

BOGNA SOKORSKA

– słowik zapomniany?

„Jest ona porywającym sopranem koloraturowym, największym od czasów Lily Pons, Grace Moore i Jeanette MacDonald. W moim odczuciu jest lepszą śpiewaczką niż Maria Callas. Jej głos, pozbawiony napięcia i wysiłku, pełen jest melodyjności. A kiedy śpiewa – jest niezmiernie piękna” – pisał o Bognie Sokorskiej angielski krytyk Ker Robertson. Podobnych opinii znalazłem wiele w prasie angielskiej, francuskiej, belgijskiej, szwajcarskiej, wschodnio- i zachodniemieckiej. Jej sukcesy międzynarodowe rozpoczęły się dwadzieścia lat temu, jesienią 1958 roku. Pół roku wcześniej, w marcu 1958 roku, po premierze *Cyrulika sewilskiego* w warszawskiej Operze Objazdowej, Zygmunt Mycielski pisał na łamach „Przeglądu Kulturalnego”: „Nie sposób pominąć prawdziwej rewelacji, którą było dla mnie wystąpienie Bogny Sokorskiej w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego. Zamierzam zasygnalizować jedynie ten prześliczny, lekki i pełen wdzięku sopran koloraturowy, który wyszedł ze szkoły Ady Sari. Bogna Sokorska w roli Rozyny była rzeczywiście zachwycającym zjawiskiem. Swobodna w najwyższych nawet rejestrach, «pikowała» nuty tej roli, przekomarzając się niemal z nimi. (...) Tymczasem Bogna Sokorska śpiewa prześlicznie i warto o tym pamiętać, a nie dopiero wtedy, gdy powiedzą nam o tym obce recenzje i zasługi uznane na jubileuszu 50-lecia jej pracy scenicznej”. Były to słowa iście prorocze.

Jest coś zadziwiającego, niepokojącego, zastanawiającego i w pewnej mierze niezrozumiałego w kolejach artystycznych losów tej niewątpliwie wielkiej polskiej śpiewaczki. Kiedy rozpoczynała przed dwudziestu laty swoją karierę jako wokalistka – znawcy opery mówili o niej: taki głos spotyka się raz na sto lat. Teraz, jesienią 1978 roku, przeglądam wszystkie polskie książki, w których – sądząc z tytułu i charakteru pracy – mógłbym odnaleźć jakiegokolwiek zapiski o działalności artystycznej największego po wojnie polskiego sopranu koloraturowego. W *Mistrzach sceny operowej* – ani słowa. W *Matej encyklopedii muzycznej* – dwa zdania. Niewiele więcej w *Słowniku muzyków polskich*. W *Bibliografii polskiego piśmiennictwa muzykologicznego 1945-1970* – ani słowa. W *Bibliografii polskiego piśmiennictwa muzycznego* (rok wydania 1978) – ani słowa. W książkowych zbiorach artykułów naszych krytyków muzycznych indeksy nazwisk nie zawierają w ogóle hasła „Bogna Sokorska”. Dla krytyków i muzykologów (sądząc po dokumentach ich pracy) Bogna Sokorska nie istnieje.

Jej ślad w polskiej fonografii? Półtorej płyty. Cały longplay *Słowik Warszawy* i pół płyty nagranej wspólnie z Jadwigą Romańską. Na okładce płyty autorskiej czytamy: „Wykonawczynią wszystkich utworów znajdujących się na płycie jest znana w Polsce i za granicą śpiewaczka-solistka Teatru Wielkiego Opery i Baletu w Warszawie – Bogna Sokorska”. Dodajmy: jest to chyba jedyna solistka Teatru Wielkiego w Warszawie, która nigdy do tej pory nie wystąpiła na scenie tego teatru jako solistka. Raz tylko znalazła się tam, w *Ariadnie na Naxos* Ryszarda Straussa, podczas gościnnych występów Deutsche Staatsoper z Berlina, jako solistka berlińskiej opery. Przez wiele lat do dyrekcji Teatru Wielkiego w Warszawie przychodziły listy Bogny



Bogna Sokorska jako Lalka w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha

Sokorskiej z propozycjami występów. Listy bez odpowiedzi. Od chwili powstania tej sceny do dnia dzisiejszego nie znalazło się ani jedno przedstawienie, ani jedna premiera, w której wystąpić by mogła Bogna Sokorska – „słownik Warszawy”.

Fakty, niepokojące fakty, układające się w niezrozumiałą prawidłowość. Niezwykle rzadko pojawia się na scenie głos takiej piękności, który bez przesady określić można mianem fenomenu – ale i niezwykle rzadko tak beztrudno porzuca się najprawdziwszą perłę. Taki gest jest również swoistym „fenomenem” rozrzutności. Czy tylko rozrzutności?

Zbierając materiały do szkicu o Bognie Sokorskiej i analizując koleje jej artystycznego losu, co chwila zatrzymywałem się bezradny przed ową niepojętą prawidłowością: sztuka wielkiej polskiej artystki świadomie pomijana przez ludzi odpowiedzialnych za rozwój życia muzycznego, a ciągle bezskutecznie oczekiwana przez słuchaczy, nie tylko melomanów. Myślę nawet, że inny, analogiczny przykład takiej prawidłowości trudno by odnaleźć.

Piękna kobieta o ujmującym sposobie bycia i niezwykłym, wręcz fenomenalnym głose. Peter Brinson pisał na łamach londyńskiego „Timesa”: „Pani Bogna Sokorska jako śpiewaczka jest równie zachwycająca dla oka, jak i ucha”. Jerzy Waldorff w „Świecie”: „Byliśmy zachwyceni tą niezwykłą Bogną Sokorską. I jej barwą głosu, i grą pełną swobodnego wdzięku, i wreszcie rzecz nie ostatnia – urodą: daj, Boże, taką każdej divie filmowej!” Tak pisano pod koniec lat pięćdziesiątych. Przez ponad dwadzieścia lat działalności artystycznej: operowej i koncertowej – wszystkie te komplementujące określenia nie straciły na aktualności. Jest to fakt znamieny i miły nie tylko dla samej artystki, lecz przede wszystkim dla odbiorców jej sztuki. A jednocześnie stanowi równie istotny element fenomenu artystycznego Bogny Sokorskiej.

Miała zostać krawcową. Tak bowiem życzyli sobie rodzice, traktując jej naukę śpiewu jako dodatkową przyjemność. Od dziecka jednak marzyła o scenie. Rozpoczęła naukę w warszawskiej szkole muzycznej, w klasie Marii Dobrowolskiej-Gruszczyńskiej. Gdy w 1948 roku powróciła do Warszawy Ada Sari, przyjęła Bognę Sokorską do grupy swoich uczennic. Był to jednocześnie moment przełomowy w życiorysie artystycznym młodziutkiej śpiewaczki (która również w tym roku rozpoczęła swoją pierwszą pracę zawodową w chórze Polskiego Radia pod dyktando Jerzego Kołaczkowskiego). Pozostała bowiem pod opieką Ady Sari nie tylko do chwili ukończenia Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej, lecz przez dwadzieścia lat, aż do 1968 roku, do końca życia tej wielkiej śpiewaczki i wybitnego pedagoga.

Po czterech latach pracy w chórze, jeszcze podczas nauki w szkole muzycznej, Bogna Sokorska występowała przez pół roku w Teatrze Satyryków Jurandota – jako Monika Poleska. Sezon artystyczny 1953/1954 spędziła w Teatrze Wojska Polskiego, by po dyplomie, w kwietniu 1955 roku, otrzymać engagement solistki w warszawskiej Operze Objazdowej, kierowanej wówczas przez Bolesława Jankowskiego. Wraz z tym zespołem, rozklekotanym „Sanem”, rozpoczęła wędrowną podróż po kraju. Nawet nie tyle „wędrowną”, ile raczej tułaniem się można by nazwać wojaże artystyczne tej aktorsko-śpiewaczej trupy. Właśnie wtedy, na peryferiach Polski, w Przemyślu, dostąpiła zaszczytu wystąpienia 10 października 1955 roku w spektaklu premierowym, który to występ był też jej debiutem scenicznym. Dyrektorskim „antytremowym” kopniakiem wyprawiona z za kulis w światło reflektorów – stała się Gildą, córką księżęcego błazna Rigoletta (grał go wówczas Janusz Herbich). Piękna i zakochana Gilda rozpoczęła karierę sceniczną, by w niecały rok później, zupełnie przypadkowo, bez próby orkiestrowej, wejść w krąg Mozartowskiej



Bogna Sokorska podczas wspólnych koncertów z Tito Sciba (Warszawa 1958)

muzyki jako Konstancja w *Urowadzeniu z seraju*. Stary autobus Opery Objazdowej zatrzymał się wreszcie w szczęśliwym dla Bogny Sokorskiej miejscu: w Warszawie na ulicy Puławskiej, gdzie w marcu 1958 roku, na scenie ówczesnej stołecznej operetki, Opera Objazdowa wystąpiła z premierą *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego w reżyserii Jana Kulmy. Jej przypadła w udziale rola Rozyny (zarysowana przez reżysera – jak i inne zresztą role – z myślą o solistach i ich określonych predyspozycjach). Przedstawienie to po raz pierwszy zwróciło powszechną uwagę warszawskiej opinii muzycznej na niepospolite wartości głosu Bogny Sokorskiej, na jej wdzięk sceniczny, urodę... Jerzy Waldorff agitował już światek filmowy: „Mądrzy impresariowie filmowi powinni biec do niej na wyścigi z kontraktami i zamawiać odpowiednie scenariusze, aby z Bogny Sokorskiej próbować uczynić gwiazdę muzycznych komedii filmowych, naszą Jeanette MacDonald. Ma wszelkie dane na to, żeby stać się nowym «słowikiem Warszawy»”. Intencje wyśmienite, tylko gdzie szukać po Warszawie impresariów filmowych ze specjalnymi scenariuszami, którzy by wyprodukowali naszą MacDonald? A kto też miał robić te filmowe komedie muzyczne, których trudno by szukać po dziś dzień na naszych ekranach?

Za namową Barbary Bittnerówny Bogna Sokorska przerwała pracę w Operze Objazdowej i przyłączyła się do grupy koncertowej „Bittnerówna-Gruca”, firmowanej przez Pagart (w której, obok znakomitej pary baletowej i Bogny Sokorskiej, występował jeszcze Lesław Finze i Alfred Miller). Pod koniec 1958 roku wyjechali z koncertami do Czechosłowacji i Anglii.

Już pierwsze występy Bogny Sokorskiej na Wyspach Brytyjskich przyniosły jej duży sukces artystyczny. Z jednej strony aplauz publiczności i więcej niż pochlebne (czasami wręcz entuzjastyczne) recenzje, z drugiej zaś – propozycje dalszych występów, poparte wieloletnimi kontraktami impresaryjnymi. Zgodziła się pozostać tu pół roku. Koncerty, występy w telewizji IBC i radiu BBC. Dla wytwórni „Top Rank International” nagrała płytę *The Voice of Bogna Sokorska*. Znalazły się tam arie operowe i pieśni świadczące o szerokich możliwościach repertuarowych: od słynnej cavatiny Rozyny z *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego, poprzez arię Mimi z *Cyganerii* Pucciniego, Straussowski walc *Odgłosy wiosny* – po kołysankę *Summertime* Gershwina. W tym czasie również odbyły się próbne nagrania i zdjęcia filmowe dla wytwórni „Metro-Goldwyn-Meyer”. Przerwane na pewien czas lekcje śpiewu u Ady Sari kontynuowała Bogna Sokorska w Londynie u profesor Dorothy Robson w Królewskiej Akademii Muzycznej. Ponieważ koncerty, nagrania płytowe i radiowe zaczęły procentować zainteresowaniem publiczności i krytyki, a zdjęcia filmowe wypadły pomyślnie, wytwórnia „Metro-Goldwyn-Meyer” oraz impresario koncertowy zaproponowali artystce pozostanie na stałe w Anglii, wieloletni kontrakt filmowy w charakterze śpiewającej aktorki oraz liczne tournée koncertowe. Bogna Sokorska odrzuciła tę propozycję, by w czerwcu 1959 roku powrócić do Polski.

„Właściwie to wróciłam do niczego...” Z wyjątkiem serii koncertów po kraju ze znakomitym Tito Scipa (które raz jeszcze wywołały falę pochlebnych artykułów w naszej prasie) nie miała interesujących propozycji. „Kurier Polski” pisał w tytule artykułu o Bognie Sokorskiej: *Może wreszcie zainteresuje się nią któraś z naszych oper?* Raz zaprosiła ją Opera Bałtycka do występu w *Cyruliku sewilskim*. Poza tym... inne teatry milczały. Pod koniec 1959 roku przyjęła zatem propozycje Stanleya Barry’ego na występy we Francji. W listopadzie wyjechała do Paryża.

Po koncertach w paryskim Theatre des Champs-Elysees w (repertuarze obok arii światowej klasyki operowej znalazły się także utwory Chopina i Moniuszki) recenzent francuskiego



Bogna Sokorska (1961)

tygodnika „Arts” pisał m.in.: „Bogna Sokorska jest jednym z najpiękniejszych zjawisk, jakie kiedykolwiek ukazały się na estradzie koncertowej (...) Jej technice nie można nic zarzucić, ustawienie głosu jest znakomite, sam głos jest niezwykle giętki; śpiewaczka ta do głębi zna i opanowała technikę ozdobników, które wykonuje z największą wirtuozerią...” Wystąpiła też z recitalami w telewizji, a niejako ukoronowaniem jej paryskich występów było zaproszenie radia francuskiego „Paris-Inter” do nagrań archiwalnych w cyklu „Livre d’Or” słynnych solistów koncertujących w Paryżu. Potem wyjechała na dalsze tournée po Francji i Belgii. Tytuły recenzji, np. *La merveilleuse cantatrice polonaise* – świadczą o sposobie przyjmowania jej występów przez krytykę muzyczną.

Rok 1960 przyniósł następne sukcesy w tych obu krajach, m.in. po występach na festiwalu w Vichy (w Grand Theatre du Casino), gdzie znalazła się na scenie w tytułowej roli w *Lakme Delibesa* (w którym to spektaklu partnerowali jej soliści Opery Paryskiej, m.in. Andre Gabriel, Xavier Depraz, Michel Cadiou, reżyserował Pierre Deloger, a dyrygował Louis de Froment). Po premierze – tytuł recenzji w „Liberie”: *Bogna Sokorska a été une merveilleuse Lakme*. W sierpniu tego roku wzięła udział w Międzynarodowym Festiwalu Muzyki i Tańca w Ostendzie (występując m.in. obok Mario del Monaco), po czym recenzent pisma „La libre Belgique” nazwał ją „odkryciem festiwalu 1960”.

Zadziwiająca wręcz jest ta zgodność w pochwałach, owe liczne wykrzykniki przy określeniach dotyczących występów Bogny Sokorskiej, bez względu na kraj, typ publiczności, charakter występu i humor krytyków. Po części wyjaśnienie znajdujemy w słowach Janusza Krassowskiego, gdańskiego recenzenta, który po recitalu tej śpiewaczki wyznał na łamach *Dziennika Bałtyckiego*: „Urok zjawiska, któremu na imię Bogna Sokorska, jest przemożny i niepowtarzalny tak, że stawia pod znakiem zapytania wszelki obiektywizm. I chyba tak jest zawsze, gdy w grę wchodzi artyzm najczystszej wody, skomplikowany, lecz pełen zadziwiającej prostoty, zmuszającej do podziwu”.

Po powrocie z zagranicy, w 1961 roku, Bogna Sokorska została zaangażowana jako solistka w Operze Warszawskiej, „w biegu” prawie wchodząc w przedstawienie *Don Pasquale* Donizettiego (Norina). W 1962 roku przyjechał z Paryża Bronisław Horowicz, by przygotować w Operze Warszawskiej premierę *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, w którym to przedstawieniu rolę Olimpii powierzył Bognie Sokorskiej.

W dniu 7 czerwca 1962 roku premierowe przedstawienie poprowadził Zdzisław Górczyński. Była to pierwsza i ostatnia (jak dotąd) premiera Bogny Sokorskiej na scenie Opery Warszawskiej. Oficjalnie była solistką Opery Warszawskiej, a od 1965 roku aż do 1971 – Teatru Wielkiego. Praktycznie po sezonie 1964/1965 przestała śpiewać na warszawskiej scenie. A więc po przeniesieniu Opery z gmachu przy Nowogrodzkiej do odrestaurowanego w 1965 roku Teatru Wielkiego – nie wystąpiła tam do dnia dzisiejszego jako solistka reprezentacyjnej opery polskiej.

Drugą połowę lat sześćdziesiątych, aż do czerwca 1973 roku, spędziła Bogna Sokorska w teatrach operowych obu państw niemieckich, jeżdżąc z występami po całej Europie. Najdłużej była związana z Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie (zwaną także Polnische Oper, gdyż prócz Sokorskiej śpiewały tu również inne polskie solistki, m.in. Teresa Żylis-Gara i Janina Stano). Po rocznej przerwie w sezonie 1973/1974, spędzonej w Polsce, Bogna Sokorska przez



Bogna Sokorska jako Gilda w *Rigolettie* Verdiego (1960)

dwa kolejne lata występowała w Teatrze Operowym w Essen, a po powrocie w 1976 roku do Polski koncertowała na terenie kraju, lecz nie występowała na scenach operowych.

Gwoli ścisłości chronologicznej dodajmy jeszcze, że w kwietniu tegoż roku środowisko muzyczne NRD, chcąc uhonorować swoją ulubioną śpiewaczkę, zaprosiło ją do wielkiego koncertu otwierającego pałac Republiki w Berlinie, gdzie wystąpiła obok Mai Plisieckiej, Juliette Greco, Petera Schreiera i innych sław. Od 1973 roku, przez trzy kolejne lata, prowadziła wykłady w Weimarze na słynnych Letnich Kursach Mistrzowskich. W listopadzie 1973 roku wystąpiła gościnnie, jak już wspomniałem, na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie jako solistka opery berlińskiej, w jednej z najtrudniejszych w całej literaturze partii sopranowych – w roli Zerbinetty w *Ariadnie na Naxos*. Po tym przedstawieniu w fachowej prasie odnotowano: „Sławną pięcioczęściową, trwającą 14 minut arię koloraturową Sokorska zaśpiewała cudownie lekko, z wielką brawurą i naturalnością, a śpiewając, fruwała po schodkach, wybiegała na proscenium, fikała nogami, usiadłszy na jakimś drążku – zgrabna, uśmiechnięta, urocza. Toteż oklaski huczały prawie tak długo, jak poprzednio trwała aria...” Ten występ również nie zachęcił nikogo do zaproszenia Bogny Sokorskiej na dalsze występy w jej rodzimym warszawskim teatrze. W tym samym roku powstał film TYP jej poświęcony, z cyklu „Artyści, których podziwiamy”.

Pod koniec tegorocznej zimy pojechałem wraz z Bogną Sokorska i jej mężem Jerzym, kompozytorem i pianistą, akompaniującym śpiewaczkę podczas jej recitali, na kilka koncertów organizowanych przez Krajowe Biuro Koncertowe. Ostatni z zaplanowanych występów miał się odbyć w Muzeum w Tykocinie. Niewielka sala koncertowa tego muzeum, gromadząca zbiory polskiej wsi szlacheckiej, od kilku lat stała się miejscem stałych, comiesięcznych koncertów, budując tym samym w zaniedbanym kulturalnie rejonie kraju zręby nowej tradycji regularnych spotkań z muzyką. Ponieważ byłem już tam kilka razy, wiedziałem, jak wielką wagę przywiązują tykocińscy słuchacze do tych koncertów, które stały się z czasem czymś w rodzaju małego święta.

Tym razem trafiliśmy na awarię ogrzewania i w sali zaczęła się gromadzić publiczność opatulona płaszczami i kożuchami. Realnie rzecz biorąc, nie było warunków na to, by mógł się odbyć koncert, a już występ śpiewaczy – w żadnym wypadku. Siedzieliśmy w bibliotece służącej tu za garderobę. Koncert miał się zacząć za dziesięć minut, sala była pełna. A w bibliotece panowała denerwująca cisza. Dyrektorka muzeum, zdając sobie sprawę z sytuacji, przeprosiła za awarię i dodała: – Decyzja należy do państwa.

Pan Jerzy i ja byliśmy zwolennikami odwołania koncertu. Bogna Sokorska, główna bohaterka ewentualnego recitalu milczała. W pewnym momencie wstała, zrzuciła okrycie z ramion i powiedziała:

– Zaśpiewam. Niech się dzieje, co chce, to mój ostatni koncert przed powrotem do Warszawy. Najwyżej zachoruję...

Założyłem „służbową” muchę i wszedłem do wyziębionej sali, by zapowiedzieć koncert Bogny Sokorskiej.

Później dowiedziałem się, że artystka wróciła do domu z zapaleniem gardła i walczy z gorączką.

W swoim repertuarze Bogna Sokorska zgromadziła ponad dwadzieścia ról klasyki operowej. Oprócz poprzednio już wymienionych – pozostałe partie operowe dobitnie świadczą o



Bogna Sokorska w *Błękitnym zamku* w Teatrze Muzycznym Roma (1995) ©JuliuszMultarzyński
10

jej możliwościach wokalnych i aktorskich, o jej darze różnorodnej interpretacji zarówno w sensie stylów muzycznych, jak i charakteru prezentowanych postaci scenicznych. Zaczynając od opery przedklasycznej (Serpina w *La Serva padrona* Pergolesiego), poprzez klasyków wiedeńskich (Konstancja i Blonda w *Urowadzeniu z seraju*, Fiordiligi w *Cosi fan tutte* i Królową Nocy w *Czarodziejskim flecie* Mozarta) oraz operę preromantyczną (Julia w *Szarlatan* Kurpińskiego), poprzez rozległą literaturę operową romantyzmu – aż po wczesny ekspresjonizm (Zerbinetta w *Ariadnie na Naxos* Straussa) i operę współczesną (Tytania w *Śnie nocy letniej* Brittena), zahaczając przy tym o operetkę (Adela w *Zemście nietoperza* Straussa) i musical (partia tytułowa w *Białowłosej* Czyży). A przy tym rozległy repertuar pieśniarsko-koncertowy.

Prowadząc recitale Bogny Sokorskiej w wielu miastach Polski, obserwowałem ją i reagującą na jej śpiew publiczność. Kobieta ciągle piękną, o bezpośrednim, ujmującym sposobie bycia, młodzieńczą w swoich spontanicznych reakcjach, bardzo wrażliwą i subtelną. Kiedy zaczynała śpiewać – widziałem z boku zarówno estradę, jak i siedzącą na sali publiczność. I za każdym razem czułem, że jestem świadkiem owego niepojętego w sumie cudu muzycznego: wokół zamierało wszystko, pogrążone w dźwiękach, wyłącznie w dźwiękach. Tylko nielicznym artystom udaje się ta sztuka cudownego zespolenia człowieka z muzyką. A przecież przez kilkanaście lat ta publiczność miała prawo zapomnieć o Bognie Sokorskiej. Nie zapomniła – nadal działa magia zjawiska zwanego Bogna Sokorska. I nie jest to magia bez realnego pokrycia. Fenomen jej głosu oparł się upływającemu czasowi. Pozostała nadal owa młodzieńcza, płynna lekkość głosu, siła jego ciepła i roziskrzane barwami piękno... Głos jakby jeszcze pełniejszy niż przed laty. Słuchając Bogny Sokorskiej, wielokrotnie zadawałem sobie pytanie: jaka jest istota podobania się koloratury? Czy jest nią fakt, iż delektujemy się jakimś punktem wysokości osiągniętym przez śpiewaczkę, myśląc, że dalej już nie sposób dojść, podczas gdy chwilę później głos wędruje jeszcze wyżej, jeszcze bardziej srebrzy się, mieni blaskiem... Swoista ekwilibrystyka? Czy może to, że barwa tego głosu jest nieporównywalna i niemożliwa do skopiowania? A może owo przekomarzające się „pikowanie nut” – jak to określa Zygmunt Mycielski?

Pytanie to pozostanie otwarte chyba tak długo, jak długo koloratura, niczym magnes, przyciągać będzie uwagę słuchaczy.



©Wacław Panek
waclawpanek@waclawpanek.pl