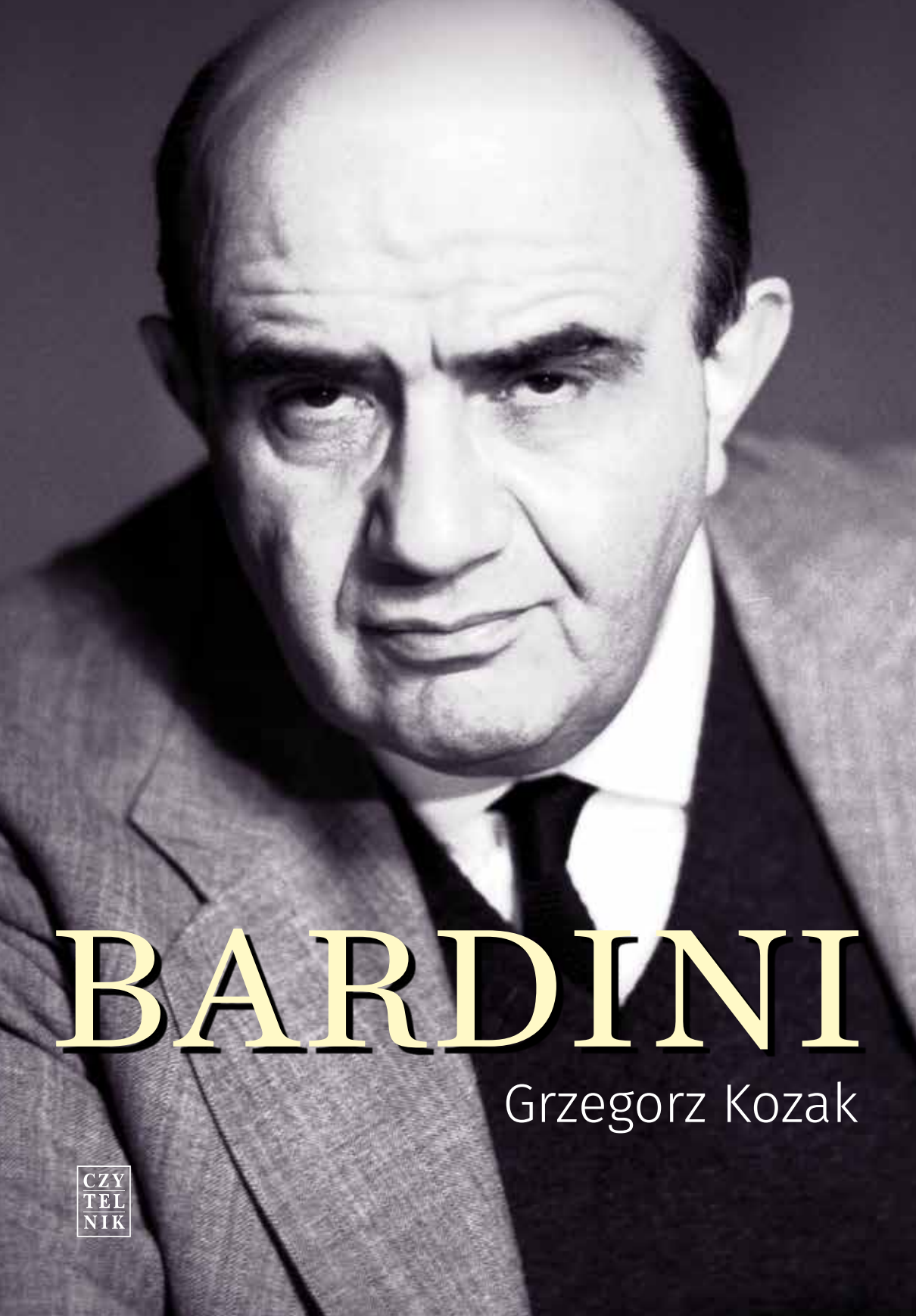


A black and white portrait of a middle-aged man with a serious expression, wearing a suit and tie. The background is dark and out of focus.

BARDINI

Grzegorz Kozak

CZY
TEL
NIK

Grzegorz Kozak

BARDINI

Czytelnik

Ciągle się spieszymy. Nie mamy nawet
czasu na opłakanie naszych zmarłych.

Skąd więc wziąć czas na słuchanie
drugiego człowieka?

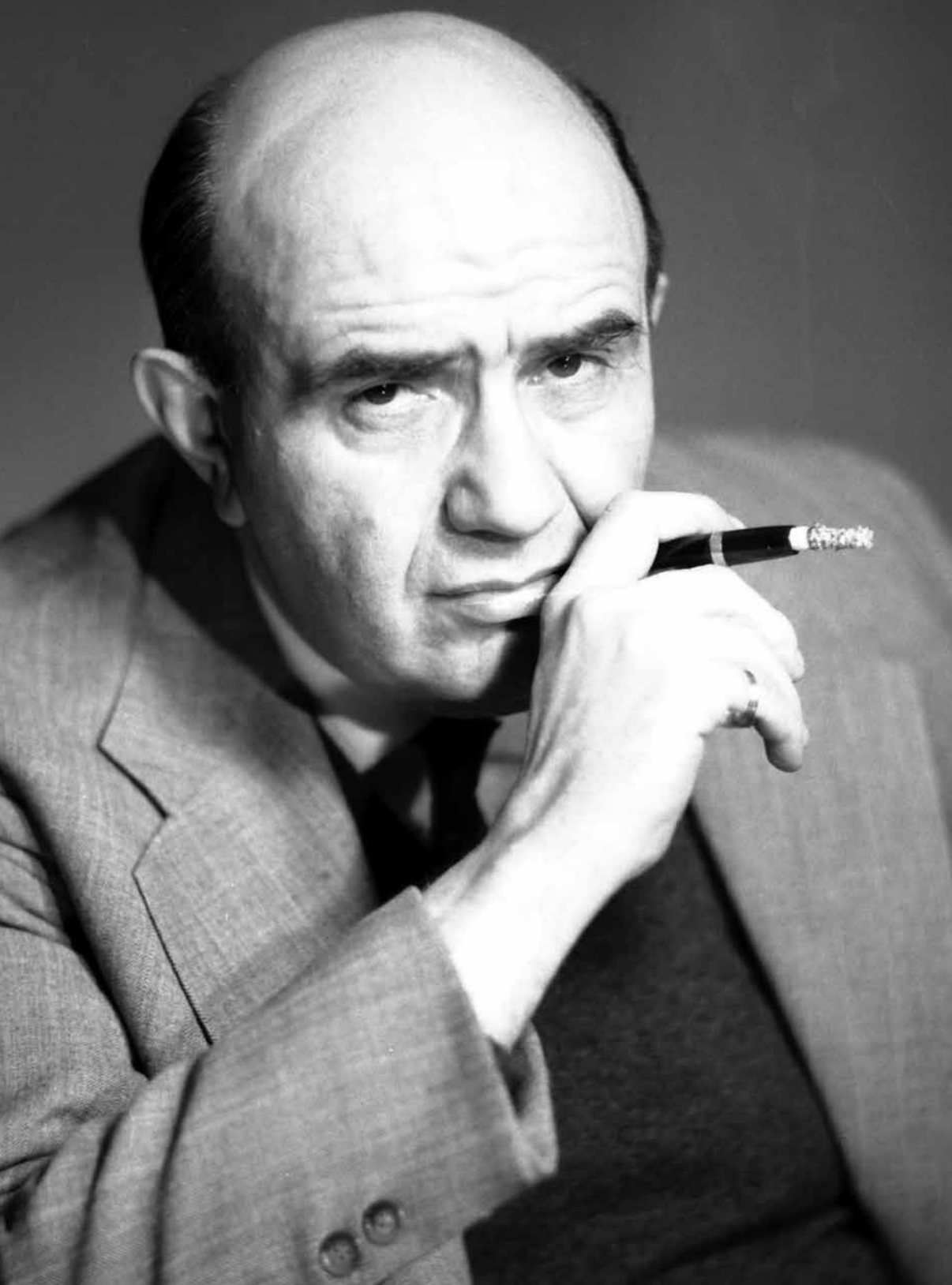
Aleksander Bardini

Pamięci moich Rodziców i Dziadków:

Barbary i Janusza Kozaków

Marii i Tadeusza Śliwińskich

Konstancji i Władysława Kozaków



To nie jest sztuka na premierę...

O d tego starego teatralnego powiedzenia, którego Aleksander Bardini często używał w odniesieniu do spraw niewzbudzających – jego zdaniem – większego zainteresowania, zaczęła pierwszą rozmowę ze mną jego córka. Nagle, niemal trzydzieści lat po śmierci Profesora, ktoś chce o nim napisać. Usłyszałem więc pytanie: po co? O czym chciałbym pisać, co z tej książki miałoby wynikać? Spontaniczna odpowiedź jest prosta – chciałbym pokazać reprezentanta pokolenia i przedstawiciela świata, którego już nie ma. Na moich oczach generacja, do której należał, odchodziła do historii a wraz z nią pewien model życia i bycia w świecie: zawodowym, towarzyskim, prywatnym, społecznym. Zapragnąłem opowiedzieć o Aleksandrze Bardinim: aktorze, reżyserze, pedagogu, działaczu społecznym, ale może przede wszystkim o kimś wyjątkowym, autorytecie, którym był nie tylko dla własnego środowiska. Uwielbiany, choć bywał złośliwy. Szanowany, choć często brutalnie szczerze, prosto w oczy, wypowiadał niewygodne prawdy i opinie. Ceniony za swoje prace reżyserskie, ale i nierzadko ostro krytykowany. Na pewno był postacią nietuzinkową. I to właśnie – przekonywałem Malinę Bardini – powinno zostać opisane.

Bardini unikał mediów, ale trochę wypowiedzi i cytatów się uzbierało. Z tych bardziej żartobliwych dowiemy się, że najbardziej w życiu chciałby być wdową po sławnym człowieku. Z tych bardziej serio można próbować odtworzyć jego filozofię życiową, marzenia, ambicje, motywacje. Mam nadzieję, że z tych fragmentów udało mi się ułożyć opowieść możliwie najbliższą prawdzie, najpełniejszą.

W życiu kierował się mottem z żydowskiej modlitwy: „Panie Boże, nie podnoś mnie do góry, Panie Boże, nie rzucaj mnie o ziemię”. Ta filozofia podążania „środkiem drogi” dla jednych będzie asekurantwem, dla innych mądrością, która daje bezpieczeństwo. Po wielu doświadczeniach życiowych właśnie bezpieczeństwo było dla Bardiniego bardzo ważne.

Kochał muzykę, niewiele brakowało, a właśnie z nią związałyby się zawodowo. Regularnie chodził do filharmonii, zajmował ulubione miejsce pośrodku pierwszego rzędu na balkonie. Często zabierał ze sobą partyturę

i śledził przebieg koncertu – umiał czytać nuty i muzykę rozumiał. Nagrania nie satysfakcjonowały go w takim stopniu, jak muzyka na żywo. Swoją miłość do muzyki realizował, przygotowując widowiska muzyczne i operowe. Zawód, który wybrał, porównywał do żmudnego siania a zbiory, jak wiadomo, bywają różne i zależą nie tylko od pogody. W przededniu osiemdziesiątych urodzin w trakcie uroczystego posiedzenia władz Związku Artystów Scen Polskich powiedział:

Moja prywatność należy do mnie. Nie ma najmniejszego powodu, bym opowiadał ludziom o swoich osobistych sprawach i upodobaniach. Nie będę opowiadał o swojej biografii, choć gdybym zaczął się w to bawić, to pewnie materiału starczyłoby dla paru osób na atrakcyjny telewizyjny serial. Nie lubię ekshibicjonizmu, choć wykonuję zawód, w którym należy dużo o sobie mówić. Jeżeli kiedyś zdecyduję się na duży wywiad, wywiad-rzekę, muszę mieć pewność, że chcę powiedzieć o sobie wszystko. Bo inaczej nie ma to sensu. Albo się mówi całą prawdę, albo się gaworzy. Na to, by powiedzieć wszystko, nie trzeba wcale wielkiej odwagi. Trzeba mieć gwarancję, że nie będzie to wykorzystane w sposób niegodny. Dzisiejsza rzeczywistość takich gwarancji nie daje. Teraz jest taka moda, żeby opowiadać, co by się ze sobą wzięło na bezludną wyspę. Nie będę gadał takich bzdur. Powiem tylko, że mam dwie książki. Jeśli jest mi ciężko na sercu, jeśli nie wiem, jak postępować, sięgam po *Klub Pickwicka* i *Dzielnego wojaka Szwejka*. Nie dlatego, że są to książki doskonałe literacko, i nie dlatego, że mam takie czy inne literackie upodobania. Po prostu Pickwick i Szwejk są mi bliscy¹.

Maciej Małecki zapamiętał natomiast, że dla bohatera tej opowieści najważniejsze w życiu były inne książki: dramaty Szekspira i Biblia. Mówił podobno, że to najważniejsze dzieła w historii ludzkości. Pod koniec życia chciał jednak, na swoich warunkach, prywatność odsłonić, pisał wspomnienia, chciał je nawet opublikować, ale ostatecznie wycofał się z umowy z wydawnictwem. Nie wszystko – jego zdaniem – było na sprzedaż.

Był już tytuł: *Dobre dni i złe lata*, była błyszcząca okładka, kiedy postanowiłem książkę wycofać, a zaliczkę zwrócić. Uświadomiłem sobie, że jestem ukształtowany przez ciepły stosunek publiczności, a mój obraz uformowany przez życzliwych ludzi jest pozytywny. Tymczasem z książki wyłaniał się wizerunek człowieka wątpliwego, sceptycznego, czasem nieszczęśliwego. Nie chciałem, by wspomnienia spisywane z dnia na dzień, przez wiele lat, do szuflady, a więc nie obciążone chęcią robienia przyjemności innym, zniszczyły tę „pozytywną gębę”, jaką mi zrobiono².

Nie jestem krytykiem teatralnym ani filmowym, dlatego nie dokonuję w tej książce fachowej analizy jego dorobku. Na scenie nie widziałem go nigdy. Znam oczywiście najważniejsze role filmowe i spektakle w Teatrze Telewizji. Jak tysiące widzów podziwiałem jego programy rozrywkowe w „Studiu 2”. Będę więc często odwoływał się do dawnych publikacji, które dadzą obraz odbioru jego pracy – nie tu i teraz, ale właśnie celowo – tam i wtedy. Opowiadali mi o nim ci, którzy go znali, uczyli się od niego teatru, czerpali życiowe recepty.

Krzysztof Zanussi: Jego autorytet, szacunek wobec niego, był zbudowany na jego dyscyplinie myślowej. W tym środowisku to było szalenie rzadko spotykane. Gdyby był profesorem filozofii na uniwersytecie, może by miał obok siebie wielu ludzi nieco podobnych. Ale na scenie to nie było takie zwykłe.

Jerzy Radziwiłowicz: Zabawna rzecz. W dowodzie osobistym w PRL-u była rubryka „zawód”. I on pokazywał mi kiedyś nowy dowód osobisty. Wpisali mu „zawód: profesor”. Nawiasem mówiąc „profesor” to jedno z określeń jego osoby, które nieustannie pojawiało się w obiegu publicznym i w zgodnej opinii wszystkich bardzo do niego pasowało. Drugie – to rosyjskie zdrobnienie jego imienia – Sasza. Tak zwracali się do niego przyjaciele, ale za plecami mówili o nim także inni, nawet jego studenci.

Krystyna Janda: Myśmy mu wszyscy wierzyli jak Panu Bogu, wszystko, co powiedział, było najważniejsze. W ogóle nie przychodziło mi do głowy, żeby rozpatrywać, czy on ma rację, czy nie. Jak on coś powiedział, to było absolutnie święte. On miał nieomylny gust do wszystkiego.

Joanna Szczepkowska: On był genialnym diagnostą. Diagnozował, gdzie w człowieku jest to coś, co go blokuje. W każdym znalazł coś, co można uczynić walorem. I każdy doświadczał wielkiej satysfakcji artystycznej, której ani przedtem, ani często potem nie doświadczył.

Dla scenografa Andrzeja Kreütza-Majewskiego był Bardini pierwowzorem Kohna profety – jednej z głównych postaci z jego sztuki *Narcissimo*. Majewski wspominał też pewien charakterystyczny odruch Profesora:

Andrzej Kreütz-Majewski: Miał taki gest nawykowy prawej dłoni, jakby smyczek próbujący ująć. Ten gest nasilał się w momentach podniecenia i był, jak sądzę, projekcją Jego psychicznego urazu, którego doznał w młodości, gdy – jako obiecujący skrzypek – złamał środkowy palec. Przekreśliło to jego muzyczną karierę. Muzykiem wszak w pewnym sensie pozostał...

Arnold Mostowicz: Ogromna wiedza teatralna szła w parze z inteligencją, która raz po raz eksplodowała trafnymi, błyskotliwymi spostrzeżeniami, bezwzględnych sądów, złośliwych, ale przecież rzetelnych, a także... niezwyklej, wręcz tkliwej życzliwości [która] szła w parze z sumiennością wyrażającą się w sprawiedliwej ocenie każdego trudu artystycznego.

Stefan Meller: Jego dowcip i poczucie humoru były niepowtarzalne. Trudno o nim mówić, bo był jak rtęć, która skrzy się i zachwyca, ale tak trudno ją uchwycić.

Mój obraz Aleksandra Bardiniego kształtował się najpierw za kulisami Teatru Powszechnego w Warszawie, gdzie w 1976 roku reżyserował *Barbarzyńców* Maksyma Gorkiego. Z balkonu podglądałem próby, słuchałem udzielanych aktorom rad, uwag, czasem wygłaszanych dosadnym językiem, ale też żartów i anegdot. Później wiele razy podziwiałem ten jego ostatni spektakl teatralny. Zapamiętałem go też – przede wszystkim – jako aktora w scenach z trzech chyba najważniejszych filmów z jego udziałem. Pierwsza to dialog z Krystyną Jandą w *Dekalogu II* Krzysztofa Kieślowskiego. Janda – młoda skrzypaczka Dorota – prosi ordynatora, który jest jej sąsiadem, o diagnozę stanu ciężko chorego męża. Domaga się deklaracji, czy mąż przeżyje. Jest w ciąży z innym mężczyzną i ma problem: uważa, że jeśli mąż wyzdrowieje, powinna ciążę usunąć. Ale na rozważania o życiu i śmierci nie czas i nie miejsce na klatce schodowej ursynowskiego blokowiska. A Dorocie się spieszy, życiowy dyalemat chciałaby rozstrzygnąć natychmiast. Puka więc do mieszkania ordynatora:

– Pani czegoś chce ode mnie? – Tak. – Słucham. – Mieszkam na ostatnim piętrze. Mam nadzieję, że pan mnie pamięta. – Tak. Dwa lata temu przejechała pani mojego psa. – Nazywam się Dorota Geller. Mój mąż leży na pańskim oddziale. – Możliwe, nie pamiętam wszystkich nazwisk. Chodzi o stan zdrowia? – Tak. – Rodziny chorych przyjmuję w środy od trzeciej do piątej. Po południu. Proszę przyjść do szpitala. – Ale to jest dopiero pojutrze. – Tak, dziś jest poniedziałek. – Szkoda, że pana nie przejechałam.

Złośliwość za złośliwość? Obrazoburcze słowa w desperacji? A może życiowa mądrość lekarza, bo stary ordynator musi pokazać – i jej, i nam, widzom – że życie rządzi się swoimi prawami. Ważna lekcja.

Scena druga to finał *Bez końca* również Kieślowskiego. Bardini gra mecenasa Labradora. Proces młodego działacza opozycji, który kierował strajkiem kończy się niby po myśli obrony – to skutek strategii adwokata, która nie do końca się podoba oskarżonemu, młodemu, bezkompromisowemu robotnikowi. I wtedy Labrador czyta pozornie

niemający żadnego związku ze sprawą fragment wiersza, który niedawno wpadł mu w ręce. W filmie nie pada ani nazwisko autora – Ernesta Brylla, ani data jego powstania – co nie bez znaczenia – 11 stycznia 1982 roku:

I nie wiem nawet, jak się to zrobiło
Że się zmienilem z wilczka w psa wyliniałego
Może smagłości wiatru w mym pysku nie było
Nie zezowałem patrząc żółtym okiem w niebo

Może to odbłask strachu a nie bujny płomień
Hulał po grzbiecie – może tej obroży
Nikt mi nie musiał włożyć. Nikt nie przyszedł po mnie
A ja sam podreptałem służąc psio i skromnie

Panie – Ty co miłujesz nawet pełzające
I umiesz wskrzesić dumę w bladej krwi robaczej
Pomóż otworzyć gardło niemo wołające
Zapewnij mnie, że wyję wolny. Chociaż płacząc

Poruszająca puenta sytuacji opozycjonistów w komunistycznej Polsce. Głos w dyskusji na temat odwiecznego dylematu: bić się czy nie bić? I jaka jest cena. Może odpowiedź da się odczytać w zamyślnym wzroku Aleksandra Bardiniego w tej scenie?

I wreszcie fragment ostatni, *Sprawa Gorgonowej* Janusza Majewskiego. Bardini gra mecenasa Maurycego Axera, który postanawia bronić kobiety, oskarżonej o zabójstwo nastoletniej córki swego kochanka. Przychodzi do celi Gorgonowej (gra ją Ewa Dałkowska) i mówi: „Jestem adwokatem. Moja kancelaria jest do pani dyspozycji”. Oskarżona odpowiada: „Pan chce mnie bronić? Ale mnie nie stać na takiego adwokata, jak pan. Nie mam pieniędzy”. I na to Bardini-Axer: „Nie chcę na pani zarabiać, chcę panią bronić, ponieważ odniosłem wrażenie, że potrzebuje pani tego”. Tylko tyle i aż tyle. Jak często każdy potrzebuje pomocy w sytuacji na pierwszy rzut oka beznadziejnej? A ta pomoc to nieraz dobre słowo, zrozumienie, solidarność. Przecież taka jest rola adwokata. Bo on nie musi rozstrzygać o winie. On daje często coś znacznie ważniejszego niż korzystny wyrok sądu. Może tylko współczucie.

Takiego Bardiniego zapamiętałem, takiego podziwiam i szanuję. Dla tego chciałem tę książkę napisać...

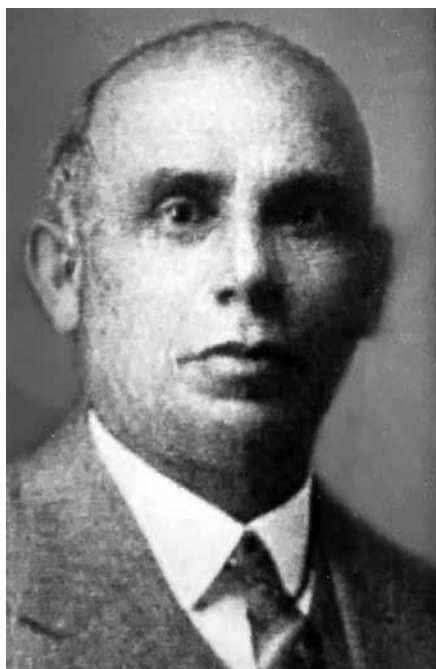


Urodziłem się 17 listopada 1913 r. w Łodzi

Tak zaczyna się krótki, półtorastronicowy tekst, szumnie nazwany *Autobiografia*, który otwiera poświęcony Aleksandrowi Bardiniemu specjalny numer „Pamiętnika Teatralnego”³. Przypomina raczej suchy, urzędowy życiorys, jakich wiele trzeba było w PRL-u pisać i składać w rozmaitych urzędach czy miejscach pracy. Bardini napisał go na początku lat pięćdziesiątych, mniej więcej w połowie życia. Streszcza je w tym dokumencie dość powierzchownie, opowiada pokrótce o losie rodziny i swojej karierze. Spróbuję opisać tę historię nieco szerzej, na podstawie zebranych dokumentów i tego, co o jego przodkach udało się ustalić. Nieco więcej wiadomo o rodzinie matki, bardzo mało o ojcu.

Józef Bardyni – bo tak oryginalnie brzmiało nazwisko rodowe ojca Aleksandra – na początku XX wieku mieszkał w Łodzi. Od jak dawna – trudno ustalić. Rodzina dziadka miała jakiś związek z dobrami baronów Bispingów w okolicach Sejna na Suwalszczyźnie – mówiła mi Malina Bardini. Jaki – dokładnie nie wiadomo. Bispingowie to szlachta. Pierwsze wzmianki o polskiej gałęzi tego westfalsko-niemieckiego rodu pochodzą z XVI wieku. Mieli dobra w województwie smoleńskim, później przenieśli się do Rzeczypospolitej, osiedlając się głównie w województwach mińskim i nowogrodzkim. Sam Aleksander pojechał kiedyś na Suwalszczyznę w poszukiwaniu rodzinnych korzeni, ale niczego nie znalazł. W czasie wojny polsko-bolszewickiej w 1920 roku spłonęło archiwum miejskie w Sejnach, gdzie podobno miał urodzić się jego ojciec. Czy stamtąd pochodzili też przodkowie Józefa Bardyniego – trudno to potwierdzić. „Ojciec mój był z zawodu kucharzem i wydawał też obiady we własnym zakresie”⁴ – pisze Aleksander we wspomnianej autobiografii. Dziś powiedzielibyśmy, że prowadził restaurację, wtedy raczej używało się określenia jadłodajnia. Mieściła się na parterze kamienicy przy ulicy Zielonej 6 (w 1933 ulicę przemianowano na Legionów, dziś znów to ulica Zielona), na piętrze mieszkał tam również właściciel z rodziną. Spis abonentów miasta Łodzi i okolic z 1936 roku podaje: Bardyni Josef, Ja-

■ Aleksander ze skrzypcami, Łódź, koniec lat dwudziestych



■ Józef i Maria Bardyni, lata trzydzieste

dłódajnia, Legionów 6, tel. 107-655. Budynek jest położony w sąsiedztwie tak zwanego Zielonego Rynku (obecnie to Pl. Norberta Barlickiego), co sprawiało, że klientów zwykle nie brakowało. W rodzinie Bardynich o Józefie mówiło się: piękny to on nie jest, ale bardzo dobry człowiek. Jego wnuczka opowiadała mi: „podobno dziadek był nadzwyczajnym człowiekiem, ojciec zawsze to powtarzał, że wspinałym, może trochę wycofanym, introwertycznym, ale go bardzo dobrze i czule pamiętał”⁶. I takiemu oto kawalerowi ktoś przedstawił kandydatkę na żonę. Miała na imię Maria.

W poszukiwaniu przodków Aleksandra Bardiniego po kądzieli na chwilę trzeba się przenieść do Grodna. Pod koniec XIX wieku na ulicy Derewianskiej mieszkał tam Wolf Grad. Był kupcem, raczej mało zamożnym, ale z wpływami. Zasiadał nawet w radzie miejskiej. I miał jeszcze jedno osiągnięcie – dorobił się pięciu pięknych córek. Mówiło się, że są równie piękne, jak i biedne. Ale Wolf Grad bardzo chciał wydać je za mąż i w tym celu zostały wysłane do Łodzi. Poza jedną – wszystkie znalazły tam mężów. I tylko jedna z nich przeżyła II wojnę światową. Ale to dopiero miało nadejść. Na razie jest druga dekada XX wieku. Jedną z pięciu córek Grada, Maria, stanęła pod chupą z Józefem Bardynim. Małżonkowie zgodnie prowadzą swoją jadalnię. Józef dba o kuchnię, Maria prowadzi dom i jest jego prawdziwą siłą napędową. W listopadzie 1913 roku rodzi się ich pier-

worodny syn Aleksander, 28 lutego roku 1917 na świat przychodzi jego siostra – Irena. Chłopiec w dzieciństwie sporo chorował, stąd mogła wynikać szczególna troska matki, postrzegana przez niektórych członków rodziny, jako nadmierne rozpieszczanie.

Tu jest może miejsce na małą dygresję. Jako że wspomnień bohatera tej książki z czasów dzieciństwa jest niewiele, warto chyba oddać mu głos, przywołując to, co sam napisał u schyłku życia w dość niecodziennych okolicznościach. Otóż na prośbę znakomitego lekarza prof. Wojciecha Noszczyka opowiedział mu o swoich kontaktach z lekarzami, medycyną, a szczególnie chirurgią. Z relacji wielu znanych i popularnych osób z życia publicznego profesor Noszczyk skonstruował książkę *Lekcja anatomii, czyli spotkania z chirurgią*, która w dość lekkiej, często anegdotycznej formie mówi nam wiele o ich życiu. Wypowiedź Aleksandra Bardiniego będzie przywoływana jeszcze nie raz, bo – jako się rzekło – opowiada o sprawach, które poruszał nieczęsto.



■ Irena, siostra Aleksandra, Łódź, lata dwudzieste

Zważywszy straszliwy tłok panujący na świecie oraz niektóre instytucjonalne tendencje sprzyjające – nolens volens – powiększaniu się tego tłoku, narzuca się pytanie, czy w powstałej sytuacji w ogóle zabierać głos na temat „chirurgia i ja”, czy lepiej siedzieć cicho i nie denerwować swoją długowiecznością bezmieszkaniowych reprezentantów młodszych pokoleń? Zostawiam to pytanie bez odpowiedzi; przystępując zaś do rzeczy, komunikuję, że moje pierwsze spotkanie z chirurgią było – nie z mojej winy – amatorskie. Nieprofesjonalne. Zostałem mianowicie obrzezany. Wątpię, czy fakt, że odbyło się to dawno, bo jeszcze za czasów carskich, może złagodzić to, co i jak się wówczas stało. A stało się niemało, zważywszy niebywałe wprost zainteresowanie niektórych reprezentantów rozmaitych systemów politycznych, narodów i religii tym szczególnie mojej biogra-



fii. Zainteresowanie – zaprawdę – ponad miarę moich zasług. Byłem jako dziecko mały i gruby. I jak wszystkie grubasy cierpiałem z tego powodu. I to chyba było powodem, że postanowiłem zaimponować moim rówieśnikom podczas wakacji pod Łodzią i przejechać się na stopniu tzw. bryczki. Przynależne do tej bryczki dwie chabety poniosły, straciłem równowagę, spadłem i... nie do wiary, ale tak było naprawdę: tylne, prawe (pamiętam) koło przejechało mi czubek środkowego palca prawej ręki. Pewnie dlatego, że jest najdłuższy. I tenże palec po latach okazał się pechowy. Najpierw miałem w nim tzw. „zastrzał”, a po wielu, wielu latach jemu przypadła „główna rola”, gdy dałem komuś w zęby. Mimo prześwietlenia złamanie uznano wtedy za pęknięcie, rzecz zrosła się nieprawdłowo, palec został definitywnie zdeformowany. Ten jeden. I już na zawsze. Prawie gombrowiczowski „palic”. (Ponieważ niektórzy ludzie, którzy mnie znają, mogą mieć trudności z kojarzeniem mnie z osobnikiem, który bije w zęby, komunikuję, że był to jeden z dwu wyjątków w całym moim życiu, przy czym oba miały ten sam powód. A jaki to powód? „Pomyśl, koteczku” – jakby powiedział Stefan Kisielewski.) [...] Mając 12 lat, już po pierwszym ataku ślepej kiszki postanowiłem, że nie mogę dopuścić do tego, by ewentualny następny atak zaskoczył mnie w czasie letnich wakacji i zepsuł mi je. [...] Sam więc odważnie „załatwiłem” sobie termin operacji i wszystko odbyło się pomyślnie. Tu, dla porządku, przypominam, że słowa „penicylina” nikt wówczas jeszcze nie znał. Zropiałe migdały, przyczynę nieustających kłopotów, usunął mi doktor Wołyński. [...] Po usunięciu migdałków bóle były silne, ale dzielnie to przetrzymałem, bowiem lekarz dotrzymał słowa: oznajmił mi przed zabiegiem, że po nim będę mógł jeść lody dla złagodzenia bólu; chyba nie muszę zapewniać, że bardzo intensywnie zażywałem tego „środka”⁷.

W latach 1928-1931 rodzina Bardynich często na wakacje jeździła do Ciechocinka. Z tego czasu pochodzą rodzinne fotografie wykonane w zakładzie „Ormuz”. Zdjęcia te, z pisanymi po rosyjsku dedykacjami i podpisywane przez wszystkich z osobna, są rozsyłane krewnym. Podobnie jak zdjęcia zrobione w Łodzi. Aleksander chodzi do bardzo dobrego Prywatnego Gimnazjum Męskiego Mieczysława Witanowskiego im. ks. Ignacego Skorupki. Maturę zdaje w maju 1932 roku. Wyniki ma średnie. Najlepiej wypada z języka polskiego. W domu Bardynich mówiło się po polsku. Na egzaminie analizował kompozycję *Trenu VIII* Jana Kochanowskiego w porównaniu z *Ojcem zadżumionych* Juliusza Słowackiego oraz tło krajobrazowe w tym poemacie. Swoje gimnazjum wspominał bardzo do-

■ Aleksander Bardini z rodzicami i siostrą, Łódź, lata dwudzieste

Rok 1932 miesiąc Maj

Nr 1.

PROTOKÓŁ EGZAMINU DOJRZAŁOŚCI

Abiturjent gimnazjum **Gimnazjum Męskie im. ks. Ign. SKORUPKI**
W ŁODZI

wydziału humanistycznego

Nazwisko i imię **Bardyni Aleksander**Wyznanie **mojżyzmowe**

Zestawienie ocen (stopni).

PRZEDMIOTY	Religia	Język polski	Język łaciński	Język grecki	Kultura klasyczna	Język francuski	Język niemiecki	Historia i geografia	Geografia	Przyrodznictwo	Fizyka	Chemia	Matematyka	Przegląd literatury	Wiedza ogólna	Rysunek	Spis i muzyka	Ciepłota i zimota
Oceny roczne z klasy 7-ej	db	db	db			db	db				ad	db	db	db				
Oceny roczne z klasy 8-ej	db	db	db			db	db				db	db	db					
Egzamin piśmienny	db	db											db					
Egzamin ustny	-	db	db				db						db					
Oceny ostateczne	db	db	db			db	db				db	db	db	db				

Uchwała ogólna Państwowej Komisji Egzaminacyjnej:

Zdał zwyczajnie egzamin ~ dojrzałości

Data 25. V 1932

CZŁONKOWIE KOMISJI EGZAMINACYJNEJ

PRZEWODNICZĄCY KOMISJI
EGZAMINACYJNEJ

Protokół egzaminów ustnych.

Przedmiot egzaminu	Data	Treść pytań i krótka charakterystyka odpowiedzi.
Religia		
Język polski	25/V	Tęsknota i smutek w „Krytyce” i „Wspomnieniach” L. Krasińskiego. Odpowiedzi: Dobra

Sł. G. Protokół egz. dojrzałości.
Drukarnia Państwowa Nr. 59072. 10 III 32. 7.000

Cena 22. 6. 12.

brze, zwłaszcza ze względu na poziom nauczania. Jak mówił, większość jego nauczycieli została później profesorami Uniwersytetu Łódzkiego, który powstał po wojnie.

O fenomenie Łodzi tamtych czasów pisał pisarz i dziennikarz Arnold Mostowicz:

Genius loci tego miasta objawiał się w tylu dziedzinach, że trudno powiedzieć o tym zdumiewającym zjawisku wszystko, co by powiedzieć należało. Łódź, która wychowała Bardiniego, to było miasto żydowsko-inteligenckie, którego symbolem był łodzermensch. Tylko tutaj mógł się narodzić ten dziwny gatunek typu biegającego za interesami, a zarazem łapczywego konsumenta kultury. Nie mówiąc już o tym, że był on także i twórcą albo współtwórcą tej kultury. Atmosferę miasta (myślę o atmosferze kulturalno-społecznej) tworzyły dwa prądy. Prąd kultury polskiej, tworzonej i konsumowanej przede wszystkim przez inteligencję żydowską, i prąd kultury związanej z językiem jidysz⁸.

O swojej znajomości, czy wręcz przyjaźni z Aleksandrem, która zaczęła się w Łodzi w tamtych czasach, tak opowiadała Stefania Grodzieńska:

Miałam czternaście lat, kiedy po raz pierwszy zatelefonował do mnie chłopiec. W tych czasach szkoły nie były koedukacyjne. Znajomości zawierało się przy pomocy braci i kuzynów koleżanek. Telefon chłopca wzbudził w domu sensację. Tym większą, że w trakcie rozmowy przystoniłam ręką słuchawkę i zwróciłam się do dziadka: – On pyta, czy mógłby przyjść się przedstawić. – To mi się podoba – pochwalił dziadek. – Oczywiście, będzie nam miło. W niedzielne popołudnie otworzyłam drzwi i odskoczyłam do tyłu: wionął na mnie tak intensywny zapach konwalii, jakby mój gość przepłynął właśnie ocean wody kolońskiej. (Jak po kilkudziesięciu latach opowiadał w telewizji, tego dnia dostał w prezencie buteleczkę tej wody i szykując się do wizyty, w całości wylał ją sobie na głowę). Od tego dnia datowała się moja przyjaźń z Aleksandrem Bardinim, wówczas piętnastoletnim. Dziadek zaprosił nas do swojego pokoju i zagłębił się z Saszą w dyskusji na tematy literackie i teatralne. W rozmowie dwóch erudytów uczestniczyłam jako niemy słuchacz. W stosownej chwili gość pożegnał się, wylewnie dziękując dziadkowi za rozmowę. Kiedy go odprowadziłam go do wyjścia, powiedział rozpromieniony: – Było wspaniale! Czy mógłbym jeszcze kiedyś przyjść, jak dziadek będzie w domu?⁹

W tym okresie Aleksander chłonił łódzkie wydarzenia artystyczne. Namietnie chodził do filharmonii i do kina. Na koncerty namawiał go ojciec.



■ Aleksander Bardini z siostrą Ireną,
Łódź, lata trzydzieste

Człowiek, który z muzyką nie miał nic wspólnego, stał się swoim patronem artystycznej kariery syna. W 1991 roku w Polskim Radiu Bardini tak mówił Joannie Szwedowskiej o swojej młodości:

Ja byłem skryty. I potem tak poszło. Dzisiaj z rozzuchalającym sentymentem wspominam mojego kochanego ojca, który marzył o tym, żebym ja był skrzypkiem, a ja mówiłem do ojca kompletnie, jak mówi Wiech, „bez dania racji”, że ja będę dyrygentem. To był bełkot marzyciela, że to jest ta orkiestra, że ja wyjdę... A przecież ja żyłem w rzeczywistości, w której w Polsce było na krzyż dwie orkiestry stałe, w Polsce do 1939 roku. Kiedy przyjeżdżali do Łodzi wielcy dyrygenci, to skrzykiwało się wszystkich grajków z knajp, ponieważ filharmonia to był lo-

kał, nie orkiestra. Mój pierwszy nauczyciel siedział przy drugim pulpicie w filharmonii, nazywał się [Aron] Domankiewicz (takie rzeczy pamiętam, a tyle rzeczy wypchnąłem z pamięci!). Był lekki wariat, czarujący człowiek, mieszkał na Kilińskiego, chodziłem do niego na lekcje. I on siedział w filharmonii, był skrzypkiem, bez wątpienia wykwalifikowanym skrzypkiem. Tylko grać na koncertach to jest śmierć głodowa. I każdy gdzieś grał. Mój drugi nauczyciel, który był uczniem Auera¹⁰, a u Auera się uczyli ni mniej ni więcej, tylko Heifetz, Elman i ci wszyscy wielcy rosyjscy Żydzi, którzy wyemigrowali, to był skrzypkiem – dyrygentem w niemym kinie. I on w domu układał te ilustracje muzyczne. [...] Na to wszystko ja nagle mówię, że ja chcę być dyrygentem¹¹.

Gdy warunki materialne rodziny pogorszyły się – postanowił zarabiać korepetycjami i uczeniem gry na skrzypcach. Odtąd muzyka zawsze będzie obecna w jego życiu i pracy.

Żydowskie Towarzystwo Literacko-Muzyczne „Hazomir” w Łodzi powstało z inicjatywy Chaima Janowskiego na przełomie wieków i działa-

ło do 1941 roku (ostatnie dwa lata w łódzkim getcie). W ramach Towarzystwa działał też mieszany chór, kółko dramatyczne i orkiestra. I to w niej na skrzypcach grał młody Aleksander. Repertuar był urozmaicony, zasadniczo klasyczny, z oratoriami Haydna i Haendla, ale zdarzały się i pozycje lżejsze – musicale w języku jidysz. Bardini występował też w kabarecie literackim „Ararat” (działał jako Teatr Żydowski Rewiowo-Kameralny w latach 1927-1936). Podziwiał muzyków, którzy na żywo przygrywali w kinie do niemych seansów. Gra na skrzypcach była wówczas stale obecna w jego życiu. „A że kilkadziesiąt lat temu ludzie różnych zawodów spotykali się, by wspólnie muzykować, Aleksander grał w kwartecie z dentystą, krawcem i prawnikiem. Koncertowali w dużych mieszkaniach i w pałacach fabrykantów. Dla przyjemności!”¹² Jednak nie wszystko układało się idealnie od początku, bo sprzeciwiał się woli ojca.

Nie chciałem zostać skrzypkiem pewnie trochę z lenistwa. Zdawałem już sobie sprawę z „niewoli” wirtuoza i uciążliwości ćwiczeń, a równocześnie gdy bywałem na koncertach, wydawało mi się, że potrafiłbym również „zorganizować dźwięk”. Ale nikt jeszcze w tych latach nie uczył dyrygentury¹³.

Według cytowanego już Arnolda Mostowicza, kiedy Sasza zamierzał poświęcić się teatrowi, jego ojciec, właściciel przyzwoitej jadłodajni w centrum Łodzi, próbował przekonywać go, do zrezygnowania z kariery teatralnej, gdyż nie wypada, by mówiono, iż jego syn to purymszpieler, czyli aktor z purymowych szopek¹⁴.

Nie zmienia to jednak faktu, że – jak wspomina jego wnuczka – „dziadek, na wieść o tym, że jego jedyny syn dostał się na studia do PIST-u, był dumny i informował o tym całą ulicę Zieloną. Ojciec postawił na swoim, co nie dziwi, bo dziadek był łagodności człowiekiem”.

Jesienią 1932 roku do Warszawy Aleksander ruszył wprawdzie z jeszcze innym zamiarem, ale ostatecznie pojawił się na egzaminie wstępnym na Wydział Aktorski Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej. Prawdopodobnie w tym momencie, podczas przepisywania danych personalnych doszło do zmiany nazwiska. W odręcznie napisanym po rosyjsku akcie urodzenia litera „y” była zapewne niewyraźna i ktoś odczytał ją jako „i”. Potem jeszcze w różnych dokumentach będzie stosowana różna pisownia, ale to właśnie wówczas, podczas aplikacji do PIST-u, pojawił się Aleksander Bardini.

Startuję więc ja do szkoły: [...] inteligentny głupek, mało co wiedzący, nieczęsto chodzący do teatru, uprawiający grę na skrzypcach, kompletnie bez żadnego smaku, pochodzący z miasta, które nie wytworzyło żadnych środowisk artystycznych, miasta sławnego z samotników, jak Strzeмиński

i Hiller, i z uciekających z niego wielkich twórców, Rubinsteinów i Tuwimów. [...] Miałem zostać dentystą. Szukając „protekcji” przed ewentualnym egzaminem, znaleźliśmy ją. W twierdzy Piotra i Pawła w Petersburgu. Otóż teść mojego kuzyna siedział jako „polityczny” w jednej celi z profesorem dentystryki. Miałem udać się do tego profesora na ulicę Kopernika w Warszawie. I poszedłem. Tyle tylko, że [...] dotarłem półtorej ulicy dalej, na Okólnik do PIST-u. Oczywiście w tajemnicy przed ojcem i matką. Miałem gotowy plan na to, co ma być ze mną, gdy zdam. Miałem też plan, związany z pozostaniem przy teatrze, gdy nie zdam. Chciałem „wynająć się” jako goniec w teatrze Jaracza w zamian za możliwość uczestniczenia w próbach. [...] Wiem, że z prozy mówiłem fragment *Wiernej rzeki*, a jeżeli chodzi o wiersz – fragment z *Hymnów* Józefa Wittlina. [...] Potem wywieszono listę dopuszczonych do sprawdzianu ruchowego. Umieszczenie na niej znaczyło, że człowiek ma poważne szanse na przyjęcie na studia. I mnie na tej liście nie było! Wobec tego udałem się w drogę powrotną, schodziłem na dół długo i powoli, na Okólniku drugie piętro było bardzo wysokie. Pół piętra mi tylko brakowało do znalezienia się na parterze, na ulicy, kiedy usłyszałem głos z góry: „Bardini, czy jest tu jakiś taki? – Tu jestem. – No to chodź pan! Na co pan czeka? Chodź pan tu na górę!”. [...] No i wszedłem. Tam zobaczyłem Zelwera. Dziwna rzecz: wtedy byłem dość szczupłym człowiekiem, ale Zelwer miał jakieś wahania, ponieważ sam był tuszy niemałej, miał podejrzenia, czy moja tusza nie przeszkodzi. Nagle polecił mi, żebym dwa razy przebiegł po scenie po przekątnej. Do dziś nie jestem w stanie zrozumieć, jak to zrobiłem. Może dlatego, że czułem, że walczę o życie¹⁵.

W radiowym wywiadzie na początku lat dziewięćdziesiątych wspominał jeszcze inny fragment egzaminu – śpiew.

Tu przystępuję do sprawy, która właściwie mnie kompromituje jako głębokiego prowincjusza, ponieważ ja byłem z Łodzi. To takie miasto duże, ale dzikie. A jak ktoś coś umiał w sztuce, to wybywał z tej Łodzi. Nie tylko musiał być Rubinsteinem czy Tuwimem, ale wybywał, bo to [miasto] muzom specjalnie nie sprzyjało. Ja ile mogłem, tyle mogłem. Zaśpiewałem arię z *Pajaców*. Na płytach śpiewacy mieli metaliczny głos. I ja postanowiłem to udawać, ale to nie był mój prawdziwy głos. Bo prawdziwy śpiewak ma ten „metal” w sobie. Idiota, zupełny cymbał – co ja chciałem? Ich oszukać, wspaniałych fachowców? To była jedna kompromitacja, a drugie dno było takie, że trzeba było zaśpiewać coś lekkiego. I zaśpiewałem tango, którego słowa pamiętam do dzisiejszego dnia. Potem w polskim teatrze we Lwowie z Mietkiem Węgrzynem, synem Józefa, śpiewaliśmy to jako parodię. A wtedy osiemnastoletni inteligentny, czytany chłopak wychodzi i śpiewa serio:

Na statku dnie w kotlewni
Tam gdzie palacze śpią
Na tle płonących głowni
Sylwetki czarne drżą.
Wulgarną nucąc śpiewkę,
Miotają słowa krewkie
I na portową dziewczkę
Czekają wszyscy wraz.

To odśpiewałem, przebiegłem przez przekątną i zostałem przyjęty¹⁶.

Tak spełniło się jego marzenie, jak mówił „dotknął go gombrowiczowski palic”, powstała w nim jakaś „wola boża”. Trafił więc na uczelnię, o której do dziś mówi się, że była czymś wyjątkowym, podobnie jak pracujący tam wykładowcy – artyści najwyższej miary. Tak mówił o atmosferze tego miejsca:

To była szkoła na Okólniku, tam gdzie teraz jest Towarzystwo im. Fryderyka Chopina (dziś Narodowy Instytut Fryderyka Chopina). To jest strasznie miłe wspomnienie, dlatego że myśmy byli na drugim piętrze, a na dolnych piętrach było konserwatorium. I ja pana Lutosławskiego i pana Stefana Kisielewskiego znam z klatki schodowej. I pan Wojciech nazywał się nasz woźny. [...] Mam – bez namysłu odpowiedź na pytanie: kiedy byłem szczęśliwy? W czasie studiów w szkole teatralnej. Byłem szczęśliwym człowiekiem. Głupim, bo głupim. To prawda, bo nie widziałem życia dokoła mnie. Bo to była taka fascynacja, że jestem tym, że jestem tu, te typy romansów, te typy chodzenia do teatru, mój stosunek do Zelwera. Oglądanie tych wszystkich ludzi, którzy dla mnie byli jakimiś nieosiągalnymi, niedostępnymi. I potem na reżyserii dopiero spotkałem tych wielkich z wielkich. Wszystko to razem to było jedno wielkie upojenie, zauroczenie – głupie, szczerością pierwszej miłości. Prawdziwej pierwszej miłości, która niczego nie chce, nie chce dostatku, nie chce luksusu. Chce kochać i chce może trochę być kochana¹⁷.



Nowe światy, nowe horyzonty, nowe perspektywy

Przyjechał więc do stolicy i te nowe światy, nowe perspektywy otworzył przed nim Aleksander Zelwerowicz. Był jednym z wielu nauczycieli Bardiniego, w sprawach aktorstwa pewnie najważniejszym. Uczył gry scenicznej, improwizacji, prowadził ćwiczenia mimiczne. Poza Zelwerowiczem wykładowcami byli: Leon Schiller (gra sceniczna zbiorowa), Aleksander Węgierko, Seweryna Broniszówna i Stanisław Stanisławski (gra sceniczna), Juliusz Marso (impostacja głosu), Janina Mieczyska (rytmika i plastyka).

Zelwerowicz dbał o wszechstronny rozwój swoich studentów, organizował więc dla nich wyjazdy zagraniczne (na które z pewnością wielu nie byłoby stać), aby mogli poznać inną kulturę, inny teatr, a także inne metody uczenia się zawodu. Bardini podczas studiów aktorskich uczestniczył w kilku takich wyjazdach. W kwietniu 1933 roku był w grupie gości łotewskiej szkoły dramatycznej i Polskiego Stowarzyszenia Akademickiego w Rydze. Po drodze odwiedzili też Dyneburg i Wilno. Rok później grupa studentów wyjechała do Jugosławii (zwiedzili Belgrad i okolice), a w kolejnym roku odwiedzili Włochy – Florencję, Bolonię, Padwę i Wenecję. Z tych podróży zachowało się kilka fotografii. Na jednej z nich, zrobionej podczas rejsu po Adriatyku, zamyślony, przystojny, szczupły młody człowiek pali papierosa w długiej fifice i patrzy w dal. To o Bardinim na tym zdjęciu Andrzej Łapicki powie po latach: „Marlon Brando”. Podczas tych wyjazdów polscy studenci prezentowali swoim kolegom i pedagogom z innych państw umiejętności, które stały się swoistą specjalnością PIST-u. Bardini uczestniczył na przykład w chóralnej deklamacji *Pogrzebu Kazimierza Wielkiego*, zaprezentowanej podczas uroczystego wieczoru z okazji dwudziestej piątej rocznicy śmierci Stanisława Wyspiańskiego. I ten pokaz stał się potem „eksportowym numerem” studentów.

Zbiorowe deklamacje [...] prezentowane były publicznie m. in. podczas szkolnych wycieczek zagranicznych Instytutu na Łotwę czy do Jugosławii, budząc

■ Aleksander Bardini podczas rejsu po Adriatyku w czasie studiów



■ Aleksander Zelwerowicz, 1930

żywe zainteresowanie i uznanie. Kładziono w tych popisach nacisk na dźwiękowe, w tym melodyczne, wartości słowa, podkreślano rytmiczną strukturę tekstów, często zacierając ich semantykę. Było to dla uczniów także ćwiczenie dyscypliny gry zespołowej, zdaniem pedagogów szkoły, niezbędnej w pracy aktora na scenie¹⁸.

Podróże studentów to był jeden z pomysłów Zelwerowicza, aby integrować słuchaczy. A wysiłek był ogromny, zwłaszcza finansowy. Bardini wspominał, że składali się na nie wszyscy, każdy płacił, ile mógł. Niektórzy pełną stawkę, inni – ani grosza. Zelwer zebrał w różnych instytucjach, prosił, groził, szantażował. Źródłem dochodu były też bale

PIST-u. Bilet wstępu był drogi, ale prestiż uczestniczenia w nich tak wysoki, że ludzie z określonych sfer zabiegali, by się tam pojawić.

Wyjazdy na Łotwę czy nad Adriatyk, co oczywiste, bardzo też zbliżały do siebie studentów. Także w aspekcie romansowym – pojawiały się flirty, fascynacje. Aleksander zainteresował się starszą o rok koleżanką – Ireną Kwiatkowską. Ona uważała go za przystojnego bruneta, który – jak mówiła – „rozrabiał więcej niż ja”.

Ale w pamiętniku o koledze pisze inaczej. Wtedy widzi go jako „sympatycznego chłopca (żyda)”, „tęgiego dość”, ale także „bardzo inteligentnego”. Niezbyt się angażuje w tę znajomość. Traktuje Bardinię z góry i z pobłażliwością – jak innych niechcianych zalotników. Docenia jednakże jego wrażliwość i talent.

Przez tę swoją naprawdę wielką umysłowość zdobył sobie ogólne poważanie i sympatię, nie wyłączając Zelwera, który to w głos oświadcza. Jest zdolny, ale przekonałam się ostatecznie, że prawdziwym artystą jest, gdy gra na skrzypcach. Wiedziałam, że uchodzi za bardzo uzdolnionego skrzypka, ale nie wiedziałam, że jego gra podziata na mnie do tego stopnia. Po prostu beczałam¹⁹.



■ Aleksander Bardini (pierwszy z lewej) podczas wyjazdu z kolegami z PIST-u do Włoch

Czy ta znajomość przeradza się w coś więcej? Sama zainteresowana z satysfakcją opowie: „Saszka mówił, że wpierw uważał mnie za uczciwą, zdolną i miłą gęś, a teraz zostawia uczciwą, zdolną, ale wykreśla gęś, a dodaje inteligentna i mogąca być szkodliwą”. Nie przekonała się jednak do niego.

Studia aktorskie Aleksandra trwały trzy lata. W ramach dyplomu teoretycznego – bardzo poważnie traktowanego przez Zelwerowicza – przygotował pracę o sztuce *Kandyda* Bernarda Shawa. A potem część praktyczna. 9 czerwca 1935 roku studia zakończył egzamin publiczny w Teatrze Małym. Pod opieką Zelwera studenci przygotowali wybrane sceny z *Nadziei* Hermana Heijermansa (gra Geerta i Boosa), a pod opieką Stanisławskiego fragmenty *Marii Stuart* Friedricha Schillera (gra Spowiednika). Obie role krytycy zauważyli i docenili, choć zachwyty nie było. Wśród absolwentów Wydziału Aktorskiego byli w tym samym roku między innymi: Irena Malkiewicz, Irena Kwiatkowska, Halina Michalska, Jerzy Kaliszewski, Leon Pietraszkiewicz. Bardini wkrótce potem zdał jeszcze sprawdzian z regulaminu Związku Artystów Scen Polskich i został kandydatem. Problemem był angaż, miał spore kłopoty ze znalezieniem pracy jako aktor. Zrobił więc to, co często robią młodzi absolwenci szkoły teatralnej – postanowił wyjechać na prowincję. W sierpniu

na jeden sezon zatrudnia się w Wileńskim Teatrze Objazdowym. I jak sama nazwa wskazuje – rozpoczyna tułaczkę po województwie wileńskim. Zespołem kierowali Helena Zelwerowiczówna (córka Aleksandra) i jej mąż Józef Orchoń. „Grali m.in. w Starych i Nowych Święcianach, Oszmianie, Starej i Nowej Wilejce, Lidzie, Szczuczynie, Nowogródku, Nieświeżu, Horodzieju, Baranowiczach, Niemnie, Duksztach, Radoszkowicach...”²⁰ Czasem występowali też w samym Wilnie – Teatr na Pohulance, który na co dzień pożyczał im kostiumy czy elementy dekoracji, umożliwiał czasem zagranie niedzielnej popołudniówki. Codziennosc Wileńskiego Teatru Objazdowego była raczej niewesoła. Po latach, w telewizyjnym programie *100 pytań do...* Bardini wspominał: „Przez tydzień mieszkaliśmy w Wilnie, w tym czasie przygotowywaliśmy nowy spektakl i ruszaliśmy w drogę. Codziennie graliśmy jeden, dwa, a nawet czasem trzy spektakle. Byliśmy płaćeni dniówkowo, za te dni, w których jeździliśmy. Myśmy dostawali wtedy 4 złote dziennie”²¹.

Dostaliśmy (niestety, jak się okazało, tylko tymczasowo) dosyć wygodny, wycofany z obiegu, tzw. „włoski” wagon I i II klasy, konwojenta-kolejarza, który pilnował, żeby nas w porę przyczepiono do odpowiedniego pociągu (przeważnie działo się to w nocy) lub odczepiono i postawiono na bocznicę. [...] Po śniadaniu schodziliśmy się w przedziale Zelwerowiczówny na próbę nowej sztuki. [...] O 12-13 zajeżdżały zamówione dorożki, żeby nas zawieźć do miasta. [...] Warunki w garderobach były na ogół właściwie niemożliwe, przeważnie brakowało luster, światła, charakteryzowaliśmy się niemal na pamięć w małych kieszonkowych lusterkach. [...] Ale to jeszcze można było znieść, zwłaszcza przy serdecznym przyjęciu, z jakim się na ogół spotykaliśmy. Natomiast jedna rzecz była naprawdę trudna do wytrzymania – zimno. W Wołożynie przy -25°C graliśmy w nieopalanym budynku. Szminek trzeba było rozgrzewać nad świecą, bo stwardniała na kamień. Ludzie na widowni siedzieli w płaszczach²².

W jakich rolach występuje wtedy Aleksander Bardini? Nie są to pozycje znaczące, bo i repertuar jest niezbyt ambitny, i realizacje dość ułomne. W pierwszej części sezonu (od września do grudnia) pojawia się w następujących przedstawieniach: *Ten i tamten* oraz *Życie jest skomplikowane* Stefana Kiedrzyńskiego (rola Andrzeja Krosa), *Powrót posła* Juliana Niemcewicza, farsa *Jutro pogoda* Jamesa Avery’ego Hopwooda, *Mirandolina* Carla Goldoniego, *Pocieszne wykwintnisie* Molière’a, jednoaktówka Aleksandra Fredry *Świeczka zgasła*. Na początku roku 1936 dochodzą do tego *Fotel 47* Louisa VerneUILa, *Szczęście Frania* Włodzimierza Perzyńskiego, *Most Jeżrego Szaniawskiego* (rola Gościa) i *Niespodzianka* Karola Huberta Ro-

stworowskiego (rola Karczmarza Abramka). Wiosną Wileński Teatr Objazdowy, po bankructwie, rozpada się. W kwietniu Bardini wraca do Warszawy.

Reżyser to aktor, któremu się nie powiodło – mówi stare teatralne powiedzenie. Czyżby ta prawda kierowała też młodym Aleksandrem? Tak czy inaczej, pozostaje w Piście, teraz jako student Wydziału Reżyserii. Kieruje nim – i jest dla słuchaczy prawdziwym mistrzem – Leon Schiller i to dzięki niemu, jak sam Bardini wspominał, zaczął rozumieć, że to jest właśnie to, co chciałby robić przez całe życie, nawet jeśli nie miał odwagi nazwać tego reżyserią.



■ Leon Schiller, 1931

...miałem szczęście być z nim, być obok niego, w końcu on właśnie zrobił ze mnie człowieka teatru. [...]. Jak dziś opisać, czym był wówczas ten wydział, z tym nagromadzeniem fantastycznie ciekawych wykładów. Z wielonarodowym składem studentów? [...] Schiller – również i Zelwerowicz, choć w mniejszym zakresie – ukazywał nagle bezmierne perspektywy: aliaż literatury, muzyki, polityki, malarstwa, mistycyzmu tradycji, nowoczesności. Aha, więc z tego wszystkiego można robić teatr? Mam skończone dwadzieścia dwa lata i boję się, by w tym wszystkim nie zginąć. Jak mam się w tym wszystkim odnaleźć, skoro już nie mogę się tego wyrzec, a jeszcze nie umiem w tym być? Pierwszy mój dług wdzięczności wobec Schillera polega na tym, że zwolnił mnie z egzaminu wstępnego. A zwolnił, bo coś do niego dotarło, nie wiem nawet jaką drogą, na temat mikrop prób reżyserskich, które prowadziłem, będąc jeszcze na wydziale aktorskim. Dotarło też do niego, że podobno jestem muzykalny, i to już była dla niego taka półlegitymacja²³.

Wszyscy słuchacze PIST-u byli pod wielkim wpływem Schillera, podziwiali go i starali się naśladować. Jak wspominał Erwin Axer:

Wszyscy chcemy być Schillerem. Palimy papierosy jak Schiller, mruczymy jak Schiller, opuszczamy nagle wzniesione ręce i pozwalamy im dyndać wzdłuż korpusu jak Schiller, [...] przedrzeźniamy Schillera, drwimy z Schillera, nie znosimy Schillera, wielbimy Schillera, [...]. To nie kompleksy gimnazjalistów i pensjonarek, to etapy na drodze do zostania Schillerem. Kompleks Schillera. Kompleks Schillera u niego i u nas. Z przedwojennych nikt nie został bez zadraśnięć lub prawie nikt. Obserwujemy dotąd z tajemną uciechą, jak Bardini pochyla głowę i wspiera ją na palcach lewej ręki. [...] Magiczny krąg kabotyństwa, który do dziś dnia nie przestał nas przyciągać²⁴.

Jaka była schillerowska metoda nauczania reżyserii? Oto na przykład kazał słuchaczom – ludziom albo tuż po maturze, albo już po studiach, czasem aktorom z dorobkiem scenicznym, choć z brakami w edukacji – przygotować projekt repertuaru na trzy lata dla teatru popularnego, uwzględniający aspekty edukacyjne i polityczne. Niemal od początku studiów reżyserskich Bardini jest asystentem Schillera w reżyserowanych przez niego przedstawieniach. Już w grudniu 1936 roku w Teatrze Nowym odbyła się premiera *Judyty* Jeana Giraudoux z Ireną Eichlerówną w roli tytułowej. Aleksander występuje w tym przedstawieniu w dwóch epizodach. Statuuje też w kolejnym przedstawieniu Schillera – *Fiesco* Friedricha Schillera w Teatrze Narodowym (prem. 20 lutego 1937). Poza tym wraz z Erwinem Axerem jest asystentem reżysera.

...działo się to na pierwszym roku studiów, co stanowiło kolejne wyróżnienie, ponieważ wedle przepisów asystentury wypadały dopiero na roku drugim. Nie było wówczas człowieka dumniejszego ode mnie. Do dziś pamiętam wspaniałe próby analityczne z udziałem Schillera i Węgrzyna, który grał rolę tytułową. Ostatnia próba generalna *Fiesca*, ponad czterdzieści godzin bez przerwy. Podczas tej próby Zygmunt Chmielewski – odtwórca roli Murzyna, druga co do ważności osoba w przedstawieniu – dostaje ataku serca i zostaje wyłączony ze spektaklu. Na niecałą dobę przed premierą wchodzi na jego miejsce Dobiesław Damiński, dowiaduje się na obrotówce, jakie są sytuacje. I gra. To była dla mnie jedna z większych lekcji teatru. [...] Schiller polecił mi – a miałem wtedy dwadzieścia dwa lata – ni mniej, ni więcej tylko opracowanie scen zbiorowych. [...] Nienawidził szmiry i sztampy w masowych scenach, był przecież mistrzem nad mistrze w ich rozwiązywaniu. Nam też tłumaczył, że masowe sceny trzeba skomponować, dla statystów napisać teksty, które zwiążą sceny zbiorowe z przebiegiem akcji (i zmusić statystów do nauczenia się tych tekstów). [...] Tylko do tego trzeba pamiętać jeszcze, kim byli ówczcześni statysci. A więc trochę

studentów, trochę bezrobotnych, a także różne podejrzanе typy, gracze na wyścigach, póťstali statyści i paru takich, co to ich lepiej wieczorem nie spotykać na ulicy. A naprzeciw nich – dwudziestodwuletni chłopak, który im mówi, co mają robić. Trzeba im wytłumaczyć treść sztuki, ulokować ich w przebiegu akcji, tymczasem Schillera nie ma, jestem sam, jestem mokry, spocony i w dodatku muszę udawać, że wszystko jest w porządku. Jak z tego wybrnąłem – do dzisiaj nie wiem. Ale wybrnąłem²⁵.

W tym samym czasie Bardini zagra jeszcze kilka ról w stołecznych teatrach – Oficera w *Życiu snem* Pedra Calderóna de la Barki w Narodowym, Człowieka z tłumu w sztuce Gilberta Keitha Chestertona *Człowiek, który był Czwartkiem*, także w Narodowym, i epizod w adaptacji *Anny Kareniny* Lwa Tołstoja w Teatrze Kameralnym. To ostatnie przedstawienie reżyserował Schiller, a Bardini był nie tylko asystentem, ale także po części akustykiem i inspicjentem. Z płyt puszczał ilustrację muzyczną – fragment opery *Otello* Verdiego czy ludzki gwar podczas sceny na wyścigach konnych. Za pomocą dwóch dużych ręcznych latarek imitował zbliżanie się reflektorów lokomotywy, pod którą rzucała się tytułowa bohaterka. Na początku 1939 roku pojawi się jeszcze na scenie Teatru Polskiego w *Hamlecie* w reżyserii Aleksandra Węgielki. Wystąpi w roli Aktora grającego Lucianusa.

Angażuje się w szkolne inicjatywy i wydarzenia. Atmosfera jest bardzo dobra, choć między słuchaczami – obok serdeczności i przyjaźni – stale jest obecny duch rywalizacji i drobnych złośliwości. Ich obiektem staje się na przykład Erwin Axer, który ma bardzo dobre relacje z Ireną Eichlerówną. Wprawdzie niewiele od niego starsza, ma już status wielkiej gwiazdy. Na prośbę rodziców Axera sprawuje nad nim w stolicy pewien rodzaj opieki i nadzoru. Zgodzi się też wystąpić w jego warsztacie reżyserskim. Bardini – jak twierdzi Axer – był zazdrosny.

Po pierwsze ją wielbiłem, po drugie opiekowała się mną i co niedziela zapraszała na obiad, po trzecie była (mimo młodego wieku) w stosunkach przyjacielskich z moimi rodzicami. Bardini z Rudzkim rozpowiadali nawet po szkole, że karmi mnie ovomaltiną (słynny szwajcarski napój w proszku opracowany w 1865 roku w Bernie przez doktora Georga Wandera, jako sposób na walkę ze złym odżywianiem. Receptura – sól, serwatka, mleko, jajka i odrobina kakao – przyp. GK). Ale to była nieprawda²⁶.

PIST z tamtego czasu wspominał też po latach inny znakomity aktor i reżyser – Edward Dziewoński. Jego zdaniem ten skrót można rozszyfrować na przykład jako Pierwszorzędny Instytut Sugestywnych Talentów. Dziewoński przypomina znakomych pedagogów, kolegów – studentów,

wspólne zabawy, ale też i pracę. O Bardinim także jest parę słów, choć wiadać, że pisanych z perspektywy czasu.

Bardini jako młody człowiek był więcej niż przystojny, szczupły i wysoki. Potem, ciągle jako młody, ale już starszy młody, utył, nieco zmałał, wytłuszczył i taki pozostał do dzisiaj. Bardzo wysoko cenię fachowość i wiedzę Saszy. Jest to wszechstronny autorytet teatralny i muzyczny. I naznaczony palcem bożym pedagog²⁷.

Później Dziewoński przyznawał jeszcze, że bohater tej opowieści był jednym z dwóch tylko ludzi na świecie, z którym wymieniał przez telefon kawały, nawet te – jak to określił – „antybezkolizyjne”.

Jako aktor Bardini bierze w owych czasach udział w przygotowaniach do wystawienia *Pluskwy* Włodzimierza Majakowskiego na scenie Narodowego (miał to być Warsztat Teatralny PIST-u). Cenzura ingeruje w tekst, ostatecznie wydaje zgodę, ale do premiery nie dochodzi, bo sztukę zdjął dyrektor Instytutu Stanisław Adamczewski. Współreżyseruje *Man-dragorę* Niccolò Machiavellego przygotowywaną na 26 lutego 1938, kiedy to – jak co roku – hucznie obchodzono imieniny Aleksandra Zelwerowicza. Było to przedstawienie szkolne z udziałem słuchaczy III roku. Powoli zmierza w stronę pedagogiki – w 1938 roku podczas wakacji w Łodzi prowadzi przez kilka tygodni kółko dramatyczne w hebrajskim gimnazjum Icchaka Kacnelsona.

Bardini nas zaskoczył swoim systemem pracy. [...] Nigdy na scenę nie wchodził. Siedział na widowni i mówił: „Powiedz swój tekst”. Więc mówiliśmy: „la, la, la, la, la...”, a Bardini: „Nie wierzę. Powiedz jeszcze raz”. No to ja albo kolega: „la, la, la, la, la...”. Bardini na to znów: „Nie wierzę”. I tak mógł bez końca. Aż wreszcie powiedział: „Teraz ci wierzę. Jedź dalej”. Nie narzucał aktorowi ani gestów, ani sposobu wymowy, ani akcentów. Wszystko miało wpływać z samego aktora, być organiczne. Chciał, żeby to było prawdziwe²⁸.

Wreszcie – gra w filmie! W grudniu 1937 roku miała premierę *Halka* według opery Stanisława Moniuszki w reżyserii Juliusza Gardana i pod kierownictwem artystycznym Schillera. Aleksander Bardini grał jednego z Górali. A w październiku roku następnego na ekrany wszedł *Profesor Wilczur* Michała Waszyńskiego. Bardini wystąpił w epizodzie jako jeden z lekarzy. Kilkakrotnie widzimy go w otwierającej obraz scenie wykładu tytułowego bohatera. Należy do grupy młodych entuzjastów poglądów Wilczura, krzyczy „Brawo!” po jego słowach o dokonaniach wybitnych le-

karzy minionych lat, którzy odnosili sukcesy w walce o ludzkie życie. A po wykładzie podsumowuje: „To geniusz!”. Poza tym Bardini dorabia w tym okresie jako korektor w kwartalniku ZASP-u „Scena Polska”. Tę propozycję dostał od Schillera – „zaufał mi, że w moje ręce oddał polszczyznę wspaniałego kwartalnika, którego był twórcą. Ale nie tylko – że dał mi zarobić”²⁹. To zaufanie i budowanie swego rodzaju relacji mistrz – uczeń przejawia się jeszcze w inny sposób:

Pewnego dnia Schiller zabrał mnie ze sobą na Świętokrzyską, na zakupy książek. To wcale nie była błaha rzecz: nosić za Schillerem książki, które właśnie kupił. A także przysłuchiwać się rozmowom, jakie prowadził z brodatymi żydowskimi antykwariuszami, bo naówczas w Polsce byli jeszcze Żydzi, a nie „ludzie pochodzenia żydowskiego”. Po tych zakupach Schiller zaprosił mnie na obiad do restauracji „Pod srebrną różą” – był taki lokal na ulicy Moniuszki. Tu na nasze stosunki padł pewien cień: wyszło na jaw, że nie piję wódki. W pierwszej chwili Schiller myślał, że żartuję, potem do końca obiadu bez powodzenia udawał, że nic się nie stało. Ale stało się, a trzeba dodać, że byłem wtedy pierwszy raz w życiu w tak ekskluzywnej restauracji³⁰.

Powoli zmierza do finału swoich studiów reżyserskich. Pod kierunkiem Edmunda Wiercińskiego pisze pracę seminaryjną o Luigim Pirandellu. A w roku 1939 przygotowuje dwa przedstawienia dyplomowe. Pierwsze (prem. 26 lutego w Teatrze Letnim pod opieką Schillera i choreografki Taccjanny Wysockiej) to zrealizowana wspólnie z koleżanką z roku Leonią Jabłonkówną *Piosnka wujaszka* Jana Aleksandra Fredry. Nie tylko reżyserowali, ale też opracowali i skrócili tekst, dobrali piosenki, dołożyli muzyczne wstawki, uwerturę, tańce. Reżyserzy nie byli wymienieni na afiszu, a w anon-sach podano: „reżyseria zbiorowa słuchaczy III kursu PIST”. Mistrz w tym czasie reżyserował w Łodzi i przyjechał dopiero pod koniec prób.

Ja już właściwie „lądowałem” z premierą. A tu Schiller nagle zaczął na scenie zmieniać i przestawiać. Czuję, że tego nie wytrzymam po całej mojej pracy, byłem zresztą przekonany, że moje rozwiązania są jedynie słuszne. I nieco podniesionym głosem zwróciłem Schillerowi uwagę, że nie ma racji. To było wręcz niewyobrażalne: wierny odmawia racji prorokowi. Schiller opuścił jeszcze niżej niż zwykle swoje ciężkie powieki, skierował wzrok w jeszcze bardziej niż zwykle nieokreślonym kierunku i powiedział: „nie, nie, w tym *argot* nie będziemy rozmawiać”. I opuścił salę. To było straszne. Przed oczami ciemno, w głowie myślopląs. Uratowała mnie Taccjana Wysocka, która opiekowała się stroną choreograficzną warsztatu. Udobru-

chała Schillera, chwając moją pracę i mnie. Jako wybitna przedstawicielka grupy byłych muz Mistrzów – odniosła sukces³¹.

Ale widzowie i krytycy docenili widowisko.

Publiczność bawiła się świetnie. Przedstawienie miało żywe tempo, grano, śpiewano i tańczono z ochotą, dobrze zmontowana całość trzymała się dzielnie. W robocie młodych reżyserów znać było wpływ starego majstra Leona Schillera, co może im wyjść tylko na korzyść³².

Co istotne, w przedstawieniu występowali zarówno słuchacze PIST-u, jak i zawodowi aktorzy ze stołecznych teatrów. Ta metoda – wówczas dość nowatorska – po latach będzie stosowana nader często. Jak pisała Barbara Osterloff:

Bardini przeniesie ją później do swoich dyplomowych przedstawień w warszawskiej powojennej szkole już jako jej profesor. Będzie chciał w ten sposób chronić młodzież przed graniem nielicujących z jej wiekiem, np. starców, i zarazem umożliwi młodym debiut u boku aktorów doświadczonych. Konsekwentnie pozostanie też rzecznikiem kształcenia u boku doświadczonych aktorów i zachowania relacji mistrz-uczeń w samym teatrze³³.

Drugi warsztat reżyserski Aleksandra Bardiniego powstaje pod opieką Edmunda Wiercińskiego i Stefana Essmanowskiego na scenie Teatru Narodowego. To *Althea* Felicjana Faleńskiego. Scenografię przygotował Zenobiusz Strzelecki, rolę tytułową grała Seweryna Broniszówna, występowali też między innymi Irena Górska i Henryk Borowski. Reżyser zaczął analizować osobę autora.

A więc – parnasista. Brzmiało to dla mnie niemal jak obelga. Powoli jednak, wczytując się w utwór, polubiłem jego nieco wyszukaną, ale piękną polszczyznę i „postanowiłem” myśleć o nim i realizować go jak dramat antyczny. Oczywiście sam temat utworu sugerował taką decyzję, choć nie znałem (i dotąd nie znam) utworu dramatycznego rozwijającego legendę o byku kalidońskim. Programowy chłód parnasisty chciałem stopić w płomieniu wielkich „ostatecznych” konfliktów: dumy, zazdrości, żądy władzy. Chciałem rozgrywać „wielkie sprawy”, zetrzeć ze sobą wybitne, bezkompromisowe osobowości ludzkie, właśnie ludzkie, substancję mitologiczną traktując jako pretekst³⁴.

Recenzje przedstawienie miało dobre. Tak pisał o nim Boy: „P. Bardini pięknie wyreżyserował niełatwy utwór; dobrze wyćwiczone chóry podtrzymywały nastrój tajemnicy i grozy, sceny wiązały się i grupowały szlachetnie”³⁵.

I tak już formalnie został reżyserem. Dyplomu wprawdzie nigdy nie odebrał, miał to zrobić po wakacjach, a po wakacjach – wiadomo, co nastąpiło. Miał więc dwa zawody i zadatki na trzeci (bo już się przecież do pedagogiki przymierzał) i... nie miał pracy.

Po dyplomie i po warsztatach [...] nikt z nas nie miał szans na *engagement*. W początku lata 1939 Warszawa była praktycznie niedostępna, podobnie inne czołowe ośrodki teatralne – Lwów, Łódź, Wilno, Kraków. [...] Jakże w tej sytuacji nie miałem być wdzięczny Schillerowi, skoro nieproszony przeze mnie sam zarekomendował mnie Januszowi Strachockiemu, dyrektorowi Teatru Wołyńskiego im. Juliusza Słowackiego. I jak wiem od Strachockiego, aby go zachęcić do tego *engagement*, dodał: On ci za gażę reżyserską jeszcze coś zagra³⁶.

Tak naprawdę angaż dotyczył Teatru Lubelskiego COP-u, który miał być filią Teatru Wołyńskiego i sceną objazdową dla publiczności w Lublinie i miastach Centralnego Okręgu Przemysłowego. Ale ten sezon nawet się nie zaczął. 1 września wybuchła wojna. Dwa dni później Janusz Strachocki porzucił teatr, zostawiając go w rękach aktorów, i wyjechał do Łucka. 9 września decyzję o wyjeździe z Lublina podjął także Bardini. Uznał, że bezpieczniej będzie we Lwowie. Podobnie myśleli jego rodzice, którzy przenieśli się za nim z Łodzi.

Spis treści

To nie jest sztuka na premierę...	7
Urodziłem się 17 listopada 1913 r. w Łodzi	13
Nowe światy, nowe horyzonty, nowe perspektywy	25
Nigdy nie zapomnimy naszej wspólnej lwowskiej odysei...	37
Trudno było niemal pod każdym względem...	51
Żyję nadzieją, że skończy się dla mnie okres upokarzającej tułaczki...	57
Tylko w radiu byłem monogamistą...	67
Jako reżyser narodził się dopiero w latach pięćdziesiątych	81
Przeżycia, jak tysiąc osób stało i płakało, nigdy nie zapomnę	91
Prawdziwa idea dzieła operowego ukryta jestw partyturze	111
Podróżowanie dobrze robi na samopoczucie	119
W zawodzie aktora wszystko od razu przemija	131
I nie kłamać, nie kłamać...	149
A wszystko było o nich, o młodych...	163
Zrobiłem błąd obsadowy	177
Kiedy się nie potrafi – trudno, pół biedy...	193
Osobowość jest czymś, czego nie da się naśladować	207
Nie spotkałam tak świetnego znawcy ludzi...	221
Rozgrywa się przejmujący dramat muzyki współczesnej	231
W postęp to ja wierzę przy paraliżu...	243
Prawdziwy mistrz potrafi być nieznosny...	257
Zależy mi, aby emerytura nie zastała mniena czworakach	269
Wszyscy są żarliwi, gdy się schodzą	279
Podtrute samopoczucie	291
Przygotowywałem się do starości...	303
Żegnaj, Saszo...	321
 Przypisy	 329
Indeks nazwisk	343
Źródła ilustracji	356

Opracowanie graficzne i typograficzne
Maria Drabecka

Na okładce wykorzystano zdjęcie Aleksandra Bardiniego
fot. Edward Hartwig
Archiwum Edwarda Hartwiga – NAC

Redaktor prowadzący: Anna Rucińska
Redakcja: Dorota Buchwald
Korekta: Monika Krawul
Indeks: Monika Krawul

Fotoedycja
Maria Drabecka

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć autorów wszystkich zamieszczonych w publikacji fotografii i uzyskać zgodę na ich wykorzystanie.

W przypadku ujawnienia praw osób, których autorstwo nie zostało ustalone, prosimy o kontakt z wydawcą.

© Copyright for the edition by Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”,
Warszawa, 2026

© Copyright by Grzegorz Kozak 2026
ISBN 978-83-07-03685-4

Mówił o sobie: „Jestem nudny, nieciekawym, normalnym człowiekiem, który nie ma długów i nie pije alkoholu”. Ale jego życie to fascynująca historia pełna zakrętów, wielkich sukcesów i dramatycznych zdarzeń. Urodził się w Łodzi, w czasie wojny ukrywał się we Lwowie, stracił wszystkich bliskich. Przeżył, założył rodzinę i niemal natychmiast wyemigrował. Nie wytrzymał za granicą – wrócił, by stać się jednym z najważniejszych reżyserów teatralnych i operowych swojego pokolenia.

Chciał zostać muzykiem, lecz to teatr stał się jego żywiołem. Reżyserował, grał w filmach, uczył zawodu – surowo, a mimo to dla wielu pozostał najważniejszym nauczycielem. Jego programy przyciągały przed telewizory miliony widzów.

Intelektualista, erudyta, człowiek zapamiętany w anegdotach oraz w pamięci współpracowników i wychowanków. Dla wielu autorytet, wzorzec, punkt odniesienia.

Kim był Aleksander Bardini?

Pierwsza pełna biografia Aleksandra Bardiniego (1913-1995), jednej z najbardziej rozpoznawalnych postaci polskiej kultury, przedstawia jego wielowymiarowy portret: reżysera teatralnego i operowego, pedagoga, aktora oraz osobowości telewizyjnej.

Grzegorz Kozak – dziennikarz telewizyjny i radiowy, komentator spraw międzynarodowych, wykładowca akademicki. Autor biografii Zygmunta Hübnera, wybitnego aktora, reżysera, dyrektora teatrów i pedagoga (*Hübner*, Warszawa 2022).