

IRENA BIEŃKOWSKA
UNIwersytet Warszawski

OPERA *FILOZOF ZMIENIONY* MICHAŁA KAZIMIERZA OGIŃSKIEGO W ŚWIETLE NOWYCH BADAŃ*

Wiele niejasności i nieściśłości dotyczących aktywności muzycznej Michała Kazimierza Ogińskiego spowodowało potrzebę ponownego pochylenia się nad jego twórczością muzyczno-literacką. Niniejszy artykuł ma na celu spojrzenie na operę *Filozof zmieniony* – jedną z pierwszych prób scenicznych w języku polskim, by jednoznacznie wskazać atrybucję autorską dzieła, dowieść pewnej popularności kompozycji na przełomie XVIII i XIX w. oraz przybliżyć dwa zachowane fragmenty muzyczne opery.

W karnawale 1771 r. w Słonimiu, siedzibie Michała Kazimierza Ogińskiego, wystawiono, jak informuje nas strona tytułowa libretta, operę w języku polskim *Filozof zmieniony*. Przedstawienie odbyło się „na zamkowym teatrum słonimskim”, czyli w pałacu hetmana Ogińskiego, a nie budynku teatralnym – najpewniej miejscem spektaklu, zgodnie z ówczesną tradycją, była jedna z większych sal na pierwszym piętrze pałacu. Z powodu braku zachowanych archiwaliów nie znamy składu zespołu muzyczno-wokalnego z tego okresu. Wiadomo jedynie, że w 1765 r. – tj. sześć lat przed premierą – zespół instrumentalistów hetmana liczył dwunastu muzyków¹. Wiemy, że do wystawienia *Filozofa* potrzeba było aż dwunastu wokalistów władających językiem polskim – czterech pań i ośmiu panów. Można zatem założyć, że skład słonimskiego zespołu w karnawale 1771 r. mógł być zbliżony do składu znanego z l. 1776–78, gdy w Słonimiu działała ponadpięćdziesięciosobowa kapela wokально-instrumentalna, w skład której wchodziło kilkunastu śpiewaków²: w roku 1776 – je-

* Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2020–2025”, nr projektu 11 H 18 0039 87, kwota finansowania 1.016.462,50 zł.

1 PL-Kp, 4442, fol. 120: „Regestr ludzi do laffy miesięcznej bez bytności JW. Państwa [...] Meyznerowi kapelmaystrowi... 108 zł | 12 Kapelistom a zł 18...216 zł.”.

2 PL-Kp, 4442, „Regestr laffy miesięcznej dla Opery y Orkiestry”, 1776–78.

denastu, w 1777 – trzynastu, a w 1778 – dziesięciu. Wszystkie dwanaście ról w *Filozofie zmienionym* trudno byłoby zatem obsadzić także w roku 1771. W przedstawieniu brało udział najpewniej dziesięciu wykonawców, jako że powszechną praktyką było obsadzanie jednego śpiewaka w dwóch rolach epizodycznych, można zatem założyć, że pary Obdartus–Gołocierp oraz Kortyroski–Łykacz były wykonywane przez tych samych śpiewaków, a było to tym łatwiejsze, że postacie każdej z tych par pojawiają się w różnych aktach. W gronie słonimskich wokalistów zdecydowanie przeważały śpiewaczki (w wymienionych wyżej latach było ich odpowiednio siedem, dziewięć i znów siedem), więc w przedstawieniach część męskich partii musiała być wykonywana przez kobiety. Tezę tę potwierdza znana nam obsada *Opery Telemaka* z roku 1780, w której role męskie (poza partią Mentora) zostały obsadzone przez kobiety³.

Filozof zmieniony, komiczna opera o zabarwieniu dydaktycznym, jest jednym z pierwszych dzieł w tym gatunku w języku polskim⁴. Obecnie dysponujemy librettem opery (zob. il. 1 i 2) opublikowanym w Wilnie w roku 1771⁵ i ponownie w 1779⁶. Muzyka do *Filozofa zmienionego* nie zachowała się, libretto zostało opublikowane anonimowo, jednak w literaturze przedmiotu od lat uznaje się, że twórcą tej opery był Michał Kazimierz Ogiński⁷.

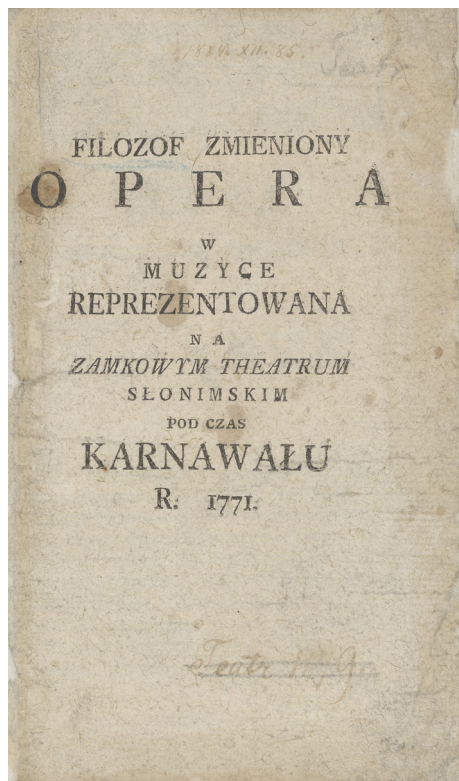
3 Por. libretto opery i zawarty tamże wykaz wykonawców, LT-Vu, Bav 38.3.2.

4 O palmę pierwszeństwa w tym względzie walczy kilka tytułów. Jerzy Gołos uznał za pierwszą operę w języku polskim anonimowy rękopis kantaty, kolędy czy też, co jednak bardzo wątpliwe, jednoaktowego przedstawienia operowego o niepewnym datowaniu (Gołos sugeruje, że dzieło mogło powstać pod koniec XVII w. bądź w pierwszych dekadach XVIII stulecia), por.: *Heca albo Polowanie na zająca: krotoczwila myśliwska w jednym akcie*, wyd. Jerzy Gołos, Warszawa 2012; por. też Alicja Dacewicz, „O rękopisie utworu «Polowanie» czyli «Heca albo polowanie na zająca...» ze zbioru Księży Misjonarzy w Wilnie”, *Muzyka* 61 (2016) nr 2, s. 99–110. Ponadto należałoby wziąć pod uwagę twórczość dramatyczną Franciszki Urszuli z Wiśniowieckich Radziwiłłowej prezentowaną w Nieświeżu, której utwory zawierały elementy muzyki (np. sztuka *Przejrane nie mija* z 1749 r. mieściła intermezzo *Opera pasterka*). W przeciwieństwie do *Hecy* nie zachowała się muzyka do dzieł Franciszki Urszuli. Jeśli chodzi o Słonim, to najwcześniejszym potwierdzonym wystawieniem opery w języku polskim był *Filozof* (1771) – tu nie ma wątpliwości co do klasyfikacji gatunkowej dzieła ani co do obfitej porcji muzyki w nim zawartej. Pierwszym zachowanym kompletnie tytułem operowym w języku polskim jest dwuaktowa opera *Nędza uszczęśliwiona* do tekstu Franciszka Bohomolca w opracowaniu Wojciecha Bogusławskiego i do muzyki Macieja Kamieńskiego – została ona wystawiona siedem lat później, w 1778 r., w pałacu Radziwiłłów w Warszawie. Na kolejne lata datuje się wręcz wysyp tytułów operowych w ojczystym języku obecnie niezachowanych – siedemnaście dzieł oryginalnych i czterdzieści jeden pozycji tłumaczonych z włoskiego, francuskiego, niemieckiego, m.in.: Słonim: *Opera Telemaka* (muz. M.K. Ogiński, 1780), *Kondycje stanów* (muz. M.K. Ogiński, 1781), Puławy: *Matka Spartanka* (Fr. Książnin/W. Lessel, 1786), Siedlce: *Cyganie* (Fr. Książnin/M.K. Ogiński, 1786), Słonim: *Mocy świata* (muz. M.K. Ogiński, 1788), *Pola elizejskie* (muz. M.K. Ogiński, 1788) i zachowanych – m.in.: Nieśwież: *Agatka, czyli przyjazd Pana* (M. Radziwiłł/A. Danesi, 1784), Warszawa: *Cud, czyli Krakowiacy górale* (W. Bogusławski/J. Stefani, 1794) i inne.

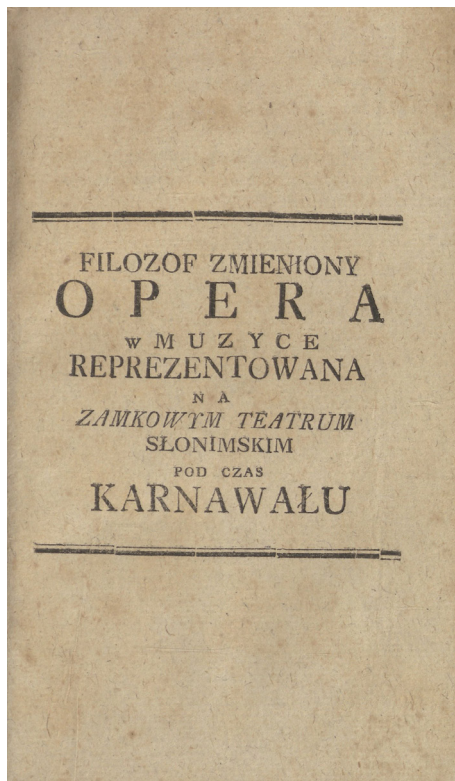
5 PL-Kj, St. Dr. 25714 I, por. <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

6 PL-Wn, SD XVIII. 1. 1168 adl., SD XVIII. 1. 2797, por. <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

7 W istniejącej literaturze przedmiotu przyjmuje się, że dzieło jest autorstwa Ogińskiego, nie podano jednak uzasadnienia, por.: Antoni Miller, *Teatr i muzyka na Litwie jako strażnice kultury zachodu (1745–1865)*. *Studium z dziejów kultury polskiej*, Wilno 1936, s. 49 (autor dowodzi, że wstęp do opery zdradza oświeceniowe ideały twórcy i to, według Millera, wskazuje na autorstwo Ogińskiego); Alina Żórawska-Witkowska,



Il. 1. Libretto opery *Filozof zmieniony. Opera w muzyce reprezentowana*,
PL-Kj, St. Dr. 25714 I, karta tytułowa



Il. 2. Libretto opery *Filozof zmieniony. Opera w muzyce reprezentowana*,
PL-Wn, SD XVIII. 1. 2797, karta tytułowa

LIBRETTO

Opis akcji dzieła został poprzedzony wstępem. Anonimową, trzyczęściową wierszowaną introdukcję (liczącą kolejno 10, 8 i 8 strof) zatytułowano „Do Autora”, co wydaje się być jedynie kurtuazyjnym wybiegiem twórcy opery. Wstęp zawiera dwa wątki: panegiryczny, sławiący przymioty autora opery, oraz informacyjny, wyluszczaający istotę przedkładanego dzieła. Elementy pochwalne pojawiają się w każdej z trzech części wstępu (I: „sprawił [to] Autora rozum doskonały”, II: „praca to iest

Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta, Warszawa 1997, s. 170; Małgorzata Sieradz, „Ogiński, Michał Kazimierz”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 7, Kraków 2002, s. 149. Dopiero Artur Zióntek („Michał Kazimierz Ogiński jako poeta. Kanon tekstów i problemy atrybucji”, *Pamiętnik Literacki* 102 (2011) nr 2, s. 199–219) dowiódł, że aria Anetki w *Filozofie zmienionym* jest pieśnią w sygnowanym nazwiskiem Ogińskiego zbiorze *Pieśni*.

pewnie Tego Męża, który Oyczyźnie poświęcił całego Siebie”), przy czym ostatnia z nich w całości jest panegirkiem⁸.

We wstępie zawarto następującą ideę przyświecającą twórcy *Filozofa zmienionego*: nauka powinna odbywać się poprzez rozrywkę („rozrywka aby swą zaletę miała”), a dzieło to, jak pisze autor, „maksym fundamentalnych zbiorów w sobie zawiera [...] gani występki, cnotę gruntowną zaleca; ohydza zły obyczaj, chęć dobrego wznieca”. Autor wstępu podkreśla także, że dzieło powstało w języku ojczystym: „Opera Polska”, a celem autora było „radą mądrą przyświecać Oyczyźnie w pokoju”. Zatem mamy do czynienia z nowatorskim podejściem utrzymanym w duchu oświeceniowych ideałów, propagującym potrzebę rozumnego i odpowiedzialnego kształtowania pokoleń w myśl zasady: „bawić, uczyć, wychowywać”.

Przejawiane przez hetmana Ogińskiego skłonności narcystyczne (każdy czytelnik powinien się domyślić, kto kryje się pod określeniem użytym w II części wstępu), typowe dla jego twórczości nieujawnianie nazwiska (bądź ukrywanie się pod pseudonimem, np. Obywatel Słonimski), a przy tym salonowe maniery księcia – te fakty znane z jego życiorysu wydają się potwierdzać przypuszczenie, że w przypadku wstępu do *Filozofa zmienionego* mamy do czynienia z introdukcją odautorską. Nie sposób oczywiście wykluczyć także możliwości, że wstęp został napisany przez innego autora i zamieszczony przed głównym tekstem libretta opery.

Libretto opowiada historię młodej dziewczyny imieniem Klio, którą babka – pani Wesołkowska – próbuje wydać za mąż za przybyłych kawalerów. Nie wie jednak, że wnuczka zakochana jest w przyjacielu rodziny, panu Prawdzickim, który dla dobra dziewczyny aranżuje sytuację jej zamążpójścia. Klio, z pomocą służącej Finetki, odrzuca zaloty kandydatów i wyznaje swoje uczucie Prawdzickiemu. Jej słowa wywołują w mężczyźnie poruszenie – to Prawdzicki jest tytułowym filozofem, w którym pod wpływem uczucia dokonuje się przemiana.

Opera zawiera dwa wątki: liryczno-miłosny i satyryczno-humorystyczny. Pierwszy z nich to obok miłości Klio do Prawdzickiego, tytułowego Filozofa, także rodzące się uczucie pomiędzy Anetką i Jankiem⁹ oraz służącymi Finetką i Wiercielskim. Swoje dzieło autor określił jako *opera comica*. Satyryczno-humorystyczny charakter dzieła przejawia się w sposobie oddania postaci – przede wszystkim kawalerów do ręki Klio, ale też babki Wesołkowskiej. Kandydaci do ręki Klio reprezentują karykaturalny obraz ówczesnej szlachty – mamy tu pychę, chełpliwość, próżność i zamiłowanie do hazardu, ale też – jak powiedzielibyśmy dziś – wypowiedzi o charakterze

8 Część III wstępu: „Mężnie nieprzyjacioły gromić mieczem w boiu; Radą mądrą przyświecać Oyczyźnie w pokoju; Czas, koszty łożyc dla niey, y wszystkie zabawy; Każdy przyzna, że wielkich to są Mężów sprawy: lecz który przy tym dobre wszczepia obyczaje; Przykładem, y nauką, temu ia przyznaie; że czyniąc dla Oyczyzny ukochaney wiele; Czyni więcej, niż mogą chcieć Obywatele”.

9 Wątek miłosnego zauroczenia Anetki i Janka pojawia się wyłącznie w arii Anetki z sceny 1. aktu II. Niewątpliwie nieistotna z punktu widzenia intrygi postać Anetki została wprowadzona do opery najpewniej po to, by dać możliwość zapisu wokalnego jeszcze jednej nadwornej śpiewaczce.

seksistowskim¹⁰, choć trudno stwierdzić, na ile świadomie przez autora wytykane, i rasistowskim¹¹. Spotęgowanie dominujących cech charakteru zostało osiągnięte w operze poprzez nadanie większości bohaterów nazwisk znaczących czy też mówiących (Prawdicki, Wesołkowska, Galancki, Wiercielski, Pychodumski, Gołocierp itp.), mających już na wstępie zasygnalizować widzowi dominującą cechę postaci i określić rolę wyznaczoną mu do odegrania przed publicznością¹² – wesołka, eleganta, zarozumiałca, gbura, bawidamka, trzpiota itp. Nazwiska zostały trafnie przez Ogińskiego zastosowane i tekstowo uzasadnione.

Do zabiegu tego typu – stosowania w komediach nazwisk znaczących – chętnie sięgano w Rzeczpospolitej w I poł. XVIII w. w przedstawieniach komediowych szkolnego teatru jezuickiego. Przetwarzano w nich wzorce wypracowane w dziełach Molière'a (Jeana-Baptista Poquelina, 1622–73) i tradycji włoskich *commedia dell'arte* (także francuskiej jej odmiany) oraz późniejszych dziełach Carla Goldoniego (1707–93). W prezentowanych arlekinadach teatru jezuickiego, na które obok uczniów i ich rodziców chętnie zapraszano donatorów¹³, postaciom o imionach włoskich towarzyszyły nazwiska znaczące (czy też mówiące) zawierające treść oceniającą: Gospodarski, Pomocki, Panumił itp.¹⁴. Tradycję tę odnajdziemy także w powstających od połowy stulecia dziełach Franciszka Bohomolca¹⁵ oraz u działających w Rzeczpospolitej komediopisarzy II poł. XVIII w., a w szczególności czynił to Ignacy Krasicki (1735–1801), m.in. w znakomitej *Myszeidzie* (np. dowódca nosił imię Gryzomir) – szczególnie ceniony przez Ogińskiego i z nim zaprzyjaźniony – czy Franciszek Zabłocki (1752–1821) np. w *Zabobonniku* (panowie Filutowicz, Frantowicz czy Recepta), a także Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841), Jan Drozdowski (1759–1810) czy Wojciech Bogusławski (1757–1829).

10 Por. I akt, sc. 6: Pychodumski do Klió: „Przyjechałem tu uczynić Wmć Pannie nadzieję, że możesz pójść za mnie, kiedy ia zechcę”.

11 Por. I akt, sc. 6: Pychodumski: „miałbym i z Afryką pokrewieństwo, alem go nie chciał dla krwi czarnej, żeby potym jaka kasztanowata nie pokazała się Familijka”.

12 Stefan Reszek, „O nazwiskach bohaterów komedii XVIII wieku”, *Pamiętnik Literacki* 44 (1953) nr 3–4, s. 221.

13 Nic nie wiadomo o edukacji Ogińskiego w młodym wieku, trudno zatem stwierdzić, czy – i z jakiego powodu – miał on do czynienia z kolegiami jezuickimi, pijarskimi, teatynami – czy jedynie jako przedstawiciel uprzywilejowanej warstwy społecznej wspierającej działalność szkół, czy może jako młody adept takiego kolegium, czy też młodzieniec korzystający z domowych nauk udzielanych przez zatrudnionego jezuitę bądź pijara.

14 Por.: Irena Kadulska, *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993, s. 140.

15 Pierwsze jego komedie, cieszące się znacznym zainteresowaniem warszawskich widzów, przypadły na lata nieobecności Ogińskiego w Rzeczpospolitej, gdy w czerwcu 1753 r. w stolicy prezentowano *Les incommodites de la grandeur*. Jednak wydane drukiem *Komedie* tego autora (1755–60) z dużym prawdopodobieństwem były Ogińskiemu znane przed rokiem 1771, w którym powstał *Filozof zmieniony*. Nie zachowały się, niestety, inwentarze obszernej biblioteki Ogińskiego, które mogłyby rozwiązać tę wątpliwość. Nazwiska znaczące w twórczości Franciszka Bohomolca odnajdziemy m.in. w komediach z tomu I jego dzieł – *Figlacki, polityk terażniejszej mody. Komedia I i Komedia II*, gdzie obok bohatera tytułowego pojawiają się postacie Łakomskiego, Bywalskiego i innych.

Praktyka ta przedostała się także do tworzonych w tym okresie librett pierwszych oper polskich – m.in. *Nędzy uszczęśliwionej* Kamieńskiego i Bohomolca/Bogusławskiego (Warszawa, 1778: Rozkazywalski)¹⁶, *Zośki, czyli wiejskich zalotów* Kamieńskiego i księdza Stanisława Szymańskiego (Warszawa, 1779: ekonom Ciemiężnicki), *Agatki, czyli przyjazdu Pana* Macieja Radziwiłła (Nieśwież, 1784: Płociuchowa, Dbalski i Pijaszko), *Rywali czyli czapstrzyku w Krakowie* z muzyką P. ? [Wawrzyńca] Zagórskiego (anonimowe libretto Kraków, 1786: Bywalski oraz Skrupulewicz i Tęgomysłski – amanci rywale), *Cudu mniemanego czyli Krakowiaków i Górali* Jana Stefaniego i Wojciecha Bogusławskiego (Warszawa, 1794: Bryndas, też Bryndus albo Bryndasz, od bryndzy, ponadto Morgal, od gwarowego murga, czyli mruka i grubianina, czy góral Świstos, nazwany tak od górskiego świstaka)¹⁷.

Ogiński, być może inspirowany komediami Molière'a, wprowadzał do tekstu także elementy realistyczno-satyryczne w opisie postaci, na przykład babki Wesółkowskiej, która nie tylko miała słabość do wprawiającej ją w dobry nastrój cynamonki¹⁸, ale i kłopoty natury zdrowotnej wynikające z wieku. Ten realizm postaci, wzmacniany być może w przedstawieniach prymitywnym nieco humorem sytuacyjnym, nie wszystkim przypadł do gustu. W swoich pamiętnikach jezuita Hubert Vautrin złośliwie pisał o postaci babki Wesółkowskiej: „występuje stara kobieta, która siadając puszcza wiatr i śpiewa przy tym: «Tak to zawsze stara baba»”¹⁹.

W librecie *Filozofa zmienionego* zwraca uwagę wyraźnie dydaktyczny, co jak wspomniano wyżej autor zaznaczył we wstępie do dzieła, zgodny z oświeceniowymi ideałami przekaz dzieła, który typowy był również dla repertuaru komediowego scen szkolnych. Repertuar ten z pewnością nie był jedynym źródłem inspiracji dla Ogińskiego, który dobrze znał literaturę europejską, a przede wszystkim komediową twórczość operową²⁰.

16 Zob. także drugą operę komiczną Ogińskiego, wydane w 1781 r. *Kondycje stanów* (Kurtyzanski, Bezambicki, Konsyliarski, Bogacki).

17 S. Reszek, „O nazwiskach”, s. 235.

18 „Lubię cynamonkę, cóż do tego komu? Wszystko mi iest wolno w moim własnym domu” śpiewa Wesółkowska w scenie piątej I aktu. Cynamonka była rodzajem popularnej w XVIII w. wódki.

19 Hubert Vautrin, „Obserwator w Polsce”, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, wyd. Wacław Zawadzki, Warszawa 1963, t. I, s. 760.

20 Dowodzą tego z jednej strony próby translatorskie Ogińskiego dzieł m.in. François Thomasa d'Arnauda, Giovanniego Boccaccia, Antoine'a Leonarda Thomasa, por.: A. Ziontek, „Michał Kazimierz Ogiński jako poeta”, s. 217. Z drugiej strony zachowane, choć bardzo nieliczne, informacje o zbiorach muzycznych hetmana, wśród których dominowały opery włoskie – sporo kompozycji, w tym oper buffa Giovanniego Paisiella, a także opery komiczne André Erneste'a Mideste'a Grétrý'ego czy Egidia Duniego.

MUZYKA

Opera składa się z dwóch aktów, z których każdy zawiera siedem scen. Jędrna proza²¹ przeplatana jest tu wstawkami muzycznymi. Łącznie w operze umieszczono szesnaście fragmentów śpiewanych – dziewięć w I akcie i siedem w drugim: dziesięć arii (w tym jedna poprzedzona recytatywem), trzy duety, tercet, sekstet oraz końcowy chór. Tylko dwie sceny dzieła są w całości mówione (I, 1 oraz II, 5). Muzyczne kulminacje następują w dwóch ostatnich scenach I i II aktu: w scenie 6 aktu I umieszczono duet oszukanych karciarzy, którzy towarzyszyli jednemu z kawalerów do ręki Klio (duet: „Mości Panie Pychodumski, / Łotrze iakiś Pychodumski”), oraz dwie arie: chełpiącego się pochodzeniem Pychodumskiego (aria: „Niech się kto zrówna mojemu plemieniu, / Herbarze głoszą o moim imieniu”) i odpowiadającego mu Prawdzickiego (aria: „A zkąd że wiedzieć możesz bez boiaźni błędu, / Czy który śmiałek Dziadów twych nie splątał rzędu”). Natomiast w wieńczącej I akt scenie umieszczono sekstet („Jam jest Galancki. Sługa najniższy / Ja Pychodumski od niego wyższy”). Tymczasem scena 6 aktu II to recytatyw śpiewany przez Klio i Prawdzickiego („Od młodości wieku mego... / Od młodości wieku, do Galanckiego!”), a następnie aria Prawdzickiego (aria: „Zdrawdliwa w ostrych maxymach y radzie, Filozofio!”) oraz duet tych postaci („Zdumiany dziwnym przeznaczeniem losu / Przeięty w sercu czuciem twego głosu”), a w finale opery umieszczono chór („Jakiey odmianie człek podrzucony, / Kiedy Filozof w myślach zmieniony”).

Wszystkie występujące w operze postacie wykonują partie śpiewane. Tytułowy filozof – najwięcej, bo trzy arie (z których jedna poprzedzona jest recytatywem), duet i końcowy chór; pięciu drugorzędnym postaciom – Anetce oraz służącym Pychodumskiego (Odartus, Gołocierp) i dwóm karciarzom (Łyczakow, Kostyrowski) – autor przydzielił po jednym śpiewanym fragmencie.

Warto odnotować, że zaledwie parę miesięcy przed premierą *Filozofa*, w listopadzie 1770 r.²², Michał Kazimierz Ogiński ukończył pracę nad zbiorem pt. *Pieśni*. Zawiera on utwory sielankowe z towarzyszącym jednogłosowym zapisem nutowym, z których część pojawia się w operach Ogińskiego, co nie zostało dotychczas zauważone przez muzykologów. W *Filozofie zmienionym* wykorzystano dwie pozycje z tego zbioru: pieśń pod tytułem *Anetka*, na co zwrócił uwagę już Zióntek²³, oraz pieśń *O Filozofii*; obie zostały wykorzystane w drugim akcie opery odpowiednio w scenie pierwszej i szóstej. Wykorzystanie melodii i tekstów ze zbioru *Pieśni* dowodzi autorstwa

21 W przeciwieństwie do następnego dzieła Ogińskiego, *Opery Telemaka* (1780) oraz *Opery Mocy świata* (1788), w całości ułożonych wierszem.

22 *Pieśni przez IWIMCi Pana Michała Hrabiego Ogińskiego Hetmana WXięstwa Litt złożone w Roku 1770 w Miesiącu 9brze w Słonimiu*, PL-Wn, BOZ 1075, fol. 7r–8r oraz 22v–23r, por. też <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

23 Por.: A. Zióntek, „Michał Kazimierz Ogiński jako poeta”, s. 208–210.

Il. 3. Pieśń *Anetka* ze zbioru *Pieśni* M.K. Ogińskiego, PL-Wn, BOZ 1075, fol. 7r

Michała Kazimierza Ogińskiego zarówno jako librecisty, jak i kompozytora opery *Filozof zmieniony*, bowiem zbiór ten sygnowany był nazwiskiem hetmana Ogińskiego, podczas gdy zachowane libretto opery nie jest opatrzone nazwiskiem twórcy. Wszystkie wiersze ze zbioru *Pieśni*, w tym *Anetka* i *O Filozofii* (zob. il. 3 i 4), którym towarzyszy opracowanie muzyczne (trzydzieści utworów), weszły dodatkowo do późniejszego zbioru hetmana Ogińskiego, wydane pod pseudonimem Obywatel Słomski, pod tytułem *Bajki i nie bajki*, opublikowanego w Warszawie w 1788 roku²⁴.

²⁴ PL-Wn, 77456, t. 1, fol. 29–30 i 71–73, por. <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

Andantino 3/4

Zdradziwa w oś stych. Ma kumachy Radzie
 Filo zo fio, kto ra Twi dofiłz moźnoś
 w ill stawoicy znyśly, U Frymi waś Zwadli
 Łos y Na tu re Wywstko Mienisz Proźnoś.
 Nabo Ar gument nay tyż Fry Ro nu sa
 Kiedy kte mowi w Filo zo fie Du pa -

2

Znae Re cia Cruia, Zbytnie Attakuj
 Kiedy na Opor, Stanowisz Nauki,
 Zwykle się Coś, Tym co nastypuj,
 Silniejszy Atak, niż Obrony Stubi,
 Kto Kłoczy w Woynie, Za Pewne Lawere stwo
 Dzienny jest Orgz, Dzienny Tryumf Męstwa.

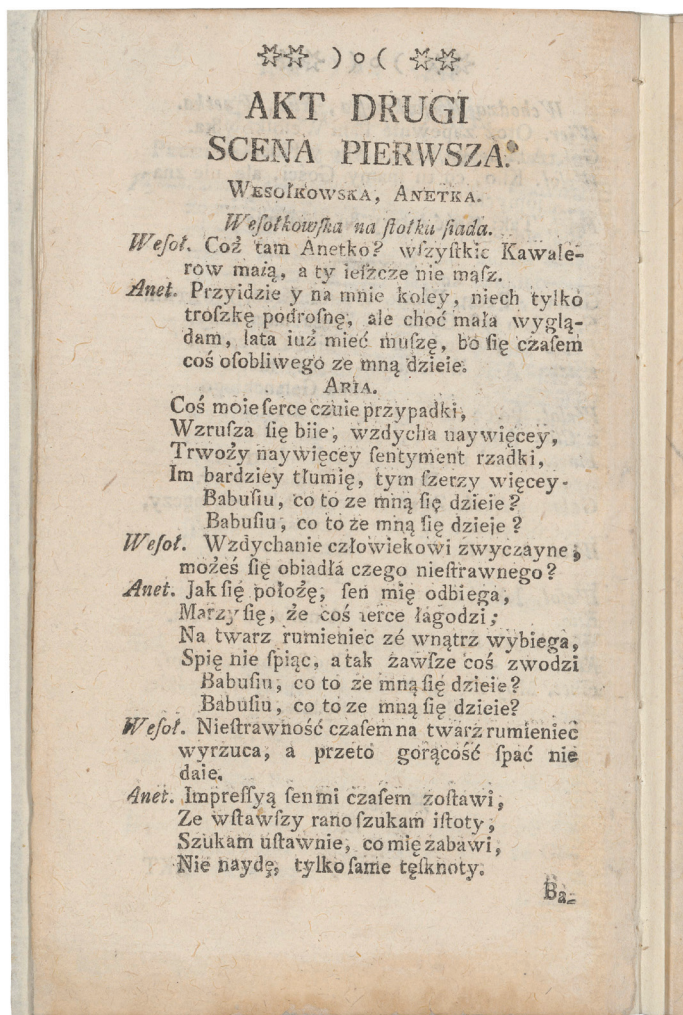
3

Przywłaszczam Inadnie, Niektore Nabazy
 ze Togi, Szarby, i z Proźno Sitosci
 Berta Splendory, Ruchawe Obrazy
 Durny Pragnienia, Istota Marnosci
 Kiedy w dyczeniach, Tak jest Cz Towiek Liczury,
 Czy ma czy niema, Zawsze Wieszergslivy.

Il. 4. Pieśń *O Filozofii* ze zbioru *Pieśni* M.K. Ogińskiego, PL-Wn, BOZ 1075, fol. 22v

Przyjrzyjmy się dwóm zachowanym ariom z opery *Filozof zmieniony*. Scenę pierwszą drugiego aktu, w której umieszczono pieśń *Anetka* (zob. il. 5), w całości wypełnia rozmowa babki Wesołkowskiej z prawnuczką. „Cóż tam Anetko? wszystkie kawalerów mają, a Ty jeszcze nie masz” – zagaja Wesołkowska do wnuczki. „Mała wyglądam, lata już mieć muszę, bo się czasem coś osobliwego ze mną dzieje” – odpowiada Anetka, a szczegóły tej osobliwości rozwija w arii.

Arię *Anetki* w *Filozofie zmienionym* zachowano w zwrotkowo-refrenowej formie pieśni (czterowersowa zwrotka i dwuwersowy refren ułożone regularnym dziesięciozłogoscowcem), dokonując jedynie kosmetycznych zmian: z dziewięciu zwrotek



Il. 5. Libretto opery *Filozof zmieniony*, akt II, scena I, PL-Kj, St. Dr. 25714 I

pieśni wykorzystano osiem, pomijając pierwszą, zamieniając zawołanie „Mamusi” na „Babusi” oraz „córka” na „wnuczka”. Ponadto po każdej zwrotce w operze wstawiono komentujące kwestie babki Wesołkowskiej, która próbuje tłumaczyć odmienny stan uczuciowy wnuczki m.in. niestrawnością, smutnym snem czy gorączką. Ostatecznie stwierdza: „słowo kocham prawda jest znaczące [...] Pozwalam, niech Janek ma o Tobie staranie”. Wtręty Wesołkowskiej pomyślane zostały przez Ogińskiego jako wstawki mówione, o czym świadczy nieregularna wersyfikacja kolejnych interpolicji (zob. tab. 1).

Tab. 1. Tekst wiersza *Jednego ranku kiedy naysilniej* w zbiorze *Pieśni*, libretcie opery *Filozof zmieniony* oraz w zbiorze *Bayki i niebayki*

<p><i>Pieśni</i>, 1770, PL-Wn, 77456, fol. 71–8r oraz <i>Bayki i niebayki</i>, Warszawa 1788, t. 1, s. 71–73</p>	<p>Opera comica <i>Filozof zmieniony</i>, Wilno 1771, akt II, scena 1, aria Anetki</p>
<p>Jednego ranku kiedy naysilniej, wnętrzne Anetka czucia mieć wszczęła a Co by to było bieży najpilniej do Matki której mowić zaczęła Matusiu co to ze mną się dzieje Matusiu co to ze mną się dzieje</p>	
<p>Cóż moje serce czuje przypadki, Wzrusza się, biie, wzdycha naywięcej, Trwoży niejakiś sentyment rzadki, Im bardziej tłumię, tym szerzy więcej</p> <p>Matusiu, co to ze mną się dzieje ? Matusiu, co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Cóż moje serce czuje przypadki, Wzrusza się bije, wzdycha najwięcej, Tworzy nie iakiś sentyment rzadki, Im bardziej tłumię tym szerzy więcej</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co t o ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Wzdychanie człowiekowi zwyczajne, Możesz się objadła czego niestrawnego?</p>
<p>Jak się położę, sen mnie odbiega, Marzy się, że coś serce łagodzi, Na twarz rumieniec zewnątrz wybiega, Śpię nie śpiąc, atak zawsze coś zwodzi</p> <p>Matusiu, co to ze mną się dzieje ? Matusiu, co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Jak się położę, sen mnie odbiega, Marzy się, że coś serce łagodzi, Na twarz rumieniec zewnątrz wybiega, Śpię nie śpiąc, atak zawsze coś zwodzi</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Niestrawność czasem na twarz rumieniec wyrzuca, A przeto gorącość spać nie daje</p>
<p>Impressją czasem sen mi zostawi, Że wstawszy rano szukam istoty, Szukam ustawnie co mię zabawi, Nie naidę tylko same tęsknoty,</p> <p>Matusiu co to ze mną się dzieje ? Matusiu co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Impressją <i>sen mi czasem</i> zostawi Że wstawszy rano szukam istoty Szukam ustawnie co mię zabawi Nie naidę tylko same tęsknoty</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Musiało się co smutnego przyśnić, a tę impressją smutku trudno z myśli wyprowadzić, dla tego wystrzegać się trzeba frasunku, a ile możliwości być wesołą.</p>

<p>Mysł niespokojna, pokoy odrzuca, Ręce wyciągam, dech ciśnię żebra, Iskrawe czucia, krew po mnie rzuca, To pchły podobno, czy też to febra ?</p> <p>Matusiu, co to ze mną się dzieje ? Matusiu, co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Mysł niespokojna, pokój odrzuca Ręce wyciągam, dech ściśnie żebra Iskrawe czucia, krew po mnie rzuca To pchły podobno, czy też to febra</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Tak, tak może, że febra, ta zwyczajnie łamie kości; dziś na noc dam ci herbaty z bżowym sokiem, to cię ominie.</p>
<p>Niech Janek na mnie spojry znieacka, Ulży mi prawda, ale się spłonię, Choćbym umyślnie uyrzała Jacka, Jankowi wolno, a temu bronię</p> <p>Matusiu, co to ze mną się dzieje ? Matusiu, co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Niech Janek na mnie spojry znieacka, Ulży mi prawda, ale się spłonię Choćbym umyślnie ujrzała Jacka, Jankowi wolno, a temu bronię</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Przywiązujemy się zwyczajnie do ludzi nam usłużnych, musiał ci się czym przysłużyć Janek, penie fruktami, bo to lubisz, a że Jacek fruktów ci nie nosi, dla tego o niego nie dbasz</p>
<p>Czasem mi w biegu za rączkę schwyta, Ma iakieś słowo, kocham ? podobno. Te iak mi powie, za serce chwyta, Życ zda się potym trudno osobno.</p> <p>Matusiu, co to ze mną się dzieje ? Matusiu, co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Czasem mi w biegu, za rączkę schwyta, Ma jakieś słowo, kocham podobno, Te jak mi powie, za serce chwyta, Życ zda się potym trudno osobno</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Słowo, kocham, prawda jest znaczące przywiązanie, lecz się nie tylko ludziom daje, ale nawet y żywiolom; jeden kocha ptaki, drugi konie, stroje, y tam dalej.</p>
<p>Niech za me zdrowie, iuż Janek ręczy, Bo ia bez niego chorować będę, I pchły mię ziedzą, febra wymęczy, Bezsenna, tęsknot nigdy nie zbędę.</p> <p>Matusiu, co to ze mną się dzieje ? Matusiu, co to ze mną się dzieje ?</p>	<p>Niech za me zdrowie już Janek ręczy Bo ja bez niego chorować będę I pchły mię ziedzą, febra umęczy Bezsenna tęsknot nigdy nie zbędę</p> <p><i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ? <i>Babusiu</i> co to ze mną się dzieje ?</p>
	<p>W: Pozwalam, niech Janek ma o tobie staranie, powiem mu, niech ci fruktow więcej nie daje.</p>
	<p>[Anetka do Theatrum obróciwszy się:]</p>

A tak Matusia pełna litości, Życząc, nich Córka chorób uniknie, Pozwalam, mówi, dla twej miłości, Bierz sobie Janka. Anetka krzyknie	A tak <i>Babusia</i> pełna litości Życząc niech <i>wnuczka</i> chorób uniknie Pozwalam, mówi, dla twej miłości Bierz sobie Janka, Anetka krzyknie:
Matusiu, już wiem co się mnie dzieje. Matusiu, już wiem co się mnie dzieje.	<i>Babusiu</i> już wiem co się mnie dzieje <i>Babusiu</i> już wiem co się mnie dzieje.

Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że aria Anetki została wykorzystana w operze wraz z melodią, która towarzyszy jej w zbiorze pt. *Pieśni*. Jest to proste opracowanie muzyczne o formie AB (regularne czterotakty) z repetycją części, w metrum 6/8 i tonacji *Es-dur*. Melodia o łagodnym przebiegu interwałowym ma ambitus oktawy.

Przykł. 1. Pieśń *Anetka* ze zbioru *Pieśni* M.K. Ogińskiego

A

Jed - ne - go ran - ku kie - dy naj - sil - niey wnątr - ne A - net - ka czu - cia mieć wzię - la

5 a

Co by to by - lo bie - ży naj - pil - niey do Mat - ki kto - rey mo - wić za - czę - la

9 B

Ma - tu - siu co to ze mną się dzie - je Ma - tu - siu co to ze mną się dzie - je.

Druga z wykorzystanych pieśni to jedna z trzech umieszczonych w operze arii tytułowego bohatera – Prawdzickiego – która znajduje się w kulminacyjnej dla całej opery szóstej scenie II aktu. Scenę tę rozpoczyna rozmowa Klio i Finetki, w której dziewczyna zdradza służącej, że nie kocha Galanckiego, ale mimo to rozważa posłuszenie go. Przybywający Prawdzicki namawia Klio do napisania listu do Galanckiego i wyrażenia w nim swoich uczuć, sądząc, że problem tkwi jedynie w jej nieśmiałości. Klio pisze list, lecz wyznanie miłosne adresuje do Prawdzickiego, a nie Galanckiego. Czytając go, Prawdzicki uświadamia sobie, że i on kocha Klio, a swoje uczucia wyraża śpiewem, określonym w libretcie mianem „arietka” (zob. il. 6, s. 86).

Tekst słowny pieśni *O Filozofii* został napisany jedenastozgłoskowcem i opracowany w postaci sześciu sześciowersowych zwrotek. Cztery pierwsze wersy zwrotki mają rymy przeplatane według wzoru abab, a dwa ostatnie – rym parzysty (dystychiczny) aa (analogiczny układ wersyfikacyjny – bardzo popularny w XVIII w., tj. sekstyny – ma pieśń *Anetka*). W operze wykorzystano tylko trzy z sześciu zwrotek pieśni: pierwszą, piątą i szóstą (zob. tab. 2, s. 87). Tu, w przeciwieństwie do arii *Anet-*

ka, brak interpolacji wypowiedzianych w treść arii. Zaproponowane w zbiorze *Pieśni* opracowanie muzyczne *O filozofii* w formie identyczne jest z pieśnią Anetki – AB (regularne czterotakty), z repetycją części (forma słowno-muzyczna zwrotki: AaBB), mimo iż w warstwie tekstowej brak wyszczególnionego refrenu. Muzyczne powtórzenie dwóch ostatnich wersów zwrotki w zamierzeniu autora miało najpewniej podkreślić zawartą w nich treść. Tę pieśń Ogiński opracował w tonacji *F-dur* i metrum 3/8. Jej melodia o ambitus seksty w części B nawiązuje do materiału użytego w części A (t. 21–22 = 1–2; t. 23–24 = 7–8).

Przykł. 2. Pieśń *O Filozofii* ze zbioru *Pieśni* M.K. Ogińskiego

A

Zdrad - li - wa wost - rych ma - xy - mach y ra - dzie,

5
Fi - lo - zo - fi - ol! kto - ra twier - dzisz moż - ność:

9
a
Wu - staw - ney zmy - sły u - trzy - my - wać zwa - dzie,

13
los y na - tu - rę wszys - tko mie - nisz proż - ność,

17
B
śla - bo ar - gu - ment nay - też - szy po - ru - sza,

21
kie - dy prze - mó - wi wFi - lo - zo - fie du - sza.

***) o (***

przez expreffyą listu, że wyperśwadowa-
nie wielki skutek wzięło. *W tym czyta za-
pis, wzdryga się.* Coż ja to widzę!
oczom nie dowierzam Do Prawd-
kiego list zapisany. Czy nie omyłka! ale
nie? y niech nie będzie omyłka... Prze-
bog co zaigrzyśka z ludzmi pełnią wyro-
ki! Ja, którym od lat kolebkowych bronił
przyśtetpu miłości do serca, teraz mi jeden
moment przewraca całego życia ułoże-
nia! Dziecku od lat szesnastu?
Owoż moc Filozofii... owoż argumenta ...
Samem się na mym czuciu nie znał; rozu-
niałem, że sama tylko przyiaźń interesso-
wała mię do niej; teraz widzę, że nie ro-
wnie większą tklivością dotknięty jestem.

ARIETKA.

Zdradliwa w oftrych maxymach, y radzie
Filozofio, która twierdziłaż możność,
W ustawney zmyśly utrzymywać zwadzie,
Łośy, naturę, wszystko mienisz próżność;
Słabo argument nayeższ y porośza,
Kiedy przemowi w Filozofie Dusza.
Jakże się oprzeć natury gwałtowi,
Kiedy krew, serce, Dusza, oczy zmyśly,
Wszystkie wraz czucia wzniecają człekowi,
Co tam pomogą ośtygłe rozmyśly.
A przytym roże z wdziękami zmieszane
Drażnią talenta w osobie zebrane.
Masz we mnie ucznia, Duszę nie mam sprzeczną
Wszak twa nauka być szczęśliwym, żeby
Tobiem posłuszny, skoro dostateczną
Uyrze szczęśliwość, kochać będę wtedy.

Z ro-

Tab. 2. Tekst wiersza *Zdradliwa w ostrych maxymach i radzie* w zbiorze *Pieśni*, libretcie opery *Filozof zmieniony* oraz w zbiorze *Bayki i niebayki*

<i>Pieśni</i> , 1770, PL-Wn, 77456, fol. 22v–23r oraz <i>Bayki i niebayki</i> , Warszawa 1788, t. 1, s. 29–30	Opera comica <i>Filozof zmieniony</i> , Wilno 1771, II akt, sc. 6: aria Prawdzickiego
Zdradliwa w ostrych maxymach i radzie, Filozofio! Która twierdzisz możność: W ustawney zmysły utrzymywać zwadzie, Los i naturę, wszystko mienisz próżność, Słabo argument naytęższy porusza, Kiedy przemówi w Filozofie dusza.	Zdradliwa w ostrych maxymach i rządzie, Filozofio! Która twierdzi możność: W ustawney zmysły utrzymywać zwadzie, Los i naturę, wszystko mienisz w próżność, Słabo argument naytęższy porusza, Kiedy przemówi w Filozofie dusza.
Znać, że cię czucia zbyt nie atakują, Kiedy na odpor stanowisz nauki, Zwykle się cofa, tym co następują, Silniejszy atak niż obrony, sztuki, Kto ręczy w wojnie za pewne zwycięstwo, Dzienny jest oręż, dzienny tryumf, męstwo.	
Przywłaszczam snadnie niektóre nakazy, Ze togi, skarby, są próżne sytości, Berła, splendory, ruchawe obrazy, Dumy, pragnienia, istota marności, Kiedy w życzeniach, tak jest człowiek żywy, Czy ma, czy nie ma, zawsze nieszczęśliwy!	
Takowym iednak żądzom człek opiera, Miaią pory, a z niemi nadzieie; Są gorsze, w które samo serce wiera. Nic ie nie wzrusza, ani pora zwiecie, W tych bezustannie nadzieia pracuje, Która prawdziwą szczęśliwość gotuje.	
Jakże się oprzeć natury gwałtowi, Kiedy krew, serce, dusza, oczy, zmysły, Wszystkie wraz czucia wzniecają człekowi, Co tam pomogą ostygłe rozmysły, A przy tym różę z wdziękami zmieszane, Drażnią talenta w osobie zebrane.	Jakże się oprzeć natury gwałtowi, Kiedy krew, serce, dusza, oczy, zmysły, Wszystkie wraz czucia wzniecają człekowi, Co tam pomogą ostygłe rozmysły, A przy tym różę z wdziękami zmieszane, Drażnią talenta w osobie zebrane.
Masz wemnie ucznia, duszę mam nie sprzeczną, Wszak twa nauka być szczęśliwym żeby, Tobiem posłuszny, skoro dostateczną, Uyrzę szczęśliwość, kochać będę wtedy. Z równey nauki powstałi Katony, Kiedy toż samo czynili Platony.	Masz we mnie ucznia, duszę mam nie sprzeczną, Wszak twa nauka być szczęśliwym żeby, Tobiem posłuszny, skoro dostateczną, Uyrzę szczęśliwość, kochać będę wtedy. Z równey nauki powstałi Katony, Kiedy toż samo czynili Platony.

Muzyczne opracowanie polskiego tekstu słownego można uznać za satysfakcjonującą, mimo błędów prozodycznych w obydwu pieśniach, przy czym pieśń *Anetka* pod tym względem jest prawie bezbłędna, podczas gdy jedenastozgłoskowiec w wierszu *O Filozofii* nastreczył Ogińskiemu stosunkowo wiele kłopotów. W strukturze tego ostatniego tekstu można zauważyć akcenty umieszczone konsekwentnie jedynie na czwartej i dziesiątej sylabie strofy, zaś pozostałe akcentowanie tekstu jest nieregularne. Przy powtarzanej frazie muzycznej (AABB) z regularnymi akcentami na pierwszej miarze taktu nie sposób należycie odwzorować prozodii tekstu:

Pieśń <i>Anetka</i> , zwrotka pierwsza	Pieśń <i>O Filozofii</i> , zwrotka pierwsza
Jed-ne-go ran-ku kie-dy nay-sil-niej, Wnę-trzne A-net-ka czu-cia mieć wszczę-ła Co by to by-ło bie-ży naj-pil-niej do Mat-ki któ-rej mo-wić za-czę-ła Ma-tu-siu co to ze mną się dzie-je Ma-tu-siu co to ze mną się dzie-je	Zdrad-li-wa wost-rych ma-xy-mach y ra-dzie, Fi-lo-zo-fi-o! Kto-ra twier-dzisz moż-ność: Wu-staw-ney zmy-sły u-trzy-my-wać zwa-dzie, Los y na-tu-rę, wszys-tko mie-nisz proż-ność, Sła-bo ar-gu-ment nay-tęż-szy po-ru-sza, Kie-dy prze-mó-wi w Fi-lo-zo-fie du-sza

Jesienią 1771 r. z powodów politycznych Ogiński na kilka lat opuścił Rzeczpospolitą, a ewentualna działalność jego teatru i zespołu w tym okresie, tj. od września 1771 r. do powrotu hetmana w grudniu 1774 r., nie jest udokumentowana. Nie wiemy zatem, czy po premierowym wystawieniu *Filozofa zmienionego* – pierwszej w Rzeczpospolitej opery w języku polskim – była ona prezentowana w Słonimiu podczas nieobecności Ogińskiego. Być może fragmenty *Filozofa* czy też niektóre piosenki ze zbioru *Pieśni* Ogiński prezentował podczas wymuszonego wówczas pobytu za granicą. Teofila z Jabłonowskich Sapieżyna tak wspominała w dzienniku spotkanie z hetmanem w Paryżu w 1773 r.:

Sapiehowie darowali część urazy Ogińskiemu, i pewnego marcowego wieczora hetman w domu regimentarskim [...] skutkiem przypadkowego humoru osobliwiej był wesół i jak na popis wszystkie swoje produkował talenta: grał na arfie, skrzypcach, na klawicymbale, śpiewał po włosku, francusku i po polsku, recytował niektóre arye, które mienił być swoim dziełem [zaznaczenie I.B.]²⁵.

Po powrocie do kraju, w l. 1774–82, które przypadają na największy rozkwit działalności sceny słonimskiej, opera *Filozof zmieniony* (podobnie jak i inne dzieła Ogińskiego) niewątpliwie była nieraz grywana²⁶. W roku 1779 hetman zdecydował się po

25 Teofila Sapieha, *Z pamiętnika konfederatki księżnej Teofili z Jabłonowskich Sapieżyny (1771–1773)*, wyd. Władysław Konopczyński, Kraków 1914, s. 190. Notatka z okresu karnawału 1773 r., Paryż.

26 Dowodzi tego m.in. przytaczana wyżej opinia wystawiona przedstawieniu przez księdza Vautrina, który przebywał w Rzeczypospolitej od połowy listopada 1777 r., przez kolejne cztery lata pozostając w służbie Elżbiety Sapieżyny, wojewodzicy mściławskiej, por.: Wacław Zawadzki, *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, Warszawa 1963, t. 1, s. 26–28.

raz drugi wydać libretto *Filozofa zmienionego*, nie wprowadzając do tekstu żadnych zmian²⁷. Jedynie data wydania, usunięcie z karty tytułowej określenia „w karnawale 1771” i nieco świeższa szata graficzna druku zdradzają, że mamy do czynienia z drugim wydaniem dzieła. Co spowodowało decyzję – jedyny dotychczas znany zabieg tego typu w odniesieniu do dzieł Ogińskiego – o ponownym wydaniu tekstu libretta? Po pierwsze: wpływ na decyzję hetmana musiał mieć sukces, jakim cieszyło się wystawienie w stolicy pierwszej opery do polskiego tekstu dwuaktowej *Nędzy uszczęśliwionej* Franciszka Bohomolca w opracowaniu Wojciecha Bogusławskiego powstałej z namowy i przy wsparciu Stanisława Augusta Poniatowskiego, skolimacznego z Ogińskim. Dzieło w muzycznej oprawie Macieja Kamieńskiego wystawiono na scenie pałacu radziwiłłowskiego, a artyści słonimskiego teatru Ogińskiego byli pierwotnie brani pod uwagę jako wykonawcy tego dzieła²⁸. Nie można ponadto nie zauważyć skomponowanej i wystawionej w tym czasie w Petersburgu (luty 1779 r.), a cieszącej się niezwykłą popularnością w całej Europie opery Giovanniego Paisiella. Chodzi o skomponowaną na potrzeby dworu carycy Katarzyny II dwuaktowej *dramma giocoso I filosofi immaginari* do libretta Giovanniego Bertatiego. Ogiński nie przebywał w roku 1779 w Rosji, jednak prędkość, z jaką dzieło Paisiella zdobywało sławę w Europie (m.in. tłumaczenie na język francuski ukazało się już w roku 1780 pod tytułem *Le philosophe imaginaire*, wystawienie opery w Warszawie w 1781 r.²⁹, tłumaczenie na język niemiecki – w latach dziewięćdziesiątych jako *Die eingebildeten Philosophen*, przekład Bogusławskiego pt. *Filozofowie rzekomi, czyli Mędrzec oszukany* i wystawienie polskiej wersji w Warszawie w 1790 r.) niewątpliwie nie uszło uwadze hetmana. *Filozof zmieniony* i *I filosofi immaginari* mają pewne zewnętrzne zbieżności – komiczne ujęcie tematu (opera comica Ogińskiego – *dramma giocoso*), budowę (*Filozof* – dwa akty składające się z siedmiu scen; *I filosofi* – dwa akty po osiem scen), a także ową tytułową postać filozofa, chociaż jej ujęcie u Ogińskiego i Bertatiego jest różne. Ogiński, zgodnie z zapowiedzią w tytule, przedstawia filozofa, w którym dokonuje się przemiana – z postaci zanurzonej w świecie idei do osoby dostrzegającej życie doczesne i jego uroki. Tymczasem u Bertatiego filozof występuje w dwóch osobach – jako ojciec wydający za mąż córkę oraz konkurent do jej ręki, ponadto są to pseudofilozofowie (czy też, jak mawiano w XVIII w., „filozofowie mniemani” czy też „rzekomi”), z których młodszy udaje uczonego, by osiągnąć zamierzony cel. Popularność *I filosofi* skłoniło Andrzeja Ciechanowieckiego do przypuszczenia, że *Filozof zmieniony* Ogińskiego nie był dziełem oryginalnym, lecz opracowaniem *I Filosofi im-*

27 PL-Wn SD XVIII.1.2797; PL-Wn SD XVIII.1.1168 adl, por. też <http://polona.pl>, dostęp 22.XII 2022.

28 Gazeta pisana z Warszawy 9 VII 1778 r., PL-Kj, rkp. 6799 II, 1778, fol. 57, cyt. za: Jerzy Jackl, „Teatr stanisławowski w prasie współczesnej polskiej i obcej: aneksy”, *Pamiętnik Teatralny* 16 (1967) nr 1, s. 37.

29 A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze*, s. 205.

maginari Paisiella, z czym nie można się zgodzić³⁰. Niewątpliwie wpływy opera buffa (czy też *dramma giocoso*) widoczne są w *Filozofie zmienionym* przede wszystkim w dwóch aspektach: osadzenia akcji dzieł w dworku szlacheckim (bohaterowie utworu pochodzą z dwóch grup społecznych: szlachty i służby) oraz przewagi fragmentów solistycznych (dziesięć arii) nad zespołowymi (trzy duety, tercet oraz – w finałach aktów – sekstet i końcowy chór). Jeśli chodzi o ewentualną inspirację do stworzenia *Filozofa zmienionego*, należałoby być może wziąć pod uwagę trzyaktową *dramma giocoso Il filosofo di campagna* (libretto Carlo Goldoni, muzyka Baldassare Galuppi), której premiera odbyła się w Wenecji w roku 1754³¹. Dzieło Galuppiego niewątpliwie było jedną z najlepszych oper tego gatunku w latach pięćdziesiątych XVIII w. i najpewniej znane było Ogińskiemu, który mógł je obejrzeć np. w 1755 r. podczas kilku krótkich pobytów w Dreźnie, albo też w 1766 r., gdy było ono prezentowane na deskach warszawskiego teatru. W libretcie *Filozofa* Ogińskiego odnajdziemy pewne nawiązania do znakomitego dzieła Goldoniego³², którego twórczość niewątpliwie była niedoścignionym wzorem dla wielu, w tym polskich, twórców dzieł komediowych.

Z drugiej strony warto podkreślić znaczny wpływ, jaki na dzieło hetmana Ogińskiego miała *opéra comique*, co przejawia się w obecności dosadnej satyry społecznej, wstawek mówionych (*recitativo* pojawia się tylko raz, jako wyraz emocjonalnego niepokoju Klio, a nie sposób na przyspieszenie akcji dzieła), rozbudowanej obsadzie wykonawczej często spotykanej we francuskich operach komicznych z lat sześćdziesiątych XVIII w.³³, a także w przeważających nad ariami (jeśli można o tym sądzić jedynie na podstawie libretta) opracowaniach w stylu pieśniowym³⁴.

Publikując ponownie libretto *Filozofa zmienionego* w 1779 r. w postaci niezmięnionej, Ogiński najpewniej chciał przypomnieć o swoim dziele. Choć trudno dziś odtworzyć wydarzenia sprzed blisko dwustu pięćdziesięciu lat, wydaje się bardzo

30 Andrzej Ciechanowiecki, *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Stolnim*, Köln–Graz 1961, s. 161.

31 Temat filozofii jako dyscypliny pojawia się w *divertimento teatrale La filosofia alla moda, o sia L'ipocresia smascherata* (1724) do muzyki Mattea Lucchiniego (działający 1715–40) czy w opera lirica *Filosofia ed amore* (1760) z muzyką Floriana Leopolda Gassmanna (1729–74).

32 U Ogińskiego, podobnie jak u Goldoniego, postać filozofa została przedstawiona w pozytywnym świetle – jako uczciwego, inteligentnego i skromnego, mimo znacznego majątku, człowieka. Mistrzowska komedia omyłek, której pozbawione jest libretto Ogińskiego, rozpoczyna się od chęci pomocy służącej Lesbiny swojej pani, Eugenii, którą ojciec zamierza wydać za mąż. Analogiczny wątek, częsty zresztą w dziełach komediowych, występuje w libretcie hetmana, podobnie jak i obecność trzech par zakochanych (u Goldoniego: Eugenia i Rinaldo, Lesbina i Nauro oraz Don Tritemio i Lena).

33 W opera buffa najczęściej wykorzystywano sześć–siedem postaci, podczas gdy w wielu wczesnych *opéra comique* – kilkanaście, por. np. dzieła Egidia Duniego z 1765 r.: *La fête Urgèle* i *L'école de la jeunesse* przeznaczone dla kilkunastu wykonawców. W inwentarzu zbiorów słonimskich odnotowano także partyturę *Le Déserteur* Pierre'a Alexandre'a Monsigny'ego na dziesięcioosobowy zespół wokalny.

34 Opracowania w stylu pieśniowym powierzono głównie postaciom komicznym (sześć opracowań w stylu pieśniowym), podczas gdy bohaterowi liryczni – para Klio–Prawdicki (tu dwie z jego trzech arii) oraz Galancki jeden z kawalerów do ręki Klio – wykonywali arie.

prawdopodobne, że głównym powodem powtórnego druku był sukces *Nędzy uszczęśliwionej*. Hetman najpewniej chciał podkreślić swoje zasługi: to jego dzieło wystawione w Słonimiu było pierwszą operą w języku rodzimym, ciesząc się wówczas pewną, a w ocenie Ogińskiego najpewniej, znaczną popularnością.



Il. 7. Aria z Krótkiego zbioru muzycznych początków, PL-Wn 6256, fol. 52r

O rozpoznawalności i popularności opery *Filozof zmieniony* na przełomie XVIII i początkach XIX w. może świadczyć fakt, że pieśń *Anetka* jako anonimowa „Aria” znalazła się w rękopiśmiennym podręczniku nieznanego autorstwa gry na skrzypcach z 1806 r. zatytułowanym *Krótki zbiór muzycznych początków y Rozmaitych a łatwych sztuk na skrzypce*³⁵ w dziale *Lekcyje większe*³⁶ – melodia została tam zanotowana o tercję wyżej, w tonacji *G-dur* (zob. il. 7). Podręcznik ten mieści melodie w większości zanotowane bez atrybucji autorskich, pochodzące z repertuaru końca XVIII w., m.in. kompozycje Ignacego Pleyela oraz fragmenty z oper prezentowanych na scenie

35 *Krótki zbiór muzycznych początków y Rozmaitych a łatwych sztuk na skrzypce: służący dla Tych którzy się chcą dobrze i fundamentalnie wydoskonalić w Muzyce*, w PL-Wn 6256, <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

36 PL-Wn 6256, fol. 52r, <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

warszawskiej, m.in. *Cudu, czyli Krakowiaków i Górali*³⁷ Jana Stefaniego czy bardzo popularnej opery *Zośka, czyli Wiejskie zaloty* Macieja Kamieńskiego³⁸. W przypadku arii Anetki z *Filozofa zmienionego* zanotowanej w podręczniku warto zwrócić uwagę na to, że była ona pamiętana po trzydziestu pięciu latach od premiery dzieła i co najmniej piętnastu latach od chwili zakończenia działalności sceny słonimskiej (w 1792 r. hetman utracił miasto). A zatem zabiegi Ogińskiego, by przedłużyć pamięć o pierwszej polskiej operze, można uznać za uwieńczone częściowym sukcesem.

BIBLIOGRAFIA

- Ciechanowiecki, Andrzej. *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Slonim*. Köln–Graz: Böhlau Verlag, 1961.
- Dacewicz, Alicja. „O rękopisie utworu «Polowanie» czyli «Heca albo polowanie na zająca...» ze zbioru Księży Misjonarzy w Wilnie”. *Muzyka* 61, nr 2 (2016): 99–110.
- Heca albo Polowanie na zająca: krotchwila myśliwska w jednym akcie*, wyd. Jerzy Gołos. Warszawa: Akademia Flow, 2012.
- Jackl, Jerzy. „Teatr stanisławowski w prasie współczesnej polskiej i obcej: aneksy”. *Pamiętnik Teatralny* 16, nr 1 (1967): 22–89.
- Kadulska, Irena. *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1993.
- Miller, Antoni. *Teatr i muzyka na Litwie jako strażnice kultury zachodu (1745–1865)*. *Studium z dziejów kultury polskiej*. Wilno: Wydawnictwo im. Stanisława i Tekli z hr. Borychów Łopacińskich, 1936.
- Reszek, Stefan. „O nazwiskach bohaterów komedii XVIII wieku”. *Pamiętnik Literacki* 44, nr 3–4 (1953): 217–237.
- Sapieha, Teofila. *Z pamiętnika konfederatki księżnej Teofili z Jabłonowskich Sapieżyny (1771–1773)*, wyd. Władysław Konopczyński. Kraków: Spółka Wydawnicza Polska, 1914.
- Sieradz, Małgorzata. „Ogiński, Michał Kazimierz”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 7, 148–150. Kraków: PWM, 2002.
- Vautrin, Hubert. „Obserwator w Polsce”. W: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, red. Waław Zawadzki. T. 1, 704–829. Warszawa: PIW, 1963.
- Ziontek, Artur. „Michał Kazimierz Ogiński jako poeta. Kanon tekstów i problemy atrybucji”. *Pamiętnik Literacki* 102, nr 2 (2011): 199–219.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1997.

37 PL-Wn 6256, fol. 42r, 43r, 34v, <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

38 PL-Wn 6256, fol. 54v: *Aria z opery Bogusławskiego*. Pod zapisem nutowym: „Nie zeszło słońce, nie wstały zwierzęta a już igrały z chłopcami dziewczęta | i Ja igrałem z moją Maryną kiedym był chłopcem a ona dziewczyną”, <http://polona.pl>, dostęp 22 XII 2022.

MICHAŁ KAZIMIERZ OGIŃSKI'S OPERA *FILOZOF ZMIENIONY*
IN THE LIGHT OF LATEST RESEARCH

Filozof zmieniony (A Philosopher Transformed) is a comic opera with educational elements, one of the first Polish-language works in this genre, staged in the carnival of 1771 in Slonim (now Slonim, Belarus) at the court theatre of Michał Kazimierz Ogiński. At present we only have its libretto, anonymously published in Vilnius in 1771 and again in 1779. All the twelve individual parts are sung. The libretto is preceded by a didactic preface and features two themes: a lyrical (amorous) and a satirical (humorous) one. The latter is reflected in character presentation, enhanced by the fact that most of them have telling surnames. Possibly inspired by Molière's comedies, Ogiński also introduced realistic and satirical elements into the text. The opera comprises a total of sixteen sung numbers (nine in Act I, seven in Act II), including ten arias (one preceded by a recitativo), three duets, a trio, a sextet, and the final chorus. The opera contains two songs not previously identified by musicologists, which come from Ogiński's 1770 collection of songs. These two, 'Anetka' ('Anette') and 'O Filozofii' ('On Philosophy') are used respectively in Scenes I and VI of Act II. The melody of the former song was also printed as an 'Aria' in an 1806 violin handbook, which shows that Ogiński's opera enjoyed some popularity. The handbook quotes (mostly without giving the names of composers) melodies belonging to the late eighteenth-century repertoire. These include pieces by Ignaz Pleyel and excerpts from operas staged in Warsaw, such as Jan Stefani's *Cud mniemany, czyli Krakowiaci i Górale* (The Supposed Miracle or Cracovians and Highlanders) and the extremely popular *Zoska, czyli Wiejskie zaloty* (Zoska, or the Village Amours) by Maciej Kamieński.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Michał Kazimierz Ogiński, Slonim / Slonim, opera *Filozof zmieniony* / *A Philosopher Transformed*, opera komiczna / comic opera, opera polska / Polish opera

Dr hab. Irena Bienkowska od 1994 jest związana z Instytutem Muzykologii UW. W obszarze jej zainteresowań naukowych leży kultura muzyczna Rzeczypospolitej XVII i XVIII w. ze szczególnym uwzględnieniem dziejów patronatu świeckiej magnaterii. Jest redaktorem naukowym serii *Muscia Revelata*, poświęconej edycjom krytycznym repertuaru muzycznego. Od 2020 r. jest także kierownikiem ogólnopolskiego projektu badawczego pt. *Słownik muzyków Rzeczypospolitej XVIII wieku*, finansowanego przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu Narodowy Program Rozwoju Humanistyki.

i.bienkowska@uw.edu.pl
