

Roman Rosiak

O genezie i bohaterze "Róży" Żeromskiego

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 11, 229-246

1956

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z Katedry Historii Literatury Polskiej Wydziału Humanistycznego UMCS
Kierownik: prof. dr Janina Garbaczowska

Roman ROSIAK

O genezie i bohaterze Róży Żeromskiego

O генезисе и герое „Розы” Жеромского

Sur la genèse et le héros de Róża de Żeromski

„To, co bym mówił, nie zostałyby wysłuchane przez współczesnych. To, co jest we mnie potężne, mocne i wieczne, leży w sobie i targa się ślepe jak wilk łańcuchem przykuty do słupa...

Wiem o tym, że przyjdą czasy, kiedy byłbym zrozumiany. Moi słuchacze stoją w przyszłości pod złotą jej zorzą. Twarze ich zwrócone są ku mnie i oczy ich patrzą we mnie gorejące od tego samego ognia, który mi piersi przepalił za życia”.

(Dzieje grzechu — brulion Testamentu Jaśniacha)

Zastanawiająca i wymowna jest jednomyślność historyków literatury wyrażająca się niechętnym stosunkiem do Róży Żeromskiego.

Krytycy przedwojenni odwracali się od Róży najczęściej dlatego, że obca im była problematyka bohaterskiej walki proletariatu. Zawsze niemal podkreślano tylko męczeństwo Czarowica, kreowanego na głównego bohatera oraz „cud” jako sposób wyzwolenia Polski. Nieliczni marksistowscy krytycy literatury, z Markiewiczem na czele, zajmując się Różą tylko przy analizie stosunku Żeromskiego do rewolucji 1905 r., poświęcali jej zbyt mało miejsca, (stosunkowo najwięcej Markiewicz, bo prawie 15 stron), dochodząc do wniosku, że w dramacie -widać wyraźnie wzmagający się chaos ideowy pisarza, rozpoczynającego marsz przez „ślepe uliczki utopii”.

W opracowaniach współczesnych razi powierzchowna analiza dramatu, jak również częsty brak krytycyzmu w stosunku do tradycji. O ile np. *Przedwiośnie* było przedmiotem sporów i badań gruntowniejszych, o tyle Róża nie była obiektem rewizji i dlatego pozostało do sprostowania wiele pokutujących do dziś błędów interpretacyjnych. Wydaje się, że zbyt łatwowiernie i „na słowo honoru” przyjęto wiele sądów przedwojennych, a więc m. in. to, że głównym bohaterem utworu jest

Czarowic, a to samo można odnieść do symboliczności dramatu, „cudu” Dana, nieufności Żeromskiego do ludu, itd.

Nieprzemijające i aktualne wartości dramatu pisarza, którego słusznie nazwano „sumieniem epoki”, wzywają do podejmowania badań nad odczytaniem właściwego sensu dzieła, traktowanego przez krytykę literacką po macoszemu. Wąskie ramy niniejszej pracy zmuszają do zanalizowania dwóch wybranych zagadnień dotyczących *Róży*: genezy i bohatera utworu.

Na genezę *Róży* złożyło się wiele czynników. Markiewicz¹ wymienia tu przede wszystkim konieczność udzielenia odpowiedzi burżuazji, która skrytykowała ostro *Dzieje grzechu* — jako powieść o r. 1905 i utożsamiała poglądy autora z ideologią Pochronia i Płazy-Spławskiego. Pozostałe bodźce to: zachęty i rady Leonida Andrejewa i doświadczenia z teatrem amatorskim w Nałęczowie.

Nie negując racji Markiewicza, warto zwrócić uwagę na dwa — naszym zdaniem — zasadnicze bodźce skłaniające Żeromskiego do napisania *Róży*:

1) chęć zapisania w literaturze pięknej karty bohaterskiego zrywu proletariatu, w którym sam brał udział;

2) przekonanie pisarza o wielkiej i zaszczytnej roli literatury w walce wyzwolenczej.

Jeśli chodzi o tę ostatnią podnieętą twórczą, najlepiej oddają ją słowa samego pisarza:

„wszedłem w lud i byłem jednym z ludu. Byłem nieraz jak dobosz, który biegnie z walczącymi pułkami wybijając znajomy tłumowi takt, chwytając powietrze resztkami płuc, i nieraz pospolity kapral pułkowy dawał mi rozkaz, nieraz prosty szeregowiec spoglądał na mnie z lekceważeniem, żem nie niósł jak inni karabina. Ni ten, ni ów nie pamiętał, że kula i dobosza idącego w szeregu również dosięga, nie nieść karabina, lecz nieść umiłowany takt, dźwięk święty wybijać — to za broń starczy”².

O ile pierwsza część cytaty jest chętnie przez krytyków zauważana, o tyle końcowe jej zdanie jakoś nie znalazło uznania. A przecież ono właśnie daje rozwiązanie. Żeromski zdaje sobie jasno sprawę z tego, że pisarz więcej może dokonać piórem niż karabinem w walce o niepodległość Polski, że nie wystarczy masom dać broń, ale trzeba je do walki zagrzewać i podniecać oraz wzmacniać uczucie nienawiści do wroga. Pisarz docenia rolę książki — agitatora, książki współczesnej, podejmującej problemy najbardziej palące. Literatura musi towarzyszyć walce, a obo-

¹ H. Markiewicz: *Stefan Żeromski wobec rewolucji 1905 roku*; w tomie: *Prus i Żeromski. Rozprawy i szkice literackie*. Warszawa 1951, s. 276.

² S. Żeromski: *Dzieła*; pod redakcją Stanisława Pigońa. Warszawa 1956, *Powieści*, t. 8, *Dzieje grzechu*, t. II, s. 265—266.

wiązkiem pisarza jest być „towarzyszem wszystkiego, co cierpi, co walczy, co dąży do wolności”³.

Chcąc więc realizować swój własny program, musiał Żeromski sięgnąć po temat do rewolucji. Myśl, aby napisać dramat o r. 1905 już od dawna nie dawała mu spokoju — nawet w czasie pobytu we Włoszech. Zdaniem Markiewicza — załącznikiem *Róży* jest notatka z *Dziennika podróży* o następującej treści:

„W drugim akcie rozmowa *Róży* z bohaterem. W pierwszym akcie prowokator, młody student, mówi o księciu Giedr”⁴.

Warto tu wnieść małą poprawkę, mianowicie: *Dziennik podróży* przynosi kilka notatek mówiących o *Róży*. Oto ciekawsze z nich:

„Cała rew. w dramacie musi być traktowana jak materiał do głównej treści. Bez tego nie ma wcale sztuki. Musi być oś, około której zewnętrzna rzecz się obraca. Boć wszyscy mają zewnętrzną, a nie mają treści sztuki. Dlatego muszą być tylko pewne wzmianki ukazywania przez odchylenie rogu zasłony”⁵.

„Do dramatu. Satyra — oczywiście. Ale satyra nie powinna być prześmiewiskiem, wykpiśostwem. (Bo z czego tu się wyśmiewać i jakim głupim jest wyśmiewający się!) Ale w niej powinien być zaród nowego pojmowania życia. Nowa siła!”⁶

Trzeba również pamiętać, że w *Dzienniku podróży* znajduje się bardzo dużo opisów i fragmentów przeniesionych później do *Róży*, a także szereg wypowiedzi pisarza na aktualne tematy, zwłaszcza rewolucję. Uwagi te mogą rzucić jaśniejsze światło na dramat i dlatego postaramy się przynajmniej niektóre z nich wykorzystać w swojej pracy. Oto np. notatka z 25 IV 1907 r.:

„Jestem znowu chory. W nocy te myśli: Przelewająca się krew w Łodzi, to o czym tu czytam we włoskich dziennikach — powinna być lustrem w którym się przejrzy każda partia, każdy człowiek publiczny piszący, przemawiający... Niech zdania i słowa przejrzą się w tym lustrze i niech przerażenie wtłoczy w gardziel podłości słowa i zdania. Może będzie więcej wielkiej ciszy, dawnej polskiej ciszy”⁷.

To stwierdzenie jest bardzo ważne, pozwala ono poznać, jak bliska jest sprawa rewolucji pisarzowi w momencie, kiedy zabiera się do pisania dramatu.

Genezy *Róży* trzeba jeszcze szukać w drugim, obok *Dziennika podróży*, utworze Żeromskiego. Jest nim napisana w r. 1907 nowela pt.: *Z odczytem*. Tu właśnie pisarz utrwalił swoje własne przeżycia z Nałęczowa z lat 1905—1907 i pracę nad „niesieniem oświaty kagańca” lubelskiemu chłopstwu; odczyty, teatr amatorski, szkoła, ochronka, działal-

³ *Ibidem*; s. 266.

⁴ Żeromski: *Dziennik podróży*. Warszawa 1633, s. 83.

⁵ *Ibidem*; s. 37.

⁶ *Ibidem*; s. 48.

⁷ *Ibidem*; s. 107—108.

ność Towarzystwa Oświatowego *Światło* — to była treść wypełniająca okres pobytu autora *Róży* na Lubelszczyźnie. Dlatego też wiele motywów występujących w nowelce *Z odczytem* zostało przeniesionych na karty dramatu. Z pewnością wspólny obu utworom jest motyw wyświetlania obrazów Grottgera, w wiejskiej szopie, przy pomocy „czarnoksięskiej latarni”. W obu utworach lud nałęczowski wystawia te same sztuki: *Dziady* i *Wesele* — również w stodole. Nie chodzi jednak o te, z pewnością świadome, zbieżności. Ważniejszy jest bowiem dla nas fakt, że oceniając stosunek ludu do dramatu romantycznego we wspomnianej noweli, zwraca pisarz uwagę na zapotrzebowanie na nową sztukę. Czyni to ustami „prezesa” Walczaka:

„— Strach — mówił — jak ludzie pożądamy takiego teatru! Ale co im tu grać? *Dziady* — dobrze, ale żeby to coś z teraźniejszych czasów, żeby o tej męce — niedoli, o tym, co jest na świecie, i żeby bez tej rozpaczki.

[...] Czy nie ma takiego teatru, żeby był w sobie wielki, a żeby to lud od jednego razu pojął, że w tym jest prawda, istotna sprawa, sama rzecz?

[...] Ale musimy mieć od waju, od inteligentnego proletariatu narzędzie i sposób. Musicie nam dać teatr o tych kałużach krwi, o woli świętej i ponocnym wychaniu ziemi”⁸:

A Ryzio, bohater noweli, pod wrażeniem tych słów tak będzie w drodze powrotnej, po odczycie, rozmyślać nad literaturą polską:

„Gdzie jest nowa sztuka polska, sztuka siły, sztuka męstwa, sztuka dźwigniania ojczyzny od fundamentu i przyciesi, sztuka wiary mocniejszej nad śmierć, a miłująca swój sen do ostatniego tchu?

Podpatrujesz, gryzpiorze, przez dziurę od klucza, co w Europie filister dla rozrywki filistra z nicości wydubał, i przywozisz na te bajora, piachy i wydmy, żeby tutejszych filistrów i najgłupszych w Europie snobów ekscytować i bawić. Gdzie jest twój teatr? Zdajże egzamin przed swoim ludem, dramatopisarzu!

Znowu — *Dziady*, *Lilla Weneda*, *Kordian*, *Wesele*, *Bolesław Śmiały*... A dalej co? A dalej jeszcze... Guzik.

Książki twoje gdzie, literacie? Gdzie jest, jaki ma tytuł ta książka, którą by ją jutro posłał Walczakowi? Wymień ten tytuł, darmozjadzie. Co dasz zbudzonemu ludowi swemu, literaturo polska? Jego marzenie ocknęło twój romantyzm, bezcenną twoją wiosnę, jego woła tchnęła w złoty róg Wyspiańskiego...

Nie masz do wręczania ludowi ani jednego tomu, ty „jedna z najbogatszych w Europie”!

Tako wył w duchu pośród ciemności lubelskich pan Ryzio, gdy wracał z odczytu w domowe, proletariackie pielesze”⁹.

Tym właśnie dziełem, na który czekał lud, by jako swoją sztukę wystawiać w szopie i zaszczepiać nią wiarę w zwycięstwo słusznej sprawy — miała stać się *Róża*.

Jeszcze w czternaście lat od chwili powstania dramatu, na kartach

⁸ Żeromski: *Dzieła...*; *Nowele i opowiadania*, t. 4, s. 28—29.

⁹ *Ibidem*; s. 30.

Snobizmu i postępu, powraca Żeromski do tych spraw, tak pisząc o teatrze ludowym:

„Grono rzemieślników, ludzi najprostszych, ledwie umiejących czytać grało *Dziadów* część III (w Nałęczowie pod Lublinem)... w szopie na polu, przeznaczonej w normalnym porządku rzeczy na skład kartofli, grało w sposób niezrównany, wywierający głębokie wrażenie na widzów tej miary, co Bolesław Prus, Ignacy Matuszewski, Dr Mieczysław Biernacki.

[...] Grano również *Wesele* Wyspiańskiego, oświetlając dzieło odczytami i wykładami. Już wówczas jednak przyszedłem był do przekonania, iż sam nurzam się w snobizmie, propagując wystawianie takich utworów”¹⁰.

W świetle tych cytatów mamy prawo uważać zatem dramat Żeromskiego za jego wyraźną odpowiedź na zamówienie społeczne ludu, którego dobro tak leżało na sercu pisarzowi.

Związki *Róży* z dramatem romantycznym wskazywano już od dawna. Wyraźne pokrewieństwo daje się zauważyć zwłaszcza w zestawieniu z III częścią *Dziadów* i *Nieboską Komedią*. Ale najczęściej było to powodem robienia autcrowi zarzutu, że zamiast realistycznie oddać obraz rewolucji, sięgnął po formę trudniejszą do zrozumienia, do symbolu, i osłabił wartość poznawczą dzieła.

Markiewicz zajmuje w tej kwestii stanowisko, z którym, przynajmniej w części, nie można się zgodzić. Krytyk pisze, że:

„w sytuacji ideowej Żeromskiego forma ta była istotnie najdogodniejsza: minimalnie ograniczała wymogami rozwoju akcji możliwości panoramicznego przedstawienia różnych warstw społeczeństwa, nie żądała wprowadzenia realizmu szczegółów (a im mniejsze nasycenie realistycznymi szczegółami, tym większe szanse dla sugestywnej literacko, choć fałszywej poznawczo interpretacji rzeczywistości), umożliwiała wreszcie wyrażenie sądu o rewolucji w formie deklaratywnej, przy czym pozwalała przeciwstawić sobie sądy równoważne, bez rozstrzygnięcia o jej słuszności. Wreszcie — w przeciwieństwie do powieści współczesnej, opisującej przeważnie burżuazyjną codzienność — forma dramatu romantycznego musiała się Żeromskiemu wydać najbardziej odpowiednią do odtworzenia wielkiego przełomu historycznego, zwłaszcza zaś wydarzeń kontynuujących — w jego rozumieniu — powstańczą walkę niepodległościową”¹¹.

Sądźmy, że Żeromski sięgnął do dramatu romantycznego tak z pobudek ideowych, jak i artystycznych. Pisarz, który tak bardzo kochał Polskę i żywił kult dla jej bohaterskiej przeszłości, miał prawo nawiązać do najpiękniejszych tradycji literatury walczącej o wyzwolenie narodowe i społeczne — do III części *Dziadów*. *Róża* miała być niewątpliwie ich kontynuacją, miała znowu zatargać sumieniem narodu i wezwać go do walki. Za tym wyborem wzoru przemawiało i to, że przeplatanie elementów symbolicznych z realistycznymi w *Dziadach* dało efekt bardzo pozytywny, podniosło emocjonalną wartość utworu,

¹⁰ Żeromski: *Snobizm i postępu*. Warszawa 1923, s. 105—196.

¹¹ Markiewicz: op. cit., s. 276—277.

a to przecież dla autora *Róży* nie było do pogardzenia. Żeromskiemu, gdy sięgał po symbole, z pewnością nie chodziło o zamazywanie obrazu rzeczywistości, ale wręcz przeciwnie, o spotęgowanie realizmu, o bardziej sugestywną wymowę faktów.

O związku z III częścią *Dziadów* decyduje jeszcze — naszym zdaniem — problem bohatera. Mickiewicz wysuwając na pierwszy plan Konrada — poddaje go krytyce, a właściwym bohaterem staje się naród walczący o zrzućenie okowów niewoli. A jak jest w *Róży*? Zaczniemy od samego tytułu dramatu.

Tytuł *Róża* nie jest przypadkowy. Kryje w sobie symbol męczeństwa bohaterów rewolucji i jednocześnie jest nagrodą za oddanie ojczyźnie swej krwi. Gdyby bohaterem była jednostka, jej autor dałby tę najwyższą — jego zdaniem — nagrodę. Dotychczasowa krytyka wiąże tytuł dramatu ze śmiercią Czarowica, na którego pierś Bożyszczę strząsa ostatni płatek róży, podkreślając przy tym, że pisarz wznosi się „ponad ograniczoność sympatii politycznej”, ponieważ „symboliczna róża pada... z rąk Bożyszczę również na pierś Zagozdy”¹².

Czy tak jest w istocie? Już w Prologu autor ustami Bożyszczę definiuje pojęcie „róży”. Kiedy Polska odzyska niepodległość —

„na zaklętych grobach powstańczych i bojowniczych [przyszłe pokolenia] zasadzą różę czarującą — różę świętą, której kwiat urząd najwyższy ludu nadawać będzie jako znak sławy, nagrodę za bohaterstwo, cnotę i geniusz. Wyznaczą dzień na pograniczu wiosny i lata, kiedy różę wypiją sok z prochów Toczyskiego, z serca Okrzei i kiedy wydadzą urok ich dusz nieśmiertelnie pięknych w obrazie nieśmiertelnie pięknego kwiatu”¹³.

A więc już na wstępie wyraźnie daje pisarz do zrozumienia, że róża będzie nagrodą dla każdego, kto wyróżnił się sławą, bohaterstwem, wiedzą i geniuszem. Co więcej, podaje od razu pierwsze nazwiska: Toczyński i Okrzeja.

Pierwszą różę rzuca Bożyszczę na pierś śpiącego SDKPiL-owca Zagozdy, przy okazaniu mu jednocześnie sympatii i szacunku: „To władca. Jego dusza sama sobie rozkazuje”¹⁴.

O nagrodzie róży każe Czarowicowi pamiętać Bożyszczę w rozmowie z robotnikami w fabryce.

Następne spotkanie z różą notujemy przy końcu Sprawy drugiej. Czarowic w odpowiedzi naczelnikowi więzienia pokazuje chustkę umoczoną we krwi bohaterskiego robotnika Osta, skatowanego w czasie śledztwa, mówiąc jednocześnie te słowa:

¹² *Ibidem*; s. 287.

¹³ Żeromski: *Dzieła...*; *Dramaty*, t. 1, *Róża*, s. 22.

¹⁴ *Ibidem*; s. 68.

„Już nie wyżyje dzięki wam Rosja w Polsce! Skona tu, na tej podłodze, we krwi Osta, którą ja w chustkę zagarnąłem. Patrz pan: czerwona róża”¹⁵.

Kilka wierszy dalej — rozwinię Czarowic tę myśl do końca:

„Nie zmyjesz pan ze szmat, z duszy i ze wspomnienia chłopca polskiego i robotnika krwi, którą tu wylewasz! Wasze tortury budzą z martwych dusze. Wasza szubienica pracuje dla niepodległej Polski. Wieszacie na niej raz wraz podbój dusz ludu polskiego i potęgę waszego carstwa. Po dalekich siołach idzie wędrownie, w kurzu krwi zrodzone podanie o tym, jak wspaniałe umierał za niepodległość Okrzeja, Baron, Izdebski — i tylu innych. Obejdzie ono wszystkie drogi, trafi do każdego domostwa. Zrozumięją wszyscy polscy ludzie, jak niezgłębioną krynicą regeneracji narodu była ta rewolucja, jak żywa siła bić zaczęła z tej wody, w boleściach wydanej przez ziemię naszą”¹⁶.

Dopiero na samym końcu, gdy Czarowic oddał swe życie dla kraju,

„w głowach zmarłego stanęło mgliste widmo Bożyszczka. Strząsnęło na piersi nieżywego ostatni płatek róży dzikiej”¹⁷.

Trudno w oparciu o przytoczony materiał zgodzić się z tezą, że Czarowic jest głównym bohaterem dramatu. Nagroda róży nie jest przecież jego wyłączną własnością, wprost przeciwnie, on dosługuje się jej na końcu. Jeszcze trudniej będzie się zgodzić na utożsamianie poglądów Żeromskiego z poglądami Czarowica (jak to robiono najczęściej dotychczas), gdy poddamy analizie stosunek pisarza do poszczególnych postaci.

Czarowic to typ bohatera u Żeromskiego bardzo popularny: samotny inteligent, szlachcic, utopista, całe szeregi Judymów, Siłaczek, Doktorów Piotrów... Zdawać by się mogło, że faktycznie można w tym szeregu bez namysłu postawić Czarowica. Tak jednak nie jest. O ile wcześniej, tj. przed r. 1905, Żeromski wierzył w skuteczność i celowość ofiarnictwa, w siłę samotnych bojowników, o tyle w *Róży* spotykamy się z krytyką dotychczasowego programu. I na tym właśnie polega m. in. wartość tego dramatu.

Czarowica wystawia autor na liczne próby, z których wychodzi z przegraną. I nie ma się o co spierać z Żeromskim, że nie komentuje porażek swego dotychczasowego bohatera. Trzeba natomiast z podziwem spojrzeć na uczciwość i żarliwość realisty, który aczkolwiek często z bólem, żegna się przecież ze swoimi ideałami.

Całkowite wyrzeczenie się „samotnego inteligenta” nie będzie jednak łatwe i mimo krytyki przeprowadzonej w *Róży*, Żeromski powoła jeszcze do życia swego ulubionego bohatera. Uczyni to zaś przede wszystkim na kartach *Walki z szatanem*.

Pierwszą porażkę ponosi Czarowic w rozmowie z Zagodzą. Ustami

¹⁵ *Ibidem*; s. 139.

¹⁶ *Ibidem*; s. 140.

¹⁷ *Ibidem*; s. 220.

członka SDKPiL rozwiewa pisarz mit o głoszonej przez burżuazję jedności narodowej.

Gdy Czarowic przedstawia swą mętną definicję narodu, używając takich argumentów, jak: „Podobnie jak drży serce wobec grobu rodziców, drży serce wobec niezgłębionej przeszłości narodu”¹⁸, Zagozda jednym zdaniem zbije jego wywody, mówiąc: „powtórz to czujące słowo Rusinom we Lwowie, Litwinom w Wilnie...”¹⁹.

Gdy zaś Czarowic upomni się o zdeptany naród polski, usłyszy mocną odpowiedź:

„Ja należę do ludu wszystkim, co we mnie jest z ducha. Nie chcę uznać w sobie i kultywować świadomości dziedzictwa przemocy, tradycji gwałtów nad ludem. Dawno ze siebie tę roślinę wyrwałem, zdeptałem nogami. Nie chcę należeć do narodu, jeżeli do niego należy prawo tyranii i gwałtu nad ludem”²⁰.

Nie potrafi polemizować z robotnikiem „syn szlachecki”, uciekający od rzeczywistości w sferę marzeń, śniący o cudzie, pragnący „wychodzić z więzienia w towarzystwie anioła, zstępować ze schodów do niezmiernych, nowych, boskich prac...”²¹.

Jakże inaczej myśli Zagozda, ciskający swemu przeciwnikowi pełne gorzkiej ironii słowa:

„Polska! Wieczny „romans” Mochnackiego...

A jaka jest główna intryga i wewnętrzna treść „romansu”?

Czy znowu nie wielkopański najazd na chłopstwo ruskie i litewskie, czy znowu nie przemoc nad Żmudzią i Żydostwem?”²²

Tu nie może być wątpliwości: ustami Zagozdy przemawia sam Żeromski. To on przecież w brulionie *Testamentu Jaśniacha* napisał:

„Niech spłonie polska podłość, niech się na żużel nękczemny stopi przemoc Polaka nad Polakiem, nad Żydem, nad Rusinem, nad Żmudzinem!”²³.

A ile własnych uczuć, ile słów, które dyktowało serce pisarza tkwi w słowach Zagozdy, gdy mówi:

„Czyś słyszał dobrze, jak stęka w pracy, jak hula, wyje z bólu, jak wyjawia głupotę swoją polski chłop z cuchnących, dzikich wsi jak się wiję w męczarni przez całe psie swoje życie i jak zdycha przy stalowym kadłubie maszyny, gilotynie swojej — polski robotnik? Oto jest moja Polska. Ona wyjdzie z ciemnicy do niezmiernych, boskich prac”²⁴.

I wreszcie, żeby nie było najmniejszej wątpliwości, po czyjej stronie staje Żeromski, cytujemy dwa fragmenty:

¹⁸ *Ibidem*; s. 44.

¹⁹ *Ibidem*; s. 44.

²⁰ *Ibidem*; s. 44.

²¹ *Ibidem*; s. 46.

²² *Ibidem*; s. 46—47.

²³ Żeromski: *Dzieła...; Powieści*, t. 8, *Dzieje grzechu*, t. II, s. 265.

²⁴ Żeromski: *Dzieła...; Dramaty*, t. 1, *Róża*, s. 47.

„Nie chciałbym widzieć dyktatury żołdatów z białymi orłami na kaszkietach”²⁵.

„...Cóż będzie za korzyść w gruncie rzeczy, gdy zamiast obcych, zobaczymy swoich żołdatów, coż za zmiana, jeżeli miast cudzej opresji wytworzymy własną...”²⁶.

Pierwszy fragment — to słowa Zagozdy, drugi... wspomnienia Sokolnickiego, który tak ocenia postawę Żeromskiego w r. 1909, (a więc w roku wydania *Róży!*). Takich analogii jest znacznej więcej.

W zgodzie ze stanowiskiem Zagozdy, a w kolizji z postawą Czarowica, znajdują się także słowa Żeromskiego z *Dziennika podróży*, zapisane pod datą 20 II 1907 r.:

„Ojczyzna to nie tylko kraj i ludzie i przeszłość, leżąca w mogiłach, w zwaliskach, w zamarłej sztuce, ale także przyszły porządek społeczny, przyszły obraz”²⁷.

Fakt, że w ogromnie ważnej dyskusji na temat narodu stronę pisarza reprezentuje Zagozda, nie Czarowic — jest bardzo wymowny. Markiewicz pisze, że autor *Róży* pozwala nie odpowiadać Czarowicowi na argumentację Zagozdy, a jednocześnie „nie wyprowadza żadnych wniosków z porażki ideologicznej swego bohatera”²⁸. Właściwie po co? Przecież chyba wystarczająco jasno widać porażkę Czarowica (podkreśla to przecież i Markiewicz). Można mieć pewność, że Czarowic właśnie dlatego nie odpowiedział Zagozdzie, iż nie miał nic do powiedzenia, bo przegrał. Czy autor pozwoliłby milczeć „swemu” bohaterowi w tak ważnej chwili? Czy gdyby chciał, żeby mówił Czarowic, nie kazałby mu reprezentować swoich poglądów? Wydaje się, że trzeba uszanować wolę autora, który sam zdecydował niedwuznacznie, po czyjej staję stronie w dyskusji o narodzie.

Drugą, najpoważniejszą porażkę ponosi Czarowic w czasie konfrontacji z ludem. Nie gdzie indziej, ale właśnie tu wypowiada bohater historyczne już słowa: „Wszystko pocniemy dla was, lecz bez was”²⁹. Tu przecież upada cały „program” Czarowica, którego „kazanie” zostaje przyjęte przez tłum robotników z kpina i pogardą. Oto jak odpowiada robotnik szlachcicowi:

„To, coś ty wyczytał w pismach Mickiewicza i w pismach Słowackiego, nas nie dosięgło. My jesteśmy kadłub Polski — ciało jej grube, w którym przelewa się pokarm, krąży krew, prężą się muskuły do dźwigania ciężarów i do odpierniania napaści. Kiedy w kadłubie tym wieje pustymi kiszkami wiatr głodu, ty byś chciał puste kiszki napełnić śpiewnym dźwiękiem Słowackiego”³⁰.

²⁵ *Ibidem*; s. 48.

²⁶ M. Sokolnicki: *Czternaście lat*. Warszawa 1936, s. 347.

²⁷ Żeromski: *Dziennik podróży*; s. 65—66.

²⁸ Markiewicz: *op. cit.*; s. 283.

²⁹ Żeromski: *Dzieła...*; *Dramaty*, t. 1, *Róża*, s. 80.

³⁰ *Ibidem*; s. 78.

Gdy bohater zaczyna mówić o wyrzeczeniu się przez „warstwy wyższe” prawa do gwałtu, tłum odpowiada krótko:

„Nie rozumiemy, o czym gadasz. Gadaj nam z rozumu do rozumu!”³¹.

Na wezwanie o doskonalenie duszy mówca otrzymuje odpowiedź:

„Kiedy fabrykant nurza się w rozpuście, ty do niego z kazaniem nie idziesz. Precz, zdrajco robociarskiej sprawy, płatny fabrykancki agitatorze, romantyku, ideologu, obłąkańcze, ojczyźniaku!”³².

Warto zwrócić uwagę na jedno: do momentu pojawienia się Czarowica tłum jest pokłócony, niezdiscyplinowany, ścierają się tu różne odłamy i poglądy. Natomiast panuje zupełna jednomyślność w potępianiu Czarowica. Ani jeden głos nie bierze go w obronę, co więcej, obraźliwe okrzyki pod adresem mówcy nie są pojedyncze. Żeromski mocno podkreśla przy najgorszych wyzwiskach, że to „krzyk tłumu”. To nie jakiś niezadowolony robotnik żegna ośmieszonego Czarowica, któremu nie dano nawet skończyć przemówienia, ba, nawet zdania. To cały tłum robotników krzyczy szlachcicowi groźnie:

„Wynoś się nareszcie, idealisto, mnichu, kozłowito! Kładź na się kajdany i więzienny strój!”³³.

Tymi słowami kończy się obraz pierwszy w „Sprawie pierwszej”. Czy ta pointa nie mówi wszystkiego? Czy i tu trzeba komentować, wysnuwać wnioski z porażki ideologicznej bohatera?

Nie do pomyślenia jest fakt, by jakikolwiek autor chciał tak ośmieszyć i skompromitować bohatera, pod którego poglądami aktualnie się podpisuje. Czy Żeromski mógł pokazać tę ogromną przepaść między Czarowicem i ludem, myśląc o sobie? Nie można nawet tego żądać, bo wręcz przeciwnie, pisarz na każdym kroku podkreśla swój związek z ludem, jemu też dedykując swą twórczość. Weźmy dla przykładu fragment z Dzienników. Oto co można wyczytać z ich kart:

„Miłuję cię, wielki ludu prostaczy, uchylam ci się do stóp z błaganiem, byś zrozumiał takich jak ja i byś kiedyś, gdy nas nie stanie, dobrze wspominał”³⁴.

Czarowic jest obiektem krytyki wszędzie. Swoją dezaprobatę wyraża mu SDKPiL przez Zagodę, kompromitują robotnicy, krytykuje naczelnik, rodzony brat, ukochana dziewczyna, nawet dziecko. Oto opinia naczelnika o Czarowicu:

„Pan jesteś romantyk znudzony bezczynnością, błędny rycerz szukający przygód...”³⁵.

³¹ *Ibidem*; s. 81.

³² *Ibidem*; s. 83.

³³ *Ibidem*; s. 83.

³⁴ Cytuję za Kazimierzem Wyką: *Referat ... wygłoszony na Akademii ku czci Stefana Żeromskiego w dniu 2 grudnia 1950 r. (Streszczenie)*; druk powielany, s. 4.

³⁵ Żeromski: *Dziela...; Dramaty*, t. 1, Róża s. 134.

Benedykt krytykując brata za jego „rewolucyjne” poglądy powie wprost:

„Cenią mię chłopci, uczą się ode mnie nowoczesnej gospodarki. Ufają mi. Cała okolica jest ze mną. Nie z tobą, Janku, który o nich tysiąc wypowiedziałeś przemówień, lecz ze mną...”³⁶.

I nieco dalej dorzuci jeszcze mocniejsze oskarżenie:

„Dużo was jest, krytyków narodu, nauczycieli, kaznodziejów, mistrzów wołających w niebogłoso, jakim być powinien ten naród tak nieszczęśliwy...”³⁷.

Ponadto, Benedykt proponując bratu pozostanie z nim, tak go do tego zachęca:

„Będziesz robił eksperymenty, jakie tylko zechcesz. Zechcesz podwyższać parobkom płace do najwyższej granicy — stać nas na to — do diabła — Czarowiców!”³⁸.

A więc on nawet widzi „nieszkodliwość” idei, którymi zajmuje się Jan, pozwala mu na kontynuowanie wielkopańskich zachcianek. Mówi o tym wyraźnie: „stać nas na to”.

Pod wpływem krytyki brata i sam Czarowic przeprowadza „samokrytykę”. Przyznaje, że widzi obcość chłopów wobec niego i mówi:

„Czemuż chłop we mnie zaufać może? Słowu, które wiatr porywa i niesie? Dola moja jest taka: ja orzę, bronuję, sieję, żnę, wiążę, młóczę, pocę się i ziębnę, dźwigam ciężary i upadam, a ludzie na mnie patrzą i nie widzą nic a nic. Przejcijnie, ciskają na mnie ze wstrętem swoim nawozem i błotem, po którym depcą ich nogi przez całe życie”³⁹.

Mała, sześćioletnia Nastka, rezolutne chłopskie dziecko, do krytyki bohatera potrafi dodać jeszcze swoje dziecięce, ale jakże trafne wnioski:

„A pedają stryjna, że wy toście są, widać, głupi, rozumu dobrego nie macie, boście tyle majątki wywalili na te ta szkoły. Pałace, pedają, nie szkoły pobudował, a sam łązi w łątanych portkach. I sprawiedliwie: łątane portki macie. O, tu łąta jedna, tu druga łąta.. Nie pasujecie na pana, ino na dziadka. A i w kreminalu będziecie siedzieli — wiecież wy, panie?”⁴⁰.

Nie potrafi Czarowic sprostować w dyskusję nawet... czternastoletniemu Michałkowi i piętnastoletniemu Olesiovi. Gdy chłopcy zapytają go, co należy robić, żeby nie było na świecie tyle zła, Czarowic powie m. in.:

„A jak mianowicie ma postępować człowiek prawy, co czynić i dokąd iść — tego ja nie wiem, braciszku moi. Sami szukajcie drogi swojej...”⁴¹.

Ktoś mógłby uczynić zarzut, że analizujemy postać Czarowica bardzo tendencyjnie, szukając tylko stron ciemnych. Wypada więc sprostować ewentualny zarzut i wyjaśnić, że w dotychczasowych uwagach sta-

³⁶ *Ibidem*; s. 169.

³⁷ *Ibidem*; s. 173.

³⁸ *Ibidem*; s. 169—170.

³⁹ *Ibidem*; s. 169.

⁴⁰ *Ibidem*; s. 187.

⁴¹ *Ibidem*; s. 196.

raliśmy się wykazać jedno, mianowicie, iż Czarowic nie jest bohaterem głównym, zbyt dużo bowiem popełnia pomyłek, które przynoszą mu liczne porażki.

Dlaczego jednak Żeromski nie rezygnuje ostatecznie z Czarowica? Co widzi w nim pozytywnego, godnego najwyższej nagrody, jaką jest róża? Odpowiedź na to pytanie daje Sprawa czwarta.

Scena ta jest próbą ideową Czarowica. Po skrytykowaniu całego programu bohatera, po jego klęskach, autor każe bankrutowi w samotności nad morzem przebiegać myślą „swoje naiwne, więzienne pomysły wyzwolin, swoje mrzonki, śmiech budzące, gruby, długi i zdrowy”⁴². W takim momencie zjawia się Bożyszczę, by skłonić Czarowica do porzucenia bezsensownej walki. Zaświatowy gość karmi zgłodniałą wyobraźnię bojownika widokiem Wysp Wysnionych, nieznanymi lądów i morza. Ofiaruje Czarowicowi szczęście, wolność, bogactwo, miłość ukochanej kobiety, a nawet swoje usługi. Ale to wszystko Czarowic odrzuci z pogardą. Silniejsze ponad wszystko okaże się uczucie patriotyzmu. I tu dopiero pisarz z pełną aprobatą spojrzy na bohatera.

Żeromski oddziela patriotyzm od przekonań społecznych i politycznych, podkreślając w nim przede wszystkim siłę i głębię uczucia:

„Patriotyzm — czytamy w *Dzienniku podróży* — nie jest kategorią umysłową ani systematem politycznym, lecz namiętnością taką jak miłość, nienawiść, zdolność do przebaczenia, żądza posiadania i żądza zemsty. Jest to uczucie ślepe, głuche, nieme od urodzenia.

Ale jak dzieci ślepe i głuchonieme są stokroć bardziej od urodzanych kochane przez rodziców, tak samo to uczucie jest najbardziej głuchą, ciemną, wrosłą w instynkt tajemnymi korzeniami namiętnością człowieka”⁴³.

Czarowic przegrał, ale rehabilituje go — zdaniem autora — gorące uczucie miłości do ojczyzny i dlatego stanowisko Żeromskiego zbliża się do postawy autora *III części Dziadów*.

W *Róży* powtórzy się zatem dramat bohatera skazanego na klęskę, do szaleństwa kochającego Polskę. Tak, jak Mickiewicz, będzie Żeromski chciał dla swojego dotychczasowego bohatera wywalczyć w pamięci czytelnika miejsce, głosząc zasadę, że Polska powstanie z krwi wszystkich, którzy oddali swe życie, a więc i nawet o samotnym, błędzącym patriotycie zapomnieć nie wolno.

Konsekwencją takiego stanowiska autora będzie uznanie za bohatera nie jednostki, ale ludu, a dalej, rozłożenie poglądów własnych na wiele postaci: Bożyszczę, Czarowica, Zagozdę, Ostę, Wójcika, tłum robotników itd. To stwierdzenie jest szczególnie ważne, gdyż pozwoli zupełnie inaczej ocenić wartości ideowe *Róży*.

⁴² *Ibidem*; s. 148.

⁴³ Żeromski: *Dziennik podróży*; s. 108.

Czy teza mówiąca, że bohaterem Róży jest nie Czarowic, ale naród, nie jest ryzykowna?

Oddajmy głos Żeromskiemu. W *Dzienniku podróży* znajdziemy takie wyznaczenie pisarza:

„...wojska polskie nie są rozwiązane i wciąż istnieją.

Pisze się u nas z umarłym polskim patosem — były żołnierz, lub były oficer byłych wojsk polskich. W rzeczywistości wojska polskie śnią na leżach po niskich chałupach dalekiej północy, po norach Warszawy i poddaszach Łodzi. Istnieją oficerowie, dobosze...”⁴⁴

Róża jest przeglądem tych wojsk rewolucji. Pisarz wskazuje przy tym postawę całego społeczeństwa i przyjęcie, z jakim spotkali się rewolucjoniści.

Nawet Anzelm, zdrajca sprawy robotniczej, musi podkreślić solidarność „polskich nędzarzy”. Opowiadając o ucieczce z więzienia, której dokonał z „Markiem”, kreśli wzruszające swą wymową obrazy:

„Po całej nocy chodu o świcie, pomnę, weszliśmy na plebanię do księdza staro- go, żądając posiłku i paru godzin snu. Drżał ksiądz i szeptał modlitwę. Nakarmił nas, wyklętych rewolucjonistów, przemokłych zbiegów, napił winem. Jedliśmy wtedy w milczeniu we trzech, patrząc sobie nawzajem w oczy i widząc na wskroś polskie, niewolnicze serca, naszą wyklętą, nadwiślańską dolę, mieszając trwożny posiłek z gorzkimi łzami.

Smieszna polska nędzo!

W zamian kiedym ja, w walce z wojskiem na rogu wielkowiejskiej ulicy postrzał otrzymał w ramię, on mię, „Marek”, towarzysza wywlókł zaułkami — z pomiędzy patrolów wydźwigał na ramieniu, schował w izbie swojej. Dzieci troje i żonę wysłał spać do ciasnej sieni, w łóżku mię swoim położył i leczył sam, żeby nie wzywać lekarza. Ukrył mię, ocalił wtedy, wywiózł chorego w daleką stronę.

Smieszna polska nędzo!”⁴⁵

Bohaterów z prawdziwego zdarzenia spotykamy na każdym kroku. Trudno odmówić tego miana „Markowi” czy nawet księdzu. Jeszcze w większym stopniu należy się Zagoździe, który nie pozwoli się znieważać żandarmowi i zostaje w więzieniu, by umożliwić ucieczkę Czarowicowi i Danowi.

Szczytem bohaterstwa jest jednak postawa Osta, z ironią i godnością odpowiadającego naczelnikowi w czasie śledztwa: „Nawet mi szkoda na odpowiedź psuć sobie gęby”⁴⁶. Nie ugnie się do końca torturowany i poniewierany robotnik polski, z zaciśniętymi zębami wypluwający prosto w twarz znieawidzonego wroga ciągle te same słowa: „Nie powiem!”.

Jedną z najpiękniejszych i najbardziej wzruszających scen w *Róży* poświęca autor właśnie Ostowi. Gdy pobity przez szpiegów więzień raz

⁴⁴ *Ibidem*; s. 52—53.

⁴⁵ Żeromski: *Dzieła...; Dramaty*, t. 1, *Róża*, s. 14.

⁴⁶ *Ibidem*; s. 125.

jeden pozwoli sobie na nieco dłuższą wypowiedź, nie będzie w niej prosić o nic dla siebie, tylko o to, by jego syn został Polakiem:

„Są tu... dawne towarzysze...

Zbawicielu! Zbawicielu!

Padam do nóg je ich... dawnych towarzyszków... Dopraszam się łaski.

Jako że już z tego miejsca nie wyjdę. Syna mam, chłopaka małego, Michałka. Jedynaście mu lat. W Kielcach. We fabryce się spytać. Michał imię, jedynaście mu lat. Przez polską mowę proszę i przez dawną pamięć. Jako że pana Czarowica nie znam i na oczy nie widziałem...

Więc polskie ludzie obecne proszę i przez polską mowę zaklinam...

Żeby zaś na szpicla nie wyszedł...

Zbawicielu! Zbawicielu! Święte słowo mu zanieść..."⁴⁷.

Sam natomiast pragnie Oset wytrwać tylko z honorem do końca. I wytrwa. Ostatnie przed utratą przytomności słowa więźnia, wyrzuczone z płuc wraz z krwią, brzmiały: „Niech ... żyje...". Słowo „Polska” uwięzło już w gardle wbite ręką oprawcy.

Warto tu zwrócić uwagę na fakt, że żaden z bohaterów *Róży* nie cierpi tak strasznie, jak robotnik. I chociaż żaden z nich nie załamie się w walce, to jednak najtrudniejsze zadanie do wykonania będzie miał Oset.

Nie darmo już Stanisław Brzozowski zaraz po ukazaniu się *Róży* podkreślał, że scen z Ostem mógłby pozazdrościć Żeromskiemu sam Dostojewski⁴⁸. Wręcz naturalistyczne opisy tortur, ukazujące z żelazną konsekwencją bohatera postawę więźnia, jego wzruszająca prostota, robociarska mowa, klasyczna niemal jedność: wysokie walory artystyczne scen, z których bije piękna idea walki, męstwa i patriotyzmu — to wszystko mówi wyraźnie, jak bliski pisarzowi był ten właśnie bohater.

Nie inaczej jest z Grzesiem Wójcikiem, który cieszy się wyraźną sympatią autora. Młody chłopski rewolucjonista oddaje słusznej sprawie swe życie, jego nazwisko we wsi jest kluczem otwierającym wszystkie drzwi, rękojmią zaufania. To on w ostatniej chwili daje znać zgromadzonym na odczytanie chłopom, że do wsi wpadli Kozacy, to on wreszcie w końcowej scenie *Róży* chwyta z rąk tracącego siły Czarowica śmiertelniczną maszynę, by oddać ją Danowi i w ten sposób zadać klęskę wojskom rosyjskim.

Jedną rzecz zasługuje przy omawianiu stosunku autora do Grzesia na szczególną uwagę: autentyzm bohatera.

⁴⁷ *Ibidem*; s. 131.

⁴⁸ St. Brzozowski: *Skarga to straszna. (Rzecz o Róży Józefa Katerli)*. Kraków 1910, s. 27.

We wspomnieniach o Adamie Żeromskim czytamy m. in.:

„O małe jego [Adasia — przyp. R. R.] łóżko odbijały się szeptane wiadomości, iż tej nocy Grześ Wójcik zakupuje w polu dla czasowego ukrycia broń przywiezioną z Lublina, — że dziesięciu rewolucjonistów uciekło lochem kloacznym z lubelskiego zamku, — że dwu z nich przechowuje się na strychu „Pałub”, że jeden w przebraniu kryje się w Niezabitowie, — że aresztowano należycieli i powleczono ich w kajdanach do Puław, — że ktoś zdradza. Oto Grześ Wójcik, wódz młodzieży chłopskiej na daleką okolicę, który wydał hasło, że nikt z poborowych nie da się wziąć do wojska, porwany w nocy przez Kozaków, otrął się w puławskich koszarach”⁴⁹.

Pochwałę tego prawdziwego, „nieustraszonego za życia” bojownika, każe Żeromski głosić nawet szpiegowi i zdrajcy. Tak samo zresztą Anzelm podnosi bohaterstwo innych ludzi rewolucji: „Marka” czy „Rudolfa”. Jest to wymowne świadectwo intencji autora, który pragnie w ten sposób udowodnić „obiektywną” wartość bohaterstwa rewolucjonistów, zmuszając każdego człowieka do oddania im należnej czci.

Jeszcze wyraźniej widać intencję autora zmierzającą do podkreślenia trwałości, nieprzemijającej wartości czynu rewolucjonistów, gdy przyjrzymy się postawie Bożyszczka. Postać tę wprowadza pisarz świadomie w tym celu, by łącząc w sobie cechy wszystkich bohaterów *Róży* i będąc istotą, do której nie będzie można przykleić żadnej etykiety z napisem: chłop, robotnik czy inteligent, pełniła funkcję wybitnie ideologiczną, oceniając „ponadpartyjnie”, „pozaklasowo” i „obiektywnie” fakty i ludzi. Bożyszczka reprezentuje głównie autora, wyręczając go często w interpretowaniu zjawisk społecznych. Jego ustami głosi przecież pisarz pochwałę czynu, kult męstwa i cześć dla przelanej krwi rewolucjonistów.

Kreowanie przez Żeromskiego na bohatera *Róży* zbiorowości zmusza do odczytania idei tego utworu nie pod kątem poglądów Czarowica, ale poprzez analizę wypowiedzi wszystkich bohaterów, z których każdy ma w sobie coś z autora.

Zbierając rozproszone w utworze Żeromskiego sądy i przykłady dojdziemy do wniosku, że poza zawiłą kompozycją dramatu, wszystkie elementy formalne mają swe ideowe uzasadnienie. Więcej nawet, analiza środków artystycznych *Róży* potwierdza słuszność wniosków, jakich może dostarczyć próba nowej interpretacji ideowej utworu, a zwłaszcza zagadnienia bohatera.

Indywidualizacja języka i wyróżnienie typów psychicznych służą podkreśleniu odrębności klasowej poszczególnych bohaterów. I nie tylko po ideach, ale także po szacie, w jaką są one ubrane, można poznać, po czyjej stronie jest sympatia autora. Czarowic, Oset, Grześ, robotnicy,

⁴⁹ S. Żeromski: *O Adamie Żeromskim wspomnienie*. Warszawa 1926, s. 36—37.

żołnierz rosyjski itd., wszyscy oni mówią własnym językiem, a dążenie do prawdy każe pisarzowi przy przeciwstawieniu dwu obozów ideologicznych w *Róży* (Czarowic — proletariat), wskazać jednocześnie i na ich ogromne różnice językowe.

Czarowic mówi wykwintnym, literackim językiem człowieka, zdolnego do odczuwania piękna i rozkoszowania się nim. Mowa bohatera jest nasycona sentymentalizmem, uczucie kryje się niemal za każdym słowem. Brak tylko tym słowom pokrycia w rzeczywistości. Abstrakcyjne, filozoficzne, nieistotne problemy nurtujące Czarowica znajdują wyraz w nierozumianym dla ludu i oderwanym od życia języku.

Jakże inny jest język Osta i robotników fabrycznych, mówiących wprawdzie prosto, ale obrazowo, konkretnie podchodzących do każdej sprawy i przywiązanych do swej mowy ojczystej.

Nie trzeba było wielkiego wysiłku, by oddać realistycznie mowę Czarowica, będącego nowym wcieleniem Konrada czy Kordiana, ale ile troski i sumienności trzeba było wykazać, by wiernie oddać mowę polskiego robotnika.

Analiza języka proletariatu w *Róży* pozwala także podnieść znajomość terminologii partyjnej pisarza i jego doskonałą, aktualną orientację społeczno-polityczną.

Dlatego też zamykając uwagi nad wybranymi zagadnieniami dotyczącymi *Róży*, trzeba stwierdzić, że każda próba nowego odczytania tego dramatu za punkt wyjścia winna uważać problem bohatera i genezy tego zasługującego ze wszech miar na obszerną monografię dzieła Żeromskiego.

Р Е З Ю М Е

Драма Стефана Жеромского под заглавием „Роза” (1909) принадлежит к произведениям, редко анализированным и также редко упоминаемым, суждения же о ней очень обидны для писателя, которого упрекают в отречении от реализма в пользу утопии и символа. Ошибочно также считают до настоящего времени героем произведения интеллигента — Чаровица. По вопросу генезиса „Розы” подчеркивается главным образом: желание дать буржуазии ответ на ее критику повести под заглавием „История греха” Жеромского, а также опыт писателя в связи с просветительной работой в Халенчове.

Настоящая работа в отношении к генезису произведения поднимает еще два вопроса: убеждение писателя в почетной роли литературы, как оружия в социальной борьбе (этой цели имеет служить именно Роза), а также желание упрочения в литературе героической борьбы

революционного пролетариата в 1905—1907 гг., в которой Жеромский лично брал участие.

Обратив внимание на связь „Розы” с польской романтической драмой — особенно с III частью „Дзядов” Мицкевича, автор работы старается доказать, что в обоих произведениях вопрос героя представляется почти аналогично. Конрад для Мицкевича и Чаровиц для Жеромского являются героями, с которыми писатели проводят идейный расчет и подвергают их критике. Разум велит их идеологию осудить, но сердце зовет, чтобы искать оправдания для блуждающих одиноких революционеров, любящих до безумия свое отечество. Оба также писателя рядом с единичным героем вводят коллективного героя — борющийся за освобождение народ.

Анализ отношения Жеромского к Чаровицу позволяет констатировать, что писатель обрекает свой прежний идеал на крушение, возвышая одновременно до достоинства истинного героя польский народ. Последствия этого факта огромны. Избранный писателем в качестве героя драмы коллектив принуждает к иному, чем до настоящего времени, толкованию идеологии произведения — уже не под углом Чаровица, но посредством анализа воззрений всех героев, из которых каждый ощущает в себе что-то общее с автором.

Результаты исследований проблемы героя „Розы” сигнализируют необходимость начать работу монографического характера над драмой Жеромского, которая благодаря глубоким идейно-художественным ценностям должна находиться в ряду наилучших сочинений писателя и занимать первое место среди произведений, посвященных революции 1905 г.

R É S U M É

Le drame de Stefan Żeromski intitulé *Róża* (1909) appartient aux œuvres dont on fait rarement l'analyse ou même mention, et dont on donne des jugements très préjudiciables pour l'écrivain, en lui reprochant d'avoir résigné du réalisme au profit de l'utopie et du symbole. Aussi, jusqu'à présent, considère-t-on à tort l'intellectuel Czarowic comme héros de l'oeuvre. Quant à la genèse de *Róża*, on souligne surtout l'intention de donner la réponse à la bourgeoisie ayant critiqué le roman *Dzieje grzechu* de Żeromski, ainsi que l'expérience de l'écrivain acquise lors de son travail dans l'instruction publique à Nałęczów.

En ce qui concerne la genèse de l'oeuvre, le travail présent traite encore deux problèmes: la conviction que l'auteur a eu du rôle honorable de la littérature comme armes dans la lutte sociale (*Róża* doit servir ju-

stement ce but), ainsi que l'intention de rendre durable dans la littérature la lutte héroïque du prolétariat révolutionnaire, dans laquelle Żeromski lui-même prenait part.

En attirant l'attention aux rapports de Róża avec le drame romantique polonais et surtout la III-ème partie des *Dziady* de Mickiewicz, l'auteur tâche de prouver que, dans les deux oeuvres, le problème du héros est presque analogique. Conrad pour Mickiewicz, Czarowic pour Żeromski — ce sont des héros que ces deux écrivains critiquent et dont les idées ils disputent. La raison condamne leur idéologie, le coeur pourtant force à chercher une justification des actions des révolutionnaires, errants et solitaires, aimant à la folie leur patrie. Aussi les deux écrivains introduisent-ils, à côté du héros individuel, un héros collectif — la nation luttant pour sa libération.

L'analyse de l'attitude de Żeromski envers Czarowic permet constater que l'écrivain déclare perdu son ancien idéal, en relevant en même temps le peuple polonais à la dignité d'un vrai héros. La conséquence de ce fait est énorme. La collectivité dont l'auteur a fait le héros du drame, nous force à retrouver une idéologie de l'oeuvre autre que jusqu'alors, celle-ci n'étant plus considérée du point de vue des opinions de Czarowic, mais après avoir fait l'analyse des opinions de tous ces héros dont chacun a quelque trait de l'auteur lui-même.

Les résultats des examens du problème du héros de Róża signalisent la nécessité de faire un travail d'un caractère monographique concernant le drame de Żeromski, qui, par ses grandes valeurs d'idée et d'artisme devrait être rangé parmi les meilleures oeuvres de l'écrivain, ainsi comme il mérite sans doute la première place parmi les ouvrages consacrés à la révolution de 1905.