

ZDZISŁAWA DONAT

- *imperium królowej nocy*

W dniu 15 lutego 1979 roku w londyńskiej operze Covent Garden odbyła się - transmitowana przez radio BBC - premiera nowej inscenizacji *Czarodziejskiego fletu* Mozarta, którą przygotowało dwóch światowej sławy realizatorów: reżyser August Everding i dyrygent Colin Davis. Wśród wykonawców głównych ról znaleźli się nie mniej znani soliści: Ileana Cotrubas jako Pamina, Thomas Allen - Papageno, Robert Lloyd - Sarastro. W roli Królowej Nocy zadebiutowała na tej scenie polska śpiewaczka koloraturowa, Zdzisława Donat. Ci wszyscy miłośnicy Mozarta, którzy tego dnia nie zasiadali w fotelach londyńskiej opery lub przed radioodbiornikami, dowiedzieli się niebawem za pośrednictwem brytyjskiej prasy, zawsze tak oszczędnej w pochwałach dla wszystkiego, co nie rodzime, że sopran koloraturowy Polki zadziwił lub wręcz wzbudził zachwyt krytyków „Operry News”, „The Observer”, „The Sun” oraz wielu innych dzienników i tygodników londyńskich. Miesiąc później szwajcarska „Tribune de Geneve, po premierze *Czarodziejskiego fletu* w Teatrze Wielkim w Genewie, donosiła: „Replika kobiet była wspaniała dzięki pani Zdzisławie Donat, oszałamiającej Królowej Nocy o bezbłędnej koloraturze”, a inny krytyk dodał, że „jeśli chodzi o obsadę głównych ról, to Jean Claude Riber (reżyser) dokonał cudu, angażując jako Królową Nocy Zdzisławę Donat, sopran rzadkiej jakości...” Sprawozdawca „La Courier” wręcz wpadł w podziw: „Przedstawienie czarujące, niemal doskonałe, Zdzisława Donat jako Królowa Nocy jest niezawodna...”

Kiedy cztery lata wcześniej debiutowała w USA na scenie opery w San Francisco, Robert Commanday napisał: „Zdzisława Donat jest, być może, najlepszą Królową Nocy, jaką słyszeliśmy w San Francisco Opera w ostatnich 15 latach”. Paul Hertelendy dorzucił: „(..-) w II akcie przypominała nam szczytowe dni sławy Lily Pons, ze swym głosem czystym i precyzyjnym, który brzmi jak dzwon, ze swym F ponad wysokim C. Był to niezapomniany wieczór”. Dla Gary Grasporeana „była wymarzoną Królową Nocy. Jej arie koloraturowe były wręcz oszałamiające”.

W 1973 roku, po premierze *Traviaty* w Monachium, krytyk „Oper und Konzert” porównywał grę aktorską Zdzisławy Donat w roli Violetty do swoistego stylu Grety Garbo.

To, co napisałem, układa się w typowy zbiór cytatów rodem z reklamówki impresaria. Treść tam zawarta, sposób określeń i geografia występów mogą stanowić ukoronowanie marzeń wielu artystów opery. Zwłaszcza że tymczasem obok Covent Garden czy San Francisco znalazła się La Scala i niemal wszystkie ważniejsze teatry operowe Europy, festiwale muzyczne w Salzburgu, Atenach, Bregencji czy Tokio oraz najbardziej dziś liczące się dla śpiewaków zdarzenia artystyczne, czyli występy w nowojorskiej Metropolitan Opera House.

Kariera jak z bajki? Chyba nie, raczej długa, żmudna droga, wiele lat uporu, pracy bez błyskotliwych efektów, duża doza zupełnie jakby niekobiecej konsekwencji w budowaniu oprawy



Zdzisława Donat

i szlifowaniu tego największego brylantu, jakim jest talent. I po kilkunastu latach od chwili debiutu scenicznego -nagle zaczęły się liczne sukcesy. Po latach ciszy i upartej pracy wybuchły race komplementów recenzyjnych, zaproszeń do najznamienitszych teatrów, z partnerami o światowej sławie. A jak to zwykle bywa w takich sytuacjach, talentowi i pracy nad sobą musiał też pomóc szczęśliwy przypadek, który jest jakby kropką nad „i” każdej chyba wybitnej kariery artystycznej. W pewnej mierze zbieg okoliczności, tworzący splot życiowych i artystycznych losów Zdzisławy Donat, kojarzy się z życiorysem Wiesława Ochmana. Oboje mają podobne wykształcenie, podobnie rozpoczęli karierę śpiewaczą i w analogicznych miejscach swojego życiorysu zainicjowali wojaże zagraniczne. Obojgu też w zdobyciu uznania na światowych scenach walorom głosowym pomaga talent aktorski.

Ada Sari, Bogna Sokorska i Zdzisława Donat to trzy wielkie śpiewaczki, których głos utożsamiany jest z największymi osiągnięciami polskiego sopranu koloraturowego ostatnich kilkudziesięciu lat. Mimo licznych analogii należy podkreślić, że droga artystyczna ostatniej z nich jest wyjątkowo powikłana, choć też i uwieńczona wyjątkowym blaskiem poza granicami kraju i - jak to się często w karierach śpiewaczych dzieje, czego z gwiazd operowych pierwszej wielkości doświadczyła na sobie także Bożena Kinasz-Mikołajczak - odwrotnie proporcjonalnym, nikłym rozgłosem w Polsce.

- W moim domu zawsze była muzyka. Matka, sopran koloraturowy, trochę występowała w radiu, ojciec zaś mimo że miał inny zawód, prywatnie był melomanem. Atmosfera rodzinnego domu miała dla mnie duże znaczenie, o czym najlepiej przekonałam się wiele lat później, będąc już dorosłym człowiekiem - mówi dziś artystka.

W dzieciństwie uczyła się gry na fortepianie, matka nie pozwoliła jej bowiem uczyć się śpiewu, uważając, że najpierw powinna ukończyć osiemnaście lat. - Maturę zdałam mając szesnaście lat. Prawdę mówiąc, nie wiedziałam, co chcę robić w przyszłości.

Najpierw próbowała - acz bez powodzenia - dostać się na historię sztuki w rodzinnym Poznaniu, ale w tym samym roku została studentką mechanizacji rolnictwa Politechniki Poznańskiej. Po drugim roku studiów przeniósła się do Warszawy, wybierając - jako kierunek - mechanikę precyzyjną. I był to zarazem moment przełomowy w jej życiorysie artystycznym, jednocześnie bowiem z podjęciem studiów na Politechnice Warszawskiej zapisała się do średniej szkoły muzycznej.

- Po egzaminie zostałam przyjęta od razu na drugi rok, do klasy pani profesor Zofii Bregy, która rozwinęła mi „środek” i „dół głosu”, jak to mówimy w naszym żargonie (bo „górze” miałam od początku dobrą). Profesor Bregy dała mi bazę techniczną i nauczyła stylowego śpiewu, dzięki czemu mogłam się rozwijać dalej. Wiedziałam już, że będę śpiewać, ale nie wiedziałam jeszcze, czy będzie to mój zawód, czy hobby.

W 1961 roku Zdzisława Donat ukończyła jednocześnie studia na Politechnice Warszawskiej jako inżynier mechaniki precyzyjnej ze specjalnością: przyrządy optyczne, oraz średnią szkołę muzyczną w klasie śpiewu. Podjęła pracę w laboratorium spektrograficznym Instytutu Ochrony Pracy i zgłosiła się na przesłuchanie do Opery Warszawskiej. Do opery nie została przyjęta, dzięki czemu przez rok poświęciła się badaniom nad okularami dla hutników, które nie przepuszczałyby promieniowania podczerwonego. W tym czasie wyjechała także na Międzynarodowy Konkurs

Wokalny do Helsinek i rok 1962 przyniósł jej pierwszy sukces: brązowy medal na tymże konkursie.

- Po nieudanym przesłuchaniu w operze zaobserwowałam, że wielu naszych znanych śpiewaków operowych, na przykład Bogna Sokorska, Bernard Ładysz czy Bogdan Paprocki, występowało początkowo w zespołach wojskowych. Więc kiedy przeczytałam w gazecie, że zespół artystyczny wojsk KBW poszukuje solistów, zgłosiłam się na przesłuchanie i po roku pracy jako inżynier zostałam pracownikiem Wojska Polskiego, co prawda bez stopnia, ale za to mogłam śpiewać. A śpiewałam... różnie: piosenki wojskowe i ludowe, arie operowe i operetkowe.

Tak bardzo byłam przerażona przed pierwszym występem w zespole KBW, że kiedy zawołano mnie na scenę, zrozumiałam, że chyba nigdy śpiewaczką nie będę, bo wręcz panicznie boję się tej czarnej plamy, jaką jest publiczność siedząca na zaciemnionej widowni, widziana ze strony estrady. Był to też moment przełomowy w mojej psychice: szukałam wtedy dyrektora, którego akurat nie było w pobliżu, chciałam przeprosić i jego, i kolegów, zapłacić wszystkie koszty i... nie wyjść na scenę. Ale ktoś pchnął mnie siłą i znalazłam się na estradzie. Wtedy po raz pierwszy przełamalam w sobie barierę strachu...

Półtora roku później Zdzisława Donat przeniosła się do Centralnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego, gdzie po roku działalności nagle dowiedziała się od ówczesnego kierownika artystycznego, że „jest beztalenciem”, w związku z czym musiała złożyć wymówienie. Na „otarcie łez” wróciła do rodzinnego Poznania. Tu Robert Satanowski, szukający wówczas (a był to rok



Zdzisława Donat

© J. Mularzowski

1964) nowej kadry artystycznej, przyjął ją do opery na etat solistki.

Na debiut nie musiała długo czekać. Już po upływie półtora miesiąca, 18 października 1964 roku, wystąpiła w roli pазia Janusza, w „odkurzonej” jednoaktowej operze komicznej sprzed stu lat *Paziowie królowej Marysieńki* Stanisława Dunieckiego. Była to dla Zdzisławy Donat szczęśliwa data, zadebiutowała bowiem w premierowym przedstawieniu, które odbyło się w dniu finałowym II Festiwalu Oper i Baletów Polskich w Poznaniu, było udane i opracowane z dużym pietyzmem przez Roberta Satanowskiego (kierownictwo muzyczne), Danutę Baduszkową (reżyseria) i Antoniego Uniechowskiego (scenografia). Przybyli z całej Polski na festiwal recenzenci zgodnym chórem orzekli, iż mimo niewielkiej roli debiut tej śpiewaczki należał do bardzo udanych.

- Wówczas miałam szczęście pracować z Danutą Baduszkową, która bardzo uważnie i szczegółowo opracowała rolę Janusza. Starła się przy tym wyzwolić mnie z tego „zewnątrznego grania”. Najlepiej chyba - patrząc dziś, z dystansu lat - potrafiła trafić do mojej psychiki.

W kilka miesięcy po debiucie recenzenci poznańscy z uznaniem zaczęli odnotowywać każdą nową rolę młodej artystki. Po Offenbachowskim *Orfeuszu* Kazimierz Nowowiejski donosił: „Uderzające postępy - w sensie muzycznym i aktorskim - zrobiła Z. Donat, posiadaczka wysokiego i brzmieniowo coraz jędrniejszego sopranu koloraturowego (Diana)”. Po polskiej premierze opery Rolfa Liebermanna *Szkoła żon* (gdzie wystąpiła w roli Agnieszki) Ryszard Danecki pisał: „Zdzisława Donat potwierdziła, że należy do tych artystek, od których zależy świetność Opery Poznańskiej - jej lament nad rzekomym trupem Horacego był swojego rodzaju popisem!”

Przez osiem kolejnych sezonów występowała Zdzisława Donat w Operze Poznańskiej. Tu właśnie opracowała swój podstawowy repertuar, korzystając z opieki artystycznej Haliny Dudicz-Latoszewskiej, a pod koniec „okresu poznańskiego” dojeżdżała do Warszawy na lekcje do Ady Sari (u której uczyła się przez trzy lata). Rok 1967 zapisał się w jej życiorysie śpiewaczym dwoma istotnymi - dla całej dalszej kariery - wydarzeniami. Pierwszym z nich był 14 Międzynarodowy Konkurs Śpiewaczy w Tuluzie, gdzie zdobyła Grand Prix, nagrodę bardzo liczącą się w operowej Europie. Dodatkową satysfakcję sprawił jej fakt, że - po raz pierwszy w dziejach tego konkursu - poproszono, by w finale zaśpiewała jeszcze raz tę samą arię, którą wykonywała w poprzednim etapie, a mianowicie Mozartowską Królową Nocy.

Na pewno była to partia bardzo szczęśliwa dla losów tej artystki. Królowa Nocy bowiem wiąże się także z drugim ważnym dla Zdzisławy Donat zdarzeniem z 1967 roku. Otóż w Operze Poznańskiej przygotowywano premierę *Czarodziejskiego fletu* pod kierownictwem niemieckiego reżysera Kurta Pscherera. Podczas premiery wystąpiła w roli Papageny, potem śpiewała w tej samej inscenizacji Królową Nocy. W jednej i drugiej roli zyskała spore uznanie widzów i krytyków. Dla dalszych losów Zdzisławy Donat niezwykle fortunate było to, że zaczęła występować w operze Mozarta, która później przyniosła jej najwięcej sukcesów na scenach całego świata, oraz to, że podczas przygotowywania spektaklu spotkała się z tym właśnie reżyserem;

- Pod względem aktorskim wiele zyskałam podczas współpracy z Pschererem, wiele się nauczyłam. Zarówno podczas pierwszej inscenizacji w Poznaniu, jak - przede wszystkim - podczas dalszej współpracy, kilka lat później, na scenie opery monachijskiej.

Grand Prix przyniosła jej w konsekwencji zaproszenie do występu w *Cyruliku sewilskim* na scenie opery w Tuluzie, a poznańska premiera zaowocowała po pięciu latach stałą współpracą ze Staatstheater am Gartnerplatz w Monachium, operą kierowaną przez Kurta Pscherera.



Zdzisława Donat

© J. A. Mularzowski

Kilka miesięcy po sukcesie w Tuluzie Zdzisława Donat śpiewała arię Królowej Nocy oraz *Ogień z Dziecka i czarów* Ravela na koncercie Wielkiej Orkiestry Symfonicznej PR w Katowicach, po którym znakomity śląski folklorysta i krytyk Adolf Dygacz napisał w „Trybunie Robotniczej” prorocze wręcz słowa: „Artystka ta posiada głos jak spiżowy dzwon - silny, pełen blasku i krystalicznej klarowności - jest przy tym niezwykle muzykalna. Zdzisława Donat ma przed sobą wielką przyszłość artystyczną, jeśli tylko nie będzie nadużywać zbyt silnego swego głosu, a te tendencje, ponoszona temperamentem, wyraźnie ujawnia”. Słuszność tych słów z jednej strony potwierdził dalszy rozwój kariery artystycznej - z drugiej zaś Zofia Bregy.

- Ta znakomita nauczycielka bel canta nadała mojej koloraturze pewną lekkość i przez cały okres pracy pod jej kierownictwem byłam odciągana od mego wielkiego wówczas marzenia: śpiewania forsownego, tylko koloraturą, jak najwyżej, jak najwyżej... Natomiast dzięki uwagom Ady Sari często proszę dyrygentów prowadzących *Czarodziejski flet* o szybsze tempo w słynnej arii Królowej Nocy z II aktu. O tym, że właśnie w ten sposób trzeba śpiewać tę arię furioso, przekonała mnie ongiś Ada Sari, która tak wykonywała ją pod dyrekcją Arturo Toscaniniego.

Rzec by można, że zaowocowało dziedzictwo pokoleń...

Obok podstawowego wątku jej działalności artystycznej - pracy w Operze Poznańskiej - równolegle rozwijała się działalność koncertowa: repertuar oratoryjno-kantatowy, pieśniarski. Dokonała także wielu nagrań archiwalnych dla radia i telewizji (m.in. utworów Bacha i kompozytorów XX wieku), a także - niejako „po sąsiedzku”, bo u mieszkających tuż za granicą NRD Serbołużyczan - uczestniczyła w nagraniach muzyki łużyckiej (m.in. prawykonanie wariacji na sopran i orkiestrę współczesnego kompozytora łużyckiego Jana P. *Nagla Jubileuszowa Oda* 68, podczas II Festiwalu Serbskiej Kultury w Budziszynie).

Pod koniec „okresu poznańskiego”, w lecie 1971 roku, wyjechała Zdzisława Donat na kurs interpretacji operowej do znanej włoskiej Accademia Chigiana w Sienie, gdzie pracowała pod kierownictwem profesora Gino Bechiego.

Kiedy na początku 1972 roku przeniosła się z Poznania do Warszawy, gdzie została zaangażowana do Teatru Wielkiego, miała już w swoim repertuarze większość głównych partii sopranu koloraturowego klasyki operowej. Po blisko ośmiu latach występów na scenie poznańskiej jej umiejętności aktorskie, warsztat wokalny i świadomość artystyczna pozwalały mówić o pełnej dojrzałości śpiewaczce.

Po raz pierwszy wystąpiła na scenie naszego największego teatru 9 marca 1972 roku, w roli tytułowej w *Łucji z Lammermoor*. Nie było to, niestety, przedstawienie premierowe, więc i żaden ślad w recenzjach nie pozostał. Na tejże scenie została dostrzeżona przez krytykę dopiero siedem (!) lat później, gdy wystąpiła po raz pierwszy w spektaklu premierowym - a było to *Uprowadzenie z seraju*. Tak więc przez cały okres lat siedemdziesiątych solistka stołecznego Teatru Wielkiego Zdzisława Donat właściwie nie istniała w przekazach rodzimej krytyki muzycznej. A przez te lata, prawie każdego miesiąca, pojawiała się na dużej scenie: a to w *Łucji z Lammermoor*, a to w *Hrabinie*, *Strasznym dworze*, *Cyruliku sewilskim* czy *Rigoletcie*; na scenie kameralnej w *Świecie na księżycu* Haydna, a w Operetce Warszawskiej jako Adela w *Zemście nietoperza*. Braki w naszej dokumentacji działalności artystycznej z powodzeniem rekompensowała krytyka muzyczna w tych wszystkich krajach, gdzie właśnie w latach siedemdziesiątych Zdzisława Donat zaczęła występować.

Okres wojaży rozpoczął się jesienią 1972 roku, kiedy to wspomniany już poprzednio reżyser i dyrektor monachijskiej opery Staatstheater am Gärtnerplatz, Kurt Pscherer, zaprosił artystkę do przygotowania premiery *Czarodziejskiego fletu*. W trakcie przesłuchań wstępnych nerwy dały znać o sobie i w pewnym momencie artystka zupełnie zapomniała tekstu pierwszej arii Królowej Nocy. Z sali, na której siedziała komisja kwalifikująca, usłyszała głos Pscherera:

- Nie szkodzi, dalej proszę śpiewać po polsku.

W chwili gdy skończyła śpiewać drugą arię koloraturową *Czarodziejskiego fletu*, nagle rozległy się na widowni brawa. Mimo zakazu po cichu wśliznęli się na przesłuchanie pracownicy opery. To oni po raz pierwszy spontanicznie oklaskiwali nową koleżankę.

- W tym momencie wiedziałam już: jestem przyjęta.

Niebawem podpisała kontrakt ze Staatstheater am Gärtnerplatz, w którym widziała pewne niezrozumiałe klauzule. Otóż zaznaczono tam, że śpiewaczka zobowiązuje się - do czasu premiery *Czarodziejskiego fletu* - nie wystąpić wcześniej w żadnej z oper RFN. Okazało się, że dyrektorzy teatrów operowych poczytują sobie za sukces odnalezienie i wylansowanie nowej gwiazdy. Widocznie Kurt Pscherer już wówczas przewidywał, że niebawem o młodej Polce będzie głośno w operowym świecie, co zresztą sprawdziło się, i jeszcze do dziś w niektórych prasowych doniesieniach przy nazwisku tego dyrektora i reżysera widnieje dopisek „odkrywca pani Donat”.

Już w kilka miesięcy po udanym debiucie monachijskim w partii Królowej Nocy oprócz *Czarodziejskiego fletu* powierzono jej rolę Violetty w *Traviacie*. Tak oto zaczął się okres „dwóch scen rodzimych”, trwający do dziś, bo Zdzisława Donat zarówno w Monachium, jak i w Warszawie występuje na stałe, wojażując przy tym po całym świecie. Pół roku po monachijskiej *Traviacie*, w listopadzie 1973 r., była premierową Klarysą w *Świecie na księżycu* Haydna na scenie kameralnej Teatru Wielkiego, a w grudniu powędrowała z Królową Nocy do Neapolu, do Teatru di San Carlo, rozpoczynając tym samym wieloletnią serię gościnnych występów w ojczyźnie opery.

W dniu próby generalnej usłyszała pukanie do drzwi garderoby.

- Klakier.

- Donat.

Nieznajomy życzył udanych występów i wyszedł. Pojawił się znów kilka minut przed premierą.

- Czy pani mnie sobie przypomina? Klakier...

- Tak. - I w tym momencie aż zdrętwiała. Przeprosiła na chwilę starszego pana i pobiegła do garderoby Paminy, śpiewaczki włoskiej, aby opowiedzieć jej o wizycie.

- Ależ to nie jest nazwisko, to prawdziwy klakier - odparła odtwórczyni roli Paminy. - To ostatni żyjący w Neapolu klakier; wszyscy go szanują i w zwyczaju już jest, że dajemy mu napiwki. - Po powrocie do garderoby nie przywykła do tego polska śpiewaczka, zaczerwieniona ze wstydu, wcisnęła ukradkiem pieniądze swemu pierwszemu w życiu klakierowi i udała się za kulisy.

Pierwsza aria Królowej Nocy ma w środku krótką pauzę, po której następuje akord rozpoczynający jej drugą część. A tu nagle, po akordzie, z tyłu sali rozległy się pojedyncze, głośne oklaski. Do dziś nie wiadomo, czy to pamięć nie dopisała sędziwemu klakierowi, czy też był po prostu nadgorliwcem.



Zdzisława Donat

W następnym sezonie, po występach w wiedeńskiej Staatsoper, Zdzisława Donat zaśpiewała w Monachium tytułową partię w premierze *Łucji z Lammermoor*. Po długich owacjach po spektaklu podszedł do niej Pscherer z pytaniem, które brzmiało w ustach dyrektora teatru jak największe wyróżnienie: - Frau Donat, proszę mi powiedzieć, co pani chce śpiewać w moim teatrze.

Nie był to tylko gest bez pokrycia. Łucja nie schodziła z tej sceny od dziesięciu lat, a pojawia się na afiszu tylko wtedy, kiedy odtwórczyni głównej roli ma wolne terminy. Przedstawienie to uznawane jest powszechnie za najlepszą operową prezentację ostatnich lat w tym mieście (scenografia Andrzeja Majewskiego). I mimo że już rok temu postanowiono zdjąć je z afisza, listy od widzów domagających się Łucji, komplety na widowni, kwiaty rzucane z sali tytułowej bohaterce - zdecydowały o tym, że *Łucja z Lammermoor* ze Zdzisławą Donat nadal rozbrzmiewa w teatrze przy Gärtnerplatz.

Po pamiętnej premierze *Łucji* w Monachium posypały się dalsze zaproszenia. Festiwal w Wiesbaden, udział w premierowym spektaklu *Czarodziejskiego fletu*, otwierającym gmach Badeńskiego Teatru Państwowego w Karlsruhe. Potem premiery w Enschede (*Urowadzenie z seraju*), w Hadze i San Francisco (*Czarodziejski flet*), a na przełomie 1975 i 1976 roku występy w La Scali. W Mediolanie śpiewała partie Ognia, Słowika i Księżniczki w operze Ravela *Dziecko i czary* - a była przy tym pierwszą Polką, która po wojnie wystąpiła na deskach tej najbardziej znanej sceny europejskiej. Kiedy w styczniu 1976 roku zaśpiewała w Rzymie Królową Nocy (pod dyrekcją Wolfganga Sawallischa, z takimi śpiewakami, jak Hermann Prey czy Edith Mathis), to prasa włoska, we właściwej sobie poetyce określiła, wręcz zachwycała się (np. krytyk „Unity”: „Gwiazdne blaski odkryliśmy w śpiewie Zdzisławy Donat”, a tego samego dnia sprawozdawca „Avanti”: „(...) śpiewała partię Królowej Nocy z elegancką i doskonałą wirtuozerią”).

Śpiewała też we wszystkich większych teatrach operowych RFN, w Wilnie, Leningradzie, Zurychu i Genewie, w USA i Kanadzie, na festiwalu w Salzburgu podczas pamiętnego przedstawienia *Czarodziejskiego fletu* (w reżyserii Jean - Pierre Ponelle'a, pod dyrekcją Jamesa Levine'a, z takimi solistami jak: Cotrubas, Talvela, Tappy), kiedy to po raz pierwszy 19 sierpnia 1979 roku wieczór operowy był transmitowany do Ameryki za pośrednictwem satelity; brała udział w II Tokijskim Festiwalu Muzycznym, a od lutego 1979 roku rozpoczęła współpracę z szacowną londyńską sceną operową - Covent Garden. Na wstępie już cytowałem opinie prasy brytyjskiej po debiucie Zdzisławy Donat w Londynie, tu tylko dodam, że krytyk zachodniemieckiego pisma „Opern Welt” Imre Fabian, pisząc obszerne sprawozdanie z premiery *Czarodziejskiego fletu* w Covent Garden Opera, uznał, iż obecnie Zdzisława Donat jest bezkonkurencyjna w roli Królowej Nocy. I obok Edyty Gruberovej, dysponując dramatycznym sopranem koloraturowym, należy do czołowych śpiewaczek w Europie.

Tyle o debiucie w Covent Garden. Ze swojej strony mogę dodać pewną informację dla tych wszystkich, którzy w śpiewających paniach prócz głosu cenią również zamiłowania kulinarne. Nie upłynął jeszcze rok od pierwszego spotkania londyńskiej publiczności z polską śpiewaczką, kiedy ukazała się opracowana przez panią Robin Hambro opasła książka pt. *The Opera House Cookbook* (1980), a w niej przepisy kulinarne podane przez najwybitniejszych solistów występujących obecnie w Covent Garden. Znalazła się tam też jedyna reprezentantka kuchni polskiej, Zdzisława Donat, pod której krótkim życiorysem artystycznym widnieją dwa przepisy zaczerpnięte wprost

z mieszkania na Ursynowie: zrazy po polsku i duszone ziemniaki nadziewane. Na wszelki wypadek, gdyby ktoś chciał spróbować zrazów a la Donat, podaję to, co wyczytałem w przepisie pod nazwą Rolled Beef Filets:

„Zbić i posolić równe kawałki mięsa. Na każdy kawałek położyć cienki plaster boczku, trochę surowej cebuli, zielonej pietruszki, kawałek marchewki i selera, posypać majerankiem, lubczykiem lub estragonem. Następnie zwinąć i spiąć je drewnianymi bądź metalowymi szpilkami, skropić oliwą. Ułożyć ściśnięte w glinianym lub żaroodpornym naczyniu i zapiekać przez 30-40 minut. Podawać z kaszą gryczaną lub sypkim ryżem, dodając do potrawy surowe jarzyny”.

Za efekt smakowy nie ręcę, bo nie próbowałem, ale na oko wygląda to smacznie. Natomiast zwolenników ziemniaków nadziewanych a la Donat, odsyłam do *Operowej książki kucharskiej*.

Od dziesięciu już lat Zdzisława Donat mieszka w Warszawie i Monachium. Będąc bowiem w zespole Teatru Wielkiego, związała się także stałą współpracą z dwoma teatrami operowymi w Monachium; jest solistką Bawarskiej Opery Narodowej i Staatstheater am Gärtnerplatz. W 1977 roku, jako jedyna śpiewaczka z Polski, otrzymała zaszczytny tytuł Kammersängerin, nadawany przez Ministerstwo Kultury Bawarii najwybitniejszym śpiewakom, stale występującym w tym kraju.

Razu pewnego znana ze swego zamiłowania do reprezentacyjnych gestów wybitna śpiewaczka rumuńska Ileana Cotrubas wybrała się ze swoją polską koleżanką i współpartnerką z *Czarodziejskiego fletu* do jednej z najlepszych restauracji w Salzburgu. Swoim zwyczajem Rumunka zamawia najdroższe dania obiadowe. Kelner zaś nie zwraca się do niej inaczej, jak tylko wymawiając z szacunkiem: „Frau Kammersängerin”. Ileana trąca znacząco Zdzisławę, mówiąc półgłosem:

- Ależ ja nie jestem „Kammersängerin”.

- Nie martw się, ja niedawno otrzymałam ten tytuł, więc rachunek wyrównany.

W parze z drogimi daniami poszły odpowiednio wysokie napiwki.

- Wiesz - dodaje pani Cotrubas, opuszczając restaurację - ten kraj jest tak drogi, że z mężem jadamy najchętniej w domu.

Natomiast mąż Zdzisławy Donat, który pojechał niedawno do Salzburga, gdzie żona śpiewała Królową Nocy obok Ileany Cotrubas w roli Paminy, przypomniał inne zdarzenie:

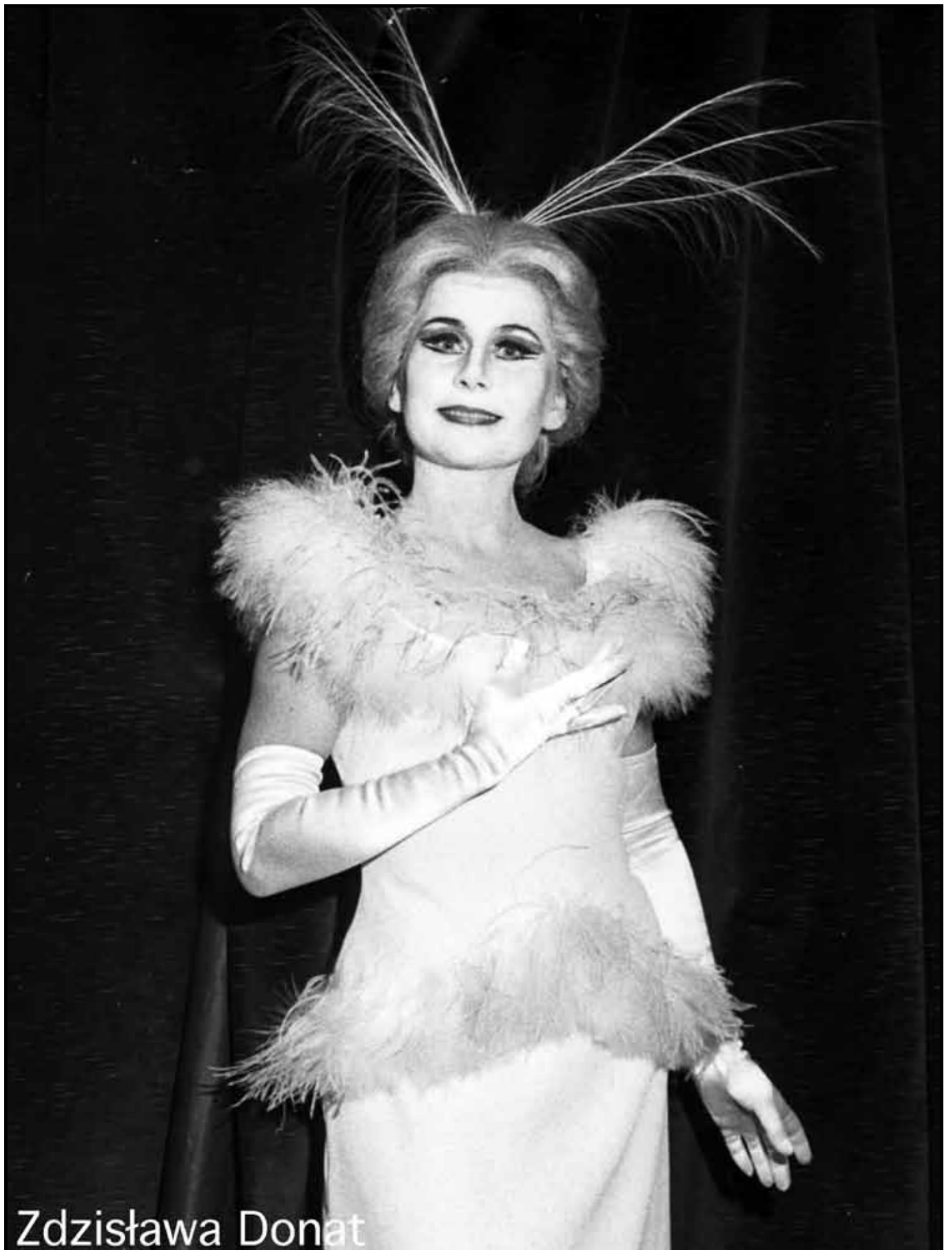
- Stoję pod gmachem Felsenreitschule, gdzie odbywały się przedstawienia *Czarodziejskiego fletu*, i widzę, że nagle zgromadził się tłum ludzi. Podjechał właśnie świetnie zakonserwowany, autentyczny rolls-royce z 1938 roku, żółto - czarny, cały błyszczący niklem i mosiądzem. Po dwustopniowych schodkach wysiadł dostojnie mąż Ileany. (Samochód budził większą sensację niż najnowszy model mercedesa w Warszawie). Błyskają flesze - oto wysiada sama Ileana Cotrubas. Autografy, uśmiechy, zdjęcia. Dbanie o reklamę to też swoista umiejętność.

- A propos, a jakim samochodem pani podjeżdża pod nasz Teatr Wielki?

- Oplem kadetem.

- A pod operę w Monachium?

- Taksówką. Bo do RFN podróżuje samolotem. Prezentowana na tymże festiwalu Salzburger Festspiele inscenizacja *Czarodziejskiego fletu* została nagrana w albumie płytowym firmy RCA. Jedną z najświetniejszych orkiestr świata - Wiener Philharmoniker - oraz chórem wiedeńskiej Staatsoper dyrygował szef muzyczny Metropolitan Opera, James Levine. A wśród solistów



Zdzisława Donat

same gwiazdy: Martti Talvela (Sarastro), Eric Tappy (Tarnino), Jose van Dam (Przemawiający), Zdzisława Donat (Królowa Nocy), Ileana Cotrubas (Pamina), Christian Boesch (Papageno). Nagranie to stało się prawdziwym wydarzeniem w świecie płytowym, a także wśród melomanów i kolekcjonerów, fachowe zaś pismo „Audio” przyznało temu albumowi Nagrodę Roku.

W dniu 26 sierpnia 1982 roku kroniki festiwalu salzburskiego odnotowały niecodzienne wydarzenie. Prezentowaną wcześniej inscenizację *Czarodziejskiego fletu* w reżyserii i scenografii Jean - Pierre Ponelle'a, przygotowaną muzycznie przez Jamesa Levine'a, skrócono i przedstawiono w specjalnej wersji dla dzieci. Warunkiem wejścia na widownie osoby dorosłej było wprowadzenie ze sobą co najmniej dwojga dzieci do lat czternastu. Wersje te przygotował i prowadził - jako gospodarz wieczoru - ojciec czworga własnych i jednego adoptowanego dziecka, Christian Boesch, uznawany obecnie za najlepszego na świecie odtwórcę roli Papagena w tej operze. Widownia dziecięca była niejako współorganizatorem i współtwórcą owego „Kinderzauberflöte”. Dzięki pomysłowym zabiegom inscenizacyjnym Boesch potrafił wyjaśnić małym słuchaczom, co to jest opera, co to jest aria, bas, sopran, interpretacja, co robi w operze dyrygent, reżyser... Aby wywołać Królową Nocy, cała sala śle magiczne zaklęcie: sin-sala-bim. Błysk, huk pioruna i na wysokości drugiego pietra, w zupełnej ciemności, pojawia się koloraturowa królowa, otoczona mgławicą światełek w kolorze granatu i złamanej zieleni, których jest około dwudziestu tysięcy, a każde pięciomilimetrowej wielkości. Na sali jęk zachwytu. - I mnie też w tym momencie wzruszenie ścisnęło za gardło - dodaje Zdzisława Donat.

W niewielkiej osadzie za Konstancinem solistka Metropolitan Opera piele truskawki. Na częściowo zalesionej działce stoi starannie wykończony domek letniskowy, rosną już drzewa owocowe, a wzbogacone uprawną ziemią leśne piaski odwzajemniają się kwiatami i jarzynami. Razem z mężem spędza tu każdą wolną chwilę, uciekając z kamiennej pustyni Ursynowa. Na truskawkowej grządce dowiedziałem się nie tylko o dziecięcym spektaklu *Czarodziejskiego fletu*.

W dniu 12 stycznia 1981 roku Zdzisława Donat po raz pierwszy wystąpiła na scenie największej opery świata - Metropolitan Opera House w Nowym Jorku. Po wielu latach wznowiono dawniejszą inscenizację *Czarodziejskiego fletu*, która była - jak powiadają - największą wystawą prac jednego z najwybitniejszych malarzy XX wieku, Marca Chagalla. On bowiem opracował scenografię tej premiery. Dziewiętnaście kurtyn malowanych według projektu Chagalla, około dwustu jego kostiumów (każdy chórzysta miał inny kostium), a nawet makijaż dokładnie zakreślony koncepcją scenografa. Przedstawienie reżyserował Günter Rennert, a prowadził muzycznie James Levine.

Niesamowita, kredowobiała, z niebieskimi policzkami i wysoko zarysowanymi brwiami twarz Królowej Nocy okolona jest czarnym puklerzem włosów, morskim welonem, spływającym spod korony na fioletowo - niebiesko - zieloną suknię, wyrysowaną charakterystycznymi dla Chagalla łatkami. Pojawia się na kilkumetrowej górze, by zaśpiewać swoją, pierwszą, słynną arię i recitativ *O zitte nicht, mein lieber Sohn*.

Nie lubię premier, bo wtedy śpiewa się dla krytyków, a nie dla publiczności. Jestem spięta, zdenerwowana. Mam świadomość tego, że nawet jeśli tylko jeden ton nie wyjdzie, jak trzeba, to krytyk wyłapie to z całą radością. A już nie daj, Boże, żeby był to początkujący recenzent, który chce się wkraść w łaski czytelnika swoją surowością.

Siedzimy teraz na tarasie domku w towarzystwie nieodłącznej jamniczki.

- A co najmocniej zapamiętała pani z nowojorskiego debiutu?

- To, że w dzień próby generalnej ukradli mi w sklepie futro z norek. Zostałam ukarana za odstępstwo od własnej zasady, żeby w dniu generalnej próby nigdy nie robić zakupów. Znajomi pocieszali mnie: dobrze, że żyjesz, bo w tej nowojorskiej dżungli równie dobrze mogliby zerwać to futro wprost z ciebie, i to w biały dzień. A już poważnie mówiąc, to byłam zdziwiona labiryntami MET. Pozornie z zewnątrz gmach ten nie wydaje się wielki, ale te piętra podziemne sprawiają, że jest to istny kolos. Na szczęście, prawdziwie po koleżeńsku zaopiekowała się mną w tym labiryncie Teresa Wojtaszek-Kubiak, która tu, w Nowym Jorku, mieszka od lat.

Myślę, że nie było przesady w słowach recenzenta „Opern Welt”, porównującego kunszt wokalny Zdzisławy Donat ze sztuką słynnej Edyty Gruberovej, ani też innego krytyka niemieckiego, który - po przedstawieniu *Łucji z Lammermoor* - pisał, że nasza artystka „śmiało może stanąć w rzędzie swoich wielkich poprzedniczek (Callas, Scotto, Koth)”. Ale nie tylko wyjątkowa w barwie i rzadko spotykana odmiana głosu (dramatyczny sopran koloraturowy) oraz technika wokalna czynią (ze Zdzisławy Donat śpiewaczkę klasy światowej. Dużą rolę odgrywa tu też talent aktorski, intuicja i szczególnie wysoka kultura muzyczna. Nie bez znaczenia także jest aparycja, wdzięk i swoiste ciepło. Wszystkie te cechy łącznie pozwalają jej tworzyć niepowtarzalne kreacje tak odmiennych postaci, jak *Łucja*, *Violetta* czy *Królowa Nocy*.



W operze Donizettiego, w odróżnieniu od wielu odtwórczyń roli tytułowej spośród gwiazd światowej opery, artystka odrzuca kostium divy, patos primadonny i zimną, metaliczną barwę koloratury, zajmującej się tylko pustą wirtuozerią ku uciesze tej części widowni, która pomyliła sztukę teatru muzycznego z cyrkiem wokalistyki. Najprościej można powiedzieć, że Zdzisława Donat po prostu potrafi być Łucją pełną powabu i skromności (a przy tym i umiarkowania) szkocką arystokratką, której nieobce są chwile wyjątkowych uniesień; jej głosowi z równą łatwością udaje się przejść z nastroju lirycznego po wyraz dramatycznego napięcia, bez przejaskrawień w tembrze brzmienia, bez szarżowania - przejść w sposób naturalny. I nawet kiedy śpiewa piekielnie trudną „kadencję fletową”, kiedy w scenie obłądu musi stanąć na wyżynach sztuki wirtuozerii wokalne - nie odczuwa się tu technicznej sztuki śpiewu, lecz cały czas słyszy się i widzi Łucję, kobietę doprowadzoną do ostateczności. Po premierze w Monachium dla sprawozdawcy „Süddeutsche Zeitung” była niczym „postać z miedziorytów z okresu wczesnego romantyzmu, z rycerskich romansów”. Jest oszczędna w geście, w śpiewie zaś wyrafinowaną barwę stawia ponad efekciarstwo brzmienia: „Scena obłądu, druga perła tej opery, którą z braku innych określeń nazywaliśmy całym łańcuchem uniesień, to najtrudniejsza próba możliwości śpiewaczki o najwyższym poziomie - pisał recenzent „Badische Neueste Nachrichten” po premierze w Karlsruhe. - Nie ma tu sprzeczności między kantyleną a koloraturą, nie odnosi się w żadnym momencie wrażenia czegoś sztucznego, co mogłoby przez zimną, pozbawioną cech ludzkich perfekcję zapanować nad wrażliwym głosem ludzkim. Pani Donat śpiewa koloratury również w legato, pozwala im się rozwijać z melodii jakby przypadkowo i zachowuje przy tym zawsze swój czarowny, dźwięczny tembr głosu, co jej Łucji pozwala uzyskać znacznie więcej wyrazu, aniżeli zdarza się to często nawet przy najwyższej perfekcji, lecz stwarzającej wrażenie, że dźwięki wydobywają się z bezdusznej maszyny...”

„Frankfurter Allgemeine” dodawał: „Delikatne koloratury i wysokie dźwięki, a także zawiłe duety z fletem śpiewane są przez tę sopranistkę z lekkością i pełną świadomości zadania. Specyficzny wyraz bel canta tej partii nie wywodzi się z czystego *expressivo*, lecz z wysublimowanej, brawurowej techniki”.

„Nie zrezygnowała wprawdzie w arii obłądu z pełnych siły koloratur, ale nie wprowadziła też żadnych hysterii - zakonkludował krytyk „Badische Tageblatt”. - Pokazała w bardzo zróżnicowany sposób pełną obłądu obcość stworzenia złamanego przez los...”

Pięć lat po tej premierze (która odbyła się w 1975 roku) Zdzisława Donat powiedziała mi: - Właśnie podczas pracy nad pierwszą w moim życiu Łucją, w Operze Poznańskiej, reżyser Sławomir Żerdzicki zwrócił mi uwagę na te jakże ważną konieczność utrzymywania specyficznego napięcia aktorskiego przez cały spektakl. Kiedy opracowywałam z nim ową scenę obłądu i odwracałam się plecami do widowni, przypominał mi, że i w tym momencie nie wolno mi rozluźnić się, że publiczność od razu wyczuwa, czy w aktorze spada napięcie kreowanej postaci, czy choć przez chwilę - dla odpoczynku - przestaje być Łucją z Lammermoor. Zapamiętałam tę uwagę na całe życie. Najwięcej - pod względem nauki gry aktorskiej - zyskałam podczas współpracy z Kurtem Pschererem. Pamiętam, że gdy w okresie szkolnym chodziłam z koleżankami do opery, to zaśmiewaliśmy się z Violetty czy Gildy. Ale kiedy poznałam te postacie z drugiej strony sceny, kiedy Pscherer przekonał mnie do tych ról, kiedy zaczęłam je grać, stały mi się bardzo bliskie. Może to i wstyd się przyznać, ale podczas uczenia się ostatniej partii z

Traviaty wręcz zalewałam się łzami. Było w tym coś nieznośnego, dokuczliwego: to, że czułam się Violetta, mogło wzbogacać rolę, lecz ten stosunek emocjonalny przeszkadzał jednocześnie w pracy nad partią wokalną. Potem każdy spektakl *Traviaty* tak bardzo mnie wyczerpywał psychicznie, że przez następne dwa, trzy dni nie mogłam się pozbierać.

Uznano, że Zdzisława Donat ma wyjątkowe predyspozycje właśnie do roli Violetty: doskonałą technikę koloraturową, tak bardzo przydatną zwłaszcza w I akcie, dramatyczną siłę wyrazu dla aktu II i ową liryczną miękkość, a nawet słodycz głosu w koronującym losy Violetty akcie III. Swym zachowaniem scenicznym dowodzi, iż postawa światowej damy jest niejako jej postawą naturalną. Jej Violetta nie jest kurtyzana, jest właśnie damą, kobietą w pełni dojrzałą psychicznie, pewną swych wdzięków, choć jednocześnie nieśmiałą, a przy tym czarującą poprzez umiejętność delikatnego rysowania wzruszeń najpiękniejszych: miłości. „Ta piękna Polka, Zdzisława Donat - pisał recenzent „Oper und Konzert” po premierze *Traviaty* w Monachium w 1973 roku - jest na wskroś subtelną Violetta, która potrafi zachować się przekonywająco bez owych tradycyjnych pokaszliwań, załamania i innych oznak bliskiej śmierci. Ona nie gra, nie jest nawet w scenie śmierci sentymentalna, nie szlocha, lecz jej łzy zdają się prawdziwe. Jej sposób gry czyni Violette raczej nieśmiałą niż kokieterijną. Wręcz drętwieje z onieśmienia, kiedy Alfred dotyka ją po raz pierwszy. Upaja się jego wyznaniem miłości, co wprowadza ją w stan chwilowej euforii, lecz przecucie bliskiej śmierci i płynące stąd przygnębienie już nie pozwalają jej się podnieść. W aparycji i w sposobie oszczędnego użycia aktorskich środków wyrazu przypomina boską Garbo. Jej cudowny, wielki, zarówno w lirycznych, jak i w dramatycznych partiach silny głos prowadzi z wielką kulturą, a wirtuozeria podporządkowana zostaje uczuciom Violetty i ogólnemu wyrazowi danej sceny...”

Łucja, Violetta, Królowa Nocy, Gilda, Konstancja, Rozyna i Adela (z *Zemsty* nietoperza), z oper rodzimych - Hanna w *Strasznym Dworze*, Ewa w *Hrabinie*, Zosia w *Verbum nobile* Moniuszki... A przy tym Serpina w barokowej *La serva padrona* Paisiella, Klarysa w Haydnowskim *Świecie na księżycu*, Anna w *Wesołych kumoszkach z Windsoru* Nicolaia, Oskar w *Balu maskowym* Verdiego czy tytułowa *Lunaticzka* Belliniego. Po tej ostatniej premierze monachijski „Merkuriusz” pisał: „Zdzisława Donat bliska była księżycowego tryumfu (...) a głównym pretekstem wystawienia *Lunaticzki* było właściwie przedstawienie pani Donat i walorów jej głosu o wielkiej technice, który bez żadnych trudności, z nieskazitelną czystością prowadzi nienaganną koloraturę aż po trzykreślne «górne f».

Artystka nie rozumie tytułowej bohaterki opery Manon Masseneta, nie chce i nie potrafi być nią. Kiedyś występowała w tej operze. Absolutnie nie czując związku z tą postacią, nie chciała już do niej wracać, by kłamać przed publicznością i sobą samą. Kiedy mi o tym mówiła, pomyślałem sobie, przyglądając się jej w mieszkaniu na Ursynowie, że jest w tym wyznaniu coś dla niej charakterystycznego, niemożliwego do oddzielenia Zdzisławy Donat - aktorki i śpiewaczki od prywatnej Zdzisławy Donat, mieszkanki Ursynowa, żony dziennikarza i matki kilkunastoletniego chłopca. Tak bardzo naturalny sposób bycia na scenie i w mieszkaniu oraz ta ciągła próba nawiązania dialogu psychicznego z granymi postaciami zaczęły się wiązać w jedną logiczną całość. Cały ten świat często kapryśnych i niedookreślonych przez librecistów bohaterek operowych nabiera żywych, ludzkich, przekonywujących kolorów właśnie dzięki wyjątkowym predyspozycjom psychicznym tej artystki. Dlatego też odnotowałem sobie jeszcze

jedno zwierzenie prywatne śpiewaczki:

- Nie cierpię dystansu między ludźmi. Co cenię najbardziej? Odpowiedzialność.

Imperium naszej poznańsko - warszawskiej Królowej Nocy sięga od Warszawy po Nowy Jork i San Francisco, po Tokio, Mediolan i Londyn, a sądząc z zawartych kontraktów, rozszerzy się niebawem do Buenos Aires i całej Ameryki Południowej. Wszędzie tam, gdzie jej głos dostarcza tylu wzruszeń. Wszędzie tam, gdzie brzmi jeszcze w pamięci słuchaczy wspaniała koloratura Zdzisławy Donat.

1982



© *Wacław Panek*
waclawpanek@wacławpanek.pl