

**„ZNOJEM I TRUDEM / NARÓD WYKUWAM
ZE ŚPIOCHA!” – DRAMAT BAŚNIOWY *POPIELUCH*
MACIEJA SZUKIEWICZA I LWOWSKIE OKOLICZNOŚCI
JEGO POWSTANIA**

Konkurs

Tradycja konkursów dramatycznych na ziemiach polskich sięga początku XIX wieku. Jak podaje Mieczysław Rulikowski, pierwszym z nich był ogłoszony w 1803 roku przez warszawskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk konkurs na „najlepszą tragedię wierszem w języku polskim, do której materia z dziejów polskich czerpana być ma”¹. Przeszedł on właściwie bez echa i mimo wciąż odraczanego terminu rozstrzygnięcia nie przyznano w nim żadnej nagrody „w medalu wartości stu dukatów holenderskich”, fundatorem której miał być „bezimienny rodak”. Co więcej, na konkurs nadesłano tak naprawdę tylko jeden utwór, ponieważ *Wanda* Tekli Łubieńskiej została zgłoszona wbrew woli autorki.

Kolejne tego typu przedsięwzięcie miało miejsce w roku 1827. Ponownie anonimowy darczyńca (*de facto* był nim ówczesny dyrektor Teatru Narodowego, Ludwik Adam Dmuszewski) zadeklarował za pośrednictwem Towarzystwa Przyjaciół Nauk nagrodzić „autora najlepiej oryginalnie w polskim języku napisanej, charakterystycznej lub intrygowej komedii”, która „składać się ma najmniej z 3 aktów [...] wierszem lub prozą napisana”². Oprócz tego podano kryteria oceny zgłoszonych utworów (pierwszeństwo komedii charakterystycznej przed „intrygową”, wierszowanej przed pisaną prozą, pięcioaktowej przed trzyaktową) oraz w jaki sposób autorzy mają nadsyłać swoje prace (niepodpisany egzemplarz sztuki wraz z kopertą, która zawierałaby nazwisko autora). I tym razem, prawdopodobnie z powodu wątpliwej wartości artystycznej nadesłanych utworów, konkurs nie został rozstrzygnięty. Należy jednak zaznaczyć, że warunki formalne, które zostały wówczas opisane w jego statucie, stały się wzorcem dla wszystkich organizowanych później konkursów dramatycznych.

¹ M. Rulikowski, *Konkursy dramatyczne*, „Twórczość” 1947, z. 10, s. 96.

² Tamże, s. 97.

Jesienią 4 października 1925 roku Teatr Wielki (dawniej Miejski) we Lwowie miał świętować 25-lecie swojej działalności. Z tej okazji już 9 stycznia 1925 roku zwołano specjalne posiedzenie miejskiej komisji teatralnej, która, aby uczcić nadchodzący jubileusz, po długiej dyskusji postanowiła rozpisać konkurs dramatyczny. W skład komisji wchodził między innymi Aniela Aleksandrowiczówna, Wiktor Chajes, Antoni Wereszczyński, Jan Szczyrek, Tadeusz Rybicki, Zbigniew Pazdro³. Jak podawał warszawski tygodnik „Życie Teatru” z 25 stycznia 1925 roku:

Nagrodzony będzie dramat treści związanej z dziejami wyzwolenia Polski. Twórcy konkursu pragnęliby, aby tematem była jedna z przełomowych chwil obrony Lwowa w roku 1918 lub 1919–1920. Nagrody wynoszą 10 000 zł, 6 000 zł i 4 000 zł. Prócz tego każdy autor nagrodzonego tematu otrzyma 20 proc. od dochodu brutto za trzy pierwsze przedstawienia i 10 proc. za wszystkie następne⁴.

Oprócz tego uchwalono także wydać książkę pamiątkową, która zawierałaby historię 25 lat Teatru Wielkiego we Lwowie⁵.

Rozstrzygnięcie konkursu miało miejsce dopiero po ponad trzech latach, 15 lutego 1928 roku. Powodem opóźnienia była prawdopodobnie duża liczba zgłoszonych prac – „Ilustrowany Kurier Codzienny” podawał informację o 161 utworach⁶. W tej samej notatce zawarto szczegółowe informacje na temat składu komisji (aż 21 członków), której przewodniczył Marceli Chłamtacz, ówczesny wiceprezydent Lwowa. Opisano także przebieg postępowania konkursowego:

(...) losem rozdzielono między poszczególnych członków Sądu pewną ilość utworów i zażądano pisemnych opinii o ich wartości. Przyjęto przy tym, jako ogólną zasadę, że prace w pierwszym czytaniu ocenione ujemnie, jako warunkom konkursu nieodpowiadające, przydzielono innym członkom Sądu do drugiego czytania.

Prace i w drugim czytaniu ujemnie ocenione eliminowano, prace zaś nieeliminowane przekazywano do wspólnego czytania w przytomności wszystkich członków Sądu, przy czym członkom, którzy dla jakichś przeszkód przy wspólnej lekturze nie uczestniczyli, przesłano prace wspólnie czytane do dodatkowego czytania i zaopiniowania.

Takiemu wspólnemu czytaniu poddano prac 11 [...] ⁷.

Zaznaczono też, że zanim rozpoczął się ostatni etap konkursu, sędziowie ustanowili dodatkowy regulamin, w którym określili zasady przyznawania nagród, a mianowicie:

³ 25-lecie Teatru Wielkiego, „Gazeta Lwowska” 1925, nr 8, s. 5.

⁴ Wiadomości bieżące, „Życie Teatru” 1925, R. 3, nr 4, s. 34. Wszystkie cytaty podano, modernizując pisownię zgodnie z obecnie obowiązującymi zasadami ortografii i interpunkcji.

⁵ 25-lecie Teatru Wielkiego..., s. 5.

⁶ Rozstrzygnięcie konkursu dramatycznego we Lwowie, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1928, nr 68, s. 6.

⁷ Tamże.

(...) przyjęto dopuszczalność takiej wykładni postanowień konkursu, że kwota I, względnie II nagrody niezużyta, powiększa automatycznie kwotę i ilość nagród trzeciego stopnia. Również uważał Sąd konkursowy za dopuszczalne w razie nieprzyznania żadnej pracy ani I, ani II nagrody, zależnie od wartości prac przydzielonych do nagrody III stopnia, ustalić wysokość tychże trzecich nagród. Ponadto postanowiono ogłosić publicznie także prace, które posiadają pewne walory literacko-dramatyczne⁸.

Komisja konkursowa odbyła w sumie 25 posiedzeń. Po burzliwych dyskusjach uznano, że żaden ze zgłoszonych utworów nie wyróżnił się na tyle, aby zasłużyć na pierwsze lub drugie miejsce. Postanowiono zatem połączyć drugą i trzecią nagrodę pieniężną i tę pulę podzielić na trzy mniejsze o kwotach 5 000 zł, 3 000 zł i 2 000 zł. Pozostałe zaś 10 000 zł (według wniosku złożonego do zarządu miasta) miało zostać przekazane jako premia dla autorów najlepszych polskich sztuk, które zostaną wystawione na scenie Teatru Wielkiego we Lwowie do 1 lipca 1929 roku. Konkurs został w końcu rozstrzygnięty – pierwszą nagrodę otrzymała baśń sceniczna *Popieluch* autorstwa Macieja Szukiewicza, drugą *Święto kłosa* Andrzeja Łanowskiego (pod tym pseudonimem krył się Władysław Kozicki), trzecią zaś *Batory* Stanisława Szpotańskiego. Przyznano również kilka wyróżnień za następujące dramaty: *Powesele* Edwarda Teichmana, *Synowie* Władysławy Jan-kowskiej i Wandy Włodek-Ślękowej oraz *Lwie serce* Juliusza Petry'ego. Podano także do wiadomości publicznej tytuły 15 sztuk, które zdaniem jury posiadały pewne walory literacko-dramatyczne⁹.

Zwycięzcą pierwszej, najwyższej nagrody był Maciej Szukiewicz – krakowski dramaturg i poeta. Artysta miał już na swoim koncie jedno wyróżnienie za historyczno-obyczajową sztukę *Glejt*, która zyskała uznanie sędziów w rozstrzygniętym w 1904 roku konkursie dramatycznym Galicyjskiego Wydziału Krajowego. Szukiewicz zaczynał tworzyć w latach, gdy literacko-artystyczne elity Młodej Polski dopiero się kształtowały. Debiutował w 1897 roku jednoaktówką *Śnieg* wystawioną za dyrekcji Tadeusza Pawlikowskiego w Teatrze im. Juliusza Słowackiego (wówczas Teatrze Miejskim). W późniejszych latach na deskach teatrów nie tylko Krakowa, ale i Lwowa, Warszawy, Poznania i wielu innych wystawiano kolejne jego sztuki, w tym: *Ułudę* (*Odkupienie*), *Kwiat pleśni*, *Na wymowie* (*Maryna, Na wycugu*), *Przedwiośnie* (*Po szarym dniu... słońce*) czy *Odysa w gościnie*. Od 1899 roku zajmował stanowisko kustosa Muzeum Narodowego w Krakowie, a od 1900 roku również Domu Jana Matejki. Oprócz dramatów Szukiewicz pisał też wiersze – udało mu się wydać dwa tomiki poetyckie *Poezje* (1901) oraz *Rymy i rytmy* (1936), a także poemat *Na głębiach* (1913). Ponadto pisarz współpracował z redakcjami wielu ówczesnych periodyków (takimi jak np. „Czas”, „Życie” czy „Głos Narodu”), w których zamieszczał szkice, recenzje teatralne oraz prace krytyczne.

⁸ Tamże, s. 7.

⁹ Tamże.

Dramat baśniowy

Popieluch należy do jednej z trzech grup utworów dramatycznych w twórczości Szukiewicza – poetyckich dramatów baśniowych¹⁰. Oprócz niego do tej kategorii zaliczane są także: *Śnieg*, *Kwiat pleśni*, *Dwa światy*, *Arf* oraz *Noc św. Mikołaja*. Sztuka opowiada o losach tytułowego Janka Popielucha i składa się z pięciu aktów z prologiem. W recenzji zamieszczonej w „Kurierze Literacko-Naukowym” Tadeusz Sinko wysnuwa teorię, że Szukiewicz swoją sztukę stworzył na kanwie legendy o smoku wawelskim¹¹. To samo na temat *Popielucha* podaje w swoim szkicu o artyście Alicja Okońska:

Zbliżony do *Arfa* tendencją i sposobem ujęcia jest znacznie późniejszy *Popieluch* (1928), który za pomocą fantastycznej alegorii przedstawia zwycięską walkę Polski z trzema zaborcami. Fabułę swą wywodzi z krakowskiej legendy o zabójcy smoka. Mimo mało oryginalnego potraktowania tematu zdobył nagrodę na jubileuszowym konkursie miasta Lwowa dzięki kunsztownej formie wiersza, szlachetnej idei (*Popieluch* „naród wykuwa ze śpiocha”), pomysłowości scenicznej i dowcipnie stylizowanym szablonom psychologicznym¹².

Leokadia Pośpiechowa w swoim artykule o *Popieluchu* podaje za Julianem Krzyżanowskim, badaczem folkloru polskiego, że właściwą inspiracją dla Szukiewicza była bajka o Suczycu:

«Trzech braci, z których najstarszy jest synem zwierzęcia (suki, stąd imię), wyrusza w świat i dociera do zamku, gdzie przebywa smok. Suczyc czuwa na moście i wdaje się w walkę ze smokiem, zabija go przy pomocy braci, zaalarmowanych widokiem rękawicy Suczycy, z której kapie krew. W walkach z braćmi zabitego smoka i jego matką giną bracia Suczycy. On sam ścigany przez matkę smoka, chroni się w kuźni: gdy matka smoka przebijając językiem drzwi kuźni, Suczyc chwytając język w rozpalone kleszcze i zmusza ją, by zabitym jego braciom przywróciła życie».

Bajka ta według J. Krzyżanowskiego jest pospolita u ludów ruskich, bałtyckich i mongolskich. W Polsce wątek ten jest raczej rzadki i dotarł do nas prawdopodobnie z Rusi. Jako przykład literackiego wykorzystania go w Polsce Krzyżanowski podaje właśnie *Popielucha*¹³.

Szukiewicz wykorzystał tę bajkę i jeszcze kilka popularniejszych motywów, i na ich kanwie zbudował własną, niepowtarzalną baśń. Nadmienić jednak trzeba, że choć wiele jest w niej podobieństw do opowieści o Suczycu, więcej występuje różnic. *Popieluch* rodzi się z ludzkiej matki, a do jego cudownych narodzin przyczynia się złoty ptaszek, który przepowiada Mgielce, że urodzi syna. Janek

¹⁰ Anna Podstawka podzieliła sceniczną twórczość Macieja Szukiewicza na: poetyckie dramaty baśniowe, realistyczne sztuki współczesne oraz dramaty historyczno-obyczajowe. Zob. A. Podstawka, *Dramaturgia Macieja Szukiewicza*, Lublin 2006.

¹¹ R. [T. Sinko], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1932, nr 7, dod. „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, s. 6.

¹² A. Okońska, *Maciej Szukiewicz*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, t. 2, Warszawa 1967, s. 251.

¹³ L. Pośpiechowa, *O baśni scenicznej „Popieluch” Macieja Szukiewicza*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Filologia Polska” 1983, nr 22, s. 63.

również walczy ze smokiem na moście, jednak w starciu tym towarzyszą mu nie bracia, ale Łowczy i Krajczy, którzy zamiast pomóc bohaterowi, uciekają, pozostawiając go na śmierć. Popieluch przed walką daje kompanom białą szarfę, z której, gdyby przegrywał z bestią, spływać będzie krew. W opowieści obecna jest również scena wycinania języków z głów odciętych Trójgłowcowi, natomiast występujący w oryginalnej wersji bajki bracia smoka zostali zastąpieni u Szukiewicza przez trzy smocze żony, Srebrną, Złotą i Czarną, które bohater zabija jeszcze przed starciem z Trójgłowcem. W baśni Szukiewicza dziwożony obiecuje pomścić ich matka, Wiedźma/Gamratka, która podstępem rzuca na Popielucha urok i odbiera mu pamięć, a przy tym zamienia go w zniedołężniałego starca.

W baśni Szukiewicza występują także inne popularne wątki proveniencji baśniowej – np. królowna w potrzebie (Iskierka, córka króla Groma, dręczona jest przez koszmara o smoku pustoszącym kraj) czy też konkurenci ubiegający się o jej rękę (najpierw starają się o nią Łowczy i Krajczy, później zaś Popieluch w imieniu króla Wichra). Trzy niezwykle próby, którym poddany jest przez króla Groma Janek, to kolejny ich przykład. Bohater, już pod postacią starca, musi wejść do gorącej łaźni, zjeść przydział chleba równy całorocznej racji wojska, a na koniec rozśmieszyć pogrążonego w żałobie króla Groma. W każdej z tych prób towarzyszą mu poznani podczas pogrzebu poety Mróz, Głód i Śmieszka. Zgodnie z konwencją gatunku Mróz wchodzi z Popieluchem do łaźni, skąd już nie wraca, Głód zjada przydział chleba, a Śmieszka pomaga rozśmieszyć króla Groma. Nie są to jedyne postacie o magicznych zdolnościach, w opowieści tej bowiem występują także krasnoludki (jako pomocnicy Gamratki), gadające zwierzęta (złoty ptaszek, wiewiórki) czy koń sławy, Złotonózek. Pojawiają się także przedmioty obdarzone szczególną mocą, na przykład lustro prawdy, w którym przeglądający się zawsze zobaczy swoje prawdziwe oblicze. Co najważniejsze, i w tej sztuce dobro zwycięża zło (Popieluch pokonuje smoka, Iskierka pomaga Jankowi zdjąć urok złej wiedźmy Gamratki). Chyba jedynym zagadkowym, a przez to sprawiającym wrażenie sztucznie wplecionego w całą fabułę, jest wątek ze wspomnianym już pogrzebem poety i pozostawionym przez niego testamentem.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na jedną z głównych postaci, której historia pozostaje niezakończona – nie wiemy, co się stało z Gamratką. Aby znaleźć rozwiązanie tej łamigłówki, musimy sięgnąć do pierwszej wersji baśni, tj. maszynopisu z autorskimi poprawkami, przechowywanego obecnie przez Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu¹⁴. Z niego dowiadujemy się, że Gamratka ginie podczas lotu z królem Wichrem na Złotonózku,

¹⁴ M. Szukiewicz, *Popieluch. Baśń bohatera odznaczona I-ą nagrodą na jubileuszowym konkursie m. Lwowa*, mps Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 13043/II. W dalszej części artykułu utwór przywoływany także skrótem ZNO.

kiedy to spada z konia (zrzucona celowo lub przypadkiem) i tonie w jeziorze (ZNO, s. 154). Trudno powiedzieć, dlaczego Szukiewicz pominął tę informację w pierwodruku z 1932 roku¹⁵. Co więcej, kiedy przyjrzymy się uważnie pierwowzorowi sztuki, okazuje się, że nie jest to jedyna modyfikacja w tkance fabularnej utworu. Autor przerobił także nieznacznie scenę opisującą przebieg walki Popielucha ze smokiem, co stało się powodem pojawienia się drobnej nieścisłości w pierwodruku. W maszynopisie czytamy, że Janek dwukrotnie wycina języki ze smoczych głów – dwa za pierwszym razem i trzy za drugim, już po śmierci smoka (ZNO, s. 72 i 75). Wzmianki o wycięciu kolejnych trzech języków brakuje w wersji z 1932 roku (s. 80), dlatego, kiedy w akcie V, aby udowodnić, że jest zabójcą smoka, Popieluch wyciąga z kalety aż pięć smoczych języków, nie mamy do czynienia z błędem druku, ale prawdopodobnie niekonsekwentnym lub nieuważnym wprowadzeniem zmian przez autora.

Następna znaczna przeróbka ma miejsce w finale aktu II (obraz III)¹⁶. Maszynopis sztuki podaje, że Popieluch odlatuje na Złotonóżku, a jedynym tego świadkiem jest Koniucha (ZNO, s. 76–77). W pierwodruku finał został rozbudowany. Popieluch przed odjazdem rozmawia z rycerzami króla Wichra, którzy przekonują go, żeby nie wracał do domu, ale został razem z nimi na zamku ich władcy (PK, s. 81–83). Modyfikacja ta jest zrozumiała, ponieważ bez niej możemy jedynie snuć domysły, w jaki sposób Popieluch trafił na zamek króla Wichra i dlaczego został jego wielkorządcą. Niewykluczone, że Szukiewicz postanowił zmienić ten i inne fragmenty pod wpływem opinii pierwszych nieoficjalnych recenzentów sztuki (według Karola Irzykowskiego utwór posiadał kilka braków logicznych¹⁷). Być może dlatego, oprócz wcześniej wspomnianych, autor zdecydował się wprowadzić również zmiany takie jak np. znaczną modyfikację dwóch początkowych scen aktu III (obraz IV), a w dalszej jego części dodanie sceny rozmowy Popielucha z Widmem Pustelnika (PK, s. 107–109), której nie ma w autografie sztuki.

Temat polski

Szukiewicz zgodnie z założeniami i wymogami konkursu starał się stworzyć dramat związany z dziejami wyzwolenia Polski. Jeśli chodzi o same wątki patriotyczne występujące w sztuce, oczywiście sygnalizowane za pomocą symboli czy alegorii, nie sposób przeoczyć Trójgłowca, który wskazuje na trzech zaborców.

¹⁵ M. Szukiewicz, *Popieluch*, Kraków 1932. W dalszej części artykułu utwór przywoływany także skrótem PK.

¹⁶ W pierwotnej wersji sztuka składa się z sześciu obrazów. Szukiewicz zdecydował się na zmianę nazewnictwa poszczególnych części w pierwodruku utworu – obraz I zamienił na prolog, pozostałe zaś na akty I–V.

¹⁷ K. Irzykowski, *Listy 1897–1944*, Kraków 1998, s. 173–176.

Wytrwałość, upór i odwaga Popielucha są nawiązaniem do wieloletnich dążeń Polaków do odzyskania niepodległości. Niezwykle wymowna jest scena powrotu zniedołężniałego Janka do kraju władanego przez króla Groma. Widok dawno zapomnianych ziem sprawia, że bohater przechodzi zupełną metamorfozę. Niczym biblijny syn marnotrawny, pełen pokory dostrzega wyjątkowość odzyskanych przywilejów, którymi są wolność i możliwość życia w odradzającej się po atakach smoka ojczyźnie, co wyraża słowami:

Do wczora-m był w ziemi lutej,
Gdzie na karki pochylone
Zsyłano jarzmo i knuty –
Dziś tu całą piersią chłonę
Odzyskaną znowu wolność,
Świątą z braćmi mymi wspólność
Przez hart woli, czynów męstwo
W wyższe wciąż iść człowieczeństwo!...¹⁸

Pisarz pokazuje również w swoim na pozór banalnym utworze, że samo zwycięstwo nad smokiem-zaborcą to dopiero początek. Kraj spustoszony przez bestię nie odrodzi się natychmiast, a wśród jego obywateli znajdują się tacy, dla których ważniejsze będą własne ambicje i prywatna (Krajczy, Łowczy) niż dobro ogółu.

Wiele wskazuje na to, że Szukiewicz, kreując postać Popielucha, korzystał z nietzscheańskiej koncepcji nadczłowieka. Chwila, w której Janek zwycięża smoka, jest jednocześnie momentem narodzin jego przywódczych ambicji oraz przekonania, że jest predestynowany do osiągnięcia rzeczy wielkich i wspaniałych. W przeświadczeniu tym utwierdzają go składający mu hołd rycerze króla Wichra. Jeden z nich wygłasza kwestię o powinności Popielucha jako jednostki wyjątkowej:

Tacy, jak ognisty słup,
Przez mroki i nawalności
Świat wiodą i nie narodom
Przeświecają, lecz – ludzkości!
Nieśmiertelność jest im celem¹⁹.

W akcie III Popieluch jawi się jako wielkorządca bezwzględny, bezlitosny i nieczuły na krzywdę poddanych, jest ucieleśnieniem nietzscheańskiej „moralności pana”. Nie pozostało w nim nic z dawnego Janka, który gotów był poświęcić własne życie w imię dobra ojczyzny i który wzorem średniowiecznych rycerzy przed walką z bestią zawierzył swój los Bogu („W Tobie, Boże mój, otucha!”²⁰). Główny bohater, wypowiadając do króla Wichra słowa „Byłem – jestem – będę”²¹,

¹⁸ M. Szukiewicz, *Popieluch...*, s. 122.

¹⁹ Tamże, s. 82–83.

²⁰ Tamże, s. 73.

²¹ Tamże, s. 92.

mówi o sobie jak o istocie nieziemskiej, funkcjonującej ponad czasem, wszechwiecznej. Przemawia do wzburzonych robotników pełen pychy i dumy, w jego tonie nie ma cienia zawahania:

Lecz musi być ktoś, co razem
Wszystko ujmie, waszym czynom
Jakiś wielki cel zakreśli,
Ktoś, kto za was wszystkich myśli²².

Jest przekonany, że powierzono mu misję, którą musi wypełnić za wszelką cenę, nawet kosztem życia niewinnych:

Ludzkość nie przez mdłe sielanki
Idzie wzwyż, lecz katastrofy,
Przez krew od nowa do nowa²³.

Szukiewicz nie bez powodu sięgnął do filozofii Nietzschego. Jego celem nie było, jak to robiła większość twórców młodopolskich, pochwała założeń etycznych niemieckiego filozofa. Wręcz przeciwnie, o czym pisze Anna Podstawka:

[...] nietzscheańska filozofia czynu podsuwała [pisarzom – P. P.] aktywistyczno-heroiczny wzór bohatera-zwycięzcy, bohatera, który szuka potwierdzenia własnej mocy w agresywnym starciu ze światem. Szukiewicz tymczasem podjął próbę przeprowadzenia krytyki tego heroicznego mitu, zarówno w *Odysie w gościnie*, jak i w *Popieluchu*, demonstrując tragiczne następstwa wyboru między beczynną obojętnością a zbrodniczą wielkością czynu. W tym ostatnim dramacie wyeksponowane zostały moralne koszty, jakie ponieść musi ten, kto zapragnie zrealizować ideał doskonałości wyrażony w koncepcji „nadczołowieka”. Sztuka jest zatem próbą zdemaskowania mechanizmu działania relatywizmu etycznego, ukazania szkodliwości konsekwencji wyjścia poza dobro i zło. Klęska postaci, uzurpujących sobie prawo do kreowania norm etycznych, przynosi krzepiące w swej wymowie dowartościowanie egzystencji opartej na poszanowaniu tradycji i obiektywnie ustalonych zasad²⁴.

Pisząc *Popielucha*, Szukiewicz udowodnił, że pod płaszczykiem baśniowych motywów i wątków potrafi zawrzeć interesujące wnioski dotyczące panujących w literaturze i sztuce tendencji i tym samym zabrać głos w toczącej się na ich temat ogólnoeuropejskiej dyskusji.

Co ciekawe, w *Popieluchu* można się także doszukiwać nawiązania do nieukończonego poematu Juliusza Słowackiego *Król-Duch*. Na trop ten wskazuje w przywoływanej już recenzji z 1932 roku Tadeusz Sinko, wskazując, że „Popieluch odpowiada, jakby był – Popielem z *Króla Ducha*, że «znojem i trudem – naród wykuwa ze śpiocha»”²⁵, ale niestety, nie decyduje się na rozwinięcie tej myśli. Fragmentem, który może w pewnym stopniu potwierdzić teorię Sinki, jest poniższa kwestia wypowiedziana przez Popielucha do króla Wichra:

²² Tamże, s. 96.

²³ Tamże, s. 97.

²⁴ A. Podstawka, *Dramaturgia...*, s. 122.

²⁵ R. [T. Sinko], *Wśród nowych książek...*, s. 6.

Mów mi Popieluchu,
Zanim dostałem tu księstwa,
Byłem tem, czem jestem w duchu.
Mój tytuł: monument męstwa,
A herb: żelaznej młot woli²⁶.

Niewykluczone, że podobieństwo dostrzeżone przez recenzenta między głównymi bohaterami tych dwóch utworów nie jest przypadkowe. Co więcej, nietzscheańską wizję nadczłowieka można uznać za swego rodzaju ogniwo, które spaja historie Popielucha i Popiela. Według Marty Kopij odczytywanie przez młodopolan nietzscheańskiego nadczłowieka w kontekście romantycznej koncepcji *Króla-Ducha* było jedną z wiodących wówczas wykładni. I dlatego:

Nadawanie postaci Króla Ducha cech nietzscheańskiego nadczłowieka (lub odwrotnie) przybrało z czasem postać stereotypu interpretacyjnego i funkcjonowało jako jedno z obiegowych ujęć kategorii nietzscheańskiej zarówno na płaszczyźnie literackiej, jak i szeroko rozumianej publicystyki²⁷.

Szukiewicz w pozostawionych po sobie materiałach – czy to zapiskach, czy też wierszowanych wspomnieniach – nie rozwinął tematu *Popielucha*, przez co niewiele wiemy o autorskich rozważaniach nad tym dramatem baśniowym. Skojarzenie go z *Królem Duchem* może być zatem trafne, ale równie dobrze zupełnie chybione. Niemniej jednak jest to interesujący trop interpretacyjny.

Poza teatrem

Karol Irzykowski w jednym z listów do Szukiewicza pisał o *Popieluchu*:

Język jest bardzo piękny i mocny, do pozazdroszczenia. Tak samo piękne są wszystkie pomysły bajkowe, prawdziwie w stylu bajki. Nie wiem, czy to oparte na jakich motywach gotowych, czy wymyślone, dość, że ta wynalazczość bardzo mi się podoba. Ale żałowałbym, gdyby się ta pomysłowość miała wyczerpać tylko w zakresie przygód mających dopingować młodzież patriotycznie, zapewne Pan miał na myśli jakiś symbol, choćby w guście andersenowskim, to znaczy, że równie dobrze dla starszych jest ta bajka²⁸.

Z jakiego więc powodu, mimo wielu podobnie pochlebnych opinii na temat kunsztowności poetyckiej i ciekawej fabuły²⁹, sztuka opowiadająca historię Popielucha nigdy nie trafiła na deski teatrów? Dlaczego nie udało się nawet wystawić jej zgodnie z założeniami konkursu jubileuszowego na scenie Teatru Wielkiego we Lwowie? Odpowiedź jest banalnie prosta – *Popieluch* był po prostu za drogi. Dramat, który zawierał tyle magicznych elementów i wymagał wielu

²⁶ M. Szukiewicz, *Popieluch...*, s. 95.

²⁷ M. Kopij, *Recepcja Nietzschego w Młodej Polsce*, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15, s. 251–252.

²⁸ K. Irzykowski, *Listy...*, s. 176.

²⁹ Równie pozytywne były recenzje Józefa Jedlicza czy Teofila Trzcińskiego zasiadających w komisji konkursu jubileuszowego. Zob. A. Podstawka, *Dramaturgia...*, s. 293.

zmian scenografii, był nierentowny w tamtych czasach. Teatry, borykające się z problemami finansowymi, nie mogły pozwolić sobie na tak kosztowny repertuar. Szukiewicz doznał podobnego zawodu w 1904 roku w przypadku przywołanej wcześniej sztuki *Glejt*, o czym napisał w jednym ze swoich wierszowanych wspomnień, w którym przytoczył rozmowę z Józefem Kotarbińskim:

«[...] *Glejt* wziął trzecią nagrodę dla dobrego wiersza. Dwieście koron» – Hm... Komuś padła pierwsza? – «Pierwszą przyznał sąd *Lilith* Juliusza Germana I nie mógł jej nie przyznać... No bo, proszę pana, Kiedy nieszczęsny ojciec, który w jednym roku Dwu synów stracił, obu nie z niebios wyroku, (Musiał pan o tym słyszeć), kiedy więc, jak rzekłem, Poodwiedzał jurorów z bólu swego piekłem I niemal z płaczem począł wszystkich molestować, Że jeśli sztuka syna nie weźmie nagrody, Przyjdzie mu – nie daj Boże! – i tego pochować...»
«[...] Drugi laur uszczknął Mattausch». – Nowe jakieś imię...
«Dotąd całkiem nieznanne. Słabszy od was w rymie, Lecz ten jego *Zbój Madej* ma znaczne walory I może robić kasę przez długie wieczory. Beaupré w „Czasie” być może niejedno w niej zgani, Lecz kto na Wyspiańskiego wydał jak ja sumy, Ten musi grać *Madeja*, bo łatwy i tani. Las mamy z byle czego, zrobi się kostiumy Pałka, jabłka złocone, ot i koszt wieczorny».
[...] Sam zostawszy rozmyślam: oto, czego trzeba, Żeby owoc wydała polskiej sceny gleba. Jednego mając brata, dwu stracić nie mogę. Nie mam pałki, cokolwiek napiszę, jest drogie, Więc, by sztuki me grano, tak postąpię sobie, Jak mi radził pan Sinko: położę się w grobie. Wtedy przyszli Serceye krzykną unisono: «Szkoda, że go za życia tak zlekceważono!»³⁰.

Jak się więc okazuje, na werdykt sędziów tego typu konkursów miały wpływ nie tylko wartość artystyczna zgłoszonego dzieła, ale i inne czynniki, natury całkowicie pozaartystycznej. W końcu Szukiewicz przestał zabiegać o wystawienie *Popielucha* na scenie i postanowił wydać baśń w formie książkowej. Autorowi udało się opublikować sztukę dopiero w 1932 roku. Mimo że premiera wydawnicza nie wzbudziła większego zainteresowania, recenzenci (np. wspomniany Tadeusz Sinko, ale też Adam Grzymała-Siedlecki i Antoni Waśkowski) byli na ogół przychylni opowieści o *Popieluchu* i wyrażali się o niej w samych superlatywach. Niewykluczone, iż Szukiewicz starał się ponownie zaprezentować *Popielucha* (już w zmienionej wersji) na deskach teatralnych, o czym świadczy

³⁰ M. Szukiewicz, *Wspomnienia*, rkps. Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 8807 III, k. 122–124.

notatka, najprawdopodobniej dołączona do przesłanego Emilowi Zegadłowiczowi egzemplarza utworu. Dowiadujemy się z niej o swoistej kampanii, którą autor musiał stoczyć z dyrektorami teatrów i zarządem miasta Lwowa oraz stosunku pisarza do całej sprawy:

Na dwukrotne dopominania się moje, żeby sztukę wzięto na afisz, p. komisarz Nadolski³¹ ledwo paru słowami raczył mi odpowiedzieć, że to, że owo, że tamto i że to od niego nie zależy tylko od dyrekcji teatru, a na tym stanowisku zaszły wówczas istotne zmiany (ustąpienie dyr. Trzcińskiego³², który sztukę chciał usilnie grać).

W tej sytuacji powinno było jury ująć się za swój prestiż i naprzec na następcę dyr. Trzcińskiego, ażeby dotrzymał tego zobowiązania, które ono *tacite* wobec nagrodzonego autora zaciągnęło. Atoli – prócz zacnego prof. Wilhelma Bruchnalskiego – nikt z jury nie miał poczucia tego moralnego zobowiązania i nikt się za sztuką i jej inscenizacją nie ujął.

Mogłyby to jeszcze zrobić Zawodowe Zw[iązki] Literackie, krakowski lub lwowski, lub centralny w Warszawie. Ten ostatni zwrócił się przez swego syndyka i... nic nie uzyskał.

Pozostawałaby mi jeszcze droga zwykłego procesu o odszkodowanie za utracone dochody z tantiem oraz o nawiązkę za stratę moralną, która przy praktykach naszych konkursów równa się podejrzeniu o oparte na protekcji oszustwo. Ale 1-mo w razie przegrania procesu z taką potęgą jak gmina wielkiego miasta, byłbym się finansowo zrujnował, a 2-do, gdybym wygrał, wystawiono by mi sztukę tak, że leżałaby jak długa [...]. W tych warunkach jedyną reakcją z mej strony w sprawie *Popielucha* mogło być i było: *guarda e passa!*³³.

Popieluch, mimo zdobytej w 1928 roku nagrody, został całkowicie zapomniany i gdyby nie jego wydanie książkowe, sztuka pozostałaby poza marginesem naukowej refleksji. A szkoda, bo jest to utwór, który zasługuje na wystawienie nie tylko przed widownią dziecięcą, ale i dorosłą, gdyż, jak zaznaczał Karol Irzykowski, rzeczywiście ma w sobie coś z klimatu baśni Andersena. W dzisiejszych czasach zawarte w *Popieluchu* zjawiska magiczne można by bez problemu zrealizować przy pomocy nowoczesnej techniki.

Warto byłoby zatem zainteresować sztuką Szukiewicza współczesne teatry, a kto wie, może autor w końcu doczekałby się premiery teatralnej swojej opowieści o Janku Popieluchu.

Bibliografia

25-lecie Teatru Wielkiego, „Gazeta Lwowska” 1925, nr 8, s. 5.

Irzykowski K., *Listy 1897–1944*, Kraków 1998.

³¹ Otto Nadolski (1880–1941) – inżynier, profesor i rektor Politechniki Lwowskiej. W latach 1928–1930 pełnił funkcję komisarza rządowego we Lwowie.

³² Teofil Trzciński (1878–1952) – reżyser, dyrektor teatrów, artysta kabaretowy, publicysta. W latach 1927–1929 zajmował stanowisko dyrektora Teatru Wielkiego we Lwowie. Jego następcą był Ludwik Czarnowski.

³³ Niedatowana notatka M. Szukiewicza do E. Zegadłowicza, [w:] *Korespondencja Emila Zegadłowicza. Listy do Emila Zegadłowicza: litera S*, Biblioteka Uniwersytecka w Kielcach, brak sygn., k. 206.

- Kopij M., *Recepcja Nietzschego w Młodej Polsce*, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15, s. 247–258.
- Korespondencja Emila Zegadłowicza. Listy do Emila Zegadłowicza: litera S*, rkps Biblioteki Uniwersyteckiej w Kielcach, brak sygn.
- Okońska A., *Maciej Szukiewicz*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, t. 2, Warszawa 1967, s. 245–267.
- Podstawka A., *Dramaturgia Macieja Szukiewicza*, Lublin 2006.
- Pośpiechowa L., *O baśni scenicznej „Popieluch” Macieja Szukiewicza*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Filologia Polska” 1983, nr 22, s. 53–67.
- R. [T. Sinko], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1932, nr 7, dod. „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, s. 6.
- Rozstrzygnięcie konkursu dramatycznego we Lwowie*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1928, nr 68, s. 6–7.
- Rulikowski M., *Konkursy dramatyczne*, „Twórczość” 1947, z. 10, s. 96–120.
- Szukiewicz M., *Popieluch*, Kraków 1932.
- Szukiewicz M., *Popieluch. Baśń bohatera odznaczona I-ą nagrodą na jubileuszowym konkursie m. Lwowa*, mps Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 13043/II.
- Szukiewicz M., *Wspomnienia*, rkps Biblioteki Jagiellońskiej, sygn. 8807 III.
- Wiadomości bieżące*, „Życie Teatru” 1925, R. 3, nr 4, s. 34.

Paulina Przepiórka

John Paul II Catholic University of Lublin

**“WITH BLOOD, SWEAT AND TEARS / I SHALL AWAKE THE NATION!” –
THE POPIELUCH FAIRY-TALE DRAMA BY MACIEJ SZUKIEWICZ
AND THE LVIV CIRCUMSTANCES OF ITS ORIGIN**

Summary

This paper briefly discusses the origin of playwright contests in the Polish territory, to proceed to the circumstances of the jubilee playwright contest for the award of Lviv city announced in 1925, its guidelines, proceeding and award. The winning play *Popieluch* submitted in the contest by the Kraków playwright Maciej Szukiewicz, and its further reception are discussed in subsequent sections. The paper also indicates numerous fairy-tale motifs used in the play, and references to Nietzsche’s overman, and possible connections with *King-Spirit* by Juliusz Słowacki.

Key words: Maciej Szukiewicz, *Popieluch*, playwright contests, fairy-tale dramas, Lviv.