

ANTONINA KAWECKA

- *urodzona dla sceny*

Przez wiele lat była niepodzielną królową tej sceny. Za kulisami teatru i na widowni mówiono o niej „nasza Tośka”, a kryły się w tych słowach zachwyt i duma, podziw dla jej talentu i strach przed jej słynnym rozsierdzeniem. „Nasza Tośka” – to największa gwiazda operowa poznaniaków w ostatnim ćwierćwieczu. Poznaniaków tak czułych na swojskość, w sumie hermetycznych w oparach lokalnego patriotyzmu, niezbyt przychylnie patrzących na „napływowców”; poznaniaków, którzy zapomnieli jej warszawskie pochodzenie i mówią już tylko „nasza Tośka”.

Wejdz, przechodniu, do gmachu „Pod Pegazem”, który jest siedzibą Teatru Wielkiego w Poznaniu. Wejdz po tych długo ciągnących się schodach, przejdź pod wysokimi kolumnami podtrzymującymi trójkątne sklepienie wejściowe z Pegazem na szczycie, a już w hallu przy kasach, wśród kręcących się tu nerwowo tych z biletami i tych bez biletu – zaczniesz odczuwać tę jedyną w swoim rodzaju atmosferę Opery w Poznaniu. A gdy zejdziesz w podziemie, do palarni z bufetem, i przyjrzyj się wyfraczonym młokosom z mamusiami w wieczorowych toaletach lub młodym parkom ubranym z niewymuszoną elegancją, ale za to z nadobną powagą wyrysowaną na obliczu, zauważysz ów jedyny w swoim rodzaju „szpan na pół gwizdka”; kiedy spojrzysz na liczne kółka i kółeczka spokojnie, jakby półwytwornie (z pewną dozą narzuconej sobie swobody) rozmawiających znajomych, te kółka i kółeczka, do których ciebie poznańskiego outsidera i tak nie wpuszczą – wtedy może lepiej poczujesz znaczenie tych słów: „nasza Tośka”. Aha, by nie zapomnieć: wejdz wreszcie do tej starej sali ze złożonymi balkonami i czerwoną lożą honorową, wejdz w zapach perfum, spójrz na komplety na widowni, która musi być pełna, bo jakże by inaczej – tu w Poznaniu? – być mogło... Pod okrągłym rzeźbionym sufitem, pośrodku słonecznie rozbiegających się kasetonów, wisi olbrzymi kandelabr. Poczekaaj, aż zgaśnie, poczekaaj razem ze wszystkimi, bo dziś śpiewać będzie „nasza Tośka”. Po to tu przyszli. Ty, przechodniu, też.

*

– Jeśli powie pan, że u Kaweckiej kawa jest niedobra, to będzie pan niewdzięcznikiem. – Na stole w pokoju gościnnym artystki, tuż pod jej dużym portretem w kostiumie Carmen, pojawił się napój rzeczywiście znakomity, jaki ostatnimi laty rzadko zdarzało mi się pić w powodzi codziennych kawowych erzaców. A zdanie to zachowałem w pamięci nie dlatego, że lubię dobrą kawę, lecz że jest ono znamienne dla charakteru i sposobu bycia Antoniny Kaweckiej.

Otwarta, spontaniczna, bezpośrednia – czasami aż do bólu. A przy tym bywa patetyczna i wzniosła, ale też i drwiąca, ironiczna. Nade wszystko jednak systematyczna i wewnętrznie zdyscyplinowana. I na scenie, i w życiu prywatnym. Nawet jeśli przesadzi w gestach lub w drwinie, jej życie artystyczne i prywatno-domowe podporządkowane jest żelaznej dyscyplinie i konsekwencji w działaniu.

Powiada (i chyba nie bez racji): – Może to zabrzmieć patetycznie i niemodnie, ale scena



Antonina Kawecka (1947)

jest moim powołaniem. Nic poza tym nie potrafię. A przy tym uważam, że nie urodziłam się do teatru, lecz urodziłam się na scenę. Poza sceną też nie potrafię być człowiekiem teatru, ze wszystkimi ku temu niezbędnymi zdolnościami natury towarzyskiej.

A urodziła się Antonina Kawecka na warszawskiej Woli. W dzielnicy, w której stawiała też swoje pierwsze kroki ku aktorstwu, kiedy to w okresie gimnazjum, tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej, występowała w amatorskim Teatrze Tramwajarzy. Potem rozpoczęła naukę śpiewu w tajnym Konserwatorium Warszawskim, pod kierunkiem profesora Stanisława Kazuro.

– To był cudowny nauczyciel, a przy tym człowiek prostoliniorny. Uczył mnie śpiewu, ale nie nauczył tego, co w życiu teatralnym jest bardzo potrzebne: umiejętności działania w tak specyficznym środowisku, jakim jest teatr. Ale ja staram się uczyć tego moich studentów – podkreśla to ostatnie zdanie z uśmiechem zrozumienia dla pełnego intryg życia zakulisowego.

W 1943 roku zaczęła występy wokalne, biorąc udział w koncertach RGO (Rady Głównej Opiekuńczej). Śpiewała w kawiarni Chaberskiego „Pod Znachorem” i w kawiarni profesora Woytowicza na Nowym Świecie. Tam też po raz pierwszy słyszała artystów, z którymi zaraz po wyzwoleniu spotkała się w Operze Śląskiej: Wiktorię Calmę, Jadwigę Lachetównę, Lesława Finzego, Antoniego Majaka. Mając dziewiętnaście lat – to pamięta Kawecka dokładnie – na jednym z tych koncertów wystąpiła z samym Wiktorem Bregy.

Po upadku powstania warszawskiego wyjechała do Częstochowy. Tu spotkała Sergiusza Nadgryzowskiego, który zaczął opracowywać z nią repertuar operowy. I nie tylko: on także przedstawił Antoninę Kawecką dyrygentowi miejscowej orkiestry, a niebawem także i orkiestry tworzącej się w 1945 roku Opery Śląskiej – Jerzemu Sillichowi. Z kolei Sillich zarekomendował śpiewaczkę Adamowi Didurowi, dyrektorowi opery bytomskiej. I tak oto doszło do debiutu. W grudniu 1945 roku Antonina Kawecka po raz pierwszy w życiu wystąpiła w operze, w partii Loli w *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego, na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu. Przez dwa sezony występowała w grupie solistów tego teatru, wśród artystów, którzy przez najbliższe trzydzieści lat stanowić będą czołówkę polskich śpiewaków operowych.

Występowała w partiach mezzosopranowych pierwszo- i drugoplanowych, między innymi jako Suzuki w *Madame Butterfly*, Flora w *Traviacie* (czy też wręcz w partiach altowych, takich jak Mercedes w *Carmen*), a nieco później była już Amneris w *Aidzie* i Jadwigą w *Strasznym dworze*.

– Okres mezzosopranowy stanowił epizod w moim życiu artystycznym. Może była to pomyłka, spowodowana ciemną barwą mojego głosu. A o takich głosach jak mój powiadają: naturalny. Brzydko to brzmi jako słowo, ale jest komplementem.

Zdarzyło się, że zachorowała Wiktoria Calma, odtwórczyni głównej partii sopranowej Santuzzy w *Rycerskości wieśniaczej*. I to był moment, który symbolicznie przełamał ciąg ról mezzosopranowych, kierując Kawecką ku właściwym jej głosowi partiom sopranowym.

– Tego wieczoru miałam śpiewać Lolę. Groziło odwołanie przedstawienia, co nie pozostałoby bez znaczenia dla naszych skromnych finansów, wówczas nie mieliśmy jeszcze stałej gazy. Koledzy zażartowali: „Tośka, stoisz za kulisami podczas przedstawienia, to chyba znasz Santuzzę?” Nieświadoma odpowiedzialności, potraktowałam sprawę serio i po krótkiej próbie z dyrygentem Jerzym Sillichem oraz reżyserem Romualdem Cyganikiem zdecydowałam

się zaśpiewać. Dziś wręcz nie mogę uwierzyć w to, jaki tupet towarzyszy młodości. Po spektaklu skomentowano mój wyczyn (wybryk?) tak oto: „Jesteś bezczelna, ale utalentowana”. W tysiąc dziewięćset czterdziestym siódmym roku, podczas gościnnych występów Opery Śląskiej w Warszawie, usłyszał mnie dyrektor Teatru Wielkiego w Poznaniu Zygmunt Latoszewski i zaproponował od nowego sezonu etat pierwszego mezzosopranu w poznańskiej Operze. To był moment, który zaważył na całych moich dalszych losach artystycznych i prywatnych. W ten oto bowiem, przypadkowy chyba, sposób stałam się poznanianką.

I publiczności poznańskiej również początkowo zaprezentowała się Kawecka jako mezzosopran. W tytułowej roli *Carmen*, jako Amneris w *Aidzie* i – raz jeszcze altowo – jako Olga w *Eugeniuszu Onieginie*. Po premierze tej opery Z. Sitowski napisał: „Olga w ujęciu Antoniny Kaweckiej łączy przyjemną sylwetkę z szerokosiężnym altem. Przy słowach: »swobodna jestem tu jak ptak«, lotem jaskółczym dołuje w niski rejestr z niechybnym efektem”.

Pod wpływem sugestii dyrektora Latoszewskiego próbuje w tej operze także sopranowej partii Tatiany, powraca również do sopranowej Santuzzy w *Rycerskości wieśniaczej*. I od 1948 roku pozostaje już na stałe przy partiach sopranowych.

– Mimo że od tego czasu upłynęło ponad trzydzieści lat, do dziś jeszcze słyszę, że mezzosopranowa Carmen była moją najlepszą rolą. A ja najwięcej serca miałam dla Marty z *Nizin* d’Alberta. Śpiewałam tę operę pod batutą Zygmunta Wojciechowskiego, podczas pierwszego sezonu dyrekcji Waleriana Bierdiajewa w Operze Poznańskiej.

Ale nie rola Marty w tym właśnie sezonie zwróciła uwagę całej operowej Polski na Antoninę Kawecką. W dniu 22 stycznia 1950 roku w Poznaniu wystawiono *Halkę* w inscenizacji Leona Schillera (pod kierownictwem muzycznym Waleriana Bierdiajewa, w reżyserii Jerzego Merunowicza; scenografię opracował Jan Kosiński, choreografię Eugeniusz Papliński, a kostiumy Andrzej Cybulski). W roli tytułowej tej historycznej dziś premiery i przełomowej dla scenicznych dziejów *Halki* inscenizacji wystąpiła Antonina Kawecka, a partnerowali jej: Franciszek Arno jako Jontek i Marian Woźniczko (Janusz). Tytuły gazetowe wołały: „Opera narodowa w nowej szacie” („Trybuna Ludu”), a dalej pełne powagi deklaracje sprawozdawcy, J. Jasińskiego: „Zdajemy sobie sprawę, że uczestniczymy w narodzinach polskiego stylu widowisk operowych, przy odrodzeniu teatru operowego w Polsce”. Natomiast Jerzy Waldorff w „Przekroju” krótko i dobitnie określił miejsce i rolę Antoniny Kaweckiej w tym podniosłym zdarzeniu: „Halka w znakomitej tak głosowo, jak i aktorsko interpretacji Kaweckiej była nareszcie żywą i prawdziwą dziewczyną góralską, a nie przebraną primadonną”. „Grała teraz zabiedzoną, żalostną, opuszczoną gołąbeczkę – dodawał poznański recenzent Norbert Karaśkiewicz – ale śpiewała z dużą finezją, stosując wiele kulturalnych pian...”

Ogólnie uznano, że na początku lat pięćdziesiątych Kawecka była Halką niezrównaną i przez kilka najbliższych lat brała udział w zagranicznych inscenizacjach naszej opery narodowej – w marcu 1950 roku w Teatrze Narodowym w Bratysławie, rok później w Teatrze Narodowym w Pradze, potem w Operze Budapeszteńskiej, w rumuńskiej Operze w Cluj, a w 1953 roku – w berlińskiej Deutsche Staatsoper; była to także inscenizacja Schillerowska, którą uznano za wydarzenie muzycznego sezonu Berlina. Właśnie w tej berlińskiej inscenizacji gościnnie śpiewały dwie Halki, które od 1953 roku uznano powszechnie za najwybitniejsze odtwórczynie tej roli w



Antonina Kawecka jako Lady Beelow w operze Brittena *Albert Herring* na scenie poznańskiej

powojennych dziejach naszej opery: Antonina Kawecką i Maria Fołtyn.

Powróćmy jeszcze na chwilę do roku 1950, który – zdaniem piszącego te słowa – był chyba najważniejszy i przełomowy w całej karierze artystki. Udana bowiem i nie spotykana dotąd na polskich scenach kreacja tytułowej postaci opery narodowej to w konsekwencji wiele dalszych występów zagranicznych (głównie w tej roli), a przede wszystkim uczestnictwo w pierwszym pełnym płytowym nagraniu *Halki*, z solistami i orkiestrą Opery Poznańskiej pod dyrekcją Waleriana Bierdiajewa. Rok 1950 to także najgłośniejsza premiera operowej klasyki w pierwszym powojennym dziesięcioleciu: *Borys Godunow* w Poznaniu, z Edmundem Kossowskim w roli tytułowej i Antoniną Kawecką w głównej partii kobiecej – Maryny. W tym przedstawieniu brało udział 220 wykonawców. Głos Antoniny Kaweckiej, ciężki, doskonale odpowiadał rodzajowi melodyki, wypełniającej partię Maryny.

W dwa miesiące po majowej premierze *Borysa Godunowa* weszła na scenę poznańską opera, w której Antonina Kawecką znalazła swoją najbardziej ulubioną rolę. Była to rola Marty w *Nizinach* d'Alberta. Trudno dociec, czy ten werystycznie opowiedziany dramat katalońskiej dziewczyny stał się jej tak bliski, czy może nakreślona librettem osobowość bohaterki była Kaweckiej bliska, czy też postwagnerowska muzyka francusko-szkockiego kompozytora była szczególnie inspirująca – i stąd ta sympatia do Marty z *Nizin*. Ani recenzenci nic nie napisali o poznańskiej Marcie, ani też sama artystka nie chciała bliżej określić przyczyn owej sympatii. – Po prostu najwięcej tu miałam do powiedzenia – skwitowała tym zdaniem moje pytanie.

Trzy jakże ważne role, z których każda miała osobne miejsce w życiorysie artystycznym Antoniny Kaweckiej, a wszystko to w tym samym 1950 roku. Od tego czasu coraz częściej mówi się o niej: „primadonna Opery Poznańskiej”. W Poznaniu kontynuuje naukę śpiewu – pod kierunkiem Józefa Wolińskiego. Do jej repertuaru wchodzi tytułowe role w *Aidzie* i *Tosce*, śpiewa Kupawę w *Śnieżynce* Rimskiego-Korsakowa, Desdemonę w *Otellu*. Wyjeżdża na pierwsze polskie tournée artystyczne po Chinach. Występuje w *Halce* przedstawionej przez poznański zespół i Bierdiajewa w Teatrze Wielkim w Moskwie, na przełomie 1952 i 1953 roku (co w owym czasie uznane zostało za pierwszoplanowe wydarzenie całej naszej kultury ze względu na obecność Józefa Stalina). W recenzji z tych występów, na łamach moskiewskiej „Prawdy” (z 24 grudnia 1952 roku), napisano m.in.: „Czarującą postać Halki odtworzyła A. Kawecką, obdarzona pięknym sopranem dramatycznym. Kawecką nie tylko śpiewała, ale wykazała też ogromny talent aktorski, zwłaszcza w głównej arii Halki, tak doskonale wyrażającej całą głębię uczuć prostej dziewczyny”.

W Poznaniu już wtedy zaczęto mówić o niej „nasza Tośka”, a w „muzycznej” Polsce – „gwiazda”. Jej popularność stale rosła. Spośród wielu listów słuchaczy i widzów zachowała do dziś tylko kilka najciekawszych. Jeden z nich, napisany w styczniu 1953 roku, okazał się nie tylko interesującą oceną występów Kaweckiej w roli Halki, ale także przewidziano w nim trafnie to, co miało nastąpić za lat kilkanaście. Pan L.A. pisał m.in.: „Była to już siódma *Halka*, jaką w życiu słuchałem i oglądałem. W Pani wykonaniu nie była to owa konwencjonalna, anemicznie zawodząca płaksa – lecz od początku do końca żywa, młoda kobieta, wierząca żarliwie w swoje prawo do szczęścia i gotowa o nie walczyć. Dopiero kreacja Pani należycie mi uwydatniła, jak trudny do zagrania jest duet z Jontkiem *On ciebie zwodzi...* Jestem przekonany, że żadne



Antonina Kawecka w *Tosce* w Teatrze Wielkim w Warszawie (1969) ©Edward Hartwig

sugestie reżyserskie w kierunku »realizmu socjalistycznego” nie byłyby Pani potrzebne (...) Chciałbym zaproponować Pani przemyślenie kwestii... fryzury Halki. W tej koronie z warkoczy jest ona wprawdzie urocza, wręcz walkiryicznie bojowa, ale mam wrażenie, że gładkie uczesanie z przedziałkiem i warkoczami opuszczonymi odmłodziłoby tę postać co najmniej o 5 lat. Co z kolei może zwiększyć psychologiczne prawdopodobieństwo naiwności młodego dziewczęcia. Fachowcem nie jestem – grywam czasem tak sobie na skrzypcach (...) Uważam, że Pani jedyna mogłaby w Poznańskiej Operze wziąć szturmem Wagnera”.

Wiele lat później Antonina Kawecka śpiewała w Poznaniu także partie Wagnerowskie.

Zarówno udział w premierze *Tannhäusera* (13 maja 1967 roku), jak i półtora roku później w premierze *Tristana i Izoldy* (15 grudnia 1968 roku) przydały karierze Antoniny Kaweckiej nowego blasku, jej samej zaś, jako jednej z nielicznych śpiewaczek polskich, dorzuciły wielce zobowiązujące określenie: „sopran Wagnerowski”. Stanisław Hebanowski, niezwykle wysoko oceniając poznańskiego *Tannhäusera* na łamach „Teatru”, pisał m.in.: „Szlachetnością frazowania i wewnętrznym blaskiem rozświetliła postać Elżbiety Antonina Kawecka. Udowodniła, ile niepokoju, radosnego oczekiwania i rozterki można wyrazić oszczędną, skupioną grą”. Natomiast po premierze *Tristana i Izoldy*, zachwycony kreacją tytułowej bohaterki, Tadeusz Kaczyński napisał w recenzji: „Antonina Kawecka udowodniła raz jeszcze, że jest czołową artystką operową w Polsce. Jej indywidualność sprawiła, że Izolda wysunęła się w tym przedstawieniu na pierwszy plan”. Ludwik Erhardt na łamach „Kultury” zauważył, że Antonina Kawecka „może tę partię zaliczyć do największych osiągnięć w swej karierze artystycznej. Jej silny, pełen dramatycznego wyrazu i pięknie brzmiący głos, wybitna muzykalność i wrażliwość łączą się z talentem aktorskim – jest na scenie jedyną osobą, która nie tylko śpiewa, lecz tworzy jakąś postać”.

Mimo że sama uważa się za „śpiewaczkę Verdiowską”, Kawecka również niezwykle wysoko ceni sobie partie Wagnerowskie, przede wszystkim za to – co jest zresztą charakterystyczne dla jej psychiki – że „u Wagnera nie można blefować; gdy mam na przykład zaśpiewać 40-minutowy duet bez pomocy rekwizytów w *Tristanie i Izoldzie*, to albo muszę wywiązać się z tego w sposób bez reszty profesjonalny, albo po prostu zrezygnuję z postawionego przede mną zadania”.

Nagrała kilkanaście płyt z ariami i duetami operowymi, pieśniami, a także całą partię Halki (o którym to nagraniu już była mowa; tu tylko dodam, że po przedrukowaniu tego nagrania przez jedną z amerykańskich firm w tamtejszej prasie pisano m.in.: „Piękny głos Antoniny Kaweckiej zapewnia jej jedno z czołowych miejsc wśród śpiewaczek Europy Wschodniej...”). Skoro już mowa o USA, to warto przypomnieć, że w 1961 roku przez kilka miesięcy Antonina Kawecka występowała w Nowym Jorku i Chicago, nagrała dwa longplaye z 24 pieśniami Chopina, Moniuszki i Szymanowskiego, a po jej debiucie w Nowym Jorku „Times” pisał: „A. Kawecka, polska sopranistka, zadebiutowała w City Center Opera w partii Aidy. Jej występ zrobił duże wrażenie. Ma ona wielki, atrakcyjny głos, który wybija się ponad chórami i brzmi wspaniale. Poza głosem imponowała efektownym aktorstwem...”

Ale nie występy zagraniczne i nie nagrania płytowe czy radiowe, nie programy telewizyjne stworzyły z Kaweckiej gwiazdę polskiej opery, gwiazdę pierwszej wielkości. Można chyba bez przesady rzec, że stworzyła ją poznańska scena operowa – w zamian za co Antonina Kawecka od ponad ćwierćwiecza rewanżuje się swojemu teatrowi i swojej publiczności własnym kunsztem



Antonina Kawecka podczas Jubileuszu 50-lecia Opery Śląskiej (1995) ©Juliusz Multarzyński

śpiewu i aktorstwa. Ma w swoim dorobku ponad czternaście ról pierwszoplanowych i – co ostatnio bardzo sobie ceni – kilkoro studentów, których rozwój artystyczny jest jej ambicją (pracuje też jako docent wokalistyki w poznańskiej PWSM).

Kondycji fizycznej, siły witalnej i warsztatu głosowego mogą jej pozazdrościć wszyscy śpiewacy. W trzydzieści trzy lata po debiucie po raz trzeci spotkała się z Wagnerem na scenie poznańskiej w *Lohengrinie*, gdzie niedawno oglądałem i podziwiałem siłę i żarliwość tej artystki w roli Ortrudy. I raz jeszcze przypomniła mi się jej Gioconda sprzed kilku lat czy też jej Tosca w Teatrze Wielkim w Warszawie. Jej wielkie kreacje tytułowych postaci. To właśnie po *Tosce* przeczytałem w „Kulturze” jeden z najciekawszych opisów jej sztuki, nakreślony przez Ludwika Erhardta w charakterystyczny dla jego pióra sposób: „(...) nie myślałem o niczym, zasłuchany i wpatrzony przede wszystkim w Antoninę Kawecką. Słyszałem ją przecież wiele razy w Poznaniu, skąd właśnie przyjechała do Warszawy na gościnne występy w Tosce. Lecz chyba nigdy dotąd – ani jako Katarzyna Izmałowa, ani nawet jako Izolda – nie porwała mnie tak mocno swoim niezwykłym talentem operowym. Śpiewa pięknie, silnym, dramatycznym i niezawodnym głosem. Lecz ponadto posiada umiejętności, dar, intuicję – czy ja wiem? – dzięki której nadaje scenicznej postaci sugestywną autentyczność i świeżość. Potrafi znaleźć środki, które odbiera się jako szczerze, naturalne i całkowicie uzasadnione. Jej Tosca jest prawdziwa i spontaniczna w najbardziej nieprawdziwych i sztucznych sytuacjach. Jest wzruszająca i pełna najgłębszego przekonania nawet tam, gdzie pomysły autorów powinny nas dziś już tylko śmieszyć. Kaweczka to wielka artystka, a jej talent sceniczny udziela się i mobilizuje partnerów...”

Przez wiele lat z przyjemnością jeździłem do Poznania na operowe premiery i inne wydarzenia muzyczne, bo odnajdywałem tam dodatkową satysfakcję. W tym teatrze czułem dobitnie, że te trochę zadufane w sobie mieszcuchy kochają operę całym sercem. Na scenie, jak to na scenie: raz lepiej, raz gorzej. W przerwach natomiast – w palarni, w rozmowach i reakcjach interlokutorów – najszybciej można było zrozumieć tę poznańską miłość do śpiewu. Dwa zdarzenia z owej palarni, która podczas uroczystości teatralnych służyła też jako „sala bankietowa”, szczególnie utkwily mi w pamięci.

Pewnego razu przyjechała do Polski młoda Kubanka, pierwsza w historii „czarna Halka”. Yolanda Hernandez była odtwórczynią roli tytułowej w prapremierze naszej opery narodowej w Hawanie. Talent niepośledni, choć charakterek... iście śpiewaczy. Yolandę znałem już wcześniej z Festiwalu Moniuszkowskiego w Kudowie i innych jej polskich występów, a prywatnie dowiedziałem się, że marzy o tym, by na pewien czas zatrzymać się w Polsce. Jej sprawy formalno-paszportowe na to pozwalały, a występy w naszym kraju zjednały jej setki wielbicieli. To gwoli wyjaśnienia, bo chciałbym wrócić do palarni poznańskiego Teatru Wielkiego, gdzie wydarzył się – w naszych warunkach – istny cud. A działo się to podczas spotkania towarzyskiego po jednej z premier. Na premierze tej, jak zwykle zresztą, zebrała się poznańska śmietanka, w tym także gospodarze miasta i województwa. Dzięki krótkim, acz treściwym rozmowom z kilkoma obecnymi w palarni decydentami w ciągu godziny udało się nam załatwić wszystkie istotne dla pobytu Yolandy sprawy: angaż do opery, mieszkanie i kilka innych „drobiazgów”, potrzebnych do tego, by „czarna Halka” na dłużej zadomowiła się w Polsce, na poznańskiej scenie. (Potem jednak Kubanka zmieniła swoje plany życiowe i nie pozostała w tym mieście.)

Drugie zapamiętane zdarzenie z palarni nastąpiło po premierze *Króla Rogera*. Roksane śpiewała studentka Antoniny Kaweckiej – już wówczas laureatka konkursu wokalnego i świetnie zapowiadający się sopran, Barbara Mądra. Dyrektor Opery, a zarazem szef muzyczny tej premiery, Mieczysław Dondajewski, podniósł lampkę wina, przed toastem swoim zwyczajem zaczął dziękować zespołowi za powodzenie spektaklu, wszystkim razem i każdemu z osobna. Na koniec – jak zwykle – zostawił sobie najważniejszych. W tym także – Roksanę. Pogratiulował Basi Mądrej udanego debiutu w dużej roli i nagle wyciągnął z zanadru podziękowanie najważniejszej rangi bo na samym ostatku: Antoninie Kaweckiej, wielkiej artystce tej sceny. Podziękowanie nie tylko za to, że przygotowała swoją studentkę do debiutu, to czyni z radością każdy nauczyciel, jeśli kocha swój zawód. Podziękowanie przede wszystkim za to, że nie tradycji nie zostaje przerwana w teatrze, że wielka śpiewaczka już teraz szykuje Poznaniowi następczynię tronu. Oby to były słowa prorocze – pomyślałem sobie, a w duchu życzyłem tego i Antoninie Kaweckiej, i wszystkim poznaniakom z całego serca.



© *Wacław Panek*
waclawpanek@waclawpanek.pl