

HALKA NA GRUZACH *FESTUNG BRESLAU*

Do niniejszej publikacji tekst został przyjęty w trybie *double blind review process*.

Spośród wszystkich polskich kompozytorów twórcą, do którego przylgnęło najwięcej patriotycznych skojarzeń, jest Stanisław Moniuszko. Obecność autora *Halki* w kulturze polskiej od początku nosi wyraźne znamiona upolitycznienia. W sposobie mówienia o Moniuszce, w zależności od czasów i potrzeb, akcentowano różne elementy składające się na wizerunek kompozytora narodowego, dla którego tło stanowi jednak za każdym razem misja patriotyczna. Za życia kompozytora widziano w nim muzyczny odpowiednik Adama Mickiewicza i na jego opery patrzono jak na życiowe zadanie pokrzepienia zniewolonych przez zaborców serc. Gdy potrzebowano wskrzeszać pamięć potęgi wielkiej Rzeczypospolitej, sięgano po szlacheckie wątki ze *Strasznego dworu* czy *Verbum nobile*. Gdy chodziło o podkreślenie siły chłopskich ruchów emancypacyjnych, przywoływano *Halkę* z jej „wiejską heroiną”. Wpisywanie się Moniuszki w różne, czasem sprzeczne ze sobą narracje, ułatwiał sam życiorys twórcy jako potomka zubożałej szlachty, mieszczanina z wyboru, ojca wielodzietnej rodziny, głęboko religijnego człowieka wyczulonego na przejawy biedy i niesprawiedliwości, ale pozbawionego wyrazistych poglądów i charyzmatycznej osobowości.

Walka o narodowe oblicze Polski odbywała się więc przy akompaniamencie Moniuszkowskich dzieł, które w zależności od aktualnych potrzeb były bardziej ludowe lub bardziej szlacheckie, ale zawsze „swojskie”, „domowe”, „rodzime”, czyli własne. Przydatne okazywały się zwłaszcza tam, gdzie poczucie przynależności do wspólnoty polskiego narodu należało wzmacniać, a co dopiero budzić, jak to się stało w przypadku tzw. Ziemi Odzyskanych.

Co ciekawe, Stanisław Moniuszko nigdy nie był we Wrocławiu. Jak wynika ze źródeł, nie zawitał do stolicy Dolnego Śląska nawet wtedy, gdy jechał do Niemiec w 1837 roku (na kilka lat studiów) czy podczas późniejszych podróży prowadzących dalej na Zachód, do Paryża, które podjął w 1858 i 1861/1862 roku. Dziwi to tym bardziej, że scena muzyczna Breslau cieszyła się w XIX wieku dużą estymą. To tam odbyły się prawykonania i prapremiery takich dzieł, jak *Uwertura akademicka* Johannes Brahmsa (1880)¹, tam kapelmistrzem Teatru Miejskiego był Karol Maria von Weber (1804–1806), a Richard Strauss jako dyrygent prowadził spektakle swoich oper.

1
Zob. Maria Zduniak, *Brahms we Wrocławiu*, Wrocław 2004; Friedrich Andrae, *Brahms und die Universität Breslau*, „Schlesische Zeitung”, 6 V 1933.

Choć w powszechnej świadomości Wrocław funkcjonuje jako miasto przez setki lat niemieckie, „odzyskane” dla Polaków po drugiej wojnie światowej, to życie muzyczne w przedwojennym Breslau odznaczało się sporym udziałem muzyki polskiej, polskich twórców i wykonawców. Powodem tego było właśnie położenie Wrocławia na terenach, których polskość pozostawała bardzo odległym wspomnieniem sprzed wieków. Dla dziewiętnastowiecznej społeczności tego miasta z jego czeską i niemiecką kilkusetletnią przeszłością historia jeszcze dawniejsza z Piastami Śląskimi i rozbiem dzielnicowym stanowiła niemal zatarty całkowicie rozdział pradziejów.

Wrocław był istotnym miejscem na mapie dziewiętnastowiecznej Europy, przyjaznym emigrantom znajdującym tam gościnę i bezpieczeństwo w okresie Wiosny Ludów. Na polską kulturę i artystów z Polski patrzono tam z sympatią i sąsiedzką ciekawością. Ośrodek zamieszkiwała zresztą mniejszość polska, a niemiecka prasa XIX wieku („Breslauer Zeitung” i „Schlesische Zeitung”) wykazuje, że działały na Uniwersytecie Wrocławskim stowarzyszenia studenckie zrzeszające środowisko polskich i słowiańskich w ogólności żaków. Większy napływ ludności polskiej do miasta obserwowano po wydarzeniach 1848 roku, a potem po klęsce powstania styczniowego i ukazie carskim o zamknięciu teatrów w zaborze rosyjskim z 1 grudnia 1865 roku. Wtedy też na fali emigracji przybyło do Wrocławia wielu artystów. Taka zresztą była dziewiętnastowieczna praktyka – śpiewacy, instrumentalści podróżowali po całej Europie, dając koncerty na zasadzie *tournée*. I tak do Wrocławia zawitali na przestrzeni XIX wieku m.in.: Karol Lipiński, Henryk i Józef Wieniawscy, Fryderyk Chopin, Apolinary Kątski, Zygmunt Noskowski, Ignacy Jan Paderewski, Władysław Żeleński, Marcelina Sembrich-Kochańska i Bronisław Huberman². Trudno nie wspomnieć o nauczycielu Fryderyka Chopina Józefie Elsnerze, który w młodości był uczniem wrocławskiego gimnazjum św. Macieja (dziś w tym budynku mieści się Zakład Narodowy im. Ossolińskich). Tu 23 stycznia 1826 roku Elsner dał koncert ze swoją kompozycją *Wariacje z podwójnym echem*³.

Fryderyk Chopin trzykrotnie odwiedzał Wrocław. Przejeżdżał przezeń w drodze do uzdrowiska w Dusznikach (dziś odbywa się tam festiwal jego imienia), zatrzymał się w mieście w 1830 roku podczas swojej drogi do Paryża, dając występ z fragmentem *Koncertu e-moll*. Potem jego muzykę propagowali w stolicy Dolnego Śląska odwiedzający ją pianiści, jak Zygmunt Stojowski, Leopold Godowski, Wanda Landowska, Raul Koczalski. W XIX wieku odbyło się we Wrocławiu niemal 1500 wykonań jego utworów, które skrupulatnie odnotowuje Maria Zduniak w swojej pracy pt. *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*. Dla porównania w tym samym czasie miało miejsce zaledwie siedem wykonań utworów Stanisława Moniuszki, a podczas nich zabrzmiało osiem kompozycji, głównie pieśni i arii z oper (także w opracowaniach, jak na koncercie amatorskiego chóru męskiego „Lutnia Wrocławska” w 1890 roku) czy popularnych opracowań (jak podczas występu aktora i mima Marcellego

2

Zob. Maria Zduniak, *Rola Polaków w życiu muzycznym Wrocławia*, w: eadem, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984, s. 254–261.

3

Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy...*, op. cit., s. 93.

Zenopolskiego w 1850 roku do muzyki Moniuszki). Odbyła się też w XIX wieku ponoć jedna prezentacja opery *Halka* w niemieckiej wersji językowej, ale nic więcej o tym wydarzeniu nie wiadomo⁴. Dotarcie do materiałów mówiących o nim nieco więcej uzupełniłoby znacząco panoramę zagranicznych prezentacji tego tytułu.

Znikoma znajomość muzyki Stanisława Moniuszki we Wrocławiu w XIX i pierwszej połowie XX wieku zastanawia, biorąc pod uwagę to, że po śmierci kompozytora *Halkę* pokazano w niemałej liczbie ośrodków zagranicznych, jak Lwów, Moskwa, Petersburg, Kijów, Charków, Odessa, Praga, Ostrawa, Lublana, Mińsk, Katowice, Sosnowiec, Wiedeń, Wilno, Bratysława, Brno, Belgrad, Zagrzeb, Hamburg, Berlin, Zurych, Helsinki, Tallin, a nawet Mediolan, Ferrara, Jerozolima, Taszkient, Chicago i Nowy Jork⁵. Każde to wątpić w powtarzane od lat hasła o Moniuszce jako twórcy, któremu nigdy nie udało się zdobyć zagranicznych scen operowych. Nie były to wprawdzie sceny, o których myśli się w kontekście trwałego sukcesu i międzynarodowej sławy – teatrów operowych Paryża (centrum muzycznego XIX-wiecznej Europy) czy Londynu – ale nie można powiedzieć, żeby prezentacje dzieł Moniuszki w innych krajach stanowiły skromny i niezauważalny procent wykonań polskich dzieł za granicą. Największe znaczenie miały przedstawienia Moniuszkowskich oper na terenach polskich lub z Polską historycznie związanych. Tam każde tego typu wydarzenie stawało się aktem o politycznej wymowie, jak to się było na Górnym Śląsku, gdzie po plebiscytach *Halka* pojawiła się w Katowicach, a nawet, po uzyskaniu zgody niemieckich władz, pokazano ją w Zabrze i Opolu. Wywołało to starcia między polskimi a niemieckimi mieszkańcami, do teatru wdarły się bojówki niemieckie i wrzuciły na widownię ładunki z cuchnącą ciecżą, a po spektaklu usunięci z teatru bojówkarze zaatakowali polską publiczność gumowymi pałkami i laskami⁶.

Stanisław Moniuszko miał w polu widzenia wrocławską scenę operową, o której musiał słyszeć niejedno. Jeden z nielicznych śladów jego zainteresowania tym miastem znajdziemy w liście napisanym do śpiewaczki, Heleny Zawiszy, która związana była przez pewien czas z tamtejszą sceną. Pisał do niej z Krakowa 23 stycznia 1867 roku (z Hotelu Saskiego):

Najlaskawsza Pani.

Od kilku tygodni jestem tu, w Krakowie. Stąd byłem w Pradze, gdzie umówiłem się z dyrektcją Czeskiego Teatru względem przedstawienia wszystkich moich oper i *Dziadów*.

Chciej mi, Pani, co prędzej odpowiedzieć, czy nie można byłoby coś podobnego zrobić we Wrocławiu? Gdy już mam pasport, rad bym zeń korzystał, bo o takowy u nas, jak Pani wie, niełatwo. Mógłbym więc na parę godzin wstąpić do Wrocławia dla osobistego rozmówienia się w tym względzie z dyrektcją, przynajmniej co tycze się *Halki*.

Jeszcze raz proszę o śpieszną odpowiedź, na którą dwa dni tu poczekam.

4

Tadeusz Kaczyński, *Dzieje sceniczne „Halki”*, Kraków 1969, s. 127.

5

Ibidem, s. 117–149.

6

Ibidem, s. 74.

Wybacz mi, Pani, że tą prośbą utrudzam. Czynię to w pełnej ufności, że mi ją Pani za złe nie przyjmie.

Najzyczliwszy sługa S. Moniuszko⁷

Helena Zawiszanka, mezzosopran, występowała kilkakrotnie w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1859 roku, skąd przeniosła się do Pragi i tam odegrała istotną rolę we wprowadzeniu *Halki* na scenę czeską. Pośredniczyła w rozmowach między Moniuszką a dyrekcją Opery w Pradze (premiera 28 lutego 1868 pod dyrekcją Bedřicha Smetany). Następnie zamieszkała we Wrocławiu, gdzie występowała przez prawie dwa lata na scenie Teatru Miejskiego (regularnie w okresie między 9 października 1865 a 26 stycznia 1867 roku i potem jeszcze kilkakrotnie w 1869 roku)⁸. Stąd prośba Moniuszki, ale, jak widać, skierowana w nieodbornym czasie, gdyż na trzy dni przed ostatnim występem Zawiszanki na scenie wrocławskiej. Artystka zmuszona była przerwać karierę ze względu na pogarszający się stan zdrowia. Był to dodatkowo nieszczęśliwy okres w historii wrocławskiego teatru, gdyż po jego pożarze 19 lipca 1865 roku odbudowywany gmach jeszcze nie został otwarty, a wszystkie środki przeznaczano na remont. Jakby tego było mało, latem i jesienią 1866 roku Wrocław nawiedziła epidemia cholery.

Wśród wyżej wymienionych zagranicznych inscenizacji opery *Halka* znajdują się dwie mające szczególne znaczenie dla powojennych wrocławskich losów muzyki Moniuszki. Za wystawieniami *Halki* w Belgradzie i Zagrzebiu stał bowiem polski tenor i reżyser, Stanisław Drabik, związany w latach 30. XX wieku stałym kontraktem z tamtejszymi scenami. W kontekście polskiej opery w powojennym Wrocławiu nie ma ważniejszej postaci. To on doprowadził do uruchomienia instytucji wśród tłących się jeszcze gruzów Festung Breslau i to on wyreżyserował pierwszą powojenną premierę. Była nią *Halka*, którą wrocławska publiczność zobaczyła 8 września 1945 roku, zaledwie cztery miesiące po ustaniu walk w mieście. O tym, jak wyglądało ono po zakończeniu wojny i jak doszło do tego, że zaczęto myśleć o uruchomieniu działalności teatru, pisał Adam Kabaja, przed wojną pracownik techniczny Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie:

W dniu 8 maja 1945 roku dostaliśmy ponowne polecenie wyjazdu i 9 maja wyjechaliśmy z Krakowa. Do Wrocławia dobrnęliśmy 10 maja wieczorem. W dniu 11 maja udałem się do gmachu opery, znajdującego się przy ul. Świdnickiej. Gmach był pokaleczony pociskami armatnimi, wokół żywej duszy, wszystkie drzwi porozbijane. Decydując się jednak na wejście i, oświetlając scenę latarką elektryczną, uderzam w gong wiszący na kurtynie. Po chwili ukazuje się na scenie jakaś postać, od której dowiaduję się, że w schronach i piwnicach ukrywa się kilku pracowników opery. Wydaję polecenie natychmiastowej zbiórki wszystkich ludzi, których w imieniu Zarządu miasta Wrocławia podporządkowuję sobie jako przedstawicielowi teatrów. Następnie zapoznają

7
Stanisław Moniuszko,
Listy zebrane, red. Witold
Rudziński, Magdalena
Stokowska, Kraków 1969,
s. 517.

8
Zob. Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy...*, op. cit.,
s. 69–71.

się z całym gmachem, przeznaczając część ludzi do służby wartowniczej, część do robót zabezpieczających i barykadowania wszystkich drzwi teatru. Koncertmistrza Schmida zabieram ze sobą, by pokazał mi wszystkie teatry. [...] Drugie sprawozdanie złożyłem o operze, nazywając ją w tej relacji teatrem im. Stanisława Moniuszki. Dr Drobner po wysłuchaniu sprawozdania i moich planów wyrzekł tylko jedno słowo: wariat. Teatru przy ul. Świdnickiej trzeba było usilnie bronić, gdyż zaczynały się próby rabunku. Zrobiłem krótką odprawę ze swoimi 12 Niemcami, którym przyrzekłem opiekę i poleciłem równocześnie zwerbowanie ludzi związanych z teatrem, zwłaszcza pracowników fizycznych. Miałem po dwóch dniach brygadę złożoną z 60 ludzi, którą podzieliłem na grupy, kładąc cały nacisk na barykadowanie i zabezpieczanie wejść. Drugą część ludzi przeznaczyłem do organizowania materiałów budowlanych i z miejsca przystąpiłem do remontu i zabezpieczania dachu. Ponieważ nadszcienie było osłabione pociskami artyleryjskimi, skierowałem cały wysiłek na jego odbudowę oraz na przygotowanie zbiorników przeciwpożarowych. Pocisk armatni nie oszczędził i widowni, trafiając w sam środek uszkodził wyciąg żyrandola, demolując przy tym 4 reflektory (o sile światła 5000 Watt), kilkanaście krzeseł i podłogę. Żyrandol wagi około 1500 kg kazałem opuścić i przystąpiłem do remontu. [...] W pierwszych dniach lipca – daty dokładnie nie pamiętam – wchodzę do teatru i portier zgłasza mi, że dyr. Syryłło kilkakrotnie dopytywał się o mnie. Udałem się więc do niego i oczom nie chciałem wierzyć. W gabinecie siedzi Stanisław Drabik. Znałem tego wielkiego śpiewaka operowego, podziwiałem go niejednokrotnie w naszym Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie. Znałem go z pierwszych występów po powrocie z zagranicy. Ucieszyłem się wielce, gdy dyr. Syryłło poinformował mnie, że właśnie uzgadniają wystawienie *Halki* w naszej operze⁹.

W swojej relacji Stanisław Drabik zawarł natomiast wspomnienia o marcu 1945, kiedy to spotkał w Krakowie dr. Bolesława Drobnera, przyszłego pierwszego prezydenta Wrocławia. Z miejsca zapytał go o przyszłe losy opery. Nie uzyskawszy konkretnej odpowiedzi, Drabik mimo to zabrał się do kompletowania obsady solistów do *Halki*, mając już plan inauguracyjnego spektaklu w polskim Wrocławiu¹⁰. Pod każdym względem pomysł ten wydawać się mógł szalony. Gmach teatru, choć niezrujnowany, był jednak nadwątlony przez pociski i bomby. Do tego prawie wszystko, co nie przepadło podczas wojny, zostało rozszabrowane, zanim zorganizowano ochronę budynku. Stanisław Drabik postanowił działać, wykorzystując swoje przedwojenne kontakty. Kostiumy do *Halki* wypożyczył z krakowskiego Teatru im. Juliusza Słowackiego i Teatru im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Na początku lipca 1945 roku wsiadł na wóz, którym chłopci ciągnęli do Legnicy na żniwa i – z gotowym już pismem sygnowanym przez zarząd główny ZASP – wybrał się do Wrocławia do prezydenta Drobnera i dyrygenta Stefana Syryłły, sprawującego funkcję tymczasowego dyrektora teatru, z którym

9
Adam Kabaja, *Pionierski okres organizacji teatrów we Wrocławiu, w: Trudne dni. Wrocław 1945 r. we wspomnieniach pionierów*, red. Mieczysław Markowski, Wrocław 1961, t. 2, s. 194–200.

10
Zob. Stanisław Drabik, *W operze wrocławskiej, w: Trudne dni...*, op. cit., t. 2, s. 260–266.

szybko nakreślili plan współpracy. Syryłło zapewnił Drabika, odtąd głównego koordynatora przygotowań do premiery *Halki*, że udział w spektaklu weźmie 80-osobowa orkiestra niemiecka, która wciąż przebywała we Wrocławiu i znalazła oparcie w operze. Władze miasta wyraziły przychyłność dla pomysłu całego przedsięwzięcia, ale nie przekazały żadnej kwoty na organizację. Drabik wziął na siebie zatem także finansowe obciążenia. Największą pomoc logistyczną zaoferowało wojsko, które wypożyczyło samochody ciężarowe do przewozu potrzebnych materiałów, a także transportu całego zespołu chóru i solistów. Z Bytomia nadesłano partyturę i głosy orkiestrowe. Próby solistów ze względów lokalowych odbywały się w Krakowie, orkiestra natomiast ćwiczyła we Wrocławiu. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności w spalonych magazynach wrocławskich Stanisław Drabik znalazł dekoracje, które można było wykorzystać do spektaklu – kościół „tyrolski” i górzysty pejzaż z brzoźami, które pod kierunkiem Marii Zabłockiej, autorki scenografii, przemalowano na jodły. Opera w Bytomiu oddelegowała chór, a Jan Fabian, choreograf, szykował poloneza, mazura i tańce góralskie z niemieckimi tancerzami z Wrocławia. Przyjezdni artyści dostali na czas prób i przedstawień bezpłatne wyżywienie w hotelu „Monopol” i lokum w hotelach miejskich przy ówczesnej ul. Świerczewskiego. Komenda wojskowa pomogła raz jeszcze przed samą premierą – ofiarowała artystom kukuruźnik, samolot, który podczas przelotu nad miastem rozrzucił ulotki z informacją o spektaklu. Te z kolei, wraz z afiszami, wydrukowała na kredyt drukarnia przy ul. Wierzbowej.

Alfred Czopek, długoletni śpiewak Opery Dolnośląskiej w tej historycznej premierze *Halki* wykonujący partię Dudarza, wspominał dzień premiery:

Pamiętam dokładnie tamten dzień. Po wertepach ulicy Świdnickiej szły do opery tłumy wrocławian. Afisze zapowiadały początek przedstawienia na godz. 17-tą. Wcześniej? – To i tak było za późno, bo wieczorami ulice były ciemne, nocne spacery nie były wówczas we Wrocławiu bezpieczne. Od gmachu Opery do „Polonii”, gdzie zatrzymała się większość członków chóru oraz niektórzy z solistów, eskortowała nas milicja. [...] Na widowni ani jednego wolnego miejsca. A jaka to widownia! Dziś już w żadnej z oper świata nie spotkacie takiej publiczności. Ludzie ubrani najróżniej: fufajki, kurtki, długie buty, wojskowe mundury, chusty kobiet. Ale – to trzeba szczególnie mocno podkreślić – wrocławianie bardzo serdecznie przyjęli operę, oklaskiwali ją gorąco!¹¹

To samo zapamiętał Stanisław Drabik: „Inauguracyjnemu przedstawieniu towarzyszył niezwykle uroczysty i podniosły nastrój, wykonawców nowi mieszkańcy Dolnego Śląska przyjęli bardzo serdecznie. Wśród widzów byli i tacy, co właśnie we Wrocławiu po raz pierwszy w swoim życiu mieli możliwość usłyszenia *Halki*”¹². Przed spektaklem 8 maja 1945 Stanisław Drabik wyszedł przed kurtynę i w przemówieniu zwrócił się do zgromadzonych na sali: „Chcemy

11
Alfred Czopek, *Halka*, w:
ibidem, s. 275–276.

12
Stanisław Drabik, op. cit.,
s. 268.

dotrzymać kroku pionierom polskości Kresów Zachodnich, by kiedyś nie powiedziano, że polski artysta nie zrozumiał swego zadania, że nie spełnił swego posłannictwa wobec Ojczyzny¹³.

W ten sposób rozpoczęły się dzieje polskiej sceny operowej we Wrocławiu, której jednym z głównych kronikarzy i entuzjastów był Wojciech Dzieduszycki¹⁴. Teksty pisane przez niego oraz innych dziennikarzy powojennej prasy, naznaczone są silnie językiem propagandy i nowomową typową dla okresu stalinizmu. Widać to już we wspomnieniach Andrzeja Jochelona, naczelnika Wydziału Oświaty, Kultury i Sztuki w Zarządzie Miejskim miasta Wrocławia:

Wśród huku min, wśród wciąż jeszcze często rozlegającego się jazgotu karabinów maszynowych, wśród łun pożarów i walących się ścian na ulice, zasypywane gruzem i poprzedzielane barykadami, do Wrocławia wkroczyło polskie życie, niesione przez garść pionierów z grup operacyjnych: administracyjnej i naukowej. Ich rzeczą było rozbudzić w tym mieście, odgrywającym w ciągu sześciu pierwszych wieków naszej historii rolę stolicy ruchu artystycznego Polski, ten ruch na nowo¹⁵.

Podobnie brzmią zapowiedzi i recenzje prasowe publikowane w prasie:

Ze sceny miasta, które przed kilkoma jeszcze miesiącami zionęło nienawiścią ku wszystkiemu, co polskie, w gnieździe zaplutej hakaty, popłynęły słowa pieśni polskiej, tragedia ludu zaczarowana w nieśmiertelne melodie Moniuszki. To było istotne święto dla wszystkich serc polskich, bijących jednym rytmem w wypełnionej do ostatniego miejsca sali¹⁶.

W tym samym duchu pisał Dzieduszycki dla „Słowa Polskiego”. W artykule zapowiadającym premierę *Straszny dwór* w 1946 roku czytamy:

Pomijając już niewyczerpany skarbiec polskich tańców, wplecionych w osnowę oper wielkiego kompozytora, to każda aria, recytatyw, każde odezwanie się chóru, brzmia polską nutą, tętnią polską krwią. [...] Moniuszko wspaniałym gestem swego geniuszu ogarnął szeroki horyzont myśli patriotycznej, zaklął w muzyczne formy miłość do ojczyzny. [...] Na Odzyskanym Śląsku – dla zaznaczenia naszych życiowych kulturalnych praw, w całej Polsce dla przełamania bierności wobec piętrzących się trudności, wobec zagranicy – dla zaznaczenia naszej tężyzny i gotowości przelania krwi za każdy skrawek naszej odrodzonej Ojczyzny. [...] Mamy nadzieję, że dyr. Stanisław Drabik, reżyserujący *Straszny dwór* na scenie Opery Dolnośląskiej, zwróci szczególną uwagę na wyżej wspomniane momenty i uwypukli w swej inscenizacji najistotniejszą wartość tego dzieła Moniuszki: tężyznę narodu polskiego¹⁷.

13 Stanisław Drabik, *Pierwsze przedstawienie „Halki” we Wrocławiu*, „Ruch Muzyczny” nr 5 z 1–15 marca 1966 r., s. 5.

14 Zob. Wojciech Dzieduszycki, *Pół wieku Opery Wrocławskiej*, w: Krystyna Dachtera, *Opera Wroclawska 1945–1995*, Wrocław 1995, s. 9–12.

15 Andrzej Jochelson, *Życie kulturalne i artystyczne polskiego Wrocławia (9 V 1945–9 V 1946)*, w: *Trudne dni...*, op. cit., t. 2, s. 83.

16 *Premiera „Halki” we Wrocławiu*, „Naprzód Dolnośląski” 11 (1945), nr 11, s. 3.

17 Wojciech Dzieduszycki, *Straszny Dwór. Przed uroczystą premierą w Operze Wroclawskiej*, „Słowo Polskie”, 17 XII 1946.

Ton publikacji prasowych tego czasu wpisuje się w szerszą narrację o odwiecznej polskości Wrocławia i Ziemi Odzyskanych. Wybijająca się na plan pierwszy ich misja propagandowa ma na celu ugruntowanie wrażenia przynależności tych terenów do kultury polskiej i przypomnienie dawnej potęgi państwa polskiego, z którego nowi mieszkańcy Wrocławia mogą znowu być dumni. Narracja zwycięzców opiera się na wzmocnieniu poczucia kulturowego osadzenia. Pomagają w tym odpowiednio dobrane teksty kultury, do których w tym czasie najlepiej pasują dzieła Moniuszki, kładące mocne akcenty na idee narodowości i wspólnotowości. *Halka* wystawiona 8 września 1945 roku jako pierwsza powojenna premiera w polskim Wrocławiu to nie tylko piękny gest środowiska artystycznego zapoznanego dobrze z repertuarem opery narodowej. To także gest polityczny, bez którego zjednoczenie ziem w ramach nowych granic Rzeczypospolitej miałyby zupełnie inne oblicze i przebieg.

ABSTRACT

'Halka' on the ruins of Festung Breslau.

The music of Stanisław Moniuszko appeared in Wrocław much later than in other cities of Poland and neighbouring countries. The meagre profile of this composer's output in Lower Silesia was only raised by the much-trumpeted premiere of his opera *Halka* on 8 September 1945 in Wrocław, four months after the cessation of military activities on the territory of Festung Breslau. The history of the preparations for the first operatic premiere in Polish Wrocław shows how much truth there is in our ideas about the Polishness of Lower Silesia and how much romantic yearning.

KEYWORDS

Stanisław Moniuszko, opera, Wrocław, Festung Breslau, *Halka*, Drabik, Lower Silesia, theatre

ABSTRAKT

Muzyka Stanisława Moniuszki pojawiła się we Wrocławiu o wiele później niż w innych ośrodkach polskich i krajów ościennych. Znikomą rozpoznawalność twórczości tego kompozytora na Dolnym Śląsku przełamała dopiero huczna wrocławska premiera opery *Halka* 8 września 1945 roku, cztery miesiące po zakończeniu działań wojennych na terenie Festung Breslau. Historia przygotowań do pierwszej premiery operowej w polskim Wrocławiu pokazuje, ile w myśleniu o polskości Dolnego Śląska jest prawdy, a ile romantycznych tęsknot.

SŁOWA KLUCZOWE

Stanisław Moniuszko, opera, Wrocław, Festung Breslau, *Halka*, Drabik, Dolny Śląsk, teatr

DR AGNIESZKA TOPOLSKA – muzykolog, polonistka, autorka książek i artykułów poświęconych Stanisławowi Moniuszce i recepcji jego twórczości (*Mit wieszcza. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989* oraz *Zupełnie inna książka o Stanisławie Moniuszce*). Autorka programów operowych i koncertowych, materiałów edukacyjnych, artykułów naukowych i popularyzatorskich dotyczących tego kompozytora. Współpracuje z polskimi teatrami operowymi; w latach 2016–2018 kierownik literacki Opery Wrocławskiej. Obecnie związana z Zakładem Narodowym im. Ossolińskich.