

URSZULA TRAWIŃSKA-MOROZ

- czyli *bel canto*

„Naszemu Słowikowi z uwielbieniem - stary wróbel, Witek Gruca”. Kartki załączone do kwiatów, listy od słuchaczy, widzów, sterta programów, zeszyty z wycinankami prasowymi... „Pierwszy list pisałem do Pani, mając lat 12, otrzymałem wówczas od Pani zdjęcie z autografem oraz odpowiedź z życzeniami m.in. dobrych postępów w nauce. Życzenia okazały się szczęśliwe. Dziś mam lat 16 (...) Przez ten okres czasu słuchałem i oglądałem Panią w wielu operach oraz dwa lata temu w lipcu na Festiwalu Moniuszkowskim w Kudowie. Widziałem Panią wówczas bardzo blisko w pijalni wód mineralnych, ale nie śmiałem podejść...” W niektórych listach wiersze, opisy przedstawień z jej udziałem, podziękowania za koncerty dla ludzi chorych, emerytów, podziękowania za pomoc w różnych sprawach osobistych i urzędowych, bo Urszula Trawińska-Moroz poza działalnością artystyczną wiele czasu poświęca pracy społecznej. Wszystkie te kartki i zdjęcia, leżące na biurku podczas naszej rozmowy, to drobny ślad różnych zdarzeń, spotkań, prac, dłuższe lub krótsze wzmianki recenzyjne dokumentujące miesiące przygotowań do spektakli, nagrań, koncertów. A w wywiadzie udzielonym jednemu z pism kobiecych jeszcze jedno wyznanie, uzupełniające obraz ogólny: „Śpiew jest moją pasją. Każdy występ ogromnie przeżywam, do każdego solidnie się przygotowuje. Ale dla równowagi ducha drugą moją pasją, może nawet ważniejszą, jest macierzyństwo. Żadna kariera ani aplauz publiczności i miłe recenzje nie dadzą tego szczęścia i wielkiego uczucia, które ofiaruje mi dziecko. Cóż to była za przyjemność, kiedy mój synek po przedstawieniu *Łucji z Lammermoor* zarzucił mi rączki na szyję, przytulił główkę i powiedział: «Mamusiu, jaka ty jesteś cudowna!»”

Spotykałem ją wielokrotnie, zarówno na przedstawieniach, jak i podczas festiwali, wyjazdów koncertowych czy w szkole na Okólniku, gdzie prowadzi swoją klasę śpiewu. Ale na ogół tak się składało, że nasze rozmowy były tylko przelotną wymianą zdań, a nawet jeśli nadarzała się okazja do dłuższej pogawędki na temat artystycznych losów Urszuli Trawińskiej - Moroz, to albo ucinało naszą rozmowę krótkie, nerwowe spojrzenie na zegarek, albo też przyłączało się grono innych rozmówców i pogodne lub mniej wesołe ploteczki odciągały nas od poważniejszych tematów. Za każdym razem umawialiśmy się, że w następnym tygodniu zarezerwujemy parę godzin na przejrzenie dokumentacji jej występów i na dłuższą rozmowę. I właśnie podczas kolejnego takiego umawiania się „na sto procent” - a była to jesień 1979 roku i śpiewaczka przygotowywała się do premiery *Jasia i Małgosi* Humperdincka na rodzimej scenie, gdzie miała wystąpić w tytułowej roli Małgosi - wpadłem na pomysł, by przed napisaniem o działalności artystycznej pani Urszuli spojrzeć na jeden z jej występów oczami dziecka. Tym

bardziej że pojawienie się utworu dla dzieci na operowej scenie było niecodziennym wydarzeniem. Chcąc uniknąć specyficznej atmosfery, panującej zwykle podczas premierowych przedstawień, wybrałem się wraz z moją trzy- i półletnią córką Małgosią na jedno z pierwszych, tak zwanych szeregowych przedstawień, aby spotkała się tam ze swoją sceniczną imienniczką.

Teatr Wielki ponad wszelką wątpliwość ma przynajmniej jedną cechę o znamionach wielkości: metraż hallu, schodów, foyer i innych pomieszczeń. Pozwala to dziecku na szybkie zrekompensowanie niewoli w klatkowym mieszkaniu, wyrzucenie nadmiaru energii i spokojne usadowienie się w fotelu przed wysłuchaniem uwertury. W trakcie jej trwania inscenizatorzy wprowadzili na proscenium, przed zamkniętą kurtynę, dziecięcą orkiestrę, poprzebieraną w kostiumy ptaków i ustawioną w kilkuosobowych zespołach, reprezentujących poszczególne grupy instrumentów orkiestry symfonicznej.

- O, zobacz, tatusiu, teraz kogut zaczął grać na skrzypcach. A teraz... - co chwila Małgosia nerwowo pociąga mnie za rękaw.

Kiedy w orkiestrze włączyły się kolejne grupy instrumentów, dzieci mogły to zobaczyć i kojarzyć z „uruchomieniem” analogicznych grup grających ptaków. Zabieg dydaktyczny pomysłowy - ale sala nadal szemrze, rozmawia półgłosem, wierci się.

Kurtyna odsłania bajkę. W głębi sceny las z „wbudowaną” pośrodku, wijącą się zygzakami ku górze ścieżką. Na pierwszym planie wewnątrz jednoizbowej chatki miotlarza z Jasiem (Pola Lipińska) i Małgosią (Urszula Trawińska - Moroz), baraszkuje pośrodku i wokół domu.

- A gdzie jest ich pokój, tatusiu?

Jaś i Małgosia wydają się spontaniczni i sympatyczni. Czy są tacy w oczach mojej Małgosi? Nie wypowiedziała się na ten temat. Zainteresowały ją natomiast pryncypia.

O czym oni śpiewają?

Faktem jest, że tylko z rzadka docierały do nas słowa. Co prawda sprawozdawca „Expressu Wieczornego” zauważył ten mankament na premierze, ale zapytywał: „(...) czy ten tekst bardzo dobrze znanej bajki jest na pewno aż tak bardzo potrzebny dzieciom?” A i owszem, przydałby się. Bardzo. Zwłaszcza w teatrze. Wielkim.

Na pierwszej przerwie w hallu, gdzie ustawiono domek Baby Jagi, można było kupić pierniki z okolicznościowym napisem z lukru. Długa kolejka wiła się przez cały hali i schodami aż do amfiteatru na półpiętrze. Dla dzieci - przedsmak dorosłego życia. Wśród dorosłych zaś plotka głosi, że do sprzedania jest tylko sto pierników. Może by losować na kartki? Była to najdłuższa kolejka, jaką widziałem w warszawskim Teatrze Wielkim.

W drugim akcie sceniczne rodzeństwo błąka się po lesie, by w końcu usnąć ze zmęczenia. Przed tym jednak do wyciszonej widowni trafia pięknie zaśpiewana aria Małgosi *Na trawce, na zielonej*, co utwierdziło mnie w przekonaniu, że bel canto może liczyć na zwolenników w następnym pokoleniu. Tym bardziej że tu przed snem Jaś i Małgosia uraczyli nas lirycznym duetem - modlitwą, przyjętym bez szmerów i wierceń.

Ostatni akt należy przede wszystkim do Baby Jagi. Usadowiona nad kanałem orkiestry pani Urszula - Małgosia wspomina w delikatnie rysowanej głosem arii elfy tańczące w jej leśnym śnie. Scenograf zakomponował jej perukę z dwoma krótkimi warkoczykami, z daleka przypominającymi nieco skręcone kucyki. Tym razem ten szczegół kostiumu bardziej zaangażował moją córkę niż aria o elfach.



W Łucji z Lammermoor

- Widzisz, widzisz te kucyki u Małgosi? Ja też chcę mieć takie! Mamusia obiecała mi zrobić!

W trakcie arii Małgosi na drugim planie wjeżdża na scenę domek Baby Jagi, który na oczach widzów jest łączony z dwóch podstawowych elementów. Umowność dekoracji i sam domek - spotykają się z oklaskami. Silniejszą reakcję wywołał tylko moment pochwycenia Jasia i Małgosi przez podstępą czarownicę.

- Boję się! - dłonie mojej współtowarzyszki nerwowo zaciskają się w pięstki. Ale oczy wbite w scenę, nic poza tym nie widzące.

Grozę sytuacji potęguje sataniczny głos Ireny Ślifarskiej (Baba Jaga) i jej konwulsyjne ruchy, wywołane myślą o rozkoszach, jakich ma dostarczyć zjedzenie pieczonego Jasia. Cała widownia faluje. Moja Małgosia obgryza paznokcie. Błyskają reflektory, dodając szczyptę nastroju dyskotekowego.

- Dlaczego to światło tak się psuje?

W końcu afera zostaje wyjaśniona przez wsadzenie Baby Jagi do pieca, do czego niewątpliwie przyczyniła się Małgosia. Pęka też domek z piernika, „oduroczony” spaleniem właścicielki.

- A kiedy domek robi się w całości? Ten domek to ja zjem. Kawalek okna i kawałek drzwi...

W kilka dni po tym spektaklu umówiliśmy się na tylokrotnie odkładaną rozmowę.

Drobna, niewysoka brunetka o dużych, jakby zdziwionych oczach. Ale można powiedzieć, że to twarda kobieta, twarda - w tym pozytywnym słowa znaczeniu. Życie nie skąpiło jej sukcesów, ale i nie szczędziło trudności, goryczy, czasami i nieszczęść rodzinnych, które też miały wpływ na samą karierę artystyczną. Chociaż przyznam, że ilekroć ją spotykałem, zawsze potrafiła się uśmiechać. Jest w tym coś budującego.

- Śpiewak operowy jest niewolnikiem swojego zawodu. Nie liczy się gorsze w danym dniu samopoczucie, kłopoty czy zmartwienia, ludzie oczekują koncertu na normalnym poziomie. Zdarzyło mi się raz, że rano zmarła moja siostra, a wieczorem musiałam występować. Nie było mowy o nagłej zmianie repertuaru i przedstawienie odbyło się zgodnie z planem.

Kiedyś w wywiadzie dla „Głosu Pracy”, mówiąc o cenie sukcesu artystycznego, Urszula Trawińska - Moroz dodała gorzko: „(...) gdy ludzie zazdroszczą nam sławy, sukcesów i podróży, nie pamiętają o cenie, jaką za to płacimy. Jest ona wysoka. Zostało medycznie udowodnione, że śpiewak operowy w czasie dwu - i półgodzinnego przedstawienia czy recitalu wykonuje pracę równą ośmiu godzinom pracy górnika. Po zakończeniu spektaklu *Traviaty* czy *Łucji z Lammermoor* tracę na wadze około półtora kilograma. Potem przez kilka dni czuję się zupełnie pozbawiona sił”.

Matka jej była pianistką i dlatego przyszła śpiewaczka, już mając cztery lata, rozpoczęła naukę muzyki, początkowo gry na fortepianie. W rodzinnym Gnieźnie uczęszczała potem do średniej szkoły muzycznej: początkowo na fortepian, ale niebawem jednocześnie do klasy śpiewu i już jako śpiewaczka zdobyła muzyczną maturę pod kierownictwem Zofii Wiśniewskiej. Teraz, po latach, z dużym uznaniem mówi o swojej pierwszej nauczycielce, która wprowadziła ją w podstawy techniki wokalne. Studia rozpoczęła w Poznaniu, w klasie Janiny Cygańskiej. Ale po roku pani pedagog wyznała swojej uczennicy: „Jestem szczęśliwa, że mam taką studentkę, ale

nic więcej nie potrafię ci dać” - i pomogła Trawińskiej przenieść się do uczelni warszawskiej, do klasy Ady Sari. Nowa nauczycielka surowo spojrzała na ówczesne możliwości młodej gnieźnianki: „Brakuje ci podkładu, szkoły bel canto, masz jeszcze, dziecko, malutki głos; trzeba go wyciągnąć, rozwinać... ale myślę, że masz przed sobą przyszłość”. W PWSM w Warszawie została przyjęta na drugi rok studiów i ukończyła je z odznaczeniem w 1961 roku. Razem z Urszulą Trawińską w klasie profesor Ady Sari studiowało wielu przyszłych solistów stołecznego Teatru Wielkiego, m.in.: Barbara Nieman, Pola Lipińska, Halina Słonicka, Zdzisław Klimek, Zdzisław Nikodem... Już dwa lata wcześniej, w 1959 roku, czołowe dzienniki Warszawy, donosząc o dorocznym popisie uczniów Ady Sari, wymieniały na pierwszym miejscu Barbarę Nieman i Urszulę Trawińską, rokując tym śpiewaczkom spore sukcesy. Jak widać, nie zawsze krytycy tak bardzo są omylni...

We wrześniu 1961 roku Urszula Trawińską wyjechała do Bukaresztu. W tym czasie „Express Wieczorny” donosił: „Młoda polska sopranistka Urszula Trawińską została jako jedyna z polskiej ekipy wokalne na bukareszteńskim Konkursie im. Enescu wyróżniona dyplomem. Trawińską poprzednio z wielkim powodzeniem występowała na międzynarodowym koncercie w berlińskiej telewizji (...) Uczennica prof. Ady Sari jest jedną z najbardziej utalentowanych naszych młodych sopranistek koloraturowych...”

- Sukces sukcesem, a życie życiem. Wróciłam z konkursu w Bukareszcie, wysiadłam na lotnisku w Warszawie i... nie wiedziałam, co ze sobą zrobić. Akademika już nie miałam, mieszkania jeszcze nie, szkołę już skończyłam, ale ani pracy, ani żadnych pieniędzy w kieszeni... Przygarnęła mnie taka „przyszywana ciotka”, a zajęcie znalazłam na koncertach objazdowych „Opera w pigułce”, które wówczas organizował profesor Stanisław Urstein. Jeździłam tak prawie rok, aż wreszcie znalazło się miejsce dla koloratury w Operze Objazdowej.

Jesienią 1962 roku Urszula Trawińską zadebiutowała na scenie Warszawskiej Opery Objazdowej partią Mimi w *Cyganerii* Pucciniego. Pracowała w tej instytucji przez trzy sezony, występując jako Hanna w *Strasznym dworze*, Ewa w *Hrabinie*, Zuzia w *Verbum nobile*, Violetta w *Traviacie*, Gilda w *Rigoletcie*, Frasquita w *Carmen* i Mimi. Sądząc po relacjach prasowych, szczególnie zwracała uwagę recenzentów jako Ewa w Moniuszkowskiej *Hrabinie* oraz Zuzia w *Yerbum nobile*. Po jednym z przedstawień *Hrabiny* czytamy: „Włoską arią urzeka widownię Ewa (Urszula Trawińską). Do długo nie milknących oklasków po świetnie, z lekkością i wdziękiem odśpiewanym utworze dołączył się nawet dyrygent orkiestry!” Inni sprawozdawcy muzyczni również zwrócili uwagę na nową solistkę tej sceny. A komplementując jej występy w partii Ewy oraz Zuzi, zauważali jednocześnie, że to „dobry nabytek” Warszawskiej Opery Objazdowej. W tym czasie dwukrotnie też brała udział w międzynarodowych konkursach śpiewaczych. W Liège (1963) zdobyła trzecie miejsce i brązowy medal, a w Tuluzie (1965) - wyróżnienie.

W grudniu 1964 roku po raz pierwszy wystąpiła Urszula Trawińską na scenie Opery Warszawskiej (na Nowogrodzkiej), jako Violetta w *Traviacie*, obok Wiesława Ochmana i Andrzeja Hiolskiego. Było to ważne zdarzenie w jej życiorysie artystycznym, po tym bowiem debiucie w czołowym teatrze operowym dyrektor Bohdan Wodiczko zaproponował jej stałą pracę solistki. Kilka miesięcy później miało nastąpić uroczyste otwarcie odbudowanego Teatru Wielkiego. Razem z Bogną Sokorską przygotowywała partię Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, która to opera jednak nie pojawiła się na afiszu w dniach uroczystego otwarcia



Z Kazimierzem Pustelakiem w *Traviacie*

nowej sceny. Umowę o pracę podpisała już z nową dyrekcją opery i od sezonu 1965/1966 aż po dzień dzisiejszy Urszula Trawińska jest solistką tej największej sceny operowej w kraju. Lecz na swoją pierwszą premierę, w której by mogła wystąpić na tej scenie, musiała poczekać cztery lata: 18 września 1969 roku odbyła się premiera *Hrabiny*, gdzie w partii panny Ewy wystąpiła Urszula Trawińska - Moroz. Nie była to jednak udana inscenizacja (zgodnie zresztą zgromiona przez recenzentów) i mimo że włoska aria Ewy z drugiego aktu podobała się, ten swoisty „debiut w premierowej obsadzie” przeszedł bez echa. Na prawdziwy, pierwszy ważny sukces artystyczny (właśnie podczas premiery nowego przedstawienia) musiała poczekać następne trzy lata.

Na razie jednak rok 1969 przyniósł dwa istotne wydarzenia w biografii artystycznej śpiewaczki: kurs interpretacji w Wenecji pod kierownictwem profesor Giny Cigna oraz koncerty w Szkocji, przychylnie przyjęte przez publiczność i krytykę muzyczną.

- Wróciłam z Wenecji z listem pani profesor do Ministerstwa Kultury i Sztuki, w którym Giną Cigna prosi o umożliwienie mi wyjazdu na przesłuchania do La Scali, gdzie jej zdaniem miałam szansę zostać zaangażowana. List ten nikogo nie zainteresował, a sama, niestety, nie byłam w stanie opłacić takiego wyjazdu. Wreszcie, po otrzymaniu zaproszenia od dyrektora artystycznego La Scali, za pośrednictwem Pagartu udało mi się pojechać na te przesłuchania. Zasada była taka: muszę przejść przez dwie tury przesłuchań. Najpierw śpiewam z towarzyszeniem fortepianu, a potem z orkiestrą. Pierwsza część udała się, ale z drugą miałam pecha. Po prostu trafiłam na okres strajku w Mediolanie. Zastrajkowała też orkiestra tego szacownego teatru operowego. Dyrektor życzliwie poradził mi, że mogłabym wybrnąć z opresji, gdybym prywatnie opłaciła orkiestrę, która - mimo strajku - mogłaby mi akompaniować. Przyjęłam to jak gorzki żart. Więc dyrektor La Scali wpadł na inny, równie zacyzny pomysł: jest pani solistką warszawskiego Teatru Wielkiego, więc stale podróżuje pani po Europie. Najlepiej więc będzie, żeby pani wpadła do nas już po strajkach, kiedy będzie pani miała koncerty gdzieś w pobliżu Mediolanu. Podziękowałam za tę propozycję, a „gdzieś w pobliżu” byłam dopiero trzy lata później, występując w Operze w Parmie. Ale wówczas już zmieniła się dyrekcja La Scali i po prostu nie chciało mi się powtarzać tego całego korowodu z przesłuchaniami, tym bardziej że nowej dyrekcji moja sprawa nie była znana.

Wyraźnym przełomem w dotychczasowej karierze Urszuli Trawińskiej - Moroz był występ w tytułowej roli podczas premiery opery Donizettiego *Łucja z Lammermoor* na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego, 5 marca 1977 roku. Kierownictwo muzyczne przedstawienia przejął włoski dyrygent Elio Boncompagni, reżyserował Lech Komarnicki, a scenografie opracował Andrzej Majewski. Łucji partnerował - jako Edgar - Wiesław Ochman. („Partię Łucji opracowałam we Włoszech podczas kursu u prof. Giny Cigna, ale nie przypuszczałam wówczas, że marzenia o scenicznym występie w tej roli urzeczywistnią się w tak stosunkowo niedługim czasie”).

Już przed premierą zastrzeżenia wzbudził fakt, iż - zresztą po raz pierwszy po wojnie na tej scenie - śpiewano operę włoską w oryginalnej wersji językowej. Krytycy jednak zgodnie przyznali potem, że warto było przedstawić ten spektakl po włosku. „W pierwszym języku operowym świata odkrywamy naszych śpiewaków po raz wtóry, odkrywamy od najlepszej strony (a już na pewno Urszulę Trawińską-Moroz jako Łucję)” - pisał Władysław Malinowski na łamach „Literatury”. W sposób sobie właściwy skomentował to wydarzenie również Walery

Wątróbka w felietonie Wiecha, osobiście obecny na *Łucji*: „Swobodniejszem się pan czujesz jak na polskim przedstawieniu operowym. Odpoczywasz pan, pracy umysłowej pan nie wkładasz, żeby coś zrozumieć, bo i tak wiadomo panu, że słów pan nie skapujesz (...) - A pod jakim tytułem ta cała opera się odgrywa? - Pod spolszczonem: *Łucja zlała z muru*. Jest to tragedia miłosna z życia angielskich lordziaków. O jednym braciszku, wyjątkowym draniu, niejakiem lordzie Asztonie, którego własną siostrę, tę daną *Łucję*, chciał, uważasz mnie pan, za bogatego starszego barona przehandlo-wać (...) - No dobrze, ale skąd pan wiesz o tem wszystkim, jak pan po włosku słowa nie dziabiesz? - Uważasz pan, w operze smykałką należy się posługiwać (...) O wiele młody frajer w niebieskich pończochach, zasuważąc kołysankie, wręcza facetce w pluszowej sukni pierścionek, znaczy się zaręczyny. Rzuca pierścionek o ziemię i sztorcuje ją po włosku - zaręczyny zerwane. Słychać dzwony - będzie czyjś pogrzeb. Ale czyj? Rozglądamy się po scenie, kogo brakuje? Barona. Znaczy się, baron kofnął! *Łucja* w białej sukni przechadza się po scenie, śpiewa żałobne tango i rozdaje inszem artystkom kwiatki - znaczy się, kota, kuku na muniu dostała...”

- Przygotowując tę postać - powie mi kilka lat później Urszula Trawińska - Moroz - wzorowałam się trochę na Ofelii z *Hamleta*. Dla mnie *Łucja* była bardziej rozmarzona niż obłąkana. Obłąd jest czymś patologicznym, to choroba, podczas gdy stan *Łucji* wydawał mi się subtelniejszy, bardziej nieokreślony...

Oddajmy głos innym świadkom tej premiery, którzy opisując niewątpliwy sukces młodej artystki, nierzadko nie szczędzili jej rad. Głosy te - razem wzięte - tworzą swoistą mozaikę kronikarską i dokument niewątpliwego sukcesu.

Jerzy Waldorff („Polityka”): „Osobne słowa podziwu należą się kreującej tytułową partię Urszuli Trawińskiej - Moroz. Dotąd ukryta w grupie solistów trzeciego planu, wysunięta została nagle na front sceny, a przecież - choć trema mogła zjeść ją z kosteczkami - wykonała swoje wokalnie bardzo trudne zadanie z niezwykłą starannością, czystością figuracji koloraturowych, jednym słowem, tak ładnie, że stała się bohaterką wieczoru. Osobiście życzyłbym jej popracowania jeszcze nad oczyszczeniem średnicy głosu z lekkiego przydźwięku blachy i otwarciem górnych fermat, które rzuca ze ściśniętego gardła. To młoda pani, więc ma czas, żeby stanąć w szeregu naszych pierwszych gwiazd operowych”

Janusz Ekiert („Express Wieczorny”): „Podstawowym problemem w trudnej jak akrobacja partii *Łucji* jest czystość intonacji. Otóż Urszula Trawińska-Moroz śpiewała idealnie czysto, lekko, z tą swobodą emisji i techniki koloraturowej, która nie tylko sprawia satysfakcję swoją prawidłowością, ale wyznacza charakter partii, głosem o trochę neutralnym zabarwieniu, co zresztą cechuje często ten typ sopranów. Natomiast to, co można by nazwać rozpięciem się barwy w scenie obłąkania, jest z pewnością osiągnięciem interpretacyjnym, przenoszącym słuchacza poza świat osobisty”.

Józef Kański („Trybuna Ludu”): „Pierwsza to chyba wielka rola tego typu w dotychczasowej karierze tej śpiewaczki, toteż - jakkolwiek do takich właśnie partii jest ona niewątpliwie predestynowana z początku wydawała się skrepowana, jak gdyby głos jej »zastał się« z braku odpowiedniej eksploatacji. Może też był to skutek tremy - w każdym razie popisowa aria w pierwszym akcie nie wypadła zbyt fortunnie: brakowało jej belcantowej płynności frazy, w wariacjach szybkiej części (*Quanto rapita in estasi*) raziły przesadnie ostrożne zwolnienia,



W Amadigi di Gaula

© J. Maltarzyński

wysokie »c« w zakończeniu też nie należało do najpiękniejszych. Później jednak artystka rozśpiewała się, od duetu z Ashtonem w drugim akcie głos jej nabrał blasku, a technika - pewności, słynna zaś wielka scena obłędu była już pięknym popisem śpiewaczego kunsztu”.

Alicja Bońkowska („Żołnierz Wolności”): „(...) Łucja snuje się wokół sceny z rozwianym włosom, obłędem w oczach, ciągle w ślubnych, choć nieco rozchełstanych szatach. Szalona Łucja wykonuje w tym obrazie popisową arię, Urszula Trawińska - Moroz zaśpiewała zachwycająco, stając się pierwszą bohaterką wieczoru”.

Henryk Swolkień - („Kurier Polski”): „Nie pamiętam takich oklasków przy podniesionej kurtynie, jakimi obdarzono Łucję - Urszulę Trawińska - Moroz, i Edgara - Wiesława Ochmana. Nie wiem, jakiego zdania jest maestro Boncompagni, ale jestem pewien, że z taką parą nie powstydziliby się wystąpić na każdej ze scen operowych swego kraju, ojczyzny oper. Przy tak pod każdym względem znakomitym wykonaniu partie, zdawałoby się tylko popisowe, nabierały rumieńców życia, przestawały razić sztucznością i konwencją, porywały słuchaczy”.

Kiedy przeglądaliśmy razem te recenzje, w pewnym momencie zamyśliła się i powiedziała: - A wie pan, że rzadko tak się zdarza, by opinie recenzentów były zgodne z moimi własnymi odczuciami? Ale w tym wypadku rzeczywiście Łucję uważam do dziś za swoją najlepszą rolę.

Rok po premierze w Teatrze Wielkim śpiewała *Łucję z Lammermoor* na Sycylii, w operze w Parmie. W trakcie jednego z przedstawień ktoś anonimowy zadzwonił do policji z wiadomością, że w teatrze podłożono bombę. Ponieważ niedawno taka bomba znalazła się w pociągu przejeżdżającym przez Parmę - wiadomość potraktowano poważnie. Policja gruntownie przeszukała gmach opery, na miejscu znalazł się też tłum reporterów. - Takiej reklamy nie miałam i chyba mieć nie będę nigdy w życiu - mówi z przekąsem artystka. - Śmiali się włoscy koledzy, że chyba za dobrze śpiewałam i konkurencja wymyśliła tego ponurego psikusa, by zepsuć mi spektakl. A swoją drogą trzeba pamiętać, że był to też okres, kiedy włoscy śpiewacy ostro i głośno protestowali przeciw napływowi zagranicznych artystów na sceny włoskie.

Ma w swoim repertuarze ponad dwadzieścia partii operowych. Do ważniejszych premier na scenie rodzimego teatru - po omówionej tu *Łucji z Lammermoor* - może zaliczyć m.in. *Trawiatę* w 1973 roku (jako Violetta), *Diabły z Loudun* Pendereckiego w 1975 roku (grała tam rolę ukochanej głównego bohatera - Philippe), *Falstaffa* Verdiego (gdzie stworzyła postać Nanetty) czy *Jasia i Małgosię* Humperdincka w 1979 roku (w roli tytułowej). Dobrze opanowana szkoła włoskiego bel canto procentuje przez cały czas: publiczność klaszcze, raduje się tym śpiewem, który lubi, a nie da się ukryć, że mimo zmieniających się pokoleń bel canto nadal cieszy się popularnością. Szkoda tylko, że przy stosunkowo dużej liczbie udanych nagrań radiowych Urszula Trawińska-Moroz doczekała się dopiero jednej odrębnej płyty w „Polskich Nagraniach”. Ale zarówno ona sama, jak i jej słuchacze - mając na względzie fakt, iż jest pośrodku drogi artystycznej - mogą mieć nadzieję na dalsze udane nagrania płytowe, które są na razie najlepszym dokumentem dokonań artystycznych śpiewaków.

Śpiewała gościnnie w operach Bułgarii, Włoch, RFN i Związku Radzieckiego. Koncertowała zaś prawie we wszystkich krajach europejskich. Kiedy zapytałem ją o dyrygentów, z którymi najlepiej jej się współpracowało, wymieniła Kazimierza Korda, Jana Krenza, Francesco Ferrarę, Elio Boncompagniego...

Rozmawiamy w jej mieszkaniu przy ulicy Moliera (w domu artystów Teatru Wielkiego);

jest cicho, przytulnie, pies dalmatyńczyk nawet przestał drapać w drzwi. Czas na pytanie o klęskę.

- Nie mogłabym powiedzieć, że wydarzyła mi się kiedyś jakaś wyraźna artystyczna klęska. Owszem, duży niesmak czułam na przykład po premierze *Narcyza* na scenie kameralnej w naszym teatrze. W ogóle nie powinnam brać udziału w tym przedsięwzięciu. Ale tak poza tym... Nigdy mnie publiczność nie wygwizdała, nie miałam też krótkich, grzecznościowych braw, jakimi kwituje się mierne wykonanie. Staram się uczciwie traktować każdy występ. Nigdy nie prosiłam, nie korzystałam z niczyjej pomocy, protekcji, bo zawsze uważałam, że jeśli sama do czegoś dojdę, to mogę być pewna, że rzeczywiście mam talent.

- A czy teraz ma pani tę pewność?

- ...Tak.

- Czy uważa się pani za primadonnę?

- Ten tytuł już zanika...

- Czy czuje się pani primadonną?

- Nie wiem. Nigdy nie myślałam o tym...

1980



©Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl