

## **BERNARD ŁADYSZ**

*- opowieść o zażywaniu tabaki*

- Proszę przyjechać do mnie na cepeliny. Obiecuję, że język pan połknie!

Pojechałem. Dwadzieścia pięć kilometrów od Warszawy, w małej letniskowej osadzie, Bernard Ładysz wybudował sobie dom. Większość robót wykonał sam. Na murach starego parterowego domku zbudował piętro całe z drewna, z tarasem, stylizowanym góralskim gankiem na dole i „doklejonym” z boku garażem. Wszystko razem łączy się harmonijnie i gdyby mi nie powiedział, że poprzednio stała tu inna konstrukcja, zdawałoby się, że przemyślnie skomponowaną całość od początku prowadziła ręka architekta. Z tyłu za domem suszą się deski. Pozostałość po huraganie. Za rok, gdy wystarczająco wyschną, posłużą do zrobienia mebli, część pójdzie na boazerie.

- Pięć lat już tu dłubię - gospodarz z nieskrywaną dumą oprowadza mnie po domu i ogrodzie.

- No, niech pan spojrzy - pokazuje podłogi na piętrze. - Kładłem je sam, ale czy znajdzie pan choć jeden gwóźdź w desce?

Dostałem wreszcie baterie do magnetofonu, który teraz towarzyszy nam na każdym kroku. Swoiste zwroty i melodię języka Ładyszowych opowieści najlepiej zapamiętuje taśma. Poprzednio już przekonałem się, że moje zapiski w notesie przypominały tylko skarłały szkielet naszych rozmów. - Może pan nagrywać, mnie to nie przeszkadza - powiedział gospodarz i nalał po kieliszku jarzębiaku.

- Za ciszę!

- Za ciszę!

Wypiwszy, poszliśmy do kuchni. Bernard Ładysz zaczął trzeć na tarce ziemniaki na cepeliny. Odcisnął potem z nich wodę i zapytał: - Na czym to stanęliśmy?

- Na operze, a ściślej mówiąc, na pańskim odejściu z Teatru Wielkiego.

- Czy pan wie, że ja zmarnowałem trzydzieści lat życia w operze i marnowałem też siebie? Tych trzydzieści lat, jakby ich nie było, przekreślam. Bo chciałem robić teatr prawdziwy, nie operowy, ale teatr z muzyki. Tylko jak nie ma oparcia i człowiek idzie samotnie, to nic nie działa.

- Głos na chwile zawisł nad stolnicą.

Odcisniętą papkę ziemniaczaną zaczyna mieszać w misce z gotowanymi ziemniakami. Dorzuca do tego garścią ziemniaczaną mąkę i ugniata ciasto.

- Teraz wiem już na pewno, że jestem aktorem, a nie tylko śpiewającą kukłą. Ja chciałem grać, chciałem żyć na scenie. A przez te wszystkie lata kazali mi pajacować, poruszać się nienaturalnie. Nikogo nie obchodziła prawda sceniczna, tylko wysokie „c”. Żałuję, że od początku nie poszedłem do teatru lżejszej muzy, bo mógłbym tam grać, śpiewać, mówić... Może tam mógłbym być sobą, a nie jołopem z rozdziawioną gębą.



Bernard Ładysz

- Skąd pan zdobył dziś mąkę ziemniaczaną?

- A, to stare zapasy. - Zmielone mięso posypał obficie majerankiem i zaczął je wkładać do ciasta. Na kuchennym stole przybawało obtoczonych w mące kotlecików z ciasta nadzianych mięsem.

- Kuchenkę mam na gaz z butli. Długo potrwa. Lepiej będzie, jak rozpalimy pod starą kuchnią i upiekę je w duszniku.

Podsmażone na rumiano kotlety wkłada do garnka, zalewa wodą, wrzuca pieprz i liście bobkowe. Garnek ląduje w starym piekarniku.

- No, to teraz mamy pół godziny luzu. Chodźmy na powietrze. Panie Wacławie, ja dopiero teraz żyję. Śpiewam, buduję, gram czasami w teatrze lub filmie i gotuję. Po prostu żyję.

Jest odprężony, swobodny. Bez garnituru, kostiumu, w którym oglądałem go dotychczas i w którym zawsze wydawał mi się jakby skurczony, spięty, nieswój. Cieszy się ze swojego ogrodu, desek i domu niczym dziecko, śmieje się tym swoim szerokim, szczerym uśmiechem, ale w oczach czai się odrobina zażenowania. Może wie, że nie wypada chwalić się własną robotą, ale jednocześnie chce mi o tym powiedzieć. I o drzewkach, które trochę w tym roku zmarniały, i o operowej burzy w szklance wody.

Jest chyba najpopularniejszym śpiewakiem operowym w kraju. Sam zauważa z przekornym uśmiechem, że popularność tę zdobył dzięki słynnej arii Skołuby ze *Strasznego dworu* z owym charakterystycznym zakończeniem „(...)zażyj tabaki”, ale nikt chyba nie uwierzy, iż tylko jedna aria uczyniła zeń ulubieńca publiczności. I co najważniejsze: nie chodzi tu tylko o publiczność operową, ale - bez wielkiej przesady rzecz można - wszystkich bez mała Polaków. Faktem jest, że nikt lepiej od Ładysza nie zaśpiewał w okresie powojennym basowej arii klucznika dworu w Kalinowie - ale na popularność tego artystyłożyły się zarówno sukcesy w wielu partiach operowych z koronną rolą Borysa Godunowa, jak występy telewizyjne, filmowe i liczne koncerty estradowe, na których śpiewa i arie, i pieśni i - czego nie może mu wybaczyć wielu kolegów i krytyków - piosenki.

W arii *Ten zegar stary* Skołuba opowiada Maciejowi o okropnościach i dziwach „strasznego dworu” w Kalinowie. Mnie natomiast opowiadał Bernard Ładysz o tym, dlaczego - będąc w pełni sił - odszedł z teatru operowego, a ściślej mówiąc z Teatru Wielkiego w Warszawie - sceny operowej, z którą był związany przez cały okres swojej kariery artystycznej, czyli około trzydziestu lat. Jest to jednocześnie opowieść o jego życiu, czasem pełna goryczy, czasem rozpromieniona wspomnieniem wielkiego sukcesu - ale cały czas zdystansowana i tylko gdzieś wybuchająca echem dawnych konfliktów. Ona to będzie osnową niniejszej relacji o Bernardzie Ładyszu, talencie samorodnym, który nie został dyplomowanym „magistrem sztuki wokalne”, ale tylko jednym z największych artystów w historii polskiego śpiewactwa.

- Jeśli chce pan usłyszeć o karierze głupiej, a właściwie o tym, dlaczego nie zrobiłem kariery, to niech pan wie, że dlatego, iż mam właśnie taki charakter, jaki mam: wszystkim mówię prawdę, a ludzie tego nie lubią. Moja klęska to naiwność. Byłem głupi przez naiwność; dałem się kierować ludziom małym. Dziś to wiem. Zawsze byłem zły, że więcej wiem, niż potrafię. To również było moim nieszczęściem i zyskiwało mi wrogów. Uważam, że śpiew jest dla ludzi inteligentnych, a nieszczęście w tym, że wszyscy chcą śpiewać. Przeważnie półinteligenci. Śpiewanie to jest najpiękniejsza, najszlachetniejsza muzyka na świecie. I dlatego trzeba mieć

do tego serce, duszę, rozum, wycucie, talent... Musiałem odejść z teatru, bo ja się w nim nie mieszczę. Cały świat poszedł naprzód, a teatr operowy, zwłaszcza ten nasz warszawski, stoi w miejscu. Tu każdy jest wielki. Co to za wielkość? Masz wejść na scenę mały, a zejść wielki. Po to, by ludzie chcieli ciebie słuchać. A gorzka prawda dziś jest taka, że śpiewacy kończą szkoły: magister basu, docent tenoru, a na scenie stoi baran...

Nagle zapadła cisza, z której natarczywie przeciskał się świergot ptaków. Na twarzy mojego rozmówcy pojawił się nietajony smutek, oczy utkwili w ziemi.

- Jak odchodziłem na emeryturę, tę niby pospieszną, nawet nikt nie raczył się ze mną pożegnać w teatrze, powiedziec choćby jedno słowo: dziękuję. A niejeden dyrygent i dyrektor robił na nas, śpiewakach, karierę, uczył się repertuaru i wyjeżdżał w świat. Lecz dalej końca nosa, dalej niż własny zasrany interes - nie widział.

W jego głosie cały czas - jak echo dzieciństwa pobrzmiwa charakterystyczny akcent kresowy, a ściślej mówiąc: wileński. Bernard Ładysz urodził się w Wilnie 24 lipca 1922 roku. („W czym wyrastasz, takim się stajesz. Od dziecka pamiętam, że dom był rozśpiewany, pełen muzyki. Obaj bracia grali: jeden na pianinie, drugi - na skrzypcach”). Podczas wojny, będąc wówczas gimnazjalistą, Bernard Ładysz brał udział w walkach partyzanckich jako żołnierz Armii Krajowej. Po wojnie znalazł się w Warszawie. Początkowo był pomocnikiem magazyniera w Zjednoczeniu Przemysłu Konfekcyjnego na Nowym Świecie.

- Podśpiewywałem sobie na workach, kiedy pewnego razu usłyszał mnie nasz księgowy, były profesor szkoły muzycznej imienia Fryderyka Chopina. Dzięki niemu w tysiąc dziewięćset czterdziestym szóstym roku znalazłem się w tej szkole. Zamieszkałem wówczas u profesora Karnaszewskiego, warszawskiego organisty, grałem ranne msze, śpiewałem w chórze kościelnym, rozpisywałem nuty, w zamian za mieszkanie i utrzymanie. Nie traktowałem śpiewu poważnie, jako przyszłego zawodu. Uczyłem się śpiewu, bo jako żołnierz AK nie przyjęli mnie wówczas do żadnej innej niemuzycznej szkoły. Stałem też na przesłuchanie do operowego chóru, ale dyrektor Poreda nie przyjął mnie, bo widocznie nie miałem głosu chórzysty.

Po czterech latach nauki w szkole muzycznej pewne zdarzenie sprawiło, że Ładysz musiał tę szkołę opuścić. Wspomina to tak:

- Jeden z wpływowych w tej szkole profesorów śpiewu, wykonując estradowe *Straszny dwór*, pewnego razu oświadczył w mojej obecności, że „więcej już z tymi starymi pierdołami nie będzie występować”. Jego koledzy usłyszeli to i wnieśli sprawę do sądu koleżeńskiego związku muzyków. Ja miałem być świadkiem, a przed rozprawą profesor kazał mi oświadczyć, że nie słyszałem jego obraźliwych słów, co jeszcze bardziej zobligowało mnie do powiedzenia prawdy. Po tym zdarzeniu w szkole nie miałem już czego szukać.

Przez pewien czas występował Bernard Ładysz w Reprezentacyjnym Zespole Wojska Polskiego, z którym współpracował już podczas nauki w szkole, a od 1950 roku został zaangażowany do Opery Warszawskiej, gdzie występował nieprzerwanie do 1979 roku, czyli do czasu przejścia na tzw. przyspieszoną emeryturę. Pod koniec lat czterdziestych trzykrotnie brał udział w konkursach śpiewaczych: na konkursie krajowym w Warszawie (1947) zdobył I nagrodę, na międzynarodowych: w Budapeszcie (1949) - III nagrodę, a w dwa lata później w Berlinie - II nagrodę.

Jego debiut operowy w 1950 roku zasygnalizował nie tylko pojawienie się utalentowanego





Bernard Ładysz

śpiewaka, obdarzonego przez naturę wyjątkowymi warunkami głosowymi, lecz także dysponującego znakomitą pamięcią i mającego dar szybkiej aklimatyzacji na scenie. Dano mu jedno przedpołudnie na opanowanie partii księcia Gremina w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego - by wystąpił wieczorem jako „nagle zastępstwo”. I znając tylko samą arię księcia, reszty tej niewielkiej roli nauczył się podczas owego przedpołudnia. Roli - a nie tylko samej partii wokalne.

Słońce przypiekało coraz mocniej. Wróciliśmy do kuchni, gdzie upieczone cepeliny drażniły miłym zapachem. Ładysz polał je śmietaną i zabraliśmy się do jedzenia. Nie ukrywałem swego uznania dla talentów kulinarnych gospodarza. Zdawał się nie zwracać na to uwagi. W pewnym momencie odsunął talerz i zapytał:

- Czy wie pan, dlaczego takich jak ja nie chcą mieć w teatrze?

-?

- Bo ja wszystko o nich wiem. Przede wszystkim to, że niewiele umieją.

- Mówi pan o dyrygentach?

- Tak. Kiedy taki szef-dyrygent przyjmie młodych śpiewaków, to mądry się nad gówniarzami, a oni stoją z rozdziawioną gębą. Ja też byłem młody, ale już i wtedy mówiłem, że to lub tamto mi się nie podoba, że czuję, co powinno być zrobione inaczej. Nie można niczym piesek służyć na każde skinienie. Przeciwstawiałem się kiedyś nawet wielkiemu i despotycznemu Bierdiajewowi, który mi potem powiedział: „Ty, Ładysz, jesteś prawdziwy człowiek”. Bo nie kadzeniem okazuje się ludziom szacunek.

- A co to było za zdarzenie?

- Na próbie *Jolanty* Czajkowskiego w Warszawie jedna ze śpiewaczek była niedysponowana. W pewnym momencie rozsierdzony Bierdiajew zaczął ją strasznie opieprzać. Na sali siedziało kilka osób, także i dzieci tej śpiewaczki. A na scenie stał jej mąż, który też występował w *Jolancie*. Stał cały czerwony i milczał. Na to odwróciłem się do niego i powiedziałem: „O, jakby moją żonę ktoś tak obrażał, to bym k... nie darował”.

Na sali zaległa złowroga cisza. Słyszając to, Bierdiajew wściekł się i przerwał próbę. Kiedy opowiedziałem matce o tym zdarzeniu, oburzyła się strasznie: „Jak mogłeś tak postąpić w stosunku do starszego człowieka? Natychmiast go przeproś”. Następnego dnia przeprosiłem dyrektora, a on mówi: „Nic się nic stało, moje dziecko, idź na scenę, wszystko w porządku. Ale ty, Ładysz, masz harde serce...”

- Tak... - przerwał na chwilę swoją opowieść, by sięgnąć po smakowitego cepelina. - Tak... to był straszny raptus, ale i wielki człowiek, i wielki artysta. Dziś już chyba takich nie ma. Czy pan wie, że tylko dzięki niemu wyjechałem na konkurs do Włoch? Prawda wygrywa, tylko jak to długo trzeba czekać...

Wrzesień 1956 roku stanowił przełomowy moment w życiu artystycznym Bernarda Ładysza. Na międzynarodowym konkursie wokalnym w Vercelli otrzymał on „Primo Premio Assoluto”, która to nagroda otwierała mu drzwi La Scali i innych znanych teatrów operowych w Europie.

Nasza znakomita tancerka, Barbara Bittnerówna, która uczestniczyła razem z Ładyszem w tym konkursie i w swojej kategorii także zdobyła laury, opowiadała mi niedawno, co wydarzyło się w kilka dni po otrzymaniu nagrody w Vercelli. Otóż zaproszono laureatów na występ w telewizji mediolańskiej.



Bernard Ładysz

© J. Multarzyński

- I kiedy Bernard zaczął śpiewać - wspomina Bittnerówna - w studio i wokół studia wszyscy zamarli w zasłuchaniu. A jak skończył, przez moment jeszcze trwała cisza, a potem zerwała się burza oklasków. Cały personel telewizyjny zgotował mu niebywałą owację. Rozgorączkowany Włosi mówili, że nie słyszeli do tej pory w mediolańskim studio tak wspaniałego śpiewaka. Zaraz potem dostał Bernard bardzo korzystną ofertę występów we Włoszech przez cały sezon, ale nam wówczas powiedział: „Co tam występy, ja wolę kołduny, które mi mama ugotuje”. I niebawem wrócił do kraju, ale w końcu jednak pokazał się - i to z dużym powodzeniem - na włoskiej scenie operowej.

Ćwierć wieku później Bernard Ładysz mówił mi:

- Regulamin konkursu w Vercelli przewidywał, że zwycięzca ma zagwarantowany występ w La Scali. Podczas moich rozmów w gabinecie dyrektora La Scali był obecny także intendent opery w Palermo. Zaprosił mnie potem na obiad i powiedział: „Signore Ładysz, jeśli nie uda się panu występ w La Scali, może pan sobie złamać karierę. Ja natomiast otwieram sezon w Palermo *Nieszporami sycylijskimi*. Może pan w nich wystąpić, zaśpiewa pan jeszcze jedną, dwie duże role i potem pokaże się pan w Mediolanie...” Posłuchałem jego rady. I w tysiąc dziewięćset pięćdziesiątym szóstym wystąpiłem w jego teatrze w trzech premierach: w *Nieszporach sycylijskich*, *Don Carlosie* i *Cyruliku sewilskim*.

Przed wyjazdem na pierwszy występ do Palermo pewna rozmowa uświadomiła mi raz jeszcze, jak dużą wartość (a często niedocenianą) stanowi praca śpiewaka z korepetytorem-pianistą.

Kiedy sławny dyrygent Tullio Serafin wysłuchał w swoim rzymskim mieszkaniu przygotowanej przeze mnie partii *Nieszporów*, którą miałem niebawem śpiewać w Palermo, zapytał, kto mnie uczył tej partii. Z początku nie wiedziałem, czy w tym pytaniu kryje się dyskwalifikacja, czy pochwała, ale powiedziałem zgodnie z prawdą: Sergiusz Nadgryzowski. „Proszę mu podziękować. Nie mam żadnych uwag muzycznych”.

W Teatro Massimo w Palermo Bernard Ładysz występował obok najwybitniejszych artystów świata operowego: z Victorią de Los Angeles, Anitą Cerquetti, a dzięki zaproszeniu Tullio Serafina - trzy lata później - jako jedyny polski śpiewak dokonał wspólnego nagrania płytowego z Marią Callas. Bezpośrednio po tym sezonie wyjechał wraz z zespołem włoskich artystów firmowanych przez La Scalę na tournée do RFN, gdzie wystawiano *Cyrulika sewilskiego*.

- Moja naiwność już wtedy, podczas pierwszych występów we Włoszech, wydała swoje nieoczekiwane owoce, dzięki czemu przez następne dwa lata po powrocie z włoskiego sezonu operowego nie mogłem dostać paszportu. Otóż kiedy wracałem do Polski, nasz konsul w Mediolanie prosił mnie, abym zawiózł dwie opony samochodu alfa romeo i oddał jego rodzinie w Mławie. Zawiozłem, oddałem i przez kilka następnych lat nie wiedziałem, że w oponach tych było dziesięć kilogramów złota. Znalazłem się pod dyskretną obserwacją stróżów prawa, a na podania paszportowe otrzymywałem wykrętne odpowiedzi. Dopiero po latach przypadkowo dowiedziałem się, co było tego przyczyną...

Duży sukces odniósł Bernard Ładysz jako Mefisto w *Fauście* Gounoda (premiera tej opery odbyła się w Warszawie 28 lipca 1956 r.). Kiedy nieco później wystąpił w tej roli w operze w Tel-Awiwie, tamtejsi recenzenci we właściwym sobie stylu pisali m.in.: „Bernard Ładysz jest prywatnym właścicielem wielkiego skarbu. Jego głos (dotychczas nie upaństwowiony) wybucha



potężnym strumieniem jak lawa z krateru, olśniewając siłą, czystością brzmienia, łatwością emisji (...) Nawet sceptyczny i najbardziej zblazowany słuchacz nie mógł się oprzeć działaniu tego mocarnego instrumentu. Jeżeli chodzi o koncepcję aktorską, Mefisto Ładysza był również rewelacją. Są ludzie, którzy przypominają szatanów; Ładysz jako szatan przypomina człowieka (...) Umiarkowana, nie przesadzona charakterystyka pozwoliła Ładyszowi działać mimiką twarzy, ekonomia ruchów potęgowała ekspresję każdego gestu, idealna dykcja pozwalała uchwycić każde słowo tekstu. Chwilami żywy i ruchliwy, figlarny i żartobliwy, chwilami pełen demonicznej grozy lub głębokiej zadumy, Ładysz hipnotyzował słuchaczy, przykuwał ich uwagę i panował niepodzielnie nad widowiskiem...”

W 1959 roku Bernard Ładysz wyjechał do Londynu, gdzie dla firmy „Columbia” nagrywano *Łucję z Lammermoor* pod dyrekcją Tullio Serafina, z londyńską orkiestrą symfoniczną i chórem „Philharmonia” oraz takimi solistami, jak Maria Callas i Ferruccio Tagliavini.

- Nagrania trwały dwa tygodnie i odbywały się w jednym z kościołów protestanckich. Pamiętam, że zawsze byłem odsuwany od mikrofonu dalej niż inni soliści. Mniej więcej w tym samym czasie nagrałem swoją pierwszą płytę recitalową dla „Polskich Nagrań”. Ale do dziś jej się wstydzę, również i „dzięki” własnej naiwności. Była to płyta z ariami. Nagrywałem ją przez osiem nocy. I po tej serii dowiedziałem się, że rejestracji dokonano na niewłaściwym kanale. Człowiek, który zawinił, poprosił, abym w ciągu jednego dnia, który nam pozostał w kosztorysie - powtórzył całe nagranie, bo w innym wypadku on musiałby zapłacić wysokie odszkodowanie chórowi i orkiestrze. I ja, zmęczonym głosem, nagrałem wszystko od nowa. Zrozumiałem, że on nie ma pieniędzy, hm, ale on nie mógł zrozumieć, że ja już w tym momencie nie miałem głosu...

W dniu 31 stycznia 1960 roku odbyła się w Operze Warszawskiej premiera *Borysa Godunowa* Musorgskiego. Bernard Ładysz wystąpił w roli tytułowej - odnosząc swój największy dotychczas sukces artystyczny. Dyrygował Jerzy Semkow, reżyserował Aleksander Bardin.

- Byliśmy wtedy wpatrzni w Semkova, w ten jego miękki ruch ręki, a trzeba przyznać, że dyrygować potrafił. I właśnie po *Borysie* nastąpił we mnie pewien przełom, jeśli chodzi o wiarę w dyrygenta. Na jednym z przedstawień słuchał mnie ambasador radziecki, który bardzo chciał, abym w tej partii wystąpił w Teatrze Bolszoi w Moskwie. Pojechałem tam śpiewać Borysa i wydawało mi się, że dzięki naszemu mistrzowi - dyrygentowi śpiewam po nowemu, odkrywczco. A dyrygent w Moskwie powiedział mi wprost: „Ty nic nowego nie pokazujesz, śpiewasz toczka w toczkę jak w naszej inscenizacji”. Zrozumiałem, że Semkow skopiował moskiewskie przedstawienie. Wtedy obudziłem się jako śpiewak, pojąłem, że nie trzeba patrzeć w dyrygenta niczym sroka w kość. Trzeba samemu myśleć, a najlepiej, gdy pomaga też w tym korepetytor. Dlatego też tak wielką estymą darzyłem Sergiusza Nadgryzowskiego, z którym pracowałem od 1951 roku aż do jego śmierci. Nadgryzowski nie uczył śpiewu, ale budził człowieka do muzyki. Uważam go, obok Jerzego Gaczka, z którym potem pracowałem, za prawdziwego mego przewodnika i nauczyciela muzyki.

Po jednym z przedstawień *Borysa Godunowa* w Warszawie niespodziewanie otworzyła się przed nim możliwość występów w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Otóż na przedstawieniu był recenzent „Timesa”, który potem w swojej gazecie entuzjastycznie wyrażał się o możliwościach wokalnych i aktorskich Bernarda Ładysza.

- Do Wiednia przyjechał pan Bing, który miał mnie przesłuchać i ewentualnie zaangażować



Bernard Ładysz

© J. Mullarowski

do MET. Poszedłem więc do dyrektora Semkowa z prośbą o pozwolenie wyjazdu na to przesłuchanie. Rozmowa była krótka. Semkow: „Mieszkanie pan dostał? Tysiąc złotych za przedstawienie pan dostał? To wystarczy”. Byłem doprowadzony do ostateczności i mówię: „A ja, jako nadwyżkę, mogę panu dać w mordę”. Mało brakowało, a słowa przeszłyby w czyn. No i nie wyjechałem. Bing nie czekał. A drugi raz już możliwość występów w MET nie powtórzyła się.

Często powiadano o Ładyszu, że najlepiej czuje się w repertuarze z kręgu „grand opera”. On sam zresztą przyznaje, że najlepiej czuje muzykę Musorgskiego, Czajkowskiego, dobrze śpiewa mu się w dużych salach, niezbyt zgrabnie czuje się w repertuarze Mozartowskim. („Nie pasuję do Mozarta. Może mam za chamski charakter, jestem taki burłak. Owszem, mogę wystąpić w utworach Mozarta, ale będę grał przeciwko sobie”). Mimo to wydaje mi się, że przykładem różnorodnych możliwości i rozległego talentu tego artysty mogą być z jednej strony zarówno partia Borysa czy króla Filipa, jak i występy w repertuarze muzyki XX wieku (nagranie płytowe *Króla Rogera* Szymanowskiego, występy w *Królu Edypie* Strawińskiego czy też udział w partiach basowych prawie wszystkich prawykonań dzieł Pendereckiego i nagraniach płytowych tych utworów), z drugiej - trudne mistrzostwo kameralistyki. Przykładem może tu być sukces odniesiony w operze kameralnej (intermezzu) Domenico Cimarosy *Il maestro di capella*, której premiera odbyła się 6 lutego 1971 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie. Solista, obsadzony w roli Maestra, sam jeden musi śpiewem i grą aktorską - w towarzystwie orkiestry kameralnej - unieść cały ciężar przedstawienia. Po premierze tej Ludwik Erhardt pisał na łamach „Kultury” m.in.: „(...) kreacja wokalnie-aktorska Bernarda Ładysza bez porównania celniejsza od znanej dotychczas wersji telewizyjnej. Występuje w roli dyrygenta orkiestry, dzieli on zasługi z rzeczywistym kierownikiem muzycznym całego spektaklu (...) i zespołem instrumentalnym (...) świetnie grającym - de facto bez dyrygenta. Bernard Ładysz, wiadomo, wyjątkowo piękny głos i jest wybitnie muzykalny. Ponadto jednak obdarzony jest wrodzonym talentem scenicznym, zmysłem dowcipu i instynktem aktorskim, który podsuwa mu zawsze trafne środki zarówno dla stworzenia postaci księcia Gremina, jak króla Filipa, czy właśnie zabawnego i zadufanego Maestra, co płaci i wymaga. Jego wejście na scenę, konflikty z orkiestrą, trudności z dyrygowaniem, każdy ruch podkreślony świetnym kostiumem i najdrobniejszy grymas twarzy - wywołują szczerą radość widzów, którzy wreszcie bawią się bez owego zenującego uczucia, że znaleźli się na przedstawieniu dla przedszkolaków”. Podobnego zdania byli i inni krytycy; oto - przykładowo - tytuły niektórych recenzji: *Świetna zabawa na scenie kameralnej* („Trybuna Ludu”), *Namawiam gorąco* („Polityka”), *Antykwariat uśmiechu* („Express Wieczorny”).

- Musiałem odejść z opery - jak zły cień powracało w kilku naszych rozmowach to zdanie Ładysza. - Takie psychiczne duszenie narastało latami. Jedną z moich operowych „chorób” była *Halka*. Proszę sobie teraz wyobrazić, że jest pan stale świadkiem takiego oto obrazka: wchodzi na scenę stukilogramowy motylek i udaje Halkę. A tymczasem gdyby na scenę wyszła młoda skromna dziewczyna, śpiewała *Gdyby rannym słońkiem* i gdyby taka dziewczyna została zgwałcona, to cała sala byłaby za nią. Ale jak wychodzi olbrzymie babsko i ryknie: „Jaśko mój drogi!”, to odnosi się wrażenie, że ona mogłaby zadusić i Jontka, i Janusza razem wziętych. Ciągłe słyszałem pytania: A mój timbre? Czy będzie słyszalny z tego miejsca na scenie? Taki tembrzysta nie myśli o tym, by teatr poszedł do przodu, tylko o tym, by jego timbre był słyszalny. A jeśli ten timbre jest do

dupy, o co? Wielu kolegów pokończyło studia. Ale u wielu też timbre „zatembrzył” rozum i stracili zupełnie poczucie humoru, poczucie teatru. Mnie jest łatwiej przekazać ze sceny prawdę, bo mam życiorys ulepiony z głodu i chłodu, nędzy i dobrobytu, trudu ponad ludzką wytrzymałość, załamania i wzlotów. Jestem szczęśliwy, że tyle przeżyłem. I żyję.

Czy teraz brak mi teatru? Brak mi tych ludzi, których w teatrze powinno się kochać: brygadzystów sceny, garderobianych... Nie brak mi tych (prócz nielicznych wyjątków), z którymi występowałem.

W kilka miesięcy po premierze *II maestro di capella* Bernard Ładysz wystąpił w Filadelfii ze słynną tamtejszą orkiestrą symfoniczną, biorąc udział w amerykańskim prawykonaniu *Jutrzni* Pendereckiego. Kilka dni później (28 września) śpiewał już w Lincoln Center w Nowym Jorku. Miesiąc później – 22 października 1971 roku - wystąpił w Nowym Jorku na koncercie symfonicznym z okazji XXV-lecia założenia ONZ. śpiewając w światowym prawykonaniu *Kosmogonii* Pendereckiego, wraz z orkiestrą Filharmonii z Los Angeles, Chórem Uniwersytetu z Rutgers, pod dyktando Zubina Mehty.

Skoro już mowa o prawykonaniach dzieł Pendereckiego, to przypomnijmy przy okazji, że Bernard Ładysz brał w nich udział poczynając od pamiętnego i mającego duże znaczenie dla rozwoju światowej kariery tego kompozytora prawykonania *Pasji według Świętego Łukasza* 30 marca 1966 roku w katedrze w Münster, poprzez światową prapremierę opery *Diabły z Loudun*



Bernard Ładysz

© J. Mularzowski



w Hamburgu, 20 czerwca 1969 r., gdzie wystąpił w roli Ojca Barre, poprzez polską prapremierę tej opery w Warszawie, 8 czerwca 1975 r. - aż no światowe prawykonanie *Te Deum*, dedykowane Janowi Pawłowi II, które odbyło się w Asyżu pod dyrekcją kompozytora 27 września 1980 r. i było transmitowane przez Eurowizję. Basową partię solową w tym utworze śpiewał Ładysz obok trojga naszych znakomitych solistów: Stefanii Woytowicz (sopran), Ewy Podleś (mezzosopran) i Paulosa Raptisa (tenor).

Przed chwilą przyjechała pani Lena, żona artysty. Przysłuchując się naszej rozmowie, wtrąciła:

- Światową karierę trzeba umieć robić, to specjalna technika. Najczęściej sam talent nie wystarczy. A Penderecki nauczył się tego. Kiedy przyszedł prosić Bernarda wiele lat temu, żeby zaśpiewał w jego „*Pasji*”, był skromnym, nieznanym kompozytorem, w płaszczu z wytartymi rękawami. Ostatnio jednak pamięć coś go zawodzi, bo zapomniał o mężu, mimo że Bernard śpiewał prawie wszystkie prapremiery światowe jego utworów.

- Mówisz, Lenka, o technice kariery... To fakt, że większość naszych muzyków tego nie potrafi. Ja też. O, Wiesiek zna się na tym. Mówiłem panu o kolacji w Hamburgu?

- Nie.

- Byłem kiedyś z Wieśkiem Ochmanem w RFN. Po przedstawieniu, w którym on brał udział, poszliśmy na kolację. W restauracji podszedł do Wieśka jakiś starszy Niemiec i mówi z



Bernard Ładysz z żoną

© J. Mularzowski



namaszczeniem: „Dzisiaj słyszałem pana w operze”. A Wiesiek ucieszył się postawił całej sali szampana. Ma chłopak gest! Ale w tym szaleństwie jest metoda. Nasi śpiewacy najczęściej chcą od razu sławy i pieniędzy. A tu najpierw trzeba zapłacić za sławę. I morderczą pracą, i pieniędzmi. Tracić, tracić, tracić... a dopiero potem mieć zysk.

Jedną z najgłośniejszych premier warszawskiego Teatru Wielkiego - a także chyba największym sukcesem artystycznym w karierze osobistej Bernarda Ładysza - była premiera *Borysa Godunowa* 30 grudnia 1972 roku.

- Kiedy pierwszy raz śpiewałem Borysa na premierze w tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym roku, a potem, w nowej inscenizacji, dwanaście lat później, najlepszą recenzją były dla mnie słowa mojej matki: „Wtedy byłeś Borysik, teraz jesteś Borys”. I miała rację. Do każdej roli trzeba dorosnąć: psychicznie, fizycznie i muzycznie.

Było to niezwykle wystawne przedstawienie, z setkami chórzystów i statystów, pełne przepychu kostiumów i dekoracji - widowisko „grand opera” w najszerszym tego słowa znaczeniu. A rolę i znaczenie odtwórcy postaci tytułowej w tym przedsięwzięciu najlepiej chyba scharakteryzował recenzent „Teatru”, kończąc swoje obszerne sprawozdanie następującymi stwierdzeniami: „Komplementy pod adresem Bernarda Ładysza zostawiłem na koniec. Jego kreacja nie mieści się bowiem w gamie zwykłych przymiotników. Wprawdzie niektórzy pamiętają, że dwanaście lat temu, na Nowogrodzkiej, śpiewał on jakby lepiej, a jednak twierdzą krótko: sukces *Borysa Godunowa* w Teatrze Wielkim jest w lwiej części jego udziałem. Dzielić tej kreacji na elementy nie sposób. Ładysz, największy powojenny polski bas, artysta, którego aktorstwo jest samą naturą, nie był w tym przedstawieniu ani śpiewakiem, ani aktorem. Był Borysem Godunowem - rosyjskim carem, władcą wielkiego formatu, a jednocześnie nieszczęśliwym człowiekiem, mocującym się z losem, ambicjami i problemami nie do rozwiązania. I kiedy w scenie śmierci wali się ze schodów - po widowni wieje prawdziwą grozą; zaciera się granica pomiędzy teatralną fikcją i rzeczywistością. Oglądamy wielki autentyczny teatr i wielkiego artystę, który zagrał życiową rolę”.

Chciałem się dowiedzieć, w jaki sposób przygotowywał tę swoją - koronną dla całej kariery - postać sceniczną.

- Pan popełnia błąd - usłyszałem w odpowiedzi. - Podchodzi pan do mnie jak do wielkiego artysty. A ja jestem normalnym człowiekiem. Artystą może i jestem, ale przy okazji. Bo ja jestem piekarz i aptekarz, człowiek, który piłował drzewo, robił buty, uciekał sprzed górki na rozstrzelanie, sprzed karabinów plutonu egzekucyjnego i przeżył kawał życia. W domu roli nie przygotowuję, nie kombinuję, tylko po prostu na scenie żyję.

- Ale w jakiś określony sposób buduje pan swoje role?

- Ja buduję dom, kopię grzędy, piłuję drzewo, piję z panem wódkę, ot, to jest moja budowa. Cały ten dom, który pan widzi, ogród - to wszystko przeze mnie zrobione. A wieczorem przedstawienie lub koncert. Może pan nie uwierzy, bo wielki artysta pije herbatę, leży przed spektaklem, odpoczywa i koncentruje się. Ja nie leżę. Prosto po robocie idę pośpiewać. Natura i prawda. A jakbym cały dzień leżał z szalikiem na głowie i herbatką płukał usta, to wieczorem byłbym kłamał ze sceny. Ja nie jestem jakiś wielki artysta, tylko normalny człowiek, którego Bozia obdarzyła głosem i - na całe szczęście - dała trochę serca...

Choć twierdzi, iż nie zrobił kariery na miarę swoich możliwości, uznawany jest

powszechnie za największy bas w powojennym polskim teatrze muzycznym. Śpiewał na całym świecie: od Australii po Chiny, Indie i Kanadę. Grał i śpiewał w przedstawieniach operowych obok największych basów świata: Cesarego Siepi i Borisa Christowa. Temperatura publiczności i oklaski po spektaklu były dla niego miarą porównań: czy mógł być ich równorzędnym partnerem? Mógł - i był.

- Tego nie wolno... tamtego nie należy, bo... Reżim, jaki mi narzucało życie śpiewaka operowego, utrzymywanie stałej kondycji i chronienie głosu wreszcie zaczęły męczyć. Do tego dochodziły jeszcze nie najlepsze stosunki panujące w moim teatrze... Dlatego wybrałem szybsze przejście na emeryturę. Wreszcie chciałem być normalnym człowiekiem, ze wszystkimi słabościami i słabostkami. Teraz jest mi lżej żyć. Gdybym przed laty uparcie walczył i poświęcił się tak zwanej wielkiej karierze, to dziś już, być może, byłbym chory psychicznie. Może i miałbym cztery mercedesy, ale co z tego?

1982



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