



<http://dx.doi.org/10.16926/em.2019.14.03>

Anna WYPYCH-GAWROŃSKA

<http://orcid.org/0000-0003-0956-1624>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Literatura i literaci w życiu i twórczości Stanisława Moniuszki

Streszczenie

Artykuł dotyczy miejsca i znaczenia literatury w życiu i twórczości Stanisława Moniuszki, kompozytora tworzącego różne gatunki literacko-muzyczne – pieśni, opery, kantaty, oraz piszącego muzykę sceniczną do dramatów. Podstawą do analizy kontekstów literackich twórczości Moniuszki jest jego korespondencja, w której pojawiały się tematy literackie. Kompozytor pisał o ulubionych lekturach, poetach i pisarzach, o tekstach pieśni i librettach. Przede wszystkim pozostały w listach dowody na poszukiwanie librett wśród istniejących tekstów literackich oraz liczne ślady prób zaproszenia do współpracy przy dziełach dramatyczno-muzycznych pisarzy, poetów i dramatopisarzy współczesnych Moniuszce. Listy pisane do kilku wybitnych przedstawicieli literatury polskiej połowy XIX wieku świadczą o ambitnych zamiarach Moniuszki. Treść tych listów potwierdza również, jak trudno było kompozytorowi pozyskać do współpracy pisarzy w roli autora tekstu do utworu dramatyczno-muzycznego. W artykule przedstawiona została galeria librecistów Moniuszki, wśród których znaleźli się najlepsi pisarze i dramatopisarze epoki. Najwybitniejsze dzieła Moniuszki są utworami z udaną warstwą literacką, co jest dowodem na skuteczność zabiegów kompozytora, a w kontekście popularności jego twórczości – także na znaczenie dorobku Moniuszki nie tylko dla muzyki, ale również dla literatury i kultury literackiej.

Słowa kluczowe: Moniuszko, literatura, libretto, opera, kantata.

Stanisław Moniuszko jako kompozytor utworów literacko-muzycznych, pieśni, oper, kantat oraz muzyki scenicznej do dramatów pozostawał pod silnym wpływem literatury. W okresie młodości podejmował próby pisania różnych

Data zgłoszenia: 6.09.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 6.10.2019/14.10.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 6.10.2019/12.10.2019

Data akceptacji: 18.10.2019

form literackich¹, a potem ze względu na komponowanie utworów słowno-muzycznych sięgał do dzieł literackich i prowadził współpracę z pisarzami, dramatopisarzami i poetami². Temat związków Moniuszki z literaturą jest obecny w biografii kompozytora, gdzie otrzymał nawet dwa przeciwstawne ujęcia. Pierwsze to wizerunek Moniuszki dużo czytającego, w dzieciństwie zarażonego wręcz bakcylem czytelnictwa i pozostającego pod wpływem jednego z wujów, Kazimierza, właściciela wspaniałej jak na swoje czasy biblioteki, którą Moniuszko odziedziczył³ (dzięki tej bibliotece mógł Moniuszko zapoznawać się z dziełami klasycznymi oraz pismami oświeceniowymi). Drugi obraz prezentuje raczej literackiego dyletanta, nieumiejącego wartościować tekstów literackich i sięgającego często po słabsze utwory jako podstawy literackie do dzieł muzycznych (ten obraz ukształtował się przede wszystkim na początku XX wieku)⁴.

Literacki kontekst pojawia się również, gdy odnosimy się do recepcji osoby i twórczości Moniuszki, ponieważ są w niej obecne elementy mitologizujące, sytuujące Moniuszkę w kręgu narodowych wieszczów i poprzez użycie literackiej perspektywy zbliżające go do literatury i świata pojęć literackich⁵. W niniejszym tekście związki Moniuszki z literaturą przybliżone zostaną poprzez próbę określenia stosunku Moniuszki do literatury, ujawniającego się przede wszystkim w jego korespondencji, a także poprzez prezentację Moniuszki jako twórcy muzyki do tekstów literackich oraz kompozytora wchodzącego w relacje z poetami

¹ Zob. m.in. wiersz Stanisława Moniuszki z 1838 r. pt. *Do majora Wilkowskiego*, o którym „wiedziało całe Wilno”; tegoż, *Listy zebrane*, przygotował do druku W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1969, s. 599–600.

² Temat związków Moniuszki ze światem literackim połowy XIX wieku był przedmiotem zainteresowania m.in. Radosława Okulicza-Kozaryna (zob. tegoż, *Stanisław Moniuszko i kanon literackiej literatury krajowej. Na przedpolu szczegółowych badań*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. M. Jabłoński i E. Nowicka, Poznań 2005, s. 101–108), Elżbiety Nowickiej, która podjęła próbę wpisania „najbardziej artystycznie celnych Moniuszkowskich dzieł [...] w kontekst literatury rozumianej jako zespół myśli i idei”, (też, *Stanisław Moniuszko i świat literatury w połowie XIX wieku*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, pod red. M. Dziadek i E. Nowickiej, Poznań 2014, s. 113), Małgorzaty Komorowskiej, (zob. też, *Stanisław Moniuszko w pogoni za operą literacką*, [w:] *Opera polska w XVIII i XIX wieku*, pod red. M. Jabłońskiego, J. Stęszewskiego i J. Tatarskiej, Poznań 2000, s. 129–145). Wśród tekstów poświęconych librecistom Moniuszki wyróżniają się prace Aliny Borkowskiej-Rychlewskiej, (w tym m.in.: też, *Między przekładem a twórczością oryginalną (o librettach Jana Chęcińskiego do oper Stanisława Moniuszki)*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki...*, s. 89–99, oraz też, *Jan Chęciński – Moniuszkowski librecista*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki...*, s. 99–112).

³ Zob. W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 1, Kraków 1955, s. 19.

⁴ O zmieniającym się stosunku do Moniuszki pisał Jarosław Mianowski, tegoż, *O trzech kręgach moniuszkowskiej mitologii. Apologeci, krytycy i socrealiści*, [w:] *Opera polska w XVIII i XIX wieku...*, s. 147–155.

⁵ O funkcjonującym micie Stanisława Moniuszki jako wieszca narodowego pisze m.in. Agnieszka Topolska, też, *Mit wieszca. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*, Poznań 2014.

i pisarzami jako współtwórcami utworów dramatyczno-muzycznych czy nawet opracowującego samodzielnie libretta do utworów dramatyczno-muzycznych (choć nie w sensie tworzenia nowego tekstu, lecz przekształcania istniejącego). Pomimo niemałej już liczby publikacji poświęconych poszczególnym utworom, w tym ich literackim elementom⁶, korespondencja Moniuszki⁷, choć niezachowana w pełni, analizowana w kontekście całości twórczości kompozytora stanowi bardzo ciekawy materiał ujawniający stosunek Moniuszki do literatury i jej wpływ na twórczość kompozytora.

Sam Moniuszko w korespondencji wspominał początki swoich kontaktów z muzyką, przywołując utwór literacki funkcjonujący w formie pieśni – dzieło Juliana Ursyna Niemcewicza śpiewane przez jego matkę:

Pierwszą szkołą pojmowania muzyki były dla mnie *Śpiewy historyczne* Niemcewicza wykonywane dziwnie miłym głosem przez moją Matkę⁸.

W późniejszych latach książki były nierzadkim tematem jego listów, odnotowywał nowe wydania i tłumaczenia, nawiązywał do tematów literackich, starał się poznawać nowe tendencje i debiutujących twórców. I tak np. w latach 30. pisał w liście (z 1837 r.) do narzeczonej Aliny z Mińska o sentymentalnej powieści Ludwika Kropińskiego⁹. W 1860 r. pytał w liście Rudolfa Wolffa:

Czy nie macie Państwo Poezji i prozy polskiej wyboru Pani Kraków?¹⁰

Z listów wynika również, że chętnie się książkami wymieniał, m.in. z Józefem Sikorskim¹¹ czy Edwardem Ilcewiczem¹². Przesyłał je żonie z podróży, pisząc np. w 1843 r.:

Przez Schmiendhausena otrzymasz pakiet z książkami. Są tam cztery tomy *Revue*, które oddasz Wróblewskiemu. Są dwaj moi ci: Alfred de Musset, [...] i Dickens¹³.

⁶ Zob. m.in. G. Zieziula, „Paria” Stanisława Moniuszki: wokół „poważnej” opery, muzyki do tragedii *Delavigne’a* i muzycznego orientalizmu, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki...*, s. 37–56; S. Paczkowski, *Kilka uwag w sprawie historii i libretta „Loterii” Stanisława Moniuszki*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki...*, s. 65–72; D. Ratajczakowa, *O wodewilach i operach Stanisława Moniuszki*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki...*, s. 13–22.

⁷ Podstawową publikacją jest wskazany uprzednio zbiór listów kompozytora – S. Moniuszko, *Listy zebrane...* (dalej: *Listy*).

⁸ *List Stanisława Moniuszki do Adama Kirkora*, Wilno 21 listopada 1856; cyt. za *Listy*, s. 126.

⁹ *List Stanisława Moniuszki do narzeczonej*, Mińsk 9 sierpnia 1837, cyt. za *Listy*, s. 40.

¹⁰ Chodziło o pracę *Proza i poezja polska*, wybrana i zastosowana do użytku młodzieży żeńskiej przez Paulinę Kraków, cz. I, Warszawa 1860; *List Stanisława Moniuszki do Rudolfa Wolffa*, Warszawa 7 stycznia 1860, cyt. za *Listy*, s. 382.

¹¹ Zob. m.in. *List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego*, Wilno 11/23 października 1846, cyt. za *Listy*, s. 113.

¹² Zob. m.in. *List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza*, Warszawa 5 stycznia 1865, cyt. za *Listy*, s. 467, *List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza*, Warszawa 11 kwietnia 1866, cyt. za *Listy*, s. 501.

¹³ *List Stanisława Moniuszki do żony*, październik 1843, cyt. za *Listy*, s. 90.

Polecał książki rodzinie, relacjonując z Krakowa w 1858 r.:

Tak o Wieliczce, jako i o katedrze Wawelskiej przeczytajcie w dziełku trzytomowym Józefa Mączyńskiego pod tytułem *Pamiętka z Krakowa*. Weźcie te książki z księgarni na mój rachunek¹⁴.

Uznawał również za warte poświęcenia uwagi teksty czytane w czasopiśmie, w tym utwory literackie. Rekomendował Ilcewiczowi w 1859 r. *Historię kolka w płocie* Józefa Ignacego Kraszewskiego i *Dramat opowiedziany* Józefa Korzeniowskiego, oba opublikowane w „Gazecie Warszawskiej”¹⁵.

Z korespondencji wyłania się portret Moniuszki jako osoby, która ceniła sobie kontakty z pisarzami i poetami. Wiedział, że bywanie w towarzystwie, odwiedzanie salonów literackich i spotkania z pisarzami będą mogły mieć wpływ na zapadające w teatrach decyzje o wystawieniu utworów, dlatego pisał w 1857 r. do żony z Warszawy:

[...] wyszedłem po drugim akcie i pośpieszyłem do Korzeniowskiego, gdzie znalazłem nieliczne, ale dobrane towarzystwo. Byli: Odyniec [Antoni Edward, poeta], Suzin, Wojciech, Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], Lesznowski [Antoni, redaktor „Gazety Warszawskiej”], Witte [Karol, autor pamiętników], Lesznowski [!], Sobieszczański [historyk, dziennikarz, cenzor] i kilka innych¹⁶.

Kontakty ze środowiskiem literackim cieszyły go, skoro informował np.:

A ponieważ byliśmy zaproszeni do Łuszczewskich, więc i poszliśmy razem o 9. Tu mnie spotkała owacja bardzo przyjemna, wiersz Deotymy, czytany przepysnie przez Korzeniowskiego¹⁷.

Znajomości w środowisku literatów wykorzystywał nie tylko w działalności kompozytorskiej, ale również kulturalnej i charytatywnej, jak np. w 1866 r., gdy organizował koncert dobroczynny i zaprosił do współpracy pisarzy i poetów:

[...] urządziłem koncert na Przytulisko. [...] Deklamowała w tym koncercie Deotyma, więc dlatego takie powodzenie¹⁸.

Relacjonując podróże i odwiedziny w teatrach, ale również przywołując czytane lektury, najczęściej i najchętniej wymieniał utwory francuskie, nowe wydania tekstów literackich, poezji czy dramatów. Czytał je najprawdopodobniej w oryginale, ponieważ wiele nazw podawał w języku francuskim¹⁹. Chętnie komentował jakość przekładów (np. „doskonały przekład Oberona”)²⁰, co nie dziwi

¹⁴ List Stanisława Moniuszki do żony, Kraków 1/13 maja 1858, cyt. za *Listy*, s. 306.

¹⁵ List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza, Warszawa 28 kwietnia 1859, cyt. za *Listy*, s. 355.

¹⁶ List Stanisława Moniuszki do żony, Warszawa 10/22 lipca 1857, cyt. za *Listy*, s. 264.

¹⁷ Tamże, s. 265.

¹⁸ List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza, Warszawa 5 lutego 1866, cyt. za *Listy*, s. 498.

¹⁹ Zob. m.in. List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza, Warszawa 5 stycznia 1865, cyt. za *Listy*, s. 467.

²⁰ Tamże.

również w kontekście starań o tłumaczenia własnych dzieł literacko-muzycznych na język francuski i rosyjski (jak w przypadku pieśni wydanych w Paryżu *Echos de Pologne. Mélodies de Moniuszko* w tłumaczeniu d'Alfreda des Essarts)²¹. Spośród francuskich pisarzy często przywoływał nazwiska lub tytuły sztuk takich twórców, jak: Casimir Delavigne, Molière, Victor Ducange²², Émile Augier²³, Henri Meilhac czy Ludovic Halevy²⁴. W 1866 r. w liście do Edwarda Ilcewicza Moniuszko dopytywał o to, czy Ilcewicz czytał „teatr Bayarda. Wyborne są rzeczy, a tomów jedenaście”²⁵ – chodziło o wielotomowe wydanie utworów francuskiego pisarza Jeana-Francoisa Alfreda Bayarda, piszącego w stylu Eugène'a Scribe'a. Niektórych pisarzy czy ich sztuki, jak *Placz i śmiech* Philippe'a François Pinela Dumanoira, przywoływał na dowód atrakcyjności repertuaru w teatrze warszawskim²⁶. W przypadku literatury niemieckiej szczególnie cenił Moniuszko twórczość Johanna Wolfganga Goethego.

Tego typu informacje potwierdzają, że Moniuszko zarówno sięgał do klasycznych twórców i tekstów, jak i starał się znać aktualne trendy literackie. Zapoznawał się z literaturą nie tylko w celach praktyczno-zawodowych, myśląc chociażby o tekstach do pieśni czy o librettach, ale być może mając świadomość znaczenia dla aktywnego kompozytora wzmocnienia wiedzy o współczesnych mu zjawiskach literackich, artystycznych i kulturalnych. Z drugiej jednak strony wymieniane dzieła nie dają obrazu Moniuszki jako znawcy literatury najwyższej próby. W przypadku wspomnianych wyżej twórców, oprócz Molière, de Musseta, Delavigne'a czy Dickensa, poświęcał czas na autorów lekkich komedii i melodramatów.

Natomiast ambitniejszy obraz wyłania się z listy lektur publikacji poświęconych muzyce i literaturze, dziełom dawnym i współczesnym, z którymi – wydaje się – Moniuszko starał się na bieżąco zapoznawać. Choć nie świadczą one o typowym zainteresowaniu literaturą, to jednak składają się na obraz doświadczeń pozamuzycznych kompozytora, starającego się poszerzać wiedzę z różnych zakresów. Wspominał prace o literaturze w okresie przedwarszawskim, gdy np. w 1846 r. pisał do Józefa Sikorskiego:

Przyrzekł mnie Zawadzki, że w tym tygodniu wyszle książki następujące do Ciebie:
F i n k [Gottfried Wilhelm] *Historia opery*, S c h i l l i n g [Gustaw]: *Historia nowożytnej muzyki*, *Estetyka muzyka* [chodziło zapewne o *Estetykę muzyki*]²⁷.

²¹ Zob. S. Moniuszko, *Listy*, s. 428.

²² *List Stanisława Moniuszki do córki Elżbiety*, Paryż 17/29 czerwca 1858, jak wyżej, s. 316.

²³ *List Stanisława Moniuszki do żony*, Paryż 6 stycznia 1862, tamże, s. 427.

²⁴ *List Stanisława Moniuszki do Sergiusza Muchanowa*, Petersburg 1/15 lutego 1870, tamże, s. 554.

²⁵ *List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza*, Warszawa 11 kwietnia 1866, cyt. za tamże, s. 501.

²⁶ *List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza*, Warszawa 5 stycznia 1865, tamże, s. 467.

²⁷ *List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego*, Wilno 11/23 października 1846, cyt. za tamże, s. 113.

Korzystał z tych prac, skoro w 1855 r. ponownie przywoływał encyklopedię Schillinga²⁸. Kilkakrotnie powoływał się na lekturę prac o literaturze, prozodii, historii i geografii. Gdy mieszkał w Warszawie, jego kontakty z wydawcami i księgarzami nie ograniczały się tylko do propozycji publikacji nut, nawet nabrał pewnego wyrobienia dzięki kontaktom z wydawcami i księgarzami, z którymi współpracował w celu publikowania swoich dzieł, równocześnie obserwując ich aktywność wydawniczą w innych zakresach. Najbardziej znanymi księgarzami, do których Moniuszko się zwracał, byli wydawcy warszawscy Gubrynowicz i Robert Wolff, we Lwowie Karol Wild, w Poznaniu Jan Żupański oraz w Wilnie Adam i Feliks Zawadzcy.

Według biografów Moniuszko nie tylko zaczął wcześniej kontakty z literaturą, ale i zakończył życie również jako osoba, której literatura była bardzo bliska. Tak tuż po śmierci kompozytora pisał Jan Kleczyński:

Moniuszko wcześniej napawał się tradycjami umysł uszlachetniającymi – chętnie czytywał się w stare kroniki, i w dzień swojej nagłej śmierci zaglądał jeszcze podobno do Długosza²⁹.

W ten sposób podkreślony przez krytyka kontakt z literaturą stawał się probierzem wartości twórcy w ogóle, a w przypadku Moniuszko mógł potwierdzać wysoki poziom utworów muzycznych opartych na literaturze. Powiązanie osoby twórcy muzyki z literaturą było elementem budowania mitu wybitnego narodowego kompozytora.

Doświadczenia lekturowe i fascynacje literackie wpływały na twórczą świadomość kompozytora, który parokrotnie wypowiedział się na temat związków literatury z muzyką i wpływu literatury na twórczość muzyczno-literacką, skoro pisał – np. w liście z 1842 r. do Józefa Ignacego Kraszewskiego:

Niemieccy muzycy wyborem poezji umieją siebie inspirować, i ich Szyller, Goethe i wszyscy sławniejsi poeci znaleźli po nieraz najszcześniejsze melodie. Smutno widzieć, że u nas nikt z piszących muzykę nie spróbował sił swoich na poezjach od dawna wyglądających śpiewaka³⁰.

W tym liście, bardzo ważnym z punktu oceny Moniuszki jako twórcy odnoszącego się do literatury, brzmiał ton autotematycznej refleksji:

Mylne mniemanie, że do dobrej poezji trudno jest pisać muzykę, że zuchwałością jest porywać się z muzyką do pięknej poezji. Mnie przynajmniej zdaje się, że każdy dobry wiersz przynosi z sobą gotową melodię, a umiejący ją podsłuchać i przelać na papier jedna sobie nazwanie szczęśliwego kompozytora wtenczas, gdy niczym innym, jak tylko tłumaczem tekstu w muzycznym języku nazwać by się był powinien³¹.

²⁸ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego*, Wilno 3 czerwca 1855, tamże, s. 206.

²⁹ J. Kleczyński, *Stanisław Moniuszko*, „Bluszcz” 1872, nr 25, s. 194.

³⁰ *List Stanisława Moniuszki do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wilno 26 maja 1842, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 61.

³¹ Tamże.

Nie tylko w listach z 1842 r. Moniuszko poświęcał uwagę literaturze i muzyce. W tym samym roku w numerze 72 „Tygodnika Petersburskiego” ukazał się jego artykuł *Śpiewnik domowy* z wywodami dotyczącymi cech współczesnej muzyki i poezji, szczególnie w kontekście narodowego i ludowego charakteru muzyki, a także specyfiki języka, który „może być zdolnym do śpiewu”³². Dłuższą część artykułu Moniuszko poświęcił prozodii mowy polskiej, metryczności i rytmiczności języka polskiego.

Problem zależności kompozytora od literatury Moniuszko podnosił w liście z 1844 r.:

[...] tak jak jego wiersze starają się w f o r m i e zastoso-
wywać do muzyki, tak też i moja
muzyka w duchu usiłuje dostrajać w każdej piosence czy większej, czy mniejszej do po-
ezji. Chcąc osądzić, kto z nam ma słusność, trzeba wprzód powiedzieć, kto, czy poeta
muzykowi, czy ten poecie, ulegać powinien³³.

Pytanie powyższe brzmiało poważnie, choć stać było Moniuszkę i na żart na temat zależności muzyka i pisarza:

Bez porównań podobni jesteśmy do dwóch ugrzeczionych targujących się, kto pierwszy
drzwi przejdzie³⁴.

Charakteryzujące Moniuszkę podejście do literatury i do jej związków z muzyką skutkowało artystycznymi decyzjami mającymi wpływ na konkretne dzieła i grupy dzieł. W twórczości Moniuszki literatura pojawiała się w pieśniach, w których sięgał do utworów poetyckich, oraz w ilustracjach muzycznych do tekstów dramatycznych. W operach, operetkach (w rozumieniu mniejszej formy operowej, zgodnie z nazewnictwem stosowanym przez kompozytora), komediooperach i wodewilach Moniuszko często wykorzystywał wcześniej powstałe teksty, dostosowując je sam albo przy pomocy współpracującego z nim twórcy literackiego. Nierzadko niewiele zmieniał w stosunku do oryginału.

We wszystkich wymienionych sytuacjach Moniuszko najczęściej sięgał do dzieł polskich twórców, szczególnie ważna dla niego była twórczość Adama Mickiewicza, inspirująca go we wszystkich formach literacko-muzycznych, a ze współczesnej mu literatury – dzieła Józefa Ignacego Kraszewskiego, Józefa Korzeniowskiego Aleksandra Fredry i Włodzimierza Wolskiego. Jeśli zaś interesował się obcą literaturą, to przede wszystkim kierował uwagę w stronę literatury francuskiej. Widać w jego wyborach doświadczenia wieloletniej lektury, wspomniane wyżej fascynacje literackie i ambicję tworzenia do dzieł najbardziej uznanych twórców, dawniejszych i współczesnych.

Literatura współtworzyła ogromny dorobek pieśniarski Moniuszki. Na 278 pieśni, z których 268 składało się na 12 zbiorów *Śpiewnika domowego*, autorami

³² S. Moniuszko, *Listy*, s. 601.

³³ *List Stanisława Moniuszki do nieznanego adresata*, po 22 grudnia 1844, cyt. za jak wyżej, s. 106.

³⁴ Tamże, s. 107.

słów wybranymi przez Moniuszkę byli przede wszystkim: Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz³⁵, Casimir Delavigne, Pierre-Jean de Béranger, George Byron, Aleksander Chodźko, Edmund Wasilewski, Tomasz Zan, Antoni Edward Odyniec, Józef Ignacy Kraszewski, Józef Korzeniowski, Jan Czeczot, Kazimierz Brodziński, Władysław Syrokomla, Włodzimierz Wolski, Wincenty Pol, Stefan Witwicki, Józef Szujski, Teofil Lenartowicz. Znajomość poezji współczesnych twórców, także mniej znanych, skutkowałą powstaniem pieśni do słów takich poetów, jak: Maria Ilnicka, Jan Nepomucen Jaśkowski, Edward Wasilewski, Jan Zachariasiewicz, Juliusz Zborowski, Placyd Jankowski, Franciszek Kowalski, Julian Korsak, Ludwik Szyrmer, Edward Żeligowski, Jan Prusinowski, Antoni Kolankowski, Józef Grajner, Józef Teodor Stanisław Kościelski. Trzeba przyznać, że mimo wszelkich wątpliwości, co do poziomu charakteryzującej Moniuszkę znajomości literatury, tak bogata lista pisarzy i poetów, których Moniuszko wybrał, czyli znał i docenił, tworzy ciekawy obraz polskiej literatury współczesnej kompozytorowi.

Teksty literackie były przedmiotem zainteresowania Moniuszki także jako ilustratora utworów dramatycznych³⁶. Był to zakres twórczości, który Moniuszko chętnie wybierał i od najwcześniejszych lat działalności zawodowej przyznawał, że może właśnie tym zajmować się w pracy teatralnej. Oferował swoją aktywność jako ilustrator muzyki do dramatów na początku drogi twórczej, gdy cieszył się z nowego zadania przy teatrze wileńskim i pisał w liście z 1846 r. do Józefa Sikorskiego o nowych obowiązkach teatralnych:

[...] do moich lekcji przybyło jeszcze nowe, chociaż dość wdzięczne zatrudnienie: powierzono mnie dyrekcję tutejszej orkiestry teatralnej, którą na koniec wzięto na stałą gażę. Muszę dwa razy w tygodniu grać z nią różne różności, a przy tym dostać arcymuzykę do melodram i wodewilów!!!... za co biorę miesięcznie 50 rs³⁷.

Gdy Moniuszko przygotowywał się do pracy w teatrze warszawskim, również rozważał działania kompozytorskie prowadzone na rzecz uatrakcyjnienia utworów literackich, wiedząc nawet, że ilustracje muzyczne, które przygotował, będą kolejnymi po już istniejących i dobrze znanych:

[...] zapisałem już wiele papieru do teatru, ale sztuki, do których dorabiałem muzykę, już z Damsego robotami przedstawiane były na Was[zej] Sceniej³⁸.

Temat ilustrowania literatury zajmował kompozytora także pod koniec życia, kiedy korespondował ze Stanisławem Niedzielskim, organizatorem i współtwórcą polskiej opery we Lwowie. Motywem listów były m.in. honoraria za

³⁵ Zob. m.in. M. Sułek, *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne*, Kraków 2016.

³⁶ O Moniuszce jako ilustratorze tekstów literackich pisałam m.in. w pracy *Muzyka w polskim teatrze dramatycznym do 1918 roku*, cz. 1, Częstochowa 2015, s. 194–197.

³⁷ *List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego*, Wilno 10/22 i 15/27 listopada 1846, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 115.

³⁸ *List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego*, Wilno 9 lutego 1846, cyt. za tamże, s. 111.

utwory, które miały być wystawiane w nowym polskim teatrze operowym. Ponadto pisał Moniuszko, że:

Jeżeliby wypadła potrzeba komponowania chórów lub muzyk do dramatów, służyć będę chętnie z pełnymi sercami i kałamarzem³⁹.

Moniuszko opracował sporo ilustracji do utworów literackich, w tym m.in. do utworów: *Kaspar Hauser* – melodramatu Aniceta Bourgeois’a i Adolphe’a Philippe’a D’Ennery’ego, wystawionego w Mińsku w 1843 r.; *Sabaudka, czyli Błogosławieństwo matki* na głosy i orkiestrę – D’Ennery’ego i Gustave’a Lemoine’a, wystawionej w Wilnie w 1845 r.; i z tego samego roku *Don Juan de Barbastro* nieznanego autora. W latach 40. z muzyką Moniuszki grano w Krakowie komedię Fryderyka Skarbka *Popas*. W tym okresie Moniuszko zainteresował się również utworem Franciszka Zabłockiego pt. *Żółta szlafmyca albo kolęda na Nowy Rok*. Muzyczną ilustracją literatury była uwertura do dzieła Lucjana Siemieńskiego *Kochanka hetmańska* z 1854 r. oraz muzyka do *Córy Piastów* Władysława Syrokomli z 1855 r. Zanim powstała *Jawnuta*, Moniuszko tworzył muzykę do utworów o tematyce cygańskiej⁴⁰, dlatego w 1859 r. pisano w prasie o dramie Józefa Korzeniowskiego *Cyganie*, „do której chóry i tańce opracował muzycznie p. Moniuszko”⁴¹. Ilustracje muzyczne od 1858 r. powstawały z myślą o teatrze warszawskim, ale wykorzystywały je również teatry innych miast. W latach 60. powstała ilustracja do dramatu Antoniego Małeckiego *List żelazny*⁴², w 1865 r. do tragedii Racine’a *Fedra* kompozycja na chór mieszany i orkiestrę. Z tego okresu pochodzi również ilustracja do *Zbójców* Friedricha Schillera⁴³. W 1867 r. Moniuszko skomponował muzykę do kilku śpiewów do dramatu *Wanda* Józefa Grajnera na dwa głosy i fortepian, rok później do utworu *Żale Jefity*, nazwanego deklamacją na harfę i fisharmonię oraz narratora. Na przełomie lat 60. i 70. powstało jeszcze kilka ważnych ilustracji muzycznych: w 1868 r. do dramatu *Paria* Delavigne’a, w 1869 r. – do *Kupca weneckiego* Szekspira, w 1870 r. w wersji na kwintet smyczkowy do dramatu *Ostatnie bożyszcze* Lepine’a i A. Daudeta, rok później do *Hamleta* Szekspira, w 1872 r. do dramatu *Hans Mathis* Emile’a Erckmana i Chatriana oraz do *Fedry* Georga Conrada. Znana jest również oprawa Moniuszki do *Lilii Wenedy* Juliusza Słowackiego⁴⁴.

³⁹ *List Stanisława Moniuszki do Stanisława Niedzielskiego*, Warszawa 19 marca 1872, cyt. za tamże, s. 583.

⁴⁰ Losy utworów o tematyce cygańskiej opisuje Alina Żórawska-Witkowska; zob. też, *Od „Cyganów” Franciszka Dionizego Książnika (1786) do „Jawnuty” Stanisława Moniuszki (1860)*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki...*, s. 23–56. Temat został podjęty również przez Agatę Seweryn, zob. też, *Cyganie sentymentalni i romantyczni (Książnik – Moniuszko)*, „Napis” 2016, seria XXII, s. 70–86.

⁴¹ Zob. W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 2, Kraków 1960, s. 161.

⁴² Zob. tamże, s. 174.

⁴³ Zob. tamże, s. 492–493.

⁴⁴ Zob. tamże, s. 493–494.

O ile w przypadku pieśni i ilustracji muzycznych Moniuszko korzystał z gotowych tekstów i zadania literackie wiązały się przede wszystkim z wyszukaniem dobrej poezji i udanego dramatu do opracowania muzycznego, o tyle w przypadku utworów dramatyczno-muzycznych – oper, mniejszych form operowych i kantat – zadania literackie mocno się rozbudowywały. W 1840 r. Moniuszko pisał do nieznanego adresata, jak wyobraża sobie libretto operowe, od razu zastrzegając, że „treść” opery pozostawi w gestii autora tekstu:

Treść opery zostawiam autorowi, byle ta była serio – co najwięcej pogrzebów – modlitw, albo żeby to były jakieś czary, strachy czy coś bardzo wesołego. Jeżeliby zaś mógł, czyli chciał, to treść może być Lukrecja Bordzia albo Twardowski, albo Zamek Zawieprzycy [powieść A. Bronikowskiego *Zawieprzycy*]⁴⁵.

„Swoboda” twórcza, którą chciał Moniuszko pozostawić libreciście, nie okazała się wystarczająca, aby poważnie zachęcić współczesnych mu pisarzy do tworzenia oryginalnych librett, a kłopoty z pozyskaniem dobrych tekstów do dzieł operowych towarzyszyły Moniuszce przez całe życie⁴⁶, nierzadko wstrzymując tworzenie nowych utworów. Żalił się na tę sytuację Sikorskiemu w lutym 1842 r.:

Tu w Wilnie nie mam zdolnego do pisania librettów⁴⁷.

Podobnie pisał do Matuszyńskiego kilkanaście lat później, w 1858 r.:

Pałam niezmierną chęcią do nowej opery. Ale o libretto bardzo tu trudno⁴⁸.

Listy potwierdzają, że Moniuszko był wymagającym kompozytorem, wkładającym w pracę nad librettem dużo sił i czasu. Pomimo deklaracji z początków działalności artystycznej, rzadko powierzał libretto całkowicie pisarzowi i najczęściej chciał mieć wpływ na warstwę literacką. W liście do Gustawa Gebethnera z 1850 r. pisał o planach *Hrabiny*:

Ułożyliśmy z naszym nieocenionym panem Włodzimierzem [Wolskim] plan do nowej opery⁴⁹.

Zdarzało mu się szczegółowo pouczać, czy może raczej – naprowadzać na właściwą drogę, librecistę. Gdy otrzymał fragment nigdy potem nieukończony kantaty *Krumina*, podpowiadał Stefanowi Kowerskiemu:

muzyka potrzebuje wyrazów j a k n a j m n i e j, ale tak one mają dokładnie myśl rozwijając, że niby jak łopata do głowy sadzić słuchaczowi⁵⁰.

⁴⁵ List Stanisława Moniuszki do nieznanego adresata, zob. S. Moniuszko, *Listy*, s. 59.

⁴⁶ Pisała o tym m.in. M. Komorowska, *Stanisław Moniuszko w pogoni za operą literacką...*

⁴⁷ List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego, Wilno 9 lutego 1846, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, 111.

⁴⁸ List Stanisława Moniuszki do Leopolda Matuszyńskiego, Wilno 27 lutego/11 marca 1858, cyt. za tamże, s. 301.

⁴⁹ List Stanisława Moniuszki do Gustawa Gebethnera, Warszawa kwiecień/maj? 1859, cyt. za tamże, s. 357.

⁵⁰ List Stanisława Moniuszki do Stefana Kowerskiego, Wilno 10 maja 1850, cyt. za tamże, s. 152.

Bywało, że odrzucał teksty, jak stało się w przypadku libretta Gustawa Olizara o *Wandzie* (choć utwór literacki powstał i Moniuszko w 1859 r. go otrzymał)⁵¹. Zdecydował również o zarzuceniu pracy nad *Rokiczaną* ze względu na ingerencję cenzury w tekst libretta i usunięciu z niego postaci króla („Nudzi mnie ta robota, odkąd w niej cenzura zrobiła bezkrólewie”)⁵².

Moniuszko wykorzystywał właściwie wszystkie możliwe sposoby pozyskania librett. Sięgał do istniejących tekstów, które mógł zaadaptować, podobnie jak podstawę literacką do pieśni. Znajdował je w już istniejącej literaturze dramatycznej (tak było w przypadku *Widm* opartych na II części Mickiewiczowskich *Dziadów*) albo poetyckiej (przykładem są kantaty sięgające po tekst *Witoloraudy* Józefa Ignacego Kraszewskiego). Działania literackie samodzielne lub we współpracy, jak z Edwardem Chłopickim w przypadku *Witoloraudy*, Moniuszko nazywał „urządzeniem”. W liście do Kraszewskiego pisał:

[...] na koniec zacząłem próbować sam urządzić libretto i pisać muzykę⁵³.

Sam „urządził” libretto *Widm*, niemal niczego w tekście II części *Dziadów* Adama Mickiewicza nie zmieniając⁵⁴, bo kilka dodatkowych powtórzeń było zabiegiem bardzo skromnym i nieingerującym w sens utworu. Szybko zaczęło mu również zależeć na powstawaniu oryginalnych tekstów, od początku tworzonych jako libretta, dlatego próbował wśród współczesnych pisarzy nawiązać kontakt z potencjalnym librecistą. Bardzo często poszukiwania librecistów i librett kończyły się niepowodzeniem⁵⁵, ale w kilku przypadkach determinacja kompozytora, wyrażająca się w sugestiach, podpowiedziach, prośbach i ponagleniach, ostatecznie przyniosła satysfakcjonujące Moniuszkę rezultaty. Galerię „librecistów” Moniuszki tworzyli zarówno najwybitniejsi twórcy jego czasów, jak i mniej znani autorzy.

Jako kompozytor utworów dramatyczno-muzycznych Moniuszko zaczął od sięgnięcia do dramatu *Fryderyka Skarbka* pt. *Biuraliści* w 1832 r.⁵⁶, a potem niemieckojęzycznego utworu *Carla Bluma* z 1836 r. pt. *Die Schweizerhütte* (*Szwajcarska chatka*)⁵⁷. W przypadku obu dzieł elementu muzycznego było nie-

⁵¹ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Gustawa Olizara*, Warszawa 20 kwietnia 1859, cyt. za tamże, s. 353.

⁵² Tamże.

⁵³ *List Stanisława Moniuszki do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wilno 27 lipca 1854, cyt. za tamże, s. 198.

⁵⁴ Zob. m.in. M. Sułek, „*Widma*” Moniuszki wobec „*Dziadów*” Mickiewicza, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki...*, s. 75–98.

⁵⁵ Opisał je Włodzimierz Poźniak, *Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki*, „Kwartalnik Muzyczny” 1948, nr 21–22, s. 243–251.

⁵⁶ Zob. S. Niemahaj, „*Biuraliści*” Stanisława Moniuszki: wokół komediooper *Fryderyka Skarbka* oraz *partytur warszawskiej i krakowskiej*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki...*, s. 57–74.

⁵⁷ Zob. G. Zieziula, *Od „francuskiej” Bettly do „niemieckiej” Die Schweizerhütte – obcojęzyczne opery Stanisława Moniuszki*, „Muzyka” 2015, nr 239, s. 69–96.

wiele, jednak utwory te zaliczane są już do form dramatyczno-muzycznych i określane mianem komediooper, wodewili czy operetek w rozumieniu charakterystycznym dla pierwszej połowy XIX wieku. Po powrocie do Wilna Moniuszko wciąż próbował znaleźć libretto wśród istniejących dzieł literackich, ale równocześnie skierował uwagę na możliwość stworzenia libretta oryginalnego przez współczesnych mu pisarzy.

Choć **Aleksander Fredro** librecistą Moniuszki nie został, to warto przywołać nazwisko pisarza na początku zestawienia librecistów, ponieważ to właśnie od tak ambitnej myśli o współpracy z Fredrą Moniuszko rozpoczął swoje poszukiwania librett. Fredrę od razu Moniuszko widział jako autora potencjalnych tekstów do oprawienia muzyką dramatyczną. Zaczął od stworzenia muzyki do *Noclegu w Apeninach*, (w latach 1837–1839; premiera Wilno 1939), ale po kilku latach uznał, że była to „nędzna szkolna robota”⁵⁸. Natomiast *Nowego Don Kichota*, pisanego w 1841 r. (wystawionego we Lwowie w 1849 r.), traktował jako pierwszą poważniejszą próbę kompozytorską. Po doświadczeniach z wcześniej istniejącymi tekstami, w pełnym atencji tonie prosi o napisanie przez Fredrę oryginalnego libretta:

Nie śmiem pochlebiać sobie, ażebym kiedyś mógł być dość szczęśliwym z otrzymania nowego libretto do mojej muzyki przeznaczonego⁵⁹.

Nie zachowała się korespondencja z **Oskarem Korwinem-Milewskim**, autorem librett do *Loterii* – pisanej w 1840 r. i wystawionej w Grodnie w tym samym roku, a następnie mającej premiery w Wilnie, Mińsku i Warszawie⁶⁰, do pochodzącego z tego samego roku utworu *Ideal, czyli Nowa Precjoza* wystawionego w Wilnie, a także pochodzącego z 1841 r. i najprawdopodobniej mającego premierę rok później utworu *Karmaniol albo Francuzi lubią żartować*. Jak pisze Szymon Paczkowski, Korwin-Milewski nie wyróżniał się jako literat, nawet można było go określić mianem „wierszoklety”⁶¹, a wybór jego tekstów przez Moniuszkę wskazywał na pewien kierunek działań artystycznych młodego kompozytora, niewychodzącego wówczas poza krąg lekkich dzieł dramatyczno-muzycznych, tradycji śpiewogry czy sielanki⁶².

Czterokrotnie Moniuszko sięgnął po utwory **Wincentego Dunina-Marcinkiewicza**, tworząc operetki: *Pobór rekruta* lub *Pobór rekruta u Żydów* (1841, w tym samym roku wystawiona w Mińsku), *Woda cudowna* (1843), *Walka muzyków* i *Sielanka* (1852). W tej ostatniej wprowadzono język białoruski w kwestiach wypowiedzianych przez chłopów.

⁵⁸ *List Stanisława Moniuszki do Aleksandra Fredry*, Wilno 1842 [?], cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 62.

⁵⁹ Jak wyżej.

⁶⁰ Pisał o niej Szymon Paczkowski z tekście *Kilka uwag w sprawie historii i libretta „Loterii”*...

⁶¹ Zob. tamże, s. 68.

⁶² Zob. tamże, s. 69.

Do wspólnego dzieła, napisanego z **Józefem Korzeniowskim**, Moniuszko przymierzał się kilkakrotnie, niestety, nie udało się ostatecznie zrealizować tej współpracy. W grudniu 1846 r. pisał do Józefa Sikorskiego:

Korzeniowskiemu podziękuj bardzo za obietnicę napisania libretto, którą mnie zrobił w Twojej obecności, i od tego czasu ani słowa o tym⁶³.

Nie mogąc się doczekać reakcji Korzeniowskiego, w marcu 1847 r. lekko sarkastycznie stwierdzał w liście do Sikorskiego:

Korzeniowski pokazuje się, że z równą łatwością przyrzeka, ażeby nie dotrzymać, z jaką pisze swoje komedie⁶⁴.

W 1848 r. był już bardzo zmartwiony brakiem efektów namawiania dramatisarza na współpracę, skoro pisał do Józefa Komorowskiego z Wilna:

Korzeniowski przyrzekł, jak może wiesz, libretto dla mnie – nawet początek czytał. Skończyło się na połowie sceny drugiej!!! Nie musi ufać moim siłom⁶⁵.

Choć ostatecznie namawiania poskutkowały i Korzeniowski napisał libretto opery *Rokiczana*, to jednak nie dane było obu twórcom sfinalizować współpracy w formie wykonanej opery, ponieważ *Rokiczana* nie została ukończona z powodu – wspomnianej już wyżej – ingerencji cenzury. Wprawdzie jeszcze na początku stycznia 1859 r. Moniuszko, pełen nadziei, donosił Ilcewiczowi:

Pocieszam się, pisząc *Rokiczanę*, którą już przez Korzeniowskiego przerobioną podaliśmy do cenzury i zapewne ją przejdzie szczęśliwie⁶⁶.

Dzieło nie „przeszło szczęśliwie”, bo w 1859 r. Moniuszko pisał:

Szkoda tylko, że nam cenzura wykroiła króla z *Rokiczany*. Nie dam tej opery wprzód, aż mi monarchę powrócą⁶⁷.

Ponieważ postać polskiego władcy nie wróciła do opery, wspólne dzieło Moniuszki i Korzeniowskiego nie zostało wystawione.

Władysław Syrokomla, z którym Moniuszko współpracował jako autorem tekstów do pieśni już w latach 40., próbował napisać libretto dla Moniuszki dwukrotnie⁶⁸. W 1853 r. przygotował utwór *Margier*, oparty na motywie historycznym z dziejów Litwy, rok później powstał tekst *Snu wieszczka*. Ten ostatni został

⁶³ List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego i jego żony, Wilno 17/29 grudnia 1846, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 116.

⁶⁴ List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego, Wilno 7/19 marca 1847, cyt. za tamże, s. 118.

⁶⁵ List Stanisława Moniuszki do Józefa Komorowskiego, Wilno 4 listopada 1848, cyt. za tamże, s. 136.

⁶⁶ List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza, Warszawa 5 stycznia 1859, cyt. za tamże, s. 339.

⁶⁷ List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza, Warszawa 26 lipca 1859, cyt. za tamże, s. 364.

⁶⁸ Zob. m.in. L. Simon, *Syrokomla i Moniuszko*, „Kurier Warszawski” 1937, nr 181, s. 8–11.

nawet wydany przez J. Zawadzkiego w Wilnie w 1854 r.⁶⁹, z podkreśleniem w tytule druku „przerobienia” „z francuskiego”, ponieważ podstawą libretta była sztuka Rosiera i de Leuvena *Le song d'une nuit d'été*⁷⁰. Syrokomla dosyć cenil swoją pracę, skoro w 1860 r. pisał do Moniuszki z przypomnieniem utworu i pytaniem:

Otóż, czyby dzisiaj nie dała się wznowić ta zarzucona operetka?...⁷¹

i oferował dalsze działania:

[...] jeśliby w całości lub w części potrzeba było przerobić libretto, służę chętnie do roboty, bo zazdroszczę Wolskiemu i Chęcińskiemu, że mogą z p. Stanisławem pracować⁷².

Pozostały ślady pomysłów wspólnego dzieła z **Aleksandrem Grozą**⁷³, a także poetką **Seweryną z Pruszków Duchinią**, autorką projektu opery *Aleksota*⁷⁴.

Uwaga Moniuszki, śledzącego literaturę krajową, skierowała się również na zdolnego twórcę warszawskiego, **Włodzimierza Wolskiego**, a współpraca, choć niełatwa, zaowocowała wybitnymi dziełami – *Halką* i *Hrabinką*. Już za libretto *Halki*, które uczyniło z Moniuszki najbardziej znanego w połowie wieku twórcę operowego, kompozytor był poecie bardzo wdzięczny. Nie miał zastrzeżeń do strony literackiej libretta, wysoko oceniał pracę Wolskiego: „prawdziwie pięknie się spisał”⁷⁵. Sukcesy opery skłaniały Moniuszkę do określenia tekstu Wolskiego najlepszymi epitetami. Gdy w lutym 1858 r. zabiegał o przetłumaczenie *Halki*, pisał do wydawców: „Toż to jest arcydzieło jako libretto!”⁷⁶. W kolejnych latach jednak na współpracę z poetą narzekał, przeżywając nieustanną huśtawkę nadziei i obaw. W 1857 r. Wolski komentował pogłoski o premierze warszawskiej opery Moniuszki i deklarował pracę przy kolejnym dziele:

Owóż – czy będą grali, czy nie będą grali – mam ochotę przysłużyć Ci się nowym librettem, którego przedmiot racz wężchowi mojemu pozostawić⁷⁷.

Poeta podkreślał również swoje możliwości:

Nabrałem wprawdy teraz do tego rodzaju dramatycznych utworów⁷⁸,

⁶⁹ Zob. *Sen wieszczą. Opera we trzech aktach do muzyki St. Moniuszki, podług francuskiego, przerobienie Władysława Syrokomli*, Wilno 1854.

⁷⁰ *List Stanisława Moniuszki do Władysława Syrokomli*, grudzień 1860, cyt. za W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 1, s. 251.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 251–252.

⁷³ Zob. tamże, s. 252.

⁷⁴ Zob. W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 2, m.in. s. 302, 357.

⁷⁵ *List Stanisława Moniuszki do Józefa Sikorskiego*, Wilno 24 grudnia / 5 stycznia 1848, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 127.

⁷⁶ *List Stanisława Moniuszki do Gebethnera i Wolffa*, Wilno 16/28 lutego 1858, s. 299.

⁷⁷ *Z korespondencji Włodzimierza Wolskiego*, oprac. Konstanty Kamiński, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 211.

⁷⁸ Tamże.

a Moniuszko potwierdzał:

Zawsze w jednego Wolskiego talent wierzę⁷⁹.

W dobrej współpracy przeszkodził jednak spór o wydanie przez poetę libretta bez nut oraz o dodatkowe honorarium. Skłonił on Moniuszkę do refleksji ogólniejszej natury:

Czy to kompozytor, pisząc muzykę, zaprzęga się w wieczną niewolę swego poety?⁸⁰

Kompozytor podkreślał nieustannie, że:

Nikt zapewne wyżej nie ceni libretta *Halki*, jak ja sam, i rad bym jej autora złotem zasypał. Szkoda tylko, że z przedstawić mojej opery nie ja korzystam!⁸¹

Konflikt okazał się przejściowy, Moniuszko i Wolski stworzyli razem jeszcze jedno dzieło, a w 1859 r. Moniuszko nazywał współpracownika – jak już pisałam – „nieocenionym panem Włodzimierzem”⁸², choć ten wystawiał go jeszcze w przyszłości na liczne próby, związane z różnymi, również bardziej przyziemnymi, sprawami, takimi jak zwykle przepisanie tekstu libretta. Moniuszko relacjonował Ilcewiczowi zachowania Wolskiego:

Ja teraz okrutnie jestem zajęty instrumentowaniem i próbami *Hrabiny* i polowaniem na Wolskiego, który mi się jak lis przed chartem po knajpach kryje! a tu co moment potrzebuję mieć tego prałata pod ręką! Ale zresztą dobrze idzie i zdaje się, że powodzenie będzie niezgorsze⁸³.

Podobnie pisał niewiele później do Gustawa Gebethnera:

Wolski ani się zjawia – nie wiem, jak sobie poradzić⁸⁴.

Po *Halce* poszukiwania libretta czy librecisty nabrały dodatkowego charakteru, ponieważ wiązały się z oczekiwaniami odbiorców na powstanie kolejnego wybitnego dzieła operowego. Niezależnie od dalszych planów współpracy z Wolskim, Moniuszko kierował się w stronę innych twórców. Pisał np. w 1858 r. do Ludwika Matuszyńskiego o librecie do projektu opery o Kazimierzu Wielkim (wtedy zatytułowanej „roboczko” *Król chłopków*), przywołując twórczość Konstantego Majeranowskiego „dla porównania”⁸⁵. Temat podjęty został w nieukoń-

⁷⁹ List Stanisława Moniuszki do Leopolda Matuszyńskiego, Wilno 27 lutego/11 marca 1858, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 301.

⁸⁰ List Stanisława Moniuszki do Gebethnera i Wolffa, Wilno 7/19 marca 1858, cyt. za tamże, s. 303.

⁸¹ Jak wyżej.

⁸² List Stanisława Moniuszki do Gustawa Gebethnera, Warszawa kwiecień/maj? 1859, cyt. za tamże, s. 357.

⁸³ List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza, Warszawa 18 listopada 1859, cyt. za tamże, s. 375.

⁸⁴ List Stanisława Moniuszki do Gustawa Gebethnera, Warszawa koniec 1859, cyt. za tamże, s. 379.

⁸⁵ List Stanisława Moniuszki do Leopolda Matuszyńskiego, Wilno 27 lutego / 11 marca 1858, cyt. za tamże, s. 302.

czoney, wspomnianej już operze *Rokiczana*. W tym samym liście do Matuszyńskiego pisał Moniuszko (myśląc o dziennikarzu i poecie **Wacławie Szymanowskim**):

Po Wolskim już sam tylko jeden Szymanowski zostaje, byle chciał nie być rubasznym⁸⁶.

Libretto *Flisa* zostało napisane przez **Stanisława Bogusławskiego**, u którego utwór literacki do nowej opery zamówiła dyrekcja Warszawskich Teatrów Rządowych, mając nadzieję na kolejny sukces na miarę *Halki*⁸⁷ (premiera odbyła się jeszcze w 1858 r.). Tu również nie obyło się bez kłopotów wynikających ze współpracy z literatami – Bogusławski, nie licząc się z kompozytorem, sprzedał libretto wydawcy⁸⁸.

W okresie warszawskim Moniuszko kontynuował współpracę z **Gustawem Olizarem**, który napisał dla niego libretto oparte na motywach legendy o Wandzie⁸⁹. Libretto dotarło do kompozytora, ale – jak już była o tym mowa – ten nie podjął pracy nad napisaniem muzyki do otrzymanego tekstu. List wysłany do niedoszłego librecisty potwierdza, że Moniuszko z dużą artystyczną odpowiedzialnością podchodził do swojej działalności kompozytorskiej i pomimo kłopotów z tekstami do oper nie przyjmował każdego dzieła do realizacji, choć wiązało się to z koniecznością odmowy nawet w stosunku do szanownych przez niego osób⁹⁰.

Dłuższą historię miały próby współpracy z **Józefem Ignacym Kraszewskim** jako librecistą. Wspomniany wyżej list do nieznanego adresata z 1840 roku, dotyczący treści opery, którą Moniuszko „oddawał” libreciście, pochodzi ze zbiorów Kraszewskiego, któremu najprawdopodobniej ktoś przekazał pismo o poszukiwaniu przez młodego kompozytora dobrego librecisty i udanego libretta. To nie była jedyna sytuacja, w której Moniuszce pomagano w kontaktach z Kraszewskim. W liście z 1842 r., napisanym bezpośrednio do pisarza, Moniuszko powoływał się na radę kuzyna, sugerującego wystosowanie do Kraszewskiego prośby o wyrażenie opinii na temat *Spiewników*⁹¹.

Dalsze działania mające na celu nawiązanie współpracy z Kraszewskim dotyczyły umuzyczenia *Witoloraudy*. Podejmował je Moniuszko w dużym stopniu za namową Józefa Sikorskiego⁹². W latach 40. i 50. trwała korespondencja

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Postaci Stanisława Bogusławskiego poświęcona jest monografia Haliny Waszkiel, *Stanisław Bogusławski*, Warszawa 2010.

⁸⁸ Zob. *List Stanisława Moniuszki do żony*, Warszawa 24 sierpnia / 5 września 1858, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 328.

⁸⁹ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Gustawa Olizara*, Warszawa 20 kwietnia 1859, cyt. za tamże, s. 353.

⁹⁰ Zob. tamże oraz *List Stanisława Moniuszki do Gustawa Olizara*, Warszawa 6 maja 1864, cyt. za tamże, s. 458–459.

⁹¹ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wilno 26 maja 1842, cyt. za tamże, s. 61.

⁹² Pisali o tym Rudziński i Stokowska, zob. S. Moniuszko, *Listy*, przypis s. 80.

z pisarzem, w namowach pomagała Moniuszce żona, również wysyłająca listy do Kraszewskiego. W pismach Moniuszki sporo było tłumaczeń i wyjaśnień, będących dowodem na trudności pojawiające się w działalności kompozytorskiej nawet w przypadku wykorzystania niemal bez zmian fragmentów istniejącego tekstu literackiego.

W 1842 r. Moniuszko pisał, że:

[...] miejsca przeznaczone do muzyki w *Witoloraudy* nie uszły moim melodiom [...] ⁹³

i stały się podstawą do przygotowania tekstu będącego wyborem z oryginału, przygotowanym przez Edwarda Chłopickiego (w *Mildzie* i *Nijole*, nazywanej też *Wundyny*) i przez Stefana Kowerskiego do kantaty *Krumina* (Moniuszko dziękował autorowi za „prześliczną próbkę *Kruminy*”⁹⁴). Tekst Chłopickiego sam Moniuszko ocenił jako:

Libretto ułożone z urywków wstępu *Witoloraudy* Kraszewskiego, zręcznie połączonych według potrzeb form muzycznych⁹⁵.

Sprawa skomplikowała się, gdy okazało się, że pisarz miał pewne uwagi do formy wykorzystania *Witoloraudy*, dlatego Moniuszko tłumaczył się – w liście z 27 lipca 1854 z Wilna – z pierwszej wersji kantaty *Milda*:

Barwa muzyki, jaka się znalazła pod wpływem natchnienia *Witoloraudy*, jest wyłącznie jej dziełem, nie moją własnością. Przebaczone Panu wspaniałomyślnie, że się targnąc poważałem na Jego utwór [*Witoloraudę*] i że dotychczas nie zdałem sprawy z tego, co zaszło. Ale stało się to wszystko jakoś niespodziewanie. Od czasu przeczytania *Witoloraudy* czułem niezawodną treść muzycznego poematu w samym jego prologu. Wczytując się coraz bardziej, coraz wyraźniej rysował się plan *Mildy*, aż na koniec zacząłem próbować sam urządzić libretto i pisać muzykę. Były to bardzo szczęśliwe chwile! Muzyka jakaś nowa, nienaśladowicza, snuła się łatwo, bez najmniejszego wyszukania, jak gdyby wywołana zaklęciem uroczego przedmiotu⁹⁶.

W samej korespondencji z Kraszewskim kompozytor podnosił wartości kantaty nad wyróżnikami opery – z powodu teatralnych ograniczeń cechujących inscenizacje operowe, ale również doceniając korzyści literackie:

Treść więc litewska (nie historyczna) najponętniejsza dla mnie, a forma – nie opera, ale kantata, nieobliczoną wyższość pod każdym względem nad operą mająca. Czas by już obejrzeć się, o ile opera nie jest czym innym, jak tylko uchwaloną niedorzecznością. Każdą treść najfantastyczniejszą możemy wygodnie w kantatę ułożyć. Z nieba na ziemię, stąd do piekła swobodne przejście bez obrazy przyzwoitości. O p o w i a d a n i e (niekoniecznie r e c i t a t i w o dawniejsze) zapowiada dokładnie ruch dramatyczny, a pieśni, arie,

⁹³ Tamże, s. 79.

⁹⁴ List Stanisława Moniuszki do Stefana Kowerskiego, Wilno 10 maja 1850, cyt. za tamże, s. 152.

⁹⁵ Zob. List Stanisława Moniuszki do Józefa Komorowskiego, Wilno 4 listopada 1848; zob. S. Moniuszko, *Listy*, s. 135.

⁹⁶ List Stanisława Moniuszki do Józefa Ignacego Kraszewskiego, Wilno 27 lipca 1854, cyt. za tamże, s. 198.

duetta, chóry, przecinając powieść i zajmując jej ustępy czysto liryczne, tworzą całość pełną interesu i powabu⁹⁷.

Choć powyższa wypowiedź miała rys niemalże programowej negacji opery, trudno uznać ją za coś więcej niż tylko ukłon w stronę autora tekstu do kantaty i równocześnie skutek kłopotów z realizacją teatralną dzieła operowego, ponieważ Moniuszko gatunku operowego nie zarzucił i w tym samym czasie walczył o inscenizację *Halki*.

Kraszewski nie zaakceptował tekstu przygotowanego przez Chłopickiego i sam ponownie zrymował libretto, tworząc w latach 50. właściwie nową kantatę. Dzięki temu Moniuszko mógł pisać na początku 1859 r., że czuje się wdzięczny za tekst otrzymany z Kijowa, ponieważ

Milda taka, jaką jest teraz, jest już cennym upominkiem dla literatury⁹⁸.

Jego zdaniem była cenna również dla muzyki, skoro pisał:

Nowe słowa już są podłożone pod całą muzykę, która po tej operacji wygląda jak na wiosnę⁹⁹.

Druga wersja *Mildy* została przedstawiona do wykonania w 1859 r. (ostatecznie zagrano ją w lipcu), a Moniuszko cieszył się z opóźnionego wprawdzie, ale bardzo dobrego efektu literacko-muzycznego. W listach przywoływał

Mildę, do której Kraszewski nowe rymowe napisał wiersze, zastępując nimi uprzednio użyte, dosłownie z jego *Witoloraudy* wyjęte¹⁰⁰,

albo opisując jeszcze dokładniej, z wyróżnieniem jakości pracy pisarza:

Milda, do której Kraszewski napisał rymowe wiersze precudowne, zastępując nimi swoje białe, wyciągnięte z *Witoloraudy*, i dopełnienia Ed. Chłopickiego¹⁰¹.

Jeszcze jeden tekst Kraszewskiego w adaptacji na libretto miał szansę stać się podstawą opery – *Budnik*, opracowany przez Antoniego Zaleskiego. Dzieło jednak nie doczekało się realizacji¹⁰², tak jak i próby pozyskania oryginalnego libretta operowego napisanego przez Kraszewskiego, choć problem tekstów literackich do oper był Kraszewskiemu znany – jako autorowi recenzji oper Moniuszki publikowanych na łamach m.in. „Gazety Codziennej”¹⁰³.

Listy Moniuszki są również dowodem na trudną współpracę z **Janem Chęcińskim**, choć jej efektem były trzy bardzo udane dzieła: *Verbum nobile*, *Straszny*

⁹⁷ Tamże.

⁹⁸ List Stanisława Moniuszki do Józefa Ignacego Kraszewskiego, Warszawa 17 lutego 1859, cyt. za tamże, s. 344.

⁹⁹ Tamże.

¹⁰⁰ List Stanisława Moniuszki do Gustawa Olizara, Warszawa 20 kwietnia 1859, cyt. za tamże, s. 353.

¹⁰¹ List Stanisława Moniuszki do Juliana Titiusa, Warszawa 20 kwietnia 1859, cyt. za tamże, s. 354.

¹⁰² Zob. M. Komorowska, *Stanisław Moniuszko w pogoni za operą literacką...*, s. 133–134.

¹⁰³ Zob. Józef Ignacy Kraszewski i polskie życie muzyczne XIX wieku, oprac. S. Świerzewski, Kraków 1963, s. 111–125.

dwór oraz *Paria*, słabsza była jedynie operetka *Beata*¹⁰⁴. Widoczne są ślady wspólnych decyzji, np. gdy Moniuszko prosił, aby w *Verbum nobile* wprowadzić do kwestii jednej z postaci przysłowie, które mogłoby być stale powtarzane¹⁰⁵. W korespondencji widać też niemal walkę z ociągającym się w pracy autorem:

[...] dziś zaklinam: przyszlizj mnie *Verbum*, bo nie wytrzymam¹⁰⁶.

Kompozytor sobie i przyjacielowi Ilcewiczowi tak tłumaczył skomplikowaną sytuację:

Chęciński zaciął się, więc libretta nie mam, gdyż i tego biedaka fantazja odbiegła¹⁰⁷.

Pomimo trudności we wspólnych działaniach twórczych Moniuszko doceniał pracę Chęcińskiego, pisał np., że libretto opery *Paria* nadaje się do tłumaczenia i do pokazania publiczności zagranicznej:

Przekład byłby bardzo łatwy do zrobienia, gdyż Chęcińskiego wiersz jest dobrze miarowy¹⁰⁸.

Paria powstała do libretta opartego na utworze Delavigne'a i była dowodem, że niektóre fascynacje literackie Moniuszki trwały przez całe życie. Kompozytor pamiętał tragedię Delavigne'a *Paria*, czytana w latach młodości, potem ozdobił ją ilustracją muzyczną (w 1866 r. stwierdził: „Oprócz tego napisałem c z t e r y w i e l k i e c h ó r y do tragedii *Paria*”)¹⁰⁹, a w 1869 r. stworzył operę opartą na utworze francuskiego pisarza. Wspomniane wyżej pochwały opery *Paria* kierował Moniuszko do Teofila Lenartowicza, będącego kolejnym poetą, z którym korespondował kompozytor, prosząc o rady i sugestie związane z kwestiami literackimi.

Jeszcze jednym twórcą, którego wyobrażał sobie Moniuszko jako librecistę swoich oper, był **Jan Tomasz Seweryn Jasiński**, autor libretta utworu *Trea*, które doczekało się jedynie kilku szkiców muzycznych Moniuszki. Współpraca z dobrym literatem, autorem wielu dramatów, a także reżyserem teatralnym, aktorem i tłumaczem, przypadła jednak na ostatnie lata życia Moniuszki i nie udało się jej sfinalizować wspólnym utworem.

¹⁰⁴ O librettach Jana Chęcińskiego pisała Alina Borkowska-Rychlewska w dwóch pracach: *Między przekładem a twórczością oryginalną (o librettach Jana Chęcińskiego do oper Stanisława Moniuszki)*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, s. 89–99, oraz *Jan Chęciński – Moniuszkowski librecista*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki...*, s. 99–112.

¹⁰⁵ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Jana Chęcińskiego*, Warszawa styczeń/luty 1860, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 385.

¹⁰⁶ *List Stanisława Moniuszki do Jana Chęcińskiego*, Warszawa początek lutego 1860, cyt. za tamże, s. 384.

¹⁰⁷ *List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza*, Warszawa 17 września 1861, cyt. za tamże, s. 421.

¹⁰⁸ *List Stanisława Moniuszki do Teofila Lenartowicza*, Warszawa 17 kwietnia 1872, cyt. za tamże, s. 587.

¹⁰⁹ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Edwarda Ilcewicza*, Warszawa 11 kwietnia 1866, cyt. za tamże, s. 501.

Nie tylko w przypadku Chęcińskiego i opery *Paria* widoczne były intensywne działania Moniuszki na rzecz upowszechniania własnych dzieł w teatrach miast europejskich. Punktem wyjścia musiał być wówczas przekład tekstu literackiego na inne języki. Wspomniany już d'Alfred des Essarts był tłumaczem pieśni Moniuszki na język francuski (inicjatorem kontaktów z francuskim literatem był Józef Wieniawski). Z trudem toczyły się próby przełożenia na język francuski *Verbum nobile*, które Moniuszko chciał wystawić w *Opéra Comique* w Paryżu. Przekład miał przygotować Edward Karol Chojecki, Moniuszko prosił nawet Kraszewskiego o pomoc w ponagleniu ociągającego się w pracy tłumacza¹¹⁰. Do wystawienia opery w Paryżu nie doszło.

Wieloletnie kontakty łączyły Moniuszkę z poetą **Włodzimierzem Bieniediktowem**, który przekładał na język rosyjski wiersze Mickiewicza, miał też znaczne zasługi dla twórczości Moniuszki. Kompozytor współpracował z rosyjskim poetą równie poważnie, jak z polskimi twórcami librett oryginalnych. To Bieniediktow był autorem rosyjskiej wersji libretta *Mildy*, potem Moniuszko wspominał poetę w kontekście przekładu *Halki*, dlatego pisał w liście do Aleksandra Dargomyżskiego:

Proszę o adres mego nieocenionego Bieniediktowa. Przecież właśnie na jego bezgraniczną uprzejmość mogę liczyć w wypadku, gdyby tłumaczenie okazało się konieczne¹¹¹.

W kolejnych latach Bieniediktow (którego nazwisko Moniuszko spolszczył w listach na „Benedyktowa”) wielokrotnie pomagał Moniuszce. Kompozytor pisał w 1870 r. z Petersburga, że poeta poważnie pracuje nad

zastosowaniem swego tłumaczenia do mojej muzyki, [...] a robi to tak wiernie, że tylko podpisywać potrzebuję bez najmniejszego łamania głowy¹¹².

Również tekst *Widm* Bieniediktow przetłumaczył na język rosyjski¹¹³.

Stała obecność literatury w artystycznym życiu Moniuszki, lektura utworów poetyckich, prozatorskich i dramatycznych, znajomość tekstów naukowych i publicystycznych poświęconych muzyce i literaturze były podstawą działań kompozytora, podejmującego decyzje twórcze dotyczące udziału literatury w swoich dziełach – w formie warstwy słownej pieśni i utworów dramatyczno-muzycznych. Choć niektóre wybory lekturowe Moniuszki dowodziły braku umiejętności właściwej oceny jakości współczesnych mu dzieł, to jednak zasadniczo kontakt z literaturą prowadził kompozytora w kierunku wybitnych twórców literackich jego czasów, szczególnie w przypadku polskich pisarzy i poetów. W pieśniach

¹¹⁰ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Mińsk 14 lipca 1862, cyt. za tamże, s. 438.

¹¹¹ *List Stanisława Moniuszki do Aleksandra Dargomyżskiego*, Warszawa wrzesień/październik 1860, cyt. za S. Moniuszko, *Listy*, s. 400.

¹¹² *List Stanisława Moniuszki do żony*, Petersburg 12/24 lutego 1870, cyt. za tamże, s. 562.

¹¹³ Zob. *List Stanisława Moniuszki do Cezarego Cui*, Warszawa 4 grudnia 1865, cyt. za tamże, s. 494.

i operach najbliżsi okazali mu się Mickiewicz, Fredro, Kraszewski i Wolski. Do ich utworów literackich sięgał wielokrotnie, nierzadko włączając teksty do swoich dzieł bez zmian albo poprzez stosunkowo nieznaczną adaptację. Moniuszko uznawał w ten sposób potwierdzoną powszechnie wielkość poetów i pisarzy, być może mając świadomość, że jego kompozycje mają szansę dodatkowo podnieść wartość nowego już, słowno-muzycznego utworu.

Wprowadzając utwory poetyckie i dramatyczne do swoich dzieł, Moniuszko wykonywał prawdziwie literacką pracę, „organizował” i „urządzał” (jak sam to określał), ponieważ nawet niewielkie ingerencje wymagały przystosowania warstwy literackiej utworów przez librecistę albo przez samego kompozytora. Oprócz wykorzystywania już istniejących tekstów literackich starał się o libretta oryginalne, napisane przez jak najlepszych twórców, dlatego prowadził korespondencję ze współczesnymi mu pisarzami, poetami i dramatopisarzami, namawiając i prosząc o tworzenie tekstów. Poddawał swoim librecistom tematy i wątki, wspólnie pracował nad stroną literacką librett, a gdy powstały, zabiegał o ich tłumaczenie na inne języki, aby utwory mogły trafić do obcego odbiorcy. W efekcie starań o jak najwyższy poziom literacki utworów, jak pisała Małgorzata Komorowska, doprowadził do powstania dzieł w formie „spójnej muzycznie, literacko i teatralnie”¹¹⁴. Był kompozytorem tworzącym dzieła słowno-muzyczne, wyróżniające się często dobrym poziomem elementów literackich, co potwierdzało skuteczność jego wytrwałych zabiegów. W ten sposób kompozytor działał również w obszarze literatury, korzystając z niej i wpływając na świat literacki swoich czasów.

Bibliografia

Źródła drukowane

- Moniuszko Stanisław, *Listy zebrane*, przygotował do druku W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1969.
- Sen wieszczca. Opera we trzech aktach do muzyki St. Moniuszki, podług francuskiego, przerobienie Władysława Syrokomli*, wydawca: Józef Zawadzki, Wilno 1854.
- Z korespondencji Włodzimierza Wolskiego*, oprac. K. Kamiński, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 201–226.

Opracowania

- Borkowska-Rychlewska Alina, *Jan Chęciński – Moniuszkowski librecista*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, pod red. M. Dziadek i E. Nowickiej,

¹¹⁴ M. Komorowska, *Stanisław Moniuszko w pogoni za operą literacką...*, s. 130.

- Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 99–112.
- Borkowska-Rychlewska Alina, *Między przekładem a twórczością oryginalną (o librettach Jana Chęcińskiego do oper Stanisława Moniuszki)*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. M. Jabłoński i E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2005, s. 89–99.
- Komorowska Małgorzata, *Stanisław Moniuszko w pogoni za operą literacką*, [w:] *Opera polska w XVIII i XIX wieku*, red. M. Jabłoński, J. Stęszewski i J. Tatarska, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2000, s. 129–145.
- Mianowski Jarosław, *O trzech kręgach moniuszkowskiej mitologii. Apologeci, krytycy i socrealiści*, [w:] *Opera polska w XVIII i XIX wieku*, red. M. Jabłoński, J. Stęszewski i J. Tatarska, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2000, s. 147–155.
- Niemahaj Sviatlena, „*Biuraliści*” *Stanisława Moniuszki: wokół komediooper Fryderyka Skarbka oraz partytur warszawskiej i krakowskiej*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, pod red. M. Dziadek i E. Nowickiej, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 57–74.
- Nowicka Elżbieta, *Stanisław Moniuszko i świat literatury w połowie XIX wieku*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, pod red. M. Dziadek i E. Nowickiej, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 113–138.
- Okulicz-Kozaryn Radosław, *Stanisław Moniuszko i kanon litewskiej literatury krajowej. Na przedpolu szczegółowych badań*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. M. Jabłoński i E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2005, s. 101–108.
- Paczkowski Szymon, *Kilka uwag w sprawie historii i libretta „Loterii” Stanisława Moniuszki*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. M. Jabłoński i E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2005, s. 65–72.
- Rudziński Witold, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 1, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1955; cz. 2, Kraków 1960.
- Ratajczakowa Dobrochna, *O wodewilach i operach Stanisława Moniuszki*, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. M. Jabłoński i E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2005, s. 13–22.
- Sulek Małgorzata, „*Widma*” *Moniuszki wobec „Dziadów” Mickiewicza*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, red. M. Dziadek, E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 75–98.

- Sulek Małgorzata, *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne*, Wydawnictwo Musica Iagellonica, Kraków 2016.
- Topolska Agnieszka, *Mit wieszczka. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.
- Waszkiel Halina, *Stanisław Bogusławski*, Wydawnictwo Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza, Warszawa 2010.
- Wypych-Gawrońska Anna, *Muzyka w polskim teatrze dramatycznym do 1918 roku*, cz. 1, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2015, s. 194–197.
- Zieziula Grzegorz, „*Paria*” Stanisława Moniuszki: wokół „poważnej” opery, muzyki do tragedii Delavigne’a i muzycznego orientalizmu, [w:] *Teatr operowy Stanisława Moniuszki. Rekonesanse*, red. M. Jabłoński, E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2005, s. 37–56.
- Żórawska-Witkowska Alina, *Od „Cyganów” Franciszka Dionizego Książnika (1786) do „Jawnuty” Stanisława Moniuszki (1860)*, [w:] *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, red. M. Dziadek, E. Nowicka, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 23–56.

Artykuły

- Kamiński Konstanty, *Materiały do życia i twórczości Włodzimierza Wolskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 144–169.
- Kłeczyński Jan, *Stanisław Moniuszko*, „Bluszcz” 1872, nr 25, s. 194.
- Poźniak Włodzimierz, *Niezrealizowane projekty operowe Moniuszki*, „Kwartalnik Muzyczny” 1948, nr 21–22, s. 243–251.
- Seweryn Agata, *Cyganie sentymentalni i romantyczni (Książnik – Moniuszko)*, „Napis” 2016, seria XXII, s. 70–86.
- Simon Ludwik, *Syrokomla i Moniuszko*, „Kurier Warszawski” 1937, nr 181, s. 8–11.
- Zieziula Grzegorz, *Od „francuskiej” Bettly do „niemieckiej” Die Schweizerhütte – obcojęzyczne opery Stanisława Moniuszki*, „Muzyka” 2015, nr 239, s. 69–96.

Anna WYPYCH-GAWROŃSKA

Jan Długosz University in Częstochowa (Poland)

Literature and writers in the life and works of Stanisław Moniuszko

Abstract

The present article concerns the place and significance of literature in the life and works of Stanisław Moniuszko, a composer who created different musico-literary genres, songs, operas, cantatas as well as stage music for dramas. Moniuszko's correspondence, which often featured literature-related topics, constitutes the basis for the analysis of literary contexts of his works. The composer wrote about his favourite books, poets and writers as well as the lyrics to songs and librettos. Above all, however, his letters contain evidence of his search for new librettos in the existing literary texts and numerous traces of his attempts to invite contemporary writers, poets and playwrights to collaborate on musico-dramatic works. The letters written to several eminent representatives of mid-century Polish literature are a testament to Moniuszko's ambitious intentions. The contents of those letters also confirm that it was difficult for the composer to find a writer who would collaborate with him as the author of the lyrics to a musico-dramatic piece. The article also presents a collection of Moniuszko's librettists, which includes the best writers and playwrights of the time. The most remarkable of Moniuszko's works are well-written in terms of lyrics, which is a proof of the effectiveness of the composer's efforts and, in the context of the popularity of his works, also of the significance of his achievements, not only for music, but also for the literature and literary culture of the nineteenth century.

Keywords: Moniuszko, literature, libretto, opera, cantata.