

## Irena Bohuss-Hellerowa – zapomniana postać lwowskiej sceny operowej

Polski muzykolog, Józef Władysław Reiss, wysunął niegdyś w jednej ze swych prac następującą opinię: „Czym był Franciszek Mirecki jako nauczyciel śpiewu dla Krakowa, tym był dla Lwowa Walery Wysocki. Znakomity śpiewak długo występujący w mediolańskiej »La Scala« jako *basso profondo* po powrocie do kraju poświęcił się pracy nauczycielskiej i wykształcił cały zastęp naszych najlepszych śpiewaczek i śpiewaków (...)”<sup>1</sup>. Trudno się z tą opinią nie zgodzić, w szczególności gdy przyjrzymy się bliżej zastępom artystów wykształconych pod okiem lwowskiego mistrza. W kanonie wychowanków, którzy ukończyli szkołę śpiewu Walerego Wysockiego, znalazły się bowiem sławy, występujące w późniejszych latach z powodzeniem zarówno na scenie rodzimej, jak i zagranicznej<sup>2</sup>. Wśród nich warto wspomnieć chociażby nazwiska Aleksandra Myszugi, Salomei Kruszelnickiej, Heleny Zboińskiej-Ruszkowskiej, Marceliny Sembrich-Kochańskiej, Janiny Korolewicz-Waydowej czy Adama Didura. Mniej znaną dziś śpiewaczką wywodzącą się ze szkoły Walerego Wysockiego była pochodząca z osiadłej w Jarosławiu rodziny węgierskiej Irena Bohuss de Beherfalva.

Młoda, ale niezwykle uzdolniona absolwentka lwowskiego konserwatorium rozpoczęła karierę na deskach Teatru Skarbkowskiego w 1895 roku jako Siebel w *Fauście* Gounoda<sup>3</sup>. Wybór repertuaru był związany z pewnym zwyczajem, jaki

<sup>1</sup> J.W. Reiss, *Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki*, Łódź 1948, s. 17.

<sup>2</sup> Zob. L. Mazepa, *Szkolnictwo muzyczne Lwowa w okresie austriackim (1772-1918)*, [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945)*, t. 1, red. L. Mazepa, Rzeszów 1997, s. 81-102; warto tutaj zwrócić uwagę na tradycje muzyczne Lwowa – w XIX w. w mieście funkcjonowało Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, zajmujące się szkolnictwem muzycznym na terenie Lwowa i Galicji. Towarzystwo działało do rewolucji w 1848 r., jego działalność wznowiono w 1854 r. za sprawą Franciszka Józefa.

<sup>3</sup> Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918*, Kraków 1999, s. 165; B. Maresz, M. Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1894-1900*, Kraków 2005.

od lat zagnieździł się na scenie lwowskiej: młodą, wystraszoną debiutantkę wręcz wypychano na scenę w warunkach najmniej korzystnych – przyodzianą w trykoty i krótkie majteczki i kazano jej śpiewać Siebla, co w warunkach tremy wywoływało efekt przeciwny do pożądanego przez publiczność<sup>4</sup>. Tak też postąpiono z młodą Bohussówną. Mimo tych niezbyt przyjaznych okoliczności, w jakich przyszło artystce zaczynać karierę, o jej pierwszym występie scenicznym pisano jednak po latach w sposób schlebiający: „Osóbka drobna, szczupluka, ale o bardzo wdzięcznej i ujmującej aparycji, o jasnopłowym, złocistawym włosie, spoglądająca łagodnym i prawie wystraszonym wzrokiem w rozwartą paszczę scenicznego widowni, podbiła publiczność już na wstępie samym czarem swej postaci. A gdy następnie drżącym z początku głosem uderzyła w tony znanej arii *Kwiatki wyjawcie jej*... – rozśpiewując się w miarę postępu taktów – ujęła całe audytorium nieskazitelną czystością dźwięcznego i silnego głosu oraz prawdziwie artystycznym odczuciem odtwarzanej partii<sup>5</sup>”.

Mimo tego sukcesu, początkowo nie wróżono Bohussównie wielkiej sławy, co można wywnioskować z artykułów prasowych<sup>6</sup>. W niedługim czasie po debiucie, uczennica Walerego Wysockiego zaczęła występować w operetce. Należy przy tym zaznaczyć, że pierwsze kroki na scenie operetkowej stawiało wielu artystów sceny lwowskiej, m.in. sam Aleksander Bandrowski<sup>7</sup>. Występując jako Hildegarda w *Szkole kadetów*<sup>8</sup>, Alina w *Paziach Marysieńki*<sup>9</sup> Stanisława Dunieckiego czy Marysia w *Zaklętym zamku*<sup>10</sup> Karla Millöckera, stała się szybko ulubienicą lwowskiej publiki. Warto zauważyć, że Bohuss obsadzano zwykle w roli pięknej kobiety o zdecydowanym charakterze, posiadającej dar rozkochiwania w sobie wszystkich mężczyzn, ale odrzucającej zazwyczaj zaloty kawalerów nastawionych kosmopolistycznie<sup>11</sup>. Być może fakt ten zadecydował o jej niezwykłej

<sup>4</sup> Zob. „Nowości Ilustrowane”, nr 50 (1905), s. 17.

<sup>5</sup> Irena Bohuss-Hellerowa, „Nowości Ilustrowane”, R. IV, nr 36 (1907), s. 3.

<sup>6</sup> Zob. „Ilustracja polska”, R. II, nr 3 (1902); w artykule poświęconym Irenie Bohuss pisano: „Jest ona dzisiaj primadonną opery lwowskiej, ulubienicą naszej publiczności i z prawdziwą przyjemnością przychodzi nam pisać o tej artystce, której ze stanowiska czystej sztuki prawdziwy hołd się należy. Primadonna! To brźmi tak uroczyście, a wszyscy przecież pamiętamy pierwsze występy Bohussówny, kiedy była ona taka nikła, niepozorna i niewiele wróżąca, wszyscy mamy w pamięci jej koleje artystyczne (...)”.

<sup>7</sup> A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918*, Kraków 1999, s. 135.

<sup>8</sup> Zob. Biblioteka Teatru Lwowskiego w Katowicach (dalej BTLw), poz. 2099.

<sup>9</sup> Zob. BTLw, poz. 4314.

<sup>10</sup> Zob. BTLw, poz. 1971.

<sup>11</sup> Należy tu zwrócić uwagę na libretta poszczególnych operetek. W *Zaklętym zamku* pojawia się postać Bonelliego, który kocha się w Marysi: „Ach ja będzie prosić ociec o jej śliczna rąszka. Ja miał dobry gust, vero?”, na co Marysia odpowiada: „To by ci dopiero była para? Ja i pan! Oho, nic z tego! A to by się ludzie dopiero ze mnie śmiali żem sobie taką spróchniałą tyczkę na męża

popularności i uwielbieniu, jakim darzono ją wśród ówczesnych lwowian. Od początku publiczność zwróciła uwagę nie tylko na „miły i pełen metalicznego wdzięku” głos śpiewaczki, ale także na styl i elegancję młodej artystki, połączoną z niezwykłą urodą i wdziękiem. Potrafiła nadać kreowanym postaciom czar i poezję, unikając jaskrawości i koturnu<sup>12</sup>. W 1899 roku, po znakomitej kreacji w *Opowieściach Hoffmana* Jaques’a Offenbacha, Bohussówna przeniosła się z operetki na scenę operową i od razu zdobyła uznanie. Rok później wyjechała do Włoch, by kształcić się w dalszym ciągu w Mediolanie, pod okiem śpiewaczki Teresy Arklowej<sup>13</sup>.

Po powrocie do Lwowa, została zaangażowana przez dyrektora Tadeusza Pawlikowskiego<sup>14</sup>, by kontynuować swoją pracę sceniczną, śpiewając wiele partii czołowych. Występowała m.in. jako wyborna Ulana w *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego, jako Manon Lescaut<sup>15</sup> w operze *Manon* Giacomo Pucciniego. Publiczność niemal za każdym razem zasypywała ją przy wejściu kwiatami, a po kolejnych odśłonach wywoływano ją i gorąco oklaskiwano<sup>16</sup>. Zachwyt wzbudziła jej kreacja Jasia w *Jasiu i Małgosi* Engelberta Humperdincka, gdzie popisała się humorem i grą sceniczną w duecie z koleżanką ze sceny operetkowej – Karoliną Kliszewską<sup>17</sup>. Publiczność uznała, że obie świetnie nadawały się do tej roli, „dając parkę dzieci rozkosznych w swej naiwności i niewinności”<sup>18</sup>. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt, że repertuar teatru we Lwowie, zamieszczony

---

wybrała!”. Podobny przykład pojawia się w *Paziach Marysieńki*, gdzie grana przez Bohuss Alina wybiera względy Janusza, odrzucając zaloty Francuza – Markiza. Postać Francuza pojawia się tutaj jako pewnego rodzaju antybohater; gdy Trefniś szukając kogoś, kto mógłby rozweselić króla Jana, proponuje poprosić o to Francuzów, Stefan mu odpowiada: „Ale powiem ci, że nie można księcia w gorszy humor wprowadzić, jak otaczając go niemi, a dziś pełno ich u dworu”.

<sup>12</sup> F. Pajączkowski, *Teatr polski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Kraków 1961, s. 264.

<sup>13</sup> *Irena Bohuss-Hellerowa...*, s. 3.

<sup>14</sup> Tadeusz Pawlikowski (1861-1915) – reżyser i dyrektor teatrów miejskich w Krakowie i we Lwowie; objął dyktando i kierownictwo artystyczne nowego teatru we Lwowie tuż po jego oddaniu w dniu 4 października 1900 r. W czasie pięciu sezonów operowych wystawił 43 opery; 17 z nich było premierami. Został pochowany na cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

<sup>15</sup> Zob. S. Berson, *Opera*, „Gazeta Lwowska”, nr 85 (1901), s. 3; o występie Bohussówny w roli Manon pisał Berson: „wznowienie, czy ta półpremiery nadaje się do indywidualności p. Bohussówny zupełnie dobrze. Nie wymaga ona zbyt wielkich środków głosowych, a i siły dramatycznej prawie tylko w trzeciej odśłonie. W głównym swym przebiegu jest natomiast wybitnie liryczną, a w pierwszym akcie mniejszy nawet kładzie nacisk na stronę uczuciową, aniżeli na elegancję, finezję i pewną kokieteryjność całej postaci, tak w grze, jak w śpiewie. Wszystkie te momenta powiodły się p. Bohussówny zupełnie, a najlepiej właśnie ten pierwszy akt”.

<sup>16</sup> Zob. „Gazeta Lwowska”, nr 85 (1901), s. 3.

<sup>17</sup> *Sztuki piękne. Opera*, „Gazeta Narodowa”, nr 311 (1901), s. 3.

<sup>18</sup> Zob. „Gazeta Lwowska”, nr 258 (1901), s. 4.

na łamach „Gazety Lwowskiej”, a zapowiadający *Jasia i Małgosię*, w sposób szczególny zwracał uwagę na fakt, że w spektaklu wystąpi Irena Bohuss, co świadczyło o wielkiej popularności artystki u progu dyrektury Tadeusza Pawlikowskiego<sup>19</sup>. Wspólnie z Kliszewską młoda wychowanka szkoły Walerego Wysockiego występowała również z powodzeniem w rolach Jasia i Maryni w *Powrocie taty*<sup>20</sup> z muzyką S. Moniuszki. Ostatnią z wymienionych operetek wystawiono z okazji jubileuszu pracy Henryka Jareckiego, dyrygenta szczególnie zasłużonego w działalności lwowskiej sceny muzycznej<sup>21</sup>. Mniejszy entuzjazm widać natomiast w kreacji Bohussównej jako Basi w *Panu Wołodyjowskim* Skirmuntta, gdzie recenzent zarzucił, że głos został niedobry do wybitnie dramatycznej partii, w której w partyturze „z hajduczka pozostało bardzo mało”<sup>22</sup>. Zachwytu wśród widowni nie wzbudzała także jej interpretacja Neddy w *Pajacach* Leoncavalla, co było jednak najprawdopodobniej związane z pewną ogólną niepopularnością tej opery we Lwowie<sup>23</sup>.

11 października 1902 roku Irena Bohuss wyszła za mąż za starszego o 13 lat Ludwika Hellera, brata słynnej śpiewaczki Miry Heller i założyciela Filharmonii Lwowskiej. Był on wówczas znany lwowskiej publiczności z głośnego przed dwoma laty konkursu o posadę dyrektora nowo wybudowanego Teatru Miejskiego. Heller ubiegał się o stanowisko, przegrywając ostatecznie rywalizację z Tadeuszem Pawlikowskim<sup>24</sup>. Ślub założyciela Filharmonii Lwowskiej ze znakomicie się zapowiadającą śpiewaczką, ukochaną przez Lwowian, był wydarzeniem niezwykle. Katedrę łacińską, w której miała miejsce ceremonia, wypełniały rzesze publiczności; sporo ludzi zgromadziło się także na sąsiadującym placu. Na chórze miejsce zajęła część orkiestry Filharmonii wraz z chórem teatralnym. W trakcie uroczystości artyści wykonali wspólnie utwór *Veni creator*. Po ceremonii młoda para została przywitana uroczyście przed gmachem Filharmonii mar-

<sup>19</sup> „Gazeta Lwowska”, nr 257 (1901), s. 4.

<sup>20</sup> A. Wypych-Gawrońska, *Literatura w operze: adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*, Częstochowa 2005, s. 61.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> *Pan Wołodyjowski*, „Gazeta Lwowska”, nr 69 (1902), s. 4.

<sup>23</sup> „Gazeta Lwowska”, nr 295 (1901), s. 5; Seweryn Berson w recenzji *Pajaców* zwracał uwagę na fakt, że *Pajace* na scenie lwowskiej gromadzą niewielką publikę; pisał: „Czyżby sprawdzić się miały wróżby owych proroków, które od samego początku przepowiadały niebywałemu entuzjazmowi, z jakim przyjęto te pierwsze dzieci weryzmu krótki tylko żywot? Nie czuję się powołany do rozstrzygnięcia tego pytania – to jedno wszelkie jest niewątpliwym, że ani Mascagni, ani Leoncavallo nie pobił naprawdę »starych« i że prawdopodobnie dzieła ich niemal w części nie dożyją tego wieku, co opery Verdiego i Rossiniego, a nawet Belliniego i Donizettiego”.

<sup>24</sup> Zob. E. Krasiński, *Heller czy Pawlikowski? Polemiki i spory o teatr lwowski Ludwika Hellera*, „Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru”, t. 48, nr 1 (1999), s. 71.

szem z *Lohengrina*<sup>25</sup>. Tuż po ślubie młodzi zamieszkali w prywatnej willi Hellera, znajdującej się przy ulicy Szymonowiczów<sup>26</sup>.

Małżeństwo młodej śpiewaczki z dyrektorem Teatru Miejskiego stało się podłożem do upowszechniania kpin i szyderstw kierowanych pod kątem artystki zarówno w kręgach lwowskich elit, jak i na łamach prasowych. W 1905 roku w „Nowościach Ilustrowanych” ukazał się artykuł o znamienym tytule *Pani Bohuss i jej mąż*. Pojawiły się w nim prześmiewcze uwagi na temat zaskakująco szybkiego rozwoju kariery artystki: „(...) Opera w teatrze miejskim zapowiada się świetnie. Świeżo podpisała kontrakt pani Bohuss-Hellerowa. Przy tej sposobności nie zaniedbał mąż jej, pan Helller donieść światu, gdzie jeszcze śpiewała i śpiewać ma piękna pani Irena... A więc Mediolan, Madryt, Londyn, proszę na bok! – Paryż i jeszcze dalej, a we Lwowie wystąpi tylko 8 razy, słowami: ośm razy i ani odrobinę więcej, choćbyście wszyscy stanęli na łysinach, bo zaraz potem idzie prawdopodobnie Nowy Jork, Budapeszt, Rzym (uważajcie!) Neapol, Wenecja, Florencja, Chicago, Kalkuta, Bombaj... – no serwus! Że nam jednak pan Helller nie przysyła do kraju i nie ogłasza w tutejszych dziennikach tłumaczonych (bodaj niedosłownie) recenzji zagranicznych dzienników włoskich, angielskich itd. to zastanawia tych wszystkich, którzy chcieliby usłyszeć o pięknej ulubienicy Lwowa zdanie, nie męża... zdanie obcych, zdanie recenzentów... Ale skromność nade wszystko, więc nie wywołujmy wilka z lasu (...)”<sup>27</sup>.

Rzeczywiście przed Ireną Bohuss-Hellerową stała możliwość błyskawicznego zdobycia sławy na scenach krajowych i zagranicznych. Należy zaznaczyć, że jeszcze w 1902 roku artystka zadebiutowała w Warszawskich Teatrach Rządowych, w których występowała stale od 1904 roku<sup>28</sup>. Dołączyła w ten sposób do grona innych lwowskich migrantek, wśród których znalazły się Elżbieta Skalska, Helena Hermanówna, Teresa Arkłowa, Janina Korolewicz-Waydowa, Eugenia Strassern czy wreszcie sama Salomea Kruszelnicka, występująca w Warszawie od 1898 roku<sup>29</sup>.

W listopadzie 1905 roku, po długich i starannych przygotowaniach i próbach w Teatro Lirico w Mediolanie została wystawiona *Halka*, w której Bohuss-Hellerowa wystąpiła w roli tytułowej. Należy wspomnieć, że już wcześniej, na scenie

<sup>25</sup> „Gazeta Narodowa”, nr 253 (1902), s. 2.

<sup>26</sup> Jest to obecna ulica Melnyka 7.

<sup>27</sup> *Pani Bohuss i jej mąż*, „Nowości Ilustrowane”, nr 38 (1905), s. 18.

<sup>28</sup> Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880-1915*, Częstochowa 2011, s. 192.

<sup>29</sup> Tamże; należy zaznaczyć, że artyści lwowscy emigrujący do Warszawy podnosili poziom występów i wpływali na ogólny styl wykonawczy. Warszawski teatr otrzymywał świetnie wykształconych i doświadczonych artystów, którzy znakomicie uzupełniali zespół.

lwowskiej obsadzano ją w operze Moniuszki jako Zofię<sup>30</sup>. Występ w Mediolanie publiczność włoska przyjęła z wielkim uznaniem, pojawiły się plotki, że *Halka* prędko nie zniknie z włoskiego afisza<sup>31</sup>. Poza Teatro Lirico w późniejszych latach Hellerowa pojawiała się także na scenach Petersburga, Pragi, Lizbony, Rzymu, a nawet w londyńskiej Covent Garden<sup>32</sup>.

Należy zauważyć, że jej pozycja na scenie stała się nie do zakwestionowania od momentu, gdy Ludwik Heller ostatecznie został dyrektorem Teatru Miejskiego tuż po odejściu Tadeusza Pawlikowskiego (1906)<sup>33</sup>. Od tej pory wykorzystywał on niemal każdą sposobność, by na łamach prasowych zareklamować osiągnięcia swojego teatru, a przy okazji podkreślić predyspozycje wokalne żony<sup>34</sup>. We Lwowie artystka występowała od tego czasu już rzadziej. Z listów do Anny Gostyńskiej wynikało jednak, że w czasie swych podróży wraz z zespołem tęskniła za miastem i za każdym razem nie mogła się doczekać powrotu do galicyjskiej stolicy<sup>35</sup>. Na rodzimej scenie podejmowała się występów jedynie w ulubionych operach. Pojawiała się na scenie jako Mimi w *Cyganerii*<sup>36</sup> Giacomo Pucciniego, Elżbieta w *Tänhauserze*<sup>37</sup> Richarda Wagnera, Zosia w *Panu Tadeuszu*<sup>38</sup> Jana Tomasza Wydzgi, Violetta w *Traviatcie*<sup>39</sup> Giuseppe Verdiego. Szczególny zachwyt wzbudzała jej kreacja w pierwszej z wymienionych ról. Uznawano ją za „najpiękniejszą przedstawicielkę Mimi w Europie, tak ujmującą, jak nigdzie”<sup>40</sup>. Była również świetną Amelią w *Mazepie* Adama Münchheimera, Marynką w *Sprzedanej narzeczonej* Bedřicha Smetany, z powodzeniem wykreowała Hannę w *Strasznym dworze* Stanisława Moniuszki i Tatianę w *Eugeniuszu Onieginie*<sup>41</sup> Piotra Czajkowskiego. Podobnie jak to było w początkach jej kariery na scenie operowej, zdarzały się jednak recenzje zdecydowanie jej nieprzychylnie i krytykujące ją za niezrozumienie odgrywanej przez nią postaci. Taka sytuacja miała miejsce

<sup>30</sup> Zob. T. Kaczyński, *Dzieje sceniczne Halki*, Kraków 1969, s. 122.

<sup>31</sup> *Halka*, „Gazeta Lwowska”, nr 258 (1905), s. 4.

<sup>32</sup> <http://www.e-teatr.pl/osoby/40284.html> [dostęp 12.10.2015].

<sup>33</sup> A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy...*, s. 165.

<sup>34</sup> Zob. „Nowości Ilustrowane”, nr 36 (1907), s. 3.

<sup>35</sup> Zob. B. Lasocka, *Anna Gostyńska – chluba Lwowa*, „Pamiętnik teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru”, t. 48, nr 1 (1999), s. 220; w 1911 r. w liście do Gostyńskiej Bohuss-Hellerowa pisała: „ja będę szczęśliwa, jak się znajduję na lwowskim bruku w moim rodzinnym mieście”.

<sup>36</sup> Zob. „Gazeta Lwowska”, nr 251 (1907), s. 4.

<sup>37</sup> Zob. „Gazeta Lwowska”, nr 275 (1906), s. 3.

<sup>38</sup> Zob. *Libretto do opery Pan Tadeusz z poematu Adama Mickiewicza*, ułożył J.T. Wydzga, Lwów 1905; A. Wypych-Gawrońska, *Literatura w operze...*, s. 67.

<sup>39</sup> Zob. *Z muzyki*, „Gazeta Lwowska”, nr 42 (1907), s. 4.

<sup>40</sup> Zob. F. Pajęczkowski, *Teatr lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego...*, s. 264.

<sup>41</sup> P. M. Stański, *Rodzina Hellerów: Mira i Ludwik oraz Irena Bohuss*, „Semper Fidelis”, nr 1 (2006), s. 12.

w przypadku obsadzenia Hellerowej w roli Krysty w *Bolesławie Śmiałym* Różyckiego w 1908 roku. Artystce zarzucano, że w pewnych momentach wcielała się w postać Gounoudowskiej Małgorzaty, by w innych grać elegancką panią z XX wieku<sup>42</sup>.

Tragedią dla Ireny Bohuss-Hellerowej okazało się coraz częstsze śpiewanie w partiach wybitnie dramatycznych czy też tych z repertuaru Wagnerowskiego, wymagających silnego i wytrzymałego głosu. Jak podkreślał Henryk Cudnowski – z woli męża zaczęła grywać role prawie wszystkich bohaterek operowych (Eleonorę, Rachelę, Małgorzatę, Toscę, Neddę), nie mogąc jednocześnie sprostać partiom wymagającym potężnego zasobu głosu, w konsekwencji czego w kilka lat jego śliczna barwa zupełnie się zmieniła. Z biegiem lat jej głos stawał się coraz bardziej nieprzyjemny, aż doszło do tego, że Heller, mając na uwadze spadek frekwencji w trakcie występów z jej udziałem, z każdym rokiem obsadzał ją coraz rzadziej, aż w końcu całkiem z niej zrezygnował<sup>43</sup>. Krążyły opinie, że sporą część winy za załamanie głosu śpiewaczki ponosił jej mąż, który będąc dyrektorem Teatru Miejskiego, ze względów kasowych nadmiernie eksploatował liryczny głos żony w czasach jej świetności<sup>44</sup>.

Od tej pory w życiu Bohuss-Hellerowej widać było pewną rezygnację i wycofanie ze sceny: w czasie wojny od 1916 roku mieszkała w Wiedniu, zajmując się jedynie udzielaniem lekcji śpiewu<sup>45</sup>. Po powrocie z austro-węgierskiej stolicy Hellerowa całkowicie zrezygnowała ze sceny operowej, zamieniając ją na dramatyczną. Występowała w teatrach warszawskich: w Bagateli, kierowanej przez męża (który od 1918 r. przestał być dyrektorem Teatru Miejskiego we Lwowie i przeniósł się do Warszawy), Komedii i w Reducie Juliusza Osterwy. W lutym 1925 roku w stołecznej Filharmonii obchodziła jubileusz swojej pracy scenicznej<sup>46</sup>.

Lata spędzone w Warszawie były ostatnimi w życiu małżeństwa Hellerów, bowiem pod koniec lutego 1926 roku Ludwik dostał wylewu i sparaliżowany po niedługim czasie zmarł (5 marca 1926 r.)<sup>47</sup>. W trzy miesiące później swój żywot skończyła także i sama Bohuss-Hellerowa. W prasie pojawiły się artykuły dotyczące okoliczności śmierci artystki: „Do szpitala Dzieciątka Jezus jakiś nieznamy mężczyzna przywiózł dorożką z ul. Marszałkowskiej 33, zamieszkującą tam artystkę opery Irenę Bohuss-Hellerową. Lekarz dyżurny stwierdził na razie zatra-

<sup>42</sup> A. Wypych-Gawrońska, *Literatura w operze...*, s. 234.

<sup>43</sup> H. Cudnowski, *Niedyskrecje teatralne*, Wrocław 1960, s. 185 n.

<sup>44</sup> Tamże, s. 186.

<sup>45</sup> <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/40284.html> [dostęp 12.10.2015].

<sup>46</sup> <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/40284.html> [dostęp 15.10.2015].

<sup>47</sup> P. M. Stański, *Rodzina Hellerów: Mira i Ludwik oraz Irena Bohuss*, „Semper Fidelis”, nr 1 (2006), s. 13.

cie weronalem. Heller nie odzyskała przytomności, rano zakończyła życie<sup>48</sup>. Wydaje się, że na dobrze rozpoczętej karierze artystki zaważyły niepowodzenia w życiu osobistym. Pesymistyczne refleksje na temat dramatów życiowych Bohuss-Hellerowej zdaje się trafnie oddawać tekst zawarty w „Słowie Polskim”: „Smutne przeżycia wojenne, tragizm w pożyciu małżeńskim w ostatnich latach (pozostawali w separacji) podkopał i tak stargane zdrowie i nerwy, toteż zaczęła używać środków nasennych, co stało się wreszcie przyczyną jej śmierci. Pogłoski o samobójstwie na tle materialnym okazały się nieprawdziwe, stwierdzonem bowiem zostało, że materialnie była niezłe sytuowana, a w ostatnich dniach zabiegała nawet o powrót do Lwowa, z którym łączyły ją najpiękniejsze wspomnienia”<sup>49</sup>.

## Bibliografia

### Biblioteka Teatru Lwowskiego w Katowicach:

Sygn. 1971, 2099, 4314.

### Opracowania:

Cudnowski Henryk, *Niedyskrecje teatralne*, Ossolineum, Wrocław 1960.

Kaczyński Tadeusz, *Dzieje sceniczne Halki*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1969.

Kraśński Edward, *Heller czy Pawlikowski? Polemiki i spory o teatr lwowski Ludwika Hellera*, „Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru”, t. 48, nr 1 (1999), s. 71-133.

Lasocka Barbara, *Anna Gostyńska – chluba Lwowa*, „Pamiętnik Teatralny: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru”, t. 48, nr 1 (1999), s. 182-226.

Maresz Barbara, Mariola Szydłowska, *Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1894-1900*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005.

Mazepa Leszek, *Szkolnictwo muzyczne Lwowa w okresie austriackim (1772-1918)*, [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)*, t. 1, red. Leszek Mazepa, Rzeszów 1997, s. 81-102.

Pajęczkowski Franciszek, *Teatr polski pod dyktando Tadeusza Pawlikowskiego 1900-1906*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

Reiss Józef Władysław, *Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki*, Czytelnik, Łódź 1948.

Stański Piotr Marek, *Rodzina Hellerów: Mira i Ludwik oraz Irena Bohuss*, „Semper Fidelis”, nr 1 (2006), s. 12-13.

Wypych-Gawrońska Anna, *Literatura w operze: adaptacje dramatyczno-muzyczne utworów literackich w Polsce do 1918 roku*, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2005.

<sup>48</sup> „Kurier Poranny”, nr 160 (1926), s. 4.

<sup>49</sup> *Ś.p. Irena Bohuss-Hellerowa*, „Słowo Polskie”, nr 161 (1926), s. 8.



Wypych-Gawrońska Anna, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918*, Universitas, Kraków 1999.

Wypych-Gawrońska Anna, *Warszawski teatr operowy i operetkowy w latach 1880-1915*, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2011.

**Prasa:**

„Gazeta Lwowska”

„Gazeta Narodowa”

„Ilustracja polska”

„Kurier Poranny”

„Nowości Ilustrowane”

„Słowo Polskie”

**Strony internetowe:**

<http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/40284.html> [dostęp 12.10.2015 i 15.10.2015].

## Summary

### **Irena Bohuss-Heller: the forgotten Lviv opera singer**

Irena Bohuss-Heller was one of the most popular artists of the Lviv opera scene at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. She gained popularity not only as a famous opera singer, but also as the wife of the director of Municipal Theatre, Ludwik Heller. On the Lviv opera scene she appeared as Ulana in *Manru*, as Tatiana in *Eugeniusz Oniegin*, as Violetta in *Traviatta*. She also appeared on the stages of Europe, such as Teatro Lirico in Milano and London's Covent Garden. During the First World War she lived in Vienna and was giving singing lessons. When she returned to the Poland (after war), she played only dramatic roles in the Warsaw theatres. At the end of her life she suffered from depression; in June 1926 she committed suicide. Despite the great popularity (at the turn of century) over time she was forgotten.