warszawa 1972; F. Schiller, *Pisma teoretyczne. Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, opr. A. Kunicka-Goldfinger, Warszawa 2011; M. J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970 (z obszernym wyborem pism teoretycznych). Patrz też: *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze. Wybór pism*, przeł. i opr. O. Dobijanka, Wrocław 1959. Z założeniami epoki czytelnik zapozna się w znakomitych monografiach Schillera (Peter Andre Alt, *Schiller. Leben – Werk – Zeit. Eine Biographie*, München 2004, t. 1, 2; Carl Otto Conrady, *Goethe. Leben und Werk*, Düsseldorf und Zürich 1999; Rüdiger Safranski, *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main 2011; tenże, *Goethe. Kunstwerk des Lebens*, München 2013).

duch partyjniactwa wywarł swe piętno²: czasopismo tworzyło przesłanki do rozprzestrzeniania humanitaryzmu, posługując się także koncepcją „piękna”, które jako wyraz prawdy miało się przyczynić do zmiany stosunków społecznych i politycznych.

O ile więc rewolucja francuska zmieniała świat, zmieniając układy społeczne, o tyle program Schillera miał zmieniać stosunki społeczne, zmieniając, to znaczy wychowując człowieka, a przez niego ludzkość. Oto w skrócie program ruchu artystycznego i umysłowego, zwanego później „klasyką weimarską”, a stanowiącego humanitarną, bo realizowaną wedle zasady „formacyjności”, alternatywę dla rozwiązań rewolucji francuskiej³.

Baśń ukazała się w 10 numerze „Die Horen” jako zwieńczenie ujętego w konstrukcję ramową, podobnie jak *Dekameron*, cyklu opowiadań *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (*Rozmowy niemieckich uchodźców*). Nie wolno zapominać o tym kontekście *Baśni*: towarzystwo wprawione w dobry nastrój prosi na końcu cyklu opowieści duchownego starca, aby opowiedział coś, co będzie rządziło się prawami wyobraźni, coś zatem, „co zagra na nas samych jak muzyka”⁴. Ten obiecuje im „opowieść, która skojarzy się wam ze wszystkim i z niczym”.

Baśń jeszcze przed publikacją wzbudziła zainteresowanie samego Schillera, który 29 sierpnia 1795 roku, po otrzymaniu pierwszej połowy tekstu, napisał do Goethego: „*Baśń* jest nad wyraz barwna i wesoła i widzę tu bardzo kunsztowną realizację idei, o jakiej Pan kiedyś wspominał, >wzajemnego wspomaganie się sił oraz wzajemnych relacji<. Mojej żonie sprawiła ogromną przyjemność, uważa, że jest w guście Woltera, a ja muszę przyznać jej rację. Nawiasem mówiąc, przez taki sposób pisania narzucił Pan sobie przekonanie, że wszystko jest symbolem. Nie można powstrzymać się od poszukiwaniu we wszystkim znaczenia. Wspaniale prezentują się czterej królowie, a wąż jako most to bardzo powabna figu-

² Patrz: Berndt Bräutigam, *Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten*, „Zeitschrift für deutsche Philologie”, 96 (1977), s. 508-539, tu cyt. ze s. 509.

³ Tamże, s. 510-513.

⁴ J.W. Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: *Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe*. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 4.1. *Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797*. Hrsg. von Reiner Wild, München 1988, s. 517.

ra. Bardzo charakterystyczna jest piękna Lilia ze swoim Mopsem. Całość jawi się jako produkt bardzo radosnego nastroju [...]”⁵.

26 września 1795 roku Goethe posłał Schillerowi z Karlovych Varów całość tekstu *Baśni*: „Z tego załącznika dowie się Pan, czciogodny Mężu, jak poradziłem sobie w ostatnim, niespokojnym czasie z moimi pracami. Błogosławieni ci, co piszą baśnie: baśnie są bowiem *à l'ordre du jour*. Landgraf Darmstadt dotarł z 200 konnymi do Eisenach, a tamtejsi emigranci grożą, że u nas znajdą schronienie. Elektora Aschaffenburga oczekuje się w Erfurcie.

Ach! – czemu w rzece świątynia nie stoi!

Ach! – kiedyż wreszcie most dwa brzegi spoi!

Rad byłbym, jako że jesteśmy wszak ludźmi i pisarzami, aby Pan nie odrzucał tej mojej produkcji. I tym razem przekonałem się, jak poważna jest drobnostka, gdy potraktować ją w sposób artystyczny. Mam nadzieję, że osiemnaście postaci tego dramatu sprawi satysfakcję tyloma zagadkami komuś, kto zagadki lubi”⁶.

Baśń stała się natychmiast przedmiotem interpretacji, by nie rzec spekulacji, przeciwko czemu Goethe bronił się, ale w sposób dwuznaczny. Dziękując 27 maja 1796 roku Wilhelmowi von Humboldtowi za jego odczytanie *Baśni*, zaznacza przy tym: „To rzeczywiście trudne zadanie, aby jednocześnie być znaczącym i nieinterpretowalnym” (*bedeutend und deutungslos*). W *Ksenium 137* zatytułowanym *Baśń* odnajdziemy ponownie motywy nieinterpretowalności:

Osób ponad dwadzieścia, w baśni tej jawi się razem,

Cóż więc robią tam? Baśń, o mój drogi.

Schiller jednak, znawca strategii recepcyjnych i oddziaływania literackiego, przewidywał konieczność interpretacji. Sam Goethe ironizo-

⁵ List Schillera do Goethego z 29 sierpnia 1795, w: Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe*. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 8. 1. Text. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*. Hrsg. von Manfred Beetz, München 1990, s. 103.

⁶ Tamże, s. 111.

wał wprawdzie, że napisze swoją dopiero, kiedy pozna 99 innych, jednak w 1816 roku zrobił tabelaryczne zestawienie możliwych odczytań znaczeń swojego utworu, co nie znaczy oczywiście, że je akceptował.

Zajmując się długą tradycją interpretacji *Baśni*, Hans Mayer stwierdził, że ich historia jest historią metod badawczych literaturoznawstwa niemieckiego. Można zatem powiedzieć, że jednym z podstawowych motywów tego utworu jest motyw nieinterpretowalności (*Deutungslosigkeit*). Każdy interpretator twierdzi przed prezentacją własnej interpretacji, że *Baśń* jest tworem czystej fantazji, że Goethe napisał ją bez planu, w sposób „lunatyczny”, co podkreślił pozytywistyczny germanista z XIX stulecia: „Poeta nie ujawnia nigdzie żadnej nici i mimo wszelkich prób czynionych przez mędrców i durniów, aby ją uchwycić, jesteśmy przekonani, że ona nie istnieje”⁷.

Może rzeczywiście jest tak, jak stwierdził Spiridion Wukadinović, „że w *Baśni* Goethego wiele można wyjaśnić, niczego natomiast nie da się zinterpretować”⁸? Próby interpretacyjne można sklasyfikować od najszerszych, jak na przykład inteligentne uwagi wydawcy, bibliografia, interpretatora Karla Goedekego we wstępie do 18. tomu *Dzieł zebranych* Goethego:

Otwarcie pokazano w *Baśni* „ideę”, „klucz”: „Jednostka, powiada starzec z latarnią, nie zdoła niczego sprawić, sprawi wszystko ten, kto zjednoczy się z wieloma o właściwej godzinie”, a tuż po tym: „W szczęśliwą godzinę jesteśmy tu razem, niech każdy sprawuje swój urząd, niech każdy czyni swoją powinność, a powszechne szczęście złagodzi w sobie indywidualne bóle, podobnie jak powszechne nieszczęście zniweczy pojedyncze radości”. Gdy rozważymy rzeczywiste działanie zjednoczonych sił w samej *Baśni*, mianowicie takie, że wyposażone w moc, blask i mądrość, uformowane przez miłość władztwo urzęczywistni się w świątyni, wówczas odnajdziemy z pewnością powszechną ideę i nie będziemy zdręzczać się interpretacjami, odnosząc określone siły do poszczególnych postaci⁸.

⁷ Julian Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod*, Leipzig 1866, I, s. 423. Cyt. za: Spiridion Wukadinović, *Das Märchen*, w: *Goethe-Probleme*, Halle 1926, s. 37-65. Tu s. 37.

⁸ K. Goedeke, *Einleitungen zu Goethes sämtliche Werke*, Neu durchgesehene und ergänzte Ausgabe. Mit Einleitungen von K. Goedeke, Bd. 18, Stuttgart 1900, s. XI-XII. Taką interpretację, niezbyt ostrożnie odwołującą się do cytowanych tu wypowiedzi Schillera, znajdziemy także w prominentnym podręczniku *Geschichte der deutschen*

Można pójść dalej śladem nieprzeliczonych egzegetów, których z ironią potraktował krakowski profesor germanistyki, Spiridion Wukadinović: „Jest ona [Lilia] w zależności od stanowiska interpretatora wobec całego dzieła kobiecością, miłością, tęsknotą doczesności za zaświatami, niewinnością, pięknem, piękną formą, gracją, sztuką, poezją, ideałem, ideą, świetną morderczą wolnością, która później przemienia się jednak w miłość, upersonifikowanym pojęciem państwa monarchistycznego, idealną nosicielką korony francuskiej, królową Luizą Pruską, księżniczką Luizą Weimarską, przypomina Angelikę Kaufmann i jeszcze wiele, wiele innych”⁹.

Może zatem, idźmy dalej, szanse mają te nurty badawcze, które odchodzą od „interpretacji” (w sensie: poszukiwania j e d n o z n a c z n y c h odniesień pozatekstowych) na rzecz teorii dyskursu, włączania *Baśni* w szerokie, jak najszerokie konteksty językowe, kulturalne, symboliczne, alegoryczne? Przy takim odczytaniu *Baśń* jawi się nie tylko jako konglomerat poetyckich obrazów ewokujących czy prowokujących „sensy”, ale – w perspektywie ponad dwustuletniej recepcji¹⁰ – jako fenomen kulturalny zawierający w sobie wszystkie możliwe sensy pozyskane drogą „wyjaśniania”, „interpretacji”, „lektury”, „opowiadania”, „przetwarzania intermedialnego”? Dlatego sama *Baśń* jest nie tylko produktem czystej fantazji, zakorzenionej w takich czy innych tradycjach literackich (jak choćby w tradycji wolteriańskiej, co dostrzegła żona Schillera), ale też nośnikiem sensów, tworzących warstwy znaczeń gromadzące się od dwóch stuleci, sensów, dorównujących swoją intensywnością i rozległością egzegezom Kafki, bez których dzieło samotnika z Pragi jest dziś wprawdzie do pomyślenia, ale nie do bezkarnej i naiwnej lektury. Co zatem można w *Baśni* objaśnić?

Można objaśniać struktury, postacie, zależności, działania, unikając pojawiających się ofert symbolizacyjnych czy alegoryzacyjnych. Friedrich

Literatur redagowanym przez Viktora Zmegaca. Por: *Weimar im Zeitalter der Revolution und der Napoleonischen Kriege. Aspekte bürgerlicher Klassik*, w: Viktor Zmegac (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur. Vom 18 Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 1, II, 4 Auflage, Weinheim 1996, s. 2.

⁹ S. Wukadinović, dz. cyt., s. 38.

¹⁰ Dla XIX stulecia zobacz: Theodor Schauffler, *Goethes Leben, Leisten und Leiden in Goethes Bildersprache*, Heidelberg 1913, s. 411 nn.

Gundolf, podobnie jak Hugo von Hofmannsthal zwolennik skrajnego estetyzmu (i członek tzw. Kręgu Georga), ujął ten postulat „znaczącej, ale oznaczeniowej” („znaczącej, ale nieinterpretowanej”, *bedeutend, aber deutungslos*) recepcji następująco: „We wróżbach Bakisa i w *Baśni* Goethe dobitnie to wyraził: chodzi o kalejdoskopicznie barwne przerzucanie się odłamków myśli i obrazów, które, potraktowane osobno, są pełne powabu i sensu: sens spoczywa w odłamkach, tajemnica w ich chaosie”¹¹. Szkoda, że natychmiast pojawia się u Gundolfa element alegoryzujący, podobnie jak w natchnionej podobnym duchem odnajdywania intelektualnych sensów alegorycznych pracy Camilli Lucerny. *Baśń* ma być – zdaniem Gundolfa – dziełem fantazji przenoszącej rewolucję francuską w sferę snu i marzenia sennego (jak nierzeczywiste widmo), zaś wielkie Ognie są dla Lucerny alegorią emigrantów francuskich (w ich niefrasobliwej lekkości, niesolidności, w ich rozrzutnej „produkcji” pieniądza itd.).

Innymi słowy: po konstatacji bezsensu rozpoczyna się w każdym wypadku tropienie sensów, najpierw tych (politycznych), które ustalili komentatorzy już w pierwszej połowie XIX stulecia, potem tych sensów „nadrzędnych”, wszechogarniających, symbolicznych. Drugim niedomogiem interpretatorów jest poważne traktowanie dyrektyw interpretacyjnych, zwłaszcza dostarczanych przez Goethego i Schillera: widzieliśmy, jak korzysta z nich Goedeke, podobnie Lucerna będzie od samego początku swoich rozważań uznawać *Baśń* za „dramat”, kierując się określeniem, jakiego wobec niej użył Goethe w liście do Schillera z 26 września 1795 roku. To określenie legitymuje interpretacje *Baśni* jako całości fabularnej, w której jeden element „wyzwala” kolejny: niemożność przyjęcia pieniędzy przez sternika oraz niewiedza Ogników, że mogą płacić jedynie określonymi płodami ziemi, interpretowana jest jako załączek dramatu, który rzekomo rozgrywa się w *Baśni*. Obowiązek alegorezy ściąga się na nakaz poszukiwania analogii gatunkowych i formalnych, co kończy się dowolnością interpretacyjną.

Zakładając zatem, że można w *Baśni* wiele „wyjaśnić”, natomiast niewiele zinterpretować, pokażemy się o „wyjaśnienie” kilku jej elementów, a następnie zastanówmy się, jakie szanse dają nam rozmaite interpretacje oraz czy warto się nad nimi w ogóle zatrzymywać. Innymi słowami:

¹¹ Friedrich Gundolf, *Goethe*, Elfte unveränderte Auflage, Berlin 1922, s. 491.

wy, spróbujmy znaleźć odpowiedź na pytanie, w jaki sposób można dziś obchodzić się z tym najczęściej prócz *Fausta* interpretowanym tekstem Goethego? Całość zamknie skomentowany przegląd literatury przedmiotu.

Co zatem zawiera *Baśń*?

Każda z postaci *Baśni*¹² nie pozostaje tożsama ze sobą, wszystkie ulegają przemianom: Przewoźnik w chłopca w tunice z wiosłem w rękę, Wąż w most, mops w onyks i z powrotem, młodzieniec w zwłoki i z powrotem, jastrzęb z drapieżnika w udomowionego ptaka, nawet Ogień się zmieniają (w obecności Węża pragną zademonstrować swoją horyzontalność). Zmienne są przestrzeń i czas: świątynia przemieszcza się pod ziemią i staje w rzece, rzeka potrafi wpaść w gniew i wzbijać wysokie fale, gaj, przez który pełźnie Wąż, jarzy się blaskiem pełzającego gada, park wokół Lili jest cmentarzem, cmentarz parkiem.

Podobnie jest z czasem: nie ma go w sensie linearnym. Nie ma odstępów czasowych, nie ma następstwa, jest trzy razy wypowiedziana formuła „już czas”, sugerująca współczesność, zaistnienie czegoś, ale nie w sensie statycznym, bezczasowym (raczej w znaczeniu: z nieczasu nastaje czas, zatem w sensie: „odtąd” istnieje czas).

Także motywacja zdarzeń jest zerowa: mianowicie więcej nie wiadomo, niż wiadomo w kwestii zachowań poszczególnych postaci. Wiemy, że te zachowania są, nie wiemy, dlaczego są: nie wiemy, dlaczego przewoźnik nie może brać złota jako zapłaty, dlaczego Starzec porusza się po wodzie tak, jakby jeździł na łyżwach, dlaczego Lilia zabija i ożywia, dlaczego jastrzęb zabił kanarka, dlaczego świątynia się przemieściła pod ziemią i stanęła najpierw pod rzeką, a następnie w rzece, dlaczego chatka rybaka stała się ołtarzem. Skoro tego wszystkiego nie wiemy, to dlaczego brać mamy serio „ideologiczne”, formułowane przez Starca przesłania *Baśni*, co uczynili Schiller i Goedeke, co czynią też ich następcy, podkreślając na przykład siłę miłości, która „nie panuje, ale formuje”?

¹² Jest ich dwadzieścia: Dwa Wielkie Ognie, Przewoźnik, Lilia, Trzy panny, Wąż, Kanarek, Jastrzęb, Mops, Starzec, Królewicz, Królowa, Stara Kobieta, żona Starca z larnią, Cztery Królowie, Olbrzym.

Czy przemieszczenie się świątyni i ustawienie jej w rzece ma być początkiem jakiegoś nowego kultu? Nie wiemy – i warto od razu, jeszcze przed przystąpieniem do zastosowania łatwych rozwiązań, czyli alegorezy, spytać, dlaczego nie wiemy?

Przed wszystkim dlatego, że stosunkowo rzadko odczytuje się tekst *Baśni* we właściwym jej kontekście, to znaczy jako zamknięcie cyklu *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (*Rozmowy niemieckich uchodźców*). Interpretacje rozdzielające te dwa teksty, a także, niestety, praktyka wydawnicza, spowodowały niedowartościowanie *Unterhaltungen* jako niesamodzielnego (wtórnego) korpusu tekstowego oraz dowartościowanie interpretacyjne *Baśni* jako tworu fantazji opatrzonej znaczeniami alegorycznymi lub symbolicznymi.

Tymczasem dwie te „grupy” tekstów istnieją w obrębie wielkich tradycji epickich: z jednej strony jest to tradycja *Dekameronu* Boccaccia (rozumiana przede wszystkim przez pryzmat sytuacji narracyjnej: arystokratyczne towarzystwo spędza czas w warunkach zagrożenia: w *Dekameronie* dżumą, w *Unterhaltungen* działaniami wojsk rewolucyjnej Francji). Drugą tradycję tworzy rzadko opisywana w literaturoznawstwie forma i wymowa niemieckich opowiadań osiemnastego wieku, mających zwykle jako „nowele przykładowe” wydźwięk moralny (co jest także teoretycznie dyskutowane w *Unterhaltungen*). *Baśń* natomiast odwołuje się do jeszcze innej tradycji, o czym za chwilę. W każdym razie metodologicznie inspirujące jest odczytywanie *Unterhaltungen* i *Baśni* poprzez teksty tła, a także potraktowanie serio teoretycznych uwag znajdujących się właśnie w samych *Rozmowach*, jakie uchodźcy prowadzą z duchownym narratorem, posiadającym „rezerwuar historii”.

Pierwsza opowieść z *Rozmów* poświęcona jest śpiewaczce Antonelli¹³ (*Die Sangerin Antonelli*), druga jest „historią o upiorach” (*Eine Gespenstergeschichte*), następnie mamy dwie historie Bassompiera o pięknej kramarce (*Bassompieres Geschichte von der schonen Kramerin*), po niej następuje historia o prokuratorze (*Der Prokurator*), uzupeł-

¹³ Zob. też: Ernst Fedor Hoffmann, *Die Geschichte von der Sangerin Antonelli in Goethes „Unterhaltungen” und ihre Quelle in der „Correspondence litteraire”, w: „Goethe-Jahrbuch”. Band 102 (1985), s. 105-144.*

niona historią pod tytułem *Wina i przemiana Ferdynanda (Ferdinands Schuld und Wandlung)*, całość zamyka *Baśń*.

Personel *Rozmów* to uchodźcy z prawego brzegu Renu, przy czym osobom tym poczytano „za przestępstwo, że wspominali z szacunkiem swoich ojców i przyjaciół oraz cieszyli się pewnymi przywilejami, o które tak chętnie pragnął zabiegać życzliwy ojciec dla swoich dzieci i potomków”¹⁴. Samo towarzystwo nie jest jednak zgodne w swoich poglądach, zwłaszcza w stosunku do rewolucji. Składa się z baronessy C, „przewodniczki małej karawany”¹⁵, jej córki Luizy, która w chaosie nadciągających wojsk rewolucyjnych straciła głowę, brata Luizy Friedricha, nauczyciela najmłodszego syna, kuzyna Karola, który jechał ze starym duchownym, przyjacielem domu, ponadto było jeszcze w karawanie kilku młodszych i starszych krewnych, służba (pokojowe i kamerdynerzy, bagażowi). Nie wszyscy chętnie opuszczali swoje siedziby. Zwolennikiem hasła rewolucyjnych był kuzyn Karol, uwiedziony przez „oslepiającą piękność, która pod nazwą wolności zdołała pozyskać wielu początkowo tajnych, potem otwartych wielbicieli, i choć jednych traktowała fatalnie, to inni otaczali ją najżywszym uwielbieniem”¹⁶. Ta fascynacja rewolucją miała u Karola charakter trwałego afektu, mimo że był szlachcicem i spadkobiercą znacznego majątku, aktualnie pustoszonego przez rewolucyjną armię.

Wkrótce karta szczęścia wojennego się odwróciła i uchodźcy mogli powrócić do nadreńskiego majątku baronessy, gdzie „starzy znajomi pospieszili, aby się z nią rozmówić, aby usłyszeć historie minionych miesięcy, a w niektórych przypadkach, by prosić ją o radę i protekcję”¹⁷. Odwiedził ją również tajny radca S. ze swoją rodziną, „trzymał się ściśle swoich zasad i miał własne zdanie na wiele spraw”¹⁸. Osobiście „poznał samowolę narodu, który tylko mówił o prawie, oraz ducha ucisku tych,

¹⁴ J.W. Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchener Ausgabe*. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 4.1. *Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797*. Hrsg. von Reiner Wild, München 1988, s. 436.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 438.

¹⁷ Tamże, s. 440.

¹⁸ Tamże.

k którzy w ustach wciąż obracali słowo wolność¹⁹. Nie można było oczywiście „przy tak wielu aktualnych wiadomościach”²⁰ pominąć dyskusji o charakterze politycznym.

Konflikt tajnego radcy z Karolem, zwolennikiem rewolucji, był więc zaprogramowany: początkowo rozmawiano jeszcze z umiarem, nerwość narastała wraz z zacieśnianiem się blokady wokół Moguncji (bronionej przez wojska rewolucyjne), a tematem rozmów stali się „klubiści”, zatem niemieccy członkowie rewolucyjnego rządu „republiki moguncskiej”. Wymiana argumentów stawała się coraz bardziej gorączkowa (aż po otwarte groźby wieszania lub odpowiednio gilotynowania), aż w końcu tajny radca, oburzony osobistymi wycieczkami Karola, opuścił towarzystwo. Baronessę oburzyło to z dwóch powodów: po pierwsze, odjechał człowiek znający mnóstwo rozmaitych historii (jako swoiste „archiwum znajomości świata i ludzi”²¹), które „potrafi przekazać w sposób lekki, kunsztowny i przyjemny”²². Baronessa pyta, czyż nie brak towarzystwu „niesłychanych zdarzeń” (*unerhörte Begebenheiten*) i to na płaszczyźnie realnej, której doświadczają ludzie do tego stopnia, że przecież nie powinno się grzeszyć brakiem umiaru i tolerancji wobec innych, przy czym podstawowym grzechem w obcowaniu z bliźnimi jest brak opanowania (*Beherrschung*).

Baronessa, pragnąc zintegrować towarzystwo, zgłasza więc postulat: niech kontrowersje polityczne zaznaczają się w prywatnych dyskusjach, natomiast we wspólnym kręgu towarzyskim (społecznym) należy wyrzec się sądów na ten temat, a każdy niech „przynajmniej na zewnątrz się opanuje, aby zyskać zdolność towarzyskiego obcowania”²³. Należy zatem odbudować to, co na skutek działań politycznych zaczyna zanikać: zdolność towarzyskiego obcowania. Dlatego „nie pozwalajmy, by [negatywne doświadczenia historyczne – W.K.] wryły się w naszą duszę na skutek częstego o nich opowiadania”²⁴. Dlatego też – twierdzi baronessa

¹⁹ Tamże, s. 441.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 446.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 448.

²⁴ Tamże, s. 449.

– w momencie, kiedy jesteśmy „razem, zaniechajmy wszelkich rozmów o aktualnych sprawach”²⁵.

To jest dokładnie punkt, w którym Goethe podtrzymuje postulat Schillerowskiego programu czasopisma „Die Horen”, czyli zakaz poruszania kwestii związanych z bieżącymi wydarzeniami politycznymi. Wszak polityka istnieje, nie da się jej uniknąć w realnym życiu²⁶, jednak należy stworzyć warunki zaistnienia minimalnego „konsensusu”, minimalnej zgodności warunkującej byt towarzyski, a tym samym byt społeczny. Skoro zatem polityka istnieje w przestrzeni prywatnej i w wymiarze egzystencjalnym, to należy stworzyć przestrzeń społecznych interakcji: przy zakazie działań bezpośrednio politycznych powstać ona może dzięki sztuce, w tym wypadku dzięki opowieściom oraz inscenizacjom.

Obecni rozważają kilka możliwości tworzenia tego typu opowieści: mogą to być przykładowo narracje o obcych krainach i ludach, o ich „obyczajach i zwyczajach”. Nauczyciel domowy proponuje porównanie historii nowożytnej i starożytnej, przypomnienie „pięknych i subtelnych poematów”, „konsekwentnych rozważań filozoficznych” albo kontemplację kamieni, nieznanych roślin, osobliwych insektów, zebranych lub zaobserwowanych podczas spacerów, a wszystko to pozwoli uczestnikom „przynajmniej pomarzyć o wielkiej łączności wzajemnej wszelkich istniejących stworzeń”. Wszyscy obiecują być „pouczającymi, pożytecznymi, a zwłaszcza towarzyskimi”.

Te przesłanki modyfikuje stary abbé (nieobecny podczas wyżej naszkicowanych dyskusji); po swoim powrocie stawia pytanie o ewentualny przedmiot rozmów: Luiza obawia się braku materii do konwersacji, a zatem braku towarzyskości, zaś duchowny potwierdza to przypuszczenie, formułując zarazem teorię „noweli” (a zatem opowieści, która przynosi coś nowego: „co nadaje powab jakiemuś zdarzeniu”). Nie jej waga i znaczenie, nie wpływ, jaki wywiera, ale *n o w o ś ć* jest tu najistotniejsza. Ona to wydaje się nadzwyczaj istotna, ponieważ wprawia w zdumienie bez kontekstu, „porusza naszą wyobraźnię, delikatnie dotyka naszych

²⁵ Tamże, s. 450.

²⁶ Baronessa powiada: „Byłoby głupotą, gdybym spróbowała skierować na inne tory zainteresowanie, jakie każdy odczuwa w obliczu wielkich wydarzeń o światowej randze, których ofiarami niestety już się staliśmy”. Tamże, s. 448.

uczuc, natomiast nasz rozum całkowicie zostawia w spokoju”. Istnieje ponadto, zdaniem duchownego, jeszcze jedna kategoria opowieści, posiadających „jeszcze piękniejszy powab” niż nowość: „takie, które przez inteligentny zwrot roszczą sobie prawo, aby wprawiać nas w pogodny nastrój, inne też, które na chwilę ujawniają nam ludzką naturę i to, co ta w sobie skrywa; istnieją inne jeszcze, których osobliwe błazeństwa nas bawią”. Duchowny dysponuje archiwum takich historii, które zapewniają „chwilę czystej i spokojnej pogody ducha”.

Na pytanie, co te historie zawierają, duchowny odpowiada: „Ukazują one, nie chcę zaprzeczać, zazwyczaj odczucia, jakie wiązały lub dzieliły mężczyzn i kobiety, czyniły ich szczęśliwymi lub nieszczęśliwymi, są jednak częściej zawiłane niż jasne”. W centrum antropologii literackiej pozostaje zatem komunikacja płci, gwarantująca dzięki opowieściom powstanie prawdziwej towarzyskości, pod jednym wszakże warunkiem: „nie powinno się interpretować żadnej z moich historii”, należy „puszczać pełne wodze fantazji”. A zatem trzeba stale tworzyć społeczność i towarzyskość za pomocą opowieści, a nie poprzez ich interpretacje.

Tak jest też w momencie, kiedy Karl – na początku najbardziej upolityczniony i nastawiony polemicznie uczestnik grupy – prosi Starca, by ten opowiedział *Baśń*, po czym natychmiast formułuje jej poetykę: „Wyobraźnia jest pięknym darem, nie chciałbym jednak, aby przedmiot jej stanowiły rzeczywiste zdarzenia; tworzone przez nią zwiewne postacie są nam bardzo miłe jako istoty osobnego gatunku; w połączeniu z prawdą wyobraźnia rodzi najczęściej potwory i zazwyczaj mi się zdaje, że trwa w sprzeczności z rozumem. Nie powinna, jak mi się zdaje, wiązać się z jakimkolwiek przedmiotem, nie może narzucać nam żadnego przedmiotu, powinna, gdy ujawnia się na kształt dzieła sztuki, grać na nas samych jak muzyka, poruszać nas w nas samych i to w taki sposób, abyśmy zapomnieli, że coś poza nami stanowi źródło takich emocji”.

Karl w tym miejscu składa więc hołd fikcjonalności i zastanawia się nad trudną relacją zmyślenia i prawdy, opowiadając się za estetyką znaczącą, ale bezznaczeniową („znaczącą, ale nieinterpretowalną”), właściwą muzyce, dla której my sami jako słuchacze lub narratorzy jesteśmy instrumentami.

To świadectwo autoedukacji Karla zostaje natychmiast zmodyfikowane przez prośbę Starca, aby Karl nie formułował dalszych przesłanek teoretycznych dla „wyobraźni”, ponieważ ta „nie planuje, nie zamierza iść jakąkolwiek drogą, ale niosą ją i prowadzą własne skrzydła, a szybując to tu, to tam, znaczy sobą najcudowniejsze szlaki, wraz z jej lotem pełne zwrotów i zmian”. To rzekome dementi Starca (w rzeczywistości gra on tym, co odkryte i zakryte, programem i żywiołowością, intelektem i fantazją, poezją i prawdą) zamyka się deklaracją: „Tego wieczora obiecuje Panu *Baśń*, która winna przypominać Panu wszystko i nic”.

W tym momencie Starzec się oddala, podczas gdy reszta towarzystwa w oczekiwaniu na *Baśń* poświęca się słuchaniu najnowszych wieści o wydarzeniach politycznych.

Wnioski...

Podsumowując, należy stwierdzić, co następuje: ani program Schillera, ani tym bardziej *Rozmowy* Goethego nie wykluczają aktualnych zdarzeń z opowieści i rozmów: postulat ich zakazu przypomina wręcz raczej obecność sfery aktualnej. Z drugiej strony obaj autorzy, a zwłaszcza Goethe w ramowej strukturze swoich *Rozmów*, domagają się opowieści oderwanych od racjonalnej struktury, warunkującej ich istnienie. To znaczy: towarzyskość powstanie wówczas, gdy przy całej świadomości polityki i teoretycznego skomplikowania sytuacji narracyjnej i samych narracji odegramy rolę „naiwnych” słuchaczy, dążąc do stworzenia bezznaczeniowego (muzycznego) dzieła sztuki, które przypomina o wszystkim i o niczym, a którego, jak muzyki, nie wolno interpretować (w sensie alegorycznym lub symbolicznym), które jednak – jak muzyka – posługuje się nami samymi jako instrumentami ekspresji.

Przekładając ten program na rzeczywistość społeczną lub towarzyską powiemy: gdy stworzymy interakcje pozbawione interesowności, odnoszące się jedynie do napięć, jakie zachodzą między uczestnikami – narratorami danej społeczności, tworzącej dzieło sztuki, wówczas stworzymy właściwe więzi, jakie powinny zaistnieć między członkami tej społeczności.

Czy zatem „ornamentalne”, asemantyczne i antyinterpretacyjne ukoronowanie antypragmatycznej estetyki Kanta²⁷ jest „zwykłą” grą, której celem jest „tylko” stworzenie analogicznej społeczności, to znaczy opartej na bezinteresownych więzach?

Baśń Goethego jest, wedle *dictum* Novalisa, „opowiedzianą operą”²⁸. Romantyczny poeta w wyjątkowo trafny sposób nazwał „subtekst” istniejący w *Baśni*; wprawdzie Günter Dammann, przekonujący o tym, że *Baśń* jest szkieletową formą powieści barokowej, był blisko tej diagnozy, to jednak dopiero opera (zresztą jako dziecko powieści barokowej) pozwala zrozumieć ten utwór w jego podwójnym aspekcie. Po pierwsze, jako „opowiedzianą muzykę”, w jej bezznaczeniowej, choć znaczącej formie; po drugie, pozwala odnieść *Baśń* do konkretnego libretta, mianowicie do *Czarodziejskiego fletu* Mozarta, gdzie podobieństwo pewnych konstelacji jest bardzo wyraźne: trzy służące Lilii – trzy

²⁷ Patrz: Günter Oesterle, *Die schwere Aufgabe zugleich bedeutend und deutungslos zu sein. Bild- und Rätselstrukturen in Goethes „Das Märchen”*, w: Helmut J. Schneider, Rolf Simon, Thomas Wirz (Hg.), *Bildersturm und Bilderflut um 1800. Zur schwierigen Anschaulichkeit der Moderne*, Bielefeld 2001, s. 184-209. Cyt za: Günter Oesterle, *Die „schwere Aufgabe, zugleich bedeutend und deutungslos” sowie „an nichts und alles erinnert” zu sein. Bild- und Rätselstrukturen in Goethes „Das Märchen”* (13.06.2005), s. 6. W: Goethezeitportal. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/maerchen_oesterle.pdf> (16. 03. 2015).

²⁸ Günter Niggel, *Verantwortliches Handeln als Utopie? Überlegungen zu Goethes „Märchen”*, w: Wolfgang Wittkowski (Hg.): *Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit*, Tübingen 1988, s. 91-108. Wskazuje on na dwa nurty interpretacyjne *Baśni*, jeden, który w tekście widzi jedynie fantazję, czystą grę wyobraźni (odwołuje się do Gundolfa, s. 492), następnie przypomina, że Novalis nazwał *Baśń* „opowiedzianą operą”, *Novalis Schriften, Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Stuttgart 1980, Bd. 2, s. 535, nr 50. Jednak właściwym, prócz Novalisa, inspiratorem spojrzenia na *Baśń* jako na operę był Hugo von Hofmannsthal, który we *Wstępie* do swojego wydania Goethego dramatów i librett napisał, że w *Baśni* powstaje „nieinterpretowalna wewnętrzna muzyka z pięknych obrazów i odniesień życiowych”. Por. Hugo von Hofmannsthal, *Einleitung zu einem Band von Goethes Werken, enthaltend die Singspiele und Opern*, w: Hugo von Hofmannsthal, *Prosa IV*, hrsg. von Herbert Steiner, Frankfurt am Main 1966, s. 174-175. Do romantycznej koncepcji „opowiedzianej opery” Novalisa nawiązuje Christine Lubkoll, *„Neue Mythologie” und musikalische Poetologie. Goethes Annäherung an die Romantik*, w: Walter Hinderer (Hg.), *Goethe und die Romantik*, Würzburg 2002, s. 399.

służki Królowej Nocy, wąż tu i tam²⁹, motyw ptaków też jest nie bez znaczenia, następnie Pamino i Tamina jako kochająca i odnajdująca się para, pojawia się ponadto motyw świątyni³⁰. Podobnie wskrzeszenie księcia w *Baśni* i ustanowienie wspólnoty poprzedzają próby czterech żywiołów: ognia (lampa), ziemi (podziemna podróż), wody (rzeki wlewającej się przez otwór w kopule) i powietrza (w trakcie wynurzania się świątyni): „książę dzielnie stawił czoła tym czterem sprawdzianom, dowodząc swojej dojrzałości do duchowego odrodzenia, które winno dopełnić się wraz z koronacją”³¹.

Kontekst Czarodziejskiego fletu

Wydaje się, że interpretacja postrzegająca, zgodnie z dyrektywą wrażliwego romantyka, w *Baśni* Goethego „opowiedzianą operę” jest sugestywna ze względu na to, że nie odnosi się do „treści”, czyli alegorii i alegorezy zawartych w *Baśni* obrazów, ale do samej sytuacji „narracyjnej”: oto znajdujemy tu towarzystwo, które ma szansę po okresie chaosu i wygnania zregenerować się, ale już na nieco innych zasadach. Funduje sobie jakby kontrafakturę dawnej rozrywki, operę, ale nie odegraną, lecz opowiedzianą. Tym samym feudalny i wielce kosztowny teatr zo-

²⁹ Choć z drugiej strony, wystawiając jako dyrektor teatru weimarskiego *Czarodziejski flet*, Goethe zrobił z węża smoka. Albo chciał uczynić zwierzę groźniejszym, albo też może oszczędzał węża i jego sakralne znaczenia, jakie nada mu we własnej *Baśni*. Wolfram Friesch, *Die Traumfahrt der Zauberflöte. Selbstwerdung und Archetypen: Mozarts Zauberflöte im Lichte der analytischen Psychologie C.G. Jungs*, Stuttgart 2010, s. 32. Patrz: Werner Wunderlich (Hg.), *Mozarts Zauberflöte und ihre Dichter. Schikaneder, Vulpius, Goethe, Zuccalmaglio. Facimilles und Editionen von Textbuch, Bearbeitungen und Fortsetzungen der Mozart-Oper*, Salzburg 2007.

³⁰ Patrz dysertacja: Susanna Lulo, *Oper als ästhetisches Modell für die Literatur um 1800*, Giessen 2004, s. 212-237. Rozdział *Goethes Märchen als eine „erzählte Oper”*. *Oper als ästhetisches und strukturelles Modell für Goethes Prosadichtung*. Na zbieżności pomiędzy Goethego *Der Zauberflöte zweiter Teil* a *Baśnią* zwrócił uwagę Gonthier-Louis Fink, *Das Märchen Goethes. Auseinandersetzung mit seiner Zeit*, w: „Goethe-Jahrbuch” N.F. 33 (1971), s. 96-122, s. 109. Fink twierdzi też, że „uzdrawiająca moc” czarodziejskiego fletu we fragmencie Goethego podobna jest do mocy cudownej lampy Starca. G.-L. Fink, tamże.

³¹ G.-L. Fink, tamże, s. 113.

staje zastąpiony teatrem wspólnotowej imaginacji, wyraźnie nawiązującym do opery nad operami, czyli *Czarodziejskiego fletu* Wolfganga Amadeusza Mozarta. Nie jest też przypadkiem, że w realizowanym trzy lata później projekcie *Drugiej części czarodziejskiego fletu (Der Zauberflöte zweyter Theil)* Goethego odnajdziemy wyraźne odniesienia do opublikowanej wcześniej *Baśni*.

Przyjrzyjmy się kilku podobieństwom. Akcja *Drugiej części czarodziejskiego fletu* zaczyna się w momencie, kiedy Monostatos wraz z chórem Murzynów triumfalnie powraca do Królowej Nocy, która mieszka w ciemnych sferach podniebnych i podziemnych:

O Göttin! die du in den Grüften
 Verschlossen mit dir selber wohnest,
 Bald in den höchsten Himmelslüften,
 Zum Trutz der stolzen Lichter, thronest.

O ty, bogini, choć na grobu łożach,
 Ciemność cię czarna do snu zawsze mości.
 Jednak niedługo we wzniosłych przestworzach,
 Tronować będziesz na przekór światłości...

(w. 17-20)³²

Dumne światła, na przekór którym tronuje Królowa w sferze podziemnej i podniebnej, przypominają Ognie [Lichter] z *Baśni*. Na wieść, że została pomszczona, odbywa się orgia innych jeszcze światel: komety, zorze, błyski, gwiazdy oświetlają jarzącą się luną satysfakcję Królowej, wywierając „formą, barwą i tajemną symetrią efekt straszliwy, choć jednak przyjemny”. Lecz i zemsta nie jest pełna, bowiem dziecko królewskie Paminy i Tamina nie jest jeszcze w rękach Królowej Nocy. Złota trumna, jaką Monostatos od niej otrzymał, z której wypływa ciemność mająca pochłoniąć syna królewskiego, wprawdzie zamyka w sobie dziecko, jednak staje się nagle ciężka, jakby wrośnięta w ziemię, co przypomina terrystyczne unieruchomienie obydwu Ognia w *Baśni*. Monostatos zdążył jeszcze odcisnąć na złotej trumnie pieczęć, która uniemożliwiła oswobodzenie chłopca:

³² Cytuję za: J. W. Goethe, *Der Zauberflöte zweyter Theil*, w: *Ghoetes Werke*, herausgegeben im Auftrage der Herzogin Sophie von Sachsen, Bd. 12, Weimar 1892, s. 181-221. W nawiasie numery wersów.

Mit unverwandtem klugem Sinn
Drück' ich dein Siegel schnell, das niemand lösen kann,
Aufs goldne Grab und sperre so den Knaben
Auf ewig ein.
So mögen sie den starren Liebling haben!
Da mag er ihre Sorge sein!
Dort steht die tote Last, der Tag erscheint bange,
Wir ziehen fort mit drohendem Gesange.

Wciąż zachowując przebiegłą ostrożność,
Pieczęć odciskam, pieczęć niezrywalną
Na złotej trumnie, chłopca zamykając
W ciasne przestrzenie!
Niech zatem swego ulubieńca mają,
To ich zmartwychwstanie!
Tam martwy ciężar, dzień nastaje trwogi,
My z pieśnią groźną opuszczamy progi... (w. 107-114)

Gdy Monostatos się oddalił, trumna stała się lekka jak piórko, przejął ją bowiem „braterski zakon”, „uczący się i nauczający” mądrości. Ale i tu jeszcze może dotknąć królewską parę przekleństwo Królowej: gdy się zobaczą, popadną w obłęd, gdy natomiast zobaczą dziecko, Parki przetną nic jego życia. Te aluzje do zakończenia *Lat nauki Wilhelma Meistra* stanowią reminiscencję sceny pochówku Mignon, podobnie zakon przypomina tajemnicze Towarzystwo z Wieży. W następnej scenie pojawiają się damy niosące sarkofag. Dopóki go noszą, dopóty nic się nie stanie tak parze królewskiej, jak i dziecku. Motyw niemożności zobaczenia się pary (chyba że za cenę obłędu, a zatem utraty świadomości) przypomina zabójczą moc Lili, która w *Baśni* zabija Młodzieńca. Damy jednak słyszą łkanie dziecka w trumnie i żywią nadzieję, że Sarastro uratuje małego księcia.

Tymczasem pojawiają się w chacie leśnej Papageno i Papagena, żyją oni w plebejskim raj: dzięki czarodziejskiemu fletowi otrzymanemu w prezencie od Tamina i Pamily wabią ptaki, które jak pieczone gołąbki same wpadają do ust, dzięki dzwoneczkom wabią zwierzynę, stąd zające same pojawiają się w nadzieniu na stole, Sarastro wyczarowuje natomiast dla nich złoty wodospad wina, a mimo to Papageno, jest „niezadowolony”. Brakuje mu bowiem dzieci: małego Papagena i małej Papageny, chór składa im obietnicę, że dzieci się pojawią. Tymczasem w świątyni Sarastra następują nowe wydarzenia: powstaje więc ołtarz ze złotym

naczymiem na szczycie, sam Sarastro przyjmuje najpierw pielgrzyma, sprawdzając w kryształowej kuli jego duszę (która jest odpowiednikiem kryształowego lustra w *Baśni*), następnie los wybiera go na pielgrzyma, po czym musi opuścić świątynię, pozostawiając na ołtarzu oznaki godności Wielkiego Kapłana. Przybywa Tamina, pragnąc złożyć ofiarę światłu, ale ziemia się zatrzęsła, ołtarz się zapadł – odwrotnie więc niż w *Baśni*, gdzie świątynia wynurzyła się z nurtów rzeki.

W dalszej części pielgrzym Sarastro spotyka Papagena i Papagenę, pomaga zbierać im zioła, wyczarowuje też szereg złotych jaj, z których wykluwają się upragnione przez nich dzieci. Jednak radość ta zostaje zmacona przez to, że „chłopiec” spoczywa pod ziemią, pilnowany przez dwóch strażników, których konwersacja przypomina rozmowę Starca z królami w podziemnej świątyni³³. W końcu ze złotej trumny wykluwa się chłopiec jako geniusz i ulatuje, mimo przeszkód, do góry.

Skoro dla Goethego opera ma charakter baśni, to w takim razie jak najbardziej uprawnione będzie również zdanie Novalisa, że *Baśń* jest „opowiedzianą operą”. Tak też – jako baśń – traktował Goethe *Czarodziejski flet*, wystawiony po raz pierwszy 16 stycznia 1794 roku w teatrze weimarskim.

Uwagi do twórczej recepcji

W XIX stuleciu – niemal od samego początku interpretacji *Baśni* – podchodzono dwojako do skomplikowanego tekstu Goethego: z jednej strony bardzo negatywnie oceniano *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, z drugiej bardzo wysoko oceniano *Baśń*³⁴, opatrując ją znaczeniami

³³ „W podziemnym lochu stoją odpowiadający dwóm zbrojnym Schikanedera dwaj strażnicy pilnując skrzyneczki [tj. złotej trumny]. Rozmowa stojących nieruchomo, w odretwieniu albo raczej sprawiających wrażenie jakby spali, opartych strażników wykazuje osobliwe podobieństwo z rozmowami trzech króli ze Starcem w *Baśni o pięknej Lilii*, na co już zwrócił uwagę Max Morris (tamże)”. Por. Victor Junk, *Goethes Fortsetzung der Mozartschen Zauberflöte*, Berlin 1899, s. 65.

³⁴ Patrz: Sigrid Bauschinger, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: *Goethe-Handbuch. Prosaschriften*, hrsg. von Berndt Witte und Peter Schmidt (+). *Die naturwissenschaftlichen Schriften von Gernot Böhme*, Stuttgart und Weimar 1997, s. 232-252.

alegorycznymi bądź symbolicznymi. Oczywiście chodzi tu o „tendencję”, nie o charakterystykę w całej, przeogromnej literaturze pięknej i naukowej. Najpierw omówmy *Baśń* jako inspirację dla twórców.

Tieck omawia w cyklu *Phantastus* baśnie Goethego i Novalisa, Hofmannsthal natomiast, nawiązując do Novalisa określenia *Baśni* Goethego jako „opowiedzianej opery”, mówi o niej: „Gdyby była operą, stanowiłaby z pewnością najdoskonalszy ze wszystkich wynalazków, jakie kiedykolwiek służyły muzyce”. Peter Handke określił inspirowane utworem Goethego opowiadanie *Abwesenheit* (1987) mianem *Baśni*³⁵.

Novalis z kolei cytuje wezwanie Starca z lampą „Es ist an der Zeit!” w wierszu³⁶ o tym samym tytule, zawartym w cyklu *Kwiaty (Blumen)*:

Zbliża się pora

W blasku most stoi, potężny cień przypomina
Już tylko czas, spoczywa na wieki tutaj świątynia.
Bożki z kamienia, metalu ze straszliwymi
Znakami despotcji runęły, widzimy tam tylko
Kochającą się parę – z objąć rozpozna każdy dawną dynastię,
Rozpozna sternika, rozpozna szczęśliwy czas.

Ten wiersz Novalisa odślania też implikacje polityczne, podobnie jak cykle *Król i królowa* czy *Kwiaty*. Poecie chodzi o demokratyzm postaw arystokratycznych, to znaczy o ustanowienie monarchii jako wzorca politycznego, obyczajowego, estetycznego dla poddanych. Novalis żywi zatem romantyczną nadzieję na uszlachetnienie narodu, na przeanielenie zwykłych „zjadaczy chleba” za sprawą wychowania ich ku wzorcowej postawie „królewskości”. W polskich warunkach głosił te idee Maurycy Mochnacki, postulując utworzenie ze szlacheckiego narodu szerszej pojętego narodu szlachejnych obywateli. Aluzje do *Baśni* Goethego odnaleźć można też w *Baśni Klingsohra* – czyli dziewiątym rozdziale romantycznej powieści Novalisa *Heinrich von Ofterdingen*. Owa *Baśń Klingsohra*

³⁵ Tamże. Na temat teorii baśni romantycznej patrz: Gerard Koziółek, *Niemiecka baśń romantyczna*, Wrocław 1994. O *Baśni* Goethego tamże, s. 19-20. Jego odczytanie zgodnie jest z instrukcją Schillera, podobne do odczytania Zmegaca i Goedekego.

³⁶ Tamże, s. 246.

jest, podobnie jak *Baśń*, n a r r a c j ą z b a w c z ą o regenerującej sile miłości, która zlodowaciałą naturę zamienia w kwitnący ogród³⁷.

Cykl Ludwiga Tiecka *Phantasmus* (Berlin 1812–1817, 3 tomy; 2. wydanie Berlin 1844–1845, 3 tomy) zawiera szereg wcześniej publikowanych opowiadań, w tym baśnie takie, jak *Die Elfen*, *Der getreue Eckart*, *Der blonde Eckbert* (*Jasnowłosy Eckbert*), *Runnenberg*. Wszystkie te narracje ujęte są w konstrukcję opowiadania ramowego, przypominającą *Dekameron* albo właśnie *Unterhaltungen Goethego*³⁸, przy czym Tieck nawiązuje tu ponadto do cyklu ramowych opowieści (także baśniowych) Christopha Martina Wielanda *Hexameron von Rosenheim* (1805) oraz do utworu Achima von Arnima³⁹ *Wintergarten* (1809)⁴⁰.

O teorii i praktyce baśni jako gatunku literackiego rozmawiają osoby w akcji ramowej *Phantasmusa*:

Trudno stwierdzić, powiedział Anton, na czym winna polegać baśń i w jaki właściwy sobie ton powinna uderzać. Nie wiemy, czym jest i możemy co najwyżej dostarczyć kilku informacji o jej powstaniu. Po prostu jest czymś zastanym, a wszyscy przerabiają ją na własną modłę, mając na myśli coś zupełnie innego, niż pozostali, a jednak wszyscy w pewnych sprawach osiągają zgodność, nie wyłączając tych najdowcipniejszych, nie będących w stanie całkowicie zatrzeć pewnego kolorytu, pewnego tonu, jaki w nas pobrzmiewa, gdy tylko usłyszymy słowo baśń⁴¹.

Ta indywidualistyczno-psychologiczna definicja baśni jako nieokreślonego gatunku wyznacza jedną skrajność definicyjną: baśń jest wtedy pozbawiona znaczeń, wszystko sprowadza się w niej do subiektywnego odczucia, wywołanego oczywiście za pomocą środków artystycznych: „Wydaje się, że wymaga pani, powiedział Anton, delikatnego tonu posu-

³⁷ Patrz: Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Henryk von Ofterdingen*, przełożyli i opracowali E. Szymani i W. Kunicki, Wrocław 2003.

³⁸ Patrz: Thomas Meissner, *Erinnerte Romantik. Ludwig Tiecks Phantasmus*, Würzburg 2007, s. 80-82.

³⁹ Novalis, *Henryk von Ofterdingen*, tamże, s. 85-88.

⁴⁰ Andreas Beck, *Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen. Goethe – Tieck – E.T.A. Hoffmann*, Heidelberg 2008.

⁴¹ Ludwig Tieck, *Phantasmus*, hrsg. von Manfred Frank, Frankfurt am Main 1985 (=Ludwig Tieck, *Schriften in zwölf Bänden*. Hrsg. von Manfred Frank, Paul Gerhard Klussmann, Ernst Ribbat, Uwe Schweikert, Wulf Segebrecht, Bd. 6), s. 105.

wającej się narracji, pewnej niewinności przedstawiania w tych dziełach literackich, które zajmuje duszę jak łagodnie fantazjująca muzyka bez hałasu i zgiełku, ja zaś żywię taki sam pogląd. Stąd *Baśń*, którą napisał Goethe, należy określić mianem dzieła mistrzowskiego⁴².

Rozalia formułuje jednak podstawowe zastrzeżenie i zarazem dyrektywę interpretacyjną: „z pewnością, jeśli zadowolili nas dzieło pozbawione treści”. Przy czym, Rozalii nie chodzi o alegorezę baśniowych treści, ale dokładnie o to samo, co tak rapsodycznie sformułował Anton – o psychologiczne oddziaływanie „treści”, porównywalne z oddziaływaniem muzyki: „Dzieło fantazji nie powinno pozostawiać wprawdzie gorzkiego posmaku, ale jednak jakiś posmak (*Nachgeniessen*), jakiś pogłos (*Nachtönen*), ten ulatnia się i ulega rozbiciu bardziej jeszcze niż sen, stąd przedkładałam wspaniałą baśń Novalisa, na ile ją mogę pojąć, nad *Baśń* [Goethego]; [Novalis] wzbudza w nas także wszelkie skojarzenia, ale jednocześnie porusza i zachwyca, wypełniając na długo harmonią naszą duszę⁴³. Rozalia jest wprawdzie rzeczniczką „treści”, ale chodzi jej o treści nieokreślone, pozostawiające jakiś posmak, treści istniejące, choć chwilowo nieodgadnione.

Manfred jednak jako rzecznik antyalegorycznego odczytywania baśniowości (nawet wobec hipotetycznie istniejących treści, ujawniających się jako pogłos w duszy), powołuje się na Ariosta, „któremu także [jak u Goethego] brakuje punktu środka, co i prawdziwych zależności”. W akcji ramowej *Phantasusa* rozmówcy i rozmówczyni (uczestnicy salonu romantycznego) dyskutują zatem dwa poetologiczne problemy: po pierwsze, kwestię sensu (a zatem alegorezy) baśniowości oraz kwestię stworzenia całości z „fragmentów” baśniowych. Problem sensu wiąże się dla Ernsta z pojęciem prawdziwej „baśni naturalnej” (*Naturmärchen*), która powstaje w nas samych, w naszym wnętrzu: „gdy my tę niesamowitą pustkę i straszliwy chaos zaludnimy kształtami i kunsztownie ozdobiemy niezbyt przyjazną przestrzeń; takie twory nie mogą wyprzeć się charakteru swojego twórcy⁴⁴.

⁴² Tamże, s. 105-106.

⁴³ Tamże, s. 106.

⁴⁴ Tamże, s. 111.

Clara wyraża wątpliwość i nadzieję, że powstałe w ten sposób baśnie, oczekujące na słuchaczy, „nie są, miejmy nadzieję, alegoryczne”, na co Ernest odpowiada: „Nie ma być może takiego wynalazku, który w fundamencie swojej istoty świadomie lub nieświadomie nie zawierałby alegorii”⁴⁵. Romantyczny poeta alegoryzuje zatem swoją subiektywną nieokreśloność (podobnie jak Novalis), tworząc rodzaj programowej muzyki, podczas gdy Goethe nakazuje nieinterpretowalność baśni, przesuując ogólność jej sensów w określoną znaczeniowo sferę libretta operowego, które oddziaływać ma tak, jak pozbawiona programu, absolutna muzyka.

Dla neoromantyka Hugona von Hofmannsthala romantyczne baśnie Goethego i Novalisa z *Heinricha von Ofterdingena* stanowiły inspirację do napisania mistrzowskiego dzieła *Kobieta bez cienia* (*Die Frau ohne Schatten*), które powstało najpierw jako libretto do opery Richarda Straussa o tym samym tytule (1919). Inspiracja Goethem, choć pokryta warstwami własnych rozwiązań artystycznych Hofmannsthala, jest tu dostrzegalna: sama akcja *Kobiety bez cienia* jest, podobnie jak w *Baśni* Goethego, związana z ocaleniem ziemskiego Cesarza przez Cesarzową z krainy elfów – dokona tego, kradnąc cień żonie farbiarza Baraka. Z drugiej strony Cesarzowa potrafi sprostać tajemniczym próbom, ocala Baraka i jego miłość do żony, przywraca żonie miłość do męża i przede wszystkim do ich nienarodzonych dzieci. Piękne przeploty świata realnego i baśniowego ujawniają romantyczną grę fantazji oraz rzeczywistości. Baśń Hofmannsthala pokazuje, w jaki sposób siła wyobraźni potrafi ocalić realną rzeczywistość. Prócz ogólnego tematu, jakim jest ocalenie poprzez przemianę i miłość, Hofmannsthal nawiązuje do poszczególnych motywów *Baśni* Goethego. Wspomnijmy tu motyw sokoła, który staje się antropomorficzną figurą zranienia i wybaczenia⁴⁶; jest on tu wyraźnym nawiązaniem do sokoła z *Baśni*. Przestrzeń narracji organizuje motyw rzeki, który powraca zarówno w świecie ludzkim, jak i w sferze baśniowej, w Górach Księżycowych, gdzie znajduje się pałac Keikobada, ojca Cesarzowej⁴⁷.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Die Frau ohne Schatten*, w: H. von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Erzählungen*, Tübingen 1953, s. 259.

⁴⁷ Tamże, s. 349 (cały siódmy rozdział).

Przemiana cesarza w kamienny posąg przypomina przemianę mopsa w onyks⁴⁸: jest niejako „smakowaniem śmierci językiem wiecznego życia”. Jak Starzec w *Baśni Goethego*, tak Cesarz u Hofmannsthala zstępuje do jaskini stworzonej ręką człowieka, tam spotyka postacie nienarodzonych dzieci przygotowujące dla niego ucztę. Zawołanie „już czas” zastąpione zostaje analogicznym i powtórzonym trzy razy „es ist an dem” (co można tłumaczyć jako *dokonało się, o to tu chodzi, to jest sedno spraw*⁴⁹). Także rozstępujące się mury i postacie z nich wychodzące odsyłają do *Baśni*, podobnie haftowane kwiaty, które na podobieństwo klejnotów układają się, wypływając z rąk Dziewczyny, w piękne wzory⁵⁰, co przypomina Węża zamienionego w szlachetne kamienie i tworzącego krąg wokół martwego młodzieńca w *Baśni Goethego*. Ważny jest w obydwu dziełach motyw światła: zwłaszcza intensywnego rozbłysku, gdy idzie cesarzowa lub gdy dzieci w świątynnej jaskini oddają pokłon niewidocznemu Barakowi⁵¹. Podobnie rozświetlił się gaj, gdy przeciągał przez niego nakarmiony złotem Ogni Wąż z *Baśni Goethego*, Cesarzowa z *Die Frau ohne Schatten* często bywała w gaju „jako młody wąż”, zaś postać przewoźnika zastąpiona zostaje obrazem Rybaka, a także jego żony. Co najważniejsze jednak: odzyskany cień tworzy most między życiem a śmiercią (gdy ożywa kamienna postać Cesarza i kiedy Barak dzięki cieniowi żony pozyskuje jej miłość i oddanie). W *Baśni Goethego*, jak pamiętamy, mostem był cień olbrzyma. No i co zasadnicze: istniejąca w *Baśni Goethego* formuła: „jest czymś więcej” pojawia się dwukrotnie: moc, która przemienia, „jest czymś więcej” oraz, jak śpiewa Cesarzowa: „Miłość jest we mnie, a to jest czymś więcej” („Liebe ist in mir, die ist mehr”⁵²).

Najbardziej poetyckim, bo zupełnie nietreściowym, nawiązaniem do *Baśni Goethego* jest opowiadanie, które Peter Handke opublikował w 1987 roku: *Die Abwesenheit (Nieobecność)*. Nieobecność odnosi się do czwórki bohaterów: Żołnierza, Gracza, Starca i Kobiety, którzy wyruszają z miasta ku nieokreślonym miejscom: nienacechowanym znacze-

⁴⁸ Tamże, s. 322.

⁴⁹ Tamże, s. 321.

⁵⁰ Tamże, s. 310.

⁵¹ Tamże, s. 320: „cały grunt się rozjaśnił jak woda”.

⁵² Tamże, s. 351 nn.

niowo, a zatem jeszcze lub już niezinterpretowanym. „Wierzę w siłę tych miejsc, bo nic już albo jeszcze w nich się nie dzieje”⁵³. „Nie odmłodzę się tam. Nie będziemy tam pili wody życia. Nie zostaniemy tam wylecni. [...] znajdziemy się w tym miejscu, na fundamentach pustki, zobaczymy po prostu przemianę rzeczy – w to, czym są”⁵⁴.

Nieokreślone krajobrazy zawierają elementy *Baśni*, przede wszystkim jest to Rzeka, chatka nad rzeką, jaskinia, która okazuje się czymś pośrednim między schronem a blokiem: przede wszystkim są to przestrzenie nieobecności sensów, czyli przemocy, interpretacji, prawd narzucanych ludziom i miejscom doświadczonym przez wojnę. Tutaj spełnić się może ulotne uobecnienie w słowie: „Gdy tylko uczynimy parę kroków, wówczas w przestrzeni szybować będą nasze wewnętrzne obrazy, w kształcie słowa, w rytmie śpiewu, w praformie jakiejś historii”⁵⁵. Z dawnej baśniowej architektury pozostały ruiny: drewniana chatka⁵⁶, posąg nad rzeką⁵⁷, „błękit zakreślający linię węzową”, ale też łąka „zamieniająca się w ogród”⁵⁸, ułamek dawnego portalu⁵⁹, nie brak „sokoła wędrownego”, a przede wszystkim rozświetlającej się natury – jak w *Baśni*, gdy rozjarzone niczym turkus trawy i drzewa mija wąż. „Zdźbła są przezroczyste i ukazują podłużne rowki, jasne i subtelne aż po czubki, na świetlistym szlaku jednego źdźbła gra cień źdźbła sąsiedniego”⁶⁰. Gontowy dach chatki nad jeziorem rozświetla się srebrzyście jak łuska ryby, lśnienia błękitu odnajdują się tutaj w źdźbłach trawy.

Interpretacje naukowe

Pierwsza faza recepcji *Baśni* ma charakter wybitnie polityczny i filozoficzny. Utwór nie jest odczytywany w swojej właściwości jako dzieło literackie, ale głównie jako przesłanie światopoglądowe. Było to ty-

⁵³ Peter Handke, *Die Abwesenheit*, Frankfurt am Main 1987, s. 82.

⁵⁴ Tamże, s. 83.

⁵⁵ Tamże, s. 132.

⁵⁶ Tamże, s. 89.

⁵⁷ Tamże, s. 52.

⁵⁸ Tamże, s. 94.

⁵⁹ Tamże, s. 136.

⁶⁰ Tamże, s. 40.

powe z jednej strony dla klimatu epoki „przedmarcowej” w Niemczech (to znaczy dla lat 1815–1848), gdzie Goethe był odczytywany jako reprezentant postaw liberalnych, czy to w aspekcie politycznym, czy też filozoficznym, o czym świadczy obszerne studium wrocławskiego filozofa i germanisty Eduarda Gottschalka Guhrauera⁶¹. Guhrauer stara się oddzielić to, co „charakterystyczne i znaczące”, od tego, co czysto fantastyczne, natomiast celem *Baśni* jest, jego zdaniem, przedstawienie „idei powszechnego odmłodzenia”. O metodzie swojej egzegezy pisze następująco: „Figury i obrazy oznaczają jednocześnie to, co szczególne, i to, co powszechne; jednak w taki sposób, że powszechne, idea, wyraża się dobitniej w jednym z elementów, niż w innym, który istnieje tylko jako element pomocniczy, przyczyniając się jedynie na zasadzie kontrastu do rozwoju całości”.

Najdobitniej alegoria występuje w obrazie podziemnej świątyni i jej zawartości, w czterech królach z metalu; sam poeta zinterpretował ich alegoryczne znaczenia, wyjaśniającemu już nic nie pozostaje, jak tylko ukazać związek tej szczegółowej alegorii z całością. Podobnie uczynił Guhrauer w odniesieniu do węża i do olbrzyma; „światliki natomiast nie mają w sobie niemal nic alegorycznego we właściwym sensie, wyrażają jedynie pewien indywidualny temperament, charakter”⁶². Poszczególne elementy niosące wielkie znaczenia, a zatem elementy „alegoryczne”, odwołują się, jego zdaniem, do symboliki wolnomularskiej.

Przy odczytywaniu sensów alegorycznych lub symbolicznych ob-stawał cały wiek XIX, a zwłaszcza literaturoznawstwo pozytywistyczne – czy to analizując polityczne konteksty *Baśni*, czy to odnosząc strukturę i postaci utworu do skomplikowanych stosunków łączących księcia Karla Augusta, protektora Goethego, ze swoją małżonką – Luizą. Odczytywano zatem utwór biograficznie: „21 marca 1808 roku powiedział Goethe do Riemera, iż jego *Baśń* wydaje mu się wręcz jak Apokalipsa św. Jana. Nie jest to zwykłe porównanie; Apokalipsa jest w rzeczy samej jednym ze źródeł *Baśni*. Jan wprowadza siedmiu tajemniczych królów, a wiedzący powinien ich pojmować jako siedmiu rzymskich ceza-

⁶¹ Eduard Gottschalk Guhrauer, *Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten”*, w: „Jahrbücher der Literatur”, Wien 1846, Bd. 116, Anzeigebblatt, s. 66, o *Baśni*, s. 93 i n.

⁶² Tamże, s. 93.

rów. Stanowiło to jakoby dla Goethego impuls, aby w swojej Apokalipsie przedstawić trzech przodków Karla Augusta jako tajemniczych królów, którzy uroczyste wyświęcają młodzieńca⁶³. Naturalnie, obok tak nieumiarkowanej biografistyki rozlegały się głosy wzywające do interpretacyjnej powściągliwości; dwa z nich: Juliana Schmidta i Karla Goedekego, przytoczyliśmy wyżej.

Wraz z nastaniem *Geistesgeschichte* (historii idei), a zatem wraz z pojawieniem się literaturoznawstwa analizującego przede wszystkim filozoficzne konteksty epoki, tendencja zmierzająca do badania znaczeń alegorycznych czy symbolicznych uległa wręcz spotęgowaniu. Teza Elise Eloesser brzmi bowiem: „*Baśń* oznacza bowiem poetycko-filozoficzne *resumeé* epoki, wielkich ruchów narodowych, zwieńczonej poetyckim snem o mesjanistycznej epoce powszechnej, głębokiej odnowy ludzkości⁶⁴. Ta mesjanistyczna teza, obecna aż po dzień dzisiejszy w eksplikacjach *Baśni*, pociąga za sobą alegorezę utworu: świetliki wyrażają „ducha francuskiego”, wąż jest symbolem braku duchowego wzlotu, starzec z lampą jest „duchem dziejów”, gdy ten zawoła „już nastał czas”, „wiekowe kultury giną, dopełniła się epoka: wybrzmiało preludium wielkiej fugi symbolizującej rozwój⁶⁵”.

Dla Camilli Lucerny *Baśń* staje się czystą realizacją gatunku, ale przy tym „baśnią zagadką”, das „Rätselmärchen”, „eksperymentem psychologicznym” albo „poetyckim żartem” („poetisches Schelmenstück”). Idea, jaką wyraża, to regeneracja, odnowa, natomiast do jej odczytania potrzebna jest znajomość organicznej metody opisu zjawisk naturalnych stosowanej przez Goethego (zwłaszcza w odniesieniu do morfologii roślin). Zgodnie z metodą *Geistesgeschichte* analizuje Lucerna *Baśń* jako całość składającą się z jak najbardziej interpretowalnych elementów, których alegoryczne znaczenia stara się pokazać. Swoje tezy wybitna germanistka i pisarka chorwacka sformułowała

⁶³ Patrz: Max Morris, *Goethe-Studien*, Berlin 1902, Bd. 2, s. 67.

⁶⁴ Elise Elösser, *Goethes Märchen. Versuch einer Deutung*, „Euphorien” 15 (1906), s. 58-71, cyt. s. 58.

⁶⁵ Tamże, s. 62.

w wydanej już w 1910 roku monografii: *Das Märchen Goethes. Naturphilosophie als Kunstwerk*, Leipzig 1910⁶⁶.

Podobnie jak Lucerna, postępuje Spiridion Wukadinović⁶⁷. Studium krakowskiego germanisty odżegnuje się wprawdzie od alegorycznych interpretacji *Baśni*, jednak dostarcza kolejnej interpretacji wyjaśniającej całość elementami symboliki alchemicznej. Goethe interesował się tą symboliką nie tylko w okresie lipskim, ale także nawiązywał do niej, pisząc w 1795 roku szóstą księgę *Lat nauki Wilhelma Meistra (Wyznania pięknej duszy)*, nawiązującą do mistyczno-alchemicznych przeżyć kręgu wokół Susanne von Klettenberg. W tym aspekcie Wukadinović analizuje wypowiedź Schillera o wzajemnym powiązaniu wszystkich sił⁶⁸, akcentując szczególnie znaczenie liczby trzy⁶⁹, świetliki (jako symbol rtęci⁷⁰), węża (jako znak świata, zwłaszcza w formie „uroborosa”⁷¹), lampę (symbol światła rozświetlającego tajemnicę⁷²), rękę (jako śmierć i ponowne powstanie do życia, zwłaszcza w środowisku wodnym⁷³), lilię (jako zawołowaną tajemnicę spowitą białym światłem, dochodzącym zza welonu), magiczne zwierciadło⁷⁴, kamienie szlachetne⁷⁵ oraz oczywiście świątynię jako „ezoteryczną ogniskową i dominantę wszelkiej hermetycznej mistyki”⁷⁶. Dla Wukadinovića istotne są: procesualność przywracania do życia oraz gra pytań i odpowiedzi. W tym punkcie analiza Wukadinovića nawiązuje wyraźnie do propozycji Guhrauera i poprzedza eksplikację Finka. W obydwu wypadkach zresztą znakomici germaniści potrafią

⁶⁶ Camilla Lucerna, *Goethes Rätselmärchen. Eine Betrachtung*, „Euphorion” 53 (1959), s. 41-60.

⁶⁷ Spiridion Wukadinović, *Das Märchen*, w: *Goethe-Probleme*, Halle 1926.

⁶⁸ Tamże, s. 49.

⁶⁹ Tamże, s. 55.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Tamże, s. 56.

⁷² Tamże.

⁷³ Tamże, s. 57.

⁷⁴ Tamże, s. 58.

⁷⁵ Tamże, s. 59. Pokrewieństwo obrazowania Goethego i symboliki wolnomularskiej dostrzegł też Gonthier-Louis Fink, *Das Märchen Goethes. Auseinandersetzung mit seiner Zeit*, „Goethe-Jahrbuch” N.F. 33 (1971), s. 96-122, tu str. 1109.

⁷⁶ Tamże, s. 59.

umieścić swoją analizę w kontekście poglądów Goethego dotyczących poszczególnych tematów (baśń, alchemia, wolnomularstwo).

Prócz studiów szczegółowych pojawiały się również prace gromadzące wypowiedzi Goethego o *Baśni*, jak choćby reklamowskie wydanie: Theodor Friedrich, *Goethes Märchen*, Leipzig 1926. Analizie węższych lub szerszych znaczeń poszczególnych elementów treściowych utworu poświęcone były prace z lat 30. i 40⁷⁷. Coraz żywiej interesowano się *Baśnią* w kontekście recepcji twórczej: zainteresowania te zainicjował Hans Mayer, porównując *Baśń* Goethego z *Baśnią* Gerharta Hauptmanna⁷⁸. Zainteresowania te rozwinęły się w ostatnich latach, gdy Leonard M. Fiedler zaczął zajmować się recepcją *Baśni* u Hugona von Hofmannsthal⁷⁹. Sam Hofmannsthal, którego *Baśń* zainspirowała do napisania *Frau ohne Schatten* (jako libretta do opery Richarda Straussa), stwierdził, że *Baśń* Goethego jest „nieinterpretowalną wewnętrzną muzyką z pięknych obrazów i odniesień do życia”⁸⁰. Stosunkowo późno zaczęto interpretować *Baśń* u niemieckich romantyków, zwłaszcza Friedricha Schlegla w tegoż *Brief über den Roman* oraz *Gespräch über Poesie*⁸¹, przy czym Ingrid Osterle zwróciła uwagę na fakt, że romantycy, zwłaszcza Ludwig Tieck, nie przejmowali treściowych przesłań *Unterhaltungen* ani *Baśni*, ale radykalizowali kontrast noweli i baśni⁸².

⁷⁷ Na przykład: Ingrid Dzialas, *Auffassung und Darstellung der Elemente bei Goethe*, Berlin 1939 (Germanistische Studien, Heft 216) czy Johannes Hofmeister, *Goethes Märchen*, Iserlohn 1948.

⁷⁸ *Das Märchen Goethes und Hauptmanns*, w: Joachim Müller, (Hg.) *Gestaltung und Umgestaltung. Festschrift Hermann Korff*, Leipzig 1951, s. 92-107.

⁷⁹ *Hofmannsthal bei Goethe. Der Nachlass Hugo von Hofmannsthal im Freien Deutschen Hochstift*, w: „Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts” 2007, s. 261-287.

⁸⁰ Hugo von Hofmannsthal, *Goethes Opern und Singspiele*, 1925. Patrz też: Norman Rinkenberger, Katrin Scheffer: *Goethe und Hofmannsthal. Facetten analogischer Dichtkunst oder Wo versteckt man die Tiefe?*, Marburg 2005.

⁸¹ Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, 1967, s. 329-339.

⁸² Patrz: Ingrid Oesterle, *Arabeske Unterschrift. Poetische Polemik und Mythos der Kunst. Spätromantisches Erzählen in Ludwig Tiecks Märchen-Novelle*, w: „Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein”. *Romantisches Erzählen*, Hg. von Gerhard Neumann, Würzburg 1995, s. 172.

W latach 60. i 70. XX wieku mamy do czynienia z symbolicznymi wykładniami *Baśni* w artykułach Friedricha Ohly⁸³ czy w monografii Ferdinanda Weinhandla: *Die Metaphysik Goethes*⁸⁴. Ukoronowaniem tych tendencji jest opublikowany w roku 1971 artykuł Gonthiera-Louisa Finka *Das Märchen. Goethes Auseinandersetzung mit seiner Zeit*⁸⁵, na powrót niejako lokujący *Baśń* w kontekstach epoki porewolucyjnej lat 1789–1795. Fink twierdzi, że Goethe prowadził spór z poetyką iluzji (polegającą na wymieszaniu fikcji i prawdy), a następnie zastosował język ezoteryczny, by sprawdzić możliwość „wypowiadania prawdy, bez profanowania jej”⁸⁶. Nawiązanie w *Rozmowach* do wzorca opowieści o duchach (*Geistergeschichte*) interpretuje Fink jako podstęp Goethego, aby „stworzyć kontrast pomiędzy punktem początkowym a końcowym”⁸⁷, czyli rzekomo banalnymi „opowieściami o upiorach” a *Baśnią*. Jego intencją było bowiem ukazanie drogi, na której publiczność uwolnić się może od „gorączki” spowodowanej najnowszymi wydarzeniami⁸⁸. W takim ujęciu opowieści te stanowią polemikę z aktualnym gustem, wznosząc się od banalnych indywidualnych historii o duchach ku opowieściom implikującym odpowiedzialność społeczną. Podobnie w *Baśni* miał pokazywać Goethe drogę od kryzysu zasadzającego się na indywidualistycznej atomizacji do przezwyciężenia kryzysu poprzez „połączenie, współpracę”⁸⁹.

W latach 60. i 70. XX wieku pojawiają się prace analizujące *Baśń* w kontekście narracyjnym *Unterhaltungen*. Nurt formalnego zainteresowania *Baśnią* zapoczątkowały już zresztą prace anglosaskie z lat 40. Autorzy ich zajmują się specyfiką gatunkową *Unterhaltungen*⁹⁰. Ważne

⁸³ Friedrich Ohly, *Römisches und Biblisches in Goethes „Märchen”*, „Zeitschrift für Deutsches Altertum” 91 (1961/62), s. 147-166.

⁸⁴ Darmstadt 1965, o *Baśni* pisze w czwartym rozdziale poświęconym *Metafizyce symbolu*, s. 338-356.

⁸⁵ Gonthier-Louis Fink, *Das Märchen Goethes. Auseinandersetzung mit seiner Zeit*, „Goethe Jahrbuch Neue Folge” 33 (1971), s. 96-122

⁸⁶ Tamże, s. 99.

⁸⁷ Tamże, s. 100.

⁸⁸ Tamże, s. 101.

⁸⁹ Tamże, s. 109.

⁹⁰ Patrz: Myra R. Jessen, *Spannungsgefüge und Stilisierung in den Goetheschen Novellen*, „PMLA” 55 (1940), s. 445-471, w tym s. 446-455 w odniesieniu noweli z Ferdynandem.

jest w tym kontekście studium Theodora Ziolkowskiego, ustalające, iż nowele Boccaccia stanowią tradycję gatunkową dla Goethego, właściwą dla jego noweli z prokuratorem⁹¹. Ten – naukowo bardzo wydajny – nurt poszukiwań gatunków czy tekstów w tekstach trwa do tej pory⁹². Podobną rolę odgrywają interpretacje badające sens i formę *Unterhaltungen* oraz postawę narratora.

Omówmy je krótko, zaczynając od artykułu Gerharda Frickego z 1964 roku⁹³, który weryfikuje tezę o „miałkości” nowel zawartych w *Rozmowach*, wyłączając jednak *Baśń* jako całość „zasługującą na rozpatrzenie jako rzecz sama w sobie i sama dla siebie”⁹⁴. W akcji ramowej dostrzega Fricke krytyczny impuls Goethego wobec braków prawdziwej towarzyskości i prawdziwego uspołecznienia. Jak twierdzi oto stary duchowny: „Nic bowiem bardziej uciążliwego na świecie dla towarzystwa, >niż wezwanie go do namysłu i refleksji<. [...] Jeśli *Horen* Schillera miały stworzyć więź ludzi edukowanych [*gebildete*] w Niemczech dzięki rozmowie o problemach kultury i umysłowości, to wówczas celem tekstu Goethego była wdzięcznie i z humorem przekazana, inteligentnie zamaskowana wskazówka, ile pozostawia jeszcze do życzenia choćby sama kultura towarzyskiego obcowania”⁹⁵. Punktem wyjścia Goethego byłyby wtedy teksty „nieliterackie”, które mają jeden cel: winny rozwiąć „nierozwiniętą jeszcze kulturę towarzyskiej rozrywki, towarzyskiego

⁹¹ Theodore Ziolkowski, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. A Reappraisal*, „Monatshefte” 50 (1958), s. 57-74.

⁹² Ernst Fedor Hoffmann, *Die Geschichte von der Sängerin Antonelli in Goethes „Unterhaltungen” und ihre Quelle in der „Correspondence litteraire”*, „Goethe-Jahrbuch”. Band 102 (1985), s. 105-144.

⁹³ Gerard Fricke, *Sinn und Form von Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: Walter Müller-Seidel, Wolfgang Preisendanz (Hg.), *Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann*, Hamburg 1964, s. 273-293. Patrz też: Rolf Geißler, *Zur Einheit in Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, „Literatur für Leser” 1 (1977), s. 33-44; Gerhard Neumann: *Die Anfänge der deutschen Novellistik. Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre und Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: Wilfried Barner u.a. (Hg.), *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, Stuttgart 1984, s. 433-460.

⁹⁴ G. Fricke, dz. cyt., s. 273.

⁹⁵ Tamże, s. 275.

obcowania [*Unterhaltung*]”⁹⁶. Dlatego pierwsza opowieść (o śpiewaczce Antonelli) demonstruje braki edukacyjne towarzystwa, jego fałszywą ciekawość, niecelne reakcje i nietrafność poruszanych w związku z opowieścią kwestii⁹⁷. Rezultatem takiej postawy, twierdzi Fricke, jest próba opatrywania tego, co pozbawione sensów alegorycznych, właśnie takimi sensami.

Fricke analizuje zatem funkcjonalny związek między „szkieletowymi” opowieściami *Rozmów* a ironicznie apostrofowanymi brakami edukacyjnymi społeczności, która nie potrafi rozkoszować się bezinteresownie estetyką formy, ale poszukuje za wszelką cenę alegorycznych sensów, nawet, a zwłaszcza tam, gdzie ich nie ma. Tym samym, twierdzi Fricke, Goethe realizował w *Rozmowach* plan przejścia od „nieedukowanego”, prymitywnego opowiadania do „pozytywnych wzorców”⁹⁸, które Fricke analizuje wyczerpująco na przykładzie opowieści o „prokuratorze”.

Wulf Segebrecht⁹⁹ bada postawę narracyjną w *Unterhaltungen* i nie zajmuje się, podobnie jak Fricke, *Baśnią*. Jednak jego wnioski są ilustracją prądów badawczych typowych dla lat 70. i 80. XX stulecia. Po pierwsze, Segebrecht uznaje wyraźnie polityczne *Unterhaltungen* za świadomą polemikę z programem czasopisma „Die Horen” Schillera, który rzekomo zastrzegł sobie prawo do niepodejmowania jakichkolwiek tematów aktualnych, zwłaszcza o charakterze politycznym. W tej sytuacji *Unterhaltungen* Goethego realizują wzorzec sytuacyjny rozmów uciekinierów. Zdaniem Goethego, realizują one funkcję terapeutyczną dla „dobrego towarzystwa”, czyniąc to właśnie poprzez aluzje do wydarzeń aktualnych. Dla Ludwiga Tiecka rozmowy uchodźców stanowią rodzaj sądu nad istniejącą rzeczywistością, zaś u Bertolta Brechta, kontynuującego tę tradycję, stają się „dialektycznym przygotowaniem społeczeństwa, które w sposób historycznie konieczny zaistnieje w przyszłości”¹⁰⁰. W takim ujęciu nieanalizowana przez Segebrechta *Baśń* Goethego byłaby jeszcze

⁹⁶ Tamże, s. 276.

⁹⁷ Tamże, s. 280.

⁹⁸ Tamże, s. 284.

⁹⁹ Wulf Segebrecht, *Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Raum*, „Germanisch-Romanische Monatsschrift” 25 (1975), 306-322.

¹⁰⁰ Tamże, s. 322.

jednym instrumentem owego procesu formowania, zwłaszcza w trzech aspektach ideologicznych: mianowicie w wezwaniu do wspólnotowości działań, w ukonstytuowaniu miłości jako czwartej potęgi, która „kształtuje, a to oznacza więcej”, oraz w symbolice mostu, który łączy.

Berndt Bräutigam¹⁰¹ podejmuje z jednej strony impuls Segebrechta z roku 1975, ale z drugiej pogłębia go, twierdząc, że *Rozmowy* stanowią polemikę nie tylko z programem „Die Horen”, ale także z Schillerowskim programem estetycznego wychowania człowieka. Obaj – Schiller w swoich listach estetycznych oraz Goethe w *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* – lekceważą sformułowaną przez Schillera w programie do czasopisma „Die Horen” zasadę apolityczności (w sensie: niewspominania o aktualnych zdarzeniach politycznych¹⁰²); dzieje się to jednak w odmienny dla każdego z pisarzy sposób, gdyż Goethe „poddaje program czasopisma w swoich *Unterhaltungen* pod dyskusję”¹⁰³.

Powołując się na starszą, krytyczną tradycję badań nad *Rozmowami*¹⁰⁴, Jürgen Söring stawia pytanie o funkcjonalną więź opowiadań cyklu z *Baśnią*. I poddaje krytycznej analizie tezę, że Goethe zbudował hierarchiczny ciąg, zaczynając od historii o duchach poprzez nowele charakterów aż po *Baśń*, która ma być jakoby ukoronowaniem cyklu¹⁰⁵. Tymczasem opowieści o duchach stanowią pendant do rzeczywistości, która jawi się Goethemu na początku lat 90. jako „cudaczna”, dziwna (*wunderbar*), a to ze względu na niepojęte dla niego powikłania historyczne, czyli klęskę wojsk interwencyjnych podczas kampanii lat 1792 i 1793 (w której Goethe uczestniczył). W takiej sytuacji, twierdzi Söring, „rzeczywistość staje się przepuszczalna dla wyjaśnień, które nie mieszczą się w racjonal-

¹⁰¹ Berndt Bräutigam, *Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten*, „Zeitschrift für deutsche Philologie” 96 (1977), s. 508-539.

¹⁰² Tamże, s. 513.

¹⁰³ Tamże, s. 514.

¹⁰⁴ Jürgen Söring, *Die Verwirrung um das Wunderbare in Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, „Zeitschrift für deutsche Philologie” 100 (1981), s. 544-559.

¹⁰⁵ Za: Joachim Müller, *Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenhandlung in Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten und die Thematik der französischen Revolution*, w: Helmut Kreuzer (Hg.): *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Festschrift Fritz Martini*, Stuttgart 1969, s. 152-175, tu s. 173.

nym schemacie ją interpretującym¹⁰⁶. Tym samym opowieści o duchach otwierają sferę pośrednią pomiędzy rzeczywistością wyjaśnialną a niewyjaśnialną, prowokując wręcz „Auslegungssucht” (chorobliwą nadprodukcję interpretacji). Nie dość na tym: w trakcie opowieści pęka blat biurka. Powoduje to w konsekwencji rezygnację z prób racjonalnego wyjaśniania rzeczywistości oraz otwarcie się całego towarzystwa na groźbę demonicznej rzeczywistości rewolucyjnej, co dostrzegają wszyscy tym bardziej, że w sąsiedztwie płoną majątki ziemskie.

Także Peter Pfaff¹⁰⁷ i Katharina Mommsen¹⁰⁸ traktują *Baśń* jako replikę na *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, podobnie czyni również Berndt Witte¹⁰⁹. Mommsen czyta *Listy* Schillera równolegle z *Baśnią*. Już główny temat pozwala ustalić pewne podobieństwa: tu i tam chodzi o „odnowę świata, o ulepszenie stanu rodzaju ludzkiego”¹¹⁰. „A mianowicie *sztuka* stoi u kołyski nowych czasów”. Tę więc z Schillerem podkreśla także słynny wiersz *Spaziergang*, opublikowany w dziesiątym numerze „Die Horen” (niejako wraz z *Baśnią*), zwierający podobne, jak w *Baśni*, obrazy monumentalnej architektury¹¹¹. Podobieństwa istnieją też pomiędzy swoistą „akcją” *Listów*, gdzie punktami przełomowymi są list 9. ze słynnym szkicem do portretu Goethego (Starzec?) oraz puenta w liście 27., mówiąca, że „Estetyczne państwo nie istnieje w rzeczywistości, ale

¹⁰⁶ J. Söring, *Die Verwirrung um das Wunderbare*, s. 551.

¹⁰⁷ Peter Pfaff, *Das Horen-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, w: Anton Herbert (Hg.), *Geist und Zeichen. Festschrift Arthur Henkel*, Heidelberg 1977, s. 320-332.

¹⁰⁸ Katharina Mommsen, „Märchen des Utopien”. *Goethes Märchen und Schillers Ästhetische Briefe*, w: Jürgen Brummack (Hg.): *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift Richard Brinkmann*, Tübingen 1981, s. 244-257. Patrz także: K. Mommsen, *Bilde Künstler! Rede nicht! Goethes Botschaft an Schiller im Märchen*, w: *Theatrum Europäum. Festschrift für Elida Maria Szarota*, hrsg. von Richard Brinckmann et al., München 1982, s. 491-516.

¹⁰⁹ Bernd Witte, *Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goetes mit Schiller in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten und im Märchen*, w: Wilfried Barner u.a. (Hg.): *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, Stuttgart 1984, s. 461-484.

¹¹⁰ K. Mommsen, „Märchen als Utopien”, s. 245.

¹¹¹ Powszechnie uznaje się ten wiersz, a zwłaszcza opis monumentalnej architektury, za refleks lektury *Baśni* przez Schillera (K. Mommsen, s. 246).

jako >potrzeba< w >nielicznych wybranych kręgach<”¹¹². Państwo piękna, jest zdaniem Mommsen, także państwem równości, a to zaś ujawnia się w momencie, gdy chatka przewoźnika zamienia się w srebrny ołtarz świątyni. Tym samym Goethe w poetycki sposób potwierdza sformułowany teoretycznie program estetyczny i polityczny swojego przyjaciela, wskazuje jednak – w bardzo zawoalowany sposób – na pewne „sprzeczności” tego programu, co ujawnia również sprzeczności wzajemnego stosunku Schillera i Goethego¹¹³.

Pierwszym punktem wyrażonej w *Baśni niezgody* Goethego na program Schillera (Mommsen nazywa tę niezgodę *heteros logos*) jest przekonanie, że program ten musi pozostać utopijny; odwołanie się do elegii Goethego *Erste Epistel* (gdzie padają słowa: „tylko życie formuje męża, mało zaś znaczą słowa”¹¹⁴) wydaje się ową tezę potwierdzać. Niezależnie od tych interpretacji, uczeni wciąż pozostają w obrębie praktyki alegoryzacyjnej: królewicz jest dla Pfaffa i dla Mommsen po prostu Schillerem, podobnie jak dla Berndta Wittego klatka z kanarkiem oznacza „koniec bezrefleksyjnej poezji przyrody”, natomiast Lilia kojarzy się z herbem Burbonów.

Ulrich Gaier zwraca uwagę na niezadowolenie Schillera z otrzymanego początku *Rozmów*, co poeta podsumował w liście do Koenera: „Ten początek, który ma być wprowadzeniem, w żadnym wypadku nie zaspokoił moich oczekowań. Niestety, nieszczęście to odnosi się do pierwszej pozycji, ale nie można było tego już zmienić”¹¹⁵. Schiller miał zatem przystać tylko na skutek polityki wydawniczej na dalece posuniętą samodzielność Goethego w „Die Horen”. Goethego, który swoje teksty zamierzał wbrew Schillerowi publikować anonimowo, następnie bez ogródek rozprawiał się z brakiem wykształcenia swoich czytelników (w pierwszej *Epistole*), szydził z czytelnictwa panien (w drugiej), z klasycyzujących tendencji Schillera (w *Literackim sankiulotyzmie*) oraz z tegoż „ca-

¹¹² K. Mommsen, tamże, s. 247.

¹¹³ Tamże, s. 249.

¹¹⁴ Ulrich Gaier, *Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung, Goethes Rahmen der Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten als satirische Antithese zu Schillers Ästhetischen Briefen I-IX*, w: Helmut Bachmaier u.a. (Hg.), *Poetische Anatomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*, Stuttgart 1987, s. 207-272. Patrz s. 208.

¹¹⁵ Tamże, przypis 10.

łego programu estetycznego wychowania w *Rozmowach*¹¹⁶. Rozmowy zyskują zatem dla Gaiera rangę tekstu polemicznego, co tym boleśniej musiałoby się stać dla autora *Zbójców*, który uznawał *Listy* za rzecz najlepszą w całej swojej twórczości.

W XXI wieku...

W XXI wieku wykładnia Kathariny Mommsen czy Ulricha Gaiera, postrzegających w *Rozmowach* polemikę z Schillera koncepcją estetycznego wychowania człowieka lub też obrazową formę poparcia przez Goethego też przyjaciela, ustępuje refleksji interpretacyjnej, która łączy programowo *Kallias-Briefe* Schillera oraz tegoż *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka* z programatyką (w *Unterhaltungen*) i poetyką *Baśni*.

Hartmut Reinhart¹¹⁷ dowodzi w swoim artykule, że „Schillera koncepcja estetycznego wychowania indywiduum zmierza do – w co nie można wątpić – społecznej odnowy wedle ideału komunikacji”¹¹⁸. Tym samym *Baśń* nie musi uwzględniać jakiegś konkretnej „rzeczywistości”, lecz ujawnia „ideał: >rozmowę< i formującą siłę >miłości<”¹¹⁹. Niezależnie od subtelного odniesienia *Baśni* do problematyki „estetycznego państwa” Schillera, w którego pięknie dominuje ideał „komunikacji”, zauważalne jest także w tym wniosku Reinharta alegoryzujące odniesienie do „wspólnoty i miłości” jako „ideałów” dobitnie sformułowanych w *Baśni*, ujawnionych na skutek „bezinteresownej gry” fantazji, dyscyplinowanej jednak głębszą intencją. Tym samym nie dziwi fakt, że Reinhart nawiązuje do znanych alegorz: uznających lub nie króla za Ludwika XVI, natomiast świątynię za Bazylikę św. Piotra, a w końcu most na rzece za most na Tybrze¹²⁰.

¹¹⁶ Tamże, s. 210.

¹¹⁷ Hartmut Reinhardt, *Lizenz zum Spielen*, „Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft” Bd. XLVII (2003), s. 99-123.

¹¹⁸ Tamże, s. 115.

¹¹⁹ Tamże, s. 114.

¹²⁰ Tamże, s. 18-19. K. Mommsen uznawała Rotundę za reminiscencję rzymskiego Panteonu. Por. K. Mommsen, „*Märchen als Utopien*”, s. 245. Patrz też: Hartmut Reinhardt, *Ästhetische Geselligkeit, Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den*

Na zakończenie dodajmy, że *Baśń* ukazała się po raz pierwszy w przekładzie polskim autorstwa Marka Sołka w krakowskim wydawnictwie ARCHE, specjalizującym się w publikacji prac antropozoficznych, w tym dzieł Rudolfa Steinera¹²¹. Również *Baśń* została opatrzona swoistym „posłowiem”, to znaczy artykułem Rudolfa Steinera z 1918 roku (w pierwotnej wersji ukazał się w redagowanym przez niego czasopiśmie „Magazin für Literatur” z roku 1899). Przekład jest artystycznie niedoskonały; posłowie, również dość pobieżnie przełożone, wykazuje wszystkie pozytywne i negatywne cechy stylu myślenia Steinera: przenikliwość interpretacyjną (kiedy łączy *Baśń* z ideami Schillera z *Listów o estetycznym wychowaniu człowieka* czy z cyklem Goethego *Rozmowy uchodźców niemieckich*)¹²² oraz szlachetność światopoglądu odwołującego się do idei formacyjności i wychowania rodzaju ludzkiego.

Z drugiej jednak strony jego myślenie kieruje się marzeniami o udoskonalaniu gatunku ludzkiego poprzez mistyczne poznanie człowieka i natury, co prowadzi przy eksplikacji *Baśni* do nadawania jej jednoznacznych, a zatem pozaestetycznych znaczeń.

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, s. 311-341, w: *Prägnanter Moment. Festschrift für Jürgen Schings*, Würzburg, s. 311-341.

¹²¹ J. W. Goethe, *Baśń*, Kraków, bez daty [właśc. 2000]. *Baśń* była najwyraźniej adresowana także do dzieci, również dzięki barwnym ilustracjom Magdaleny Smoławskiej.

¹²² Z drugiej strony, Rudolf Steiner jako jeden z wydawców Goethego w ramach tzw. *Sophien-Ausgabe* (Weimar) był krytykowany za filologiczną niefrasobliwość i za to, że we wprowadzeniach przedstawiał swój, a nie Goethego, światopogląd.

Jarosław Ławski
(Białystok)

BŁĘDNE OGNIEM. O HIPERSEMIOZIE W BAŚNI GOETHEGO

Und fragst du noch warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt?
Warum ein unerklärter Schmerz
Dir alle Lebensregung hemmt?

*Faust*¹

Przeoczona klasyka

Baśń Johanna Wolfganga von Goethego nie była nigdy w Polsce utworem popularnym. To zastanawiające – jest to przecież najczęściej po *Fauście* interpretowany na świecie utwór mistrza z Weimaru.

Dlaczego w kraju, szczycącym się najwyższymi osiągnięciami kultury romantycznej, symbolicznej, utwór, który można określić mianem pansymbolicznego arcydzieła, nie zyskał rozgłosu? Ukazał się i napisany został w 1795 roku w Schillerowskim czasopiśmie „Die Horen” (Tom IV) w Tybindze. Były to czasy rozkwitu i niemieckiego Oświecenia, i wczesnego romantyzmu niemieckiego, zakochanego w baśni i baśniowości, romantyzmu, którego sławę znaczą do dziś

¹ J. W. von Goethe, *Faust. Gesamtausgabe*, Insel-Verlag Leipzig 1969, s. 10 [*Goethes Faust in ursprünglichen Gestalt (Urfaust)*]. Tekst z lat 1770–75 w niezmiennym kształcie powtarza Goethe w: *Faust. Ein Fragment* (ok. 1770–88), *Faust. Eine Tragödie* (1808). W przekładzie Adama Pomorskiego (Warszawa 1999, s. 23, *Noc*): „Dlaczegoż ścisła ci się serce, / Dlaczego, pytasz, lęk nadpełza? / Dlaczego w dziwnej twej rozterce / Porywy życia boleść kielca?”.

nazwiska Ludwiga Tiecka, Augusta i Fryderyka Schległów, Novalisa, Jean-Paula, von Arnima, Wackenrodera, tajemniczego Bonawentury, zidentyfikowanego dopiero w XX wieku jako Ernst A. F. Klingemann².

W tym samym czasie wymazywano z mapy Rzeczpospolitą. Do wczesnej fazy niemieckiego romantyzmu oraz Goethego (czytanego tylko jako romantyk!) literatura polska nawiąże po 1815 roku, a i to w ograniczonym zakresie. Jakkolwiek liczne jeszcze opisałibyśmy związki, echa wczesnego romantyzmu niemieckiego z polskim, nie da się powiedzieć, że ten drugi powstał z ducha baśniowej i ironicznej, wczesnej romantyki niemieckiej³. Owszem, przenikała ona na ziemię polską i inspirowała Polaków, ale ostatecznie to Byron, Scott, francuscy pisarze, tacy jak młody Hugo, uformowali wrażliwość polskich romantyków. Co więcej: jeśli zaznaczył się tu jakiś szczególnie mocny wpływ, to było to oddziaływanie trzech wspaniałych przedstawicieli oświeceniowej formacji niemieckiej: Schillera, Goethego i Herdera, których potraktowano u nas niemal jako czystej krwi romantyków⁴.

Przecież jednak, dodajmy, w literaturze polskiej XIX wieku nie zaznaczyła swej większej obecności baśń – ani jako gatunek, ani jako wizja świa-

² Zob. *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, wybór i opr. T. Namowicz, Wrocław – Warszawa – Kraków 2000; Novalis [Friedrich von Hardenberg], *Henryk von Ofterdingen*, przeł. E. Szymani i W. Kunicki, Wrocław 2003; Bonawentura [E. A. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. K. Krzemieniowa, M. Żmigrodzka, wstęp S. Dietzsch, M. Żmigrodzka, opr. tekstu i red. tomu J. Ławski, Białystok 2006.

³ Jest to kwestia wciąż godna rozpoznania. Nowsze badania wskazują na żywszy, niż sądzono, wpływ wczesnego romantyzmu niemieckiego na polski: E. A. F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, wyd. polsko-niemieckie, red. i opr. tekstu Ł. Zabielski, wstęp J. Ławski, S. Dietzsch, L. Libera, M. Kopij-Weiß, Białystok 2013. M. Kopij-Weiß, *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers*, Leipzig 2011; J. Ławski, *Fürst Edward Lubomirski und die literarischen Früchte seines Aufenthalts in Wien*, „Jahrbuch des Wissenschaftlichen Zentrums des Polnischen Akademie der Wissenschaften in Wien” Bd. 4: 2013, Wien 2013, s. 193-210.

⁴ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Odyseja wychowania. Gotheańska wizja człowieka w „Latach nauki i latach wędrówki Wilhelma Meistra”*, Kraków 1998; K. Lipiński, *Bóg, szatan, człowiek. O „Fauście” J. W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993; W. Szturc, *Faust Goethego. Ku antropologii romantycznej*, Kraków 1995; B. Paprocka-Podlasiak, *„Faust” J. W. Goethego na scenach polskich: Grotowski, Szajna, Jarocki*, Toruń 2012.

ta. Od czasu do czasu sięgano potem po elementy poetyki baśni, jak Słowacki w *Balladynie* i *Królu-Duchu*, lecz – inaczej niż w literaturze niemieckiej czy rosyjskiej – ani Oświecenie, ani piśmiennictwo przełomu XVIII i XIX wieku, ani romantyzm nie wydały wybitnych baśni. Stało się tak z powodu silnej presji historii, zaborów, powstań, represji, które wymuszały sięganie po inne konwencje gatunkowe. Przede wszystkim jednak literatura polska zwracała się do rodzimych korzeni obrzędowych, folklorystycznych, dzięki czemu na polu rywalizacji estetyk i gatunków zwyciężcą została ballada (także ballada niemiecka, po którą wielokrotnie i twórczo sięgano)⁵. Również Goethe czytany był wybiórczo, tłumaczono tylko te elementy jego dorobku, które albo pasowały do jego romantycznego upozowania (liryki, ballady, *Faust*), albo w jakiś szczególny sposób interesowały Polaków. Mitowi faustycznemu przeciwstawiano zresztą a to mit Twardowskiego, a to mit Sędziwoja⁶. Poznawcze zapędy Fausta pragnącego samodzielnie zgłębić istotę rzeczy, wyrastającego z ducha nowożytnych poszukiwań naukowych i rozczarowań nimi, także z hermetycznych nurtów kultury zachodniej – otóż nie budziło to wszystko zrozumienia w kraju, który zapytywał o kwestie moralne, o skandal zła przejawiającego się w historii i sens cierpienia. Wielka Rewolucja Francuska jawiła się jako część tego wielkiego procesu, który zdestruował Boży ład w historii, czego przypieczeniem były rozbiory Rzeczypospolitej.

Baśni o Zielonym Wężu i pięknej Lili – opublikowanej w pierwodruku samodzielnie jako *Baśń (Dar Märchen)* – nie znajdziemy więc z wielu powodów w kanonie przekładów z niemieckiego na polski. Ostatnia część cyklu opowieści *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (Opowieści niemieckich uchodźców)* po prostu nie trafiła na Polaka, który zainteresowałby się tym tekstem. Tak, jak choćby Brodziński zainteresował się tekstami Tiecka, liczni tłumacze *Nurkiem* Schillera oraz *Faustem* Goethego, nie mówiąc już o popularności pism Herdera, też zresztą częst-

⁵ Już w XIX wieku świadomość tego była pełna: J. Rembacz, *Ballada w literaturze niemieckiej i polskiej oraz znaczenia jej dla celów szkoły średniej*, Jaśło 1890.

⁶ Patrz: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej, Białystok 23-26 października 1997 r.*, t. 1-2, red. H. Krukowska, J. Ławski, Białystok 1999 (t. 1), 2001 (t. 2); J. B. Dziekoński, *Sędziwój. Szkic o życiu i twórczości*, opr. A. Gromadzki, Warszawa 1974; D. Zamojska, *Bursz – cygan – legionista. Józef Dziekoński 1816–1855*, Warszawa 1995.

kowo przyswajanego⁷. Wprawdzie dostępne biografie Goethego odnotowują istnienie *Baśni*, ale w porównaniu z opisaną z imponującą erudycją przez Wojciecha Kunickiego w niniejszym tomie niemiecką myślą interpretacyjną skupioną na *Baśni* polski dorobek prezentuje się dość mizericznie (Wukadinović, Koziółek, jeden przekład), czego nie można przecież w żadnym wypadku orzec *in toto* o polskiej lekturze Goethego, znaczonej ważnymi książkami⁸.

Baśń ukazała się po raz pierwszy po polsku w roku 2000 w krakowskim Wydawnictwie Arche, specjalizującym się w literaturze hermetycznej, teozoficznej, antropozoficznej⁹. Przekładu dokonał Marek Sołek, autor między innymi kilku przekładów literatury ezoterycznej i autor książki *6 ćwiczeń na drodze do wolności. Klucz do przebudzenia serca: inicjatywa, twórczość, wyzwolenie*¹⁰. Tom został zilustrowany przez Magdalenę Smoławską (katalogi bibliotek nie notują innych jej dokonań na tym polu). Na czwartej stronie pomieszczono informację dotyczącą źródeł edycji: „Portret J. W. Goethego malarstwa Heinricha Lips z 1791 r. / Goethe – Das Märchen 1795 r. Dzieła tom 18 s. 225 wydanie weimarskie / R. Steiner – Goethes Geistesart in ihrer Offenbarung durch sein Märchen von der grünen Schlange und der Lilie (tom GA 22 w katalogu Dzieł Zebranych Rudolfa Steinera)”¹¹. Przekład został zatem dopełniony

⁷ Zob. M. Adamiak, P. Klin, M. Posor, *Recepcja literatury niemieckiej u Kazimierza Brodzińskiego*, Wrocław 1979; L. Libera, *Zraniona iluzja. O „Balladynie” Juliusza Słowackiego i „Kocie w butach” Ludwiga Tiecka*, Zielona Góra 2007; J. Ławski, *Ludwig Tieck: „Kot w butach”. Ironia, romantyzm, nowoczesność*, w: *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice, komentarze, interpretacje*, red. E. Białek, G. Kowal, t. 2, Wrocław 2011; J. Winiarski, *Zanim rozgorzały spory o poezję romantyczną. Polscy tłumacze nad głębią „Nurka” Friedricha Schillera*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, T. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, Białystok 2011.

⁸ Por. z prób ostatnich: J. Bolewski SJ, *Głębia Goethego*, Warszawa 2004.

⁹ Wymieńmy wybrane publikacje: K. Homolacs, *Wychowawcze działanie sztuki*, Kraków 2015; *Wprowadzenie w Antropozofię*, Kraków 2010; M. Sołek i Anonim z VIII wieku, *Graal*, Kraków 2011.

¹⁰ Kraków 2012. Nota o owej książce informuje: „(...) przedstawia i analizuje podstawowe ćwiczenia na drodze rozwoju duchowego podane przez Rudolfa Steinera”.

¹¹ J. W. von Goethe, *Baśń*, przeł. M. Sołek, Kraków 2000, s. 4. Pisownia oryginalna.

ilustracjami oraz opatrzony dodatkiem: „Rudolf Steiner. *Odzwierciedlenie charakteru umysłowości J. W. Goethego w baśni >O Zielonym Wężu i pięknej Lili<* (rok 1918)”. Dodatek interpretacyjny opatrzony jest z kolei przypisem Steinera: „Rozważania te są nowym opracowaniem mojego artykułu pt. *Tajemne objawienie Goethego*, który ukazał się w 1899 r. z okazji 150 rocznicy urodzin Goethego w >Magazin für Literatur<”¹².

Tom omawiany nie ma spisu treści. Warto zwrócić uwagę na ilustracje: utrzymane w pastelowej, żółto-zielonej kolorystyce, która dominuje z przodu i z tyłu wykonanej przez tę samą ilustratorkę okładki, przyporządkowują *Baśń* wyraziście do nurtu twórczości albo adresowanej do dzieci, albo do czytelnika, któremu nieobca pewna naiwność¹³. W sprzeczności z dość naiwną tonacją ilustracji stoi znaczeniowa rama antropozofii Rudolfa Steinera (1861–1925), w którą to wpisano tekst przekładu.

Ezoteryka Steinera łączy elementy racjonalne z mistycznymi. Steiner podkreślał procesualny charakter człowieczeństwa, które – mówiąc w najwyższym skrócie – nie tyle zostało dane każdemu z nas, ile jest (lub nie jest) osiąganym w procesie formowania się głębokiej duchowości. W sferze owej duchowości człowiek doświadcza tego, co boskie, wieczne, ponadracjonalne. Steiner brał między innymi udział w literaturoznawczych badaniach nad Goethem. Poglądy, które głosił, bliskie były zarówno hermetycznym nurtom Oświecenia (iluminacji, wolnomularze)¹⁴, jak i romantykom, podkreślającym konieczność przeduchowienia świata i człowieka aż do momentu osiągnięcia – jakkolwiek go nazwiemy – najwyższego poznania (czyli na przykład: oświecenia, ekstazy, nirwany etc.)¹⁵.

¹² Tamże, s. 47.

¹³ Właściwsze byłoby tu użyte w psychologicznym znaczeniu słowo: infantylizm. Być może jednak żółto-zielona kolorystyka wyrażać chce optymizm duchowej przemiany, jakiej zapisem miałby być tom.

¹⁴ Zob. J. Ujejski, *Król Nowego Izraela. Karta z dziejów mistyki wieku oświeconego*, Warszawa 1924; L. Hass, *Warszawski mistyk na skalę europejską – człowiek sprzeczności epoki oświecenia (Jean Luc Louis de Toux de Solvert)*, „Wiek Oświecenia” 4, Warszawa 1984.

¹⁵ Por. J. Piórczyński, *Absolut, człowiek, świat. Studium myśli Jakuba Böhmeo i jej źródła*, Warszawa 1991; *Mickiewicz mistyczny*, red. A. Fabianowski, E. Hoffmann-Piotrowska, Warszawa 2005.

Steiner wpisuje *Baśń* właśnie w ten mechanizm dążenia ku wiedzy najwyższej, duchowej, badając najpierw, „jakimi impulsami myśli została poruszona fantazja twórcza poety tworząca te postaci [utworu]”¹⁶. Drobiazgowo dekodowanie tajemniczych, symbolicznych postaci dzieła polega tutaj na przepisywaniu wieloznacznych symboli Goethego w jednoznaczny system symboliczny Steinera, w którym to, co niepojęte, staje się celowe i ma jasno określone znaczenie:

„W człowieku, który znajduje się na drodze ku wolnej osobowości, działa mieszanina trzech sił duszy, wola (miedź), uczucie (srebro), poznanie (złoto). W trakcie życia doświadczenie życiowe objawia to, co dusza przyswaja sobie dzięki tym trzem siłom: moc, przez którą działa cnota, objawia się woli; piękno objawia się uczuciom. Mądrość objawia się poznaniu. Człowieka dzieli od *wolnej osobowości* to, że wszystkie trzy działają w jego duszy zmieszane; wolną osobowość zdobędzie on w takim stopniu, w jakim z pełną świadomością przyjmie dary tych trzech, każde z jego szczególnymi właściwościami i dopiero wtedy pojedna je sam we własnej duszy, w wyniku świadomego działania. Wtedy rozpadnie się to, co wcześniej wywierało na niego przymus – chaotyczna mieszanina darów woli, uczucia i myślenia”¹⁷.

Nietrudno przewidzieć, że tak potraktowana *Baśń* okazuje się w końcu: *d o w o d e m i e g z e m p l i f i k a c j ą*, a także *p r z y k ł a d e m* procesu zdobywania wyższej duchowości. Dowodem, że antropozoficzne prawa rozwoju duchowego znalazły w Goethem wiernego syna, który przeżył wtajemniczenie w głębokie życie jaźniowo-duchowe. Egzemplifikacją systemu myśli Steinera – gdyż oto znalazł on autora i dzieło, na którym wprost ćwiczyć może zapis procesu indywiduacji antropozoficznej. I wzorcotwórczym przykładem – bo czyż nie należałoby, rozpoznawszy prawa rządzące duchem, pójść za Goethem, bohaterami jego *Baśni* i w końcu za samym Steinerem..? Czytamy u Steinera:

Nad rzeką wznosi się świątynia, w której zawarty zostaje ślub Młodzieńca i Lilii. W duszy ludzkiej, której siły doprowadzone zostały do przemienione-

¹⁶ R. Steiner, *Odzwierciedlenie charakteru umysłowości J. W. Goethego w baśni „O Zielonym Wężu i pięknej Lilii” (rok 1918)*, w: J. W. Goethe, *Baśń*, przeł. M. Sołek, s. 22.

¹⁷ Tamże, s. 56.

go porządku, w porównaniu ze zwykłym stanem, stają się możliwe zaślubiny ze światem nadzmysłowym, urzeczywistnienie wolnej osobowości. To, co dusza zdobyła wcześniej jako doświadczenie życiowe, dojrzało już do tego stopnia, że siła, która skierowana jest na to doświadczenie, nie wyczerpuje już swego działania w samym tylko zaszerzegowaniu człowieka w porządku świata zmysłowego, lecz staje się treścią tego, co z obszaru świata nadzmysłowego może wniknąć do wnętrza człowieka, tak, że działanie w świecie zmysłowym staje się spełnieniem impulsów świata nadzmysłowego. (...)

W baśniowych obrazach rozważanego tutaj utworu pojawia się przed duchowym wzrokiem Goethego obraz rozwoju duszy ludzkiej przenikniętej uczuciem obcości wobec świata duchowego, które sięga aż do tych wyżyn świadomości, na których życie spełnione w świecie zmysłowym zostaje przeniknięte nadzmysłowym światem ducha tak, że staje się jednym¹⁸.

Pełna przemiana duchowa okazuje się więc – według tej strategii interpretacyjnej – celem Goethego i jego interpretatora Steinera. Steiner, czego nie można nie docenić, z ogromną inteligencją dostrzegł był, iż wyczerpujące zdekodowanie symboliki *Baśni* w zwartej konstrukcji interpretacyjnej nie jest możliwe. To raczej każdy czytelnik przeżywający własną przemianę duchową rozpozna w symbolach *Baśni* własne tajemne znaki-symboli i ich głębinne sensy:

„W tych rozważaniach tylko w pewnej mierze została naszkicowana droga prowadząca w obszar, w którym fantazja Goethego stworzyła tę *Baśń*. Wypełnienie wszystkich pozostałych szczegółów w całym ich żywotnym kolorycie należy do tego, kto dostrzega w niej obraz przedstawiający życie duszy ludzkiej w jej dążeniu do świata nadzmysłowego”¹⁹.

Austriak powoływał się zresztą w tej mierze na Goethego, który z kolei miał cytować innego wtajemniczonego, starożytnego mistyka:

„Właściwością lampy Starego jest to, że świeci tylko tam, gdzie istnieje już inne światło. Trzeba przy tej okazji przypomnieć powtarzane przez Goethego powiedzenie dawnego mistyka: *Gdyby oko nie miało słonecznej natury, nie mogłoby ujrzeć słońca, gdyby nie spoczywała w nas boska siła, jakże mogłoby nas to, co boskie, zachwycać*”²⁰.

¹⁸ Tamże, s. 61. Por. O. Fränkl-Lundborg, *Co to jest Antropozofia?*, przeł. B. Kowalewska, „Gnosis” 2, s. 11-19.

¹⁹ Tamże, s. 62.

²⁰ Tamże, s. 59.

Owym tajemniczym mędrcom Goethego i Steinera był Plotyn (ok. 204–269), głoszący w *Enneadach*, iż:

„Trzeba bowiem to, co widzi, uczynić jednorodnym i podobnym do tego, co jest widzialne, i dopiero wtedy – patrzeć! Zaprawdę, nigdy nie zoczyłoby oko słońca, gdyby samo nie było słoneczne, i nigdy też dusza nie ujrzy piękna, jeżeli sama nie będzie piękna. Niech tedy najpierw każdy stanie się boski i każdy piękny, jeżeli chce ujrzeć Boga i piękno!”²¹.

Tak więc tekst Goethego, wpisany w krakowskiej edycji w Steinerowską ramę interpretacyjną, stawał się w dużej części manifestem antropozofii, tekstem mistycznym, inicjacyjnym (tłumacza, wydawcy?). Niemniej jednak uderza też w tej nieporadnej edytorsko, niedoskonałej jako tłumaczenie inicjatywie pewna łagodna naiwność – każdy, kto bierze tę właśnie *Baśń* do ręki, nie może pozbyć się wrażenia, iż ma przed sobą dziełko i książkę adresowane do dzieci. A przecież – z posłowiem Steinera...

W zupełnie innej ramie znaczeniowej utwór Goethego umieścił Gerard Koziłek, autor niewielkiej książki *Niemiecka baśń romantyczna* (Wrocław 1994, stron 78)²². Znajdziemy tu związane ujęcie baśniowego gatunku, jego losów w Niemczech, zamknięte w IV rozdziałach (*Romantyzm w Niemczech, Początki baśni literackiej, Teoria baśni romantycznej, Autorzy i ich utwory*, na końcu: *Bibliografia*). W rozdziale trzecim, „teoretycznym”, autor ujmuje *Baśń* Goethego, *primo*, jako zwieńczenie cyklu, *secundo*, jako dzieło wyobraźni, *tertio*, w historycznym kontekście:

„Nader żywy oddźwięk wywołała powieść *Lata nauki Wilhelma Meistra* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795/1796), cykl zaś opowiadań *Rozmowy niemieckich uchodźców* (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 1795) stał się początkiem nowoczesnej noweli niemieckiej. Figuruje w nim utwór, zwany przez autora *Baśń* (*Märchen*). Jako że jest >produktem wyobraźni<, *Rozmowy* >kończą się jakoby nieskończonością<. Te słowa Goethego w liście z dnia 17 sierpnia 1795 r. do Schillera, a przede

²¹ Plotyn, *Enneady*, T. I-II, przeł. A. Krokiewicz, Warszawa 1959, I. 6. *O pięknie*; zob. też: P. Hadot, *Plotyn albo Prostota spojrzenia*, przeł. P. Bobowska, posłowie Z. Nerczuk, Kęty 2004.

²² G. Koziłek, dz. cyt., „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 1614, Germanistica Wratislaviensia VIII. Zob. E. Derecka, [*Niemiecka baśń romantyczna – recenzja*], „Studia Germanistica Gedanensia” T. 4/1997, s. 143-147.

wszystkim nazwa gatunkowa tytułu sugerują, iż mamy tu do czynienia z utworem, na podstawie którego Goethe zamierzał egzemplifikować cechy modelowe baśni. Na uwagę zasługuje też miejsce, które mu wyznaczył w obrębie cyklu: po bezpretensjonalnych opowiadaniach typu anegdotycznego następują nowele o charakterze moralizującym, całość zaś wieńczy symboliczno-alegoryczna baśń. Układ ten odpowiada w pewnym stopniu gradacji sztuki, ustanowionej w rozprawie *Proste naśladownictwo natury, maniera, styl (Über einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil, 1789)*²³.

To bezsprzecznie wartość książki Koziółka, że sytuuje ona *Baśń* w jej biograficznym i historycznym kontekście. Niemniej jednak trudno nie posprzeczać się z konkluzją wstępną badacza: „*Baśń* jest utworem przemawiającym do wyobraźni czytelnika. Mimo wielkiej liczby postaci, akcja – wprawdzie rozbudowana – przebiega jednym tylko wątkiem. Obfituje ona w alegorie i symbole zaciemniające wartość myślową”²⁴. Koziółek intuicyjnie chciałby widzieć w *Baśni* jaśniej wyłożoną „zawartość myślową”, tymczasem, jak wiemy, tekst Weimarczyka jest fajerwerkiem symboli, alegorii, metafor, słowem znaków o ukrytych sensach polisemicznych. W tej sytuacji egzegeza *Baśni* przebiega u wrocławskiego germanisty drogą rekonstrukcji historycznie ustalonych tropów. Polega to głównie na przywoływaniu znaczeń poszczególnych słów, zdań, fraz, którym sens jasny i ustalony przypisali interpretatorzy: „Słusznie zwrócono uwagę na to, iż w opisaney społeczności rządzą pewne prawa: złoto nie śmie wpaść do rzeki; wynagrodzenie dla przewoźnika to trzy główki kapusty, trzy karczochy i trzy duże cebule, z tego jedna trzecia należy się rzece (...)” itd.²⁵ Koziółek wskazuje w końcu najważniejsze frazy tekstu²⁶, lecz ostatecznie ucieka się do wypowiedzi samego Goethego i słów Schillera jako czytelnika *Baśni*:

²³ Tamże, s. 18-19.

²⁴ Tamże, s. 19.

²⁵ Tamże, s. 20.

²⁶ Tamże: „Miłość nie rządzi, lecz kształci – a to jest więcej”; „Niech każdy czyni swoją powinność, niech każdy wykona swój obowiązek – a ogólna radość wchłonie jednostkowe niepowodzenia, podobnie jak ogólne nieszczęście niweczy jednostkową radość”.

„Pojedynczy człowiek nie jest w stanie pomóc; pomaga ten, kto we właściwym czasie zespoli się z wieloma”.

Myśl zawarta w ostatnim zdaniu leży u podstaw całej koncepcji *Baśni*, jak to potwierdza Schiller w liście do Goethego z dnia 29 sierpnia 1795 r., gdzie cytuje jego słowa: „*Baśń* jest i kolorowa, i wesola; uważam też, że idea, o której Pan kiedyś wspominał, a mianowicie >Wzajemna pomoc sił i ponowne ich oddziaływanie na siebie<, została pięknie przedstawiona”. Prawa ograniczające dotychczasowe życie człowieka tracą bowiem swoją moc, osiągnięty zostaje stan ogólnego szczęścia. Pełna harmonia prócz współdziałania wymaga także ofiar. Symbolizuje je wąż, który po samounicestwieniu tworzy dzieło umożliwiający wzajemne komunikowanie się. Odtąd rzeka nie dzieli już obu części krainy, świątynia – pozbawiona kiedyś swojej właściwej funkcji – staje się „najbardziej uczęszczaną świątynią za ziemi”, rządzi młody władca – spadkobierca przymiotów królewskich trzech skamieniałych postaci; wspiera do lilia (miłość), człowiek z lampą (światło) i przewoźnik (postęp, którego symbolem jest wiosło).

Ta utopijna wizja społeczeństwa ma swoje korzenie w realiach historycznych lat dziewięćdziesiątych XVIII w. Nie wolno bowiem zapominać o tym, że *Baśń* jest częścią składową i ukoronowaniem utworu, w którym Goethe podejmuje polemikę z następstwami Wielkiej Rewolucji Francuskiej²⁷.

Tak przeczytany tekst w interpretacji Kozielka zawisa między historyczną alegorią a bezznaczeniowym opowiadaniem, feerią wytworów imaginacji, tej władzy tworzenia obrazów, które mogą „przypominać nic i wszystko”²⁸. Interpretacja ta, jak wiele innych, rozdarta jest między biegunami interpretacyjnej rozpacz. *Baśń* może bowiem znaczyć *wszystko* i nie znaczyć *nic*.

Czy jednak tekst może nic nie znaczyć? Albo znaczyć tak wiele, że nie da się uzgodnić jednego wspólnego sensu? A sam tekst jako tekst-zapis, dokonanie, owoc trudu tworzenia – czyż nie znaczy nic? A jego fabuła, narracja, początek, przebieg i koniec akcji, konwencja – czy to też nic nie znaczy? W końcu – czyż pisanie i lektura nie są znaczeniowótworcze?

Wybrnąć z tego koła wątpliwości nie da się, zdobywając na to miejsce jakąś absolutną pewność interpretacyjną. O pewności, przejrzystości znaczeń nie ma tu mowy. Za to można i trzeba wybrać jedną z trzech

²⁷ Tamże, s. 20-21.

²⁸ Tamże, s. 21. Słowa „starego księdza-narratora” z *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* są cytowane przez G. Kozielka za: *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*, wyd. E. Trunz, t. VI, München 1977, s. 209.

strategii kontaktu z tekstem – po prostu strategię lektury, zawieszającej rozbuchane ambicje interpretacyjne. Drogę interpretacji, kiedy mówimy jasno: *Baśń* jest o tym i o tym (i basta). Wolno też, jak uczynił autor *Niemieckiej baśni romantycznej*, po prostu wskazać na rozplenioną wieloznaczność dzieła, pozostawiając czytelnika z tekstem lub z jego skondensowanym streszczeniem, które u Koziełka brzmi tak:

Treść jest następująca: pewnej nocy dwa błędne ogniki proszą przewoźnika o przeprowienie ich na drugi brzeg rzeki. Złoto od nich otrzymane przewoźnik wrzuca do szczeliny skalnej, ponieważ wolno mu przyjmować wynagrodzenie tylko w płodach rolnych. Złoto pożera wąż, który potem zaczyna się świecić. Pławiąc się we własnym blasku, spotyka błędne ogniki, które pytają go o piękną lilię. Dowiadują się, że mieszka po przeciwnej stronie rzeki. Ponieważ przewoźnikowi nie wolno zawieźć ich z powrotem, udają się tam po cieńiu olbrzyma. Do lilii docierają w towarzystwie kobiety i młodzieńca, którzy z kolei przechodzą po węźle służącym za most. Dotyk lilii ożywia skamieniałego mopsa kobiety, natomiast poraża młodzieńca, który nieopatrznie zbliżył się ku niej. Pomóc może tylko stary człowiek z lampą. Ten, wiedziony intuicją i pewnymi znakami, przychodzi i przeprowadza wszystkich na drugi brzeg. Tam przy pomocy lilii i węża przywraca do życia zarówno młodzieńca, jak również ulubionego kanarka lilii. Następnie zaprowadza ich do podziemnej świątyni z czterema posągami królów. Świątynia przesuwa się pod rzeką i wychodzi na wierzch w miejscu chaty przewoźnika, która przemienia się w ołtarz. Młodzieniec, otrzymawszy insygnia królów: spiżowego – miecz (siłę), srebrnego – berło (blask) i złotego – wieniec dębowy (mądrość), wpada w objęcia pięknej lilii. Czwarty król – z mieszkanki metali, rozsypuje się, olbrzym zamienia się w kolosalny posąg, stary człowiek oraz kobieta – jego żona – odmładzają się. Już przedtem wąż przekształcił się w szeroki most, po którym lud może teraz przechodzić w obie strony²⁹.

Przywołałem to *résumé* nie bez powodu. Jakże bowiem znaleźć sens, znaczenie w fabule tak symbolicznej, logikę w opowieści tak nieprawdopodobnej? Być może jednak odpowiedź – leży gdzie indziej: poza skonstruowanym interpretacyjnie znaczeniem i symbolem tekstu. W przeżyciu. W lekturze.

²⁹ Tamże, s. 20-21.

Szachownica symboli

Goethe napisał utwór, który z jednej strony prowokuje do dokonania wyborów interpretacyjnych z owego nadmiaru wieloznacznych symboli, z drugiej bardzo szybko powściąga interpretacyjne zapędy. Symboli jest tu po prostu bardzo dużo, zbyt wiele. Każde zdanie wybrane na chybił trafił skrzy się tyłoma znaczeniowymi możliwościami, że czytelnik, który chce nie tylko bawić się przyjemnością śledzenia fabuły baśniowej, lecz pragnie także zagłębić się w rozszyfrowywanie znaczeń, wpada w pułapkę. Cóż bowiem znaczy pierwszy fragment poświęcony Wężowi:

W tej rozpadlinie mieszkał piękny zielony Wąż, bo Ognie nazywały go ciotką kumą, którą jakaś spadająca z brzękiem moneta zbudziła ze snu. Gdy tylko wypatrzył błyszczący krążek, natychmiast połykał go pożądliwie i uważnie poszukiwał następnych, które powpadały między zarośla i zagłębienia skalne.

Kiedy je także połknął, z przyjemnością odczuł, jak złoto topi się w jego wnętrzościach i rozchodzi po całym ciełe, oraz ku swej największej radości spostrzegł, że stał się przezroczysty i świetlisty.³⁰

Rozpadlina, piękność, zieleń, Wąż, Ognie, pokrewieństwo, lot w dół, pieniądz, sen, złoto, pożądanie, poszukiwanie (głód, nienasycenie), łykanie, przemiana złota, wnętrzości i zewnątrzności, światło, przezroczystość, odczuwanie (przyjemność) – oto w zarysie zestaw symboliczny, szkatułka znaczeń, jaką Goethe zgotował spragnionemu „sensu” czytelnikowi. Pomyślmy, że moglibyśmy rozpisać tak na poszczególne symbole, znaki, czynności symboliczne itp. całą *Baśń*³¹. Może przy pomocy komputera dałoby się ustalić frekwencję słów (symboli), określić skalę ich powtarzalności, a także wskazać miejsca wspólne dla różnych fragmentów baśni (na przykład te, gdzie pojawiają się złoto, lśnienie, świątynia).

³⁰ J. W. von Goethe, *Baśń*, przekład K. Krzemieniowej pochodzi z niniejszego tomu.

³¹ Czyż nie kusi wtedy przywołanie mistrzów symbolicznej interpretacji: Gilberta Duranda, Gastona Bachelarda, Szkoły Genewskiej. Zob. *Potęga świata wyobrażeń czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka, Lublin 2002; M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991; A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996; Z. Baran, *Idee, mity, symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków 2006.

Ale czy przybliżyłoby nas to do odkrycia znaczeniowej „tajemnicy” *Baśni*? Czy taka „tajemnica” w niej tkwi?

Interpretacja, którą chciałbym zaproponować, uchyla się od jednoznacznego wskazania idei, sensu, znaczenia. Raczej stara się zawiesić ten nierównorzędny pojedynek w symboliczne szachy. Goethe zbudował misterną szachownicę symboliczną, w której działają mechanizmy paraliżujące grę. Jeden gest (wybór jakiejś idei, symbolu, frazy) prowadzi od razu do powiązania owego wyboru z kolejnymi. Symbole – w całej ich mnogości – szybko wiążą się w umyśle interpretatora jeden z drugim. Wąż na przykład kojarzy się z *ouroborosem* (wężem zjadającym swój ogon), ze złem, z mostem, z przemianą *et caetera*. Słowem: interpretator bardzo szybko osiąga satysfakcjonujący go wynik, składając z elementów symbolicznej szachownicy własną narracją interpretacyjną.

Baśń okazuje się – na przykład – porewolucyjną utopią, komentarzem politycznym lub zgoła czymś innym, na przykład zapisem przemiany duchowej bohaterów, samego Goethego, czytelnika; jest wówczas inicjacją symboliczną, ciągiem rytów przejścia, hermetyczną metamorfozą (czego?). Przygotowanie tego typu interpretacji zajmie pół godziny. Interpretacyjny potencjał *Baśni* prowadzi do symplifikacji (szybko ustalamy uproszczone znaczenia prymaryne) albo do zawieszenia procesu odczytywania znaczeń (można to wtedy z przesadą i pogodną ironią nazwać interpretacyjną kapitulacją).

W obu przypadkach swoistą (bo naukowo zatwierdzoną, przecież stosujemy wtedy reguły naukowego opisu) ucieczką od bezradności, wymknięciem się z sidła semantyki okazuje się wpisanie utworu w różnego rodzaju naddane ramy znaczeniowe: biografii Goethego, historii porewolucyjnych Niemiec i Europy, gatunku, kontekstu twórczości (cykl *Unterhaltungen*), poetyki symbolu, alegorii, obrazu. Wreszcie ulgę niesie poszukanie dla baśni, utworu literackiego, analogicznej całości, takiej jak dzieło muzyczne lub – czemu nie? – malarskie, teatralne (spektakl)³². Posłużenie się ramą znaczeniową, która tłumaczy, ale nie wyjaśnia znaczeń (lub tłumaczy, że tych znaczeń nie ma), staje się jedy-

³² Co ciekawe, hasła *baśń* nie zawierają słowniki literatury polskiej XVIII i XIX wieku (jest tu hasło o *bajce*). Sporo informacji o stylizacji baśniowej w: Z. Sinko, *Powiatka w oświeceniu stanisławowskim*, Wrocław 1982.

nym możliwym gestem interpretatora, który rozpoznał szybko podstęp Goethego. Czytelnik *Baśni* albo szybko kapituluje, albo błyskawicznie odnosi zwycięstwo, ustanawiając znaczenia przez stworzenie własnego łańcucha symboliczno-alegorycznych powiązań, prowadzącego wprost do radosnego „wiem!”.

Ów – tak, popadajmy w metaforyzację – koncert symboliczny, jakim jest *Baśń*³³, wydaje się jednym z granicznych doświadczeń sztuki słowa w ogóle. Oto dzieło wszystko-znaczące i nic-nie-znaczące. Czy jednak bezcelowe? Czy symboliczny umysł Goethego, dziedzica Wieku Świątel, stworzyłby dzieło będące czystą wszechznaczącą lub nieznaczącą fakturą słowno-zdaniową? I po co miałyby to czynić? Jeśli więc nie możemy powiedzieć wprost i z pewnością niechybną, „o czym jest *Baśń*”, to czyż nie powinniśmy zapytać, jak i po co została napisana, jak i po co ma być czytana (a nie: odczytywana w sensie wydobywania z niej idei)?

Czym jest lub nie jest to tajemne dzianie się fabuły, rozpiętej przecież między wyraźnie wskazanymi przesłami? Tworzą je:

– Inicjalny moment narracji, operujący symboliką rzeki, zmienności, natury:

Nad wielką rzeką, która wskutek ulewnego deszczu (...) ³⁴.

– Zapowiedź już dokonującego się przełomu/przemiany, wyłożona w słowach nader często uznawanych za kluczowe:

Słyszałem [mówi Wąż – dop. mój] wielkie słowa rozbrzmiewające w świątyni: zbliża się pora ³⁵.

– Finalna proklamacja spełnienia celu wędrówki (narracji, fabuły):

(...) i tak aż po dzisiejszy dzień na moście roi się od wędrówców, a świątynia jest tą najczęściej odwiedzaną na świecie ³⁶.

³³ Koncert artysty, literata, a nie twórcy baśni ludowej. Por. K. Grzywka-Kolago, „Była to bowiem czarodziejska muzyka...” *Muzyka w polskiej i niemieckiej bajce ludowej*, Warszawa 2012.

³⁴ J. W. von Goethe, *Baśń*, dz. cyt.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

Zwróćmy uwagę, jak logiczne, pewne zdaje się powiązanie tych fragmentów całości fabuły baśniowej. Jak znakomite wyniki zapowiada. A jednak podążanie tą drogą, choć olśniewające, znów zaprowadzi badacza do wrót konstrukcji znaczeniowej o przybliżonym, ale ostatecznie bardzo niepewnym sensie.

W pełni uzasadniony i zrozumiały pozostaje jednak świadomy wybór właśnie takiej strategii interpretacyjnej. *Baśń* Goethego czytana w taki sposób okazuje się utworem symbolicznym o inicjacyjno-metamorficznym charakterze. Na planie semantycznym będzie ona wtedy zarówno wyrazem eskapizmu od historii XVIII wieku, jak i próbą skonstruowania symbolicznej utopii, nie tyle utopii miejsca, ile obrazu samego przekształcenia się świata, który zmienia się w kierunku powszechnego doświadczenia dobra (most, świątynia, ludzkość).

Byłaby więc w planie ideowym *Baśń* tekstem z ducha XVIII stulecia: wprawdzie wypowiedzianym za pomocą spotęgowanej symboliki, ale w gruncie rzeczy wyrażającym najwyższe i emocjonalne, i racjonalne – pragnienie ludzi Oświecenia: szczęścia. Szczęścia w czasach niepewnych, solidarności międzyludzkiej w epoce anomii i klasowych walk, wreszcie sztuki, która łączy, a nie dzieli³⁷. Byłaby to eudajmonistyczna baśń o świecie idealnym, spisana w nieidealnej epoce, która straciła już iluzje, żywione przed Rewolucją i w czasie coraz krwawszej Rewolucji. Baśń krzepiąca uchodźców (*Ausgewanderten*) – nie tylko niemieckich. W tym sensie otrzymalibyśmy tu utwór o przesłaniu uniwersalistycznym. Jak powiadam, jest to godna zaakceptowania ścieżka interpretacji. Ale jest tu pewne „ale”...

Hipersemioza

Można jednak czytać *Baśń* trochę inaczej. Wolno zadać pytanie: po co Goethemu ten barokowy koncert symboli ujętych w fabułę dynamiczną i do niemożliwości wieloznaczną? Wydaje się, że Goethe celowo

³⁷ Zob. jako kontekst: W. Kunicki, *Johann Wolfgang Goethe: „Faust I-II”*. Tragedia nowoczesności; M. Mistewicz, *Gotthold Ephraim Lessing: „Natan mędrzec”*. „Jego lud czci jak swego księcia”, w: *Arcydziela literatury niemieckojęzycznej...*, dz. cyt., t. 1, s. 375-389, t. 2, s. 171-181.

skonstruował swój tekst w ten sposób. Mamy w nim do czynienia z ciekawym zjawiskiem interpretacyjnym – z hipersemiozą. Jest to zjawisko dwubiegunowe.

Na jednym biegunie polega ono na takim mnożeniu przez umysł ludzki znaczeń, które niesie percypowana rzeczywistość, że „zwykły” świat staje się ponad wszelką miarę przepełniony znaczeniami. Filiżanka na stole może się wtedy stać symbolem, metaforą, alegorią, oksymoronom etc. Podobnie wszystkie odmalowane na niej wzory i cały otaczający ją relief natury „coś” wtedy „znaczą”. Świat, w którym panuje hipersemioza, staje się światem nie do zniesienia: rzeczywistość w oczach jej hipersemiotycznego obserwatora produkuje tyle znaczeń, że ich suma staje się nie do ogarnięcia. Przytłacza, a w konsekwencji prowadzi do chaosu znaczeniowego, do nonsensu, czy też zawieszenia wszelkich znaczeń (lub, co też bywa, do obłądu w umyśle hipersemiotyka)³⁸.

Wszakoż na drugim biegunie hipersemioza może być ujarzmionym procesem tworzenia tego rodzaju całości znaczących (np. tekstów), które niosą tak wiele znaczeń w mniej lub bardziej uporządkowanej formie wyrazu (klasycznej, hipertroficznej, atroficznej), że przy pierwszym zetknięciu umysł obserwatora zamienia się z konieczności w umysł interpretatora, który... I tu już wiemy: albo narzuca znaczenia, wybierając kluczowe momenty przekazu (symbole, miejsca fabuły), albo zawiesza sądy (zawieszając sąd po określeniu genezy i kontekstu zaistnienia hipersemiotycznego dzieła).

O ile w pierwszym przypadku hipersemioza bywa nieokreślonym plenieniem się znaczeń, o tyle w drugim jest mniej lub bardziej zaplanowanym, intencjonalnym działaniem twórcy.

W przypadku Goethego jest to działanie twórcy o umyśle klasyka, który oceaniczną treść symboliczną wlewa w formę baśni³⁹, porządkuje

³⁸ Z podobnym przekraczaniem granic mamy do czynienia w ironicznych kreacjach bohaterów-hipersemiotyków u Słowackiego. Zob. J. Ławski, *Wstęp* do: J. Słowacki, *Horsztyński. Tragedia w pięciu aktach*, BN, S I, nr 314, Wrocław 2009; tegoż, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.

³⁹ Ontologia świata baśniowego – ulegającego ciągłym przemianom – umożliwiała niekończące się metamorfozy poszczególnych jego elementów, mnożenie rytów przejścia, symbolicznych lub quasi-symbolicznych drogowskazów. Przy tym: zawsze pro-

inicjacyjnym schematem wartkiej fabuły i prowadzi od inicjującej alfy (rzeka) przez symboliczny kierunkowskaz („zbliża się pora”) ku finałowi (most, świątynia, ludzie). Pomimo wszystko, *Baśń* pozostaje konstrukcją hipersemiotyczną, złożoną z niezliczonej ilości *cząstek znaczących* i równie niezliczonej ilości semantycznych interakcji owych cząstek znaczących (symboli, alegorii itd.).

A jednak hipersemiotyczny nadmiar znaczeń nie prowadzi do chaosu, przeciwnie, mamy wrażenie, że to dzieło zwarte, coś znaczące. Inaczej dzieje się u ironistów, gdzie często mnożące się ironie ironii prowadzą do ubezsensownienia przekazu⁴⁰. Ale Goethe pisze i hipersemiotyzuje tekst na serio. Dlaczego? Dokąd prowadzą te mosty znaczeń? Czy gdzieś prowadzą

Ledwie stanęli na drugim brzegu, gdy most zaczął chwiać się i poruszać, i wkrótce dotknął powierzchni wody. Po łądzie zaś sunął za nimi zielony Wąż w swej właściwej postaci. Ledwie oboje zdążyli wyrazić wdzięczność za pozwolenie przepłynięcia się po jego grzbiecie przez rzekę, kiedy zauważyli, że oprócz nich trojga zapewne znalazło się w tym towarzystwie więcej osób, których jednak nie mogli zobaczyć na własne oczy⁴¹.

Wydaje się, że cel hipersemiotycznej konstrukcji Goethego jest inny, niż nasze przyzwyczajenia interpretacyjne. Zwykliśmy bowiem obcować z tekstami, wyinterpretowując z nich idee (i inne elementy) lub wpisując teksty w idee własne (zazwyczaj zachodzi jedno i drugie). Pragnienie sensu, idei, znaczenia zdaje się swego rodzaju gwałtem wobec tekstu, brutalnym żądaniem, które odczuwamy i wobec muzyki, sztuk plastycznych, i wobec natury, która najpierw ukazuje nam się „po prostu” jako

wadzi do finału, spełnienia, choć nie zawsze wiemy, jak dotarliśmy do kataraktycznego punktu kulminacyjnego.

⁴⁰ Myśl o okiełznaniu ironii, która prowadzi do znaczeniowego chaosu przy pewnym stopniu „rozpasania”, biska była F. Schległowi, Słowackiemu, Norwidowi: Zob. też: L. Tieck, *Kot w butach; Świat na opak*, przeł., objaśnieniami i posłowiem opatrzył L. Libera, Zielona Góra 2007; L. Tieck, *Książę Zerbino, czyli podróż w poszukiwaniu dobrego smaku. W pewnym sensie dalszy ciąg Kota w butach*, przeł. L. Libera, Zielona Góra 2012.

⁴¹ J. W. von Goethe, *Baśń*, wyd. cyt.

natura, a nie zaraz jako złożony przekaz interpretowany przez nas na podobieństwo tekstu, obrazu, kantaty.

Goethe wielokrotnie – sięgając tu rzeczywiście zupełnych głębi umysłu – zapuszczał się w te regiony, gdzie rozważyć trzeba analityczną mnogość znaczeń (interpretacja) lub świadomie wybrać jedność percepcji i przeżycia – d o ś w i a d c z y ć i s t n i e n i a . W sławnym wierszu, przywołanym ostatnio na marginesie badań związków muzyki i estetyki we wczesnym romantyzmie niemieckim, znajdziemy *explicite* wyrażoną ideę uczestnictwa i doświadczenia, przeciwstawioną jednowymiarowości znaczeniowej alegorii i pansematyzmowi symbolu.

W wierszu *Epirrhema* dialektyka zostaje zastąpiona przez uczestnictwo w jedności/wielości świata:

Wnikasz w natury zawilóści,
 To wiedz, że jedność tkwi w wielości,
 Nie masz powłoki ani wnętrza,
 Bo rzecz i wewnątrz jest zewnętrzna.
 Bez próżnych wahań chwytaj więc
 Świętych tajemnic jawny sens.
 Niech cię pozory cieszą prawdziwe,
 Tu żart z powagą się splata:
 Nie jest jednością nic, co żywe,
 W wielości trwa jedność świata.⁴²

⁴² J. W. von Goethe, *Epirrhema*, przeł. W. Markowska, w: tegoż, *Wybór poezji*, opr. Z. Ciechanowska, Warszawa 1968, s. 356. Cyt. za: M. Trzęsiok, *Pieśni drzemią w każdej rzeczy. Muzyka i estetyka wczesnego romantyzmu niemieckiego*, Wrocław 2009, s. 430-431. W przywołanym przez Trzęsioka oryginale wiersz brzmi:

Müssest im Naturbetrachten
 Immer eins wie alles achten;
 Nichts ist drinnen, nichts ist draußen:
 Denn was innen, das ist außen.
 So ergreifet ohne Säumnis
 Heilig öffentlich Geheimnis!

 Freuet euch des wahren Scheins,
 Euch des ernstesten Spieles:
 Kein Lebendiges ist ein Eins,
 Immer ist's ein Vieles.

Nie, nie chcę tu owym wierszem tłumaczyć *Baśni*. Pragnę wskazać, że o ile w liryku wnikanie polega na rozumiejącej obserwacji, o tyle w *Baśni* sprawdza się do uczestnictwa. W czym?

Primo, w lekturze.

Secundo, w przeżywaniu istnienia (przecież nierozłączanie związanego z lekturą).

Tertio, w osiągnięciu (pełni przeżycia/wiedzy, głębi/jawności, pełni/wielości etc.).

Quarto, interpretacji (możliwej, ale niekoniecznej).

Kondensacja symboli (znaków) owocująca nadproduktywnością znaczeń niemożliwych do pewnego/prawdopodobnego ogarnięcia może być przekroczona tylko w jeden sposób: przez uchylenie interpretacyjnej hipersemiotyzacji. Goethe pisze dzieło z jawną hipersemiotyczną intencją: oto macie tyle znaczeń, że powinniście się cieszyć samą opowieścią, a nie konstruowaniem swoich interpretacji. Na hipersemiotyczną baśń nie powinniśmy więc odpowiadać hipersemiozą drugiego typu: produkcją cząstkowych sensów, które próbujemy układać w całości zwane „interpretacjami”. Rzeka płynie – to w *Baśni* rzeka, która opowiada tajemnicę swych symboliczno-alegorycznych szyfrów⁴³. Czytelnicy/słuchacze powinni w pełni świadomie przeżyć ów cudowny nadmiar, zapomnieć się w nim, zdobywając tym samym nie tyle nową wiedzę, ideę, stopień poznania, ile nowy stan istnienia.

Istotą tak rozumianej *Baśni* jest proces zdobywania (i osiągnięcia) w przeżyciu pełni istnienia. Jej znaczenie jest już oznaczeniowe. To stan, a nie znaczenie. Stan pełen sensu, ale też przekraczający wszystkie znaczenia cząstkowe⁴⁴. Nie jest to tylko przeżycie, nie jest to stan ani tylko racjonalny, ani jedynie irracjonalny (nie jest też mistyczny), lecz coś może bliższego *noesis* (oglądowi).

⁴³ *Baśń* zdaje się tekstem spoza kanonu racjonalnie rozwiązywalnej zagadki i niepojętej „tajemnicy”, jednoznacznej „alegorii” i wieloznacznego „symbolu”. Zob. M. Maciejewski, *Zagadka i tajemnica. Z zagadnień świadomości literackiej w okresie przełomu romantycznego*, „Roczniki Humanistyczne” 1968, nr 16 (1), s. 5-28.

⁴⁴ Jest to jak gdyby >znaczenie wszystkich znaczeń<, przewyżczone w kataraktycznym i sympatetycznym przeżyciu.

Co więcej, dla Goethego, człowieka Oświecenia, owo zdobywanie (osiągnięcie) oznacza stworzenie wspólnoty spojonych procesem odbioru ludzi, których baśniowa narracja wiedzie ku owemu równocześnie indywidualnemu i wspólnotowemu stanowi-doznaniu pełni. Można powiedzieć, że autor pisząc, czytelnik odbywając lekturę, a interpretator odkrywszy tę drogę, wkraczają w stan *eupsynchii*. To znaczy w stan „istnieniowej” utopii, stan spełnienia, zdobycia szczytu. Także, choć nie głównie, psychologicznej równowagi⁴⁵. Szczyt ten u Goethego afirmuje sam siebie, czyli pełnię istnienia, niezależnie od czasów historycznych, w których się dokonuje.

Tematem *Baśni* jest więc proces zdobywania i samo osiągnięcie stanu istnienia, w którym owo istnienie afirmuje się przez podmiot zjednoczony we wspólnocie ludzkich istnień, które w tym samym czasie zdążają, czytając, słuchając *Baśni* ku... – Tu zawiesimy głos. Można to nazwać szczęściem, oglądem, przeżyciem, partycypacją w świadomym istnieniu. Można też nie powiedzieć nic na temat procesu zdobywania i kulminacyjnego momentu osiągnięcia stanu. I tak jest lepiej.

Konieczność i piękno symbolu

Oczywiście, nie byłoby piękna *Baśni* bez tych wszystkich symboli. Tylko symbol tak oślepia i wciąga umysł, że nie można się uwolnić do pokusy interpretacji. Czyż nie od razu chcemy wiedzieć, kim są te postaci piękne i dziwne (jak ze snu dziecka, a przecież dorosłe – odpowiada imaginacja)? Czymże są te wszystkie przemiany (symbole czynnościowe), śmierci i zmartwychwstania, ruchy, przesunięcia, anabazy i katabazy, *rites de passage* i inicjacje? –

Stara kobieta, która nie odwracała oczu od swojej ręki, przerwała w tym miejscu rozmowę i pożegnała się. Zatrzymajcie się jeszcze przez chwilę – po-

⁴⁵ J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 47-48: „Utopie trzeciego rodzaju (eupsynchie) miałyby się odznaczać ograniczeniem zainteresowania warunkami, w jakich człowiek żyć powinien, na rzecz zainteresowania tym, jaki on sam powinien i może być: chodzi tu nie tyle o przebudowę społeczeństwa, ile o przebudowę ludzkiej psychiki”. Szacki powołuje się na pracę: F. E. Manuel, *Forward a Psychological History of Utopia*, w: *Utopias and Utopian Thought*, red. F. E. Manuel, Boston 1967.

wiedziała Lilia i wzięcie ze sobą mego biednego kanarka. Poproście lampę, by przemieniła go w piękny topaz, ożywię go moim dotykiem i, wraz z waszym dobrym mopsem, stanie się moim najlepszym towarzyszem zabaw. Ale pospieszcie ile sił, bowiem wraz z zachodem słońca nieznośna zgnilizna ogarnie biedne stworzenie i na wieczność zniszczy jego tak pięknie ukształtowaną postać.

Stara kobieta ułożyła maleńkie zwłoki między delikatne liście w koszu i spiesznie się oddaliła.⁴⁶

Czym to wszystko jest? Niczym i wszystkim? Oto nadmiar – mówi Goethe – który domaga się, by skupić się na opowieści, opowiadaniu, na lekturze i przeżywaniu, które prowadzą do zdobycia szczytu: stanu-pełni. Goethe tworzy baśniową hipersemiozę przekonany, że czytelnik oderwie się od nadmiaru cząstkowych znaczeń i pokusy konstruowania interpretacji, wyprowadzania moralnych, filozoficznych, estetycznych konkluzji⁴⁷. Ale tak się nie dzieje: wciąż chcemy brnąć w klasycznie rozumianą interpretację. A tymczasem *Baśń* niczego nie domaga się od czytelnika, chce być wysłuchana, zdobyta w akcie odbioru, w którym czytelnik lub słuchacz okaże się tryumfatorzem – z d o b y w c ą s t a n u wespół z innymi odbiorcami dzieła.

W tym sensie figura „uchodźcy niemieckiego” jest tu arcyważna. Otóż słuchacze niemieckiej *Baśni* okazują się dzięki procesowi zdobywania nie tylko uchodźcami z własnego kraju, lecz nade wszystko uchodźcami – dzięki „konsolacji” *Baśni* – z rozpacz, niewiary, trwogi, jakie niosą historia i tworzący ją ludzie.

Goethe stanął w *Baśni* – za pomocą rozumu, który dał przemówić wyobraźni, ale narzucił jej baśniową formę – na granicy racjonalności. Stał się prawie demiurgiem snującym ocalający proces zdobywania przez baśniową narrację stanu pełni (samowiedzy, jedności ze wspólnotą i naturą). W jakimś sensie byłyby tu bliski hermetycznym nurtom Oświecenia

⁴⁶ J. W. von Goethe, *Baśń*, dz. cyt.

⁴⁷ Nieco podobny wyraz „tęsknoty za ideałem” badacz znajduje u polskiego romantyka: J. Lyszczyna, *Szwajcarska baśń Juliusza Słowackiego*, w: tegoż, *Romantyczne lektury*, Katowice 2015, s. 130.

(przybliża się więc i do romantycznego symbolizmu, ekstazy, prymatu doświadczenia jedności nad rozumną analizą całości)⁴⁸.

Goethe użył hipersemiozy, transcendując symboliczne znaki, tworząc dzieło, które zawiesza też intertekstualne poszukiwania. Baśnie w ogóle są do siebie podobne, opierają się na schematach symbolicznych, inicjacyjnych, aksjologicznych. Ich badaniu towarzyszy konwergencja: baśnie z różnych kultur okazują się tak podobne, jakby między kulturami, które nie miały ze sobą związku, istniał kontakt, jakby pisał je ten sam autor. Pomyślmy jednak, ile kontekstów można by uruchomić, badając tylko do XVIII wieku literackie przywołania węża, złota, świątyni, rzeki, lilii, mostu?⁴⁹ Świat *Baśni* jest zarazem realny i irrealny. Ma zmysłowe określniki i symbolicznie otwiera się na nieskończoność pozazmysłową. Wąż jest zielony, lilia piękna, ale – jak to w symbolu – zieleń jest czymś więcej niż zielenią, piękno każe myśleć o piękności, która prowadzi dalej i dalej (aż ku boskości?)⁵⁰.

Intertekstualne i komparatystyczne badanie *Baśni* przysporzy sensów, faktów i (*nolens volens!*) znaczeń, ale czy coś objaśni? Nie. Nie o objaśnianie tu wszak idzie. Goethe proponuje drogę lektury, przeżycia, osiągnięcia stanu. Słowem: przeżyjmy proces zdobywania sami i we wspólnocie tej pełni, którą obwieszcza finał *Baśni*:

Nieoczekiwanie, jakby z powietrza, dźwięcząc na marmurowych płytach, zaczęły spadać złote monety; najbliżsi przybysze rzucili się, aby je pochwycić. Ten cud powtarzał się z rzadka, raz tu, raz tam. Łatwo pojąć, że to oddalające się Błędne Ognie zabawiły się tutaj ponownie i na wesoło trwoniły złoto z członków króla, który zapadł się w siebie. Chciwie uganiał się tłum przez jakiś czas

⁴⁸ Zob. M. Saganiak, *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne. Późna twórczość Mickiewicza i Słowackiego*, Warszawa 2009; H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2012; G. Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, Białystok 2012; B. Kuczera-Chachulska, *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012.

⁴⁹ Podobne zjawiska hipersemiozy, panasocjacionizmu, konwergencji występują najczęściej u Słowackiego („bluszczowata” wyobraźnia), także w konwencji baśniowej: w młodzieńczych powieściach poetyckich, *Balladynie, Lilii Wenedzie, Królu-Duchu*. Ten ostatni najbliższy zdaje się idei dzieła znaczącego, ale nieinterpretowalnego.

⁵⁰ Por. *Sensualność a religia w literaturze*, red. A. Bielak, Lublin 2013.

jeszcze, pędząc to w jedną, to drugą stronę, tłoczył się i znów rozpraszał, nawet gdy złote monety przestały już spadać. Wreszcie powoli się rozbiegł, każdy udał się w swoją drogę; i tak aż po dzisiejszy dzień na moście roi się od wędrowców, a świątynia jest tą najczęściej odwiedzaną na świecie.⁵¹

Co to znaczy? Jeśli nie przeżyłeś, nie poznasz. Jeśli poznałeś, już wiesz, czym kończy się baśń. Nie każda: tylko *Baśń* Goethego.

Czy to interpretacja?

Należy zapytać, czy taką lekturę doprowadzającą aż na kres racjonalnej komunikacji znaczeń („stan pełni”) można nazwać interpretacją? Tak. Omija ona jednak hipersemiotyczną szachownicę symboli w przekonaniu, iż Goethe wiedział, że pierwszym doświadczeniem czytelników/słuchaczy *Baśni* będzie konfuzja: wszystko to piękne, a przecież trudno zgadnąć, co znaczy... I na tym poziomie winniśmy się zatrzymać. Nie jest to poziom uboższy w sens, lecz taki poziom, który sens rozpoznaje nie w znaczeniu, idei, moralnym przekazie, lecz w przeżyciu procesu zdobywania stanu. Bliższy jest też pierwotnej funkcji i celowości baśni, także tej ludowej. Czymże stan ów? Ba! Wszystkim, lecz nie niczym.

Dla takiej interpretacji *Baśni* można zbudować pokazny kontekst argumentacyjny. Podobne – acz nigdy nie takie same! – reguły rządzą francuską i brytyjską baśnią w jej najbardziej wyrafinowanym, lebertyńsko-orientalnym wydaniu: to właśnie *Wathek* Beckforda, *Sofa* Crébillona, a nawet utwory Diderota, powinny tu być wymienione jako przykłady posłużenia się tą samą techniką wciągania w proces, w iluzję, która prowadzi do przyjemności, do moralnej lub pseudomoralistycznej nauki⁵². Ale nie zostały one jednak pomyślane z intencją stworzenia hipersemiotycznych fabuł baśniowych, choć dość blisko jest do tej strategii w *Watheku*.

⁵¹ J. W. von Goethe, *Baśń*, dz. cyt. Podkr. moje – J. Ł.

⁵² Zob. W. Beckford, *Wathek. Opowieść arabska*, przeł. A. Jasińska, posłowie Z. Siniko, Kraków 1976; C.-P. Jolyot de Crébillon, *Sofa. Baśń moralna*, wstęp i przekład A. Siemek, Warszawa 1987; M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmer, Gdańsk 2010.

Goethe przecież jest w porównaniu do tych autorów na wszystkich polach „dalej”: jako samoświadomy artysta, posługujący się hipersemiozą i procesualnością narracji, prowadzącymi w końcu nad granie rozumu: włączającymi nas w stan – jakkolwiek go nazwiemy, czytając o moście, świątyni i ludziach. Gdzieś w tle *Baśni* wyjawia się *Dekameron* Boccaccia i *Heptameron* Małgorzaty z Nawarry – ale tylko jako tradycja opowiadania opowieści przypisywanych do uniwersalnego „wszędzie i nigdzie”, w których zмага się ze światem bohater będącej „tym” i „każdym”, „każdym” i „nikim”⁵³. Lecz *Baśń* i tu jest cokolwiek dalej w tym, co z ironiczno-miśtyczną bezradnością nazwałbym, jak inni przede mną, głębią Goethego.

Biorąc do ręki *Baśń* (o zdobywaniu...) trzeba by zgodzić się więc na to, by najpierw ją czytać, przeżywać, potem z nią i w niej istnieć, a na końcu, jeśli nie można inaczej, interpretować... Ten jednak, kto interpretuje *Baśń*, niekoniecznie zdobył „wiedzę”, którą ona niesie... Dlatego tak trafne, świadczące o pełnym zrozumieniu utworu, wydają się słowa Schillera wypowiedziane 29 sierpnia 1795 roku w liście do Goethego⁵⁴. A pisze Schiller tak...

Baśń jest i kolorowa, i wesoła, uważam też, że idea, o której Pan kiedyś wspomniał, a mianowicie „Wzajemna pomoc sił i ponowne ich oddziaływanie na siebie”, została pięknie przedstawiona.

Kolory, wesołość, idea pomocy sił – a cóż to znaczy? Nielatwa odpowiedź. Znak to, że Schiller przeżył *Baśń*. Zdobył poprzez nią – co? Spróbować musi każdy sam. Być może na końcu czeka nas nie baśń, nie uchodźstwo, nie interpretacja, lecz stan radosnej pełni. Tu trzeba zawiesić głos, by znaki nie mnożyły się jeden po drugim, do czego zwywa hipersemiotyczny tekst *Baśni* nad baśniami...

Błądne ognie świecą czasem światłem, które prowadzi do Celu.

⁵³ Por. na przykład: Małgorzata z Nawarry, *Heptameron. Siedemdziesiąt opowiadań, czyli francuski „Dekameron”*, przeł. T. Giermak-Zieliński, wstęp J. Miernowski, red. W. Walecki, Kraków 2012; M. Bajko, „*Heptameron*”. *Pomiędzy francuskim średnio-wieczem a renesansem*, „Bibliotekarz Podlaski” 2014, R. XVI, nr 2 (XXIX). Można wspomnieć i późniejszy tekst niemiecki (z 1805 roku). Zob. też: Ch. M. Wieland, *Das Hexameron von Rosenhain*, hrsg. von P. Nagengast, Berlin – Weimar 1984.

⁵⁴ Cyt. za: G. Koziłek, dz. cyt., s. 21. Zob. też: *Kulturowe konteksty baśni*, T. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*, red. G. Leszczyński, Poznań 2006.

ZASADY WYDANIA

Niniejsza edycja jest drugim polskim przekładem *Baśni* Goethego, powstałej i opublikowanej w 1795 roku w czasopiśmie „Die Horen” (nr 4), wydawanym w Tybindze przez Fryderyka Schillera.

– Tytuł oryginału: *Märchen (Zur Fortsetzung der Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten)*.

– Baśń jest częścią większej prozatorskiej całości – ostatnią opowieścią z cyklu *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* z 1795 roku.

– Pierwszy polski przekład: Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń*, przełożył Marek Sołek, ilustracje Magdalena Smoławska, Kraków: Wydawnictwo Arche, [2000], il. kolorowe, ss. 62. Do przekładu dołączono tekst Rudolfa Steinera *Odzwierciedlenie charakteru umysłowości J. W. Goethego w baśni „O Zielonym Wężu i pięknej Lilii”* z 1918 roku w przekładzie M. Sołka.

Przekładu dokonano na podstawie:

– Johann Wolfgang Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: J. W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 4.1. *Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797*. Hrsg. Von Reiner Wild, München 1988.

Wydanie skonfrontowano z edycjami:

– J. W. von Goethe, *Das Märchen*, mit Holzstichen von Heiner Vogel, Nachwort von Regine Otto, Insel-Verlag 1967;

– J. W. von Goethe. *Märchen. Novelle*, Bibliothek der Erstausgaben, Herausgegeben von Joseph Kiermeier-Debre, München 1999.

– Tekst niemiecki w współczesnej ortografii porównano z powyższymi wydaniem.

– Przypisy od Redakcji zaznaczono |*.

– Bibliografię do niniejszej edycji opracował Wojciech Kunicki.



John Sell Cotman, *Most nad rzeką Greta* (ok. 1806).

Johann Wolfgang von Goethe

Baśń

Przekład

Krystyna Krzemień-Ojak



Nad wielką rzeką, która wskutek ulewnego deszczu przybrała i wystąpiła z brzegów, w niewielkiej chatce, zmęczony trudami dnia, spoczywał stary przewoźnik. W środku nocy obudziły go głośne wołania; usłyszał, że jacyś podróżni poszukują przewozu.

Kiedy wyszedł przed dom, zobaczył dwa wielkie Błędne Ognie unoszące się nad przywiązany do brzegu czółnem, które zapewniały, że bardzo im się spieszy na drugi brzeg. Stary nie zwlekał, odbił od brzegu i zręcznie posterował wskroś wielkiej rzeki, podczas gdy obcy przybysze coś do siebie poszeptowali w nieznannej, szybkiej mowie, od czasu do czasu wybuchając głośnym śmiechem i skacząc tam i sam już to po krawędziach i ławkach czółna, już to na jego dno.

Czółno się przechyla! – zawołał Stary. Może się przewrócić, jeśli się nie uspokoiacie, usiądźcież wreszcie, Ognie!

Ognie odpowiedziały na to głośnym śmiechem, kpiły ze starca i zachowywały się jeszcze niespokojniej. Starzec znosił te wybryki cierpliwie i wkrótce przybił do brzegu.

Podróżni zawołali: Oto masz za swój trud! – I otrząsnęły się, a wtedy w mokre czółno posypało się wiele błyszczących złotych monet.

– Na Boga, co też wyrabiacie, krzyknął starzec. – Sprowadzicie na mnie wielkie nieszczęście! Gdyby jakaś złota moneta wpadła do wody, Wielka Rzeka, która nie cierpi tego metalu, wzbudziłaby wielkie fale i pochłonęła łódź i mnie, a kto wie, czy i wam by się to nie przydarzyło. Zabierzcie stąd swoje pieniądze!

– Nie możemy zabrać z powrotem niczego, co z nas opadło – odpowiedziały Ognie.

– W ten sposób przyczyniacie mi jeszcze trudu, powiedział Stary, pochylając się i zbierając złote monety do czapki, bo muszę je wszystkie odnaleźć, zanieść na ląd i zakopać.

Wyskoczyły z czółna. – A co z moją zapłatą? – krzyknął starzec.

– Kto nie bierze złota, niech pracuje za darmo! – zawołały. – Przecież musiałyście wiedzieć, że można mi płacić tylko płodami ziemi. – Płodami ziemi? My nimi gardzimy i nigdy ich nie spożywaliliśmy. – A jednak nie mogę was puścić wolno, póki mi nie przyrzekniecie, że dostarczycie mi trzy główki kapusty, trzy karczochy i trzy wielkie cebule.

Błędne Ognie chciały wciąż żartując wymknąć się stamtąd, ale poczuły się w niepojęty sposób przytwierdzone do ziemi. Nigdy dotąd nie znajdowały się w tak nieprzyjemnej dla nich sytuacji, toteż przyrzekły szybko spełnić żądanie Starego. On zaś uwolnił je i odbił od brzegu. Odplynał już dość daleko, kiedy Ognie zaczęły za nim wołać: Starcze, słuchaj, zapomnieliśmy o najważniejszym! – Ale on odplynał i już ich nie słyszał. Nie przekraczając rzeki płynął z jej biegiem, by w górzystej okolicy, gdzie nigdy nie docierała woda, ukryć niebezpieczne złoto. Znalazł tam między wysokimi skałami ogromną rozpadlinę, wrzucił do niej monety i zawrócił ku swej chacie.

W tej rozpadlinie mieszkał piękny zielony Wąż*, bo Ognie nazywały go ciotką kumą, którą jakaś spadająca z brzękiem moneta zbudziła ze snu. Gdy tylko wypatrzył błyszczący krążek, natychmiast połykał go pożądliwie i uważnie poszukiwał następnych, które powpadały między zarośla i zagłębienia skalne.

Kiedy je także połknął, z przyjemnością odczuł, jak złoto topi się w jego wnętrzościach i rozchodzi po całym ciele, oraz ku swej największej radości spostrzegł, że stał się przezroczysty i świetlisty. Już dawno temu zapewniano go, że coś takiego może się zdarzyć. Było jednak wątpliwe, czy to światło mogłoby utrzymać się dłuższy czas. Ten niepokój i chęć zapewnienia sobie bezpiecznej przyszłości skłoniła go do wyjścia ze skał i do zbadania, kto też mógł rozsypać w grocie to piękne złoto. Nikogo jednak nie znalazł. Z wielką przyjemnością natomiast podziwiał samego siebie, gdy tak pełzał pośród ziół i zarośli oraz zachwycał się powabem światła, jakie rzucał na świeżą zieleń. Wszystkie liście, wszystkie kwiaty jakby mieniły się najwspanialej szmaragdowym odbłaskiem. Ale daremnie przeczesywał samotne pustkowia. Kiedy jednak wydostał się na równinę i z daleka spostrzegł blask podobny do jego własnej świetlistości, jego nadzieja wzrosła. – Wreszcie spotykam bliskie istoty! – wykrzyknął i pospieszył w ich kierunku. Nie zważał na uciążliwość pełzania przez bagna i trzciny, chociaż bowiem najchętniej mieszkał wśród su-

* Wąż – w oryginale *die Schlange*. W języku niemieckim *die Schlange* jest słowem neutralnym, oznacza po prostu węża. W tłumaczeniu *Baśni* zaproponowanym przez Sołkę (Kraków 2000) jest to „piękny, zielony wąż”. Dr K. Krzemieniowa w pierwotnej wersji tłumaczenia proponowała zamiast *Węża* słowo *Wężyca* – samica węża.

chych łąk górskich i w wysokich rozpadlinach skalnych, gdzie spożywał korzenne zioła oraz zaspokajał pragnienie delikatną rosą i świeżą wodą źródlaną, to dla miłego złota i w nadziei na wspaniałe światło uczyniłby wszystko, czego by od niego zażądano.

Bardzo zmęczony dotarł wreszcie do łągu, gdzie nasze dwa Błędne Ognie igrały, wirując tu i tam. Zbliżył się, pozdrowił je i wyraził radość, że spotkał tak sympatycznych panów, swoich krewniaków. Ognie ocierały się o niego, przeskakiwały nad nim i śmiały się na swój sposób. – Pani Kumo – rzekły – skoro już jest pani tak poziomej budowy, nie ma to dla nas żadnego znaczenia, bo jeśli jesteśmy krewnymi, to oczywiście tylko ze strony blasku, proszę bowiem tylko spojrzeć (tu obydwa Ognie, tracąc całą swoją szerokość, wyciągnęły się w górę na taką długość i ostrość, jak to było tylko możliwe), jak powabnie nas, panów o linii pionowej, przyozdabia ta piękna smukłość; proszę nie brać nam za złe, drogi przyjacielu, ale jakąż rodzina mogłaby się czymś takim pochwalić? Odkąd istnieją Błędne Ognie, żaden z nich jeszcze nie siedział, ani leżał.

Wąż nie czuł się w obecności tych krewniaków zbyt komfortowo. Mógł wprawdzie unosić głowę dowolnie wysoko, chcąc jednak ruszyć z miejsca, musiał ją z powrotem przybliżyć do ziemi. I jeśli wcześniej w cienistym gajku było mu niezwykle przyjemnie, to teraz w obecności tych kuzynów wydawało mu się, że cały jego blask z każdą chwilą przysagał i zaczął się nawet obawiać, że mógłby całkiem zniknąć.

W tym przykrym położeniu zapytał więc pospiesznie, czy panowie nie mogliby mu udzielić wiadomości, skąd pochodzi błyszczące złoto, które niedawno wpadło do skalnej rozpadliny; on sam przypuszcza, że był to złoty deszcz, spływający prosto z nieba. Błędne Ognie zaśmiały się i zaczęły się otrząsać, a wtedy wokół nich roztoczyło się mnóstwo złotych monet. Wąż rzucił się ku nim, by je połknąć. – Smacznego, panie Kumie – powiedzieli uprzejmie panowie – służymy większą ilością. I otrząsali się nadal wiele razy tak żywo, że Wąż z trudem nadażał z uprzątnięciem tej drogocennej potrawy. Jego blask nasilał się i jaśniał zaiste wspaniale, podczas gdy Błędne Ognie schudły wyraźnie i zmalały, co jednak wcale nie osłabiło ich dobrego humoru.

– Jestem wam zobowiązany po wieczne czasy – powiedział Wąż, kiedy nieco doszedł do siebie po ucztach. – Żądajcie ode mnie, czego tylko chcecie, a zrobię wszystko, co w mojej mocy.

– Wspaniale! – zawołały Błędne Ognie, powiedz nam, gdzie mieszka Piękna Lilia? Prowadź nas jak najszybciej do pałaców i ogrodów Pięknej Lilii, umieramy z niecierpliwości, aby rzucić się jej do stóp.

– Tej przysługi – odpowiedział Wąż z głębokim westchnieniem – nie mogę wam tak od razu wyświadczyć. Piękna Lilia mieszka po drugiej stronie wody. – Po drugiej stronie wody! A więc przeprawmy się już podczas tej burzliwej nocy! Jakże straszna jest ta rzeka, która nas teraz dzieli! Czy nie można znów przywołać Starego?

– To byłby daremny trud – odpowiedział Wąż – bo gdybyście nawet spotkali go po tej stronie rzeki, nie zabrałby was; może on przewieźć każdego na tę stronę, ale nikogo na tamtą. – No to jesteśmy pięknie urządzeni. Czy nie ma żadnego innego sposobu, by przedostać się przez wodę? – I owszem, są inne sposoby, ale nie w tej chwili. Sam mógłbym Panów przeprowadzić, ale dopiero w południe. – Nie jest to dla nas czas odpowiedni do podróży. – Możecie więc dostać się tam wieczorem na cieniu Olbrzyna. – W jaki sposób? – Potężny Olbrzym, który mieszka niedaleko stąd, ma niesprawne ciało; jego ręce nie podniosą nawet słomki, jego ramiona nie dźwignęłyby podróżnego węzła. Ale jego cień potrafi wiele, a nawet wszystko. Najsprawniejszy jest o wschodzie i o zachodzie słońca. Można więc wieczorem sięść na grzbiet jego cienia, wtedy Olbrzym zbliży się powoli do brzegu, a cień przeniesie wędrowca na drugą stronę. Gdybyście jednak zechcieli około południa znaleźć się w pobliżu tego zakątka leśnego, gdzie zarośla podchodzą do samego brzegu, to mógłbym was przeprowadzić i przedstawić Pięknej Lilii, jeśli jednak unikacie upału, to wystarczyłoby pod wieczór odszukać Olbrzyna w owej skalistej zatoce, a on z pewnością potraktuje was życzliwie.

Młodzi panowie oddalili się, złożyli lekki ukłon, a Wąż był zadowolony, że się od nich uwolnił, po trosze dlatego, że chciał cieszyć się swoim światłem, a po trosze, że pragnął zaspokoić ciekawość, która od dłuższego czasu bardzo go męczyła.

W rozpadlinach skalnych, po których często pełzał tu i tam, w pewnym miejscu zrobił przedziwne odkrycie. Pełzał wprawdzie przez te otchłanie bez światła, ale mógł przecież doskonale odróżniać przedmioty dotykiem. Zazwyczaj wszędzie znajdował nieregularne twory przyrody; wił się już to między ostrymi krawędziami wielkich kształtów, już

to wśród brył i żył czystego srebra, i wynosił na światło taki lub inny szlachetny kamień. Jednakże ku swojemu wielkiemu zaskoczeniu w zamkniętej głębi skał poczuł przedmioty, które zdradzały formującą rękę człowieka: gładkie ściany, po których nie mógłby się wspiąć, ostre regularne kanty, pięknie ukształtowane kolumny i, co wydawało się najdziwniejsze, ludzkie figury, wokół których owijał się wielokrotnie i które, jak wyczuwał, musiały być z metalu lub z dobrze wypolerowanego marmuru. Bardzo chciałby w końcu wszystko to ogarnąć wzrokiem i potwierdzić swoje przypuszczenia. Sądził, że teraz potrafi własnym światłem rozjaśnić to cudowne podziemne sklepienie i miał nadzieję, iż zapozna się dokładnie z tymi osobliwymi przedmiotami. Pospieszył więc znaną sobie drogą i wkrótce odnalazł szczelinę, przez którą zwykle wkradał się do świętego przybytku.

Będąc już na miejscu, rozejrzał się ciekawie, i chociaż jego blask nie mógł oświetlić wszystkich przedmiotów rotundy, to jednak najbliższe z nich mógł widzieć dość wyraźnie. Ze zdumieniem i cziłą wpatrywał się w rozjaśnioną blaskiem niszę, w której stał wykonany ze szczerego złota posąg dostojnego króla. Swoją miarą przewyższał on postać ludzką, ale oczom wydawał się postacią raczej niewielką, niż wielką. Prosty płaszcz osłaniał dobrze zbudowany korpus, a wieniec z liści dębowych opinał włosy.

Ledwie Wąż zdążył przyjrzeć się dostojnemu posągowi, gdy król przemówił, pytając: – Skąd przychodzisz? – Z rozpadlin – odpowiedział Wąż – w których mieści się złoto. – Czy jest coś wspanialszego niż złoto? – zapytał król. – Światło – odpowiedział Wąż. – Cóż jest bardziej krzepiące, niż światło? – zapytał, a on odpowiedział: – Rozmowa.

Podczas tej wymiany zdań Wąż rozglądał się ukradkiem i w następnej niszy dostrzegł inny wspaniały posąg. Siedział w niej król srebrny, wysoki i raczej smukły; okryty był strojną szatą, a koronę, pas i berło zdobiły szlachetne kamienie; jego twarz wyrażała pogodę i dumę. Wyglądał tak, jakby właśnie chciał przemówić, kiedy w marmurowej ścianie ciemnobarwna żyła nagle rozbłysła i przyjemne światło wypełniło całą świątynię. W tym świetle Wąż spostrzegł trzeciego króla, z kruszcu, który siedział wsparty na maczudze przystrojony w wieniec laurowy i potężną posturą przypominał raczej skałę niż człowieka. Wąż chciał właśnie rozejrzeć się za czwartym, który był od niego najbardziej

oddalony, ale mur otworzył się, a świetlista żyła drgnęła i znikła tak szybko, jak gaśnie błyskawica.

Uwagę Węża zajął teraz nieduży, średniej postury człowiek, który się właśnie pojawił. Ubrany był jak wieśniak, w ręku niósł niewielką lampę, której spokojny płomień był miły oku i która oświetlała całą świątynię, nie rzucając cienia.

– Po co przychodzisz, kiedy mamy światło? – Zapytał złoty król. – Wicie przecież, że nie mogę rozświetlać ciemności. – Czyżby kończyło się moje królestwo? – zapytał srebrny król. – Późno lub nigdy – odrzekł Stary.

Doniosłym głosem zaczął pytać król z kruszcu: Z kim mam się sprzymierzać? – Z twoimi starszymi braćmi – rzekł Stary. – Co stanie się z najmłodszym? – zapytał król. – Usiądzie – odpowiedział Stary. – Nie jestem zmęczony – zawołał czwarty król chropawym, łamiącym się głosem.

Podczas tej rozmowy Wąż pełzał niepostrzeżenie po świątyni, wszystkiemu się przyglądając. Teraz i czwarte go króla obejrzał sobie z bliska. Stał oparty o kolumnę, a jego okazała postać była raczej zwalista niż piękna. Trudno było nawet rozpoznać metal, z jakiego był ulany. W istocie była to mieszanina tych trzech metali, z których odlano jego trzech braci. Jak się jednak wydaje, te trzy metale nie stopiły się tak, jak trzeba; żyły złote i srebrne biegly w poprzek masy z kruszcu i nadawały postaci mało przyjemny wygląd.

Tymczasem złoty król rzekł do człowieka: – Ile znasz tajemnic? – Trzy – odpowiedział Stary. – Jaka jest najważniejsza? – zapytał srebrny król. – Publiczna – odrzekł Stary. – Chcesz nam ją wyjawić? – zapytał ten z kruszcu. – Kiedy tylko poznam czwartą – powiedział Stary. – Nie dbam o to! – mruczał pod nosem król z mieszaniny metali.

– Znam tę czwartą – powiedział Wąż, przysunął się do Starego i zasycał mu coś do ucha. – Pora! – Zawołał ten bardzo głośno. Świątynia odebrzmiała echem, metalowe kolumny zadźwięczały, i w tym momencie Stary znikł na zachodzie, Wąż na wschodzie, i każde z nich z wielką szybkością pobiegło przez rozpadliny skał.

Wszystkie chodniki, jakie przebył Stary, zaraz po jego przejściu wypełniało złoto, jego lampa miała bowiem tę cudowną właściwość, że wszystkie kamienie zamieniała w złoto, wszelkie drewno w srebro, mar-

twe zwierzęta w kamienie szlachetne, a wszystkie metale niszczyła; aby jednak mogło się to dokonać, lampa musiała świecić jako jedyna. Jeśli było koło niej jakieś inne światło, dawała tylko piękny jasny blask, a wszystko, co żywe, czuło się dzięki niej pokrzepione.

Stary wszedł do swej chaty, jakby przylepionej do skały. Zastał żonę wielce zatroskaną. Siedziała przy ogniu, płakała i nie mogła się uspokoić. – Jakże jestem nieszczęśliwa – zawołała – a przecież nie chciałam ci pozwolić, żebyś dzisiaj gdzieś chodził! – Co się dzieje? – zapytał Stary całkiem spokojnie. – Jak tylko poszedłeś – powiedziała szlochając – pojawili się przed drzwiami jacyś niecierpliwi wędrowcy, a ja niepotrzebnie wpuściłam ich do środka, bo wydawali się parą obyczajnych przyzwoitych ludzi. Byli okryci lekkimi płomieniami, można by ich wziąć za Błędne Ognie. Ledwie znaleźli się w mieszkaniu, zaczęli bezwstydnymi słowami zalecać się do mnie, i byli tak natarczywi, że wstydzę się o tym myśleć.

– Ależ – odpowiedział z uśmiechem – panowie zapewne żartowali; z uwagi bowiem na twój wiek okazywali pewnie tylko zwykłą dworność.

– Jaki wiek! Jaki wiek! – zawołała żona; czy muszę zawsze słuchać o swoim wieku? A właściwie ile mam lat? Zwykła dworność! Wiem przecież, co wiem. I rozejrzyj się tylko, spójrz, jak wyglądają ściany, popatrz na te stare skały, których od stu lat nie oglądałam; zlizali całe złoto, nie uwierzysz, z jaką łapczywością, i wciąż zapewniali, że smakuje im o wiele lepiej niż zwykłe złoto. A kiedy do czysta uprzątnęli ściany, to się rozpogodzili i szybko też stali się o wiele więksi, pełniejsi i bardziej błyszczący. Wtedy zaczęli od nowa swoje pustoty, znów mnie głaskali, nazywali swoją królową, otrząsali się i mnóstwo sztuk złota rozsypywali wokół, popatrz, jak błyszczą tam pod ławą. Ale co za nieszczęście! Nasz mops pożarł parę monet i zobacz, leży martwy przy kominie. Biedny zwierzak! Nie mogę się uspokoić. Zobaczyłam go dopiero, kiedy już odeszli daleko, inaczej nie przyrzekłabym, że spłacę ich dług u Przewoźnika. – Ile są winni? – zapytał Stary. – Trzy główki kapusty – powiedziała kobieta – trzy karczochy i trzy cebule. Obiecałam, że gdy się rozwidni, zaniosę je nad rzekę. – Możesz zrobić im tę przysługę – powiedział Stary – bo oni też jeszcze czasem nam się przysłużą.

– Czy przysłużą się nam, nie wiem, ale przyrzekli to i poprzysięgali.

Tymczasem ogień na palenisku przygasł. Stary przykrył węgle grubą warstwą popiołu i uprzątnął błyszczące sztuki złota; teraz świeciła znów tylko jego lampka. W jej blasku ściany skały pokryły się złotem, a mops stał się niewyobrażalnie pięknym onyksiem. Mieniające się brązem i czernią barwy drogocennego kamienia czyniły go najrzadszym dziełem sztuki.

– Weź swój kosz – rzekł Stary – i włóż do niego onyks; potem weź te trzy główki kapusty, trzy karczochy i trzy cebule, ułóż je wokół niego i zanieś to wszystko do rzeki. Około południa każ Wężowi, by cię przeprowadził przez rzekę, odwiedź Piękną Lilię i wręcz jej ten onyks; ona tym samym dotykaniem, którym uśmierca wszystko, co żywe, przywróci mu życie; będzie w nim miała wiernego towarzysza. I powiedz jej, że nie powinna się smucić, bo jej wybawienie jest bliskie, a na największe nieszczęście może patrzeć, jak na największe szczęście, zbliża się bowiem pora.

Stara chwyciła kosz i z nastaniem dnia udała się w drogę. Wschodzące słońce świeciło jasno ponad rzeką błyszczącą w oddali; kobieta szła powolnym krokiem, bo kosz ciążył jej na głowie. Ale to nie onyks tak jej ciążył, bo nie czuła wagi niczego, co było w koszu martwe, a sam kosz też jakby unosił się i utrzymywał nad jej głową. Uciążliwe było natomiast niesienie świeżych jarzyn lub małego żywego zwierzątka. Markotna wędrowała przed siebie jakiś czas, aż nagle przerażona stanęła bez ruchu, gdyż mało brakowało, a nastąpiłaby na cień Olbrzyma, który przez równinę rozciągał się aż do jej stóp. Dopiero teraz spostrzegła, że potężny Olbrzym, który kąpał się w rzece, wychodzi z wody, i nie wiedziała, jak mogłaby ująć przed nim. On zaś, spostrzegłszy ją, zaczął ją żartobliwie pozdrawiać, a ręce jego cienia natychmiast sięgnęły do koszyka. Łatwo i zręcznie wyciągnęły główkę kapusty, karczochę, cebulę i włożyły Olbrzymowi do ust. On zaś natychmiast ustąpił kobiecie z drogi, zawrócił w górę rzeki.

Stara zastanawiała się, czy nie powinna wrócić do swego ogrodu i uzupełnić brakujące sztuki. Mimo dręczących ją wątpliwości, szła jednak dalej, i wkrótce znalazła się nad brzegiem rzeki. Długo siedziała w oczekiwaniu na Przewoźnika, aż w końcu spostrzegła, że nadpływa wraz z osobliwym podróżnym. Młody, piękny mężczyzna o szlachetnym wyglądzie, na którego patrzyła wprost z zachwytem, wysiadł z czółna.

– Co przynosicie? – Zapytał Stary. – Jarzyny, to znaczy dług, który zwracają wam Błędne Ognie – odpowiedziała kobieta i wskazała na swój towar. Kiedy jednak Stary zobaczył, że z każdego gatunku są tylko po dwie sztuki, zmartwił się i rzekł, że nie może ich przyjąć. Kobieta błagała go, by je przyjął, przekonywała, że teraz nie może iść do domu, i że w drodze, jaką ma przed sobą, ten ciężar będzie ponad jej siły. Stary podtrzymał jednak swą odmowę zapewniając, że nic tu od jego woli nie zależy. – Moją należność muszę przechować w całości przez dziewięć godzin, i niczego nie mogę przyjąć, póki nie oddam rzece trzeciej części. I trwała ta wymiana zdań, póki wreszcie Stary nie powiedział: – Jest jeszcze jeden sposób. Jeśli dacie gwarancję rzece, stając się jej dłużniczką, to wezmę te sześć sztuk do siebie, choć jest tu pewne niebezpieczeństwo. – Ale jeśli dotrzymam słowa, to chyba mi nic nie grozi? – Ani przez chwilę. Włóżcie rękę do rzeki i przyrzeknijcie, że oddacie dług w ciągu dwudziestu czterech godzin.

Stara tak uczyniła, ale jakież było jej przerażenie, gdy wyciągnęła z wody dłoń czarną jak węgiel. Wymyślała gwałtownie Staremu, zapewniała, że jej dłonie były najpiękniejsze ze wszystkiego, co miała, i że zawsze, mimo ciężkiej pracy, umiała zadbać, by jej dłonie były jasne i delikatne. Oglądała rękę wielce zmartwiona i wołała z rozpaczą: Jest coraz gorzej! Dłoń prawie znikła, jest znacznie mniejsza od drugiej.

Teraz tylko tak się wydaje, powiedział Stary. Ale gdybyście nie dotrzymali słowa, tak może stać się naprawdę. Dłoń będzie stopniowo znikać i w końcu zniknie całkiem. Ale wy nie odczujecie jej braku. Będziecie mogli wszystko nią robić, tylko nikt tego nie zobaczy. – Wołałabym już, żebym nie mogła jej używać, tylko żeby tego nie było po mnie widać – powiedziała Stara – zresztą, nie ma to żadnego znaczenia, dotrzymam przecież słowa, aby tylko pozbyć się tej czarnej skóry i tego zmartwienia. Śpiesznie chwyciła kosz, ten jednak dźwignął się sam i swobodnie uniósł się nad jej głową, a następnie pospieszyła za młodym człowiekiem, który powoli szedł zamyślony brzegiem rzeki. Była pod głębokim wrażeniem jego wspaniałej postaci, a także jego niezwykłego ubioru.

Pierś młodzieńca pokrywał błyszczący pancerz, przez który znacząco było widać ruchy wszystkich części jego pięknego ciała. Z ramion spływał mu purpurowy płaszcz, odkrytą głowę okalały piękne brązowe loki, promienie słoneczne oświetlały przyjemną twarz i mocno zbudowane nogi. Na-

gimi stopami kroczył spokojnie po gorącym piasku, lecz wydawało się, że wszystkie zewnętrzne wrażenia tłumi w nim głęboki ból.

Rozmowna Stara usiłowała skłonić go do pogawędki, ale on odpowiadał krótko, skąpiąc słów, toteż Stara, mimo jego pięknych oczu, w końcu zmęczyła się daremnym zagadywaniem go i pożegnała, mówiąc: Nazbyt wolno Pan idzie, jak dla mnie, nie mogę mitrzyć czasu, muszę korzystając z pomocy zielonego Węża przedostać się przez rzekę i przekazać Pięknej Lilii wspaniały prezent od mojego męża. To mówiąc, przyspieszyła kroku, a wtedy piękny młodzieniec zebrał siły i równie szybko podązał tuż za nią. – Zmierzacie do Pięknej Lilii! – wykrzyknął – a więc idziemy jedną drogą. A cóż to za podarunek, ten, który niesiecie? – Mój Panie, odpowiedziała na to kobieta, to nie w porządku, najpierw na moje pytania ledwie odpowiadać „tak” lub „nie”, a potem tak żywo wypytywać mnie o moje tajemnice. Jeśli jednak zechce Pan przystać na wymianę i opowiedzieć mi swoje losy, to nie będę ukrywała, jak to jest ze mną i z tym moim prezentem. Wkrótce doszli do zgody. Ona opowiedziała mu o sobie, przekazała historię psa i pozwoliła obejrzeć cudowny podarunek. On wydobył zaraz to naturalne dzieło sztuki z kosza i wziął w ramiona mopsa, który najwidoczniej odpoczywał*. – Szczęśliwe zwierzę! – wykrzyknął, jej ręce będą cię dotykać. Ciebie ona ożywi, podczas gdy wszelkie żywe stworzenie ucieka przed nią, by nie doświadczyć smutnego losu. Ale cóż to ja mówię – smutnego! Czyż nie jest o wiele bardziej przykre i zatrważające przez samą jej obecność doznać paraliżu, niż ponieść śmierć z jej ręki! Spójrz na mnie – rzekł do Starej, w moim wieku, jakież żałosny stan muszę znosić. Ten pancerz, który zaszczytnie nosiłem w czas wojny, tę purpurę, na którą chciałem zasłużyć mądrym rządzeniem, darował mi los; pancerz jako zbędny ciężar, purpurę jako pozbawioną znaczenia ozdobę. Korona, berło i miecz precz poszły; jestem tak samo nagi i biedny, jak każdy inny syn Ziemi, taką bowiem nieszczęsną moc mają jej piękne oczy, że odbierają siłę wszystkim istotom żyjącym i że ci, których nie uśmierca dotyk jej rąk, czują się przeniesieni do stanu żywych wędrownych cieni.

* *Mops* – rasa psa, pochodzącego z Chin, o krótkim i krępych ciele, dawniej uważany był za psa arystokracji i królów, dziś zwierzę do towarzystwa. Jego cechą wyróżniającą jest pomarszczone czoło, okrągła głowa i kwadratowy pysk. Pies łagodny, choć nieco nieufny.

Tak skarżył się dalej i bynajmniej nie zaspokajał tym ciekawości Stariej, która chciała, by wprowadził ją nie tyle w swój stan wewnętrzny, ile raczej w zewnętrzne okoliczności. Nie dowiedziała się ani imienia jego ojca, ani nazwy jego królestwa. Głaskał skamieniałego mopsa, którego ogrzały promienie słoneczne i ciepła pierś młodzieńca, jak gdyby był żywy. Zadawał wiele pytań o człowieka z lampą, o działanie świętego światła, i wydawało się, że na przyszłość wiele dobrego spodziewa się po nim dla swego smutnego położenia.

Tak rozmawiając ze sobą, ujrzeni w dali najcudowniejszy połyskujący w słońcu majestatyczny łuk mostu, przerzucony z jednego brzegu na drugi. Oboje zdumieni się, nigdy bowiem jeszcze nie widzieli, żeby ta budowla miała tak wspaniały wygląd. Jakże to! zawołał książę, czyż nie był dość piękny, kiedy stał tam przed naszymi oczami jakby zbudowany z jaspisu i szmaragdu. Czy wchodząc nań nie musimy czuć lęku, skoro wydaje się składać ze szmaragdów, chryzoprazu i złotokamienia – jakże wdzięczny w swej różnorodności? Oboje nie wiedzieli o przemianie, jaka zaszła w Wężu: To on bowiem każdego popołudnia przerzucał się nad wodą i stał tam w postaci śmiałego mostu. Wędrowcy wstąpili nań z głęboką czcią i milcząc przeszli na drugą stronę.

Ledwie stanęli na drugim brzegu, gdy most zaczął chwiać się i poruszać, i wkrótce dotknął powierzchni wody. Po lądzie zaś sunął za nimi zielony Wąż w swej właściwej postaci. Ledwie oboje zdążyli wyrazić wdzięczność za pozwolenie przepłynięcia się po jego grzbiecie przez rzekę, kiedy zauważyli, że oprócz nich trojga zapewne znalazło się w tym towarzystwie więcej osób, których jednak nie mogli zobaczyć na własne oczy. Słyszeli obok siebie jakieś syki, na które Wąż też odpowiadał syczeniem; nasłuchiwali i wreszcie zdołali pojąć tyle: Najpierw – mówiło na przemian parę głosów – rozejrzyjmy się incognito w parku pięknej Lili, i prosimy was usilnie, abyście z nastaniem nocy, jak tylko będziemy zdolni jakoś się zaprezentować, przedstawili nas owej doskonałej Piękności. Spotkacie nas nad brzegiem wielkiego jeziora. – Niech tak będzie, odpowiedział Wąż, i syczący dźwięk rozpląnął się w powietrzu.

Nasza trójka wędrowców narodziła się teraz, w jakim porządku zechcą wystąpić przed Pięknością; obojętne bowiem, ile osób byłoby wokół niej, to jeśliby mieli uniknąć dotkliwych boleści, powinni podchodzić do niej i odchodzić tylko pojedynczo.

Kobieta z odmienionym psem w koszu zbliżyła się najpierw do ogrodu i odszukała swą dobrodziejkę, którą zresztą nietrudno było znaleźć, ponieważ właśnie śpiewała, wtórując sobie na harfie; przyjemne tony były zrazu widoczne jako kręgi na powierzchni spokojnego jeziora, potem jako lekki powiew wprawiały w ruch trawy i zarośla. Siedziała na zielonej polanie, w cieniu wspaniałej grupy różnorodnych drzew i od pierwszego spojrzenia na nowo ujęła swym czarem oczy, uszy i serce zbliżającej się do niej zachwyconej kobiety, gotowej przysiąc, że pod jej nieobecność Piękna jeszcze bardziej wypiękniała. Ta dobra kobieta już z daleka witała przemiłe dziewczę pozdrowieniami i pochwałami. – Jakież to szczęście znów Was zobaczyć, jakież niebiosa roztacza Wasza obecność wokół siebie! Jakże powabnie wspiera się harfa o Wasze łono, jak łagodnie obejmują ją Wasze ramiona i jak wydaje się ona tęsknić za Waszą piersią, jak delikatne tony wydaje pod dotknięciem Waszych smukłych palców! Po trzykroć szczęśliwy młodzieniec, który oby mógł znaleźć się na jej miejscu!

Mówiąc te słowa podeszła bliżej; piękna Lilia otworzyła oczy, opuściła ręce i odpowiedziała: Nie zasmucaj mnie niewczesnymi pochwałami, bo tym silniej odczuwam swoje nieszczęście. Spójrz, tu u moich stóp leży martwy biedny kanarek, który dawniej wtórował moim pieśniom niezwykle przyjemnie. Lubił przysiądać na mojej harfie, starannie przy tym unikając zetknięcia ze mną. Dziś, kiedy pokrzepiona snem zaintonowałam spokojną pieśń poranną, a mój mały śpiewak z większą niż kiedykolwiek ochotą wznosił swoje harmonijne pienia, znad mojej głowy wystrzelił jastrząb: biedna ptaszyna, przerażona, szuka schronienia na mojej piersi, a w tejże chwili odczuwam ostatnie drgnienia jej uchodzącego życia. Wprawdzie przeszyty moim spojrzeniem drapieżnik czołga się bezsilnie tam nad wodą, ale na cóż zda mi się to, że go ukarałam, skoro mój ulubieniec jest martwy, a jego grób tylko pomnoży smutne zarośla mego ogrodu.

– Odwagi, piękna Lilio! – zawołała kobieta, ocierając łzy, które wycisnęła jej z oczu opowieść nieszczęsnej dziewczyny. – Pozbierajcie się w sobie, mój Stary kazał Wam powiedzieć, że powinniście uśmiezczać swój smutek i w największym nieszczęściu upatrywać zwiastun największego szczęścia; zbliża się bowiem pora; i zaiste – ciągnęła dalej

Stara – w świecie wszystko toczy się na opak. Spójrzcie tylko na moją dłoń, jak poczerniała! I zaiste, jest już o wiele mniejsza; muszę się spieszyć, by całkiem nie znikła! Dlaczego musiałam wyświadczyć Błędnym Ogniom przysługę, dlaczego musiałam spotkać Olbrzyma i dlaczego zanurzyć w rzece dłoń? Czy nie moglibyście darować mi jednej główki kapusty, jednego karczocha i jednej cebuli? Zaniósłabym je rzece, a moja dłoń stałaby się biała jak przedtem, tak, że niemal mogłabym ją pokazywać obok Waszej.

Główki kapusty i cebule mogłabyś w każdym razie znaleźć, ale karczochów szukałabyś na próżno. W moim ogrodzie rośliny nie wydają ani kwiatów, ani owoców; każdy jednak pęd, który odłamuję i sadzę na grobie ulubieńca, zieleni się natychmiast i wyrasta wysoko. Wszystkie te grupy, te zarośla, te gajki, niestety, widziałam, jak rosną. Parasole tych pini, obeliski tych cyprysów, kolosy dębów i buków – wszystkie były małymi pędami, zasadzonymi moją ręką jako smutny pomnik na tej bądź co bądź mało żywej ziemi.

Stara nie zwracała większej uwagi na te słowa i tylko pilnie oglądała swoją dłoń, która – jak się zdawało – w obecności pięknej Lili coraz bardziej czerniała i malała z minuty na minutę. Chciała wziąć swój kosz i spieszenie odejść, kiedy poczuła, że zapomniała o najlepszym. Wydobyła natychmiast przemienionego psa i posadziła go na trawie nieopodal Pięknej. Mój mąż, powiedziała, posyła Wam tę pamiątkę. Wiecie, że możecie ten szlachetny kamień przywrócić do życia swym dotykiem. To miłe wierne zwierzę przyczyni Wam z pewnością wiele radości, a smutek, że go tracę, złagodnieje, kiedy pomyślę, że to Wy go posiadacie.

Piękna Lilia patrzyła na to miłe zwierzę z przyjemnością i, jak się wydawało, zaskoczona. – Wiele znaków się zbiega, powiedziała, niosą mi one nieco nadziei, ale ach! Czy nie jest to tylko urojenie naszej natury, że zawsze wtedy, kiedy przydarza się wiele nieszczęścia, wyobrażamy sobie, iż to, co najlepsze jest blisko?

Cóż mogą pomóc teraz liczne dobre znaki?

Ptaszka zgon, czarna dłoń mojej przyjaciółki?

I onyksowy mops oraz inne rzeczy takie?

On zaś sam czyż jest może lampy wysłannikiem?

Nie znając słodkich ludzkich przyjemności,
 Znam przecież dobrze gorzkie narzekania
 Ach! czemuż jeszcze nad rzeką nie stoi świątynia!
 Ach, czemu jeszcze nie został zbudowany most!

Dobra kobieta niecierpliwie słuchała tej pieśni, której piękna Lilia towarzyszyła miłymi dźwiękami harfy i której każdy inny słuchałby w zachwycie. Właśnie chciała się pożegnać, kiedy ponownie zatrzymało ją przybycie zielonego Węża. Usłyszał on ostatnie frazy pieśni, więc natychmiast zwrócił się do pięknej Lili ze słowami otuchy.

– Przepowiednia o moście ziściła się! – wykrzyknął; zapytaj tylko tę poczciwą kobietę, jak wspaniale wygląda teraz łuk. To, co było kiedyś nieprzezroczystym jaspisem, co było tylko prazem zielonkawo przeświecającym na krawędziach, stało się teraz przejrzystym szlachetnym kamieniem; ani beryl nie jest tak jasny, ani szmaragd nie ma tak pięknej barwy*.

– Życzę wam powodzenia – powiedziała Lilia – jednakże wybaczenie mi, jeśli nie daję wiary przepowiedni. Wysokim łukiem waszego mostu mogą przechodzić na drugi brzeg tylko piesi, a przyrzeczono nam, że konie i wozy oraz podróżni wszelkiego rodzaju będą w tym samym czasie przedostawać się mostem w obydwu kierunkach. Czyż przepowiednia nie mówiła o wielkich filarach, które będą wystawać wprost z rzeki?

Stara kobieta, która nie odwracała oczu od swojej ręki, przerwała w tym miejscu rozmowę i pożegnała się. Zatrzymajcie się jeszcze przez chwilę – powiedziała Lilia – i weźcie ze sobą mego biednego kanarka. Poproście lampę, by przemieniła go w piękny topaz, ożywię go moim dotykiem i, wraz z Waszym dobrym mopssem, stanie się moim najlepszym towarzyszem zabaw. Ale pospieszcie ile sił, bowiem wraz z zachodem słońca nieznośna zgnilizna ogarnie biedne stworzenie i na wieczność zniszczy jego tak pięknie ukształtowaną postać.

Stara kobieta ułożyła maleńkie zwłoki między delikatne liście w koszu i spieszenie się oddaliła.

* *Jaspis* – skała kwarcowa (brązowa, czerwona, żółta, zielona); *praz* – zielona odmiana chalcedonu, pospolitego minerału; *beryl* – minerał, którego zieloną odmianą jest *szmaragd*; *topaz* – minerał o pomarańczowo-złotawej barwie.

– Jakkolwiek też by nie było, powiedział Wąż, nawiązując do przerwanej rozmowy, świątynia została zbudowana.

– Ale jeszcze nie stoi nad rzeką, odpowiedziała Piękna. – Jeszcze spoczywa w głębinach Ziemi, powiedział Wąż; widziałem królów i z nimi rozmawiałem.

– Ale kiedy powstaną? – zapytała Lilia.

Wąż odpowiedział: Słyszałem wielkie słowa rozbrzmiewające w świątyni: Zbliża się pora.

Oblicze Pięknej rozpogodziło się przyjemnie. – Pomyślne słowa – powiedziała – słyszę już dziś po raz drugi; kiedy nadejdzie dzień, w którym usłyszę je po trzykroć?

Podniosła się i natychmiast z zarośli wyszła powabna dziewczyna, by wziąć od niej harfę. Za nią pojawiła się druga, która zabrała składane krzesło rzeźbione w kości słoniowej, na którym siedziała Piękna, oraz srebrną poduszkę. A po nich zbliżyła się trzecia, która niosła wielki wyszywany perłami parasol od słońca, w oczekiwaniu, czy Lilia nie będzie jej potrzebowała, gdy zechce udać się na spacer. Nad wyraz urodziwe i powabne były te dziewczęta, a przecież stanowiły tylko tło podkreślające piękność Lilii, każdy bowiem musiałby przyznać, że nie mogły się nawet z nią równać.

Piękna Lilia tymczasem przypatrywała się z upodobaniem cudownemu mopsowi. Nachyliła się nad nim, dotknęła go, on zaś poderwał się w tym momencie. Wesoło rozejrzał się wokół, biegał tam i z powrotem, i na koniec pospieszył najserdeczniej pozdrowić swoją dobrodziejkę. Podniosła go i przytuliła do siebie. Choć jesteś zimny – zawołała – i żyjesz tylko połową życia, miło mi cię powitać; będę cię czule pieścić, przyjaźnie głaskać, żartować z tobą uprzejmie i mocno przytulę do serca. Potem go wypuściła, odpędzała od siebie i znów przywoływała, żartowała z nim tak miło i tak ochoczo, i tak niewinnie biegała z nim po trawie, że trzeba było od nowa zachwycać się jej radością i w niej uczestniczyć tak, jak uprzednio każde współczujące serce musiało dzielić jej smutek.

Pojawienie się smutnego młodzieńca przerwało ten pogodny nastrój i te pełne wdzięku żarty. Wyglądał tak, jak wtedy, gdy go poznaliśmy, tylko wydawał się jeszcze bardziej osłabiony wskutek upału, a w obecności ukochanej stawał się z każdą chwilą bledszy. Niósł na ramieniu jastrzębia, który z opuszczonymi skrzydłami siedział spokojnie jak gołąb.

– To nader nieuprzejme – wykrzyknęła Lilia na jego widok, że przynosisz mi przed oczy znieprawione zwierzę, potwora, który uśmiercił dziś mego małego śpiewaka.

– Nie łajaj nieszczęsnego ptaka! – odpowiedział na to młodzieniec; uskarżaj się raczej na siebie i na los, daruj mi też, że obcuję z towarzyszem mej własnej niedoli.

Mops nie ustawał tymczasem w przekomarzaniu się z Piękną, ona zaś odpowiadała przezroczytemu ulubieńcowi jak najbardziej przyjaźnie. Klaskała w dłonie, by go przepłoszyć; a potem biegła, by on biegł za nią, starała się schwycić, kiedy uciekał, i odpędzić od siebie, kiedy stawał się natarczywy. Młodzieniec przypatrywał się temu milcząco i z coraz większym zatroskaniem, póki wreszcie, gdy ona to szpetne zwierzę, które wzbudzało jego obrzydzenie, wzięła na ręce, przycisnęła do swej piersi i całowała czarny pysk swymi boskimi ustami, całkiem nie stracił cierpliwości i nie zaczął krzyczeć w wybuchu rozpacz: Czy muszę, ja, który smutnym zrządzeniem mam żyć z dala od ciebie, być może na zawsze, ja, który przez ciebie straciłem wszystko, a nawet siebie samego, czy muszę własnymi oczami oglądać, że taki wynaturzony dziwoląg może rozbudzać w tobie radość, zniewalać twoją przychylność i zaznawać pieśczoły twych ramion! Mam tak długo jeszcze chodzić w tę i z powrotem i zataczać wciąż smutny krąg, przedostając się z brzegu na brzeg rzeki? Nie, jeszcze tli się skra dawnego bohaterstwa w mojej piersi; niechże więc rozjarzy się w tym momencie w ostatni płomień! Skoro na twojej piersi mogą spoczywać kamienie, to niechże i ja stanę się kamieniem; skoro twój dotyk zabija, niechże i ja umrę z twojej ręki.

To mówiąc, uczynił gwałtowny ruch; jastrząb zerwał się z jego ręki, on zaś rzucił się na Piękną. Wyciągnęła ręce, chcąc go powstrzymać, ale tylko tym wcześniej go dotknęła. Świadomość go opuściła, ona zaś ze zgrozą poczuła ciężar pięknego ciała na swej piersi. Cofnęła się z krzykiem, a luby młodzieniec bez życia osunął się z jej ramion na ziemię.

Stało się nieszczęście! Słodka Lilia stała nieruchomo i osłupiała patrzyła na zwłoki. Jej serce jakby zamarło, a oczy pozostały bez łez. Na próżno mops domagał się jakiegoś przyjaznego gestu, ze śmiercią przyjaciele cały świat zdawał się wymarły. Pogrążona w rozpacz nie szukała pomocy, bo pomocy nie знаła.

Tym skrzętniej natomiast poruszał się Wąż; chyba zamyślał o rantunku; rzeczywiście, jego przedziwne ruchy miały przynajmniej przez pewien czas zapobiegać bezpośrednim następstwom strasznego nieszczęścia. Własnym gibkim ciałem otoczył zwłoki, tworząc duży okrąg, chwycił zębami koniec własnego ogona i ułożył się spokojnie.

Nie trwało długo, gdy pojawiła się jedna z pięknych służebnic Lili. Przyniosła składane krzesło z kości słoniowej i uprzejmymi gestami skłoniła Piękną, by usiadła; wkrótce nadeszła druga, która przyniosła welon barwy płomieni i raczej ozdobiła nim, niż nakryła głowę swej pani; trzecia podała jej harfę. Zaledwie przycisnęła do siebie wspaniały instrument i wydobyła parę tonów ze strun, kiedy niosąc jasne, okrągłe zwierciadło, wróciła pierwsza z dziewcząt. Ustawiła się z nim naprzeciw Piękną, by chwycić jej spojrzenia, i ukazała jej najmiłszy obraz, jaki można by znaleźć w przyrodzie. Ból spotęgował jej piękno, welon dodał powabu, a harfa wdzięku. I chociaż żywiono wielką nadzieję na odmianę jej smutnego położenia, to przecież równie silne było pragnienie, by na wieczność zachować obraz, jaki właśnie ukazał się oczom. Już to spokojnie patrząc w zwierciadło, wydobywała ze strun kilka niknących tonów, już to cierpienie zdawało się wzmacniać, a struny gwałtownie odpowiadały na jej boleść; kilkakrotnie otwierała usta, chcąc śpiewać, ale głos ją zawodził; wkrótce jednak ból znalazł ujście we łzach, dwie dziewczyny objęły ją, spiesząc z pomocą, harfa zsuwała się z jej łona, ale szybka służebna zdołała jeszcze chwycić instrument i odnieść na bok.

– Kto może sprawić, by pojawił się tu człowiek z lampą, zanim zajdzie słońce? – zasyczał Wąż po cichu, ale dosłyszalnie. Dziewczęta spoglądały po sobie, a łzy Lili spływały coraz obficie. W tym momencie zdyszana wróciła kobieta z koszem. – Jestem zgubiona i okaleczona! – krzyczała; spójrzcie, moja dłoń zniknęła niemal całkowicie; ani przewoźnik, ani olbrzym nie chcieli przeprowadzić mnie na drugą stronę, bo jestem dłużniczką wody; na próżno ofiarowywałam sto głów kapusty i sto cebul; nie chciano więcej niż te trzy sztuki, a w tej okolicy w ogóle nie ma karczochów.

– Zapomnijcie o swojej niedoli – powiedział Wąż – i spróbujcie tutaj pomóc; może okazać się, że zarazem i wy otrzymacie pomoc. Spieszcie co sił odszukać Błędne Ognie; jest jeszcze zbyt jasno, by je zobaczyć, ale nasłuchujcie ich śmiechu i syków. Jeśli się pospieszą, to

Olbrzym przeniesie je jeszcze przez rzekę i będą mogły odnaleźć i przysłać człowieka z lampą.

Kobieta pospieszyła, wyteżając wszystkie siły, a Wąż zdawał się czekać na powrót obojga z równą niecierpliwością jak Lilia. Niestety, promienie zachodzącego słońca oświetlały już tylko najwyższe wierzchołki drzew gęstwiny, a długie cienie kładły się na jezioro i łąkę; Wąż poruszał się niecierpliwie, a Lilia tonęła we łzach.

W tej potrzebie Wąż rozglądał się na wszystkie strony w obawie, że z każdą chwilą może zająć słońce, a wtedy rozkład przeniknie przez magiczny krąg i niepowstrzymanie zaatakuje młodzieńca. Wreszcie wysoko w powietrzu spostrzegł purpurowo upierzonego jastrzębia, którego pierś chwytała ostatnie promienie słoneczne. Zadrzał z radości, widząc w tym dobry znak. I nie mylił się, gdyż chwilę potem zobaczono człowieka z lampą, sunącego po jeziorze jak na łyżwach.

Wąż nie ruszył się z miejsca, ale Lilia podniosła się i zawołała do niego: Jakież to dobry duch posyła cię w chwili, kiedy tak bardzo pragniemy twej pomocy?

– Duch mojej lampy – odpowiedział Stary – nakłania mnie, a jastrząb prowadzi tutaj, ja zaś rozglądam się tylko za jakimś znakiem w powietrzu. Ptak lub meteoryt wskazuje mi tę stronę świata, w którą mam się zwrócić. Uspokój się, Najpiękniejsza! Nie wiem, czy mogę pomóc; w pojedynkę człowiek niczemu nie poradzi, ale podoła wszystkiemu, gdy o właściwej godzinie połączy się z innymi. Odłóżmy rzecz na później i nie traćmy nadziei. Nie otwórz tylko swego kręgu, mówił dalej, zwracając się do Węża, a siadając obok niego na wzgórku oświetlał martwe ciało. Przynieście pięknego kanarka i włóżcie go do kręgu! Dziewczęta wyjęły malutkie ciało z kosza, który zostawiła Stara, i wykonały polecenie.

Słońce tymczasem zaszło i w miarę jak zapadał zmrok nie tylko Wąż i lampa mężczyzny zaczęły rzucać szczególny blask, ale także welon Lilii mienił się łagodnym światłem, które z niewysłowionym wdziękiem porannej zorzy zabarwiało jej blade policzki i białą suknię. Spoglądano na siebie w niemym skupieniu, a smutek i troskę łagodziła rosnąca nadzieja.

Dlatego raczej przyjemnym zdarzeniem było pojawienie się starej kobiety w towarzystwie dwóch rażnych Ogní, które wprowadzie od dawna musiały żyć bardzo rozrzutnie, gdyż ponownie stały się bardzo chu-

de, ale dlatego tym uprzejmiej zachowywały się wobec księżniczki i pozostałych dworek. Z największą pewnością siebie i ogromnym zapałem opowiadały o zwyczajnych sprawach, zaś szczególnie wrażliwe okazały się na wdzięk, jaki wokół Lili i jej towarzyszek roztaczał świetlisty welon. Dziewczęta skromnie spuszczały oczy, a pochwały dla ich piękności sprawiały, że rzeczywiście były coraz piękniejsze. Z wyjątkiem Starej każdy był zadowolony i spokojny. Nie bacząc na zapewnienia męża, że jej ręka nie może się bardziej kurczyć, dopóki oświetla ją jego lampa, powtarzała raz po raz, że jeśli pójdzie tak dalej, to ten szlachetny członek jeszcze przed północą zniknie całkowicie.

Starzec z lampą uważnie przysłuchiwał się rozmowie Błędnych Ognia i był zadowolony, że dzięki niej Lilia nieco rozerwała się i poweselała. I rzeczywiście północ nadeszła nie wiadomo jak i którędy, Starzec popatrzył na gwiazdy i chwilę później przemówił: Zebraliśmy się tutaj o szczęśliwej godzinie, niech więc każdy sprawuje swój urząd, spełnia swoją powinność, a szczęście powszechne roztopi w sobie cierpienie jednostek, tak jak powszechne nieszczęście gasi ich radość.

Po tych słowach podniosła się przedziwna wrzawa, wszystkie obecne osoby mówiły bowiem do siebie i głośno wypowiadały to, co powinny by uczynić, ucichła tylko trójka dziewcząt; jedna usnęła przy harfie, druga koło parasola, trzecia obok krzesła, i nie należało brać im tego za złe, bo było już późno. Płomienni młodzieńcy, chwilowo okazujący grzeczne manieri także dziewczętom, na koniec zwrócili się wyłącznie do Lili jako Najpiękniejszej.

– Chwyć, powiedział Stary do jastrzębia, zwierciadło i oświeć śpiochy pierwszym promieniem słońca, zbudź je światłem odbitym z wysokości.

Wąż zaczął teraz poruszać się ku sobie, rozpełtlił krąg i powoli wielkimi skrętami sunął w kierunku rzeki. Uroczyście towarzyszyły mu obydwie Błędne Ognie i można było je wziąć za najprawdziwsze płomienie. Stara i jej mąż chwycili kosz, którego łagodne światło było dotychczas z trudem zauważalne, i ciągnęli go z obydwu stron, on zaś wciąż się powiększał i coraz silniej jaśniał. Potem ułożyli w nim ciało młodzieńca i położyli mu na piersi kanarka. Kosz uniósł się i zawisnął nad głową Starej, ona zaś udała się śladem Błędnych Ognia. Piękna Lilia wzięła na ręce mopsa i podążała za

Starą. Pochód zamykał niosący lampę mąż Starej. Od tych zaś różnorodnych światel cała okolica przybrała niezwykle wygląd.

Po dotarciu do rzeki całe to towarzystwo z niemalym zdziwieniem spostrzegło wznoszący się nad nią wspaniały łuk – błyszczącą drogę, którą przygotował dla nich dobroczynny Wąż. Jeśli za dnia można było podziwiać przejrzyste szlachetne kamienie, z których zdawał się składać most, to w nocy wprawiał on w zdumienie swoją jaśniejącą wspaniałością. W górze jasny krąg odcinał się ostro na ciemnym niebie, ale biegnące w dół żywe, migotliwe promienie kierowały się ku środkowi i ukazywały wytrzymałość tej ruchomej budowli. Pochód ciągnął powoli na drugą stronę, a przewoźnik, który wyglądał ze swej chaty, zdumiony przypatrywał się z daleka błyszczącemu kręgowi i osobliwym światłom, które nad nim przeciągały.

Zaledwie dotarli na drugi brzeg, gdy łuk swoim sposobem zaczął się chwiać i falując opadać ku wodzie. Wąż ruszył w chwilę potem na ląd, kosz opuścił się na ziemię, a on otoczył go znów swoim kręgiem. Stary skłonił się przed nim i zapytał: Co postanowiłeś?

– Ofiarować siebie, zanim mnie złożą w ofierze – odpowiedział Wąż; przyrzeknij mi, że nie zechcesz zostawić na łądzie choćby jedno kamienia.

Stary złożył to przyrzeczenie, a potem powiedział do pięknej Lili: Dotknij Węża lewą ręką, a prawą swego ukochanego. Lilia uklękła i dotknęła Węża i ciało. W tym momencie zdawało się, że wraca w nie życie, że poruszyło się w koszu, a nawet uniosło w górę i usiadło; Lilia chciała je objąć, jednakże Stary ją powstrzymał. Pomógł natomiast młodzieńcowi wstać i poprowadził go przy wychodzeniu z kosza i z kręgu.

Młodzieniec stał, kanarek trzepotał się na jego ramieniu, życie było w nich znów, ale duch jeszcze nie wrócił; piękny przyjaciel miał oczy otwarte, ale nie widział, przynajmniej robił wrażenie, że przypatruje się wszystkiemu, ale w niczym nie bierze udziału. Zaledwie też zdumienie tym, co się stało, nieco osłabło, kiedy zauważono, jak osobliwie zmienił się Wąż. Jego piękne smukłe ciało rozpadło się na tysiące lśniących szlachetnych kamieni; Stara, chcąc chwycić swój kosz, potrafiła go nieostrożnie i nic już nie pozostało z postaci Węża. W trawie leżał tylko piękny krąg błyszczących szlachetnych kamieni.

Stary natychmiast zajął się ich zebraniem do kosza, w czym żona musiała mu pomóc. Oboje zanieśli potem kosz na wysoki brzeg rzeki, on zaś cały ładunek wysypał do wody, nie bez sprzeciwu Pięknej i jego żony, które chętnie wybrałyby coś z tego dla siebie. Jak świecące i migocące gwiazdy spływały kamienie do rzeki i trudno było rozpoznać, czy gubiły się w dali, czy szły na dno.

– Moi panowie – powiedział potem Stary czołobitnie do Błędných Ogniów – teraz pokażę Wam drogę i otworzę chodnik, jednakże wyświadczyście nam ogromną przysługę, jeśli otworzycie wrota świątyni, przez które razem musimy wejść, a których nikt oprócz Was nie zdoła otworzyć. Błędne Ognie skłoniły się uprzejmie i pozostały w tyle. Stary z lampą wszedł jako pierwszy w skałę, która się przed nim rozwarła; za nim, niby jakiś mechanizm, postępował młodzieniec; z kolei cicho i niepewnie szła za nim Lilia w pewnej odległości, bez ociągania zaś spieszyła Stara, wyciągając rękę, by światło lampy jej męża mogło padać na nią nieustannie. Pochód zamykały Błędne Ognie, które pochylonymi ku sobie językami płomieni wydawały się prowadzić rozmowę.

Nie uszli zbyt daleko, kiedy pochód znalazł się przed wielką spiżową bramą, której skrzydła zamykał złoty zamek. Stary przywołał zaraz Błędne Ognie, które nie kazały długo się prosić, tylko sprawnie strawiły zamek i rygle w ostrzach swoich płomieni.

Głośno zadźwięczał metal, kiedy szybko rozwarły się wrota i w blasku zbliżających się świateł ujrzano w świątyni dostojne posągi królów. Każdy skłonił się przed czcigodnymi władcami, zwłaszcza Błędne Ognie dokładały starań, by nie zabrakło ich pokrętnych ukłonów.

Po chwili milczenia zapytał złoty król: Skąd przychodzicie? – Ze świata, odpowiedział Stary. Dokąd idziecie? – zapytał srebrny król. Czego u nas szukacie? – zapytał miedziany król. – Chcemy wam towarzyszyć, powiedział Stary.

Król złożony z metali chciał właśnie coś powiedzieć, kiedy złoty król krzyknął do Błędných Ogniów, które zanadto się do niego zbliżyły: Wyńście się precz ode mnie, moje złoto nie dla waszych gardzieli. Na te słowa Ognie zwróciły się ku srebrnemu królowi i wiły się wokół niego, a jego szata lśniła pięknie od ich żółtawego odbłasku. Witam was, powiedział, jednak nie mogę was pożywić. Nasyćcie się gdzie indziej i przywieście mi wasze światło. Błędne Ognie oddaliły się, ukradkiem minę-

ły króla z kruszcu, który chyba ich nie zauważył, i popędziły ku królowi z metalu. Kto zawładnie światem? – zawołał zająkliwie. Ten, kto stoi na własnych nogach – odpowiedział Stary. Czyli ja – powiedział król z metalu. To się okaże – odrzekł Stary – gdyż właśnie nastąpiła pora.

Piękna Lilia rzuciła się Staremu na szyję, całując go bardzo serdecznie. Święty ojciec – powiedziała – tysięczne tobie dzięki, słyszę bowiem te natchnione słowa po raz trzeci. Zaledwie zdążyła to powiedzieć, chwyciła Starego jeszcze silniej, gdyż grunt pod ich stopami zaczął się chwiać. Stara i młodzieniec również przytrzymywali się wzajemnie i tylko Błędne Ognie niczego nie zauważyły.

Wyraźnie czuło się, że poruszyła się cała świątynia, jak statek, który podniósłszy kotwicę łagodnie oddała się z portu. Głębiny ziemi jakby się przed nią rozstępowały, z niczym się nie zderzała, żadna skała nie stanęła jej na przeszkodzie.

Kilka chwil później przez otwór kopuły zaczął mżyć drobny deszczyk; Stary chwycił silniej piękną Lilię, mówiąc do niej: Jesteśmy pod rzeką i lada chwila będziemy u celu. Nieco później sądzili, że stoją spokojnie, ale mylili się; świątynia wznosiła się coraz wyżej.

Wtem nad jej głową rozległ się dziwny huk. Deski i belki, bezładnie poszczepiane, zaczęły z trzaskiem wciskać się przez otwór kopuły. Lilia i Stara uskoczyły na bok. Człowiek z lampą chwycił młodzieńca i stanął w miejscu. Mała chatka przewoźnika, bo to była ona, którą oderwała od gruntu i wchłonęła podnosząca się w górę świątynia, osuwała się stopniowo w dół i nakryła młodzieńca oraz Starego.

Kobiety krzyczały głośno, a świątynia trzęsła się jak statek, który niespodziewanie zderzy się z lądem. Bojaźliwie krążyły w mroku wokół chatki, drzwi były zamknięte, a ich pukania nikt nie słyszał. Pukały mocniej i ogarniało je coraz większe zdumienie, kiedy na koniec drewno zaczęło dźwięczeć. Mocą zamkniętej lampy chatka od wewnątrz stała się srebrem. Niezadługo, a zmieniła się nawet jej postać; szlachetny metal opuścił bowiem przypadkowe formy desek, wsporników oraz belek i rozciągnął się w doskonałą cyzelatorską robotę. I oto wspaniała niewielka świątynia stanęła pośrodku wielkiej lub, jeśli ktoś woli, stanął ołtarz godny tej świątyni.

Schodami, które z wnętrza prowadziły w górę, wstępował teraz szlachetny młodzieniec, człowiek z lampą przyświecał mu, a inny, który ukazał się w krótkiej białej szacie i w ręce miał srebrne wiosło, wydawał się go podtrzymywać; od razu rozpoznano w nim Przewoźnika, dawnego mieszkańca przemienionej chaty.

Piękna Lilia wchodziła zewnętrznymi schodami, prowadzącymi ze świątyni na ołtarz, ale wciąż jeszcze musiała się trzymać z dala od ukochanego. Stara, której ręka wciąż się zmniejszała, gdy lampa pozostała w ukryciu, zawołała: Czyżbym jednak miała pozostać nieszczęśliwa? Czy przy tak wielu cudach żaden cud nie uratuje mojej ręki? Jej mąż wskazał na otwarte wrota i rzekł: Spójrz, już świta poranek, spiesz wykąpać się w rzece. – Cóż to za rada! Czy mam szernieć do końca i całkiem zniknąć, przecież jeszcze nie spłaciłam swego długu. – Idź, powiedział Stary, i bądź mi posłuszna! Wszystkie długi zostały unieważnione.

Stara odeszła spieszenie, i w tym momencie ukazało się światło wschodzącego słońca na zwieńczeniu kopuły. Stary wszedł między młodzieńca i dziewczę i zawołał gromkim głosem: Trzy władze rządzą światem: mądrość, pozór i siła. Przy pierwszym słowie powstał złoty król, przy drugim srebrny, a przy trzecim powoli uniósł się król z kruszcu, kiedy nagle król złożony z metali przysiadł nieporadnie.

Ktokolwiek na niego patrzył, z trudem powstrzymywał się od śmiechu, mimo że chwila była uroczysta. On bowiem nie siedział, nie leżał, nie wspierał się, ale nieforemnie zapadł się w sobie. Błędne Ognie, które dotychczas krzątały się wokół niego, usunęły się na bok; choć w świetle poranka wyglądały blado, były jednak znów dobrze odżywione, a ich płomienie syte. Zręcznie wyssały złote żyły kolosa swymi ostrymi jęzorami do samego wnętrza. Powstałe wskutek tego puste przestrzenie utrzymywały się jeszcze jakiś czas, a figura zachowywała wcześniejszy kształt. Jednak gdy na koniec także najbardziej delikatne żyłki zostały strawione, posąg nagle popękał, niestety właśnie w tych miejscach, które pozostają w całości, gdy człowiek siada; natomiast stawy, które powinny by się zginać, pozostały sztywne; kto nie mógł się śmiać, musiał odwrócić oczy; aż przykro było patrzeć na to coś pośredniego między formą i bryłą.

Człowiek z lampą sprowadził właśnie z ołtarza pięknego, ale wciąż jeszcze osłupiałym wzrokiem patrzącego młodzieńca, kierując się wprost ku królowi z kruszcu. U stóp potężnego władcy leżał miecz w spiżowej

pochwie. Młodzieniec przypasał go. – Miecz po lewicy, prawica wolna! zawołał potężny król. Następnie udali się do srebrnego, który pochylił swe berło ku młodzieńcowi. Ten uchwycił je lewą ręką, król zaś powiedział łaskawym głosem: Paś owce! Kiedy przybyli do króla złotego, gestem ojcowskiego błogosławieństwa włożył młodzieńcowi na głowę wieniec dębowy i powiedział: Poznaj to, co najwyższe!

Podczas tego obchodu Stary uważnie obserwował młodzieńca. Po przypasaniu miecza jego pierś się uniosła, ramiona zaczęły się poruszać, a nogi pewniej stąpać; a kiedy ujął w dłoń berło, siła zdawała się łagodnieć i zarazem jeszcze rosnąć pod wpływem niewysłowionego wdzięku; kiedy zaś wieniec dębowy ozdobił jego loki, ożywiły się rysy twarzy, oko błysnęło ogromną mocą ducha. Pierwszym słowem, które padło z jego ust, było: Lilia.

– Kochana Lilio! – wołał, spiesząc ku niej w górę po srebrnych schodach; ona bowiem spod blankowania ołtarza przypatrywała mu się w jego drodze*. Droga Lilio! czy mężczyzna, wyposażony we wszystko, może pragnąć czegoś cenniejszego niż niewinność i cicha skłonność, jaką żywisz dla mnie w swym sercu? O! mój przyjacielu, mówił dalej, zwracając się do Starego i oglądając te trzy posągi, wspaniałe i bezpieczne jest państwo naszych ojców, ale zapomniałeś o czwartej sile, która rządzi światem od zarania, powszechniej i pewniej – o sile miłości. Mówiąc te słowa rzucił się pięknemu dziewczęciu na szyję. Ona odrzuciła zasłonę, a jej policzki zabarwiły się najpiękniejszym, najbardziej nieskazitelnym rumieńcem.

A wtedy z uśmiechem powiedział Stary: Miłość nie rządzi, ale kształtuje, a to oznacza więcej.

Pośród tych ceremonii, szczęścia i uniesienia umknęło ich uwagi, że dzień był już w pełni, i nagle przez otwarte wrota zaczęły wpadać towarzysztwu w oczy całkiem niespodziewane widoki. Obszerny, otoczony kolumnami plac tworzył przedświątynny dziedziniec. U jego końca widać było długi i okazały most, wieloma łukami sięgający na drugi brzeg rzeki. Był wspaniały i dla wygody podróżnych po obydwu stronach wyposażony w podcienia podparte kolumnadą. Tysiące ich już ściągnęły i zabiegani dążyli w jednym lub drugim kierunku. Pośrodku szeroką drogę

* *Blankowania* – zębate zwieńczenia murów i baszt.

ożywiały trzody, muły i zaprzęgi. Tam i z powrotem, nie przeskadzając sobie, bez przerwy spływały poboczami ich potoki. Wszyscy byli pod wrażeniem okazałości i wygody, a nowy król z małżonką tyleż uszczęśliwieni wzajemną miłością, co zachwyceni skrętnością i żywotnością tego wielkiego ludu.

– Myśl ze czcią o Wężu, powiedział człowiek z lampą, zawdzięczasz mu życie, a twoje ludy most, który dopiero połączy te sąsiednie brzegi w żyzne krainy. Te pływające i błyszczące szlachetne kamienie, pozostałości jego złożonego w ofierze ciała, są filarami tego wspaniałego mostu, na nich on sam się zbudował i sam będzie się utrzymywał.

Właśnie w chwili, gdy zamierzano go prosić o wyjaśnienie tej cudownej tajemnicy, do wrót świątyni zbliżyła się czwórka pięknych dziewcząt. Po harfie, po parasolu od słońca i składanym krześle od razu rozpoznano towarzyszkę Lili, ale czwarta, piękniejsza niż te trzy, była nieznaną, która żartując po siostrzanemu spieszyła z nimi przez świątynię i srebrnymi schodami wstępowała w górę.

– Czy w przyszłości będziesz mi bardziej ufać, kochana żono? – powiedział człowiek z lampą do pięknej: Niechże się szczęści tobie i wszelkiemu stworzeniu, które tego ranka wykąpie się w rzece!

Stara odmłodzona i wypiękniała, bez śladu dawnego wyglądu, objęła żywo młodzieńczymi ramionami człowieka z lampą, który przyjaźnie przyjął jej pieszczoty. – Jeśli jestem dla ciebie za stary, powiedział z uśmiechem, to dzisiaj możesz wybrać innego małżonka; począwszy od dnia dzisiejszego traci ważność każde małżeństwo, które nie zostało na nowo zawarte.

– Czy nie wiesz – odpowiedziała – że również ty odmłodziłaś? – Cieszę się, że twoim młodym oczom wydają się dzielnym młodzieńcem; od nowa ujmuję twoją dłoń i chętnie będę żyć z tobą w kolejnym tysiącleciu.

Królowa powitała serdecznie nową przyjaciółkę i wraz z nią oraz jej pozostałymi towarzyszkami zabaw zstępowała w głąb ołtarza. W tym samym czasie król stojący między obydwoma mężczyznami patrzył w kierunku mostu i uważnie przyglądał się tłumowi ludzi ciągnących w różne strony.

Jego zadowolenie nie trwało jednak długo, zobaczył bowiem coś, co go przez chwilę zmartwiło. Olbrzym, który chyba nie otrząsnął się jeszcze z porannej drzemki, przetaczał się mostem, powodując tam wielki

chaos. Jak zwykle wstał odurzony snem i zamierzał wykapać się w znanej sobie zatoce rzeki; ale zamiast niej napotkał stały ląd i człapał omackiem po szerokim bruku mostu. Chociaż od razu wmieszał się bardzo niezdarnie między ludzi i bydło, to przecież jego obecność zadziwiła wszystkich, a przecież nikt jej nie odczuwał; kiedy jednak słońce zaświeciło mu w oczy i podniósł ręce, by je wytrzeć, cień jego olbrzymich pięści biegł za nim tak gwałtownie i niezdarnie pośród tłumu, że ludzie i zwierzęta przewracali się gromadnie i kaleczyli; zachodziło też niebezpieczeństwo, że powpadają do rzeki. Król, zobaczywszy tę niegodziwość, mimowolnym ruchem sięgnął po miecz, jednakże opamiętał się i spojrzął spokojnie najpierw na swoje berło, potem na lampę i na wiosło swych towarzyszy. Zgaduję, o czym myślisz – powiedział człowiek z lampą, ale my i nasze siły jesteśmy bezsilni wobec tamtego Bezsilnego. Bądź spokojny, on wyrządza szkodę po raz ostatni, a jego cień szczęśliwie się od nas odwrócił.

Olbrzym tymczasem podchodził coraz bliżej; zaskoczony tym, co zobaczył na własne oczy, opuścił bezwładnie ręce i nie wyrządzając już szkód, a tylko gapiąc się, wstąpił na dziedziniec.

Właśnie zmierzał ku wrotom świątyni, kiedy nagle coś przytrzymało go w środku dziedzińca. Stał jak kolosalny posąg z czerwono-półskującego kamienia, a jego cień pokazywał godziny, które kręgiem wokół niego, inkrustowane w posadzkę, miały nie postać cyfr, ale szlachetnych i pełnych znaczenia obrazów.

Król cieszył się wielce, widząc cień olbrzyma użytecznie wykorzystany; wielce też zdziwiona była królowa, kiedy najwspanialej wystrojona wyszła ze swymi dziewczętami z ołtarza na górę i spostrzegła przedziwny posąg, który prawie zakrywał widok ze świątyni na most.

Tymczasem lud tłoczył się za olbrzymem, a ponieważ stał on spokojnie, otoczył go i dziwił się jego przemianie. Następnie tłum zwrócił się ku świątyni, którą jakby dopiero teraz dostrzegł i cisnął się ku drzwom.

W tym momencie jastrząb uniósł się ze zwierciadłem wysoko nad kopułą, chwycił światło słoneczne i rzucił je na grupę stojącą na ołtarzu. Król, królowa i ich towarzysze ukazali się na tle mrocznego sklepienia świątyni oświetleni świętym, niebiańskim blaskiem, a lud upadł na kolana. Kiedy tłum znów doszedł do siebie i powstał, król i jego towarzysze zeszli w głąb ołtarza, aby ukrytymi przejściami dostać się do pałacu, lud

zaś rozproszył się po świątyni, by zaspokoić swoją ciekawość. Z podziwem i czcią przypatrywał się trzem królom stojącym w wyprostowanej pozie, ale tym bardziej był żądny wiedzieć, co też za bryła mogła się kryć pod dywanem w czwartej niszy; bowiem: ktokolwiek by to mógł być, kierująca się dobrą wiarą moralna przyzwoitość kazała mu nad szczątkami króla rozciągnąć wspaniałe nakrycie, którego żadne oko nie zdołało przeniknąć i żadna ręka nie ważyła się zdjąć.

Nie byłoby końca temu oglądaniu i podziwianiu, a napierająca ciżba sama zdusiłaby się w świątyni, gdyby jej uwaga nie została ponownie skierowana na wielki plac.

Nieoczekiwanie, jakby z powietrza, dźwięcząc na marmurowych płytach, zaczęły spadać złote monety; najbliżsi przybysze rzucili się, aby je pochwycić. Ten cud powtarzał się z rzadka, raz tu, raz tam. Łatwo pojąć, że to oddalające się Błędne Ognie zabawiły się tutaj ponownie i na wesoło trwoniły złoto z członków króla, który zapadł się w siebie. Chciwie uganiał się tłum przez jakiś czas jeszcze, pędząc to w jedną to drugą stronę, tłoczył się i znów rozpraszał, nawet gdy złote monety przestały już spadać. Wreszcie powoli się rozbiegł, każdy udał się w swoją drogę; i tak aż po dzisiejszy dzień na moście roi się od wędrowców, a świątynia jest tą najczęściej odwiedzaną na świecie.



August Ludwig Most (1807–1883), *Widok Szczecina* (1847)



Johann Wolfgang von Goethe

Das Märchen



An dem großen Flusse, der eben von einem starken Regen geschwollen und übergetreten war, lag in seiner kleinen Hütte, müde von der Anstrengung des Tages, der alte Fährmann und schlief. Mitten in der Nacht weckten ihn einige laute Stimmen; er hörte, daß Reisende übergesetzt sein wollten.

Als er vor die Tür hinaustrat, sah er zwei große Irrlichter über dem angebundenen Kahne schweben, die ihm versicherten, daß sie große Eile hätten und schon an jenem Ufer zu sein wünschten. Der Alte säumte nicht, stieß ab und fuhr, mit seiner gewöhnlichen Geschicklichkeit, quer über den Strom, indes die Fremden in einer unbekanntenen, sehr behenden Sprache gegeneinander zischten und mitunter in ein lautes Gelächter ausbrachen, indem sie bald auf den Rändern und Bänken, bald auf dem Boden des Kahns hin und wider hüpfen.

Der Kahn schwankt! rief der Alte, und wenn ihr so unruhig seid, kann er umschlagen; setzt euch, ihr Lichter!

Sie brachen über diese Zumutung in ein großes Gelächter aus, verspotteten den Alten und waren noch unruhiger als vorher. Er trug ihre Unarten mit Geduld und stieß bald am jenseitigen Ufer an.

Hier ist für Eure Mühe! riefen die Reisenden, und es fielen, indem sie sich schüttelten, viele glänzende Goldstücke in den feuchten Kahn. – Ums Himmels willen, was macht ihr! rief der Alte, ihr bringt mich ins größte Unglück! wäre ein Goldstück ins Wasser gefallen, so würde der Strom, der dies Metall nicht leiden kann, sich in entsetzliche Wellen erheben, das Schiff und mich verschlungen haben, und wer weiß, wie es euch gegangen sein würde; nehmt euer Geld wieder zu euch!

Wir können nichts wieder zu uns nehmen, was wir abgeschüttelt haben, versetzten jene.

So macht ihr mir noch die Mühe, sagte der Alte, indem er sich bückte und die Goldstücke in seine Mütze las, daß ich sie zusammensuchen, ans Land tragen und vergraben muß.

Die Irrlichter waren aus dem Kahne gesprungen, und der Alte rief: Wo bleibt nun mein Lohn?

Wer kein Gold nimmt, mag umsonst arbeiten! riefen die Irrlichter. – Ihr müßt wissen, daß man mich nur mit Früchten der Erde bezahlen kann. – Mit Früchten der Erde? Wir verschmähen sie und haben sie nie

genossen. – Und doch kann ich euch nicht loslassen, bis ihr mir versprecht, daß ihr mir drei Kohlhäupter, drei Artischocken und drei große Zwiebeln liefert.

Die Irrlichter wollten scherzend davonschlüpfen; allein sie fühlten sich auf eine unbegreifliche Weise an den Boden gefesselt; es war die unangenehmste Empfindung, die sie jemals gehabt hatten. Sie versprachen seine Forderung nächstens zu befriedigen; er entließ sie und stieß ab. Er war schon weit hinweg, als sie ihm nachriefen: Alter! hört, Alter! wir haben das Wichtigste vergessen! Er war fort und hörte sie nicht. Er hatte sich an derselben Seite den Fluß hinabtreiben lassen, wo er in einer gebirgigen Gegend, die das Wasser niemals erreichen konnte, das gefährliche Gold verscharren wollte. Dort fand er zwischen hohen Felsen eine ungeheure Kluft, schüttete es hinein und fuhr nach seiner Hütte zurück.

In dieser Kluft befand sich die schöne grüne Schlange, die durch die herabklingende Münze aus ihrem Schlafe geweckt wurde. Sie ersah kaum die leuchtenden Scheiben, als sie solche auf der Stelle mit großer Begierde verschlang und alle Stücke, die sich in dem Gebüsch und zwischen den Felsritzen zerstreut hatten, sorgfältig aufsuchte.

Kaum waren sie verschlungen, so fühlte sie mit der angenehmsten Empfindung das Gold in ihren Eingeweiden schmelzen und sich durch ihren ganzen Körper ausbreiten, und zur größten Freude bemerkte sie, daß sie durchsichtig und leuchtend geworden war. Lange hatte man ihr schon versichert, daß diese Erscheinung möglich sei; weil sie aber zweifelhaft war, ob dieses Licht lange dauern könne, so trieb sie die Neugierde und der Wunsch, sich für die Zukunft sicherzustellen, aus dem Felsen heraus, um zu untersuchen, wer das schöne Gold hereingestreuert haben könnte. Sie fand niemanden. Desto angenehmer war es ihr, sich selbst, da sie zwischen Kräutern und Gesträuchen hinkroch, und ihr anmutiges Licht, das sie durch das frische Grün verbreitete, zu bewundern. Alle Blätter schienen von Smaragd, alle Blumen auf das herrlichste verklärt. Vergebens durchstrich sie die einsame Wildnis; desto mehr aber wuchs ihre Hoffnung, als sie auf die Fläche kam und von weitem einen Glanz, der dem ihrigen ähnlich war, erblickte. Find ich doch endlich meinesgleichen! rief sie aus und eilte nach der Gegend zu. Sie achtete nicht die Beschwerlichkeit, durch Sumpf und Rohr zu kriechen; denn ob sie gleich auf trocknen

Bergwiesen, in hohen Felsritzen am liebsten lebte, gewürzhafte Kräuter gerne genoß und mit zartem Tau und frischem Quellwasser ihren Durst gewöhnlich stillte, so hätte sie doch des lieben Goldes willen und in Hoffnung des herrlichen Lichtes alles unternommen, was man ihr auferlegte.

Sehr ermüdet gelangte sie endlich zu einem feuchten Ried, wo unsere beiden Irrlichter hin und wider spielten. Sie schoß auf sie los, begrüßte sie und freute sich, so angenehme Herren von ihrer Verwandtschaft zu finden. Die Lichter strichen an ihr her, hüpfen über sie weg und lachten nach ihrer Weise. Frau Muhme, sagten sie, wenn Sie schon von der horizontalen Linie sind, so hat das doch nichts zu bedeuten; freilich sind wir nur von seiten des Scheins verwandt, denn sehen Sie nur (hier machten beide Flammen, indem sie ihre ganze Breite aufopfert, sich so lang und spitz als möglich), wie schön uns Herren von der vertikalen Linie diese schlanke Länge kleidet; nehmen Sie uns nicht übel, meine Freundin, welche Familie kann sich des rühmen? solange es Irrlichter gibt, hat noch keins weder gegessen noch gelegen.

Die Schlange fühlte sich in der Gegenwart dieser Verwandten sehr unbehaglich, denn sie mochte den Kopf so hoch heben, als sie wollte, so fühlte sie doch, daß sie ihn wieder zur Erde biegen mußte, um von der Stelle zu kommen, und hatte sie sich vorher im dunkeln Hain außerordentlich wohlgefallen, so schien ihr Glanz in Gegenwart dieser Vettern sich jeden Augenblick zu vermindern, ja, sie fürchtete, daß er endlich gar verlöschen werde.

In dieser Verlegenheit fragte sie eilig, ob die Herren ihr nicht etwa Nachricht geben könnten, wo das glänzende Gold herkomme, das vor kurzem in die Felskluft gefallen sei; sie vermute, es sei ein Goldregen, der unmittelbar vom Himmel träufle. Die Irrlichter lachten und schüttelten sich, und es sprangen eine große Menge Goldstücke um sie herum. Die Schlange fuhr schnell danach, sie zu verschlingen. Laßt es Euch schmecken, Frau Muhme, sagten die artigen Herren, wir können noch mit mehr aufwarten. Sie schüttelten sich noch einige Male mit großer Behendigkeit, so daß die Schlange kaum die kostbare Speise schnell genug hinunterbringen konnte. Sichtlich fing ihr Schein an zu wachsen, und sie leuchtete wirklich aufs herrlichste, indes die Irrlichter ziemlich mager und klein geworden waren, ohne jedoch von ihrer guten Laune das mindeste zu verlieren.

Ich bin euch auf ewig verbunden, sagte die Schlange, nachdem sie von ihrer Mahlzeit wieder zu Atem gekommen war, fordert von mir, was ihr wollt; was in meinen Kräften ist, will ich euch leisten.

Recht schön! riefen die Irrlichter, sage, wo wohnt die schöne Lilie? Führ uns so schnell als möglich zum Palaste und Garten der schönen Lilie, wir sterben vor Ungeduld, uns ihr zu Füßen zu werfen.

Diesen Dienst, versetzte die Schlange mit einem tiefen Seufzer, kann ich euch sogleich nicht leisten. Die schöne Lilie wohnt leider jenseits des Wassers. – Jenseits des Wassers! Und wir lassen uns in dieser stürmischen Nacht übersetzen! wie grausam ist der Fluß, der uns nun scheidet! sollte es nicht möglich sein, den Alten wieder zu errufen?

Sie würden sich vergebens bemühen, versetzte die Schlange, denn wenn Sie ihn auch selbst an dem diesseitigen Ufer anträfen, so würde er Sie nicht einnehmen; er darf jedermann herüber-, niemand hinüberbringen. – Da haben wir uns schön gebettet! Gibt es denn kein ander Mittel, über das Wasser zu kommen? – Noch einige, nur nicht in diesem Augenblick. Ich selbst kann die Herren übersetzen, aber erst in der Mittagsstunde. – Das ist eine Zeit, in der wir nicht gerne reisen. – So können Sie abends auf dem Schatten des Riesen hinüberfahren. – Wie geht das zu? – Der große Riese, der nicht weit von hier wohnt, vermag mit seinem Körper nichts; seine Hände heben keinen Strohalm, seine Schultern würden kein Reisbündel tragen; aber sein Schatten vermag viel, ja alles. Deswegen ist er beim Aufgang und Untergang der Sonne am mächtigsten, und so darf man sich abends nur auf den Nacken seines Schattens setzen, der Riese geht alsdann sachte gegen das Ufer zu, und der Schatten bringt den Wanderer über das Wasser hinüber. Wollen Sie aber um Mittagszeit sich an jener Waldecke einfinden, wo das Gebüsch dicht ans Ufer stößt, so kann ich Sie übersetzen und der schönen Lilie vorstellen; scheuen Sie hingegen die Mittagshitze, so dürfen Sie nur gegen Abend in jener Felsenbucht den Riesen aufsuchen, der sich gewiß recht gefällig zeigen wird.

Mit einer leichten Verbeugung entfernten sich die jungen Herren, und die Schlange war zufrieden, von ihnen loszukommen, teils um sich in ihrem eignen Lichte zu erfreuen, teils eine Neugierde zu befriedigen, von der sie schon lange auf eine sonderbare Weise gequält ward.

In den Felsklüften, in denen sie oft hin und wider kroch, hatte sie an einem Orte eine seltsame Entdeckung gemacht. Denn ob sie gleich durch diese Abgründe ohne ein Licht zu kriechen genötigt war, so konnte sie doch durchs Gefühl die Gegenstände recht wohl unterscheiden. Nur unregelmäßige Naturprodukte war sie gewohnt überall zu finden; bald schlang sie sich zwischen den Zacken großer Kristalle hindurch, bald fühlte sie die Haken und Haare des gediegenen Silbers und brachte ein- und den andern Edelstein mit ans Licht hervor. Doch hatte sie zu ihrer großen Verwunderung in einem ringsum verschlossenen Felsen Gegenstände gefühlt, welche die bildende Hand des Menschen verrieten: glatte Wände, an denen sie nicht aufsteigen konnte, scharfe regelmäßige Kanten, wohlgebildete Säulen und, was ihr am sonderbarsten vorkam, menschliche Figuren, um die sie sich mehrmals geschlungen hatte, und die sie für Erz oder äußerst polierten Marmor halten mußte. Alle diese Erfahrungen wünschte sie noch zuletzt durch den Sinn des Auges zusammenzufassen und das, was sie nur mutmaßte, zu bestätigen. Sie glaubte sich nun fähig, durch ihr eignes Licht dieses wunderbare unterirdische Gewölbe zu erleuchten, und hoffte auf einmal mit diesen sonderbaren Gegenständen völlig bekannt zu werden. Sie eilte und fand auf dem gewohnten Wege bald die Ritze, durch die sie in das Heiligtum zu schleichen pflegte.

Als sie sich am Orte befand, sah sie sich mit Neugier um, und obgleich ihr Schein alle Gegenstände der Rotonde nicht erleuchten konnte, so wurden ihr doch die nächsten deutlich genug. Mit Erstaunen und Ehrfurcht sah sie in eine glänzende Nische hinauf, in welcher das Bildnis eines ehrwürdigen Königs in lauterm Golde aufgestellt war. Dem Maß nach war die Bildsäule über Menschengröße, der Gestalt nach aber das Bildnis eher eines kleinen als eines großen Mannes. Sein wohlgebildeter Körper war mit einem einfachen Mantel umgeben, und ein Eichenkranz hielt seine Haare zusammen.

Kaum hatte die Schlange dieses ehrwürdige Bildnis angeblickt, als der König zu reden anfing und fragte: Wo kommst du her? – Aus den Klüften, versetzte die Schlange, in denen das Gold wohnt. – Was ist herrlicher als Gold? fragte der König. – Das Licht, antwortete die Schlange. – Was ist erquicklicher als Licht? fragte jener. – Das Gespräch, antwortete diese.

Sie hatte unter diesen Reden beiseite geschickt und in der nächsten Nische ein anderes herrliches Bild gesehen. In derselben saß ein silberner König, von langer und eher schwächlicher Gestalt; sein Körper war mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone, Gürtel und Zepter mit Edelsteinen geschmückt; er hatte die Heiterkeit des Stolzes in seinem Angesichte und schien eben reden zu wollen, als an der marmornen Wand eine Ader, die dunkelfarbig hindurchlief, auf einmal hell ward und ein angenehmes Licht durch den ganzen Tempel verbreitete. Bei diesem Lichte sah die Schlange den dritten König, der von Erz in mächtiger Gestalt dasaß, sich auf seine Keule lehnte, mit einem Lorbeerkranze geschmückt war und eher einem Felsen als einem Menschen glich. Sie wollte sich nach dem vierten umsehen, der in der größten Entfernung von ihr stand, aber die Mauer öffnete sich, indem die erleuchtete Ader wie ein Blitz zuckte und verschwand.

Ein Mann von mittlerer Größe, der heraustrat, zog die Aufmerksamkeit der Schlange auf sich. Er war als ein Bauer gekleidet und trug eine kleine Lampe in der Hand, in deren stille Flamme man gerne hineinsah, und die auf eine wunderbare Weise, ohne auch nur einen Schatten zu werfen, den ganzen Dom erhellte.

Warum kommst du, da wir Licht haben? fragte der goldene König. – Ihr wißt, daß ich das Dunkle nicht erleuchten darf. – Endigt sich mein Reich? fragte der silberne König. – Spät oder nie, versetzte der Alte.

Mit einer starken Stimme fing der eherne König an zu fragen: Wann werde ich aufstehn? – Bald, versetzte der Alte. – Mit wem soll ich mich verbinden? fragte der König. – Mit deinen ältern Brüdern, sagte der Alte. – Was wird aus dem jüngsten werden? fragte der König. – Er wird sich setzen, sagte der Alte.

Ich bin nicht müde, rief der vierte König mit einer rauhen stotternden Stimme.

Die Schlange war, indessen jene redeten, in dem Tempel leise herumgeschlichen, hatte alles betrachtet und besah nunmehr den vierten König in der Nähe. Er stand an eine Säule gelehnt, und seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig als schön. Allein das Metall, woraus er gegossen war, konnte man nicht leicht unterscheiden. Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim

Gusse schienen diese Materien nicht recht zusammengeschmolzen zu sein; goldne und silberne Adern liefen unregelmäßig durch eine eiserne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Ansehn.

Indessen sagte der goldne König zum Manne: Wieviel Geheimnisse weißt du? – Drei, versetzte der Alte. – Welches ist das wichtigste? fragte der silberne König. – Das offenbare, versetzte der Alte. – Willst du es auch uns eröffnen? fragte der eiserne. – Sobald ich das vierte weiß, sagte der Alte. – Was kümmerts mich! murmelte der zusammengesetzte König vor sich hin.

Ich weiß das vierte, sagte die Schlange, näherte sich dem Alten und zischte ihm etwas ins Ohr. – Es ist an der Zeit! rief der Alte mit gewaltiger Stimme. Der Tempel schallte wider, die metallenen Bildsäulen klangen, und in dem Augenblicke versank der Alte nach Westen und die Schlange nach Osten, und jedes durchstrich mit großer Schnelle die Klüfte der Felsen.

Alle Gänge, durch die der Alte hindurchwandelte, füllten sich hinter ihm sogleich mit Gold, denn seine Lampe hatte die wunderbare Eigenschaft, alle Steine in Gold, alles Holz in Silber, tote Tiere in Edelsteine zu verwandeln und alle Metalle zu zernichten; diese Wirkung zu äußern mußte sie aber ganz allein leuchten. Wenn ein ander Licht neben ihr war, wirkte sie nur einen schönen hellen Schein, und alles Lebendige ward immer durch sie erquickt.

Der Alte trat in seine Hütte, die an dem Berge angebauet war, und fand sein Weib in der größten Betrübniß. Sie saß am Feuer und weinte und konnte sich nicht zufriedengeben. Wie unglücklich bin ich, rief sie aus, wollt ich dich heute doch nicht fortlassen! – Was gibt es denn? fragte der Alte ganz ruhig.

Kaum bist du weg, sagte sie mit Schluchzen, so kommen zwei ungestüme Wanderer vor die Türe; unvorsichtig lasse ich sie herein, es schienen ein paar artige rechtliche Leute; sie waren in leichte Flammen gekleidet, man hätte sie für Irrlichter halten können: kaum sind sie im Hause, so fangen sie an, auf eine unverschämte Weise mir mit Worten zu schmeicheln, und werden so zudringlich, daß ich mich schäme, daran zu denken.

Nun, versetzte der Mann lächelnd, die Herren haben wohl gescherzt; denn deinem Alter nach sollten sie es wohl bei der allgemeinen Höflichkeit gelassen haben.

Was Alter! Alter! rief die Frau; soll ich immer von meinem Alter hören? Wie alt bin ich denn? Gemeine Höflichkeit! Ich weiß doch, was ich weiß. Und sieh dich nur um, wie die Wände aussehen; sieh nur die alten Steine, die ich seit hundert Jahren nicht mehr gesehen habe; alles Gold haben sie heruntergeleckt, du glaubst nicht mit welcher Behendigkeit, und sie versicherten immer, es schmecke viel besser als gemeines Gold. Als sie die Wände rein gefegt hatten, schienen sie sehr gutes Mutes, und gewiß, sie waren auch in kurzer Zeit sehr viel größer, breiter und glänzender geworden. Nun fingen sie ihren Mutwillen von neuem an, streichelten mich wieder, hießen mich ihre Königin, schüttelten sich und eine Menge Goldstücke sprangen herum; du siehst noch, wie sie dort unter der Bank leuchten; aber welch ein Unglück! unser Mops fraß einige davon, und sieh, da liegt er am Kamine tot; das arme Tier! ich kann mich nicht zufriedengeben. Ich sah es erst, da sie fort waren, denn sonst hätte ich nicht versprochen, ihre Schuld beim Fährmann abzutragen. – Was sind sie schuldig? fragte der Alte. – Drei Kohlhäupter, sagte die Frau, drei Artischocken und drei Zwiebeln, wenn es Tag wird, habe ich versprochen, sie an den Fluß zu tragen.

Du kannst ihnen den Gefallen tun, sagte der Alte; denn sie werden uns gelegentlich auch wieder dienen.

Ob sie uns dienen werden, weiß ich nicht, aber versprochen und be-teuert haben sie es.

Indessen war das Feuer im Kamine zusammengebrannt, der Alte überzog die Kohlen mit vieler Asche, schaffte die leuchtenden Goldstücke beiseite, und nun leuchtete sein Lämpchen wieder allein, in dem schönsten Glanze, die Mauern überzogen sich mit Gold, und der Mops war zu dem schönsten Onyx geworden, den man sich denken konnte. Die Abwechslung der braunen und schwarzen Farbe des kostbaren Gesteins machte ihn zum seltensten Kunstwerke.

Nimm deinen Korb, sagte der Alte, und stelle den Onyx hinein; alsdann nimm die drei Kohlhäupter, die drei Artischocken und die drei Zwiebeln, lege sie umher und trage sie zum Flusse. Gegen Mittag laß dich von der Schlange übersetzen und besuche die schöne Lilie, bring ihr den Onyx, sie wird ihn durch ihre Berührung lebendig machen, wie sie alles Lebendige durch ihre Berührung tötet; sie wird einen treuen

Gefährten an ihm haben. Sage ihr, sie solle nicht trauern, ihre Erlösung sei nahe, das größte Unglück könne sie als das größte Glück betrachten, denn es sei an der Zeit.

Die Alte packte ihren Korb und machte sich, als es Tag war, auf den Weg. Die aufgehende Sonne schien hell über den Fluß herüber, der in der Ferne glänzte; das Weib ging mit langsamem Schritt, denn der Korb drückte sie aufs Haupt, und es war doch nicht der Onyx, der so lastete. Alles Tote, was sie trug, fühlte sie nicht, vielmehr hob sich alsdann der Korb in die Höhe und schwebte über ihrem Haupte. Aber ein frisches Gemüse oder ein kleines lebendiges Tier zu tragen, war ihr äußerst beschwerlich. Verdrießlich war sie eine Zeitlang hingegangen, als sie auf einmal erschreckt stille stand; denn sie hätte beinahe auf den Schatten des Riesen getreten, der sich über die Ebene bis zu ihr hin erstreckte. Und nun sah sie erst den gewaltigen Riesen, der sich im Fluß gebadet hatte, aus dem Wasser heraussteigen, und sie wußte nicht, wie sie ihm ausweichen sollte. Sobald er sie gewahr ward, fing er an, sie scherzhaft zu begrüßen, und die Hände seines Schattens griffen sogleich in den Korb. Mit Leichtigkeit und Geschicklichkeit nahmen sie ein Kohlhaupt, eine Artischocke und eine Zwiebel heraus und brachten sie dem Riesen zum Munde, der sodann weiter den Fluß hinauf -ging und dem Weibe den Weg frei ließ.

Sie bedachte, ob sie nicht lieber zurückgehen und die fehlenden Stücke aus ihrem Garten wieder ersetzen sollte, und ging unter diesen Zweifeln immer weiter vorwärts, so daß sie bald an dem Ufer des Flusses ankam. Lange saß sie in Erwartung des Fährmanns, den sie endlich mit einem sonderbaren Reisenden herüberschiffen sah. Ein junger, edler, schöner Mann, den sie nicht genug ansehen konnte, stieg aus dem Kahne.

Was bringt Ihr? rief der Alte. – Es ist das Gemüse, das Euch die Irrlichter schuldig sind, versetzte die Frau und wies ihre Ware hin. Als der Alte von jeder Sorte nur zwei fand, ward er verdrießlich und versicherte, daß er sie nicht annehmen könne. Die Frau bat ihn inständig, erzählte ihm, daß sie jetzt nicht nach Hause gehen könne, und daß ihr die Last auf dem Wege, den sie vor sich habe, beschwerlich sei. Er blieb bei seiner abschläglichen Antwort, indem er ihr versicherte, daß es nicht einmal von ihm abhänge. Was mir gebührt, muß ich neun Stunden zusammen lassen, und ich darf nichts annehmen, bis ich dem Fluß ein Drittel übergeben habe. Nach vielem Hin- und Widerreden versetzte endlich der Alte:

Es ist noch ein Mittel. Wenn Ihr Euch gegen den Fluß verbürgt und Euch als Schuldnerin bekennen wollt, so nehm ich die sechs Stücke zu mir, es ist aber einige Gefahr dabei. – Wenn ich mein Wort halte, so laufe ich doch keine Gefahr? – Nicht die geringste. Steckt Eure Hand in den Fluß, fuhr der Alte fort, und verspricht, daß Ihr in vierundzwanzig Stunden die Schuld abtragen wollt.

Die Alte tats, aber wie erschrak sie nicht, als sie ihre Hand kohlschwarz wieder aus dem Wasser zog. Sie schalt heftig auf den Alten, versicherte, daß ihre Hände immer das Schönste an ihr gewesen wären, und daß sie, ungeachtet der harten Arbeit, diese edlen Glieder weiß und zierlich zu erhalten gewußt habe. Sie besah die Hand mit großem Verdrusse und rief verzweiflungsvoll aus: Das ist noch schlimmer! ich sehe, sie ist gar geschwunden, sie ist viel kleiner als die andere.

Jetzt scheint es nur so, sagte der Alte; wenn Ihr aber nicht Wort haltet, kann es wahr werden. Die Hand wird nach und nach schwinden und endlich ganz verschwinden, ohne daß Ihr den Gebrauch derselben entbehrt. Ihr werdet alles damit verrichten können, nur daß sie niemand sehen wird. – Ich wollte lieber, ich könnte sie nicht brauchen, und man säh mirs nicht an, sagte die Alte; indessen hat das nichts zu bedeuten, ich werde mein Wort halten, um diese schwarze Haut und diese Sorge bald loszuwerden. Eilig nahm sie darauf den Korb, der sich von selbst über ihren Scheitel erhob und frei in die Höhe schwebte, und eilte dem jungen Manne nach, der sachte und in Gedanken am Ufer hinging. Seine herrliche Gestalt und sein sonderbarer Anzug hatten sich der Alten tief eingedruckt.

Seine Brust war mit einem glänzenden Harnisch bedeckt, durch den alle Teile seines schönen Leibes sich durchbewegten. Um seine Schultern hing ein Purpurmantel, um sein unbedecktes Haupt wallten braune Haare in schönen Locken; sein holdes Gesicht war den Strahlen der Sonne ausgesetzt, so wie seine schön gebauten Füße. Mit nackten Sohlen ging er gelassen über den heißen Sand hin, und ein tiefer Schmerz schien alle äußeren Eindrücke abzustumpfen.

Die gesprächige Alte suchte ihn zu einer Unterredung zu bringen, allein er gab ihr mit kurzen Worten wenig Bescheid, so daß sie endlich, ungeachtet seiner schönen Augen, müde ward ihn immer vergebens anzureden, von ihm Abschied nahm und sagte: Ihr geht mir zu langsam,

mein Herr, ich darf den Augenblick nicht versäumen, um über die grüne Schlange den Fluß zu passieren und der schönen Lilie das vortreffliche Geschenk von meinem Manne zu überbringen. Mit diesen Worten schritt sie eilends fort, und ebenso schnell ermannte sich der schöne Jüngling und eilte ihr auf dem Fuße nach. Ihr geht zur schönen Lilie! rief er aus, da gehen wir e i n e n Weg. Was ist das für ein Geschenk, das Ihr tragt?

Mein Herr, versetzte die Frau dagegen, es ist nicht billig, nachdem Ihr meine Fragen so einsilbig abgelehnt habt, Euch mit solcher Lebhaftigkeit nach meinen Geheimnissen zu erkundigen. Wollt Ihr aber einen Tausch eingehen und mir Eure Schicksale erzählen, so will ich Euch nicht verbergen, wie es mit mir und meinem Geschenke steht. Sie wurden bald einig; die Frau vertraute ihm ihre Verhältnisse, die Geschichte des Hundes, und ließ ihn dabei das wundervolle Geschenk betrachten.

Er hob sogleich das natürliche Kunstwerk aus dem Korbe und nahm den Mops, der sanft zu ruhen schien, in seine Arme. Glückliches Tier! rief er aus, du wirst von ihren Händen berührt, du wirst von ihr belebt werden, anstatt daß Lebendige vor ihr fliehen, um nicht ein trauriges Schicksal zu erfahren. Doch was sage ich traurig! ist es nicht viel betrübter und bänglicher, durch ihre Gegenwart gelähmt zu werden, als es sein würde, von ihrer Hand zu sterben! Sieh mich an, sagte er zu der Alten; in meinen Jahren, welch einen elenden Zustand muß ich erdulden. Diesen Harnisch, den ich mit Ehren im Kriege getragen, diesen Purpur, den ich durch eine weise Regierung zu verdienen suchte, hat mir das Schicksal gelassen, jenen als eine unnötige Last, diesen als eine unbedeutende Zierde. Krone, Zepter und Schwert sind hinweg, ich bin übrigens so nackt und bedürftig als jeder andere Erdensohn, denn so unselig wirken ihre schönen blauen Augen, daß sie allen lebendigen Wesen ihre Kraft nehmen, und daß diejenigen, die ihre berührende Hand nicht tötet, sich in den Zustand lebendig wandelnder Schatten versetzt fühlen.

So fuhr er fort zu klagen und befriedigte die Neugierde der Alten keineswegs, welche nicht sowohl von seinem innern als von seinem äußern Zustande unterrichtet sein wollte. Sie erfuhr weder den Namen seines Vaters noch seines Königreichs. Er streichelte den harten Mops, den die Sonnenstrahlen und der warme Busen des Jünglings, als wenn er lebte, erwärmt hatten. Er fragte viel nach dem Mann mit der Lampe, nach den

Wirkungen des heiligen Lichtes und schien sich davon für seinen traurigen Zustand künftig viel Gutes zu versprechen.

Unter diesen Gesprächen sahen sie von ferne den majestätischen Bogen der Brücke, der von einem Ufer zum anderen hinüber reichte, im Glanz der Sonne auf das wunderbarste schimmern. Beide erstaunten, denn sie hatten dieses Gebäude noch nie so herrlich gesehen. Wie! rief der Prinz, war sie nicht schon schön genug, als sie vor unsern Augen wie von Jaspis und Prasem gebaut dastand? Muß man nicht fürchten, sie zu betreten, da sie aus Smaragd, Chrysopras und Chrysolith mit der anmutigsten Mannigfaltigkeit zusammengesetzt erscheint? Beide wußten nicht die Veränderung, die mit der Schlange vorgegangen war: denn die Schlange war es, die sich jeden Mittag über den Fluß hinüberbäumte und in Gestalt einer kühnen Brücke dastand. Die Wanderer betraten sie mit Ehrfurcht und gingen schweigend hinüber.

Sie waren kaum am jenseitigen Ufer, als die Brücke sich zu schwingen und zu bewegen anfang, in kurzem die Oberfläche des Wassers berührte, und die grüne Schlange in ihrer eigentümlichen Gestalt den Wanderern auf dem Lande nachgleitete. Beide hatten kaum für die Erlaubnis, auf ihrem Rücken über den Fluß zu setzen, gedankt, als sie bemerkten, daß außer ihnen dreien noch mehrere Personen in der Gesellschaft sein müßten, die sie jedoch mit ihren Augen nicht erblicken konnten. Sie hörten neben sich ein Gezisch, dem die Schlange gleichfalls mit einem Gezisch antwortete; sie horchten auf und konnten endlich Folgendes vernehmen: Wir werden, sagten ein paar wechselnde Stimmen, uns erst inkognito in dem Park der schönen Lilie umsehen und ersuchen Euch, uns mit Anbruch der Nacht, sobald wir nur irgend präsentabel sind, der vollkommenen Schönheit vorzustellen. Am Rande des großen Sees werdet Ihr uns antreffen. Es bleibt dabei, antwortete die Schlange, und ein zischender Laut verlor sich in der Luft.

Unsere drei Wanderer beredeten sich nunmehr, in welcher Ordnung sie bei der Schönen vortreten wollten; denn so viel Personen auch um sie sein konnten, so durften sie doch nur einzeln kommen und gehen, wenn sie nicht empfindliche Schmerzen erdulden sollten.

Das Weib mit dem verwandelten Hunde im Korbe nahte sich zuerst dem Garten und suchte ihre Gönnerin auf, die leicht zu finden war, weil

sie eben zur Harfe sang; die lieblichen Töne zeigten sich erst als Ringe auf der Oberfläche des stillen Sees, dann wie ein leichter Hauch setzten sie Gras und Büsche in Bewegung. Auf einem eingeschlossenen grünen Platze, in dem Schatten einer herrlichen Gruppe mannigfaltiger Bäume, saß sie und bezauberte beim ersten Anblick aufs neue die Augen, das Ohr und das Herz des Weibes, das sich ihr mit Entzücken näherte und bei sich selbst schwur, die Schöne sei während ihrer Abwesenheit nur immer schöner geworden. Schon von weitem rief die gute Frau dem liebenswürdigsten Mädchen Gruß und Lob zu. Welch ein Glück, Euch anzusehen, welch einen Himmel verbreitet Eure Gegenwart um Euch her! Wie die Harfe so reizend in Eurem Schoße lehnt, wie Eure Arme sie so sanft umgeben, wie sie sich nach Eurer Brust zu sehnen scheint und wie sie unter der Berührung Eurer schlanken Finger so zärtlich klingt! Dreifach glücklicher Jüngling, der du ihren Platz einnehmen konntest!

Unter diesen Worten war sie näher gekommen; die schöne Lilie schlug die Augen auf, ließ die Hände sinken und versetzte: Betrübe mich nicht durch ein unzeitiges Lob, ich empfinde nur desto stärker mein Unglück. Sieh, hier zu meinen Füßen, liegt der arme Kanarienvogel tot, der sonst meine Lieder auf das angenehmste begleitete; er war gewöhnt, auf meiner Harfe zu sitzen, und sorgfältig abgerichtet, mich nicht zu berühren; heute, indem ich, vom Schlaf erquickt, ein ruhiges Morgenlied anstimme, und mein kleiner Sänger munterer als jemals seine harmonischen Töne hören läßt, schießt ein Habicht über meinem Haupte hin; das arme kleine Tier, erschrocken, flüchtet in meinen Busen, und in dem Augenblick fühl ich die letzten Zuckungen seines scheidenden Lebens. Zwar von meinem Blicke getroffen schleicht der Räuber dort ohnmächtig am Wasser hin, aber was kann mir seine Strafe helfen, mein Liebling ist tot, und sein Grab wird nur das traurige Gebüsch meines Gartens vermehren.

Ermannt Euch, schöne Lilie! rief die Frau, indem sie selbst eine Träne abtrocknete, welche ihr die Erzählung des unglücklichen Mädchens aus den Augen gelockt hatte, nehmt Euch zusammen, mein Alter läßt Euch sagen, Ihr sollt Eure Trauer mäßigen, das größte Unglück als Vorbote des größten Glücks ansehen; denn es sei an der Zeit; und wahrhaftig, fuhr die Alte fort, es geht bunt in der Welt zu. Seht nur meine Hand, wie sie schwarz geworden ist! wahrhaftig sie ist schon um vieles kleiner; ich muß eilen, eh sie gar verschwindet! Warum muß ich den Irrlichtern eine

Gefälligkeit erzeigen, warum muß ich dem Riesen begegnen und warum meine Hand in den Fluß tauchen? Könnt Ihr mir nicht ein Kohlhaupt, eine Artischocke und eine Zwiebel geben? so bring ich sie dem Flusse, und meine Hand ist weiß wie vorher, so daß ich sie fast neben die Eurige halten könnte.

Kohlhäupter und Zwiebeln könntest du allenfalls noch finden: aber Artischocken suchest du vergebens. Alle Pflanzen in meinem großen Garten tragen weder Blüten noch Früchte; aber jedes Reis, das ich breche und auf das Grab eines Lieblings pflanze, grünt sogleich und schießt hoch auf. Alle diese Gruppen, diese Büsche, diese Haine habe ich leider wachsen sehen. Die Schirme dieser Pinien, die Obeliskten dieser Zypressen, die Kolossen von Eichen und Buchen, alles waren kleine Reiser, als ein trauriges Denkmal von meiner Hand in einen sonst unfruchtbaren Boden gepflanzt.

Die Alte hatte auf diese Rede wenig achtgegeben und nur ihre Hand betrachtet, die in der Gegenwart der schönen Lilie immer schwärzer und von Minute zu Minute kleiner zu werden schien. Sie wollte ihren Korb nehmen und eben forteilen, als sie fühlte, daß sie das Beste vergessen hatte. Sie hub sogleich den verwandelten Hund heraus und setzte ihn nicht weit von der Schönen ins Gras. Mein Mann, sagte sie, schickt Euch dieses Andenken; Ihr wißt, daß Ihr diesen Edelstein durch Eure Berührung beleben könnt. Das artige treue Tier wird Euch gewiß viel Freude machen, und die Betrübnis, daß ich ihn verliere, kann nur durch den Gedanken aufgeheitert werden, daß Ihr ihn besitzt.

Die schöne Lilie sah das artige Tier mit Vergnügen und, wie es schien, mit Verwunderung an. Es kommen viele Zeichen zusammen, sagte sie, die mir einige Hoffnung einflößen; aber ach! ist es nicht bloß ein Wahn unsrer Natur, daß wir dann, wenn vieles Unglück zusammentrifft, uns vorbilden, das Beste sei nah?

Was helfen mir die vielen guten Zeichen?
Des Vogels Tod, der Freundin schwarze Hand?
Der Mops von Edelstein, hat er wohl seinesgleichen?
Und hat ihn nicht die Lampe mir gesandt?

Entfernt vom süßen menschlichen Genusse,
Bin ich doch mit dem Jammer nur vertraut.
Ach! warum steht der Tempel nicht am Flusse!
Ach! warum ist die Brücke nicht gebaut!

Ungeduldig hatte die gute Frau diesem Gesange zugehört, den die schöne Lilie mit den angenehmen Tönen ihrer Harfe begleitete und der jeden andern entzückt hätte. Eben wollte sie sich beurlauben, als sie durch die Ankunft der grünen Schlange abermals abgehalten wurde. Diese hatte die letzten Zeilen des Liedes gehört und sprach deshalb der schönen Lilie sogleich zuversichtlich Mut ein.

Die Weissagung von der Brücke ist erfüllt! rief sie aus; fragt nur diese gute Frau, wie herrlich der Bogen gegenwärtig erscheint. Was sonst undurchsichtiger Japsis, was nur Prasem war, durch den das Licht höchstens auf den Kanten durchschimmerte, ist nun durchsichtiger Edelstein geworden. Kein Breyll ist so klar und kein Smaragd so schönfarbig.

Ich wünsche Euch Glück dazu, sagte Lilie, allein verzeihet mir, wenn ich die Weissagung noch nicht erfüllt glaube. Über den hohen Bogen Eurer Brücke können nur Fußgänger hinüber schreiten, und es ist uns versprochen, daß Pferde und Wagen und Reisende aller Art zu gleicher Zeit über die Brücke herüber und hinüber wandern sollen. Ist nicht von den großen Pfeilern geweissagt, die aus dem Flusse selbst heraussteigen werden?

Die Alte hatte ihre Augen immer auf die Hand geheftet, unterbrach hier das Gespräch und empfahl sich. Verweilt noch einen Augenblick, sagte die schöne Lilie, und nehmt meinen armen Kanarienvogel mit. Bittet die Lampe, daß sie ihn in einen schönen Topas verwandle, ich will ihn durch meine Berührung beleben, und er, mit Eurem guten Mops, soll mein bester Zeitvertreib sein; aber eilt, was Ihr könnt, denn mit Sonnenuntergang ergreift unleidliche Fäulnis das arme Tier und zerreißt den schönen Zusammenhang seiner Gestalt auf ewig.

Die Alte legte den kleinen Leichnam zwischen zarte Blätter in den Korb und eilte davon.

Wie dem auch sei, sagte die Schlange, indem sie das abgesprochene Gespräch fortsetzte, der Tempel ist erbaut.

Er steht aber noch im Flusse, versetzte die Schöne.

Noch ruht er in den Tiefen der Erde, sagte die Schlange; ich habe die Könige gesehen und gesprochen.

Aber wann werden sie aufstehn? fragte Lilie.

Die Schlange versetzte: Ich hörte die großen Worte im Tempel ertönen: Es ist an der Zeit.

Eine angenehme Heiterkeit verbreitete sich über das Angesicht der Schönen. Höre ich doch, sagte sie, die glücklichen Worte schon heute zum zweitenmal; wann wird der Tag kommen, an dem ich sie dreimal höre?

Sie stand auf, und sogleich trat ein reizendes Mädchen aus dem Gebüsch, das ihr die Harfe abnahm. Dieser folgte eine andre, die den elfenbeinernen geschnitzten Feldstuhl, worauf die Schöne gesessen hatte, zusammenschlug und das silberne Kissen unter den Arm nahm. Eine dritte, die einen großen, mit Perlen gestickten Sonnenschirm trug, zeigte sich darauf, erwartend, ob Lilie auf einem Spaziergange etwa ihrer bedürfe. Über allen Ausdruck schön und reizend waren diese drei Mädchen, und doch erhöhten sie nur die Schönheit der Lilie, indem sich jeder gestehen mußte, daß sie mit ihr gar nicht verglichen werden konnten.

Mit Gefälligkeit hatte indes die schöne Lilie den wunderbaren Mops betrachtet. Sie beugte sich, berührte ihn, und in dem Augenblicke sprang er auf. Munter sah er sich um, lief hin und wider und eilte zuletzt, seine Wohltäterin auf das freundlichste zu begrüßen. Sie nahm ihn auf die Arme und drückte ihn an sich. So kalt du bist, rief sie aus, und obgleich nur ein halbes Leben in dir wirkt, bist du mir doch willkommen; zärtlich will ich dich lieben, artig mit dir scherzen, freundlich dich streicheln und fest dich an mein Herz drücken. Sie ließ ihn darauf los, jagte ihn von sich, rief ihn wieder, scherzte so artig mit ihm und trieb sich so munter und unschuldig mit ihm in dem Grase herum, daß man mit neuem Entzücken ihre Freude betrachten und teil daran nehmen mußte, so wie kurz vorher ihre Trauer jedes Herz zum Mitleid gestimmt hatte.

Diese Heiterkeit, diese anmutigen Scherze wurden durch die Ankunft des traurigen Jünglings unterbrochen. Er trat herein, wie wir ihn schon kennen, nur schien die Hitze des Tages ihn noch mehr abgemattet zu haben, und in der Gegenwart der Geliebten ward er mit jedem Augenblicke blässer. Er trug den Habicht auf seiner Hand, der wie eine Taube ruhig saß und die Flügel hängen ließ.

Es ist nicht freundlich, rief Lilie ihm entgegen, daß du mir das verhaßte Tier vor die Augen bringst, das Ungeheurer, das meinen kleinen Sänger heute getötet hat.

Schilt den unglücklichen Vogel nicht! versetzte darauf der Jüngling; klage vielmehr dich an und das Schicksal, und vergönne mir, daß ich mit dem Gefährten meines Elends Gesellschaft mache.

Indessen hörte der Mops nicht auf, die Schöne zu necken, und sie antwortete dem durchsichtigen Liebling mit dem freundlichsten Betragen. Sie klatschte mit den Händen, um ihn zu verscheuchen; dann lief sie, um ihn wieder nach sich zu ziehen. Sie suchte ihn zu haschen, wenn er floh, und jagte ihn von sich weg, wenn er sich an sie zu drängen versuchte. Der Jüngling sah stillschweigend und mit wachsendem Verdrusse zu; aber endlich, da sie das häßliche Tier, das ihm ganz abscheulich vorkam, auf den Arm nahm, an ihren weißen Busen drückte und die schwarze Schnauze mit ihren himmlischen Lippen küßte, verging ihm alle Geduld, und er rief voller Verzweiflung aus: Muß ich, der durch ein trauriges Geschick vor dir, vielleicht auf immer, in einer getrennten Gegenwart lebe, der ich durch dich alles, ja mich selbst verloren habe, muß ich vor meinen Augen sehen, daß eine so widernatürliche Mißgeburt dich zur Freude reizen, deine Neigung fesseln und deine Umarmung genießen kann! Soll ich noch länger nur so hin und wieder gehen und den traurigen Kreis den Fluß herüber und hinüber abmessen? Nein, es ruht noch ein Funke des alten Heldenmutes in meinem Busen; er schlage in diesem Augenblick zur letzten Flamme auf! Wenn Steine an deinem Busen ruhen können, so möge ich zu Stein werden; wenn deine Berührung tötet, so will ich von deinen Händen sterben.

Mit diesen Worten machte er eine heftige Bewegung; der Habicht flog von seiner Hand, er aber stürzte auf die Schöne los, sie streckte die Hände aus, ihn abzuhalten, und berührte ihn nur desto früher. Das Bewußtsein verließ ihn, und mit Entsetzen fühlte sie die schöne Last an ihrem Busen. Mit einem Schrei trat sie zurück, und der holde Jüngling sank entseelt aus ihren Armen zur Erde.

Das Unglück war geschehen! Die süße Lilie stand unbeweglich und blickte starr nach dem entseelten Leichnam. Das Herz schien ihr im Busen zu stocken, und ihre Augen waren ohne Tränen. Vergebens suchte der Mops ihr eine freundliche Bewegung abzugewinnen; die ganze Welt war

mit ihrem Freunde ausgestorben. Ihre stumme Verzweiflung sah sich nach Hilfe nicht um, denn sie kannte keine Hilfe.

Dagegen regte sich die Schlange desto emsiger; sie schien auf Rettung zu sinnen, und wirklich dienten ihre sonderbaren Bewegungen, wenigstens die nächsten schrecklichen Folgen des Unglücks auf einige Zeit zu hindern. Sie zog mit ihrem geschmeidigen Körper einen weiten Kreis um den Leichnam, faßte das Ende ihres Schwanzes mit den Zähnen und blieb ruhig liegen.

Nicht lange, so trat eine der schönen Dienerinnen Liliens hervor, brachte den elfenbeinernen Feldstuhl und nötigte mit freundlichen Gebärden die Schöne sich zu setzen; bald darauf kam die zweite, die einen feuerfarbigen Schleier trug und das Haupt ihrer Gebieterin damit mehr zierte als bedeckte; die dritte übergab ihr die Harfe, und kaum hatte sie das prächtige Instrument an sich gedrückt und einige Töne aus den Saiten hervorgehört, als die erste mit einem hellen runden Spiegel zurückkam, sich der Schönen gegenüber stellte, ihre Blicke auffing und ihr das angenehmste Bild, das in der Natur zu finden war, darstellte. Der Schmerz erhöhte ihre Schönheit, der Schleier ihre Reize, die Harfe ihre Anmut, und so sehr man hoffte, ihre traurige Lage verändert zu sehen, so sehr wünschte man ihr Bild ewig, wie es gegenwärtig erschien, festzuhalten.

Mit einem stillen Blick nach dem Spiegel lockte sie bald schmelzende Töne aus den Saiten, bald schien ihr Schmerz zu steigen, und die Saiten antworteten gewaltsam ihrem Jammer; einigemal öffnete sie den Mund, zu singen, aber die Stimme versagte ihr; doch bald löste sich ihr Schmerz in Tränen auf, zwei Mädchen faßten sie hilfreich in die Arme, die Harfe sank aus ihrem Schoße, kaum ergriff noch die schnelle Dienerin das Instrument und trug es beiseite.

Wer schafft uns den Mann mit der Lampe, ehe die Sonne untergeht? zischte die Schlange leise, aber vernehmlich; die Mädchen sahen einander an, und Liliens Tränen vermehrten sich. In diesem Augenblick kam atemlos die Frau mit dem Korbe zurück. Ich bin verloren und verstümmelt! rief sie aus; seht, wie meine Hand beinahe ganz weggeschwunden ist; weder der Fährmann noch der Riese wollten mich übersetzen, weil ich noch eine Schuldnerin des Wassers bin; vergebens hab ich hundert Kohlhäupter und hundert Zwiebeln angeboten, man will nicht mehr als

die drei Stücke, und keine Artischocke ist nun einmal in diesen Gegenden zu finden.

Vergeßt Eure Not, sagte die Schlange, und sucht hier zu helfen; vielleicht kann Euch zugleich mit geholfen werden. Eilt, was Ihr könnt, die Irrlichter aufzusuchen, es ist noch zu hell, sie zu sehen, aber vielleicht hört Ihr sie lachen und flattern. Wenn sie eilen, so setzt sie der Riese noch über den Fluß, und sie können den Mann mit der Lampe finden und schicken.

Das Weib eilte, so viel sie konnte, und die Schlange schien ebenso ungeduldig als Lilie die Rückkunft der beiden zu erwarten. Leider vergoldete schon der Strahl der sinkenden Sonne nur den höchsten Gipfel der Bäume des Dickichts, und lange Schatten zogen sich über See und Wiese; die Schlange bewegte sich ungeduldig und Lilie zerfloß in Tränen.

In dieser Not sah die Schlange sich überall um, denn sie fürchtete jeden Augenblick, die Sonne werde untergehen, die Fäulnis den magischen Kreis durchdringen und den schönen Jüngling unaufhaltsam anfallen. Endlich erblickte sie hoch in den Lüften mit purpurroten Federn den Habicht, dessen Brust die letzten Strahlen der Sonne auffing. Sie schüttelte sich vor Freuden über das gute Zeichen, und sie betrog sich nicht; denn kurz darauf sah man den Mann mit der Lampe über den See hergleiten, gleich als wenn er auf Schlittschuhen ginge.

Die Schlange veränderte nicht ihre Stelle, aber die Lilie stand auf und rief ihm zu: Welcher gute Geist sendet dich in dem Augenblick, da wir so sehr nach dir verlangen und deiner so sehr bedürfen?

Der Geist meiner Lampe, versetzte der Alte, treibt mich, und der Habicht führt mich hierher. Sie spratzelt, wenn man meiner bedarf, und ich sehe mich nur in den Lüften nach einem Zeichen um; irgendein Vogel oder Meteor zeigt mir die Himmelsgegend an, wohin ich mich wenden soll. Sei ruhig, schönstes Mädchen! ob ich helfen kann, weiß ich nicht; ein einzelner hilft nicht, sondern wer sich mit vielen zur rechten Stunde vereinigt. Aufschieben wollen wir und hoffen. Halte deinen Kreis geschlossen, fuhr er fort, indem er sich an die Schlange wendete, sich auf einen Erdhügel neben sie hinsetzte und den toten Körper beleuchtete. Bringt den artigen Kanarienvogel auch her und leget ihn in den Kreis! Die Mädchen nahmen den kleinen Leichnam aus dem Korbe, den die Alte stehen ließ, und gehorchtem dem Manne.

Die Sonne war indessen untergegangen, und wie die Finsternis zunahm, fing nicht allein die Schlange und die Lampe des Mannes nach ihrer Weise zu leuchten an, sondern der Schleier Liliens gab auch ein sanftes Licht von sich, das wie eine zarte Morgenröte ihre blassen Wangen und ihr weißes Gewand mit einer unendlichen Anmut färbte. Man sah sich wechselweise mit stiller Betrachtung an, Sorge und Trauer waren durch eine sichere Hoffnung gemildert.

Nicht unangenehm erschien daher das alte Weib in Gesellschaft der beiden muntern Flammen, die zwar zeither sehr verschwendet haben mußten, denn sie waren wieder äußerst mager geworden, aber sich nur desto artiger gegen die Prinzessin und die übrigen Frauenzimmer betrogen. Mit der größten Sicherheit und mit vielem Ausdruck sagten sie ziemlich gewöhnliche Sachen, besonders zeigten sie sich sehr empfänglich für den Reiz, den der leuchtende Schleier über Lilien und ihre Begleiterinnen verbreitete. Bescheiden schlugen die Frauenzimmer ihre Augen nieder, und das Lob ihrer Schönheit verschönerte sie wirklich. Jedermann war zufrieden und ruhig bis auf die Alte. Ungeachtet der Versicherung ihres Mannes, daß ihre Hand nicht weiter abnehmen könne, solange sie von seiner Lampe beschienen sei, behauptete sie mehr als einmal, daß, wenn es so fortgehe, noch vor Mitternacht dieses edle Glied völlig verschwinden werde.

Der Alte mit der Lampe hatte dem Gespräch der Irrlichter aufmerksam zugehört und war vergnügt, daß Lilie durch diese Unterhaltung zerstreut und aufgeheitert worden. Und wirklich war Mitternacht herbeigekommen, man wußte nicht wie. Der Alte sah nach den Sternen und fing darauf zu reden an: Wir sind zur glücklichen Stunde beisammen, jeder verrichte sein Amt, jeder tue seine Pflicht, und ein allgemeines Glück wird die einzelnen Schmerzen in sich auflösen, wie ein allgemeines Unglück einzelne Freuden verzehrt.

Nach diesen Worten entstand ein wunderbares Geräusch, denn alle gegenwärtigen Personen sprachen für sich und drückten laut aus, was sie zu tun hätten, nur die drei Mädchen waren stille; eingeschlafen war die eine neben der Harfe, die andere neben dem Sonnenschirm, die dritte neben dem Sessel, und man konnte es ihnen nicht verdenken, denn es war spät. Die flammenden Jünglinge hatten nach einigen vorübergehenden

Höflichkeiten, die sie auch den Dienerinnen gewidmet, sich doch zuletzt nur an Lilien, als die Allerschönste, gehalten.

Fasse, sagte der Alte zum Habicht, den Spiegel, und mit dem ersten Sonnenstrahl beleuchte die Schläferinnen und wecke sie mit zurückgeworfenem Lichte aus der Höhe.

Die Schlange fing nunmehr an sich zu bewegen, löste den Kreis auf und zog langsam in großen Ringen nach dem Flusse. Feierlich folgten ihr die beiden Irrlichter, und man hätte sie für die ernsthaftesten Flammen halten sollen. Die Alte und ihr Mann ergriffen den Korb, dessen sanftes Licht man bisher kaum bemerkt hatte, sie zogen von beiden Seiten daran, und er ward immer größer und leuchtender, sie hoben darauf den Leichnam des Jünglings hinein und legten ihm den Kanarienvogel auf die Brust, der Korb hob sich in die Höhe und schwebte über dem Haupte der Alten, und sie folgte den Irrlichtern auf dem Fuße. Die schöne Lilie nahm den Mops auf ihren Arm und folgte der Alten, der Mann mit der Lampe beschloß den Zug, und die Gegend war von diesen vielerlei Lichtern auf das sonderbarste erhellt. Aber mit nicht geringer Bewunderung sah die Gesellschaft, als sie zu dem Flusse gelangte, einen herrlichen Bogen über denselben hinübersteigen, wodurch die wohlthätige Schlange ihnen einen glänzenden Weg bereitete. Hatte man bei Tage die durchsichtigen Edelsteine bewundert, woraus die Brücke zusammengesetzt schien, so erstaunte man bei Nacht über ihre leuchtende Herrlichkeit. Oberwärts schnitt sich der helle Kreis scharf an dem dunklen Himmel ab, aber unterwärts zuckten lebhaft Strahlen nach dem Mittelpunkte zu und zeigten die bewegliche Festigkeit des Gebäudes. Der Zug ging langsam hinüber, und der Fährmann, der von ferne aus seiner Hütte hervorsah, betrachtete mit Staunen den leuchtenden Kreis und die sonderbaren Lichter, die darüber hinzogen.

Kaum waren sie an dem andern Ufer angelangt, als der Bogen nach seiner Weise zu schwanken und sich wellenartig dem Wasser zu nähern anfang. Die Schlange bewegte sich bald darauf ans Land, der Korb setzte sich zur Erde nieder, und die Schlange zog aufs neue ihren Kreis umher, der Alte neigte sich vor ihr und sprach: Was hast du beschlossen?

Mich aufzuopfern, ehe ich aufgeopfert werde, versetzte die Schlange; versprich mir, daß du keinen Stein am Lande lassen willst.

Der Alte versprach und sagte darauf zur schönen Lilie: Rühre die Schlange mit der linken Hand an und deinen Geliebten mit der rechten. Lilie kniete nieder und berührte die Schlange und den Leichnam. Im Augenblicke schien dieser in das Leben überzugehen, er bewegte sich im Korbe, ja, er richtete sich in die Höhe und saß; Lilie wollte ihn umarmen, allein der Alte hielt sie zurück, er half dagegen dem Jüngling aufstehn und leitete ihn, indem er aus dem Korbe und dem Kreise trat.

Der Jüngling stand, der Kanarienvogel flatterte auf seiner Schulter, es war wieder Leben in beiden, aber der Geist war noch nicht zurückgekehrt; der schöne Freund hatte die Augen offen und sah nicht, wenigstens schien er alles ohne Theilnehmung anzusehn, und kaum hatte sich die Verwunderung über diese Begebenheit in etwas gemäßigt, als man erst bemerkte, wie sonderbar die Schlange sich verändert hatte. Ihr schöner schlanker Körper war in tausend und tausend leuchtende Edelsteine zerfallen; unvorsichtig hatte die Alte, die nach ihrem Korbe greifen wollte, an sie gestoßen, und man sah nichts mehr von der Bildung der Schlange, nur ein schöner Kreis leuchtender Edelsteine lag im Grase.

Der Alte machte sogleich Anstalt, die Steine in den Korb zu fassen, wozu ihm seine Frau behilflich sein mußte. Beide trugen darauf den Korb gegen das Ufer an einen erhabenen Ort, und er schüttete die ganze Ladung, nicht ohne Widerwillen der Schönen und seines Weibes, die gerne davon sich etwas ausgesucht hätten, in den Fluß. Wie leuchtende und blinkende Sterne schwammen die Steine mit den Wellen hin, und man konnte nicht unterscheiden, ob sie sich in der Ferne verloren oder untersanken.

Meine Herren, sagte darauf der Alte ehrerbietig zu den Irrlichtern, nunmehr zeige ich Ihnen den Weg und eröffne den Gang, aber Sie leisten uns den größten Dienst, wenn Sie uns die Pforte des Heiligtums öffnen, durch die wir diesmal eingehen müssen, und die außer Ihnen niemand aufschließen kann.

Die Irrlichter neigten sich anständig und blieben zurück. Der Alte mit der Lampe ging voraus in den Felsen, der sich vor ihm auftat; der Jüngling folgte ihm, gleichsam mechanisch; still und ungewiß hielt sich Lilie in einiger Entfernung hinter ihm; die Alte wollte nicht gerne zurückbleiben und streckte ihre Hand aus, damit ja das Licht von ihres Mannes Lampe sie erleuchten könne. Nun schlossen die Irrlichter den Zug, in-

dem sie die Spitzen ihrer Flammen zusammenneigten und miteinander zu sprechen schienen.

Sie waren nicht lange gegangen, als der Zug sich vor einem großen ehernen Tore befand, dessen Flügel mit einem goldenen Schloß verschlossen waren. Der Alte rief sogleich die Irrlichter herbei, die sich nicht lange aufmuntern ließen, sondern geschäftig mit ihren spitzesten Flammen Schloß und Riegel aufzehrten.

Laut tönte das Erz, als die Pforten schnell aufsprangen und im Heiligtum die würdigen Bilder der Könige, durch die hereintretenden Lichter beleuchtet, erschienen. Jeder neigte sich vor den ehrwürdigen Herrschern, besonders ließen es die Irrlichter an krausen Verbeugungen nicht fehlen.

Nach einiger Pause fragte der goldne König: Woher kommt ihr? – Aus der Welt, antwortete der Alte. – Wohin geht ihr? fragte der silberne König. – In die Welt, sagte der Alte. – Was wollt ihr bei uns? fragte der eherne König. – Euch begleiten, sagte der Alte.

Der gemischte König wollte eben zu reden anfangen, als der goldne zu den Irrlichtern, die ihm zu nahe gekommen waren, sprach: Hebet euch weg von mir, mein Gold ist nicht für euren Gaum. Sie wandten sich darauf zum silbernen und schmiegten sich an ihn, sein Gewand glänzte schön von ihrem gelblichen Widerschein. Ihr seid mir willkommen, sagte er, aber ich kann euch nicht ernähren; sättiget euch auswärts und bringt mir euer Licht. Sie entfernten sich und schlichen bei dem ehernen vorbei, der sie nicht zu bemerken schien, auf den zusammengesetzten los. Wer wird die Welt beherrschen? rief dieser mit stotternder Stimme. – Wer auf seinen Füßen steht, antwortete der Alte. – Das bin ich! sagte der gemischte König. – Es wird sich offenbaren, sagte der Alte, denn es ist an der Zeit.

Die schöne Lilie fiel dem Alten um den Hals und küßte ihn aufs herzlichste. Heiliger Vater, sagte sie, tausendmal dank ich dir, denn ich höre das ahnungsvolle Wort zum drittenmal. Sie hatte kaum ausgedet, als sie sich noch fester an den Alten anhielt, denn der Boden fing unter ihnen an zu schwanken, die Alte und der Jüngling hielten sich auch aneinander, nur die beweglichen Irrlichter merkten nichts.

Man konnte deutlich fühlen, daß der ganze Tempel sich bewegte, wie ein Schiff, das sich sanft aus dem Hafen entfernt, wenn die Anker gelichtet sind; die Tiefen der Erde schienen sich vor ihm aufzutun, als er hindurchzog. Er stieß nirgends an, kein Felsen stand ihm in dem Weg.

Wenige Augenblicke schien ein feiner Regen durch die Öffnung der Kuppel hereinzurieseln; der Alte hielt die schöne Lilie fester und sagte zu ihr: Wir sind unter dem Flusse und bald am Ziel. Nicht lange darauf glauben sie still zu stehn, doch sie betrogen sich; der Tempel stieg aufwärts.

Nun entstand ein seltsames Getöse über ihrem Haupte. Bretter und Balken, in ungestalter Verbindung, begannen sich zu der Öffnung der Kuppel krachend hereinzudrängen. Lilie und die Alte sprangen zur Seite, der Mann mit der Lampe faßte den Jüngling und blieb stehen. Die kleine Hütte des Fährmanns, denn sie war es, die der Tempel im Aufsteigen vom Boden abgesondert und in sich aufgenommen hatte, sank allmählich herunter und bedeckte den Jüngling und den Alten.

Die Weiber schrien laut, und der Tempel schütterte wie ein Schiff, das unvermutet ans Land stößt. Ängstlich irrten die Frauen in der Dämmerung um die Hütte, die Türe war verschlossen, und auf ihr Pochen hörte niemand. Sie pochten heftiger und wunderten sich nicht wenig, als zuletzt das Holz zu klingen anfang. Durch die Kraft der verschlossenen Lampe war die Hütte von innen heraus zu Silber geworden. Nicht lange, so veränderte sie sogar ihre Gestalt; denn das edle Metall verließ die zufälligen Formen der Bretter, Pfosten und Balken und dehnte sich zu einem herrlichen Gehäuse von getriebener Arbeit aus. Nun stand ein herrlicher kleiner Tempel in der Mitte des großen oder, wenn man will, ein Altar, des Tempels würdig.

Durch eine Treppe, die von innen heraufging, trat nunmehr der edle Jüngling in die Höhe, der Mann mit der Lampe leuchtete ihm, und ein anderer schien ihn zu unterstützen, der in einem weißen kurzen Gewand hervorkam und ein silbernes Ruder in der Hand hielt; man erkannte in ihm sogleich den Fährmann, den ehemaligen Bewohner der verwandelten Hütte.

Die schöne Lilie stieg die äußeren Stufen hinauf, die von dem Tempel auf den Altar führten, aber noch immer mußte sie sich von ihrem Geliebten entfernt halten. Die Alte, deren Hand, solange die Lampe verborgen gewesen, immer kleiner geworden war, rief: Soll ich doch noch unglücklich werden? ist bei so vielen Wundern durch kein Wunder meine Hand zu retten? Ihr Mann deutete nach der offenen Pforte und sagte: Siehe, der Tag bricht an, eile und bade dich im Flusse. – Welch ein Rat! rief

sie, ich soll wohl ganz schwarz werden und ganz verschwinden, habe ich doch meine Schuld noch nicht bezahlt. – Gehe, sagte der Alte, und folge mir! Alle Schulden sind abgetragen.

Die Alte eilte weg, und in dem Augenblick erschien das Licht der aufgehenden Sonne an dem Kranze der Kuppel, der Alte trat zwischen den Jüngling und die Jungfrau und rief mit lauter Stimme: Drei sind, die da herrschen auf Erden: die Weisheit, der Schein und die Gewalt. Bei dem ersten Worte stand der goldne König auf, bei dem zweiten der silberne, und bei dem dritten hatte sich der eherne langsam emporgehoben, als der zusammengesetzte König sich plötzlich ungeschickt niedersetzte.

Wer ihn sah, konnte sich, ungeachtet des feierlichen Augenblicks, kaum des Lachens enthalten, denn er saß nicht, er lag nicht, er lehnte sich nicht an, sondern er war unförmlich zusammengesunken.

Die Irrlichter, die sich bisher um ihn beschäftigt hatten, traten zur Seite; sie schienen, obgleich blaß beim Morgenlichte, doch wieder gut genährt und wohl bei Flammen; sie hatten auf eine geschickte Weise die goldnen Adern des kolossalen Bildes mit ihren spitzen Zungen bis aufs Innerste herausgeleckt. Die unregelmäßigen leeren Räume, die dadurch entstanden waren, erhielten sich eine Zeitlang offen, und die Figur blieb in ihrer vorigen Gestalt. Als aber auch zuletzt die zartesten Äderchen aufgezehrt waren, brach auf einmal das Bild zusammen und leider gerade an den Stellen, die ganz bleiben, wenn der Mensch sich setzt; dagegen blieben die Gelenke, die sich hätten biegen sollen, steif. Wer nicht lachen konnte, mußte seine Augen wegwenden; das Mittelding zwischen Form und Klumpen war widerwärtig anzusehn.

Der Mann mit der Lampe führte nunmehr den schönen, aber immer noch starr vor sich hinblickenden Jüngling vom Altare herab und gerade auf den ehernen König los. Zu den Füßen des mächtigen Fürsten lag ein Schwert, in eherner Scheide. Der Jüngling gürtete sich. – Das Schwert an der Linken, die Rechte frei! rief der gewaltige König. Sie gingen darauf zum silbernen, der sein Zepter gegen den Jüngling neigte. Dieser ergriff es mit der linken Hand, und der König sagte mit gefälliger Stimme: Weide die Schafe! Als sie zum goldenen Könige kamen, drückte er mit väterlich segnender Gebärde dem Jüngling den Eichenkranz aufs Haupt und sprach: Erkenne das Höchste!

Der Alte hatte während dieses Umgangs den Jüngling genau bemerkt. Nach umgürtetem Schwert hob sich seine Brust, seine Arme regten sich, und seine Füße traten fester auf; indem er den Zepter in die Hand nahm, schien sich die Kraft zu mildern und durch einen unaussprechlichen Reiz noch mächtiger zu werden; als aber der Eichenkranz seine Locken zierte, belebten sich seine Gesichtszüge, sein Auge glänzte von unaussprechlichem Geist, und das erste Wort seines Mundes war Lilie.

Liebe Lilie! rief er, als er ihr die silbernen Treppen hinauf entgegeneilte; denn sie hatte von der Zinne des Altars seiner Reise zugesehn: liebe Lilie! was kann der Mann, ausgestattet mit allem, sich Köstlicheres wünschen als die Unschuld und die stille Neigung, die mir dein Busen entgegenbringt? O! mein Freund, fuhr er fort, indem er sich zu dem Alten wendete und die drei heiligen Bildsäulen ansah, herrlich und sicher ist das Reich unserer Väter, aber du hast die vierte Kraft vergessen, die noch früher, allgemeiner, gewisser die Welt beherrscht, die Kraft der Liebe. Mit diesen Worten fiel er dem schönen Mädchen um den Hals; sie hatte den Schleier weggeworfen, und ihre Wangen färbten sich mit der schönsten unvergänglichsten Röte.

Hierauf sagte der Alte lächelnd: Die Liebe herrscht nicht, aber sie bildet, und das ist mehr.

Über dieser Feierlichkeit, dem Glück, dem Entzücken hatte man nicht bemerkt, daß der Tag völlig angebrochen war, und nun fielen auf einmal durch die offene Pforte ganz unerwartete Gegenstände der Gesellschaft in die Augen. Ein großer, mit Säulen umgebener Platz machte den Vorhof, an dessen Ende man eine lange und prächtige Brücke sah, die mit vielen Bogen über den Fluß hinüber reichte; sie war an beiden Seiten mit Säulengängen für die Wanderer bequem und prächtig eingerichtet, deren sich schon viele Tausende eingefunden hatten und emsig hin und wider gingen. Der große Weg in der Mitte war von Herden und Maultieren, Reitern und Wagen belebt, die an beiden Seiten, ohne sich zu hindern, stromweise hin und her flossen. Sie schienen sich alle über die Bequemlichkeit und Pracht zu verwundern, und der neue König mit seiner Gemahlin war über die Bewegung und das Leben dieses großen Volks so entzückt, als ihre wechselseitige Liebe sie glücklich machte.

Gedenke der Schlange in Ehren, sagte der Mann mit der Lampe, du bist ihr das Leben, deine Völker sind ihr die Brücke schuldig, wodurch diese nachbarlichen Ufer erst zu Ländern belebt und verbunden werden. Jene schwimmenden und leuchtenden Edelsteine, die Reste ihres aufgeopferten Körpers, sind die Grundpfeiler dieser herrlichen Brücke, auf ihnen hat sie sich selbst erbaut und wird sich selbst erhalten.

Man wollte eben die Aufklärung dieses wunderbaren Geheimnisses von ihm verlangen, als vier schöne Mädchen zu der Pforte des Tempels hereintraten. An der Harfe, dem Sonnenschirm und dem Feldstuhl erkannte man sogleich die Begleiterinnen Liliens, aber die vierte, schöner als die drei, war eine Unbekannte, die scherzend schwesterlich mit ihnen durch den Tempel eilte und die silbernen Stufen hinaanstieg.

Wirst du mir künftig mehr glauben, liebes Weib? sagte der Mann mit der Lampe zu der Schönen; wohl dir und jedem Geschöpfe, das sich diesen Morgen im Flusse badet!

Die verjüngte und verschönerte Alte, von deren Bildung keine Spur mehr übrig war, umfaßte mit belebten jugendlichen Armen den Mann mit der Lampe, der ihre Liebkosungen mit Freundlichkeit aufnahm. Wenn ich dir zu alt bin, sagte er lächelnd, so darfst du heute einen andern Gatten wählen; von heute an ist keine Ehe gültig, die nicht aufs neue geschlossen wird.

Weißt du denn nicht, versetzte sie, daß du auch jünger geworden bist? – Es freut mich, wenn ich deinen jungen Augen als ein wackerer Jüngling erscheine; ich nehme deine Hand von neuem an und mag gern mit dir in das folgende Jahrtausend hinüberleben.

Die Königin bewillkommte ihre neue Freundin und stieg mit ihr und ihren übrigen Gespielinnen in den Altar hinab, indes der König in der Mitte der beiden Männer nach der Brücke hinsah und aufmerksam das Gewimmel des Volks betrachtete.

Aber nicht lange dauerte seine Zufriedenheit, denn er sah einen Gegenstand, der ihm einen Augenblick Verdruß erregte. Der große Riese, der sich von seinem Morgenschlaf noch nicht erholt zu haben schien, taumelte über die Brücke her und verursachte daselbst große Unordnung. Er war, wie gewöhnlich, schlaftrunken aufgestanden und gedachte sich in der bekannten Bucht des Flusses zu baden; anstatt derselben fand er festes Land und tappte auf dem breiten Pflaster der Brücke hin. Ob er nun gleich

zwischen Menschen und Vieh auf das ungeschickteste hineintrat, so ward doch seine Gegenwart zwar von allen angestaunt, doch von niemand gefühlt; als ihm aber die Sonne in die Augen schien, und er die Hände aufhub sie auszuwischen, fuhr der Schatten seiner ungeheuren Fäuste hinter ihm so kräftig und ungeschickt unter der Menge hin und wider, daß Menschen und Tiere in großen Massen zusammenstürzten, beschädigt wurden und Gefahr liefen, in den Fluß geschleudert zu werden.

Der König, als er diese Untat erblickte, fuhr mit einer unwillkürlichen Bewegung nach dem Schwerte, doch besann er sich und blickte erst ruhig sein Zepter, dann die Lampe und das Ruder seiner Gefährten an. Ich errate deine Gedanken, sagte der Mann mit der Lampe, aber wir und unsere Kräfte sind gegen diesen Ohnmächtigen ohnmächtig. Sei ruhig! er schadet zum letztenmal, und glücklicherweise ist sein Schatten von uns abgekehrt.

Indessen war der Riese immer näher gekommen, hatte vor Verwunderung über das, was er mit offenen Augen sah, die Hände sinken lassen, tat keinen Schaden mehr und trat gaffend in den Vorhof herein.

Gerade ging er auf die Türe des Tempels zu, als er auf einmal in der Mitte des Hofes an dem Boden festgehalten wurde. Er stand als eine kolossale mächtige Bildsäule von rötlich glänzendem Steine da, und sein Schatten zeigte die Stunden, die in einem Kreis auf den Boden um ihn her, nicht in Zahlen, sondern in edlen und bedeutenden Bildern eingelegt waren.

Nicht wenig erfreut war der König, den Schatten des Ungeheuers in nützlicher Richtung zu sehen; nicht wenig verwundert war die Königin, die, als sie mit größter Herrlichkeit geschmückt aus dem Altare mit ihren Jungfrauen heraufstieg, das seltsame Bild erblickte, das die Aussicht aus dem Tempel nach der Brücke fast zudeckte.

Indessen hatte sich das Volk dem Riesen nachgedrängt, da er still stand, ihn umgeben und seine Verwandlung angestaunt. Von da wandte sich die Menge nach dem Tempel, den sie erst jetzt gewahr zu werden schien, und drängte sich nach der Tür.

In diesem Augenblick schwebte der Habicht mit dem Spiegel hoch über dem Dom, fing das Licht der Sonne auf und warf es über die auf dem Altar stehende Gruppe. Der König, die Königin und ihre Begleiter

erschieden in dem dämmernden Gewölbe des Tempels, von einem himmlischen Glanze erleuchtet, und das Volk fiel auf sein Angesicht. Als die Menge sich wieder erholt hatte und aufstand, war der König mit den Seinen in den Altar hinabgestiegen, um durch verborgene Hallen nach seinem Palaste zu gehen, und das Volk zerstreute sich in dem Tempel, seine Neugierde zu befriedigen. Es betrachtete die drei aufrecht stehenden Könige mit Staunen und Ehrfurcht, aber es war desto begieriger zu wissen, was unter dem Teppiche in der vierten Nische für ein Klumpen verborgen sein möchte; denn, wer es auch mochte gewesen sein, wohlmeinende Bescheidenheit hatte eine prächtige Decke über den zusammengesunkenen König hingebreitet, die kein Auge zu durchdringen vermag und keine Hand wagen darf wegzuheben.

Das Volk hätte kein Ende seines Schauens und seiner Bewunderung gefunden, und die zudringende Menge hätte sich in dem Tempel selbst erdrückt, wäre ihre Aufmerksamkeit nicht wieder auf den großen Platz gelenkt worden.

Unvermutet fielen Goldstücke, wie aus der Luft, klingend auf die marmornen Platten, die nächsten Wanderer stürzten darüber her, um sich ihrer zu bemächtigen, einzeln wiederholte sich dies Wunder, und zwar bald hier und bald da. Man begreift wohl, daß die abziehenden Irrlichter sich hier nochmals eine Lust machten und das Gold aus den Gliedern des zusammengesunkenen Königs auf eine lustige Weise vergeudeten. Begierig lief das Volk noch eine Zeitlang hin und wider, drängte und zerriß sich, auch noch da keine Goldstücke mehr herabfielen. Endlich verlief es sich allmählich, zog seine Straße, und bis auf den heutigen Tag wimmelt die Brücke von Wanderern, und der Tempel ist der besuchteste auf der ganzen Erde.

Briefwechsel
zwischen
Schiller und Goethe
in
den Jahren 1794 bis 1805.



Erster Theil
vom Jahre
1794 und 1795.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1828.

Wydanie korespondencji Schillera i Goethego
z lat 1794–1805, Stuttgart i Tybinga 1828

BIBLIOGRAFIA

1. Podmiotowa

- Johann Wolfgang Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: J. W. Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 4.1. *Wirkungen der Französischen Revolution 1791–1797*. Hrsg. von Reiner Wild, München 1988;
- Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchener Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. Band 8. 1. Text. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*. Hrsg. von Manfred Beetz, München 1990;
- *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*. *Wybór pism*, przełożyła i opracowała Olga Dobijanka, Wrocław 1959;
- Goethe, *Baśń*, przeł. Marek Sołek, Kraków 2000;
- Peter Handke, *Die Abwesenheit*, Frankfurt am Main 1987;
- Hugo von Hofmannsthal, *Die Frau ohne Schatten*, w: H. v. Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Erzählungen*, Tübingen 1953;
- Hugo von Hofmannsthal, *Einleitung zu einem Band von Goethes Werken*, enthaltend die Singspiele und Opern, w: Hugo von Hofmannsthal, *Prosa*, IV, hrsg. von Herbert Steiner, Frankfurt am Main 1966, s. 174-175;
- Novalis (Friedrich von Hardenberg), *Henryk von Ofterdingen*, przełożyli i opracowali Ewa Szymani i Wojciech Kunicki, Wrocław 2003;
- Novalis (Friederich von Hardenberg), *Die Werke*, Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1980, T. 2, s. 535, nr 50;
- Fryderyk Schiller, *Listy o estetycznym wychowaniu człowieka*, przeł. Jerzy Prokopiuk i Irena Krońska, Warszawa 1972;
- Fryderyk Schiller, *Pisma teoretyczne. Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*, opr. Anna Kunicka-Goldfinger, Warszawa 2011;

- Marek J. Siemek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970;
- Ludwig Tieck, *Phantasmus*, hrsg. von Manfred Frank, Frankfurt am Main 1985 (=Ludwig Tieck, *Schriften* in zwölf Bänden. Hrsg. von Manfred Frank, Paul Gerhard Klusmann, Ernst Ribbat, Uwe Schweikert, Wulf Segenbrecht, Bd. 6).

2. Przedmiot

2.1 *Goethe, Schiller i klasyka weimarska*

- Peter Andre Alt, *Schiller. Leben-Werk-Zeit. Eine Biographie*, München 2004, t. 1-2;
- Carl Otto Conrady, *Goethe. Leben und Werk*, Düsseldorf und Zürich 1999;
- Rüdiger Safranski, *Goethe Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main 2011;
- Rüdiger Safranski, *Goethe. Kunstwerk des Lebens*, München 2013.

2.2 *Literatura do „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten”*

- Sigrid Bauschinger, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: *Goethe-Handbuch. Prosaschriften* hrsg. von Berndt Witte und Peter Schmidt (+). *Die naturwissenschaftlichen Schriften* von Gernot Böhme, Stuttgart und Weimar 1997, s. 232-252;
- Berndt Bräutigam, *Die ästhetische Erziehung der deutschen Ausgewanderten*, w: „Zeitschrift für Deutsche Philologie”, 96 (1977), s. 508-539;
- Gerard Fricke, *Sinn und Form von Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: Walter Müller-Seidel, Wolfgang Preisendanz (Hg.), *Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann*, Hamburg 1964, s. 273-293;
- Rolf Geißler, *Zur Einheit in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten”*, „Literatur für Leser” 1 (1977), s. 33-44;
- Ulrich Gaier, *Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten” als satirische Antithese zu Schillers „Ästhetischen Briefen” I-IX*, w: Helmut Bachmayer u.a. (Hg.), *Poetische Anatomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins*, Stuttgart 1987, s. 207-272;

-
- Ernst Fedor Hoffmann, *Die Geschichte von der Sängerin Antonelli in Goethes „Unterhaltungen“ und ihre Quelle in der „Correspondence litteraire“*, w: „Goethe-Jahrbuch“ Band 102 (1985), s. 105-144;
 - Joachim Müller, *Zur Entstehung der deutschen Novelle. Die Rahmenhandlung in Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten und die Thematik der französischen Revolution*, w: Helmut Kreuzer (Hg.): *Gestaltungsgeschichte und Gesellschaftsgeschichte. Festschrift Fritz Martini*, Stuttgart 1969, s. 152-175;
 - Gerhard Neumann, *Die Anfänge der deutschen Novellistik. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“ und Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*, w: Wilfried Barner u.a. (Hg.) *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*. Stuttgart 1984, s. 433-460;
 - Hartmut Reinhardt, *Ästhetische Geselligkeit. Goethes literarischer Dialog mit Schiller in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*, s. 311-341, w: *Prägnanter Moment. Festschrift für Jürgen Schings*, Würzburg, s. 311-341;
 - Wulf Segebrecht, *Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Raum*, w: „Germanisch-Romanische Monatsschrift“ 25 (1975), s. 306-322;
 - Jürgen Söring, *Die Verwirrung um das Wunderbare in Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“*, w: „Zeitschrift für deutsche Philologie“ 100 (1981), s. 544-559;
 - Theodore Ziolkowski, *„Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. A Reappraisal*, w: „Monatshefte“ 50 (1958), s. 57-74.

2.3 Opera

- Wolfram Friesch, *Die Traumfahrt der „Zauberflöte“. Selbstwerdung und Archetypen: Mozarts „Zauberflöte“ im Lichte der analytischen Psychologie C.G. Jungs*, Stuttgart 2010;
- Victor Junk, *Goethes Fortsetzung der Mozartschen „Zauberflöte“*, Berlin 1899;
- Norman Rinkenberger, Katrin Scheffer, *Goethe und Hofmannsthal. Facetten analogischer Dichtkunst oder Wo versteckt man die Tiefe?*, Marburg 2005;

– Werner Wunderlich (Hg.), *Mozarts „Zauberflöte“ und ihre Dichter. Schikaneder, Vulpius, Goethe, Zuccalmaglio*. Faximilles und Editionen von Textbuch, Bearbeitungen und Fortsetzungen der Mozart-Oper, Salzburg 2007.

2.4 Romantyzm

- Gerard Koziółek, *Niemiecka baśń romantyczna*, Wrocław 1994;
- Thomas Meissner, *Erinnerte Romantik. Ludwig Tiecks Phantasmus*, Würzburg 2007;
- Ingrid Oesterle, *Arabeske Unterschrift. Poetische Polemik und Mythos der Kunst. Spätromantisches Erzählen in Ludwig Tiecks Märchen-Novelle*, w: „Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein“. *Romantisches Erzählen*. Hg. von Gerhard Neumann, Würzburg 1995.

2.5 Interpretacje „Baśni”

- Ingrid Dzialas, *Auffassung und Darstellung der Elemente bei Goethe*, Berlin 1939 („Germanistische Studien”, Heft 216);
- Elise Elösser, *Goethes „Märchen”. Versuch einer Deutung*, w: „Euphorien” 15 (1906), s. 58-71;
- Gonthier-Louis Fink, *„Das Märchen” Goethes. Auseinandersetzung mit seiner Zeit*, w: „Goethe-Jahrbuch” N.F. 33 (1971), s. 96-122;
- Karl Goedeke, *Einleitungen zu Goethes Sämtliche Werke*, Neu durchgesehene und ergänzte Ausgabe. Mit Einleitungen von K. Goedeke, Bd. 18, Stuttgart 1900;
- Eduard Gottschalk Guhrauer, *Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, w: „Jahrbücher der Literatur”, Wien 1846, Bd. 116, Anzeigebblatt, s. 66, o *Baśni*, s. 93 i n.
- Friedrich Gundolf, *Goethe*, Elfte unveränderte Auflage, Berlin 1922;
- Johannes Hofmeister, *Goethes Märchen*, Iserlohn 1948;
- Christine Lubkoll, *„Neue Mythologie” und musikalische Poetologie. Goethes Annäherung an die Romantik*, w: Walter Hinderer (Hg.), *Goethe und die Romantik*, Würzburg 2002;
- Camilla Lucerna, *„Das Märchen” Goethes. Naturphilosophie als Kunstwerk*, Leipzig 1910;

-
- Camilla Lucerna, *Goethes Rätselmärchen. Eine Betrachtung*, w: „Euphorion“ 53(1959), s. 41-60;
- Susanna Lulo, *Oper als ästhetisches Modell für die Literatur um 1800*, Giessen 2004;
- Hans Mayer, *Das Märchen Goethes und Hauptmanns*, w: Joachim Müller (Hg.), *Gestaltung und Umgestaltung. Festschrift Hermann Korff*, Leipzig 1951, s. 92-107.
- Katharina Mommsen, „Märchen des Utopien“. *Goethes Märchen und Schillers Ästhetische Briefe*, w: Jürgen Brummack (Hg.), *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Festschrift Richard Brinckmann*, Tübingen 1981, s. 244-257.
- Katharina Mommsen, *Bilde Künstler! Rede nicht! Goethes Botschaft an Schiller im Märchen*, w: *Theatrum Europäum. Festschrift für Elida Maria Szarota*, hrsg. von Richard Brinckmann et. Al. München 1982, s. 491-516;
- Max Morris, *Goethe-Studien*, Berlin 1902, t. 1-2;
- Günter Niggel, *Verantwortliches Handeln als Utopie? Überlegungen zu Goethes „Märchen“*, w: Wittkowski Wolfgang (Hg.): *Verantwortung und Utopie Zur Literatur der Goethezeit*, Tübingen 1988, s. 91-108.
- Günter Oesterle, *Die „schwere Aufgabe, zugleich bedeutend und deutungslos“ sowie „an nichts und alles erinnert“ zu sein. Bild- und Rätselfstrukturen in Goethes „Das Märchen“*, w: *Goethezeitportal*. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/maerchen_oesterle.pdf> (16. 03. 2015);
- Friedrich Ohly, *Römisches und Biblisches in Goethes „Märchen“*, w: „Zeitschrift für Deutsches Altertum“ 91 (1961/62), s. 147-166;
- Peter Pfaff, *Das Horen-Märchen. Eine Replik Goethes auf Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung*, w: Anton Herbert (Hg.), *Geist und Zeichen. Festschrift Arthur Henkel*, Heidelberg 1977, s. 320-332;
- Hartmut Reinhart, *Lizenz zum Spielen*, w: „Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft“ Bd. XLVII (2003), s. 99-123;
- Theodor Schauffler, *Goethes Leben, Leisten und Leiden in Goethes Bildersprache*, Heidelberg 1913;
- Julian Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod*, Leipzig 1866;

- Spiridion Wukadinović, *Das Märchen*, w: tenže, *Goethe-Probleme*, Halle 1926;
- Viktor Zmegac (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur. Vom 18 Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 1, II. 4 Auflage, Weinheim 1996;
- Bernd Witte, *Das Opfer der Schlange. Zur Auseinandersetzung Goetes mit Schiller in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ und im „Märchen“*, w: Wilfried Barner u.a. (Hg.); *Unser commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, Stuttgart 1984, s. 461-484.

NOTY O AUTORACH

KRYSTYNA KRZEMIEŃ-OJAK, (1932–2016), tłumaczka, polonistka i germanistka; studia polonistyczne odbyła w latach 1950–55, studia germanistyczne w latach 1964–68 na Uniwersytecie Warszawskim; obroniła doktorat w Instytucie Badań Literackich PAN w 1972 roku, napisany pod kierunkiem prof. Marii Żmigrodzkiej. Autorka książki: *Maurycy Mochnacki. Program kulturalny i myśl krytycznoliteracka* (Warszawa 1975). Obszerny dorobek przekładowy, przeważnie klasycznych i współczesnych tekstów filozoficznych z obszaru języka niemieckiego: Ludwiga Feuerbacha (*Wybór pism*, t. I-II), Theodora Adorno (*Dialektyka negatywna, Sztuka i sztuki. Wybór esejów, Teoria estetyczna*), Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga (*System idealizmu transcendentального, Filozofia sztuki, Filozofia Objawienia. Ujęcie pierwotne*), Fryderyka Nietzschego (*Wybór tekstów*), Alberta Schweitzera (*Wybór tekstów*), Waltera Benjamina (*Dzieło sztuki w epoce możliwości jego technicznej reprodukcji, W sprawie krytyki przemocy*), Hansa Georga Gadamera (*Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*), Karla Jaspersa (*Trzeci wykład: Człowiek*), György Lukacsa (*Sztuka i prawda obiektywna*), Carla Gustawa Junga (*Psychologia i twórczość*), Maxa Horkheimera (*Uwagi na temat antropologii filozoficznej*), Jürgena Habermasa (*Od wrażenia zmysłowego do symbolicznego wyrazu*), książek Odo Marquarda (*Rozstanie z filozofią pierwszych zasad, Apologia przypadkowości, Szczęście w nieszczęściu. Rozważania filozoficzne*) i Herberta Schnädelbacha (*Filozofia w Niemczech 1831–1933, Rozum i historia. Odczyty i rozprawy 1., Próba rehabilitacji „animal rationale”. Odczyty i rozprawy 2.*); tłumaczyła również prace filozoficzne Steffena Dietzsch – książkę: *Krótką historia kłamstwa. Przekorne eseje filozoficzne* (Warszawa 2000), *Immanuel Kant. Biografia* (2005), *Życie w labiryntach. Motyw labiryntu w filozofii kultury po Nietzschem* (2012). Tłumaczka *Strazy nocnych* Bonawentury (A. E. F. Klingemanna) na język polski.

WOJCIECH KUNICKI, (ur. 1955 w Kaliszu), prof. zw., polonista, germanista, tłumacz. Zajmuje się twórczością Ernsta oraz Friedricha Georga Jüngerów i tłumaczy ich książki. Wydał, przeważnie w Niem-

czech, szereg publikacji dotyczących Śląska (Seria „Schlesische Grenzgänger”, 5 t., Seria Deutsch-Polnischer Kulturtransfer, 5 t., seria Biblioteka Śląska, 6 t.). Ostatnio zrealizował międzynarodowy projekt NCN poświęcony dziejom germanistyki polskiej, 3 tomy ukażą się w RFN, tom IV, poświęcony inwigilacji środowisk germanistycznych przez SB, w Polsce (IPN). Jest pracownikiem naukowo-dydaktycznym Instytutu Filologii Germańskiej we Wrocławiu.

JAROSŁAW ŁAWSKI, (ur. 1968 w Szczytnie), prof. zw., badacz wyobraźni literackiej i polsko-wschodnioeuropejskich relacji kulturowych, twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Uniwersytecie w Białymstoku. Zainteresowania: literatura polska i powszechna od XVIII do XXI wieku, przemiany wyobraźni, faustyzm i bizantyzm w literaturze, romantyzm, modernizm, poezja Czesława Miłosza. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza”, „Colloquia Orientalia Bialostocensia”. Napisał m.in.: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (1995), *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (2005), a także *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (2010), *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (2014). Współredaktor tomów: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej* (t. I-II, 1999, 2001), *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* (2012), *Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne* (Białystok – Odesa 2014). Edytor *Horsztyńskiego Słowackiego* w serii „Biblioteki Narodowej” (2009), polskich przekładów *Fausta* A. E. F. Klingemanna (2013) i *The Remembrances of a Polish Exile* A. A. Jakubowskiego (2013). Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Miejscami zamieszkania związany ze Spychowem, Ełkiem i Białymstokiem. Hobby: Mazury, literatura, Niemcy, Europa Wschodnia.

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *DAS MÄRCHEN*,
ÜBERSETZUNG VON KRZYSTYNA KRZEMIEŃ-OJAK,
VORWORT VON WOJCIECH KUNICKI, TEXTBEARBEITUNG,
EINFÜHRUNG UND REDAKTION VON JAROSŁAW LAWSKI,
LEHRSTUHL FÜR PHILOLOGISCHE UNTERSUCHUNGEN
„OST–WEST“, STIFTUNG FÜR DEUTSCH- POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT, BIAŁYSTOK 2015**

ZUSAMMENFASSUNG

Wir präsentieren heute die erste polnische kritische Ausgabe von *Das Märchen* von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) in der wissenschaftlichen Verlagsserie „Die Schwarze Romantik“. Das im Jahre 1795 entstandene und in demselben Jahr von Friedrich Schiller in der Zeitschrift „Die Horen“ herausgegebene Werk gehört zu den am meisten in der Welt kommentierten und interpretierten Werken Goethes. Es steht in diesem Ausmaß nur dem *Faust* nach. In Polen fand es bisher keinen so breiten Wiederhall. Zwar wurde es im Jahre 2000 durch den Verlag Arche in der Übersetzung von Marek Sotek herausgegeben, aber diese Edition schrieb gleichzeitig *Das Märchen* Goethes der anthroposophischen Strömung von Rudolf Steiner (1861–1925) zu. Dieser – übrigens nicht als erster – hatte das Werk im Geiste seiner eigenen Gedanken als äußerst mehrdeutig, hermetisch, symbolisch interpretiert. Vielleicht liegt der Grund für die geringe Kenntnis und Popularität *Des Märchens* in Polen am generell schwachen Anklang des deutschen Märchens an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert in dem Land, das gerade ein Trauma nach der Teilung erlebte. Wir fügen hier hinzu, dass *Das Märchen* im Jahr der dritten Teilung der Republik Polen erschien. Sein Ursprung hängt mit Folgen der Französischen Revolution für Deutschland zusammen. Es beendet nämlich die Prosazyklen der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* von Goethe.

Die vorliegende Edition bringt die neue, aber eigentlich die erste kritische Übertragung *Des Märchens* [der vollständige Titel lautet: *Das Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie*] und stammt von der herausragenden Übersetzerin deutscher Literatur, Frau Dr. Krystyna Krzemień-Ojak. Professor Wojciech Kunicki, Germanist der Universität zu Breslau, hat sie mit einem Vorwort versehen. Es ist zugleich eine

zweisprachige Auflage, die eine Chance für einen direkten Vergleich des Originals des semantisch komponierten Werkes mit der hier vorgelegten Übersetzung bietet.

Diese Veröffentlichung *Des Märchens* geht mit der pararellen Herausgabe eines Werkes der deutschen philosophischen Literatur aus der Romantik einher, nämlich mit den *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (Dresden 1808) von Gotthilf Heinrich Schubert (1780–1860). Es bezieht sich direkt auf Goethe.

Die Edition *Des Märchens* war dank der großzügigen finanziellen Unterstützung der Stiftung für Deutsch–Polnische Zusammenarbeit möglich.

Das Märchen ist ein Werk mit einer besonders komplizierten Semantik: „Man kann sie als eine Allegorie der Zeit der Französischen Revolution lesen oder als ein Werk, das ein Spiel des Vorstellungsvermögens ist. Rudolf Steiner sah darin eine Illustration der eigenen Anthroosophie und schrieb, dass dieses Werk in märchenhaften Bildern die Entwicklung der menschlichen Seele vor dem geistigen Blick Goethes schildert, von dem Gefühl des Fremdseins gegenüber der geistigen Welt bis hin zu den Höhepunkten des Bewusstseins im erfüllten Leben durchdringt, sodass beides eins wird. Er äußert sich dazu ergänzend, dass Goethe diesen Prozess der Verwandlung der Seele nur in leicht skizzierten Gestalten der Fantasie zeigte“.

Prof. Wojciech Kunicki ist hingegen der Meinung, dass man dieses Werk im Bedeutungsrahmen des Zyklus lesen sollte, zu dem es gehört: „(...) Man liest den Text *Des Märchens* verhältnismäßig selten in dem richtigen Kontext, d.h. als Abschluss des Zyklus der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Die Interpretationen, die diese beiden Texte trennen, sowie leider auch die Praxis der Verlage, verursachten die Geringschätzung der *Unterhaltungen* als einen unselbstständigen (sekundären) Textkorpus und die interpretatorische Aufwertung *Des Märchens* als ein Fantasiegebilde mit allegorischen und symbolischen Bedeutungen“.

Unabhängig von der angenommenen interpretatorischen Richtung sollte man dem Postulat zustimmen, dass die Präsenz des Werkes von Goethe in der Reflexion über polnische und deutsche Literatur am Ende des 18. Jahrhunderts und in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts stärker betont werden sollte. Das Werk sollte auch im komparatistischen Kontext Beachtung finden.

Übersetzt von Małgorzata Biergiel.

**JOHANN WOLFGANG VON GOETHE. *FAIRY TALE*.
TRANSLATED BY KRYSZYNA KRZEMIEŃ-OJAK.
INTRODUCTION BY WOJCIECH KUNICKI. THE TEXT
PREPARED AND EDITED BY JAROSŁAW ŁAWSKI. CHAIR
IN PHILOLOGICAL STUDIES „EAST – WEST”. THE
FOUNDATION OF POLISH-GERMAN COOPERATION.
BIAŁYSTOK 2015**

SUMMARY

The Scholarly Publishing Series ‘Dark Romanticism’ presents the first Polish critical edition of *Fairy Tale* by Johann Wolfgang Goethe (1749–1832). Written in 1795 and published in the same year in Friedrich Schiller’s magazine *Die Horen*, it is one of the most often commented and interpreted works of Goethe (with the obvious exception of *Faust*). In Poland it has not received a considerable attention of critics and readers. The Publishing House ‘Arche’ published Marek Sołek’s translation of *Fairy Tale* in 2000; however, this edition located Goethe’s tale in the anthroposophy of Rudolf Steiner (1861–1925), who interpreted this exceptionally ambiguous, hermetic and symbolic text in his own, biased way. In the more distant past, the poor reception and lack of popularity of the German tale written at the turn of the 18th century may have resulted from the post-partition trauma prevailing in Poland. *Fairy Tale* was published in the year of the Third Partition of Poland, and the origin of the text is linked with the ramifications of the French Revolution for the Germans. The tale rounds up Goethe’s prose series *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*.

The present volume brings a new – in fact, the first critical – rendition of *Das Märchen* [the full title: *The Green Snake and the Beautiful Lily*] by the notable translator of German literature Krystyna Krzemień-Ojak, PhD, with an introduction by Professor Wojciech Kunicki, the University of Wrocław. The bilingual edition gives the reader an opportunity to compare the original, semantically complicated text with the proposed Polish translation.

At the same time, the present editorial project is accompanied by the publication of the important philosophical work of German romanticism,

Ansichten von der Nachseite der Naturwissenschaft (Dresden 1808) by Gotthilf Heinrich Schubert (1780–1860), which Goethe directly refers to in his tale.

The publication of *Fairy Tale* was possible thanks to the generous support of the Foundation for Polish–German Cooperation (Stiftung für Deutsch-Polnische Zusammenarbeit).

Goethe's work is informed by an exceptionally complex semantics – it can be read as an allegory of the times of the French Revolution or the figment of pure imagination. Rudolf Steiner saw in it the illustration of his anthroposophy: “In the fairytale images of this work, Goethe envisions the development of the human soul estranged from the spiritual world. The feeling reaches the level of consciousness on which the sensual life merges with the supra-sensual life, becoming one. Goethe saw this process of change in delicately sketched forms of fantasy”. Professor Wojciech Kunicki, in turn, proposes to interpret the tale in the framework of the cycle of stories to which it belongs: “Critics do not often read *Fairy Tale* in its proper context, i.e. as the final part of *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* [*Conversations of German Emigrants*]. Interpretations that tended to treat these texts separately and, regrettably, the analogical decisions of publishers have resulted in the undervaluation of *Unterhaltungen* as a dependent (secondary) corpus of texts and in the overvaluation of *Fairy Tale* as the product of imagination, generating allegorical and symbolic meanings”.

However, regardless of the interpretive perspective, it is commonly agreed that various readings of Goethe's text need to be an integral part of our reflection on Polish and German literature at the turn of the 18th century – the reflection that should encompass comparative studies.

Przełożył: Jacek Partyka

INDEKS NAZWISK

A

Adamiak Maria – 54,
Adorno Theodor W. – 145,
Alt Peter Andre – 15, 140,
Ariosto Ludovico Giovanni – 35,
Arnim Achim von – 34, 52,

B

Bachelard Gaston – 62,
Bachmaier Helmut – 48, 140,
Bajko Marcin – 6, 54, 74,
Baran Zbigniew – 62,
Barner Wilfried – 44, 47, 141, 144,
Bauschinger Sigrid – 32, 140,
Beck Andreas – 34,
Beckford William – 73,
Beetz Manfred – 17, 139,
Benjamin Walter Bendix Schönflies – 145,
Białek Edward – 54,
Bielak Agnieszka – 72,
Biergiel Małgorzata – 6, 148,
Bobowska Patrycja – 58,
Boccaccio Giovanni – 22, 44, 74,
Bolewski Jacek, SJ – 54,
Böckmann Paul – 44, 140,
Böhme Gernot – 32, 140,
Böhme Jakub – 55,
Brahmer Mieczysław – 73,
Bräutigam Berndt – 16, 46, 140,
Brecht Bertolt – 45,
Brinckmann Richard – 47, 143,
Brodziński Kazimierz – 54,
Brummack Jürgen – 47, 143,
Burzka-Janik Małgorzata – 6,
Byron George Gordon – 52,

C

Ciechanowska Zofia – 68,
Conrady Carl Otto – 15, 140,
Crébillon Jolyot Claude-Prospér de – 73,

Czabanowska-Wróbel Anna – 62,
Czerwiński Grzegorz – 6,

D

Dammann Günter – 28,
Derecka Edyta – 58,
Dietzsch Steffen – 52, 145,
Dobijanka Olga – 15, 139,
Durand Gilbert – 62,
Działas Ingrid – 42, 142,
Dziekoński Józef Bohdan – 53,

E

Elösser Elise – 40, 142,

F

Fabianowski Andrzej – 55,
Falicka Krystyna – 62,
Feuerbach Ludwig Andreas – 145,
Fiedler Leonard M. – 42,
Fink Gonthier-Louis – 29, 41, 43, 142,
Frank Manfred – 34, 140,
Fränkl-Lundborg Otto – 57,
Fricke Gerard – 44-45, 140,
Friedrich Theodor – 42,
Friesch Wolfram – 29, 141,

G

Gadamer Hans Georg – 145,
Gaier Ulrich – 48-49, 140,
Geißler Rolf – 44, 140,
George Stefan – 20,
Giermak-Zielińska Teresa – 74,
Goedeke Karl – 18, 20-21, 33, 40, 142,
Goethe Johann Wolfgang von – (5-150),
Goszczyński Seweryn – 72,
Göpfert Herbert G. – 16-17, 23, 75, 139,
Gromadzki Antoni – 53,
Grotowski Jerzy Marian – 52,
Grzywka-Kolago Katarzyna – 64,
Guhrauer Eduard Gottschalk – 39, 41, 142,

Gundolf Friedrich – 19-20, 28, 142,
Gutowski Wojciech – 6,

H

Habermas Jürgen – 145,
Hadot Pierre – 58,
Handke Peter – 33, 37-38, 139,
Hass Ludwik – 55,
Hauptmann Gerhart – 42,
Henkel Arthur – 47, 143,
Herbert Anton – 47, 143,
Herder Johann Gottfried – 52,
Hinderer Walter – 28, 142,
Hofmeister Johannes – 42, 142,
Hoffmann Ernst Fedor – 22, 44, 141,
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus – 34,
Hoffmann-Piotrowska Ewa – 55,
Hofmannstahl Hugo von – 20, 28, 33, 36-37, 42, 139, 141,
Homolacs Karol – 54,
Horkheimer Max – 145,
Hugo Victor Marie – 52,
Humboldt Aleksander von – 10,
Humboldt Wilhelm von – 10, 17,

J

Jakubowski August Antoni – 146,
Jan autor Apokalipsy, św. – 39-40,
Janicka Anna – 6,
Janion Maria – 52, 62,
Jarocki Jerzy – 52,
Jasińska Anna – 73,
Jaspers Karl Theodor – 145,
Jean-Paul (właśc. Richter Johann Paul Friedrich) – 52,
Jessen Myra R. – 43,
Jezus Chrystus – 146,
Jung Carl Gustav – 29, 141, 145,
Junk Victor – 32, 141,
Jünger Ernst – 145,
Jünger Friedrich Georg – 145,

K

Kafka Franz – 19,

Kalinowska Maria – 6,
Kant Immanuel – 28, 145,
Kauffmann Angelika – 7, 19,
Kaźmierczak Zbigniew – 6,
Kiermeier-Debre Joseph – 75,
Klettenberg Susanne von – 41,
Klin Eugeniusz – 54,
Klingemann Ernst August Friedrich (Bonawentura) – 52, 54, 145-146,
Kluckhohn Paul – 28, 139,
Klussmann Paul Gerhard – 34, 140,
Koerner Valentin – 48,
Kopij-Weiß Marta – 52,
Korff Hermann – 42, 143,
Korotkich Krzysztof – 54,
Kowal Grzegorz – 54,
Kowalczykowa Alina – 6,
Kowalewska Barbara – 57,
Kowalski Grzegorz – 72,
Kozielek Gerard – 33, 54, 58-61, 74, 142,
Kreuzer Helmut – 46, 141,
Krokiewicz Adam – 58,
Krońska Irena – 15, 139,
Krukowska Halina – 6, 53, 72,
Krzemieniowa (Krzemień-Ojak) Krystyna – 5-6, 11, 52, 62, 77, 80, 145, 147, 149,
Kuczera-Chachulska Bernadetta – 72,
Kukielko Dariusz – 6,
Kunicka-Goldfinger Anna – 15, 139,
Kunicki Wojciech – 5, 9, 11, (15-50), 52, 54, 65, 75, 139, 145-150,
Kuziak Michał – 6,

L

Lessing Gotthold Ephraim – 65,
Leszczyński Grzegorz – 74,
Libera Leszek – 6, 52, 54, 67,
Lipiński Krzysztof – 52,
Lips Heinrich – 54,
Lubkoll Christine – 28, 142,
Lubomirski Edward, książę – 52,
Lucerna Camilla – 20, 40-41, 142-143,
Luiza Pruska (właśc. Meklemburg-Strelitz Luisa), królowa pruska – 19,

Lukács György – 145,
Lulo Susanna – 29, 143,
Lyszczyzna Jacek – 71,

L

Ławski Jarosław – 5-6, 9, 11-12, (51-74),
146-147, 149,

M

Maciejewski Marian – 69,
Malczewski Antoni – 72,
Małgorzata z Nawarry – 74,
Manuel Frank E. – 70,
Markowska Wanda – 68,
Marquard Odo – 145,
Martini Fritz – 46, 141,
Mayer Hans – 18, 42, 143,
Meissner Thomas – 34, 142,
Miciński Tadeusz – 146,
Mickiewicz Adam – 55, 72, 146,
Miernowski Jan – 74,
Miller Norbert – 16-17, 23, 75, 139,
Miłosz Czesław – 146,
Mistewicz Magdalena – 65,
Mochnecki Maurycy – 145,
Mommssen Katharina – 47-49, 143,
Morris Max – 32, 40, 143,
Mozart Wolfgang Amadeus – 28-30, 32,
141-142,
Müller Adolph – 10,
Müller Joachim – 42, 46, 141, 143,
Müller-Seidel Walter – 44, 140,

N

Nagengast Peter – 74,
Nalepa Marek – 6,
Namowicz Tadeusz – 52,
Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów
– 19,
Nerczuk Zbigniew – 58,
Neumann Gerhard – 42, 44, 141-142,
Nietzsche Friedrich Wilhelm – 145,
Niggli Günter – 28, 143,
Norwid Cyprian Kamil – 67,

Novalis (właśc. Hardenberg Georg Phi-
lipp Friedrich) – 28, 32-36, 52, 139,
Nowicka Elżbieta – 6,

O

Oesterle Günter – 28, 143,
Oesterle Ingrid – 42, 142,
Ohly Friedrich – 43, 143,
Olesiewicz Marek – 6,
Otto Regine – 75,
Ozorowski Edward, Abp – 6,

P

Paprocka-Podlasiak Bogna – 52,
Partyka Jacek – 6, 150,
Pfaff Peter – 47-48, 143,
Piotr Apostoł, św. – 49,
Piórczyński Józef – 55,
Plotyn – 58,
Pomorski Adam – 51,
Posor Monika – 54,
Praz Mario – 73,
Preisendanz Wolfgang – 44, 140,
Prokopiuk Jerzy – 15, 139,

R

Reclam Anton Philipp – 42,
Reinhardt Hartmut – 49, 141, 143,
Rembacz Jan – 53,
Ribbat Ernst – 34, 140,
Richter Karl – 16-17, 23, 75, 139,
Riemer Friedrich Wilhelm – 39,
Rinkenberger Norman – 42, 141,
Rusek Iwona E. – 6,

S

Sachsen Sophie von – 30,
Sachsen-Weimar Eisenach Karl August,
książe Saksonii – 39-40,
Safranski Rüdiger – 15, 140,
Saganiak Magdalena – 72,
Samuel Richard – 28, 139,
Sauder Gerhard – 16-17, 23, 75, 139,
Schauffler Theodor – 19, 143,

- Scheffer Katrin – 42, 141,
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph – 145,
 Schikaneder Emanuel – 29, 142,
 Schiller Friedrich Johann Christoph von – 10-11, 14-17, 19-21, 25, 27, 33, 41, 44-52, 54, 58-60, 74-75, 139-141, 143-144, 147, 149,
 Schings Jürgen – 50, 141,
 Schlegel August Wilhelm von – 52,
 Schlegel Friedrich Karl Wilhelm von – 42, 52, 67,
 Schmidt Julian – 18, 40, 143,
 Schmidt Peter – 32, 140,
 Schnädelbach Herbert – 145,
 Schneider Helmut J. – 28,
 Schubert Gotthilf Heinrich – 11, 148, 150,
 Schweikert Uwe – 34, 140,
 Schweitzer Albert – 145,
 Scott Walter – 52,
 Segebrecht Wulf – 34, 45-46, 140-141,
 Sędziwój Michał – 53,
 Siedlecki Michał – 6,
 Siemek Andrzej – 73,
 Siemek Marek Jan – 15, 140,
 Simon Rolf – 28,
 Sinko Zofia – 63, 73,
 Słowacki Juliusz – 53-54, 66-67, 71-72, 146,
 Smoławska Magdalena – 50, 54, 75,
 Sokołowski Mikołaj – 6,
 Sołek Marek – 11, 50, 54, 56, 75, 80, 139, 147, 149,
 Söring Jürgen – 46-47, 141,
 Steiner Herbert – 28, 139,
 Steiner Rudolf – 11, 50, 54-58, 75, 147, 149-150,
 Stieler Joseph Karl – 8,
 Strauss Richard – 35, 42,
 Szacki Jerzy – 70,
 Szajna Józef – 52,
 Szarota Elida Maria – 47, 143,
 Sztachelska Jolanta – 6,
 Szturc Włodzimierz – 6, 52,
 Szymani Ewa – 34, 52, 139,
- T**
 Tieck Ludwig Johann – 33-34, 42, 45, 52, 54, 67, 140, 142,
 Toux de Salvert Jean Luc Louis – 55,
 Trunz Erich – 60,
 Trzęsiok Marcin – 68,
- U**
 Ujejski Józef – 55,
- V**
 Vogel Heiner – 75,
 Voltaire (Wolter, właśc. Arouet François -Marie) – 16, 19,
 Vulpius Christian – 29, 142,
- W**
 Wackenroder Wilhelm Heinrich – 52,
 Walecki Waclaw – 74,
 Weinhandl Ferdinand – 43,
 Wieland Christoph Martin – 34, 74,
 Wild Reiner – 16, 23, 75, 139,
 Winiarski Jerzy – 54,
 Wirz Thomas – 28,
 Witte Berndt – 32, 47-48, 140, 144,
 Wittkowski Wolfgang – 28, 143,
 Wolf Gustaw – 13,
 Wukadinović Spiridion – 18-19, 41, 54, 144,
 Wunderlich Werner – 29, 142,
- Z**
 Zabielski Łukasz – 6, 52,
 Zamojska Dorota – 53,
 Ziolkowski Theodor – 44, 141,
 Zmegac Viktor – 19, 33, 144,
 Zuccalmaglio Anton Wilhelm von – 29, 142,
- Ż**
 Żaboklicki Krzysztof – 73,
 Żmigrodzka Maria – 52, 145,

W NAUKOWEJ SERII WYDAWNICZEJ
„CZARNY ROMANTYZM”
DOTYCHCZAS UKAZAŁY SIĘ:

- I. Seweryn Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wstęp Halina Krukowska (Białystok 1994, wyd. 2: Białystok 2002).
- II. Jarosław Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”* (Białystok 1995).
- III. Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 1995, wyd. 2: Białystok 2002).
- IV. *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały sesji naukowej, Białystok 5-7 V 1995*, pod red. Haliny Krukowskiej (Białystok 1997).
- V. Zygmunt Krasiński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, wprowadzenie Zbigniew Suszczyński (Białystok 1998).
- VI. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 1999).
- VII. *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2001).
- VIII. Jarosław Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wieje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (Białystok 2003)
- IX. *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod. red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego (Białystok 2005).
- X. Bonawentura [August E. F. Klingemann], *Straże nocne*, przeł. Krystyna Krzemieniowa i Maria Żmigrodzka, wstęp Steffen Dietzsch, Maria Żmigrodzka, opr. tekstu, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2006).
- XI. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. I (Białystok 2006).
- XII. *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, pod red. Krzysztofa Korotkicha i Jarosława Ławskiego, t. II (Białystok 2007).
- XIII. *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. Krzysztofa Korotkicha, Jarosława Ławskiego, Danuty Zawadzkiej (Białystok 2007).
- XIV. *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. Mikołaja Sokołowskiego i Jarosława Ławskiego (Białystok 2009).
- XV. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2011).
- XVI. *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. I: *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Marcina Bajki (Białystok 2012).
- XVII. Krzysztof Korotkich, *Wyobrażenia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole* (Białystok 2011).

- XVIII. Tadeusz Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opracowanie tekstu i przypisy Marcin Bajko (Białystok 2011).
- XIX. Marek Szladowski, *(Bez)senna egzystencja. Starość Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. tomu Anna Janicka (Białystok 2012).
- XX. Grzegorz Kowalski, *Duch w osobie. Bohater w dramatach Juliusza Słowackiego*, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2012).
- XXI. Renata Majewska, *Arkadia Północy. Mity eddaiczne w „Lilli Wenedzie” i „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. Łukasz Zabielski (Białystok 2013).
- XXII. *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIII. *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Elżbieta Wesołowska, Grzegorz Kowalski (Białystok 2013).
- XXIV. August Antoni Jakubowski, *Wspomnienia polskiego wygnańca*, wydanie polsko-angielskie, przekład, wstęp i opr. Jarosław Ławski, Piotr Oczko (Białystok 2013).
- XXV. August Ernst F. Klingemann, *Faust. Tragedia w pięciu aktach*, wydanie polskoniemieckie, przekład i wstęp Edwarda Lubomirskiego, red. tomu, opr. tekstu, przypisy i bibliografia Łukasz Zabielski, wstęp Jarosław Ławski, Steffen Dietzsch, Leszek Libera, Marta Kopij-Weiss (Białystok 2013).
- XXVI. Roman Zmorski, *Lesław. Szklie fantastyczny*, opr. tekstu i wstęp Halina Krukowska, red. tomu i opr. *Aneksu* Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVII. Tomasz August Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków opr., wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Małgorzata Burzka-Janik, Jarosław Ławski (Białystok 2014).
- XXVIII. Johann Wolfgang von Goethe, *Baśń*, przekład Krystyny Krzemieniowej, wstęp Wojciech Kunicki, redakcja i wprowadzenie Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXIX. Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opr. tekstu Mikołaj Sokołowski, wprowadzenie i opr. *Aneksu* Małgorzata Burzka-Janik, red. tomu Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXX. Gotthilf Heinrich von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przekład Krystyny Krzemień-Ojak, wstęp Steffen Dietzsch i Alberto Bonchino, przypisy Łucja Krzemień-Ojak, Steffen Dietzsch, wprowadzenie, opr. tekstu, wprowadzenie i red. Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXI. Władysław Słowacki, *Narracje*, wstęp, przypisy i bibliografia Grzegorz Kowalski, red. tomu Jarosław Ławski (Białystok 2015).
- XXXII. Wacław Szymanowski, Michał Sędziwój. *Dramaty*, wstęp i opr. tekstu Grzegorz Czerwiński i Anna Janicka, red. Halina Krukowska i Jarosław Ławski (Białystok 2015).