

ERINNERUNGSZWANG ALS DRAMATISCHE FORM.

ÜBER ADAM MICKIEWICZS FRÜHE SZENISCHE DICHUNG "DZIADY" (1823)

1. Zur Einführung

Das Tagungsthema "Erinnern-Vergessen-Gedächtnis" ist aus der Beschäftigung mit dem russischen Symbolismus hervorgegangen. Der vorliegende Beitrag illustriert die Relevanz des Themas auch für die Romantik, und zwar am Beispiel einer szenischen Dichtung aus der ersten Phase der polnischen Romantik, Adam Mickiewiczs 1823 publizierte "Dziady" (wörtlich "Ahnen"; deutscher Titel zumeist "Totenfeier" vgl. Lipiner 1882). Das Werk bietet sich zu einer Behandlung unter dem Tagungsthema in mehrfacher Hinsicht an:

- Zentrales dramatisches Thema ist das Erinnern-Müssen und Nicht-Vergessen-Wollen bzw. - Können. Eine differenzierte Lexik des Erinnerns und Vergessens konstituiert eine von mehreren verbalen Leitmotiv-Ketten, welche den dramatischen Bedeutungsaufbau der "Dziady" (1823) in besonders auffälliger Weise prägen.¹
- Die Spezifika des Bedeutungsaufbaus - Reduktion der dramatischen Handlung auf "zusammenhanglose" Bruchstücke; Dominanz der niedrigeren Bedeutungsebenen - schaffen besondere Bedingungen der Rezeptionslenkung: Das Erinnerungsvermögen des Rezipienten wird auf eine für die Zeit und für die Gattung ganz ungewöhnliche Weise beansprucht.
- Die "Dziady" setzen sich in ein paradoxes Verhältnis zur Gattung Drama. Sie partizipieren nicht mehr unmittelbar an deren ästhetischen Normen, sondern rufen sie nur noch - als wären sie ins Präteritum versetzt - in Erinnerung, um sie so besonders wirksam zu durchbrechen. Für das "Anti-Drama" bleibt das Gattungsgedächtnis Voraussetzung seiner Wirkung.
- Im Zusammenhang mit dem spezifischen Verhältnis der "Dziady" (1823) zur Gattung Drama steht ihre elaborierte Intertextualität. Gegen "präteritale" Reminiszenzen an normgerechte dramatische Werke (darunter implizit an Exemplare der spätklassizistischen "nationalen Tragödie" wie Alojzy Feliński's "Barbara Radziwiłłówna" (UA 1817)) stehen aktualisierende Anknüpfungen an szenischen Formen wie den weissrussischen Volksbrauch der Totenbeschwörung am Allerseelenabend, genannt "Dziady", verbunden mit Anleihen an Jan Kochanowski's "Pieśń świętojańska o Sobótce" (Lied zur Sonnenwendfeier an Johannes; entst. ca. 1576), Roko-

ko-Kantaten, Monodramen - und vor allem an nichtszenische Formen und Werke, darunter Volkslieder bzw. Kunstgedichte im Volkston, wobei Autozitate des Verfassers nicht seltener sind als Zitate aus Schiller und Goethe; ferner epische Formen (Tassos "Befreites Jerusalem" und narrative Prosa-Formen (Rousseaus "Neue Heloïse"; Goethes "Werther"; Mme de Krüdener's "Valérie"; Jean Pauls "Biographische Belustigungen" u.v.a.).

- Die "Dziady" (1823) sind Bestandteil einer literarhistorischen Situation des "Kampfes zwischen Romantikern und Klassikern", welcher Ende der 1820er Jahre mit einem Sieg der Romantiker und der Errichtung einer "Epochenschwelle" (H.R. Jauss) zwischen Romantik und Klassizismus entschieden wurde. Literarische Auseinandersetzungen dieses Kalibers (und daraus resultierende "Epochenschwellen") funktionieren jedoch nur um den Preis eines Vergessens und Verdrängens literarischer Phänomene, welche in die vereinfachte Semantik des Kampfes zwischen einem alten und einem neuen Lager nicht hineinpassen. Dies betrifft zum einen alle möglichen "schwachen" Kompromiß- und Übergangserscheinungen, die es in derlei Situationen immer gibt - in Polen z.B. präromantische Züge an spätklassizistischen Werken, die gar nicht wahrgenommen wurden.² Zum anderen betrifft es aber auch übermäßig radikale und innovatorische Konzeptionen aus dem neuen Lager, welche für die aktuelle Kampfsituation (noch) nicht produktiv werden können. Eben dies war das Schicksal von Adam Mickiewicz's "Dziady" (1823), deren radikaler Antidramatismus verdrängt wurde und die lediglich wegen ihrer Anklänge an die Volkspoesie und wegen ihrer neuartigen Emotionalität wirkten. Dieser literarhistorische Vergessens- und Verdrängungsprozess in Bezug auf die "Dziady" (1823) ist vom Autor selbst gefördert worden, als er 1832 sein szenisches Jugendwerk nach gewissen Veränderungen mit einem grossangelegten "Dritten Teil der Dziady" verband, welcher die Konzeption des szenischen Jugendwerks gleichs. unter sich begrub: Wegen dieses "Dritten Teils" sind die "Dziady" zum prominentesten Werk der polnischen Dramatik und der polnischen Romantik geworden. (Zum eigenen Charakter von "Dziady" (1823) vgl. Pigoń, 1930 und 1967; Borowy, 1922/1952; Kubacki, 1949; Stefanowska, 1976, Fieguth, 1970).

Von den hier aufgezählten Möglichkeiten einer Betrachtung des Werks unter dem Tagungsthema konzentrieren wir uns auf die ersten drei, d.h. auf "Erinnern-Müssen" und "Nicht-Vergessen-Wollen bzw. - Können" als zentrales dramatisches Thema und Bestandteil der konstitutiven verbalen Leitmotiv-Ketten, auf die besondere Beanspruchung des Erinnerungsvermögens des Rezipienten und auf den Gattungsscharakter.

Da jedoch eine Kenntnis des Werks bei Nicht-Polonisten nicht vorausgesetzt werden kann, wird im folgenden eine mehr praktisch als methodisch orientierte Übersicht über die Teile des Werks gegeben.

[Titel:] Dziady . Poema

[Ballade:] Upiór (Der Vampir)

In einer raffinierten Mischung aus "eigener" und "fremder" Rede berichtet das lyrisch-narrative Ich von einem "nächtlichen Menschen" mit "eisiger Brust", der "noch auf der Welt ist, aber nicht mehr für die Welt", einem Gestorbenen, einem Vampir, der jedes Jahr in der Allerseelenacht auf dem Friedhof erscheint und einsame "Zwiesprache" mit der Geliebten hält. Die letzten drei Strophen lauten, in wörtlicher deutscher Übersetzung:

*Schau und sprich, verzeih die geringe Schuld,
Dass ich wage, noch einmal zu dir zurückzukehren,
Gespenst der Vergangenheit, auf eine Stunde
[Dein] Jetztiges Glück zu stören.*

*Dein Blick, gewöhnt an Welt und Sonne,
Erstarrt vielleicht nicht vor dem Leichenkopf,
Und vielleicht magst du geduldig zuende
Die Rede des Grabes anhören*

*Und die Gedanken jagen an vergangenen Bildern hin,
Welche umherirren, gleich einer Schmarotzerpflanze,
Die in altem Gemäuer an den Steinen hin
[Ihre] verzweigten Sprosse legt.*

[Vorwort:] Dziady

Als Erklärung des Volksbrauchs der "Dziady" gibt der Verfasser an "Name einer Feierlichkeit, die bis heute unter dem gemeinen Volk in vielen Landkreisen Litauens, Preussens und Kurlands zur Erinnerung an die Ahnen [dziady], will sagen überhaupt der verstorbenen Vorfahren begangen wird." Die amtskrichliche Geistlichkeit wende sich gegen diesen Brauch, weil er mit viel Aberglauben verbunden sei - darum würden die "Dziady" heimlich in Kapellen oder leeren Häusern in Friedhofsnähe abgehalten.

Der Ahnenkult wird in Verbindung gebracht mit "dem alten Griechenland zu homerischen Zeiten, Skandinavien, dem Orient und [...] den Inseln der neuen Welt".

An dem heimatlichen Dziady-Brauch fühlt sich die "Imagination" des Verfassers "stark angesprochen" durch die Idee, den Fegfeuerseelen Erleichterung zu verschaffen; die Verbindung phantastischer Vorstellungen des Volkes mit einer moralischen Intention, "und bestimmte Lehren, auf volkstümliche Weise sinnfällig dargestellt." Das nachstehende "Poem" halte sich "größtenteils getreu" an die "Volksdichtung" [poezya gminna].

[1. Szenisches Fragment:]

Dziady, Teil II

Motto aus Shakespeare: There are more Things in Heaven and Earth
[...]

Hier wird das Ritual der Totenbeschwörung am Allerseelenabend mit Bauernchor, Ältestem und Magier [Gušlarz] szenisch dargestellt. Es treten vier "Seelen" auf:

1. Erscheinung: Die Seelen zweier Kinder, die im Leben keinen Kummer erfahren haben und darum von den Bauern ein bitteres Senf-

korn zur Erleichterung ihres Loses erhalten.

2. Erscheinung: Der Böse Gutsherr, der zu Lebzeiten kein Erbarmen mit menschlicher Not hatte und nun unendlich von den Seelen seiner Opfer gezwackt wird - das Bauernvolk kann und will ihm nicht helfen.

3. Erscheinung: Die tändelnde Rokoko-Schäferin, die zu Lebzeiten nie geliebt hat. Sie will zur Erleichterung von den Burschen an die Erde gezogen werden, "um ein Weilchen mit ihnen zu spielen" - doch lässt der Magier das nicht zu. Der Auftritt dieser Gestalt findet zeitweise in der Form von Duett, Arie und Recitativo statt - die Arie ist eine Übersetzung von Goethes Gedicht "Die Spröde".

In dem Moment, da der Magier das Ritual mit den Worten abschliessen will "Es ist Zeit, an die Geschichte der Väter zu erinnern", erfolgt, ohne Beschwörungsformel, die

4. Erscheinung: Das bleiche Gespenst mit der purpurroten Wunde am Herzen, das unverwandt eine "junge Bäuerin in Trauer" anschaut, auf die Beschwörung des Magiers nicht reagiert und den Landleuten auf Schritt und Tritt folgt.

[2. Szenisches Fragment:]

Dziady. Teil IV

Motto aus Jean Paul, "Biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin. Eine Geistergeschichte", in deutscher Sprache.

Am Abend des Allerseelentages 'terrorisiert' ein seltsam gewandeter "Einsiedler" einen verwitweten Priester und seine beiden Kinder mit ebenso leidenschaftlichen wie zusammenhanglosen Reden, Liedern und Gedichten über seine verlorene ("gestorbene") Liebe und mit ebenso widersprüchlichen wie unheimlichen Andeutungen über seine Person, mit Selbstmordanstalten, die er einmal auch völlig in die Tat umsetzt, ohne dass dies weitere Folgen hätte, bis er schliesslich auf rätselhafte Weise um Mitternacht zum Gesang des Dziady-Chores verschwindet. Die Monologe Gustaws, des Einsiedlers, verwandeln sich im Verlauf des Stückes ein ums andere Mal in Streitgespräche mit dem Priester über die vernünftige Wohltat des Vergessens bzw. das Recht auf Erinnerung und Verzweiflung, und nicht zuletzt auch über Unsinn bzw. Berechtigung des Aberglaubens am Volksbrauch der Dziady.

2. Erinnern - Vergessen als dramatisches Thema und als lexikalisches Feld

2.1. Dramatisches Thema

Es ist mit Recht darauf hingewiesen worden, dass der Aufbau der "Dziady" (1823) dem Typus der Sterne'schen Kompositionstechnik zuzuordnen ist (Botowy 1922/1952: 157). Indessen verschärft Mickiewicz diese Technik, weil seine fragmentarische Komposition keinen kohärenten Handlungszusammenhang mehr denotiert, nicht einmal eine zeitliche Aufeinanderfolge. An die Stelle einer chronologischen Sukzession

tritt die zyklische Wiederkehr des Allerseelenabends mit der Wiederkehr Verstorbener auf die Erde - einmal eher "privat" (Ballade "Der Vampir"), zweimal in engem Zusammenhang mit dem Dziady-Ritual (Teil II und Teil IV). Der betreffende Komplex kann zusammengefasst werden zu einer

1. thematischen Ebene: Das zyklisch wiederkehrende Totenbeschwörungsritual bzw. -geschehen als Ausdruck eines sowohl volkstümlich-kollektiven als auch poetisch-individuellen Gedächtnisses (im Sinne Hansen-Löves) an die Wirklichkeit des Wunderbaren.

Eine weitere Ebene lässt sich mit Bezug auf die Motive des Erinnerns und Vergessens konstituieren:

2. thematische Ebene: Die dramatische Auseinandersetzung zwischen Gustaw und dem Priester um "Vernunft annehmen also vergessen" und "Vernunft verweigern, also erinnern" - und zwar bezogen auf
 - a) Gustaws Liebe zu Maryla;
 - b) die Erinnerung an die Seelen der Toten durch das Dziady-Ritual.

Diese beiden thematischen Ebenen sind assoziativ verknüpft durch eine

3. thematische Zwischenebene, die der poetischen Imagination (imaginacya, wyobraźnia), deren Inhalte sich vermittels des Verfahrens der realisierten Metapher materialisieren:

- a) Die Geliebte Maryla materialisiert sich in dem "von den Dichtern erdachten Himmel" (IV, 170) und aus dem "Einbildungsschaum" Gustaws (IV, 165).
- b) Die Erinnerungsqual materialisiert sich zur Vampir-Existenz des Erinnerungssubjekts (Ballade "Der Vampir"; Teil IV). Der poetische Individualmythos partizipiert am volkstümlich-kollektiven Aberglauben.
- c) Die obsessiven Erinnerungen materialisieren sich zu selbständig wuchernden Erinnerungs-Fetischen: Aus dem von Maryla gewährten Zypressenzweig ist ein grosser Tannenknüppel geworden (IV, 212 ff.), aus ihrer Haarlocke wird an Gustaws Brust ein härenes Unheilshemd nach dem Muster des Hemdes der Deianeira (IV, 238).

Wie aus diesen Angaben hervorgeht, ist die Zwischenebene der poetischen Imagination essentiell für die bedeutungsmässige Verbindung der von uns unterschiedenen thematischen Ebenen 1 und 2, aber zugleich auch für die semantischen Dynamik der einzelnen Komponenten des lexikalischen Feldes "Erinnern - Vergessen".

2.2. Das lexikalische Feld "Erinnern - Vergessen"

Das Feld wird u.a. organisiert durch die semantische Opposition zwischen "erinnern" und "vergessen". Diese entspricht dem dialogischen Streit zwischen Gustaw einerseits und dem Priester bzw. früher

Maryla andererseits. Sie wird nicht exklusiv durch eine Gegenüberstellung von Ausdrücken des Erinnerns und Ausdrücken des Vergessens getragen, sondern nicht selten allein schon durch die Semantik, die einer dieser Ausdrücke in seinem Kontext bzw. in einer Serie von Kontexten annehmen kann. In dieser Hinsicht profitiert der Text der "Dziady" (1823) von einer Gegebenheit normalsprachlicher Semantik: Jeder Erinnerungsvorgang entreißt etwas dem Vergessen, setzt also den Begriff des Vergessens voraus; jeder Vergessensvorgang ist ein Verlust an Erinnerung und setzt den Begriff des Erinnerns voraus. Der "Dziady"-Text macht sich darüber hinaus noch eine Besonderheit der polnischen Lexik³ zunutze: Eine Gruppe von Ausdrücken des Erinnerns, nämlich "pomnieć" und seine Komposita "wspomnieć/wspominać", "przypomnieć/przypominać", gehören derselben Wortfamilie an wie das polnische Verb für "vergessen" - "zapomnieć/zapominać". Sprachgeschichtlich trifft dies auch für die andere Gruppe von Ausdrücken des Erinnerns zu, nämlich "pamięć" (Gedächtnis), "pamiętka" (Erinnerungsstück, Erinnerung), "pamiętać (coś)" (sich (an etwas) erinnern) und "upamiętają się" (zur Besinnung kommen) - allerdings kann diese sprachhistorische Zugehörigkeit zur Gruppe "pomnieć" und Komposita wohl nicht ohne weiteres als Faktum des um 1820 lebendigen Sprachbewusstseins gewertet werden. Doch auch in der Gruppe "pamięć" und Ableitungen spielt die semantische Appräsenz des "Vergessens" ihre Rolle - man denke an Ausdrücke wie "zgubić z pamięci" (wörtl. aus dem Gedächtnis verlieren; vgl. IV, 343) oder an die Aufforderung des Priesters an Gustaw "upamiętaj się" (komm zur Besinnung - IV, 211), welche dem Gesprächspartner eine Selbstvergessenheit unterstellt. Auffällig selten wird in den "Dziady" (1823) die potentielle Appräsenz des Vergessens in der Semantik eines Ausdrucks der Erinnerung durch eine Negation aktualisiert, z.B.:

Wciąż już jej moich nosić nie wolno pamiętek! (IV, 919)
(So darf sie nicht einmal mehr meine Erinnerungsstücke tragen!)

Dagegen ist die Negation von Ausdrücken des Vergessens gang und gäbe. Damit wird zum einen die semantische Korrelation von "erinnern" und "vergessen" bekräftigt - immerhin kann das ganze Stück als Besehwörung der Erinnerung gegen das Vergessen gelesen werden; ausdrücklich wird der Dziady-Brauch als "święto pamiętek" (Fest der Erinnerungen - IV, 1166) bezeichnet. Andererseits ist damit auch eine unübersehbare Ungleichgewichtigkeit im Vorkommen von Ausdrücken

des Erinnerens gegenüber Ausdrücken des Vergessens motiviert. Der Ausdruck "zapomniać/zapominać" (vergessen) kommt in dem ganzen Stück nur etwa ein dutzendmal vor, vorwiegend zur Kundgabe des Nicht-Vergessen-Wollens.

Dieser Befund wird freilich nicht nur durch die Appräsenz des Vergessens in der Semantik aller Ausdrücke des Erinnerens relativiert. Das Vorkommen von Ausdrücken des Vergessens wird quantitativ und qualitativ angehoben a) durch Synonyme, Metaphern und Periphrasen des Vergessens, und b) durch den paradox dargestellten ontologischen Status der Hauptgestalt der "Dziady" (1823) in ihren 'unzusammenhängenden' Ausprägungen als Titelheld der Ballade "Der Vampir", als 4. Erscheinung von Teil II sowie als Einsiedler Gustaw in Teil IV: Alle drei sind systematisch widersprüchlich konstruiert - es kommen ihnen gleichermaßen "irdische" Bestimmungen wie 'exaltierte, psychisch abnorme Person' und "überirdische" Bestimmungen wie 'Auf die Erde zurückkehrendes Gespenst eines Selbstmörders aus unglücklicher Liebe' zu, und der Konflikt zwischen diesen widersprüchlichen Bestimmungen ist eine der Hauptantriebskräfte für den dramatischen Prozess in dieser szenischen Dichtung. Der Bruch in der Konstruktion der Hauptgestalt kann als dargestellte "Selbstvergessenheit" interpretiert werden: Über ihren Erinnerungszwängen hat die Gestalt sich selbst, ihre ontologische Identität vergessen - und Kraft ihrer Selbstvergessenheit partizipiert sie am kollektiven mythischen Gedächtnis, das sich im Geisterglauben und im Dziady-Ritual des gemeinen Volkes ausdrückt.

Die Situation der identitätsbezogenen, ontologischen Selbstvergessenheit der Hauptgestalt verstärkt das Moment des "Vergessens" im lexikalischen Feld "Erinnern-Vergessen" in besonderem Maße. In engem Zusammenhang hiermit wirken jedoch auch die

Synonyme, Metaphern und Periphrasen des Vergessens

Umarły dla świata (IV, 19 u.ö. - für die Welt gestorben)
Periphrase der Weltvergessenheit und des Von-Der-Welt-Vergessen-seins der Hauptgestalt.

Idę z daleka, nie wiem, z piekła czyli z raju (IV, 35 und 82 - Ich komme von weit her, ich weiss nicht, ob aus der Hölle oder dem Himmel).

Synonym ("ich weiss nicht") für das Vergessen der ontologischen Herkunft.

Czy to na wielkim świecie pokój lub zamieszki, /Czy gdzie naród upada, czy kochanek ginie, /O nic nie dbasz usiadłszy z dziećmi przy kominie. (IV, 41-43 - Ob in der grossen Welt Frieden oder Kriegswirren, /Ob wo ein Volk untergeht oder ein Liebender zugrundegeht, /Du achtest auf nichts und sitzt mit den Kindern am Kamin,)

Synonym ("Du achtest auf nichts") für einen Vergessens- bzw. Verdrängungsvorgang, den Gustaw dem Priester vorwirft.

Dusza wionie w duszę...niebo, ziemia pryska/Roztopioną dokoła nas falą (IV, 320 f. - Seele weht in Seele ... Himmel, Erde spritzt/In zerschmolzener Woge um uns hin!)

Foetische Metapher für das Vergessen von Himmel und Erde in der Ekstase der Liebe.

Die Passage ist zugleich eine literarische Erinnerung, nämlich eine Übersetzung von Schillers Gedicht "Amalia" - im Original lautet das Zitat:

Seele rann in Seele - Erd und Himmel schwammen/Wie zerronnen um die Liebenden.

O! luba, zginałem w niebie, "Kiedym raz pierwszy pocałował ciebie! (IV, 326 - Oh, Geliebte, ich verging im Himmel, / Als ich dich zum erstenmal küsste!)

Metapher ("ich verging im Himmel") für die Selbstvergessenheit in der Liebe.

IV, 900-917 Volkslied (gesungen von Gustaw und den Kindern), welches ironisch das Mädchen lobt, das sich an den Geliebten zuerst jeden Augenblick, dann jede Woche, jeden Monat, und schliesslich jedes Jahr erinnert.

I na coś bol rozdrażniać w przygojonej ranie? (IV, 948 - Und wozu den Schmerz aufreizen in der schon vernarbenden Wunde?)

Synonym für eine Aufforderung zum Vergessen und Gutseinlassen des Priesters an Gustaw.

Die Zeile ist zugleich eine Erinnerung an das Jean-Paul-Motto zu Beginn von Teil IV:

"Ich hob alle mürben Leichenschleier auf, die in Särgen lagen [...]. Dürftiger! Dürftiger! Schlage nicht das ganze zerrissene Buch der Vergangenheit auf!... Bist du noch nicht traurig genug?"

Kościół mnie rozkazuje i nadaje władzę/Oświecać lud, wyteplić reszty zabobonu. (IV, 1169 f. - Die Kirche befiehlt mir und gibt mir die Macht, /Das Volk aufzuklären und die Reste des Aberglaubens auszurotten.)

Synonym ("auszurotten") für das Vergessenmachen des Aberglaubens der Dziady, das "Fest der Erinnerungen", das Gustaw dem Priester gegenüber soeben verteidigt hatte. Bemerkenswert ist dabei, dass Volksaufklärung mit 'Ausrottung des Fests der Erinnerungen' gleichgesetzt wird.

Die Passage verweist sinngemäss zurück auf den "Nachtmenschen" aus der Ballade "Der Vampir", wenn er sagt:

Jedni mię będą egzorcyzmem chłostać, (U, 75 - Die einen werden mich durch Exorzismus geißeln)

Synonym für die geistliche Austreibung und damit das Vergessen-machen eines bösen Geistes, bzw. eines Elements des Wunderbaren. In Teil IV wird die Situation des Exorzismus gegenüber den Vampir-Eigenschaften Gustaws mehrfach umschreibend verbalisiert, aber vom rationalistischen Priester nie ernstlich herbeigeführt.

Eine Musterung dieser Zitate ergibt 1. dass der Ausdruck des Vergessens durch Synonyme, Metaphern und Periphrasen effektiver erfolgt als durch die Verwendung des Verbuns "zapomnieć (vergessen)", das in aller Regel in seinen Kontexten das Nicht-Vergessen-Wollen bezeichnet; 2. dass die uneigentlichen Ausdrücke des Vergessens in engem Zusammenhang mit denjenigen verbalen Leitmotivketten stehen, deren paradoxe Semantik für die widersprüchliche ontologische Konstruktion der Hauptgestalt in besonderer Weise verantwortlich sind - nämlich einmal die Reihe "umarły, upiór" (gestorben; Vampir), und sodann die Reihe "niebo-ziemia-piekło" (Himmel - Erde - Hölle); Die Komponenten beider Reihen werden bald metaphorisch, bald eigentlich, bald im Sinne einer realisierten Metapher verwendet.

Eine entsprechende Semantik können wir bei bestimmten in den "Dziady" (1823) vorkommenden Ausdrücken des Erinnerns beobachten. So nimmt "wspomnieć/wspominać; wspomnienie" bald die Bedeutung von "sich erinnern, Erinnerung", bald von "(im Gespräch) erwähnen; Erwähnung" an. Aufschlussreicher in unserem Zusammenhang sind jedoch die semantischen Peripetien von "przypomnieć/przypominać; przypomnienie" sowie von "pamięć, pamiątka".

Przypomnieć/przypominać; przypomnienie

Przypomnijcie tylko sobie (II, 183 - Erinneret euch doch nur! [Aufforderung des Geists des Bösen Gutsherrn an die Bauern])

Czas przypomnieć ojców dzieje. (II, 517 - Es ist Zeit, an die Geschichte der Väter zu erinnern.)

Jej ręką ułamana gałąź cyprysowa "Zawsze mi przypomina ostatnie "bądź zdrowa!" (IV, 219 f. - Der von ihrer Hand abgebrochene Zypressenzweig/Erinnert mich immer an [mein] letztes "Lebewohl" [zu ihr]!)

Muszę przypomnieć! (przypomina) Tak się w głowie kręci! (IV, 341 - Ich muss es mir in Erinnerung rufen! (sucht es sich in Erinnerung zu rufen) Es dreht sich [alles] so in [meinem] Kopf!...)

Zaprzysięgliśmy milczeć, i nikt o tym nie wie./Ale tak, przypominam..., tak, jednego razu (IV, 554 f. - Wir hatten geschworen zu schweigen, und niemand weiss davon./Aber ja, ich erinnere mich ..., ja, einmal)

Placz, lecz niestety, boleść przypomnienia/Nas samych trawi, a nic wkoło nas nie zmieniał (IV, 850 f. [Der Priester:] Weine nur, aber leider, der Schmerz des Sich-erinnerns/Verzehrt uns selbst, doch verändert er nichts um uns her!)

O! kza ta nie jest gorzka, gdy w obecne troski/Przypomnianego szczęścia miesza nektar boski; (IV, 862 f. - [Der Priester:] Ach, diese Träne ist nicht bitter, wenn sie in die gegenwärtigen Kümernisse/Den göttlichen Nektar des erinnerten Glückes mischt!)

Tenże sam listek, listka mojego pokoja/(dobywa listek) Który mi przypomina ostatnie: bądź zdrował (IV, 888 f. - Dasselbe Blättchen, die Hälfte meines Blättchens/(Holt das Blättchen hervor) Das mir [mein] letztes Liebewol [an sie] in Erinnerung ruft)

IV, 900-917 - Das bereits erwähnte Volkslied mit dem ironischen Lob für das Mädchen, das sich an den Geliebten erinnert: Co chwilę przypomina (Sie erinnert sich jeden Augenblick); Co tydzień przypomina (Sie erinnert sich jede Woche); Co miesiąc przypomina (Sie erinnert sich jeden Monat); Jeszcze co rok wspomina (Sie erinnert sich noch jedes Jahr).

Die Zitate zeigen, wie diese spezielle Gruppe unter den im Text vertretenen Komposita von "pomnieć" das Moment des aktiven Erinnerungsvorgangs, des "sich selbst" bzw. "jemandem etwas in Erinnerung Rufens" profilieren, wobei die Appräsenz des semantischen Elements des Vergessens besonders deutlich wird: Das Sich-In-Erinnerung-Rufen bzw. das Jemanden-An-Etwas-Erinnern setzt das drohende Vergessen in vergleichsweise erhöhtem Masse voraus. Die Bedeutungsvariante des Jemandem-Etwas-In-Erinnerung-Rufens kooperiert mit dem zentralen Vampir-Motiv: Der "Vampir" kommt als "Mara przeszłości" (U, 87), als "Gespenst" der *verdrängten, vergessenen* "Vergangenheit" in die Welt zurück, und in Teil IV erinnert Gustaw, der "für die Welt Gestorbene", den Priester beständig an die reale Existenz des Gespenstischen und Wunderbaren. Diese Bedeutungsvariante wirkt aber - und das ist eine nicht unwesentliche Eigenschaft der Semantik der Gruppe - mehr durch ihren assoziativen Bezug auf die pragmatische Bedeutung der Sprechhandlungen Gustaws insgesamt als durch eigene semantische Profilierung. Bezeichnend für die semantische Dämpfung des Verbs ist die Gleichsetzung von "przypomina" und "wspomina" im letzten Zitat: "Przypomnieć/przypominać" wird als eines von mehreren Komposita von "pomnieć" in diesem Text bestätigt, zu denen - wie wir wissen - auch

"zapomnieć/zapominać" (vergessen) gehört. Eine bedeutungsmässige Dynamisierung des Verbs wird in diesem Fall durch semantische Dämpfung erzielt.

Ungeschwächte semantische Dynamisierung erfährt dagegen die Gruppe

*Pamięć, pamiątka*⁴

Patrz, duch nadziel życie mu nadaje,/Gwiazda pamięci promyków
użycza,/Umarły wraca na młodopści kraje/Szukać lubego oblicza.
(U, 6 - Sieh, der Geist der Hoffnung gibt ihm Leben,/Der Stern
der Erinnerung verleiht ihm [seine] Strahlen/Der Tote kehrt in
die Lande seiner Jugend zurück,/Das geliebte Antlitz zu suchen.)

Książd Upamiętaj się, bracie; do czego ta jodła?/Pustelnik:
Jodła? a, Książd uczony! o głowo ty, głowo!/Przypatrz się lepiej,
poznaj gałąz cyprysową;/To pamiątki rozstania, mego losu godła.
(IV, 211-214 - Der Priester: Komm zur Besinnung, Bruder; wozu
diese[r] Tanne[nknüttel]?/Der Einsiedler: Tanne[nknüttel]? Ach,
der gelehrte Priester! Ach, du Kopf, [du] Kopf!/Schau besser
hin, erkenne den Zypressenzweig;/Das sind Erinnerungsstücke der
Trennung, Sinnbilder meines Schicksals.)

Nie zgubiłem żadnego wyrazu z pamięci; (IV, 343 - Ich habe kein
einziges Wort aus [meiner] Erinnerung verloren;)

Czy widzisz, Księżu, pierścienie?/Smutna pamiątka została!
(IV, 416 f. - Siehst du, Priester, den Ring?/Ein trauriges Erin-
nerungsstück ist übriggeblieben!)

Ale ja, przeblądziwszy te kraje pamiątek,/Gdzie tyle łez zabiera
każdy znany kątek, (IV, 768 f. - Doch ich, der ich diese Lande
der Erinnerungen durchwandert habe,/Wo jeder bekannte Winkel
soviel Tränen fordert)

Ileż znowu pamiątek w twoim domku, w szkole! (IV, 819 - Und wie-
derum, wieviel Erinnerungen in deinem Haus, in der Schule!)

Więc już moich nosić nie wolno pamiątek!... (IV, 919 - So darf
sie den nicht einmal mehr meine Erinnerungsstücke/Erinnerungen
tragen!...)

[...] niech ją własna pamięć goni,/Niech ją sumienia sztylety
ranią! (IV, 1004 f. - möge die eigene Erinnerung sie jagen,/Mögen die Stilette [ihres] Gewissens sie verletzen!)

O, gdybym mógł choć przez sen pokazać się tobie,/Gdybyś na mojej
pamiątkę męki / Jeden przynajmniej dzionek chodziła w żalobie,
(IV, 1085-7 - Oh, könnt ich mich dir wenigstens im Taume zeigen,
/Könntest du zur Erinnerung an meine Qual/Zumindest einen klei-
nen Tag in Trauer gehen,)

Gustaw: I w co twoje pobożne wierzyły pradziady? Ach! najpięk-
niejsze święto, bo święto pamiątek,/Za cóż znosiłeś dotychczas
obchodzone Dziady? (IV, 1165-7 - Gustaw: Und woran haben deine
frommen Vorfahren [pradziady] geglaubt?/Ach! das schönste Fest,

nämlich das Fest der Erinnerungen, -/Warum wolltest du die bisher begangenen Dziady abschaffen?)

Zwar geschieht auch hier, wie bei "przypomnieć", die Bedeutungs-
dynamisierung durch eine lexikalische Nivellierung: Die Hauptbedeu-
tung von "pamięć" - Gedächtnis - wird nur einmal aktualisiert ("nie
zgubiłem [...] z pamięci", IV, 343), ansonsten dominiert die Bedeu-
tung "Erinnerung". Ferner wird die Diminutivform "pamiętka" von
"pamięć" promiscue bald im Sinne von "Erinnerungsstück", bald im
Sinne von "Erinnerung" verwendet, wobei letztere Verwendung nicht-
normativen Charakter trägt. Durch die lexikalische Nivellierung er-
fährt aber jeder verbalisierte Erinnerungsvorgang die verdinglichen-
de Nuance, welche der Semantik des Wortes "pamiętka" innewohnt - und
die unverkleinerte "pamięć" wird gleichsam zu einem grösseren Erin-
nerungsstück als die verkleinerte "pamiętka". Nicht umsonst wird
der Geliebten eine "pamięć" gewünscht, welche sie "jagt" und sie
als "Stilet" (des Gewissens) "verletzt" - und ein Stilet trägt un-
ser Held leibhaftig am Gürtel und führt damit einen veritablen
Selbstmord auf der Bühne durch (IV, 1122) - ohne Folgen freilich,
denn, wie er erläutert, "Scenę boleści powtórzył zbrodzień" (IV,
1134 - Die Szene des Schmerzes hat der Verbrecher wiederholt), was
als ungewöhnlich verdinglichter Akt der Erinnerung zu werten ist.

3. Spezifika der Rezeptionslenkung und des Gattungscharakters der "Dziady" (1823).

Im Abschnitt 2 ist das Zusammenwirken von "Erinnern - Vergessen"
auf den höheren thematischen Ebenen und auf der niedrigeren lexika-
lische Ebene dargelegt worden. Aufgrund des anti-dramatischen Gat-
tungscharakters der "Dziady" (1823) - Disparatheit der "dargestell-
ten Welt", Aufwertung der niedrigeren Bedeutungsebenen - wird dem
Rezipienten im Prozess der Wahrnehmung des Werks eine ungewöhnliche
Beanspruchung seines Erinnerungsvermögens auferlegt: Er muss zum
einen seine Erinnerung an vorangehende Textpassagen verschärfen,
weil ihm keine Handlungskohärenz mehr hilft, Zusammenhänge herzu-
stellen. Zum anderen muss er bestimmte Wahrnehmungsgewohnheiten
"vergessen" - insbesondere gewisse Schlussfolgerungs-Gewohnheiten.
Zofia Stefanowska hat für das ganze Stück die einprägsame Formel
"Prüfung des gesunden Menschenverstandes" gefunden (Stefanowska 1976)

- sie lässt sich auf die Rezeptionslenkung des Werks übertragen. Deren Spezifika können aus einer Bestimmung des Verhältnisses der "Dziady" (1823) zur Gattung Drama abgeleitet werden. Die "Dziady" (1823) partizipieren nicht mehr unmittelbar an den dramatischen Normen - diese bringen sich vielmehr wie ein "Gespenst der Vergangenheit" dem Rezipienten in Erinnerung.

Die *Einheit des Orts* ist zwar nicht mehr gegeben, doch wird an die entsprechende dramatische Norm durch den assoziativen Zusammenhang zwischen den Spielorten erinnert: Zwischen dem Friedhof, auf welchem der "nächtliche Mensch" der Ballade "Der Vampir" erscheint, der Friedhofskapelle, in der die "Dziady" stattfinden (Teil II) und der Priesterwohnung (Teil IV) bestehen immerhin Verbindungen, auch ohne dass die topographischen Identität der drei Orte ('in ein und derselben Gegend liegend') gewährleistet wäre.

Die *Einheit der Zeit* ist derart verletzt, dass der Rezipient auf keine Weise ein dramatisches Zeit-Kontinuum herstellen kann: Weder finden die Geschehnisse simultan zur selben Zeit, noch im Verlauf ein und desselben Abends statt. Gleichwohl kann die entsprechende Regel nicht einfach vergessen werden: Alle drei Situationen beziehen sich auf das Datum des Allerseelenabends. Die Zeitstruktur des Stücks stellt keine teleologische Chronologie dar, sondern das chronologisch neutralisierte Aufleben von Erinnerungen - bei seiner Wahrnehmung des Stücks wird der Rezipient gleichsam in die dargestellte Erinnerungsqual einbezogen.

"Normaler" als die zeitlichen Relationen der drei dargestellten Situationen scheint die Zeitstruktur des 4. Teils zu sein, der sich, markiert durch eine Schlaguhr auf der Bühne, im Verlauf von drei Stunden abspielt. Doch weil die "erste Stunde" ca. 50% der Textmenge umfasst, die "zweite" ca. 35% und die "dritte" nur ca. 15%, erfolgt eine abnorme Beschleunigung des dargestellten Zeitablaufs.

Die Regel von der *Einheit der Handlung* wird auf mehrfache Weise in Erinnerung gerufen und ausser Kraft gesetzt. Zwar besteht zwischen den drei Situationen kein "einklagbarer" handlungslogischer Zusammenhang, doch ist auf einer assoziativen Ebene die Grundsituation des aus unglücklicher Liebe für die Welt gestorbenen "Nachtmenschen", der sein Leid alle Jahre zum Allerseelentag neu durchmachen, erleben und spielen muss, in allen drei Bruchstücken des Werks gegeben. Das "eigentliche" Drama - das Scheitern einer Liebe - hat in der

Vergangenheit stattgefunden - und in der Gegenwart wird es nur noch rituell erinnert: Das teleologische Klassische Drama ist transformiert in ein zyklisches Ritual. An das herkömmliche fünfaktige Drama erinnern nur noch die szenischen Fragmente des Werks, die sog. Teile II und IV, welche auf die retardierende, also undramatischen Akte II und IV des alten Dramas referieren. Die Vergangenheit des Dramas ist aber nicht endgültig - es entsteigt gleichsam immer neu seinem Grabe.

Mit den geschilderten Verhältnissen geht eine empfindliche Verschiebung in der herkömmlichen Korrelation von dramatischem Sujet und dramatischer Diegese einher. Unter "Sujet" wird hier der gesamte ästhetisch relevante Bedeutungsaufbau des Dramas verstanden, unter "Diegese" der schematische Handlungsverlauf, welchen das Sujet denotiert. Sujet und Diegese stehen in einer Inklusivopposition zueinander. Bei der sukzessiven Wahrnehmung der Verhältnisse des Sujets in dessen synchronem und diachronem Aspekt gewinnt der Rezipient Informationen über die Diegese, die er nach ihm aus der literarischen Tradition und aus der sog. Lebenserfahrung bekannten Schemata zu einer eigenen Ordnung zusammenzufassen sucht - eben zur Ordnung der Diegese dieses konkreten Werks. In jeder Phase des ästhetischen Wahrnehmungsvorgangs entsteht so eine Opposition zwischen der Ordnung des Sujets und der Ordnung der Diegese. Die diegetische Ordnung dient dabei nicht selten als vom Rezipienten geleisteter Wahrnehmungshintergrund für die spezifischen Verhältnisse des Sujets. Das klassische Drama verschiedener literarischer Epochen arbeitet bekanntlich mit einer Minimalisierung der Diskrepanz zwischen Sujet und Diegese: Chronologische Umstellungen sind verpönt, sujetbereichernde Parallelführungen von Haupt- und Nebenhandlungen sind limitiert, überhaupt wirkt sich die dramatische Sujetfügung auf der Ebene der dargestellten Welt seltener durch das bedeutungsverändernde Prinzip der Bereicherung aus - solche Fälle wären etwa die "dramatische" oder "tragische Ironie" oder die bekannten "retardierenden Momente" - als vielmehr durch spannungs- und wirkungsfördernde Verknüpfungen und Auslassungen⁵: Das dramatische Sujet übernimmt in diesem Typ von Drama die Aufgabe einer Ausprägung und Profilierung der Diegese. Hierzu gehört freilich - immer noch auf der Ebene der dargestellten Welt - nicht selten ein sujetbedingter Reichtum an funktionalen Relationen (Parallelen, Kontraste usw.) im Bereich der dramatischen Personenkonstellation in deren synchronem wie diachro-

nem Aspekt. Gerade dies leistet das dramatische Sujet jedoch namentlich auch auf den sog. *niedrigen Bedeutungsebenen* des dramatischen Texts (Lautlichkeit incl. - bei Versdramen wie den "Dziady" - Metrum, Rhythmus und Reim, Wortwahl, Metaphorik, Syntax sowie durch ausersprachliche Klangwirkungen Beleuchtungseffekte, Gestik und Mimik, Kostüme und Requisiten, Raumverhältnisse und deren Intergration in die sprachliche Semantik des Texts). Nirgendwo liegt die falsche Idee vom Sujet als der künstlerischen Ausschmückung der dramatischen Diegese so verführerisch nahe wie beim klassischen Drama.

Diese herkömmlichen Verhältnisse verschieben sich in den "Dziady" (1823) erheblich, und eben dies beansprucht das Erinnerungsvermögen des Rezipienten auf ungewöhnliche Art und Weise.

Das dramatischen Sujet der "Dziady" (1823) ist so angelegt, dass es dem Rezipienten die Transposition in eine kohärente dramatische Diegese unmöglich macht - vgl. hierzu auch die Bemerkungen über Ort und Zeit. Angesichts der Bruchstückhaftigkeit und Widersprüchlichkeit der Handlungselemente schiebt sich eine Komponente in den Vordergrund der ästhetischen Wahrnehmung, die in herkömmlichen Dramen nur eine von mehreren ist - die Hauptgestalt (der "nächtliche Mensch" in der Ballade "Der Vampir", die 4. Erscheinung in Teil II, der Einsiedler Gustaw in Teil IV). Herkömmlicherweise geschieht die Wahrnehmung des Bedeutungskomplexes "dramatische Figur" sowohl im Rahmen als auch nach dem Muster des Widerspiels zwischen dramatischem Sujet und dramatischer Diegese. Im Verlauf der Wahrnehmung des Sujets gewinnt der Rezipient Informationen über die betreffende dramatische Figur, die er nach ihm aus der literarischen Tradition und aus der sog. Lebenserfahrung bekannten Schemata zu einer eigenen Ordnung zusammenzufassen sucht - nennen wir diese in Ermangelung eines besseren Terminus die "figur-diegetische Ordnung". In jeder Phase des auf die Figur bezogenen ästhetischen Wahrnehmungsvorgangs entsteht so eine Opposition zwischen der Ordnung des Sujets ("Figur - Sujets") und der figur-diegetischen Ordnung. Die figur-diegetische Ordnung dient dabei in aller Regel als vom Rezipienten geleisteter Wahrnehmungshintergrund für die spezifischen Verhältnisse des Figur-Sujets in seinem synchronen und diachronen Aspekt. Im Unterschied zum Verhältnis zwischen allgemeindramatischem Sujet und allgemeindramatischer Diegese kann die Diskrepanz zwischen Figur-Sujet und figur-diegetischer Ordnung auch im klassischen Drama

erheblich sein: Die Abfolge der Informationen über die Figur können der dargestellten Chronologie der Ereignisse zuwiderlaufen, das Figur-Sujet wird durch seine Einbeziehung in nuancierte Parallel- und Kontrastbeziehungen zu anderen Figuren systematisch bereichert usw. (Dies alles betrifft natürlich die typisierten Nebenfiguren eines Dramas in geringerem Masse als die zentralen Charaktere).

Während nun im Drama herkömmlichen Typs diese Besonderheiten des Widerspiels von Figur-Sujet und figur-diegetischer Ordnung in die Korrelation zwischen allgemeindramatischen Sujet und allgemeindramatischer Diegese eingehen, sind sie in den "Dziady" (1823) in Bezug auf die Hauptgestalt krass exponiert - zu Recht hat Juliusz Kleiner in diesem Zusammenhang eine Affinität des Werks zur Einzelgattung des Monodrams konstatiert (Kleiner 1948, I: 402 f.), zumindest was Teil IV betrifft. Die Tendenz zur Exponierung der Hauptgestalt wird durch die geschilderte Eingliederung des poetischen Individualmythos in den Kollektivmythos des Geisterglaubens und des Dziady-Rituals eher verstärkt als abgeschwächt.

Zusätzlich zur Exponierung der Hauptgestalt ist aber das betreffende Figur-Sujet so angelegt, dass es dem Rezipienten die Herstellung einer kohärenten figur-diegetischen Ordnung beständig nahelegt und systematisch unmöglich macht. Wie schon angedeutet, ist hierfür entscheidend, 1. dass dem Rezipienten die Möglichkeit der Herstellung einer Identitätsbeziehung zwischen den drei Ausprägungen der Hauptgestalt in der Ballade "Der Vampir", der 4. Erscheinung des II.Teils und dem Einsiedler Gustaw des IV.Teils nur nahegelegt, aber nicht "garantiert" wird, und 2. dass in allen drei Fällen, insbesondere im IV.Teil, der Widerspruch zwischen den beiden Bestimmungen als "Wahnsinniger aus unglücklicher Liebe" und "Gespenst eines Selbstmörders aus unglücklicher Liebe" nicht aufgelöst, sondern vielmehr zum prägnanten Konstruktionsprinzip des Figur-Sujets erhoben wird. Dem Rezipienten wird auferlegt, zu "vergessen", dass die Ballade und der II.Teil sich gar nicht auf den Gustaw des IV.Teils beziehen *müssen* - und seine Erinnerung an die in der Ballade und in Teil II dargestellte bzw. szenisch gezeigte Welt des Gespenstischen und Wunderbaren intensiviert in die Wahrnehmung des IV.Teils einzubringen. Die Erinnerungsleistung des Rezipienten ist hier erhöht, weil seine Wahrnehmung der Sujet-Ordnung nicht durch die erfolgreiche Transposition in diegetische Ordnungen entlastet wird. Im Ge-

genteil wird sein Vermögen zu alogischer, assoziativer Erinnerung an das Gespenstisch-Wunderbare in Ballade und Teil II durch ein wohlkalkuliertes Geflecht von vielfältigen verbalen Leitmotivketten, die alle drei Fragmente des Werks überwuchern, verstärkt in Anspruch genommen. Das dramatische Thema des Sich-Erinnern-Müssens und Nicht-Vergessen-Wollens wird auf diese Weise zu einem prägnanten Merkmal der Gesamtstruktur des Werks, namentlich aber auch zu einem Modus der ästhetischen Wahrnehmung durch den Zuschauer und Leser gemacht: Dieser selbst wird in einen quälenden Vorgang zyklischen Sich-Erinnern-Müssens hineingezogen.

A n m e r k u n g e n

1. Zur Rolle der verbalen Leitmotivketten im Bedeutungsaufbau dieses Werks vgl. Fieguth 1967 und 1970. An die auch in dieser Beziehung zentrale Rolle der Motive des Erinnerns und Vergessens bin ich freilich erst durch das Tagungsthema erinnert worden. Vor vielen Jahren hat bereits Stanisław Pigoń das Erinnerungsthema der "Dziady" 1823 für eine nationalhistorische und politische Lektüre fruchtbar gemacht: Er deutet an, wie sich das szenischen Werk auf das litauische 'Heldengedicht' "Grażyna" rückbezieht, das Mickiewicz in demselben Band "Poezye. Tom drugi" (Wilno 1823) publiziert hat wie die "Dziady". Er verweist ferner darauf, wie der schrille Protest Gustaws gegen den Verlust seiner Liebe an den politischen nationalen Radikalismus der jungen Romantiker erinnert, welche der literarischen Insurrektion 1830 die bewaffnete Erhebung gegen die Fremdherrschaft folgen lassen sollten. (PIGON 1955).
2. Vgl. FIEGUTH 1973.
3. Im Folgenden wird nur auf solche Ausdrücke des Erinnerns und Vergessens eingegangen, die im Text des Stücks vorkommen.
4. Auf die übermäßig zahlreichen Belegstellen für das Vorkommen von "pamiętać" wird hier verzichtet.
5. Die Rede von der "Verknappungen" und "Auslassungen", die das dramatische Sujet im Verhältnis zur Diegese bewirken soll, verkürzt den Sachverhalt und zeigt damit, dass man mit der (Inklusiv)Opposition zwischen Sujet und Diegese auch beim Drama nicht allzu weit kommt. Ich verweise in diesem Zusammenhang auf W. Schmid, 1984 und seine Differenzierung von Geschehen, Geschichte Erzählung, Präsentation der Erzählung", mit deren Hilfe die erwähnte Verkürzung vermieden werden könnte. Eine terminologische und konzeptionelle Anpassung dieser Differenzierung auf die Frage der Rezeptionslenkung im Drama behalte ich mir für eine andere Gelegenheit vor.

Literatur

Werkausgaben

- A.MICKIEWICZ, *Poesye Adama Mickiewicza. Tom drugi*, Wilno 1823
(Reprint Wrocław 1955)
- A.MICKIEWICZ, *Dzieła. Tom III, Utwory dramatyczne*, Warszawa 1955
("Wydanie jubileuszowe")
- A.MICKIEWICZ, *Poetische Werke*, 1-2, Leipzig 1882 (dt. von S.Lipiner)

Sekundärliteratur

- BOROWY, R. 1922/52. "Zagadkowość w kompozycji "Dziadów" i próba jej wyjaśnienia" (1922), in: W.BOROWY, *Studia i rozprawy*, t.1, Wrocław 1952, 153-187.
- FIEGUTH, R. 1967. *Metapher und Realität. Das Motivgefüge der Wilnaer Dichtungen von A.Mickiewicz*, Diss. FU Berlin.
- ders., 1970. "Zwyczajstwo metafory. O Dziadach wileńskich", in: *Pamiętnik Literacki*, LXI, 1970, 89-113.
- ders., 1973. "Patos klasycystycznie przytłumiający. O "Barbarze Radziwiłłównie" Felińskiego", in: *Pamiętnik Literacki* LXIV, 1973, 5-26.
- KLEINER, J. 1948. *Mickiewicz. Tom Pierwszy. Dzieje Gustawa*, Lublin 1948².
- KUBACKI, W. 1949. *Pierwionski polskiego romantyzmu*, Kraków 1949.
- PIGOŃ, S. 1930. "Do źródeł "Dziadów" kowieńsko-wileńskich", in: S.PIGOŃ, *Studia literackie*, Kraków 1951, 96-159.
- ders., 1955. (Nachwort zur Reprintausgabe 1955) A.MICKIEWICZ, *Poesye...*, Tom drugi, Wilno 1823.
- ders., 1967. *Formowanie "Dziadów" części drugiej*, Warszawa.
- SCHMID, W. 1984. "Der Ort der Erzählperspektive in der narrativen Konstitution", in: *Signs of Friendship. To Honour A.G.F. van Holk...*, Amsterdam 1984, 523-552.
- STEFANOWSKA, Z. 1976. "Próba zdrowego rozumu" (1964, Über "Dziady" 1823), in: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, 26-41.