

Paweł Hertz: Bronowice

W całej cywilizacji europejskiej trwa żywa pamięć miejsc, krajobrazów, domów czy grobów, które z pozoru niczym się nie wyróżniają, ale przez związek dojmujący ze sprawami, czynami, ludźmi lub chociażby wypowiedzianymi przez nich słowami, stają się dla nas teatrem, sceną dziejową, miejscem, w którym na chwilę zatrzymuje się wartki potok życia, a nad jego monotonnym bełkotem rozlega się głos przeszłości, wyraźny, donośny i dobitny – pisał Paweł Hertz w jednym ze swoich esejów. Przypominamy ten tekst w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Ogrodnik kultury”.

Pojechałem do Bronowic prawie spod kościoła Mariackiego, ale nie wiem, czy przebyłem tę samą drogę, co wtedy, przed siedemdziesięciu prawie czterema laty, owa młoda para i towarzyszący im orszak weselny, raz na zawsze zatrzymany w najwspanialszym z dramatów polskich. Jechali stąd właśnie, Bronowice bowiem, skąd wywodziła się panna, przynależały do parafii tego kościoła, tu też więc odbył się ślub. Ale z pewnością wzdłuż drogi, którą wówczas wracano do wsi, nie piętrzyły się te ogromne termitiery, w których nikt już żadnego *Wesela* nie napisze, choć każdy z wielkim dla siebie pożytkiem może je w nich czytać i o nim tu myśleć. Może jednak stała tu już wtedy ta niebiesko malowana chata, podobna do chałupy na cudownym obrazie Aleksandra Gieryskiego, który przedstawia drogę do Bronowic. Oglądałem go wczoraj w Sukiennicach, gdzie wisi między wieczornymi widokami Monachium i krajobrazem paryskiej ulicy, piękniej, mądrzej, spokojniej, godniej malowany przez tego zdumiewającego artystę.

Aby dotrzeć do domostwa, w którym działo się owo chłopsko-pańskie wesele, trzeba z brukowanej ulicy iść boczną drogą, obficie zarośniętą trawą, aż na wierzch niewysokiego pagórka. I oto już dom, chłopski i pański zarazem, z którego aż bije jednakowa godność obu tych związanych tu stanów. Niski okap na drewnianych słupach tworzy podcienie, a dach jest jak gdyby za wysoki. A w dramacie cała ta idylla ludowa nabiera rysów gorzkich, okrutnych, rzeczywistość tam skrzeczy czy mamrocze w słowach dziadów i widm proszących o kubeł wody. Ale trzeba przyjść tu, stanąć pod tym domem, przypomnieć sobie raz jeszcze te wszystkie kolejno układające się w zdania wyrazy, aby zrozumieć, czym było wtedy takie wesele.

W całej cywilizacji europejskiej trwa żywa pamięć miejsc, krajobrazów, domów czy grobów, które z pozoru niczym się nie wyróżniają, ale przez związek dojmujący ze sprawami, czynami, ludźmi lub chociażby wypowiedzianymi przez nich słowami, stają się dla nas teatrem, sceną dziejową, miejscem, w którym na chwilę zatrzymuje się wartki potok życia, a nad jego monotonnym bełkotem rozlega się głos przeszłości, wyraźny, donośny i dobitny. On mówi już tylko rzeczy najważniejsze i najprostsze zarazem, a wszystko inne pomija, oddaje niepamięci. Czasem powiada to przez brąz, marmur czy kamień, kiedy indziej widokiem malw czy róż kwitnących przed tym oknem lub gankiem. Tak właśnie stało się tutaj, gdzie wszystko zamknęło się w słowach dramatu, a dokoła pozostały rzeczy kruche, ulotne, nietrwałe.

Tam był alkierz, tu świetlica, a tu znowu owa izba z tańcami: „buczące basy, piskanie skrzypiec, niesforny klarnet, hukanie chłopów i bab, i przygłuszający wszystką nutę jeden melodyjny szum i rumot tuptających tancerzy, co się tam kręcą w zbitej masie w takt jakiejś

ginącej we wrzawie piosenki”. Teraz, gdy stoję w drzwiach między świetlicą i tamtą izbą, wszystko milczy. W swojej prześlicznej *Plotce o „Weselu”* pisze Boy, że pamięta Wyspiańskiego, gdy „szczelnie opięty w swój czarny tużurek stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu do tej izby raz po raz wchodziło po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy. Tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę”. Ale czar, który się wtedy tu dokonał, już się nie powtórzy, cały uszedł w te krótkie, urywane, zdyszane wiersze, ósmiozgłoskowe jak w *Zemście*, ale inne, tragiczne, pełne grozy, żalu i smutku, a zarazem przeczuć niejasnych, napomknień i nadziei.

*To zawsze się tak u nas dzieje,
że kiedy wielki pisarz chce
nam powiedzieć coś ważnego,
gromadzi nas zawsze gdzieś
pod jednym dachem*

To zawsze się tak u nas dzieje, że kiedy wielki pisarz chce nam powiedzieć coś ważnego, gromadzi nas zawsze gdzieś pod jednym dachem: w Soplicowie, w

bazylikańskiej celi, w salonie warszawskim, w domu bronowickim. Kiedy nie ma państwa, są to siedziby wspólne, mieszczące wspólny los. I dlatego pod takim dachem muszą być wszyscy: panowie i chłopci, Niemcy i Żydzi, dorośli i dzieci, mężczyźni i kobiety. I muszą tu przychodzić widma, mary i upiory z przeszłości, aby ją przypominać, przestrzegać i wróżyć o przyszłości. I muszą tu rozlegać się muzyki: cymbały czy skrzypki grające triumfalne melodie dawnych lat i jednostajne nuty teraźniejszości. Cymbały Jankiela i skrzypki Chochoła. I żywi muszą tu z sobą prowadzić rozmowy albo mówić sami do siebie w zawrotnych monologach. I muszą mówić też rzeczy zwyczajne, potoczne, pozornie niewinne i naiwne, o zbożu, drzewach, grzybach i

sadach, ale my wiemy, co się tam kryje za tymi polami wieczornymi, za mgłami włóczącymi się ścierniskiem, za martwą taflą jezior, u kresu białych dróg, u różowego widnokręgu.

Ani śladu wesela. Tylko na ścianach rozwieszono portrety, fotografie, krajobrazy. Oto Rachel w szalu czerwonym, ale jakaś inna, w cwikierze, przypomina Konopnicką z portretu Stanisława Witkiewicza. Panna Józefa Singer, córka karczmarza, w niczym niepodobna do tamtej, z włosami upiętymi w półkole, à la Botticelli. Ale ona może wtedy, na owym weselu Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną, marzyła siebie taką właśnie, jak ją ujrzałem po raz pierwszy na scenie Teatru Narodowego, gdy nie ją, wtedy żywą jeszcze, ale tamto jej weselne wcielenie grała Zofia Lindorfówna, czarnowłosa, w szalu purpurowym. Albo może myślała siebie taką, jaką raz na zawsze dla naszej wyobraźni stworzyła ją Sulima, obsadzona w tej roli na premierze. To ona właśnie, Sulima, jest ową zdumiewającą Rachel z wiersza Lechonia, to ona, czarna Rachel w czerwonym szalu idąca o przedwiośniu niepodległości wśród choin żałobnych, pozostanie dla nas cudownym świadectwem sprawionej przez poezję podwójnej metamorfozy córki karczmarza z Bronowic w Persefonę dramatu polskiego.

Trzeba tu przyjść, do tego niewielkiego domu, patrzeć przez okno na klomb róż kwitnących, na ubogie ściany, na reprodukcje matejkowskich obrazów nad biurkiem, a zarazem powtarzać te wszystkie słowa stąd zaczerpnięte i przez tego dziwnego człowieka w czarnym tużurku przetworzone, aby zrozumieć moc i siłę poezji. Cały dramat, który rozgrywał się tu, w tej świetlicy, między alkierzem i izbą, gdzie tańczono, byłby tylko widowiskiem regionalnym, gdyby działał się jedynie tam i wtedy. Ale on dzieje się tu i teraz, w każdym z nas, jest w

istocie dramatem każdego z nas i każdemu z nas stawia przed oczyma jego własne widma. Gdy Dziennikarz, Poeta, Gospodarz, każdy po swojemu, widzi swoje widmo, swoje odbicie, straszny, trudny albo smętny wizerunek własnej duszy, my, każdy z nas, widzimy ich pasujących się z owymi widmami, patrzymy, jak każdy z nich mocuje się z własną duszą pełną słabości i porywów, grzechów i zasług, prawdy i błędów. I tak właśnie gramy w tym dramacie.

Paweł Hertz

Tekst pochodzi ze zbioru: Paweł Hertz, Miary i wagi, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978, s. 61-64. Dziękujemy wydawcy za zgodę na przedrukowanie fragmentu.