

STEFAN BELINA-SKUPIEWSKI

– pierwszy król Edyp

Jedna z pięknych karier artystycznych, którą pogrzebaliśmy w zapomnieniu. Postać szlachetna, ze wszech miar godna uwagi, która dla wielu mogłaby być wzorem. Ale cóż... lepiej cudze chwalić, swego nie postrzegając.

Stefan Belina-Skupiewski urodził się w Kijowie 23 lipca 1885 roku w rodzinie polskiego inżyniera, Bronisława Skupiewskiego, herbu Belina. Miłośniczką muzyki była matka, Stanisława z Kruszyńskich, która zadbała o to, by syn w okresie gimnazjalnym uczył się również gry na fortepianie w kijowskiej szkole muzycznej pani Leśniewicz-Nosowej. Ojciec jednak chciał, by Stefan – zgodnie ze swoimi predyspozycjami do nauk ścisłych – kontynuował techniczne tradycje rodzinne i zdobył tak zwany konkretny zawód. Dlatego też wysłał syna na studia politechniczne do Petersburga, gdzie Stefan rozpoczął naukę w Instytucie Dróg i Komunikacji. Jednakże swą edukację techniczną ukończył w Niemczech i w 1910 roku otrzymał dyplom inżyniera w Karlsruhe.

W okresie studiów Stefan Belina-Skupiewski nie zrezygnował ze swoich zainteresowań muzycznych i od 1907 roku w Karlsruhe uczył się też śpiewu u znanego pedagoga niemieckiego, profesora Jakoba Stückgolda. Nieco wcześniej kształciła się u niego inna polska znana później śpiewaczka, Maria Gembarzewska-Zawojska von Falcken. Ponieważ wszystkie nasze encyklopedie i słowniki muzyczne o niej milczą (ku chwale ich autorów i ku pamięci osiągnięć rodzinnej wokalistyki), dodajmy w tym miejscu słów kilka i o tej gwiazdzie.

Maryla Gembarzewska uczyła się początkowo śpiewu u słynnego lwowskiego profesora, Walerego Wysockiego, który wykształcił całą plejadę wielkich śpiewaków początku naszego stulecia. Zaczęła swoje występy we Lwowie. W 1904 roku śpiewała Brunhildę we lwowskiej premierze *Walkirii* Wagnera, obok Bandrowskiego, Korolewicz-Waydowej i, debiutującego w operze, Zygmunta Mossoczego w roli Hundinga. 16 czerwca tegoż roku Gembarzewska po raz pierwszy pojawia się w roli tytułowej w *Halce* na scenie Opery Warszawskiej. Niebawem śpiewała też w Warszawie Brunhildę. Potem została zaangażowana na kilka sezonów do Opery Drezdeńskiej. Największe powodzenie zdobywała w rolach Wagnerowskich, zwłaszcza w Ameryce Południowej. Za granicą znana była pod nazwiskiem Falcken. W 1922 roku (poczynając od 24 marca) jeszcze trzykrotnie wystąpiła w Warszawie jako Ortruda w *Lohengrinie*; potem wycofała się ze sceny. Po tej krótkiej dygresji o wielkim sopranie dramatycznym, Marii Gembarzewskiej-Zawojskiej, powróćmy do wątku głównego.

Podczas trzech lat nauki profesor Stückgold prowadził Belinę-Skupiewskiego jako barytona. Jeszcze przed ukończeniem studiów w Karlsruhe dwudziestotrzyletni śpiewak zadebiutował na

szwajcarskiej scenie operowej w St. Gallen w barytonowej partii Tonia w *Pajacach* Leoncavalla. Kiedy jednak po ukończeniu politechniki Stefan Belina-Skupiewski na krótko powrócił do Rosji i wystąpił w 1910 roku w Charkowie, jeden z recenzentów napisał: „Baryton p. Skupiewskiego, tenorowego zabarwienia o dźwięku jasnym i lekkim wyjątkowej piękności, osiąga swobodnie górne la (...) P. Skupiewski jest jeszcze bardzo młody, ale... niewątpliwie czeka go wielka kariera artystyczna, bowiem ma piękne warunki zewnętrzne, nerw artystyczny, temperament, muzykalność i wrażliwość...” Były to słowa prorocze, bowiem jeszcze tego samego roku śpiewający inżynier zaczął występować w partiach tenorowych i otrzymał angaż do opery dworskiej w Monachium. Rok 1910 stworzył jego wielką karierę sceniczną.

W stolicy Bawarii Stefan Belina-Skupiewski kształcił się też wokalnie u dyrygenta monachijskiej opery, Felixa J. Mottla, który zapisał się w historii słynnymi wykonaniami oper Wagnerowskich na Festiwalu w Bayreuth i w londyńskiej Covent Garden. Mottl pracował z Beliną-Skupiewskim nad muzyczną stroną jego występów, zaś gry aktorskiej uczył się młody śpiewak u reżysera Antona Fuchsa. Zaczął też występy w wielu innych miastach europejskich, między innymi w Pradze, Insbrucku, Berlinie.

W 1914 roku Stefan Belina-Skupiewski powrócił do Kijowa, gdzie przez kilka sezonów był jedną z głównych gwiazd, występując też gościnnie na innych scenach rosyjskich: w Odessie, Jekatierynosławiu, Nikołajewie, Charkowie i Petersburgu.

Świadkiem występów Skupiewskiego był zauroczony operą gimnazjalista kijowski, później znany tenor polski, Wiktor Bregy. W jego pamiętnikach, udostępnionych mi po śmierci artysty przez rodzinę, znalazłem sporo interesujących spostrzeżeń na temat okresu kijowskiego w karierze śpiewaczej Stefana Beliny-Skupiewskiego. „Za moich czasów było w kijowskiej Operze trzech tenorów otoczonych największym uwielbieniem. Rosjanin – Aleksander Karatów, Bułgar – Peter Rajczew i Polak – Stefan Belina-Skupiewski (...) Brat mój był gorącym wielbicielem opery, chętniej goszczącym na stopniach galerii czwartego piętra niż w ławce gimnazjalnej, a znającym się na literaturze operowej znacznie lepiej niż w historii imperium rosyjskiego. Ta jego namiętność szybko też stała się moim udziałem (...)”

Niezapomniana atmosfera gorącej adoracji połączona z wysokim stopniem znajomości przedmiotu towarzyszyła tu każdemu przedstawieniu. Przypominam sobie, że interpretacja każdej roli była z dużym znanstwem dyskutowana i analizowana, przy czym każde uchybienie było wytykane, każda udana fraza lub pojedynczy piękny dźwięk specjalnie podkreślony i oceniony. A dobre aktorstwo cieszyło się specjalnym uznaniem. I właśnie pod tym względem z całego zespołu solistów opery kijowskiej szczególnie wyróżniał się Stefan Belina-Skupiewski.

Był obdarzony dużym, ładnym głosem typu półdramatycznego (mezzocharakter), o metalicznej, nieco gardłowej barwie, którą zawdzięczał niemieckiej szkole.

W operze kijowskiej zajmował stanowisko raczej tenora dramatycznego. W jego stałym repertuarze znajdowały się takie role, jak: Radames w *Aidzie*, José w *Carmen*, Herman w *Damie pikowej*, Samson w *Samsonie i Dalidzie*, Samozwaniec w *Borysie Godunowie* i wiele innych. Nie stronił też od ról bardziej lirycznych. Śpiewał więc Rudolfa w *Cyganerii*, Księcia w *Rigoletcie*, Cavaradossiego w *Tosce* i nawet Leńskiego w *Onieginie*. Najlepszy był tam, gdzie obok kwalifikacji wokalnych nieodzowne były wybitniejsze uzdolnienia aktorskie. I dlatego właśnie do największych jego osiągnięć należy zaliczyć role Hermana oraz Don José. Obie bardzo trudne pod względem wokalnym, a zarazem przepojone głębokim dramatyзмом, wynikającym

z wnikliwej aktorskiej interpretacji”.

Słowa Bregy’ego, mimo że odnoszą się do odległego okresu wspomnień gimnazjalnych, znajdowały też potwierdzenie w opiniach znanych krytyków. Niewiele później, bo w 1921 roku, znakomity krytyk i kompozytor, Stanisław Niewiadomski, pisał na łamach „Rzeczypospolitej” po występie Skupiewskiego w roli Don José na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie: „...śpiewak inteligentny, kulturalny, a przy tym aktor doskonały. (...) Prostota szerokich linii jego śpiewu i gry oddziaływa na słuchacza z wielką, wzrastającą nieustannie siłą, ona też stanowi podłoże jego arcyzmu. Słuchacz zaledwie dostrzega środki śpiewackie i aktorskie, dzięki którym ta siła z wolna się zwiększa, a tymczasem Don José wzrósł już do potęgi dramatycznej olbrzymiej i wstrząsa całym audytorium do głębi. Nie jest to bowiem tylko refleksyjny, tylko wytworny śpiewak i aktor. (...) Szczegóły gry artysty są liczne i nowe (podkr. W.P.) w porównaniu ze wszystkim, co się zazwyczaj widuje w *Carmenie*. (...) Rozporządza on doskonałą dykcją z pewną skłonnością do podawania samogłosek jasno, czasem nawet po włosku zbyt jasno; w ogóle jednak śpiewa wzorowo tą uniwersalną metodą dobrych artystów, którzy wstęp wszędzie na wielkich salach znajdują”.

Czyni jeszcze Niewiadomski bardzo znamiennej uwagę, oceniając zarówno arcyzm Skupiewskiego, jak i nasze nienajlepsze zwyczaje hołdowania przysłowiu „cudze chwalicie...”, które przetrwały niestety do dziś. „Głos jego liryczny w szerokich frazach brzmi całą pełnią, donośnie z wyrazem i po męsku, w czym różni się tak bardzo od adorowanego w Warszawie Smirnowa, którego w ogóle przewyższa o całe niebo nieskazitelną powagą swej sztuki”.

Wiktor Bregy patrzył na niego z jeszcze innego punktu widzenia: „Śpiewak i aktor Belina-Skupiewski stał się dla mnie żywym wzorem do naśladowania, przykładem niemal niedoścignionej doskonałości. Mimo woli starałem się upodobnić do niego pod każdym względem. Wyobrażając sobie na przykład jak będę w przyszłości wykonywał rolę Don José, nie tylko próbowałem naśladować nieco gardlaną barwę jego głosu, ale również «grałem» tak jak on, stosując jego gestykulację, przejmowałem jemu właściwe postawy, starannie podpatrzone w przebiegu licznych, wciąż na nowo oglądanych przedstawień.

Wzorowanie się na moim idolu posunąłem jeszcze dalej. Starałem się zachowywać tak jak on nie tylko w moich pierwszych ćwiczeniach wokalny-aktorskich, ale pragnąłem być do niego podobnym również w życiu prywatnym. Tak więc idąc do szkoły, naśladowałem jego charakterystyczne lekkie kołysanie się w biodrach, torbę zaś z książkami trzymałem tak, jak Belina swoją walizeczkę, w której przechowywał sprzęt do charakteryzacji i którą zawsze miał ze sobą, wychodząc z teatru po przedstawieniu. (...) Jak dalece szczerym i głębokim było moje uwielbienie dla arcyzmu Skupiewskiego świadczy fakt, iż znacznie później, będąc już na scenie, przez długi czas pozostawałem pod wpływem wzorów zapamiętanych z okresu wczesnej młodości. Zwłaszcza postaci Hermana i Don José tworzyłem, mając przed oczyma niezrównaną kreację Skupiewskiego. Wyzwolenie się spod tego przemożnego wpływu i znalezienie własnego stylu nie było sprawą łatwą”.

Bregy był też świadkiem jednego z najtrudniejszych przedstawień w życiu Stefana Beliny-Skupiewskiego.

„Gdy pewnego wieczoru przyszedł do teatru na przedstawienie *Damy pikowej*, w której grał Hermana, przed samym wejściem na scenę dosięgła go wiadomość o śmierci żony. Ta młoda, niezwykle urodziwa kobieta (z domu Mikuszevska) niedługo przedtem wyjechała z Kijowa,



Stefan Belina-Skupniewski w roli tytułowej w operze *Faust* Gounoda

bodajże do kogoś w odwiedzin w Charkowie. W każdym razie znajdowała się poza Kijowem i wiadomość o jej nagłej śmierci spadła na Skupiewskiego jak grom. Mimo to musiał wyjść na scenę i odśpiewać pierwszy akt. Jak zawsze byłem na przedstawieniu i pamiętam przejmującą nutę rozpacz, jaka drgała w głosie Hermana owego pamiętnego wieczoru. Gdy w duecie z Jeleckim zabrzmiała fraza „nieszczasnyj dzień tiebia ja praklinaju” w oczach Hermana zabłyśły prawdziwe łzy, a po plecach przeszły mi ciarki.

Oczywiście Skupiewski nie dokończył przedstawienia i jeszcze tegoż wieczora wyjechał do Charkowa. Żałobna wiadomość lotem błyskawicy rozeszła się wśród wielbicieli artysty. Po pogrzebie, gdy już wszystko minęło i życie powoli wracało do normalnego trybu, jeszcze przez dłuższy czas powstrzymywano się przed hałaśliwymi manifestacjami uwielbienia, poprzestając na formie bardziej dyskretnej, będącej i wyrazem szacunku, i współczucia”.

Od 1920 roku Stefan Belina-Skupiewski przeniósł się do Jugosławii, gdzie występował na scenach operowych Belgradu i Zagrzebia. Potem oglądała go i słuchała publiczność Triestu, aż wreszcie nadeszły lata 1922 i 1923, w których artysta zapisał się wśród ważnych wydarzeń w historii muzyki operowej, zaś dla niego samego oznaczały osiągnięcie szczytu w karierze śpiewaczej.

3 czerwca 1922 roku na scenie Opery Paryskiej odbyła się światowa prapremiera nowej opery jednoaktowej Igora Strawieńskiego *Mawra* (wystawianej razem z drugą jednoaktówką *Lis*). Wśród wykonawców znalazło się dwóch polskich artystów: dyrygent Grzegorz Fitelberg i śpiewak Stefan Belina-Skupiewski.

„Na początku marca 1922 roku opera została ukończona – pisał biograf Strawieńskiego, Ludwik Erhardt. – Dzięki pomocy finansowej możnych protektorek groźba rozwiązania zespołu Diagilewa została zażegnana i Balety Rosyjskie przygotowywały się do nowego sezonu. Zapowiadał się on dość skromnie. (...) Największą atrakcją sezonu miały być premiery *Mawry* i *Lisa* Strawieńskiego, sfinansowane przez księżną de Polignac. (...)

Kłopoty miała Bronisława Niżyńska, która podjęła się reżyserowania *Mawry* i nie mogła dojść do porozumienia ze śpiewakami nie nawykłymi do dyscypliny ruchowej, jakiej od nich wymagała. Najmniej problemów nastroczała muzyka. Grzegorz Fitelberg, od kilku miesięcy pełniący obowiązki drugiego, obok Ernesta Ansermeta, dyrygenta Baletów Rosyjskich, wzbudzał uznanie swą starannością; śpiewacy – wśród nich Stefan Belina-Skupiewski w tytułowej roli dziarskiego Huzara, przebierającego się za kucharkę *Mawrę* – zadowalali wymagania muzyczne kompozytora”.

Wykonawca głównej roli na paryskiej prapremierze wspominał później, że mimo iż galeria nielitościwie gwizdała na spektaklu, Strawieński był zadowolony, mówiąc: „Jak gwizdzą, to już dobrze, najgorszy jest brak jakiegokolwiek reakcji”. Po premierze zaś wykonywano *Mawrę* jeszcze siedmiokrotnie.

Natomiast Igor Strawieński tak odnotował to wydarzenie w *Kronikach mego życia*: „Chociaż polski dyrygent Fitelberg starannie wykonał ten utwór, *Mawrę* uznano za kłopotliwy wybryk z mojej strony i prawdziwą porażkę. Za taką uznała ją również cała krytyka, a zwłaszcza lewicująca. Potępiła dzieło od razu, nie przywiązując do niego najmniejszego znaczenia i uważając, że szkoda trudu, by je badać bliżej. Jedyne kilku muzyków z młodego pokolenia doceniło *Mawrę*, zdając sobie sprawę ze zwrotu, jaki ona oznacza w ewolucji mojego muzycznego myślenia. Co do mnie, byłem zadowolony, skonstatowawszy, że realizacja moich idei muzycznych całkowicie mi się

powiodła”.

Drugim ważnym zdarzeniem w tym okresie życia Stefana Beliny-Skupiewskiego był jego debiut w mediolańskiej La Scali. Arturo Toscanini zaangażował go do wykonania tytułowej roli tenorowej w *Tristanie i Izoldzie* Ryszarda Wagnera. Izoldę miała śpiewać Nanny Larsen-Todsén. Ale rewolucyjnym wręcz posunięciem w dziejach teatru operowego było zaproszenie przez Toscaniniego do reżyserowania tej premiery wielkiego reformatora teatru, Adolpha Appię, który przyjechał do Mediolanu ze Szwajcarii.

„Mistyczne i symboliczne teorie Appii na temat inscenizacji dzieł Wagnera uchodziły wówczas za skrajnie awangardowe szaleństwo – pisał jeden z biografów Toscaniniego, Harvey Sachs. Dziś uważamy go za prekursora nowoczesnej interpretacji Wagnera. Toscanini żywo interesował się pomysłami Appii, który w całej rodzinie Toscaniniego znalazł pomoc i opiekę w czasie swego pobytu w Mediolanie. Publiczność odniosła się jednak do tego przedstawienia chłodno i bez zrozumienia”.

Owa pamiętna premiera *Tristana i Izoldy* w reżyserii Adolpha Appii i pod dyktando Arturo Toscaniniego odbyła się w mediolańskiej La Scali 20 grudnia 1923 roku.

Kolejne pięć lat w życiu Stefana Beliny-Skupiewskiego to liczne podróże artystyczne po teatrach operowych Europy i Ameryki Południowej. Po wyjeździe z Mediolanu śpiewał w Paryżu, Barcelonie, Madrycie, Lizbonie, potem w Buenos Aires, Rio de Janeiro, Montevideo, Sao Paulo, a także kilkakrotnie w Teatrze Wielkim w Warszawie i we Lwowie.

Jeszcze na trzy miesiące przed debiutem w La Scali – a więc bez owej „pieczętki wielkości”, jaką chętni by widzieć u naszych śpiewaków rodzinni krytycy muzyczni, by móc pisać hymny pochwalne bez ryzyka – we wrześniu 1923 roku Belina-Skupiewski dwukrotnie wystąpił w Warszawie: jako Radames w *Aidzie* i kilka dni później jako Cavaradossi w *Tosce*. Obie kreacje wzbudziły entuzjazm.

„Nowoczesnym operowym artystą jest Belina-Skupiewski. Inteligencja i samowiedza – pisał „Kurier Warszawski” – to są jego największe zalety. Wyłączają one przypadkowość i uchybienia w odtwarzanej roli. (...) Rola Radamesa nie daje pola do rozwinięcia zdolności aktorskich. Ale i z tego ubóstwa wydobył Belina co się tylko dało, by stworzyć postać żywą i zarazem estetycznie dojrzałą. Poruszał się pięknie jak Osterwa”.

A po *Tosce* śpiewanej 21 września Mieczysław Skolimowski, jeden z krytyków, wręcz pisał z zachwytem: „Bo w tym Europejczyku znać nie tylko polskie pochodzenie, lecz i romańską kulturę. (...) Taki już był jako Radames, a w większym jeszcze stopniu wczorajszy Cavaradossi. Postać nie tyle melodramatyczna, jak pełna poetycznego uroku. Tworzą zatem jak gdyby idealny dwugłos z Toscą – Lewickiej”. Dodam jeszcze, że spektakl ten prowadził Artur Rodziński, późniejsza światowa sława dyrygencka, który zaczął swą karierę we Lwowie i Warszawie.

Kiedy dwa lata później Belina-Skupiewski wystąpił w *Carmen* i *Aidzie* we Lwowie, kompozytor Witold Friemann, znany twórca liryki wokalne, napisał na łamach „Słowa Polskiego” prosto i dobitnie: „Pan Belina-Skupiewski, zdaniem moim, jest obecnie jednym z najwybitniejszych współczesnych śpiewaków”. A pogląd ten uzasadnił cechami technicznego wykształcenia i kultury wokalne artysty. „Rozległa, doskonale wyrównana skala, miły, świeży, ciepły, metaliczny timbre giętkiego głosu, łatwość atakowania górnych tonów zarówno w piano, jak i forte, piękne władanie efektami dynamicznymi, prawidłowy oddech, wyraźna dykcja, czystość intonacji, duże poczucie rytmiki, bardzo muzykalne frazowanie – oto pobieżnie tylko wyliczone zalety śpiewackie p.



Stefan Belina-Skupniewski jako Don Jose w *Carmen Bizeta*

Beliny-Skupiewskiego, obdarzonego przy tym korzystnymi warunkami zewnętrznymi“.

Tego samego 1925 roku po występach w Madrycie recenzent „Imperialu“ zwrócił uwagę na inną cechę Skupiewskiego: „Belina mimo wielostronności swego talentu o szerokich możliwościach odtwórczych jest artystą skromnym“. I dalej dodaje: „Jest on, moim zdaniem, jednym z najlepszych artystów i śpiewaków, którzy tutaj występowali“.

Z Igorem Strawińskim, jak opowiadał śpiewak, przyjaźnił się przez wiele lat. Po *Mawrze* spotykali się w Zagrzebiu, Paryżu, aż w 1927 roku kompozytor powierzył Belinie-Skupiewskiemu tytułową rolę w swojej nowej operze-oratorium *Król Edyp* do tekstu Jeana Cocteau. Utwór był ukończony 10 maja, a w trzy tygodnie później, 30 maja 1927 roku, doszło do światowej prapremiery pod dyrekcją kompozytora. „Kilka dni wcześniej – pisał Ludwik Erhardt – Strawiński zaprezentował go w salonie księżnej de Polignac, akompaniując na fortepianie śpiewakom, którzy jeszcze słabo umieli swe partie, czytając je z dopiero co otrzymanych nut“.

Natomiast sam Igor Strawiński tak odnotował to wydarzenie w *Kronikach mego życia*: „Ponieważ brakowało nam czasu i pieniędzy na wystawienie *Króla Edypa* w formie scenicznej, postanowiono wystawić go na koncercie. Jednakże już soliści, chór i orkiestra przysporzyli wielkich wydatków i nie udało się nigdy zrealizować naszego projektu, gdyby nie przyszła z pomocą także i tym razem księżna Vinarette de Polignac.

Pierwsze wykonanie *Edypa* odbyło się 30 maja w teatrze Sary Bernhardt, po nim nastąpiły dwa następne, którymi dyrygowałem. Znów musiałem ścierpieć tę sytuację, że moje oratorium umieszczono między dwoma aktami baletu. Naturalnie publiczność nastawiona na oklaskiwanie widowiska tanecznego, czuła się zbita z tropu tym kontrastem i nie mogła przestawić się na odbieranie wrażeń wyłącznie słuchowych. (...) Publiczność zdobyła się zaledwie na uprzejmość”.

W 1928 roku Stefan Belina-Skupiewski zrezygnował z kariery scenicznej, osiadł w Warszawie i poświęcił się pracy pedagogicznej.

Po wojnie na rok przeniósł się do Łodzi, a następnie do Katowic, gdzie zaraz po śmierci Adama Didura został zaproszony do prowadzenia bytomskiej Opery Śląskiej. Od stycznia 1946 roku objął w niej stanowisko dyrektora i kierownika artystycznego, nie rezygnując z dalszej pracy pedagogicznej. Pracował tu przez następne siedem lat.

„Był to w dziejach bytomskiej instytucji operowej okres niezwykle ważny – pisał Henryk Woźnica, znawca opery i pedagog katowickiej Akademii Muzycznej – nad wyraz bogaty w wydarzenia artystyczne, w którym zaznaczył się najpiękniejszy – mimo ciężkiej sytuacji powojennej kraju – rozwój. Opera Śląska była wtedy przodującą w Polsce sceną operową. (...) Niezrozumiałe odwołanie Stefana Beliny-Skupiewskiego z jego stanowiska równoznaczne było z nie dającą się wysłować, wyrządzoną mu krzywdą. Oznaczało ono zarazem niezwykle dotkliwą stratę dla śpiewaków, pozostawionych bez stałej, a niezawodnej opieki wokalne oraz... dla samej instytucji.

Bliski zupełnego załamania i pełen gorzkości po usunięciu go z Państwowej Opery Śląskiej nigdy już równowagi nie odzyskał”.

W 1953 roku przeniósł się do Gdańska, gdzie został kierownikiem wokalnym w Operze Bałtyckiej; prowadził też klasę wokalistyki w sopockiej Wyższej Szkole Muzycznej. I właśnie na Wybrzeżu pod koniec 1957 roku obchodzono w sposób niecodzienny jubileusz pracy tego artysty, któremu prócz uczniów z kręgu Opery Bałtyckiej postanowili złożyć hołd śpiewacy

Opery Śląskiej, czując się jego dłużnikami.

Kazimierz Wiłkomirski, ówczesny dyrektor Filharmonii i Opery Bałtyckiej, zanotował w swojej książce *Wspomnień ciąg dalszy*: „Miała miejsce w naszym teatrze jeszcze jedna piękna i wzruszająca uroczystość pięćdziesięciolecia pracy artystycznej profesora Stefana Belina-Skupiewskiego, będącego kierownikiem wokalnym gdańskiej Opery. Komitetowi organizacyjnemu nie zabrakło fantazji. Jubileusz połączono ze wznowieniem po paroletniej przerwie *Straszego dworu*. Wzięły w nim udział dwa zespoły solistów: w prologu, akcie I i IV wystąpił zespół Opery Bałtyckiej, w akcie II i III – soliści Opery Śląskiej, którzy również pragnęli uczcić swojego wielce zasłużonego dyrektora. (...) Po spektaklu odbyła się część oficjalna. Profesor Belina-Skupiewski – mocno już schorowany – przyjmował gratulacje na scenie, siedząc w fotelu. Nie wstał z tego fotela nawet wtedy, kiedy słabym, drżącym ze wzruszenia głosem, kłaniając się nisko, po staroświecku, dziękował wszystkim uczestnikom spektaklu za ten «piękny, taki bardzo polski *Straszny dwór*». Zasłużony weteran sceny miał rację. Był to rzeczywiście pod każdym względem piękny spektakl Moniuszkowskiego arcydzieła”. Dodajmy, że występowali w nim najlepsi chyba wówczas w Polsce odtwórcy głównych ról, między innymi: Krystyna Szczepańska jako Jadwiga, Bogdan Paprocki – Stefan, Franciszka Denis-Słoniewska – Cześnikowa czy Andrzej Hiolski – Miecznik.

W artykule do jubileuszowego programu operowego jeden z czołowych krytyków II Rzeczypospolitej, Piotr Rytel, napisał: „Stefan Belina-Skupiewski to jeden z plejady artystów polskich, którzy mocą swego talentu świadczyli o wartościach kulturalnych narodu polskiego daleko poza jego granicami. Jego kariera wiąże się z teatrami operowymi obydwu półkuli, nie wyłączając oczywiście również i Polski. (...) Gdy przypominam sobie występy Belina-Skupiewskiego w Operze Warszawskiej, przed oczyma stają mi zwłaszcza dwie jego kreacje: Don José w *Carmen* i Hermana w *Damie pikowej*. Poprzez ćwierć wieku wybijają się one w mojej pamięci poprzez mnóstwo słyszanych i widzianych koncepcji odtwórczych tych ról na różnych scenach...”

Stefan Belina-Skupiewski zmarł w Gdańsku 2 sierpnia 1962 roku, w kilka dni po ukończeniu 77 lat.

P.S. Nie miał profesor Belina-Skupiewski szczęścia do własnej biografii. Podczas wojny spaliło się jego archiwum prywatne. Przed śmiercią ocalałe dokumenty artysta pozostawił swojej uczennicy, Marii Kunińskiej-Opackiej, która zobowiązała się do ich opracowania. Upłynęło już ponad ćwierć wieku... i jak dotąd nic z tej obietnicy nie wyszło. Kiedy zwróciłem się do p. Kunińskiej-Opackiej, by pozwoliła mi zapoznać się z dokumentami po profesorze, odpowiedziała, że jest to niemożliwe, bo ona właśnie... nad nimi pracuje. Daj Boże, byśmy choć za następne ćwierć wieku otrzymali tę biografię.



© Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl