

# Emil Petzold

---

## Motywy Mickiewiczowskie. I-II

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 1/1/4, 632-634

---

1902

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

bieniu jego tragedyi, dokonaniem przez Johna Sheffielda księcia Buckingham.

Tłumaczenie Stanisława Poniatowskiego jest fragmentaryczne i obejmuje z aktu I-go sceny 1—3, oraz z sceny 4-tej kilkanaście wierszy, aż do słów Brutusa:

»*Calpurnia's chek is pale; and Cicero*«...

czyli wedle podziału dzisiaj ogólnie przyjętego, aktu I-go scenę 1-szą (wierszy 80) oraz z sceny 2-giej wierszy 185, razem 265 wierszy, t. j. prawie jedną trzecią pierwszego aktu.

Ludwik Bernacki.

## Motywy Mickiewiczowskie.

### I.

W dopisku do swego artykułu »Przyczynek do pojęcia romantyczności u Mickiewicza«<sup>1)</sup> zaznacza prof. Porębowicz, »że motyw czarodziejstw, jakich żąda od dyabła Twardowski (»skręć mi przytem biczyk z piasku«), motyw zaczerpnięty z naszych baśni ludowych, znajduje się także w poezyi skandynawskiej. Tam Niks, aby porwać dziewczynę, przedziera się w postać jej kochanka, poczem — »Konia lepi z wody jasnego blasku, A siodło i cugle z białego piasku««. (Porów. *Grundtvig: Danmarks gamle Folkeviser. Kjöbenhavn 1890.*, nr. 39).

Pieśń tę duńską, czy jakąś jej odmiankę, już Herder wcielił w swój zbiór »*Volkslieder*« (Herders Werke, w Meyers Klassikerausgaben, II. 291.) pod napisem »*Der Wassermann. Dänisch*«. Tu matka przebiera Wodnika w wytwornego rycerza. »*Sie baut ihm ein Pferd von Wasser klar, Und Zaum und Sattel von Sande gar*«. Wodnik w tem przebraniu uzyskawszy słowo dziewczyny, w tańcu uprowadza ją nad brzeg zatoki i w toń, w której oszukana topi się z przeciągłym krzykiem.

Autor »*Pani Twardowskiej*« i »*Świtezianki*« poznać musiał tę balladę za pośrednictwem Goethego, który ją wcielił do swego wodewilu »*Die Fischerin*«.

Wprost o biczyku mowa jest w niemieckiej pieśni ludowej, zamieszczonej w »*Des Knaben Wunderhorn*«. (Reclama Universalbibliothek 585.) pod napisem: »*An den Meistbietenden gegen gleich baare Bezahlung*«. On i ona przesadzają się w niemożliwych żądaniach; ona żąda między innymi, by konno wyje-

<sup>1)</sup> Pamiętnik Towarzystwa lit. im. A. Mickiewicza. Lwów, 1898. VI. 280.

chał na wieżę kościoła, on, by mu do tego zrobiła z gładkiego lodu ostrogi, a prócz tego — »Musst du mir eine Peitsche drehen Von Wasser und von Weine«.

## II.

Wykazany przez prof. Konarskiego<sup>1)</sup> wpływ libretta do Weberowskiego »Freischütza« na »Dziady« nieogranicza się na części I. (motywy »Pieśni strzelca« i koncepcya »Myśliwego czarnego«); śladów tego wpływu dopatrzeć się można i w innych częściach.

Przedewszystkiem na scenę obrzędu w części II. Dziadów niewątpliwie oddziałała pełna teatralno-romantycznej grozy scena w »Wilczym parowie« ze swemi czarodziejskimi praktykami, z wywoływaniem złego ducha, z szeregiem widm, ze swem zlatującym się, trzepiącem skrzydłami, podskakującym i krążącym dookoła czarodziejskiego kręgu ptactwem (»eine grosse Eule mit feurig rädernden Augen«, »Raben und anderes Waldgevögel«). Ptactwo to nie wydaje wprawdzie głosu — jak ptaki znęcające się nad gnębicielem-panem u Mickiewicza, — ale zastępują je w tem orkiestra i chór raz »niewidzialnych duchów«, następnie »szalonej pogni« (»des wilden Heeres«).

Wśród widm zjawia się między innymi Maksowi dla przestrogi duch zmarłej matki, a po nim obraz narzeczonej — jako obłąkanej, mającej się rzucić do wodospadu; jest to rodzaj hipotetycznej przepowiedni, bo ją samą opuściliśmy w poprzedniej scenie wprawdzie pełną złych przeczuć, ale zdrową. Atrybuty obłąkania (»wunderlich mit Stroh und Laub aufgeputzt«) przypominają Ofelię (»fantastycznie ubraną w kłosa i kwiaty«), króla Leara (»fantastycznie przybranego w polne kwiaty«) i Gustawa w części IV. Dziadów (»dziwacznie ubranego... »na skroniach trawa i liście«). Że — jak u Webera — i duchy żywych zjawiać się mogą, bez wiedzy ich, wiemy z Części IV. Dziadów (Scena dziewiąta. Noc Dziadów):

Bo na duchów zgromadzenie,  
W tajemniczą noc na Dziady,  
Można wzywać żywych cienie. itd.

Mimoходом tu wspomnę, że zjawienie się zranionego w pierś widma w części II. Dziadów jeszcze wyraźniej nosi piętno wpływu Goethego (ukazanie się Małgorzaty z czerwoną kreską dookoła szyi na Blocksbergu), że strój dziwaczny pustelnika w IV. części, tudzież inne szczegóły w Dziadach, przypominają i postać z fantastycznej noweli Tiecka »Der Runenberg«, że wina i kara okrutnego wobec

<sup>1)</sup> Pamiętnik Towarzystwa liter. im. A. Mickiewicza. Lwów, 1888. II. 148—152.

poddanych swoich pana są widoczną reminiscencyą z Bürgerowskiej ballady »Der wilde Jäger«. O tem, obok innych wpływów niemieckich na Dziady, pomówię w następnych artykułach.

Wracając do libretta »Freischütza«, to nietrudno w »chórze družek« odnaleźć związek tryoletów Zana, do »Dudarza« wcielonych. Chór ten zaraz po zjawieniu się opery, z niesłychanym zapałem wszędzie powtarzany, rozszedł się po Niemczech i stał się pieśnią ludową: prawdopodobnie popularnością wielką cieszył się i poza granicami kraju. Pierwsze dwie z jego czterech zwrotek, przypominające tryolety, brzmią:

*Jedna z družek:* Wir winden dir den Jungfernkranz  
Mit veilchenblauer Seide;  
Wir führen dich zu Spiel und Tanz,  
Zu Glück und Festesfreude.

*Wszystkie:* Schöner, grüner Jungfernkranz!  
Veilchenblaue Seide!

*Jedna z družek:* Lavendel, Myrth' und Thymian,  
Das wächst in meinem Garten;  
Wie lang bleibt doch der Freiersmann?  
Ich kann es nicht erwarten.

*Wszystkie:* Schöner, grüner itd. jak wyżej.

Podobieństwo powiększa refren i wyraz rymowy »Jungfernkranz« powtarzający się cztery, względnie pięć razy (nadto dwa razy w tekście pieśni »Kranz«), jak wyraz »wieniec« w Tryoletach sześć razy.

*Emil Fetzold.*

## Pierwiastek balladyczny w Konradzie Wallenrodzie.

Ballada romantyczna oddziałała na kompozycę Wallenroda w dwu kierunkach. Naprzód poemat sam, dzięki charakterystycznemu nastrojowi stał się jak gdyby ogromną, skomplikowaną balladą, według formuły, która odtwarzała Średniowiecze z motywów rycersko-mniszych. Da się to spostrzec mianowicie nie w pierwszej z dwu zamierzonych części poematu (obecnie w formie szcątkowej Powieść Wajdeloty), lecz w drugiej, która zaczyna się z chwilą, kiedy Alf-Walter opuszcza Aldonę i wstępuje na nową drogę życia. On sam o sobie śpiewa straszną, tchnącą trupim wyziewem balladę Alpuharę, której nauczyli go Maurowie, na górach Kastylji; scena w której Konrad wyrzuca