

Śląski Moniuszko

Recepcja postaci i twórczości kompozytora na Górnym Śląsku
Studium socjologiczne

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3767

Maja Drzazga-Lech

Śląski Moniuszko

Recepcja postaci i twórczości kompozytora na Górnym Śląsku
Studium socjologiczne

Tom II

**Mitotwórcze narracje moniuszkowskie
w górnośląskiej kulturze**

Socjologiczna analiza działalności Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr
oraz Opery Śląskiej w drugiej połowie XX wieku

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2019

Redaktor serii: Socjologia
Tomasz Nawrocki

Recenzent
Jolanta Szulakowska

Spis treści

Wstęp	9
Nota metodologiczna	13
Rozdział 1	
Górnośląska zbiorowa tożsamość etniczna i kulturowa w drugiej połowie XX wieku	17
Rozdział 2	
Mitotwórcze narracje moniuszkowskie w działalności zrzeszonych śląskich amatorskich chórów i zespołów instrumentalnych w drugiej połowie XX wieku	25
2.1. Reaktywacja Związku Śląskich Kół Śpiewaczych po zakończeniu II wojny światowej w socjalistycznej Polsce	25
2.2. Odbudowa katowickiego pomnika Stanisława Moniuszki i znaczenie tego wydarzenia	33
2.3. Stanisław Moniuszko jako wytwór kulturowy podporządkowany socjalistycznej ideologii ludowego państwa polskiego na kartach „Życia Śpiewaczego”/„Życia Muzycznego” w latach 1948–1984	39
2.3.1. Twórczość Stanisława Moniuszki	42
2.3.2. Stanisław Moniuszko a relacja etniczna	44
2.3.3. Stanisław Moniuszko a rola społeczna	56
2.4. Podwójna narracja moniuszkowska na Górnym Śląsku w latach 1948–1984 (socjalistyczna propaganda a kontynuacja tradycji z lat dwudziestych)	67

2.5. Od Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr do Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr – nawiązanie do tradycji Związku Śląskich Kół Śpiewaczych	78
2.6. Stanisław Moniuszko jako wytwór kulturowy funkcjonujący w ramach intersubiektywnej górnośląskiej przestrzeni kulturowej – na podstawie analizy „Śpiewaka Śląskiego” z lat 1985–2010	82
2.6.1. Twórczość Stanisława Moniuszki	85
2.6.2. Stanisław Moniuszko a relacja etniczna	87
2.6.3. Stanisław Moniuszko a rola społeczna	89
2.7. Stanisław Moniuszko w ramach Święta Śląskiej Pieśni Chóralnej „Trojok Śląski” oraz jubileuszowych uroczystości Związku Śląskich Kół Śpiewaczych	93

Rozdział 3

Górnośląska recepcja twórczości operowej Stanisława Moniuszki . . .	109
3.1. Od Teatru Polskiego w Katowicach poprzez Śląski Teatr Muzyczny do Opery Śląskiej w Bytomiu	113
3.2. Stanisław Moniuszko jako narodowy twórca muzyki polskiej oraz symbol polskości Górnego Śląska w pierwszych latach powojennych	121
3.3. Próby redefiniowania narodowego twórcy polskich oper Stanisława Moniuszki na prekursora polskiego socjalizmu . .	127
3.4. Powrót do górnośląskiej tradycji recepcji postaci i dzieł Stanisława Moniuszki za sprawą jubileuszowych obchodów działalności Państwowej Opery Śląskiej w Bytomiu	138
3.5. Stanisław Moniuszko jako narodowy twórca w muzyce i symbol polskości w III Rzeczypospolitej Polskiej	156
3.5.1. Wokół czterdziestopięciolecia działalności Opery Śląskiej – piąta premiera <i>Straszego dworu</i>	157
3.5.2. Pięćdziesiąta rocznica Opery Śląskiej – uprawomocnienie „trzech ściegów” moniuszkowskiej tradycji na Górnym Śląsku	160
3.5.3. Jubileuszowe przesłania <i>Halki</i> i <i>Straszego dworu</i> na początku XXI wieku	167

3.6. Od narodowego twórcy w muzyce do twórcy dzieł o uniwersalnym przesłaniu. Ewolucja treści przypisywanych Stanisławowi Moniuszce w ramach górnośląskiej recepcji scenicznych dzieł tego kompozytora w latach 1920–2010 . . .	175
Zakończenie	179
Bibliografia	189
Indeks osobowy	203
Summary	207
Zusammenfassung	209

Wstęp

„[...] kult bohaterów, mity o wspólnym pochodzeniu i jedności rasowej, przywiązanie do kraju ojczystego jako kolektywnej własności grupy oraz wezwanie do zjednoczenia sił w obronie przed wspólnym wrogiem” (ZNANIECKI, 1990: 124) odgrywają istotną rolę w budowaniu wspólnoty narodowej i/bądź grupy etnicznej. Sądzę, że tę myśl Floriana Znanieckiego – twórcy polskiej socjologii humanistycznej – można również odnieść do dokumentów świadczących o udziale sztuki muzycznej w procesie budowania/kształtowania tożsamości kulturowej wśród jednostek należących do polskiej wspólnoty narodowej, jak również górnośląskiej grupy etnicznej.

Kult bohatera jest istotny dla integracji zbiorowości oraz utrwalenia jej solidarności, gdyż bohater uosabia wartości dla członków danej grupy społecznej najważniejsze. Bohaterami mogą być postacie mityczne bądź realnie żyjące onegdaj lub obecnie jednostki, przez swych zwolenników świadomie wyidealizowane. Jednostka może pozostać bohaterem tak długo, jak długo grupa społeczna podtrzymuje jej kult. Łatwiej jest wyidealizować osobę zmarłą niż żyjącą, co powoduje, że zazwyczaj pełny rozwój kultu następuje już po śmierci danej jednostki. ZNANIECKI (1990: 125) wymienia cztery typy bohaterów, których czczenie przez członków społeczności o kulturze narodowej może przyczynić się do integracji grupy: legendarnych bohaterów ludowych, którzy są sławnymi postaciami powieści literackich, bohaterów religijnych – świętych – których kult organizowany był przez Ko-

ściół, królów i wojowników, czczonych z inicjatywy grup politycznych, oraz genialnych twórców, którzy są przykładem czysto kulturowego typu bohatera. Specyficznym typem genialnego twórcy, którego kult pobudza i podtrzymuje proces budowania tożsamości narodowej bądź etnicznej, jest twórca w muzyce. Znanięcki podkreślał, że heroizacja genialnych twórców działających w różnych dziedzinach kultury jest procesem wolniejszym niż heroizacja pozostałych typów bohaterów, bo do uznania przez masy ich znaczenia potrzebne jest odpowiednie wykształcenie i na tyle szerokie rozpowszechnienie charakterystycznych obrazów ich postaci, aby w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej funkcjonowały one jako symbole narodowe.

Historia obfituje w sytuacje, gdy pewne światłe grupy obywateli potrafiły sprawić, że masy utożsamiały się z konkretnymi twórcami narodowymi, uznawały ich wielkość, mimo że nie w pełni rozumiały znaczenie ich działalności. Takim stanowi rzeczy przysłużyły się działania na rzecz budowy pomników narodowych twórców w kulturze, publiczne ceremonie propagujące ich osobę i twórczość czy pielgrzymki do miejsc ich zamieszkania, pracy oraz grobów. Przykładowo bohaterami kultury narodowej dla narodu włoskiego są Dante, Michał Anioł, Rafael, dla narodu brytyjskiego – Szekspir, Wergiliusz, dla narodu niemieckiego – Goethe i Wagner, a Kopernik, Mickiewicz, Chopin i Moniuszko – dla narodu polskiego. Kreowany, podtrzymywany i rozpowszechniany wśród mas kult bohaterów narodowych służy rozpowszechnianiu świadomości i solidarności grupowej wśród jednostek należących do danej wspólnoty narodowej. Dzieje się tak dlatego, że postacie jednostek, które proces heroizacji bądź mitologizacji uczynił „bohaterami kultury narodowej”, funkcjonują w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej charakterystycznej dla danej wspólnoty narodowej bądź zbiorowości etnicznej jako symbole odnoszące obcujące z nimi jednostki do ich narodowej lub etnicznej tożsamości zbiorowej.

Z socjologicznego punktu widzenia ciekawe są sytuacje, w których uwarunkowany kontekstem sytuacyjnym proces recepcji danego kompozytora i jego dzieł powoduje, że te wytwory

kulturowe funkcjonują w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej jako symbole narodowe. Stan ten poprzedza i towarzyszy mu (na zasadzie podtrzymywania) proces mitologizacji osoby kompozytora na narodowego twórcę, a wytworów jego twórczej działalności – na symbole narodowe/etniczne. Warto bliżej przyrzeć się mechanizmom procesu mitologizacji, funkcjonowaniu mitów w intersubiektywnej przestrzeni kulturowej danej grupy społecznej i charakterystycznym dla polskiej wspólnoty narodowej i górnośląskiej grupy etnicznej narracjom.

Prezentowana książka stanowi drugi tom publikacji *Śląski Moniuszko. Recepcja postaci i twórczości kompozytora na Górnym Śląsku. Studium socjologiczne*¹. Oparta jest na materiale empirycznym zgromadzonym przeze mnie na potrzeby rozprawy doktorskiej pt. *Budowanie tożsamości narodowej poprzez muzykę. Recepcja postaci i twórczości Stanisława Moniuszki na Górnym Śląsku w XX wieku. Studium socjologiczne*.

Oba tomy poświęcone są socjologicznemu pojęciu tożsamości oraz relacjom pomiędzy śląską tożsamością kulturową a polską tożsamością narodową. Zastosowana przeze mnie perspektywa koresponduje z sugestią Barbary JABŁOŃSKIEJ (2014: 129), że praktyka muzyczna przebiega w określonych ramach strukturalnych, które determinują społeczny i kulturowy charakter muzyki na poziomie twórczym, wykonawczym i odbiorczym. Swoje rozważania prowadzę, odnosząc się do koncepcji zarówno pamięci kulturowej Jana Assmanna, jak i centrum kultury Leona Dyczewskiego. Jednocześnie przyjmuję za ZNANIECKIM (2008: 68), że „dane, jako przedmioty refleksji teoretycznej badacza należą już do doświadczenia kogoś innego i są takie, jakimi to czynne doświadczenie je uczyniło”. Z dyrektywą współczynnika humanistycznego zgodne jest podejście Wojciecha Świątkiewicza (2006: 49) do sztuki dźwięków: „Dzieło sztuki jest zawsze »dziełem dla nas«, nie zaś tylko dziełem w sobie, jest zawsze »naszym«, nigdy

¹ Tom I: *Tożsamość narodowa i muzyka. Budowanie tożsamości narodowej poprzez muzykę Stanisława Moniuszki za życia kompozytora i w ramach działalności Związku Śląskich Kół Śpiewaczych w pierwszej połowie XX wieku* ukazał się w 2018 roku.

»niczym«. Staje się tym, czym uczynią go uczestnicy wspólnoty estetycznych poglądów, interpretacji i znaczeń. Jego »wygląd« współtworzą między innymi kompetencje kulturowe odbiorców zróżnicowane historycznie i pokoleniowo oraz w kontekście geograficznej przestrzeni różnaitości kultur, ich cechy osobowościowe oraz społeczny kontekst sytuacji odbiorczej”.

Jestem świadoma problemów, jakie sprawia współczesnym badaczom jednoznaczne zdefiniowanie granic przestrzennych, społecznych i kulturowych Górnego Śląska. Zwracają na to uwagę m.in. autorzy opracowania *Granice Śląska w interdyscyplinarnej perspektywie* (GŁADKIEWICZ, SOŁDRA-GWIŹDŹ, SZCZEPAŃSKI, 2012: 9) i autorka książki *Tożsamość współczesnych Górnoszlązaków. Studium socjologiczne* (KIJONKA, 2016: 10). Według Grzegorza BABIŃSKIEGO (1998: 7) etniczność jest różnorodna, wielowymiarowa, stopniowalna i często ma charakter kontekstowy. W moich badaniach przyjąłam możliwie najszerszą koncepcję historyczno-geograficznego obszaru Górnego Śląska², gdyż badając specyfikę górnoszląskiej recepcji postaci i twórczości Stanisława Moniuszki, nie koncentruję się na granicach administracyjnych, ale na wątkach wskazujących na transmisję i przekształcanie idei wyartykułowanej w „Śpiewaku Śląskim” z lat międzywojennych, aby pod szyldem Moniuszkowskiej pieśni zjednoczyć jak najszersze grono Górnoszlązaków.

Nota metodologiczna

W ramach realizacji projektu badawczego podjęłam się rekonstrukcji i analizy procesu recepcji postaci i twórczości Stanisława Moniuszki na Górnym Śląsku w drugiej połowie XX wieku kreo-

² Historyczno-geograficzny obszar Górnego Śląska – będący przestrzenią o niedomkniętych granicach – obejmuje „czarny” Górny Śląsk, ziemię opolską, region cieszyński, śląskie tereny państwa czechosłowackiego/czeskiego. Termin przystaje do idei propagowanej przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych już w pierwszej połowie XX wieku – zjednoczenia pod hasłem kulturowania muzyki polskiej.

wanej przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych³ oraz przez katowicką/bytomską scenę operową⁴ w latach 1920–2010.

Górnośląską recepcję moniuszkowską analizowałam pod kątem następujących problemów badawczych:

- 1) recepcja socjalistycznej interpretacji postaci i twórczości Stanisława Moniuszki na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska w Polsce Ludowej;
- 2) kultywowanie na historyczno-geograficznym obszarze Górnego Śląska twórczości Stanisława Moniuszki jako alternatywy wobec realizacji socjalistycznych treści;
- 3) dbałość o spuściznę muzyczną Stanisława Moniuszki po roku 1989 jako czynność artystyczna w funkcji czynności społecznej:
 - chroniącej obecność polskiej kultury w tym regionie;
 - świadczącej o wielokulturowości tego regionu.

Ponieważ w latach 1948–1984 nie wydawano pisma „Śpiewak Śląski”, za jednostkę analizy ukazującą sposób obecności postaci Stanisława Moniuszki i jego twórczości w górnośląskiej przestrzeni kulturowej uznałam pismo „Życie Śpiewacze”/„Życie Muzyczne” – organ zjednoczenia Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, którego fragmenty relacjonowały również działalność śląskich chórów. Materiały do dalszej empirycznej analizy dostarczył mi „Śpiewak Śląski”/„Śpiewak” z lat 1985–2010. Tytuł ten jest organem zjednoczenia Związku Śląskich Kół Śpiewaczych (współczesnego Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr). Ponadto przeanalizowałam materiały okolicznościowe dotyczące działalności śląskich amatorskich chórów i dwóch wybranych scen operowych, takie jak zapowiedzi przedstawień scenicznych dzieł Mo-

³ Formalne przekształcenia Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, które nastąpiły w drugiej połowie XX wieku i na początku XXI wieku, są opisane w książce. W tym miejscu używam nazwy w sensie ideowym.

⁴ W określeniu tym ujmuję: występy artystów warszawskich pod batutą Emila Młynarskiego na terenie plebiscytowym: 1920; katowicką scenę operową w latach 1922–1931; gościnne spektakle moniuszkowskie w Teatrze Polskim w Katowicach: 1932–1939; działalność Opery Śląskiej od 1945 roku do czasów współczesnych.

niuszkowskich i recenzje z tych wydarzeń zorganizowanych przez scenę operową działającą przy Teatrze Polskim w Katowicach w latach 1922–1931 oraz przez Operę Śląską w Bytomiu w latach 1945–2010. Doniesienia o związanej z postacią kompozytora działalności śląskiego amatorskiego ruchu śpiewaczego to przedmiot jakościowej i ilościowej analizy treści za pomocą programu QDA Miner. Natomiast wypowiedzi prasowe i publikacje książkowe kreujące proces górnośląskiej recepcji postaci i scenicznej twórczości Moniuszki w związku z gościnnymi występami artystów Opery Warszawskiej w górnośląskich miastach (1920, 1932–1939) oraz funkcjonowaniem katowickiej (1922–1932) i bytomskiej (1945–2010) sceny operowej, ponieważ pochodziły z różnych tytułów prasowych, potraktowałam jako materiał do przeprowadzenia badań jakościowych typu *desk research*⁵. W pracy przyjąłam jakościową perspektywę rozumienia i opisu procesu tworzenia, upowszechniania i przekształcania mitotwórczych narracji moniuszkowskich.

Mity stanowią istotny składnik pamięci kulturowej/tożsamości kulturowej charakterystycznej zarówno dla wspólnot narodowych, jak i grup etnicznych. W naukowych dyskusjach, teoretycznych refleksjach oraz debatach rozgrywających się za pośrednictwem tradycyjnych i wirtualnych mediów masowych możemy wyróżnić dwa podejścia do tego zagadnienia. Z jednej strony zwraca się uwagę na negatywne aspekty fikcji narracji mitotwórczych, ich jednostronności i operowania uproszczonym obrazem danego zagadnienia. Ponadto z rozpowszechnianiem narracji mitotwórczych łączy się obawy o propagowanie postaw szowinistycznych i ksenofobicznych. Dlatego postuluje się potrzebę podjęcia takich działań kulturotwórczych, które poprzez odwołanie

⁵ Ponieważ przedmiot analizy stanowiły wypowiedzi prasowe, z których nie wszystkie opatrzone były informacją o ich autorze, oraz dokumenty archiwizowane przez Operę Śląską, nie zawsze zawierające informację o numerycznej stronie publikacji, a część z nich miała formę odręcznej notatki, pomimo dołożonych przeze mnie starań w niektórych przypadkach nie było możliwe dotarcie do wspomnianych elementów opisu bibliograficznego cytowanych w pracy materiałów.

do naukowo zweryfikowanych faktów będą wspierały proces kształtowania wśród odbiorców racjonalnego i krytycznego spojrzenia na dzieje oraz specyfikę własnej grupy narodowej (STOMMA, 2006) bądź etnicznej przynależności. Z drugiej strony zwraca się uwagę na fakt, że mity są naturalnym czynnikiem konstytuowania się więzi w makrostrukturach społecznych takich jak naród bądź grupa etniczna. Ze względu na ich więziotwórczą rolę mity uznaje się za niezbędne dla procesu kształtowania/podtrzymywania tożsamości społeczeństw nowoczesnych (PROKOP, 1990: 118). Traktuje się je jako treści, w oparciu o które mogą być budowane: kanon pamięci kulturowej (ASSMANN, 2005), rdzeń (KŁOSKOWSKA, 2005) bądź centrum danej kultury (DYCZEWSKI, 1993, 2011). Mity funkcjonują w ramach danej grupy społecznej nie po to jednak, aby swoją treścią gwarantować wiedzę, ale aby świadczyć o prawdziwości uczuć i doświadczeń istotnych dla grupy społecznej, w której one obowiązują (SZACKA, 2006: 82). Podobnie jak Dariusz WADOWSKI (2009: 423–438) przyjmuje, że obowiązywanie/funkcjonowanie mitów w grupie o charakterze makrostruktury można interpretować jako mechanizm budowania tożsamości tej grupy. Za Dyczewskim przyjmuję, że centrum kultury tworzą wartości kulturowe, wytwory i stany psychospołeczne (DYCZEWSKI, 1993: 62–66), jednocześnie akcentując za Antoniną KŁOSKOWSKĄ (2005: 17), że zaznajamianie się przez jednostki z treściami charakterystycznymi dla dzieł kanonicznych odbywa się w ramach procesu kulturalizacji. Ważną koncepcją teoretyczną dla mojego projektu badawczego jest także koncepcja Jana Assmanna. Autor ten wyróżnił cztery obszary pamięci zbiorowej: pamięć mimetyczną (naśladownictwo działań innych ludzi), pamięć rzeczy (rzeczywistość materialna, w której jednostki się poruszają), pamięć komunikatywną (intersubiektywne przekazy wspomnień dotyczące najbliższej przeszłości, obowiązujące w ramach aktualnie żyjących pokoleń; charakterystyczne dla grupy rodzinnej i kręgów przyjacielskich) i pamięć kulturową (jej kreatorami nie są jednostki, ale zorganizowane instytucje, co umożliwia jej wielopokoleniowe trwanie). Pamięć kulturowa zorientowana jest na utrwalone punkty w przeszłości, które

w jej ramach zostają przekształcone w figury symboliczne. Przykładami takich figur są historie patriarchów, exodusy, wygnania oraz mity. Według ASSMANNA (2006: 68) „różnica między mitem a historią zostaje w pamięci kulturowej zawieszona. Dla niej nie liczą się fakty, lecz tylko historia zapamiętana [...]; pamięć kulturowa transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit. Mit jest historią założycielską, którą opowiada się, aby wyjaśnić teraźniejszość z perspektywy początku”. Uobecnianie poprzez wspomnianie obowiązujących w ramach pamięci kulturowej figur symbolicznych zawierających sens religijny ma charakter wydarzenia odświętnego/niecodziennego. Odniesienia do przeszłości i przywoływanie figur symbolicznych pozwala ustanowić tożsamość wspominającej grupy. Uwagę tę można powiązać również z działalnością instytucji, których tożsamość opiera się na odniesieniach do mitu założycielskiego. Nośicielami pamięci kulturowej są m.in. szamani, bardowie, księża, nauczyciele, artyści, pisarze i uczeni. Realizowane role społeczne pretendują do bycia skarbnikami wiedzy i przypisywanych im wartości. Wybitne jednostki pełniące role społeczne, których mitotwórcza narracja stanowi intersubiektywny składnik kanonu kulturowego narodu/grupy społecznej, uzyskują rangę wytworu kulturowego uosabiającego ważne dla grupy wartości.

Przyjmuję, że zaprezentowane założenia teoretyczne pozwolą mi nie tylko zobrazować procesy kreowania, upowszechniania i przekształcania mitotwórczych narracji moniuszkowskich w ramach recepcji postaci kompozytora i jego wybranych dzieł, kreowanych przez scenę operową Teatru Polskiego w Katowicach (1922–1932), Operę Śląską (1945–2010) oraz powojennego spadkobiercę Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, tj. Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (dzisiejszy Śląski Związek Chórów i Orkiestr), ale również odpowiedzieć na pytanie, wzmocnieniu jakiego typu relacji etnicznych/narodowych/ideologicznych w poszczególnych okresach historycznych on służył.

Indeks osobowy

Assmann Jan 12, 15–16

Babiński Grzegorz 12

Bekanowski J. 54

Bernas Jan 157

Belina-Skupiewski Stefan 123

Birukow Nicolay 68

Boguszevska Maria 100

Bończa-Tomaszewski Kazimierz
117

Borkowski T. 54

Borzęcki M. 124

Brzeźniak Marek 157

Budzyńska Elżbieta 157

Bukowski Ryszard 121–122

Burzyk Jacek 52

Calma Victoria 160, 165

Chałasiński Józef 18–19

Chopin Fryderyk 10, 58

Chorembalski Wincenty 33

Cierpiot Henryk 101

Czempiel Lidia 165

Czopek Adam 174

Dante Alighieri 10

Didur Adam 118–119, 123, 140,
154–155, 164–165, 171

Drzazga-Lech Maja 107, 186

Duda Antoni 143, 146

Dyczewski Leon 12, 15

Dygacz Adolf 132, 135, 137, 139

Dzieduszycki Wojciech 154, 165

Dziemba Piotr 26–27

Fabry Władysław 54, 63, 72

Fojcik Jan 26, 48, 49, 52–53, 59,
61–63, 77

Fołyn Maria 145, 151, 153

Gabryś Ryszard 100–101

Gadziński W. 122

Gierek Edward 72

Gładkiewicz Ryszard 12

Goethe Johann Wolfgang, von 10

Goff Jacques, Le 24

Gowarzevska Regina 166, 172

Grottger Artur 148

Gryglewski Tadeusz 143

Grzyb Józef 47

Hadyna Stanisław 53

Hanke Rajmund 28–29, 81, 95,
98, 102–105, 185

Hel W. 56–66

- Hiolski Andrzej 160, 165
Hiolski-Lwowicz Włodzimierz 165
- Jabłońska Barbara 11
- K**
Kański Józef 148, 154
Karkoszka Janusz 144
Kiełpiński Andrzej 53, 63, 69
Kijonka Justyna 12, 19
Kijonka Tadeusz 126, 132, 141, 154–155, 160, 162–163, 168–169, 171
Kilian Adam 151
Kirczowski Antoni 31
Kłoskowska Antonina 15
Kobica M. 55–56, 66
Komorowska Małgorzata 168
Konopelska Wiesława 169
Konwiński Henryk 151, 153, 157
Kopernik Mikołaj 10
Korecki J. 140
Kosewski M. 53
Kozak Czesław 132
Kunińska Maria 128
- L**
Lachetówna Jadwiga 160, 165
Lange Wiesław 151
Ligoń Kazimierz 110
Ligoń Stanisław 109
Linert Andrzej 112
Lissa Zofia 58
- M**
Majak Antoni 132
Markiewicz Leon 77, 79, 182
Michał Anioł 10
Michałowski Józef 119, 127–128, 134–135
Mickiewicz Adam 10, 48, 58
- Mika Bogumiła 158
Młynarski Emil 109, 112, 129, 175, 186
Młynek Władysław 97
Moniuszko Stanisław 10, 12–14, 25, 28, 31–32, 34–35, 40–44, 47–48, 53–62, 67–70, 72–76, 78–79, 84–86, 88–94, 96, 99, 105, 107, 109–116, 118–119, 121, 123–125, 127–128, 130, 132, 134, 136, 138–139, 141, 145, 149, 153, 155–156, 159–161, 163, 165–169, 174, 176, 178–180, 183
Moniuszko-Jankowska Danuta 160, 165
Mońka Marcin 174
Morcinek Gustaw 85
- N**
Niestrój Benedykt 55, 64
- O**
Oleksy Józef 165
- P**
Paprocki Bogdan 62, 165
Polewka Jan 173
Prokop Jan 15
Prosnak Jan 52
Prynda K. 149
Pyzik Zdzisław 66
- R**
Rafael 10
Reginek Antoni 99–100
Reiss Józef 58
Renik A. 59, 67
Rutkowiak Arnold 174
Rybkowski Jan 69
- S**
Sachse Feliks 117,
Schiller Leon 70, 132
Siess Napoleon 167

- Skawecka Antonina 165
Smolińska Teresa 21–23
Sobota Adolf 112
Sołdra-Gwiżdż Teresa 12
Stankiewicz Janina 165
Stoiński Stefan 52, 55, 61, 64,
94, 97, 99, 115
Stokowacka Natalia 160, 165
Stokowska Magdalena 71
Stoma Ludwik 15
Stopczyńska Agata 96
Stryja Karol 55, 62
Stula E. 64
Surówka B. 142
Szacka Barbara 15
Szamborowska Olga 160, 165
Szczepański Marek S. 12, 20
Szerszeń Adam 174
Szramek Emil 18
- Ślęzak-Tazbir Weronika 20
Śliwski Walenty 118
Świątkiewicz Wojciech 12, 19, 23
Świerc Piotr 52, 55, 63–65
Świętochowicz Tadeusz 143
- Tomaszewski-Bończa Kazimierz
117
- Wach-Malicka Henryka 174
Wadowski Dariusz 15
Wagner Richard 10
Warmbrand Stanisława 104–105
Weiss Izydora 168
Weiss-Grzesiński Marek 168–
169
Wieczyńska Wanda 165
Wilczek S. 94, 97
Wolski Włodzimierz 69, 127
Wódz Jacek 20
Wódz Kazimiera 20
Wójcik Andrzej 81–82, 185
Wrońska I. 52
Wroński Witold 31, 47, 59, 70
Wybraniec E. 145, 149
- Zawadzki Aleksander 118
Ziętek Jerzy 38
Znaniński Florian 9–10, 12
Żeleński Władysław 160

Maja Drzazga-Lech

The Silesian Moniuszko

The reception of the figure and the output of the composer
in Upper Silesia
A sociological study

Volume 2

Mythopoeic Moniuszko narratives in Upper Silesian culture

A sociological analysis of the activities of the Silesian Association
of Choirs and Orchestras and the Silesian Opera
in the second half of the 20th century

Summary

The book which is devoted to the mythopoeic Moniuszko narratives featured in Upper Silesian culture is the second and the final volume of the publication entitled *Silesian Moniuszko. The reception of the figure and the output of the composer in Upper Silesia. A sociological study*, which is based in its entirety on the PhD dissertation of the author entitled *The construction of national identity through music. The reception of the figure and the output of Stanisław Moniuszko in Upper Silesia in the 20th century. A sociological study*, which was defended at the Department of Social Sciences of the University of Silesia in 2015.

The book presents the results of an analysis associated with the process of the assimilation of the figure and the selected works of Stanisław Moniuszko, approached to as a cultural artefact peculiar to the intersubjective space of Polish cultural identity, to the Upper Silesian culture. What is significant is the fact that along with the transformations of Upper Silesianness which occurred in the 20th century, and especially after the Second World War, also the content which was attributed by the activists of Silesian associated amateur circles of songsters and the creators of the reception of the stage works of the composer presented in Silesia to Stanisław Moniuszko changed. The post-war Upper Silesian reception of Moniuszko formed by the authors of press statements which described the activity of the Silesian amateur choirs and instrumental ensembles – the heirs to the Association of Silesian Circles of Singers – manifested features of double-track mythologisation. On the one hand, sometimes one ascribed to Moniuszko the role of a precursor of

Polish socialism, which was consistent with the agenda of the socialist Polish state. On the other hand, one maintained the narrative which rendered the figure of the composer a symbol of the Polishness of Upper Silesia, created by the Association of Silesian Circles of Songsters in the inter-war period. A particularly interesting fact is that within the framework of the activities of this amateur musical association realised after 1989 one disseminated a new Moniuszko narrative – a narrative about the friend of the Silesian team of songsters. This is interpreted as an indicator of a change of the relation which gradually came into being between Silesian culture and the cultures of other nationalities which influenced Silesianness. In the modern documents signed by the Silesian Association of Choirs and Orchestras – the heir to the Association of Silesian Circles of Songsters – Silesianness is presented not only as a value but also as a subjective space, which contains references to other nationalities, including references to Polishness.

An analysis of the reception of the figure of Stanisław Moniuszko and his stage works, especially his first opera, *Halka*, created on the basis of a narrative which refers, respectively to: the performances of Warsaw artists conducted by Emil Młynarski in the plebiscite area in 1920, the activities of the opera stage in Teatr Polski im. Stanisława Wyspiańskiego in Katowice in 1922–1931, guest performances of Moniuszko’s works in Teatr Polski in Katowice in 1932–1939, the activities of Opera Śląska in 1945–2010, also revealed that there is a Moniuszko narrative, peculiar to this region, which refers to the first opera of the composer – “the Silesian *Halka*”. Another interesting thing has to do with the evolution of the content ascribed to this opera by the creators of the instances of reception which refer to the particular performance of Moniuszko’s work staged in Opera Śląski in Bytom. On the one hand, one constantly mentions the events which constitute the “Silesian heritage” of this work, on the other hand, one ascribes to the author of this work the fulfilment of social roles, whose relevance is dictated by the context of reception: a national artist in Polish music, a precursor of Polish socialism or the creator of works of universal significance.

Keywords: Polishness, Upper Silesianness, cultural identity, cultural artefact, symbol

Maja Drzazga-Lech

Der schlesische Moniuszko

Rezeption der Person und des Werkes des Komponisten
in Oberschlesien
Soziologische Studie

Band 2

Mythenschöpfende Präsenz Moniuszkos in ober Schlesischer Kultur

Soziologische Analyse der Tätigkeit des Schlesischen Chor-
u. Orchesterbundes und der Schlesischen Oper
in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Zusammenfassung

Das Buch über mythenschöpfende Präsenz des Komponisten Stanisław Moniuszko in ober Schlesischer Kultur stellt den zweiten und zugleich letzten Band der Publikation *Der schlesische Moniuszko. Rezeption der Person und des Werkes des Komponisten in Oberschlesien. Soziologische Studie* dar, die voll und ganz auf die im Jahre 2015 in der Fakultät für Sozialwissenschaften der Schlesischen Universität in Kattowitz verteidigten Dissertationsarbeit der Verfasserin *Die Schaffung der Volksidentität mittels Musik. Rezeption der Person und des Werkes von Stanisław Moniuszko in Oberschlesien im 20. Jahrhundert. Soziologische Studie* basiert.

Das Buch beinhaltet Ergebnisse der Untersuchungen zum Prozess der Assimilation an ober Schlesische Kultur der Person und ausgewählter Werke Stanisław Moniuszkos, die hier als ein für intersubjektiven Raum der polnischen Kulturidentität kennzeichnendes Kulturprodukt aufgefasst sind. Bezeichnend, dass mit den in Oberschlesien im 20. Jahrhundert, und namentlich nach dem zweiten Weltkrieg stattfindenden Umwandlungen auch die Änderungen der dem Moniuszko von den Aktivisten der schlesischen vereinigten Amateurgesangvereine und der Schöpfer von den in Schlesien aufgeführten Bühnenwerken des Komponisten beigemessenen Inhalte einhergingen. Die von den Autoren der Pressemitteilungen über die Tätigkeit der schlesischen Amateurchors und Amateurmusikgruppen – Erben des Bundes der Schlesischen Gesangsvereine – kreierte Rezeption der Werke Moniuszkos in

Oberschlesien in den Nachkriegsjahren hat einige Merkmale der zweigleisigen Mythologisierung offenbart. Dem Moniuszko wurde zeitweise die Rolle des Wegbereiters für den dem politischen Programm des sozialistischen polnischen Staates entsprechenden polnischen Sozialismus zugeschrieben. Andererseits aber bemühte man sich, das vom Bund der Schlesischen Gesangsvereine in den Zwischenkriegsjahren kreierte Bild des Komponisten als Symbols der polnischen Wesensart in Oberschlesien zu pflegen. Interessanterweise wurde im Rahmen der Tätigkeit des Musikbundes nach 1989 eine neue Vorstellung von Moniuszko verbreitet, nämlich – Freund der schlesischen Gesangsgruppe, was auf allmähliche Änderung der Wechselbeziehung zwischen schlesischer Kultur und den sie beeinflussenden Kulturen anderer Völker hinweisen sollte. In den heutzutage vom Schlesischen Chor- und Orchesterbund – dem Erben des Bundes der Schlesischen Gesangsvereine – signierten Dokumenten wird polnische Wesensart nicht nur als ein Wert, sondern auch als ein subjektiver Raum dargestellt, in den die Anknüpfungen an andere Nationen, darunter an die polnische hineinpassen.

Die Analyse der Rezeption Stanisław Moniuszkos und dessen Bühnenwerke, insbesondere seiner ersten Oper *Halka*, in Bezug auf: Darbietungen der Warschauer Musiker unter Emil Młynarskis Leitung im Jahre 1920 in Volksbefragungsgebieten; Tätigkeit der Oper im Stanisław Wyspiański – Polnischen Theater in Kattowitz (Katowice) in den Jahren 1922–1931; Moniuszko-Gastspektakel im Polnischen Theater in Kattowitz im Zeitraum 1932–1939; Tätigkeit der Schlesischen Oper in den Jahren 1945–2010 hat im Übrigen offenbart, dass die erste Oper des Komponisten – die „schlesische“ *Halka* in oberschlesischer Region ganz spezifisch betrachtet wird. Es ist übrigens interessant, wie sehr sich die der Oper von den Schöpfern der aufeinanderfolgenden *Halka*-Inszenierungen auf der Bühne der Schlesischen Oper in Beuthen (Bytom) beigemessenen Inhalte veränderten. Einerseits ruft man immer noch die Ereignisse in Erinnerung, welche die „schlesische Abstammung“ des genannten Opernwerkes bestätigen, andererseits aber schreibt man seinem Schöpfer solche gesellschaftlichen Rollen zu, deren Ausübung dem Kontext der Rezeption: nationaler Schöpfer der polnischen Musik, Wegbereiter des polnischen Sozialismus oder Schöpfer von universalen Werken Rechnung tragen muss.

Schlüsselwörter: polnische Wesensart, oberschlesische Wesensart, Kulturidentität, Kulturprodukt, Symbol

Na okładce wykorzystano fragment afisza z ósmej inscenizacji *Halki*
w Państwowej Operze Śląskiej pochodzący
z Archiwum Opery Śląskiej w Bytomiu

Redaktor: Mariola Massalska

Projekt okładki: Jakub Dziewit

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Lidia Szumigała

Łamanie: Grażyna Szewczyk

Copyright © 2019 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3441-7

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3442-4

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 13,25. Ark. wyd. 12,0.
Papier Alto 90 g. vol 1.5 Cena 28 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9, 71-063 Szczecin