

BOŻENA KINASZ - MIKOŁAJCZAK

– o czym szumią jodły?

Niedawno jeden ze swych felietonów muzycznych w „Radarze” zatytułowałem „Wielka Bożena”, pisząc na wstępie, że chyba nic bardziej nie drażni naszych artystów, niż to właśnie określenie skierowane pod adresem kogoś z ich kolegów. A przy tym wydaje mi się, że wśród różnych dyscyplin sztuki artyści teatru muzycznego najbardziej są uczuleni na określenia wartościujące ich własne dokonania. Jeśli chcesz mieć w nich wrogów na całe lata, powiedz o nieobecnym śpiewaku, że jest wielki, powiedz to w towarzystwie innych śpiewających gwiazd. O zmarłych można mówić dużo swobodniej, ale o żyjących – broń Boże! Napisałem ten artykuł o jednej z najwspanialszych polskich śpiewaczek ostatniego ćwierćwiecza, o Bożenie Kinasz-Mikołajczak, czekając spokojnie, kiedy na tym stole odezwią się nożyce. Znajomi śpiewacy przełknęli ten kąsek bez urazy, a niektórzy nawet głośno przyznawali rację: rzeczywiście, to wielka śpiewaczka, choć... mało znana. Oczywiście to „choć” musiało nastąpić, bo jakże by... Ale nożyce odezwały się w końcu nie na tym stole, w który uderzyłem, lecz w głosie szczerego oburzenia pewnego mojego znajomego z Opola, który uznaje sam siebie za oddanego muzyce



Bożena Kinasz - Mikołajczak w roli Małgorzaty w Fauscie
w Operze Bydgoskiej w 1963 roku

melomana i amatora-znawcę opery.

– Co ty wypisujesz? Robisz ludziom wodę z mózgu, lansując jakąś początkującą śpiewaczkę. Bo i któż to jest ta niby wielka Bożena?

No właśnie: któż to jest?

Pytanie to, sformułowane w zupełnie innych intencjach, usłyszałem także sześć lat wcześniej w Lizbonie, od młodego krytyka jednej z popołudniówek, Nuno Coutinho: „Kim jest ta pani? Opowiedz mi coś o niej”. Niewiele wtedy wiedziałem o karierze i życiu prywatnym tej śpiewaczki, a jedyne, co mogłem, to umówić Nuno na rozmowę z artystką w hotelu „Roma”, gdzie mieszkaliśmy. Pamiętne dla mnie było, że właśnie podczas pierwszego w historii występu polskiego zespołu operowego w Portugalii, będącego zarazem pierwszą w historii prezentacją naszej narodowej *Halki* w tym kraju, byłem świadkiem najwspanialszej kreacji Bożeny Kinasz-Mikołajczak. Pomyślałem wtedy: „To naprawdę wielka artystka”, a przekonanie to pozostało mi do dnia dzisiejszego. I właśnie po pierwszym spektaklu *Halki* w Teatro Nacional de San Carlo w Lizbonie, zafascynowany śpiewem tytułowej bohaterki, redaktor Coutinho chciał koniecznie zebrać maksimum informacji o śpiewaczce, którą zęgnąły huraganowe brawa.

Kiedy wielki *Boeing-374* portugalskich linii TAP lądował w piątek 7 maja 1976 roku na lotnisku pod Lizboną, do otwartej kabiny pilota dobiegły głośne oklaski. To artyści warszawskiego Teatru Wielkiego brawami nagradzali popisowe lądowanie kapitana tego czarterowego samolotu. Po Madrycie wilgotny nadmorski klimat Lizbony szczególnie usatysfakcjonował wokalistów, którzy nie najlepiej znosili suchą i drażniącą spalinami atmosferę hiszpańskiego płaskowyżu. Zamieszkaliśmy niedaleko centrum, przy Avenide de Roma, w dość komfortowym hotelu, częściowo zajęтым przez uchodźców z Angoli. W dawnej kolonii portugalskiej – rewolucja, w hotelu gwarno, bo mieszkają tu całe rodziny z dziećmi (często o mieszanym kolorze skóry), na ulicach nastrój ostrej walki wyborczej po obaleniu dyktatury. Gmachy i pomniki pomazane najprzeróżniejszymi symbolami politycznymi, od sierpa i młota po swastykę. Wielka walka o władzę i nieco rozprężenia w pracy, co dało się odczuć już podczas pierwszej próby przed *Halką*. Rozleniwiony personel teatru San Carlo niezbyt ochoczo pomagał w instalowaniu sprzętu i dekoracji, zapuszczone garderoby doprowadzały do furii co bardziej nerwowych, a Witek Gruca łapał się za głowę, widząc podłogę sceny o siedmioprocentowym spadzie. – Oni tu pozabijają się przy skokach – mówił z przerażeniem o swoim zespole baletowym, który poprzednio mazurem z *Halki* przełamał barierę obojętności madryckich snobów operowych.

Niepozornie wyglądający na zewnątrz dziewiętnastowieczny gmach Teatru Narodowego miał dużą, na tysiąc dwieście osób, trzybalkonową widownię sali operowej, zwieńczoną olbrzymią lożą królewską, wysokości trzech pięt, i – co najważniejsze – świetną akustykę. „Dobrze, że pozbyli się już króla” – pomyślałem przewrotnie, siadając z lubością w wielkim fotelu królewskim, by przysłuchać się próbie. Na scenie zaś królowały nerwy. – Panowie, przesunąć się na bok! Leonard, uważaj na kielich! – Maria Fołtyn z głębi sali donośnym głosem dyryguje całością. Po chwili jest już na scenie, przestawia kapelę żydowską, poganina Osika, szefa statystów. – Panie dyrektorze (to do dyrygenta), ja nie mam gdzie ustawić za sceną *Halki*!

– Stop! – Antoni Wicherek stuka pałeczką w pulpit. – Czy Halka mnie słyszy? Bo my jej nie słyszymy.

– Ja już nie mam zdrowia. – Reżyserka stoi pośrodku sceny z opuszczonymi rękami. –



Bożena Kinasz - Mikołajczak w roli tytułowej *Madame Butterfly*
na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w 1968 roku

Gdzie jest Janusz, do cholery! – Grający szlachetnie urodzonego uwodziciela Halki, Jan Czekay gdzieś się zawieruszył.

W przerwie próby pani Bożena przyszła obejrzyć z bliska królewską lożę.

– W takim fotelu tronowym rzeczywiście można spokojnie smakować operę.

– A co będzie jutro? – zapytałem, widząc niepokój zespołu podczas próby.

– Proszę się nie martwić. Wystarczy, że ja się denerwuję. I za pana, i za siebie, z nawiązką – uśmiechnęła się i wróciła za kulisy.

W sobotę 8 maja, o dziewiątej wieczorem, po uwerturze kurtyna poszła w górę na portugalskiej prapremierze polskiej opery narodowej. Wesolą ceremonię zaręczyn córki Stolnika (którego kwestie z właściwym szlachcie dostojeństwem wyśpiewał Leonard Mróz, przez znajomych zwany Andrzejem) przerywa nagle dobiegająca z oddali przejmująca skarga dziewczyny. Słysząc ją świetnie, mimo że śpiew to delikatny, żałością rysowany. A nieco później niska blond góralka z warkoczem, w koralach, w serdaku i spódnicy, zdobionych góralskimi wyszywkami i w miękkich kierpcach, jawi się na scenie wśród malarskich dekoracji Andrzeja Majewskiego – ze sławną arią: „Jako od wichru krzew połamany”. Sławną arią u nas... ale tu? Pierwsze brawa przerywają spektakl. Wzruszające wyznanie zakochanej dziewczyny zdaje się pokonywać każdą szerokość geograficzną. Porywający mazur podopiecznych Witolda Grucy



Bożena Kinasz - Mikołajczak w roli Amelii w *Balu Maskowym* w 1979 roku

kończy pierwszy akt góralskiej tragedii miłosnej – w radosnym nastroju rozgrzanej widowni.

„Gdyby rannym słońkiem...” płynie marzycielskim, szerokim brzmieniem wśród na wpół bajkowych obrazów Majewskiego, tworząc w sumie ciepłą atmosferę, daleką jeszcze od tragicznego finału. Sala słucha w wielkim skupieniu. Bożena Kinasz-Mikołajczak wzięła na siebie tremę całego zespołu, skupiła na sobie – z oczywistych względów – główną uwagę recenzentów. Głosem swojej bohaterki miała wyśpiewać przychylność publiczności; miała wyśpiewać prawie nieznaną tu polskość. Słuchając jej teraz, czułem wreszcie ten charakterystyczny dreszcz wzdłuż kręgosłupa, te miłe sercu ciarki, które z rzadka tylko zdarza się odczuwać zblazowanemu krytykowi.

To naprawdę wspaniała śpiewaczka – uświadomiłem to sobie raz jeszcze. A przecież dużo wcześniej znałem jej sopran liryczny, w którego pełnym, szerokim i bogatym brzmieniu mieściły się także odcienie głosów dramatycznych, posępniejsze i może bardziej przejmujące. Te, które pozwalały jej śpiewać Wagnera – przy jednoczesnym repertuarze typowym dla głosu lirico spinto. Tam znów głos uciekał w rozłożyste rejony miękkiego, delikatnego liryzmu, ocieplającego słuchacza.

Właśnie teraz jej Halka była przede wszystkim ciepłą góralską dziewczyną. Dobrą dziewczyną, w której dobroć – rysowaną głosem i gestem – każdy mógł uwierzyć. W odróżnieniu od innych, znanych powszechnie interpretacji tytułowej postaci naszej opery narodowej, w których spotykaliśmy się na przykład z Halką włączoną w walkę klasową lub z Halką-nieszczęśnicą, albo też z Halką ostrą, wręcz grubiańsko-góralską (bo tak sobie niektórzy wyobrażali góralki jako takie), Bożena Kinasz-Mikołajczak śpiewała i śpiewa siebie: człowieka ujmującego ciepłem, a przy tym stanowczego, wyrazistego. Wszystko to inkrustowane jest głosem o rozległym brzmieniu i pięknej barwie. Parę lat później powiedziała mi: – Kiedy kończę śpiewać, czuję się oczyszczona.

Środa 12 maja była wolna od występów. Wybraliśmy się na całodzienną wycieczkę do Fatimy i Nazare. Droga prowadziła na północ, początkowo wzdłuż Tejo, u której ujścia leży Lizbona. Piękny słoneczny dzień wśród rozbującej gorącą wiosną roślinności nastraja relaksowo. Ponieważ od pewnego czasu zwróciłem uwagę na to, że Bożena Kinasz-Mikołajczak jakby stroniła od reszty zespołu, trzymając się raczej na uboczu rozmów towarzyskich – zapytałem ją wprost, dlaczego tak się dzieje. Odpowiedział mi smutny uśmiech. I dopiero długa opowieść o jej artystycznym losie, opowieść, która rozpoczęła się podczas jazdy do Fatimy, a później przeniosła do Warszawy – wyjaśniła mi ten zaprawiony domieszką smutku uśmiech artystki.

Pochodzi z Podola, spod Trembowli w Tarnopolskiem. Tam spędziła dzieciństwo, którego sielski nastrój niejednokrotnie podpowiadał jej późniejsze rozwiązanie w grze scenicznej. Po wojnie wraz z rodzicami osiadła w Bydgoszczy. Wychowana dość rygorystycznie (rodzice byli nauczycielami), w dużej dyscyplinie i poczuciu odpowiedzialności, nie przeczuwała, że te skądinąd pozytywne cechy zaczynają jej kiedyś przeszkadzać.

– Styl życia przekazany mi przez matkę, która ciągle podkreślała, że kobieta powinna być przede wszystkim skromna, a przy tym godna, pracowita, uczciwa, uczynił mnie człowiekiem takim, jakim dziś jestem. To znaczy niezbyt pasującym do teatru.

– Do teatru czy na scenę?

– Rozumiem to pańskie rozgraniczenie i w zupełności się z nim zgadzam. Param się



Bożena Kinasz - Mikołajczak w *Trubadurze*
na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w 1970 roku

przecież zawodem wymagającym silnej psychiki. Nie mam oporów przed psychicznym obnażaniem się na scenie. Jest to dla mnie jak swoiste katharsis. Koszmarem zaś jest współżycie z ludźmi, którym nie ufam, którzy są fałszywi. A taki jest teatr.

Po roku studiów polonistycznych na uniwersytecie w Toruniu Bożena Kinasz powróciła do Bydgoszczy i kontynuowała tam naukę śpiewu w średniej szkole muzycznej u Marii Przy-bylskiej-Gruszczyńskiej. Okazało się, że łączenie nauki w dwóch miastach wyklucza efektywną pracę i właściwe postępy. Profesor Gruszczyńska wyzwoliła w swej uczennicy radość śpiewania, co – jak się okazało – zaważyło na całym życiu artystycznym przyszłej solistki stołecznej opery.

– W śpiewie trzeba przekazać potrzebę śpiewania, dopiero wtedy ma to sens i jest sugestywne. W Bydgoszczy przesłałam dobrą szkołę prawdziwego, radosnego muzykowania.

W 1959 roku Bożena Kinasz ukończyła z odznaczeniem Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie (w klasie śpiewu Magdaleny Halfterowej), a od roku pracowała już jako solistka w stołecznej Operze. Pod koniec sezonu 1958/1959, odchodząc z teatru, dyrektor Bursztynowicz przesłuchał ją raz jeszcze i orzekł: – Lepiej będzie, jeśli pani zmieni zawód. – Jednakże zaproponował Jerzy Semkow, przejmując pałeczkę dyrekcyjnej sztafety, i pozostawił młodą solistkę w teatrze. Na nieszczęście. Narastał kryzys nerwowy, śpiewaczka nadal nie mogła zaaklimatyzować się w swoistej atmosferze Opery Warszawskiej. Nie mogła też poradzić sobie – bez odpowiedniej pomocy ze strony dyrygenta i korepetytora – z problemami emisji.

– Zawsze byłam zastraszona, schowana w ostatnią dziurkę.

– Czy koledzy śpiewacy też „dopomagali” w narastaniu kryzysu?

– Wtedy jeszcze nie, bo nie stanowiłam konkurencji. Miałam za słaby warsztat i żadnej siły przebicia, a tylko kłębek kompleksów.

Od 1960 roku zaczęła pracować nad emisją wraz z mężem, również śpiewakiem. Życzliwa i fachowa uwaga pomagała w lepszym opanowaniu warsztatu, dużo więcej niż odznaczenie na dyplomie i legitymacja służbowa pracownika największej w kraju sceny operowej. Na dwa lata – co wiązało się także z urodzeniem syna – Bożena Kinasz-Mikołajczak opuściła teatr na Nowogrodzkiej i pracowała w domu.

Od września 1962 roku przeniósł się do Opery w Bydgoszczy. Zygmunt Szczepański, ówczesny dyrektor bydgoskiej sceny muzycznej, okazał się człowiekiem życzliwym i rozumiejącym rozterki młodej i niedoświadczonej solistki. Dzięki niemu już w marcu 1963 r. Bożena Kinasz-Mikołajczak przeżyła swój prawdziwy debiut rolą Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego. Uwierzyła wtedy, że może śpiewać i że jej głos może podobać się publiczności. Potem przyszła tytułowa rola w *Hrabinie Moniuszki* i kilka innych pierwszoplanowych partii. Nastąpił psychiczny przełom, wróciła chęć do pracy.

Autokar pozostał w dole, na parkingu. Zaczęliśmy się piąć drogą na fatimskie wzgórze wraz z setkami pielgrzymów i turystów. Niektórzy czołgali się na klęczkach, inni pchali wózki z kalekami; w oczach czaiła się nadzieja i głęboka wiara w moc spotkania z wizerunkiem Matki Boskiej Fatimskiej. Widok wstrząsający, głęboko zapadający w pamięć. Odświętne czarne ubrania, pokryte brudami oblicza chłopów, zmęczone, poszarzałe twarze bogato ubranych kobiet i rozbiegane z ciekawości oczy turystów z całego świata. Wszyscy zdążali do małej, skromnej kapliczki, wokół której na olbrzymim placu zbudowano inne miejsca kultu oraz zaplecze



Bożena Kinasz - Mikołajczak w roli Halki (Holandia 1974)

sanitarno-gastronomiczne.

– To nie jest slogan, że wiara czyni cuda – powiedziała mi w pewnej chwili zamyślona śpiewaczka.

Następnego dnia, 13 maja, w rocznicę objawienia fatimskiego, miały się tu odbyć wielkie uroczystości religijne, transmitowane przez pierwszy program telewizji portugalskiej. Już dziś pod drzewami koczowały setki rodzin. A z daleka nadciągały tysiące wiernych.

W drodze powrotnej pojechaliśmy do nadmorskiej Nazare. Część śpiewaków i tancerzy radośnie wskoczyła do morza, by po raz pierwszy w tym roku zażyć słonej kąpieli, my zaś powędrowaliśmy na długi spacer wzdłuż plaży.

Wrzesień 1964 roku zapisał się w życiu Bożeny Kinasz-Mikołajczak pierwszym wymiernym sukcesem. Na Międzynarodowym Konkursie Śpiewaczym w 's-Hertogenbosch (w Holandii) zdobyła I nagrodę i złoty medal. („Po powrocie na uroczystym spektaklu – wspominał później Wilfred Górny – bydgoska publiczność operowa spontanicznie witała swoją ulubienicę. Brawa i wiwaty trwały blisko siedem minut”. Okazuje się, że to też jest wymierne. Tenże sam bydgoski meloman określił, że w niektórych partiach lirycznych jej piano jest „jak gdyby z westchnień wyśpiewane”).

Po trzech sezonach w Operze w Bydgoszczy Bożena Kinasz-Mikołajczak powróciła do Warszawy, do swojej rodziny, i od 1965 roku rozpoczęła pracę w Teatrze Wielkim.

Jest taki niepisany zwyczaj, że nasze teatry operowe, w odróżnieniu od dramatycznych, przygotowują nie jedną, lecz dwie premiery. Dla pierwszej i drugiej obsady. Krytycy zaś, jeśli w ogóle przyjdą lub przyjadą, to na „prasówkę”, czyli premierę pierwszoobsadową. Wspominam o tym wszystkim dlatego, że niepojęte wydawać się może, by wybitna polska śpiewaczka, pracująca wiele lat na reprezentacyjnej scenie operowej kraju – pozostawała prawie nie znana szerszej publiczności, by nie pisano o niej w gazetach, by nie robiono z nią wywiadów radio-wych i telewizyjnych, by...

Przez siedem kolejnych sezonów, do 1972 roku, Bożena Kinasz-Mikołajczak tylko dwukrotnie została dopuszczona do pierwszej obsady premierowej: w roli tytułowej *Madame Butterfly* Pucciniego (1968) i jako Leonora w *Trubadurze* Verdiego (1970). Oczywiście, występowała też w innych operach (była m.in. Aidą, Micaelą w *Carmen*, Halką), ale przez dziennikarzy pozostawała prawie nie zauważona. Kiedy jednak przyszło trudne tournée iberyjskie, dyrekcja przypomniała sobie o najlepszej w tej chwili w Polsce odtwórczyni roli tytułowej *Halce*. I całe szczęście.

Po jednym sezonie (1972/1973) spędzonym w Teatrze Wielkim w Łodzi Bożena Kinasz-Mikołajczak wyjechała na dwuletni kontrakt do RFN, gdzie śpiewała w operze w Wuppertalu. W ciągu tych dwóch pierwszych sezonów spędzonych za granicą opracowała kilka nowych partii, występując tam w pierwszoplanowych rolach premierowych. Już jej pierwsza premiera w Wuppertalu – *Królewskie dzieci* Humperdincka (gdzie zadebiutowała rolą gęsiarki), przyniosła doroczną nagrodę zachodniobrzeńskiego pisma operowego „Orfeusz” – „Wielki Laur 74”. Nagrodę tę przyznano jej za „najlepsze wykonanie partii wokalne w operze kompozytora niemieckiego w sezonie 1973/1974”, przy czym miesięcznik „Orfeusz” zamieścił także kilka opinii krytyków, uzasadniających przyznanie tej nagrody, opinii nader pochlebnych. Nagle okazało



Bożena Kinasz - Mikołajczak w roli Donny Anny
w *Don Giovannim* w Brunszwiku w 1975 roku

się, że wystarczy tylko bardzo dobrze śpiewać, by zostać zauważonym przez mass media i krytyków.

W ciągu tych dwóch sezonów wuppertalskich zaśpiewała osiem dużych partii (a ściślej mówiąc, wystąpiła w ośmiu liczących się rolach). Prócz nagrodzonej roli w Humperdincku śpiewała Giulette w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Abigail w *Nabucco* Verdiego, tytułową rolę w operze *Glucka Ifigenia na Taurydzie*, Zylindrę w *Walkirii* Wagnera, Elżbietę w *Don Carlosie* Verdiego, Micaelę w *Carmen* oraz Eurydykę w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka. Już samo zestawienie tych ról obrazuje szerokie możliwości kreacyjne artystki: od Glucka do Wagnera.

Po powrocie z Niemiec znów przez dwa sezony mogliśmy słuchać jej głosu na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego. Na kilka miesięcy przed definitywnym rozstaniem z operą stołeczną, w lutym 1977 roku, Bożena Kinasz-Mikołajczak odniosła wielki sukces jako Amelia w *Balu maskowym* Verdiego. Była to trzecia premiera, w której została obsadzona na tej scenie w trakcie całej swojej kariery. Tym razem chór krytyków zgodnie okrzyknął ją „wielką śpiewaczką”, a co poniektórzy zaczęli stawiać Bożenę Kinasz-Mikołajczak w „wielkiej trójcy” polskich sopranów, obok dwóch: Teres: Żylis-Gary i Wojtaszek-Kubiak. I tym mocnym akcentem zakończyła się współpraca z Teatrem Wielkim. Będąc czterdziestokilkuletnią śpiewaczką, u szczytu swoich możliwości artystycznych, Bożena Kinasz-Mikołajczak w czerwcu 1977 roku przechodzi na tzw. przyspieszoną emeryturę. Nie była w stanie dalej pracować na półprywatnym folwarku spółki panadyrektorskiej. Nie potrafiła (i nie potrafi nadal) dbać o publicity; nikt nie upomniał się publicznie o jej dalsze występy na scenie narodowej. Wielu zaś zatarło ręce: przyszedł czas na mierność, na walkę układów, która być może zastąpi odwieczną walkę sopranów.

Przez ostatnie lata Bożena Kinasz-Mikołajczak śpiewała na koncertach symfonicznych w naszych filharmoniach, jeździła po europejskich teatrach operowych (opery w Polsce – prócz Poznania – nie zapraszały jej). Nagrała kilka płyt, w tym także kwadrofoniczną płytę firmy EMI-Records, gdzie śpiewała w *Borysie Godunowie* partię Maryny, córki wojewody sandomierskiego. Płytę tę nagrywała pod batutą Jerzego Semkowa, obok takich solistów, jak Martti Talvela (w partii tytułowej) i Nicolai Gedda (jako Dymitr).

Po pięciu latach oczekiwań na zainteresowanie ze strony polskich teatrów operowych – artystka zdecydowała się na kolejny stały kontrakt i we wrześniu 1982 roku wyjechała do jednej z oper w Republice Federalnej Niemiec. Oprócz Mieczysława Dondajewskiego z Poznania żaden dyrektor krajowej opery przez pięć lat nie wpadł na pomysł, by zaprosić na swoją scenę najlepszą w ostatnim ćwierćwieczu odtwórczynię roli tytułowej w polskiej operze narodowej.

– Najtrudniej znoszę rozłąkę z domem – powiedziała mi niedługo przed wyjazdem – ale żyć bez teatru też ciężko...

1982



© Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl