

1281

XIV 72 1971

TEATR im. JULIUSZA OSTERWY
w GORZOWIE WLKP.

SEZON 1972/73

STEFAN ŻEROMSKI

RÓŻA



Adaptacja

KRYSTYNA TYSZARSKA

Premiera: kwiecień 1973

STEFAN ŻEROMSKI

RÓŻA

Adaptacja:

KRYSTYNA TYSZARSKA



Inscenizacja i reżyseria

KRYSTYNA TYSZARSKA

Scenografia:

JANUSZ BERSZ

Asystent reżysera

WŁADYSŁAW MADEJ

Szósta premiera sezonu

Osoby:

CYTADELA

Bożyszcze	GRZEGORZ MINKIEWICZ
Anzelm	EUGENIUSZ NOWAKOWSKI
Żołnierz	MAREK PUDEŁKO

BIURO NACZELNIKA POLICJI

Naczelnik	WŁADYSŁAW MADEJ
Czarowic	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Oset	STANISŁAW KAMBERSKI
Agent Chrypa	STANISŁAW POKS
Agent Stasiek	JANUSZ MALEC
Agent Dąsik	TADEUSZ ŁUCEJKO
Żołnierz	MAREK PUDEŁKO

WIĘZIENIE

Czarowic	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Bożyszcze	GRZEGORZ MINKIEWICZ
Krystyna	JANINA WOJTCZAK
Anzelm	EUGENIUSZ NOWAKOWSKI

UCIECZKA

Czarowic	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Dan	ADAM WOLAŃCZYK
Żołnierz	MAREK PUDEŁKO

KUSZENIE DANA

Bożyszcze	GRZEGORZ MINKIEWICZ
Dan	ADAM WOLAŃCZYK

FABRYKA

Czarowic	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Bożyszcze	GRZEGORZ MINKIEWICZ
Prowokator	STANISŁAW POKS

Robotnicy: STANISŁAW KAMBERSKI, TADEUSZ ŁUCEJKO, WŁADYSŁAW MADEJ, JANUSZ MALEC, MAREK PUDEŁKO, ADAM WOLAŃCZYK

Robotnice: KRYSTYNA NIEMCZYK, ELŻBIETA ARENTOWICZ

BENEDYKT

Krystyna	JANINA WOJTCZAK
Czarowic	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
Benedykt	ZYGMUNT TADEUSIAK

BAL

Czarowic	KAZIMIERZ MOTYLEWSKI
----------	----------------------

Postacie alegoryczne:

Frywolna żalobnica	EWA LICHODZIEJEWSKA
--------------------	---------------------

Rycerz	* * *
--------	-------

Infantka	KRYSTYNA DROZDOWSKA
----------	---------------------

Ulan	* * *
------	-------

Rewolucja 1905	ELŻBIETA ARENTOWICZ
----------------	---------------------

Postać z Goyi	GRZEGORZ MINKIEWICZ
---------------	---------------------

Pan I	STANISŁAW KAMBERSKI
-------	---------------------

Pan II	STANISŁAW POKS
--------	----------------

Pan III	WŁADYSŁAW MADEJ
---------	-----------------

Pan IV	ADAM WOLAŃCZYK
--------	----------------

Pan V	EUGENIUSZ NOWAKOWSKI
-------	----------------------

Pan VI	MAREK PUDEŁKO
--------	---------------

Ślacz, dziennikarz	JANUSZ MALEC
--------------------	--------------

Młodzieniec złośliwy	TADEUSZ ŁUCEJKO
----------------------	-----------------

Dama I	BARBARA GRUDZIŃSKA
--------	--------------------

Dama II	IRENA ŁĘCKA
---------	-------------

Dama III	ELŻBIETA SKORYNIANKA
----------	----------------------

Dziewczyna	KRYSTYNA NIEMCZYK
------------	-------------------

Rzecz dzieje się po rewolucji 1905 roku

Dyrektor Teatru
CELESTYN SKOŁUDA

Kierownictwo Artystyczne
KRYSTYNA TYSZARSKA
CELESTYN SKOŁUDA

Z-ca Dyrektora ds Administracyjnych
PIOTR WOŁOŻYŃ



Wojciech Natanson

STEFANA ŻEROMSKIEGO DROGA DO TEATRU

Dalszym etapem na drodze Stefana Żeromskiego do teatru jest *Róża*. Etapem osobliwym, jakże ciekawym! Na karcie tytułowej pierwszego wydania (i następnych) umieścił autor, tuż pod tytułem, określenie „dramat niesceniczny”. Jakby z góry zrezygnował z nadziei ujrzenia *Róży* na scenie i przeznaczał ją tylko do czytania... Z wielu, zapewne, względów. Pierwszy pomysł utworu powstał w roku 1906, tuż po niepowodzeniu rewolucji. Ostateczną redakcję ukończył Żeromski w 1908 roku, opublikował w 1909 nakładem Spółki Naukowej „Książka”. Oczywiście — pod pseudonimem. Dla ostrożności nie wrócił do dawnego, zbyt już znanego — także i cesarskiej policji — pseudonimu Maurycego Zycha, pod którym wydawał pierwsze swe utwory. Nowy zaczerpnął od rodziny swej matki, której panięńskie nazwisko brzmiało: Katerlanka. Do książki przywiązywał widocznie wagę dużą, była mu bliska — dlatego podpisywał ją imieniem i nazwiskiem własnej matki! Zarazem pseudonim ten mógł się wydawać dobrym „alibi” dla szpicli: nie szukaliby tajemnic tak blisko w rodzinie pisarza. Oczywiście, rachuba taka mogła być omylna i naiwna. Ale Żeromski do zachowania tajemnicy przywiązywał wagę dużą. Dowodem wybuchu irytacji, niemal furii, na redaktora Emila Haeckera (w liście z 6 VII 1909 do żony Oktawii), gdy ten publicysta, w recenzji zamieszczonej w „Naprzodzie”, jak się Żeromskiemu wydało, „prawie odsłonił jego pseudonim”.

Czy w takich warunkach pisarz mógł marzyć o możliwości wystawienia *Róży* na polskiej scenie? Nawet w Krakowie czy innym mieście Małopolski? To, co było w utworze najistotniejsze, niełatwo by przeszło przez jakąkolwiek cenzurę. Po wystawieniu na scenie — ocalenie anonimu mogłoby być zresztą jeszcze trudniejsze, niemal wykluczone.

Ale, pomijając już nawet owe względy, *Róża*, jak na ówczesne warunki teatralne, mogła się wydawać — istotnie „niesceniczna”. Była śmiałym połączeniem różnych gatunków. Niektóre jej partie przybierają wyraźną formę wiersza lirycznego, nawet rymowanego; partie opisowe przekraczają rozmiary i kształty zwykłych objaśnień, stają się niemal prozą epicką. Zmiany terenu akcji jakby antycypowały technikę filmową (...).

Mimo to *Róża* ma pełne prawo do nazwy dramatu. Czujemy od pierwszej sceny, że utwór został przez autora ujęty jako widowisko. Toczy się w nim walka, odbywają zmagania, tętnią wydarzenia. Można przypuszczać, że mocno przeżyta rewolucja, jej przebieg, jej bolesne zakończenie, nie tylko podyktowały układ treści, ale i oddziaływały na formę. Żeromski niesłychanie mocno przeżywał historyczne wypadki 1905 roku. Na wiadomość o pierwszych wydarzeniach rewolucyjnych pisał wiosną 1905 z Zakopanego do Stanisława Witkiewicza, przebywającego w Lovranie: „Nie wiem, czy do drogiego Pana dochodzą odgłosy tego, co się dzieje w Królestwie i w Rosji... Co do mnie, mam szczerzy zamiar udania się w pierwszych dniach maja do Królestwa... Wytworzyły się nowe światy, wypłynęły nowe rotacje ludzi, ccknęły się olbrzymie i święte idee. We wszystkim czuć drganie nowego życia”. Istotnie niebawem wyruszył Żeromski do Nałęczowa; uczestniczył w wiecach, przemawiał, stał na czele pochodów. 1 XI 1905 na zebraniu w nałęczowskiej Alei Lipowej „(...) zabrał głos Żeromski, upewniając, że lud rosyjski zwalił grzebiący go carat i Polska zgodnym wysiłkiem całego narodu może

odzyskać wolność i stworzyć nowy, sprawiedliwy dla wszystkich ład!”*) Według Jana Krzesławskiego (Jana Cynarskiego): „(...) przemawiał Żeromski. Jak dziś pamiętam jego postać na wzgórzu, z rozwianym włosiem. Oczy jego rzucały błyskawice, a słowa padały mocne, ważne i ciężkie. Gromił ugodę i słabość, nawoływał do ofiarnego czynu. Przypominał, że masy pracujące robotnicze i chłopskie — są narodem, a poza tym narodem pozostanie tylko garstka zdrajców i zaprzańców. Kto chce walki o niepodległość i lepszą przyszłość narodu, ten pójdzie z nami — za czerwonym sztandarem. I tłum za przewodem Żeromskiego opuścił wzgórze, śpiewając *Czerwony sztandar* i wznosząc go...”**).

Wkrótce potem autor *Syzyfowych prac*, mimo niepogody i zimna, mimo zakazów lekarza, roznosił po Warszawie zapomogi dla rodzin strajkujących robotników. W rozmowie z Julianem Marchlewskim głosił Żeromski wiarę „w ciężką rewolucyjną robotnika i »parobka« polskiego”. ***) On też rzucił inicjatywę założenia Uniwersytetu Ludowego w Nałęczowie, gdzie podczas odczytów Rudzkiej i Żeromskiego demonstrowano cykle Grottgerowskich obrazów o 1863 roku (nieoczekiwane echo miał ten fakt znaleźć w „Drugim Obrazie Pierwszej Sprawy” *Róży*). Nie ulega wątpliwości, że w tym czasie był Żeromski jeśli nie członkiem, to sympatykiem Polskiej Partii Socjalistycznej.

Tym większe, tym boleśniejsze musiało być rozczarowanie — po klęsce. Rewolucja nie przyniosła tych sukcesów bezpośrednich, których się spodziewano. Została na razie zgnieciona. Na powierzchni życia Polskiego w Królestwie wydo-

*) K. Dulęba: Kilka szczegółów z życia Żeromskiego w Nałęczowie i w Lublinie, „Ziemia Lubelska”, 1925, nr 295.

**) J. Krzesławski: S. Żeromski podczas rewolucji 1905 r., „Kronika ruchu rewolucyjnego”, 1937, t. III, s. 53—54.

***) A. Słapa: J. Marchlewski, Listy do S. Żeromskiego i Wł. Orkana, Kraków 1953, Wyd. Literackie, s. 127—128.

stały się czynniki ugodowe. Równocześnie w samym ruchu rewolucyjnym ujawniały się coraz częstsze wypadki prowokacji, renegactwa, zdrady. Historyk, Józef Grabiec (pseudonim Józefa Dąbrowskiego), pisał potem w swej pracy *Czerwona Warszawa o sprawie N. Tatarowa*. Rosjanin z pochodzenia, ale uwielbiający polską poezję, zwłaszcza Juliusza Słowackiego, został członkiem PPS. Zesłany na Syberię, wrócił i zaczął tworzyć terrorystyczną organizację socjalistyczną. Nagle wybuchła sensacja: Tatarow, który nosił partyjne pseudonimy: „Giedroyc” i „Książę”, okazał się prowokatorem. Zdemaskowany, zginął na podstawie wyroku organizacji partyjnej. Ale część jego przyjaciół nie mogła zrazu uwierzyć w tę zdradę; do najbardziej nieufnych należał Żeromski. Niestety — późniejsze wypadki potwierdziły zdradę „Księcia”. Nieco później (w kwietniu 1908) rozpoczęła się słynna sprawa Stanisława Brzozowskiego, oskarżonego o współpracę z Ochraną.

W takich okolicznościach powstał nowy dramat Żeromskiego. Nie jest to więc utwór poświęcony rewolucji 1905. Raczej dotyczy sytuacji powstającej po rewolucyjnej klęsce. Słusznie postąpiono w roku 1926 umieszczając na afiszu słynnego spektaklu *Róży* w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego, w reżyserii Leona Schillera i adaptacji Wilama Horzycy, słowa: „Dzieje się po rewolucji 1905 roku”.

Po rewolucji! Wydarzenia dziejowe o tak wstrząsającej wymowie — na nowo udratyzowały wyobraźnię Żeromskiego.

(...) Żeromski w 1906 roku bardzo żywo interesował się pracą teatru ludowego, założonego w Nałęczowie przez rzeźbiarza Józefa Gardeckiego. Pierwsze przedstawienie odbyło się 11 lutego 1906 roku. Grano scenę więzienną z III części *Dziadów*. Z. Żarnecka poświadcza, że: „(...) Stefan Żeromski, obserwując teatr ludowy, przejął się głęboko tą ideą, interesował się metodami i podziwiał wyniki”. Zaryzyskuje twierdzenie, że była to jedna z podniet, która jego twórczość wzbogaciła o utwory dramatyczne”.

Ciekawe, że 8 marca 1908, czyli tuż przed napisaniem *Róży*, w rozmowie na Capri z rosyjskim powieściopisarzem, Leonidem Andriejewem — jeszcze się Żeromski odżegnywał od teatru. W *Zapiskach z podróży*, szkicowanych na gorąco, pisze Żeromski: („Andriejew) zachęcał mnie do rzucenia powieści i podjęcia dramatu nowoczesnego. Mówił o trudności, jaką mi sprawia nieszczerość tworzenia. A dramat jest jednym z najnieszczerszych rodzajów sztuki. To sztuka najbardziej umówiona”. Andriejew opowiadał Żeromskiemu o pomysłach nowych swych dramatów na temat: Głód — Wojna — Rewolucja. „Rozumie on, że należy wprowadzić nowe personifikacje, np. Ludu”.*) Czy nie miało to jakichś związków z *Różą*?

Warto zauważyć jeszcze jedno: Żeromski, czujnie śledzący bieg wydarzeń, nie mógł być obojętny na to, co się działo w ówczesnej Europie. Sześć lat po napisaniu *Róży*, pięć po jej opublikowaniu, wybuchła pierwsza wojna światowa. Gdy nasz pisarz oddawał swój utwór do druku, głucho zapowiedzi przyszłych wydarzeń międzynarodowych były już słyszalne. (...)

Raz po raz odzywają się w tekście dramatu — jakby refreny *Wesela*. Upłynęło wtenczas sześć lat od premiery krakowskiej. Do dziś wibruje *Weselem* powietrze polskie, coś dopiero mówić o roku 1908, gdy powstawała *Róża*! Można ją uważać zarówno za dalszy ciąg, jak i za odpowiedź na dramat Wyspiańskiego. Pewne sceny, szczególnie epizod na sali balowej („Obraz Trzeci Sprawy Pierwszej”), zawierają wręcz „cytaty” z *Wesela*, np. nawiązanie do sprawy Chochola. Niektórzy krytycy współcześni dostrzegają też związki z *Dziadami*, a Czarowica uznają za następcę Mickiewiczowskiego Konrada.

Jednak Boy pisząc w 1926 roku sprawozdanie z *Róży*, granej w Teatrze Bogusławskiego, zwraca

*) S. Żeromski: *Wspomnienia*, Dzieła pod red. S. Pigonia, Warszawa, 1963, Czytelnik, s. 148.

cał uwagę na pewne różnice historycznej problematyki między dramatem a *Dziadami*: „Geniusz Mickiewicza uczynił z więziennego epizodu wileńskiego wspaniały symbol polskiej martyrologii, ale jakże prostym, jakże dziecinny był w życiu ów dramat w porównaniu z tragediami, które czekały naród. Garść młodzieży, zaplątana w pole mimo woli w sztucznie rozdmuchaną sprawę, otoczona w więzieniu współczuciem i sympatią społeczeństwa, widząca za murami ocalenie i — poza kilkoma ofiarami — powrót do życia, ach, gdybyż tylko tyle trzeba było wycierpieć! Porównajmy z nimi ostatnich bojowników, tych, co wydali caratowi śmiertelną walkę, w której więzienie i katorga były nie epizodem, ale powszednim chlebem, a śmierć bezślawna i haniebna — kresem. Społeczeństwo, poza garścią towarzyszy walki, obce jej i wrogie, widzące w jej szermierzach wrogów porządku. Rozłam i zamęt w duszy: od Mickiewicza sprawa skomplikowała się boleśnie, mieszając w tragedię narodową porachunki i rany społeczne! Wypełzają z ciemności owe dwie siły, które zatruwają, zohydżają walkę i czynią ją rozpaczliwym miotaniem się w ciemnościach: z jednej strony kupiony ceną życia prowokator, z drugiej strony, korzystający z zamętu i forytowany przez rząd — bandyta. Nie ma przyjaciela, towarzysza, któremu można by zawierzyć: wczorajszy druh dziś może stać się szpiegiem”.*)

Po doświadczeniach, jakich sami doznaliśmy podczas drugiej wojny światowej — z kolei sprawa 1905 roku jakby przybladła w swej grozie. Lecz jeden motyw, w kontekście ówczesnym, wydaje się jeszcze straszniejszy: problem Anzelma, szpiega i prowokatora. Na tle wydarzeń 1905 roku dostrzeżenie problemu prowokatora wydaje się wielkim odkryciem autora *Róży*.

*

Róża ukazała się w pierwszej książkowej edycji późną wiosną 1909 roku (donosi o tym Żerom-

*) T. Boy-Żeleński: *Flirt z Melpomeną. Wieczór siódmy*, Warszawa 1964, PIW, s. 19–20.

ski żonie Oktawii, 16 czerwca). Opinie, którymi ją przyjęto były sprzeczne. Niektórzy krytycy uznali dramat za apologię PPS; inni — nieomal za pamflet na tę partię. Najwcześniej w krakowskiej „Nowej Reformie”, piśmie mieszczańskich demokratów ukazał się (16 VII 1909) nie podpisany artykuł, który Żeromski uznał za bardzo piękny i przypisał go (nie wiadomo, czy słusznie) Marii Raczyńskiej. Zdaniem autorki (czy autora) tej wypowiedzi *Róża* to „pierwszy i jedyny (jak dotąd) obraz prawdy rewolucji przebrzmiałej; i to nie przemysłany na chłodno przy zielonym stole — ale przeżyty, jakby wyrwany z najgłębszej tajni duszy polskiej”.*)

Emil Haecker, jeden z redaktorów „Naprzodu”, reprezentował zapewne opinię nie samej PPS (a w każdym razie nie jej piłsudczykowski odłamu), ale i galicyjskiej PPSD (socjaldemokracji). Były między tymi odłamami różnice, ale zapewne nie w sprawach kultury i nie w ocenie wydarzeń 1905 roku. Toteż warto podnieść, że red. Haecker chwalił *Różę* (zapewne wiedział, kto jest autorem), ale czynił to dość chłodno; a mimochodem rzucił, że „Żeromski nie wierzy w siłę proletariatu”.**)

Opinię PPS-owców wyrażał Michał Sokolnicki, historyk i pisarz, który w październiku 1909 zamieścił ocenę *Róży* w organie frakcji rewolucyjnej (czyli piłsudczyków), „Przedświcie”, pod pseudonimem Huberta Nowiny. (...) Sokolnicki stwierdzał, że żadne wyjście nie jest w niej (*Róży*) pokazane, prócz „cudu”. „(...) Polska nie wywalczona przez bój i przez krew, przez zbiorowy wysiłek, nie miałaby po prostu dostatecznej w sobie ceny dla Polaków. (...) Zdrowie ludu pożąda głuchoniemego gwałtu... i przez gwałt walki stanie się Polska wolna... Cóż poradzić jeśli niewinny zginie?” Ta ocena głęboko dotknęła autora *Róży*. Ale ciekawe że w piśmie zbliżonym do socjali-

*) m.r.: *Z niwy literackiej* — J. Katerla „*Róża*”, „Nowa Reforma”, 1909, nr 298

**) Píše o tym Żeromski w liście do żony Oktawii 6 VII 1909

stycznej młodzieży, w „Promieniu”, Stanisław Kot pisujący pod pseudonimem J. Jaskiera uznał (w styczniu 1910) *Różę* za: „(...) pierwsze wielkie dzieło wśród całej literatury, wywołanej przez rewolucję” (...)

Dyskutowano także i artystyczną wartość dramatu. W „Krytyce” (Wilhelma Feldmana) entuzjastycznie pisał o *Róży* przyrodnik-biolog, prof. Romuald Minkiewicz. Henryk Konaszewicz atakował w „Przeglądzie Socjaldemokratycznym” nie tylko wartość ideową, ale i konstrukcję dramatu, przeciwstawiając *Różę* — „prawdziwą poetycką cudowność i nadmysłowość”, która „otacza postacią fantastyczną w Wyspiańskiego, Maeterlincka, Hauptmanna”.*) Odmawiał *Róży* walorów estetycznych Karol Beylin w „Społeczeństwie”; bronił jej Wacław Nałkowski w „Wolnym Słowie”. Stanisław Brzozowski zauważał, że „książka ta tak strasznie jest współczesna, że niepodobna prawie pisać o niej współczesnemu. Trudno wyobrazić sobie, że któregoś dnia po raz pierwszy wydrukowany został chorał Ujejskiego; wydaje się, że wyrwał się on jako jęk z krwawej piersi czasów, jak krzyk historii i dla historii od razu”**) Można by stąd wysnuć wniosek, że *Różę* w pełni oceni dopiero przyszłe pokolenie. Jako książkę przyszłości (a nie zwróconą do przeszłości) określił *Różę* także Wacław Nałkowski.

Czy się to potwierdziło? Pierwsze wydanie *Róży****) (na okładce gałązka i kwiat róży polnej) rozeszło się szybko. Wydawca zapłacił jako honorarium 800 guldenów. Już w 1910 r. ukazała się druga edycja, a w 1913 — trzecia. Na inscenizację w zawodowym teatrze trzeba było jednak poczekać. Nie dożył jej Żeromski. *Róża*, choć chronologicznie wczesny (trzeci z kolei) utwór sceniczny pisarza, weszła na zawodową scenę narodową dopiero po *Sułkowskim*, *Białej rękawiczce*, *Ponad śnieg*, *Przepióreczce* i *Turoniu*, czyli jako pozycja

*) H. Konaszewicz: *Śmieszna tragedia polskiej nędzy*, „Przegląd Socjaldemokratyczny”, 1909, nr 16.

**) S. Brzozowski: *Skarga to straszna*, Kraków, 1910

***) *Róża* ukazała się pod następującym tytułem: Józef Katerla: *Róża*, dramat niesceniczny. Krakowska Spółka nakładowa „Książka, Lwów, H. Altenberg, Durk. Ludowa w Krakowie 1909, ss. 250

szósta. Tylko fragmenty próbowano wystawiać; nie ośmielono się dotykać całości.

Aleksandra Mianowska w artykule pt. *Prapremiera „Róży”* („Życie Literackie” z dnia 17 XII 1967, nr 51) ustaliła szczegóły dotyczące wystawienia dwóch obrazów tego utworu na scenie Koła Dramatycznego przy Sekcji Przyjaciół Zakopanego Tow. Tatrzańskiego, w sali „Morskiego Oka” 26 VII 1914 (sceny w Ochronie oraz na balu). Słowo wstępne wygłosił Jerzy Żuławski. Miejscowe czasopismo „Zakopane” stwierdziło w numerze z 28 VII 1914, że „(...) widowisko odniosło olbrzymi sukces pod każdym względem”. Recenzję zamieścił też krakowski „IKC” (z 31 VII 1914, nr 177), co ustalił Zbigniew Osiński we „Współczesności” z dnia 13 II 1968, nr 3). Osiński polemizował z Mianowską co do jednej sprawy. Zdaniem tej autorki sam Żeromski wyreżyserował spektakl. Zdaniem Osińskiego uczynił to Karol Adwentowicz, który grał rolę Czarowica, a Żeromski miał funkcje konsultacyjne. Jednak w liście do „Współczesności” z 1 VII 1968 Mianowska podtrzymuje swe twierdzenie dodając, że Żeromski wystawił dodatkowo, w 1915, trzeci obraz *Róży* i wtedy rolę Czarowica objął Jan Kochanowicz. Spektakle więc miały charakter amatorski, ale były uświetnione występami aktorów zawodowych.

W swym artykule przypomniał też Osiński trzy amatorskie inscenizacje *Róży*, na scenach robotniczych: 21 II 1926 odbyło się przedstawienie w sali teatru im. Kamińskiego przy ul. Obożnej w Warszawie, na akademii ku czci „Proletariatu”. Poprzednio, ale w tym samym roku, wystawił *Różę* Witold Wandurski na Scenie Robotniczej w Łodzi. Potem, już w 1926 r., odbył się spektakl w Teatrze Robotniczym TUR „Studio” w Łodzi. Szczegółów obsady nie znamy, można przypuszczać, że kompozycja przestrzenna była bliska u Wandurskiego idei konstruktywizmu. Wszystkie te spektakle ograniczyły się do sceny w Biurze Tajnej Policji.

Leon Schiller rzucił pomysł „przetłumaczenia” całości dzieła na język współczesnego teatru. Potrzebna była oczywiście praca dramaturgiczna,

sprzęgnięcie pewnych wątków, ułożenie całości w myśl jasnego planu. Dokonał tego w znakomity sposób Wilam Horzyca jeszcze ze życia Żeromskiego i w porozumieniu z nim. Premiera w teatrze im. Bogusławskiego odbyła się 5 III 1926 w inscenizacji i reżyserii Leona Schillera. Bardzo ważnym elementem spektaklu była oprawa scenograficzna zaprojektowana przez Andrzeja i Zbigniewa Pronaszków. (...) Spektakl pobił rekordy powodzenia: grano go 66 razy, choć trwał przeszło trzy godziny (premiera blisko cztery).

Interesujące były i najnowsze inscenizacje *Róży*. 18 IV 1961 koszaliński zespół „Dialog” wystawił ten utwór w opracowaniu Henryki Rodkiewicz i otrzymał pierwszą nagrodę na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Poezji. Zagrano „Prolog”, „Sprawę Pierwszą”, „Drugą” i „Trzecią”, we fragmentach. Jerzy Mikke nazwał ową pracę rewelacyjną. (...)

Wiosną 1964, w rocznicę śmierci Żeromskiego, przygotował nową inscenizację *Róży* warszawski Teatr Klasyczny. Adaptacja została opracowana przez Zbigniewa Krawczykowskiego; inscenizowała i reżyserowała Irena Babel. (...)

Rok 1968 przyniósł dwie nowe inscenizacje *Róży*. W styczniu tego roku wystawił utwór, we wrocławskim Teatrze Współczesnym, dyrektor tego teatru, Andrzej Witkowski, ze scenografią Kazimierza Wiśniaka. W maju tego samego roku Irena Babel wróciła do *Róży* w adaptacji Zbigniewa Krawczykowskiego, w opracowaniu dramatycznym Aliny Tarnowskiej, ze scenografią Urszuli Gogulskiej. (...) To przedstawienie w Nowej Hucie wywołało żywą dyskusję. (...)

Leonia Jabłonkówna w swej recenzji z nowohuckiej *Róży* zwróciła uwagę na przewodnią rolę sposób Wilam Horzyca jeszcze za życia Żeromskiego w żadnym ze spektakli, ani przed wojną, ani współcześnie. (...)

Myśl ciekawa, choć scenicznie problem wydaje się trudny do rozwiązania, prawie niewykonalny (w taki sposób, by stał się dla widzów naprawdę czytelny). Niemniej warto zwrócić uwagę na jedno jeszcze zagadnienie. Bożyszcze to postać zaczerpnięta z poezji Shelleya*). Motto z tego romantycznego poety angielskiego umieszczone w tekście podkreśla, że Bożyszcze „włada w głębokościach myśli ludzkiej”, a poeta zaklina jego moc „przez wszystko, czym człowiek być może, przez wszystko, czym nie jest, przez wszystko, czym był niegdyś i czym być musi”. Brzmi to jak pochwała rozumu ludzkiego w *Dziadach*. Zarazem pokazuje Żeromskiego jako zwolennika ideału człowieka, walczącego o swą godność i prawa.

STEFANA ŻEROMSKIEGO DROGA DO TEATRU Czytelnik, 1970, s. 41-70

*) Poemat pt. *Epipsychidion* P. B. Shelleya (1792-1822) adresowany do Emilii Viviani



Inscenizacje Róży

nie wymienione w tekście Wojciecha Natansona

- 1926 — Teatr Miejski w Łodzi, reż. Mieczysław Szpakiewicz
- 1927 — Teatr Wielki we Lwowie, reż. Janusz Strachocki
- 1928 — Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, reż. Zygmunt Nowakowski
- 1931 — Wilno, reż. Mieczysław Szpakiewicz
— Sosnowiec, reż. Jerzy Gołaszewski
- 1932 — Teatr im. Żeromskiego, Warszawa, inscenizacja i reż. Irena Solska oraz Iwo Gall
- 1933 — Teatr im. Żeromskiego, Warszawa, reż. Karol Benda
— Teatr Kameralny w Częstochowie, reż. Iwo Gall
— Teatr Nowy, Poznań, insc. i scenogr. Janina i Juliusz Baliccy
- 1937 — Teatr Miejski, Łódź, reż. i inscen. Henryk Szletyński
- 1944 — Zespół Szkół Zawodowych w Warszawie, reż. J. Baculewski (konspiracyjnie, w podziemiach klasztoru Felicjanek na Glinkach)
- 1945 — Teatr Wojska Polskiego — Łódź (fragmenty)
- F i l m**
- 1936 — Róża — adaptacja W. Pobóg-Malinowski, scenariusz Anatol Stern, reżyseria Józefa Leitesa. W rolach głównych: Irena Eichlerówna — Krystyna, Witold Zacharewicz — Czarowiec, Stefan Jaracz — Oset, Kazimierz Junosza-Stępowski — sędzia śledczy, Michał Znicz — Anzelm, Dobiesław Damięcki — Dan.

Karol Irzykowski

Z RECENZJI TEATRALNYCH

Żeromski *Różę* nazwał w podtytule „dramatem niescenicznym”. Jest to poemat rangi *Dziadów* i *Nieboskiej Komedii*, niewykończone torso, stos głązów erratycznych, zewnętrznie nie połączonych z sobą, lecz wewnętrznie należących do tej samej formacji. Niewykończenie, niepokój, nawet pewna niejasność przeżyć, powiązań i intencji należą tu jednak niejako do formy, wydają się tak samo koniecznymi, jak ruinowa forma *Dziadów* i zygzakowata, przeplatana lirycznymi wołaniami forma *Nieboskiej*. Jesteśmy ciekawi, w jaki sposób teatr uzmysłowi tę formę torsa, a zarazem jej konieczność tkwiącą w głębokiej rozpacz, bólu i bezradności, jaka ogarniała poetę wobec zgłiszcz rewolucji polskiej sprzed lat.(...)

„Tylko poezja polska nie zapomni cię, o żołnierzu!” — przysięgał wówczas Żeromski (*Sen o szpadzie*). Literatura zanotowała osobno tę epokę, kiedy jedno po drugim wychodziły dzieła Daniłowskiego, Struga i innych*), powiadamiając całą społeczność polską o tych dziwnych walkach, dziwnych bohaterstwach, o których jej żadne dzienniki nie donosiły. Były opowieści o bombach, o strzałach do dygnitarzy rosyjskich i szpiegów, o ucieczkach z więzień, o przewagach raczej żołnierskiego charakteru; materiał raczej sienkiewiczowski. Wiedzano jednak, że najserdeczniejsza tajemnica sprawy kryła się tam w więzieniach, w których ludzie konali z tortur, szli na szubienicę albo stawali się prowokatora-

*) Były to książki poświęcone głównie rewolucji 1905 roku. Oprócz wymienionych tu autorów: Gustawa Daniłowskiego (*Jaskółka* 1907, *W miłości i w boju* 1910; *Epilog*, 1908) i Andrzeja Struga (*Ludzie podziemi*, 1908; *Jutro*, 1908; *Dzieje jednego pocisku*, 1910), pogłosy wydarzeń rewolucyjnych odnaleźć można ponadto w „Wirach” Henryka Sienkiewicza, Józefa Weyssenhoffa „Dniach politycznych” i „Hetmanach”, wreszcie w „Ludziach rewolucji” A. Niemcewskiego.

mi. Sieroszewski we wspianej noweli *Być albo nie być* dał fragment tego piekła dantejskiego, ale tym, który podjął główne brzemie artystycznego spojrzenia w tajemnicę klęski, jeszcze niechlubnej, i nieodwracania wzroku, póki nie utrwali jej obrazu na zawsze, był Żeromski.

Gdyby ktoś, który czytał niegdyś jego *Różę*, nie otwierając dziś tej książki chciał ją sobie przypomnieć, zobaczy w pamięci przede wszystkim scenerię Obrazu Pierwszego: mury wysokiego więzienia o zmierzchu w zimie, wypromieniające z siebie górą jakby martwą aureolę, soldata w szubie, który ciężkimi butami chodzi tam i na powrót pod murami. (...)

Ten ustęp z *Róży* godzi się przypomnieć szczególnie wobec tego, że zakończył się już cykl żałoby i wołanie jęków w wichrze zostało wysłuchane, a odrodzona Polska na jednym z takich miejsc, na Cytadeli, wmurowała tablicę pamiątkową, sławiącą poświęcenie bojowców sprawy rewolucyjnej.

Drugim obrazem, który najbardziej wraził się nam w pamięć i zaiste utkwiał w niej już nie jak lektura, lecz jak wizja rzeczywistości, jak chwila, w której się z wielkiej oddali widzi kogoś drogiego tonącego, a pomóc się nie może — to badanie robotnika Osta i inteligenta Czarowica w biurze policji tajnej. Naprzód ta rozmowa szpiegów i prowokatorów między sobą, odsłaniająca ich duszę cyniczną, zdemoralizowaną i w gruncie rzeczy żalosną. Brzozowski pisząc o tej scenie (w broszurze pt. *Skarga to straszna. Rzecz o „Róży” Józefa Katerli*, 1910) powiada, że ma ona rysy, na które by się nie zdobył mistrz okrucieństwa, Dostojewski. Potem wchodzi naczelnik i zaczyna przesłuchanie podchwyliwymi sposobami. Gdy one nie pomagają, naczelnik na specjalną cześć Czarowica każe torturować Ostę; szpiedzy biją go pięściami, podając go sobie wzajemnie uderzeniami z rąk do rąk — „taneczne koło”, bo właśnie jest w Warszawie karnawał! Nareszcie następuje chwila, w której naczelnikowi zdaje

się, że Oset będzie „sypał”. Lecz cóż mówi Oset? Oto ze zdumieniem poznając wśród szpiegów różnych towarzyszków zwraca się do nich z prośbą:

„Padam do nóg jeich... 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...”

Niemal trudno uwierzyć, żeby kto mógł wyfantazjować takie przemówienie, takie jest ono żywe, obecne i prawdziwe. Brzozowski, cytując ten ustęp w swej broszurze, powiada słusznie:

„Kiedyś po latach z tej modlitwy wznoszonej przez katowanego do szpiegów i oprawców, aby dziecko mu przed szpiegostwem chronili, ze zdławionego zaklęcia na polską mowę wydobył się zrozumienie epoki, staną one za pomnik czasu. Z tych kilku wierszy przemówi jego groza. »Przez polską mowę!« Tyle pozostało jej tu władzy nad światem, ile go ma to wypłute wraz z krwią słowo nad tymi ohydnyimi duszami. Na dnie węzowej jamy modlitwa do węzów. Słowo, które tu przeżywa własne upodlenie, ginie pod bezmiarem zdrady — i jednak wierzy. Nie masz tu fałszywej monumentalności, zimnego patosu á la Wiktor Hugo: przeżyte zostało bezgraniczne upodlenie i męka modląca się do zdrajców przeciw zdradzie!”

Męczeństwo jest piękne, gdy minąwszy złoci się chwałą, lecz póki trwa jeszcze, czyhają na nie zasadzki szatańskie. Oto, jakim pocuciem bezapelacyjnej, złowrogiej przewagi tchną słowa naczelnika policji do Czarowica:

„Lecz ja jestem od tego, żeby wytrwałość do góry nogami wywracać. To trudno, ja przetrzymam każdą teorię, każdą partię, każdy spisek i każdego bohatera. Umiem wynajdywać prawdę za dziesiątą skórą, wydrapać ją igielką z najkrwaw-

szej ranki. Przetrzymałem już takich mężów, że pan zblednie, gdy powiem imiona".

Czarowic uśmiecha się podczas całej kaźni Osta a gdy skatowanego wynieśli, chustką ściera jego krew z ziemi. Tu patos sięga wyżyn greckiej tragedii, szpiegowie przypatrujący się temu zajściu dzielą się na dwie półbandy, dwa chóry i rytmicznie szepcą słowa zdziwienia i szyderstwa: „— Krew ściera z ziemi — patrzcie, patrzcie! (...) — Chustką se wytrzesz łzy ostatnie. — Chusteczką krwawą przyjaciela".

To zgarnianie krwi robotnika przez inteligenta, jest symbolem nowego zjednoczenia społecznego. Wyjaśnia to Czarowic naczelnikowi.

„Patrz pan: czerwona róża... W tej rewolucji, którą pan uważasz za skończoną i zdławioną, myśmy wam lud nasz ze szponów wydarli. Przez mękę bezprzykładną, niesławną dzisiaj — wyrwaliśmy wam nasz lud. I to już na wieki. Nie zmyjesz pan ze szmał, z duszy i ze wspomnienia chłopca polskiego i robotnika krwi, którą tu wylewasz ... Wasza szubienica pracuje dla Polski. Wieszacie na niej potęgę waszego carstwa. Po dalekich siołach idzie wędrowne podanie o tym, jak wspaniale umierał Okrzeja, Baron, Izdebski i tylu innych. Zrozumieją wszyscy polscy ludzie, jak niezgłębioną krynicą odrodzenia narodu była ta rewolucja..."

I aby jeszcze własnym ciałem ziścić zjednoczenie, idzie Czarowic na tę samą mękę „tanecznego koła". Agent Chrypa, ten zuch spod Krakowa, uderza go w lewe ucho, szpieg Dąsik w prawą skroń, szpieg Stasiek plunął mu w oczy...

Są to sceny brutalne i drastyczne, ryzykowne w teatrze, lecz *Róża* stanowi właśnie ten rzadki przykład w literaturze, że brutalność zrównoważona jest pod względem estetycznym głębią idei, czystością absolutną współczucia; nie ma tu nic z sensacji, z nastroju „niesamowitego", z ciekawości niepowołanej — to jest uroczyste świadectwo dane prawdzie, to sam poeta pokazuje nam chustkę, w której jest krew zgarnięta po bohaterach. To jeden z tych najwyższych szczytów, gdzie poezja jest tym samym co człowie-

czeństwo. Nie powinno się w teatrze odzywać oklaskami po tych scenach.

Ale te piękne sceny męczeństwa bojowców w *Róży* były tylko epizodem, gdyby ich autor nie był umieścił na szerszym tle psychologiczno-społecznym.

Kontrastem do wszystkich więźniów, ale również wytworem atmosfery rewolucyjnej jest szpieg i prowokator, Anzelm, postać głęboko pomysłana, lecz potem zupełnie zaniedbana przez autora. Anzelm od razu występuje jako duch, prócz tego przemawia zbyt uczenie, ze zbyt wielkim uświadomieniem jak na „syna piwnicy". „Miarą wielkości cnoty jest głębia podłości jej zdrajcy" — mówi o nim autor przez usta Bożyszczka. Anzelm ma ambicję, ba, nawet megalomanię, być „kondorem reakcji", Napoleonem zdrady, którego rewolucja wyniosła na tron potęgi. Drwi sobie z „walczących polskich wariatów". Ale to jest tylko puszenie się, strach i groza przed sobą samym, przed pogardą, z którą kiedyś jego syn będzie wspominał imię ojca. W takich chwilach zgrozy uważa się za „najstraszniejszego z ofiar nędzy", zwała swoją winę na Polskę współczesną, której nienawidzi i uważa się tylko za egzekutora jej tajemnej woli.

Ta cała psychologia Anzelma zawarta jest w *Obrazie Pierwszym*, w jego rozmowie z Bożyszczkiem, ale jako surowy materiał czy jako naszkicowanie jego wewnętrznego dramatu. Gdyby był autor te pierwiastki rozwinął w akcji, jakże ciekawą bylibyśmy otrzymali sztukę.

To samo dotyczy owego przekroju społeczeństwa warszawskiego, które autor ukazuje nam w scenie na balu kostiumowym, gdy na estradzie występują figury symboliczne, obrazujące rewolucję. Panowie z tłumu wygłaszają różne komentarze do tych figur, płochliwe, ironiczne lub oburzone; manifestują się różne stronnictwa, jak również ci bezpartyjni, niby to wyżsi ponad wszystko. I to jest materiał, o którym można powiedzieć, że szkoda, iż nie został wpleciony w jakiś dramat. Do tej samej grupy w końcu należy scena, w której Czarowic miesza się w tłum robotników

wieczących nad strajkiem i zostaje wyśmiany ze swoim przesadnym idealizmem.

Tym, co tamowało większą popularność Róży był niezaprzeczenie fakt, że jest to mimo wszystko tragedia samotnicza pewnego szlachetnego inteligenta, Czarowica. (...) Żeromski snadź uważał, że między garstką poświęcających się samotników a narodem nie ma rzeczywistego kontaktu. Czarowic chciałby go nawiązać, rozniecić nie tylko powstanie, lecz i rewolucję moralną. On przychodzi z więzienia i czuje, że wszyscy go nie rozumieją. Chce wywołać u narodu skutki odpowiednie poświęceniu się jednostek, chce zrealizować krew. Nie udaje mu się, poświęcenie na razie pozostaje nadal sprawą samotną, prywatną, róża z Cytadeli nie promieniuje na zewnątrz.

Drugą grupą scen w *Róży* są te, które dotyczą stosunku Czarowica do Krystyny. Każdy bohater Żeromskiego musi mieć jako drugą połowę swego świata miłość, i to przeważnie nieszczęśliwą, choć odwzajemnioną. Żeromski traktuje w *Róży* miłość niejako kontrapunktycznie: jest ona nie tylko nagrodą dla bohatera, lecz również rękomią wyższego znaczenia jej czynów. W tym celu uczynił Krystynę kobietą dziwaczną, oryginalną, niezależną duchem, przy tym artystką, więc Czarowic pozyskując ją zdobywa dla siebie niejako i sztukę, to znaczy piękno.

Brzozowski w przytoczonej już broszurze analizuje bardzo bystro znaczenie Krystyny w poemacie i wskazuje między innymi na to, że właśnie Anzelm jest tym, który w więzieniu podaje Czarowicowi „wino demonów”, aby mógł zobaczyć Krystynę. Brzozowski uważa Krystynę za „jedną z najbardziej zdumiewających kreacji nowoczesnej sztuki” i powiada, że „jest to klucz do artystycznej budowy *Róży*. Tylko że Brzozowski za dużo sobie robi z tego, że Czarowic dopiero przez kobietę szuka wartości swego czynu. „Życie — powiada — które nie czuje w sobie godności, chce, aby mu ją ktoś nadał i kobieta ma

dokonać tego cudu.” A więc wyglądałoby to tak, że Czarowic, wątpiąc o sobie czy o wartości swych czynów — nie moralnej, lecz praktycznej — szuka kobiety, która by go idealizowała. Tak, tego stosunku Żeromski z pewnością nie rozumiał ani nawet mimo woli na te tory go nie sprowadził. Lecz zarzut Brzozowskiego co do Krystyny wiąże się ściśle z zarzutem co do Dana.

Dan, współwzięcie Czarowica, odkrył tajemnicę ognia, wynalazł substancję, która z daleka zapala amunicję i potrafi zniszczyć całą armię nieprzyjacielską. Cała dalsza akcja w *Róży* polega na tym, iż Dan wypróbował swój wynalazek wśród gór szwajcarskich, rozpoczyna sam wojnę. Towarzyszami jego są Czarowic i Krystyna. Czarowic ginie przypadkiem wśród ognia pożerającego wrogą armię. To jest trzecia grupa zdarzeń w *Róży*.

Otóż z powodu tego zakończenia *Róży* wytoczono Żeromskiemu cichy proces. Krytycy i społeczeństwo — nie chciano przyjąć takiego zakończenia, żeby Polska miała być uratowana cudem lub wynalazkiem.*) I tak naprzykład Brzo-

*) Dokładne sprawozdanie z przebiegu ataków i polemik spowodowanych wydaniem w 1909 „*Róży*” zob.: „Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości”. Opracowali S. Kasztelowicz i S. Eile. Kraków 1961. Reakcję Żeromskiego, przebywającego w tym czasie w Paryżu, odnaleźć możemy w jednym z listów adresowanych do S. Witkiewicza: „Dziękuję drogiemu Panu — pisał Żeromski — za dobre słowo o „*Róży*”, która rozpałała przeciwko mnie wszystkie partie, zaczawszy od narodowej demokracji, przez socjalną demokrację, pepeesów frakcjonistów, aż do warszawskiego postępowiczowstwa. Skończyło się na tym, że zostałem ostatnio napadnięty jako panegirysta frakcji, która jest na mnie obrażona, że ją „sponiewierałem”. Krytyki literackiej nie ma obecnie w Polsce, Starzy ludzie, którzy rzadzili się zasadami za niedziałej „uczciwości krytycznej”, — wymarli albo zamilkli. Młodzi krytycy siedzą po różnych zakładach partyjnych i odzierają ze skóry przeciwników politycznych. W prasie panuje zupełny porewolucyjny bandytyzm. Nie mogłem wytrzymać w kraju i musiałem oderwać się od tego ohydłego zjawiska, jakim jest teraz życie polskie(...) W Królestwie wszelka praca kulturalna zamariła, lud wrócił pod cień sutanny i kułak policjanta. No — i Polska odetchnęła, nastąpiło „uspokojenie” (List ten z dn. 7. III. 1910, cytowany wg: „Stefan Żeromski. Kalendarz życia i twórczości” s. 275).

zowskiemu nie podobają się wcale apele Czarowica do natchnienia cudu. „Gdy Wyspiański odwołuje się do dziewczki bosej (w *Wyzwoleniu*), jest on bliższy rzeczywistości niż Katerla z Danem... Jako siła dziejowa jest Dan niczym, jest przypadkiem... (Dziewka bosa) „jest pewnym skupieniem sił — to realnie cała siermiężna Polska w ogniu”.

Jest to jedno z różnych nieporozumień między Żeromskim a społeczeństwem, których wyjaśnienie trzeba zostawić skrupulatniejszym badaniom literackim. Przede wszystkim takie badania nie mogłyby lekceważyć wyraźnego tekstu. Przecież z wielu ustępów *Róży* wynika, że Żeromski znał doskonale (któż nie znał?) hasło odwoływania się do sił całego narodu, i Czarowic z tym właśnie hasłem idzie między lud.(...).

Wracając do Dana, trzeba wskazać na pojmowanie tego epizodu właściwsze i naturalniejsze. Czyż poeta polski ma koniecznie tylko wytyczać narodowi jego zadania, drogi i cele praktyczne? Czy nie wolno mu czasem zabląkać się na wertypy niepraktyczności razem z narodem? Czy nie wolno mu rozpaczać, łamać ręce lub upajać się złudzeniami razem z narodem? Wyglądać cudu? (...) Otóż wynalazek Dana jest i w pojmowaniu Żeromskiego symbolem — ale czego innego. Oto, co powiada Bożyszcze do Dana: „Potęga tyranii skupiona w armiach i narzędziach śmierci jest tylko symbolem. Jediną potęgą istotną i niewątpliwą jest geniusz i funkcja jego — wynalazek. Materialny wynalazek staje się wartością duchową, jeżeli w piersiach niewolników łamie berło tyrańca... Materialnego trzeba wynalazku, ażeby oświecił dusze blaskiem ideału wolności...”. Więc Bożyszcze akcentuje w tym symbolu nie samą siłę fizyczną, lecz jej oddziaływanie wyzwolenicze na dusze. Może jest to ostatecznie to samo, w każdym razie proces nie jest

jeszcze ostatecznie zakończony. (...) Pozostaje jeszcze do omówienia zagadkowa postać Bożyszczka, które wprowadzie nie ingeruje jak *deus ex machina*, lecz rozmawia z osobami dramatu jako pewien szczególny rodzaj ich sumienia. (...) Bożyszcze ma na głowie frygijską czapkę, symbol Mithry, Mithra zaś jest bogiem światła i wszechwiedzy. Bożyszcze rozumie wszystkich: i Czarowica, i Dana, i Anzelma, i żołdaka, który pilnuje więzienia. I kusi wszystkich. Do czego? W każdym razie nie do złego. Nie są to tak zwane wyrzuty sumienia. Bożyszcze otwiera w duszach ukryte upusty, wiedzie ku odrodzeniom. Biorąc asumpt z tytułu trylogii Żeromskiego (*Kuszenie szatana*), można by powiedzieć, że Bożyszcze kusi do dobrego. To oczywiście nie wyczerpuje jeszcze całego znaczenia tej postaci w *Róży*. Ale pragnąłbym przy tej sposobności nadpocząć jedną kwestię, którą w dotychczasowych studiach o Żeromskim pomijano. Pojmuje on dobro jako pewnego rodzaju namiętność, żywioł, który uwodzi, wabi, zmusza i zadaje rany — tak samo jak namiętność do złego. Ta idea nie jest w dziełach Żeromskiego doksztalcona, nie jest rozwinięta w sposób świadomy, ale niewątpliwie w nich nurtuje.

Ta idea zaś jest rzeczywiście twórcza i nowoczesna, bo sama etyka abstrakcyjna, posługująca się tylko oschłymi nakazami rozumu lub jałowymi wyrzutami sumienia, nie posunie świata naprzód.

Takie to jest w *Róży* kotłowanie idei i uczuć — zobaczmy co z tego wszystkiego uwypukli się lub tylko wyratuje w teatrze.

RECENZJE TEATRALNE
PIW, 1965, s. 122—132

Obsługa przedstawienia:

Inspicjent:

MAREK PUDEŁKO

Sufler:

EWA LICHODZIEJEWSKA

Kierownik techniczny:

ZDZISŁAW WALOSZEK

Elektryk:

CZESŁAW WALKOWIAK

Brygadier sceny:

MIECZYŚLAW ADAMKIEWICZ

Rekwizytor:

CZESŁAW MARCINIAK

Prace fryzjerskie:

HELENA JANICKA

Garderobiana:

EUGENIA ADAMKIEWICZ

Elektroakustyk:

JAN SZOŁOMICKI

Kierownicy pracowni:

Malarskiej

MICHAŁ PUKLICZ

Stolarskiej

BERNARD KOKTYSZ

Krawieckiej damskiej

MARIA KOCHANA

Krawieckiej męskiej

STANISŁAW NASZCZYNIEC

W repertuarze:

Sofokles
ANTYгона

Dymitr A. Furmanow
CZAPAJEW

Henry Becque
PARYŻANKA

Michał Borzykowski
SPIĄCA KRÓLEWNA

John Patrick
KAŻDY KOCHA OPALĘ

W przygotowaniu:

William Shakespeare
WIECZÓR TRZECH KRÓLI

Redakcja programu:
Urszula Macińska

Składał:
Lechosław Mazurkiewicz

Łamał:
Henryk Maciejewski

Drukował:
Zdzisław Szustalewicz