





Gwiazda polskiej estrady

Przed mikrofonem Polskiego Radia

Zbliżał się koniec wojny. Ogłoszenie przez Niemcy kapitulacji miało się ziścić dopiero za kilka miesięcy, a Polacy już żyli duchem wolności. Do kolejnych miast polskich wkraczała Armia Czerwona, jednak większość rodaków nie wierzyła w ponowne zagrożenie utraty suwerenności. Łudziła się, że zaprzestanie działań wojennych w kraju będzie równoznaczne z zakończeniem wojny. Dopiero po prawie 70 latach od tamtych wydarzeń możemy obiektywnie ocenić sytuację i tzw. koniec wojny. W jednej z rozmów radiowych redaktor Paweł Lekki powiedział: „Dziwne to zwycięstwo, gdy traci się większość swojego obszaru, wyzwala go dawny najeźdźca i w dodatku potem nie wychodzi z danego kraju, tylko go okupuje – myślę tutaj o Polsce w 1945 roku”¹. A profesor historii Paweł Wieczorkiewicz uzupełnia: „Ale ja bym tu dodał jeszcze jeden element, mianowicie cenę owej wojny dla Polski. Mówiło się kiedyś, że było 6–6,5 mln, a w tej chwili historycy niektórzy już twierdzą, że 8–8,5 mln ofiar wśród obywateli polskich. Jeżeli porównamy to z liczbą ludności – 36 mln w roku 1939 – to co szósty, czy lepiej: co piąty obywatel Rzeczypospolitej

*Halina
Mickiewiczówna
w roli pani Ford
(1947, fot. Roman
Burzyński, z archiwum
Teatru Wielkiego
w Warszawie)*



• URODZONA ŚPIEWACZKA •


Rada Narodowa st. Warszawy
Wydział Kultury i Sztuki. Warszawa, dnia 17.2.45r.

Z A S T A W I E N I E

Zawieszam te ob. *Kolima elichiewicz*

ostał zarejestrowany w Wydziale Kultury i Sztuki jako *art. śpiewaczkę kolont.*

Maciejuk Wydziału Kultury i Sztuki
/-/St. Kochanowski



Komisja Weryfikacyjna dla Muzyków Warszawa
w Warszawie ul. Wileńska 15. 1945


412/XXV/45

ORZECZENIE.

Komisja Weryfikacyjna dla Muzyków stwierdza, że *Obywatelka* *M. Kochanowska* posiada prawo wykonywania swego zawodu.

Komisja Weryfikacyjna
Przewodniczący: *Ad. Wieniawski*

Sekretarz: *Ad. Gromadziński*





w wyniku wojny zginął. To jest przerażająca danina krwi i tutaj nie można mówić o porażce, tu można mówić o klęsce”².

Jednak wiosną 1945 roku nikt nie patrzył jeszcze na ówczesne wydarzenia przez pryzmat oceny historycznej. Ogarnięty nadzieją na oswobodzenie kraj dźwigał się z ruin. Dorośli i dzieci odgruzowywali zwalone domy. Naprawiano drogi, mosty i tory. Błyskawicznie odradzały się też najróżniejsze organizacje i instytucje. W stolicy wznowiło pracę Polskie Radio. Jego rola w odbudowującej się i powojennej Polsce jest nie do przecenienia. To z nim właśnie w tym okresie wiąże się nazwisko Haliny Mickiewiczówny, która włączyła się w odbudowywanie kraju najlepiej, jak umiała. Już 17 lutego 1945 roku zarejestrowała się jako śpiewaczka koloraturowa.

W marcu 1945 roku pojawiła się przed mikrofonem jako pierwsza śpiewaczka operowa, która zaśpiewała w odradzającym się radiu. Mówi o tym następująco: „Byłam pierwszą śpiewaczką, która stanęła przed mikrofonem Polskiego Radia po powstaniu, to było w marcu 1945 roku. Na przesłuchanie przyszła ze mną Jadzia Kłósówna. Ona miała małe dziecko. Najpierw ja śpiewałam, a kiedy ona poszła śpiewać – pilnowałam jej dziecka”³.

Mickiewiczówna z rozbawieniem opowiada, jak przyjął ją w radiu pianista Władysław Szpilman: „Zgłosiłam się do Polskiego Radia, które powstało w prywatnym mieszkaniu na Pradze. Mnie tam skierowali muzycy, bo powiedzieli, że jest radio, ale że nie mają w ogóle śpiewaczek i żebym ja się tam zgłosiła. Więc poszłam do radia, to znaczy do tego mieszkania. Otworzył mi drzwi pan Szpilman, którego ja znałam także sprzed wojny z radia, ale nigdy nie widziałam. Bardzo biednie wyglądał. Pewnie dlatego, że w czasie wojny miał straszne przeżycia, o których zresztą pisał później w «Przekroju». Wymizerowany, ale pełen entuzjazmu, pełen ognia do tego wszystkiego, co się działo. I on zapytał mnie: – Panienska do kogo? – Gdy powiedziałam, że jestem śpiewaczką, to wprawiłam go w świetny humor na dłuższy czas! Powiedział, że zanim dopuści mnie do mikrofonu, musi mnie przesłuchać”⁴.

*Dowód rejestracji
17 lutego 1945
roku Haliny
Mickiewiczówny
jako śpiewaczki
koloraturowej
w Wydziale Kultury
i Sztuki Rady
Narodowej m. st.
Warszawy*

*Orzeczenie Komisji
Weryfikacyjnej
dla Muzyków
potwierdzające
prawo wykonywania
zawodu przez
Mickiewiczównę
(1945)*



• URODZONA ŚPIEWACZKA •

Przesłuchał i Mickiewiczównę, i Kłosównę. Przesłuchanie wypadło pomyślenie. Obie panie zostały zaproszone do współpracy. Jeszcze tego samego wieczoru wzięły udział w słuchowisku dla dzieci w reżyserii Wandy Tatarkiewicz-Małkowskiej.

Siedziba radia mieściła się w prywatnym mieszkaniu na ulicy Targowej na Pradze. Wykonawcy spotykali się w niewielkim, czteropokojowym mieszkaniu na drugim piętrze. Przez długi czas audycje radiowe realizowano na żywo. Nagrywanie programów zaczęło się dopiero w 1948 roku. Nie wszyscy wykonawcy dawali sobie radę ze stresem spowodowanym przez mikrofon i świadomość, że nagrania nie będzie można powtórzyć. Wtedy rezygnowali z udziału w audycji. W takich sytuacjach organizatorzy zawsze mogli liczyć na Mickiewiczównę. Nie bała się mikrofonu. Nie przeszkadzało jej, że muzycy nie grali wstępu do utworów. Dzięki wybitnej muzykalności radziła sobie w każdej sytuacji. Wspomina wieczorne serenady czy audycje z udziałem sekstetu Stefana Rachonia. Mówi, że pianista podprowadzał tylko do tonacji, a ona bezbłędnie wiedziała, kiedy zacząć. Wspomina: „Niektórzy śpiewacy nie mogli występować w tych audycjach, bo jak im nie zegrali wstępu, to nie wiedzieli, jak wejść. Dla mnie to nie był żaden problem. Więc brałam udział w wielu audycjach. Do tego, jeżeli jakiś solista nie przyszedł, to dzwoniли i prosili mnie o występ – i ja przychodziłam. Brałam nuty pod pachę i szłam. Świadomość, że słuchają mnie setki ludzi, też nie była dla mnie problemem. Nie bałam się mikrofonu – nigdy!”⁵.

W pierwszych dniach pracy w radiu Mickiewiczówna zaprzyjaźniła się z Władysławem Szpilmanem, który został dyrektorem działu muzycznego, i z Romanem Jasińskim, pianistą, autorem popularnych później radiowych *Rozmaitości muzycznych*. Poznała też redaktora Tadeusza Bocheńskiego, który zapowiadał audycje. Warunki w studiu były spartańskie. Parę krzesel, stół, na którego środku stał tylko jeden mikrofon, taki na szerokiej nodze. Wykonawcy przynosili ze sobą kubki czy inne naczynia, w których można było zaparzyć herbatę. Właściwie przynosili wszystko, co w czasie wielogodzinnych audycji było im potrzebne – herbatę,



kanapki, czasem słodczyce. Traktowali radio jak drugi dom. A dla Władysława Szpilmana studio radiowe przez jakiś czas było faktycznym domem. Mówi o tym Mickiewiczówna: „Trudno opisać radość zespołu, kiedy udało się zorganizować i przynieść do radia kanapę, na której Szpilman mógł wygodnie spać! W ogóle w radio była fantastyczna atmosfera! W czasie nagrań każdy z nas chciał być słyszany i szarpał ten mikrofon w swoim kierunku, bo on był jednokierunkowy, więc działały się straszne cyrki, ale i jeden urok! Każdy był uśmiechnięty! Proszę pana, jakie to było szczęście, że w ogóle mieliśmy radio!”⁶.

Audycje emitowane były przez tzw. szczekaczki, czyli zawieszono na słupach ulicznych megafony. I ludzie zbierali się wokół nich, żeby posłuchać różnych audycji. Mickiewiczówna wspomina, że zawsze wiedziała, jak danego dnia wypadła, bo jej występ komentowali wszyscy sąsiedzi. Najważniejsza jednak dla niej była ocena jej mamy – pani Kamili. Mama często powtarzała, że w najsłabszych snach nie marzyła o takim szczęściu, iż dane jej będzie w oswobodzonej Warszawie słyszeć na ulicy głos swojej śpiewającej córki.

Radio, dzięki ulicznym głośnikom, miało ogromne rzesze wdzięcznych słuchaczy. Ale też wykonawcy lgnęli do radia. Przychodzili, żeby podzielić się swoją radością – muzyką czy śpiewem. „Kiedyś do radia przysłała wspaniała wiolonczelistka Halinka Kowalska-Trzonkowa i jak już weszła, to odpadła jej zelówka. Spojrzała i roześmiała się: – Ważne, że doszłam – powiedziała. – Do tego, żeby zagrać, nie jest mi potrzebna zelówka” – wspomina Mickiewiczówna⁷.

Kiedy zaczęły się już nagrywane audycje, to pierwsze nagrania z udziałem orkiestry odbywały się w siedzibie stowarzyszenia YMCA (Young Men’s Christian Association) na ulicy Konopnickiej. Nagrywano tylko między pierwszą trzydzieści a czwartą trzydzieści rano, ponieważ

Karta pocztowa od wielbiciela Mickiewiczówny, przysłana na adres Polskiego Radia: „Oczarowany Pani głosem przesyłam wyrazy podziwu Bolesław Saar” (1945)





• URODZONA ŚPIEWACZKA •

w tych godzinach nie jeździły tramwaje i nic nie zakłócało ciszy niezbędnej przy nagraniach. Mickiewiczówna wspomina, że w czasie jednej nocnej sesji potrafiła nagrać dwie, a nawet trzy arie operowe, podczas gdy inni potrzebowali trzech nocy, aby nagrać jedną pieśń! Z tymi pierwszymi nagraniami łączy się nieutulony żal, który wyjawia Mickiewiczówna. Zazwyczaj pogodna i wielkoduszna, o tej konkretnej sytuacji mówi tak: „Jest we mnie jeden żal... Jak były audycje na żywo, no, to poszły i trudno. Nie ma śladu. Ale jak zaczęły się taśmy i w 1948 roku Scena Muzyczno-Operowa, gdzie już byłam solistką, nagrała od dechy do dechy *Uprowadzenie z seraju*, a potem się okazało, że tych nagrań w ogóle nie ma w radio, to mi żal serce ścisza! Szkoda, wielka szkoda, bo to było pierwsze w powojennej Polsce nagranie operowe”⁸.

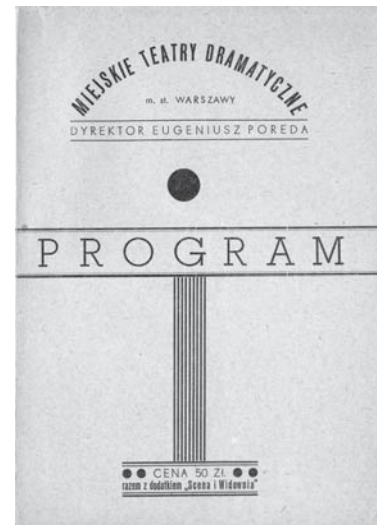
Na szczęście zachowały się inne ważne nagrania Mickiewiczówny. Do dzisiaj w archiwach Polskiego Radia znajduje się ich mnóstwo. Czekają na ponowne odkrycie!⁹ Są wśród nich pozycje brawurowo śpiewanych utworów koloraturowych z towarzyszeniem orkiestry oraz niezliczona ilość pieśni i piosenek z akompaniamentem fortepianowym, między innymi nagrane wraz ze Szpilmanem piosenki dla dzieci. Jednak większość z nich to nagrania z Orkiestrą Polskiego Radia, którą dyrygował wówczas Stefan Rachon. Ilekroć w rozmowie z Mickiewiczówną padało nazwisko Rachonia, natychmiast się uśmiechała i mówiła, że miała mnóstwo szczęścia, pracując z nim. W jednym z wywiadów, odpowiadając na pytanie o nietypową sytuację związaną z pierwszymi nagraniami radiowymi, opowiedziała następującą anegdotę: „Wszystko kojarzy mi się z postacią Stefana Rachonia, albowiem z orkiestrą pod jego batutą występowałam najczęściej. Również z tą orkiestrą nagrywałam płyty. Dokonywało się tych nagrań nocami, kiedy panowała kompletna cisza, nie kursowały tramwaje. Właśnie stanęłam przed mikrofonem, który znajdował się na wysokości mojej twarzy oraz brzucha Rachonia, bo dyrygent zajmował miejsce na podium, więc stał wyżej, i zaczęłam śpiewać. Dostrzegłam jednak niezadowolenie na twarzy reżysera dźwięku. Nie wytrzymał i spytał: – Co wy tak burczycie? – A te odgłosy pochodziły z... żołądka dyrygenta”¹⁰.



Na estradzie

Zaraz po zakończeniu wojny, kiedy ulice miast pokrywały jeszcze grube warstwy gruzu, rozpoczęły pracę różne placówki kultury. Bowiem powrót do normalności wyraża się między innymi właśnie w potrzebie i możliwości uczestniczenia w wydarzeniach kulturalnych. W całym kraju otwierano sceny teatralne i koncerty. W Warszawie Teatr Powszechny rozszerzył swoją działalność i już w marcu 1945 roku przy ulicy Marszałkowskiej 81 powstał Teatr Mały. W sierpniu tegoż roku przy Marszałkowskiej 8 powołano do życia Scenę Muzyczno-Operową. W 1946 roku pod tym samym adresem utworzono Teatr Rozmaitości, który zaczął pracę od marca 1947 roku. Następnie uruchomiono prowizoryczną scenę dawnego teatru Comoedia przy ulicy Szwedzkiej 2/4 (w 1947 roku zbudowano nowy gmach teatru Comoedia). Aktorzy musieli w ciągu dnia przemieszczać się z jednego teatru do drugiego, co w powojennej rzeczywistości nie było sprawą łatwą, ale tłumy widzów wynagradzały im wszelkie trudy. Dla sprostania wielu problemom organizacyjnym teatry te zostały połączone w jeden organizm pod nazwą Miejskie Teatry Dramatyczne. Przez kilka lat siedzibą administracyjną Miejskich Teatrów Dramatycznych był Teatr Powszechny przy ulicy Zamoyskiego. Ich dyrektorem został Eugeniusz Poreda, aktor, reżyser teatralny i scenograf. „Warunki były niesłychanie ciężkie” – mówi Eugeniusz Poreda. „Brakowało dosłownie wszystkiego. Był jednak zapał wśród ludzi, którzy podejmowali tworzenie teatru z niczego”¹¹.

W 1945 roku Halina Mickiewiczówna zaliczała się już do ważnych gwiazd polskiej estrady. Była zapraszana na liczne występy okolicznościowe. Jeden z nich opisany został w „Życiu Warszawy”, gdyż dotyczył jubileuszu dziesięciolecia pracy artystycznej



*Obwoluta programu
Miejskich Teatrów
Dramatycznych
(1948)*



• URODZONA ŚPIEWACZKA •

wybitnego śpiewaka Ryszarda Gruszczyńskiego. Uroczystość odbyła się 27 maja 1945 roku w sali Teatru Małego. O uroczystości czytamy: „Szereg produkcji ulubieńców stolicy uświetnił program koncertu. Helena Lipowska odśpiewała arię z opery *Halka* oraz pięknie zinterpretowała pieśni Friedmana, Moniuszki i Niewiadomskiego. Popularny speaker Polskiego Radia, Tadeusz Bocheński, recytował nastrojowo *Fortepian Chopina* Norwida i *Sosnę* Hemara. Mistrz Sendecki z młodzieńczą werwą wskrzesił echa dawnej, rozbawionej «Warszawki» fragmentami *Księżniczki czarodasza* i wesołymi kupletami operetkowymi. H. Mickiewiczówna, najmłodszy «słowik Warszawy», czarowała subtelną koloraturą w *Tarantelli* Rossiniego i walcu Straussa *Odgłosy wiosenne*”¹².

Warto dodać parę słów o samym jubileacie. W wydanej z tej okazji broszurze pisał o nim Roman Leszczyński: „Zaiste, trzeba niezwykłego hartu woli i ducha, aby w podobnej sytuacji nie tylko nie zginąć lub dogorywać gdzieś w przytułku, ale żyć, ale żyć, pracować i tworzyć. O takim właśnie człowieku chciałem dzisiaj napisać. O niewidomym śpiewaku, Ryszardzie Gruszczyńskim”¹³.

W Warszawie Mickiewiczówna występowała także w teatrze (a raczej teatryku) rewiiowym. Żeby było ciekawiej: teatr powstał i wystawiał od sierpnia 1944 do lutego 1945 roku w Lublinie jako Warszawski Teatr Rewii. W stolicy miał swoją siedzibę najpierw w ponemieckiej fabryce butów na Pradze, a potem w drewnianym baraku przy ulicy Zygmuntowskiej 8. Od 31 października 1945 roku grał pod nazwą Teatr Domu Kultury i w tym czasie współpracowała z nim Mickiewiczówna. Później teatr nazwano Praskim Teatrem Rewii, a od sezonu 1947/1948 znany jest w literaturze jako teatr Wróbelek Warszawski. Założycielem Wróbelka Warszawskiego był Jerzy Nel, scenarzysta związany z Polskim Radiem. I chociaż ta formacja teatralna miała ten sam adres co poprzednie teatry rewiiowe, to stanowiła zupełnie nową organizację. Wróbelek Warszawski istniał do sezonu 1949/1950. To wyjaśnienie jest nam potrzebne, gdyż we wszystkich opracowaniach o życiu Mickiewiczówny podaje się, że zaraz po wojnie śpiewała we Wróbelku Warszawskim, a tymczasem śpiewała w Teatrze Domu



Kultury, bo wtedy, gdy programy wystawiał Wróbelek Warszawski, Mickiewiczówna nie występowała na Zygmuntowskiej 8¹⁴.

Wszystkie te teatry łączył nie tylko wspólny adres, lecz także założenie programowe, którym było bawienie warszawskiej publiczności. Prostota tego założenia nie oznaczała prostactwa, gdyż prezentowano sztukę na najwyższym poziomie artystycznym. Dla widzów teatrów rewii tańczyli Stanisława Stanisławska i Leon Wójcikowski. Swoje zabawne i krzepiące felietony pisał i wygłaszał Stefan Wiechecki „Wiech”. A śpiewały Jadwiga Kłosówna i Halina Mickiewiczówna. Na program Mickiewiczówny składały się arie z oper i operetek, które miała w swoim wcześniejszym repertuarze, oraz walce Johanna Straussa. W repertuarze teatru znajdowały się montaż operowe i operetkowe, a także składanki muzyczne przeplatane tekstami literackimi.

Prawdopodobnie nazwa „Wróbelek Warszawski” zyskała w stolicy największą popularność i dlatego objęto nią wszystkie poprzednie teatry z Zygmuntowskiej 8. Sama Mickiewiczówna używała jej w odniesieniu do przedstawień Teatru Domu Kultury, przez co przyczyniła się do powielania nieścisłości. W jednym z wywiadów czytamy: „Wróbelek Warszawski dawał składanki od Bacha do Offenbacha – mówi Halina Mickiewiczówna – koncerty związane konferansjerką i pierwsze montaż operowe. Tam śpiewałam wszystko: arie, fragmenty operetek, walce Straussa. Ludzie, spragnieni teatru, walili drzwiami i oknami”¹⁵.

Z koncertu, który odbył się pod koniec maja 1945 roku, Jerzy Waldorff napisał recenzję. W doskonały sposób oddaje ona atmosferę powojennego przedstawienia. Oto jej obszerny fragment:

„W tych dniach byłem pierwszy raz po wojnie w pierwszym rewiowym teatrzyku na Pradze, który – żeby było trudniej zgadnąć, o co chodzi – nazywa się «Dom Kultury».

Przedstawienie zaczęła orkiestra, grając rozdzierające serce foxtrota. Członkowie jej założyli się przedtem z jednym właścicielem pralni chemicznej, że będą grali, każdy co innego i każdy z osobna, a foxtrot i tak wyjdzie. Moim zdaniem wygrali.



• URODZONA ŚPIEWACZKA •



Afisz zapowiadający występ Haliny Mickiewiczówny (1945)

koloraturowy, uczennica Ady Sari, która – gdyby nie wojna, co zwała na głowę Rządu ogrom spraw związanych z odbudową kraju – jechałaby teraz na stypendium rządowe do Włoch, aby wrócić po dwóch latach jako gwiazda operowa pierwszej zaiste wielkości. Śpiewała na tle kurtyny zrobionej z pozszywanych ręczników, a za kurtyną tymczasem reszta zespołu robiła taki hałas, że na widowni nikt śpiewaczki nie słyszał.

*C'est la Krieg!*¹⁶

Wróbelkiem warszawskim nazywano czasami samą Mickiewiczównę, co biorąc pod uwagę jej krągłości, było dość zabawne. Jedno jest pewne, w tym przydomku kryło się ciepło, a nie złośliwość. Z tego czasu też pochodzi wiersz, którego tekst przysłano jej wraz z kwiatami. Oto wiersz zatytułowany *Wróbelek warszawski* od wielbiciela lub wielbicielki – tego, niestety, nie możemy już ustalić:

Potem nie można było znaleźć konferansjera, który poszedł na ciastka. Orkiestra zaczęła grać w brydża. Część publiczności kibicowała, reszta ułożyła się do snu i innych podobnych figlów. Konferansjer po jakimś czasie wrócił i przedstawienie ruszyło.

Najpierw tańczył Leon Wójcikowski, wspaniały, wielki tancerz, którego pierwszy raz widziałem w Théâtre des Champs Elysées w Paryżu, tańczącego partię tytułową w balecie Strawińskiego *Pietruszka*. Tu tańczył, dokonując cudów zręczności i nadludzkim wysiłkiem hamując swój temperament, by nie rozwalić kulisów scenki, liczącej około czterech metrów kwadratowych powierzchni.

C'est la Krieg!

Potem śpiewała Halina Mickiewiczówna, największy polski talent



Maleńki ptaszek śpiewa,
Gdy piosnkę swą zakwili,
Tobie, człeku, w jednej chwili
Zda się, żeś zapadł w złoty sen.

I człek w zachwycie się trwoży,
Że taki mały ptaszek boży
Może ku niebu ulecieć hen.

Ale chyba nie uleci ta cudowna ptaszyna,
Bo to przecież z krwi i kości,
Uroczą panna Halina.¹⁷

W archiwum śpiewaczki znalazły się też zdjęcia z tego czasu z podpisami „Wróbelek Warszawski”. To oczywiście brzmi lepiej niż Teatr Domu Kultury...

W teatrze objazdowym

„Po powstaniu w 1945 wróciłam do Warszawy” – pisze Mickiewiczówna. „Rozpoczęłam występy we wszystkich nowo powstających placówkach muzycznych na terenie całej Polski. W tymże roku zostaję jednym z pierwszych członków nowo powstałego Związku Pracowników Sztuki i Kultury”¹⁸.

W rok po intensywnej współpracy z Polskim Radiem i Teatrem Domu Kultury, w maju 1946 roku Mickiewiczówna otrzymała angaż do pierwszego teatru objazdowego, utworzonego przez Zrzeszenie Artystów Scen Warszawskich. Był to Warszawski Teatr Objazdowy „Cyganeria”. Jak przystało na teatr objazdowy, wykonawcy od razu wyruszyli z programem artystycznym w teren. Zgodnie z założeniami wkraczającej w życie artystyczne polityki, teatr przede wszystkim odwiedzał miasta i miasteczka



• URODZONA ŚPIEWACZKA •



*Mickiewiczówna
(z prawej) w Jeleniej
Górze, 10 czerwca
1946 roku*

*na stronie obok:
W Szklarskiej Porębie,
12 czerwca 1946 roku*

na tzw. Ziemiach Odzyskanych. Można powiedzieć, że podróż z „Cyganerią” była pierwszą trasą koncertową Mickiewiczówny. W jednym z wywiadów, wspominając tamte czasy, opowiadała, że jeździli przez Polskę pociągami, które często miały powybijane szyby, a oni, jako śpiewacy, w ogóle się tym nie przejmowali, szczęśliwi, że jadą na umówione koncerty.

Wśród licznych albumów ze zdjęciami, zachowanych w domu Mickiewiczówny, znalazłam mały album podpisany „Pierwsza trasa koncertowa na Ziemiach Zachodnich 1946 rok”. Wygodny samochód na zdjęciach nie przypomina zdezelowanej ciężarówki ówczesnych pionierów życia artystycznego...

We wrześniu 1946 roku Mickiewiczówna została zaproszona do współpracy przez Kazimierza Poredę¹⁹, który był pierwszym dyrektorem Sceny Muzyczno-Operowej w Warszawie. Placówka należała do Miejskich Teatrów Dramatycznych i położyła podwaliny pod późniejszą Operę Warszawską. Narodziny Sceny Muzyczno-Operowej tak wspomina Kazimierz Poreda:

„W sierpniu 1945 roku myśl powołania do życia placówki muzycznej uważana była ogólnie za szaleństwo. Trudno było w tym



okresie organizować najprostsze formy życia, a co mówić o twórczości artystycznej. Szczupłe grono fanatyków muzyki operowej postanowiło jednak zaryzykować i uruchomić Scenę Muzyczno-Operową w zniszczonej sali dawnego Teatru Malickiego przy ul. Marszałkowskiej nr 8. [...]

W końcu października 1945 roku rozpoczęły się prace remontowe teatru, poprowadzone systemem gospodarczym przez nieoceniony zespół techniczny M[iejskich] T[eatrów] D[ramatycznych], a jednocześnie próby zespołu artystycznego. Przy parustopniowym mrozie na sali, wśród huku młotków, wilgoci płynącej z zalanego wodą podscenia, próbowano operę *Verbum nobile* i *Pajace*: Lipowska, Komorowska, Korolkiewicz, Mossakowski, Wejsis, Skoraczewski, Szmagalski, kapelmistrz Straszyński i inni, dając tym świadectwo umiłowania sztuki operowej i powstającej z gruzów stolicy. Ten heroiczny na ówczesne czasy zryw pracowników sztuki polskiej miał swój oddźwięk w prasie zagranicznej, szczególnie włoskiej, kraju tak miłującego operę”²⁰.

Scena Muzyczno-Operowa rozpoczęła pierwszy po wojnie sezon operowy w Warszawie 4 grudnia 1945 roku przedstawieniem Stanisława Moniuszki *Verbum nobile*, granym z *Pajacami* Ruggiera Leoncavalla. Za pulpitem dyrygentkim stanął Olgierd Straszyński. W swoich wspomnieniach o inauguracyjnym przedstawieniu Zdzisław Sierpiński²¹ napisał: „Na widowni zgasło światło, przy pulpicie stanął Olgierd Straszyński w pożyczonym skądś fraku. Dyrygent stał i czekał – był wyraźnie wzruszony. Salę ogarnęła cisza, cisza wielka, absolutna, a po chwili, w momencie kiedy dyrygent miał rozpocząć, rozległy się brawa. Oklaski te po minucie przeszły w huragan: to warszawiacy dziękowali za operę, na kredyt jeszcze, ale z sercem i prawdziwie...”²².





• URODZONA ŚPIEWACZKA •

Jak się bowiem szybko okazało, zdaniem prof. Piotra Rytela, który w latach 1945–1948 był kierownikiem Sceny Muzyczno-Operowej, a w latach 1946 i 1947 pełnił także obowiązki jej dyrektora, zapotrzebowanie na operę w powojennej Polsce zaskakiwało nawet tych, którzy ją tworzyli. Choć początki były naprawdę trudne. Należy pamiętać, że mówimy tutaj o początkach powojennych. Gdyby zastanowić się nad historią polskiej, a w szczególności warszawskiej opery, należałoby sięgnąć do czasów zygmunto-wskich. Historia polskiego teatru operowego nie ustępuje w swojej wiekowej tradycji Włochom, Francji ani Niemcom. Stworzony specjalnie dla niej Teatr Wielki uległ zupełnemu zniszczeniu w czasie wojny i zanim go odbudowano, życie operowe odradzało się etapami. Pierwszym etapem było właśnie powołanie Sceny Muzyczno-Operowej.

W sezonie 1945/1946 na Marszałkowskiej 8 wystawiono siedem oper, a w kolejnym: 1946/1947 jeszcze dwie nowe. To sporo jak na każdą scenę, a zwłaszcza na początkującą. A w tamtym czasie placówka liczyła tylko 13 solistów, 14 członków chóru, 25 muzyków orkiestry, 4 osoby personelu technicznego oraz kilka osób, które pracowały w dziale technicznym.

Mickiewiczówna dołączyła do zespołu Sceny Muzyczno-Operowej 1 września 1946 roku.

Angaż poprzedziło przesłuchanie, w którym uczestniczyli dyrektor Kazimierz Poreda, Józef Korolkiewicz, Eugeniusz Moszakowski oraz Aleksander Zelwerowicz. Halina Mickiewiczówna, śmiejąc się, wspomina je tak: „Aleksander Zelwerowicz był pierwszym wielkim aktorem, z którym się zetknęłam. Pierwsze nasze spotkanie było podczas przesłuchania na Scenę Muzyczno-Operową, w czasie którego sprawdzali, czy młodzież ma predyspozycje aktorskie. Przyszedł. Usiadł w komisji. Mówił trochę sepleniąc, bo miał nieco obwisłą wargę. Stałyśmy trzy, może cztery na scenie i on powiedział: – Na trzy: spódniczki w dół! – I policzył: – Raz, dwa, trzy! – I ja jedna opuściłam spódniczkę. Wtedy Zelwerowicz, pokazując na mnie palcem, powiedział: – Ty zostaniesz na scenie! Bo aktorstwo to w pewnym sensie eks-hibicjonizm!”²³.



Halina Mickiewiczówna zadebiutowała rolą pani Ford w operze komicznej *Wesołe kumoszki z Windsoru* Ottona Nicolaia, wystawionej 26 kwietnia 1947 roku. Sztukę przygotowano w ramach Ogólnopolskiego Konkursu Szekspirowskiego. Z wrodzonym sobie wdziękiem i dystansem do siebie opowiadała Mickiewiczówna studentom, jak Czesław Szpakowicz, który zajmował się reżyserią, inscenizacją i scenografią tego spektaklu, postanowił, żeby większość partii śpiewała, stojąc na stole czy wiklinowym koszu... I uzasadniał swoją decyzję, mówiąc: – Dajmy szansę widowni, żeby zobaczyła, kto śpiewa, a nie tylko słyszała piękny głos. „Różne rzeczy można o mnie powiedzieć, ale wysoka to ja nigdy nie byłam. I nie będę” – mawiała ponoć, śmiejąc się, Mickiewiczówna.

„Próby mieliśmy od rana do wieczora” – wspomina tamte chwile Mickiewiczówna. „Wyskakiwaliśmy na obiad i szliśmy odgruzowywać Warszawę”²⁴. W czasie pracy nad przedstawieniem spotkała Władysława Skoraczewskiego, pamiętanego z czasów przedwojennych, gdy prowadził chór harcerski, w którym śpiewała. W *Wesołych kumoszkach z Windsoru* Skoraczewski śpiewał partię pana Page’a. Rolę pani Ford Mickiewiczówna śpiewała na zmianę ze znakomitą śpiewaczką Wiesławą Ćwiklińską. Śpiewała przy tym podczas drugiej premiery, wystawionej 28 kwietnia, gdyż w pierwszej obsadzie była właśnie Ćwiklińska. Według krytyków Ćwiklińska w tej roli była nawet lepsza. Pamiętajmy, że Mickiewiczówna dopiero zaczynała swoją przygodę z operą. Po pierwszym występie napisano: „Ćwiklińska dublująca z Mickiewiczówną wykazały się (zwłaszcza Ćwiklińska) pierwszorzędną jakością głosu, szkołą śpiewu i grą”²⁵.

Zagrano 49 przedstawień. Dla porównania warto wspomnieć, że *Halkę* grano 54 razy, a *Verbum nobile* 22 razy²⁶. Warunki akustyczne sali były bardzo słabe. Dyrygent Olgierd Straszyński miał nie lada problem, żeby orkiestra nie zagłuszała solistów. Niestety, w części przedstawienia śpiewacy byli ledwie słyszalni. W jednej z recenzji czytamy:

„Za wysoko umieszczona orkiestra, której dźwięki odbijały się wielokrotnie o zbyt ciasne pomieszczenie, stwarza coś w rodzaju «dźwiękowej kurtyny», przez którą nie zawsze i niecałkowicie do-



• URODZONA ŚPIEWACZKA •



Scena zbiorowa z „Wesołych kuzoszek z Windsoru”; w środku z lewej Halina Stecka, obok niej Halina Mickiewiczówna (fot. Roman Burzyński, z archiwum Teatru Wielkiego w Warszawie)

na stronie obok: Bilecik od wielbicelki z 28 kwietnia 1947 roku

Bilecik od mamy w dniu debiutu operowego

chodzą głosy solistów, mimo nadmiernych nieraz wysiłków z ich strony.

Opera idzie w dwóch częściowo obsadach. Kazimierz Poreda w roli Falstaffa był doskonały, zarówno pod względem aktorskim jak i wokalnym. Rolę pani Ford dublują Wiesława Ćwiklińska i Halina Mickiewiczówna. Obydwa głosy brzmią czysto i świeżo. Ustępy koloraturowe odznaczają się u obu łatwością w atakowaniu najwyższych nawet tonów. Ćwiklińska ujęła lepiej swą rolę aktorsko, głos jej również przebijał się łatwiej przez wspomnianą «dźwiękową kurtynę»²⁷.

I chociaż w tym przedstawieniu Mickiewiczówna przebijała się z trudem przez „dźwiękową kurtynę”, moi rozmówcy twierdzą, że cechą jej głosu była nośność i bliskie oparcie dźwięku, które dawało siłę. „Wielokrotnie słyszałem taką opowieść od innych śpiewaków, że kiedy jakiś partner próbował «przykryć głosem» Mickiewiczównę – mówi Piotr Kusiewicz²⁸, kierownik Katedry Wokalistyki w gdańskiej Akademii Muzycznej – to ona tylko śpiewała bliżej i bardziej nośnie, i to ją było słychać lepiej niż jego.



Sama Mickiewiczówna opowiadała: – On mocniej, a ja bliżej i do przodu, i to mnie było słyhać, a nie tego pana”²⁹.

Cytowana recenzja jest okazją do poruszenia kwestii „małego” głosu Mickiewiczówny. O jej głosie mówiono bowiem, że był słodki i w brzmieniu podobny do dzwoneczka, ale był mały. Moi rozmówcy uważają jednak, że nie ma to nic wspólnego z nośnością głosu, a ponadto nie jest to żaden zarzut w ocenie głosu Mickiewiczówny. Istotne są inne walory, właśnie to, czy głos jest nośny i jakie ma brzmienie. A głos Mickiewiczówny – według oceny dyrygenta Mieczysława Nowakowkiego³⁰ – był doskonały. „Ciągłe powtarzana jest informacja, że Halina miała mały głos, a ja się zapytam: – Co z tego, że był mały, jeżeli był doskonały?! Sam wolę słyhać małych głosów, ale z tym czymś! Ona t o c o ś miała! To był głos nie do podrobienia. Duże głosy często bywają puste. Dramat opery polega na tym, że część dyrygentów jest głucha! Oni naprawdę nie słyhać partytury operowej. Sztuka polega na tym jak, a nie czy głośno!”³¹

Piotr Kusiewicz w zabawny sposób ilustruje omawiane zagadnienie. „Uważam, że nie w sile głosu jest jego sukces, tylko w dźwięczności i nośności. Czasem mówię studentom, że krowa ma przecież mocny głos i jak ryknie, to ją słyhać na 3 kilometry, ale to z niej śpiewaczki nie czyni. To samo jest ze śpiewakami – co z tego, że ktoś ma wielki głos, jeżeli nie umie się nim posługiwać! Halina Mickiewiczówna miała mały głos, ale w mistrzowski sposób śpiewała repertuar lekki i liryczny. A przeważnie te głosy lekkie i zwinne nie są duże. Nasuwa mi się porównanie do porcelanowej zastawy: im delikatniejsze filiżaneczki, tym lepszy jest smak kawy czy herbaty.

*Wspania Halina Mickiewiczówna
Oboje z synem śpiewający wy-
rani! Pani słowa uśmiechała się
Jej głos, dźwięk, głos, wygląd i
mystyczny rozum! Ładny Pan, serdeczny
18. 6 4t*

*Dalszych sukcesów
nremieknących braw i
sławy na szczytach świata
Życzy swojej ukochanej córce
Mama*



• URODZONA ŚPIEWACZKA •

Ja bym porównał sopran koloraturowy do takiej delikatnej filizanki”³².

Jak się jednak później okazało, największe sukcesy odniosła Mickiewiczówna jako śpiewaczka operowa występująca w koncertach kameralnych i w recitalach. Powodem tego był zarówno ówczesny repertuar operowy, jak i lepsze wycucie estrady niż sceny charakteryzujące naszą bohaterkę. Wróćmy jednak do debiutu operowego, po którym odbierała zasłużone laury i kwiaty od rosnącego grona wielbicieli i wielbicielek. W jej archiwum znalazłam kilka bilecików z gratulacjami z tego czasu. Oto dwa z nich:

„W uznaniu prawdziwego talentu. Gawronowie, 9 czerwca 1947”.

„W. Pani Halina Mickiewiczówna

Oboje z Synem śpieszymy wyrazić Pani słowa uznania za Jej głos, dykcję, grę, wygląd i wszystko razem! J. Gillowa, 28 czerwca 1947”.

Na odwrocie tej wizytówki widnieje napis: „Janina Gillowa, Literatka, Marszałkowska 78, Warszawa”.

W swoim archiwum przechowała też karteczkę, którą dostała wraz z kwiatami od mamy: „Dalszych sukcesów, niemilkających braw i sławy na szerokim świecie życzy swojej ukochanej córce – matka”.

Na Scenie Muzyczno-Operowej Warszawy

Pierwszym wielkim sukcesem Mickiewiczówny okazała się rola Konstancji w operze komicznej Wolfganga Amadeusza Mozarta *Urowadzenie z seraju*. Jej premiera odbyła się 23 maja 1948 roku. „Kurier Codzienny” pisał:

„Przygotowanie solistów i ensemble’ów wokalnych było solidne. Dało to się zauważyć zwłaszcza w obsadzie ról żeńskich.

Na pierwszy plan wybiła się w roli Konstancji bardzo muzyczna i uzdolniona artystka, mająca przyszłość przed sobą Halina



• GWIAZDA POLSKIEJ ESTRADY •

Mickiewiczówna. Śpiewaczka ta ma dobrą dykcję i świetnie rozwiniętą technikę wokalną. Należy ona do tych talentów wykrytych przez Scenę Muzyczno-Operową, którymi należałoby się zaopiekować. Wyjazd za granicę dałby tej śpiewaczce koloraturowej duże możliwości w osiągnięciu poziomu artystycznego.

H. Mickiewiczównie sekundowała z dużym wdziękiem Wiesława Ćwiklińska.

Michał Szopski i Jerzy Granowski na poziomie. Obydwaj zdradzają nieprzeciętną muzykalność i dobre obycie ze sceną³³.

Inne recenzje były również przychylnie: „Cóż powiemy o poszczególnych wykonawcach? P. H. Mickiewiczówna jest bezkonkurencyjna. Nie sądzę, aby była w tej chwili w Polsce inna śpiewaczka, która by z taką swobodą i łatwością, a jednocześnie dokładnością i artyzmem odtworzyła rolę Konstancji. Ulubieniec Warszawy, p. Michał Szopski, i tym razem nie zawiódł swoich wielbicieli³⁴.”

Niestety, nie zachowały się nagrania z tegoż wykonania opery. Myślę jednak, że recenzje oddają entuzjazm, jaki budzili wykonawcy, i przybliżają nam obraz ich sukcesu. Prof. Piotr Rytel pisał:

Program opery „Urowadzenie z seraju”, okolony reklamami sklepów powojennej Warszawy

<p>MEBLE Komplety — sztuki pojedyncze Duży wybór — obsługa solidna Ceny niskie R. E. GUZEK ul. Wileńska 29 tel. 61-51</p>	<p>KSIĘGARNIA I CZYTELNIJA »WIAZANKA« Warszawa, Al. Gen. Sikorskiego Nr 5 (róg Brackiej) P o l e c a m y: beletrystykę, książki naukowe, antykwaryczne, albumistyczne, dziecięce Czytelnia posiada duży wybór książek w języku polskim, francuskim, i angielskim.</p>	<p>KAPCE DREWNIAKI S. W. W. CHODAKOWSCY Mokotowska 52 Bracka 11</p>
<p>Iwański Stanisław i Wesolowski Tadeusz P o l e c a j ą: kablino męskie, duży wybór krawatów oraz luksusowe damskie drewniaczki W-wa, MARSZAŁKOWSKA 71</p>	<p>W. A. MOZART »Urowadzenie z Seraju« Opera kończąca w 5 aktach Przełożył S. S. — O s a d z i: SELM — BASZA — Władł Rychter KONSTANCJA — Halina Mickiewiczówna BLONDA — pokojówka — Wiesława Ćwiklińska BELMONTE — księżniczka — Michał Szopski PEDRILLO — śmiały — Belmonsta — Jerzy Granowski OSMIN — Nadzorca ogrodów / Kuznierz Foreda Bony / Władław Skoczowski Józef Narowski JANCZARZY NIEWOLNICE BALET: PRIMABALERINA — Sabina Szatkowska, SOLIŚCI — Stanisław Cwiński, Józef Marciniak ZESPÓŁ — Marek Brasiwicz, Justyna Karpółka, Janina Karasik, Ludwik Malinicki, Olga Olewińska, Irena Kosińska, Irena Topalska. Chór: Aleksander Antonow, Czesława Biernecka, Helena Borowska, Jerzy Dewczyk, Władław Działowski, Dymitr Dubrowski, Antonina Dulakówna, Karol Hliza, Janina Knapczak, Włodzimierz Kępczyński, Kazimierz Krawczyk, Anna Leon, Ryszard Maldewski, Antoni Mika, Janusz Nowakowski, Józef Piliński, Maria Rydzewska, Zofia Sosnowska, Piotr Sprydzanow, Anieli Waszaf, Maria Zwierzawa. Reżyseria: CZESŁAW SZPARKOWICZ Dekoracje: JERZY ROMANSKI i ROMAN OWIDZKI Dyrygent: STANISŁAW NAWROT Choreografia: JOZEF MARCINIAK</p>	<p>MATERIAŁY BIELSKIE KOSZULE — KRAWATY W DUŻYM WYBORZE p o l e c a B. BRYKNER i S-ka Warszawa, Al. Jerozolimskie 42</p>
<p>MAGAZYN KONFERCJI i BIBLIOTYK MĘSKIEJ J. Madanowski i W. Gajewski Warszawa, Al. Gen. Sikorskiego 5 (róg Brackiej) p o l e c a w duzym wyborze: p i a s t e c k o, kartki, kousale, krawaty i kapesze ubraniowe</p>	<p>SALON WYTWORNEGO OBUWIA gotowe i na zamówienie Najkorzystniej w Firmie Wacław Łukasiewicz W-wa, Marszałkowska 62 w podwórzu, parter 24.</p>	



• URODZONA ŚPIEWACZKA •





• GWIAZDA POLSKIEJ ESTRADY •

„Na czoło wysuwa się p. Halina Mickiewiczówna, która w ogromnie trudnej partii Konstancji zachwyca nie tylko srebrzystym brzmieniem głosu, ale może więcej jeszcze wysoce artystycznym wykonaniem. Nieskazitelna czystość brzmienia, dokładność rytmiczna, swoboda, z jaką artystka operuje głosem we wszystkich rejestrach (imponująca góra!), dokładna koloratura i subtelne frazowanie – oto zalety pani Mickiewiczówny. Dodać trzeba, że wygląda uroczo.

P. Michał Szopski jako Belmonte osiągnął również sukces artystyczny. Jego świeży, o pięknym brzmieniu, doskonale wyszkolony głos z łatwością pokonywał trudności, jakich nie brak w tej roli. Wraz z p. Mickiewiczówną tworzyli piękną parę kochanków. [...]

Przygotował i prowadził operę p. St. Nawrot. Włożył w to cały zasób swojej wiedzy i talentu i poprowadził zespół do artystycznego zwycięstwa. Chór i orkiestra brzmiały lepiej niż zwykle”³⁵.

Po radiowej transmisji opery, tej, o której wspomina Mickiewiczówna, że jako pierwsza została nagrana przez Polskie Radio, napisano: „Skończyło się. Oklaski. Co to? Czy będzie cała opera? Istotnie! Popłynął śpiew. Jak czysty, wyraźny i wyrazisty! To Szopski śpiewa niewymownie trudną (wciąż tony przejściowe) arię Belmonta. Dalej aria basowa. Tutaj Poreda rozpuszcza swój głos. Brzmi dobrze, radiofonicznie. Akcja trwa. Rozlegają się ładne, czyściutkie tony sopranowe; to Mickiewiczówna prowadzi kantylenę i igra z koloraturą jak najlepsza siła włoska”³⁶.

Znowu oklaski, kwiaty, bileciki... W tym od Michała Szopskiego: „Uroczej mojej Partnerce, by pamiętała nie tylko przez okres *Uprowadzenia*. M.” Na środku małego stolika w ciasnej, wieloosobowej garderobie Mickiewiczówna postawiła ogromny bukiet kwiatów od mamy i przyszywanej ciotki Ali. Zachowała bilecik: „Naszej Kochanej gwiazdeczce, dziękujemy za ucztę duchową. Matka i Ciotka Ala”.

Na większości przedstawień Sceny Muzyczno-Operowej na widowni był nadkomplet widzów. Spragnieni sztuki operowej warszawiacy zaskakiwali frekwencją nawet znawców opery. Aby władzom nie przyszło do głowy interpretowanie tego zjawiska

Halina
Mickiewiczówna
(z lewej)
w „Uprowadzeniu
z seraju” z Wiesławą
Ćwiklińską (1948)



• URODZONA ŚPIEWACZKA •

w sposób niekorzystny dla teatru, prof. Piotr Rytel, ówczesny kierownik muzyczny Sceny Muzyczno-Operowej, napisał tekst o operze, w którym akcentował jej społeczną wartość... „Opera – dobra opera – posiada ogromne znaczenie społeczne” – pisał Rytel. „Zasięg jej działania i oddziaływania jest olbrzymi. Kiedy jeszcze nie myślano o salach koncertowych, budowano już kolosalne teatry operowe. W wielkich centrach Europy Zachodniej, w dużych miastach Rosji, która posiada tak swoistą kulturę artystyczną, jeden teatr operowy grający codziennie nie wystarczał. Potrzeby ludności były o tyle duże, że oper było kilka; czasem do czterech w jednym mieście”³⁷.

Pamiętajmy, że w tamtych latach wydarzenia kulturalne miały także charakter propagandowy albo jako takie były przedstawiane szerokiej publiczności. Nie znaczy to wcale, że artyści wspierali kierunek coraz bardziej „socjalistycznej” polityki. Takie były realia i mało kto orientował się w zawiłościach rodzących się zależności. Teoretycznie Polska była wolnym krajem i każdy obywatel chciał pomagać w jej odbudowie. Śpiewacy robili to, śpiewając. Oto fragment artykułu o wymownym tytule *Frontem do żołnierza. Artyści Sceny Muz.-Operowej w szpitalach wojskowych*, opublikowanego w 1946 roku:

„I znowu mamy do zanotowania piękny czyn obywatelski, jaki spełnili artyści. Świadczy on o ich wyrobieniu społecznym i o sympatycznym i właściwym ustosunkowaniu się do naszego wojska.

Otóż artyści «Sceny Muzyczno-Operowej» w Warszawie w dniu wczorajszym, bezpośrednio po swojej pracy, tj. po odbyciu prób repetycyjnych z *Wesołych kumoszek z Windsoru* Nicolaia i początkowych prób z opery *Sprzedana narzeczona* Smetany, udali się do szpitala Obrony Narodowej, gdzie dali piękny koncert na wysokim poziomie artystycznym. Program rozpoczął, na prośbę swoich kolegów biorących w nim udział, Kazimierz Poreda. [...]

Doskonała śpiewaczka koloraturowa Halina Mickiewiczówna wykonała *Słowika* Grothe’go, *Prząśniczkę* St. Moniuszki, *Tulipany* Padillo i inne pieśni.



Ten sam koncert, ale nieco uszczuplony ze względu na późną porę, z udziałem tych samych artystów odbył się również wczoraj w Wojskowym Szpitalu Okręgowym.

Akompaniował w obu koncertach Prof. Wacław Kasztelan”³⁸.

Angażowano artystów do uczestnictwa w akademiach i różnego rodzaju obchodach. Były też koncerty dedykowane ludziom pracy bądź działaczom partyjnym. Były także koncerty dla ludzi władzy. Oprócz ich propagandowego charakteru zawsze pozostawała kwestia prezentowania po prostu sztuki. Po koncercie, tym razem dla Ministerstwa Odbudowy, w prasie pokazała się obszerna notatka:

„Chociaż zazwyczaj koncerty złożone z wielkiej liczby wykonawców pozostawiają wiele do życzenia pod względem doboru artystów i repertuaru, trzeba w tym wypadku podkreślić, że koncert był na właściwym poziomie i nie nużył wcale obfitością programu. [...]”

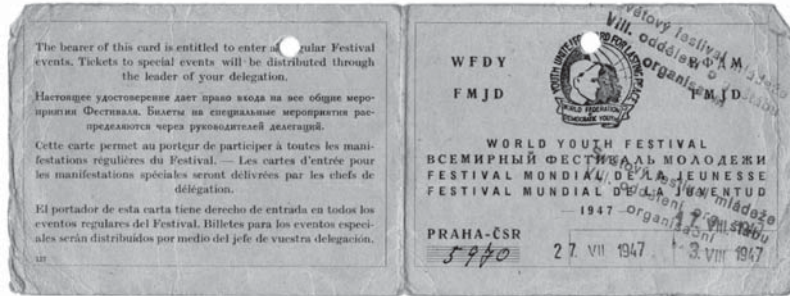
Z młodych talentów wybiła się na pierwsze miejsce Halina Mickiewiczówna, która z dużą techniką wokalną i muzykalnie odśpiewała wariacje Procha. Śpiewaczka ma przyszłość przed sobą. Wyjazd za granicę na dalsze kształcenie byłby dla niej bardzo pożądanym”³⁹.

Jakimże ważnym momentem w rozwoju kariery jest perspektywa wyjazdu na Zachód. W wypadku śpiewaków operowych wydaje się to niemal obowiązkiem. Jerzy Waldorff pisał już wcześniej o potrzebie wyjazdu do Włoch i kształcenia tam głosu Mickiewiczówny. I jak widać z powyższej notatki, zdawali sobie z tej potrzeby sprawę również inni. Ale pamiętajmy, że po roku 1945 wyjazdy na Zachód były prawie niemożliwe przez bardzo długi czas. Nielicznym się udawało. Halina Mickiewiczówna do nich nie należała. Za to pod koniec 1947 roku zaproponowano jej kilkudniowy wyjazd na Festiwal Młodzięży Demokratycznej do Pragi. Z tego wyjazdu Mickiewiczówna zachowała identyfikator, z którego można wyczytać, że festiwal trwał od 27 lipca do 3 sierpnia 1947 roku.

Mimo że artyści włączali się w nurt obowiązującej rzeczywistości, ich myśli i motywacje działania pozostawały często w służbie czystych idei samej sztuki. Muzycy chcieli grać, śpiewacy – śpie-



• URODZONA ŚPIEWACZKA •



*Identyfikator
Mickiewiczowski
z Festiwalu Młodzieży
Demokratycznej
w Pradze (1947)*

*na stronie obok:
Notatka w „Kurierze
Codziennym”
z wyrazami żalu
po zamknięciu
warszawskiej Sceny
Muzyczno-Operowej
(1948)*

wać, a malarze – malować. W połowie lat czterdziestych jeszcze było to możliwe. Potem coraz bardziej upolityczniano każdą sztukę. Bo przecież w styczniu 1947 roku odbyły się znamienne dla powojennej historii Polski wybory do Sejmu. Wybory, sfalszowane przez aparat policyjny przy bezpośrednim udziale funkcjonariuszy NKWD, stały się początkiem pięćdziesięcioletniej podległości wobec ZSRR. Polska Rzeczpospolita nieuchronnie przekształcała się w Polskę Ludową. Zmiany dotyczyły każdej dziedziny życia. Triumfowało kłamstwo i serwilizm. W wirze czystek „polegli” Kazimierz Poreda. Odwołano go ze stanowiska dyrektora. Ten fakt zbiegł się w czasie z zamknięciem sceny na Marszałkowskiej 8. *Urowadzenie z seraju* było ostatnią operą wystawioną na jej deskach. W broszurze z okazji piętnastolecia opery w Warszawie o działalności Sceny Muzyczno-Operowej w latach 1945–1948 napisano: „W ciągu tych 3-ch lat montowano załączek Opery Warszawskiej przy ul. Marszałkowskiej nr 8. Poreda z garstką artystów rozpoczął to montowanie od najprymitywniejszych początków i zdołał w tym okresie czasu dać 10 premier, wystawiając 9 oper, 3 balety i 1 operetkę. Cały ten okres zaliczyć by można do wyczynów graniczących z prawdziwym heroizmem”⁴⁰.

W sierpniu 1948 roku w „Kurierze Warszawskim” ukazał się artykuł informujący, że minister kultury i sztuki powierzył magistrowi Witoldowi Rudzińskiemu tymczasowe kierownictwo Filharmonii Warszawskiej i zbadanie możliwości adaptacji sali Romy z myślą o przedstawieniach operowych (budynek Romy jako jedyny teatr ocalał z pożogi wojennej). Sprawy techniczne powierzono



no Eugeniuszowi Dziewulskiemu⁴¹. Oględziny musiały wypaść pomyślnie, bo już we wrześniu 1948 roku Scena Muzyczno-Operowa stała się „działem operowym” Filharmonii Stołecznej z siedzibą w gmachu Romy przy ulicy Nowogrodzkiej 49. Jej pierwszym dyrektorem został Teodor Zalewski. Gdyby nie niesmak po zwolnieniu Kazimierza Poredy, można by się cieszyć z nowej sytuacji, bo ze zmianą miejsca miały łączyć się lepsze warunki sceniczne dla opery. Tymczasem w gazetach pojawiły się informacje, w których wyczuwało się żal zamiast radości...

Ale historia ma swoje prawa. Polityka strachu wkraczała w każdą sferę życia. Trzeba przyznać, że opera – z racji swojej tradycji i treści – i tak miała możliwość trwania w miarę z boku oficjalnego kierunku, w którym podążał nasz kraj. A postawy jednostek, jak wiemy, to zupełnie inna kwestia.

»Cała Warszawa żegna swoją Operę«

Warszawa w sierpniu rozstaje się ze swoją Sceną Muzyczno-Operową. Może uplynie parę lat zanim usłyszymy swoich ulubionych śpiewaków: Halinę Mickiewiczównę, Krystynę Brenoczny, Wiesławę Cwiklińską, Jadwigę Kłossównę, Kazimierza Poredę, Jerzego Granowskiego, Michała Szopskiego, Władysława Skoraczewskiego i innych. Ostatnie przedstawienia operowe

opera komiczna MOZARTA
„UPROWADZENIE Z SERAJU“
i widowisko muzyczne Frimmla
„KRÓL WŁÓCZEGÓW“

zgrupują wszystkich miłośników muzyki i śpiewu, wszystkich miłośników opery. „Urowadzenie z Seraju“ grane jest na scenie Muzyczno-Operowej, ul. Marszałkowska 8, początek o godz. 19 tylko w soboty i niedziele.

„Król Włóczegów“ w Teatrze COMEDIA, ul. Szwedzka 2, tylko w poniedziałki, wtorki i środy. Dojazd ze śródmieścia tramwajami 23 i 25 oraz autobusami M, Z i D, po czym od ul. Zamajskiego tramwajem Nr. 5.

Po przedstawieniu specjalne Chaussony odwożą publiczność na trasie Praga, Saska Kępa, Al. Jerozolimskie. K 11652-0

W oczach wielbicieli

Przedstawienie *Wesołych kumoszek z Windsoru* – mimo drobnych niedociągnięć – cieszyło się ogromnym powodzeniem! Po tym sukcesie wzrosła jeszcze liczba zaproszeń do udziału w koncertach okolicznościowych. Mickiewiczówna prawie nigdy nie odmawiała. Brała więc udział w licznych koncertach i akademiach. Większość z nich miała charakter charytatywny. Wśród licznych dokumentów znalazłam grubą teczkę zawierającą podziękowania za owe występy. Wyrazy wdzięczności nadsyłały redakcje Polskiego Radia z całej Polski, teatry, filharmonie, ośrodki gminne i powiatowe, ale również szkoły i szpitale.



• URODZONA ŚPIEWACZKA •

Zaczął się intensywny czas koncertów w całej Polsce. Wszyscy artyści podróżowali czym się da – ciężarówkami czy pociągami. Mickiewiczówna w jednym z wywiadów wspomina, że wielokrotnie wsiadała do wagonów z wybitymi szybami, gdy na dworze panował dwudziestostopniowy mróz. A przed jednym z występów z orkiestrą radiową, kiedy na sali było tylko pięć stopni ciepła, dyrygent Stefan Rachoń zapytał ją, czy zaśpiewa. „Jak odwołać koncert, gdy czeka cała sala ludzi” – odpowiedziała. „Nikt się nie przeziębiał”⁴². Swoim uczniom po latach opowiadała, że kiedy jechała ciężarówką z odkrytą plandeką, myślała tylko o tym, żeby koncert się udał, ani przez chwilę zaś o tym, że wskutek przewiania może stracić głos. Śpiewała nie tylko w salach teatrów czy filharmonii, ale w halach fabrycznych i w zakładach pracy.

Jerzy Mahler przypomina sobie opowieść Mickiewiczówny o koncercie w hali ślusarskiej pełnej tokarek: „Pamiętam, jak pani Halina opowiadała mi, jak śpiewała w hali fabrycznej. Żeby ją było widać, postawili ją na tokarce. Ja nie mam nic przeciw robotnikom, ale aby odebrać operę, to trzeba się ubrać, umyć, pójść do tego szczególnego miejsca, jakim jest filharmonia czy opera. Wtedy można się skupić na muzyce. Myślę, że to jest bardzo trudne wśród smrodów i smarów. Jednak w tamtych latach śpiewało się dla robotników z okazji rewolucji październikowej czy manifestu lipcowego. To było większym zaszczytem, niż śpiewać w La Scali! Koszmar”⁴³.

Ogromną radość sprawiały Mickiewiczównie listy od wielbicieli i wielbicielek. Prawie zawsze proszono ją o fotografię z autografem. W listach, oprócz uznania dla jej sztuki, ludzie pisali o sobie, swoich zmartwieniach i losach wojennych. Korespondencję przysyłano najczęściej na adres rozgłośni radiowej w Warszawie albo do teatru. W tamtym czasie Mickiewiczówna nie miała jeszcze swojego mieszkania. Mieszkała na ulicy Raclawickiej razem z mamą i Marysią, czyli swoją bratową.

Piękna, utalentowana i doceniana – stała się uosobieniem sukcesu. Jego miarą było pojawienie się jej zdjęcia na okładce tygodnika „Radio i Świat”. Notatka na okładce głosiła, że jest śpiewaczką,



• GWIAZDA POLSKIEJ ESTRADY •

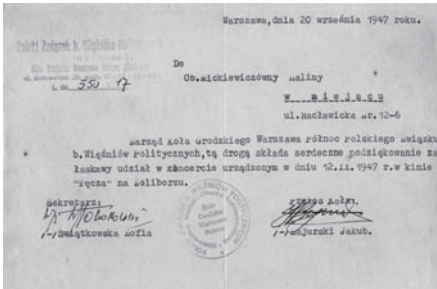


która często występuje w radiu. W rzeczywistości bowiem swoją popularność zawdzięczała głównie występom radiowym. Ukazanie się zdjęcia na okładce tygodnika spowodowało wzrost liczby listów, których autorzy prosili ją o zdjęcie z autografem. W miarę możliwości odpisywała, ale w tamtych latach trudno było powiełać

Mickiewiczówna na okładce tygodnika „Radio i Świat” (1947)



• URODZONA ŚPIEWACZKA •



*Jedno z licznych
podziękowań Halinie
Mickiewiczównie za
jej udział w koncercie
(1947)*

zdjęcia, więc nie mogła spełnić próśb wszystkich wielbicieli i wielbicielek. Listy, które otrzymywała, zawsze były dla niej bardzo ważne. Sporo z nich zachowała. Oto jeden z nich:
„Droga Pani Halino!

Zapewne zdziwi się Pani niespodziewanym listem, który może zaskoczy Panią pisany przez niewiastę, bowiem artystki posiadają raczej wielbicieli niż wielbicielek” – pisała do niej Irena Jarzębińska z Oławy z Dolnego Śląska. „Bodźcem do napisania listu był tygodnik «Radio i Świat», który na tytułowej stronie umieścił twarzyczkę Pani.

Uczucie sympatii do Pani to dawniejsza historia, słysząc jeszcze w zimie śpiew Pani na falach eteru płynący, zachwyciłam się nim bardzo. [...]

Ma Pani w swym głosie coś tak uroczonego, że nie umiem tego określić, jednym słowem: trafiła Pani w serce moje. Nie trzeba już więcej dodawać i w piękne słówka ubierać ten zachwyt i uwielbienie. Polubiłam Panią jak kogoś bardzo bliskiego i kochanego. Wymownym tego dowodem jest fotografia Pani wycięta z tygodnika, oprawiona w rameczkę i umieszczona w mym pokoju. Twarzyczka Pani podoba mi się na równi z głosem, natura obdarzyła Panią jednym i drugim, co rzadko idzie w parze.

Ciągle mówiłam do rodziny, że chciałabym częściej słyszeć Panią, że to wszystko za mało.

Mam jedną wielką prośbę do Pani, a mianowicie: jeśli tylko Pani może i ma ochotę, proszę przesłać mi swoje zdjęcie z dedykacją, sprawi mi Pani ogromną radość. [...]

Serdecznie pozdrawiam
i całuję Panią

Irena Jarzębińska²⁴⁴

A oto fragment jednego z wierszy nadesłanych Mickiewiczównie w styczniu 1948 roku, kiedy Scena Muzyczno-Operowa dawała już część koncertów w gmachu teatru Roma na Nowogrodzkiej:



• URODZONA ŚPIEWACZKA •

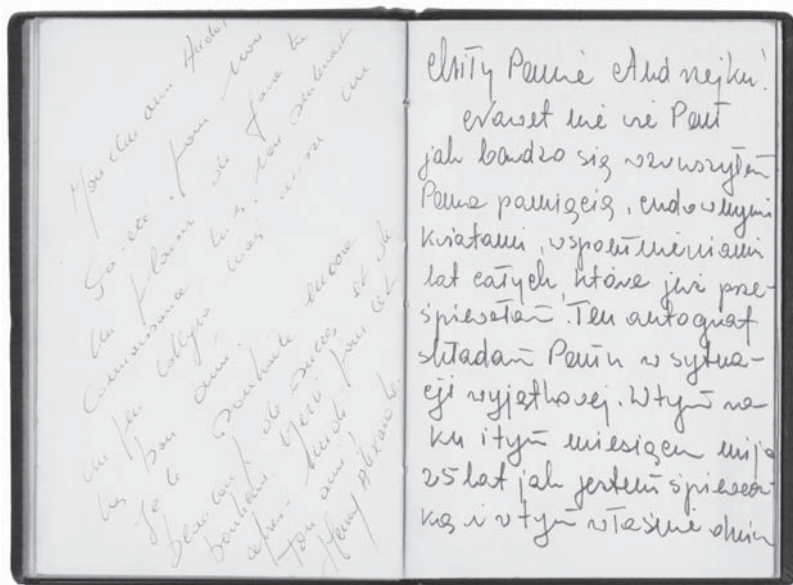
kultury. Sala była pełna. Zresztą zawsze na jej koncertach było pełno ludzi. I pamiętam ten aksamit w głosie! Z całego koncertu pamiętam głównie jej śpiew. Po latach wiedziałem już, że Halina miała odrobinę za wolne *vibrato*, ale to nie przeszkadzało, bo rodzaj głosu, barwa głosu była tak przepiękna, poza tym nadrabiała to techniką. To był tak nieprawdopodobnie dźwięczny i nośny głos, że wart był kariery światowej! To była zasługa Ady Sari – wszystko blisko na zębach i podparte odrobinę nosem i czołowymi rezonatorami, żeby głos był okrągły, żeby był dźwięczny. A ponieważ sama barwa była przepiękna, to głos był niepowtarzalny. Proszę mi wierzyć, takiej barwy nie ma nikt, żadna znana mi śpiewaczka...⁴⁷.

Pan Andrzej do dzisiaj przechowuje sztambuch z wpisami znanych ludzi sceny, są tam autografy Bernarda Ładysza, Jadwigi Prolińskiej, Marii Malickiej czy Mariana Woźniczki. Przeglądając pamiętnik, odkryłam z zaskoczeniem, że Halina Mickiewiczówna wpisała się do niego aż dziesięć razy. Pierwszy wpis opatrzony jest datą 2 czerwca 1955 roku, a ostatni pochodzi z grudnia 1968. I jak sama napisała – temperatura wpisów rosła. Od oficjalnego „na pamiątkę” po sformułowanie „Mój miły Andrzejku”. W tymże wpisie czytamy: „Przyjaźń Twoja wzrusza mnie i cieszy. Cenię sobie bardzo Twoje serce. Całuję Cię szczerze i do następnego spotkania. Halina Mickiewiczówna. PS Temperatura wpisów rośnie!!”. Najbardziej wzruszający jest jednak wpis dokonany 5 maja 1968 roku. Przytoczę go w całości:

„Miły Panie Andrzejku!

Nawet nie wie Pan, jak bardzo się wzruszyłam Pana pamięcią, cudownymi kwiatami, wspomnieniami lat całych, które już prześpiewałam. Ten autograf składam Panu w sytuacji wyjątkowej. W tym roku i tym miesiącu mija 25 lat, jak jestem śpiewaczką i w tym właśnie dniu dostałam od Pana kwiaty. Dla artysty świadomość, że jest lubiany, potrzebny, że chcą go słuchać, jest dopinaniem i artystycznym, i życiowym.

Dziękuję Panu raz jeszcze. Jestem wzruszona
Halina Mickiewiczówna 5-V-1968 r.”



Monika Myszowska⁴⁸, późniejsza uczennica Mickiewiczówny, mówi, że śpiewaczka miała dar zniewalania publiczności: „Myślę, że najlepiej zobrazuję pani, jak Halina była przyjmowana na estradzie, następującą opowieścią. Pamiętam, jak ojciec zabrał mnie na koncert sylwestrowy do Romy w Warszawie. To był 1953 rok. I tam w ramach koncertu śpiewały dwie panie – Krystyna Brenoczyk i Halina Mickiewiczówna. Pani Brenoczyk weszła jako pierwsza w przepięknej długiej, drapowanej, białej sukni, do której miała przypiętą brylantową jaskółkę. Wyglądała olśniewająco. I na wejście dostała ogromne brawa, po czym jak zaśpiewała, to te brawa na zejście były grzecznościowe... Natomiast po niej śpiewała Mickiewiczówna. Była ubrana skromnie, w jakąś ciemną sukienkę, której dokładnie nie pamiętam. Weszła na scenę prawie w ciszy, a gdy skończyła śpiewać, to dostała takie brawa, że musiała kilkakrotnie bisować. Widzowie nie chcieli jej wypuścić, zgotowali jej owację na stojąco!”⁴⁹.

*Wpis Haliny
Mickiewiczówny
Andrzejowi Prus-
-Wakulskiemu do
sztambucha*