

Halina Mazurek  
Katowice

## **Prolog i epilog. O sztukach *Na dnie* Maksyma Gorkiego i *Franek Rakoczy* Władysława Orkana**

O związkach obu sztuk w polskich pracach krytycznych wspomniano niejednokrotnie, nawet w opracowaniach encyklopedycznych dotyczących dorobku Orkana<sup>1</sup>. Nikt jednak nie zajął się tym zagadnieniem dokładniej, wyjąwszy Mirosławę Puchalską, która dawno temu poświęciła mu kilka zdań, zatrzymując się dłużej jedynie na zależnościach dramatu Orkana od wydarzeń 1905 r.<sup>2</sup> Zależność taka istniała i miała istotne znaczenie przede wszystkim dla sensów i znaczeń *Franka Rakoczego* (1907). Należy przy tym zaznaczyć, że dramat Gorkiego ujął Orkana sposobem ukazania określonej rzeczywistości. Polski pisarz specjalnie nie eksponuje zbieżności ze sztuką *Na dnie* (1902), niemniej akcentuje poprzez niektóre sceny, postacie i ich wypowiedzi, że dzieło Gorkiego wywarło na nim duże wrażenie i miało swój udział w powstaniu *Franka Rakoczego*.

Oba utwory traktują o sytuacji biedoty, bezrobotnych i bezdomnych, zaś akcję umiejscawiają w noclegowniach, gdzie gnieźdzą się ubodzy, których nieosiągalnym marzeniem jest polepszenie własnego bytu. Toczą niekończące się rozmowy na temat wolności, niezależności, wyswobodzenia się od wszelkich nakazów i zakazów panującego systemu. Jednak problem wolności Gorki ujmuje w planie bardziej filozoficznym, uniwersalnym, Orkanowi zaś chodzi głównie o wolność chłopów, górali gorczańskich, jego rodaków żyjących w uzależnieniu od „pana, wójta i plebana”. Rozwarstwienie na wsi galicyjskiej, ponížanie najbiedniejszych, dramaty tzw. komorników dotykały pisarza do żywego. Uporczywie szukał w swoich utworach, jak również działając w różnych organizacjach jakiegoś rozwiązania, a trzeba przyznać, że mentalność i egzystencję chłopów poznał dogłębnie, gdyż do końca swoich dni mieszkał w rodzinnych stronach.

---

<sup>1</sup> Np. S. Pigoń, *Władysław Orkan. Twórca i dzieło*, Kraków 1958; L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski*, Warszawa 1982; B. Faron, *Władysław Orkan*, Kraków 2004; *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1983.

<sup>2</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan a rok 1905*, Wrocław 1957.

Gorki też świetnie znał i rozumiał tzw. bosiaków, ludzi dna, pośród których spędził dzieciństwo i młodość. Przedstawiając w sztuce ich dążenia i nadzieje, nadawał im wszakże charakter ponadczasowy i uniwersalny. Niemniej i tu konflikt między bogaczami i nędzaczami rysuje się wyraźnie w scenie zatargu właścicieli noclegowni z jej mieszkańcami. I tu bohaterowie czynią aluzje do niesprawiedliwości i nierówności społecznych. Satin powie: „Niejednemu pieniądze lekko przychodzą, ale mało kto lekko się z nimi rozstaje... Praca? Zrób tak, żebym miał z roboty przyjemność, to może będę pracował. [...] Ale praca z musu – to istna niewola!”<sup>3</sup>. Tu też wszyscy żyją w oczekiwaniu na zmiany i z nadzieją, że uda im się jeszcze w życiu coś osiągnąć, tak jak udało się to Piepłowi, ale tylko w jego śnie o tym, że złowił wreszcie „ogromnego leszcza, taakiego leszcza”. Z tymi słowami koresponduje pierwsza wypowiedź z *Franka Rakoczego*. Stary Drózd zdaje tu relację z połowu pstrągów: „Zawinałem rękaw – sięgam po niego – a ten mi myk spod skały! [...] Porozładałem się, czy strażnik nie idzie, zszedłem niżej, zastawiłem wodę – i przyszedł mi pokorniuteńko do garści [...]. I mógłby człek ślebobdnie żyć, żeby nie prawo”<sup>4</sup>. Dłuższa rozmowa lokatorów przykościelnego przytułku na temat niesłuszności i niestosowności prawa zakazującego mieszkańcom wsi połowu ryb sygnalizuje społeczno-polityczny i ekonomiczny aspekt utworu, potęguje poczucie krzywdy społecznej i nędzę wiejskiego bytu.

Aparat wyzysku ujawnia się w nękanii biedaków i wykorzystywaniu ich przez księdza grożącego im stale wyrzuceniem z noclegowni. Już w początkowych partiach dramatu pada pytanie: czy kościół już pozamiatany? Bo „jejmość” (gospodyni plebana) będzie zła. U Gorkiego mamy podobną scenę. Mieszkańcy noclegowni spierają się, czyja kolej pozamiatać podłogę. Do porządku przywołuje ich Kleszcz, mówiąc, że żona gospodarza, Wasilisa, ostro zruga ich za opieszałość i w końcu wyrzuci na ulicę. Lokatorzy przytułku uważają swoje lokum za przymusowe miejsce pobytu, za więzienie, z którego w niedalekiej przyszłości zamierzają się wyrwać. O wolności mówi cały czas Satin, o wyjeździe rozprawia Aktor, opuścić noclegownię chce Nastia, dla Kleszcza półroczny pobyt w wilgotnej piwnicy wydaje się okresem co najmniej sześciolatnim. Podobnie jest w sztuce Orkana – Drózdowi też trzyletnia wegetacja w przytułku dłuży się jak ćwierć wieku. Innemu bohaterowi – Cyrkowi przygnębionemu żądaniem księdza, by usunął gnieźdzące się za ołtarzem ptaki, którymi

<sup>3</sup> M. Gorki, *Dramaty*, przeł. S. Brucz, S. R. Dobrowolski, A. Kamieńska, A. Stawar, J. Śpiwak, Warszawa 1953, s. 27. Dalsze cytaty z tego samego wydania.

<sup>4</sup> W. Orkan, *Utwory dramatyczne*, Kraków 1986, s. 96, 107. Pozostałe cytaty z tego samego źródła.

się z radością opiekował – marzy się „spokojny kąt na ziemi, gdzie drzewa, ptactwo, powietrze, woda i stworzenie wszelkie”. Student z kolei ma nadzieję, że dostanie posadę kancelisty, sprawi sobie nowe ubranie, więc stale buntuje się i odmawia pracy w kościelnym gospodarstwie. Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o Gorkowskim pałniku Łuce, który prawi wszystkim o ziemi sprawiedliwej i szczęśliwej. Nawet okrutna i obcesowa Wasilisa marzy o porzuceniu starego męża i wyjeździe ze znenawidzonego domu.

Obie sztuki łączy problematyka szeroko pojętej wolności, sprawiedliwości i prawości, jak też marzenie bohaterów o lepszym życiu, kwestia sumienia i duszy, godności ludzkiej i prawdy. Piepiel pyta Łukę, czy jest Bóg. „Jeśli wierzysz – jest; jeśli nie wierzysz – nie ma Boga. Jest to, w co się wierzy...” – słyszy w odpowiedzi. Dylematy mieszkańców noclegowni dręczących się pytaniami o sens istnienia, o istotę człowieka i prawdę stary wędrowiec rozwiązuje w jeden sposób – wzniosłym kłamstwem. Pociesza konającą żonę Kleszcza, że jest na tamtym świecie lepsze życie. Alkoholikowi Aktorowi mówi o rzekomo istniejącej gdzieś lecznicy skutecznie pozabawiającej nałogu. Czekałą na księcia z bajki prostytutkę Nastię zapewnia, że wierzy w jej opowieści, a morał jego pocieszenia brzmi: „Człowiek wszystko potrafi... jeżeli tylko chce”. Kłamstwo w imię wzniosłych racji pozwala „byłym ludziom” przetrwać w otaczającej ich koszmarnej rzeczywistości i utrwała ich nadzieje. W dramacie Orkana młody i utalentowany wiejski rymotwórca, sierota Teofilek – dający ponieść się w swoich poetyckich wypowiedziach wyobraźni i przekonujący samego siebie o istnieniu pięknego i sprawiedliwego świata – ze strachem pyta o piekło. Student wymijająco odpowiada mu, że jego „o tym nie uczyli” i jedyną osobą znającą odpowiedzi na wszystkie trudne pytania jest Franek Rakoczy. Cyrek – swoisty odpowiednik Łuki – dodaje: „piekła jeszcze nie ma... bo jest nadzieja...”. Na to Drózd: „Rakoczy... toście chcieli powiedzieć? [...] Tak, tak... On tam musi o nas myśleć! On tam musi coś gotować! Każdemu, co który pragnie...”. Osnową sztuki Orkana jest oczekiwanie zamieszkujących przytułek biedaków na tę tajemniczą postać, o której mówi cała wieś i z którą każdy wiąże nadzieję na lepszą przyszłość, a nawet wyraża przekonanie, że tak się stanie. Nikt nie rozważa tu zagadnień filozoficznych i nie prowadzi zażartych dysput o sensie ludzkiej egzystencji, gdyż wszelkim rozmowom kładzie kres imię Rakoczego, nie schodzące w zasadzie z ust bohaterów.

Żeby wyjaśnić tę sytuację, trzeba wrócić do napisanej w 1903 r. powieści Orkana *W roztokach*, której głównym bohaterem był właśnie Franek Rakoczy. Zaprezentował on chłopom radykalny program poprawy ich bytu. Nie wdając się w szczegóły, przypomnimy pokrótce, o co w nim chodziło. Otóż ten szlachetny

idealista marzył i wierzył w gospodarkę zespołową. Chciał, aby wszystkim na wsi żyło się dobrze, żeby każdy miał to, czego mu do życia potrzeba, a reszta wytworzonych wspólnie produktów pozostawała do późniejszego podziału. Rządzić miała Rada Mądrych, składająca się z 12 członków, którzy dbaliby o oświatę, wychowanie i mieli pieczę nad wszystkim. Idealny kolektyw rolny, chrześcijańska gmina zapewniająca sprawiedliwość, uczciwość, spokój i dostatnie życie przypomina – jak utrzymuje Stanisław Pigoń – wizję księcia Niechludowa z powieści Lwa Tołstoja *Zmartwychwstanie*<sup>5</sup>. W powieści *W roztokach* decydenci wsi Przysłopie negatywnie odnieśli się do planów Franka. Skompromitowany i rozgoryczony reformator opuszcza rodzinną wieś i wyrusza w świat, pozostawiając oddanych mu biedaków z obietnicą rychłego powrotu. Nerozwiazany problem kazał Orkanowi dopisać epilog do nieukończonych dziejów mieszkańców Przysłopia i ostatecznie zweryfikować postawę Rakoczego.

Tymczasem w utworze Gorkiego nikt nie czeka na zbawcę, który dla każdego „coś by tam gotował”. W wielogłosowej sztuce autora *Matki* każdy ma własne zdanie o świecie i żywi nadzieję, że w trwającej dyskusji o sprawiedliwości, sumieniu i człowieku dojdzie do jakiejś prawdy, która pozwoli mu w przyszłości żyć inaczej. Nawet Łuka, który ma dla każdego słowa otuchy i podziałał na wszystkich, jak stwierdzi Satin: „jak kwas na starą i brudną monetę...”, jest tylko jednym z wielu głosów. Zdarzenia, do jakich dochodzi pod koniec dramatu (zabójstwo Kostylowa, uwięzienie Piepła i Wasilisy), przeraziły dobrotliwego starca i przyspieszyły jego odejście z noclegowni. Na dodatek samobójstwo Aktora podważyło sens wzniesłego kłamstwa, jakie miał Łuka dla każdego lokatora piwnicy domu Kostylowów. Mimo to oczyszczenie się dokonało, gdyż starzec wypowiedział kilka znamienych formułek, które zgnębionym biedakom dały wiele do myślenia i spowodowały, że sięgnęli oni w głąb swojej duszy, by na jej dnie odnaleźć prawdziwego człowieka. „Człowiek – jaki by tam był – zawsze swoje wart...”, „Uszanujcie człowieka... Nie to jest ważne, co się mówi, ale dlaczego się mówi!” – głosił Łuka, wywołując do odpowiedzi kolejne postacie. Jego główny oponent, Satin, docenił wartość słów Łuki i w finale sztuki wykrzyczał, że jedyną słuszną prawdą jest człowiek. To, iż powiedział to po pijanemu i z właściwą sobie nonszalancją, nie oznacza, że szafował pustymi frazesami i grał przed noclegową widownią, jak sugeruje Józef Smaga. Wszak znacznie wcześniej Piepieł powiedział do Kleszcza: „Oni są mądrzejsi od ciebie, chociaż pijacy...”. Zarówno prawdy Łuki, jak i Satina były dla Gorkiego ważne. Sam był w początkach swej twórczości zwolennikiem wzniesłego kłamstwa,

<sup>5</sup> S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 243.

o ile miałyby być głoszone w imię dobra ludzkości. Doświadczony boleśnie przez życie nie kpił nigdy z godności człowieka. Poza Satina wynika z jego usposobienia, z jego buntu przeciw otaczającej rzeczywistości. Gdyby mówił z powagą w sytuacji, w jakiej się znalazł w noclegowni, wówczas rzeczywiście jego słowa zabrzmiałyby śmiesznie. W innym miejscu Smaga słusznie konstatuje: „Prawda, której tak żarliwie poszukują bohaterowie *Na dnie*, ma pomóc człowiekowi w przezwyciężeniu apatii i rezygnacji, bo człowiek – zdaje się mówić cały tekst sztuki – tylko wtedy zasługuje na to miano, gdy dręczy go niepokój poszukiwania własnego sensu, dociekliwość w rozwikłaniu tragicznego splotu, jakim okazuje się najczęściej jego własna egzystencja. [...] Gorki nie daje recept i gotowych odpowiedzi na postawione pytania, mówi natomiast sporo o warunkach, w jakich winno przebiegać poszukiwanie odpowiedzi. Nie ma to być zbawienie w imię abstrakcyjnych ideałów, lecz humanizm konkretny”<sup>6</sup>.

Bohaterowie sztuki Orkana czekają natomiast na takie zbawienie w postaci Franka Rakoczego czy – jak go określają mieszkańcy noclegowni – Hannibala, Mesjasza, Napoleona, człowieka z wielkimi ideałami. W tym tkwi podstawowa różnica między omawianymi dramatami, zaś podstawowa zbieżność to warunki, w jakich rodzą się pytania o sens życia. Jak pisze Mirosława Puchalska: „właśnie od Gorkiego zaczerpnął autor *Franka Rakoczego* metody dramatycznego przedstawienia środowiska i realistycznej struktury większości dialogów”<sup>7</sup>. Sygnały pokrewieństwa są u Orkana dosyć częste, a jednym z nich jest problem człowieczeństwa. Został on przedstawiony nie w zaciętej dyskusji jak w *Na dnie*, ale w oddzielnych wypowiedziach postaci, zwłaszcza Studenta, w którego postaci pisarz zawarł kilka cech charakterystycznych do Satina: celowe przekręcanie wyrazów, zgrywanie się, żartobliwy ton, powtarzanie niektórych fraz, ciągle prośby o pieniądze. Ponadto Student często popisuje się znajomością łaciny, więc od czasu do czasu, bez związku, kończy wypowiedź słowem *satis*, co przywołuje na myśl bohatera sztuki Gorkiego. Nie mówi, że „człowiek to brzmi dumnie”, ale również tonem patetycznym powtarza: „człowieka upadłego podnieść”. I choć w dramacie Orkana nikt nie rozwija dyskusji na poważne tematy z filozoficznym podtekstem, niemniej w głośnym myśleniu czy też swobodnym przerzucaniu się słowami nieraz mówi się z nutą smutku i nadziei o prawdzie, miłości do ludzi, sprawiedliwości, szczęściu, wolności i sumieniu. Autorem pouczających sentencji, wszelkich uogólnień i maksym życiowych jest tu Cyrek, przypominający Gorkowskiego Łukę, lecz w przeciwieństwie do niego do końca

<sup>6</sup> J. Smaga, *Dramaty Maksyma Gorkiego*, Kraków 1975, s. 16.

<sup>7</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 469.

obecny w akcji, a przy Franku Rakoczym trwający niezmiennie od powieści *W rozstokach* do dramatycznego finału sztuki.

Zauważa się także niejaki podobieństwo Drozda do postaci Bubnowa z *Na dniu*. Zwraca uwagę przede wszystkim powtarzanie zdań, uporczywe powracanie do jednego tematu. Bubnow wciąż mówi o „przegniłych nitkach”, o tym, że „ludzie lubią kłamać”. Drózd z kolei żyje pragnieniem wolności, więc powtarza: „mnie, wiecie, głównie o tę ślebodność...” albo „szedł se człek rzeką w górę – na dół”. Obaj mają skłonność do niedopowiedzeń, do mówienia jakby tylko do siebie, do komentowania zachowań innych specjalnie dobranymi powiedzeniami i przysłowiami. Bubnow wszakże wykazuje więcej zdecydowania i śmiałości, Drózd zaś jest spokojniejszy i ma tendencję do łagodzenia sytuacji. Postacie z *Franka Rakoczego* są znacznie mniej zadziorne i stanowcze, a poza tym mają świadomość, że nic nie da się załatwić w pojedynkę. Bohaterowie Gorkiego też zresztą wiedzą dobrze, że pocieszenia Łuki nie rozwiążą ich problemów. Stąd ich słuszne pytania, np. Aloszki, który krzyczy: „Powiedzcie mi, od kogo ja gorszy? Dlaczego ja mam być gorszy od innych?” czy nerwowe krzyki Kleszcza odpowiadającego na słowa Nataszy, że „wszystkim jest źle”: „Kłamiesz! Nie wszystkim! Gdyby tak wszystkim... to niech tam! Wtedy – nie byłoby krzywdy... tak!”. Puchalska trafnie formułuje zasadniczą różnicę między analizowanymi sztukami: „już w tym roku 1901 bohaterowie *Na dniu* zdają sobie jasno sprawę z tego, że opowiadanie Łuki o istnieniu «sprawiedliwego kraju» – to we współczesnej sytuacji historycznej utopia, która nie powinna przesłonić rzeczywistego układu sił na świecie. Bohaterom Orkana zaś daleko do znalezienia tak konkretnego punktu wyjścia dla rozważań nad możliwościami realizacyjnymi utopii Rakoczego”<sup>8</sup>.

Akcja sztuki *Na dniu* toczy się niemal w przededniu rewolucji 1905 r., toteż wyczuwa się w niej atmosferę oczekiwania na coś ważnego. Przejawia się to zarówno w dyskusjach o człowieku, w uświadamianiu własnej sytuacji, jak i w buntowniczej postawie bohaterów, ich pewnej agresywności, krzykliwości, gotowości do aktywnego uczestnictwa w zmianie swojego losu. Znamienne i wielce znaczące są słowa Satina: „Ludziom nie wstyd, że ty żyjesz gorzej od psa... Pomyśl: ty nie będziesz pracować, ja nie będę, jeszcze stu ludzi, tysiąc... wszyscy! Rozumiesz? Wszyscy rzucają pracę! Nikt nie chce nic robić – i co wtedy?”. W tym więc sensie dramat Gorkiego można nazwać prologiem, ukazaniem symptomów wyjścia z dna, postaw i działań wstępnych, przygotowujących do czegoś, co zrodzi się z bacnych obserwacji pogłębiających się różnic między

<sup>8</sup> Ibidem.

bogatymi, decydentami a tymi, którzy znaleźli się na marginesie społecznym, lecz pragną uparcie zejść z niego na powierzchnię życia.

Natomiast *Franek Rakoczy*, pomyślany już w roku 1904, a napisany trzy lata później, powstał niewątpliwie głównie z inspiracji wydarzeniami roku 1905. Był zatem nie tylko epilogiem powieści *W roztokach*, w sensie formalnym, ale też swoistym epilogiem do rewolucji 1905, która uświadomiła pisarzowi boleśnie katastrofalną sytuację wsi galicyjskiej, choć konkretnych rozwiązań nie podsunęła. Wówczas też zaostrzył się kryzys twórczy Orkana – pisarz coraz dotkliwiej odczuwał fiasko własnych działań społecznikowskich, rozczarowanie z powodu ciemnoty chłopstwa i jego bierności. Franek Rakoczy odzwierciedla poglądy samego Orkana, który też myślał i pracował nad programem ratowania górali gorczańskich<sup>9</sup>. Zbiorowe władanie ziemią, idealny kolektyw rolny to podstawy tej utopii, choć pisarz rychło stwierdził, zwłaszcza po roku 1905, że jakakolwiek pomoc będzie jedynie doraźna i losu chłopstwa nie odmieni. Stąd chęć rozwiązywania konfliktów ideowo-artystycznych powieści *W roztokach* i ponowne wprowadzenie postaci Franka Rakoczego – odpowiednika Orkana, co sam pisarz zaznaczył w tekście pobocznym sztuki, ale dopisanym dopiero w 1927 r. Puchalska przytacza jednak dowody na to, że autor już w roku powstania dramatu podkreślił w jednym ze swoich artykułów, iż tworzy „satyrę na bohatera powieści *W roztokach* – więc po części i autosatyrę”<sup>10</sup>.

Sam Franek wypowiada w utworze zaledwie kilka kwestii. Pojawia się deszczową nocą w przytułku pod koniec pierwszego aktu, który jest zbudowany na oczekiwaniu powrotu bohatera. W drugim akcie w przykościelnej noclegowni zjawia się niemal cała wieś, by ujrzeć swojego Mesjasza i usłyszeć wreszcie od niego, jak zamierza jej pomóc. Rakoczy wychodzi do ludzi, ale nie mówi nic, bo jest przygnębiony i bezradny. Jak to ujmuje Pigoń: „Oczekiwany i wytęskniony «zbawca» wraca jako rozbitek życiowy, jako ruina tak oczywista, że nie trzeba słów, by się w niej zorientować. Czekaający – z samej postaci, z samego spojrzenia, z samego zgarbienia się rozeznają tę jego całkowitą, definitywną już klęskę. [...] Reformator potknął się, upadł i osunął się na dno. W tej klęsce podsuwa mu rozpacz tylko jedno wyjście: w zatrąkę”<sup>11</sup>. Toteż Franek podejmuje się w trzecim akcie zadania niemożliwego – umieszczenia krzyża na wysokiej wieży kościelnej, z której spadł i zabił się jeden bohaterów dramatu. Czyni to, żeby ratować przed wyrzuceniem z przytułku jego mieszkańców. Tylko tyle może dla nich

<sup>9</sup> S. Pigoń przytacza dowody na to, że Orkan myślał poważnie o idealistycznym programie pomocy chłopstwu. Zob. S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 235.

<sup>10</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 455.

<sup>11</sup> S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 269.

zrobić. Przedtem jeszcze wygłasza wierszowany poetycki monolog o swojej bezsilności, samotności, klęsce – przypominający jako żywo tyrady romantycznych bohaterów i przepełnione symboliką wypowiedzi postaci z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

*Franek Rakoczy* Orkana różni się od *Na dnie* Gorkiego także tym, że jest dramatem poetyckim, symbolistyczno-realistycznym, dopuszczającym wszystkie możliwe chwyt. W świecie realnym wsi występują więc Diabeł Wsiowy i Diabeł Plebański, których pełne ironii, humoru i satyry rozmowy odzwierciedlają realistyczne jak najbardziej stosunki społeczne i konflikty posiadających władzę z uciskanymi. Sam Franek Rakoczy, choć jest przedstawicielem tłumu, charakteryzuje się hamletyzmem, marzycielstwem i – jak to określił Pigoń – „przerostem wyobraźni i melancholią”. W swojej tyradzie wypowiada się językiem metaforycznym, misję niesienia pomocy biedakom nazywa „wykuwaniem w twardym marmurze schodów”, które „miały wieść do niebieskiego sufitu, ku gwiazdom, do słońca”. Jeden z komorników przypomina mu, że niegdyś mówił im „o jakimś krwawym wschodzie i o świtanie”, o „zburzeniu starego kościoła – grzechu krzywdy ludzkiej”. Nasuwają się tu skojarzenia ze sztuką Gorkiego *Dzieci słońca*. Ów „krwawy wschód” – symbolizujący nieuchronność najbardziej radykalnych środków walki z niesprawiedliwością społeczną – utwierdza w przekonaniu, iż klęska poczynań tytułowego bohatera w dużym stopniu zasugerowana była upadkiem rewolucji 1905. Bezpośrednie przyczyny przegranej Rakoczego to rzecz jasna jego skomplikowana osobowość, nierealność programu, nieszczęśliwa miłość, samotność, indywidualizm i nieoparcie się o siły masowe. Dlatego też i Orkan stłumienie rewolucji przeżył jako osobistą porażkę, bo – jak sądzi Puchalska – rok 1905 był na tyle osobliwy, że „każdy uczciwy człowiek musiał przeżyć go jako problem osobisty”, zaś „cechą szczególną utworów Orkana z okolic 1905 jest wszechobecny ton osobistej niejako rozprawy «ja» autorskiego ze światem i ze sobą samym”<sup>12</sup>.

Dramat Gorkiego w tym jest wielki, że nie narzuca jakichkolwiek rozwiązań, ale przedstawia doskonale warunki, w jakich może się dokonać nowe, eksponuje symptomy wyjścia z dna. Natomiast ciekawy i odznaczający się świetną znajomością życia, mentalności i języka górali gorczańskich dramat-epilog Orkana ukazuje nie tę co trzeba drogę do przemian, dlatego też nie mógł się skończyć pomyślnie. Drogą tą była jednostka – Franek Rakoczy, który jak sam Orkan kochał tych, na których losie bardzo mu zależało, ale mówiąc słowami Drózdza: „bo dobrze chciał, choć se źle pomyślał...”. Orkan zaś, podsumowując

<sup>12</sup> M. Puchalska, *Władysław Orkan...*, s. 437.



uwagą Pigoń: „patron ich wszystkich, autor, z bezradną miłością swą zeszedł na samo dno krzywdy człowieczej. I tam już pozostał”<sup>13</sup>.

### Резюме

*Пролог и эпилог. О пьесах „На дне” Максима Горького  
и „Франек Ракочи” Владислава Оркана*

Оба произведения соединяет один и тот же метод представления низов общества. И Горький и Оркан показывают бедных жителей ночлежного дома, которые несмотря на свою материальную нищету, проявляют заинтересование духовной жизнью. Разговаривают о свободе, сути человечества и смысле жизни.

В обеих пьесах выступают похожие персонажи, совпадают отдельные мотивы, случаи и ситуации. Разницы порождает время, в котором возникли драмы и их литературная манера. Реалистическая драма *На дне* написана перед событиями, связанными с революцией 1905 года, поэтому царит в ней атмосфера ожидания общественных изменений. Оркан создал свою поэтическую, наполовину символистскую и наполовину реалистическую драму после 1905 года. Поражение главного героя, невозможность воплотить в жизнь его намерений улучшения быта сельской бедноты свидетельствуют о конце всяких надежд на лучшее будущее.

### Summary

*Prologue and epilogue. About arts “On the bottom” of Maxim Gorki  
and “Franek Rakoczy” of Władysław Orkan*

Both of the works unites the same way of exhibition of the people of the margin social. At Gorki at Orkan are there the poor occupants of the hostel which despite the material fall show the interest of the matters of the spirit. They speak about freedom, human nature and the sense of the human existence.

In both arts we were found similar figures convergent situations and events. However the differences arises the time of writing both works and their literary convention. The realistic drama *On the bottom* came into being before the revolution 1905, therefore dominate the atmosphere of the expectation on changes. Orkan writes his poetical drama, simbolistical – realistic after 1905 year. Through the defeat of main hero and the fiasco of his plans of improvement of life of the poor shows the end of the hope for better future.

<sup>13</sup> S. Pigoń, *Władysław Orkan...*, s. 279.