

Jerzy Mazurek

Uniwersytet Warszawski

Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego w Warszawie

Twórczość komediowa Mieczysława Fijałkowskiego



Ryc. 1. Mieczysław Fijałkowski (foto ze zbiorów NAC)

Przystępując do analizy twórczości Mieczysława Fijałkowskiego, nie można pominąć kwestii jego pochodzenia społecznego. Komediodpisarz wywodził się bowiem z warstwy, której symbolem był dwór ziemiański. Literatura piękna nie pozostawiała na te zagadnienia obojętna; niosła ze sobą zazwyczaj albo pochwałę, albo krytykę ziemiańskiego stylu życia. Jedni widzieli w nim wzór polskiej Arkadii – krainy szczęśliwej, bezpiecznej, w której zawsze panuje dostatek, a patriotyzm jest najważniejszą wartością. Drudzy zwracali uwagę na

fakt, że dwór funkcjonował w otoczeniu charakteryzującym się niesprawiedliwością społeczną. Przejawiało się to w ogromnych różnicach pomiędzy standardem życia dworskiego i wiejskiego, pomiędzy beztrudną szlachtą a ciężko pracującymi chłopami. Funkcjonowały zatem na wsi polskiej dwa odmienne światy. Relacje pomiędzy nimi były centralnym motywem twórczości Mieczysława Fijałkowskiego, wpisanej w scenariusz pierwszej połowy XX w., kiedy to miało miejsce wiele przemian społeczno-ekonomicznych.

Mieczysław Fijałkowski urodził się 11 kwietnia 1888 r. we wsi Kosowice (pow. opatowski, ówczesna gub. radomska), w rodzinie ziemiańskiej. Jego rodzice – Antoni i Helena z domu Ślewińska (1858–1940) – wywodzili się z rodzin o długich tradycjach szlacheckich. Najwybitniejszym przedstawicielem rodziny w XIX w. był Antoni Melchior Fijałkowski (1778–1861), arcybiskup metropolita warszawski w latach 1857–1861. Jako prymas Królestwa Polskiego (choć tytułu tego nie używał) uważany był za przywódcę narodu i symbolicznego interreksa. Wujem ze strony matki Mieczysława Fijałkowskiego był wybitny malarz Władysław Ślewiński (1854–1918), związany ze Szkołą z Pont-Aven Paula Gauguina.



Ryc. 2. Dwór w Kosowicach, lata dwudzieste XX w. (foto ze zbiorów autora)

Dzieciństwo upłynęło Fijałkowskiemu w dobrobycie. Był jedynakiem, oczkiem w głowie rodziców, nie brakowało mu więc niczego. Otoczony opieką chłopiec spędzał beztrudnie dzieciństwo w poczuciu bezpieczeństwa, w atmosferze ciepła rodzinnego. Wychowując się na wsi, miał możliwość poznania jej realiów. A w pierwszej połowie XX w. były one już anachroniczne wobec

zmieniającego się świata. Było to społeczeństwo stanowe i bardzo niesprawiedliwe. Dominującą rolę odgrywała w nim szlachta, wychowana na etosie rycerskim oraz kulcie powstań narodowych. Z wartościami tymi utożsamiało się duchowieństwo, które co prawda w części pochodziło z warstw plebejskich, ale – z nielicznymi wyjątkami – wypierało z pamięci swoje korzenie. Nadto na wsi polskiej przełomu XIX i XX w. funkcjonowała dość liczna grupa różnego rodzaju pośredników i handlarzy, głównie żydowskiego pochodzenia. „Dziedzic – pleban – szynkarz. Wszyscy trzej mieli coś do powiedzenia w życiu wsi. Poza nimi dookoła, jak okiem sięgnąć, panoszył się żywiół, chłopski żywiół taki, jakim go Reymont namalował w nieśmiertelnych *Chłopach*. Biegając po drogach i polach, spotykałem się z tym żywiółem bezpośrednio” – wspominał Fijałkowski swoje dzieciństwo¹. W czasach, o których pisał, chłopci stanowili blisko 80% społeczeństwa. W okresie II Rzeczypospolitej proporcje te zmieniły się w niewielkim stopniu; postfeudalne realia funkcjonowały nie tylko w sferze gospodarczej, lecz także i obyczajowej. Wielu zagranicznych obserwatorów zdumiewało, że na wsi do dziedzica mówiło się „jaśnie panie” i całowało w rękę.

To sielskie dzieciństwo w Kossowicach, które wycisnęło ogromne piętno na dalszej drodze życiowej Fijałkowskiego, zakończyło się w 1898 r., kiedy to rodzice wysłali swojego jedynego syna do szkoły w Warszawie. W 1906 r. Mieczysław ukończył prywatne gimnazjum Jana Trejdosiewicza (dziś XXVII Liceum im. T. Czackiego), a następnie Studium Rolnicze przy Wydziale Rolnym Uniwersytetu Jagiellońskiego (dyplom uzyskał w 1913 r.). Od 1910 r. pracował jako likwidator majątku Rombierz (pow. Mińsk Mazowiecki), a w latach 1912–1915 był zarządcą majątków ziemskich w Kaliskiem (Kamień, Zbiersk, Petryki) i na Podolu (Antonin). W latach 1916–1919 mieszkał w Warszawie i pracował dorywczo w Radzie Głównej Opiekuńczej. Uczestniczył jako ochotnik w wojnie polsko-bolszewickiej 1920 r. Rok później objął funkcję zarządcy majątku ziemskiego w Skłótach (pow. Kutno). Dobra te należały do jego żony Celiny Dangel (1889–1962), którą Fijałkowski poślubił w 1919 r.

Po przybyciu na teren powiatu kutnowskiego Fijałkowski wstąpił w szeregi Związku Ludowo-Narodowego, partii zrzeszającej polityków prawicowych o poglądach narodowych i konserwatywnych. Krytycznie odnosili się oni do przewrotu majowego Józefa Piłsudskiego, podobnie jak i jego późniejszej polityki. W 1927 r. Fijałkowski został powiatowym przywódcą Obozu Wielkiej Polski (OWP). Była to organizacja powstała z inicjatywy Romana Dmowskiego, której celem było prowadzenie pozaparlamentarnej działalności politycznej i walki z obozem władzy. Ideologia OWP opierała się na hasłach walki z anarchią, komunizmem oraz na podkreślaniu przywiązania do tradycji katolickich. W latach 1928–1935, przez dwie kadencje, Fijałkowski był posłem na Sejm z ramienia Stronnictwa Narodowego (kontynuującego tradycje Związku Ludowo-Narodowego). Na licznych wiecach i zebraniach wielokrotnie krytykował sanację za sposób rządzenia, a w szczególności za brak właściwej polityki

¹ M. Fijałkowski, *Uśmiechy lat minionych*, Śląsk, wyd. 2, Katowice 1969, s. 12–13.

wobec rolnictwa, wpływ administracji na sądownictwo, wadliwą reformę szkolnictwa i nadmierne kompetencje władzy wykonawczej. Fijałkowski zarzucał także władzom państwowym „zbytnią tolerancję i faworyzowanie Żydów”². Społeczność żydowską uznawał za ekonomicznego wroga Polski. Domagał się ograniczenia praw tej ludności w handlu, rzemiośle i innych wolnych zawodach, poprzez odpowiednie ustawodawstwo.

Gdy w 1935 r. w Stronnictwie Narodowym władzę przejęli „młodzi”, partia zmieniła strategię – jej celem stała się konsolidacja prawicy z sanacją. Fijałkowski nie zgadzał się z niektórymi postulatami programowymi nowego kierownictwa. Wzywał wprawdzie do pomagania organom bezpieczeństwa przy ujawnianiu działalności komunistycznej oraz twierdził, że „Żydzi i komuniści próbują wywołać w Polsce wojnę domową podobną jak w Hiszpanii”³, ale nie odpowiadała mu idea politycznego zbliżenia z obozem rządowym. W listopadzie 1937 r. Fijałkowski zrezygnował z działalności politycznej. Jako zagorzały przeciwnik sanacji nie mógł tolerować zmiany kursu politycznego partii i podał się do dymisji, choć oficjalnie jako jeden z powodów wycofania się z życia publicznego podał „brak czasu na działalność polityczną”⁴.

W Skłótach przebywał Fijałkowski do momentu wysiedlenia przez Niemców w 1940 r. Zarządzał następnie majątkami ziemskimi położonymi we wsiach: Mielgiew (woj. lubelskie) oraz Mirogonowice i Szwarzowice (pow. opatowski, woj. kieleckie). Przez trzy miesiące, od września do grudnia 1941 r., więziony był przez Niemców na Pawiaku. Po wojnie pełnił funkcję inspektora rolnego w Urzędzie Wojewódzkim w Lublinie, następnie zaś w Urzędzie Ziemskim w Siedlcach. Od roku 1951 pracował w Gliwickim Zjednoczeniu Przemysłu Węglowego – był administratorem posiadłości rolnych, starszym technikiem i kierownikiem działu rolno-leśnego. „Nigdy nie zrobiłem kariery i do dziś dnia uważany jestem za... indywiduum podejrzane!” – skwitował swoją aktywność zawodową po II wojnie światowej w liście do Marii Podgórskiej z 27 marca 1957 r.⁵

Po przejściu na emeryturę w 1959 r. przez rok pracował w Archiwum Państwowym w Gliwicach. Mając więcej wolnego czasu, powrócił do swoich pasji literackich. „Dziś, po licznych kolejach losu – zwierzał się miesięcznikowi *Teatr* – zateśniłem do literatury, co rozpoczęło się od wspomnień pt. *Uśmiechy lat minionych*, które wydaje w 1962 r. wydawnictwo Śląsk w Katowicach. Napisałem również 2 komedie pt. *Wyspa odmiany* i *Odzyskany skarb*, związane z problematyką dnia dzisiejszego [...]. Będę bardzo zadowolony, jeśli który

² J. Saramonowicz, *Mieczysław Fijałkowski – przywódca obozu narodowego w powiecie kutnowskim w latach 1927–1937 – zapomniany epizod życia*, „Kutnowskie Zeszyty Regionalne” 2002, t. VI, s. 292.

³ Cyt. za: tamże, s. 293.

⁴ Tamże.

⁵ B. Gajewska, *Nieznane listy Mieczysława Fijałkowskiego, jego żony Cecylii z Dangłów-Fijałkowskiej i ich córki do Marii Podgórskiej*, „Kutnowskie Zeszyty Regionalne” 2014, t. XVIII, s. 401.

z wielu dyrektorów tak licznych w Polsce teatrów zainteresuje się tymi sztukami. Oczywiście w razie zachęty z ich strony nie zarzekam się dalszej pracy”⁶.

W dniu 29 kwietnia 1962 r. zmarła żona Mieczysława – Celina z Dąglów, utalentowana poetka⁷. W ostatniej dekadzie życia Fijałkowskiego – zmarł 11 sierpnia 1972 r. – zajmowała się nim niezamężna córka Magdalena (1922–1996). Żył wspomnieniami, tęskniąc za ziemią kutnowską, gdzie przeżył – jak sam pisał – „niezapomniane 20 lat”. W 1966 r. wydawnictwo Śląsk opublikowało tom jego opowiadań, zatytułowanych *Las*. Drugi tom, *Cholerny świat*, ukazał się już po śmierci Fijałkowskiego, w 1973 r. W liście do Marii Podgórskiej z 25 stycznia 1993 r. Magdalena tak pisała o swoim ojcu: „Do śmierci był chory na Polskę. Szkoda, że nie mógł doczekać tych wszystkich zmian. Nie wierzył, że cokolwiek może się zmienić w najbliższych kilkudziesięciu latach. Szkoda, że nie napisał drugiej wersji swoich wspomnień, na razie »do szuflady«, ale nie okaleczonych cenzurą. Nie mógł bowiem napisać o wojnie z 1920 r., w której brał udział, o swojej działalności politycznej itd.”. Obecnie spuścizna po Celinie i Mieczysławie Fijałkowskich (maszynopisy utworów, zdjęcia, afisze) – zgodnie z wolą córki – przechowywana jest w Dziale Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu.

Problematyka chłopska w literaturze polskiej zagościła na dobre na przełomie wieków XIX i XX. Ówczesni twórcy, wywodzący się z różnych warstw społecznych, koncentrowali się w głównej mierze na przedstawianiu obyczajów i warunków życia ludności wiejskiej. Często robili to w sposób naturalistyczny, wstrząsający. O trudach życia pisał m.in. Jan Kasprówic, wywodzący z ubogiej wsi na Kujawach. W cyklu sonetów zatytułowanym *Z chałupy* przedstawił w sposób realistyczny życie w tamtym regionie, ukazując rozwarstwienie klasowe wśród chłopów, ich wyzysk przez szlachtę i księży. Nakreślił nędzę biedoty wiejskiej, ciemnotę i przesady oraz trudną drogę dzieci wiejskich do oświaty.

Poza przybliżaniem czytelnikowi warunków, w jakich przyszło żyć chłopom na przełomie XIX i XX w., niektórzy twórcy ukazywali, w jaki sposób wieśniacy wkraczali w struktury życia społecznego i kulturalnego. Poprzez bliższy kontakt z inteligencją miejską chłopci stawali się bardziej wyedukowani, dzięki czemu mogli być równym partnerem w walce o odzyskanie przez Polskę niepodległości.

Taką właśnie rolę wiejskiego społeczeństwa przedstawił Stanisław Wyspiański w *Weselu*. Wiele pozytywnych cech chłopów dostrzegał jeden z bohaterów tego dramatu – Gospodarz. To inteligent, który wiele lat mieszkał na wsi i obserwował swoich współmieszkańców. Uważał, iż chłopci są rozważni, pobożni i godni zaufania, a cechy te stanowią o ich ogromnej sile. Czas, jaki

⁶ W *pracowniach dramaturgów*, „Teatr” nr 2 z 15–31 I 1962, s. 18.

⁷ Więcej na ten temat zob. P. Stasiak, *Cecylia z Dąglów Fijałkowska – poetka zapomniana?* „Kutnowskie Zeszyty Regionalne” 2006, t. X, s. 287–294.

Gospodarz spędził wśród chłopstwa na wsi, pozwalał mu patrzeć na tę grupę społeczną przychylniej niż na inteligencję. To on spośród całego mieszczaństwa najlepiej orientował się w formach życia chłopskiego, lokalnych zwyczajach, zachowaniach, wartościach moralnych chłopów. Dostrzegał zarówno ich wady, jak i zalety.

Wesele porusza jednak zupełnie inną problematykę niż *Chłopi* Władysława Reymonta, choć oba utwory ukazują społeczność wiejską. Utwór Reymonta jest szerokim panoramicznym obrazem życia wsi na tle czterech pór roku. Autor ukazał życie w symbiozie z naturą, opisał prace polowe, zajęcia gospodarskie i domowe, składające się na życie codzienne, a także święta, obrzędy, obyczaje i zabawy (kiszzenie kapusty, tańce, obrzędy ślubne). Przedstawił wzajemne stosunki różnych kategorii ludności wiejskiej, jak również przyczyny konfliktów między chłopami a dworem. Te ostatnie zagadnienia potraktowane były jednak marginalnie.

Najbardziej przekonywający obraz wsi w odrodzonej po 123 latach niewoli Polsce przedstawił Stefan Żeromski w *Przedwiośniu*. Życie chłopów zostało tu zestawione z sytuacją klas wyższych, głównie polskiej szlachty. Żeromski skupił się na różnicach materialnych. Ukazał wieś jako dwa światy: szlachecki i chłopski, przy czym wyraźnie trzymał stronę tego ostatniego. Doskonale narysował dysproporcje pomiędzy sielankowym życiem ziemiaństwa a ciężkim, pełnym trudów i przeciwności życiem chłopów, których losem nikt się nie przejmował.

Fijałkowski, który w przeciwieństwie do Żeromskiego patrzył na sprawę wsi z perspektywy dworu, twórczością literacką zajął się przez przypadek. W okresie I wojny światowej, złożony poważną chorobą, szukał pocieszenia w literaturze. Z początku jako jej odbiorca, a następnie próbując swych sił jako twórca. Wybór padł na teatr, którego miłośnikiem był od dawna. „Zacząłem wówczas – odnotował we wspomnieniach – zastanawiać się nad historią komedii w przeciwieństwie do dramatu i doszedłem do przekonania jednostronnego może, iż komedia ma czasem przewagę nad dramatem, bowiem w swojej wizji życia przewycięża i rozładowuje złe moce, wykazując, iż najczęściej człowiek sam je na siebie sprowadza, a dzięki ułomnościom swym wciąż się ośmiesza. Czy nie lepiej więc śmiać się niż płakać”⁸.

Tworzenie się na nowo państwowości polskiej zmuszało pisarzy do opowiedzenia się za określoną wizją społeczną i polityczną. Jak już wspomniałem, cała twórczość Fijałkowskiego koncentrowała się wokół problematyki wiejskiej, którą poznał najlepiej. Autor był wielbicielem tradycji szlacheckich. Dostrzegał jednocześnie odwieczny podział na „panów i chamów” oraz niewłaściwy stosunek ziemiaństwa do chłopów, wobec których manifestowało ono swoją wyższość i którymi tak naprawdę pogardzało. Z nimi wiąże się odświeżone talentem komediopisarskim mity społeczne o dobrych, dobrodusznych dziedzicach i bardziej aktualne – o chłopach „mających coś z Piasta”, o wiernych sługach i odważnych żołnierzach. Opis taki, rzecz jasna, niewiele miał wspólnego

⁸ T. Fijałkowski, *dz. cyt.*, s. 220.

z rzeczywistością XX w. Fijałkowski utrwalił obraz wsi bardzo tradycyjny, prawie dziewiętnastowieczny, lecz niepozbawiony niepokojów społecznych, które były następstwem rewolucji w Rosji w 1917 r.

Pierwszy utwór Fijałkowskiego pt. *Gorąca krew* (premiera 18 maja 1918 r., Warszawa, Teatr Rozmaitości) był pochwałą spokojnego ziemiańskiego bytu, opartego na pracy chłopów. Z pewnością komedia ta nie była – na co zwracali uwagę krytycy – dużym osiągnięciem artystycznym. Ma ona jednak wartość dokumentu obyczajowego. Tworząc niemal naturalistyczną scenkę rodzajową dworu ziemiańskiego, autor opierał się konsekwentnie na swoich osobistych obserwacjach.

Według zgodnej opinii krytyków najlepszym utworem scenicznym Fijałkowskiego jest sztuka zatytułowana *Pan Poseł* (premiera 22 marca 1919 r., Warszawa, Teatr Rozmaitości). Opowiada ona o okresie swobód politycznych w Rosji, zapoczątkowanym manifestem cara Mikołaja II z 30 października 1905 r. o powołaniu Dumy (parlamentu). Stosunkowo demokratyczne wybory umożliwiły wówczas wprowadzenie do niej wielu posłów o poglądach socjalistycznych i liberalnych, w tym także chłopów. Maciej Kłos – bohater tytułowy *Pana Posła* – to przedstawiciel chłopów, który wyrósł na lidera społeczności wiejskiej. Co więcej, dorósł do rywalizacji z przedstawicielem szlachty – Klonowiczem. Ten ostatni jednak nie ma wątpliwości, że Kłos nie reprezentuje samodzielnych poglądów: „W naszych niezawodnych rękach tacy jak on urabiają się na obraz i podobieństwo nasze”⁹.

Klonowicz, mimo głoszonych przez siebie haseł bratania się z ludem, gwałtownie reaguje na wiadomość, że jego syn chce żenić się z córką Kłosa: „Przecież mimo wszystko ona jest tylko chłopką [...] za wcześniej na małżeństwo szlachcica z chłopką, za wcześniej”. Innym razem Klonowicz mówi: „Przecież ja u licha chłopów za równych sobie nie mam, wszystko ma swoje granice [...] równość przed prawem, w sprawach drogiej ojczyzny, nie jest jeszcze braterstwem i równością we wszystkich sprawach życiowych”¹⁰.

W omawianej sztuce Fijałkowski ukazał zmiany zachodzące w stosunkach społecznych pomiędzy dworem a wsią. Potrafił wznieść się ponad swój rodowód i krytycznie ocenić dwór ziemiański, jego zacofanie i krótkowzroczność. Nie szczędził także krytyki chłopom, którzy w swojej masie stanowili element niezdecydowany, ulegający wpływom zarówno dziedzica, jak i demagoga Kłosa. „Nowym i oryginalnie pochwyconym – pisał Tadeusz Boy-Żeleński – jest stosunek chłopca do dworu, w którym to stosunku chłop czuje się daleko bardziej pewien na swoim gruncie, a dziedzic przy swoich ambicjach politycznych, staje się poniekąd jego dworakiem”¹¹.

⁹ P. Osiejuk, *Twórczość komediowa M. Fijałkowskiego*, praca magisterska z 1962 r., Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, s. 21.

¹⁰ Tamże, s. 22.

¹¹ Boy [T. Żeleński], *Flirt z Melpomeną. Wieczór drugi*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1921, s. 38.

Ulubiony motyw sarmackiej tradycji literackiej – wizerunek wiernego sługi – również nie jest obcy twórczości Fijałkowskiego. W komedii *Czarodziejka* (premiera 9 maja 1920 r., Warszawa, Teatr Letni) boleje nad upadkiem tradycji szlacheckich w zmieniającym się świecie. Grzegorz, przykład wiernego sługi, w rozmowie z ogrodnikiem charakteryzuje nową sytuację dworu: „Tfu, obraza boska, widzi mi się koniec świata bliski [...] jakieś antychrysty rządzą teraz na wsi, a nie dziedzice [...]. Doczekał się człowiek służby na stare lata, doczekał”¹². Na tle upadku fortuny szlacheckiej autor kieruje ostrze satyry na „żydka nowoczesnego, który dorobił się na operacjach finansowych fortuny i zapragnął zostać obywatelem ziemskim [...]”¹³.

Rewolucji społecznej w Rosji i wojnie polsko-bolszewickiej 1920 r. Fijałkowski poświęcił trzy utwory: *Wierna kochanka* (premiera 6 grudnia 1921 r., Warszawa, Teatr Rozmaitości), *Drugi mąż* (premiera 7 czerwca 1922 r., Warszawa, Teatr Polski) i *Rycerz Antychrysta* (premiera 16 marca 1923 r., Warszawa, Teatr Rozmaitości). W komediach tych znajdują odzwierciedlenie poglądy autora o wspomnianych wydarzeniach oraz ich skutkach społecznych.

Wierna kochanka ukazuje cały wachlarz postaw wobec zbliżającego się zagrożenia ze Wschodu. Przedstawiciele klas posiadających reprezentowani są przez kilka postaci. Dla szlachcica Ossowieckiego najważniejszą sprawą, wobec zbliżającego się frontu jest troska o całość swojego majątku. Gdy słyszy słowo „lud” – mówi – to „mię w żołądku łapie skurcz”. Major Bodzanta, kreowany na „spadkobiercę najlepszych tradycji Polski rycerskiej”, to Kmicicowy watażka, dla którego szabla to „jedyna wierna kochanka”. Z jego nastawieniem kontrastuje postawa Jerzego, który – zawiedziony w miłości – szuka zapomnienia w boju. Dostrzega on jednak przy tym upadek swojej klasy, która jest „stojącą wodą niezdolną do ruchu”. Galerię postaci uzupełniają bohaterowie drugoplanowi, reprezentujący klasy niższe. Kucharz dopomina się płatnego urlopu i wraz z „towarzyszem lokajem” grozi „strejkiem” dziedzicowi, w przypadku odrzucenia ich żądań. Wywodzący się z ludu żołnierz Ryś wieszczy nadejście przemian społecznych, które spowodują przewrót w dostępie do dóbr. „Jużem sobie upatrzył kawał gruntu w jednym dworze” – twierdzi¹⁴. Ma to być zapłata za to, że nadstawiał karku, broniąc „burżujów”.

Echa wojny i rewolucji odnajdujemy w komedii *Drugi mąż*. Fijałkowski analizował w niej wpływ tych wydarzeń na więzi rodzinne, który oczywiście musiał być destrukcyjny. Nie była to jedyna przyczyna kryzysu, za który odpowiadała także wcześniejsza nuda i zubożenie małżonków. Naturalnie udział męża w wojnie i jego triumfalny powrót ożywił miłość pary.

W sztuce *Rycerz Antychrysta* Fijałkowski poruszył z kolei kwestię podatności przedstawicieli niższych warstw społeczeństwa polskiego na idee bolszewickie. „Fijałkowskiemu – pisał Władysław Rabski w recenzji z premiery – śnił się [...] dramat psychologiczny człowieka rewolucji, syna kowala polskiego,

¹² P. Osiejuk, *dz. cyt.*, s. 23.

¹³ „Kurier Warszawski” nr 130 z 11 V 1920.

¹⁴ P. Osiejuk, *dz. cyt.*, s. 26.

który na czele wojsk bolszewickich powraca z Rosji do wioski rodzinnej. Powraca, aby na panience z dworu szlacheckiego, która niegdyś szpicrutą poskromiła jego żądze erotyczne, nasycić swą zemstę i miłość. Powraca, aby w lud wiejski rzucić żagiew bolszewizmu... i pada zwyciężony nie tylko przez ułanów polskich, lecz przez cudowną potęgę ziemi rodzinnej, przez krzyż na drodze, przez szeptę zbóż, przez grób matczyny na starym cmentarzu”¹⁵.

Sztuki Fijałkowskiego poświęcone rewolucji w Rosji i wojnie polsko-bolszewickiej były krytykowane przez środowiska literackie różnych opcji politycznych. Znajdziemy wśród nich wypowiedzi m.in. Kornela Makuszyńskiego, Anatola Sterna czy Ignacego Fika. „*Rycerz Antychrysta* [...] i cały szereg sztuk czyniących wrażenie teatru ludowego – zdaniem Anatola Sterna – pisanych raczej na zamówienie biura propagandy państwowej niżli na rozkaz natchnienia – poza hańbą artystyczną, przynosi coś więcej – zdemaskowanie jałowości duchowej”¹⁶.

Początek lat dwudziestych w Polsce naznaczony był przez wielokrotne próby podjęcia kwestii reformy rolnej na forum parlamentu. Część prawicowych ugrupowań, z którymi utożsamiał się Fijałkowski, aby nie utracić wpływów w warstwie chłopskiej, zdecydowała się – mimo zgłaszanych zastrzeżeń – reformę poprzeć. Ustawa ostatecznie weszła w życie 28 grudnia 1925 r. i obowiązywała aż do wybuchu II wojny światowej. Reforma, nie naruszając podstaw istnienia większej własności rolnej w Polsce, nie zaspokoila jednak chłopskiego głodu ziemi. Nie rozwiązała także problemu tzw. ludzi zbędnych, których liczba sukcesywnie rosła.

Fijałkowski, wywodzący się z ziemiaństwa, nie był entuzjastą reformy rolnej. Jego przyjaciel Jan Stecki, prezes Związku Ziemian w Warszawie, w geście protestu wystąpił nawet z szeregów Związku Ludowo-Narodowego. Ziemianie uważali, że postulowane zmiany przyczynią się do upadku wielu gospodarstw. Co więcej, spowodują obniżenie produkcji rolnej, co w konsekwencji doprowadzi do drożyzny. Twierdzono także ironicznie, że pod miedze, bruzdy oraz drogi dojazdowe zostaną przeznaczone tysiące hektarów. Parcelacja, poza innymi „nieszczęściami” dla kraju, miała potęgować bezrobocie, dotykające nie tylko robotników i rzemieślników, lecz także rozmaitych fachowców.

Po uchwaleniu reformy rolnej Fijałkowski zaangażował się w tworzenie Stronnictwa Chrześcijańsko-Narodowego, skupiającego w swych szeregach ziemian niezadowolonych z podjętych kroków. Do sprawy tej odniósł się także w kolejnej sztuce zatytułowanej *Albatros* (premiera 19 grudnia 1926 r., Warszawa, Teatr Letni), w której pokazał dążenie chłopów do ziemi, a także mentalność szlachty. Tematem dramatu był konflikt społeczno-ekonomiczny pomiędzy szlachcicem Lipowieckim a chłopem Zakrzosem. W obliczu bankructwa tego pierwszego zdecydował się on na parcelację swojego majątku pomiędzy chłopów. Pozostała mu resztówka z dworem pełnym pamiątek, z którymi trudno się rozstać. Czyhał na nią stary chłop Zakrzos, który nienawidził dziedzica.

¹⁵ „Kurier Warszawski” nr 76 z 17 III 1923.

¹⁶ „Skamander” 1923, z. 28, s. 49.

Sytuacja skomplikowała się, kiedy syn chłopa zakochał się w córce szlachcica. Po wielu perturbacjach ich związek zakończył się szczęśliwie. Niestety ojcowie dzieci nie doszli do porozumienia. „Co za ludzie – skwitował T. Boy-Żeleński – szlachta to zero, chłop – to cham [...]. Zmaganie się durnia z chamem to synteza wsi pokazana w *Albatrosie*”¹⁷.

Dwie kolejne sztuki Fijałkowskiego były efektem jego współpracy z Kazimierzem Duninem-Markiewiczem (1874–1932), bardzo popularną postacią w warszawskim środowisku literackim. Sam Fijałkowski tak opisał ten epizod swojego życia:

„Podczas corocznych wakacji napisaliśmy na spółkę dwie skromne kome-dyjki, z których jedna pt. *Miłość czy pięść* była grana z powodzeniem w Poznaniu i Wilnie za dyrekcji Zelwerowicza (1930), gdzie osiągnęła rekordową ilość przedstawień dzięki oburzeniu, jakie wywołała wśród miejscowej adwokatury. Spowodowało to polemikę między gazetami a dyrekcją, co nikomu szkody nie przyniosło, a sztuce zrobiło reklamę. W Warszawie była grana w Teatrze Małym z Modzelewską. Drugą była *Sprawa honorowa*, taka sobie bezpretensjonalna satyra na pojedynkowiczów – grana w Poznaniu. Również za namową Markiewiczza zacząłem pisać nowele i opowiadania drukowane w »Świecie« oraz »Tęczy« (w r. 1938 wyszły jako tom pt. *Dzieło Piotra Chlebnego* w Wydawnictwie »Rój«)”¹⁸.

Ostatnią sztuką Fijałkowskiego sprzed II wojny światowej, którą z powodzeniem wystawiano w 1938 r. (Katowice i Bydgoszcz), była komedia zatytułowana *Trzecia miłość*. Sztuka ta zdobyła I nagrodę w konkursie Towarzystwa Przyjaciół Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach. Jej banalna treść – romans podstarzałego szlachcica z atrakcyjną młodą kobietą – była pretekstem do ukazania przemijania, które jest udziałem nas wszystkich. Inna sztuka, *Dzieło Piotra Chlebnego* (przerobiona z noweli pod tym samym tytułem), była przyjęta przez dyrektora Zelwerowicza do wystawienia w Teatrze Narodowym. Niestety wybuch wojny zniweczył zamierzenia autora, a tekst adaptacji zaginął. Wiadomo, że była w niej zawarta ostra krytyka realiów społeczno-politycznych panujących w Polsce w latach trzydziestych.

Ogromne konsekwencje dla klasy społecznej, z której wywodził się Fijałkowski, miała II wojna światowa. Ziemiaństwo stało się pierwszą warstwą społeczną skazaną na zagładę przez rewolucję przyniesioną na bagnietach Armii Czerwonej. Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego, powołany niecałe dwa miesiące wcześniej w Moskwie i funkcjonujący pod polityczną kontrolą Józefa Stalina, 6 września 1944 r. wydał dekret o reformie rolnej. W warstwie propagandowej celem tej reformy miało być nadanie ziemi małorolnym i bezrolnym chłopom. W rzeczywistości chodziło o likwidację warstwy społecznej, którą komuniści uważali za swego głównego wroga – ziemiaństwa. Pod parcelację poszły wszystkie majątki o powierzchni powyżej 50 ha. Właścicielom

¹⁷ „Kurier Poranny” nr 359 z 30 XII 1926.

¹⁸ T. Fijałkowski, *dz. cyt.*, s. 268.

nie przysługiwały żadne odszkodowania. W trakcie wdrażania reformy, w latach 1944–1948, przejęto 9707 majątków.

Dla Fijałkowskiego koniec wojny oznaczał konieczność odnalezienia się w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej i sprostania niesionym przez nią wyzwaniom. Nie zaprzestał aktywności literackiej, która – jak należy przypuszczać – pochłaniała go także w czasie okupacji. Wyzwolenie Polski przywitał dwoma sztukami: *Człowiek leśny* i *Wielka gra*. Tematem obu była walka podziemia z okupantem na terenie Lublina i województwa lubelskiego. W sposób właściwy swojej dotychczasowej twórczości, a więc apoteozując ziemiaństwo, pokazał jego rolę w walce z okupantem. Żadna z tych sztuk nie została wystawiona, do czego przyczyniły się zapewne względy pozamerytoryczne. Pisał o tym sam Fijałkowski w liście do Walentego Jastrzębca, dyrektora ZAiKS-u: „[...] w lipcu złożyłem do teatru lubelskiego sztukę pt. *Wielka gra*, która została b. życzliwie przyjęta [...] Nie poszła, bo Warszawa narzuciła inne plany [...] a moja sztuka poszła wobec tego w odkładkę”¹⁹. Rok później (1946) Fijałkowski zarejestrował w ZAiKS-ie kolejną sztukę pt. *Serce gromady*. Komedia zaginęła, a jedynym śladem po niej jest owa rejestracja w aktach.

W niektórych teatrach prowincjonalnych (profesjonalnych i amatorskich) grywane były przedwojenne sztuki Fijałkowskiego: *Pan Poseł*, *Gorąca krew*, *Wierna kochanka*. W wielu przypadkach sztuki te ulegały przeróbkom, przystosowującym je do aktualnych przemian.

W październiku 1961 r. komediopisarz zawiadomił ZAiKS o napisaniu dwóch nowych dzieł: *Wyspa odmiany* i *Odzyskany skarb*. Pierwsze z nich podpatruje ludzkie pragnienia od strony intymnej: pokazuje marzenia i tęsknoty człowieka pragnącego odczuć swoją indywidualność, chcącego wyzwolić się z konieczności trwania w społeczeństwie, w którym jego los jest z góry przesądzony przez normy obyczajowe. W drugim dziele autor powrócił do rzeczywistości wiejskiej, po II wojnie światowej. Akcja *Odzyskanego skarbu* dzieje się w 1957 r. we wsi Zadrów. Do rozpadającej się spółdzielni produkcyjnej przyjeżdża – celem uzdrowienia w niej stosunków – inspektor z Ministerstwa Rolnictwa. Z toku akcji wynika, że inspektor jest spadkobiercą byłych właścicieli majątku i przybył tu także w interesie prywatnym. Na terenie spółdzielni zakopane są bowiem pieniądze i biżuteria rodzinna. Po wielu perypetiach okazuje się jednak, że w oznaczonym miejscu zamiast skarbu znajdują się zwłoki syna inspektora, który poległ przy wydobywaniu kosztowności dla partyzantów.

Sztuka Fijałkowskiego w zawołowanej formie jest krytyką kolektywizacji wsi i ludzi, którzy za nią stali. Paweł Wilk to niedouczony, ale ambitny prezes spółdzielni, typ oportunisty i karierowicza. Stefan Radowski to z kolei były ziemianin, który tylko pozornie zaakceptował powojenne zmiany społeczne. Jak się wydaje, jest on *alter ego* Fijałkowskiego, który nie do końca był zwolennikiem przemian zachodzących na wsi polskiej, chociaż wierzył w zdolność chłopów do opanowania wiedzy rolniczej i gospodarowania wspólną własnością. Należy nadmienić, że Fijałkowski już przed II wojną światową propagował

¹⁹ P. Osiejuk, *dz. cyt.*, s. 38.

spółdzielczość na terenie powiatu kutnowskiego. Różniła się ona jednak zdecydowanie od tej, którą po wojnie propagowała władza.

Ostatnim utworem scenicznym, który wyszedł spod pióra Fijałkowskiego był tekst zatytułowany *Monstrum*. Osnuty był na kanwie burzliwego życia wuja autora, a jednocześnie wybitnego malarza Władysława Ślewińskiego. Przed wojną w Skłótach znajdowała się pokaźna kolekcja jego obrazów, z których większość przepadła w zawierusze wojennej. Burzliwe życie malarza, jak również pewna aura tajemniczości, która go otaczała, były doskonałym tematem do sztuki scenicznej. Szkoda tylko, że nie doszło do realizacji tego przedstawienia.

Komedie Fijałkowskiego przez cały okres międzywojenny cieszyły się ogromnym powodzeniem. W ich realizację zaangażowanych było dziesiątki sławnych aktorów i reżyserów. Autor znał gust i upodobania widzów teatralnych, którym dostarczał doraźnej rozrywki, poruszając aktualne tematy. Cały dorobek pisarski Fijałkowskiego zawiera się w kręgu twórczości tradycyjnej komedii, nieuznającej eksperymentów i nowatorstwa artystycznego. Być może dlatego właśnie został zapomniany. Niemal wszyscy krytycy, przy okazji prawie każdej premiery Fijałkowskiego, podkreślali jego związki z tradycyjnym piarstwem szlacheckim, jego „ziemiańskość” i zależność od autorów z kręgu Aleksandra Fredry²⁰. Autor stworzył szereg udanych komediowych postaci scenicznych, zrealizowanych za pomocą różnorodnych środków artystycznych. Posługiwał się karykaturą społeczną, posiadał także umiejętność przedstawiania udramatyzowanych scen rodzajowych. Źródłem powodzenia jego sztuk był także żywy język. Zdania krótkie, często stylizowane, np. gwarowo, budziły zaufanie widza i wiarę w autentyczność akcji. Najtrafniej, jak się wydaje, twórczość Fijałkowskiego scharakteryzował i podsumował Kornel Makuszyński: „O radośnych zjawiskach życia mówić umie ze swobodą i ujmującym temperamentem, byle mu nie kazano wchodzić w głąb duszy ludzkiej, gdzie słońce nie świeci, gdzie jest mroczno, tam się pomyli i opowie fantastyczną i zgoła nieprawdziwą historię, jak w *Wiernej kochance*, kiedy na dnie duszy bohatera znalazł jako motywy bohaterstwa zawód miłośny, więc zwyczajne żuzle zamiast diamentów”²¹.

²⁰ P. Osiejuk, *dz. cyt.*, s. 43–44.

²¹ „Rzeczpospolita” nr 336 z 8 XII 1921.

Comedy output of Mieczysław Fijałkowski

Mieczysław Fijałkowski (1888–1972) was an author of 12 comedies, three volumes of short stories and also memoirs. The memoirs, as well as some of the short stories, were published; alas, none of his plays was. Nevertheless, in the interwar period they won a considerable popularity and were put on stage by a significant number of famous artists and directors. They were staged also after the Second World War, not in Warsaw, however, but rather in the provinces. The works by Fijałkowski are all the more interesting because of the fact that he was not a professional writer. For 50 years he was working in agriculture as agronomist, thus the country is the main theme of his artistic output. It is a testimony of social transformation that took place in Poland in the 20th century.