

**Anna Wypych-Gawrońska**<http://orcid.org/0000-0003-0956-1624>

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie

a.wypych-gawronska@ujd.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4704.04

## Obraz polskiego studenta początku XVIII w. w libretcie i recepcji teatralnej *Studenta żebraka* Karla Millöckera

### STRESZCZENIE

W artykule został przedstawiony wizerunek polskiego studenta stworzony w austriackiej operetce Karla Millöckera pt. *Student żebrak*, wystawionej po raz pierwszy w 1882 r. w Wiedniu i będącej wciąż jednym z najpopularniejszych utworów gatunku operetkowego w teatrze europejskim. Twórcy libretta operetki Camillo Walzel (pracujący pod pseudonimem F. Zell) i Richard Genée umieścili akcję operetki w Polsce w 1704 r. w okresie rywalizacji o tron polski Augusta II Sasa i Stanisława Leszczyńskiego, a polskiego studenta uczynili głównym bohaterem utworu. Operetka jest typowym przykładem dzieła zbudowanego wokół intrygi miłosnej, ale oryginalnego ze względu na akcję osadzoną w historii Polski. W artykule została przedstawiona recepcja teatralna utworu, w tym kontrowersyjne reakcje polskich krytyków XIX w. na obraz polskiego studenta w austriackiej operetce. Obecność na scenach teatralnych operetki *Student żebrak* powoduje, że w kulturowym europejskim odbiorze wzmacniają się stereotypowe cechy Polaka, w tym wypadku studenta, rzeczywiście biednego, jednak równocześnie honorowego, inteligentnego, wyróżniającego się poczuciem humoru i podejściem do zmiennych kolei losu, a także zaangażowanego w działalność na rzecz państwa i narodu.

**SŁOWA KLUCZE:** polski student, operetka austriacka, libretto, teatr

### ABSTRACT

The Image of a Polish Student of the Early 18th Century in the Libretto and Theater Reception of *The Beggar Student* by Karl Millöcker

The article presents the portrayal of a Polish student in Karl Millöcker's the Austrian operetta *The Beggar Student*, first performed in 1882 in Vienna and still among the most popular works in the European operetta repertoire. The libretto, written by Camillo Walzel (under the pseudonym F. Zell) and Richard Genée, situates the plot in Poland in 1704, during the rivalry for the

Polish throne between Augustus II of Saxony and Stanisław Leszczyński, with a Polish student as the central character. While the operetta follows the convention of a love intrigue, it stands out for its historical setting in Polish history. The article explores the theatrical reception of the operetta, including the controversial reactions of 19th century Polish critics to the depiction of the Polish student in the Austrian operetta. The ongoing presence of *The Beggar Student* on theater stages has perpetuated stereotypical perceptions of Poles in European culture, in this case of the Polish student. These stereotypes portray the student as impoverished yet honorable, intelligent, humorous, adaptable to changing fortunes, and committed to for the welfare of the state and nation.

KEYWORDS: Polish student, Austrian operetta, libretto, theater

W historii światowej sztuki teatralnej, w tym operowej i operetkowej, istnieje kilka utworów autorstwa europejskich twórców, których akcja osadzona jest w Polsce lub na ziemiach polskich, a bohaterami są Polacy. Parę z tych *polonicum* osiągnęło status utworów ponadczasowych<sup>1</sup> i jest wciąż granych na scenach polskich oraz europejskich. Do grupy wręcz sztandarowych przykładów należy *Polska krew* Oskara Nedbala z 1913 r., najczęściej wystawiane dzieło operetkowe na scenach czeskich, a także utwór będący tematem niniejszego artykułu *Student żebrak* Karla Millöckera z 1882 r., jedna z najpopularniejszych operetek wiedeńskich twórcy zaliczanego do głównych przedstawicieli tzw. złotego wieku gatunku w XIX stuleciu (zob. Grun, 1974; Traubner, 2004; Baranello, 2021), przede wszystkim grana w teatrach niemieckojęzycznych, ale także umieszczana w repertuarze polskich scen muzycznych.

*Studenta żebraka*, wystawianego także w teatrach polskich w XIX w. pod tytułem *Palestrant, czyli Wesola dwójka* albo *Wesola dwójka*, wyróżnia akcja umieszczona w Krakowie w 1704 r. w okresie rywalizacji o tron polski Augusta II Sasa i Stanisława Leszczyńskiego. Dzięki operetce Millöckera w światowym odbiorze kulturowym wzmacniały się i wciąż są obecne pewne stereotypowe cechy wizerunku Polaka, w tym wypadku studenta, rzeczywiście biednego, do czego przyczyniły się skomplikowane polskie dzieje, jednak równocześnie honorowego, inteligentnego, wyróżniającego się poczuciem humoru i podejściem do zmiennych kolei losu, postrzeganego przy tym poprzez kontekst narodowy – walczącego o Polskę z najeźdźcami i okupantami. W połączeniu z równie popularną wymienioną już operetką *Polska krew*, której bohaterem jest nawrócony

1 Tematyka polska w europejskich utworach operowych i operetkowych była podejmowana w szerszych kontekstach w pracach Ryszarda Daniela Goliańka (zob. Goliańek, 2019a; 2019b), a także Petera Olivera Loewa (zob. Loew, 2020).

w finale utracjusz, *Student źebrał* przyczynia się do kreowania obrazu Polaka jako bohatera początkowo nieidealnego, ale jednak pozytywnego i w finale utworu nagradzanego za życiową postawę, odwagę i miłość do ojczyzny. Polscy odbiorcy operetki z czasów jej prapremiery dostrzegali jednak w obrazie polskich studentów stworzonym w operetce Millöckera nie tylko pozytywne cechy (zarówno libretto, jak i recenzje po przedstawieniach będą podstawowym materiałem badawczym dla niniejszego tekstu, metodologicznie określonego w założeniach librettologii i teatrologii).

Twórcami libretta operetki była para bardzo doświadczonych i współpracujących z najlepszymi austriackimi kompozytorami librecistów: Camillo Walzel (występujący pod pseudonimem F. Zell) i Richard Genée. Obaj autorzy poszukiwali atrakcyjnych tematów dla librett operetkowych, np. sięgając do kultury włoskiej, natomiast pomysły historyczne z tematyką osadzoną w dalszej przeszłości rzadziej pojawiały się w ich twórczości. Na tle dorobku obu librecistów wybór akcji wykorzystującej polskie realia sprzed prawie dwóch wieków był dowodem nieszablonowego podejścia do możliwości gatunku, a także zaprezentowania publiczności wiedeńskiej tematu umiejscowionego w Krakowie, należącym wówczas do monarchii austro-węgierskiej, na tyle jednak odległym od stolicy cesarstwa, że mogącym zainteresować widzów swoją oryginalnością. Recenzenci prapremierowego przedstawienia podnosili tę wyjątkowość libretta, pisali np.: „Das Libretto ist völlig aus der Art der Textbücher” („Libretto całkowicie odbiega od podręcznikowego stylu”) (-h.-, 1882).

Sam pomysł uczynienia z bohatera libretta biedaka łączącego swobodne podejście do życia i humor z odwagą, dzięki której ostatecznie zostaje nagrodzony, został zaczerpnięty z innych utworów. Zauważali to już współcześni odbiorcy, recenzenci prapremierowych przedstawień (zob. m.in. *Theater*, 1882), przypominano angielskie i francuskie korzenie literackiego pomysłu. Zwracano uwagę na podobieństwo do *The Lady of Lyons* Edwarda Bulwer-Lyttona oraz na zbliżone konstrukcje dramatyczne w *pièce bien faite* Victoriena Sardou pt. *Fernando* (zob. Dzieduszycki, 1980; Judkowiak, 1999; Harnoncourt, 2005; Taubner, 2004).

Nowością w przypadku libretta Zella i Genée było osadzenie motywu dramatycznego w przeszłości Polski. Przyczyną mogła być, jak pisał Ryszard Daniel Golianek, „tendencja do traktowania elementów polskich jako nośników egzotyki” (2019a, s. 52), bowiem „odmienna kultura Polaków wprowadza atrakcyjny koloryt i klimat w tok zdarzeń scenicznych” (2019a, s. 52). Wydaje się jednak, że w przypadku operetki *Student źebrał* silniejszym powodem zastosowania polskich akcentów była chęć wykorzystania rysu narodowego z kontekstem wolnościowym. Operetkowa wersja motywu biednego studenta, który dzięki intrydze staje się obiektem miłosnych uczuć ze strony bogatej arystokratki, a charakteryzujące

go przymioty powodują, że los się odwraca i ubogi zostaje nobilitowany, wzbogacona osadzeniem akcji w Polsce i licznymi narodowymi akcentami, posiadającymi też nośnik treści narodowych i wolnościowych, przełożyły się nie tylko na wyjątkową w drugiej połowie XIX w., ale i ponadczasową popularność utworu.

Temat ubogiego studenta mógł być umiejscowiony w każdym kraju. Twórcy libretta wybrali Kraków początku XVIII w., pokazując intrygę miłosną na tle skontrastowanych grup narodowych i społecznych, ponieważ miasto w 1704 r. (a to dokładna data akcji operetki) było świadkiem burzliwych wydarzeń politycznych i wojennych. W tym czasie Kraków kolejno znajdował się pod okupacją wojsk szwedzkich, potem stacjonowały w mieście oddziały saskie Augusta II Mocnego, następnie ponownie doszło do najazdu szwedzkiego, po nim nastąpiły wydarzenia związane z „dwukrólewiem”, detronizacją Sasa i wyborem Stanisława Leszczyńskiego (zob. Bieniarzówna i Małecki, 1994, s. 449). Zamieszki wojenne, najazdy i przejmowanie miasta przez sojuszników obu zmieniających się królów tragicznie wpływały na kondycję ekonomiczną oraz destabilizowały gospodarczo i społecznie ludność, wywołując wewnętrzne rozruchy i niepokoje. W tak niepewnych wojennych czasach żebrakiem mógł się stać każdy zwykły mieszkaniec miasta, nie tylko student.

Elementy historyczne i kulturowe są szczególnie istotne w pierwszym akcie operetki, w kolejnych najważniejsza jest melodramatyczna intryga związana z miłosnymi problemami bohaterów pochodzących z różnych stanów społecznych, a także akcja dramatyczna, prowadzona szybko, z nagłymi zwrotami, zmianami postaci, przebierankami, ukrywaniem się pod innym imieniem itd. W konstrukcji libretta sięgnięto przy tym po ponadczasowe techniki dramaturgiczne: dwie pary zakochanych, różnice klasowe, które niweluje prawdziwe uczucie, rozwiązujące akcję rozpoznania bohaterów. Libreciści umiejętnie też wykorzystali możliwości zaprezentowania dużych grup postaci, w tym w rozbudowanych finałach. Są to zgodnie z tekstem libretta: „Edelleute und Edelfräulein, Bürger, Bürgersfrauen, Kaufleute aller Nationen, Messebesucher, Bauern, Leibeigene, Hochzeitsgäfte, Pagen, Diener, Gefangene”, czyli szlachcice i szlachcianki, obywatele, obywatelki, kupcy wszystkich narodów, goście targów, rolnicy, chłopci pańszczyźniani, goście weselni, paziowie, służba, więźniowie.

W opracowaniu libretta Millöcker w sposób przemyślany sięgnął po polskie motywy muzyczne, równocześnie wykorzystując jak największą liczbę środków kompozytorskich charakterystycznych dla ówczesnej operetki a nawet opery, w tym liczne sceny zespołowe, ensemblowe i chóralne, silne składy orkiestry i rozbudowane finały. Umieszczenie akcji w Krakowie na początku XVIII stulecia w okresie konfliktów

stron reprezentujących różne narody tworzyło szansę sięgnięcia po formy muzyczne charakterystyczne dla skontrastowanych kulturowo środowisk. Polski temat libretta został wzmocniony tańcami: mazurem, krakowiakiem, polonezem, które były interesującą propozycją muzyczną w zestawieniu z typowymi dla operetki wiedeńskiej walcami i marszami.

Na tak skonstruowanym podstawowym tle literackim, dramaturgicznym i muzycznym w dziele prezentowały się postaci studentów. Obaj główni bohaterowie, Symon Rymonowicz (w niektórych wersjach używano nazwiska Rymanowicz) i Jan Janicki, są zgodnie z obsadą dramatu studentami Uniwersytetu Jagiellońskiego – „Studenten der Jagellonischen Universität in Krakau” (Millöcker, 1882)<sup>2</sup>. W XVIII w. Uniwersytet Jagielloński był uczelnią o kilkunastowiecznej tradycji, niestety w tym czasie podpadającą po latach świetności. Wciąż był to jednak ośrodek akademicki, w którym mogli studiować przedstawiciele szlachty i mieszczaństwa, ale w składzie społeczności krakowskich żaków utrzymywała się także grupa osób pochodzenia chłopskiego. W Krakowie wielu mogło być zatem niezamożnych, wręcz biednych studentów, wiodących jednak intensywny, a nierzadko nawet awanturniczy styl życia (zob. m.in. Urban, 1964; Kiryk, 1986).

Bohater operetki student Symon, jak sam informuje ukochaną, nie należy do wyższych sfer, w akcie II w numerze 10 (Duet) przyznaje, że jego pochodzenie jest zwyczajne („Dass meine Herkunft ordinär”), a także, że stracił pieniądze i majątek („Ich hätte Geld und Gut verloren”). W samym librecie bieda głównego bohatera jest kilkakrotnie podkreślana, ale wiąże się ona z sytuacją społeczną studenta uniwersytetu. Zgodnie z librettem Symon ratuje się kłusownictwem, za co jest ukarany i uwięziony. Natomiast drugi bohater, na początku przedstawiający się również jako student, Jan Janicki, okazuje się żołnierzem króla Stanisława Leszczyńskiego, Janem Opalińskim, przygotowującym razem z kuzynem króla, księciem Adamem Kazimierzem, zbrojną akcję przeciw wojskom saskim.

Bieda nie determinuje bohaterów – studentów, którzy pomimo przeciwności losu zachowują pogodę i radość życia. O potrzebnym do życia humorze studenci mówią często, jest mu poświęcona cała 3 scena aktu I. Już w pierwszej prezentacji bohaterów dowiadujemy się ze wspólnej kwestii Symona i Jana, że: „Doch eines ich noch nicht verlor, den Humor!” („Ale jedno, czego jeszcze nie straciłem, to poczucie humoru”). W duecie obaj śpiewają, że z każdego chaosu wyjść można dzięki humorowi, który ma wręcz boski charakter i cokolwiek będzie się działo, „Bleibt mir der

---

2 W przypadku cytatów z libretta korzystam z wydania tekstu z 1882 r. (Millöcker, 1882), tłumaczenia własne.

humor nur treu” („Niech tylko humor pozostanie mi wierny”). Pochwałą pogody ducha i związanego z nią lżejszego podejścia do życia jest kuplet Symona w akcie III numer 13a. Cała dwuzwrotkowa aria to credo głównego bohatera. Pierwsza zwrotka zaczyna się od słów: „Ich hab’ kein Geld, bin vogelfrei, / Will aber nicht verzagen. / Du, Jugendleichtsinn, steh’ mir bei, / Mein Schicksal zu ertragen” („Nie mam pieniędzy, jestem wyjęty spod prawa, / ale nie chcę popadać w rozpacz, / Ty, młodzieńcza lekkomyślności, pomóż mi / przetrwać mój los”). Druga rozpoczyna się radosnym zawołaniem: „Hurrah! Der Leichtsinn lebe hoch! / Trotz sorgenschwerem Herzen” („Hurra, niech żyje frywolność! / Pomimo ciężkiego serca”).

Przed wszystkim zaś, jak się okazuje w czasie akcji, student Symon i udający studenta Jan, wyróżniają się zaangażowaną postawą, biorąc udział w walce na rzecz króla Stanisława Leszczyńskiego. Co dosyć oczywiste, libreciści nie wchodzili w skomplikowane kwestie „dwukrólewia”, jednak niemieckich zwolenników Sasów przedstawili jako okupantów, których polscy bohaterowie starają się wygnać z Krakowa. Głównymi postaciami reprezentującymi w operetce narodowość niemiecką są sascy oficerowie na czele z dowódcą pułkownikiem Ollendorfem, równocześnie gubernatorem krakowskim, a także klucznik więziennia Enterich. Obaj nie są postaciami pozytywnymi. Ollendorf jest pomysłodawcą intrygi, którą zawiązuje z powodu urażonej dumy i w którą wikła polskiego studenta. Rys konfliktu narodowościowego wiąże się też z postawą polskich arystokratek, w utworze reprezentowanych przez hrabinę Nowalską i jej córki Laurę i Bronisławę. Twierdzą one, że nie poślubią Niemców, co dodatkowo prowokuje Ollendorfa do próby zemścić się za zniewagę.

Autorzy libretta przedstawiają polskich studentów jako osoby zaangażowane w walkę o ojczyznę. Polska, której chcą bronić, pojawia się w wypowiedziach studenta Symona kilkakrotnie, jak w akcie III w drugiej części kupletu 13a: „Ah bah! Der Freund sagt: „Sei ein Held! / So retten wir halt Polen!” (Ach, ba! Przyjaciel mówi: „Bądź bohaterem! Tak ratujemy Polskę!”). Silny wydźwięk patriotyczny ma też kolejny kuplet nr 14 – duet, w którym Symon przyznaje: „Polen’s Heil ruft Dich zur Pflicht! / Bringe dar mit freudigem Mut / Dein Gut und Blut!” (Zbawienie Polski wzywa Cię do obowiązku! / Ofiaruj z radosną odwagą / Twoje dobra i krew!). Finał operetki (akt III, sc. 18) to radosne potwierdzenie zwycięstwa obrońców ojczyzny i związanej z tym satysfakcji bohaterów.

Prapremiera operetki odbyła się w Wiedniu 6 grudnia 1882 r. w Theater an der Wien z udziałem świetnych artystów. Symona grał Alexander Girardi, Laura – Josefina Gallmeyer, Ollendorfa – Felix Schweighofer. Utwór wystawiono 57 razy, a teatr uzyskał ogromny sukces kasowy, co przypisywano zarówno walorom muzyki, jak i libretta. W recenzjach podkreślano atrakcyjne dla odbiorców elementy kultury, zauważano polskość

muzyki i akcenty narodowe w kostiumach postaci (zob. m.in. *Theater, Kunst and Literatur*, 1882 i *Theater*, 1882). Humorystyczne czasopismo „Figaro” silniej odnosiło się do stereotypowego wizerunku walczącego o wolność Polaka, nadając recenzji tytuł „Polnisch lass uns lustig sein!” („Polacy, bądźmy zabawni”) (Sitter, 1882). Przywołano w tekście początek hymnu polskiego i pozwolono sobie na sugestie, że utwór teatralny może być humorystyczny, a nie tylko poważny w myśl słów: „Jeszcze Polska nie zginęła”.

Polska prapremiera operetki Millöckera odbyła się we Lwowie 28 lutego 1883 r. (w niektórych źródłach podaje się błędnie inscenizację warszawską jako pierwszą polską premierę, zob. Kydryński, 1984, s. 357). W przedstawieniu wystąpili najlepsi artyści lwowskiej operetki: Elżbieta Skalska, Anna Bocskay, Julian Myszkowski i Marian Alma. Potem grano utwór z niewielkimi przerwami do końca wieku pod zmienionym tytułem *Palestrant, czyli Wesola dwójka* lub tylko *Wesola dwójka*. Poważnych modyfikacji w stosunku do oryginału dokonał autor pierwszego przekładu libretta Aureli Urbański (Millöcker, 1884). Urbański był bardzo doświadczonym tłumaczem utworów z języka niemieckiego, miał na koncie liczne i ważne dla teatru polskiego prace, podejmował się też często nie tylko przekładu, ale właściwie adaptacji dzieł poprzez spolszczenie tekstu, tak też było w przypadku operetki Millöckera (zob. Wypych-Gawrońska, 1999, s. 267–268).

Same zmiany imion nie miały tu szczególnego znaczenia (oryginalny Symon został Rafałem, a Jan Januszem). Ważniejsze było zmodyfikowanie statusu społecznego tytułowego studenta, który stał się palestrantem, bardziej neutralnym narodowościowo przedstawicielem zawodu prawniczego. Uznano to za właściwe i słuszne szczególnie we Lwowie i Krakowie, w których to miastach odbiorcy podchodzili bardzo emocjonalnie do wizerunku polskiego studenta w operetce austriackich i niemieckich twórców. Polscy widzowie nie chcieli oglądać na scenie pokazanych w karykaturze biednych krakowskich studentów. Uznawano nawet, że Urbański zmienił zbyt mało:

Niewdzięczną i trudną miał pracę p. Urbański, przerabiając sztukę, w której Polacy są przedstawieni wcale niesympatycznie, jako dzicz głupia i nędzna, na utwór, który może być przedstawiony na polskiej scenie. W małej części mu się to udało – powykreślał wprawdzie ustępy rażące, ale zawsze Polacy w *Bettelstudencie* są figurami głupimi i śmiesznymi, a stosunki, w jakich są przedstawieni, pozostaną zawsze tylko dzikiem wymysłem, niemających wyobrażenia o nas librecistów wiedeńskich (*Teatr*, 1883).

W egzemplarzu teatralnym przekładu operetki (zob. Millöcker, 1884) widać znaczne wykreślenia fragmentów o nacechowaniu narodowym, brakuje np. kupletu 13a z aktu III, w którym w oryginale jest mowa o Polsce i ojczyźnie. Polscy tłumacze przewidywali kłopoty z cenzurą i od razu wprowadzali zmiany, które mogły być zaakceptowane przez urzędników.

Podobne w tonie były recenzje po przedstawieniach w Krakowie w lipcu 1884 r. operetki wykonanej przez zespół ze Lwowa. Potwierdzały one, że artyści lwowscy bardzo dobrze wykonywali swoje partie, wyróżniono szczególnie Myszkowskiego w roli Ollendorfa (zob. L.K., 1884). Zachował się afisz z występów gościnnych operetki lwowskiej w Krakowie 14 maja 1899 r. Zgodnie z nim „Rzecz dzieje się w Krakowie podczas tak zwanego *Combrea*, czyli karnawału przekupek” (*Afisz*, 1899). Afisz nie podawał nazwiska tłumacza libretta, ale imiona postaci świadczyły o wykorzystaniu przekładu Urbańskiego. Umieszczono na nim także informację o wykonywaniu polskich tańców: „W akcie 2 krakowiak w 6 par; w akcie 3 mazur w 4 pary”. W prasie krakowskiej po pierwszym przedstawieniu operetki Millöckera podkreślono ogromne zainteresowanie publiczności utworem potraktowanym „jako unikat w swoim rodzaju” z powodu akcji osadzonej w Krakowie (L.K., 1884), niemniej zauważono, że oryginalne libretto odznacza się

podobno wspólną wszystkim cudzoziemcom, posuniętą aż do naiwności, aż do karykatury niemal, nieświadomości dawnych stosunków i obyczajów tej Polski, z której przeszłości chciano bajkę sztuki wysnuć. Nie dość na tym: w niemieckim libretto przebija się, jak słyszeliśmy, pewna tendencyjna nieprzychylność w malowaniu typów i obyczajów polskich (L.K., 1884).

Pomimo ogólnie dobrze ocenianego utworu krytyk brnął w obawy dotyczące prezentacji polskich cech: „Jakaż bowiem muzyka byłaby w stanie zagłuszyć obrażane uczucia patriotyczne?” (L.K., 1884). Podobnie jak we Lwowie doceniono znaczenie spolonizowania tłumaczenia libretta i uczynienie z tytułowego bohatera palestranta, nie studenta.

W tym samym 1884 r. 16 czerwca odbyła się premiera w Warszawie utworu *Wesoła dwójka* w Teatryku Ogródkowym „Nowy Świat”. Reakcje prasowe pojawiły się dopiero po przedstawieniu operetki Millöckera na scenach Warszawskich Teatrów Rządowych w Teatrze Małym 7 lutego 1893 r. Niestety, nie znamy autora tłumaczenia ani z 1884 r., ani z 1893 r., z recenzji wynika natomiast, że w wersji warszawskiej nastąpiło jeszcze więcej modyfikacji. Tytuł zarówno w 1884r., jak i dziewięć lat później nie przywoływał oryginału Millöckera, był częścią z tłumaczenia Urbańskiego, natomiast zmiany widoczne były w tekście, skoro krytycy



pisali o bohaterach – studentach węgierskich! (zob. Ciechomski, 1893). W recenzjach w ogóle nie wspomniano o polskich wątkach, pisano np. o „dwóch młodzieńcach wydobytych z więzienia za długi” (J.Kl., 1893). Z dużym prawdopodobieństwem elementy polskie zostały z powodów cenzuralnych usunięte, ponieważ w zaborze rosyjskim starano się osłabić konteksty historyczne, szczególnie te związane z jakimkolwiek przypomnieniem polskich władców. Wykonawcy inscenizacji z 1893 r., szczególnie grający główne role czołowi artyści operetkowi: Wiktor Misiewicz, Wincenty Rapacki syn, Michalina Święcka, Adolfina Zimajer i Hilary Dyliński, podobali się recenzentom (zob. J.Kl., 1893; Ciechomski, 1893), a także najprawdopodobniej publiczności, ponieważ utwór wykonano w lutym i marcu tego roku aż dwadzieścia razy (Bieńka, 1995).

Operetka Millöckera była grana także przez zespoły operetkowe prywatnych antreprenierów występujące w różnych polskich miastach. Często umieszczał ją w repertuarze swojej trupy Julian Myszkowski, wykonawca w pierwszych przedstawieniach utworu we Lwowie i Krakowie.

Późniejsza recepcja teatralna operetki Millöckera jest bardzo bogata. Utwór był i jest wystawiany w wielu teatrach, utrwalając swoją pozycję jako europejski i światowy przebój repertuarowy. Szczególną popularnością cieszy się w Niemczech, Austrii i Szwajcarii, był także kilkakrotnie ekranizowany. Operetka Millöckera jest przedstawiana również na polskich scenach muzycznych w XX i XXI w., właściwie nie było dekady pod początku bieżącego stulecia bez polskiej premiery *Studenta żebraka*<sup>3</sup>. Wystawiany w Polsce od lat 60. utwór nie wzbudzał już takich emocji, dowodem zmian w podejściu do dzieła Millöckera było też nowe tłumaczenie libretta Krystyny Chudowolskiej i Waława Śniadego. W ocenie autorów programów teatralnych pozytywnie można było przyjąć zaprezentowany przez twórców austriackich obraz, pisano np.:

Autor libretta z wyraźną sympatią odnosi się do Polaków i ich gorącego patriotyzmu – ośmiesza natomiast saską głupotę i pyszałkowatość (*Program „Student żebrak”, 1973*).

*Der Bettelstudent* Millöckera, udane dramatycznie i muzycznie dzieło operetkowe wprowadziło tematykę polską, w tym obraz polskiego studenta początku XVIII w. na stałe na sceny muzyczne europejskie i światowe. W polskim teatrze operetka Millöckera przeszła kilka etapów recepcji, od zmierzenia się ze stereotypowym postrzeganiem przez obcych twórców polskiej historii i Polaków oraz próbami zmian widocznymi

---

3 Wykaz polskich przedstawień z załączonymi programami jest dostępny na stronie Encyklopedii teatru polskiego: <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/4305/student-zebrak>.

w XIX-wiecznych tłumaczeniach aż do współczesnych wystawień i odbioru, w którym nie istnieje już charakterystyczna dla okresu zaborów nadwrażliwość na formy prezentacji Polaków. Tytuł operetki utrwalił się jako zwrot językowy i jest często sarkastycznie przywoływany w kontekstach analizy i oceny ekonomicznej sytuacji studentów także współcześnie.

#### BIBLIOGRAFIA

- Afisz Teatr Miejski w Krakowie. Operetka lwowska, *Palestrant*, 14 maja 1899. Pozyskano z: <https://polona.pl/item-view/57bd9e9c-0c0a-4a07-97d1-9d857f1cd963?page=0> (dostęp: 06.07.2024).
- Baranello, M. (2021). *The Operetta Empire: Music Theater in Early Twentieth-Century Vienna*. Oakland: California University Press.
- Bieniarzówna, J. i Małecki, J.M. (1994). *Dzieje Krakowa. Kraków w wiekach XVI–XVII*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bieńka, M.O. (1995). *Repertuar Warszawskich Teatrów Rządowych 1891–1900*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- Ciechomski, S. (1893). W Teatrze Małym. *Kurier Warszawski*, nr 39, 6.
- Dzieduszycki, W. (1980). *Carl Millöcker Student zebrał*. Wrocław: Państwowa Opera we Wrocławiu. Pozyskano z: [https://encyklopediateatru.pl/repository/performance\\_file/2013\\_12/54417\\_student\\_zebrak\\_opera\\_wroclaw\\_1980.pdf](https://encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_12/54417_student_zebrak_opera_wroclaw_1980.pdf) (dostęp: 06.07.2024).
- Golianek, R.D. (2019a). *Polska w muzycznej Europie*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Golianek, R.D. (2019b). Problematyka polska w XX-wiecznych operetkach niemieckich. *Muzyka*, nr 3, 51–67.
- Grun, B. (1974). *Dzieje operetki*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- h.- (1882). Operette. *Deutsche Kunst- & Musik-Zeitung*, nr 44, 464. Pozyskano z: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=dmz&datum=1882&page=446&size=45> (dostęp: 06.07.2024).
- Harnoncourt, P. (2005). *Die Geschichte einer Geschichte – das Libretto des „Bettelstudenten“ und seine Vorgänger*. Pozyskano z: <http://www.philipp-harnoncourt.com/Der%20Bettelstudent-zur%20Geschichte%20des%20Librettos.pdf> (dostęp: 06.07.2024).
- J.Kl.[Jan Kleczyński] (1893). Przegląd muzyczne. *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*, nr 489, 67.
- Judkowiak, B. (1999). *Karl Millöcker Student zebrał*. Poznań: Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu. Pozyskano z: [https://encyklopediateatru.pl/repository/performance\\_file/2013\\_12/58078\\_student\\_zebrak\\_teatr\\_wielki\\_poznan\\_1999.pdf](https://encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_12/58078_student_zebrak_teatr_wielki_poznan_1999.pdf) (dostęp: 06.07.2024).
- Kiryk, F. (1986). *Nauk przemożnych perła*. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.

- Kydryński, L. (1984). *Przewodnik operetkowy*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- L.K. (1884). *Teatr. Czas*, nr 164, 2.
- Loew, P.O. (2020). „...das hält kein Pole aus!“ *Polen in der deutschsprachigen Operette. Geschichte, Rezeption, Wirkung*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Millöcker, C. (1882). *Text der Gesänge zu „Der Bettelstudent“, von F. Zell und Richard Genée. Musik von C. Millöcker*. Hamburg: Cranz, Wien: Spina. Pozyskano z: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00060649?page=4,5> (dostęp: 06.07.2024).
- Millöcker, C. (1884). *Palestrant (Der Bettelstudent) czyli Wesola dwójka, operetka w trzech aktach, muzyka Millöckera, przekład Aurelego Urbańskiego*. Egzemplarz teatralny, zbiory Biblioteki Śląskiej. BTLw 267. Pozyskano z: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/718336/edition/676373?search=cmVzdWx0cz9hY3Rpb249QWR2YW5jZWRTZWYy2hBY3Rp24mdHlwZT0tMyZwPTAmcWYxPWF2YWlsYWJpbGl0eTpBdmFpbGFibGUmdmFsMT1xOIBhbGVzdHJhbnQmaXBwPTI1> (dostęp: 06.07.2024).
- Program *Student żebrak*. Opera Bałtycka w Gdańsku 1973 r. Pozyskano z: [https://encyklopediateatru.pl/repository/performance\\_file/2013\\_11/52783\\_student\\_zebrak\\_opera\\_baltycka\\_gdansk\\_1973.pdf](https://encyklopediateatru.pl/repository/performance_file/2013_11/52783_student_zebrak_opera_baltycka_gdansk_1973.pdf) (dostęp: 06.07.2024).
- Sitter, C. (1882). *Polnisch lass uns lustig sein! Figaro*, nr 50, 6–7. Pozyskano z: <https://anno.onb.ac.at/cgicontent/anno?aid=fig&datum=18821216&seite=7&zoom=33&query=%22Bettelstudent%22%2B%22libretto%22&ref=anno-search> (dostęp: 06.07.2024).
- Teatr (1883). *Gazeta Narodowa*, nr 49, 2. Pozyskano z: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/67079/edition/60846/content> (dostęp: 06.07.2024).
- Theater (1882). *Wiener Sonn- und Montags-Zeitung*, nr 59, 2. Pozyskano z: <https://anno.onb.ac.at/cgicontent/anno?aid=wsz&datum=18821208&seite=1&zoom=33&query=%22Bettelstudent%22&ref=anno-search> (dostęp: 06.07.2024).
- Theater, Kunst and Literatur (1882). *Morgan. Post*, nr 338, 3. Pozyskano z: <https://anno.onb.ac.at/cgicontent/anno?aid=mop&datum=18821207&seite=3&zoom=33&query=%22Bettelstudent%22&ref=anno-search> (dostęp: 06.07.2024).
- Traubner, R. (2004). *Operetta: A Theatrical History*, New York, London: Routledge.
- Urban, W. (1964). *Losy wychowanków Akademii Krakowskiej w XVI/XVII w.* W: I. Kaniewska, R. Żelewski i W. Urban, *Studia z dziejów młodzieży Uniwersytetu Krakowskiego w dobie renesansu*, red. K. Lepszy. Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Wypych-Gawrońska, A. (1999). *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*. Kraków: Universitas.

**Anna Wypych-Gawrońska** – prof. dr hab., reprezentuje dyscyplinę literaturoznawstwo, zajmuje się historią dramatu i teatru, w tym przede wszystkim teatru muzycznego. Z wykształcenia także muzyk instrumentalista. Autorka monografii poświęconych lwowskiemu i warszawskiemu teatrowi operowemu i operetkowemu w XIX w., adaptacjom dramatyczno-muzycznym utworów literackich w Polsce do 1918 r. oraz muzyce w polskim teatrze dramatycznym do 1918 r. Autorka artykułów w czasopismach i publikacjach zbiorowych oraz redaktorka lub współredaktorka publikacji wieloautorskich dotyczących problematyki opery, teatru i dramatu, w tym poświęconych kulturze oraz literaturze Częstochowy i regionu. Związana z uczelnią w Częstochowie, w kadencjach 2016–2020 oraz 2020–2024 rektor Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie.