

RYSZARD KARCZYKOWSKI

- wędrujący trubadur

Bywalcy salonów operowych powiadają, że wiedeńska Volksoper jest teatrem specyficznym dlatego, iż prezentuje spektakle albo bardzo dobre, albo zupełnie kiepskie. W teatrze tym byłem dwa razy. Traf chciał, że w czasie pierwszego pobytu oglądałem przedstawienie bardzo słabe (pewnej XX - wiecznej austriackiej operetki), w czerwcu zaś tego roku trafiłem na coś wręcz odwrotnego: ciekawą i z dużym rozmachem zrealizowaną nową inscenizację Mozartowskiej opery *Czarodziejski flet*. Nie pozbawiona efektów rodem z teatru dziecięcego inscenizacja stwarzała wrażenie zbornej, logicznie przebiegającej opowieści fantastyczno-symbolicznej. Reżyser Leopold Lindtberg prawdopodobnie sięgnął tu do pierwotnego zamysłu twórców tej opery: trawestacji starej formy misterium, z mocno eksponowanymi (czasem nieco pompatycznie potraktowanymi) elementami obrządków loży masońskiej - wyraźnie kładąc nacisk na moralitetową wymowę dzieła. Zło, uosobione w pięknej, z podziemi wyrastającej, błyszczącej bogactwem klejnotów, stroju i koloraturowego śpiewu, a przy tym obleczonej jakby pajęczą siecią Królowej Nocy - a była nią utalentowana i debiutująca w Wiedniu młoda polska śpiewaczka Ewa Godlewska - zostaje pokonane surowością prawdy namaszczonego kapłana z kręgu Sarastro, symbolizującego Dobro. W tej najstynniejszej operowej bajce Mozarta scenograf Rolf Langenfass nie obrazował podstawowego konfliktu na zasadzie prostych przeciwieństw: kraina wolnomularskich stróżów braterstwa też jest bogata w barwę, ma złoczone bramy i marmurową oprawę, a podążający tam Tarnino ubrany jest w bogato haftowany kubrak i inne godne baśniowego księcia dodatki stroju. Tarnino ucieka przed olbrzymim, przez pół sceny wijącym się węzozmokiem, ucieka, pada zemdłony; spotyka się „twarzą w twarz” z zimną i piękną Królową Nocy, rusza potem w przedziwną, trudną wędrówkę po krainie baśni, wymagającą od młodego księcia dużych umiejętności w śpiewie i grze aktorskiej.

Taminem jest trzydziestokilkuletni polski tenor - Ryszard Karczykowski. Obserwuję go na scenie dopiero po raz drugi (poprzednio dwa lata temu widziałem go w *Rigoletcie* w londyńskiej Covent Garden) i przekonuję się raz jeszcze, że jest to - obecnie - jeden z najlepszych naszych śpiewaków-aktorów młodego pokolenia. Oprócz bowiem szlachetnego w barwie brzmienia głosu lirycznego tenora, którym operuje z wprawą, rysując nastroje poszczególnych scen, potrafi udowodnić, że i aktorem jest niepoślednim. Jako poszukujący Paminy i prawdy księżę nie miał w sobie nic z typowego gwiazdorskiego tenora, obsadzanego w roli głównej „za zasługi głosowe”, a poruszającego się na scenie ruchem rozhuśtanego manekina. Karczykowski zachował w sobie dużo świeżości, naturalnego wdzięku młodego człowieka, któremu jeszcze nieobce są spontaniczne uniesienia, i w momencie, kiedy na przykład rozprawia o miłości, nie musi tego okazywać owym charakterystycznym operetkowo - operowym krokiem „miłości do przodu”.



Ryszard Karczykowski
w Rigoletcie na scenie opery w Dessau

Uciekając przed wężem, ucieka z bojaźni; dochowując przysięgi milczenia, milczy obok męczącego się tą przysięgą gadatliwego Papagena w taki sposób, że jednocześnie całym swoim ciałem potrafi komentować komizm tej sceny. Kiedy wraz z Paminą wstępuje w krąg świątyni Sarastra - jest już dostojny, dumny, przejęty... A potem, w garderobie, podczas pospektaklowej rozmowy, okazuje się równie naturalny, jak i na scenie. W tym co i jak mówi - a jest to moje pierwsze z nim prywatne spotkanie - wyczuwam dużą pogodę ducha i przy tym skromność. Zdaje sobie sprawę, że ostatnimi laty może już mówić o prawdziwym sukcesie artystycznym, który połączył się także z ustabilizowaniem i szczęściem rodzinnym („cóż może być piękniejszego”), że losy ułożyły się w harmonijną całość, że jednocześnie przez wiele lat trudnej i upartej pracy nauczył się pokory wobec losu i szacunku dla pracy. Może dlatego pod wpływem pierwszego wrażenia, jakie zanotowałem w pamięci, powstała myśl: „To skromny człowiek i chyba uczciwy w tym, co mówi”.

Padał ulewny deszcz. Ewa Godlewska - z mężem i pięcioletnią córeczką - miała przed sobą całonocną podróż do Bonn i następnego dnia spektakl. Przedtem jednak Godlewscy zawieźli nas obu do hotelu; umówiliśmy się na kolejne spotkanie w domu Karczykowskiego, w Radości pod Warszawą.

Urodził się 6 kwietnia 1942 roku w Tczewie i tam się wychowywał. Fakt ten miał bezpośrednie znaczenie przy wyborze pierwszego życiowego idola: był nim dla Karczykowskiego pochodzący z Tczewa lekarz i solista opery gdańskiej - Stefan Cejrowski. „Dlatego już od najmłodszych lat marzyłem o tym, by być lekarzem i śpiewakiem”. W szkole podstawowej śpiewał w chórze i - jak powiada - musiał śpiewać dobrze, skoro na pierwszym przeglądzie chórów szkolnych zaproponowano jego rodzicom, by przenieśli chłopca do Poznania, do słynnego chóru Stefana Stuligrosza.

- Kiedyś śpiewałem *Ave Maria* Gounoda w Katedrze Oliwskiej i pamiętam, że balustrada na chórze była bardzo wysoka, podstawili mi specjalne krzeselko, a ja odśpiewałem *Ave Maria* w G-dur, z tym „h” na górze... Chyba nieźle wtedy popiskiwałem sopranikiem. Po maturze w liceum (które ukończył wraz z działem młodzieżowym szkoły muzycznej) zdawał na studia medyczne do Gdańska.

- Jak dziś pamiętam: trzydziestu sześciu kandydatów na jedno miejsce. Tylko szalenie mógł kierować tam podanie. Owszem, egzamin zdałem, ale... hm, hm... z braku miejsc... etcetera. W sumie dobrze się stało, bo potem zacząłem chodzić na kurs przygotowawczy, gdzie pokazano mi prosektorium, oddział onkologii i inne tajniki lekarskiej kuchni. Już wtedy zrozumiałem, że nigdy w życiu nie mógłbym pracować w tym zawodzie. Żeby nie marnować roku, wstąpiłem do chóru Opery Bałtyckiej...

Śpiewał tam w grupie drugich tenorów, chodząc jednocześnie na lekcje do prof. Haliny Mickiewiczówny. Szybko zbliżała się pora służby wojskowej.

Opowiadając mi o swoich muzycznych początkach, nagle przerwał, zamilkł i zaczął się beztrząsco śmiać do swoich myśli-wspomnień.

- Wie pan, jakie to kompleksy miewają śpiewacy z chórów operowych? Obgadują solistów, podśmiewają się z ich pomyłek, uważając, że sami lepiej by zaśpiewali partie solowe. Mnie widocznie to też musiało się po pewnym czasie udzielić. Pewnego razu miałem zastąpić inspektora

chóru i solowo zaśpiewać życzenia „(...) i przezacnej koligacji”, na co chór odpowiada: „wiwat, wiwat”. Jak ja to przeżywałem! Na spektakl specjalnie się uszminkowałem, jak nie przymierzając mała, i wreszcie ryknąłem na cały teatr swoją solówkę: „(...) i przezacnej koniugacji”, na co cały zespół zareagował mniej lub bardziej skrywanym śmiechem, a później i docinkami. Postanowiłem wówczas już nigdy nie naśmiewać się z solistów.

Służbę wojskową odbył w Centralnym Zespole Artystycznym Wojska Polskiego, śpiewając w kwartecie.

- To był niezły okres w sensie edukacji. Tu dopiero po raz pierwszy na żywo usłyszałem takich artystów, jak Zdzisia Donat, Szopski, Ładysz i inni wspaniali śpiewacy, współpracujący wówczas z zespołem wojskowym.

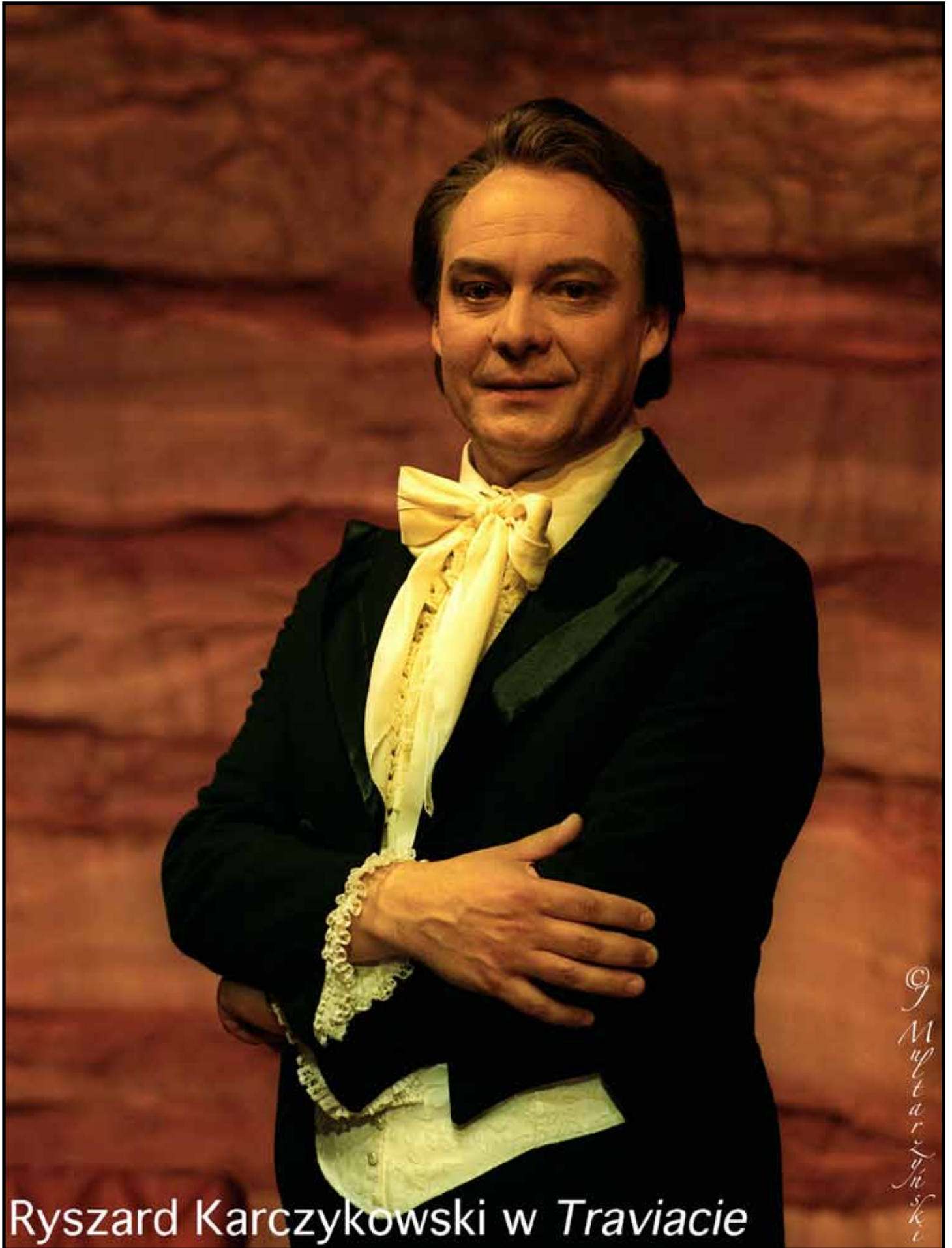
Po półtorarocznej służbie, jako kapral, opuścił wojsko w 1964 roku. Został przyjęty do Operetki Szczecińskiej na etat solisty. („Przedtem jeszcze jeździłem na przesłuchania do innych teatrów - ale zostałem odprawiony z kwitkiem”). Pierwszą w swoim życiu rolę sceniczną dostał w Szczecinie, w operetce *Paganini*.

- Podczas wstępnego przesłuchania dyrektor teatru Edmund Wayda powiedział mi, że mam piękny głos, więc pomyślałem sobie, że zagram w tej operetce główną rolę. Akurat! Dostałem mini-rólkę, w dodatku nie śpiewaną, w której miałem tylko zapytać: „Kto tak pięknie gra na skrzypcach?” W następnym akcie jeszcze jedno podobne zdanie. I to był mój debiut sceniczny. Oczywiście byłem mocno rozżalony i poszedłem do dyrektora z pretensjami, a ten mi powiedział: „Synku, na drabinę trzeba wchodzić powoli, by z niej nie spaść; ale gdy już będziesz na górze, to usiądziesz mocno”. I to mnie przekonało.

Debiut sceniczny Ryszarda Karczykowskiego przypadł 30 września 1965 roku w dniu premiery *Paganiniego* Lehara. Ale za właściwy swój debiut teatralno-muzyczny uważa następną premierę w tym teatrze - *My Fair Lady* Loewego, gdzie wystąpił już w partii śpiewanej (specjalnie dla niego nieco wyżej transponowanej), w roli Frediego. Potem przyszły inne duże role operetkowe: Adam w *Ptaszniku z Tyrolu* Zellera (1966), Tassilo w *Hrabinie Maricy* Kalmana (1967), Carmello w *Nocy w Wenecji* Straussa (1968). Za dwie ostatnie otrzymał - kolejno w 1967 i 1968 roku - „Bursztynowy Pierścień”, nagrodę publiczności dla najpopularniejszego aktora teatru muzycznego w danym sezonie (wybieraną drogą plebiscytu wśród czytelników szczecińskiej popołudniówki). W maju 1968 roku Teatr Muzyczny objął nowy dyrektor.

- Zapanował marazm, nie chciało się pracować. Zagrałem jeszcze Szymona w grudniowej premierze *Studenta żebraka* Millöckera i w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym dziewiątym roku wybrałem się skuterkiem do Berlina, do Biura Skierowań na Scenę. Na tylnym siedzeniu jechała sześćdziesięcioletnia pani, która - znając perfektnie niemiecki - obiecała być moim tłumaczem. Tą podszytą wiatrem podróżą na skuterku rozpocząłem swoje zagraniczne wojaże.

Przez cały pięcioletni okres pobytu w Szczecinie Ryszard Karczykowski pozostawał pod opieką wokalną Haliny Mickiewiczówny. Do Berlina zaś pojechał przez przypadek. Otóż widząc, iż w teatrze szczecińskim niewiele teraz może się nauczyć i niewiele zdziałać, szukał innej sceny. W poprzednich latach, po negatywnie ocenianych przesłuchaniach w teatrach operowych i operetkowych, znalazł przystań w Szczecinie - ale stąd droga mogła prowadzić li tylko na inną scenę operetkową, o równie miernym poziomie. A chciał przecież rozwijać nadal warsztat



©
M
u
l
t
a
r
z
y
n
s
k
i

Ryszard Karczykowski w *Traviacie*

wokalny, chciał śpiewać w operze. Dlatego też z nadzieją wysłuchał kolegi-instrumentalisty, który pracując w NRD, namawiał go do spróbowania swych sił w tym kraju. Po przesłuchaniu w Berlinie dostał do wyboru propozycje engagement w trzech miastach - wybrał Landestheater w Dessau, trzecią co do wielkości scenę muzyczno-teatralną NRD. Miał to być kiedyś drugi ośrodek sztuki Wagnerowskiej, ale historia inaczej pokierowała losami tego teatru-kolosa.

- Nie znałem słowa po niemiecku. Nie miałem też żadnego pojęcia, który teatr tu jest lepszy, który gorszy. O Dessau przypadkowo słyszałem w Szczecinie, kiedy to chałturzyłem w złotej marynarce w „Kaskadzie”. Słyszał pan zapewne o tym lokalu? No właśnie... śpiewałem tam w nocy *Granadę* i te rzeczy... dorabiając do pensji teatralnej. Otóż w „Kaskadzie” opowiadali mi Niemcy z NRD, że teatr w Dessau jest bardzo solidny, że jest, zwłaszcza pod względem muzycznym, dobrze prowadzony. Dlatego też po przesłuchaniach berlińskich wybrałem to właśnie miasto. A najbardziej bolało mnie potem, że koledzy ze Szczecina zarzucali mi, iż pojechałem do NRD po pieniądze. Było zupełnie odwrotnie: w Szczecinie miałem mieszkanie, stałą pensję trzy tysiące dziewięćset złotych i nieźle płatne chałturki, byłem popularny, a więc mogłem sobie spokojnie egzystować. Ale ja chciałem się uczyć. W Dessau dostałem siedemset marek, z czego dziesięcioprocentową prowizję zabierał Pagart, z pozostałej kwoty musiałem też opłacać - i to drogo - marny pokój bez wygod. Nie umiałem gotować, więc byłem skazany na restauracje. I mimo że kontrakt opiewał na dwa lata, po roku prosiłem o zwolnienie: po prostu głodowałem, a nie mogłem się do tego przyznać.

Zadebiutował na tej scenie w *Balu w operze* jesienią 1969 roku, ale za swój prawdziwy debiut - tym razem operowy - uważa rolę szesnastoletniego księcia w *Bajce o carze Sałtanie* Rimskiego-Korsakowa (premiera odbyła się w Dessau 27 stycznia 1970 r.).

Przez pięć sezonów był solistą tego teatru, występując w 3-4 premierach operowych rocznie. Tu zaczął budować podstawy swojego repertuaru operowego. Pracował pod kierunkiem prof. dr. Heinza Rotgego, kompozytora i generalnego dyrektora muzycznego Landestheater w Dessau. Szybko nauczył się języka, a po pewnym czasie mógł przetłumaczyć na niemiecki libretto *Straszego dworu* („Dotychczasowe tłumaczenie było nie do przyjęcia, bo tłumacz-Niemiec w ogóle nie czuł niuansów polskiej mowy i powychodziły mu bzdury w tekście”), doprowadzając jednocześnie do wystawienia polskiej opery narodowej na scenie w Dessau (współpracował też przy reżyserii tego spektaklu). Po pewnym czasie był już pierwszym tenorem sceny operowej i rozpoczął zaoczne studia reżyserii muzycznej w berlińskim konserwatorium.

- Podczas pracy nad *Straszonym dworem* pomogli mi zarówno koledzy z teatru w Dessau, jak i przyjaciele oraz znajomi z Polski. Przed premierą jeździłem z prelekcjami o Moniuszce po zakładach pracy, klubach, a nawet sanatoriach, mówiłem o kompozytorze, śpiewałem arie, starałem się zachęcać ludzi do przyścia na ten spektakl. A za swoją największą satysfakcję uważam nie współreżyserię czy nawet partię Stefana, lecz pewne zdarzenie. Tak się bowiem złożyło, że podczas jednego z przedstawień *Straszego dworu* na sali znaleźli się słuchacze moich prelekcji, pensjonariusze sanatorium rehabilitacyjnego po operacjach nowotworowych. Spotkałem się z nimi po spektaklu i wtedy jeden ze słuchaczy, starszy pan, wstał i powiedział: „W ciągu tych trzech godzin zapomnieliśmy o naszej śmierci, dziękujemy panu za to”.

W sezonie artystycznym 1974/1975 Ryszard Karczykowski przeniósł się do Opery w

Lipsku, ale nadal współpracował z teatrem w Dessau. Będąc już w Lipsku, ukończył studia reżyserskie w Berlinie. Jako pracę dyplomową przygotował popularną w latach dwudziestych operetkę Eduarda Kunneke *Kuzynek z księżycą*, której prapremierę polską w 1921 roku pt. *Kuzynek z Honolulu* przedstawił Leon Schiller w warszawskim Teatrze Nowości. Praca została oceniona bardzo dobrze, a Karczykowski uzyskał tytuł dyplomowanego reżysera muzycznego. „Razem ze mną studiował pewien śpiewak z Drezna, reszta zaś kolegów z roku - to muzykolodzy, dramaturdzy, teoretycy muzyki... Pisywali oni znakomite konspekty, przedstawiali na zajęciach koncepcje reżyserskie, że palce lizać... a my dwaj byliśmy w tym najgorsi. Ale gdy doszło do pracy ze studentami, do ustawienia spektaklu na scenie, to my - obaj śpiewacy - zrobiliśmy to najszybciej, a koncepcjonistom pomieszały się najprostsze kroki sceniczne. Wspominam o tym dlatego, że raz jeszcze uświadomiłem sobie wartość wiedzy, jaką daje praktyka sceniczna”.

W połowie 1975 roku Ryszard Karczykowski wystąpił w roli Leńskiego podczas premiery *Eugeniusza Oniegina* w Lipsku; śpiewał też tę partię w Dessau. W tym czasie przebywał w NRD jeden z zachodnioniemieckich menażerów operowych, który słysząc Karczykowskiego w *Onieginie*, zaproponował mu występy w *Traviacie* (w partii Alfreda) podczas najbliższego Aix-en-Provence Festiwal we Francji i nagranie tego spektaklu dla telewizji. Podczas wakacji w 1975 r. Ryszard Karczykowski wziął udział w tym festiwalu, obok Sylvii Sass jako Violetty. Mimo że krytyka wysoko oceniła francuski debiut operowy naszego śpiewaka, mimo że otrzymał kilka interesujących propozycji dalszych występów (z których nie mógł skorzystać ze względu na stały engagement w Lipsku), festiwal w Aix-en-Provence nie stanowił istotnego przełomu w karierze Karczykowskiego. Przełom nastąpił przypadkiem, w roku 1976.

Śpiewający gościnnie w Lipsku pewien Australijczyk namówił znaną londyńską agencję artystyczną, by przesłuchano Karczykowskiego. Podczas wakacji wyjechał on do rodziny w Londynie i dokonał próbnich nagrań w wytwórni „Decca”.

- Wiem od Australijczyka, że początkowo Scott, ten agent, bronił się przede mną, bo byłem mu zupełnie nie znany. Ale miałem tę satysfakcję, że po nagraniach „szczęka mu opadła”. Wróciłem do Lipska, by rozpocząć trzeci sezon w tej operze, a tu Scott depeszuje: „Masz szansę zaśpiewać Alfreda w nowej produkcji *Zemsty nietoperza* w Covent Garden, przyjedzie do Lipska Helga Schmidt, artystyczny administrator CG, by cię posłuchać podczas spektaklu”.

Podrugich targach z intendentem opery lipskiej Karczykowski otrzymał wreszcie zezwolenie na bezpłatny urlop i wyjechał do Londynu na próby *Zemsty nietoperza* Johanna Straussa. Premiera odbyła się w Sylwestra 1976 roku, była rejestrowana przez telewizję BBC i transmitowana do ośmiu krajów Europy i Ameryki. Reżyserował Leopold Lindtberg, a dyrygował Zubin Mehta. Wśród solistów m.in. Kivi Te Kanawa jako Rosalinda i Herman Prey w roli Eisensteina. Mimo stosunkowo niewielkiej roli premiera ta była dla Karczykowskiego prawdziwym „mocnym uderzeniem” do wrót kariery. Dla krytyków brytyjskich był miłym zaskoczeniem. Mikę Ashman, recenzent „Classical Music”, pisze o Karczykowskim przed omówieniem pozostałych solistów tej premiery, widząc już tego śpiewaka w następnych rolach (m.in. jako Turiddu, Rudolfa, Manrico...). W „Musie and Musicians” ukazuje się osobny artykuł poświęcony Ryszardowi Karczykowskiemu i jego dotychczasowemu losie artystycznym, pt. *The Garden's new Alfred*, w którym David Fingleton konkluduje, że wszystko wskazuje na to, iż ten śpiewak będzie

znakomitym nabytkiem królewskim opery w Londynie. Nie były to słowa rzucone na wiatr. Od tego bowiem czasu Ryszard Karczykowski niejako „zadomowił się” w Covent Garden. W okresie świąt każdego roku śpiewa Alfreda w *Zemście nietoperza*, a poza tym występuje w *Cosi fan tutte* Mozarta (jako Ferrando) oraz w roli Księcia Mantui w *Rigoletcie* Verdiego - obok takich artystów, jak Ileana Cotrubas, Margaret Price, Agnes Baltsa, Thomas Allen.

- Początkowo bałem się tych wielkich nazwisk. Onieśmiało mnie na przykład to, że mam być partnerem słynnej Ileany Cotrubas, którą dotąd znałem jako wielką śpiewaczkę... z nagrań płytowych. Pan się uśmiecha... To wcale nie kokieteria, ja naprawdę nie czułem się godny stanąć na scenie obok tak wielkich artystów, to mnie krępowało i w pierwszym okresie występów w Covent Garden nie pozwalało na odkrycie pełnych możliwości, na otwarcie się psychiczne... Ale z biegiem czasu przekonałem się, że ci ludzie są mi życzliwi i jeśli mogą, to mi pomagają. Na przykład w kwestiach językowych, akcentacyjnych, przy zrozumieniu stylistyki i melodii języka... Przy *Rigoletcie* jeden z nich wskazał mi niuanse stylowego śpiewania mojej partii, długiego, „wylewnego” oddechu... Nie było tak jak w niektórych naszych teatrach, gdzie solista mówi o koledze: „Palnął koguta, aż miło posłuchać...”

Oprócz Covent Garden pod koniec lat siedemdziesiątych Ryszard Karczykowski nawiązał stałą współpracę z operą we Frankfurcie nad Menem (śpiewa tam w *Traviacie*, *Rigoletcie*, *Czarodziejskim flecie*, a jeden ze spektakli *Zemsty nietoperza* śpiewał pod batutą dyrygentką



najśłynniejszego, obok Pavarottiego, tenora naszych czasów - Placido Domingo). W lipcu 1979 roku śpiewał w kilku przedstawieniach *Rigoletta* w Tokio, a 8 września wziął udział w premierze *Lulu* Berga w Zurychu, w reżyserii Friedricha Götzta. Tam usłyszał go znakomity dyrygent Antal Dorati, proponując mu udział w nagraniu *Trzeciej Symfonii „Pieśni o nocy”* Karola Szymanowskiego dla wytwórni płytowej „Decca”. Nagranie odbyło się pod koniec maja 1980 roku w Detroit. Było to pierwsze w życiu nagranie płytowe Ryszarda Karczykowskiego. W tym czasie dyrygujący londyńskim przedstawieniem *Così fan tutte* Lawrence Forster zaproponował mu występy w kierowanej przez siebie operze w Monte Carlo, w roli Kasja w *Otellu*, obok Sylvii Sass i Placido Domingo.

A w Polsce? Oprócz rzadkich odwiedzin w „rodzinnym” Teatrze Muzycznym w Szczecinie (któremu Karczykowski pomógł nawiązać stałą współpracę z drugim swoim „rodzinnym” teatrem w Dessau) wystąpił dwukrotnie jako Alfred w *Traviacie* na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Po spektaklu 30 stycznia 1979 roku Józef Kański napisał w „Ruchu Muzycznym”: „Gościnny występ Ryszarda Karczykowskiego sprawił, jak można wnosić z żywych aplauzów, niemałą satysfakcję publiczności. Szczególnie zaś ucieszył on autora niniejszej recenzji, który miał możliwość słyszeć tego utalentowanego śpiewaka przed sześciu bodajże laty jako Stefana na scenie teatru w Dessau, a obecnie - dostrzec w jego śpiewie wielką różnicę na korzyść. Wtedy głos Karczykowskiego, po młodzieńczemu zdrowy i dźwięczny, był jednak dość »cienki«, a w górnym rejestrze chwilami zbyt ostry. Teraz nabrał on miękkości i szlachetności, nie tylko w samym brzmieniu, ale także w prowadzeniu frazy, nabrał ładniejszej jeszcze barwy, ukształtując się jako rasowy tenor liryczny bardzo dobrej klasy. Że zaś z głosem tym łączą się znakomite warunki zewnętrzne, urok osobisty i kultura sceniczna, widzieliśmy przeto i słyszeli - mimo pewnej niedyspozycji spowodowanej przeziębieniem - jednego z najlepszych Alfredów, jacy pojawili się na naszej scenie”.

W tym samym roku nagrał dla Polskiego Radia cykl pieśni Vincenzo Belliniego. I to wszystko - jak na razie - w Polsce. Dlaczego?

- Wstyd mi się przyznać do tego, ale poza tym nikt mi niczego w kraju nie proponował. Mam opracowanych około dwudziestu partii operowych, ale też nikt o to nie pytał. Przecież nie wywieszę sobie na czole tabliczki z tymi tytułami i prośbą do dyrektorów oper...

Ponieważ w marcu 1980 roku Karczykowski wziął udział w koncertowym wykonaniu *Wilhelma Telia* w Zagrzebiu, a - ze względu na wręcz „morderczą” partię Arnolda w tej operze - istnieje tylko jedno, francuskie nagranie płytowe tego utworu, „Polskie Nagrania”, mając zgodę wykonawcy-tenora, czyli Ryszarda Karczykowskiego, chcą się odważyć na drugie nagranie *Wilhelma Tella*. Czy się powiedzie?

- Uważam, że najważniejsze dla śpiewaka operowego jest to, by nie miał problemów z techniką śpiewu. To jest punkt wyjścia do interpretacji. Dlatego usilnie pracuję cały czas nad doskonaleniem warsztatu. Mistrzem i chyba niedoścignionym wzorcem jest w tym względzie Alfredo Kraus. Może pełna perfekcja techniczna jest nieosiągalna, ale trzeba do niej dążyć. Kraus jest „technikiem” znakomitym, ale artystycznie, wyrazowo jest, jak dla mnie, za zimny. Brakuje mu chyba tej iskry bożej, którą ma na przykład nasz Bogdan Paprocki. Mówię to szczerze: nie odważyłbym się zaśpiewać w Teatrze Wielkim *Halki* czy *Strasznego dworu*, bo Paprocki czyni to

tak świetnie, że nikt do tej pory mu nie dorównał w partii Jontka czy Stefana.

Kiedy kończymy rozmowę, Karczykowski już „siedzi na walizkach”. Na następne spotkanie umawiamy się jesienią w Dreźnie. Będzie co prawda premiera w operze, ale potem znów parę godzin porozmawiamy. W przelocie... A może w lutym 1981 roku, po premierze *Lulu*, w Covent Garden?

Uwierzyłem w to, co mówił, iż w życiu, w stosunkach międzyludzkich, najbardziej ceni szczerość, otwartość - nie mówił tego bez pokrycia. Po prostu sam taki jest i być może dlatego oczekuje tego od innych.

1980



© *Wacław Panek*
waclawpanek@waclawpanek.pl