

Joanna Lusek

Instytut Pamięci Narodowej, Delegatura w Opolu, Polska

ZE LWOWA DO BYTOMIA. OD ŚLĄSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO DO PAŃSTWOWEJ OPERY ŚLĄSKIEJ (1945–1950)

Państwowa Opera Śląska w Bytomiu była i pozostaje nadal prawdziwym kulturowym fenomenem nie tylko w skali Górnego Śląska, ale i Europy. Bytomska scena, jak określił trafnie Tadeusz Bursztynowicz, z prowizorycznej imprezy zdołała się w krótkim czasie przekształcić w stałą placówkę operową, przechodząc drogę od Śląskiego Teatru Muzycznego, przez Operę Katowicką, Operę Śląską, po Państwową Operę Śląską z siedzibą w Bytomiu (w latach 1945–1949/1950). Z pewnością zadecydowało o tym wiele czynników, które zbiegły się w odpowiednim czasie i miejscu, oraz ludzie, którzy instytucji od samego początku nadawali rytm i twarz. Adam Didur, Wiktoria Calma, Olga Szamborowska, Jadwiga Lachetówna, Lesław Finze czy Andrzej Hiolski to tylko niektóre nazwiska, które były gwarantem sukcesu tworzącej się sceny operowej. Ważna była w pierwszym okresie historii placówki śląska tradycja i lwowskie dziedzictwo. Wspólnym mianownikiem, płaszczyzną do współpracy, stały się kultura i sztuka, potrzeba i chęć stworzenia teatru muzycznego z bogatym repertuarem, który mierząc się z wieloma trudnościami o charakterze administracyjnym czy technicznym, uzyskał upragniony status instytucji państwowej. Niejednokrotnie tylko niekonwencjonalne podejście dyrekcji i zespołu, zarówno w kwestiach artystycznych, jak i administracyjnych, pomagało fizycznie trwać, wzbudzać zainteresowanie operą w latach trudnego powojnia, mając na uwadze również skomplikowane kwestie geopolityczne.

Słowa kluczowe: Śląski Teatr Muzyczny, Państwowa Opera Śląska w Bytomiu, Stowarzyszenie „Opera Śląska”, Walenty Śliwski, Adam Didur

Wprowadzenie

Bytom. Mała, ciasna scena – lecz jakiej miary inscenizacje! Opera wędrowną – lecz jakiego repertuaru! Prowincjonalny adres – lecz ambicja przodowania! Teatr wiecznych debiutów – lecz jakich odkryć i zachwycających głosów!¹

– pisał w monografii Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu Tadeusz Kijonka z okazji 40-lecia działalności instytucji. Lwów i Bytom (miasto do 1945 roku. pozostające w granicach państwa niemieckiego) czy wcześniej Katowice (przyłączone do odradzającego się państwa polskiego w 1922 roku, po okresie

¹ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”*. *Opera Śląska w latach 1945–1985*, Bytom 1986, s. 14.

plebiscytu i powstań śląskich) w 1945 roku, u progu świata bez wojny, były jak światy równoległe. Pozornie tych miast nie łączyło nic – były oddalone od siebie geograficznie, ale również światopoglądowo i mentalnie. Wspólnym mianownikiem, płaszczyzną do współpracy, stały się kultura i sztuka, potrzeba i chęć stworzenia teatru muzycznego, który w zaledwie kilka lat po zakończeniu II wojny światowej, mierząc się z wieloma trudnościami o charakterze administracyjnym czy technicznym, uzyskał status Państwowej Opery Śląskiej z siedzibą w Bytomiu.

Utworzenie i prowadzenie opery, mającej swoje miejsce najpierw w Katowicach, a docelowo w Bytomiu, zdeterminowane były z jednej strony przez decyzje polityczne, podejmowane przez decydentów na szczeblach państwowym i wojewódzkim, z drugiej zaś dążeniami kilku osób, m.in. wizjonerskim podejściem i charyzmą dyrektorów placówki – Adama Didura (od premiery na scenie katowickiej 14 czerwca 1945 do 7 stycznia 1946 roku), jego kontynuatora w osobie Stefana Beliny-Skupniewskiego (od 8 stycznia 1946 do 31 sierpnia 1949 roku) oraz Tadeusza Bursztynowicza (kierownika administracyjnego w latach 1945–1949 i dyrektora w okresie od 1 sierpnia 1949 do 15 października 1950 roku) i fenomenalnego, w kolejnych latach rozrastającego się zespołu. Początki Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu były trudne, a utworzenie placówki związane z niesprzyjającymi uwarunkowaniami politycznymi wczesnego powojnia oraz niezdecydowaniem władz państwowych i wojewódzkich w kwestii utworzenia lub też nie państwowej instytucji tej miary na Górnym Śląsku. W sprawozdaniu Stowarzyszenia „Opera Śląska” z 17 listopada 1948 roku odnotowano obrazowo: „W roku 1945 nie było ani aktorów, ani kostiumów, a co najgorsze nie było, gdzie grać. Teatry w miastach śląskich albo czerniały kikutami pogorzeliśk, albo ziały pustką zdewastowanych i zupełnie opuszczonych budynków”². Opera Śląska, placówka, której miało nie być, już pod koniec lat 40. była niewątpliwie prawdziwym fenomenem kulturowym, nie tylko w regionie.

Losy bytomskiej instytucji, poziom artystyczny, zagadnienia repertuarowe i organizacyjne były przedmiotem licznych analiz o charakterze popularnonaukowym (autorstwa wspomnianego Kijonki i Zdzisława Hierowskiego). Celem niniejszego opracowania jest poszerzenie stanu wiedzy w warstwie historycznej na temat realizacji planu utworzenia opery na Górnym Śląsku w warunkach lat powojnia, ze szczególnym uwzględnieniem zawiłości związanych z funkcjonowaniem Śląskiego Teatru Muzycznego, potem Opery Katowickiej, wreszcie Opery Śląskiej do czasu jej upaństwowienia oraz wyłącznie lakonicznie wzmiankowanej w opublikowanych pracach roli i historii Stowarzyszenia „Opera Śląska”. Nie jest natomiast celem tego artykułu analiza warstwy artystycznej, programowej,

² Archiwum Państwowe w Katowicach (dalej: APK), 224, Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach (1950–1973), sygn. 583, Opera Śląska w Katowicach (1947–1952), k. 30.

tj. przygotowywanych i prezentowanych w latach 1945–1950 dzieł operowych i baletowych, czy też dogłębne studia obejmujące biografie poszczególnych artystów i pracowników powstałej instytucji, gdyż te, w mniej lub bardziej rozbudowany sposób, ujęte zostały w rozmaitych leksykonach, recenzjach i opracowaniach tematycznych.

Śląski Teatr Muzyczny

Początkowo szlaki migrantów i przesiedlonych wykonujących profesje związane z kulturą i sztuką krzyżowały się na Górnym Śląsku w Katowicach, przedwojennej stolicy województwa śląskiego. Postacią, która wysunęła się na pierwszy plan w kontekście reaktywacji tamtejszego teatru, był Walenty Śliwski – przed wojną prowadził Szkołę Baletu i Tańca Artystycznego w Katowicach, był także kierownikiem zespołu choreograficznego Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego, kierował teatrem w gimnazjum polskim w Bytomiu – który został upoważniony przez władze państwowe i konstytuujące się władze lokalne do zabezpieczenia gmachu teatru dramatycznego (wraz z zapleczem, tj. rekwizytami i urządzeniami). Realizacja tego zadania nie była równoznaczna z powołaniem go na dyrektora teatru, do czego rościł sobie później prawo, a raczej tymczasowego jego administratora³. Powierzono mu ponadto misję zorganizowania i prowadzenia Prywatnej Szkoły Gimnastyki Rytmiczno-Plastycznej i Tańca Artystycznego oraz zespołu baletowego, który potem jako Zespół Szkoły Baletowej występował z powodzeniem w spektaklach Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego⁴. Podczas wizyty w Ministerstwie Kultury i Sztuki, pod koniec stycznia lub

³ W „Sprawozdaniu z działalności Śląskiego Teatru Muzycznego w Katowicach-Chorzowie” z 24 kwietnia 1945 r. skierowanym do J. Hutki, naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, odnotowano: „Gmach teatru zabezpieczono bezpośrednio po wejściu do miasta żołnierzy Armii Czerwonej. Przeprowadzono naprawy urządzeń, tj. centralnego ogrzewania, światła, sceny i zapadni. Zabezpieczono m.in. kostiumerię i gmach sali baletowej – pracownicy zespołu trzymali warty nocne. Zwieziono z Bogucic, Katowickiej Hałdy, Załęża i Bytomia przygotowane do transportu w wagonach przez wojsko niemieckie kostiumy teatralne. Zostały oczyszczone, wyprane i zreperowane. Zabezpieczono 800 peruk i kosmetyki sceniczne. Przewieziono z Bytomia kurtyny i dekoracje”. APK, 185, Urząd Wojewódzki Śląski w Katowicach (1945–1950), sygn. 61, Śląski Teatr Muzyczny w Katowicach-Chorzowie (1945), k. 104; k. 127, Interpretacja sprawy dotyczącej eksmisji zespołu teatralnego przez Wydział Prawny Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach z 10 czerwca 1945 r. Sprawa nominacji dla W. Śliwskiego miała podwójne dno. Nominację na dyrektora katowickiego teatru dramatycznego otrzymał z rąk dyrektora Wydziału Informacji i Propagandy W. Stahla, w kwestiach kadrowych decyzje pozostawały po stronie dyrektora Departamentu Teatrów Ministerstwa Kultury i Sztuki w Warszawie. Konsekwencje podjętych decyzji zaważyły potem na dalszych losach zawodowych Śliwskiego. Zob. A. Linert, *Teatr Śląski w latach 1945–1949*, Katowice 1979, s. 26–27.

⁴ W. Śliwski (ur. 1892 w Potoczyskach) dysponował olbrzymim doświadczeniem zawodowym. W 1909 r. rozpoczął naukę w Szkole Baletu i Rytmiki w Wiedniu. Po jej ukończeniu służył w latach

w pierwszych dniach lutego 1945 roku, Śliwski oraz Stefan Garda, w obecności dyrektora Instytutu Muzycznego w Będzinie (Stefana Ślązaka), otrzymali od dyrektora Departamentu Muzyki Mieczysława Drobnera pełnomocnictwa upoważniające ich do zorganizowania Wojewódzkiego Objazdowego Teatru Muzycznego. Nie ustalono wówczas charakteru prawnego instytucji, posługując się w dokumentach terminem *koncesja*. 5 lutego 1945 roku Wydział Kultury, Sztuki i Propagandy Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach potwierdził nominację⁵. W międzyczasie pieczę nad reaktywowanym w Katowicach zespołem Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego powierzono dwóm innym wybitnym reżyserom – Władowi Horzycy i Karolowi Adwentowiczowi⁶. 14 marca 1945 roku wskazana przez władze wojewódzkie dyrekcja przejęła obowiązki od Śliwskiego i Gardy. Tym samym nastąpił rozdział obydwu instytucji kultury – teatru dramatycznego i teatru muzycznego, również w odniesieniu do składu zespołów tychże⁷. Po trudnej fazie przygotowań 2 kwietnia 1945 roku odbyło się otwarcie sezonu Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego premierą *Zemsty* Aleksandra Fredry. W lipcu Horzyca i Adwentowicz zostali zmuszeni do rezygnacji z zajmowanych stanowisk. Ich miejsce zajął przybyły wraz z zespołem teatru ze Lwowa Bronisław Dąbrowski. Zadecydowały o tym najprawdopodobniej względy polityczne i bliskie relacje łączące go z Wandą Wasilewską i Leonem Kruczkowskim. Na afiszach wyreżyserowanego przez niego *Wesela*, którego premiera odbyła się 6 października 1945 roku, po raz pierwszy wprowadzono nazwę Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego⁸.

I wojny światowej w armii austriackiej, a potem brał udział w walkach o granice na Wschodzie w Wojsku Polskim. W latach 20. związał się najpierw z Teatrem Objazdowym we Lwowie, następnie z Teatrem Miejskim w Grudziądzu. Pracował tam też jako pedagog, prowadząc kursy tańca i baletu. W 1928 r. osiadł w Katowicach. Wojnę spędził, wykonując prace fizyczne przy budowie torów. *Ibidem*, s. 26–27; T. Kijonka, *Z dziejów Opery Śląskiej* [w:] *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 8, 28.

⁵ Pierwsze pismo W. Śliwskiego do Naczelnika Wydziału Propagandy Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach pochodzi z 21 lutego 1945 r. Zawiera listę członków zespołu artystycznego i orkiestry Śląskiego Teatru Muzycznego. Zob. APK, 185, sygn. 61, k. 5–13; k. 100, Pismo do gen. Aleksandra Zawadzkiego, wojewody śląsko-dąbrowskiego z 16 kwietnia 1945 r.; k. 127–128, Interpretacja...; k. 134, Pismo z 21 czerwca 1945 r. skierowane przez Departament Muzyki, Teatrów i Literatury Ministerstwa Kultury i Sztuki do Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach. Warto uzupełnić, że J. Garda (ur. 1903 r. w Zawierciu), w przeciwieństwie do Śliwskiego, należał do grona śpiewaków-solistów (baryton), ukończył również studia prawnicze, studiował romanistykę. Występował na wielu scenach Europy, m.in. w Mediolanie. Związał się, po epizodycznym pobycie w Katowicach, z Operą Poznańską (jako wicedyrektor) i Operą Wrocławską (jako dyrektor). Zob. T. Kijonka, *Z dziejów Opery Śląskiej*..., s. 29.

⁶ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”*..., s. 16; *idem*, *Z dziejów Opery Śląskiej*..., s. 33.

⁷ APK, 185, sygn. 61, k. 128, Interpretacja...; A. Linert, *Teatr Śląski*..., s. 27.

⁸ G. Golik-Szarawska, *Uczniowie Adama Didura wobec okoliczności politycznych. Rekonesans* [w:] *Adam Didur. Droga artystyczna przez Metropolitan Opera do Bytomia*, red. G. Golik-Szarawska, Katowice 2020, s. 126; A. Linert, *Teatr śląsko-lwowski* [w:] *Niezwykła więź Kresów Wschodnich*

Co się tyczy teatru muzycznego, zajmował on kilka pomieszczeń wydzielonych w gmachu teatru dramatycznego. Próby odbywały się także w mieszkaniu Śliwskiego przy ulicy Warszawskiej. Przybyła do Katowic w marcu 1945 roku Olga Szamborowska, absolwentka konserwatorium we Lwowie, jedna z największych artystek w pierwszych latach istnienia Opery Śląskiej w Bytomiu, wspominała:

Przedsięwzięcie było nie w pełni stabilne i grupowało beczynnych śpiewaków, muzyków i tancerzy [...] nierzadko występowaliśmy za przydział aprowizacyjny pozwalający przeżyć. [...] cieszyliśmy się z faktu, że możemy śpiewać w wolnej Polsce, zaś w skrytości każdy marzył, że jest to etap prowadzący do pracy w prawdziwym teatrze⁹.

Teatr oficjalnie rozpoczął działalność 11 lutego 1945 roku „Inauguracyjnym Koncertem”. Kilka dni wcześniej wystąpił z programem dedykowanym żołnierzom Armii Czerwonej stacjonującym w mieście. W trakcie zaledwie kilkumiesięcznej działalności dyrekcja tegoż posługiwała się papierem firmowym i pieczęciami w brzmieniu: „Wojewódzki Objazdowy Teatr Muzyczny”, „Śląsko-Wojewódzki Teatr Muzyczny w Katowicach-Chorzowie”, ostatecznie „Śląski Teatr Muzyczny”¹⁰. Problemem, który szybko zaczynał eskalować, był dla władz państwowych i wojewódzkich nie tylko status i charakter powstałej – *de facto* niechcianej – placówki, bo konkurencyjnej dla teatru dramatycznego, lecz także osoba samego Śliwskiego, mającego (przynajmniej na początku) protektora w ministerstwie, z którym ostatecznie rozliczono się w Katowicach bezpardonowo. Docelowo nie przewidywano Śliwskiego na dyrektora jakiegokolwiek placówki artystycznej. Świadomość tego faktu następowała etapowo. Powołując się na wydane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki z 6 marca 1945 roku upoważnienia dotyczące zgody na powołanie teatru muzycznego w Katowicach, Śliwski przedłożył w Urzędzie Wojewódzkim plan działalności instytucji, która jak argumentował, miała „ponieść przez śląską ziemię słowo polskie, polską pieśń i muzykę. Nastawienie teatru byłoby właściwie ludowe”. W repertuarze zaplanował m.in. wystawienie dwóch wodewilów *Krakoviaków i Górali* Jana Stefaniego, *Skalmierzanek* Jana Nepomucena Kamińskiego oraz monodramu *Galganduch czyli Hultajska trójka* Jana Nestroya. Ponadto w programie znaleźć się miały operetki i komedie muzyczne. Śliwski wnioskował o subwencję w wysokości 208 tys. złotych na gaże dla artystów, kostiumy i scenografię¹¹. Kierownictwo Wydziału Muzycznego Ministerstwa Kultury i Sztuki w piśmie

i Zachodnich. Wpływ lwowian na rozwój nauki i kultury na Górnym Śląsku po 1945 roku, red. K. Heska-Kwaśniewicz, A. Ratuszna, E. Żurawska, Katowice 2012, s. 120–134; A. Linert, *Śląskie sezony. Teatr Katowic 1907–2012*, Katowice 2012.

⁹ Ł. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz i pamięć [w:] Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 417.

¹⁰ APK, 185, sygn. 61, k. 100–101; A. Linert, *Teatr Śląski...*, s. 28–29.

¹¹ APK, 185, sygn. 61, k. 47–48.

z 26 marca 1945 roku skierowanym do Wojewódzkiego Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach podkreślało, że pełnomocnictwa udzielone Śliwskiemu dotyczyły poza zabezpieczeniem i nadzorem nad pracami remontowymi w gmachach teatrów w Katowicach i Bytomiu wyłącznie organizacji i prowadzenia teatru muzycznego, skupiającego się na przygotowywaniu nieskomplikowanego repertuaru, wodewilów czy rewii. Drobner, dyrektor Departamentu Muzyki, pisał wprost:

Proszę o niedopuszczenie przez niego [Śliwskiego] do organizacji przedstawień operowych. Innego zaś typu widowiska powinny się odbywać pod ścisłą kontrolą repertuarową i artystyczną Wydziału Kultury i Sztuki¹².

Śliwski, zapewne licząc na wsparcie ze strony ministerstwa, nie ustawał w staraniach. Kontynuował prace nad zorganizowaniem opery w Katowicach, miał aspiracje o wiele większe niż prezentowanie ograniczonego do rewiowego repertuaru. Kwestię statusu prawnego Śląskiego Teatru Muzycznego władze państwowe nadal pozostawiały w zawieszeniu. W pierwszych miesiącach 1945 roku nie rozważano utworzenia opery na Śląsku. Jedyną tego typu instytucję ministerstwo planowano powołać w Poznaniu (co można wnioskować na podstawie sprawozdania Bronisława Ronty'ego, kierującego Departamentem Muzyki w marcu 1945 roku)¹³. 27 marca 1945 roku Śliwski wystosował pismo do wojewody śląsko-dąbrowskiego, gen. Aleksandra Zawadzkiego, w sprawie udzielenia kredytów na działalność bieżącą teatru muzycznego¹⁴. Brak formalnego potwierdzenia ze strony ministerstwa co do państwowego statusu instytucji skutkowało tym, że władze wojewódzkie również nie udzielały tejże wsparcia finansowego, uznając ją za teatr tzw. samowystarczalny gospodarczo (tj. pracujący na zasadzie działówki), zgodnie z okólnikiem Ministerstwa Kultury i Sztuki z 7 stycznia 1945 roku¹⁵. Środki były nieodzowne. Poza siedzibą, czyli Katowicami, zespół realizował szereg zadań powierzonych przez władze wojewódzkie w terenie. Placówka spełniała rolę usługową, przygotowując programy na uroczystości, akademie i koncerty zlecone przez władze województwa (Wydział Propagandy), władze wojskowe, dowództwo Armii Czerwonej, milicję i aktyw partyjny. W ciągu kilku pierwszych miesięcy 1945 roku zespół teatru muzycznego dał 32 przedstawienia. W pismach z kwietnia 1945 roku do władz wojewódzkich Śliwski wspominał o licznych występach poza Katowica-

¹² APK, 185, sygn. 61, k. 49; k. 53, Pismo dyrektorów Śląskiego Teatru Muzycznego z 28 marca 1945 r. do gen. Aleksandra Zawadzkiego, wojewody śląsko-dąbrowskiego.

¹³ APK, 185, sygn. 61, k. 128, Interpretacja...; B. Surówka, *Ćwierć wieku Opery Śląskiej* [w:] *Opera Śląska 1945–1970*, red. T. Kijonka, Katowice 1970, s. 37; G. Golik-Szarawarska, *Uczniowie Adama Didura...*, s. 127.

¹⁴ APK, 185, sygn. 61, k. 47.

¹⁵ APK, 185, sygn. 61, k. 128–129, Interpretacja...; k. 134.

mi, m.in. w Chorzowie, Piekarach, Nowym Bytomiu, Szopienicach, Dąbrówce Małej, Mikołowie, Świętochłowicach, Lipinach, podsumowując: „Co prawda z repertuarem na razie luźnym (pieśni, tańce, skecze), ale w artystycznym wykonaniu!”. Informował m.in. o wystawieniu *Wesołego popołudnia* (7 kwietnia), udziale w Akademii Morskiej (8 kwietnia) oraz licznych koncertach wykonywanych z polecenia Komendy Wojennej w Katowicach, adresowanych do rannych żołnierzy, m.in. czerwonoarmistów, w trakcie których prezentowano fragmenty baletu i pieśni rosyjskie¹⁶. Artyści podróżowali dostępnymi środkami komunikacji, głównie tramwajami i pociągami; na koncerty realizowane dla wojska zabierały ich ciężarówki¹⁷.

Opinia władz państwowych w kwestii działalności teatru muzycznego była druzgocąca i *de facto* przesądziła o losach instytucji. W sprawozdaniach podkreślano: „Poziom produkcji artystycznych zespołu pozostawiał bardzo wiele do życzenia”¹⁸. Śliwski doskonale zdawał sobie sprawę z sytuacji i w konsekwencji z braku możliwości utrzymania instytucji, konkludował:

Nie mogłem rozwinąć skrzydeł naszego Teatru do szerszego lotu dzięki temu, że na każdym kroku napotykałem i napotykam na złą wolę czynników, które mi kładły i kładą w dalszym ciągu kłody pod nogi, chcąc za wszelką cenę Teatr Muzyczny utracić¹⁹.

Artyści za pracę otrzymali po 200 złotych zaliczki i możliwość korzystania z posiłków w zakładowej stołówce. Wyjście z impasu i szansę na rozwój, nowy oddech dla placówki Śliwski widział we współpracy i wystawieniu przedstawień operowych na wysokim poziomie artystycznym. Wszedł w porozumienie z teatrem w Krakowie celem pokazania w Katowicach *Halki* oraz *Krakowiaków i Górali*. Zarzucał również władzom wojewódzkim wyróżnianie zespołu teatru dramatycznego. Nie poinformowano go m.in. o wizycie w Katowicach i spotkaniu z władzami teatru ministra kultury i sztuki Wincentego Rzymowskiego (1944–1945). W piśmie do wojewody, gen. Zawadzkiego, z 16 kwietnia 1945 roku zanotował:

A jednak cały Śląsk wręcz domaga się istnienia Teatru Muzycznego, który wegetuje w gmachu Teatru [Dramatycznego] na trzecim piętrze w trzech skromnych ubikacjach ze swoim zespołem artystycznym, baletem, chórem gotowym do *Halki*, o którego poziomie może poświadczyć dyrekcja Filharmonii.

W innym miejscu pisma dodawał:

¹⁶ APK, 185, sygn. 61, k. 58, Pismo z 6 kwietnia 1945 r.; k. 64, Pismo z 17 kwietnia 1945 r.; k. 114, Sprawozdanie z działalności Śląskiego Teatru Muzycznego w Katowicach-Chorzowie z 24 kwietnia 1945 r.

¹⁷ Ł. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz...*, s. 418.

¹⁸ APK, 185, sygn. 61, k. 130, Interpretacja...

¹⁹ APK, 185, sygn. 61, k. 102.

Dyrekcja Teatru Muzycznego po wyczerpaniu wszystkich możliwości zmuszona jest bezpośrednio zwrócić się do Obywatela Wojewody z gorącą prośbą o wglądnięcie w całokształt sprawy dalszego być czy nie być Teatru Muzycznego i polecić komu należy, aby zaprzestano dalszego szykanowania i ustosunkowania się rzeczowo do potrzeb Teatru, w zespole którego pracuje obecnie 90% dzieci właśnie tej ziemi śląsko-dąbrowskiej²⁰.

Pisma kierowane przez Śliwskiego niewiele dały, a w zasadzie przyniosły odwrotny skutek. 30 maja 1945 roku Drobner, dyrektor Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki, skierował do kierownictwa Śląskiego Teatru Muzycznego w Katowicach pismo, w którym powołując się na zarządzenie Dyrektora Departamentu Teatru z 14 maja 1945 roku, wydał polecenie bezzwłocznego opuszczenia przez zespół instytucji gmachu teatru dramatycznego w Katowicach i dokonania wyboru siedziby w którymś z miast województwa, po wcześniejszym uzgodnieniu tego z właściwymi władzami²¹. Kwestię niewypłacania gaź artystom sprytnie władze przerzuciły na barki obydwu dyrektorów, Śliwskiego i Gardy, obarczając ich winą za niegospodarność, co doprowadziło do konfliktu tychże z zespołem. Rada Zakładowa Śląskiego Teatru Muzycznego w Katowicach w składzie Mieczysław Śliwski (brat dyrektora), Stefan Marjański, Antoni Breguła, Marian Woźniczko i Stanisław Sokołowski, w imieniu artystów złożyła skargę do inspektoratu pracy. Ujmowała czas działalności teatru, z wyłączeniem okresu między 5 lutego a 16 marca 1945 roku, kiedy teatry muzyczny i dramatyczny współgzystowały w jednym budynku. Roszczenia wyniosły 462 tys. złotych. Ostatecznie jednak komisja Śląskiego Teatru Muzycznego została utrzymana w mocy²².

1 lipca 1945 roku formalnie wdrożono procedurę likwidacji Śląskiego Teatru Muzycznego²³. Został on przekształcony w Zrzeszenie „Śląski Teatr Muzyczny”. W skład zarządu tegoż weszli: Garda, Adam Kopciuszewski, Mieczysław Śliwski, Woźniczko i Czesław Cenzurowski. Zrzeszenie utworzono celem utrzymania zespołu w pełnym składzie do dyspozycji Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, ewentualnie także utworzenia w przyszłości zespołu teatru muzycznego i stworzenia możliwości zarobkowych dla członków tego zespołu w terenie, jak też doprowadzenia do finału sprawy zaległości w poborach²⁴.

²⁰ APK, 185, sygn. 61, k. 102–103.

²¹ APK, 185, sygn. 61, k. 116.

²² APK, 185, sygn. 61, k. 124, Pismo Śląskiego Teatru Muzycznego w Katowicach-Chorzowie z 5 czerwca 1945 r. do Jerzego Hutki, naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego; k. 130–131, Interpretacja....

²³ APK, 185, sygn. 61, k. 144. Pismo Śląskiego Teatru Muzycznego z 30 czerwca 1945 r. do Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach.

²⁴ APK, 185, sygn. 61, k. 157, Protokół z dnia 3 lipca 1945 r. spisany w kancelarii naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, dotyczy Śląskiego Teatru Muzycznego.

Opera Śląska w Katowicach czy w Bytomiu

Władze państwowe i wojewódzkie co prawda nie rozważały w 1945 roku pomysłu utworzenia opery na Śląsku, jednak jak słusznie twierdził Śliwski, ziemia śląska domagał się zaistnienia teatru muzycznego. Region ów żył od wieków tradycjami muzycznymi. Co prawda Śląski Teatr Muzyczny nie był w stanie sprostać wyzwaniu i samodzielnie przygotować opery, a potem stałego repertuaru. W zespole chóralnym i baletowym brak było solistów, problemem nie do pokonania było zabezpieczenie odpowiedniej infrastruktury, ale Śliwskiemu – co należy zauważyć – nie brakowało kreatywności. Kluczową postacią w historii pierwszych kroków, które doprowadziły do powstania Państwowej Opery Śląskiej, okazał się być wybitny śpiewak i pedagog – Adam Didur. Lwów był miastem, w którym stawał pierwsze muzyczne kroki, ale też tym, które dało początek jego dynamicznej karierze. Rozpoczął skromnie. Jako niespełna 18-latek podjął naukę w Seminarium Nauczycielskim, równolegle wstępując do chóru Uniwersytetu Lwowskiego i pobierając lekcje śpiewu u Walerego Wysockiego w Galicyjskim Towarzystwie Muzycznym. W późniejszym okresie, po odbyciu studiów we Włoszech, często gościł na scenie lwowskiego Teatru Muzycznego. W latach 20. wykreował wspaniałe role w *Tosce*, *Fauście* czy *Hugenotach*. Śpiewał wspólnie m.in. z córką Olgą (*Faust*, 1926). Kształcił także kolejne pokolenia śpiewaków operowych w Lwowskim Konserwatorium Muzycznym im. Karola Szymanowskiego, a następnie w Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie. Na rok przed wybuchem II wojny światowej został kierownikiem artystycznym i muzycznym Opery Lwowskiej. Lwowskie doświadczenia odegrały niebagatelną rolę w przygotowaniu misji, w kontekście organizacyjnym i repertuarowym, powierzonej mu instytucji w Bytomiu²⁵. Czas wojny spędził w Warszawie, gdzie na krótko przed wybuchem konfliktu otrzymał stanowisko dyrektora Teatru Wielkiego. Po upadku powstania warszawskiego i ucieczce z obozu przejściowego w Ursusie (Auffanglager Ursus) przeniósł się do Krakowa, gdzie w listopadzie 1944 roku, wspólnie z Bolesławem Fotygo-Folańskim – aktorem, solistą operowym i reżyserem – przygotował *Halkę* Stanisława Moniuszki. Już wówczas mentalnie tworzył w myślach plan budowy powojennego zespołu operowego²⁶.

Czy jednak – jak pyta Hierowski – Didur rzeczywiście planował założenie stałego „teatru operowego”, czy też myślał jedynie o „stagnione”?²⁷ Witold

²⁵ Zob. szerzej: L. Mazepa, *Adam Didur we Lwowie*, Wrocław 2002; idem, *Rozmyślenia o Lwowie i Lwowiakach*, Wrocław 2011.

²⁶ A. Linert, *Adam Didur – założyciel i kontynuator* [w:] *Adam Didur. Droga artystyczna przez Metropolitan Opera do Bytomia*, red. G. Golik-Szarawska, Katowice 2020, s. 94. Zob. szerzej na temat wojennych przeżyć Didura i innych artystów późniejszej Opery Śląskiej w Bytomiu: L. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz...*, s. 418–419.

²⁷ M. Brzeźniak, *Od Katowic do Bytomia* [w:] *Opera Śląska. 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985, s. 3.

Zechenter w krótkim tekście na łamach „Dziennika Polskiego” pt. *Adam Didur o przyszłości opery polskiej* pisał za Didurem snującym dalekosiężne plany: „Adam Didur chciałby stworzyć Operę Polską, imprezę nie zrośniętą z żadnym miastem, imprezę objazdową, posiadającą w zespole najwybitniejsze siły starsze i młodsze”²⁸. W jakimś stopniu koncepcja Didura korespondowała z misją Śląskiego Teatru Muzycznego. Zresztą Śliwski właśnie w katowickim wystawieniu *Halki* widział szansę na utrzymanie kierowanej przez siebie instytucji. Badacze podkreślają jednomyślnie, że tym, co wniósł do tworzącej się opery i co w krótkim czasie udało mu się osiągnąć, był chór²⁹, który systematycznie pracował nad repertuarem operowym i w momencie, kiedy zaistniała potrzeba i szansa na wyodrębnienie się placówki operowej, stanowił jej mocne podwaliny do czasu zasilenia zespołu przez artystów przesiedlonych ze Lwowa³⁰. Śliwski, o czym wspomniano powyżej, wszedł we współpracę z kierowanym przez Didura krakowskim zespołem. Pierwsze próby do *Halki* odbywały się w budynkach teatru dramatycznego w Katowicach, teatru w Chorzowie przy ulicy H. Sienkiewicza 5 oraz w Gospodzie Aktorów przy krakowskich Plantach. Didur prowadził je wspólnie z Fotygo-Folańskim, związanym przed II wojną światową m.in. ze scenami w Warszawie, Lwowie czy Wilnie³¹.

W kwietniu 1945 roku Didur otrzymał od władz Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach nie tylko propozycję wystawienia *Halki*, ale i organizacji Teatru Muzycznego w Katowicach. Powstał wówczas *Projekt na 6 przedstawień „Halki” Moniuszki w Katowicach, Teatr im. Stanisława Wyspiańskiego*, w którym Didur odnotował: „Będzie to najpoważniejszy wyczyn w odrodzonej Polsce dla kultury i sztuki muzycznej, który przyniesie palmę pierwszeństwa województwu śląsko-dąbrowskiemu”³². Zaproponowano mu ponadto objęcie stanowiska dziekana Wydziału Wokalnego Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. Wyjechał z Krakowa 15 kwietnia 1945 roku. Bursztynowicz wspominał ów moment: „Całe swoje mienie zabrał w jeden tobołek i korzystając z uprzejmości udających się na front żołnierzy wyjechał z nimi do Katowic [...]. Był też żoł-

²⁸ W. Zechenter, *Adam Didur o przyszłości opery polskiej*, „Dziennik Polski” 1945, nr 36 (11 III), s. 6.

²⁹ W skład zespołu solistów Śląskiego Teatru Muzycznego wchodził: M. Bielecka, J. Godlewska, E. Jefimcewa, W. Michajłow, E. Baryń, M. Bielecki, J. Kubisz, R. Barłóg, B. Juszczak, S. Marjański, H. Paciejewski, K. Niewiadomska, N. Stokowacka. W skład chóru teatru wchodził: L. Drapalanka, H. Golanka, F. Idzińska, M. Lubojańska, K. Madejówna, J. Matwiejewowa, D. Matwiejewówna, H. Sołtykowska, Z. Walkowiakówna, M. Wanot, R. Behler, E. Gołębiowski, E. Jeleń, J. Koczur, E. Mitas, F. Rogalski, A. Trefon, H. Wawrzynkiewicz, L. Wilczyński. Zob. APK, 185, sygn. 61, k. 94–97, Wykaz pracowników.

³⁰ Z. Hierowski, *Fakty z dziesięciolecia. Trudne początki* [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)*, red. Z. Hierowski, Stalinogród 1956, s. 3 i 10.

³¹ A. Linert, *Adam Didur – założyciel i kontynuator...*, s. 97.

³² Za: *ibidem*, s. 94.

nierzem – żołnierzem budującej się kultury”³³. W Katowicach początkowo dzielił lokum przy ulicy Jana III Sobieskiego 14 z genialnym kompozytorem Ludomirem Różyckim³⁴. Z czasem otrzymał do dyspozycji sześciopokojowe mieszkanie przy ulicy A. Mieleckiego 10. Zamieszkał z córką Olgą i jej synkiem oraz w towarzystwie uczniów, później solistów tworzącej się opery, tj. Wiktorii Calmy (Kotulanki), Lesława Finzego, Jadwigi Lachetówny, Franciszka Arno, Andrzeja Hiolskiego i wspomnianego Bursztynowicza. Propozycja złożona przez władze Didurowi była w jakimś stopniu konsekwencją memoriału pochodzącego z Sambora wybitnego solisty, reżysera i pedagoga Karola Urbanowicza w sprawie uruchomienia na terenie województwa śląsko-dąbrowskiego Muzycznego Teatru Opery, który to dokument został złożony w Referacie Teatralnym³⁵. Zamyśl powołania placówki wpisywał się świetnie w narrację ideologiczną wczesnego powojnia w kontekście realizacji zadań repolonizacji „ziem odzyskanych” i zaproponowania programu kulturalnego skierowanego do mas pracujących miast i wsi³⁶.

Wybór Didura na dyrektora nowej placówki nie był przypadkowy³⁷. Cieszył się on powszechnym uznaniem i szacunkiem, znany był przebieg jego kariery artystycznej na scenach licznych teatrów operowych świata, w tym występy w Metropolitan Opera w Nowym Yorku, ale i dorobek pedagogiczny, m.in. w konserwatoriach warszawskich i lwowskich. Władze zapewne dostrzegały sposobność utworzenia instytucji o spektakularnym znaczeniu, głównie w odniesieniu do zespołu złożonego z artystów o międzynarodowej sławie. Podziw wzbudzała przeszłość Didura, umiejętność działania pod presją i w niebywale trudnych warunkach, m.in. organizacja koncertów patriotycznych i działalność charytatywna w latach II wojny światowej³⁸. W okupowanym Krakowie, z udziałem bliskich mu uczniów, 25 listopada (lub 22 grudnia) 1944 roku wystawił *Halkę* w Starym

³³ T. Bursztynowicz, *Wspomnienie o Mistrzu Adamie Didurze* [w:] *Dama Pikowa*. 12. VI. 1950, Bytom 1950, s. 10.

³⁴ *Ibidem*, s. 11.

³⁵ A. Linert, *Teatr Śląski...*, s. 245–247.

³⁶ F. Kulczycki, *Życie muzyczne w kraju. Śląsk*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 1, s. 21–22; W. Markiewiczówna, *Życie muzyczne. Katowice*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 2, s. 16–17; *eadem*, *Życie muzyczne w kraju. Katowice*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 4, s. 13.

³⁷ O A. Didurze zob. szerzej: L. Mazepa, *Adam Didur we Lwowie*, Wrocław 2002; W. Panek, *Adam Didur i wokaliści polscy na scenach operowych świata przełomu XIX/XX wieku. Studium muzykologiczno-biografistyczne*, Wołomin 2010; *Adam Didur. Droga artystyczna przez Metropolitan Opera do Bytomia*, red. G. Golik-Szarawarska, Katowice 2020; *Adam Didur. Z Woli Sękowej pod Sanokiem. Śpiewajcie dalej, nie przerywajcie...*, red. A. Neuer, Kraków 2005; M. Brzeźniak, *Pomiędzy Lwowem, Sanokiem a Bytomiem* [w:] *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 289–295; M. Piekarski, *Muzyka we Lwowie. Od Mozarta do Majerskiego. Kompozytorzy, muzycy, instytucje*, Warszawa 2018; *Didur Adam* [w:] *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, red. Z. Raszewski, Warszawa 1973, s. 45.

³⁸ W. Panek, *Adam Didur i wokaliści...*, s. 278; G. Golik-Szarawarska, *Uczniowie Adama Didura...*, s. 116–122.

Teatrze (Teatr Powszechny), co było niewątpliwym ewenementem w skali jawnego życia artystycznego na terenie Generalnego Gubernatorstwa³⁹. Ze względu na nazwisko samego Didura udział w nieco ryzykownym projekcie, tj. wystawieniu *Halki* na Górnym Śląsku i przystąpieniu do zespołu nowo tworzonej w 1945 roku instytucji, zdecydowali się wziąć artyści krakowscy, a potem i lwowscy, przesiedleni z Kresów Wschodnich⁴⁰. Premiera *Halki* na deskach Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego odbyła się 14 czerwca 1945 roku. Próby, swoista walka z czasem i warunkami lokalowymi, a w zasadzie ich brakiem, pozwoliły na stworzenie, jak podają dokumenty, pewnego „prowizorium” w celu przygotowania zespołu do premiery⁴¹. W *Protokole z walnego zebrania Stowarzyszenia „Opera Śląska”* z 17 listopada 1948 roku odnotowano:

Soliści pracowali w mieszkaniu Didura, chór próbował na zmianę z baletem w jakiejś nieczynnej stołówce, rozpisując własnoręcznie w chwilach wolnych od zajęć materiał nutowy. Wszystkie te wysiłki, wydatnie poparte przez władze wojewódzkie, zostały nareszcie zwieńczone premierą [...]. Z serdecznym i gorącym entuzjazmem przyjęte przez śląską publiczność przedstawienie stało się pierwszym ogniwem w łańcuchu dalszych sukcesów nowopowstałej Opery Śląskiej, pierwszej tego rodzaju placówki w wolnej Ojczyźnie. Pracujący nieustraszenie zespół zyskuje sobie zasłużone uznanie nie tylko publiczności, ale nad wyraz przychylnie ustosunkowanych czynników miarodajnych⁴².

W premierze udział wziął wzmiankowany chór Śląskiego Teatru Muzycznego pod kierownictwem Elżbiety Jefimcewej, przed wojną solistką w operze w Odesie, oraz będący w organizacji zespół Filharmonii Śląskiej (wówczas Orkiestra Związku Zawodowego Muzyków) pod kierunkiem Zbigniewa Dymka. Na afiszu pojawiły się wymieniane już wielokrotnie w niniejszym tekście nazwiska Calmy, Szamborowskiej, Finzego, Hiolskiego, Kopciuszewskiego i Henryka Paciejewskiego, którzy przybyli do Katowic w ślad za Didurem. Umiejętnie połączył on talent i doświadczenie młodych adeptów i doskonałych artystów, z którymi stykał się na przedwojennych scenach operowych. Ta wspaniała i niepowtarzalna zarazem mozaika artystyczna połączyła i splotła, także na kolejne lata, Kresy Wschodnie II RP (scenę lwowską) ze Śląskiem. Profesjonalizm artystów przykrył wszelkie niedostatki techniczne – na łamach „Polskiego Dziennika Zachodniego” podkreślano świeżość w wykonaniu poszczególnych partii przez artystów i kon-

³⁹ K. Woźniakowski, *Jawne polskie życie teatralne w okupowanym Krakowie 1939–1945*, „Pamiętnik Teatralny” 1997, z. 1–4, s. 237–239; S. Lachowicz, *Muzyka w okupowanym Krakowie 1939–1945*, Kraków 1988, s. 90–95.

⁴⁰ APK, 224, sygn. 583, k. 30, Protokół z walnego zebrania Stowarzyszenia „Opera Śląska” z 17 listopada 1948 r.

⁴¹ Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN), 366, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980), sygn. 2890, Państwowa Opera Śląska (1954), k. 2, Sprawozdanie z działalności za lata 1945–1954; b.d., „*Halka*” w Bytomiu, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 286 (29 XI), s. 4.

⁴² APK, 224, sygn. 583, k. 30.

kludowano: „Opera Katowicka pod dyrekcją Adama Didura wnosi nie tylko wielkie walory artystyczne, lecz stwarza nową polską placówkę”⁴³.

Didur otrzymał nominację na organizatora powstającej sceny z rąk wojewody, gen. Zawadzkiego, 1 maja 1945 roku. Ministerstwo Kultury i Sztuki potwierdziło ją kilka miesięcy później – 7 listopada 1945 roku⁴⁴. Ów pierwszy akt tworzenia się opery pod skrzydłami katowickiego teatru podsumował trafnie Kijonka, podkreślając niewątpliwe zasługi Didura: „Potrafił [on], po zmontowaniu pierwszego spektaklu, niewątpliwie siłami pospolitego ruszenia operowego, przetworzyć ten akt artystycznej improwizacji w stabilizujący się, a nawet stały tok pracy”⁴⁵. Dalszą stabilizację bytu powstającej placówki przyniosło z pewnością przekazanie do wyłącznej dyspozycji zniszczonego podczas wojny gmachu teatru w Bytomiu – niewielkiego jak na potrzeby będącej w rozwoju instytucji kultury. Obiekt wybudowany w 1901 roku, liczył około 600 miejsc na widowni. Po prowizorycznym remoncie otwarto go 29 listopada 1945 roku, wystawiając *Halkę* po raz kolejny. 25 grudnia 1945 roku operę transmitowało radio, a przekaz dotarł nie tylko do mieszkańców w kraju, ale także za granicą. Didur z całą pewnością zakładał, że opera zadomowi się w Katowicach, a do Bytomia zostanie ostatecznie przeniesiony teatr dramatyczny. Placówka posługiwała się wówczas pieczęcią w brzmieniu: „Opera Katowicka z siedzibą w Bytomiu”. W okresie między premierą *Halki* w Katowicach a premierą *Halki* w Bytomiu w listopadzie 1945 roku powiększył się znacznie zespół, zasilony przez grupę przesiedlonych artystów i pracowników technicznych Polskiego Teatru Dramatycznego we Lwowie, przybyłych do Katowic z Dąbrowskim, co pozwoliło na wzmocnienie chóru, stworzenie zespołu baletowego i zespołu orkiestry oraz zorganizowanie pracowni technicznych. Sam Dąbrowski związał się z Teatrem im. Stanisława Wyspiańskiego. W tych po raz kolejny nowych warunkach pod koniec roku 1945 w Bytomiu wystawiono jeszcze kolejne dwie premiery – jednoaktowe opery *Rycerskość wieśniacza* Pietro Mascagniego i *Pajace* Ruggero Leoncavallo⁴⁶. Pierwsze przedstawienia odbywały się w wypożyczonych kostiumach, m.in. z teatru w Jeleniej Górze⁴⁷.

Wystawienia *Halki* Moniuszki, ale także i innych jego oper (*Straszny dwór*, *Verbum nobile*)⁴⁸, mając na uwadze górnośląską tradycję teatrów muzycznych i niezwykle trudne polsko-niemieckie kontakty teatralne w latach międzywoj-

⁴³ AAN, 366, sygn. 2890, k. 2; „*Halka*” w Bytomiu.

⁴⁴ T. Kijonka, *Z dziejów Opery Śląskiej...*, s. 44; B. Tracz, *Z problemów życia codziennego mieszkańców Bytomia w latach osiemdziesiątych XX w.* [w:] *Bytom w cieniu dwóch totalitaryzmów. Szkice z dziejów miasta 1933–1989*, red. S. Rosenbaum. Katowice 2012, s. 259.

⁴⁵ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 20.

⁴⁶ AAN, 366, sygn. 2890, k. 3, Sprawozdanie...; T. Kijonka, *Opera Śląska (1945–1970)*, Bytom 1970, b.p.

⁴⁷ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 62.

⁴⁸ Zob. Aneks, tabela 1.

nia, zyskiwały wymiar symboliczny⁴⁹. Moniuszko był prawdziwym *genius loci* bytomskiej sceny. Premierowe przedstawienie *Halki* w 1945 roku na scenach w Katowicach, a potem w Bytomiu zwiastowało jubileusz 25-lecia wystawienia tej właśnie opery na bytomskiej scenie, nawiązując do cudownego spektaklu z 6 lipca 1920 roku z udziałem artystów Opery Warszawskiej.

Wówczas realia społeczno-polityczne były inne. Na terenie spornym, którego losy przynależności państwowej ważyć się miały w plebiscycie, wystawienia *Halki* (również w Zabrze, Gliwicach i Królewskiej Hucie) stały się manifestacjami patriotycznymi. Kazimierz Ligoń, śląski poeta, konkludował: „I płynął piękny polski śpiew, I wstrząsnął polskim ludem, Jak snów proroczych głośny zew Wolności brzmiał nam cudem...”⁵⁰. *Halke* w kolejnych miesiącach wystawiono na Górnym Śląsku jeszcze kilkakrotnie. Po ustanowieniu granicy polsko-niemieckiej i utworzeniu stałego teatru dramatycznego w Katowicach jego działalność zainaugurowano właśnie *Halką*, którą pokazano 8 października 1922 roku. Zagrano ją łącznie 34 razy. W pierwszym sezonie wystawiono również *Straszny dwór* Moniuszki oraz *Wesele w Ojcowie* Karola Kurpińskiego. *Halke* grano w Katowicach do 1931 roku, do czasu funkcjonowania w stolicy województwa zespołu operowego. Łącznie przez niemal 10 lat zaprezentowano ją na scenie 174 razy⁵¹. 28 kwietnia 1929 roku artyści katowickiego teatru przebywający na gościnnych występach w Opolu zostali pobici, a wystawieniu opery towarzyszyła antypolska nagonka propagandowa⁵².

Wystawienie *Halki* 14 czerwca i 29 listopada 1945 roku przez zespół tworzącej się Opery Śląskiej było niczym odrodzenie w nowej rzeczywistości⁵³. Różycki komentował na łamach „Trybuny Robotniczej”: „Przeżywamy radosne chwile powszechnego zainteresowania operą [...] Premierę nazwać można świętem muzyki w Katowicach”⁵⁴. Szczególnie premiera w Bytomiu miała wymiar niemal mistyczny, inaugurując działalność zespołu w nowej lokalizacji. W tej pierwszej, jeszcze nieco ubogiej inscenizacji, na którą złożyła się scenografia z magazynu przy ka-

⁴⁹ J. Lusek, *Kultura niejedno ma imię. Między duchem a materią* [w:] eadem, *Konsulat na granicy. Działalność Konsulatu Generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Bytomiu (1922–1931)*, Bytom–Opole 2022, s. 266–290; A. Linert, *Adam Didur – założyciel i kontynuator...*, s. 107.

⁵⁰ AAN, 366, sygn. 103, *Opera Śląska w Bytomiu*. „Halka” (1955), zob. *Program*, „Halka” na scenach śląskich, s. 42. Zob. szerzej: T. Kijonka, *Z dziejów Opery Śląskiej...*, s. 36–40.

⁵¹ AAN, 366, sygn. 103, zob. *Program*, „Halka” na scenach śląskich, s. 42.

⁵² J. Lusek, *Kultura niejedno ma imię...*, s. 268–269.

⁵³ Partie w „Halce” w 1945 r. wykreowali: Stolnik – H. Paciejewski (a także A. Majak, E. Pawlak), Zofia – O. Szamborowska (A. Kawecka), Janusz – A. Kopciuszewski (A. Hiolski, J. Adamczewski, T. Kolmar-Cieślak, R. Cyganik), Jontek – L. Finze (F. Arno), Halka – W. Calma (J. Lachetówna), Dziemba – A. Didur (R. Cyganik, P. Barski, S. Dobiasz, A. Kopciuszewski, F. Rogalski), Góról – A. Dobosz (S. Witenberg), Dudziarz – S. Dobiasz (E. Federowicz, F. Rogalski, P. Barski), Szlachcic I – A. Dobosz, Szlachcic II – J. Paślowski. J. Paślowski, *Państwowa Opera Śląska (Statystyka)* [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)...*, s. 88; T. Kijonka, *Opera Śląska (1945–1970)*, b.p.

⁵⁴ L. Różycki, „Halka” w Katowicach, „Trybuna Robotnicza” 1945, nr 112 (17 VI), s. 3.

towickim konserwatorium i kostiumy użyczone przez krakowską wypożyczalnię strojów Pilarских, grano *Halkę* przez niemal półtora roku⁵⁵. 25 stycznia 1947 roku przygotowano wznowienie opery w reżyserii Adama Dobosza, z efektowną scenografią Stanisława Jarockiego i doskonale poprowadzoną orkiestrą pod batutą Jerzego Sillicha⁵⁶. W tym opracowaniu była grana do 1951 roku. Zespół dał w tym czasie rekordową liczbę przedstawień – operę wystawiono aż 246 razy. Nie obyło się bez zgrzytów. Dziennikarze bezlitośnie podkreślali wysokie koszty przedsięwzięcia, m.in. ilość zużytych materiałów – 1,1 km płótna, 7 kubików drewna czy 40 arkuszy dykty. Wyliczenia na nic się zdały w kontekście pochlebnych recenzji na łamach „Dziennika Polskiego”: „Niezagrożone przez nikogo miejsce na planie pierwszym w zespole solistów zapewniła sobie Wiktoria Calma, «najlepsza Halka» jaką dotąd słyszał Jerzy Waldorff”⁵⁷. Jubileuszowa, trzecia odsłona *Halki*, przygotowana na 10-lecie opery, została zaprezentowana na scenie 18 czerwca 1955 roku, otwierając kolejny ważny rozdział w życiu scenicznym Państwowej Opery Śląskiej i jak zwykle „podbijając serca widzów czarem swej muzyki, przemawiając do nich swą głęboką treścią”⁵⁸. Moniuszko na stałe wpisał się w repertuar bytomskiej placówki. W 1971 roku ustawiono w Bytomiu jego pomnik, którego autorem jest Tadeusz Sadowski. Na cokole w kształcie walca umieszczono postać kompozytora odzianego w pelerynę, stojącą w zamyśleniu i refleksji, w zasluchaniu, na wprost elewacji frontowej Państwowej Opery Śląskiej⁵⁹.

⁵⁵ T. Kijonka, *Z dziejów Opery Śląskiej...*, s. 47.

⁵⁶ Partie w „Halce” w 1947 r. wykreowali: Stolnik – A. Majak (H. Paciejewski, S. Dobiasz, E. Pawlak, H. Chrabelski, J. Łukowski), Zofia – O. Szamborska (A. Kawecka, N. Dubinówna, K. Duval, I. Kuczyńska, N. Stokowacka, M. Popowicz, R. Wolińska), Janusz – A. Hiolski (J. Adamczewski, R. Cyganik, R. Fabiński, C. Kozak, J. Kulesza), Halka – W. Calma (J. Lachetówna, M. Bonkówna, J. Bem, Z. Czepielówna, M. Rabczyńska, M. Vardi-Morbitzerowa, debiutująca M. Fołtyn), Jontek – L. Finze (F. Arno, S. Babis, W. Domieniecki, B. Paprocki, W. Łuczynski), Dziemba – R. Cyganik (E. Pawlak, P. Barski, S. Dobiasz, W. Gołobów), Góral – B. Paprocki (St. Babis, E. Kluczka, Z. Platt, S. Witenberg), Dudziarz – P. Barski (E. Federowicz, J. Łukowski), Szlachcic I – S. Witenberg (E. Kluczka, Z. Platt), Szlachcic II – W. Kocurek (R. Żaba). Zob. J. Paślawski, *Państwowa Opera Śląska (Statystyka)...*, s. 93.

⁵⁷ J. Waldorff, *Sprawa opery krakowskiej*, „Dziennik Polski” 1947, nr 178 (1 VII), s. 5.

⁵⁸ ANN, 366, sygn. 103, zob. Program, „Halka” na scenach śląskich, s. 43–48.

⁵⁹ M. Droń, P. Nadolski, E. Wieczorek, *Ze spiżu i granitu. Pomniki Bytomia*, Bytom 2012, s. 42; [b.a.], *Chopin nie Moniuszko, Moniuszko nie Chopin*, „Życie Bytomskie” 1974, nr 17 (24–30 IV), s. 5. Tekst w lokalnej prasie nawiązywał do popiersia F. Chopina ustawionego w 1949 r. na skwerku przy placu Władysława Sikorskiego, autorstwa T. Sadowskiego, tuż obok gmachu opery. Popiersie z metalizowanego gipsu zastąpiono w 1956 r. półpostacią kompozytora odzianą w podróżną pelerynę, wykonaną ze sztucznego kamienia, zaś w 1957 r. na popiersie wykonane z brązu, autorstwa A. Żurawskiego, z napisem: „Fryderyk Chopin 1810–1849”. Popiersie wykonane w 1956 r. nie licowało z wyobrażeniami o wizerunku wielkiego artysty, co odnotowano na łamach „Życia Bytomskiego” (1957, nr 36 (15–21 IX), s. 3): „Obeszliśmy całą Polskę, ale takiego dziwołaga-pomnika nie spotkaliśmy nigdzie. Jednakże podróże kształcą, można się nawet praktycznie zapoznać, że nie wszyscy należycie doceniają naszego wielkiego kompozytora”.

Rok 1945 obfitował w wydarzenia sceniczne. Poza *Halką* wystawiono również *Toscę* Pucciniego, *Rycerskość wieśniaczą* Mascagniego oraz *Pajace* Leoncavallo. Trwały też próby do *Traviaty* Giuseppe Verdiego, której premiera odbyła się na początku lutego 1946 roku. Hiolski podsumowywał ów pierwszy rok działalności opery: „Życzenia wigilijne [19]45 roku składaliśmy sobie w teatrze. Czego sobie życzyliśmy... zdrowia, pomyślności – i na pewno tego, żeby nasza bytomska scena się rozwijała”⁶⁰. 7 stycznia 1946 roku odszedł nagle i niespodziewanie Didur. Henryk Woźnica pisał o nim, podsumowując dorobek Mistrza i jego wkład w budowę zespołu bytomskiej sceny:

To ogromny autorytet tego artysty o rozgłosie światowym, gruntowna znajomość problematyki teatru operowego oraz umiejętność zjednywania sobie sympatii, życzliwości i pomocy stanowiły podstawę powstania placówki bytomskiej w trybie tak nieprawdopodobnie przyspieszonym⁶¹.

Jego śmierć z pewnością kończyła najbardziej znaczący, pierwszy i najtrudniejszy etap tworzenia bytomskiej placówki i przynajmniej do pewnego stopnia kładła kres dalekosiężnej wizji instytucji jego autorstwa⁶². Didura zastąpił pochodzący z Kijowa Belina-Skupniewski – doskonały śpiewak, porównywany z Enrico Caruso. Ukończył studia politechniczne i wokalne w badeńskim Karlsruhe. Występował na scenach Europy i Ameryk, powielając poniekąd drogę muzyczną Didura. W latach 30. poświęcił się pracy pedagogicznej w Konserwatorium Warszawskim. Po wojnie pracował krótko w Łodzi, a na Górny Śląsk przybył dopiero po śmierci Didura i dosłownie „wszedł” w jego obowiązki i jako dyrektor opery, i jako wykładowca. Hierowski pisał o nim:

Belina-Skupniewski był świetnym muzykiem [...] cechowała go wyjątkowa muzykalność, bogate doświadczenie wokalne, znakomita znajomość sceny. Placówką kierował ręką pewną [...]. Instytucja zyskała sobie opinię świetnej szkoły śpiewu, skąd wielu wybitnych, dobrze wyszkolonych solistów zasilalo niemal wszystkie teatry operowe w Polsce⁶³.

Obydwaj dyrektorzy mieli niepośledni wpływ na dobór programu. Kierowali się wyczuciem i repertuarem, który sami wykonywali wcześniej jako czynni artyści. Przełom lat 40. i 50. XX wieku naznaczony był coraz bardziej zintensyfikowanym nadzorem ze strony władz nad prezentowanym programem. Propozycje zatwierdzał Centralny Zarząd Teatrów, Oper i Filharmonii (później Centralny

⁶⁰ Ł. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz...*, s. 424.

⁶¹ H. Woźnica, *Sezony artystyczne 1945–1985 [w:] Od pierwszej „Halki”...*, b.p.

⁶² J. Lewański, *Adam Didur i Opera Śląska*. „Dziennik Zachodni” 1946, nr 13 (13 I), s. 3.

⁶³ A. Dygacz, *Dorobek artystyczny Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu [w:] Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)...*, s. 37–38; T. Kijonka, *Z dziejów Opery Śląskiej...*, s. 56. Takie samo zdanie wyrażał zresztą J. Waldorff, pisząc we wspomnieniach: „Adam Didur w osobie Stefana Beliny-Skupniewskiego zyskał następcę jak najbardziej godnego i odpowiedzialnego”. Zob. J. Waldorff, *Jak stałem się reżyserem operowym [w:] Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 385.

Zarząd Instytucji Muzycznych), jak pisze Maria Napiontkowa, „gorset krepujący polski teatr”⁶⁴. Instytucja ta zajmowała się całokształtem życia kulturalnego w kraju – sprawami administracyjnymi, polityką kadrową i repertuarową. Placówki państwowe wspierała również Centrala Obsługi Przedsiębiorstw i Instytucji Artystycznych utworzona w celu zaopatrywania instytucji kultury w materiały nutowy, odpisy rękopisów czy wypisy z zagranicznej literatury. O doborze repertuaru decydowały jednak w pierwszej kolejności możliwości wykonawcze i perspektywy rozwojowe, wyznaczając niejako naturalną granicę poszukiwań i wyborów⁶⁵. Opera jako instytucja łączyła niewątpliwie zadanie upowszechniania kultury wyższej, ale także doskonalenia i rozwijania artystów w śpiewie i tańcu oraz wprowadzania tychże w arkana sztuki aktorskiej w zakresie gry scenicznej.

Repertuar opery systematycznie wzbogacano w kolejnych latach jej działalności o dzieła polskich kompozytorów. Prym wiodł Moniuszko (grano *Halkę*, *Straszny dwór*, *Verbum nobile*), ale nie tylko. Sięgnięto m.in. do nieco zapomnianego krakowskiego kompozytora Jerzego Gablenza (*Zaczarowane koło*) czy Witolda Rudzińskiego (*Janko Muzykant*). Również przedstawienia baletowe upowszechniały dzieła polskich kompozytorów, m.in. wspomnianego Różyckiego (*Pan Twardowski*), ale także Piotra Perkowskiego (*Swantewit*, *Rapsod*) czy Jana Maklakiewicza (*Cagliostro w Warszawie*, *Złota kaczka*)⁶⁶. Na program, jak to ujmował Hierowski, składał się tzw. żelazny repertuar, grany na liczących się scenach operowych całego świata, wśród nich też przedstawienia baletowe. Prezentowano dzieła mistrzów włoskich, tj. Verdiego (*Rigoletto*, *Traviata*, *Aida*), Rossiniego (*Cyrulik sewilski*), Gaetano Donizettiego (*Don Pasquale*) i Pucciniego (*Cyganeria*, *Tosca*, *Madama Butterfly*), dalej mistrzów francuskich, tj. Jacques’a Offenbacha (*Opowieści Hoffmanna*), Georges’a Bizeta (*Carmen*), Charles’a Gounoda (*Faust*) czy Léo Delibes’a (*Lacmé* i *Coppelia*) oraz dzieła mistrzów niemieckich – w pierwszym okresie bytomskiej placówki wystawiono dwie opery Wolfganga Amadeusza Mozarta (*Czarodziejski flet* i *Urowadzenie z Seraju*). Wiele uwagi poświęcano na tłumaczenie i opracowanie librett poszczególnych dzieł. W pracach tych mieli swój udział m.in. Waldorff czy Ludwik Jerzy Kern (libretto *Opowieści Offenbacha*)⁶⁷, ale także stali pracownicy bytomskiej

⁶⁴ Autorka w publikacji dogłębnie analizuje problematykę systemu centralnego zarządzania instytucjami kultury w Polsce Ludowej przełomu lat 40. i 50. Zob. A. Napiontkowa, *Teatr polskiego pałdziernika*, Warszawa 2012.

⁶⁵ A. Dygacz, *Dorobek artystyczny Państwowej Opery Śląskiej...*, s. 35–40.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 32.

⁶⁷ J. Waldorff wspominał przełom 1949 i 1950 r.: „Przeniosłem wówczas moją kwaterę na Śląsk i raczej dojeżdżałem z Katowic do Krakowa, celem redagowania «Przekroju», bo bliższe mi było chwilowo to, co działo się na scenie w Bytomiu i Katowicach [...]. Pewnego mianowicie dnia zjawił się w dyrekcji «Przekroju» dyrektor Bursztynowicz, proponując mi, abym zrobił nowy przekład – adaptację libretta opery Jakuba Hoffmanna *Opowieści Hoffmanna* [...] zaprosiłem [do współpracy] Ludwika Jerzego Kerna [...]. Skoro doszło potem do prób w Bytomiu dyrekcja Opery

opery – wybitny śpiewak i dyrygent Zbigniew Lipczyński oraz Piotr Widlicki wspólnie przygotowali libretto *Damy Pikowej* Piotra Czajkowskiego, w reżyserii doskonałego Aleksandra Bardiniego, wystawionej na 5-lecie placówki⁶⁸. Tę ostatnią operę wystawiono 467 razy w Bytomiu, 432 razy w Katowicach i w wielu innych miastach, m.in. w Warszawie (50 razy), Łodzi (51 razy) czy Wrocławiu (33 razy) i Krakowie (28 razy). Artyści Opery Śląskiej w Bytomiu regularnie gościli w tym pierwszych latach w Ostrawie (1947: *Halka*; 1949: *Verbum Nobile* i *Janek*)⁶⁹.

W początkowym, zdecydowanie pionierskim i prekursorskim zarazem okresie działalności (1945–1950) zespół opery w Bytomiu dał łącznie niemal 1,3 tys. przedstawień dla blisko 907 tys. widzów, uwzględniając repertuar prezentowany w siedzibie placówki w Bytomiu i podczas wyjazdów⁷⁰. Soliści często występowali na scenach Filharmonii Krakowskiej czy Warszawskiej i wielu innych, również za granicą, w programach muzycznych Polskiego Radia oraz podczas imprez masowych. Opera Śląska, co warto zauważyć, była również jedyną w Polsce operą objazdową, jak odnotowywano: „ze wszystkimi społecznymi korzyściami, jakie daje ta forma pracy i ze wszystkimi trudami jakie z niej wypływają”⁷¹. Poza stałą siedzibą w latach 1945–1949 zaprezentowano ponad 60% przedstawień. Realizowano też koncerty, które w miejscach, gdzie przedstawienia nie mogły się odbywać ze względów technicznych, np. z uwagi na konieczność montażu zbyt skomplikowanej scenografii, stanowiły pierwszy krok w kontakcie, w oswojaniu odbiorców z dostępną w ten sposób formą sztuki operowej. Zespół, poza sceną, dawał także występy w bytomskich szkołach – miały one charakter poranków artystycznych, wieczorków pieśni ludowych połączonych z pokazami tanecznymi oraz akademii z okazji rocznic wydarzeń historycznych. Niewątpliwie zjednywały artystom sympatię mieszkańców i władz miejskich⁷². Opera w Bytomiu początkowo nie posiadała własnego taboru samochodowego. Dekoracje przewożono na furmankach, a zespół, nie zważając na zmęczenie, docierał na występy tramwajami, pociągami, a niejednokrotnie pieszo, ponieważ komunikacja nie była jeszcze w pełni uruchomiona i nie działała plano-

Śląskiej wysunęła propozycję następującą: abym wspólnie z Romualdem Cyganikiem podjął się inscenizacji [...] z oficjalnym tytułem kierownika literackiego spektaklu”. Zob. J. Waldorff, *Jak stałem się...*, s. 387.

⁶⁸ Z. Hierowski, *Pięć lat Opery Śląskiej* [w:] *Dama Pikowa*. 12. VI. 1950, s. 4–8; J. Kański, *Opera Śląska. Scena ambitnego repertuaru* [w:] *Opera Śląska w dwudziestolecie*, red. Z. Keller, Bytom 1964, b.p.; T. Kijonka, *Opera Śląska (1945–1970)*, b.p.; K. Bula, *Repertuar Opery Śląskiej – próba oceny* [w:] *Opera Śląska 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985, s. 10–11. Zob. Aneks, tabela 2.

⁶⁹ Z. Hierowski, *W ofiarnej służbie* [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)...*, s. 27; A. Dygacz, *Dorobek artystyczny Państwowej Opery Śląskiej...* [w:] *Opera Śląska w Bytomiu...*, s. 68.

⁷⁰ Zob. Aneks, tabela 3.

⁷¹ AAN, 366, sygn. 2890, k. 3, Sprawozdanie...

⁷² APK, 224, sygn. 583, k. 48; AAN, 366, sygn. 2890, k. 3–5, Sprawozdanie...

wo. W 1947 roku instytucja otrzymała przydział na ciężarówkę i autobus z puli UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration, pol. Administracja Narodów Zjednoczonych do spraw Pomocy i Odbudowy). Nie zawsze wystarczał. Z przedstawieniami zespół docierał nie tylko do miast Górnego Śląska i Zagłębia, ale również poza województwo. Dalsze trasy, m.in. do Łodzi czy Warszawy. artyści pokonywali w wagonach turystycznych. Instytucję określano często mianem „oper na kółkach”. Odległe miasta dzięki wsparciu finansowemu ze strony związków zawodowych i „Orbisu” organizowały specjalne pociągi, którymi dowożono artystów na przedstawienia.

Dalsze wyjazdy, choć okupione trudnościami logistycznymi i technicznymi, związanymi głównie z rozlokowaniem artystów, jednak spotykały się z aprobatą zespołu. Decydowały o tym względy finansowe, ponieważ występy wyjazdowe gromadziły sporą publiczność, stwarzając w pewnym sensie możliwości urlopowe. Do dłuższych pobyków należał m.in. miesięczny wyjazd do Wrocławia na Wystawę Ziem Odzyskanych (wrzesień 1948). Do stolicy Dolnego Śląska pojechał wówczas zespół liczący około 250 osób. W repertuarze znalazły się największe dzieła operowe wszech czasów – *Halka*, *Aida*, *Cyrulik sewilski*, *Faust*, *Cyganeria*, *Don Pasquale* i *Pan Twardowski*. Było to potężne przedsięwzięcie logistyczne. Spektakle w Hali Ludowej każdorazowo obejrzało około 12 tys. widzów⁷³. Trudno nie wspomnieć także o współpracy zespołu Opery Śląskiej z ośrodkami wiejskimi, co zgodne było z duchem ideologii partyjnej, ale z pewnością i obciążające dla artystów. Koncerty organizowano z udziałem solistów m.in. w Bieruniu Starym, Dobrodzieniu, Kłobucku, Kochcicach, Makoszowach, Rybarzowicach, Stolarzowicach, Tychach czy Wojkowicach, we współpracy z Okręgowym Zarządem Państwowych Gospodarstw Rolnych w Katowicach i Wojewódzkim Zarządem Samopomocy Chłopskiej – dawano przedstawienia, również w stałej siedzibie, które gromadziły wyłącznie pracowników Spółdzielni Produkcyjnej i PGR-ów. U progu lat 50. wśród mieszkańców wsi rozdzielano około 700 biletów miesięcznie. Rada Związku Zawodowego Pracowników Kultury angażowała przedstawicieli zespołu opery w utworzonej z myślą o działających w województwie świetlicach i zespołach amatorskich poradni teatralnej⁷⁴.

Artyści ze Lwowa w Bytomiu

Jednym z najdotkliwszych skutków II wojny światowej były masowe wysiedlenia ludności zamieszkującej tereny Europy Środkowo-Wschodniej. Dotyczyły one również około 2 mln obywateli polskich osiadłych na przedwo-

⁷³ AAN, 366, sygn. 2890, k. 5, Sprawozdanie...; T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”*..., s. 62, 66–67; Ł. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz*..., s. 423.

⁷⁴ AAN, 366, sygn. 2890, k. 7–8, Sprawozdanie...

jennych Kresach Wschodnich II RP. W PRL określano uchodźców nie mianem ekspatriantów, ale repatriantów w celu zatuszowania przymusowych przesiedleń w 1945 i 1946 roku. Decyzje odnośnie do nowej wschodniej granicy Polski podjęto już podczas konferencji teherańskiej w 1943 roku, sankcjonując sowieckie zdobycze terytorialne z września 1939 roku i ignorując protesty Rządu RP na uchodźstwie, przy jednoczesnym przesunięciu granicy zachodniej kosztem Niemiec. Również Bytom naznaczony został piętnem losów ludności przesiedlonej. Wraz z zakończeniem działań wojennych na Górnym Śląsku i zaprowadzeniem sowieckiej, potem polskiej administracji także do Bytomia zaczęli napływać przesiedleni z Kresów Wschodnich. W 1945 roku do miasta przybyło ich około 30 tys., w głównej mierze ze Lwowa, Drohobycza czy Stanisławowa, ale również z wielu innych większych i mniejszych miejscowości i wiosek. W pierwszych latach powojnia stanowili oni około 30% ludności w 110-tysięcznym Bytomiu⁷⁵. Dla jednych miasto było tylko przystankiem w ich dalszej drodze, dla innych miejscem docelowym, z którym związały życie prywatne i zawodowe. W tej drugiej grupie znaleźli się też pracownicy tworzącej się wówczas Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu.

W jaki sposób artyści ze Lwowa trafili do Katowic i Bytomia? Wybuch II wojny światowej wymusił zmiany w działalności instytucji artystycznych we Lwowie. W październiku 1939 roku przedstawiciele teatrów prowadzonych w mieście byli zdecydowani utrzymać cztery sceny, tj. ukraiński Teatr Opery i Baletu (Teatr Wielki), Teatr Dramatyczny im. Łesi Ukrainki, ponadto Polski Teatr Dramatyczny i Teatr Żydowski. Wielu polskich artystów podjęło pracę na deskach teatru ukraińskiego. Po zajęciu Lwowa latem 1941 roku przez wojska niemieckie nieliczni pozostali w chórze teatru, dbając o zabezpieczenie przed rabunkiem polskich muzykaliów z bogatych zbiorów Teatru Wielkiego. W lipcu 1944 roku, po wyjściu wojsk niemieckich z miasta, życie kulturalne przeniosło się do Teatru Skarbkowskiego z uwagi na uszkodzenie budynku i sceny Teatru Wielkiego. We wrześniu wykonano *Halkę* w języku ukraińskim, w kolejnych miesiącach *Cyrulika sewilskiego*, *Traviatę*, *Carmen*, *Zaporożca za Dunajem* i *Najmitkę* oraz *Madame Butterfly*. Czas wypełniały próby oraz nauka języka ukraińskiego z uwagi na fakt, że zespół w większości tworzyli polscy artyści. We Lwowie uruchomiono również Państwowy Polski Teatr Dramatyczny, którego kierownictwo powierzono Dąbrowskiemu. Podczas spotkań Rady Artystycznej teatru, odbywających się wczesną wiosną 1945 roku, rozważano wyjazd do Polski i objęcie budynku w Bytomiu. Na decyzji tej zaważyła dynamiczna sytuacja uwarunkowana wdrażaniem zmian o charakterze geopolitycznym i przesunięciem granicy państwa polskiego

⁷⁵ J. Drabina, *Historia Bytomia 1254–2000*, Bytom 2000, s. 272–273. Zob. też: *idem*, *Bytom powojenny (1945–2002) we wspomnieniach i na fotografiach*, Bytom 2002, *passim*; *Przesiedlenie ludności polskiej z Kresów Wschodnich do Polski 1944–1947*, red. S. Ciesielski, Warszawa 1999, s. 48–49.

po zakończeniu wojny⁷⁶. Na Górny Śląsk delegowano Alfreda Szymańskiego, który jednak nie rekomendował samego miejsca:

Teatr w Bytomiu ma ładną scenę i widownię, ale wewnątrz zostało przez wojnę uszkodzone, kurtyny nie ma, dach zacieka. Wszystko to jest w trakcie naprawy. [...] Gmach teatru w tym stanie, w jakim jest obecnie, dla nas się nie nadaje⁷⁷.

Niezależnie od Szymańskiego na rekonesans do Bytomia przyjechał naczelnik Wojewódzkiego Wydziału Informacji i Propagandy, Włodzimierz Stahl, z komisją w składzie Walenty Śliwski, Wasyl Michajłow i Marcin Kamiński, mającą na celu zbadanie miejsca w kontekście dostępnej infrastruktury i jej ewentualnego wykorzystania. Po wizytacji ostatecznie zarzucono pomysł osadzenia zespołu katowickiego w Bytomiu, a z miasta ewakuowano do stolicy regionu elementy wyposażenia i tamtejszy szczątkowy zespół artystów⁷⁸. Brak niestety szerszej dokumentacji w odniesieniu do tego tematu.

W marcu 1945 roku, na mocy decyzji pierwszego sekretarza Komitetu Centralnego Komunistycznej Partii Ukrainy, Nikity Chruszczowa, i w porozumieniu z pełnomocnikiem polskiego Rządu ds. Repatriacji, Władysławem Wolskim, przesądzono o przesiedleniu ze Lwowa zespołu Państwowego Polskiego Teatru Dramatycznego⁷⁹. Jego członkowie opuścili miasto 30 września 1945 roku pociągiem towarowym skierowanym do Szczecina. Przebyli drogę relacji Lwów–Gliwice⁸⁰. Temat przesiedlonych artystów analizowała szczegółowo Grażyna Golik-Szarawarska⁸¹. Janusz Wenz (ur. 1949), tenor, syn chórzystów i inspektorów chóru Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu – Alfreda i Marii Dolnej, przywoływał wspomnienia rodziców: „Ekspatrianci jechali w wagonach bydłęcych, co było trochę podobne do scen pokazanych w filmie *Sami swoi*. Była tam prawdziwa

⁷⁶ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 47; B. Dąbrowski, *Na deskach świat oznaczających*, Kraków 1981.

⁷⁷ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 48; *Opera Śląska. 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985, s. 3.

⁷⁸ A.B. Meiser, *Życie kulturalne Bytomia w latach 1945–1970 w świetle wspomnień, artykułów prasowych i archiwaliów*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. B. Szargot, prof. UJD, promotor pomocniczy dr A. Pobratyn, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. J. Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2021, s. 171, <https://www.ajd.czyst.pl> (31.03.2024).

⁷⁹ G. Golik-Szarawarska, *Uczniowie Adama Didura...*, s. 128.

⁸⁰ H. Wach-Malicka, *Teatr im. St. Wyspiańskiego: Przyjechał pociąg artystów*, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 226 (29 XI), s. 5; *Opera Śląska. 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985, s. 3 (informacja za E. Szląpakiem, inspektorem orkiestry w Operze Śląskiej w Bytomiu).

⁸¹ G. Golik-Szarawarska, *Lwowski rodowód Opery na Śląsku po II wojnie światowej. Rekonesans badawczy [w:] Niezwykła więź Kresów Wschodnich i Zachodnich. Wpływ lwowian na rozwój nauki i kultury na Górnym Śląsku po 1945 roku*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, A. Ratuszna, E. Żurawska, Katowice 2012, s. 135–153.

inteligencja polska”⁸². Relacje przesiedlonych-członków zespołu opery dotyczące osiedlenia się w Bytomiu (kolejności zdarzeń) nie są spójne i jednoznaczne. Ponad wszelką wątpliwością pozostaje fakt, że Piotr Miętkiewicz – ówczesny prezydent Bytomia – zdecydował o przyjęciu zespołu w pełnym składzie⁸³. Na łamach „Dziennika Zachodniego” z 4 listopada 1945 roku w rubryce *Teatr estrada* potwierdzano:

Od trzech tygodni zespół ten znajduje się w Bytomiu. Mieszkając do niedawna w garderobie teatralnej artyści wymalowali kutynę teatru, uporządkowali światła na scenie i teatr stał się zdolny do dawania w nim przedstawień. Zespół dał już dwa koncerty pieśni ludowych w Bytomiu, jeden w Zabrze. Ponadto ma jechać do Chorzowa i Gliwic⁸⁴.

W zespole, szczególnie wśród osób związanych prywatnie (z racji urodzenia) lub zawodowo z terenami przyznanymi po zakończeniu wojny z ZSRR, domino wało poczucie tymczasowości i niestabilności. Opera stała się swoistym odbiciem tej tymczasowości i przynajmniej początkowo poczucia braku stabilizacji, w pewnym sensie wyrwanego cytatu „dzisiaj tu, jutro tam”.

Opera w Bytomiu połączyła dwie rzeczywistości – śląską tradycję i lwowskie dziedzictwo. Wenz przywoływał wspomnienia rodziców: „ludzie Opery Lwowskiej tchnęli ducha w Operę Śląską. [...] Na oczach rodziców działa się ta operowa bajka z dogasającą wojną w tle, oni byli jej częścią”⁸⁵. Warunki, przynajmniej w pierwszych latach działalności instytucji, były spartańskie. Członkowie zespołu nie otrzymali stałych lokali mieszkalnych i nawet kilkanaście miesięcy po uruchomieniu opery w Bytomiu pomieszkowali w jej gmachu. 15 listopada 1945 roku, tuż przed premierowym wystawieniem *Halki* na bytomskiej scenie, Didur wystosował do zespołu okólnik:

W związku z otwarciem sezonu Opery Katowickiej w Bytomiu, w dniu 29 listopada 1945 r., dyrekcja Opery zwraca się do Obywateli Repatriantów ze Lwowa z prośbą o opuszczenie gmachu, najpóźniej do 25 listopada 1945 r.⁸⁶

Irena Górską-Sławiczek, mająca lokum w garderobie, wspominała ów trudny czas:

Na podwórku operowym stał wtedy taki piecyk zwany kozą, z jednym paleniskiem. I każdy na nim coś gotował. Kiedy dostałam elektryczną maszynkę było to nadzwyczajne wydarzenie. Mogłam już bowiem przygotowywać sobie jedzenie w garderobie⁸⁷.

⁸² A. Misiewicz, *Heroiny. Rozmowy o operze, ludziach i życiu*, Katowice 2018, s. 14 (wywiad z J. Wenzem).

⁸³ T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 49.

⁸⁴ *Kazet, Lwowski zespół operowy w Bytomiu*, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 261 (4 XI), s. 6.

⁸⁵ A. Misiewicz, *Heroiny...*, s. 15–16.

⁸⁶ Za: T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 50; *idem, Z dziejów Opery Śląskiej...*, s. 53.

⁸⁷ Za: T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”...*, s. 52.

Członkowie zespołu zajęli z czasem, przynajmniej częściowo, należące do opery pomieszczenia po wycofujących się z miasta czerwonoarmistach. Ponadto od miasta otrzymali kamienice przy ulicy Karola Miarki i Oświęcimskiej (zajmowany wcześniej przez Urząd Bezpieczeństwa). Didur pozostał w Katowicach. W grudniu 1945 roku wystosował prośbę do Zarządu Miejskiego w Katowicach dotyczącą przydziałów żywności dla stołówki opery. Bufet, wyłącznie dla pracowników, prowadziła wspomniana Górka-Sławiczek. Artykuły kupowała na kredyt w sklepiu spożywczym na placu Sikorskiego, tuż przy operze. Z pomocy UNRRA dzięki wsparciu władz wojewódzkich, instytucja otrzymała przydziały płótna i buretty. Pierwsze lata powojnia naznaczone były brakiem wszystkich niemal artykułów. Nie zawsze na czas pracownicy otrzymywali wynagrodzenia. Eustachy Janicki, kierownik pracowni malarskiej w operze, namalował karykaturę dyrektora Bursztynowicza, na której przedstawił go dźwigającego dwie walizki z pieniędzmi. Doskonale oddawała atmosferę tamtego czasu. Dopiero wiosną 1946 roku sytuacja uległa stabilizacji. Opera otrzymywała dotacje na bieżąco. Poczynając od artystów, poprzez kolejne grupy zatrudnionych w instytucji, członkowie zespołu zaczęli przechodzić na stałe etaty⁸⁸.

Nieziennie, co oczywiste, to ludzie budują atmosferę każdej instytucji. Ich charyzma, cechy charakteru i usposobienia, dorobek zawodowy stanowią o jej randze. Państwowa Opera Śląska w Bytomiu, patrząc z perspektywy czasu, miała szczęście do wybitnych artystów, którzy odnotowani zostali w pamięci kolejnych pokoleń. Artyści to niewątpliwie obywatele świata, ludzie o otwartych umysłach, występujący na wielu scenach. Wśród tych, którzy tworzyli pierwszy zespół opery, byli również ci, którzy przyjechali do Katowic i Bytomia w transporcie ekspatriantów w 1945 roku. Na Górnym Śląsku znaleźli swój azyl i przystań – „byli częścią solidarnej, artystycznej wspólnoty, która przyjechała do nowego życia, do pustego, zrujnowanego teatru poniemieckiego w Bytomiu”⁸⁹. Szamborowska wspominała lwowską arkadię jako mekkę dla artystów, a zarazem doskonale definiowała ową tęsknotę za utraconym miastem:

We Lwowie tkwiło coś niezwykłego, co rozumie każdy znający ten gród. To właśnie powodowało, że wielcy śpiewacy właśnie we Lwowie szczególnie często się objawiali, bądź tu ich odkrywano⁹⁰.

Nie wszyscy ci, którzy trafili do opery po zakończeniu wojny, byli związani ze Lwowem z racji urodzenia (choć nie było to wykluczone), ale większość z nich łączyły z miastem, będącym niekwestionowaną stolicą kultury, czas studiów w konserwatorium, osoba mistrza Didura, a potem scena. Tak było z Calmą, Lachetówną, Hiolskim czy Finzem i wieloma innymi solistami, członkami chó-

⁸⁸ *Ibidem*, s. 53–56.

⁸⁹ A. Misiewicz, *Heroiny...*, s. 31 (wywiad z M. Brzeźniakiem).

⁹⁰ Ł. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz...*, s. 417.

ru, muzykami, członkami baletu i niezwykle oddanymi instytucji pracownikami wykonującymi zajęcia „za kotarą”. Zespół Państwowego Teatru Dramatycznego we Lwowie, jak również ci, którzy docierali do Katowic i Bytomia innymi drogami, przynajmniej w pierwszych latach działalności Opery Katowickiej, a potem Opery Śląskiej stali się istotną częścią tworzącego się zespołu nowej i jedynej w swoim rodzaju instytucji. Poza wymienionymi solistami zespół sukcesywnie wzmacniali w pierwszych miesiącach i latach jej funkcjonowania: Franciszka Denis-Słoniewska, Maria Popowicz, Zofia Czepielówna, Jan Malec, Władysław Szeptycki czy Romuald Cyganik. Z Dąbrowskim przyjechali ze Lwowa Włodzimierz Hiolski-Lwowicz i rodzina Wenzów, Zbigniew Lipczyński – wybitny chórmistrz, który w 1952 roku związał się z Państwową Operetką w Gliwicach. Ze Lwowem powiązani też byli, przybyli w późniejszym czasie do Bytomia, Olga Didur – córka Mistrza, Ryszard Żaba czy Jadwiga Fontanówna. Znaczącą podbudową dla zespołu były znakomite pedagog i korepetytorki – Helena Zalewska oraz Maria Szłapak. Pracę artystyczną w Bytomiu podjął także tancerz i pedagog baletu Tadeusz Burke, ale też pochodzący z Warszawy Stanisław Miszczyk. Z grona przesiedlonych do zespołu baletowego dołączyli Jadwiga Lechówna, Irena Górską, Danuta Piątek czy Gabriela Górecka. Korepetytorem baletu był Stanisław Linde. Orkiestrę wzmocnili muzycy i chórzyści rekrutujący się ze lwowskich teatrów muzycznych. Opera w Bytomiu miała również niebywałe szczęście do wybitnych dyrygentów. Orkiestrę prowadzili Sillich i Mieczysław Mierzejewski. Przedstawienia reżyserowali niezastąpiony Fotygo-Folański, wspomniany Cyganik, ponadto Adam Dobosz i Adolf Popławski. Scenografią zajmował się Jarocki. Fachowe przygotowanie spektakli od strony technicznej zapewniał przybyły ze Lwowa zespół pod kierunkiem Mieczysława Raby, pracownię stolarską prowadził Michał Basiuk, modelarską – Tadeusz Gryglewski, szewską – Franciszek Sawicz, perukarską – Stanisław Stępniewski, zdobniczą – Maria Ochowicz, malarnię – Jan Berger i Eustachy Janicki, zespołem elektrotechnicznym kierował Tadeusz Stankiewicz. Kierownictwo sceny powierzono Piotrowi Krawcowi. Ponadto garderobiani, wśród nich Edward Kaniewski, pracownicy administracji, bileterzy, szatniarki pochodzili ze Lwowa. Kierowniczką widowni była Irena Prokopowicz-Wolnikowska⁹¹. Nie sposób wymienić wszystkich.

Stowarzyszenie „Opera Śląska”

Wniosek o zarejestrowanie Stowarzyszenie „Opera Śląska” złożono do Wydziału Społeczno-Politycznego Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach 4 stycznia 1947 roku, powołując się na art. 19 rozporządzenia Prezydenta RP z dnia

⁹¹ Temat analizowała szeroko: G. Golik-Szarawarska, *Lwowski rodowód...*, s. 147–148; *eadem*, *Uczniowie Adama Didura...*, s. 132–133.

27 października 1932 roku dotyczącego prawa o stowarzyszeniach (Dz.U. nr 94, poz. 808)⁹². Poparły go na piśmie władze samorządów miejskich z 23 miast, zarządy gmin w 9 gminach, władze powiatowe w 16 powiatach oraz kilkunastu znaczących dla województwa i nie tylko przedsiębiorstw⁹³. W oparciu o przedłożony statut, opatrzony datą 30 listopada 1946 roku, Wydział Kultury i Sztuki 7 stycznia 1947 roku wydał rekomendację dla powołania Stowarzyszenia⁹⁴. Zostało ono wpisane do rejestru stowarzyszeń i związków Urzędu Wojewódzkiego dzień później, na podstawie decyzji Wojewody Śląsko-Dąbrowskiego nr 49/1/1947 pod numerem 117⁹⁵. Siedzibą Stowarzyszenia były Katowice, jednak działalnością objęto teren całego województwa śląsko-dąbrowskiego. Celem Stowarzyszenia miało być upowszechnianie kultury muzycznej i „podnoszenie stopnia wychowania społecznego”, głównie wśród ludności pracującej; dalej umożliwienie godnego funkcjonowania i zapewnienie działalności bieżącej, a przez to rozwoju opery w Bytomiu. Na potrzeby realizacji wymienionych celów władze Stowarzyszenia zakładały pozyskanie do współpracy zakładów przemysłowych, instytucji o charakterze społecznym i gospodarczym oraz osób fizycznych, które wykazywały „zainteresowanie podniesieniem poziomu kultury w województwie”. Docelowo władze Stowarzyszenia zamierzały ubiegać się o uzyskanie statusu stowarzyszenia wyższej użyteczności. Zarządowi powierzono zadania administrowania Stowarzyszeniem, nadzoru nad działaniami dyrekcji opery, zarządzanie majątkiem (składki członkowskie, wpisowe, majątek opery z siedzibą w Bytomiu) i budżetem Stowarzyszenia⁹⁶.

⁹² APK, 224, sygn. 583, k. 1.

⁹³ Podpisy złożyli przedstawiciele władz samorządów miejskich (Będzin, Biała Prudnicka, Bielsko, Bytom, Chorzów, Cieszyn, Czeladź, Dąbrowa Górnicza, Gliwice, Głubczyce, Katowice, Kluczbork, Mikołów, Mysłowice, Piekary Śląskie, Pszczyna, Racibórz, Rybnik, Skoczów, Sosnowiec, Tarnowskie Góry, Zabrze, Zawiercie), zarządów gmin (Bobrek, Grodziec, Janów, Łagisza, Nivka, Oзарowice, Ruda Śląska, Zagórze, Zdzeszowice), władz powiatowych (Będzin, Bytom, Cieszyn, Gliwice, Głubczyce, Grodków, Katowice, Lubliniec, Niemodlin, Opole, Prudnik, Pszczyna, Racibórz, Rybnik, Strzelce, Tarnowskie Góry) oraz władze przedsiębiorstw, tj. Związek Zawodowy Pracowników Państwowych w Katowicach, Śląskie Linie Komunikacji Autobusowej w Katowicach, Fabryka Chemiczna „Giesche”, Przedsiębiorstwo Budowlano-Przemysłowe w Gliwicach, Związek Zawodowy Pracowników Bankowych, Zakłady Farmaceutyczne „Deges”, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Bank Handlowy Oddział w Katowicach, Zakład Ubezpieczeń Społecznych w Chorzowie, Katowicach, Sosnowcu oraz Zabrzu, Izba Rzemieślnicza w Katowicach, Stowarzyszenie Kupców Polskich w Bytomiu, Miejska Rada Narodowa w Opolu, Bar Krakowski „Kowalski”, Związek Restauratorów w Katowicach, K.K.O. w Zabrzu, Okręgowa Izba Aptekarska w Katowicach, O.K.Z.Z w Katowicach, „Awir” w Katowicach oraz PKO w Katowicach. Zob. APK, 224, sygn. 583, k. 1, 22, 27–28.

⁹⁴ APK, 224, sygn. 583, k. 3 i 4.

⁹⁵ APK, 224, sygn. 583, k. 10 i 21.

⁹⁶ APK, 224, sygn. 583, k. 6–9, Statut Stowarzyszenia „Opera Śląska” w Katowicach (30 listopada 1946); ad. Statutu zob. także: APK, 1718, Komitet Wojewódzki Polskiej Partii Robotniczej w Katowicach (1945–1948), sygn. 242, Ministerstwo Kultury i Sztuki. Opera Śląska (1945–1948), k. 5–9.

Prezesem Stowarzyszenia został Stahl, od 1948 roku naczelnik Wydziału Kultury i Sztuki, a potem dyrektor Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu (1953–1970). Stowarzyszenie działało krótki, do czasu upaństwowienia Opery Śląskiej w Bytomiu w 1949 roku. Było swoistym ewenementem, strukturą powołaną na trudny czas trwania fazy przejściowej dotyczącej podległości placówki, a będącej wynikiem niezdecydowania władz państwowych i wojewódzkich w kwestii stworzenia sieci państwowych placówek artystycznych w kraju, a nie tylko w jednej wybranej po wojnie lokalizacji, tj. jak wspomniano – w Poznaniu. W materiałach archiwalnych zachowały się sprawozdania z działalności Stowarzyszenia, które pozwalają nakreślić zakres jego zadań. W 1948 roku przy kontrasygnacie Zarządu Stowarzyszenia sfinalizowano umowę dzierżawy gmachu opery w Bytomiu, powiększono tabor samochodowy pozostający do dyspozycji zespołu oraz przyjęto nowych członków do zespołu artystycznego⁹⁷. Stahl, powołując się na sprawozdanie Beliny-Skupniewskiego z 1947 roku, informował o prowadzonych rozmowach dotyczących budowy nowego gmachu opery w Katowicach, z widownią na 2 tys. miejsc, co argumentował faktem, że w latach 1945–1948 zespół dał aż 720 przedstawień⁹⁸. Temat ten podejmowano również na łamach „Dziennika Zachodniego” z 26 kwietnia 1949 roku:

Obecnie budowa Opery Katowickiej jest już kwestią przesądzoną. Pozycja ta została włączona do Planu 6-letniego, a kredyty na uruchomienie prac uruchomione będą w najbliższych tygodniach. Miejscem, na którym stanie reprezentacyjny gmach Opery, będzie plac naprzeciw Urzędu Wojewódzkiego, gdzie stał, zburzony przez Niemców, gmach Muzeum Śląskiego⁹⁹.

Prace miały potrwać 2 lata. Na zapewnieniach poprzestano, a nowy gmach nigdy nie powstał. Zwrócić należy uwagę na inny, śmiały pomysł Waldorffa artykułowany przez niego na łamach prasy muzycznej. Pisał: „Mamy dwie opery z prawdziwego zdarzenia, poznańską i śląską. [...] Śląska skupiła prawie wszystko, co mamy najzdolniejszego w młodszym pokoleniu śpiewaczym”. Proponował połączenie oper w Krakowie (którą określał mianem „dychawicznej, marnej i kuśtykającej”) i w Bytomiu, powierzając kierownictwo dyrektorowi Opery Śląskiej. Fuzja taka, głównie z uwagi na odebranie prestiżu krakowskiej placówce, była zamysłem skazanym na porażkę. Czy był to plan realny, dyskutowany na wysokich szczeblach władz wojewódzkich, czy tylko opinia Waldorffa, trudno wyrokować, ponieważ potwierdzających ów fakt dokumentów niestety nie ma¹⁰⁰.

⁹⁷ APK, 224, sygn. 583, k. 29, Protokół z walnego zebrania Stowarzyszenia „Opera Śląska” (17 listopada 1948).

⁹⁸ APK, 224, sygn. 583, k. 31, Protokół...

⁹⁹ jmm, *Gmach Opery w Katowicach. Kosztem miliarda złotych wybudowany będzie za dwa lata*, „Dziennik Zachodni” 1949, nr 113 (26 IV), s. 4.

¹⁰⁰ J. Waldorff, *Sprawa opery krakowskiej*, „Dziennik Polski” 1947, nr 178 (1 VII), s. 5. Zob. też: T. Kijonka, *Od pierwszej „Halki”*..., s. 68.

W 1948 roku wybrano skład Rady Artystycznej przy Operze Śląskiej: Aleksander Willner – prezydent miasta Katowic (zastąpił Stahla na stanowisku przewodniczącego Zarządu Stowarzyszenia), A. Beczała – dyrektor OKZZ, Leopold Grzyb – dyrektor Wojewódzkiego Domu Kultury w Katowicach, Z. Keller – reprezentujący Wojewódzki Wydział Kultury i Sztuki, Belina-Skupniewski – dyrektor artystyczny Opery Śląskiej, Włodzimierz Świderski – wiceprezes Okręgowego Zarządu Związku Muzycznego, Czesław Kozak – artysta Opery Śląskiej, sekretarz koła PZPR przy operze oraz Bolesław Lubelski – wykładowca Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach¹⁰¹. W grudniu 1949 roku Stowarzyszenie liczyło 44 członków (w tym 20 zarządów miejskich, 3 zarządy gminne, 11 wydziałów powiatowych i 10 różnych organizacji). Przychód wynosił 4,2 mln złotych, z których 2,5 mln złotych przekazano na pokrycie kredytu wekslowego zaciągniętego na prace remontowe i działalność bieżącą przez kierujących operą. Ten opiewał na kwotę 5 mln złotych. Uregulowano także rachunek w wysokości 256 tys. złotych wystawiony operze przez Śląsko-Dąbrowskie Linie Komunikacyjne w latach 1945 i 1946 za wagony na potrzeby transportu zespołu i scenografii na przedstawienia odbywające się na terenie aglomeracji, poza siedzibą stałą¹⁰².

W 1949 roku działalność Stowarzyszenia formalnie przestała być potrzebna, opiekę nad placówką przejęło państwo. Upaństwowienie nastąpiło 1 września tego roku, placówka posługiwała się odtąd nazwą „Państwowa Opera Śląska”. W sezonie 1949/1950 było w niej zatrudnionych 341 osób. Opera już wówczas była konglomeratem osób wykonujących różne profesje – od artystów po pracowników technicznych skupionych w jednej instytucji, która miała zadanie niesienia kultury wysokiej. W kwestionariuszu sprawozdawczym Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach urzędniczka [b.i.] Makowska ze Starostwa Powiatowego Prezydenta Miasta Katowic odnotowała:

Członkowie zarządu stoją na wysokości swego zadania. Rekrutują się ze sfer naukowych, kulturalno-oświatowych, są przedstawicielami różnych urzędów i instytucji. [...] Działalność i istnienie stowarzyszenia było jak dotąd bardzo celowe, ponieważ pomagało ono do utrzymania Opery Śląskiej, a tym samym dbało o podniesienie poziomu kulturalnego społeczeństwa tutejszego. [...] W związku z upaństwowieniem Opery Śląskiej istnienie stowarzyszenia stało się zbędne, toteż jest ono w stadium likwidacji, która zostanie zakończona w marcu bieżącego roku [1950]¹⁰³.

13 kwietnia 1950 roku Wydział Społeczno-Polityczny Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach powołał komisję likwidacyjną Stowarzyszenia w składzie: Aleksander Willner – prezes tegoż, Józef Kwietniewski – wiceprezydent Byto-

¹⁰¹ APK, 224, sygn. 583, k. 31, Protokół... (17 listopada 1948); k. 41, Protokół z działalności Stowarzyszenia „Opera Śląska” za 1949 r.

¹⁰² APK, 224, sygn. 583, k. 42, Protokół z działalności Stowarzyszenia „Opera Śląska” za 1949 r.

¹⁰³ APK, 224, sygn. 583, k. 44–45, Kwestionariusz sprawozdawczy Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach za 1949 r.

nia, Piotr Kałuża – kierownik Oddziału Rachunkowego Zarządu Miejskiego w Katowicach, w charakterze rzecznika finansowego¹⁰⁴. Pismo Kwietniewskiego i Kałuży przesłane 7 lutego 1952 roku do Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej – Wydział Społeczno-Administracyjny w Katowicach, dotyczące likwidacji Stowarzyszenia „Opera Śląska”, nie zakończyło definitywnie sprawy. Pisano:

Stowarzyszenie Opera Śląska było stowarzyszeniem przyjaciół Opery Śląskiej w Bytomiu i nie rozporządzało jej majątkiem li tylko ze składek przewidzianych budżetem władz samorządowych i instytucji oraz ofiarności publicznej, używając fundusze uzyskane tą drogą na zasilenie środków obrotowych związanych z działalnością kulturalną Opery Śląskiej w Bytomiu. Nadzór Stowarzyszenia nad działalnością Opery Śląskiej w Bytomiu był raczej tolerowany i Stowarzyszenie miało charakter więcej filantropijny, a z chwilą utworzenia się przedsiębiorstwa państwowego Opera Śląska w Bytomiu istnienie Stowarzyszenia stało się bezprzedmiotowe¹⁰⁵.

Gen. Jerzy Ziętek, wówczas zastępca Przewodniczącego Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach, podpisał dokument o likwidacji Stowarzyszenia i wykreślenia go z rejestru 8 lutego 1952 roku¹⁰⁶.

Podsumowanie

Państwowa Opera Śląska w Bytomiu była i pozostaje nadal prawdziwym kulturowym fenomenem nie tylko w skali Górnego Śląska, ale i Europy. Bytomska scena, jak określił trafnie Bursztynowicz, „z prowizorycznej imprezy zdołała się w krótkim czasie przekształcić w stałą placówkę operową”¹⁰⁷ – przechodząc drogę od Śląskiego Teatru Muzycznego, przez Operę Katowicką, Operę Śląską, po Państwową Operę Śląską z siedzibą w Bytomiu. Co o tym zdecydowało? Z pewnością było to wiele czynników, które zbiegły się w odpowiednim czasie i miejscu, oraz ludzie, którzy instytucji od samego początku nadawali rytm i twarz. Didur, Calma, Szamborowska, Lachetówna, Finze czy Hiolski to tylko niektóre nazwiska, które stały się gwarantem sukcesu tworzącej się sceny operowej. Każdy członek zespołu miał określoną rolę do spełnienia, każdy był ważny dla instytucji – od dyrektora po pracownika „za kotarą”. Hiolski wspominał:

W tych pierwszych latach stanowiliśmy artystyczną cyganerię, która znalazła się na Śląsku zrzędzeniem losu. Aktorzy, śpiewacy, plastycy, muzycy. [...] Mieliśmy teatr, publiczność, która szczerze wypełniała widownię. [...] To był teatr na bardzo wysokim poziomie. Nie każda, lecz większość premier, należała do wydarzeń artystycznych. No i byli tu wspaniali ludzie, z którymi pracowałem na co dzień¹⁰⁸.

¹⁰⁴ APK, 224, sygn. 583, k. 46.

¹⁰⁵ *Ibidem*, k. 47.

¹⁰⁶ *Ibidem*, k. 48.

¹⁰⁷ T. Bursztynowicz, *Wspomnienie o Mistrzu...*, s. 11.

¹⁰⁸ Ł. Wyrzykowski, *Pierwszy afisz...*, s. 426.

Ważna była w historii tego niezwykle miejsca wspomniana śląska tradycja i lwowskie dziedzictwo. Wspólnym mianownikiem, płaszczyzną do współpracy, stały się kultura i sztuka, potrzeba i chęć stworzenia teatru muzycznego z bogatym repertuarem, który mierząc się z wieloma trudnościami o charakterze administracyjnym czy technicznym, uzyskał ciężko wypracowany status instytucji państwowej. Niejednokrotnie tylko niekonwencjonalne podejście dyrekcji i zespołu, zarówno w kwestiach artystycznych, jak i administracyjnych, pomagało „fizycznie” trwać, wzbudzać zainteresowanie operą w latach trudnego powojnia, mając na uwadze również skomplikowane kwestie geopolityczne. Miejsce, czas i ludzie, ludzie opery, tak jak kiedyś, tak i dzisiaj tworzą, kreują tę niezwykłą w historii kultury instytucję – Państwową Operę Śląską w Bytomiu. O jej początkach, o osobie Mistrza, przypomina obecnie Międzynarodowy Konkurs Wokalistyki Operowej im. Adama Didura oraz sala koncertowa jego imienia w gmachu opery – miejsce koncertów i spotkań-wywiadów z solistami opery i baletu, a także spotkań promujących publikacje z zakresu historii kultury i biografistyki. Tak jak kiedyś, również i dziś za Kijonką można powtórzyć: „Bytom. Mała, ciasna scena – lecz jakiej miary inscenizacje!”.

Bibliografia

Źródła archiwalne

Archiwum Akt Nowych w Warszawie

366, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980).

Archiwum Państwowe w Katowicach

185, Urząd Wojewódzki Śląski w Katowicach (1945–1950).

224, Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach (1950–1973).

1718, Komitet Wojewódzki Polskiej Partii Robotniczej w Katowicach (1945–1948).

Programy

Dama Pikowa. 12. VI. 1950, Bytom 1950.

Prasa

[b.a.], *Chopin nie Moniuszko, Moniuszko nie Chopin*, „Życie Bytomskie” 1974, nr 17 (24–30 IV), s. 5.

[b.a.], „*Halka*” w Bytomiu, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 286 (29 XI), s. 4.

jmm, *Gmach Opery w Katowicach. Kosztem miliarda złotych wybudowany będzie za dwa lata*, „Dziennik Zachodni” 1949, nr 113 (26 IV), s. 4.

Kazet, *Lwowski zespół operowy w Bytomiu*, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 261 (4 XI), s. 6.

Kulczycki F., *Życie muzyczne w kraju. Śląsk*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 1, s. 21–22.

Markiewiczówna W., *Życie muzyczne. Katowice*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 2, s. 16–17.

- Markiewiczówna W., *Życie muzyczne w kraju. Katowice*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 4, s. 13–14.
- Wach-Malicka H., *Teatr im. St. Wyspiańskiego: Przyjechał pociąg artystów*, „Dziennik Zachodni” 1945, nr 226 (29 XI), s. 5.
- Waldorff J., *Sprawa opery krakowskiej*, „Dziennik Polski” 1947, nr 178 (I VII), s. 5.
- Zechenter W., *Adam Didur o przyszłości opery polskiej*, „Dziennik Polski” 1945, nr 36 (11 III), s. 5.

Opracowania

- Adam Didur. *Droga artystyczna przez Metropolitan Opera do Bytomia*, red. G. Golik-Szarawarska, Katowice 2020.
- Adam Didur. *Z Woli Sękowej pod Sanokiem. Śpiewajcie dalej, nie przerywajcie...*, red. A. Neuer, Kraków 2005.
- Brzeźniak M., *Od Katowic do Bytomia* [w:] *Opera Śląska. 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985, s. 3–4.
- Bula K., *Repertuar Opery Śląskiej – próba oceny* [w:] *Opera Śląska 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985, s. 10–12.
- Bursztynowicz T., *Wspomnienie o Mistrzu Adamie Didurze* [w:] *Dama Pikowa. 12. VI. 1950*, Bytom 1950, s. 10–11.
- Dąbrowski B., *Na deskach świat oznaczających*, Kraków 1981.
- Drabina J., *Bytom powojenny (1945–2002) we wspomnieniach i na fotografiach*, Bytom 2002.
- Drabina J., *Historia Bytomia 1254–2000*, Bytom 2000.
- Dygacz A., *Dorobek artystyczny Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu* [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)*, red. Z. Hierowski, Stalinogród 1956, s. 31–75.
- Golik-Szarawarska G., *Lwowski rodowód Opery na Śląsku po II wojnie światowej. Rekonesans badawczy* [w:] *Niezwykła więź Kresów Wschodnich i Zachodnich. Wpływ lwowian na rozwój nauki i kultury na Górnym Śląsku po 1945 roku*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, A. Ratuszna, E. Żurawska, Katowice 2012, s. 35–153.
- Golik-Szarawarska G., *Uczniowie Adama Didura wobec okoliczności politycznych. Rekonesans* [w:] *Adam Didur. Droga artystyczna przez Metropolitan Opera do Bytomia*, red. G. Golik-Szarawarska, Katowice 2020, s. 112–150.
- Hierowski Z., *Fakty z dziesięciolecia. Trudne początki* [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)*, red. Z. Hierowski, Stalinogród 1956, s. 10–22.
- Hierowski Z., *Pięć lat Opery Śląskiej* [w:] *Dama Pikowa. 12. VI. 1950*, s. 3–8.
- Hierowski Z., *W ofiarnej służbie*, [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)*, red. Z. Hierowski, Stalinogród 1956, s. 22–30.
- Kański J., *Opera Śląska. Scena ambitnego repertuaru* [w:] *Opera Śląska w dwudziestoleciu*, red. Z. Keller, Bytom 1964, b.p.
- Kijonka T., *Od pierwszej „Halki”. Opera Śląska w latach 1945–1985*, Bytom 1986.
- Kijonka T., *Opera Śląska (1945–1970)*, Bytom 1970.
- Kijonka T., *Z dziejów Opery Śląskiej* [w:] *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 25–140.
- Lachowicz S., *Muzyka w okupowanym Krakowie 1939–1945*, Kraków 1988.
- Linert A., *Adam Didur – założyciel i kontynuator* [w:] *Adam Didur. Droga artystyczna przez Metropolitan Opera do Bytomia*, red. G. Golik-Szarawarska, Katowice 2020, s. 93–111.
- Linert A., *Teatr Śląski w latach 1945–1949*, Katowice 1979.
- Linert A., *Teatr śląsko-lwowski* [w:] *Niezwykła więź Kresów Wschodnich i Zachodnich. Wpływ lwowian na rozwój nauki i kultury na Górnym Śląsku po 1945 roku*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, A. Ratuszna, E. Żurawska, Katowice 2012, s. 120–134.

- Linert A., *Śląskie sezony. Teatr Katowic 1907–2012*, Katowice 2012.
- Lusek J., *Kultura niejedno ma imię. Między duchem a materią* [w:] *eadem, Konsulat na granicy. Działalność Konsulatu Generalnego Rzeczypospolitej Polskiej w Bytomiu (1922–1931)*, Bytom–Opole 2022, s. 261–336.
- Mazepa L., *Adam Didur we Lwowie*, Wrocław 2005.
- Meiser A.B., *Życie kulturalne Bytomia w latach 1945–1970 w świetle wspomnień, artykułów prasowych i archiwaliów*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. B. Szargot, prof. UJD, promotor pomocniczy dr A. Pobratyn, Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. J. Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2021, <https://www.ajd.czyst.pl> (31.03.2024).
- Misiewicz A., *Heroiny. Rozmowy o operze, ludziach i życiu*, Katowice 2018.
- Napiontkowa A., *Teatr polskiego października*, Warszawa 2012.
- Opera Śląska. 14 VI 1945 – 14 VI 1985. Wydanie jubileuszowe*, red. T. Kijonka, Bytom 1985.
- Panek W., *Adam Didur i wokaliści polscy na scenach operowych świata przełomu XIX/XX wieku. Studium muzykologiczno-biografistyczne*, Wołomin 2010.
- Pasławski J., *Państwowa Opera Śląska (Statystyka)*, [w:] *Opera Śląska w Bytomiu (1945–1955)*, red. Z. Hierowski, Stalinogród 1956, s. 88–126.
- Piekarski M., *Muzyka we Lwowie. Od Mozarta do Majerskiego. Kompozytorzy, muzycy, instytucje*, Warszawa 2018.
- Przesiedlenie ludności polskiej z Kresów Wschodnich do Polski 1944–1947*, red. S. Ciesielski, Warszawa 1999.
- Słownik Biograficzny Teatru Polskiego 1765–1965*, red. Z. Raszewski, Warszawa 1973.
- Surówka B., *Ćwierć wieku Opery Śląskiej* [w:] *Opera Śląska 1945–1970*, red. T. Kijonka, Katowice 1970, s. 35–52.
- Tracz B., *Z problemów życia codziennego mieszkańców Bytomia w latach osiemdziesiątych XX w.* [w:] *Bytom w cieniu dwóch totalitaryzmów. Szkice z dziejów miasta 1933–1989*, red. S. Rosenbaum, Katowice 2012, s. 256–302.
- Waldorff J., *Jak stałem się reżyserem operowym* [w:] *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 385–388.
- Woźniakowski K., *Jawne polskie życie teatralne w okupowanym Krakowie 1939–1945*, „Pamiętnik Teatralny” 1997, z. 1–4, s. 227–252.
- Woźnica H., *Sezony artystyczne 1945–1985* [w:] *Od pierwszej „Halki”. Opera Śląska w latach 1945–1985*, Bytom 1986, b.p.
- Wyrzykowski L., *Pierwszy afisz i pamięć* [w:] *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa Teatru z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2000, s. 415–426.

FROM LVIV TO BYTOM. FROM THE SILESIA MUSICAL THEATER TO THE SILESIA STATE OPERA (1945–1950)

Abstract

The Silesian State Opera in Bytom was and still remains a true cultural phenomenon not only in Upper Silesia, but also in Europe. The Bytom stage, as Tadeusz Bursztynowicz aptly put it, managed to transform from a makeshift event into a permanent opera facility in a short time, moving from the Silesian Musical Theater through the Katowice Opera, the Silesian Opera to the Silesian State Opera based in Bytom (in the years 1945–1949/1950). This was certainly due to many factors that came together at the right time and place, as well as the people who gave the institution its rhythm and face from the very beginning. Adam Didur, Wiktoria Calma, Olga Szamborowska, Jadwiga Lachetówna, Lesław Finze and Andrzej Hiolski are just some of the names who guaranteed

the success of the emerging opera scene. In the first period of the history of the facility, the Silesian tradition and Lviv heritage were important. The common denominator, the platform for cooperation, became culture and art, the need and desire to create a musical theater with a rich repertoire, which, having faced many administrative and technical difficulties, achieved the desired status of a state institution. Often, only the unconventional approach of the management and the team, both in artistic and administrative matters, helped to physically survive and arouse interest in the opera during the difficult post-war years, also taking into account complicated geopolitical issues.

Keywords: Silesian Musical Theatre, Silesian State Opera in Bytom, “Silesian Opera” Association, Walenty Śliwski, Adam Didur

ANEKS

Tabela 1. Opery i balety kompozytorów polskich wystawione w Operze Śląskiej w latach 1945–1949

1945
HALKA. Opera Stanisława Moniuszki w czterech aktach. Premiera: 14 czerwca 1945. Liczba przedstawień: 91. Kierownictwo artystyczne – Adam Didur, kierownictwo muzyczne – Zbigniew Dymek, reżyseria – Adam Dobosz, choreografia – Jan Fabian.
1946
STRASZNY DWÓR. Opera Stanisława Moniuszki w czterech aktach. Premiera: 15 czerwca 1946. Liczba przedstawień: 52. Kierownictwo muzyczne – Mieczysław Mierzejewski, reżyseria – Adam Dobosz, choreografia – Stanisław Miszczyk, dekoracje i kostiumy – Eustachy Janicki i Jan Berger.
1947
HALKA, wznowienie. Opera Stanisława Moniuszki w czterech aktach. Premiera: 25 stycznia 1947. Liczba przedstawień: 155. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, kierownictwo muzyczne – Adam Dobosz, choreografia – Stanisław Miszczyk, scenografia – Stanisław Jarocki.
1948
PAN TWARDOWSKI. Balet Ludomira Różyckiego w trzech aktach (dziewięciu odsłonach). Premiera: 10 kwietnia 1948. Liczba przedstawień: 75. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, inscenizacja i choreografia – Stanisław Miszczyk, scenografia – Stanisław Jarocki.
JANEK. Opera Władysława Żeleńskiego w dwóch aktach. Premiera: 18 grudnia 1948. Liczba przedstawień: 45. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Bolesław Fotygo-Folański, choreografia – Stanisław Miszczyk, scenografia i kostiumy – Stanisław Jarocki.
VERBUM NOBILE. Opera komiczna Stanisława Moniuszki, jednoaktówka. Premiera: 18 grudnia 1948. Liczba przedstawień (łącznie z operą „Janek”): 55. Kierownictwo muzyczne: Edwin Kowalski, reżyseria – Bolesław Fotygo-Folański, scenografia – Stanisław Jarocki.

1949
SWANTEWIT. Balet Piotra Perkowskiego w trzech aktach. Premiera: 26 lutego 1949. Liczba przedstawień: 18. Kierownictwo muzyczne – Tadeusz Wilczek, inscenizacja i choreografia – Stanisław Miszczyk, scenografia – Stanisław Jarocki.
ZIELONY KOGUT. Balet-pantomima Oskara Nedbala, jednoaktówka. Premiera: 17 grudnia 1949. Liczba przedstawień (łącznie z operą „Coppelia”): 43. Kierownictwo muzyczne – Zygmunt Szczepański, inscenizacja, scenografia i choreografia – Jerzy Kapliński.
1950
CAGLIOSTRO W WARSZAWIE. Balet Jana Maklakiewicza w trzech obrazach. Premiera: 25 marca 1950. Liczba przedstawień: 50. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, choreografia, reżyseria i scenografia – Jerzy Kapliński.
RAPSOD. Balet Piotra Perkowskiego, jednoaktówka. Premiera: 25 marca 1950. Liczba przedstawień (łącznie z baletami „Cagliostro w Warszawie” i „Bagatela”): 17. Libretto – Jerzy Kapliński i Stefan Otwinowski, kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, choreografia i reżyseria – Jerzy Kapliński, scenografia – Andrzej Stopka.

Tabela 2. Opery i balety kompozytorów obcych wystawione w Operze Śląskiej w latach 1945–1949

1945
TOSCA. Opera Giacomo Pucciniego w trzech aktach. Premiera: 15 września 1945. Liczba przedstawień: 42. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Filip Kuligowski, dekoracje i kostiumy – Jan Kosiński.
RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA. Opera Pietro Mascagniego, jednoaktowa. Premiera: 9 listopada 1945. Liczba przedstawień: 18. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adam Dobosz, dekoracje i kostiumy – Jan Berger.
PAJACE. Opera Ruggero Leoncavallo w dwóch aktach. Premiera: 9 listopada 1945. Liczba przedstawień: 18. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adam Dobosz, dekoracje i kostiumy – Eustachy Janicki.
1946
TRAVIATA. Opera Giuseppe Verdiego w czterech aktach. Premiera: 9 lutego 1946. Liczba przedstawień: 19. Wznowienie, premiera: 23 listopada. Liczba przedstawień: 145. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adam Dobosz, choreografia – Tadeusz Burke, dekoracje i kostiumy – Jan Feldman. Wznowienie: choreografia – Stanisław Miszczyk, kostiumy i dekoracje – Jan Wołoszyński.
MADAMA BUTTERFLY. Opera Giacomo Pucciniego w trzech aktach. Premiera: 13 kwietnia 1946. Liczba przedstawień: 86. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adam Dobosz, dekoracje i kostiumy – Witold Fedorski.

1946
CARMEN. Opera Georges'a Bizeta w czterech aktach. Premiera: 22 października 1946. Liczba przedstawień: 120. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adolf Popławski, choreografia – Stanisław Miszczyk, dekoracje i kostiumy – Stanisław Jarocki.
CYGANERIA. Opera Giacomo Pucciniego w czterech aktach. Premiera: 21 grudnia 1946. Liczba przedstawień: 122. Kierownictwo muzyczne – Mieczysław Mierzejewski, reżyseria – Romuald Cyganik, scenografia – Stanisław Jarocki.
1947
CYRULIK SEWILSKI. Opera Gioachino Antonio Rossiniego komiczna w trzech aktach. Premiera: 8 marca 1947. Liczba przedstawień: 112. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adolf Popławski, scenografia – Stanisław Jarocki.
AIDA. Opera Giuseppe Verdiego w czterech aktach. Premiera: 31 maja 1947. Liczba przedstawień: 78. Kierownictwo muzyczne – Mieczysław Mierzejewski, reżyseria – Romuald Cyganik, scenografia – Stanisław Jarocki, choreografia – Stanisław Miszczyk.
FAUST. Opera Charlesa Gounoda w pięciu aktach. Premiera: 22 listopada 1947. Liczba przedstawień: 150. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adolf Popławski, scenografia – Stanisław Jarocki, choreografia – Stanisław Miszczyk.
1948
DON PASQUALE. Opera komiczna Gaetano Donizettiego. Premiera: 5 czerwca 1948. Liczba przedstawień: 93. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Romuald Cyganik, scenografia – Juliusz Glaty.
LACMÉ. Opera Léo Delibes'a w trzech aktach. Premiera: 13 listopada 1948. Liczba przedstawień: 50. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Adolf Popławski, scenografia – Stanisław Jarocki, choreografia – Stanisław Miszczyk.
1949
RIGOLETTO. Opera z prologiem Giuseppe Verdiego w trzech aktach. Premiera: 13 maja 1949. Liczba przedstawień: 90. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, reżyseria – Bolesław Fotygo-Folański, choreografia – Witold Borkowski, scenografia – Stanisław Jarocki.
OPOWIEŚCI HOFFMANNA. Opera fantastyczna z prologiem Jacques'a Offenbacha w trzech aktach. Premiera: 3 grudnia 1949. Liczba przedstawień: 58. Kierownictwo muzyczne – Edwin Kowalski, reżyseria – Romuald Cyganik, kierownictwo literackie – Jerzy Waldorff, scenografia – Stanisław Jarocki.
COPPELIA. Balet Léo Delibes'a w dwóch aktach. Premiera: 17 grudnia 1949. Liczba przedstawień: 49. Kierownictwo muzyczne – Zygmunt Szczepański, inscenizacja i choreografia – Jerzy Kapliński, scenografia i kostiumy – Andrzej Stopka.
1950
UPROWADZENIE Z SERAJU. Opera komiczna Wolfganga Amadeusza Mozarta w trzech aktach. Premiera: 25 lutego 1950. Liczba przedstawień: 50. Kierownictwo muzyczne – Zygmunt Szczepański, inscenizacja i reżyseria – Bolesław Fotygo-Folański, scenografia – Juliusz Glaty.

1950
BAGATELA. Balet Joahanna Straussa, jednoaktówka. Premiera: 25 marca 1950. Liczba przedstawień (łącznie z baletami „Cagliostro w Warszawie” i „Rapsod”): 23. Kierownictwo muzyczne – Jerzy Sillich, choreografia, reżyseria i scenografia – Jerzy Kapliński.
DAMA PIKOWA. Opera Piotra Czajkowskiego w trzech aktach (siedmiu obrazach), przygotowana z okazji pięciolecia istnienia Państwowej Opery Śląskiej. Premiera: 10 czerwca 1950. Liczba przedstawień: 67. Kierownictwo muzyczne – Zygmunt Latoszewski, dyrygent – Zygmunt Szczepański, inscenizacja i reżyseria – Aleksander Bardini, choreografia – Jerzy Kapliński, scenografia – Stanisław Jarocki.

Źródło (tabele 1–2): *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa. Teatr z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2001, s. 235–240.

Tabela 3. Statystyka przedstawień w Operze Śląskiej w latach 1945–1949

ROK	LICZBA PRZEDSTAWIEŃ		LICZBA ODBIORCÓW	
	W SIEDZIBIE	W TERENIE	W SIEDZIBIE	W TERENIE
1945	30	28	14,8 tys.	20,4 tys.
1946	38	178	25,8 tys.	103,7 tys.
1947	92	156	62,5 tys.	92,6 tys.
1948	120	162	81,6 tys.	119,7 tys.
1949	134	151	91,1 tys.	91,4 tys.
1950	122	167	82,7 tys.	120,1 tys.
Łącznie	534	842	358,8 tys.	547,9 tys.

Źródło: *Pół wieku Opery Śląskiej. Księga jubileuszowa. Teatr z lat 1945–2000*, red. T. Kijonka, Bytom 2001, s. 283.

OPERA KATOWICKA

DIREKCJA: STEFAN BILINA-SKUPIEWSKI

Z SIEDZIBĄ W BYTOMIU

TEATR MIEJSKI

W BYTOMIU

Sobota, dnia 13 kwietnia 1946 r. o godzinie 18-tej

MADAME BUTTERFLY

(CHO-CHO-SAN)

G. Puccini

Opera w 3-ech aktach

OSOBY:

Mariano Butterfly - W. Cahn

Suzuki - Z. Czerwikówna

Sharp - F. Sienkiewicz

Kan Dookus - A. Barwicka

F. R. Dolores - O. Stamborowska

F. R. Dolores - F. Płate

Kened, Benjamina, Prezenty i Złoty Nagle - kuzni XII wieku

Dyrekcja zatrudnia sobie prawo zmianz obsady

Suzuki - A. Mieloch

Genji - A. Dobosz

Kanji Yamaki - W. Luczewicz

Bonsu - E. Perlich

Inszyrzi radzicy - St. Dobiesz

Chłopcy - ...

Przedpremię biletów w kasie teatru.

Początek o godz. 18-19.

Z chwilą rozpoczęcia przedstawienia wstęp na widownię bezwzględnie wzbroniony

Orkiestra i chóry opery

Kapelmistrz: J. SILLICH

Reżyser: A. DOBOSZ

Dekoracje: W. FEDORSKI

Ilustracja 1. *Madame Butterfly* – opera Giacomo Pucciniego.
Opera Katowicka z siedzibą w Bytomiu, afisz (1946)

Źródło: Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980), sygn. XIII/65, Opera Śląska w Bytomiu. „Madame Butterfly” (premiera 13 kwietnia 1946 r.), b.p.



Ilustracja 4. Olga Glinkówna, akt III opery *Pan Twardowski*
Ilustracja 5. Maria Mikuszewska, Witold Borkowski, Eugeniusz Koziarski,
akt II opery *Pan Twardowski* (premiera 10 kwietnia 1948)

Źródło: Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980), sygn. XIII/73, Opera Śląska w Bytomiu. *Pan Twardowski* (premiera 10 kwietnia 1948 r.), b.p.



Ilustracje 6–8. Sceny z opery *Verbum Nobile* (premiera 18 grudnia 1948)

Źródło: Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980), sygn. XIII/76, Opera Śląska w Bytomiu. *Verbum Nobile* i *Janek* (premiera 18 grudnia 1948 r.), b.p.



Ilustracje 9–10. Sceny z baletów *Cagliostro w Warszawie*. Ilustracja 11. Scena z baletu *Rapsod*
Źródło: Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980), sygn. XIII/82, Opera Śląska w Bytomiu. *Cagliostro w Warszawie*, *Rapsod* i *Bagatela* (premiera 25 marca 1950 r.), b.p.



Ilustracja 12. *Faust* – opera Charles’a Gounod’a. Opera Śląska z siedzibą w Bytomiu. Przedstawienie wyjazdowe na scenie Państwowego Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, afisz (1948)

Źródło: Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie (1945–1980), sygn. XIII/72, Opera Śląska w Bytomiu. *Aida* (premiera 22 listopada 1947 r.), b.p.



Ilustracja 13. *Dama Pikowa* – opera Piotra Czajkowskiego. Państwowa Opera Śląska, plakat (1950)

Źródło: Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Dział Historii, Zbiór Plakatów, sygn. 1.