

Stanisław Kaszyński

Jana Lechonia uwagi o literaturze polskiej

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 32, 265-274

1976

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.

STANISŁAW KASZYŃSKI

JANA LECHONIA UWAGI O LITERATURZE POLSKIEJ

Niesłabnące zainteresowanie badaczy i niezależnie chyba od nich — czytelników, wszelkiego rodzaju relacjami pisarzy czy artystów na tematy nie tylko osobiste i warsztatowe w przypadku autora *Karmazynowego poematu* szczególnie jest uzasadnione. Dreczony przez długie lata stanami niemocy twórczej, chorobliwym obsesją i lękami, ku zdziwieniu wszystkich obserwujących jego życie i ku własnemu największemu zdumieniu potrafił napisać dzieło fascynujące i potężne rozmiarami, które nie przesądzając wcale jego wartości będzie intryguować. W ostatnim czasie pojawił się bodaj pierwszy w naszym piśmiennictwie krytycznym komentarz do jego *Dziennika* pióra Artura Hutnikiewicza¹. Ukażą się prawdopodobnie dalsze glosy, gdyż dzieło to aż prowokuje bogactwem problematyki do skrupulatnych analiz. Tymczasem odchyliłyśmy fragmenty Lechoniowych wyznań, a mianowicie jego opinii, poglądów i ocen dotyczących literatury polskiej. Zawężenie to trzeba będzie tu i ówdzie uchylać, ponieważ nie sposób zbagatelizować szerszego kontekstu wypowiedzi poety, istotnych dla interpretacji zjawisk czy tendencji naszej literatury ważniejszych punktów odniesienia, decydujących o skali i metodzie wartościowania. Kolejne ograniczenie to przyjęcie jako jedynego materiału egzemplifikacyjnego tekstu *Dziennika*; jak się wydaje, ujęcie syntetyczne nie jest obecnie, z różnych przyczyn wykonalne. Można natomiast założyć na podstawie znajomości działalności krytycznej i publicystycznej Lechonia (literackiej oraz teatralnej) np. z okresu dwudziestolecia i jego wojennych wykładów *O literaturze polskiej*, iż na kartach *Dziennika*² jeśli nie powtórzył ważniejszych spostrzeżeń o pisarzach i książkach, to po

¹ „*Dziennik*” Lechonia, „*Więź*” 1975, nr 3, s. 72—92. Autor nie uwzględnił w swoich rozważaniach 3 tomu *Dziennika*, być może nie znał go jeszcze. Natomiast niżej podpisany wykorzystał fragmenty *Dziennika* w scenariuszu pt. *Pamiętnik intymny*, wystawionym przez Teatr Nowy w Łodzi (premiera 25 IV 75).

² T. 1, Londyn 1967, ss. 446; t. 2, Londyn 1970, ss. 591; t. 3, Londyn 1973, ss. 748. Tom 1 obejmuje zapisy od 30 VIII 1949 do 31 XII 1950, t. 2 — od 1 I 1951 do 31 XII 1952, t. 3 — od 1 I 1953 do 30 V 1956. Przy cytatach podaje w nawiasach tom i strony.

wielekroć, z konsekwencją zaiste nieczęsto spotykaną, formułował zbliżone bardzo zdania. Odnosi się to przede wszystkim do twórczości takich wielkości narodowych, jak Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Fredro, Żeromski — to cały rejestr. I not najwyższych, jakie ongiś wypisał dla *Dziadów*, *Pana Tadeusza*, *Zemsty* nigdy nie obniżył, równałaby się taka degradacja w jego mniemaniu aktowi świętokradztwa. Admiracja dla Mickiewicza, objawiająca się do końca życia Lechonia w formie uświęconego kultu, pozostawiła jego utwory, także arcydzieła twórców wymienionych, poza wszelką myślą o rewizji. Przykładów takiego stosunku, pełnego czci i uwielbienia, znajdziemy w *Dzienniku* mnóstwo. Choćby następujący cytat niezmiernie symptomatyczny dla zachwytu poety i adoracji, sprzymierzonej z religijną nieomal emfazą:

Lincoln nie był intelektualistą, tylko człowiekiem paru książek — przede wszystkim Biblii i Szekspira, które naprawdę zrozumiał. Być człowiekiem, ale naprawdę np. *Dziadów*, *Pana Tadeusza* i Żeromskiego to by zupełnie wystarczało do mądrego i szlachetnego przejścia przez życie (II 29).

Wyznanie, zapisane jak wszystkie pozostałe w *Dzienniku*, w nowojorskiej samotni, może być pojmowane jako projekcja podniosłego *modus vivendi*, jaki powinno by się obrać bez względu na trudności urzeczywistnienia tej koncepcji życia w świecie współczesnym. W każdym razie pryncypia te, wynikające z recytowanej wyżej formuły wzorca osobowego, respektował z całą powagą i celebrował z właściwym mu namaszczeniem. Przyswojenie sobie takiej oto postawy wobec, ogólnie mówiąc, sztuki, postawy obranej całkiem świadomie, obnoszonej wręcz manifestacyjnie, wskazuje na swoisty anachronizm poety, „człowieka zarazem niezwykłego i jakby pięknie niewspółczesnego”, jak trafnie określa go Hutnikiewicz.

Dziennik otwarcie demonstruje zapatrywania i poglądy Lechonia na wiele spraw, ich diapozon jest istotnie rozległy. Co przemknęło przez wyobraźnię, wpełzło w sny, zmaterializowało się we wspomnieniach, esencja wrażeń z lektur bieżących lub dawnych, odgłosy wydarzeń w wielkim świecie polityki — wszystko to, nacechowane zindywidualizowanym, często kontrowersyjnym osądem, przedostało się na te karty.

Pytanie o powody szczególnego kultu dla literatury ojczystej pozostawiamy na marginesie, istotniejsze dla badań są przejawy i charakter tego stosunku. Z jego wierszy nader łatwo odkryć niezwykłe u rówieśnych mu poetów oczarowanie historią, jej bohaterami, wrażliwość na koloryt i aurę narodowych zwycięstw i klęsk, które odziedziczył po wielkiej poezji romantycznej, jakkolwiek bronił się przeciwko tej presji „siły fatalnej” i szamotał jako Herostrates, wiosną chcąc wiosnę, nie Polskę zobaczyć... „Nie ma na pewno w całej historii literatury polskiej drugiego poety,

który by chętniej wypowiadał się poprzez motywy wzięte z tradycji literackiej czy w ogóle artystycznej”³. Urodzony w niewoli, z euforią witał, ale i z gorzką refleksją, niepodległość, urzeczony przygotowując ten wielki fakt literaturą spod znaku pokrzepienia serc. W tej mierze znamienny jest jego artykuł, bodaj czy nie debiut publicystyczny, napisany przez 17-letniego studenta na wieść o śmierci Sienkiewicza.

Stwierdzając, iż „wojującemu narodowi polskiemu stała się krzywda wielka” i „umilkło [...] najpyszniejsze, najbardziej kolorowe, najnieskazitelniej dostojne słowo polskie”, opatruje tę elegię znamieną głosem:

I pozytywizm, i tragiczna beznadziejność historiozofii Bobrzyńskiego, i rozpaczliwe akty zaprzaństwa, i determinacja epoki popowstaniowej, całe, słowem, tło piekielne, na którym jak kwiat czarodziejski wykwitła bielą i amarantem najistotniej polska powieść Sienkiewicza — to wszystko jest dla nas młodych nie dość zrozumiałym, aktualnym odczuwać się dającym. Ale nawet z tych boleśnie kontrastowych ram wyjęty, nawet wyodrębniony, spośród literatury mijającej epoki — nawet dziś po raz pierwszy do pisania wezwany byłby dla nas zmarły Tytan prozy polskiej jakimś hetmanem z rycerskiej opowieści, błyskiem nagłym narodowej świadomości, mieczem, co siecze, piorunem, co błyska Polską, Polską i raz jeszcze Polską⁴.

Idąc tropem indeksów do trzech tomów *Dziennika*, wystarczy zgromadzić cytacje o Sienkiewiczu, ażeby odnaleźć ten sam swoisty nastrój i napięcie emocjonalne. Stosunek pełen czci, nawet wobec pisarzy starszego pokolenia, takich jak Or-Ot, Leopold Staff, Ludwik Hieronim Morstin, Lechoń dzielił ze skamandrytami, w tej adoracji ostentacyjnej był zresztą pierwszy: „Te gusta nie przeszkadzały postawie bojowej, zajmowanej przez Lechonia w walce z rodzimą tandetą” — pisał J. Sakowski, dodając wszakże, iż z biegiem lat w tych kwestiach stosował inne (bardziej tolerancyjne) kryteria, „coraz bardziej grały »mondanités«, nie smak [...], ale pojęcie o tym, co mu uchodzi”⁵.

Taktyka postępowania, ściśle zależna od układów i konstelacji towarzyskich, nie miała przecież najmniejszego znaczenia, gdy chodziło o najwyższe wartości naszej literatury. Tutaj nie było dyskusji. W *Dzienniku* Lechoń kilkakrotnie z upodobaniem przepisuje powiedzenie jednego z jego ministerialnych kolegów, że kto źle o *Panu Tadeuszu*, tego ... w mordę. I znów trzeba sięgnąć po tekst spoza *Dziennika*, jest on arcyznamienny dla Lechoniowej postawy. Stanowi bowiem kwintesencję jego poglądów wraz z oceną:

³ W. Weintraub, *Karmazynowe i czarne*, [w:] *Pamięci Jana Lechonia*, Londyn 1958, s. 72.

⁴ *Henryk Sienkiewicz umarł*, „Pro Arte et Studio” 1916, z. IV, s. 7.

⁵ J. Sakowski, *Założony pas lity*, [w:] *Pamięci Jana Lechonia*, s. 5.

Nasi uczeni w piśmie przez to, że przeważnie tylko polskiem zajęci, nie mogli spełnić zadania wyznaczenia naszej literaturze właściwego miejsca wśród innych, znalezienia światowej rangi dla naszych arcydzieł. Tylko wielki poeta, mistrz swej własnej mowy [...] mógłby dać swym rodakom pojęcie o poziomie naszych poetów, równych największym na świecie, przekonać ich, że ta poezja jest z tego samego metalu, tej samej najwyższej próby co Dante, Rasyń i Szekspir⁶.

Autor *Ferdydurke* w pierwszym niemal zapisie swego *Dziennika* rozprawił się generalnie z tą tezą, obnażając przy tym genezę, cel i skutki naiwnego, lecz nagminnego zarozumiałstwa: „Wywody te [Lechonia — S.K.] zmierzają jeszcze raz (ach, już tyle razy!) do wykazania, że równi jesteśmy najlepszym literaturom światowym — równi, ale zapoznani i niedoceniani”⁷. Gombrowicz uważał, iż nie ma co porównywać Dantego z Mickiewiczem i przypominać, że Lautréamont „powoływał się na Mickiewicza”⁸. „Rozumiem Lechonia i jego przedsięwzięcie. To, przede wszystkim, patriotyczny obowiązek, mając na uwadze moment dziejowy na przymusowej obczyźnie [...] A po wtóre, on zapewne w pewnej mierze wierzy w to, co pisze — mówię »w pewnej mierze«, gdyż są to prawdy z gatunku wymagającego dużo dobrej woli”⁹. Gombrowiczowska kampania, wytoczona rodzimej literaturze uwodzicielskiej, zmierzającej usilnie, programowo do „wytwarzania urody”, w czym mistrzem był, jak wiadomo, Sienkiewicz, w przypadku Lechonia trafiała dosłownie w próżnię. Nie tylko że nie przekonały go żadne zrationalizowane argumenty, co gorsze, krytykę tę odparował gniewnie, złośliwie. Nie posiadał się nadto z oburzenia, co widać w dalekich od wytworności epitetach, jakimi uraczył adwersarza:

Jak tu gadać z *durniem*, który napisał, że poezja jest to „pic i nawalanka” [...] dlaczego taki bęcwał nie przypuści, że ja wielbię tych paru geniuszy dlatego właśnie, że mogłem ich porównać z innymi. Gombrowicz jest wiecznym *smarkaczem* [...] to jest *dziwoląg* [...] nie można go dopuszczać do naprawdę poważnej rozmowy. Będę musiał siłą się powstrzymać, aby mu nie odpowiedzieć, bo wiem, żebym *gówniarzowi* nawymyślał.

Ważniejsze wszak w tej polemice niż seria wyzwisk jest stwierdzenie:

Jak mu dowieść, że Mickiewicz był jako poeta równy Dantemu, że *Dziady*, *Samuel Zborowski*, *Wesele* są to arcydzieła równe największym francuskim czy angielskim?

⁶ Cyt. za W. Gombrowicz, *Dziennik (1953—1956)*, Paryż 1957, s. 13. Chodzi o fragment artykułu J. Lechonia pt. *Literatura polska i literatura w Polsce*, opublikowanego w „Wiadomościach”; był to odczyt wygłoszony w Nowym Jorku dla tamtejszej Polonii.

⁷ *Ibidem*, s. 12.

⁸ Por. M. Szpakowska, *Gombrowicz — teoretyk sztuki*, „Teksty” 1972, nr 2, s. 75—96.

⁹ Gombrowicz, *op. cit.*, s. 13.

A także następne uzupełniające:

[...] jeśli [Gombrowiczowi — S.K.] nie odpowiem — wielu nie durniów nawet, ale rzekomych inteligentów emigracyjnych powie: „Ale zjadł go! Naturalnie — co się tam nam równać z Zachodem! I taki cymbał będzie sobie imaginował, że jest człowiekiem Zachodu, kiedy jest w gruncie rzeczy tylko kulturalnym bękartem” (I 220).

Esej Gombrowicza *Przeciw poetom* skwitował podobnie:

Czytam na wrywki z obawy, że cała porcja wywróciłaby mi wątrobę do góry nogami [...] Cóż za bezczelność, cóż za afronteria! (II 277).

Motyw porównywania (dzieł literatury polskiej z dziełami obcymi) uparcie powraca na te karty, powtarza się wręcz obsesyjnie, i co charakterystyczne, urasta do znaczenia nieodwołalnego miernika wartości artystycznej. Nietrudno już domyślić się, na jaką stronę przechylał szalę tej bądź co bądź nieprecyzyjnej wagi.

Czy jednak te miernicze operacje należały jedynie do patriotycznych powinności, czy też były — bywały wykładnikiem innych jeszcze uwarunkowań? Są znowu w *Dzienniku* liczne dowody, że poza ciągle żywym, spontanicznym stosunkiem do literatury ojczyźnej decydujący wpływ na ten system jednostronnych ocen miały względy ogólniejszej natury. Brały się one m.in. z boleśnie, tragicznie nawet odczuwanego rozczarowania do wizji powojennego świata, jego cywilizacyjnego kształtu i z głębokiej nieufności do form kulturowych i artystycznych, które Lechoń poza nielicznymi wyjątkami odrzucał i ignorował, kto wie, może nie rozumiał, do czego nieraz przyznawał się otwarcie. Cechował go konserwatyzm polegający na kurczowym przywiązaniu do tradycji, swoście przez niego interpretowanej; nie tylko jego zegar polityczny zatrzymał się dawno, w interesujących nas zagadnieniach estetycznych reprezentował zgoła niegdysiejsze stanowisko. Nie znaczy to wszakże, iż był obskurantem w kwestiach np. społecznych czy apologetą emigranckiego żywota zbiorowego, indywidualnego albo mentalności tych ludzi. Wprost przeciwnie, potrafił wypowiadać bardzo zdecydowane, ujemne sądy.

W sposób dotkliwy przeżywał potęgający się w nim kryzys zaufania do sztuki, literatury, myśli francuskiej czasu współczesnego na czele z *Notre Dame de Sartre*, którego nb. zjadliwie krytykował. Znając podziw Lechonia dla tych wartości, jego wieloletnią zażyłość z tą kulturą, świetne koneksje z elitą intelektualną i artystyczną Paryża w okresie służby dyplomatycznej, konfrontacja tego stanu rzeczy, doznań i doświadczeń z odbiciem ich w zwierzeniach diariusza dopiero w pełni obrazuje ogrom rozczarowania. Przyznawał, że w ostatnich latach pobytu w Paryżu Francja przestała go „żywić”, stając się muzeum i świątynią pamiątek:

Nie rozumiem tych bałwochwalców Francji dzisiaj, gdy jest ona mau-

zoleum, pod którym załatwiają się Sartre, Genet i gdzie Mauriac i Maritain znieważają swymi modłami grób Joanny d'Arc i Św. Wincentego (I 215—216).

Takich jadowitych, bezpardonowych opinii o pisarzach francuskich jest multum w trzech tomach *Dziennika* — to niebywale krytyczne *dossier*. Ale nie wolno przeoczyć rzucającego się w czasie jego lektury związku przyczynowo-sprawczego, jakiego Lechoń upatruje między determinantami pozaartystycznymi, które konstytuują ów stan generalnej *in principio* dezaprobaty dla świata, a kryteriami oceny estetycznej. A przecież „przy swoim kulcie tradycji w literaturze i sztuce Lechoń umiał dać się porwać fali wzruszeń w zetknięciu z dziełem oryginalnym i nowym. Chłonna jego wrażliwość i wyczulony smak wolne były od uprzedzeń [...] Miał podziw dla zdobyczy amerykańskich w prozie i w teatrze [...] Z poezją było inaczej. Tu kończył się jego eklektyzm”. Właściwie w nowszej poezji polskiej Lechoń mało co uznawał po Skamandrze, a w ogólnościowej — po Apollinaire. Powoływał się przy tym nasz poeta m.in. na Karola Huberta Ros-tworowskiego, który mając „solidne wykształcenie muzyczne” nie rozumiał, póki mu nie wytłumaczono, muzyki atonalnej (I 171), czy Józefa Wittlina nie rozumiejącego Eliota, St. John Perse'a, niektórych utworów Mallarmégo, i zastanawiał się, czy ta „nieczułość na tzw. nową poezję nie oznacza starości”. W tym kontekście rozmyślał sformułował swoje credo sztuki poetyckiej. Polega ono na umiejętności rzeźbiarskiej oraz wyborze z wielu słów jedyne, nie do zastąpienia, a — „dobre rymy klasyczne to szczyt formy” (I 342). Jak dalece, z jaką zadziwiającą konsekwencją obstawał przy swoich tradycyjnych poglądach nie tylko na poezję, pokazują jego spostrzeżenia czynione na marginesie twórczości Eliota. Np. w związku z *Cocktail Party*, gdzie Eliot snuje rozważania nad możliwościami powstania współczesnego dramatu pisanego wierszem, z nieukrywaną irytacją i rozdrażnieniem tak oto oceniał te próby wybitnego poety: „Jak mu to wytłumaczyć, że w naszej literaturze Wyspiański bez żadnej teorii problem ten rozstrzygnął arcydziełem nad arcydziełami — *Weselem*”. Niewystarczająco, jak stwierdza poeta, zna Eliota, powątpiewa jednakże, ażeby napisał sztukę, w której by m.in. występowali Shaw, Chesterton i Britten. I dodaje z dumą: „A przecież to właśnie zrobił Wyspiański” (I 152—153, także 413).

Obok wspomnianych już porównań obrachunkowych — ilustruje je wiele podobnych co powyższy cytatów, nieodmiennie dodatnio dyskutowanych dla naszych arcydzieł — prześladuje Lechonia myśl o niedocenianej, nierozumianej, przez Polaków nawet pogardzanej odrębności polskiej literatury. Za jej cechą specyficzną, wyróżniającą ją spośród innych literatur, uważał idealizm.

Francuzi, Anglicy, Niemcy — albo obserwują, albo ironizują, Rosjanie chcieliby niebo na ziemi, a skoro ono jest niemożliwe, gotowi są zastąpić je piekłem. Tylko poezja polska, tylko Żeromski, Prus, Orzeszkowa wierzyli, że można znaleźć szczęście w poświęceniu, że w szczęściu jednego są wszystkich cele (I 231—232).

W ślad za tym stwierdzeniem — gorzka, przejmująca go do głębi pewność o „przekleństwie zamknięcia sztuki polskiej dla świata”, podczas gdy Goethe, ustępujący w *Fauście* Wyspiańskiemu (*Wyzwolenie*), czy Valéry (w porównaniu z *Samuelem Zborowskim* Słowackiego jego twórczość to „wypracowanie pierwszego ucznia”) są sławni, w całej zaś rozciągłości — niezasłużenie. Konstatacje te upoważniły go do następującego wynurzenia:

Jeśli mam jakieś myśli zaborcze — to te tylko: zawojować całą Europę i kazać bykom, wciąż cackającym się z poezją francuską, nauczyć się po polsku, aby czytali Słowackiego, Wyspiańskiego i Norwida (I 81—82).

I z przeświadczenia, iż żaden z polskich pisarzy nie potrafi wyzwolić się spod intensywnego ciężenia literatury narodowej, bo zostali przez nią ukształtowani, wypływa oskarżenie o „zwykły śmieszny polski snobizm”, który nie pozwala przyznać się, iż „wszystko, co u nas najlepsze, zawdzięczamy Mickiewiczowi, Wyspiańskiemu i oczywiście także rozgadanemu, naiwnemu, ale jakże wielkiemu w swym świętym ogniu Żeromskiemu”, nie zaś, jak oświadczaają nasi pisarze, np. w ankietach, wpływowi Prousta, Huxleya, Balzaka (I 231—232).

Bezpśrednie zetknięcie się w czasie pobytu w Stanach Zjednoczonych ze sztuką (literatura, teatr, film, malarstwo), kulturą, cywilizacją amerykańską, do których miał stosunek typowo europejski — pełen rezerwy, sceptyczny, nawet lekceważący, spowodowało gruntowną rewizję dotychczasowych opinii w tej mierze. Odrzucał wprawdzie je powoli, z oporami, lecz konsekwentnie i stanowczo, wyrabiając sobie z wolna na podstawie wieloletnich obserwacji, zachłannych lektur, szerokich kontaktów pozytywny, bez mała entuzjastyczny pogląd ogólny. Fakt to zaskakujący i wprost nie do uwierzenia, jeśli uwzględni się jego tradycją obrosłe, zdawałoby się już niepodważalne, mocno zakorzenione upodobania estetyczne. Żywa sympatia do rzeczywistości amerykańskiej w różnorodnych jej przejawach zastępowała mu poniekąd zetknięcie doszczętnie sentymenty do Francji. Zresztą uważał, że każdy wolny człowiek, czujący związek ze światem, należy w końcu do kraju, w którym mieszka, i jeżeli „zdolny jest naprawdę kochać swój kraj, to znajdzie coś do kochania i w innych”. Ameryka — po Francji i Brazylii — coraz bardziej stawała się i ostatecznie została jego kolejną ojczyzną, z tym zastrzeżeniem, jak dawał, że prawdziwa ojczyzna jest tylko jedna. Z rzeczy godnych odnotowania: ze znanstwem pisał o sztuce aktorskiej Marlo-

na Brando i Jamesa Deana (III 328—329, 494, 500), ocenił trafnie musical jako prawdziwą sztukę rozrywkową dla milionów (na przykładzie *My Fair Lady*, III, 695—696). A o dramaturgii O'Neilla:

Przez jego teatr idzie to potężne tchnienie życia, które francuscy majstrowie znają tylko z książek i ze spojrzenia [...] I gdy się myśli, kto z naszych czasów mógłby na zawsze zostać w teatrze — coraz bardziej wątpi się o Bernardzie Shaw, coraz mniej myśli o Pirandellu i nie sposób nie myśleć o O'Neillu (III 225).

Podziwiał pisarstwo Steinbecka, zachwycił się mistrzostwem prozy Hemingwaya, bardzo wysoko ocenił jego *Starego człowieka i morze*, wypowiedział szereg subtelnych spostrzeżeń o twórczości Faulknera, w której odnalazł tony sobie szczególnie bliskie i drogie: „Uważam, że są w Faulknerze atmosfery, postacie, pojęcia ze świata nawet nie Conrada, ale Żeromskiego. Otóż Faulkner wygląda też jak ktoś z *Wiernej rzeki* — ktoś bliższy Traugutta niż Nowego Jorku”; wedle Lechonia wyglądał nawet jak polski szlagon (III 49). Nie umiał po polsku czytać dzieł obcych niejako w izolacji, delektując się ich walorami czysto artystycznymi, zawsze bowiem w sposób zgoła obsesyjny pojawiają się w refleksjach polekturowych aluzje do spraw polskich w zaskakujących niekiedy skojarzeniach. Przeglądając powieść Henry Millera *Tropic of Capricorn*, w której dopatrywał się obsesji panseksualizmu, jednocześnie usprawiedliwiał jej autora, że wprowadził obsceniczne słowa i obrazy, zanotował przecież:

Czytając to, myślałem sobie, jak bardzo jestem różny od tego, co udozdi od dawna za nasz czas, za świat współczesny, prawdziwy. Ani Céline, ani Uniłowski, ani ów Miller (chwilami tegi pisarz) nie znają za to mojego świata, świat moich rodziców, moich marzeń, świata pełnego dramatów, nieszczęść, zawiedzionych miłości — ale zupełnie innych niż tamte. Ile razy czytam tych albo takich pisarzy, myślę, że naprawdę jestem bliższy Klementyny Hoffmanowej, a już na pewno Orzeszkowej — niż Céline'a i Jamesa Jonesa. I z całą pokorą przyznaję to (II 168).

Jest rzeczą oczywistą, że przy takich wyobrazeniach o furkacjach i zadaniach literatury, z jednoznacznym preferowaniem form tradycyjnych, a w wypadku oceny — stosowaniem również kryteriów pozartystycznych, obraz naszej literatury współczesnej musiał wypaść niezadowolająco, powierzchownie, jednostronnie. Trudno powiedzieć na podstawie wyłącznej lektury *Dziennika*, czy Lechoń zapoznał się choćby z wybitniejszymi książkami wydanymi po roku 1945. Zapisy, a jest ich sporo, wskazują, że ineresował się życiem literackim kraju, szereg tomów prozy i poezji przeczytał. Jakkolwiek zerwał zupełnie przyjaźnie z najbliższymi sobie poetami z dawnej grupy Skamandra, Tuwimem, Iwazkiewiczem, Słonimskim, nie szczędząc im na tych kartach słów krytycznych, zachował najwyższy podziw dla Tuwimowskiej poezji.

Niemniej obserwując rozwój jego twórczości, podkreślał ewolucję od symbolistów do romantyzmu, ale rosyjskiego. Uważał, że jego strofa jest wzięta z Puszkina, z muzyki rosyjskiej. Nie może być wpływu bardziej istotnego, głębszego [...] Tuwim wielbi Mickiewicza, kocha pejzaż polski, ale w gruncie rzeczy, w tej swojej istocie, gdzie tworzy się rytm jego wierszy, jest Mickiewiczowi obcy, jest potomkiem i uczniem Puszkina. Z Broniewskim jest ta sama sprawa (II 472).

Wspominając dawną znajomość z tym ostatnim i aktualną wielkość jego poezji („nieprawdopodobna biografia”), przypomina, że Broniewski pokazał mu pierwsze wiersze, jak podkreśla Lechoń, „już od razu bardzo dobre i dla mnie, którym go pamiętał jako tego przygłupka ze szkoły, po prostu zdumiewające” (II 472). O tomie *Nadzieja*, jego drugiej części:

Wiersze pisane po powrocie do Warszawy i po śmierci żony — najbardziej wstrząsające, jakie po polsku czytałem [...] Miłość do Warszawy w żadnej innej poezji nie jest tak namiętna, rozdzierająca, te wiersze to pi-jacki szal miłości w mgłach poezji godnej Villona i lepszej od Verlaine'a (II 487).

To słowa największego uznania; daremnie szukać w *Dzienniku* słów zbliżonych w ocenie — żaden z poetów, tu i tam, nie doczekał się zdań pochlebnych, odwrotnie — wiele jadowitych uwag wypowiedział o poezji Miłosza, Przybosia, Jastruna. Ich twórczość niezrozumiała, obca zupełnie jego poetyce, oprócz irytacji nie ewokowała żadnego zainteresowania. Programowo odżegnywał się od tej poezji. Na marginesie książki, opisującej przeżycia w obozie oświęcimskim, pisał:

Już się to przecież wszystko wie, a za każdym razem nie wierzy się, że to mogło być naprawdę [...] Czytając [...] myślałem ciągle, że to byłoby proste powiedzieć sobie — „To Niemcy zrobili”. To świat cały zrobił, świat nieczuły, obojętny, odwracający się od wszystkiego, co trudne i nie chcący za nic odpowiadać. Oświęcim, Buchenwald — to zbrodnia nie tylko Himmlerów, ale i sceptycznych Francuzów, zatykających uszy na głos cierpiących, i Anglików, dumnych ze swej Anglii, i wszystkich nas, którzy myślimy, że załatwiamy nasze obowiązki, myśląc tylko o sobie (II 82—83).

Zauważył *Pamiętkę z Celulozy* Igora Newerlego, „bardzo zdolnego”, jak określił, dopatrując się genezy tej powieści „ze zdegenerowanego ducha Żeromskiego [...] jej bohaterowie to wielogłowy Władek Broniewski sprzed lat dwudziestu”. Konkludował:

Coś w tej powieści jest, co daje ją czytać i sprzeczać się z nią, gdy po Berencie i Nałkowskiej chce się po prostu pluć i iść dalej (III 306).

Nikt by natomiast nie odgadł, którą z książek, wydanych w Polsce w pierwszym pięcio-, sześcioleciu powojennym, ocenił najwyżej... Wiecha *Helenę w stroju niedbałem*:

Poufałość, szarża komiczna, z jaką Wiech traktuje historię Polski, budzi głębokie wzruszenie, bo jest przejawem miłości do tej historii, tak dyskretnej jak ta, z jaką Francuzi mówią o swoich wielkich ludziach. Jeśli

chodzi o literacką klasę tej niebywałej książki — to myślę, że na taką deformację stylu i prawdy historycznej mógł się zdobyć tylko mistrz stylu i człowiek głęboko zżyty z tą prawdą (II 176).

To jeden (nie śmiejcie się) z bardzo prawdziwych pisarzy w Polsce (III 701).

To w swoim rodzaju pisarz pierwszej klasy (I 110).

Określenia te niewątpliwie zaskakują, lecz, jak się zdaje, w tym uznaniu pisarstwa Wiecha trzeba również dostrzegać współczynnik emocjonalnego zaangażowania, sentymentu do gwary warszawskiej, języka (wprawdzie) stylizowanego ludu najbliższej mu Warszawy. To m.in. było przyczyną, że pisał imitacje „pod Wiecha” (II 32—33).

Z tego, co dotąd powiedziano, wyłania się prawdopodobnie zarys ogólny Lechoniowych poglądów na literaturę polską¹⁰. Pominęliśmy tutaj wypowiedzi poety ściśle związane z jego własną twórczością, mówiąc jedynie w skrótowym dopełnieniu o przedmiocie i atrybutach jego poezji, uderzająco zgodnej i w założeniach, i w zawartości z opiniami skreślonymi w toku refleksji nad naszą literaturą. W tym więc kontekście, patrząc z tej podwójnej perspektywy, warto zaznaczyć, że rozważaniom Lechonia towarzyszą mozolne próby pisania wierszy zwróconych nieodmiennie ku wzorom, inspiracjom wielkiej poezji romantycznej oraz ku tragicznie spletanym dylematom losów polskich. Jeden zwłaszcza wiersz, nazwany w *Dzienniku* wierszem pisanym dla kraju, a właściwie gorączkowe medytacje nad nim, szczególnie intrygują:

Ciągle mi się zdaje, że w tym wierszu powinien być też Mickiewicz, ale to chyba nałóg myślowy, to ciągle konfrontowanie samych siebie, naszego czasu z Mickiewiczem (III 665).

Chorobliwe obsesje na te tematy napastowały go do końca życia. Te stany ilustruje nawet banalna historia z cudzym kotem, którego pozostawił za drzwiami swego mieszkania, nie zapraszając do wnętrza:

Naprawdę myślałem sobie, co też ten kotek pomyśli o mnie. I w ogóle o ludziach. Omal że nie napisałem — o Polakach (III 209).

¹⁰ Sakowski, *op. cit.*, s. 7.