

Julian Krzyżanowski

O Adolfie Nowaczyńskim

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 36/3-4, 281-292

1946

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

O ADOLFIE NOWACZYŃSKIM

Zmarły na kilka miesięcy przed końcem wojny Adolf Nowaczyński (1876—1944) był jednym z najniezwykleszych przedstawicieli literatury neoromantycznej, pisarzem niezwykle wielostronnym, twórcą, literatem i nieustrudzonym dziennikarzem w jednej osobie. Wskutek tego uchwycenie jego osobowości pisarskiej nastęrcza dużo trudności i tym zapewne tłumaczy się, że jakkolwiek krytyka literacka zajmowała się nim wielokrotnie, zdobyła się w ciągu jego czterdziestoletniej kariery na dwie zaledwie próby syntetycznego wizerunku pisarza; zarówno jednak portrecik naszkicowany przez Lorentowicza (w „Młodej Polsce“, 1913), jak gawęda Dębickiego (w „Portretach“, 1927) przyniosły ujęcia i jednostronne i niepełne, nie chwyciły najznamienniejszych rysów Proteusza literackiego, nie mówiąc już o tym, że oba te studia należą do czasów wcale od nas odległych. Próba ostatnia (w „Stratach kultury polskiej“) nie wyszła poza wspomnienia kolegów redakcyjnych Nowaczyńskiego.

Z tego względu warto na kartach „Pamiętnika Literackiego“ rzucić garść uwag o bujnym talencie pisarskim człowieka, który pretendowałby tu do miejsca przede wszystkim jako autor pokaźnej ilości szkiców krytyczno-literackich, przy czym tą dziedziną jego puścizny wypadnie, rzecz prosta, zająć się nieco dokładniej.

I. W opinii publicznej Nowaczyński uchodzi za jednego z najwybitniejszych satyryków polskich, opinia ta zaś nie odbiega zbyt wiele ani od danych historycznych, ani od tego, co autor „Pamfletów“ myślał o sobie, gdy swemu autoportretowi nadawał tytuł „Pamflicista“, czy gdy za patrona swego stałe podawał Sowizdrzała. Istotnie bowiem od złośliwych konceptów satyrycznych rozpoczynał swą błyskotliwą karierę u schyłku w. XIX, biczkiem satyrycznym wywijał na kartach swych pierwszych tomów („Małpie zwierciadło“ 1902, „Facecje sowizdrzańskie“ 1903, „Skotopaski sowizdrzańskie“ 1911), do satyry wracał w rymowanych „Meandrach“ (1911), akcentami satyrycznymi zabawiał miłośników teatru w swych sztukach o charakterze komediowym, satyrze wreszcie hołdował w swej publicystyce, graniczącej nęjednokrotnie z pamfletem i paszkwilem.

Nie dziwota więc, że w galerii pisarzy, szkicowanej piórem krytyka, z upodobaniem zajmował się głośnymi satyrykami dawniejszymi i nowszymi.

Sławę, zdobytą ciętością języka i pióra w kołach cyganerii kawiarnianej, która była mu krajem rodzinnym, utrwalił „Małpim zwierciadłem“, którego zjadliwe „satyry“, jak głosił podtytuł okazałego zbioru, godziły w dwa wrogie obozy, bo zarówno w krakowskich cyganów literackich, skupionych wokół Przybyszewskiego, jak w ich przeciwników, mydlarzy czy filistrów, stojących na świeczniku społeczeństwa burżuazyjno-biurokratycznego. Mimo iż sam w życiu cyganerii artystycznej tkwił po uszy, umiał spojrzeć na nią ze stanowiska, które dopiero w trzydzieści lat później, po pojawieniu się wspomnień Żeleńskiego-Boya („Znasz-li ten kraj?“), uznano za rewelację. Zwłaszcza doskonała nowela „Gładiolus tavernalis“ przyniosła dotkliwie trafną analizę psychiki „mieczyka kawiarnianego“, jak Nowaczyński nazwał literata nastrojowca, załganego wewnętrznie i mistrza w obelgiwaniu innych. Twórczość popołitego podówczas typka ukazała się pod piórem satyryka jako cyniczna produkcja modnego „śmiecia rzucanego na bibułę dziennikarską“, jego pozę życiową („anemia, błądność, uczucie krótkotrwałość, samotność, wydelikacenie, a piękność linii, formy, subtelność“) satyra obnażyła nie tyle przy pomocy skalpela, co ordynarnego bata. W zetknięciu z rzeczywistością, w której odegrał on rolę skandaliczną, choć poetyzowaną podówczas i podziwianą w dramatach i powieściach Przybyszewskiego, „Mieczyk kawiarniany“ musiał powiedzieć sobie, że „stanowczo jest po prostu szubrawcem, delikatnie: słabym charakterem, poetycznie: kwiatkiem kawiarnianym — ale w gruncie rzeczy szubrawcem, kanalak“. swój zaś rzekomy demonizm nazwać „kaprysem ducha czasów, nicością, obnoszoną przez parę nóg zwichniętych w pęcinach“. Gdy romantyk Krasziński tego rodzaju konflikty piętnował niegdys patetycznym okrzykiem „Dramat układasz“, pod piórem Nowaczyńskiego otrzymały one lapidarną ocenę: „małe, przecietne swe łaidactwo podnosił do godności tragicznego łotrowstwa“. Na takim tle ostro zarysował się portret duchowu przywódcy pokolenia „mieczyków knajpianych, Przybyszewskiego:

I widział Młyński przed sobą twarz błąd, prawie Chrystusową, pełną niewysłowionego cierpienia, z dobrymi oczyma dziecka, twarz tego pół-maga, pół-klowna, proroka i alkoholika, męczennika i karierowicza, prawie zbrodniarza i prawie anioła: blagiera opromienionego nieziemską ekstazą i jakby zwiastującą żalosne objawienie po dwóch butelkach wina Vermouth.

Z upodobania w satyrze literackiej, uderzającej swą obiektywną trafnością, na dziesięciolecia przecież wyprzedziła ona dzisiejsze spojrzenie na te sprawy, okolone podówczas aureolą

jeśli nie wielkości, to przynajmniej niezwykłości, wyrosły dwa zbiorki aforyzmów sowizdrzałskich Nowaczyńskiego. Ukazała się w nich dla osobowości autora niezwykle znamienna odmiana krytyki literackiej, polegająca nie na takich czy innych roztrząsaniach, lecz na nalepianiu na uznane znakomitości łatek, na wyśmiewaniu nie tyle dzieł i twórczości, lecz samych ludzi. Zamiast motywów „generalnych” występowały tu animozje „personalne”, krytyka przekształcała się w pamflet lub nawet złośliwy paszkwil, godzący nie w artystę, lecz w prywatne życie człowieka. Do najłagodniejszych stosunkowo „ocen” należała uwaga o Sienkiewicz, że „Jest to taki pan, ogromnie genialny, ale bardzo nie mój, nie moja ukochana głowa; nadto patrzy na świat przez rurę od barszczu”. Z takich właśnie upodobań autorskich wynikać miały dramaty Nowaczyńskiego o literatach, ich wyrazem stały się również jego niezliczone szkice literackie, chwytające z zadziwiającą nierzadą trafnością te i owe rysy modelu, by dać jego albo schematyczną apoteozę, albo też ucienną karykaturę.

II. W dorobku Nowaczyńskiego literackim miejsce naczelną zajęła obfita produkcja dramatyczna, obejmująca kroniki i komedie historyczne, którym towarzyszyły mniej okazałe komedie obyczajowe z życia bieżącego. Wśród pierwszych rozgłos największy zdobyły rzeczy najwcześniejsze, dwie kroniki, „Car Samozwaniec” (1908) oraz „Fryderyk Wielki” (1910), których premiery, dzięki mistrzowskiej grze L. Solskiego w rolach tytułowych, stały się wielkimi wydarzeniami teatralnymi. Dopełnieniem ich są: dramat o „Diabie łańcuckim” tj. „Smocze gniazdo” (1905), „Pułaski w Ameryce” (1917) oraz dramat o komunie paryskiej i jej polskim wodzu („Komendant Paryża”, 1926), tutaj też zaliczyć by można doskonałą komedię o Krakowie w r. 1848 pt. „Wiosna narodów w cichym zakatku” (1929), oraz dramat renesansowy „Cezar i człowiek” (1936) o Cezarze Borgii i... Koperniku.

Kroniki, którym patronował duch nie tyle Shakespeare’a i Wyspiańskiego, ile głośniego twórcy błyskotliwej „komedii bohaterkiej”, Edmunda Rostanda, autora „Cyrana Bergeraca” i „Orlątko”, mają te same cnoty i te same grzechy artystyczne. Nowaczyński tedy stale wybierał jakąś efektowną postać historyczną, awanturnika w rodzaju Samozwańca lub Stadnickiego, czy figurę w inny sposób nieco demoniczną, Fryderyka Wielkiego lub Cezara Borgię, lub przynajmniej postać miłą sercu widza polskiego, jak Pułaski albo Jarosław Dąbrowski, i rzucił ją na tło bogatej, powieściowo rozbudowanej, wielowątkowej akcji, ukazując w rozwoju wydarzeń ścieranie się niezwykle efektownych grup ludzkich. Elementy te wystąpiły szczególnie bogato w „Carze Samozwańcu”, gdzie zdumiewające losy Griszki-wywłoki, krownianego władcy Moskwy, losy, które niegdyś przykuwały uwagę Schillera i Puszkina, zarysowały się

jaskrawo wśród intryg bojarów, gnących niewolniczo karki przed despotą i równocześnie knujących przeciw niemu, jako czynnik łączący interesy jaskrawo barwnych, świetnie odmalowanych grup ludzkich; obok bowiem bojarów, środowiska pociągającego już samym egzotyzyzm archaicznego obyczaju, wystąpiła tu grupa druga, butni kondotierzy polscy, poszukiwacze łatwego łupu pod pretekstem wprowadzania na tron samozwańczego mnicha. Podobnie w „Pułaskim w Ameryce“ prymitywizm obyczajowy młodego narodu w walce o wolność, jego życie religijne, podziemnymi korzeniami tkwiące w tradycjach arianizmu polskiego, sprzeczne interesy najrozmaitszych grup i grupek, skupionych pod gwiażdżystym sztandarem, efektowne starcia słowne i zbrojne, nie ustępują bynajmniej wizjom scenicznym podziwianego w czasach Nowaczyńskiego Ro-standa. I tak jest u autora „Komendanta Paryża“ zawsze i w każdej jego kronice. Bogactwo akcji z mistrzowsko rozmieszczonymi efektami (zwłaszcza w zakończeniu obrazów „Carra Samozwańca“) i malowniczość tła obyczajowego, w którym wyraziście rysują się sprzeczne siły społeczne, stanowi o ich sile. Słabością ich natomiast bywa stale brak jednolitego napięcia dramatycznego, decydującego o jednolitości całego utworu, oraz brak naprawdę dramatycznego ujęcia postaci naczelnej, tytułowej, postaci o niejasnym rysunku psychologicznym, jak gdyby z góry obliczonym na twórczy współudział aktora, który by własną intuicją wypełnił luki koncepcji autorskiej, o ile sztuka ma zadrgać prawdziwym życiem artystycznym. Tak w przeraźliwie długiej „kronice prawdziwej“ o Samozwańcu dopiero okrzyk Dymitra w chwili śmiertelnego skoku świadczy, że jest to nie Rurykowi cz. nie syn Groźnego, lecz zbiegły mnich. Co więc myślał o sobie osobnik tak niezwykły i godny szekspirowskiego pióra? — oto centralny, zdawałoby się, problem sztuki. Rzecz dziwna, że dramaturgowie polskiemu problem ten jakoś nie przyszedł do głowy. Stąd bodaj czy nie najsłabszą kroniką dramatyczną Nowaczyńskiego jest najmniej ambitna z nich, tj. „Wiosna narodów“, w której zmysł psychologiczny zastąpiono socjologicznym wyczuciem śmieszności przemieszanych środowisk ludzkich, elementy zaś dramatyczne epickimi, podobnie jak „Pułaski w Ameryce“ jest — i to już niewątpliwie — najlepszym polskim widowiskiem popularnym, sięgającym wyżej, o których nie śniło się autorom „Przegranych Paulinów“ i „Kościuszki pod Racławicami“, wnikliwemu bowiem rozumieniu czynników społecznych, stanowiących o biegu życia zbiorowego, towarzyszy tu życia tego wizja niezwykle bogata i plastyczna.

W drugiej z głośniejszych kronik Nowaczyńskiego, „Frydryku Wielkim“, jako jedna z postaci czołowych wysuwa się Krasicki, zabiegający o karierę swych krewniaków na dworze króla jegomości pruskiego, pod którego rządami biskup war-

miński się znalazł. W ten sposób kronika ta stanowi pomost do całej grupy dramatów Nowaczyńskiego zrodzonych z natchnienia historyczno-literackich. Otwiera ją „krotofila” jubileuszowa „Jegomość Pan Rej w Babinie” (1906), interesująca dzięki conceptowi widowiska w sztuce, nieudolni bowiem żacy wystawiają tu „Krótką rozprawę”. Dwie dalsze, to przygoda skazanego za paszkwil na wieżę Węgierskiego („Starościc ukarany”, 1906), oraz komedia o wyjeździe Norwida za granicę („Cyganeria warszawska”, 1912). Udramatyzowane biografie literackie już w samym pomysle stanęły wobec trudności nie do pokonania: żywoty pisarzy rzadko odznaczają się dynamizmem heroicznym, którego w nich dopatruje się zazwyczaj złoźna legenda, stąd też wysunięcie na czoło choćby komedii historycznej człowieka pióra z konieczności prowadzić musi do uchycenia raczej gestu, niż istoty heroizmu. Toteż wśród sztuk o literatach jedna tylko udała się Nowaczyńskiemu na prawdę, pełna wdzięku komedyjka rokokowa o młodzieńczo butnym Kajetanie Węgierskim, paszkwilancie, który, spaliwszy nieopatrnie wszystkie mosty za sobą, ma odwagę prawdzie spojrzeć w oczy: „Ja też generalnie nie potępiałem, jeno personalnie!... Ale otóż i właśnie, że z reguły personalnie satyrę pisałem... persony się na mnie w obronie defektów i przyswar skonfederowały... no a teraz... kostka rzucona... któraś strona wygrywa”. Nuta głębokiej sympatii płynącej z pokrewieństwa duchowego między autorem a jego bohaterem, wprowadziła do „tragikomedii” życie, gdy w innych sztukach tej kategorii widzi się to samo co w kronikach, zastąpienie czynników dramatyczno-psychologicznych ich niedostatecznymi równoważnikami natury epicko-socjologicznej. Stąd i jedne i drugie należą do dziedziny dramatów książkowych, które jednak — w opracowaniu pomysłowego reżysera i w odpowiedniej interpretacji aktorskiej — mogą liczyć na duże powodzenie sceniczne.

III. Zatrute pociski „Małpiego zwierciadła” godziły — jak się rzekło — nie tylko w światek wydętych wielkości literackich, ale również w jego zacieklých przeciwników, w świat filistrów, zwłaszcza w klan biurokracji galicyjsko-austriackiej. Zmienione wznowienie satyr („Facecje z Lodomerii”, 1923) przyniosło kilka arcyżądliwych obrazków tego rodzaju, humoresek, które wskrzesiły tradycję satyry urzędniczej Jana Lema. Dalszym ich ciągiem stały się wycieczki Nowaczyńskiego przeciw potomstwu dawnej biurokracji w Polsce międzywojennej, zbiorki tego pokroju, co „Sen srebrny Salomei Kohn”, wypełnione szkicami stojącymi na pograniczu między satyrą „Małpiego zwierciadła”, a pamfletami i paszkwilami politycznymi. Ta sfera zainteresowań Nowaczyńskiego, przed laty przeceniana przez krytykę literacką, która w pełnym żółci „Sowizrzale” dopatrywała się genialnego pogromcy wszelkich przejawów filisterstwa życiowego, stała się gruntem, z którego

wyrosły jego komedie obyczajowe, a więc „Siedem dramatów jednoaktowych“ (1907), gwałtowne „Nowe Ateny, satyra na wielki Kraków“ (1913), wreszcie daleko łagodniejsza satyra na nową Warszawę, choć tego podtytułu nie nosi zabawna komedia „O żonach złych i dobrych“ (1931). Cięta satyra na „urzednikerie“ krakowską, oparta na motywie głośnego niegdyś dramatu H. Knuta („W szponach życia“), tj. na pojawieniu się w zatechłym miasteczku prowincjonalnym milionera amerykańskiego, wskrzesiła „wielki świat Capowic“, od lamowskiego różny skalą raczej ilościową niż jakościową. Odsłonięcie pomnika lokalnej wielkości, jakiegoś obскурnego filologa, ukazało tu w szacie błazeńskiej elitę umysłową, uniwersytecką, miasta pretendującego do godności Aten, choć stojącego na poziomie normalnej Abdery; „świetny wieczór“ znowuż u pani „Melanii Barchan z domu de Porada-Kohn“ w ujęciu satyrycznym ukazał snobizm artystyczny, zwłaszcza muzyczno-literacki wśród krakowskiej inteligencji żydowskiej. W całości komedia, bezwiednie zapewne nawiązująca do tradycji pomysłów, które na scenę wprowadzał niegdyś Narzymski, tj. przeważnie mało istotnych zagadnień społecznych, zmieniła się ostatecznie w złośliwą satyrę, gromiącą karykaturalnie ujęte niedomagania życia zbiorowego, te same, z którymi wcześniej rozprawiali się u nas Wyspiański i Berent. Gdy jednak twórcy „Wesela“ czy „Ożyminy“ płaskości spraw ośmieszanych przeciwstawiali istotę wielkiej tradycji narodowej oraz wiarę w przyszłość, opartą na przekonaniu o teźyźnie chłopca polskiego, Nowaczyński wyzyskał tylko motyw ostatni, i to bardzo osobliwie; jego bohater, piorunujący na zło życia bieżącego i rezonujący na temat jego poprawy, jest synem górala i wykradzionej przezeń żydóweczki, a więc typem „mieszaiica“, przeciw któremu sam Nowaczyński pocnie rychło bojować równie energicznie, jak zajadle.

W dwadzieścia lat po „Nowych Atenach“, komedii obciążonej zarówno nadmiarem łatwych efektów satyrycznych, jak banalną ideologią, bo zalecaniem mieszczańskiej kultury anglosaskiej i jej twórcy, zwalczanego niedawno jeszcze filistra, dał Nowaczyński swój utwór sceniczny najlepszy, komedię „O żonach złych i dobrych“. Nie stroniąc od docinków satyrycznych, swa komedie salonową dramaturg zbudował z motywów pełnych życia i ruchu, z sytuacji bardzo zabawnych i powiedzeń naprawdę dowcipnych, łącząc w niej staroświeckie figury opatrznosciowych dobroczyńców z przedstawicielami nowej arystokracji, z ofiarami kabotynizmu artystycznego, oraz z kreacjami karykaturalnymi, jak malujący w transie gruboskórny portrecista lub jak „grzybolog“, który zbawienie ludzkości upatruje w hodowli grzybów, czy też kanonik, upatrujący je w produkcji wina z żyta. Staroświeckość i nowoczesność, nastrój pijacki i prąd świeżego powietrza, jaskrawość i sentymencik złożyły się na całość starannie przemyślaną i skonstru-

owaną, tchnącą czymś u Nowaczyńskiego całkiem nieoczekiwanym, bo swoistym wdziękiem. W ten sposób ostatecznie wyładowała się pasja teatralna pisarza, który od przedproża swej twórczości marzył o laurach teatralnych. Zainteresowania jego w tym kierunku wykrażały nawet poza obręb twórczości oryginalnej. Wyrazem ich jest z jednej strony udratyzowanie noweli Konopnickiej „Miłosierdzie gminy“, z drugiej zaś ciekawy dokument z archiwum Orzeszkowej. Jest to, a raczej był to list początkującego pisarza do autorki „Zimowego wieczoru“ z r. 1896 lub 1897, proponujący jej, by zezwoliła na przerobienie tej noweli na utwór sceniczny.

IV. Adolf Nowaczyński już od wystąpień swych młodościowych wyrobił sobie opinię fenomenowi pisarskiego, budzącego podziw stylem, którym posługiwał się zarówno w początkach swej działalności, jak w karierze swej pisarskiej późniejszej, literackiej i dziennikarskiej. Tę stronę swego dorobku sam on ujął w osobliwej autobiografii, kładąc w niej nacisk na własne zasługi w dziedzinie „rekonstruowanego języka danej epoki“, wprowadzanej w dziełach dramatycznych. Języka, jak go nazwał, patynowanego.

U nas to patynowanie mowy pierwszy zastosował Henryk Rzewuski, do bardzo pięknych rezultatów doszedł Henryk Sienkiewicz, ale ja dopiero doprowadziłem do wirtuozostwa.

— Do czego?

— Do wirtuozostwa, czyli do maestrii, do mistrzostwa. Mam wrażenie, że moi współcześni jeszcze się na tym nie poznali, ale to jest detal zupełnie trzeciorzędny. Za lat mniej więcej 25 lub 30, kiedy mnie jako autora dramatycznego odkryją i odkopią, dopiero wtedy znajdzie polska elita intelektualna zmysł i smak dla tych galwanizacji językowych, dla mowy reywowskiej, dla mowy z w. XVII, dla rokoka warszawskiego, dla Zoptu fryderycjańskiego, dla polszczyzny z r. 1812, dla języka, jakim musiał mówić Pułaski (Puławski, jak pisały notable krytyki krakowskiej), dla gwary cyganerii literackiej z r. 1848, lub dla gwary emigracji paryskiej po r. 1863. Współczesna mi generacja literacka do tej rafinady nie dojrzała. Do zwielokrotnienia polskiego terytorium językowego, do nieprzewidzianego w poprzednich pokoleniach z bogacenia go całymi złożami nowych klejnotów, przyczynili się za naszych czasów najwięcej Żeromski, Reymont, Tetmajer. Pewnych pięknych wysiłków (!) w tym kierunku dokonali... Leśmian i Tuwim. Inni poprzestają na odświeżaniu swego slangu literackiego słowami: zew, mocarny, naręcze. Mnie przypada zasługa odtworzenia autentycznych dziesięciu polskich języków dawnych, oraz całkowitego już postawienia na nogi i zorganizowania języka polemicznego, wskroś nowoczesnego, względnie jutrzejszego, rozmyślnie i tendencyjnie zasilonego słownictwem obcym, a to celem zbliżenia nas i pod tym względem do Zachodu, do tego Zachodu, który kocha się w calembourgach (kalamburach), w dysjেকcjach słownych, w latynizmach, angielszczyźnie, neologizmach i paneuropeizmach. Tenże to język „barokowy“ i „pamfletowy“, może się komuś podobać lub nie podobać, ale wystarczy żeby mnie się jeszcze długo podobał i w ten sposób narzucił się milionom.

Taką oto płytę na własny nagrobek literacki skonstruował w szkicu „Pamflecista“, autor „Pamfletów“. Jakżeż więc sprawa ta wygląda w ujęciu nie autogaskonady pisarza, który pod koniec życia za wszelką cenę usiłował połączyć pstrokaty strój sowizdrzalski z bardziej dostojną szatą dygnitarza literackiego.

Istotnie, Nowaczyński stworzył sobie bardzo osobliwe, zmanieryzowane słownictwo, którego cechy podstawowe rzucają się w oczy przy lekturze byle zbiorku jego szkiców czy artykułów lub któregokolwiek z jego utworów dramatycznych. Demonstrując je na „Śnie srebrnym Salomei Kohn“, rzecz całą ująć można następująco: sztuka pisarska autora „Skotopasek sowizdrzalskich“ da się sprowadzić do kilku stale stosowanych zabiegów stylistycznych, stanowiących ramy dla ogromnej ilości kombinacji bardzo wprowadzie rozmaitych, ale schematycznych, co właśnie każe mówić tu o manierze. Najpospolitszy z nich polega na nagromadzeniu brutalnych synonimów, spiętrzonych beładnie i tym właśnie działających na wyobraźnię czytelnika. Podróżny spogląda z aeroplanu i widzi na ziemi „posuwającą się nieinrawo i ślimaczo jakąś rozprostowaną, małeńką glistę czy dżdżownicę... to najpośpieszniejszy pociąg kurierski wicie, jak może, ludzi XX wieku, zacofańców, wsteczników, endeków, pepeesów, komunistów“. Te same elementy, nagromadzone wbrew wszelkiej logice, zwyczajnej czy artystycznej, glista bowiem ani nie posuwa się ślimaczo ani nie wymaga obok siebie dżdżownicy, otrzymawszy ładunek pasji od zjawiska, na które pisarz patrzy z odrazą, dadzą opis tłumy spekulantów w Sopotach:

Było to jakieś masowe rendez-vous wszystkich rodzin lichwiarzy, szyberów, paserów, waluciarzy, fałszerzy paszportów, weksli, tysiącemarkówek, wszystkich paskarzy, hurtowników sacharyny, szopenfeldziarzy, dezerterów, przemytników, handlarzy żywym towarem, tajnych gorzelników, arendarzy, propinatorów, defraudantów, właścicieli nocnych szulerni. Takiego przeglądu kryminalnych typów, lombrosowskich prachtemplarów uomo delinquente, pysków i frontów ze śladami wszystkich zbrodni i bezceństw, jaki można było zafundować sobie na tzw. sztegu sopockim, nie spotkałbyś już nigdzie, ni w New Yorku w Broadway, ni w Whitechapel (!).

Przypomina to sposób pisania namiętnych polemistów religijnych w. XVI, jakiegoś Krowickiego lub jego jezuickich przeciwników, tylko że ich duchowy potomek urozmaica gwałtowny strumień mnóstwem najnieoczekiwanych wiadomości encyklopedycznych, zaczerpniętych doraźnie z podręcznego „Lexiconu“ redakcyjnego, wskutek tego często niezrozumiałych już w kilka miesięcy po napisaniu artykułu, oraz mnóstwem wyrazów obcych, podanych zazwyczaj w wysoce fantastycznej pisowni. Wskutek tego język Nowaczyńskiego jest nie tyle „kolekcjonerstwem lingwistycznym“, jak go nazwano, ile raczej nie-

chłujnym żargonem dziennikarskim, podniesionym do godności środka ekspresji artystycznej. I to żargonem tworzonym w pośpiechu, przy tłumaczeniu z obcych dzienników, gdy nie ma czasu na opracowanie stylowe rzucanych na papier notatek, błyskotliwym ale pozbawionym trwałości, w doraźności swej całkowicie jednodniowym. Zabiegiem drugim, przechodzącym w manierę, po której Nowaczyńskiego poznaje się na pierwszy rzut oka, jest przesycanie owego żargonu mnóstwem dwuznaczników, dyktowanych przez jedyną w swoim rodzaju, niewyczerpaną zdolność kojarzenia wyrazów polskich i obcych na zasadzie ich podobieństwa dźwiękowego, kojarzenia naładowanego zjadliwą złośliwością. Z pomysłowości tej wyrosły tysiące prze-zabawnych kalamburów, takich jak nazwanie wybitnego historyka o nazwisku żydowskim „polskim Tukidydeusem“, lub jak świetny list obywatela „z Wszakowej górny do p. dr. Macieja Warcholika wiceprezesa ligi Piastuchów w Warszawie“, lub jak wreszcie szkic tytułowy „Snu srebrnego“, przedstawiający „istne gesta Dei per Cohnos“, oparty na żonglowaniu zgłoską „kon“: „Dźwięk słowa, słówka „kon“, pozornie drobnego, narzucanego mi tylokrotnie w słuch, w uszy, w mózg, rozrastał się w mojej widocznie przemęczonej świadomości do rozmiarów dręczącego, pajęczego koszmaru“ — prawi autor relacji o przyjęciu u pani Salomei Gruszczyńskiej née Kohn, niegdyś znanej w literaturze pod nazwiskiem Konarskiej, później żony generała Samuela Birenzwerga Gruszczyńskiego, który to dygnitarz próbuje w „Concarneau czy Contreville jeszcze nabrać sił, jakie utracił niegdyś kontuzjowany pod Konarzyskami, gdzie konwojem konnicy tak dzielnie dowodził“. Opis zakończony gorącą sceną uwodzenia narratora przez „Messalinę z Cohn cottage“, zawiera kilka tysięcy wyrazów mających ową sylabę i właściwie chyba efektu. „Satyri-con“ Nowaczyńskiego tak jest przeładowany nadmiarem „konów“, że poczyną nużyć barokową pogonią za niezwykłością, nadmiarem musztardy słownikowej, występującej nieodmiennie przy każdym daniu.

Niewiele lepiej, jeśli wogóle lepiej, stoi sprawa owych „dziewięciu języków“, którymi autor „Smoczego gniazda“ miał wzbogacić literaturę polską. Posiadając to, co nazwać by można „słuchem stylizatorskim“, Nowaczyński, czytawszy się pisarzy epoki, w której umieszczał swój dramat, ze zdumiewającą łatwością chwycił charakterystyczne właściwości języka rejonowskiego, barokowego czy rokokowego, ale posługiwał się nimi najdowolniej i mógł imponować, jak zresztą większość pisarzy archaizujących, tylko odbiorcy, któremu wystarczało, że postaci dramatyczne mówią językiem odmiennym od dzisiejszego i zawierającym archaizmy. Ze stanowiska natomiast czytelnika czy słuchacza, domagającego się archaizmów autentycznych, znamiennych dla języka danej epoki, praktyki styli-

zacyjne autora „Cara Samozwańca“ budzą mnóstwo zastrzeżeń, choć zastrzeżenia te nie tłumią podziwu dla prestidigitatorstwa językowego, dla mnóstwa przedziwnych sztuczek językowych, którymi pisarz stale sypał jak z rękawa.

V. Autor „Starościca ukaranego“ i „Cyganerii warszawskiej“, dramatyzujący odpowiednio stylizowane żywoty pisarskie, musiał być podszyty niepospolitą wiedzą literacką. Gdy się to zważy i pamięta, że był on równocześnie publicystą, trudno się dziwić, że w dorobku jego okazała pozycję zajęła publicystyka literacka, pospolicie zwana krytyką. Reprezentują ją okazałe nieraz tomy rzeczy bardzo różnorodnych, a mianowicie: „Studia i szkice“ (1901), „Wizerunek Mikołaja Reja z Nagłowic“ (1905), „Wczasy literackie“ (1905), „Co czasy niosą“ (1909), „Szkice literackie“ (1918), „Góry z piasku“ (1922), „Pamflety“ (1930), „Tylko dla kobiet“ (1934), „Słowa, słowa, słowa“ (1938), „Warta nad Wartą“ (1939), „Młodość Chopina“ (1939) oraz „Poznaj Poznań“ (1939). Jeśli tomy te określiłem jako rzeczy bardzo różnorodne, to po prostu dlatego, że pod okładkami ich roztrząsania literackie sąsiadują z nieliterackimi, z artykułami publicystycznymi, do których autor widocznie przywiązywał szczególną wagę, nadto zaś w studiach z tytułu niekoniecznie literackich (jak gawęda o młodym Chopinie) znaleźć można mnóstwo wiadomości o kulturze i życiu literackim czasów, na których Nowaczyński skupił swą uwagę. Różnorodność gatunków krzyżuje się tu z pstrokacizną tematów, ujmowanych rzadko monograficznie (Rej, Wilde), przeważnie szkicowanych z pewnego, niezawsze trafnie obranego punktu widzenia. W każdym razie zastanawia tu jedno, niesłychanie rozległa skala zainteresowań autorskich i odpowiednia jej erudycja. Nowaczyński tedy rozprawia o pisarzach, o których w chwili, gdy o nich mówił, wiedzieli tylko wyjątkowi znawcy literatury, o twórcach, jak Rabelais lub Villon, znacznie później spopularyzowanych przez przekłady Boy'a, o Conradzie, nim go jeszcze u nas próbowano zaanektować, o twórczości Bernarda Shaw czy nawet o znaczeniu G. Mereditha, nie mówiąc już o dziesiątkach i setkach nazwisk, występujących w każdym niemal szkicu o zjawiskach literackich obcych. Odpowiednio obficie na kartach jego roztrząsań występują również pisarze polscy, dawniejsi, jak Rej, i nowsi, rówieśnicy autora i młodsi odeń, jak choćby Skamandryci. Tak rozległa galeria mogła powstać tylko dzięki specyficznym zainteresowaniom jej twórcy, no i dzięki stosowaniu przezeń znowuż pewnych, właściwych mu szablonów. Zaczynając od drugich, z góry przewidzieć można, iż wychowanek epoki impresjonizmu nie mógł nie uprawiać krytyki impresjonistycznej, zwłaszcza w dziedzinie portretu literackiego. Jakoż istotnie w galerii górują dokładne studia portretowe i daleko częstsze pobieżne szkice, ujmowane jednym rzutem oka, a chwytające zarysy modelu z zadziwia-

jąca dokładnością, choć nie zawsze zarysy te pokrywają się z rysami podstawowymi. I to modelu raczej człowieka, niż pisarza. Do najlepszych należą tu „Wizerunek Reja“ z bardzo plastyczną wizją jurności renesansowej, oraz wspaniała gawęda o latach własnej młodości, w której na tle Krakowa z początków stulecia wyraziście występuje uwielbiany „Wyspiander“. Wśród materiałów jednak wyzyskiwanych przez autora na plan pierwszy wysuwa się zwykle plotka, sprawiająca, iż model ukazuje się w jej świetle od strony, którą wogóle nie warto się zajmować. Tak wśród „Wczasów literackich“ spotyka się studium pt. „Stanisław Brzozowski“. Zawiódłby się jednak czytelnik, który chciałby zobaczyć, jak wygląda przyszły autor „Legendy Młodej Polski“ w najwcześniejszym chyba szkicu, jaki mu poświęcono. Brzozowskiego trudno dostrzec poza plotkarsko-dziennikarską relacją o kołtunerii warszawskiej, której przedstawicielem Nowaczyński zrobił tu Sienkiewicza, asumpt do wywodów swych biorąc z głośnych wystąpień młodego krytyka przeciw uznaniu autorytetowi. Do tej samej kategorii należy szkic o Felicianie (w tomie „Tylko dla kobiet“), rozwodzący się nad arystokratycznym osamotnieniem autora „Meandrow“, choć znowuż daremnie by szukać odpowiedzi, jakie były istotne samotnictwa tego przyczyny. Szczytem wreszcie gawędy plotkarskiej, pozornie bardzo wnikliwej, naprawdę zaś mocno przedpokojowej i mocno bałamutnej, jest historyjka o „Adamie i Konstancji“, tj. Mickiewiczu i Łubieńskiej (w zbiorze „Słowa, słowa, słowa“).

Pogoni za łatwą sensacją biograficzną jest jedną z predylekcyj autora „Gór z piasku“. Drugą jest śledzenie w sprawach zazwyczaj drobnych i otwierających pole rozległemu domysłom stosunków polskich z zagranicą, równie dobrze literackich jak alkowianych, typu „Balzaca i pani Hańskiej“. Najciekawszym okazem tej kategorii jest niewątpliwie olbrzymia rozprawa „O Polsce w Szekspirze“, cytująca setki rozpraw szekspirológicznych, znanych autorowi z dziesiątej nieraz ręki, a ciekawa, jako wyraz jego kultu dla wielkiego dramaturga.

Przy takiej postawie, podbudowanej erudycją dużą, lecz czerpaną z wycinków gazetowych, a dokumentowanej nadmiarem nazwisk, w szkicach Nowaczyńskiego niewiele się znajdzie uwag istotnie literackich, znamiennych czy to jako opinie autorskie, wygłaszane wbrew poglądom jego środowiska, czy odtwarzających owe poglądy. Przyznać zresztą należy, że niekiedy jego spostrzeżenia zastanawiają głębią, ale dotyczą one raczej spraw pozaliterackich, znanych z literackiego ujęcia, aniżeli zagadnień, których miałyby się prawo oczekiwać od krytyka literackiego. Sądy natomiast czysto literackie Nowaczyńskiego należą raczej do dziedziny osobliwostek, aniżeli do wypowiedzi literackich, które ważyłyby naprawdę. Typowym przykładem może być zakończenie młodzieńczego studium o Micińskim,

warte przytoczenia, komentarzem do niego bowiem jest historia, dowodząca, iż autor „Nietoty“, inna sprawa czy słusznie, uległ z biegiem czasu całkowitemu zapomnieniu. Finał ten brzmi:

I przeminą stonogowe lamentacje chłopskie Kasprowicza i przeminą biżuterie smętku phallicznego i aleksandryjski usypiający świegot i szczebiot nastrojowych kanarków i przeminą echa po plejadach rymopisów, a nie przeminie na miedzianej turni ufundowany chram strzelistej poezji Tadeusza Micińskiego „nad doliną łez, w gradach i obłoku“. Nie przeminie ten przedstworzony chaos, z którego co błysk momentu układają się wszechświatne obrazy jak w kosmicznym kalejdoskopie — ten chaos... któremu wczoraj być na imię mogło: Cyprian Norwid, dziś jest TM.

Ustęp, za jednym zamachem mający w niwecz obrócić i autora „Hymnów“, i Przybyszewskiego, i Tetmajera, dowodzi wyraźnie, iż jego twórca nie orientował się ani w naturze talentu tych pisarzy, poza Przybyszewskim, o którym mówiło się tutaj już poprzednio, ani w talencie Norwida, ani w talencie Micińskiego. Impresjonizm dziennikarski sięgnął tu swego szczytu.

Impresjonizm ten zaś zasługuje na nazwę dziennikarskiego, Nowaczyński bowiem w krytyce literackiej upatrywał przede wszystkim, jeśli nie jedynie, narzędzie publicystyczne, służyła mu ona jako oręż w walce zarówno z sanacją, która na jego ukłucia piórem reagowała pięścią i więzieniem, jak przeciw „krajowym cudzoziemcom“, bo tak nazywał Żydów, jak przeciw wszystkiemu i wszystkiemu, co nie należało do jego obozu politycznego. Z tym wszystkim pomysłowość i pracowitość, które w pracy swej zadokumentował stosami tomów rzeczy literackich, wyznacza mu w dziejach naszej kultury literackiej miejsce godne uwagi, choć niekoniecznie takie, jak to sobie twórca dziewięciu języków wyobrażał, gdy pisał językiem, jak sądził, milionów:

Autor-dramatysta, który ma to szczęście wyjątkowe że jego dzieła sceniczne jedno po drugim inkorporowane są w teatrach i realizowane pomimo zawierania w sobie immanentnych wartości i walorów literackich, literacko-społecznych, literacko-historyczno-politycznych, autor słowem taki, który scenę uważa także i za trybunę na agorze czynu i za kazalnicy w świątnicy Słowa...

Świątnicą tą była właściwie redakcja, urzędujący zaś w niej kapłan typowym przykładem symbiozy pracy literackiej i dziennikarskiej, bardzo nowoczesnej i naturalnej, choć dla twórczości literackiej — nawet w wypadku Nowaczyńskiego — niezupełnie szczęśliwej.

Julian Krzyżanowski