

Maja Drzazga-Lech

Budowanie polskiej tożsamości narodowej poprzez muzykę : analiza kreowanej w prasie śląskiej recepcji „Halki” Stanisława Moniuszki w inscenizacjach Opery Śląskiej w Bytomiu w latach 1945—2005

Górnośląskie Studia Socjologiczne. Seria Nowa 4, 94-113

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Maja Drzazga-Lech
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Budowanie polskiej tożsamości narodowej poprzez muzykę Analiza kreowanej w prasie śląskiej recepcji *Halki* Stanisława Moniuszki w inscenizacjach Opery Śląskiej w Bytomiu w latach 1945—2005

Abstract: The paper analyses the process of reception of the Polish national opera *Halka*, which was written by Stanisław Moniuszko during the times when Polish statehood did not exist. The author attempts to present how the socio-political and cultural context of reception can transform its national/social content. The musical piece in question has been also added new meanings, important for Silesian ethnic group that inhabited the region of the Silesian Opera's cultural impact. Reviews, papers, as well as brief newspaper mentions, were the main object of the analysis. The specificity of the material under the analysis necessitated the usage of the QDA Miner software.

Key words: Upper Silesia as an intersubjective cultural space, Polish cultural identity, reception, symbol of Polishness.

Tożsamość narodowa w ujęciu kulturalistycznym

Prekursorem kulturalistycznego ujęcia narodu w polskiej socjologii był Florian Znaniecki, według którego zasadę wyodrębnienia narodu jako zbiorowości stanowi uświadomiona spistość i odrębność kultury. Autor ten przez kulturę rozumie

wszystkie wytwory działalności ludzkiej oraz czynności, których działające jednostki ludzkie uczą się od innych działających jednostek i w odniesieniu do tej definicji wprowadza rozróżnienie na wytwory materialne i ideacyjne, do których zalicza mowę oraz muzykę. Utwory muzyczne zawdzięczają swoją tożsamość formie estetycznej i znaczeniu, które czyni je wartościowymi emocjonalnie i intelektualnie dla obcujących z nimi i rozumiejących je odbiorców (F. Znaniecki, 1990, s. 15—17). Dzieła muzyczne i funkcjonujące w intersubiektywnej przestrzeni społecznej postaciach ich twórców mogą w pewnej mierze służyć jako środki porozumienia i integracji społecznej, gdyż ludzie, którzy ich doświadczają, rozumieją i cenią je, podzielają także wyobrażenia, idee i uczucia, które wyrażają te dzieła estetyczne (F. Znaniecki, 1990, s. 75).

W procesie integracji grupy społecznej i utrwalenia jej solidarności istotny jest kult bohatera uosabiającego ważne dla członków danej grupy społecznej wartości. Bohaterami mogą być postaci mityczne bądź realnie żyjące jednostki, które zostały przez swych zwolenników świadomie wyidealizowane, zmitologizowane na symbol wyrażający treści ważne dla danej wspólnoty narodowej. Jednostka pozostaje bohaterem tak długo, jak długo grupa społeczna podtrzymuje jej kult. Wśród czterech typów bohaterów F. Znaniecki wymienia czysto kulturowy typ bohatera — genialnego twórcy (F. Znaniecki, 1990, s. 125). Jako przykłady bohaterów polskiej kultury podaje postaci Kopernika, Mickiewicza i Chopina. Kreowanie, podtrzymywanie i rozpowszechnianie wśród mas kultu bohaterów narodowych służy rozpowszechnianiu świadomości grupowej i solidarności narodowej wśród jednostek należących do danej grupy narodowej.

W swoich pracach również Antonina Kłoskowska rozwijała kulturalistyczne ujęcie narodu. Zdaniem autorki, „naród w przeciwieństwie do państwa jest zbiorowością społeczną o charakterze kulturowej wspólnoty” (A. Kłoskowska, 1996, s. 24). Wspólna kultura powoduje, że jednostki należące do danego narodu są z sobą zjednoczone i mogą współdziałać dla osiągnięcia zamierzonych celów. Autorka proponuje, aby w badaniach dotyczących narodowości uwzględnić dwa określone jako walencja wymiary tego zjawiska: identyfikację narodową i przyswojenie kultury narodowej do tego stopnia, aby była ona uznawana za własną. Narodowa tożsamość zbiorowa to ogół tekstów kultury narodowej, jej symboli i wartości, składających się na uniwersum tej kultury, tworzących jej syntagmę, a zwłaszcza jej rdzeń kanoniczny (A. Kłoskowska, 1996, s. 100). Naród to wspólnota ludzi, którzy obiektywnie i w swej świadomości, choć w różnym stopniu, tworzą wspólną kulturę narodową bądź w niej uczestniczą.

W miarę spójny system wartości kulturowych stanowiących rdzeń polskiej tożsamości kulturowej został wypracowany w okresie zaborów, gdy polski system społeczno-polityczno-gospodarczy włączony był w trzy odrębne państwa, a funkcję spoiwa pomiędzy obywatelami byłej Rzeczypospolitej pełniły kultura polska i Kościół katolicki. Ukształtowało się wtedy centrum kultury narodu polskiego oparte na trzech filarach: „a) wartościach centralnych, b) utrwalających je wytworach kulturowych, c) związanych z obydwoma stanach psychospołecznych” (L. Dyczeński, 1995, s. 61). Do wytworów kulturowych centrum polskiej kultury można zaliczyć:

język polski i jego dialekty, godło i flagę polską, wydarzenia historyczne, takie jak chrzest Polski, bitwa pod Grunwaldem, unia polsko-litewska, walka narodowo-wyzwoleńcza podczas zaborów czy okupacji hitlerowskiej i rosyjskiej, solidarna walka bez przemocy z reżimem komunistyczno-sowieckim. Innymi przykładami tych wytworów są kształtująca i podtrzymująca polską tożsamość kulturową twórczość artystyczna, której znakomitym przykładem są dzieła Adama Mickiewicza czy Stanisława Moniuszki, miejsca kultu religijnego i pamięci narodowej, bohaterzy narodowi i osoby symbolizujące polskość, polskie obrzędy i zwyczaje. Podkreślanie typowo polskich wartości kulturowych, wytworów kulturowych i cech psychospołecznych było szczególnie charakterystyczne w czasach zagrożenia polskiej narodowości. Współcześnie „odczuwa się brak odpowiedzialności za łączenie dwóch ważnych tendencji: 1) zachowania i rozwijania kultury własnej i polskiej tożsamości, 2) otwarcia na inne społeczeństwa, na nową kulturę o cechach globalnych” (L. Dyczewski, 2009, s. 178—179). Humanisci wskazują na kryzys państwa narodowego, którego fundament tworzyła wspólnie podzielana kultura. W zamian głosi się, że podstawą współczesnych społeczeństw nie jest już jedna dominująca kultura narodowa, ale oparta na realizacji idei wolności i tolerancji wielokulturowość (A. Śliz, 2009, s. 150).

Do wytworów kulturowych uosabiających ważne dla wspólnoty narodowej w danym okresie wartości można zaliczyć twórczość muzyczną, która choć z założenia asemantyczna, w konkretnych warunkach historyczno-społecznych jej odbioru ma zdolność do przenoszenia znaczeń, które zostały jej naddane. Dzięki temu może ona podtrzymywać lub budować na nowo tożsamość grupy społecznej. Dzieje polskiej muzyki poważnej z XIX wieku są ilustracją tej tezy. Pierwsze pokolenie muzyków z czasów porozbiorowych wypracowało program muzyki narodowej (K. Kurpiński, J. Elsner, K. Lipiński), rozwinięty następnie przez Stanisława Moniuszkę. Twórczość Moniuszki zadomowiła się na trwałe w kanonie polskiej kultury narodowej, dlatego też warto zastanowić się nad jej rolą w kształtowaniu polskiej tożsamości kulturowej w ramach kontekstu sytuacyjnego historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska w latach 1945—2005.

Metodologia

W pracy przyjęto możliwe najszersze rozumienie terminu „Górny Śląsk” ze względu na trasy koncertowe Opery Śląskiej w Bytomiu, która poszczególne inscenizacje *Halki* wystawiała zarówno w Opolu, Zabrze, Bytomiu, Katowicach, Cieszynie, jak i w Opawie i Ostrawie. Materiał moich socjologicznych dociekań stanowią informacje, relacje, recenzje z wystawień i artykuły tematyczne dotyczące opery *Halka* drukowane w prasie śląskiej z okazji ośmiu kolejnych inscenizacji dzieła moniuszkowskiego wystawianego przez zespół Opery Śląskiej

w Bytomiu w latach 1945—2005, znajdujące się w archiwum tej placówki. Zostały mi one udostępnione dzięki życzliwości jej Dyrektora Tadeusza Serafina.

Analizie poddano odręcną relację pisemną z historycznej premiery *Halki* w 1945 roku w Teatrze Polskim im. S. Wyspiańskiego w Katowicach, inaugurującej działalność Opery Śląskiej, 22 artykułów tematycznych, 26 recenzji, 2 relacje prasowe, 28 informacji prasowych i 4 wywiady. Materiały te były publikowane na łamach: „Dziennika Zachodniego” (7 artykułów tematycznych, 10 recenzji, 6 informacji prasowych), „Trybuny Robotniczej” (3 artykuły tematyczne, 5 recenzji), „Trybuny Śląskiej” (3 recenzje, 6 informacji prasowych, 1 artykuł tematyczny, 1 relacja), „Panoramy” (1 artykuł tematyczny, 1 informacja prasowa, 1 recenzja), „Wieczoru” (3 informacje prasowe, 1 artykuł tematyczny, 1 recenzja), „Poglądów” (1 recenzja, 1 artykuł tematyczny, 1 informacja prasowa), „Życia Bytomskiego” (3 informacje prasowe, 3 recenzje, 2 wywiady, 1 relacja, 1 artykuł tematyczny), „Gazety w Katowicach. Dodatku do Gazety Wyborczej” (4 recenzje, 2 artykuły tematyczne, 6 informacji prasowych), „Ekspresu Śląskiego” (1 informacja prasowa), „Gościa Niedzielnego” (1 informacja prasowa), „Nowej Trybuny Opolskiej” (1 recenzja), „Śląska” (2 artykuły tematyczne, 1 informacja prasowa), „Rynku” (1 wywiad, Regionu Śląskiego” (1 informacja prasowa), „Raportu” (1 artykuł tematyczny), „Opcji” (1 artykuł tematyczny), „Trybuny Wojewódzkiej” (1 recenzja).

Celem tego artykułu jest ukazanie procesu kształtowania polskiej tożsamości narodowej w wyniku recepcji opery *Halka* i postaci jej twórcy w ramach górnośląskiej przestrzeni kulturowej drugiej połowy XX wieku. Podjęto próbę odpowiedzi na następujące pytania badawcze:

1. Czy Opera Śląska w Bytomiu kontynuowała zapoczątkowany w dwudziestoleciu międzywojennym przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych i scenę operową Polskiego Teatru w Katowicach (1922—1932) kult Stanisława Moniuszki jako symbolu polskości Górnego Śląska?
2. Jaką rolę społeczną przypisywano funkcjonującej w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej postaci Stanisława Moniuszki na podstawie działalności Opery Śląskiej w Bytomiu w latach 1945—2005?
3. Jakie symboliczne funkcje pełniła wystawiana przez Operę Śląską w Bytomiu w latach 1945—2005 opera *Halka* w ramach górnośląskiej intersubiektywnej przestrzeni kulturowej?
4. Z jakimi relacjami etnicznymi łączono funkcjonującą w górnośląskiej intersubiektywnej przestrzeni kulturowej postać Stanisława Moniuszki w związku z działalnością Opery Śląskiej w Bytomiu w latach 1945—2005?

Pytania badawcze zestawiono z następującą hipotezą ogólną:

Kontekst słowny towarzyszący opisowi opery *Halka* i jej twórcy ewoluował wraz ze zmieniającą się sytuacją polityczno-społeczną w latach 1945—2005.

Jako wskaźniki posłużyły konteksty słowne towarzyszące opisowi opery *Halka* i jej twórcy, występujące w analizowanych materiałach pisemnych, stanowiące treść kodów wprowadzonych do programu QDA MINER 4. Przeprowadzona została jakościowa i ilościowa analiza treści. Za jednostkę analizy przyjęto całą wypowiedź prasową. Materiały prasowe analizowano z uwzględnieniem następujących kategorii:

Halka

- *Halka* a polskość
- *Halka* a antagonizm społeczny
- *Halka* a antagonizm polsko-niemiecki
- *Halka* jako symbol polskości Górnego Śląska
- *Halka* a współczesność

Stanisław Moniuszko a relacja etniczna

- Stanisław Moniuszko a polskość
- Stanisław Moniuszko a śląskość
- Stanisław Moniuszko a śląskość = polskość
- Stanisław Moniuszko a czeska śląskość — polskość
- Stanisław Moniuszko a europejskość

Stanisław Moniuszko a rola społeczna

- Stanisław Moniuszko jako kompozytor
- Stanisław Moniuszko jako narodowy twórca w muzyce polskiej
- Stanisław Moniuszko jako społecznik

Rozpiętość czasowa dzieląca publikacje poszczególnych doniesień prasowych i ich stosunkowo niewielka liczba w odniesieniu do konkretnych inscenizacji opery powoduje, że prezentowane w artykule wyniki analizy mają charakter jakościowy.

Kult postaci Stanisława Moniuszki i jego pierwszej opery na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska

Początki kultu postaci Stanisława Moniuszki i jego pierwszej opery, którą jest *Halka*, na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska sięgają pierwszego dziesięciolecia XX wieku. Jest on związany z działalnością śląskich amatorskich chórów, od 1910 roku zrzeszonych w ramach Związku Śląskich Kół Śpiewaczych (M. Drzazga, 2011, s. 256—281; A. Wójcik, 2010, s. 182—194), z gościnnymi występami Opery Warszawskiej pod dyrekcją Emila Młynarskiego w 1920 roku (T. Kijonka, 2005, s. 44—48) i prowadzoną w latach 1922—1932 działalnością sceny operowej przy Teatrze Polskim w Katowicach (T. Kijonka, 2000, s. 30—31).

Zachowały się prasowe doniesienia z początku XX wieku, świadczące o śpiewaniu przez śląskie amatorskie chóry pieśni Moniuszkowskich. Kompozytor jest w nich określany jako „nasz druh”, „nasz pieśniarz” i łączony z postacią Adama Mickiewicza, co wskazuje na zaczęty już wtedy proces kształtowania polskiej tożsamości kulturowej przez recepcję twórczości i postaci kompozytora wśród mieszkańców górnośląskiej ziemi („Gwiazdka Cieszyńska” 1901, nr 19, s. 227; 1902, nr 4, s. 44—45; 1910, nr 24, s. 3). W ramach działalności Związku Śląskich Kół Śpiewaczych w dwudziestoleciu międzywojennym nastąpił proces mitologizacji kompozytora na symbol polskości Górnego Śląska. Miał on miejsce na

kartach wydawanego przez to stowarzyszenie pisma „Śpiewak Śląski”/”Śpiewak” w artykułach tematycznych o charakterze intencjonalnym, kreślących sylwetkę Stanisława Moniuszki jako narodowego twórcy w muzyce polskiej i ukazujących patriotyczne — polskie znaczenie jego twórczości. Kulminacją tego procesu była organizacja Śląskich Uroczystości Moniuszkowskich w 1930 roku, w trakcie których odsłonięto na Placu Karola Miarki w Katowicach pomnik z wyrytym na cokole napisem: „Moniuszce Śpiewacy Śląscy”. Do wybuchu II wojny światowej obchodzono rocznice tego wydarzenia. Warto również zaznaczyć, że śląskie amatorskie chóry często przybierały jako nazwę „Moniuszko”, „Halka” bądź „Milda” (od tytułu jednej z kantat kompozytora).

Pierwsza sceniczna prezentacja 4-aktowej opery *Halka* na Górnym Śląsku miała miejsce 6 lipca 1920 roku na scenie Teatru Miejskiego w Bytomiu, gdy pod dyrekcją Emila Młynarskiego wystawił ją 150-osobowy zespół Opery Warszawskiej. W sumie dano wtedy 11 spektakli, wystawiając dwie opery Stanisława Moniuszki: *Halkę* i *Verbum Nobile*, oraz suitę *Tańce narodowe*. Należy podkreślić, że dwutygodniowa wizyta warszawskich artystów odbyła się w rok po I powstaniu śląskim i w przededniu wybuchu kolejnego zrywu narodowowyzwoleńczego Górnoszlązaków. Cztery występy dano w Bytomiu — wówczas głównym ośrodkiem polskiego życia narodowego na ziemi górnośląskiej, dwukrotnie zaprezentowano *Halkę* i dwukrotnie *Verbum Nobile* wraz z suitą *Tańce narodowe*. Z programem tym odwiedziono również Gliwice, Zabrze, Królewską Hutę i Katowice. Dnia 14 lipca 1920 roku na dworcu w Zabrzu, po znakomicie przyjętym przez polskich mieszkańców tego miasta przedstawieniu *Halki*, artyści warszawscy zostali pobici przez niemieckich bojówkarzy. Jest to przykład sytuacji, w której zarówno postać Stanisława Moniuszki — narodowego twórcy w muzyce polskiej — jak i jego pierwsza opera pełniły funkcję symbolu polskości. Kontekst sytuacyjny recepcji tego konkretnego wystawienia *Halki* przyczynił się do zaktywizowania polsko-niemieckiego antagonizmu. Ze strony proniemieckiej ludności był to akt terroru, ze strony propolskich mieszkańców górnośląskiego regionu — reakcja na kartach „Głosu Śląskiego” i wpisanie tego wydarzenia w tradycję recepcji *Halki* — polskiej opery narodowej — na Górnym Śląsku. Przyjęło się ukazywanie dwutygodniowej wizyty zespołu Opery Warszawskiej pod dyrekcją Emila Młynarskiego nie tylko jako sprzyjającego manifestacji polskich postaw narodowych święta muzyki, ale również przez pryzmat zejść na zabrzańskim dworcu. Pełnienie funkcji symbolu polskości przez dzieło artystyczne lub postać jego twórcy wiąże się nie tylko z aktywizacją wśród obcujących z tymi wytworami kulturowymi jednostek wzniosłych, radosnych uczuć patriotycznych, ale również może doprowadzić do tragicznych zejść na gruncie ruchów nacjonalistycznych. Innym przykładem uwikłania opery *Halka* w narodowowyzwoleńcze działania było prezentowanie jej w czasie III powstania śląskiego. Dnia 14 maja 1921 roku teatr sosnowiecki wystawił *Halkę*, odwiedzając z tym przedstawieniem Szopienice i inne miasta Górnego Śląska.

W 1922 roku nastąpił podział historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska pomiędzy II Rzeczpospolitą Polską i Republikę Weimarską, a jeszcze

wcześniej część terytorium zostało wcielone do państwa czeskiego. W latach 1922—1932 działała przy Teatrze Polskim w Katowicach scena operowa, która w miarę możliwości organizowała przedstawienia nie tylko na obszarze włączonym do II Rzeczypospolitej Polskiej, ale również w zarządzanej przez Niemców rejencji opolskiej. O repertuarze katowickiej sceny operowej systematycznie donoszono na kartach „Śpiewaka Śląskiego”. Inauguracyjnym przedstawieniem katowickiej sceny operowej była *Halka*. W pierwszym sezonie zaprezentowano 34 spektakle, a w całym dziesięcioletnim okresie działalności tej placówki *Halkę* wystawiono 174 razy — trzykrotnie więcej niż drugą operę Moniuszki *Madame Butterfly*. Z jednej strony w prasie muzycznej relacjonującej działalność sceny operowej teatru Polskiego w Katowicach odnajdujemy relacje wskazujące na dokonującą się za sprawą wykonywania pierwszej opery moniuszkowskiej walencję polskiej kultury narodowej, co przyczyniało się do propagowania polskiej tożsamości narodowej wśród Górnolązaków. Z drugiej zaś strony wystawienia *Halki* były bodźcem do wszczęcia działań wskazujących na antagonizm polsko-niemiecki. Przykładowo w *Kronice muzycznej* ze „Śpiewaka” nr 5 z roku 1929 odnajdujemy następujące doniesienie:

Wystawienie opery „Halka” w Opolu przez Teatr Polski w Katowicach skończyło się smutnymi wypadkami krwawego pobicia artystek i artystów polskich [...]
„Śpiewak” 1929, nr 5, s. 63

Z kolei S.M. Stoiński zwracał uwagę:

[...] wiedzą nasi wrogowie, czym jest Moniuszko dla polskiej myśli narodowej, czym był dla odrodzenia myśli polskiej na Śląsku; wiedzą, jak drogie sercu polskiemu jest jego arcydzieło, polska opera narodowa „Halka” i masakrują dziś artystów polskich, którzy ze śpiewem Moniuszkowskim poszli do naszych braci polskich, doń stęsknionych, mieszkających niestety za słupami granicznymi swej ojczyzny. [...]

„Śpiewak” 1929, nr 5, s. 67

W siódmym numerze „Śpiewaka” z 1929 roku pisano o sukcesach Opery Teatru Polskiego w Katowicach podczas gościnnych występów w Czechosłowacji, gdzie z uznaniem przyjmowano przedstawienie *Halki* Moniuszki („Śpiewak” 1929, nr 7, s. 96). Z porównania reakcji mieszkańców historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska znajdującego się w różnych krajach (w Niemczech i Czechosłowacji) wynika, że recepcja *Halki* była zróżnicowana, nacechowana emocjonalnie i zależała od historyczno-politycznego kontekstu.

Od Śląskiego Teatru Muzycznego do Opery Śląskiej w Bytomiu

Zamiar stworzenia na Górnym Śląsku teatru operowego podjęto w niewiele dni po wyparciu z tego regionu wojsk hitlerowskich. Trwała jeszcze wojna. Odradzające się państwo polskie było najbardziej zniszczonym krajem w Europie z milionami bezdomnych ludzi, brakiem pewnych granic i stacjonującą na jego terenach wojskową administracją sowiecką, która dokonywała rabunkowego wywozu wartościowych przedmiotów. Konieczne było uruchomienie szkół i zakładów pracy. Za środek płatniczy często służyła żywność. W takich niekorzystnych warunkach grupa entuzjastów podejmowała działania mające na celu wystawienie w Katowicach polskiej opery narodowej, *Halki* Stanisława Moniuszki. Już 2 marca 1945 roku „Dziennik Zachodni” donosił o zamiarze wystawienia tej opery przez działający od 5 lutego 1945 roku Śląski Teatr Muzyczny kierowany przez Walentego Śliwińskiego. Informacja ta była przedwczesna, gdyż do tego wystawienia nie doszło. Jednakże 24-osobowy chór i zespół baletowy tej instytucji włączyły się w realizację Moniuszkowskiej *Halki* pod wodzą światowej sławy basa Adama Didura. Ponadto zorganizowana przez Zbigniewa Dymka orkiestra Związku Zawodowego Muzyków, która stała się trzonem przyszłej Filharmonii Śląskiej, zaangażowała się w realizację tej opery. Dnia 1 maja 1945 roku Adam Didur otrzymał drogą oficjalną z rąk wojewody generała Aleksandra Zawadzkiego zadanie organizacji Państwowej Opery w Katowicach. Nominacja na kierownika powstającej sceny nie była potwierdzona przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, gdyż nie było zgody stolicy na powstanie teatru operowego na Śląsku. Dnia 11 maja 1945 roku na łamach „Trybuny Śląskiej” opublikowano wypowiedź artysty, w której informował o pragnieniu wystawienia *Halki* od razu na najwyższym poziomie i udostępnieniu jej szerokim masom zamieszkującej ten region ludności pracującej. W tekście podkreślono doniosłość udostępnienia słowa polskiego i muzyki polskiej górnośląskiej ludności i konieczność wyjazdu operowego zespołu z moniuszkowską *Halką* na Ziemię Odzyskane. Do historycznej premiery pierwszej opery Stanisława Moniuszki w jej czteroaktowej wersji doszło 14 czerwca 1945 roku w gmachu Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach. Było to pierwsze przedstawienie polskiej opery narodowej w powojennej Polsce. Nastąpiło to przed ukonstytuowaniem się Opery Śląskiej jako samodzielnej instytucji. W dokumentach drukowanych z okazji poszczególnych rocznic działalności Opery Śląskiej w Bytomiu zwykło się podkreślać, że jej początki obrosły legendą. Bez własnej siedziby, niezbędnych środków finansowych, formalnych podstaw prawnych śląska scena operowa rozpoczęła działalność, prezentując 14 czerwca 1945 roku polską operę narodową — *Halkę* Stanisława Moniuszki. Był to czyn całkowicie społeczny, nastawiony na zamanifestowanie i ugruntowanie polskości górnośląskiej przestrzeni kulturowej (Z. Hierowski, 1956, s. 10; T. Kijonka, 2003, s. 25; 2005, s. 49). Zatwierdzoną przez władze centralne oficjalną nominację na dyrektora śląskiej placówki operowej Adam Didur otrzymał dopiero 7 listopada 1945 roku. W dniu

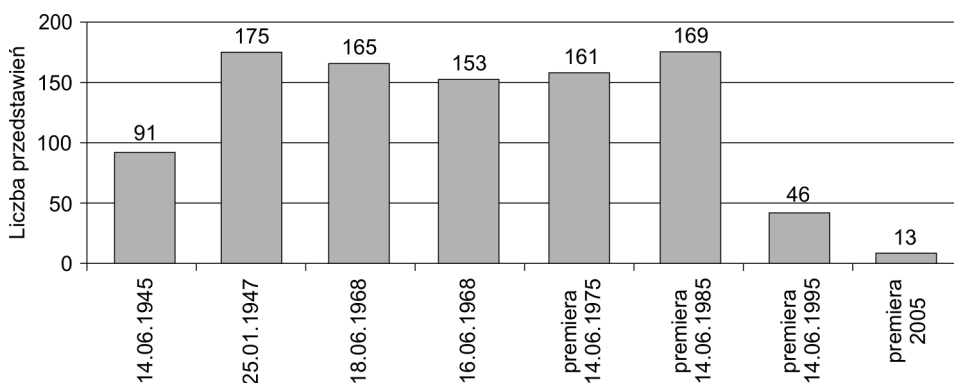
29 listopada 1945 roku Opera Śląska wystąpiła z inauguracyjnym przedstawieniem *Halki* po przejściu na swą siedzibę Teatru Miejskiego w Bytomiu.

Halka w działalności Opery Śląskiej w Bytomiu

Dzieło muzyczne *Halka* zajmuje szczególne miejsce w repertuarze Opery Śląskiej w Bytomiu. Wystawieniem tej opery placówka nie tylko zainaugurowała swoją działalność, ale też jej kolejnymi inscenizacjami świętowała swoje dziesięciolecia. W wydawanych z tej okazji materiałach okolicznościowych podkreślano, że wystawianie tej opery stało się swoistą tradycją placówki. Daty premier poszczególnych inscenizacji tej opery i liczbę wystawień w danym okresie przedstawiono na wykresie 1. O znaczeniu, jakie wystawianie tej opery miało dla publiczności, świadczy między innymi odrębny list przesłany do Dyrekcji Opery Śląskiej w Bytomiu z okazji 20. rocznicy jej powstania. Nadawca zwraca się w nim do instytucji jako do swojego przyjaciela i prosi o telewizyjną transmisję oper Moniuszkowskich:

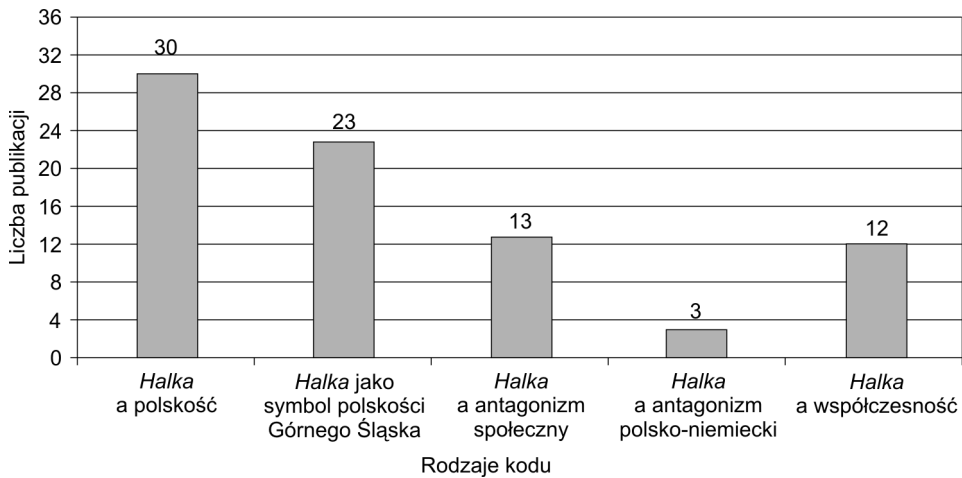
„Dlaczego nie pokażecie „Halki”? Przecież powinien ją obejrzeć choć raz w życiu każdy Polak [...]”.

Wilk J.: List prywatny do Dyrekcji Opery Śląskiej w Bytomiu z 14.06.1965

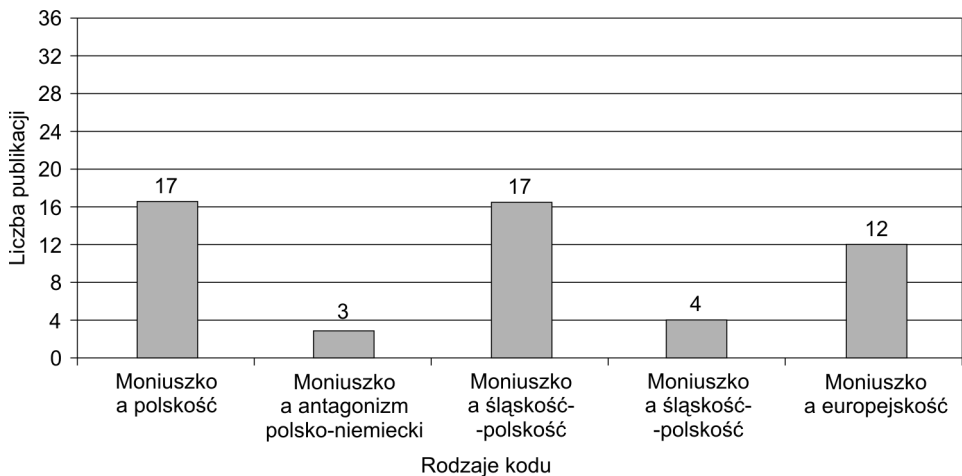


Wykres 1. Liczba przedstawień opery *Halka* Stanisława Moniuszki wykonanych przez Operę Śląską w Bytomiu w latach 1945—2005. Dane oszacowano na podstawie rozdziału *Daty i wydarzenia. Kalendarium Opery Śląskiej 1945—2000* zawartego w *Pół wieku Opery Śląskiej 1945—2000* (T. Kijonka, red., 2003) oraz obliczeń dokonanych na podstawie analizy ksiąg przedstawień znajdujących się w archiwum Opery Śląskiej w Bytomiu.

Jest to przykład, indywidualnej postawy wielbicielki muzyki operowej. Natomiast o tym, w jaki sposób kształtowano recepcję masowego odbiorcy z historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska, możemy dowiedzieć się z analizy materiałów prasowych drukowanych w śląskich tytułach. Wyniki analizy treści dokumentów kreujących recepcję wystawianej przez Operę Śląską *Halki* i postaci jej kompozytora prezentują wykresy 2—4.

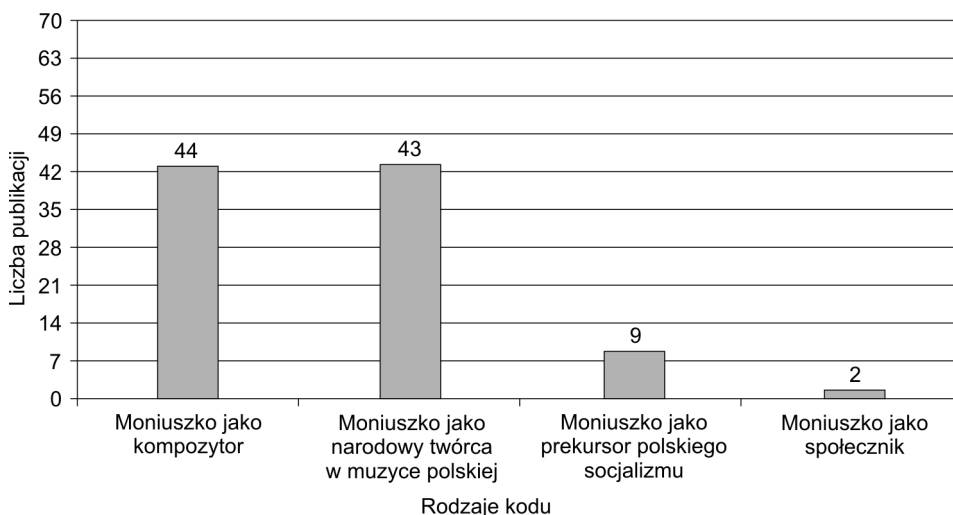


Wykres 2. *Halka* w materiałach prasowych drukowanych na Śląsku w latach 1945—2005



Wykres 3. Stanisław Moniuszko a relacja etniczna

Treść każdego z przeanalizowanych dokumentów kreujących recepcję *Halki* w inscenizacji z 1945 roku odpowiadała kodowi **Stanisław Moniuszko jako narodowy twórca w muzyce polskiej**. Teksty te łączyły postać kompozytora z polskością a przez podtrzymywanie obecności *Halki* w górnośląskiej przestrzeni kulturowej kreowały relację etniczną, w której śląskość oznacza polskość. Treść trzech tekstów pozwoliła na zastosowanie kodu ***Halka* jako symbol polskości Górnego Śląska**, a towarzyszące refleksji o operze wzmianki o działaniach wojennych toczących się jeszcze w wybranych miejscach historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska znalazły odzwierciedlenie w kodzie ***Halka* a antagonizm polsko-niemiecki** i **Stanisław Moniuszko a antagonizm polsko-niemiecki**. W przypadku czwartego materiału prasowego użyto kodu ***Halka* a polskość**. Znamienne, że w tym przypadku pierwszą operę Moniuszki hiperbolizowano na dzieło, które ze



Wykres 4. Stanisław Moniuszko a rola społeczna

swą polskością na trwałe zdobyło sceny światowe. Ponadto zarówno w artykule tamtycznym, jak i w recenzji z przedstawienia wydrukowanych w „Dzienniku Zachodnim” szczegółowo omówiono libretto opery, uwypuklając antagonizm społeczny panujący w feudalnej Polsce pomiędzy szlachtą a warstwą chłopską jako powód tragicznego losu uwiedzionej przez bogatego szlachcica Halki oraz ich dziecka. Można to interpretować jako przykłady odczytania *Halki* zgodnego z socjalistyczną doktryną, dlatego dwukrotnie zastosowano kody **Halka a antagonizm społeczny**. Należy jednak zaznaczyć, że nie miał wtedy miejsca proces naddawania operze socjalistycznych treści, lecz jedynie zabieg uwypuklenia wątku, który jest immanentą częścią opertej na librecie Włodzimierza Wolskiego Moniuszkowskiej *Halki*. Warto również zauważyć, że jako pierwszy spektakl operowy organizującej się od podstaw Opery Katowickiej (późniejszej Opery Śląskiej w Bytomiu) wybrano czteroaktową, a nie dwuaktową wersję *Halki*, a więc dzieło o złagodzonej sile wymowy społecznej na rzecz uwypuklenia jej narodowego charakteru. Znamiennym faktem jest 91-krotne wystawienie pierwszej, inauguracyjnej dla zespołu artystycznego Opery Śląskiej w Bytomiu inscenizacji *Halki* w latach 1945—1946 (wykres 1), przy czym przedstawienia odbywały się w różnych miastach historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska.

Dnia 25 stycznia 1947 roku, w setną rocznicę powstania dwuaktowej wileńskiej *Halki*, artyści bytomskiego teatru muzycznego zaprezentowali ludności tego regionu drugą inscenizację pierwszej opery Moniuszkowskiej. W ciągu ośmiu lat dzielących daty drugiej i trzeciej inscenizacji *Halki* prezentowanej przez Operę Śląską w Bytomiu dzieło to wykonano 173 razy (wykres 1). Oznacza to, że pierwsze dziesięciolecie działalności tej placówki charakteryzowała największa częstotliwość wykonywania *Halki* w porównaniu z późniejszymi dziesięcioleciami. W latach 1945—1954 Opera Śląska zaprezentowała to dzieło 264 razy. Można więc przyjąć, że za sprawą kreowanej przez śląską prasę recepcji *Halki* w pierwszym

powojennym dziesięcioleciu funkcjonowała ona w intersubiektywnej górnośląskiej przestrzeni kulturowej jako symbol polskości Górnego Śląska.

Towarzysząca uroczystościom dziesięciolecia istnienia Opery Śląskiej w Bytomiu recepcja trzeciej z kolei inscenizacji opery *Halka* została zanalizowana na podstawie dwóch recenzji zamieszczonych w „Dzienniku Zachodnim” i jednej wydrukowanej w „Trybunie Śląskiej”. Charakterystyczną cechą tych tekstów było łączenie uwypuklania antagonizmu społecznego pomiędzy szlachtą a warstwą chłopską panującego w feudalnej Polsce jako powód tragicznej śmierci Halki i jej dziecka z naddawaniem temu utworowi scenicznemu znaczeń zgodnych z socjalistyczną doktryną. Stąd dla tekstów kreujących/podtrzymujących obecność opery *Halka* w intersubiektywnej górnośląskiej przestrzeni kulturowej charakterystyczne były treści pozwalające na zastosowanie kodu **Halka a antagonizm społeczny**. W tekstach podkreślano konieczność nowego, zgodnego z duchem ówczesnych czasów, odczytania/ujęcia opery, które będzie inne od wypracowanego w dwudziestoleciu międzywojennym narodowo-patriotycznego kanonu recepcji *Halki*. Podkreślano, że reżyser Antoni Majak wzorował się na koncepcji realizatorskiej wielkiego reżysera Leona Schillera, który w swym odkrywczym wystawieniu *Halki* w Poznaniu przywrócił jej głęboki sens społeczny i mocny akcent klasowy. Pozwoliło to na czterokrotne użycie kodów **Halka a antagonizm społeczny**. Kreślona w tych tekstach postać Moniuszki częściej ukazuje go jako społecznika i kompozytora polskiego niż narodowego twórcę w muzyce polskiej. Zapropinowaną w 1955 roku trzecią z kolei inscenizację opery bytomski zespół w ciągu następnych dziesięciu lat wykonał 165 razy (wykres 1).

Czwartą z kolei inscenizację *Halki* zaprezentowano w bytomskim gmachu przy ulicy Stanisława Moniuszki po raz pierwszy 16 czerwca 1965 roku, aby uczcić zgodnie z tradycją dwudziestoletnią działalność tej placówki. Na przestrzeni 10 lat dzielących prezentację czwartej i piątej inscenizację tego dzieła przez artystów Opery Śląskiej w Bytomiu dzieło to wykonano 153 razy (wykres 1). Sposób, w jaki kreowano/podtrzymywano obecność *Halki* w intersubiektywnej górnośląskiej przestrzeni kulturowej po jej premierze z dnia 16 czerwca 1965 roku, został ukazany na podstawie analizy treści dwóch artykułów tematycznych opublikowanych w „Panoramie”, „Dzienniku Zachodnim” oraz recenzji wydrukowanej na łamach „Trybuny Robotniczej”. Charakterystyczną cechą tych tekstów jest dominacja treści odpowiadających kodowi **Halka jako symbol polskości Górnego Śląska**. Towarzyszyło temu podkreślanie roli społecznej narodowego twórcy w muzyce polskiej, jaką za życia miał Stanisław Moniuszko, i zabieg naddawania narodowo-patriotycznych treści wykonywaniu *Halki* na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska, dzięki czemu podtrzymywana była symboliczna obecność opery w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej tego regionu. W ciekawy sposób mitologizowano premierę *Halki* z 14 czerwca 1945 roku. Podkreślano wielkość tego wydarzenia jako potężnej manifestacji wolności, polskości i patriotyzmu. Odnotowano, że na widowni obecni byli powstańcy śląscy w mundurach, bojownicy o polskość Śląska oraz zarówno mieszkańcy tego regionu z dziada pradiada, jak i przybysze, a wszystkich ich łączyło jednakowe

pragnienie polskiego słowa i polskiej sztuki, czego wyrazem były ukradkiem ocierane łzy w czasie spektaklu i gorące owacje po jego zakończeniu. Pierwszą operę Moniuszki ze względu na legendę, którą owiane są początki działalności Opery Śląskiej w Bytomiu, określano jako utwór o symbolicznym znaczeniu dla tej placówki, a sam fakt częstszego jej wykonywania niż innych dzieł scenicznych polskich, zagranicznych i śląskich kompozytorów wpisano w tradycję kultu Stanisława Moniuszki jako symbolu polskości Górnego Śląska, który w dwudziestoleciu międzywojennym był propagowany/realizowany przez działaczy Związku Śląskich Kół Śpiewaczych. Przypomniano, że przed II wojną światową 44 zrzeszone w tym stowarzyszeniu amatorskie chóry nosiły nazwę „Moniuszko” (23) lub „Halka” (21). Kreśleniu sylwetki kompozytora, ukazującej go w roli społecznej narodowego twórcy w muzyce polskiej towarzyszyło naddawanie takich treści, które sprzyjały upowszechnianiu relacji etnicznej utożsamiającej śląskość z polsnością. Wymownym przykładem takiego zabiegu było mitologizujące opisanie zorganizowanego przez Adama Didura i skoncentrowanych wokół jego osoby lwowskich artystów wystawienia *Halki* 14 czerwca 1945 roku i wymienienie artystów operowych obok propolskich powstańców śląskich i wojowników o polsność Śląska z okresu II wojny światowej.

Wystawienie piątej inscenizacji *Halki* przez artystów Opery Śląskiej w Bytomiu miało miejsce dokładnie w 30. rocznicę przedstawienia inauguracyjnego działalności tej placówki. Ten jubileusz był częściej komentowany w prasie śląskiej w porównaniu z poprzednimi rocznicami bytomskiego teatru muzycznego. W roku 1975 w „Trybunie Robotniczej” ukazały się 2 artykuły tematyczne i 2 recenzje, w „Dzienniku Zachodnim” po jednym artykule tematycznym i recenzji, w „Wieczorze” wydrukowano jeden artykuł tematyczny i jedną informację na ten temat, na kartach „Poglądów” zamieszczono informację, recenzję i artykuł tematyczny, a w „Panoramie” można było przeczytać obszerną informację na ten temat. Wszystkie przeanalizowane materiały prasowe z tego okresu nie mitologizowały postaci kompozytora ani jego dzieła na symbol polskości Górnego Śląska. W recenzji przypomniano, że podczas premiery czteroaktowej wersji *Halki* w Warszawie w 1858 roku, która przyniosła Moniuszce miano twórcy polskiej opery narodowej, na słuchaczach silne wrażenie wywierał nie tylko artyzm dzieła, ale również jego treści społeczne: moralna krzywda dziewczyny z ludu, wyrządzona jej przez przedstawiciela warstwy od wieków uprzywilejowanej i bezkarnie wykorzystującej to uprzywilejowanie. Jest to ciekawy przykład naddawania znaczeń pierwszej operze Moniuszkowskiej, gdyż zgodnie z informacjami zawartymi w jego listach ostry wydźwięk społeczny miała ta opera w swojej pierwotnej dwuaktowej wersji, a rozszerzenie partytury do czterech aktów wiązało się ze zmianą charakteru jej wymowy ze społecznego na narodowy. Sytuację sprzed ponad stu lat przeciwstawiano ówczesnemu ustrojowi Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, w którego ramach dawne układy społeczne przeszły do historii. Za uwypuklenie dramatu głównych bohaterów chwalono piątą inscenizację *Halki* prezentowaną przez zespół Opery Śląskiej w Bytomiu. W analizie tych recenzji zastosowano kody **Stanisław Moniuszko jako społecznik** oraz **Halka a antagonizm społeczny**. Poza tym w recenzjach

dominowały treści składające się na rzeczową analizę bytomskiego przedstawienia, co znalazło odzwierciedlenie w częstym zastosowaniu kodu **Stanisław Moniuszko jako kompozytor**. Natomiast dla artykułów tematycznych charakterystyczne było występowanie treści mitologizujących Stanisława Moniuszkę na narodowego twórcę w muzyce polskiej, a jego operę na symbol polskości Górnego Śląska. Przypomniano nawet fakt oddolnego ruchu społecznego śląskich amatorskich śpiewaków zrzeszonych w Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, którego efektem było wybudowanie wyłącznie dzięki własnym składkom pomnika Stanisława Moniuszki na Placu Karola Miarki w Katowicach. Praktykę częstego wykonywania opery *Halka* przez bytomski teatr muzyczny wpisano w tradycję realizowanego na Górnym Śląsku już w latach międzywojennych kultu Stanisława Moniuszki. W okresie dziesięciu lat dzielących kolejne jubileuszowe rocznice działalności tej instytucji *Halke* w reżyserii i inscenizacji Marii Fołtyn wykonano 161 razy (wykres 1), głównie na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska.

Kolejną inscenizację *Halki* Opera Śląska w Bytomiu zaproponowała górnośląskiej publiczności 14 czerwca 1985 roku z okazji jubileuszu czterdziestolecia. Przez dziesięć kolejnych lat wykonano ją 169 razy (wykres 1). W materiałach prasowych kreujących wśród górnośląskiej ludności recepcję postaci Moniuszki i jego pierwszej opery dominowały treści łączące *Halke* z polskością, a **Stanisława Moniuszkę** ukazujące **jako narodowego twórcę w muzyce polskiej**. Kontekst słowny towarzyszący wspomnianiu osoby kompozytora wskazuje na łączenie jego osoby z polskością. Podkreślano popularność poszczególnych fragmentów opery wśród śląskich melomanów, co wyrażało się nuceniem melodii z arii podczas przedstawień i długimi, intensywnymi oklaskami w trakcie trwania spektaklu. Takim fragmentem Moniuszkowskiego dzieła, jak Mazur z końca I aktu, arie *Gdyby rannym słonkiem* i *Szumią jodły na gór szczycie*, przypisano status „przebojów” operowych, w czym z jednej strony można dopatrzeć się wpływu kultury popularnej na niegdyś względnie zamkniętą sferę profesjonalnej kultury artystycznej, z drugiej zaś ów szczególnie status fragmentów Moniuszkowskiej *Halki* pozwala badaczowi postawić hipotezę o ich szerokiej popularności wśród ludności zamieszkującej historyczno-geograficzny obszar Górnego Śląska. Przebojem nie jest wysublimowana melodycznie o skomplikowanej harmonice aria zrozumiała tylko dla garstki melomanów specjalistów z danej dziedziny muzyki poważnej. Przebojem jest przystępna melodycznie i odznaczająca się względnie prostą fakturą muzycznie logiczna całość, która funkcjonuje w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej danej grupy społecznej/zbiorowości za sprawą jej rozpoznawalności przez masowego odbiorcę.

W 1995 roku hucznie obchodzono jubileusz pięćdziesięciolecia Opery Śląskiej w Bytomiu. Wydarzenie to było szeroko komentowane w prasie śląskiej. Artykuły poświęcone temu jubileuszowi ukazały się w: „Dzienniku Zachodnim” — 3 recenzje, 3 artykuły tematyczne, 3 informacje, „Trybunie Śląskiej” — 2 recenzje, 2 relacje, 1 artykuł tematyczny, 1 informacja, „Gazecie w Katowicach. Dodatek do Gazety Wyborczej” — 2 recenzje, 3 informacje, „Życiu Bytomskim” — 2 wywiady, 1 artykuł tematyczny, 1 recenzja, 1 informacja, „Panoramie” —

1 recenzja, „Wieczorne” — 1 recenzja. W informacjach prasowych dominowały treści ukazujące Moniuszkę jako kompozytora polskiego. Relacjonowano przebieg poszczególnych wykonań *Halki*, a w wywiadach koncentrowano się na działaniach artystów tworzących ówczesne i wcześniejsze przedstawienia poszczególnych inscenizacji dzieła. Treści zawarte zarówno w relacjach, jak i w wywiadach nie mitologizowały twórcy *Halki* ani jego dzieła na symbol polskości Górnego Śląska, dlatego w ich analizie zastosowano kod **Stanisław Moniuszko jako kompozytor**. Recenzje zawierały treści łączące kompozytora z polsnością, podtrzymujące symboliczny sposób funkcjonowania w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej *Halki* jako symbolu polskości, a Moniuszki jako narodowego twórcy w muzyce polskiej. W materiałach tych brakowało kontekstu słownego wskazującego na utożsamianie śląskości z polsnością. Całościowo dominowały niemitologizujące treści przedstawiające Moniuszkę jako kompozytora i rzeczowo, krytycznie odnoszące się do przedstawienia. Sprawozdawczy styl był również charakterystyczny dla przeanalizowanych artykułów tematycznych, z których żaden nie był utrzymany we wzniosłym narodowo-patriotycznym nastroju. We wszystkich tekstach oceniano *Halkę* pod kątem rzemiosła kompozytorskiego, a łączenie tego dzieła z polsnością miało charakter sprawozdawczy i nie wskazywało na proces naddawania utworowi pozamuzycznych sensów. Warto zaznaczyć, że siódma z kolei inscenizacja *Halki* wystawiona przez zespół Opery Śląskiej 14 czerwca 1995 roku przyniosła nie tylko zmianę sposobu opisywania tego dzieła przez prasę śląską, ale również zmniejszenie częstotliwości wykonywania utworu. W okresie dzielącym od siebie jubileusz pięćdziesięciolecia i sześćdziesięciolecia Opery *Halka* została wykonana tylko 46 razy (wykres 1). Stanowi to liczbę prawie czterokrotnie mniejszą od liczby przedstawień we wcześniejszych dziesięcioleciach. Warto zastanowić się nad przyczyną tych zmian.

Po 1989 roku zmienił się kontekst sytuacyjny funkcjonowania wytworów artystycznych w polskiej i górnośląskiej intersubiektywnej przestrzeni kulturowej. Na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej ukształtowały się warunki sprzyjające procesom demokratyzacji oraz tworzenia się społeczeństwa obywatelskiego. Wraz z rozwojem gospodarki wolnorynkowej i wpływem procesów globalizacyjnych spowodowało to konieczność wyraźnego samookreślenia się jednostek i społeczności na płaszczyźnie dziedzictwa kulturowego. Procesy te uwypukliły z jednej strony zapotrzebowanie na odrodzenie dawnych, autentycznych treści kultury, z drugiej na rozwijanie nowych symboli służących manifestacji własnej tożsamości kulturowej jednostki, zbiorowości lokalnej, regionalnej czy narodowej. Według Władysława Jachera, mający miejsce po 1989 roku rozwój demokracji na terenach państw byłego bloku wschodniego stwarza warunki do odradzania się tożsamości jednostkowej i zbiorowej, w której ramach możliwe jest zmanifestowanie nieantagonizującej wielokulturowości. Jest to charakterystyczne zwłaszcza dla zbiorowości osiadłych na terenach pogranicza kulturowego (W. Jacher w: L. Dyczewski, D. Wadowski, red., 2009, s. 16—17). Przykładem takiego terenu pogranicza jest Górny Śląsk w swoich historyczno-geograficznych granicach. Sądzę, że treści doniesień publikowanych w śląskiej prasie po premierze *Halki* 14 czerwca 1995 roku w Bytomiu

wskazują na zaistniałą wtedy potrzebę wykreowania nowego sposobu obecności tej opery w polskiej i górnośląskiej intersubiektywnej przestrzeni kulturowej.

Odpowiedzią okazała się ósma inscenizacja *Halki* (w 2005 roku), której reżyserii podjął się Marek Weiss-Grzesiński, a choreografię opracowała Izydora Weiss. To wydarzenie artystyczne było szeroko komentowane na łamach śląskiej prasy. W miesięczniku „Śląsk” wydrukowano 2 artykuły tematyczne i 1 informację prasową, w „Gazecie w Katowicach. Dodatku do Gazety Wyborczej” — 1 recenzję i 1 artykuł tematyczny, w „Życiu Bytomskim” — 2 recenzje i 1 informację prasową, w „Dzienniku Zachodnim” — 2 recenzje i 2 informacje, w „Regionie Śląskim” — 1 obszerną informację w językach polskim, angielskim i niemieckim, w miesięczniku „Rynek” — 1 wywiad, w „Raporcie” — 1 artykuł tematyczny, w „Trybunie Wojewódzkiej” — 1 recenzję z koncertu. We wszystkich tych materiałach dominowały treści podkreślające uniwersalność i współczesność przedstawionej w operze problematyki. Doceniono zabieg reżyserski oczyszczenia *Halki* z przymiotów, które stereotypowo łączyły ją z polskością, a więc z „bagażu zakopiańsko-krupówkowego”, z patyny w tańcach narodowych, sztampy plastycznej i inscenizacyjnej, ludowej otoczki w postaci sztucznych świerków, kierpców i ciupag. W informacjach prasowych dominowały treści odnoszące *Halke* i jej twórcę do współczesności z jednoczesnym zaznaczaniem ich narodowego charakteru. Zawartość przeanalizowanych recenzji pozwoliła na zastosowanie kodów ***Halka a współczesność, Moniuszko a europejskość***. W dokumentach tych występowały również fragmenty pozwalające na użycie kodów ***Halka a polskość i Moniuszko jako narodowy twórca w muzyce polskiej***. Wytlumaczenie tego faktu odnajdujemy w artykułach tematycznych, w których cytuje się wypowiedź reżysera przedstawienia:

W świecie operowym toczy się walka o to, by arcydzieła otoczone tradycją, szacunkiem, przyzwyczajeniami i miłością publiczności utrzymać w stanie żywym, żeby były to dzieła współczesne, aktualne, dotyczące każdego człowieka. „Halka” to nasz największy skarb literatury operowej. Niestety, jest opakowana w tradycję, w której folklor stał się dominującą siłą [...]. Zdecydowałem się zaryzykować i wyczyścić „Halke” ze stereotypu, ze sztampy inscenizacyjnej — zapowiada. Dlatego legendarną pozycję polskiej literatury operowej ujrzymy w innym nowoczesnym wcieleniu.

M. Monka, 2005

Przypomniano również, że Moniuszko pisał *Halke* z zamiarem stworzenia dzieła światowego, a do dnia dzisiejszego pozostaje ona dziełem wielkiego formatu dlatego, że opowiada historię tragicznej miłości, co jest tematem ponadczasowym. Chwalono ósmą z kolei inscenizację *Halki* prezentowaną przez zespół Opery Śląskiej w Bytomiu za ukazanie aktualnego sensu dzieła, które w polskiej literaturze operowej obrosło narodową tradycją. Doceniono, że wyeksponowanie stanów emocjonalnych głównych bohaterów pozwoliło widzom na przeżycie swoistego katharsis podczas przedstawienia. W przeanalizowanych artykułach dominowały treści pozwalające na zastosowanie kodów: ***Halka a współczesność, Stanisław***

Moniuszko a europejskość, *Halka* a polskość, Stanisław Moniuszko jako narodowy twórca w muzyce polskiej. W jednym z tekstów obszernie opisywano historyczną premierę *Halki* na scenie Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach 14 czerwca 1945 roku. Od tej premiery rozpoczęła swą działalność śląska placówka operowa, dlatego zastosowano również kody: ***Halka* jako symbol polskości Górnego Śląska i Stanisław Moniuszko a relacja etniczna śląskość = polskość.** Jednakże treści odpowiadające tym kodom nie dominowały w materiale kreującym recepcję pierwszej opery Moniuszkowskiej po jej ósmej inscenizacji na bytomskiej scenie.

W roku 2005 zespół Opery Śląskiej wykonał ten utwór 13 razy. Do końca 2009 roku wystawiono *Halke* 36 razy¹, z czego wynika, że wykonywano ją z prawie dwukrotnie większą częstotliwością w porównaniu do lat 1995—2004. Zgodnie z tradycją artyści Opery Śląskiej w Bytomiu zapewne zaprezentują dziewiątą inscenizację *Halki*, aby uczcić siedemdziesięciolecie swojej placówki w 2015 roku. Warto sprawdzić, jaki kontekst będzie towarzyszyć recenzjom, artykulem tematycznym, wywiadowi, relacjom i informacjom prasowym kreującym recepcję tej opery na łamach śląskich tytułów. Czy w górnośląskiej przestrzeni kulturowej zostanie utrzymane funkcjonowanie *Halki* jako symbolu polskości, a Stanisława Moniuszki jako narodowego twórcy w muzyce polskiej, tak jak ma to miejsce w ramach polskiego narodowo-patriotycznego dyskursu?

W przeanalizowanych materiałach prasowych najczęściej występował kontekst słowny opisujący operę Moniuszki przez łączenie tego dzieła z polskością (wykres 2). Drugą z kolei wartością jest częstotliwość występowania kodu odpowiadającego opisowi słownemu przedstawiającemu to dzieło jako symbol polskości Górnego Śląska. Obydwa sposoby kreowania obecności *Halki* w intersubiektywnej górnośląskiej przestrzeni kulturowej z mniejszą lub większą częstotliwością stosowane były w recenzjach dotyczących wszystkich ośmiu inscenizacji prezentowanych przez artystów Opery Śląskiej.

Teksty opublikowane bezpośrednio po historycznej premierze *Halki* na deskach Teatru im. S. Wyspiańskiego 14 czerwca 1945 roku zawierały opis łączący tę operę bądź jej twórcę z antagonizmem polsko-niemieckim (wykresy 2 i 3). Wiązało się to ze wspomnianiem czasów hitlerowskiej okupacji na górnośląskiej ziemi oraz walk o jej wyzwolenie. Z analizy materiałów prasowych wynika, że był to temat rzadko eksponowany w recenzjach, artykułach tematycznych czy relacjach. *Halke* kreowano na dzieło narodowego twórcy w muzyce polskiej, którego obecność w górnośląskiej przestrzeni kulturowej może przyczynić się do integracji górnośląskiej ludności, która przed II wojną światową zamieszkiwała terytorium trzech państw: Rzeczypospolitej Polskiej, Republiki Weimarskiej/Trzeciej Rzeszy Niemieckiej i Czechosłowacji, z polską wspólnotą narodową. Jednak nie wszystkie teksty łączące *Halke* z polskością i naddające jej treści wskazujące na pełnienie przez to dzieło funkcji symbolu polskości Górnego Śląska ukazywały równocześnie jej twórcę jako naro-

¹ Dane obliczono na podstawie analizy książek przedstawień znajdujących się w archiwum Opery Śląskiej w Bytomiu.

dowego wieszca muzyki polskiej. Charakterystyczne dla tych tekstów było ukazywanie Stanisława Moniuszki w relacji etnicznej do polskości bądź do utożsamianej z polsnością śląskości. Rzadko publikowano teksty dotyczące wykonywania opery *Halka* przez bytomski zespół na terenach śląskich należących do Czechosłowacji, chociaż w wielu artykułach tematycznych podkreślano, że jest to stały punkt trasy koncertowej bytomskiego teatru muzycznego. Dlatego kodu **Stanisław Moniuszko a czeska śląsność w relacji do polskości** użyto tylko 4 razy (wykres 3).

Materiały prasowe uwypuklające **antagonizm społeczny** pomiędzy warstwą szlachecką a warstwą chłopską właściwy feudalnej Polsce były charakterystyczne dla trzeciej, czwartej i piątej inscenizacji *Halki* (wykres 2). Często towarzyszył im kontekst słowny naddający Stanisławowi Moniuszce rolę społeczną **prekursora polskiego socjalizmu** (wykres 4).

Kontekst słowny ukazujący *Halke* jako dzieło współczesne, przemawiające do widzów XXI wieku, był charakterystyczny dla tekstów opublikowanych po ósmej inscenizacji opery (wykres 2). Stanisława Moniuszkę przedstawiano w nich jako narodowego twórcę (wykres 4), którego przepelniona polsnością twórczość jest częścią europejskiej i ogólnoludzkiej kultury (wykres 3).

Wnioski

Opera Śląska w Bytomiu w latach 1945—2005 podtrzymywała kult Stanisława Moniuszki jako symbolu polskości Górnego Śląska, w dwudziestolecu międzywojennym realizowany przez amatorskie chóry zrzeszone w Związku Śląskich Kół Śpiewaczych i scenę operową działającą przy Teatrze Polskim w Katowicach (1922—1932). Nie bez znaczenia jest fakt, że ulica, przy której znajduje się gmach bytomskiej opery, nosi imię Stanisława Moniuszki, a przed budynkiem stoi pomnik kompozytora. Jednakże charakterystyczne dla działalności tej placówki i artykułów prasowych było mitologizowanie nie tyle samego twórcy, ile jego pierwszego operowego dzieła na symbol polskości Górnego Śląska. Znamienny jest również fakt funkcjonowania w intersubiektywnej górnośląskiej przestrzeni kulturowej określenia „śląska *Halka*”.

Jednakże kontekst sytuacyjny wykonywania i recepcji opery w poszczególnych dziesięcioleciach w okresach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej oraz III Rzeczypospolitej Polskiej powodowały, że dzieła, które funkcjonowało jako wytwór działalności narodowego twórcy, w muzyce polskiej przydawano dodatkowe treści.

Pamięć o przebiegu II wojny światowej powodowała uwypuklenie w materiałach drukowanych i w zachowanych relacjach pisemnych odnoszących się do pierwszej inscenizacji *Halki* wystawianej przez zespół Opery Śląskiej w latach 1945—1947 treści ukazujących Stanisława Moniuszkę w roli narodowego twórcy w muzyce polskiej, a jego pierwszą operę jako symbol polskości Górnego Śląska, aby utożsamić polsność ze śląsnością.

Proces umacniania się formacji państwowej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej i związany z tym proces kształtowania polskiego narodu socjalistycznego ujawnił się w materiałach drukowanych dotyczących kolejnych inscenizacji opery wystawianej przez zespół z Bytomia w latach 1947—1989 dzięki treściom ukazującym Stanisława Moniuszkę jako prekursora socjalizmu, społecznika, a jego pierwszą operę jako wyrażającą socjalistyczne treści i piętnującą antagonizm społeczny. Było to najbardziej widoczne w materiale prasowym odnoszącym się do drugiej inscenizacji opery.

W przypadku kreowanego przez prasę śląską procesu recepcji trzeciej i kolejnych inscenizacji zaproponowanych przez artystów Opery górnośląskiej publiczności w latach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej zauważalna jest tendencja kontynuowania zapoczątkowanej w dwudziestolecium międzywojennym przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych i scenę operową Polskiego Teatru w Katowicach tradycji łączenia tego dzieła i jego twórcy z polskością Górnego Śląska zamiast łączenia ich z socjalistycznymi treściami. Szczególnie widoczne było to w przypadku materiałów opisujących czwartą inscenizację *Halki* (w 1965 roku), w których odnosząc się do pierwszego powojennego wystawienia opery Moniuszkowskiej w Katowicach (w 1945 roku) prezentujących dzieło artystów przedstawiano jako „bojowników o polskość Górnego Śląska”, wymieniając ich obok obecnych na widowni uczestników trzech powstań śląskich i walczących z reżimem nazistowskim Górnoślązaków. Znamienna jest również niewielka liczba doniesień prasowych dotyczących czwartej inscenizacji, czego przyczyn można upatrywać w zawartych w nich nieodpowiadających socjalistycznej doktrynie treściach.

Dokonana w 1989 roku zmiana systemu politycznego państwa polskiego spowodowała upodmiotowienie historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska. W przestrzeni kulturowej tego obszaru za sprawą kreowanej przez śląską prasę recepcji dzieł Moniuszkowskich wytwory kulturowe, takie jak *Halka* i jej twórca, zaczęto asymilować do wielokulturowej górnośląskości. Zjawisko to jest zauważalne dopiero w tekstach opublikowanych po siódmej inscenizacji opery, zaproponowanej przez artystów Opery Śląskiej w 1995 roku.

Przystąpienie Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku przyczyniło się do podkreślenia w górnośląskiej prasie po ósmej inscenizacji tego dzieła zaprezentowanej przez Operę Śląską w 2005 roku uniwersalności i ponadczasowości tych wytworów kulturowych. Dla materiału prasowego dotyczącego ostatniej inscenizacji charakterystyczny jest kontekst słowny wskazujący na kontynuację procesu kultu Stanisława Moniuszki na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska. W tym przypadku funkcjonująca jako czysto kulturowy typ bohatera postać kompozytora — narodowego twórcy w muzyce polskiej, zostaje odniesiona zarówno do polskości, jak i do europejskości.

Literatura

- Dyczewski L., 1995: *Kultura polska w procesie przemian*. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Dyczewski L., 2009: *Wartości kulturowe ważne dla polskiej tożsamości*. W: Dyczewski L., Wadowski D., red.: *Tożsamość polska w odmiennych kontekstach*. Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 178—179.
- Drzazga M., 2011: *Reception of Stanisław Moniuszko and his Music In Upper Silesia Turing The Interwar Period as an illustration of the cultural integration of Upper Silesians with Poland*. In: O. Kozłova, A. Kołodziej-Durnas, eds.: "Cultural Diversity as a Source of Integration and Alienation — Nations, Regions, Organizations". ECONOMICUS and University of Szczecin, s. 256—281.
- „Gwiazdka Cieszyńska” 1901, 11 maja, nr 19.
- „Gwiazdka Cieszyńska” 1902, 25 stycznia, nr 4.
- „Gwiazdka Cieszyńska” 1910, 23 marca, nr 24.
- Hierowski Z., 1956, red.: *Z kroniki dziesięciolecia*. W: Z. Hierowski, red.: *Opera Śląska 1945—1955*. Stalinogród: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Jacher W., 2009: *Tożsamość i wielokulturowość jako kategorie badań procesów społecznych*. W: L. Dyczewski, D. Wadowski, red.: *Tożsamość polska w odmiennych kontekstach*. Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, s. 16—17.
- Kijonka T., 2003: *Od dni stworzenia. Z dziejów Opery Śląskiej*. W: T. Kijonka, red.: *Pół wieku Opery Śląskiej 1945—2000*. Bytom: Opera Śląska.
- Kijonka T., 2005a: *Był rok 1920. „Halka” na Śląsku — rodowód tradycji*. „Halka”, program wydany z okazji premiery w Operze Śląskiej 18 czerwca.
- Kijonka T., 2005b: *Fakty i legenda narodzin Opery Śląskiej*. „Halka”, program wydany z okazji premiery w Operze Śląskiej 18 czerwca.
- Kłoskowska A., 1996: *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: PWN.
- Monka M., 2005: „Halka” inaczej. „Gazeta Wyborcza” — Katowice, dodatek „Co jest grane”, nr 139.
- „Opera Teatru Polskiego w Katowicach...” 1929. „Śpiewak”, R. 10, nr 7, s. 96.
- Śliz A., 2009: *Śląsk: wielokulturowość czy kulturowe zróżnicowanie?*. „Studia Socjologiczne”, nr 4 (195), s. 150.
- Stoiński S., 1929: *Pomnik Moniuszki w Katowicach (Na marginesie projektu)*. „Śpiewak”, R. 10, nr 5, s. 67.
- Wilk J., 1965: List prywatny do Dyrekcji Opery Śląskiej w Bytomiu z 14 czerwca. *Wystawienie opery „Halka” w Opolu...* „Śpiewak” 1929, R. 10, nr 5, s. 63.
- Znanięcki F., 1990: *Współczesne narody*. Warszawa: PWN.
- Znanięcki F., 2008: *Metoda socjologii*. Warszawa: Biblioteka Socjologiczna, PWN.