

Cyganie sentymentalni i romantyczni (Kniaźnin – Moniuszko)

AGATA SEWERYN

(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Zainteresowanie tematyką cygańską towarzyszyło Stanisławowi Moniuszce od początków jego działalności na scenie wileńskiej. Tu w 1840 roku wystawił operetkę *Ideal, czyli Nowa Precjoza* do libretta Oskara Korwina-Piotrowskiego, tutaj też rozpoczął prace nad muzyczną adaptacją Książninowskich *Cyganów. Opery w III aktach*. O opracowanie nowej wersji libretta kompozytor poprosił Władysława Syrokomłę, ale „lirnik wioskowy” nie wyszedł poza scenę pierwszą i fragment sceny drugiej I aktu dzieła Książnina. Efekt swojej pracy zamieścił w liście do Moniuszki z 18 kwietnia 1852 roku, w którym zapewniał też o postępujących pracach nad librettem – na zapewnieniach się jednak skończyło¹.

Mimo to premiera *Cyganów* odbyła się 26 maja 1852 roku, przeróbki tekstu sentymentalnego poety dokonał najprawdopodobniej sam kompozytor². Libretto i partytura niestety zaginęły, wiadomo jednakże na przykład, że już na tym etapie reinterpretacji osiemnastowiecznego dzieła Książninowscy chłopci żyjący w bliżej

1 Nieprecyzyjne jest więc stwierdzenie Andrzeja Krzysztofa Guzka, który jako przykład romantycznej recepcji twórczości Książnina wymienia „przeróbkę *Cyganów* na libretto operowe dokonane przez Syrokomłę” (*Franciszek Dionizy Książnin (1750-1807)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. I, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1992, s. 583). Autograf listu Syrokomli do Moniuszki znajduje się w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (sygn. R/1273). Perypetie związane z pracą Kondratowicza nad librettem *Cyganów* opisuje Ludwik Simon (*Syrokomla i Moniuszko*, „Kurier Warszawski” 1937, nr 181, s. 8-11), ostatnio tą problematyką zajęła się Alina Żórawska-Witkowska (*Od „Cyganów” Franciszka Dionizego Książnina (1786) do „Jarwnuty” Stanisława Moniuszki (1860)*, w: *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, red. M. Dziadek, E. Nowicka, Poznań 2014, s. 34-38). W obu pracach opublikowano interesujący nas list; fragment adaptacji *Cyganów* Książnina pióra Kondratowicza ukazał się drukiem w czwartym tomie jego *Poezji* (Warszawa 1872, s. 207-210).

2 Tego zdania jest Ludwik Simon (*Syrokomla i Moniuszko...*, *op. cit.*, s. 8), przychyła się do niego także Alina Żórawska-Witkowska (*Od „Cyganów”...*, *op. cit.*, s. 37).

nieokreślonej „wsi pani Mieleszkowej”³ stali się – prawdopodobnie wskutek inspiracji *Cudem mniemanym, czyli Krakowiakami i Góralami* Bogusławskiego – Krakowiakami właśnie. Antoni Edward Odyniec entuzjasmował się na łamach „Kuriera Wileńskiego”:

» Cyganie i Krakowiacy, oto są aktorowie sztuki! Wpółdzika, rozbujana swoboda i jakby – zda się – gwałtem wymuszona z biedy wesołość pierwszych – obok szczerej, żywej, uprzejmej pogody i wesołości drugich: oto są dwa główne motywa, co się wiążąc i przerzucając nawzajem tworzą jakby wzorzyste pasmo na tle melodii rodzimej, którą cały utwór oddycha⁴.

Wątek krakowski zostanie potem mocno podkreślony w Moniuszkowskiej *Jawnucie*, gdzie Stach, syn wójta, zrozpaczony – wydawałoby się – niemożnością poślubienia ukochanej Cyganki Chichy (w istocie, jak się później okaże, Zosi uprowadzonej w niemowlęctwie przez Jawnutę), śpiewa nieoczekiwanie znanego i popularnego już wówczas *Krakowiaczka* „Wesół i szczęśliwy Krakowiaczek ci ja” (słowa: Edmund Wasilewski, muzyka: Stanisław Moniuszko)⁵.

Na wileńskich *Cyganach* się nie skończyło. Do Książnina powrócił Moniuszko po ośmiu latach już w Warszawie, przekształcając *Cyganów* w *Jawnutę* i wystawiając 5 czerwca 1860 roku na scenie Teatru Wielkiego⁶.

Przedmiotem mojego zainteresowania jest przede wszystkim libretto *Jawnuty* i próba odpowiedzi na pytanie, które, upraszczając, można sformułować następująco: co z Książninowskiej „operzy w trzech aktach” zostało w dwuaktowej wersji Moniuszki? Zamierzam zatem skupić się na sposobie, w jaki dziewiętnastowieczna rekontekstualizacja słowno-muzyczna przyczyniła się do reinterpretacji osiemnastowiecznego dzieła, i na tym, jak to, co zostało „utrwalone w operze”, może świadczyć o romantycznym rozumieniu trudnej przecież tematyki społecznej, którą

3 Informują o tym już didaskalia poprzedzające akt I. *Cyganów* Książnina cytuję według edycji: F.D. Książnin, *Utwory dramatyczne. Wybór*, oprac. A. Jendrysik, Warszawa 1958.

4 E.A. Odyniec, [b. t.], „Kurier Wileński” 1852, nr 36; cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. I, Kraków 1955, s. 237. W cytacie zachowano pisownię oryginału.

5 *Krakowiaczka* opublikował wcześniej Moniuszko w swoim trzecim *Śpiewniku domowym* (Wilno 1851).

6 Należy podkreślić, że *Jawnuta* to nie jest po prostu inny tytuł tej samej opery (*Cyganie*), jak twierdzi się czasem w literaturze przedmiotu (zob. np. A.G. Piotrowska, *Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej od końca XVIII do początku XX wieku*, Kraków 2011, s. 230-231; ustalenia te powtarza badaczka w monografii *Romantyczna wizja postaci Cygana w twórczości muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2012). *Jawnuta* oczywiście nawiązywała do *Cyganów*, ale była wersją znacznie już rozbudowaną. Na temat obsady tej opery i pierwszych komentarzy prasowych po jej premierze zob. A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganów”...*, *op. cit.*, s. 42-46.

wprowadził na scenę sentymentalista⁷. Zauważmy, że w tym kontekście frapującą mogą brzmieć już niektóre zdawkowe komentarze dotyczące *Jawnuty* pomieszczone w warszawskiej prasie po premierze opery. Na przykład Józef Sikorski pisał:

» Sielanka [Kniaźnina – A. S.], do której p. Moniuszko napisał muzykę, zmieniona jest nieco dodatkami drobnymi innego pióra: J. Korzeniowski, Brodziński i Jaśkowski dali po mazurku, Wasilewskiego poezje dostarczyły Krakowiaka i Syrokomla także swój kwiatek dorzucił; obróciło się to na istotną korzyść dramaciku.

Passusy utrzymane w podobnym stylu odnajdziemy też w dawnych, monografizujących pracach poświęconych Moniuszce:

» Moniuszko starał się urozmaicić libretto mazurkami i krakowiakami do tekstów pióra Korzeniowskiego, Brodzińskiego, Jaśkowskiego, Wasilewskiego, Syrokomli oraz wystawił tańce cygańskie i polskie układu Turczynowicza [...]. *Jawnuta* powodzenia sobie nie zdobyła⁸.

Nawet tak skrótowo przywołane konkluzje sugerują, że *Jawnuta*, choć rzeczywiście „powodzenia sobie nie zdobyła”, może być interesującym przedmiotem badań nie tylko w związku z kulturą muzyczną dziewiętnastowiecznej Warszawy i romantycznej recepcji oświeceniowego poety, ale także w kontekście teorii intertekstualności. Ów „patchwork” uszyty – nie do końca wiadomo, czy przez Władysława Ludwika Anczyca, czy przez samego Moniuszkę, czy może przez obydwu autorów⁹ – z dzieł przede wszystkim Kniaźnina, ale i Korzeniowskiego, Brodzińskiego, Jaśkowskiego, Wasilewskiego, Syrokomli, Czeczota, jest przecież hipertekstem w rozumieniu Ge-

7 O prawach (także strukturalnych) rządzących adaptacjami operowymi zob. na przykład Iwona Puchalska (*Wstęp*, w: *eadem*, *Sztuka adaptacji. Literatura romantyczna w operze dziewiętnastowiecznej*, Kraków 2004, s. 9-36). Formuła „utrwalone w operze” jest nawiązaniem do tytułu książki Elżbiety Nowickiej *Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery* (Poznań 2012).

8 H. Opieński, *Stanisław Moniuszko. Życie i dzieła*, Lwów-Poznań 1924, s. 338-339.

9 Jako autora libretta *Jawnuty* podaje się na ogół Kniaźnina, ale bywa też przywoływany Władysław Ludwik Anczyc, czasem podkreśla się rolę samego Moniuszki w jego powstaniu. Spośród prac współczesnych zob. m.in.: E. Dziębowska, K. Duszyk, *Moniuszko Stanisław*, hasło w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. VI, Kraków 2000, s. 308; E. Wąsowska, *Rękopisy muzyczne XIX i XX wieku*, w: *Biblioteka Narodowa, Zakład zbiorów mikrofilmowych, Katalog mikrofilmów*, nr 27, Warszawa 2001, s. 105; A.G. Piotrowska, *Sceniczny wizerunek postaci Cygana w polskich dziełach muzycznych*, w: *O Romach w Polsce i Europie. Tożsamość, historia, kultura, edukacja*, red. P. Borek, Kraków 2009, s. 226; I. Poniatowska, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Historia muzyki polskiej*, t. V: *Romantyzm*, cz. 2: 1850-1900, Warszawa 2010, s. 91; A.G. Piotrowska, *Romantyczna wizja postaci Cygana...*, *op. cit.*, s. 58-59; A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganoń”...*, *op. cit.*, s. 41.

nette'owskim¹⁰. Zanim jednak przejdziemy do libretta *Jawnuty*, zatrzymajmy się przy dziele, które zainspirowało Moniuszkę, czyli przy osiemnastowiecznych *Cyganach*.

Dla porządku kilka znanych ustaleń. *Cyganów. Operę w III aktach* Książnin napisał w 1786 roku z inspiracji – jak informuje w *Rzeczy* poprzedzającej wydanie z roku 1787 – księżnej Izabeli Czartoryskiej¹¹ dla puławskiego teatru domowego. Premiera przedstawienia miała miejsce jeszcze w 1786 roku w Siedlcach, na dworze Ogińskich, z muzyką albo księcia Michała Kazimierza Ogińskiego, albo Wincentego Lessla, nadwornego kompozytora Czartoryskich¹². Czterdziestoletnia wówczas księżna Izabela odegrała postać starej Cyganki Jawnuty, a jej dzieci – ośmioletnia Zofia i szesnastoletni Adam Jerzy – wcieliły się w role Chichy i Dżęgi (*vel* Zosi i Sobka), potomstwa uprowadzonego w niemowlęctwie przez Jawnutę parze wieśniaków Szymonowi i Jewie. Zdarzyło się to szesnaście lat przed momentem rozpoczęcia akcji opery, a z toku dzieła możemy wywnioskować, że Książninowska Chicha / Zosia grana przez ośmiolatkę, winna mieć lat około siedemnastu (nie zaskakują więc jej perypetie miłosne), Dżęga / Sobek liczyć ma o dwie-trzy wiosny więcej. Dodajmy na marginesie, że kiedy pomyśli się na przykład o niemieckich, późnoromantycznych sporach wokół brutalności *Baśni* braci Grimm, która miałaby je dyskwalifikować jako lekturę dla dzieci (jak wiadomo, spory te odżywają co jakiś czas także współcześnie), pomyśl, by ośmioletnia dziewczynka grała w sztuce, gdzie większość bohaterów trudni się kradzieżą, co raczej nikogo nie oburza, a alkohol leje się strumieniami, może się z tej późniejszej perspektywy jawić jako dość osobliwy. Bohaterowie Książnina mają przy tym rys komiczno-złowrogi: obok ludycznych scen przedstawiających nieudane – wskutek upadku z drabiny – kradzieże pojęcia słoniny, barwnych opowieści o przegonieniu złodzieja przez „kundla” i „babę z kijem” pojawiają się na przykład takie kwestie wygłaszane przez powracających do swoich leśnych szatrów Cyganów: „A no zjeść diabła sobace i babie! / Jeszcze ja tutaj ją zwabię” [akt I, sc. 2, w. 90-91].

Mimo amatorskiej obsady wykonanie to znalazło – bo jakżeby inaczej – duże uznanie w oczach Książnina. „Reprezentacja tej opery na teatrze siedleckim, jak może być najdoskonalsza, podchlebić raczyła mej pracy” – powiada poeta¹³.

10 G. Genette, *Palimpseste: la littérature au second degré*, Paris 1982.

11 „Księżnie Generałowej Ziem Podolskich jak wszystkie inne sztuki teatralne, do których moje ośmieliła pióro, tak i tę szczególnie winienem. Twórca jej wynalazek pierwsze tu podał rysy, i ukazał interes sztuki; szczęśliwymi zaś myślami czucia i tkliwości dodała rozprzestrzenieć się mogącej imaginacji” (F.D. Książnin, *Cyganie. Opera w III aktach*, w: *idem, Poezje*, t. I, Warszawa 1787, s. 175-176). O znaczeniu i roli teatrów prywatnych w oświeceniowej Polsce zob. m.in.: J. Ryba, *Maskarady oświeconych*, Katowice 1998, zwł. s. 24-31.

12 Zob. np. A. Nowak-Romanowicz, *Historia muzyki polskiej*, t. 4: *Klasycyzm 1750-1830*, Warszawa 1995, s. 127-129.

13 F.D. Książnin, *Cyganie*, *op. cit.*, s. 176.

Augustyn Jendrysik, a potem Alina Żórawska-Witkowska trafnie wskazują na możliwości innych – poza bezpośrednim impulsem Czarторыskiej – inspiracji mogących mieć znaczenie przy powstawaniu *Cyganów*: oprawę artystyczną wizyty Stanisława Augusta na dworze Ogińskich w Siedlcach w lipcu 1783 roku¹⁴ oraz rosnące zainteresowanie warszawskiego teatru tematyką cygańską¹⁵. Zjawiska te są oczywiście wyrazem ogólniejszych tendencji, także o charakterze socjologicznym. Cyganie w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej stanowili stosunkowo duży procent ludności, cieszyli się też pewną popularnością na dworach magnackich. Głośnym, ekscentrycznym przykładem jest założona przez księcia Radziwiłła „Panie Kochanku”, prowadzona przez Cyganów, szkoła tresury niedźwiedzi zwana Akademią Smorgońską. Cyganie pojawiali się także w dobrach Sanguszków, Ogińskich i u Czarторыskich w Puławach¹⁶. Byli też przecież stałym elementem polskiego krajobrazu, w specyficznym sposób współistnieli ze wspólnotami polskich wsi i małych miasteczek. „Specyficzny”, bo miejscowa ludność traktowała ich jednocześnie jako „obcych” i jako „swoich”, a owo współistnienie silnie łączyło się z płynącymi z obu stron tendencjami izolacjonistycznymi¹⁷. Ludy osiadłe z reguły nie ufają koczownikom, a Cyganie – „ludzie swobodni”¹⁸ – z instytucją cygańskiego króla i własnym systemem sadowniczym, tworzyli dodatkowo swoiste *imperium in imperio*, choć co jakiś czas pojawiały się instytucjonalne próby, by rolę owego cygańskiego króla przejmował któryś ze szlachciców polskich (aluzje do tego znajdziemy i w dziele Książnina).

Z jednej więc strony epoka oświecenia, z jej myślą emancypacyjną i głębokim zainteresowaniem dla innych, także orientalnych kultur, zapoczątkowała na przykład

14 Przygotowano między innymi inscenizację z udziałem „Cyganów w lesie przy ogniskach leżących, blisko których pod namiotem Cyganka bogato ubrana, widząc Pana nadchodzącego, wybiegła przeciw królowi JMci z swoim dzieckiem i zaprosiła go do namiotu. Tam wzięwszy pozwolenie wróżyć Najjaśniejszemu Panu zaczęła rzuciwszy dziewięć ziarn fasoli [...]” (*Przyjęcie N.[ajjaśniejszego] P.[ana] Stanisława Augusta [...] w Siedlcach 1783*, Warszawa [1783], s. 51-52; cyt. za: A. Jendrysik, *Komentarz*, w: F.D. Książnina, *Utworky dramatyczne...*, *op. cit.*, s. 294).

15 W Warszawie w 1778 roku francuska trupa Ludwika Montbrune’a wykonała operę Rinalda di Capua *La Bohémienne* do libretta Charles’a Simona Favarta, a dwa lata później bliżej nieznaną sztukę *Cyganka* włączył do swojego repertuaru zespół polski. (A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganów”...*, *op. cit.*, s. 26).

16 L. Mróz, *Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV-XVIII w.*, Warszawa 2001, s. 188-273; J. Ficowski, *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, Warszawa 1989, s. 91; A. Gurbiel, *Cyganie w kręgu Puław*, w: *Romowie w Polsce i Europie: historia, prawo, kultura*, red. P. Borek, Kraków 2007, s. 27.

17 L. Mróz, *Badania dystansu etnicznego: Cyganie – Polacy*, „Etnografia Polska” 1978, t. 22, z. 2; J. Górska, *Wizerunek Cygana w świadomości Polaków*, w: *U nas dole i niedole. Sytuacja Romów w Polsce*, red. E. Nowicka, Kraków 1999, s. 57-73. O tym, że podobnie postrzegano Cyganów na polskiej wsi jeszcze w latach dziewięćdziesiątych XX wieku pisze na przykład Ewa Nowicka: *Rom jako swój i jako obcy. Zbiorowość Romów w świadomości społeczności wiejskiej*, w: *U nas dole i niedole...*, *op. cit.*, s. 13-37. Zob. też M. Mappes-Niedek, *Biedni Romowie, zli Cyganie. Stereotypy i rzeczywistość*, tłum. U. Poprawska, Kraków 2014, *passim*.

18 Por. B. Geremek, *Cyganie w Europie średniowiecznej i nowożytnej*, „Przegląd Historyczny”, t. XXV.

naukowe badania filologiczne i antropologiczne nad językiem i kulturą cygańską, co zaowocowało między innymi nowymi odkryciami dotyczącymi pochodzenia Cyganów¹⁹. Z drugiej – akta sądownicze z terenów Rzeczypospolitej tych czasów pokazują „wyraźnie pogłębiający się konflikt i coraz większy dystans między Cyganami a resztą społeczeństwa”²⁰. Wzrastają uprzedzenia, upowszechnia się stereotyp Cygana-złodzieja i porywacza dzieci²¹, a w *Słowniku* Lindego nadal można przeczytać, że „cygan”, to po prostu tyle, co „szalbierz, matacz, krętacz, złodziej, łotr”²². Nieprzypadkowo fragment anonimowego panegiryku skierowanego do księżny Czartoryskiej po siedleckiej inscenizacji *Cyganów* brzmi:

» Dałaś zachęt rodakom spartańskiego ducha,
Teraz przykładu cnoty błędny Cygan słucha.
Kogoż z Polaków twój duch do męstwa nie wzbudzi,
Gdy Cyganów w cnotliwych przetworzyłaś ludzi²³.

Rzecz jasna, nie była to wyłącznie polska specyfika. Sam Denis Diderot, definiując Cyganów jako „włóczęgów, którzy trudnią się przepowiadaniem przyszłości z ręki”, dodając, że „umiejętności ich to taniec, śpiew i kradzież”, jakby mimochodem wtrąca: „nasze królestwo zanieczyszczają im podobni włóczędzy”²⁴.

Mimo wszystko zaskakiwać może radykalny sąd znawcy kultury polskich Cyganów Jerzego Ficowskiego, który powiada: „Najistotniejszym walorem Książni-

19 W 1763 roku Istvan Valyi zauważył liczne zbieżności języka Cyganów z językiem przybyszów z Indii. Badania podjął Johann Christian Christoph Rüdiger, a następnie August Friedrich Pott w pracy *Die Zigeuner in Europa und Asien* (1844-1845). W 1783 roku została wydana praca Heinricha Moritza Gottlieba Grellmanna *Die Zigeuner: ein historischer Versuch über die Lebensart und Verfassung, Sitten und Schicksale dieses Volks in Europa, nebst ihrem Ursprunge* (Dessau und Leipzig), wznawiana potem wielokrotnie i tłumaczona na inne języki. Odcisnęła ona piętno na pracach polskich autorów, zob. m.in.: T. Czacki, *O Cyganach*, w: M. Wiszniewski, *Pomnik historii i literatury polskiej*, t. 1-4, Kraków 1835 [reedycja dokonana przez Stowarzyszenie Romów w Polsce: *Rozprawki Tadeusza Czackiego*, Oświęcim 1992]; I. Daniłowicz, *O Cyganach wiadomość historyczna czytana na posiedzeniu publicznym Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego dnia 30 czerwca 1824 roku*, Wilno 1824 [reedycja: Oświęcim 1993]; T. Narbutt, *Rys historyczny ludu cygańskiego*, Wilno 1830; K.W. Wójcicki, *Cyganie w Polsce*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 67.

20 L. Mróz, *Cyganie uznani za element występny w XVIII wieku*, w: *idem, Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV-XVIII w.*, *op. cit.*, s. 221.

21 *Ibidem*, s. 255.

22 S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, wyd. 2, t. I, Lwów 1854, s. 337. Na temat stereotypów językowych dotyczących Cyganów w kulturze polskiej interesująco pisze Renata Dźwigoł: *Stereotyp Cygana w języku polskim*, w: *Romowie w Polsce i Europie...*, *op. cit.*, s. 8-23.

23 Rękopis w Bibliotece Kórnickiej 1367, k. 116. Cyt. za: A. Jendrysik, *Wstęp*, w: F.D. Książnin, *Utworki dramatyczne...*, *op. cit.*, s. 23.

24 D. Diderot, „*Bohémiens*”. *Cyganie, historia nowożytna*, w: *Encyklopedia albo Słownik rozumowany nauk, sztuk i rzemiosł, zebrany z najlepszych autorów [...]*, tłum. i przypisami opatrzyła E. Rzakowska, wstęp J. Kott, Wrocław 1952, s. 57-58.

nowskich *Cyganów* nie jest wszakże jakość artystyczna dzieła, równie wątpliwa, co nader powierzchowna wiedza o cygańskim życiu, lecz humanistyczna jak na ową epokę tendencja²⁵. Otóż owa „humanistyczna tendencja” pozostawała w pełnej zgodzie z badaniami nad językiem Cyganów Istvana Valyiego, głośną książką na temat kultury cygańskiej Heinricha Moritza Gottlieba Grellmanna i z niektórymi założeniami sentymentalizmu. Można by dyskutować, w jakim stopniu w dziele Książnina dochodzą do głosu antropologiczne idee Rousseau²⁶. Powiedziałabym raczej, że kreacja Książninowskich Cyganów w większej zgodzie niż z Russowską koncepcją dzieci natury pozostaje z wizerunkiem szlachetnego dzikusa w ujęciu Montaigne’a jako autora znanej rozprawy *O kanibalach*. Nie da się jednakże zaprzeczyć, że sama „natura” pełni tutaj rolę niebagatelną, a najważniejszymi kategoriami antropologicznymi są tak ważne dla sentymentalistów „czucie” i – zwłaszcza – „sumienie”. Wszak to sumienie sprawia, że Jawnuta decyduje się wyznać prawdę i zwrócić dzieci, które zdążyła mocno pokochać, starzejącym się, schorowanym Jewie i Szymonowi.

Czy dzieło Książnina prezentuje „nader powierzchowną wiedzę o cygańskim życiu”? Zapewne tak. Poza informacjami o mieszkaniu „w szatrach w lesie”, procederach złodziejskich, pijaństwie Cyganów²⁷, aluzjach do instytucji cygańskiego króla, scenami wróżenia i ziołolecznictwa wiele więcej realiów tu nie znajdziemy. Do wyjątków należy scena ze smagańcem „tańczonym” przez Gnusa przy dźwiękach drumli, a cała akcja oparta jest przeciwieństwo na konwencjonalnym i stereotypowym, obecnym w literaturze europejskiej co najmniej od czasów Cervantesa, motywie porwania dzieci przez Cyganów. Zauważmy jednak, że – po pierwsze – nawet obiegowe wyobrażenia na temat Cyganów próbuje Książnina oryginalnie przetworzyć²⁸,

25 J. Ficowski, *Cygan*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 140.

26 Na Rousseau i naturalizację kultury oraz antropologię sentymentalną jako kontekst interpretacyjny dla *Cyganów* wskazuje Andrzej Gurbiel (*Cyganie w kręgu Puław*, w: *Romowie w Polsce i Europie...*, *op. cit.*, s. 26-27).

27 O legendarnym wręcz pijaństwie wśród polskich Cyganów pisze sam Ficowski (*Cyganie w Polsce...*, *op. cit.*, s. 59).

28 Na przykład Jawnuta nie jest przedstawiona jako – powiedzmy – naciągaczka (już na średniowiecznych arrasach z Tournai możemy zobaczyć przedstawienie damy podającej Cygancę rękę do wróżenia, podczas gdy w tym samym czasie cygański chłopiec towarzyszący wróżbiarce drugiej damie kradnie sakiewkę; na temat tego typu przedstawień ikonograficznych zob. A. Fraser, *Dzieje Cyganów*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2001, s. 104-105). Bohaterka wyobrażona została jako uczennica Hababy, mędrzyni z Pokucia, która potrafiła „grad ściągnąć i deszcz”. Swoją laudację Hababy Jawnuta kończy apostrofą: „Hababo moja! Staruszko miła! / O, gdybyś dłużej nam żyła, / Może bym wstrzymać i te mogła gońce, / Którymi jeżdżą i księżyc, i słońce!” [akt I, sc. 1, w. 69-72]. Bardzo interesujące jest też przetworzenie przez Książnina legendarnej opowieści o Cyganach jako o pielgrzymujących z Egiptu pokutnikach, którzy sprzeniewierzyli się Kościołowi. Oświeceniowy poeta zdaje się do pewnego stopnia kontaminować tę opowieść z inną, równie legendarną, a głoszącą, że Cyganie mówią wieloma językami, ponieważ urodzili się podczas wędrówki (na temat legend dotyczących pochodzenia Cyganów zob. m.in.: A. Fraser, *Dzieje Cyganów*, *op. cit.*, s. 66-67, 105; J. Ficowski, *Cyganie w Polsce...*, *op. cit.*, s. 11). Jawnuta na pytanie o genealogię Cyganów odpowiada, że wywodzą się oni

po drugie – właściwym tematem dzieła jest nie obyczajowość cygańska, lecz raczej relacje pomiędzy dwiema grupami etnicznymi: Cyganami i polskimi chłopami. Trafnie to zinterpretował potem Moniuszko i stąd właśnie u niego „Krakowiacy i Cyganie”. Warto też przy okazji pamiętać, że w operze Książnina odnajdziemy elementy związane z autentycznym folklorem nawiązującym do obecności Cyganów na Lubelszczyźnie. Jeden z lubelskich tańców w szybkim tempie, metrum 2/4, nosi nazwę „cygan” właśnie. Tradycyjnie związany był on z obrzędowością weselną. Rozpoczął się okrzykiem „cygan”, a tańczący śpiewali długą pieśń zaczynającą się od słów: „Idzie Cygan wieś ode wsi, Cyganowi nikt nie wierzy / Choć chłodno i głodno, żyje sobie swobodno”²⁹. Podobnie zaczyna, jak pamiętamy, swą operę Książnina, każąc chórowi śpiewać:

» A za nami zawsze nędza,
Od wsi do wsi nas popędza,
Ej, chłodno i głodno!
Choć i głodno, i chłodno,
Ale żyjem swobodno.
[akt I, sc. 1, w. 1-5]

Trudno utrzymywać, że *Cyganie* należą „bezsprzecznie do najlepszych utworów, jakie wyszły spod pióra Książnina”³⁰, ale można w nich odnaleźć przejmujące swoją prostotą fragmenty liryczne – na przykład stylizowany na piosenkę ludową lament Jewy [Żyjecież kędy, dzieci kochane?...] z paralelizmami „żuraw i słowik” – „dziatki moje” [akt II, sc. 8, w. 387-398]³¹. Zwraca też uwagę choćby dość nietypowa dla Książnina realizacja motywu snu wróżebnego³². Sporo tu też jednak schematyzmów,

od budowniczych wieży Babel ocalałych wobec gniewu Boga, który zniszczył wieżę, postrzącał z niej zuchwałych budowniczych, skazując ich na tułaczkę po świecie [akt I, sc. 1, w. 44-57].

29 S. Leszczyński, *Tańce lubelskie*, Lublin 1980.

30 A. Jendrysik, *Wstęp*, w: F.D. Książnina, *Utwory dramatyczne...*, *op. cit.*, s. 44. Bardzo znamienne jest to, że w tomie *Komedia oświeconych 1752-1795* Dobrochny Ratajczakowej (Warszawa 1993) tytuł ten nie pojawia się.

31 Takich zabiegów znajdziemy w *Cyganach* więcej. Jerzy Ficowski cytuje na przykład cygańską pieśń koniokrada, „rozpoczynającą się niemal modlitewną inkantacją: «Boże, ześlij czarną noc, / żebym poszedł na kradzież, / żebym skradł dwa białe konie...»” (J. Ficowski, *Cyganie w Polsce...*, *op. cit.*, s. 103). U Książnina znajdziemy taką oto kwestię Rudia: „Bywaj nam zdrowa, o szczęśliwa nocy! / Jam ukradł cielę przy twojej pomocy” [akt I, sc. 2, w. 75-76], po której bohater opowiada, że prawie udało mu się ukraść „krówkę białą”. O zabiegach stylizacyjnych w nazwach własnych występujących w *Cyganach* zob. J. Brzeziński, *Język Franciszka Dionizego Książnina*, Zielona Góra 1975, s. 149.

32 Pojawia się tutaj sen wróżebny, obcy raczej twórczości lirycznej poety. Zob. B. Mazurkowska, *Sen w twórczości Franciszka Dionizego Książnina*, w: *eadem*, *Na ziemskich i niebieskich szlakach. Studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Książnina*, Katowice 2008, s. 176-237.

mielizn konstrukcyjnych oraz utrwalonych w kulturze popularnej konwencjonalizmów z anagnoryzmem na czele (Chicę / Zosię rozpoznaje się po znamieniu w kształcie racicy łosia na prawym biodrze, Dżęgę / Sobka – po „strzałce na lewej pasze” [akt III, sc. 3]). Oczywiście da się to – podobnie jak silny emocjonalizm – wytłumaczyć, przynajmniej częściowo, wymogami genologicznymi. *Cyganie* Kniażnina to przecież dzieło o charakterze użytkowym, pisane dla amatorskiego teatru Czartoryskich, zaś opera, zwłaszcza w swojej początkowej postaci (w Polsce były to twory prekursorskie opery narodowej), rządzi się swoimi prawami. Intryga nie może być tu zbyt zawiła, większy nacisk kładzie się nie na następstwo wydarzeń, lecz na ekspresję: sytuacje dramatyczne i emocje bohaterów. Stąd uproszczenia fabuły i obecność schematycznych postaci, które stają się rodzajem postaci-etykiet³³.

Tak czy inaczej, *Cyganie* mogą się jawić jako dzieło pod wieloma względami fascynujące, także ze względów socjologicznych. Jak wiele wysiłku włożył na przykład autor, by zintegrować Cyganów ze społecznością wiejską, a zwłaszcza żeby dokonać swego rodzaju asymilacji Jawnuty. Kiedy na zarzuty kradzieży Dżęga zapytuje: „Ej, któż i u was nie kradnie?” [akt II, sc. 5, w. 198], wójt Bartosz, pełen przecież uprzedzeń do Cyganów, odpowiada:

» Jużci to prawda. (Ma on olej w głowie!)
 Tać dobrze kradną i sami panowie;
 Ale przywilej, nie wiem, jakiś mają,
 Że to ich nie wieszają.
 [akt II, sc. 5, w. 199-202]

Zaś swoje wspomnienia o ucieczce z Pokucia wśród zawieruchy towarzyszącej pierwszemu rozbiorowi („Kiedyśmy z sobą w jednym byli stanie, / Tak wy, Polacy, jak i my, Cyganie!” [akt II, sc. 8, w. 339-340]) Jawnuta podsumowuje słowami: „Kocham ja Polskę, a rycerska dusza, / Wolności godna, serce moje wzrusza” [akt II, sc. 5, w. 360-361]. W końcowych scenach trzeciego aktu chłopci przekonują natomiast Jawnutę, by została na stałe we wsi (Jewa, niepomna na to, że w końcu Jawnuta była przyczyną wielu jej zgryzot, zwraca się nawet do Cyganki tymi słowy: „Ty dobro jedyne! / Ty radą dla nas, ty pociechą rzadką, / Ty naszą będziesz i całej wsi matką” [akt III, sc. 5, w. 194-196]). Wójt oferuje jej chatę, Stach z Dżęgą wykrzykują, że wybudują nową, jeśli będzie taka potrzeba, Jawnuta decyduje się opuścić tabor. Rzecz kończy się wspólną pieśnią chłopów i Cyganów z refrenem śpiewanym przez

33 W syntetyczny sposób o początkach opery i jej osiemnastowiecznych kontynuacjach pisze Zofia Wołoszyńska: *Opera*, hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 414-418.

chłopów: „Nam Jawnuta życie dała!”. Są to jednocześnie ostatnie słowa opery i ich wytłumaczenia raczej nie należy szukać tylko w rozwoju akcji dzieła (zwrócenie starym rodzicom dzieci, umożliwienie Chisze / Zosi i Dżędze / Sobkowi zawarcia małżeństw ze Stasiem i Agatką) ani wyłącznie w fakcie, że Jawnutę w siedleckim prawykonaniu miała grać sama księżna Izabela Czartoryska³⁴.

Biorąc pod uwagę znaczenie starej Cyganki w dziele Książnina, fakt, że libretto opery Moniuszki nosi tytuł *Jawnuta*, nie wydawałby się szczególnie zaskakujący³⁵, gdyby nie dokonana tu marginalizacja tej postaci. Ale po kolei.

Ani partytura, ani libretto Moniuszkowskiej *Jawnuty* nie były drukowane, a oryginalny rękopis zaginął. Pozostały dwa niedoskonałe, zwłaszcza jeśli idzie o zapis tekstu libretta, odpisy z lat 1905-1906³⁶. W librecie Książnina dominuje tekst mówiony, a śpiew i muzyka instrumentalna stanowią rodzaj wstawek. W każdym akcie poeta zamieścił cztery numery śpiewane (łącznie dwanaście), w ostatnim akcie przewidział dodatkowo dwa numery baletowe. Kiedy Jawnuta prowadzi chłopów do szatrów, aby poinformować Cyganów o swojej decyzji pozostania we wsi, „działwa ze wsi tańczy balet, nim owi złączą się z gromadą Cyganów” [didaskalia po sc. 5 aktu III], całość kończy „kadryl cygański”.

Dzieło osiemnastowiecznego poety nawiązuje zatem do struktury francuskiej *opéra comique* oraz niemieckiego *Singspiel*. Rozwiązania te przejął częściowo Moniuszko. Jego *Jawnuta* również składa się z partii mówionych, arii, recytatywów i ansambli, choć nie mamy tu już do czynienia z jednym autorem tekstu. Libretto Książnina zostało częściowo zredukowane, a pominięte partie zastąpiono pieśniami autorstwa kilku innych pisarzy i poetów³⁷. Witold Rudziński widzi w tym

34 Już samo imię „Jawnuta” może być ukłonem w stronę Izabeli Czartoryskiej, rodzajem nawiązania do pochodzenia rodu Czartoryskich od Jagiellonów. Imię to odwołuje się bowiem do Jawnuty, jednego z synów Giedymina, mającego po ojcu otrzymać Wilno. W 1345 roku Kiejstut zmusił Jawnutę do ucieczki z kraju. Na tę kwestię zwraca uwagę Magdalena Toczyńska: *Spartanka i Cyganka w teatrze Franciszka Dionizego Książnina*, w: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 132.

35 Sam Moniuszko tłumaczył tę zmianę względami praktycznymi: „Muszę tytuł zmienić, ażeby nie mylono (biorąc jedno za drugie) z *Cyganami* Korzeniowskiego – które w tych dniach idą na scenę” (*List do Adama Zawadzkiego*, Warszawa 11 maja 1859, w: S. Moniuszko, *Listy zebrane*, wydał W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Kraków 1969, s. 358).

36 Jeden w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych Polskiego Wydawnictwa Muzycznego (nr 7879), drugi w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (sygn. R 769/1). Por. A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganów”...*, *op. cit.*, s. 46-47.

37 Zostały tu włączone (na zasadzie „szufladek”) następujące teksty: Władysława Syrokomli [*My sobie włóczęgi...*], Józefa Korzeniowskiego – fragment sc. 3 IV aktu *Cyganów* [*Hop! hop! hop! hejże ha!...*], tekst Jana Nepomucena Jaśkowskiego *Moje bogactwa* [*Mała chatka przy dolinie...*] fragment z *Wielstwa* Kazimierza Brodzińskiego zaczynający się od słów „Niechże lepiej ja nie żyję...”, Edmunda Wasilewskiego tekst *Krakowiaczka* [*Wesół i szczęśliwy...*], Jana Czeczota *Kum i kuma* [*Kum dziwował się kumie...*] oraz kilka tekstów nieznanego autorstwa: [*Ach, Chicho ulubiona...*], [*I po cóż płaczę...*], [*Słyszycie, ojczu, tam buczą basy...*]. W większości teksty te zostały już wcześniej muzycznie opracowane przez Moniuszkę i opublikowane w kolejnych tomach jego *Śpiewników domowych*.

realizację założeń genologicznych *Liederspiel* (czyli „pieśniogry”), zaś Alina Żórawska-Witkowska, zwracając uwagę na to, że w przeciwieństwie do *Liederspiel*, gdzie włączane są piosenki różnych kompozytorów tutaj kompozytorem całej muzyki jest Moniuszko, woli raczej ostrożniej mówić o nawiązaniach³⁸. Słusznie. Co jest istotne: w wersji Moniuszki nadal duże znaczenie ma wygłaszany oryginalny tekst Książnina.

Żórawska-Witkowska w bardzo cennej, przywoływanej tu już kilkakrotnie rozprawie porządkującej wiele kwestii związanych z partyturą *Jawnuty*, zwracając uwagę na brak zachowanego autografu libretta, podkreśla, że w przypadku podobnych dzieł (numery muzyczne wplatane w rozbudowane partie mówione) jest to brak szczególnie dotkliwy, że tylko w jednym z odpisów partytury wpisano „ostatnie wersy kwestii mówionych, bezpośrednio poprzedzających numery muzyczne”³⁹, i konkluduje:

» W każdym razie z braku libretta *Jawnuty* wykonuje się ją z oryginalnym tekstem mówionym Książnina (*vide* Teatr Wielki w Warszawie, luty 1991)⁴⁰.

Rzeczywiście w partyturze – kopii sporządzonej w 1905 roku przez Józefa Kubackiego⁴¹ zamieszczono tylko ostatnie wersy kwestii mówionych (dodajmy: pochodzące z *Cyganów* Książnina), ale już w wyciągu fortepianowym, również sporządzonym ręką Kubackiego⁴², można odnaleźć liczne wklejki, na których – cały czas tą samą ręką – zanotowane zostały obszernie fragmenty Książninowskich *Cyganów* przeznaczone do wykonania (recytacji) pomiędzy numerami muzycznymi. Rękopis ten nie jest czytelny ze względu na skreślenia, dopiski (ołówkiem, niebieską kredką), niezbyt precyzyjne nieraz określenie lokalizacji w toku akcji opery tekstu z wklejek. Wydaje się jednak, że porównanie wyciągu fortepianowego z librettem daje całkiem dobre wyobrażenie o pierwotnym kształcie *Jawnuty* oraz pozwala stwierdzić, że w XIX wieku – tak jak i później w Warszawie, w roku 1991 – wykonywano ją z częściowo

38 W. Rudziński, „*Jawnuta*”, czyli *Krakowiaczy i Cyganie*, w: *Program do spektaklu „Jawnuta”*, Teatr Wielki w Warszawie, premiera 2 lutego 1991, s. nłb.; A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganów”...*, *op. cit.*, s. 45.

39 A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganów”...*, *op. cit.*, s. 24

40 *Ibidem*, s. 53.

41 Obecnie w zbiorach Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie (dalej jako: Biblioteka WTM), sygn. R 769/1.

42 „*Jawnuta. Sielanka we dwóch aktach*”, według Książnina „*Cyganów*” zastosowana do sceny przez Władysława Anczyca, muzyka Stanisława Moniuszki, partycja fortepianowa [dopisek ołówkiem na dole: kopia Józefa Kubackiego i in.], Biblioteka WTM, sygn. 786/M.

niezmienionym, wygłaszanym (nie: śpiewanym) tekstem Książnina wplecionym między arie, duety, chóry do tekstów w większości innych już autorów.

Szczegółowe porównanie tekstów pochodzących z trzech źródeł (dramatu Książnina, partytury i wyciągu fortepianowego skopiowanych przez Kubackiego) wykracza poza ramy niniejszej rozprawy. Tutaj zwróćmy uwagę jedynie na ogólne tendencje dyktujące kształt reinterpretacji osiemnastowiecznej „oper w trzech aktach”.

Tym, co w pierwszej kolejności zwraca uwagę, jest podporządkowanie rozwoju akcji *Jawnuty* wątkowi miłosnemu – romansowi Stacha i Chichy / Zosi. W dwudzielnej strukturze opery akt pierwszy kończy *duettino* zakochanych [*Posłuchajże, Chicho moja...*]⁴³, akt drugi otwiera *recitativo* Chichy [*Pójdę za tobą...*] przechodzące w arie [*I po cóż płaczę...*]⁴⁴. Co charakterystyczne, kwestie Chichy przerywa tu – śpiewany za sceną – chór Cyganów ze słowami z początku pierwszego aktu: „A za nami wszędzie nędza, / od wsi do wsi nas popędza, / Oj chłodno i głodno...”.

Śpiew [*Posłuchajże, Chicho moja...*] jest parafrazą duetu Stacha i Chichy ze sceny 6 pierwszego aktu *Cyganów* Książnina, choć inaczej skonstruowaną pod względem metrycznym, to odpowiadającą sensom wyrażonym w oryginale: kochankowie planują wspólną ucieczkę, ale Chichą targają rozterki spowodowane koniecznością pozostawienia matki (*Jawnuty*). Wyeliminowana została natomiast scena 7 – duet *Jawnuty* i Chichy, w którym stara Cyganka wspaniałomyślnie godzi się na odejście swojej podopiecznej. Ta jednak decyduje się zostać (śpiewają obie: „Niech te ręce nas pogodzą. / Niechaj te łzy, które sączy, / I mnie, i tobie dowodzą, / Że się nigdy nie rozłączym” [akt I, sc. 7, w. 314-317]).

U *Moniuszki* pojawia się zamiast tego – otwierający drugi akt – niezbyt oryginalny krótki recytatyw Chichy (tekst nieznanego autorstwa): „Pójdę za tobą, pójdę w kraj daleki / Mój Stachu z tobą chcę żyć na wieki” [s. 81], przerywany cygańskim chórem. Chicha kwituje go tak:

» O Boże ta pieśń tułaczy serce ściska! Stasiu mój drogi, umrę raczej, o matko moja nie rzucę ich ogniska. Nie, nie, nie, nie, o nie rzucę biednych was! [s. 81-82]

Zauważmy, że występuje tu znamienne przesunięcie semantyczne. Matkę („dobrą” i „starą” jak dookreśla ją *Moniuszkowska* Chicha) zostawić można, ale już nie „biednych tułaczy” i ich ogniska. O ile więc u *Książnina* pojawił się wątek „obecnej

43 W partycji fortepianowej duet ten został oznaczony jako „N 6”, znajduje się na stronach 76-77. Odsyłające do libretta *Jawnuty* numery stron pochodzą z tego rękopisu.

44 N 7, s. 81-93.

krwi” (Chicha, a zwłaszcza Dżęga, źle się czują w taborze), a finał akcji zmierzał do – powiedzmy – asymilacji Cyganów, a na pewno asymilacji Jawnuty, tutaj jest do pewnego stopnia odwrotnie. O ile u Książnina wójt ubolewał, że jego syn „się popęchał z Cyganką” [akt II, sc. 5, w. 219], to tutaj Chicha pyta Stacha: „Stachu mój! Czemuż nie jesteś Cyganem?” [wklejka pomiędzy s. 60–61]. Nie zaskakuje to w kontekście romantycznego wizerunku Cygana, wszak romantyzm to epoka, która zrodziła zjawisko „cyganerii artystycznej”, a „cygan” stał się w pewnym momencie synonimem artysty nieskrępowanego konwenansami i pozostającego w zgodzie z „tajemnicami natury”. Dziwić raczej może zdumienie Zdzisława Jachimeckiego tym, że Moniuszko wybrał „stare libretto Książnina” („dla tego słabego produktu literackiego nie było już miejsca w teatrze polskim i nikt nie odczuwał pewnie potrzeby jego renesansu” – konkludował badacz⁴⁵).

O popularności wątków cygańskich w muzyce XIX i XX wieku pisze monografistka tego zagadnienia: „Cygańskie odwołania zawarte w operach, operetkach czy baletach mieszczą się bowiem w [chętnie podejmowanym przez twórczość sceniczną tego czasu – A. S.] pentalogu tematycznym dotyczącym motywów: miłości, wolności, magii, natury oraz sił nieczystych (skojarzonych ze złem)”⁴⁶.

Można by do tych wyliczeń dołączyć na przykład i romantyczny egzotyzm, i romantyczną nobilitację kontrkultury⁴⁷. Z Mignon Goethego, Esmeraldą Hugo, bohaterkami oper Donizettiego, Balfe’a, baletem *La Gipsy* (z muzyką między innymi Benoista), przychodzi bardzo popularny – czego dowodem choćby późniejsza *Carmen* Bizeta – wątek „pięknej Cyganki”⁴⁸. Chicha / Zosia nie była tu, oczywiście, dobrą kandydatką na „piękną Cygankę”, stąd być może pomysł włączenia do *Jawnuty* fragmentu sceny 3 aktu IV z *Cyganów* Józefa Korzeniowskiego (kwiecień Manru i chóru), zatytułowanego tu *Pieśń i taniec Cyganów* i poprzedzonego obszerną partią instrumentalną w rytmie bolera (w wyciągu fortepianowym to numer 3, s. 27-46). Pieśń ta poprzedzona jest kwestią Jawnuty (nieznanego autorstwa): „dalej dziewczyno! / Poskacze trochę, bij w tamburyno!”, po czym tenor solo śpiewa na przykład:

45 Z. Jachimecki, *Stanisław Moniuszko (1819-1872)*, Warszawa 1921, s. 107-108.

46 A.G. Piotrowska, *Sceniczny wizerunek postaci Cygana, op. cit.*, s. 225.

47 Anna Piotrowska pisze też o romantycznej idealizacji „swobodnego, cygańskiego życia” postrzeganego w kontekście „utopijnej krainy wolności” wabiącej „urokami natury i obietnicą skrajnych emocji pod wpływem tańca i muzyki wykonywanej przez muzyków cygańskich”. Inne przyczyny romantycznego zainteresowania Cyganami, to – według badaczki – związek Cyganów z kulturą ludową i popularną, z żywiołowym tańcem, sentymentalną pieśnią (*eadem, wizja postaci Cygana..., op. cit.*, s. 34-35).

48 Por. s. 9-11. O zainteresowaniach tematyką cygańską wśród kompozytorów romantycznych świadczy też na przykład książka Ferenc Liszta *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paryż 1859) i jego cykl *Rapsodii węgierskich* (*ibidem*).

» Uderz w bęben dziewczę składnie
i ostatnich dobądź sił,
Pokaż, że masz nóżki ładne,
ja ci będę w dłonie bił.

– a refren ten powraca z modyfikacjami „zębki ładne”, „oczki ładne”, „zębki, nóżki ładne”. Czyjaś cenzorska ręka konsekwentnie niebieską kredką poprzekreślała w rękopisie wyciągu fortepianowego „nóżki” i nadpisała nad nimi „oczki”...

Pełna tego typu konwencjonalnych wątków jest też przeróbka fragmentu dzieła Książnina dokonana przez Syrokomlę i włączona z niewielkimi zmianami przez Moniuszkę jako numer 2 aktu I *Jawnuty*. Cygan z chórem tenorów i basów śpiewa:

» My sobie włóczęgi, my sobie Cygany,
Nam głodu nie straszno, nam grzbietu nie szkoda.
Niech żyje wróżbiarstwo! Niech żyją łachmany,
Niech żyje cygańska swoboda!

Żyjemy jak ptaki, nikt lotu nie ścieśni.
Chleb mamy choć żaden nie sieje, nie orze.
Niech żyją torbany, brzękotki i pieśni,
Niech żyje ognisko w taborze!

Choć chłodni i głodni, nie żyjem dla siebie.
My ludziom tłumaczym, co gwiazda ukaże.
Niech żyją niebiosy, nam żniwo na niebie,
Niech żyją wróżbiarki i wróżbiarze!

[s. 24-26]

I nie byłoby w tym fragmencie nic szczególnie interesującego, poza licznymi stereotypami dotyczącymi romantycznych wyobrażeń na temat Cyganów, gdyby nie fakt, że owym śpiewającym Cyganem u Moniuszki jest Dżęga / Sobek, w *Cyganach* Książnina przedstawiony jako postać odczuwająca obcość wobec kompanów z taboru. Finał zaś *Jawnuty* nie koncentruje się na pozostaniu starej Cyganki we wsi, lecz na radości matki (Jewy) z odzyskania dzieci.

Zatem: co u Moniuszki pozostało z *Cyganów* Książnina? Już ten skrótowy przegląd problematyki pozwala stwierdzić, że zachowano na pewno ogólny zarys akcji, pomysł na intrygę, bohaterów, przejęte zostały duże partie osiemnastowiecznego tekstu. Kompozytor i librecista (libreciści?) wpisali je jednak w kontekst romantycznych już stereotypów związanych z postrzeganiem postaci Cygana i kulturą cygańską.

Te konteksty sprawiają, że socjologiczny wydźwięk Książninowskiego dzieła uległ zatarciu. Odbiorcom *Jawnuty* zostanie w pamięci przede wszystkim wątek miłości Chichy / Zosi i Stacha oraz nieco kiczowata romantyczna egzotyka „torbanów”, „brzękotek”, „ognisk w taborze”, „wróżbiarstwa” etc. Z drugiej strony – mimo schematyczności i eklektyzmu („patchworkowości”, hipertekstualności) libretta, które wpływają na rozmaite niejednoznaczności i niekonsekwencje akcji – wyczytać z niego możemy zgodę, aby to, co inne, miało prawo zachować swoją odrębność⁴⁹.

BIBLIOGRAFIA:

Brzeziński J., *Język Franciszka Dionizego Książnina*, Zielona Góra 1975;

Czacki T., *O Cyganach*, w: M. Wiszniewski, *Pomnik historii i literatury polskiej*, t. 1-4, Kraków 1835 [reedycja dokonana przez Stowarzyszenie Romów w Polsce: *Rozprawki Tadeusza Czackiego*, Oświęcim 1992];

Daniłowicz I., *O cyganach wiadomość historyczna czytana na posiedzeniu publicznym Cesarskiego Uniwersytetu Wileńskiego dnia 30 czerwca 1824 roku*, Wilno 1824 [reedycja: Oświęcim 1993];

Diderot D., „*Bohémiens*”. *Cyganie, historia nowożytna*, w: *Encyklopedia albo Słownik rozmowny nauk, sztuk i rzemiosł, zebrany z najlepszych autorów [...]*, tłum. i przypisami opatrzyła E. Rządowska, wstęp J. Kott, Wrocław 1952;

Dziębowska E., Duszyk K., *Moniuszko Stanisław*, hasło w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. VI, Kraków 2000;

Dźwigoł R., *Stereotyp Cygana w języku polskim*, w: *Romowie w Polsce i Europie. Historia, prawo, kultura*, red. P. Borek, Kraków 2007, s. 8-23;

Ficowski J., *Cygan*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991;

Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje, Warszawa 1989;

Fraser A., *Dzieje Cyganów*, tłum. E. Klekot, Warszawa 2001;

Genette G., *Palimpseste: la littérature au second degré*, Paris 1982;

Geremek B., *Cyganie w Europie średniowiecznej i nowożytnej*, „Przegląd Historyczny”, t. XXV;

Gorlewska J., *Wizerunek Cygana w świadomości Polaków*, w: *U nas dole i niedole. Sytuacja Romów w Polsce*, red. E. Nowicka, Kraków 1999, s. 57-73;

Gurbiel A., *Cyganie w kręgu Puław*, w: *Romowie w Polsce i Europie...*, *op. cit.*, s. 24-31;

Guzek A.K., *Franciszek Dionizy Książnin (1750-1807)*, w: *Pisarze polskiego oświecenia*, t. I, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1992;

Jachimecki Z., *Stanisław Moniuszko (1819-1872)*, Warszawa 1921;

„*Jawnuta. Sielanka we dwóch aktach*”, według Książnina „*Cyganów*” zastosowana do sceny przez Władysława Anczyca, muzyka Stanisława Moniuszki, partytura [kopia Józefa Kubackiego], Biblioteka WTM, sygn. R 769/1; partycja fortepianowa [kopia Józefa Kubackiego i in.], Biblioteka WTM, sygn. 786/M;

Książnin F.D., *Cyganie. Opera w III aktach*, w: *idem, Poezje*, t. I, Warszawa 1787;

Utwory dramatyczne. Wybór, oprac. A. Jendrysik, Warszawa 1958;

49 Anglojęzyczna wersja artykułu pod tytułem *Patchwork opera, or Moniuszko's version of "The Gypsies" by Książnin* ukaze się w „*Interdisciplinary Studies in Musicology*” 2016, t. 16, red. W. Nowak, E. Schreiber.

- Kondratowicz L., *Poezje*, t. IV, Warszawa 1872;
- Leszczyński S., *Tańce lubelskie*, Lublin 1980;
- Mappes-Niedek M., *Biedni Romowie, źli Cyganie. Stereotypy i rzeczywistość*, tłum. U. Poprawska, Kraków 2014;
- Mazurkowska B., *Sen w twórczości Franciszka Dionizego Książnina*, w: *eadem, Na ziemskich i niebieskich szlakach. Studia o poezji Franciszka Zabłockiego i Franciszka Dionizego Książnina*, Katowice 2008, s. 176-237;
- Moniuszko S., *Listy zebrane*, wydał W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Kraków 1969;
- Mróz L., *Badania dystansu etnicznego: Cyganie – Polacy*, „Etnografia Polska” 1978, t. 22, z. 2;
Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV-XVIII w., Warszawa 2001;
- Narbutt T., *Rys historyczny ludu cygańskiego*, Wilno 1830;
- Nowak-Romanowicz A., *Historia muzyki polskiej*, t. 4: *Klasycyzm 1750-1830*, Warszawa 1995;
- Nowicka E., *Rom jako swój i jako obcy. Zbiorowość Romów w świadomości społeczności wiejskiej*, w: *U nas dole i niedole...*, *op. cit.*, s. 13-37;
Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery, Poznań 2012;
- Opiński H., *Stanisław Moniuszko. Życie i dzieła*, Lwów-Poznań 1924;
- Piotrowska A.G., *Romantyczna wizja postaci Cygana w twórczości muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2012;
Topos muzyki cygańskiej w kulturze europejskiej od końca XVIII do początku XX wieku, Kraków 2011;
Sceniczny wizerunek postaci Cygana w polskich dziełach muzycznych, w: *O Romach w Polsce i Europie. Tożsamość, historia, kultura, edukacja*, red. P. Borek, Kraków 2009;
- Poniatowska I., *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Historia muzyki polskiej*, t. V: *Romantyzm*, cz. 2: 1850-1900, Warszawa 2010;
- Puchalska I., *Sztuka adaptacji. Literatura romantyczna w operze dziewiętnastowiecznej*, Kraków 2004;
- Rudziński W., „*Jawnuta*”, czyli *Krakowiaci i Cyganie*, w: *Program do spektaklu „Jawnuta”*, Teatr Wielki w Warszawie, premiera 2 lutego 1991;
Stanisław Moniuszko. Studia i materiały, cz. I, Kraków 1955;
- Ryba J., *Maskarady oświeconych*, Katowice 1998;
- Simon L., *Syrokomla i Moniuszko*, „*Kurier Warszawski*” 1937, nr 181, s. 8-11;
- Toczyńska M., *Spartanka i Cyganka w teatrze Franciszka Dionizego Książnina*, w: *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. I. Maciejewska, K. Stasiewicz, Olsztyn 2008;
- Wąsowska E., *Rękopisy muzyczne XIX i XX wieku*, w: *Biblioteka Narodowa, Zakład zbiorów mikrofilmowych, Katalog mikrofilmów*, nr 27, Warszawa 2001;
- Wołoszyńska Z., *Opera*, hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977;
- Wójcicki K.W., *Cyganie w Polsce*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1861, nr 67;
- Żórawska-Witkowska A., *Od „Cyganów” Franciszka Dionizego Książnina (1786) do „Jawnuty” Stanisława Moniuszki (1860)*, w: *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, red. M. Dziadek, E. Nowicka, Poznań 2014.

SŁOWA KLUCZE: Stanisław Moniuszko, Franciszek Dionizy Książnin, libretto, opera, reinterpretacja, Cyganie

AGATA SEWERYN

GYPSIES: SENTIMENTAL AND ROMANTIC (KNIAŻNIN – MONIUSZKO)

The paper focuses on the libretto *Jawnuta* by Stanisław Moniuszko, interpreting it in the context of theory of intertextuality as a type of hypertext created primarily from *Cyganie* [Gypsies] by Franciszek Dionizy Kniaźnin, as well as from pieces by Józef Korzeniowski, Kazimierz Brodziński, Jan Nepomucen Jaškowski, Edmund Wasilewski, Władysław Syrokomla and Jan Czeczot. The author is particularly interested in the mechanisms of romantic reinterpretation of a drama of an 18th century sentimentalist. Therefore, first she analyses the works by Kniaźnin, indicating his pioneering character in Poland and how deep-rooted he was in the ideology of the European Enlightenment. Then she confronts her observations with the work by Moniuszko, extracting the conventions of romantic exoticism and individualism characteristic to substantial parts of the libretto *Jawnuta* and thus presents how romantic stereotypes of a Gypsy and the Gypsy culture modified the meanings inscribed in the Enlightenment's text.

KEYWORDS: Stanisław Moniuszko, Franciszek Dionizy Kniaźnin, libretto, opera, reinterpretation, Gypsies