
PRZYBYLSKI I INNI

Nowe studia
o znaczeniu Krakowa
i regionu w kulturze
oświecenia

redakcja Roman Dąbrowski



CZĘŚĆ 2

Przybylski i inni

Nowe studia o znaczeniu Krakowa i regionu
w kulturze oświecenia

Ukazały się:

- M. Tatar, *Od Kochanowskiego do Norwida. Lektury i rozprawy*, wstęp B. Dopart, oprac. M. Stanis, B. Dopart, 2007.
- M. Stanis, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*, 2007.
- B. Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, 2013.
- M. Stankiewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817-1828*, 2009.
- W świecie myśli i wartości. Prace z historii literatury i kultury ofiarowane profesorowi Julianowi Maślance*, red. R. Dąbrowski, A. Waśko, 2010.
- A. Nietrešta-Zatoń, *Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, 2010.
- F. Ziejka, *Serce Polski. Szkice krakowskie*, 2010.
- A. Zioliński, *Poszukiwanie wspólnoty. Estetyka dramatyczności a więź międzyludzka w literaturze polskiego romantyzmu (preliminaria)*, 2011.
- Długie trwanie. Różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski, B. Dopart, 2011.
- Byle w ludziach światło było... Księga pamiątkowa ku czci profesora Wacława Woźnowskiego w dziesiątą rocznicę jego śmierci*, red. G. Zajac, 2012.
- Środowiska kulturotwórcze czasów oświecenia i romantyzmu*, red. B. Dopart, 2013.
- M. Woźniewska-Działak, *Poematy narracyjne Cypriana Norwida. Konteksty literacko-kulturalne, estetyka, myśl*, 2014.
- R. Fieguth, *Zaproszenie do Quidama. Portret poematu Cypriana Norwida*, 2014.
- Eklektyzmy, synkretyzmy, uniwersa. Z estetyki dzieła epoki oświecenia i romantyzmu*, red. A. Zioliński, R. Dąbrowski, 2014.
- T. Sobieraj, *Polska krytyka i myśl teatralna w drugiej połowie XIX wieku. Studia i szkice*, 2014.
- Przybylski i inni. O znaczeniu Krakowa i regionu w kulturze oświecenia*, red. R. Dąbrowski, 2019.

Przybylski i inni

Nowe studia o znaczeniu Krakowa i regionu
w kulturze oświecenia

pod redakcją Romana Dąbrowskiego



Kraków 2020

© Copyright by individual authors
and Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego 2020

Redaktor naukowy serii
prof. dr hab. Bogusław Dopart

Recenzent
dr hab. Paweł Kaczyński, prof. UW

Redakcja
Edyta Wygonik-Barzyk

Projekt okładki
Paweł Sepielak

Publikacja sfinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN: 978-83-8138-321-9 (druk)
ISBN: 978-83-8138-322-6 (on-line, pdf)
<https://doi.org/10.12797/9788381383226>

KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 421-13-87
e-mail: akademicka@akademicka.pl
Księgarnia internetowa: <https://akademicka.pl>

Spis treści

O PRZYBYLSKIM

Magdalena Ślusarska, „Bohater prawdziwy” w świetle mowy Jacka Idziego Przybylskiego z okazji rocznicy wiktorii wiedeńskiej.....	9
Jacek Wójcicki, <i>Filolog na pokucie</i> . O Siedmiu psalmach... w tłumaczeniu Jacka Idziego Przybylskiego (1793).....	43
Artur Timofiejew, <i>Przybylski, czyli Pope</i> . W kręgu krytycznoliterackich inspiracji tłumacza Iliady z 1814 roku.....	69
Jolanta Kowal, <i>Jacka Idziego Przybylskiego poetycka aklamacja na przejazd cara Aleksandra I przez Kraków w roku 1814</i>	81

O KRAKOWIE, REGIONIE, TWÓRCACH

Aleksandra Norkowska, <i>Kraków (sensualny) w literaturze oświecenia. Rekonesans</i>	99
Bogusław Dopart, <i>Wokół krakowskiego preromantyzmu</i>	117
Agata Seweryn, <i>Krakowiacy i Górale, Krakowiacy i Cyganie oraz „krakowiak w swojej postaci”: literacko-muzyczne transformacje</i>	143
Wojciech Kaliszewski, <i>Pegaz i Kamieny przed cudownym obrazem Maryi u karmelitów Na Piasku</i>	157
Tomasz Chachulski, <i>Franciszek Karpiński w Krakowie</i>	165
Krystyna Maksimowicz, <i>Z Podhorców przez Kraków do Wiednia, czyli wokół Dziennika podróży Seweryna Rzewuskiego z 1778 roku</i>	185
Roman Dąbrowski, <i>Pawła Lubienieckiego obrona Biblii wobec „filozofów teraźniejszego wieku”</i>	203
Anna Jończyk, <i>Przeszłość przyszłości, czyli motyw vaticinatio ex eventu w Lechiadzie Jana Pawła Woronicza</i>	221
Indeks nazwisk.....	243

Agata Seweryn 

KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II

Krakowiacy i Górale, Krakowiacy i Cyganie oraz „krakowiak w swojej postaci”: literacko-muzyczne transformacje

1.

Zacznijmy nie od Krakowiaków, a nawet nie od Górali, lecz od Cyganów, którzy – jak wiadomo – są tytułowymi bohaterami jednej z tak zwanych oper Franciszka Dionizego Książnina. „Tak zwanych”, ponieważ dzieła sentymentalisty, które czytamy w kontekście tradycji librettologicznej (*Cyganie*, *Matka Spartanka*, *Trzy gody*), to struktury nawiązujące do *Singspielu* – według zamysłu autora ma w nich dominować tekst mówiony, a śpiew i muzykę instrumentalną przewidziano jako rodzaj wstawek.

Cyganie Książnina zostali umuzyycznieni nie tylko przez Wincentego Lesslę, który jako nadworny kompozytor Czartoryskich był zmuszony pisać muzykę do oper, operetek i wodewilów wystawianych w Puławach i w Sieniawie, ale też przez kilku innych autorów, między innymi przez Stanisława Moniuszkę¹.

Perypetie „ojca polskiej opery narodowej” z Książninowskimi *Cyganami* ciągnęły się przez ponad dwadzieścia lat – od około 1840 roku do lat sześćdziesiątych XIX wieku². W tym czasie powstały dwie muzyczne wersje dzieła sentymentalnego poety skomponowane przez Moniuszkę: *Cyganie* (prapremiera 1852) oraz *Jawnuta*

¹ Wśród kompozytorów, którzy umuzyycznili *Cyganów*, wymienia się także między innymi: Michała Kazimierza Ogińskiego, Franciszka Lesslę i Franciszka Mireckiego (zob. przede wszystkim: A. Żórawska-Witkowska, *Od „Cyganów” Franciszka Dionizego Książnina (1786) do „Jawnuty” Stanisława Moniuszki (1860)*, w: *Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki*, red. M. Dziadek, E. Nowicka, Poznań 2014, s. 31).

² *Ibidem*, s. 42-46.

(prapremiera 1860). W pierwszym przypadku adaptacji tekstu dokonał najprawdopodobniej sam kompozytor (dzieło to zaginęło, znamy tylko relacje z prapremiery), w drugim – libretto ma charakter patchworkowy, nawiązujący do założeń genealogicznych *Liederspielu*, czyli „pieśniogry”. Dominuje tekst dramatu Książnina, lecz jest on przeplatany poetyckimi fragmentami autorstwa różnych, przeważnie romantycznych poetów: Korzeniowskiego, Brodzińskiego, Jaśkowskiego, Wasilewskiego, Syrokomli i Czeczota. Od *Liederspielu* różni *Jawnutę* to, że autorem muzyki jest jeden kompozytor – Moniuszko³.

Co dla nas istotne, zarówno w Moniuszkowskich *Cyganach*, jak i w *Jawnucie* bardzo wyraźnie pojawia się wątek krakowski. Dodajmy, wątek nieobecny w Książninowskim oryginale. Już bowiem w *Cyganach* Moniuszki Książninowscy chłopci, mieszkańcy bliżej nieokreślonej „wsi pani Mieleszkowej”, zostali przez kompozytora przekształceni w Krakowiaków⁴. W jednej z recenzji popremierowych na łamach „Kuriera Wileńskiego” czytamy:

Cyganie i Krakowiacy, oto są aktorowie sztuki! Wpółdzika, rozbujana swoboda i jakby – zda się – gwałtem wymuszona z biedy wesołość pierwszych – obok szczerzej, żywej, uprzejmej pogody i wesołości drugich: oto są dwa główne motywy, co się wiążąc i przerzucając nawzajem, tworzą jakby wzorzyste pasmo na tle melodii rodzimej, którą cały utwór oddycha⁵.

Wątek „pogodnego i wesołego Krakowiaka” z mocą powrócił w *Jawnucie*. Tutaj, podobnie jak u Książnina, intryga opiera się na perypetiach miłosnych Stacha, syna wójta i Chichy, uznawanej za Cygankę (jak się później okaże, w istocie jest ona córką polskich chłopów Jewy i Szymona, uprowadzoną w niemowlęctwie przez Cygankę Jawnutę i wychowaną w taborze). Rzecz jasna, syn wójta nie może poślubić Cyganki za zgodą ojca, młodzi są więc głęboko nieszczęśliwi, czemu dają wyraz w swoich ariach i duetach. I właśnie ów nieszczęśliwy, wydawałoby się, Stach w pewnym momencie śpiewa nagle znanego i popularnego już wówczas *Krakowiaczka* do słów Edmunda Wasilewskiego (*Wesół i szczęśliwy Krakowiaczek ci ja...*)⁶.

W *Jawnucie* dominują jednak, co nie zaskakuje, nawiązania do kultury cygańskiej, nie – folkloru krakowskiego. Moniuszko funduje zatem swoim odbiorcom

³ W. Rudziński, „Jawnuta”, czyli *Krakowiacy i Cyganie*, w: *Program do spektaklu „Jawnuta”*, Teatr Wielki w Warszawie, premiera 2 lutego 1991, s. nlb.; A. Żórawska-Witkowska, *op. cit.*, s. 45.

⁴ Piszę o tym szerzej w rozprawie: A. Seweryn, *Cyganie sentymentalni i romantyczni (Książnin – Moniuszko)*, „Napis” 2016, t. 2, s. 70-71.

⁵ E.A. Odyniec, [b. t.], „Kurier Wileński” 1852, nr 36; cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 1, Kraków 1955, s. 237.

⁶ *Krakowiaczka* opublikował wcześniej Moniuszko w swoim trzecim *Śpiewniku domowym* (Wilno 1851). Zob. też: A. Seweryn, *op. cit.*, s. 70-73.

bardzo atrakcyjne wówczas, egzotyzujące obrazy barwnego, rozśpiewanego i roztańczonego taboru cygańskiego z obowiązkowym wątkiem „pięknej Cyganki” oraz Cygana, nieskrępowanego konwenansami dziecięcia natury, zamieszkującego w szatach, wolnego artysty muzyka⁷. Są to przedstawienia bardzo stereotypowe, momentami wręcz kiczowate. Z naszego punktu widzenia interesujące jest tutaj przede wszystkim to, że u schyłku polskiego romantyzmu (1860 rok) stereotypowemu Cyganowi przeciwstawiony jest równie stereotypowy Krakowiak.

Kulturowy wizerunek Krakowiaka, który znamy dzisiaj, a którego początki tak wyraźnie sięgają XVIII wieku, stereotypizował się przez cały okres romantyzmu, zwłaszcza w drugim pokoleniu romantyków polskich. Jeśli przejrzymy choćby antologię opracowaną przez Edytę Gracz-Chmurę *Krakowiak ludowy i literacki*, łatwo to zjawisko zaobserwujemy. W zebranych przez autorkę tekstach stale napotykamy „dziarskich chłopców od Krakowa”, Krakowiaków „łebskich sobie / zdrowych i wesółych w każdej dobie”, „hardych chłopców Krakowiaków” itd.⁸ W operetce Moniuszki mamy zatem do czynienia z jednym z ostatnich etapów tej konwencjonalizacji. Nieco upraszczając, można powiedzieć, że w *Jawnucie* skonwencjonalizowani Krakowiacy i skonwencjonalizowani Cyganie spotykają się tak, jak na osiemnastowiecznych redutach spotykała się maska Cygana z maską Krakowiaka.

Jednocześnie Krakowiak u Moniuszki pozostaje synekdochą nie tylko polskiego chłopca, ale też Polaka. Początek popularnej na przełomie XVIII i XIX wieku, anonimowej piosenki zamieszczonej między innymi w tomie *Śpiewy i arie teatralne i światowe z różnych oper i komedii zebrane z dodatkiem nowych śpiewów i krakowiaków* brzmi: „Żebyście poznali prawego Polaka / Będę wam, tańcząc, śpiewał krakowiaka”⁹. I tak jest do pewnego stopnia u Moniuszki. Bo skoro trzeba przeciwstawić Cyganom jakąś rodzimą, etnicznie nacechowaną grupę społeczną, muszą to być Krakowiacy. Najlepszą zaś odpowiedzią na cygańskie bolero (w *Jawnucie* bowiem Cyganie tańczą w rytm hiszpańskiego bolera, nie węgierskiego kadryla, jak to najczęściej bywa przy okazji zachodnioeuropejskich stylizacji na muzykę cygańską), będzie zatańczenie krakowiaka.

Podobnie, jak zatańczenie krakowiaka było dobrą odpowiedzią na kozaka. W 1788 roku, czyli jeszcze przed *Cudem mniemanym, czyli Krakowiakami i Góralami* Bogusławskiego, odbyła się na przykład premiera baletu autorstwa Daniela

⁷ Na temat obecności wątków cygańskich w kulturze romantycznej zob. między innymi: A.G. Piotrowska, *Romantyczna wizja postaci Cygana w twórczości muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2012.

⁸ *Krakowiak ludowy i literacki. Antologia*, wstęp i oprac. E. Gracz-Chmura, Kraków 2015. Cytowane wersy pochodzą z wierszy Franciszka Żylińskiego (*Dziarskie chłopcy od Krakowa*) i krakowiaków Edmunda Wasilewskiego.

⁹ *Śpiewy i arie teatralne i światowe z różnych oper i komedii zebrane z dodatkiem nowych śpiewów i krakowiaków*, t. 2, Warszawa 1816, s. 161.

Kurtza, nadwornego baletmistrza Stanisława Augusta Poniatowskiego, zatytułowana właśnie *Kozacy i Krakowiacy*¹⁰, a o zabawianiu gości tańczeniem kozaków i krakowiaków przez służbę na staropolskich dworach magnackich pisze Kitowicz w swoim *Opisie obyczajów...*¹¹. Zresztą – jak się wydaje – to właśnie Kitowicz po raz pierwszy użył na określenie tego tańca nazwy „krakowiak”. Wcześniej pisano o „wielkim”, „małym”, „gonionym”, „mienionym”, stąd dyskusje etnomuzykologów, jak te nazwy, pojawiające się w literaturze staropolskiej (na przykład w *Pamiętnikach* Paska), mają się do tego, co współcześnie znamy jako krakowiaka, czyli do tzw. tańca narodowego utrzymanego w metrum 2/4, w charakterystycznym rytmie synkopowanym, z cwałem jako jednym z podstawowych kroków i hołubcem jako jedną z ważniejszych figur tanecznych¹².

Jedno wydaje się pewne: krakowiak jako taniec w postaci spopularyzowanej przez osiemnastowieczną scenę teatralną, opisywany potem jako taniec narodowy przez dziewiętnastowiecznych folklorystów (Kolberga, Gołębiowskiego, Czerniawskiego, Wójcickiego, Glogera i innych) oraz przez romantycznych poetów z Cyprianem Norwidem na czele ukonstytuował się w drugiej połowie XVIII wieku¹³.

W Moniuszkowskiej operetce mamy zatem do czynienia z jednym z ostatnich oświeceniowo-romantycznych ogniw scenicznych dziejów Krakowiaka, które doprowadziły z jednej strony do przekształcenia się stroju krakowskiego w kostium zespołów folklorystycznych występujących na różnych uroczystościach patriotycznych, z drugiej – do przeobrażenia się wizerunku Krakowiaka w karnawałową maskę. Jak wiadomo, już w XVIII wieku strój krakowski zaczął pojawiać się jako przebranie readowe. Oskar Kolberg wskazuje maskę Krakowiaka obok strojów Maura, Turka, Hiszpana, Żyda i Cygana jako popularną także w XIX wieku w czasie kuligów. Później tzw. „wesele krakowskie” stało się rozpowszechnioną także poza Krakowem (na przykład w Wielkim Księstwie Poznańskim) zabawą karnawałową: młodzież ukazywała się „zwykle w strojach krakowskiego jakoby wesela i bez masek” – pisze Kolberg¹⁴.

¹⁰ Partytura zaginęła. Informacje na podstawie: L'abbé Renaud, *L'Ouverture du Théâtre de Łazienki*, le Septembre 1788, Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 938, s. 31-34. Relacja ta została opublikowana w wersji oryginalnej przez Ludwika Bernackiego (*Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1: *Źródła i materiały*, Lwów 1925, s. 433-436) oraz w polskim tłumaczeniu przez Jana Prosnaka (idem, *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955, s. 292-294).

¹¹ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Wrocław 1970, s. 415.

¹² Na ten temat między innymi: T. Nowak, *Źródła do badań nad krakowiakiem od XVI do XIX wieku*, w: *Tańce polskie: polonez, krakowiak*, red. K. Carlos-Machej, Warszawa 2016, s. 49-57.

¹³ *Ibidem*. Zob. też: K. Carlos-Machej, *Polskie tańce narodowe wartością kultury w dobie zaborów*, Warszawa 2017, s. 67-74.

¹⁴ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, red. G. Labuda, W. Burszta i in., t. 9: *W. Ks. Poznańskie*, cz. I, Wrocław-Poznań 1963, s. 123.

Teza, jaką chciałabym tu postawić, brzmi: skonwencjonalizowana postać Krakowiaka („wesołego”, „szczęśliwego” itd.) spaja dość osobliwą dychotomię. Łączy tradycję narodową w rozumieniu, które wykształciło się w drugiej połowie XIX wieku, z tradycją ludyczną, karnawałową, ze wszystkimi ambiwalencjami w nią wpisanymi. Strój krakowski bywał przecież i mundurem narodowym (mamy więc w pamięci Kościuszkę czy – później – formację Krakusów z późnego okresu napoleońskiego, partyzantkę Zaliwskiego z 1833 roku oraz kawalerię Langiewicza z czasów powstania styczniowego) i bywał przebraniem karnawałowym, maską uczestniczącą – obok masek „Innych”¹⁵, na przykład Cyganów i Żydów – w tworzeniu świata na opak. Parafrazując Jarosława Marka Rymkiewicza, piszącego o „ludziach dwoistych” w dramatach Juliusza Słowackiego¹⁶, można by powiedzieć, że Krakowiak w polskiej kulturze to postać w znacznym stopniu dwoista.

2.

Dwoistość ta znalazła swoje wyraźne odbicie w literaturze polskiego romantyzmu. Z jednej więc strony mamy na przykład *Marię* Antoniego Młczewskiego, utwór, w którym Krakowianki – obok „pielgrzyma starego”, Żydów, Cyganek, wrózek i diabłów – tworzą korowód złowieszczych masek nadjeżdżających z kuligiem i mordujących Marię¹⁷. Z drugiej – między innymi Cypriana Norwida, który już jako rezydent Domu św. Kazimierza pisał:

Krakowiaki z dziewczkami – wielkości tej, co dwa razy
Ten papieru arkusz – taniec poczynają hoży,
Czapkami się kłoniąc i gest mając ojczysty
Nieznajomej im ziemi... [...]

(*Do Bronisława Z.*, w. 74-77)¹⁸.

Należy przy tym jeszcze raz mocno podkreślić, że owa dychotomia postaci Krakowiaka i w ogóle folkloru krakowskiego zaznacza się już w kulturze polskiego oświecenia i sprawia, że wiele spośród sądów badawczych nawiązujących do obecności tej tradycji w rodzimych, osiemnastowiecznych tekstach kultury nosi znamiona niepełności („niedostatku”, mówiąc językiem Norwida).

¹⁵ Pojęcia tego używam w rozumieniu antropologicznym. Zob. na przykład: W. Burszta, „MY” i „ONI” – czyli *antropologiczne badania nad kulturą*, w: idem, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992.

¹⁶ J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści. (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 3, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.

¹⁷ A. Młczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wstęp i oprac. R. Przybylski, Wrocław 1958.

¹⁸ Cyt. według edycji: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. 1-9, red. i oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971-1976, t. 2: *Wiersze. Część druga*, Warszawa 1971.

Przywołajmy dwa przykłady z klasycznych już dziś studiów: monografii Zbigniewa Raszewskiego poświęconej Bogusławskiemu¹⁹ i *W kalinowym lesie* Czesława Hernasa²⁰.

Pierwszy przykład wiąże się z proveniencją wskazanej tu Moniuszkowskiej opozycji Krakowiacy – Cyganie. Jej ustalenie nie jest skomplikowane. Poza tradycją baletową łatwo tu dostrzec kontinuum osiemnastowiecznej, rodzimej opery wiejskiej, poprzedzającej narodziny tzw. opery narodowej²¹. Dla tego gatunku dość typowe jest przeciwstawianie sobie dwóch grup, często etnicznych, na czym bazuje intryga miłosna. Jak wiadomo, za ostatnie ogniwo polskiej opery wiejskiej uchodzą *Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego-Stefaniego, w którym to utworze przeciwstawia się sobie już nie dwie grupy etniczne, lecz przedstawiciele dwóch regionów rdzennej Polski²². Zbigniew Raszewski traktuje to jako rewelacyjną nowość, znak nowego typu regionalizmu wypierającego regionalizm wielojęzycznej i wielonarodowej dawnej Rzeczypospolitej. Na pytanie, dlaczego Bogusławski zwrócił uwagę akurat na folklor krakowski, badacz zaś odpowiada jednoznacznie, że przede wszystkim z powodu powstania kościuszkowskiego²³. Chłopi podkrakowscy znaleźli się w centrum zainteresowania spiskowych, zatem też i Bogusławskiego. Dodać przy tym wybitny teatrolog, że przed 1794 rokiem postać Krakowiaka znajdziemy tylko w balecie, w poszukiwaniu postaci Górala zaś trzeba by się było cofnąć aż do barokowego misterium i do pastorałek²⁴.

W rzeczywistości sprawa jest bardziej skomplikowana. Związki Bogusławskiego i jego dzieła z insurekcją kościuszkowską, zwłaszcza z jej późniejszą społeczną recepcją, są raczej bezdyskusyjne, inaczej – obecność folkloru krakowskiego w oficjalnym nurcie kulturowym przed *Cudem mniemanym...* I nie chodzi nawet o to, że chociaż w sześciu tomach dramatów staropolskich, zredagowanych przez Juliana Lewańskiego, nie spotkamy może Krakowiaka takiego, jakiego znamy z dzieł scenicznych drugiej połowy XVIII wieku, to spotkamy jednak krakowskich mieszczan, krakowskich żaków i przedstawicielki ludu zamieszkującego ówczesne okolice Krakowa, zwane tu Płasowiankami²⁵. Bardziej istotne, że rodzimy folklor, wprowadzany w epoce oświecenia do oficjalnego kulturowego obiegu przez wąską furtkę

¹⁹ Z. Raszewski, *Bogusławski*, t. 1-2, Warszawa 2015 (pierwsze wydanie: Warszawa 1972).

²⁰ C. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, t. 2: *Antologia polskiej pieśni ludowej ze zbiorów polskich XVIII w.*, Warszawa 1965.

²¹ Z. Raszewski, *Bogusławski*, t. 1, s. 279-281; zob. też: R. Ritter, *Czy istnieje wzór dla libretta opery narodowej? Kilka rozważań na przykładzie opery polskiej*, w: *Operowy kontrapunkt. Libretto w Europie Środkowej i Wschodniej*, red. B. Judkowiak, K. Lisiecka, Poznań 2014.

²² Z. Raszewski, *Bogusławski*, t. 1, s. 282.

²³ *Ibidem*, s. 288-290.

²⁴ *Ibidem*, s. 284.

²⁵ *Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 1-6, red. J. Lewański, Warszawa 1959-1963. Zob. na przykład: *Oracje na procesji Niedzieli Palmowej* (t. 6, s. 230).

opery wiejskiej, to przede wszystkim – jeszcze przed Bogusławskim i Stefanem – nawiązania do ludowej muzyki krakowskiej i do ludowych przyśpiewek zwanych krakowiakami.

Badacze doszukują się nawiązań do krakowiaka już w ariach Anny i Jana z I aktu *Nędzy uszczęśliwionej* Bohomolca-Kamieńskiego (prapremiera 1778)²⁶, zaś w datowanych na 1788 rok *Trzech godach* Książnina, gdzie jednym z bohaterów jest Góral Stach, który przyjeżdża do podpuławskiej Parchatki, by starać się o rękę miejscowej dziewczyny, Mieczysław Piszczkowski dopatruje się rytmów krakowiakowych w piosenkach śpiewanych przez mieszkańców wsi, Bartka i małą Zosię²⁷. Na marginesie warto dodać, że u Książnina pojawia się także pieśń wykonywana przez Kozaka Zacharenkę. Jeśli przyjąć argumentację Piszczkowskiego, który interpretuje tę pieśń w kontekście ukraińskiej kołomyjki²⁸, można by powiedzieć, że po raz kolejny, podobnie jak w *Krakowiakach i Kozakach* Kurtza, mamy do czynienia z przeciwstawieniem folkloru krakowskiego folklorowi ukraińskiemu.

Wyznaczniki wersyfikacyjne i – szerzej – genologiczne krakowiaka jako tekstu literackiego to osobny wątek, który doczekał się już pogłębionej uwagi badawczej²⁹. Tutaj zauważmy tylko, że mówienie o metrycznych nawiązaniach do rytmów poszczególnych tańców na podstawie wersyfikacji może napotkać duże komplikacje metodologiczne. Na przykład dla Marii Dłuskiej tekst krakowiaka to przede wszystkim 8-zgłoskowiec trocheiczny ze średniówką po czwartej sylabie albo 7-zgłoskowiec o różnych rytmach, ale z przewagą trocheja³⁰. Tymczasem dla Mieczysława Piszczkowskiego 4-stopowiec trocheiczny z regularną średniówką jest rytmem przede wszystkim polonezowym³¹, a dla Czesława Zgorzelskiego to po prostu miara „wkładki pieśniowych”, jak je określił uczony³². 8-zgłoskowiec trocheiczny jako metrum „śpiewne” pojawia się przecież i w piosenkach Ludwika Adama Dmuszew-

²⁶ Zob. na przykład: M. Piszczkowski, *Zagadnienia wiejskie w literaturze polskiego oświecenia*, cz. 1, Kraków 1960, s. 148.

²⁷ *Ibidem*, s. 159.

²⁸ *Ibidem*, s. 160.

²⁹ Na polisemiczność leksemu „krakowiak” zwrócił uwagę między innymi Aleksander Tyszyński w *Amerykance w Polsce* (cz. 2, Petersburg 1837, s. 91-92) – wyróżnił on tam, jako pierwszy, krakowiaka ludowego i literackiego. Na ten temat zob. *Krakowiak ludowy i literacki...*, s. VII. Tutaj też o genologicznych uwarunkowaniach tekstów krakowiaków (zob. zwł. s. XXI-XXVII).

³⁰ M. Dłuska, *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, w: eadem, *Prace wybrane*, t. 1, red. S. Bałbus, Kraków 2001, s. 292-293. Jak zauważa Edyta Gracz-Chmura, Dłuska gdzie indziej (*Wiersz meliczny – wiersz ludowy*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2) zaleca jednocześnie w tego typu klasyfikacjach powściągliwość i konieczność uwzględnienia warstwy muzycznej pieśni (*Krakowiak ludowy i literacki...*, s. XXII).

³¹ M. Piszczkowski, *op. cit.*, s. 147.

³² Cz. Zgorzelski, *Jak doszło do kariery piosenki w poezji romantycznej?*, w: idem, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988, s. 24-56.

skiego, i w *Pieśni porannej* Franciszka Karpińskiego, i w śpiewach chóru towarzyszącego obrzędowi w II części *Dziadów*.

Zauważmy też, że poszukiwania wersyfikacyjnych odwzorowań rytmów tanecznych przypominają nieco usiłowania Józefa Elsnera, który w *Rozprawie o metryczności i rytmiczności języka polskiego...* pokusił się o stworzenie analogii pomiędzy stopami metrycznymi a muzycznym metrami: trochejem a metrum 3/8 (ze względu na jeden akcent, czyli – jak to ujmuje autor – jeden „dobry czas”), spondejem a metrum 4/4 (dwa „dobre czasy”) i molosem a metrum 3/2 (trzy „dobre czasy”). To z kolei doprowadziło go do spostrzeżenia: „Godne jest uwagi, że w polskich narodowych tańcach wszystkie te trzy metra spostrzegać się dają, to jest: trocheiczny w mazurku, spondeiczny w krakowiaku, molosyczny w polskim tańcu [czyli w polonezie – A.S.]” oraz do zachęty skierowanej w stronę poetów: „Czemużby język polski nie mógł mieć tyle rytmiczności, ażeby metryczność narodowej melodii w wierszach swoich mógł wyrażać?”³³

W ujęciu tym wiersze „swoiście” narodowe, bo nawiązujące do rytmów rodzimych tańców, miałyby się zatem opierać na toku trocheicznym (co pozostaje w zgodzie z polską prozodią bazującą przede wszystkim na akcencie paroksytonicznym) oraz na spondejach i molosach – występujących w polszczyźnie rzadko. Oczywiście pomysł Elsnera nie znalazł zastosowania w poezji polskiej, co jednak interesujące, co jakiś czas zdaje się mimowolnie odzywać w pracach literaturoznawców.

Wracając do śpiewów mieszkańców Parchatki z *Trzech godów*: tylko w przypadku jednego z nich nie mamy wątpliwości, że intencją Książnina była stylizacja na krakowiaka. Jest to śpiew Stacha z V aktu. Po kwestii: „No Basiu, zacznijmy koło / Krakowiaka z podkowami! Ja wam zacznę i zaśpiewam” Stach zaczyna piosenkę, której pierwsza zwrotka brzmi:

Hejże Krakowiacy,
wesele po pracy!
Nuże moja Basia,
Bierz twojego Stasia.

(akt V, sc. V, w. 8-11)³⁴.

Wskazanie przez Piszczkowskiego śpiewów Bartka i Zosi jako utrzymanych w „rytmach krakowiaka” pozostaje dyskusyjne. Być może wątpliwości rozwiązałyby

³³ J. Elsner, *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we względzie muzycznym*, przez Józefa Elsnera członka Królewskiego Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, z przykładami rzecz objaśniającymi przez Kazimierza Brodzińskiego, część I-sza, Warszawa 1818, s. 22.

³⁴ Cyt. według wydania: F. Książnin, *Trzy gody. Sielanka w pięciu aktach*, w: idem, *Utwory dramatyczne. Wybór*, oprac. A. Jendrysik, Warszawa 1958.

muzyka Wincentego Lessla, autora kompozycji do większości wodewili Książnina. Nawet jeśli określenie śpiewu Bartka „krakowiakiem” na podstawie samego tekstu wydaje się wątpliwe, mógł się on nim stać – dzięki muzyce.

Niestety zdecydowana większość kompozycji Lessla zaginęła. Zachowało się natomiast trochę jego listów do syna Franciszka, w których kompozytor wielokrotnie utyskuje na to, że ciągle musi pisać muzykę „trącą krakowiakiem”, że „u starego księcia i książęnej partacz albo tak zwany «skrzypiciel»” znaczy daleko więcej aniżeli wykształcony muzyk, że prośby o skomponowanie muzyki obwarowane są przez Czartoryskich uwagami w stylu: „Tylko nic uczzonego, lecz coś ładnego, jednakże nie Mozarta czy Haydna”³⁵. W tych utyskiwaniach Lessla pojawiają się także te na śpiewaków amatorów, z których usług musiał korzystać, a którzy – według niego – to „osoby bez głosu, które też nie są zbyt muzykalne i nie śpiewały nic innego poza krakowiakiem”³⁶. Bo „krakowiakami” w XVIII wieku nazywano także po prostu – na zasadzie *pars pro toto* – pieśni ludowe lub ludowe przyśpiewki, bez względu na to, w jakim regionie kraju powstały (tak też zdają się krakowiaki funkcjonować u Józefa Franciszka Królikowskiego, kiedy stawia je poetom za wzór jako „śpiewki narodowe prostego ludu”, które „daleko są muzykalniejsze aniżeli śpiewy uczonych poetów”, nie są bowiem zepsute przez „sztuczność” i pozostają wierne istocie języka polskiego³⁷).

Można więc powiedzieć, że powoływanie się na folklor krakowski w polskiej kulturze literackiej i literacko-muzycznej pojawiło się wyraźnie jeszcze przez *Cudem mniemanym, czyli Krakowiakami i Góralami* Bogusławskiego. Miało też swoją specyfikę: tak jak Krakowiakowi zdarzało się funkcjonować na zasadzie synekdochii Polaka, tak krakowiak pozostawał synekdochą polskiej, ludowej pieśni, zwłaszcza tej w formie przyśpiewki.

³⁵ W. Lessel, *Listy do syna*, oprac. i tłum. K. Gałkowski, w: H. Rudnicka-Kruszewska, *Wincenty Lessel. Szkic biograficzny na podstawie listów do syna*, Kraków 1968, s. 114, 117.

³⁶ *Ibidem*, s. 114. U Lessla wyraźnie zaznacza się ten sam lekceważący stosunek do krakowiaków, jaki odnajdziemy jeszcze na przykład u Bystronia: „Krakowiaki itp., urywkowe, krótkie, przeważnie czterowersowe pieśni, są produktem nowszych czasów, a zarazem oznaką rozkładu pieśni [...]. Czy to do tańca, czy też z jakiego bądź powodu, układa się pospiesznie krótką piosenkę, która szybko powstaje i niknie. [...] Treść ich oczywiście jest bardzo nikła, wartość stylistyczna żadna” (J. Bystron, *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921, s. XXI). Rzecz jasna, współcześni etnolodzy i etnomuzykolodzy podważają taki sposób patrzenia na te kwestie – zob. na przykład: J. Szadur, *Przyśpiewka ludowa – cechy konstytutywne gatunku*, „Język a Kultura” 2012, t. 23, s. 383-393.

³⁷ J.F. Królikowski, *Prozodia polska, czyli o śpiewności i miarach języka polskiego, z przykładami w nutach muzycznych*, Poznań 1821, s. 53-57.

3.

Kiedy próbuje się wskazać nawiązania do folkloru krakowskiego w oficjalnym nurcie kultury polskiego oświecenia, przywołuje się też niezbyt udaną stylizację autorstwa Stanisława Trembeckiego, zatytułowaną *Pieśń dla chłopów krakowskich przez Wisłę przepływających*, napisaną z okazji dwudziestej czwartej rocznicy elekcji Stanisława Augusta (1788), obchodzonej między innymi w Sielcach pod Warszawą. Przybywającego króla witało wówczas „bando” przebrane za Krakowiaków, wypływające mu naprzeciw przez tamtejszy kanał i śpiewające na przykład:

W każdym cłek stanie
Ojcem cię zowie.
Za włos twej brewki
Dałbym się skruszyć,
Choćbyście Jewki
Mieli naruszyć!

(w. 43-48)³⁸.

Czesław Hernas pieśń Trembeckiego traktuje jako egzemplifikację tezy, że „klastycy patrzą na folklor przez trywialny erotyk”³⁹, i pośrednio wiąże z oddziaływaniem kontrowersyjnego dzieła *Krakowiak w swojej postaci, czyli śpiewki wiejskie krakowskie. Centuryja I. Wydrukowane nakładem konserwatorów dobrego gustu w Kolnie 1754*.

Tomik ten uchodzi – także współcześnie – nie tylko za jedyny drukowany w XVIII wieku, ale w ogóle za pierwszy drukowany zbiór ludowych krakowiaków⁴⁰. Kontrowersje dotyczą roku wydania tomu. Hernas opublikował *Krakowiaka w swojej postaci...* w opracowanej przez siebie *Antologii pieśni ludowych...* na podstawie rękopiśmiennej kopii z początku XIX wieku⁴¹. Uważa jednak, że nie ma podstaw, by kwestionować rok 1754 jako ten, w którym ukazał się oryginał, nie podważa też ludowej proveniencji tych anonimowych tekstów. Koronnym argumentem potwierdzającym datę pierwodruku *Krakowiaka...* jest według uczonego zakończenie satyry *Małżeństwo* Adama Naruszewicza, w której „Sportretowany [...] został «jeden i drugi czuryło», który, uwodząc młodą żonkę nieobecnego męża: «Poprze to zdanie, że człek ma żyć wolnie / I książkę pocytuje drukowaną w Kolnie, [...]», a więc poprze to zdanie przyspiewkami z *Krakowiaka w swojej postaci*”⁴².

³⁸ S. Trembecki, *Pisma wszystkie*, t. 1, wyd. krytyczne oprac. J. Kott, Warszawa 1953.

³⁹ C. Hernas, *op. cit.*, t. 1, s. 191, 213.

⁴⁰ *Krakowiak ludowy i literacki*, s. VIII.

⁴¹ C. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1, s. 163-167.

⁴² *Ibidem*, s. 164.

Jak w przypadku też Raszewskiego dotyczących obecności folkloru krakowskiego w polskiej kulturze przed *Cudem mniemanym...*, tak i tu rzecz jest bardziej skomplikowana. Po pierwsze niektóre z tekstów zawartych w tomie *Krakowiak w swojej postaci...* noszą znamiona stylizacji (zresztą sam Hernas trafnie wiąże podtytuł *Wydrukowane nakładem konserwatorów dobrego gustu* z tradycją sowizdrzańską). Przede wszystkim jednak adres wydawniczy „w Kolnie” to adres fałszywy o rozpoznawalnej proveniencji. Adnotacja „w Kolonii, u Piotra Młota” była bowiem rozpowszechnionym w osiemnastowiecznym drukarstwie kamuflażem książek i broszur o treści libertyńskiej⁴³. Rzecz jasna, nawet jeśli mamy prawo wątpić w autentyzm niektórych spośród tekstów przedrukowanych w *Krakowiaku w swojej postaci...*, nie zmienia to faktu, że ich erotyczne nacechowanie doskonale wpisuje się w treści pewnych odmian przyśpiewek ludowych⁴⁴. Oryginały bywały zresztą na tyle dosadne, że pierwsi polscy folklorysty mieli z nimi z tego powodu problem i próbowali dokonywać różnego typu cenzurujących „ulepszeń”⁴⁵. Pisał Wacław z Oleska: „Uwiedzenie dziewcząt, stracenie wianka etc., etc. jest wieczną treścią krakowiaków [...]”⁴⁶, a Seweryn Goszczyński dodawał: „w natchnieniu żółć lub rozpusta, w wyrażeniach cynizm obrzydły”⁴⁷. I jakkolwiek byśmy protestowali przeciwko takiej charakterystyce przyśpiewek krakowskich (wydaje się, że nie są one bardziej nasycone erotyką niż przyśpiewki pochodzące z innych regionów Polski, nie we wszystkich też erotyka, owa jurność, o której pisał Hernas, wysuwa się na plan pierwszy), nie zmienia to faktu, że w drugiej połowie XVIII wieku to właśnie krakowiak stał się synonimem przyśpiewki kojarzonej jednoznacznie z treściami obscenicznymi.

Z jednej zatem strony mamy portret Kościuszki w sukmanie, z drugiej – „Krakowiaka w swojej postaci”. To jest ta fascynująca kulturowa dwoistość, która pozwalała traktować Krakowiaka jako emblemat Polaka patrioty, mówić o Krakowiaku i o krakowiaku w stylu wysokim, jak czynił to na przykład Norwid. I jednocześnie,

⁴³ Zwróciła na to uwagę Barbara Wolska w objaśnieniach do satyry *Małżeństwo*: A.S. Naruszewicz, *Poezje zebrane*, t. 1, wyd. B. Wolska, Warszawa 2014, s. 385.

⁴⁴ Na przykład do treści przyśpiewek weselnych, tanecznych i zabawowych, zalotnych i miłosnych oraz frywolnych. Nie wszystkie bowiem odmiany przyśpiewek miały nacechowanie erotyczne (zob. J. Szadura, *op. cit.*, s. 384), a ich funkcje społeczne także bywały złożone, o czym interesująco pisze na przykład: A. Bieńkowski, *Ostatni wiejscy muzykanci*, Warszawa 2012.

⁴⁵ Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska opisuje na przykład poczynania Kolberga z przyśpiewką o treści: „Pocożesz się wydawała, / kiedyś taką ciasną miała, teraz musisz dzierżyć, / choćbyś miała pierdzić”, którą folklorysta przekształcił tak: „Pocożesz się wydawała, / kiedyś doń serca nie miała, / teraz musisz dzierżyć, / choćbyś miała mierzić” (D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa: wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII i XIX wieku*, Wrocław 1991, s. 148).

⁴⁶ Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galijskiego*, Lwów 1833, s. XXXIX.

⁴⁷ S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, oprac. S. Sierotwiński, Wrocław 1958, s. 20-21, cyt. za: C. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1, s. 210.

uruchamiając „niską” tradycję ludyczną, przyzwalała na traktowanie krakowiaków jako synonimów obscenicznych przyśpiewek, przy których nawet śmiałe, libertyńskie erotyki mogły się zdawać kwintesencją powściągliwości i dobrego smaku.

BIBLIOGRAFIA

- Bernacki L., *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, t. 1: *Źródła i materiały*, Lwów 1925.
- Bieńkowski A., *Ostatni wiejscy muzykanci*, Warszawa 2012.
- Burszta W., „MY” i „ONI” – czyli antropologiczne badania nad kulturą, w: idem, *Wymiary antropologicznego poznania kultury*, Poznań 1992.
- Bystron J., *Artyzm pieśni ludowej*, Poznań 1921.
- Carlos-Machej K., *Polskie tańce narodowe wartością kultury w dobie zaborów*, Warszawa 2017.
- Dłuska M., *Odmiany i dzieje wiersza polskiego*, w: eadem, *Prace wybrane*, t. 1, red. S. Balbus, Kraków 2001.
- Dłuska M., *Wiersz meliczny – wiersz ludowy*, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 2.
- Dramaty staropolskie. Antologia*, t. 1-6, red. J. Lewański, Warszawa 1959-1963.
- Elsner J., *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we względzie muzycznym*, przez Józefa Elsnera członka Królewskiego Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, z przykładami rzecz objaśniającymi przez Kazimierza Brodzińskiego, część I-sza, Warszawa 1818.
- Hernas C., *W kalinowym lesie*, t. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, t. 2: *Antologia polskiej pieśni ludowej ze zbiorów polskich XVIII w.*, Warszawa 1965.
- Kitowicz J., *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Wrocław 1970.
- Kniaźnin F.D., *Trzy годы. Sielanka w pięciu aktach*, w: idem, *Utwory dramatyczne. Wybór*, oprac. A. Jendrysik, Warszawa 1958.
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, red. G. Labuda, W. Burszta i in., t. 9: *W. Ks. Poznańskie*, cz. 1, Wrocław-Poznań 1963, s. 123.
- Krakowiak ludowy i literacki. Antologia*, wstęp i oprac. E. Gracz-Chmura, Kraków 2015.
- Królikowski J.F., *Prozodia polska, czyli o śpiewności i miarach języka polskiego, z przykładami w nutach muzycznych*, Poznań 1821.
- Labbé Renaud, *L'Ouverture du Théâtre de Łazienki, le Septembre 1788*, Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 938.
- Lessel W., *Listy do syna*, oprac. i tłum. K. Gałkowski, w: H. Rudnicka-Kruszewska, *Wincenty Lessel. Szkic biograficzny na podstawie listów do syna*, Kraków 1968.
- Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, wstęp i oprac. R. Przybylski, Wrocław 1958.
- Naruszewicz A.S., *Poezje zebrane*, t. 3, wyd. B. Wolska, Warszawa 2014.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, t. 1-9, red. i oprac. J.W. Gomułicki, Warszawa 1971-1976, t. 2: *Wiersze. Część druga*, Warszawa 1971.
- Nowak T., *Źródła do badań nad krakowiakiem od XVI do XIX wieku*, w: *Tańce polskie: polonez, krakowiak*, red. K. Carlos-Machej, Warszawa 2016.

- Piotrowska A.G., *Romantyczna wizja postaci Cygana w twórczości muzycznej XIX i pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2012.
- Piszczykowski M., *Zagadnienia wiejskie w literaturze polskiego oświecenia*, cz. 1, Kraków 1960.
- Prosnak J., *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Kraków 1955.
- Raszewski Z., *Bogusławski*, t. 1-2, Warszawa 2015.
- Ritter R., *Czy istnieje wzór dla libretta opery narodowej? Kilka rozważań na przykładzie opery polskiej*, w: *Operowy kontrapunkt. Libretto w Europie Środkowej i Wschodniej*, red. B. Judkowiak, K. Lisiecka, Poznań 2014.
- Rudziński W., „Jawnuta”, czyli *Krakowiacy i Cyganie*, w: *Program do spektaklu „Jawnuta”*, Teatr Wielki w Warszawie, premiera 2 lutego 1991.
- Rudziński W., *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. I, Kraków 1955.
- Rymkiewicz J.M., *Ludzie dwoiści (Barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, seria 3, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.
- Seweryn A., *Cyganie sentymentalni i romantyczni (Książnin – Moniuszko)*, „Napis” 2016, t. 22, <https://doi.org/10.18318/napis.2016.1.6>.
- Szadura J., *Przyśpiewka ludowa – cechy konstytutywne gatunku*, „Język a Kultura” 2012, t. 23.
- Śpiewy i arie teatralne i światowe z różnych oper i komedii zebrane z dodatkiem nowych śpiewów i krakowiaków, t. 2, Warszawa 1816.
- Trembecki S., *Pisma wszystkie*, t. 1, wyd. krytyczne oprac. J. Kott, Warszawa 1953.
- Tyszyński A., *Amerykanka w Polsce*, cz. 2, Petersburg 1837.
- Wacław z Oleska, *Pieśni polskie i ruskie ludu galijskiego*, Lwów 1833.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Miłość ludowa: wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII i XIX wieku*, Wrocław 1991.
- Zgorzelski Cz., *Jak doszło do kariery piosenki w poezji romantycznej?*, w: idem, *Zarysy i szkice literackie*, Warszawa 1988.
- 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.

CRACOVIAN AND HIGHLANDERS, CRACOVIAN AND GYPSIES AND “CRACOVIAN IN IT’S SHAPE”: LITERARY AND MUSICAL TRANSFORMATIONS

The author is interested in the process of stereotyping and conventionalisation of references to Krakow’s folklore taking place in the Polish literary and musical culture of the Enlightenment and Romanticism. The work focuses on the figure of *Krakowiak* [‘the Cracovian’, ‘inhabitant of Kraków’] as the protagonist of vocal and vocal-instrumental musical pieces, as well as a product of folk culture. In the given period, not only the figure of the “Cracovian” happened to function, on a *pars pro toto* basis, as the symbol of a Polish patriot – *krakowiak* [‘the cracovian’] was also a synecdoche of Polish folk song in general, especially the one in the form of a chant. Agata Seweryn focuses primarily on the dichotomy shaping the Enlightenment-Romantic vision of Krakow folklore, which in the general

cultural reception began to inextricably combine the national with the ludic and carnival tradition. This dichotomy had certain significant consequences: both the “Cracovian” and “cracovian” were described using the elevated style, referring to historical events related primarily to the Kościuszko Uprising, as well as recalling the “low” ludic tradition and the obscene elements contained in the popular anonymous volume *Krakowiak w swojej postaci, czyli śpiewki wiejskie krakowskie* [*Krakowiak in its shape, or folk songs of Krakow*] (1754). Thus, the work proves that the reception of Krakow’s folklore is inscribed with a deep ambivalence, the roots of which go back to the times of the Enlightenment.

Keywords: Krakow folklore, country opera, national opera, folk song, *Cracovian in its shape, or folk songs of Krakow*

Książka stanowi kontynuację tomu *Przybylski i inni. O znaczeniu Krakowa i regionu w kulturze oświecenia* (2019), przygotowanego z okazji dwóchsetlecia śmierci Jacka Idziego Przybylskiego (1756-1819). Przynosi kolejne szczegółowe studia nad częścią piśarskiego dorobku jednej z najważniejszych i najciekawszych postaci życia intelektualnego Krakowa w okresie oświecenia, a także opracowania innych zagadnień istotnych dla pokazania kultury tego miasta i regionu w osiemnastym i na początku dziewiętnastego wieku. Przybylski przypomniany został tu w czterech rozprawach jako autor mowy z okazji setnej rocznicy odsieczy wiedeńskiej, tłumacz Psalmów oraz tłumacz i komentator Homera, a także twórca wiersza okolicznościowego. Przywołano również – w obszerniejszej części tomu, obejmującej osiem kolejnych studiów – ówczesne, formułowane z różnych perspektyw i w różnej formie (m.in. wiersze, listy, dziennik podróży), wypowiedzi na temat Krakowa oraz regionu, zjawiska intelektualno-literackie potraktowane jako preromantyczne, funkcjonowanie ciekawego elementu krakowskiego folkloru; przedstawiono wreszcie wybrane dzieła autorów z podwawelskim grodem i okolicami w jakimś stopniu związanych. Krakowskie oświecenie odsłania w ten sposób stopniowo coraz wyraźniej swoją specyfikę, duchowe bogactwo i wielorakość, mocne zakorzenienie w tradycji antycznej oraz staropolskiej, a równocześnie otwartość na nowe idee i wartości estetyczne.