

## **BOGDAN PAPROCKI**

*- aktor głosu*

Był maj 1976 roku. Przed gmachem Teatro Nacional de Sao Carlos w Lizbonie czekał autokar, do którego wsiadali artyści warszawskiego Teatru Wielkiego po wieczornym spektaklu *Halki*. Był to pierwszy w historii występ polskiego teatru operowego w Portugalii, a zarazem najlepsze chyba przedstawienie naszej opery narodowej wśród tych, które obserwowałem podczas całego tournée tego zespołu po Półwyspie Iberyjskim. Po kilku godzinach zrozumiałego napięcia teraz na twarzach rysowało się przede wszystkim zmęczenie i nadzieja na rychły odpoczynek. W drodze do hotelu jednak cały autokar rozbrzmiewał głośnym śmiechem. To Bogdan Paprocki, występujący dzisiaj w roli Jontka, a nazywany przez kolegów „najostrzejszym językiem w



Barbara Kostrzewska, Bogdan Paprocki  
w Don Pasquale w Operze Śląskiej w Bytomiu

teatrze”, komentował dowcipnie sceniczne i zakulisowe wydarzenia mijającego dnia. Śmiechy nie ustawały, z boku zaś słyszałem co chwila przyciszone uwagi, pełne podziwu, a może i zazdrości: „Ależ on ma zdrowie!” I rzeczywiście: upływało akurat 30 lat od scenicznego debiutu Bogdana Paprockiego - artysty, którego po dziś dzień uważa się za najlepszego odtwórcę głównych partii tenorowych w obu narodowych operach Stanisława Moniuszki: Jontka w *Halce* i Stefana w *Strasznym dworze*. Energii i kondycji fizycznej - nie mówiąc już o warsztacie głosowym - może mu pozazdrościć wielu młodszych solistów opery. „Ależ on ma zdrowie!” - w tym stwierdzeniu tkwi przede wszystkim uznanie dla wartości w postawie artystycznej Paprockiego, dla twardej szkoły śpiewu i aktorstwa, przez którą przeszedł i dzięki której, zbliżając się do sześćdziesiątki, potrafi być młody. A docenić to potrafią przede wszystkim ci, którzy sami odczuwają trud operowego spektaklu, zwłaszcza gdy występują w głównych rolach. Dlatego też reakcja w lizbońskim autokarze wydała mi się tak znamienna i warta odnotowania.

Występuje na scenach operowych od ponad trzydziestu lat. Śpiewał w 40 teatrach polskich i zagranicznych. Nagrał 60 płyt z muzyką operową, operetkową i pieśniami. Do tej pory występował w 47 partiach scenicznych (prócz tego nagrywał dla radia i fonografii tenorowe partie z oper, w których nie występował na scenie). A zaczynał swoje solowe występy od wspólnego muzykowania z przyszłym krytykiem filmowym Zygmuntem Kałużyńskim, który mu akompaniował na fortepianie...

Bogdan Paprocki urodził się w Toruniu w 1919 roku. Podczas nauki gimnazjalnej (początkowo w Chojnicach, potem w Lublinie) śpiewał w chórze szkolnym, a po maturze, tuż przed wybuchem wojny, w czwórce rewersów w Szkole Podchorążych Rezerwy w Zamościu. Okupację przeżył w Warszawie oraz w Lublinie i tu właśnie wspólnie muzykował z kolegą gimnazjalnym Kałużyńskim. Okres ten uwieńczony został w lipcu 1944 roku koncertem w rozgłośni Polskiego Radia. Bogdan śpiewał wówczas cykl pieśni Stanisława Moniuszki z towarzyszeniem Zygmunta Kałużyńskiego przy fortepianie. Był to jeden z pierwszych koncertów radiowych w wyzwolonej Polsce, a jednocześnie debiut koncertowy późniejszego artysty operowego. Zanim jednak Paprocki trafił na scenę operową, upłynęły jeszcze dwa lata. Jako solista zespołu Centralnego Domu Żołnierza w Lublinie jeździł z wojskowymi koncertami po całym kraju, w miarę jak front przesunął się na zachód. Te dwa lata pracy w żołnierskim mundurze były nie tylko szkołą muzyki, ale i szkołą życia trudnego, choć kształtującego charakter. W 1946 roku usłyszał go ówczesny dyrygent Opery Śląskiej w Bytomiu Jerzy Sillich i zaproponował pracę w teatrze operowym. W dniu 1 listopada tego roku Bogdan Paprocki został solistą Opery Śląskiej. Już w trzy tygodnie później, 23 listopada 1946 roku, nadszedł dzień jego debiutu scenicznego. Wystąpił w roli Alfreda w *Traviacie* Verdiego - obok Barbary Kostrzewskiej i Andrzeja Hiolskiego. Od tego momentu rozpoczął się nowy i najważniejszy etap w życiu Bogdana Paprockiego - teatr operowy. Uczył się tego teatru w praktyce, z każdą kolejną rolą, w zespole, który dziś już stanowi legendę w powojennych dziejach naszej opery, śpiewali tam bowiem wówczas artyści najlepsi w kraju, których nazwiska przez następne dziesięciolecia pozostały ozdobą teatrów muzycznych Warszawy, Poznania, Wrocławia, Gdańska...

Fragment notatek z naszej rozmowy (rok 1980):

- Przyszedłem do teatru zupełnie „zielony”. Umiałem trochę śpiewać, ale jeśli chodzi o sprawy sceniczne, to tylko wyobrażałem je sobie... Przed debiutem Skupiewski zapraszał mnie



Bogdan Paprocki - Hrabia Almaviva,  
Opera Śląska w Bytomiu, 08.03.1947

do swojego gabinetu, „był” Traviatą i pokazywał mi, co -jako partner Traviaty - mam czynić na scenie. Pamiętam, że na przykład bardzo dobrze czułem trzeci akt... Znakomitą szkołą sceniczną stał się dla mnie, i nie tylko dla mnie, bo i dla całego naszego ówczesnego zespołu Opery Śląskiej, kontakt z Bolesławem Fotygo - Folańskim, reżyserem i śpiewakiem. Był świetnym reżyserem-pedagogiem, nie tylko bowiem w swojej pracy z nami kierował się muzyką, jako podstawą dzieła operowego, ale też znakomicie potrafił pokazać, o co mu chodziło. I jeśli tylko ktoś miał ów specyficzny dla aktorów „małpi talent”, to było z kogo i z czego brać wzór.

- Wokół Fotygo - Folańskiego urosła jakaś legenda teatralna, o którą ciągle ocieram się w rozmowach z byłymi solistami Opery Śląskiej...

- Być może, jest to już dziś legenda... Myślę, że te opowieści biorą się z dwóch źródeł. Po pierwsze, był to człowiek o dużej znajomości warsztatu operowego, potrafiący przy tym umiejętnie pracować z solistami, przekazywać swoją wiedzę. Po drugie, Bolesław Fotygo-Folański był człowiekiem ekstrawaganckim. W swojej pracy używał przeróżnych sztuczek i metod, na ogół zresztą skutecznych. Na przykład na jednej z prób, nie mogąc wydobyć z młodej solistki ani odrobiny własnego „ja”, kazał jej w pewnej chwili mówić do siebie: „Ty stary durniu, pocałuj mnie w dupę”. Zapłoniona dziewczyna zrazu nieśmiało, potem coraz bardziej przekonująco powtarzała zadany tekst, aż wreszcie po piętnastu minutach doszła do pożądanego napięcia głosu i wyzwoliła się z nieśmiałości.

Nauczyłem się od niego czegoś bardzo ważnego i przydatnego w całym dalszym życiu artystycznym, a mianowicie poruszać się na scenie zgodnie z frazą muzyczną. Jest jedna partia solowa, rola, która towarzyszy Bogdanowi Paprockiemu od pierwszego sezonu pracy w operze nieprzerwanie przez ponad trzydzieści już lat: to postać Jontka w *Halce*. Notabene nauczył się tej partii sam, dla własnej przyjemności, bez konkretnego zlecenia ze strony dyrekcji teatru. I zadebiutował w tej roli zupełnie przypadkowo, pod koniec pierwszego sezonu pracy w teatrze, wchodząc w nagłe zastępstwo podczas gościnnych występów Opery Śląskiej w Ostrawie. Mijały lata, a Paprocki po dziś dzień uznawany jest powszechnie za najlepszego Jontka w powojennych dziejach naszej opery. Niektórzy widzą w nim również najlepszego Stefana ze Straszego dworu. W tej operze występuje prawie tak samo długo jak w *Halce*, z półtoraroczną przerwą. A mówi o tym dokładnie słynny „notesik Paprockiego”, jedyne tego rodzaju dokument, w którym artysta, od początku swojej kariery sceniczej, zapisuje każdy swój występ. Z tego, co wiem, takiego kalendarium występów nie prowadzi żaden z innych naszych solistów.

Wyrastał więc na aktora operowego w zespole bytomskim, mając oparcie w takich nauczycielach, jak dyrygent Jerzy Sillich, reżyser Bolesław Fotygo - Folański, śpiewak Stefan Belina - Skupiewski i korepetytorka - pedagog Helena Zalewska. Taka to była praktyczna akademia sztuki operowej Bogdana Paprockiego.

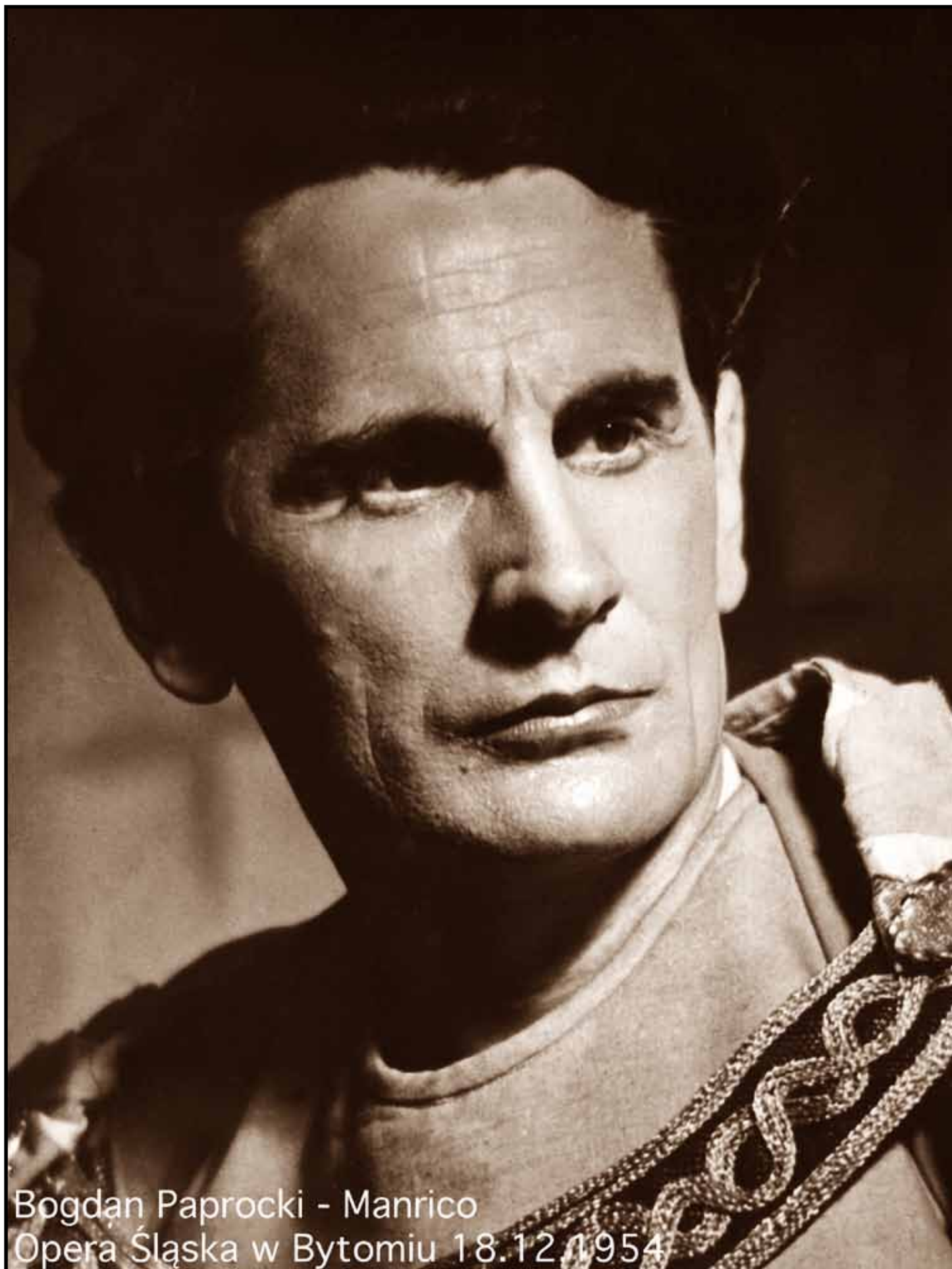
- Za najsłabszą stronę swojej działalności artystycznej uważam aparycję. Powinienem być wyższy. Za najmocniejszą -umiejętność synchronizacji działań muzycznych i sceniczych.

- A za najlepszą swoją rolę...

- To różnie bywało w różnych okresach. Kiedyś... Rudolfa w *Cyganerii*. Obecnie... Don Jose w *Carmen*. W latach pięćdziesiątych tę postać grałem na żywo. Dziś bardziej rozumowo...

W 1956 roku, po obejrzeniu *Carmen* w Operze Śląskiej w Bytomiu, Jerzy Macierakowski pisał na łamach „Teatru” (nr 17, 1956): „Bogdan Paprocki jest właściwie bardziej tenorem





Bogdan Paprocki - Manrico  
Opera Śląska w Bytomiu 18.12.1954

lirycznym niż bohaterskim. Potrafi jednak w każdej partii tak kunsztownie władać swym zachwycającym głosem, że po usłyszeniu go w partii tenora bohaterskiego Don Josego z pewnością przez długi czas nie będzie można słuchać innych jej odtwórców bez rzewnego wspomnienia o niezrównanym Paprockim. Stosując w sposób precyzyjny i wysoce artystyczny *mezza voce*, wywołuje tym wspanialszy efekt w kontrastujących dynamiką dramatyczną fragmentach partii śpiewanych pełnym głosem, którego - poza znakomitą techniką i kulturą wokalną - sama już barwa jest urzekająca. Aktorsko jest Don Jose Paprockiego postacią pełną tragizmu, którą splot okoliczności raczej aniżeli lekkomyślnie i swobodnie podjęte postanowienie skierowało na tak straszliwą w ostatecznym rezultacie drogę życiową”.

Pomiędzy debiutanckim Alfredem w *Traviacie* a Don Josem - za którą to partię zbierał oklaski i znakomite recenzje od Bytomia po Helsinki - na scenie śląskiej wystąpił w wielu ważnych rolach, które budowały pierwszy etap jego kariery operowej. Był m.in. Almavivą w *Cyruliku sewilskim*, Pinkertonem w *Madame Butterfly*, tytułową postacią w *Fauście*, Ernestem w *Don Pasauale*, Rudolfem w *Cyganerii* (przez pewien czas była to jego ulubiona rola), Księciem Mantui w *Rigoletcie* (ta postać z kolei szczególnie odstawała od jego zainteresowań i predyspozycji), Hoffmannem w *Opowieściach Hoffmanna*, Belmontem w *Uprowadzeniu z seraju*.

Występuje w tym czasie również na koncertach w kraju, w Związku Radzieckim, NRD, Czechosłowacji, nagrywa tam dla radia i fonografii, gra gościnnie w operach. Z Marią Fołtyn śpiewa *Halkę* w Helsinkach, z Wandą Wiłkomirską koncertuje w sali Pleyela w Paryżu... W kraju jest już uznawany za najlepszego polskiego tenora ostatnich lat. Coraz częściej bywa nagradzany i odznaczany. Nie zapomina o nim także poprzedni pracodawca - Wojsko Polskie - i mimo dawnego już rozstania się z mundurem nadal awansuje (dziś jest w randze kapitana), a w 1955 roku wyjeżdża wraz z Reprezentacyjnym Zespołem WP na czteromiesięczne 'tournee po Chinach i Korei Północnej.

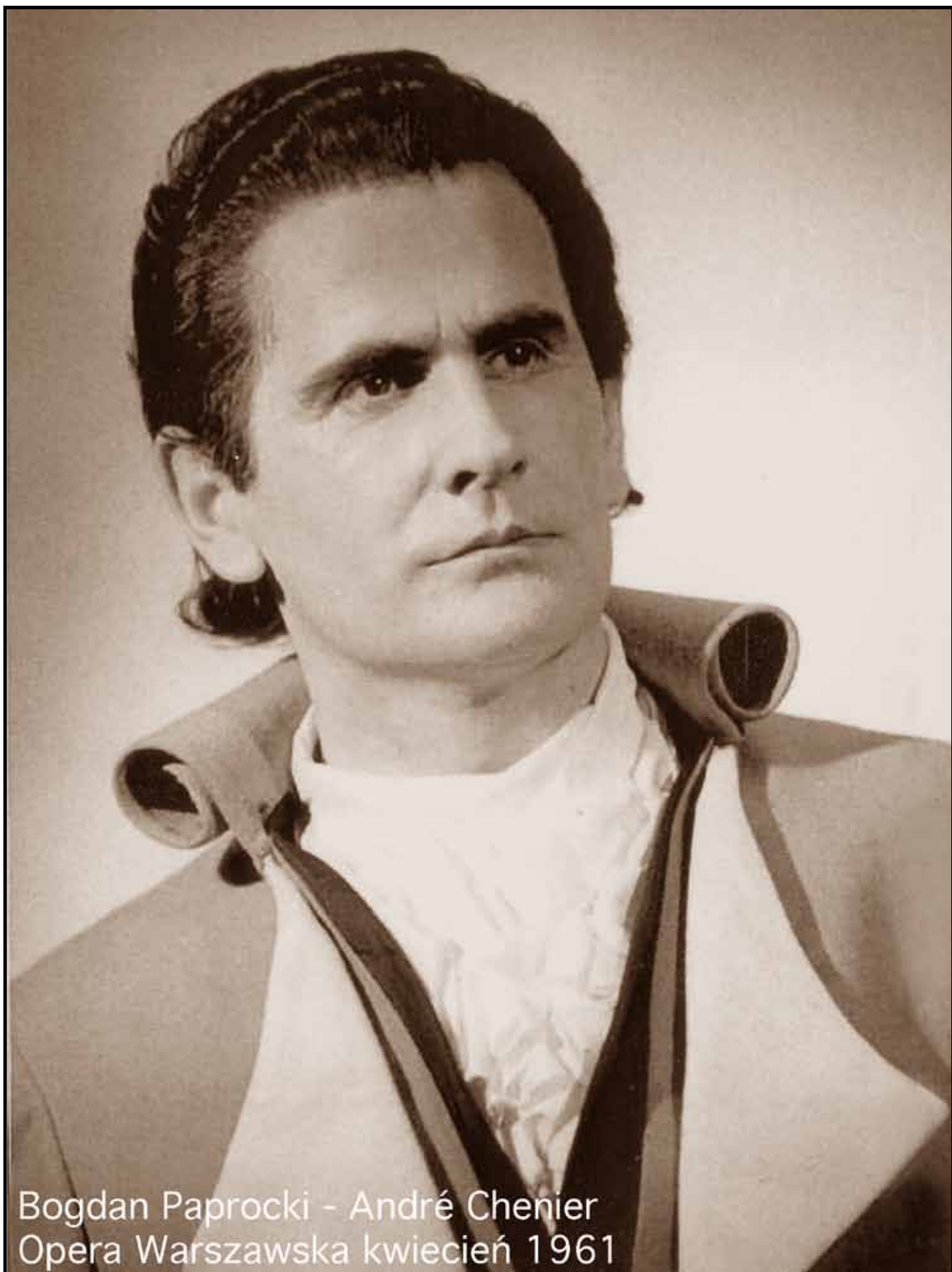
Od 1 września 1957 roku Bogdan Paprocki przeniósł się do Opery Warszawskiej, będąc jednocześnie jeszcze przez pewien czas etatowym solistą Opery Śląskiej.

- W Bytomiu nastąpiła nowa dyrekcja. Teraz każdy mógł robić to, co chciał. Mnie to nie bardzo odpowiadało. Nie lubię fuszerki i bezhołowia - dodał jakby na usprawiedliwienie tych przenosin.

„Paprocki pozostał wierny dawniejszym regułom pracy w teatrze i tradycyjnym kanonom inscenizacyjnym - pisano w szkicu o tym artyście na łamach „Teatru”. - Drażnią go wszelkie wydumane koncepcje reżyserskie, wyzwalające się teraz nagminnie przy premierach starych oper, a odbiegające od wskazań librecisty, podskórnego toku partytury i tradycji wykonawczych. Buntuje się, spiera, upiera. Walczy o sensowny kostium i logikę sytuacji. Rozumie publiczność i szanuje ją, toteż swój bunt zwykł zostawiać za kulisami”.

Jest listopad 1979 roku. Rozmawiamy w mieszkaniu Bogdana Paprockiego, w „budynku artystów” przy ulicy Moliere, obok Teatru Wielkiego. Skromna kawalerka jest urządzona wygodnie, ze smakiem. (Później, kiedy podczas rozmów prywatnych pytano mnie, jak mieszka Paprocki, i kiedy odpowiadałem, że w kawalerce, zdziwienie moich rozmówców - artystów było ogromne: „Tylko w kawalerce? To co on robi z forszą?”).

Pytam, co uznał za punkt szczytowy w swojej karierze. Nie potrafi wskazać jednego: uważa, że do najlepszych jego oper należały: *Andrea Chénier*, *Halka* (inscenizacja z 1975 roku



Bogdan Paprocki - André Chenier  
Opera Warszawska kwiecień 1961

w stołecznym Teatrze Wielkim), *Trubadur*... Próbuję z odwrotnej strony: czy ma jakąś „plamę” w swojej działalności artystycznej... W końcu każdemu mogą się zdarzyć poważne „wpadki”, a prawdziwie wielcy artyści nie wstydzą się prawdy...

Przez chwilę w pokoju wisi denerwująca cisza. - Wie pan... kryminału to chyba nigdy nie popełniłem. Gdyby coś takiego zdarzyło się, to nie potrafiłbym już wejść drugi raz na scenę. A tak zwane złe dni... owszem, zdarzały się. Czasami człowiek czuje się fatalnie. Idzie na przedstawienie jak baran do rzeźni. Aż tu nagle następuje niekontrolowana mobilizacja. I potem trudno uwierzyć, że przedstawienie się udało, że były oklaski, że publiczność nie wygwizdała. Wsypać się można... trudno, zdarza się... Ale cała sztuka w tym, żeby z tej wsypy wybrnąć...

Trubadur Manrico, Andrea Chénier, Jontek... We wszystkich trzech przypadkach stołeczni recenzenci, obdarzając Paprockiego maksymalnie wysokimi ocenami i komplementami, wydawali się zgodni z opinią samego artysty, który właśnie te trzy postacie wymienił jako swój prywatny sukces. Słynna stretta z podwójnym wysokim „c” w *Trubadurze* nieodmiennie wywoływała go oklaskami publiczności przed kurtynę. Właśnie na przedstawieniu tej opery Paprockiego zelektryzowała wiadomość, która poruszyłaby każdego tenora na świecie. Podczas jednego ze spektakli w dawnej siedzibie na Nowogrodzkiej za kulisy doszła wiadomość, że w łóży dyrektora Bursztynowicza obok szefa opery siedzi Mario del Monaco.

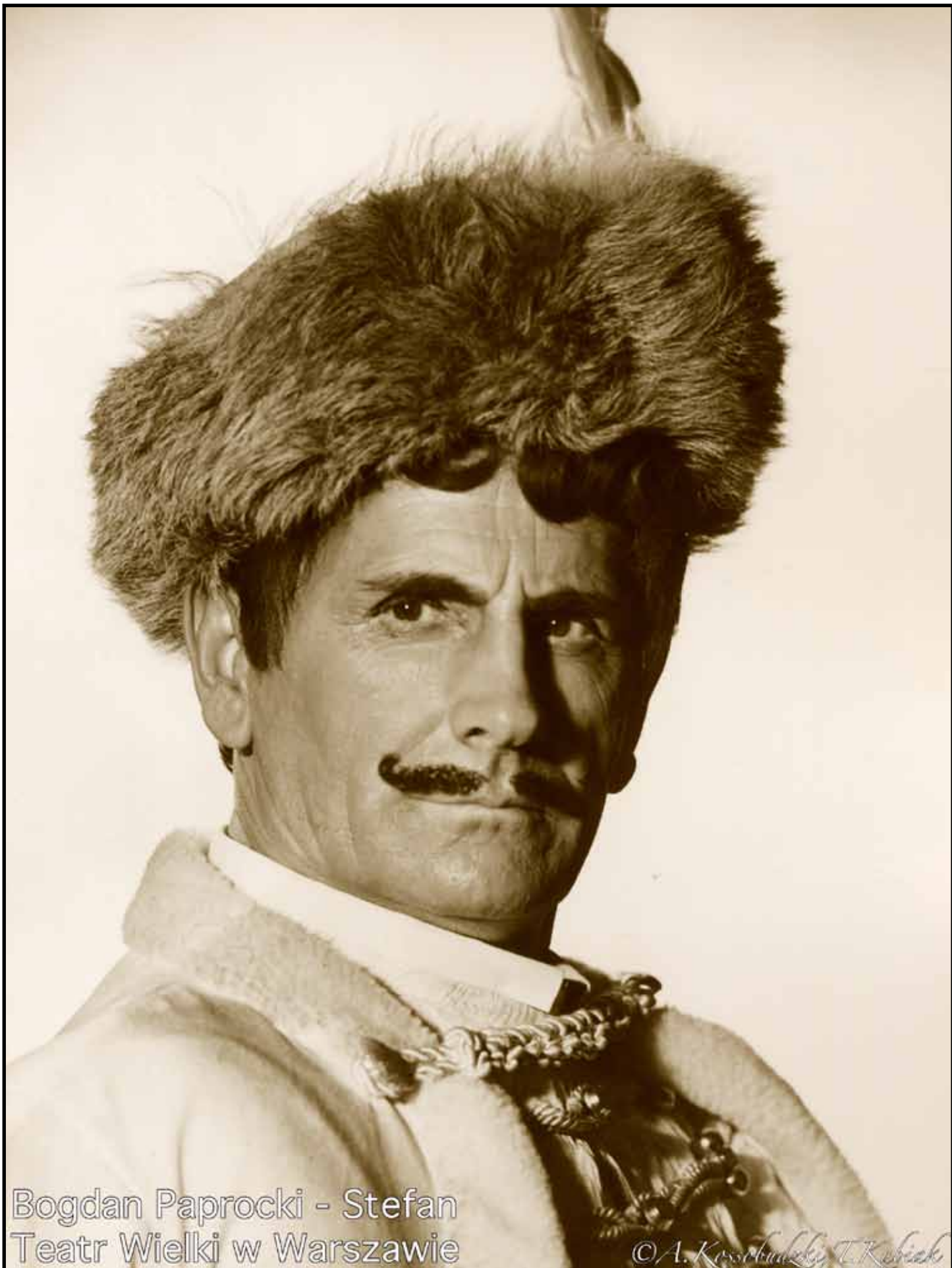
- Poraził mnie piorun z jasnego nieba, ale też jakby na przekór urosły skrzydła. Po przedstawieniu wykonawcy głównych ról spotkali się ze słynnym tenorem na kolacji w „Krokodylu”. - Tyle sam Paprocki. A następnego dnia „Kurier Polski” donosił o tej wizycie, pisząc: „Mario del Monaco, dzieląc się wrażeniami z warszawskiego *Trubadura*, wyrażał się z zachwytem o naszych śpiewakach, szczególnie o Krystynie Szczepańskiej i Bogdanie Paprockim”.

Po premierze opery Umberto Giordano *Andrea Chénier* na scenie warszawskiej „Romy” w 1961 roku wśród pochwalnych i pełnych komplementów głosów krytyki wyróżniał się (jak zwykle zresztą) swoją dobitnością głos Jerzego Waldorffa, który krótko podsumował: „Spośród solistów najbardziej zachwycał w tytułowej partii i roli Bogdan Paprocki, coraz doskonalszy w swym kunszcie śpiewaczym. Bardzo trudną partią Andrzeja Chénier udowodnił, że jest tenorem u nas obecnie bezkonkurencyjnym” („Kurier Polski” z 21 IV 1961 r.).

Cały czas będąc obecnym na krajowych scenach operowych, występuje też Paprocki gościnnie w różnych krajach, od Moskwy po Nowy Jork i Montreal. W styczniu 1960 roku jako pierwszy - i jedyny dotąd - polski śpiewak otrzymuje „Medal Opery”, przyznany mu przez Komitet Cohen International Music Award w Londynie. W tym samym miesiącu przenosi się na stałe do Warszawy. Rok później przestaje współpracować z Operą Śląską, pozostając - aż po dzień dzisiejszy - solistą warszawskiej sceny operowej.

Przy ocenie mężczyzn - jako takich - niezrównana bywa intuicja i spostrzegawczość kobieca. Dlatego wydaje mi się, że wśród opisów sylwetki artystycznej Bogdana Paprockiego do najlepszych należy fragment z cytowanego już poprzednio szkicu (zamieszczonego w „Teatrze” nr 26, 1977), którego autorka pisze m.in.: „Granie przede wszystkim głosem świadczy o mądrym gospodarowaniu przez Paprockiego własnymi zaletami i wadami. Nie ma najkorzystniejszych tzw. warunków zewnętrznych. Drobnej budowy, o ostrych rysach twarzy, niewielkich, głęboko osadzonych oczach. Na co dzień nosi szkła i patrząc na prywatne zdjęcia Paprockiego w okularach można odnieść wrażenie, że to intelektualista lub schludny urzędnik, a nie artysta. Tymczasem





Bogdan Paprocki - Stefan  
Teatr Wielki w Warszawie

© A. Koschubski, T. Kubiak

kompozytorzy przywykli obdarzać głosem tenorowym postacie szlachetne, liryczne, zdobywcze, romantyczne, chłopięce (także komiczne, choć po nie Paprocki, słusznie, sięgał bardzo rzadko). Te różne postacie artysta czyni prawdziwymi przez głos i tekst, tworząc postać, kieruje się muzyką i słowem. Właśnie słowem! Jakże pięknie brzmi w ustach Paprockiego język polski, bardzo ważny element jego wokalnego aktorstwa”.

I tak jak przy niektórych znanych solistach naszej sceny operowej zwykło się dodawać do nazwiska wiązkę określeń typu „wspaniały”, „liryczny”, „popularny”, „znakomity”, „najlepszy z...” itp. - tak w przypadku Bogdana Paprockiego wydaje mi się, że wszystkie przymiotniki mieszczą się w jednym słowie: postać. Jest postacią jedyną w swoim rodzaju, nie mającą odpowiedników i równoważników. Po prostu: Paprocki jest tylko jeden i jako taki wszedł do historii polskiej wokalistyki.

1980



© *Wacław Panek*  
*waclawpanek@wacławpanek.pl*