

Marian Stępień

Nad "Dziennikiem" Jana Lechonia

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 72/1, 141-180

1981

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.

MARIAN STĘPIEŃ

NAD „DZIENNIKIEM” JANA LECHONIA *

Z kilku powodów Lechoń przyciąga uwagę obserwatora polskiej literatury za granicą po 1939 roku. Był jednym z głośniejszych i trwale w dzieje naszej literatury wpisanej piątki skamandryckiej. Wokół jego *Karmazynowego poematu*, który się ukazał, gdy autor miał zaledwie 21 lat, urósł mit o cudownym talencie poetyckim, potwierdzony przez wydane w 3 lata później *Srebrne i czarne* i utrzymujący się ciągle mimo dłuższego milczenia poety. Ostatnią desperacką decyzją wpisał się Lechoń w poczet losów szczególnie tragicznych, wywołując nowe mity i legendy.

Po drugiej wojnie światowej utkwiał tam, za oceanem, w niewielkiej grupie polskich autorów zamieszkałych w Nowym Jorku; obok Kazimierza Wierzyńskiego i Józefa Wittlina, którzy w podobny sposób znaleźli się poza Europą i tam pozostali, był ciągle ważnym znakiem polskiej literatury współczesnej, chociaż publikował już stosunkowo niewiele.

Każda z wymienionych okoliczności wystarcza, by uzasadnić zamiar opisanego, a więc przyswojenia zjawiska „Lechoń” z pozycji Polski Ludowej, zainteresowanej wszelkimi przejawami kultury polskiej, gdziekolwiek by one występowały.

A jeśli tak się przedkłada powody podjęcia tego zadania — pełniej i dokładniej niż w innych przypadkach podobnych, to dlatego, że Lechoń powojennej Polski nie lubił i był z nią bardzo skłócony. A przecież właśnie do Polski należał. Nie tylko jak każdy znak polskiej kultury na świecie; należał głębiej: był z Polską mocno i niezachwianie związany. I to wystarczy, by mówić o naszym wobec niego obowiązku. Mimo wszystko, tzn. mimo jego poglądów politycznych. Było w nim, wywołane polskością właśnie, wielkie cierpienie; wyrażało się ono w wielokierunkowym poirytowaniu, niecierpliwości, w gniewnych wybuchach, których prawdziwego podłoża zaledwie domyślać się można, w sposób zresztą daleki od pewności, czy kierunek domysłów jest właściwy. Wysiłku dociekania podstaw tego samopoczucia trzeba się jednak podjąć jako naturalnego obowiązku polonistycznego.

* Niniejszy artykuł miał się ukazać w zeszycie 1/1980 PL.

A trzeba się go podjąć jeszcze z jednego, nie najmniej ważnego powodu, o charakterze odmiennym od poprzednich: nikt inny nie stworzył równie ciekawego dokumentu ukazującego status emigracyjnego pisarza polskiego w Stanach Zjednoczonych, jak *Dziennik Lechoń*¹. Zapewne, zarówno eseje Józefa Wittlina, jak i wiersze oraz proza wspomnieniowa Kazimierza Wierzyńskiego (by pozostać w kręgu tej samej generacji polskich pisarzy zamieszkałych w Nowym Jorku) też stanowią dokument przeżyć i myśli emigranta polskiego za oceanem. Ale nie taki, jak *Dziennik Lechoń*, tekst, o którym chciałoby się powiedzieć: bezpośredni, gdyby nie świadomość, że wcale on — wbrew pozorom — taki bezpośredni nie jest (co na pewnych przykładach się okaże).

Można ów *Dziennik* czytać różnie: śledzić na jego podstawie poglądy autora na literaturę polską i obcą, na dramat i teatr; odnajdywać nieznane szczegóły biograficzne z dzieciństwa, młodości i wieku dojrzałego. Wszystko to okazuje się zarówno uprawnione, jak i pożyteczne w rezultatach². Ale można też, i tak zamierzamy tu postąpić, spojrzeć na *Dziennik Lechoń* jak na swego rodzaju wziernik czy sondę, która umożliwi dotarcie do tych pokładów, do których inne teksty nas nie doprowadzą. Można spojrzeć na ten *Dziennik* jak na dokument ukazujący status emigracyjnego pisarza polskiego w ogóle, nie tylko Lechoń, aczkolwiek znajdują się tam również informacje, które wyłącznie jego dotyczą.

Na początek — sprawa jego poczucia polskości. Jego związków z Polską, z jej tradycją historyczną, kulturalną; z jej pejzażem dosłownym, topograficznym, i przenośnym: politycznym, ideowym.

Nawet w tych, jakże osobistych zapiskach, subiektywnie szczerych choćby dlatego, że traktowanych jako terapia³, Lechoń nie ujawnia bezpośrednio swoich myśli i uczuć patriotycznych. Chociaż cały *Dziennik* jest jednym wielkim, mimo wszystkich komplikacji, dokumentem patriotyzmu, to uczucia i myśli patriotyczne właśnie kamufluje, pseudonimuje. Oto fragment *Dziennika* jakby wprost adresowany do odbiorcy zainteresowanego tym, o czym tu mowa:

Gdyby ktoś zajrzał do tego dziennika — pomyślałby ze zgrozą, że jego autor będąc Polakiem — żyje i myśli tak, jakby nie było polskiej tragedii i tragedii Polaków. Temu przyszłemu czytelnikowi albo jakiemuś ciekawskiemu, który by do tych kartek dobrał się — wyjaśniam, że od wybuchu wojny pisałem tylko o tym

¹ Rękopis całości *Dziennika* przechowywany jest aktualnie w Bibliotece Polskiej w Londynie. Składa się z 22 woluminów, obejmujących zapiski od 30 VIII 1949 do śmierci pisarza 8 VI 1956. Ostatni zapis ma datę 30 V 1956. Wydanie książkowe ukazało się w Londynie: t. 1 w r. 1967, t. 2 — 1972, t. 3 — 1973. Do tej edycji odsyłamy skrótem D. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne — stronicę.

² Zob. A. Hutnikiewicz: *Żeromski — Lechoń*. W: *Portrety i szkice literackie*. Toruń 1976; „*Dziennik*” *Lechoń*. Jw. — Zob. też fragmenty: *Jan Lechoń o literaturze*. Wybór i wstęp S. Kaszyński. „*Życie Literackie*” 1976, nr 23—24. — *Jan Lechoń o dramacie i teatrze*. „*Pamiętnik Teatralny*” 1967, z. 3.

³ Lechoń pisał *Dziennik* z porady lekarza-psychiatry.

właśnie i że teraz muszę wrócić do siebie, odskrobać się spod różnych frazesów i szlachetnych dorażności. Nawet dobre kopiowanie Mickiewicza nie jest służbą według jego myśli. Myśleć tak odważnie — z taką nowością — jak on wtedy. Oto zadanie. [D 1, 32]

W końcowej części cytatu zawiera się jakaś ciekawa formuła współczesnego patriotyzmu, nawiązująca do tradycji romantycznej, ale niestety dokładniej nie określona. Uchyła ona zaledwie zasłony nad stylem patriotyzmu Lechonia. Pytania, jakie się tu nasuwają: o jaką odwagę idzie? o jak pojmowaną nowość? — pozostają bez odpowiedzi. A całość przytoczonego fragmentu brzmi trochę jak pogłos pisarstwa Lechonia z czasów *Herostratesa*, gdy uwalniał się od patriotycznych serwitutów poezji. Ale jedynie jak daleki pogłos, teraz obciążony powagą i poczuciem konieczności dobrego — tylko że inaczej realizowanego — służenia polskiej sprawie. Równocześnie jednak fragment ten, a także następny (który za chwilę będzie przytoczony), każą odmiennie spojrzeć na twórczość Lechonia po roku 1918. Dlatego że wskazują na istnienie w świadomości poety trwałej antynomii między służeniem Polsce a „powrotem do siebie”, „odskrobywaniem się” z „frazesów i szlachetnych dorażności”. Ta antynomia, jedna z najbardziej znamienitych dla osobowości Lechonia, mogła przybierać i taką konkretyzację, jaką ilustruje poniższy cytat:

Robię wszystko, aby opisując Polskę, i to niemal w pewnych rzeczach polską nadzwyczajność w tej wojnie, dać jej jakąś obiektywizację, rzucić dobre światło i na innych. To nie tylko rzecz narodowej moralności, ale i konieczność artystyczna. Ale że muszę nad tym aż pracować — to dowód, że mój instynkt prowadzi mnie, jak zawsze prawie Polaków, ku patriotycznemu patosowi. Tym to dziwniejsze, że znam jak cnoty tak i straszliwe wady Polaków i na niektóre mam zupełną „alergię”.

Pociecha w tym, że nie ma bardziej nacjonalistycznej książki niż *Wojna i pokój*. [D 1, 41]

Nie miejsce tu na spór z Lechoniem o Tołstoja. Spór, którego rezultat wcale nie wydaje się oczywisty. Rzecz jednak w tym, iż ta uwaga o *Wojnie i pokoju*, jak i cały przytoczony fragment rzuca ostre światło na obolałe miejsca patriotyzmu Lechonia, dokumentuje istnienie antynomii między pragnieniem przedmiotowości, więc w tym wypadku i — artyzmu, a uleganiem bezpośrednim emocjom.

Spełnienie harmonijne tego, co było dla Lechonia tak trudne, znajdował on w książce Kazimierza Wierzyńskiego o Fryderyku Chopinie:

Czytam książkę Wierzyńskiego o Chopinie z podziwem dla jego pracy, dyskrecji, sumiennosci, prostoty i elegancji. Wątpię, czy po tej może być jeszcze napisana inna biografia Chopina. Wszystkie polskie sceny podane bez polskiej rozlewności, z taktem, który by na pewno sam Chopin pochwalił. [D 1, 61]

Płaszczyna odniesienia tych słów jest szersza, niż się na pierwszy rzut oka wydaje. To nie tylko refleksja na temat książki Wierzyńskiego. Za nią kryje się również pamięć o Chopinowskiej muzyce, która pol-

skość realizowała w sposób dla Lechonia nieosiągalny, a bliski temu, jaki mu się marzył. Interesujące, że tak w przypadku Wierzyńskiego, jak i w przypadku Lechonia jest muzyka Chopina tym dziełem sztuki, które wywołuje pamięć i wyobrażenie ojczystego kraju, spełnia zatem funkcję znaną z polskiej tradycji, zazwyczaj związaną z poezją Mickiewiczowską:

Polak, choćby dostał się do kraju, gdzie nikt nigdy nie słyszał polskiej mowy, gdzie niebo, ziemia, kwiaty są zupełnie inne niż w Polsce — zawsze może usłyszeć głos Ojczyzny i uczuć jej niepowtarzalne dumne piękno. Tym cudem, który przeprowadza Polskę do najbardziej oddalonych i samotnych wygnańców, jest muzyka Chopina. Nie ma dziś zakątka ziemi, gdzie by nie rozbrzmiewała ona, gdzie by jej nie doniosły tajemnicze maszyny radi. Dzisiaj po południu skłócony ze sobą, najbardziej samotny, bo nawet od siebie daleki — usłyszałem nagle graną w którymś z mieszkań mej jakże niepoetycznej kamienicy etiudę Chopina. I drgnąłem, jakby obudzony ze złego snu przez głos bliski, najbliższy. [D 2, 54—55]

Dziennik jest zapisem intymnym. Chociaż zawsze, gdy mamy do czytania z tym gatunkiem — obowiązuje duża ostrożność w interpretowaniu zawartych w nim informacji, to jednak w przypadku omawianego tekstu pamiętać warto, że pisanie go było zabiegiem terapeutycznym i jako taki musiał dopuszczać do głosu maksymalnie autentyczne nastroje. I tym bardziej godna uwagi jest powściągliwość i dyskrekcja tam, gdzie o patriotyzm chodzi. Oto jak Lechoń skomentował w swoim zapisie ankietę „Wiadomości”, zapytujących swych czytelników o ich stosunek do tego kraju, w którym przebywają na emigracji:

W ankiecie „Wiadomości”, która jest przede wszystkim ekshibicją grafomanów, większość odpowiadających mówi: „moją drugą ojczyzną jest Francja”. Gdybym odpowiadał na to nie bardzo mądre pytanie, odpowiedziałbym: Francja jest drugą ojczyzną każdego Europejczyka i kiedy ją poznałem, zrozumiałem, ile we mnie myśli, odczuć i skłonności obudziło się i uświadomiło we Francji. Ale w ostatnich moich paryskich latach czułem to coraz słabiej, bo Francja przestała mnie żywić, stała się dla mnie muzeum i świątynią pamiątek. Myślę, że każdy człowiek wolny, czujący związek ze światem, należy w końcu do każdego kraju, w którym mieszka, że jeśli zdolny jest naprawdę kochać swój kraj, to znajdzie coś do kochania i w innych. Moją trzecią ojczyzną, do której bardzo tęsknię — była Brazylia, a Ameryka, mimo wszystko, coraz bardziej staje się czwartą. To wszystko z tym zastrzeżeniem, że prawdziwa ojczyzna jest tylko jedna. [D 1, 230]

Ciężką próbą, przed jaką prędzej czy później staje emigrant, jest decyzja dotycząca obywatelstwa kraju, w którym przebywa. Z literatury i z życia, z biografii ludzi wybitnych i tak zwanych zwykłych znane są dramaty osobiste związane z taką chwilą, która dla wielu Polaków kojarzy się z aktem zdrady, rezygnacji, kapitulacji. I niezależnie od dokonanego wyboru i jego konsekwencji nie wolno tych dramatów bagatelizować. Przed taką decyzją stanął także Lechoń. Jaki był jego wybór i kiedy nastąpił — *Dziennik* o tym nie mówi. Natomiast jest w nim dramatyczny zapis wywołany przewidywaniem takiej chwili:

Dyskusja [...] na temat zmiany obywatelstwa. Czy ja nie myślę: „nasz Truman”, „nasza Ameryka”? Naturalnie, że myślę — i przyznam się, że po dwudziestu bez przerwy latach pobytu za granicą jest się już przyzwyczajonym do obcych krajów. Ale jeżeli odrzucić wierność, poczucie ważności przysięgi, wstyd przed wyrzekaniem się Polski w dzisiejszej chwili — robi się wyłom w tym, o co walczymy, czego bronimy. Kiedy będę musiał — wezmę ten papier, ale z najcięższym sercem, z poczuciem ohydneho kłamstwa. [D 1, 298]

Są w *Dzienniku* rozsypane krótkie, lakoniczne zapiski, które zdradzają wzruszenie ulegające stłumieniu, zahamowaniu. Elementy pejzażu, wyglądu nieba, jakiegoś przedmiotu — wywołują wspomnienie. Ale nigdy pisarz nie pozwoli temu wzruszeniu rozlać się pełniej, rozwinąć. Jest tu jakieś wielkie opanowanie. Oto przykłady:

Po drodze snopki na polu, dojrzewające zboże. Czego tym widokom brakuje — że nic mi nie przypominają Polski, że myślisz: „U nas inaczej, inaczej, inaczej”. [D 1, 281]

Albo taki obrazek:

U Wszelakich je się na tarasie, z widokiem na ogród pochyły z drewnianym płotem. Ten płot — jest sam w sobie poezją tęsknoty. Mógłby jak Madeleine w pierwszym tomie Prousta sprowadzić na mnie morze polskich wspomnień. [D 1, 46]

Lub taka migawka:

Usiłowałem coś zapisać przed obiadem, ale bez wielkiego przekonania. Była pogoda jak w Polsce, śpiewały jakieś ptaszki, mogące od biedy imitować skowronki, i kwitła, choć niestety nie pachniała koniczyna. [D 2, 201]

A w innym miejscu:

Jedno z najsilniejszych, najbardziej zmysłowych wspomnień Polski — to łąki. Szerokie łany łąk z płynącą pomiędzy nimi, zarośniętą wierzbami strugą i z przechadzającym się wśród nich bocianem. Smugi jaskrów, firletki żółte i liliowe, zapachy tych ziół i wody, po których poznałbym Polskę „na krańcach bytu”. [D 2, 32]

Nie słabsze — właśnie wywołujące patriotyczne wzruszenie — skojarzenia przywoływały obraz pejzażu miejskiego, Warszawy, z którą Lechoń bardziej był związany przez swoją biografię niż z polskim sielskim krajobrazem, dlatego tak silnie przeżywał poezję Artura Oppmana, czego ślady widoczne są zarówno w wierszach z tych lat, jak i w pamiętnikarskich zapiskach:

„Stara gitara z wstążką różową” — przypomniał mi się śliczny wiersz Or-Ota. [...] Poezja Or-Ota ma w swej małej skali coś z tej prawdziwości, którą wstrząsnęła poezja Mickiewicza. Uczucie, prawda robią poezję z jego bardzo prostych, nieraz do znudzenia powtarzanych słów. [D 1, 147—148]⁴

⁴ Parę lat później powtarzał podobną opinię z jeszcze większą siłą: „Nic na to nie poradzę. Or-Ot był świetnym poetą. Nie wielkim, ale świetnym i prawdziwym. Miał oburzające łatwizny, ale też trafności cudowne, iskry poezji, strzelające czasem z zetknięcia się dwóch słów najprostszych — pod ciśnieniem prawdziwego wzruszenia, które jest właśnie zapałką poezji” (D 3, 296).

Z melancholijną ironią komentował te zainteresowania Lechonia, które przejawiały się m. in. w jego wierszu *Naśladowanie Or-Ota*, Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim* pisanym w 1956 roku. W artystycznym skrócie ujął antynomię charakterystyczną dla twórczości Lechonia, który chciał kiedyś „wiosną — wiosnę, nie Polskę, zobaczyć”, a równocześnie przez całe życie rozmyślał

O słuckich pasach i o karmazynie
 Czy o religii, choć nie katolickiej,
 A tylko polskiej, na mszy narodowej
 Kapłanem w komży mianując Or-Ota⁵.

Nie przez pamięć dla polskich pól i wsi, lecz przez wspomnienie Warszawy Lechoń odkrywał walory poezji Lenartowicza. I przez przyrównanie rodzinnych pamiątek:

Przypomniała mi się pieśń Ignacego Komorowskiego *Kalina* do słów Lenartowicza. A potem jego pomnik na Powązkach, jakiś chłopiec wiejski z wiankiem w ręku i napis: „Śpiewakowi *Kaliny*”. Moja matka, ile razy chodziliśmy na Powązki, zawsze mnie prowadziła na ten grób także. I nieraz śpiewała *Kalinę*, a ja płakałem, rozumiejąc, że musi być bardzo nieszczęśliwa, skoro śpiewa takie strasznie smutne piosenki. Jakże dobrze pamiętam tę pieśń i nasze pianino Kerntopta, i ów smutny śpiew mojej matki. [D 1, 313]

Tadeusz Nowakowski, który odwiedził Lechonia w jego nowojorskim mieszkaniu i zaobserwował jego zwyczaje, zanotował:

On właściwie nigdy nie wyjechał z Warszawy. Zawsze, aż po ostatnie dni, w niej tylko mieszkał. I wtedy, kiedy zatrzymywał się w Paryżu, w Lizbonie, w Rio de Janeiro, w Nowym Jorku, nie opuszczał swego miasta. Dokądkolwiek w tej swej nieudanej wędrówce po świecie zawitał, ze ścian jego mieszkanka spoglądały na niego reprodukcje Canaletta, na półkach leżały tomiki Or-Ota i Lenartowicza, na etażerze widniał album o starej Warszawie, błyszczała płyta gromofonowa Wandy Landowskiej grającej na klawesynie⁶.

To właśnie Lechoń miał wyznać: „Z dala od Warszawy jestem rybą na piasku”⁷. A w *Dzienniku* zanotował, widocznie tkwiącą w jego pamięci, rozmowę ze znajomym antykwariuszem nowojorskim:

„Jak pan mógł, panie Lechoń, opuścić Kraj? [...] Ja sam czuję się, jakbym zdezerterował. Przecież pan tutaj nie może pisnąć”. [D 2, 76]

Podobnie wymowne jest to, że zapamiętał wywiad z Sigrid Undset i wprowadził do *Dziennika* treść tej rozmowy z dodanym od siebie komentarzem:

Kiedy Sigridzie Undset, za jej pobytu tutaj w czasie wojny, proponowano, aby napisała coś na tutejszy rynek, coś nowojorskiego, odpowiedziała: „Ja mogę pisać tylko o Norwegii, bo żyłam tam 1000 lat”. Mnie też się zdaje, że żyłam 1000 lat w Polsce i 2000 lat w Europie. [D 2, 225]

⁵ Cz. Miłosz, *Wiersze*. Londyn 1967, s. 223.

⁶ T. Nowakowski, *Aleja dobrych znajomych*. Londyn 1968, s. 82.

⁷ *Ibidem*, s. 86.

Patriotyzm Lechonia, jak każdy patriotyzm, zwracał się ku określonym tradycjom. Były wśród tych tradycji takie obszary, na których spotykają się zawsze myśli i emocje wszystkich Polaków: tradycja romantyczna, Mickiewicz i Chopin; pamięć o powstaniach XIX-wiecznych, Mochnacki, Kiliński; przeżycia z czasów drugiej wojny światowej. W tych tradycjach było też miejsce na pamięć o walkach Polaków w czasie pierwszej wojny i o budowie niepodległej Polski po r. 1918: ważny rozdział w biografii pokolenia Wittlina, Wierzyńskiego, Lechonia — i Broniewskiego. Drogi różnych reprezentantów tej generacji rozeszły się, choć pozostały i elementy im wspólne o niemalym znaczeniu, które widoczne są np. w wierszu Kazimierza Wierzyńskiego poświęconym pamięci Władysława Broniewskiego, napisanym po jego śmierci⁸. W przypadku Lechonia jednak górę brały elementy różniące: niezmienna wierność pamięci Piłsudskiego, przywiązanie do tradycji jego legionów⁹.

Patriotyzm Lechonia miał tradycje przede wszystkim romantyczne, a ściślej: mickiewiczowskie.

Mickiewicz to nie tylko największy poeta całego naszego narodu — to także nasz, wygnańców, starszy brat, nasz nieszczęsny ojciec w wygnaniu i tęsknocie. [D 3, 523]

Napisał o nim esej, przecież jednak nie był z niego zadowolony. Kiedy czytał studium Parandowskiego o Mickiewiczu w książce UNESCO, musiał przyznać, że znacznie jest lepsze od tego eseju, i potraktował go jako własną klęskę (D 3, 628).

Książka Wiktora Weintrauba natomiast, *The Poetry of Adam Mickiewicz*, sprawiła mu duży zawód:

Takie to belferskie, tak właśnie niezdolne Mickiewicza przybliżyć, pozbawione entuzjazmu, a więc i właściwego pojęcia, o co chodzi. [D 3, 461]

Bardzo silnie zareagował na wiadomość o przedstawieniu *Dziadów* w Warszawie w 1955 roku. Przeczytane w czasopiśmie krajowych doniesienia o przyjęciu tego spektaklu wyzwoliły w Lechoniu odruchy autentycznej solidarności i jedności z całym narodem. Do tego stopnia, że musiała ulec zawieszeniu niechęć do Kraju, w którym panował obcy Lechoniowi ład polityczny:

Mickiewicz to dynamit, który rozsadzi wszystkie kazamaty i wszystkie mury między przeszłością a dzisiejszą Polską. Nie trzeba wielkiej imaginacji, aby zdać

⁸ K. Wierzyński, *Na śmierć Broniewskiego*. „Kultura” (Paryż) 1962, nr 4.

⁹ Dlatego ze wzruszeniem zanotował szczegół z obrzędu pogrzebowego — szczególnie interesujący także dla tych, którym tradycja ta może być obca, ze względu na rys obyczajowości w pewnych kręgach emigracyjnych: „Kiedy tutaj nie znanym zwyczajem przyjaciele wzięli Henryka na ramiona, zabrzmiała *Pierwsza Brygada*, prawie piękniej niż *Jeszcze Polska*, jak jakiś tajemniczy hymn starego sprzysiężenia [...]” (D 2, 77).

sobie sprawę, czym była premiera *Dziadów* w Warszawie. [...] Nigdy chyba od wstrząsu, jakim były dla współczesnych *Pan Tadeusz* i *Dziady*, Mickiewicz tak nie żył w narodzie jak dzisiaj. I ze wstydem, ale ze zrozumieniem, dlaczego tak jest, myślę: „w narodzie”, to znaczy się przede wszystkim „w Kraju”. [...] Po raz pierwszy, odkąd ześmy się rozdzielili, miałem uczucie, że wiem, co oni tam wszyscy czują — [...], którzy płakali. Ach! Mickiewicz — to jest wielka rzecz, i on, i Polska — to w wielkich chwilach zawsze jedno. [D 3, 639—640]

W kontekście rozważań o związkach Lechonia z Polską, a także kiedy uświadomimy sobie, że wśród twórców przebywających na emigracji znajdowali się Polacy żydowskiego pochodzenia, szczególnej wymowy nabiera wspomnienie Lechonia poświęcone Szalomowi Aszowi. Wprowadza ono w sferę polskich tradycji patriotycznych element od dawna w niej istniejący, a w sztuce i literaturze wielokrotnie zaświadczony (choćby postacią Mickiewiczowskiego Jankiela). Jedną skrótową, z pamięci wywołaną sceną uświadamia Lechoń różnorodny charakter nostalgii rozrzuconych po świecie wychodźców z Polski.

Szalom Asz swoją powieścią *Maria* bije wszystkie rekordy amerykańskiego powodzenia. Ciekaw jestem, co by teraz powiedzieli ci, którzy chcieli kiedyś mnie zniszczyć, gdy za moją sprawą Beck przyznał Aszowi oficerską „Polonię Restitutę” (choć nie ukrywałem wcale, że chodzi tu tylko o literackie zasługi i że właściwy stosunek Asza do spraw polskich — to będzie dopiero kwestia przyszłości, i że ten order rozwiąże w nim kompleks upośledzonego żydostwa). Mowa Asza w odpowiedzi Chłapowskiemu była tak wzruszająca, że sprytny Chłapcio omal się nie popłakał. Chciałem ją Aszowi przedtem poprawić, bo jego polszczyzna była wszystkie szmoncesy Lawińskiego i Toma, ale nie zgodził się, mówiąc z piękną dumą, że powie tak, jak umie. W tej pięknej, dyskretnej mowie, która bardziej niż szumniejsze i ważniejsze zdarzenia dała mi poczucie, że Polska jest państwem, Asz powiedział swoje później sławne zdanie: „Do mnie Wisła mówi po żydowsku”. [D 1, 71]

Dziennik Lechonia pozwala również wniknąć głębiej w stosunki wewnętrznej polskiej emigracji. Jest dokumentem, który przynosi niezbyt obszerne, ale bardziej autentyczne — choćby były razem chwilowych nastrojów — informacje na ów temat, niż emigracyjna twórczość literacka, w której kwestie te, jeśli dochodzą do głosu, to już przepuszczone przez filtr dokładniejszej kontroli piszącego i w postaci artystycznych uogólnień, najczęściej łagodzących ostrość problemu.

Dziennik od tej strony oglądany rzuca dodatkowe a ważne światło na źródło rozdrażnienia, niepokoju, irytacji autora, który tu wyladowywał swe wzburzenie zapisując słowa, jakie doszły do wiadomości zainteresowanych. Często nie wiemy, jakie konkretne spotkania, rozmowy, pewno spory i kłótnie poprzedzały poszczególne zapiski. Ale nie mniej ważny — a tu udokumentowany — jest stan umysłu polskiego poety będący rezultatem takich spotkań lub obserwacji. Zatem *Dziennik* Lechonia ma również pod tym względem duże znaczenie. Oto notatka — rezultat refleksji o politycznym życiu emigracyjnym:

Politycy polscy, i nie tylko polscy, na emigracji, walczący o władzę nie istnieje-

jąca, podzieleni na nie istniejące partie, to dom wariatów, który nie przeraża ani śmieszy, tylko nudzi do mdłości. [D 1, 191—192]

Lechoń był bardzo krytycznym obserwatorem emigracyjnego środowiska od wewnątrz. Miał wobec niego daleko większy dystans, niż mogli przypuszczać jego przyjaciele i znajomi. Razem z nimi dzielił los emigranta. Razem z nimi czuł się skazany na oddalenie od kraju. Dopuszczał do siebie bolesną myśl o tym, że nigdy do Polski nie powróci:

O śmierci się wie, ale w nią nie wierzy. I tak samo wiemy, że może nie wrócimy do Kraju, ale nie można w to wierzyć, nie można żyć z tą wiarą — choć tyłu nie wróciło i nawet po śmierci nie wróci. [D 3, 525]

Lechoń jednak, ciągle myślami pogrążony w tradycji romantycznej, mickiewiczowskiej, porównujący siebie i własne środowisko — pośrednio czy bezpośrednio — do Wielkiej Emigracji międzypowstaniowej, od emigracji obecnej nie tyle oczekiwał (bo pod tym względem złudzeń nie miał), ale żądał, zdając sobie sprawę z daremności tego żądania, żądał czegoś, co „byłoby nowe i prawdziwe” (D 3, 525). Znajdował natomiast przejawy takich oto postaw:

Wczoraj, nie podsłuchując, podsłuchałem rozmowę w Domu Narodowym pomiędzy paroma naszymi oficerami, i to bodaj wyższymi, którzy robili jakieś niebywałe plany na temat uroczystości ich bronii, które chcą urządzić na jesieni. Ni mniej ni więcej, tylko trzy miesiące objazdu jednego z ich generałów po Ameryce, bankiety, obchody i Polonia da na to pieniądze. Realizm tego jest równy marzeniom esperantystów albo uporowi polskich monarchistów. Wszystko, co dla nich jest prawdziwym życiem, jest dla Polonii i dla dzisiejszości przeszłością, czcigodną, ale przeszłością. Słuchając tych projektów, patrząc na tych ludzi, miałem uczucie, że chochoł gra na swej skrzypce, a ja tańczę we śnie w bronowickiej chacie. [D 3, 517]

Złe czuł się w środowisku emigracyjnym w Nowym Jorku. W kręgu ludzi obolałych, żyjących różnymi wspomnieniami, o rozmaitych, często nierozległych horyzontach intelektualnych, ludzi cierpiących na kompleksy, urazy, fobie, którzy równocześnie musieli zabiegać o środki do życia, lub — w wielu przypadkach — „urządzali się” po prostu w Ameryce i żyli w pogoni za dolarem, Lechoń nie miał przyjaciół i nie mógł ich znaleźć. Jedyna trwała, głęboka i autentyczna przyjaźń łączyła go z Kazimierzem Wierzyńskim. Dowodów tego znaleźć można w *Dzienniku* bardzo wiele, a przytoczony już fragment o książce Wierzyńskiego też to potwierdza. Była to przyjaźń prawdziwie odwzajemniana, literacko poświadczona wierszem Wierzyńskiego *Dziady*, który zresztą nie tylko ją dokumentuje, ale również, podobnie jak *Dziennik* Lechonia, jest świadectwem sytuacji jednostki w tamtym środowisku:

Przynieście mi butelkę Tavela,
Porcję camemberta i kilka saltzstangli
I połóżcie to przy wejściu,
Na ciepłym, otwartym
Cmentarzu w Nowej Anglii.

Przynieście też stare buciki mojej żony,
 Płyty z 2-im i 5-tym „koncertem brandenburskim” Bacha,
 Reprodukcje Rembrandta i Braque’a,
 Parę wierszy Baudelaire’a i Rilkego,
 A z przyjaciół Lechonia,
 I dość będzie tego,
 Reszta to już tymianek,
 Geranium i lewkonია.

Dla ptaków dodajcie słonecznik
 I nieprzejrzałą kukurydzę,
 Zostawcie to wszystko
 Przy wejściu, na trawie,
 I idźcie sobie.

Sam się ubawię.
 Nęch was nie widzę¹⁰.

Dziennik Lechonia dokumentuje sytuację człowieka w środowisku emigracyjnym w sposób dwójaki. Pierwszy, bezpośredni, to charakterystyka tego środowiska sformułowana przez autora. Drugi, równie ważny w rezultatach, a z pierwszym ściśle związany i występujący z nim razem — to sposób pośredni, to świadectwo o samym Lechoniu jako człowieku należącym do tego środowiska, świadectwo stylu myślenia i reagowania autora. Pisze o skłóceniach Polaków na emigracji, a sam jest skłócony prawie z wszystkimi, nieufny, niechętny, złośliwy, nietolerancyjny, nie dopuszcza do głosu innych racji niż jego własna, jest zaciętrzewiony w swych poglądach dotyczących stosunku do Kraju, skłonny do insynuacji, podejrzliwy — w istocie zaprzeczenie tego, jakim go widzieli inni, ci, którzy się z nim spotykali i snuli wspomnienia o nim po jego śmierci, a przed opublikowaniem *Dziennika* stanowiącego dla wielu zaskoczenie. Zanim przystąpimy do bardziej skomplikowanej sprawy stosunku Lechonia do Czesława Miłosza, gdzie w grę wchodzi różnica i pokoleniowe, i środowiskowe wywodzące się jeszcze z lat przedwojennych, a także — co najważniejsze — różnice okoliczności znalezienia się na emigracji, niech na razie jako ilustracja tej strony osobowości Lechonia, o której mówiło się przed chwilą, posłuży zapis w jego *Dzienniku* dotyczący Józefa Wittlina:

Wittlin jest tutaj. Mam zawsze lęk przed spotkaniem go, bo jego literackie milczenie jest tematem, który zawsze przy widzeniu go przede wszystkim przychodzi na myśl, a który stał się już dla niego najdrażliwszą sprawą. Mam co do tego od dawna swoje wyrobione zdanie, podzielone zresztą przez jego siostrę. Wittlin jest przekonany, że powinien napisać arcydzieło, które by dostało Nobla, i to go paraliżuje. Poza tym — jest zupełnie kimś innym niż ten św. Franciszek, za którego chce uchodzić. Jest on ironicznym sybarytą, doskonale znoszącym cudze nieszczęs-

¹⁰ K. Wierzyński, *Poezje wybrane. 1951—1964*. Pod redakcją M. Dłuskiej. Kraków 1972, s. 39.

cie. W książce *Mój Lwów* zdobył się nawet na olimpijskie niemal stanięcie ponad klęską naszego czasu. Ale, zdaje się, nie ma odwagi zrezygnować z pozy na Romain Rollanda. Nie ma odwagi pojechać do Polski, nie chce być posądzony o reakcję, łącząc się z emigracją. Z takiej ambiwalencji oczywiście żadnej powieści nie da się zrobić. [D 1, 7]

Ten fragment tyleż mówi o Wittlinie, ile o samym Lechoni. O jego stosunku do innych pisarzy emigracyjnych. O jego lęku przed spotkaniem niektórych z nich. Kiedy pisze o literackim milczeniu Wittlina, myślimy o literackim milczeniu Lechonia i prędzej w nim niż w Wittlinie skłonni jesteśmy doszukiwać się urazów na tym tle. W przerzucaniu tego na Wittlina widzimy jakąś, zapewne nieświadomą (ale to tym gorzej dla Lechonia) mistyfikację.

Jest ponadto w tym fragmencie jakaś dwuznaczna licytacja „o nieszczęście”. Lechoń insynuuje zakłamanie w postawie i pisarstwie Wittlina. Tym samym, czego nie dopowiada, sugeruje wniosek: autentycznie cierpiącym z powodu nieszczęścia Polaków jest tylko on, Lechoń. W zrozumiałych i naturalnych wahaniach Wittlina, czy związać się z Polską, czy z wrogią Polsce emigracją (wahaniach, dodajmy, niezbyt głębokich i trwałych u stałego, bądź co bądź, współpracownika „Wolnej Europy”, jakim był Wittlin), Lechoń widzi jedynie jakąś egoistyczną, trywialną kalkulację.

Złe się czuł Lechoń w nowojorskim polskim środowisku. Czasem wyrzucał sobie przebywanie w towarzystwie ludzi zubożających go:

Kazio Junosza Stępowski, który miał swoją filozofię płynącą ze zdrowia, pozwalającego niejako intuicyjnie rozumieć życie, ostrzegał mnie zawsze przed obcowaniem z ludźmi nieudanymi: „Uciekaj — mówił mi — od nich, bo cię jeszcze coś z nich oblizie”. Wczoraj, kusząc sam siebie, spędziłem wieczór w złym towarzystwie, wmawiając w siebie jakieś tego perwersyjne poezje. Otóż — „oblazło mnie coś”, coś rozkładającego, coś przeciwko moim myślom, uczuciom, spokojowi. [D 1, 229]

Kiedy się mówi o stosunku Lechonia do emigracji, trzeba koniecznie sprecyzować, o jaką emigrację każdorazowo mu chodziło. Problem to obszerny, skomplikowany, tu można go zaledwie zasygnalizować: złożone relacje między tzw. starą a tzw. nową emigracją. Nie zawsze ma się całkowitą pewność, o której z nich myśli Lechoń, czasem jednak można się zorientować. Kiedy pisze „emigracja”, ma z reguły na myśli Polaków, którzy znaleźli się w Stanach Zjednoczonych (bądź w Europie zachodniej) w czasie drugiej wojny światowej i po jej zakończeniu. Gdy myśli o dawniejszym, zarobkowym wychodźstwie polskim, posługuje się raczej określeniem „Polonia”. Są jednak przypadki, w których nie używa tych pojęć, może myśli o jednej i drugiej grupie, może o jakichś cechach, które na wszystkich rozciąga. Trudno to niekiedy ustalić, a sprawa jest ważna tak dla pełnego zrozumienia postawy Lechonia, jak też dla zyskania jeszcze jednego oświetlenia wewnątrzemigracyjnych stosunków.

Wiadomo na ogół, że między „starą” a „nową” emigracją (niezależnie

od innych politycznych podziałów) w Stanach Zjednoczonych zachodzą duże rozbieżności, kontrowersje, a nawet drastyczne konflikty. U ich podłoża leżą różnice tradycji kulturowych, nierówność poziomu wykształcenia i majątku, różnorodność dążeń i aspiracji, zupełnie inne okoliczności znalezienia się na obczyźnie i różne warunki aklimatyzacji na niej. Problem to niezwykle złożony, penetrują go socjologowie, staje się też przedmiotem literackich opisów¹¹. Nie sposób tu go pełniej przedstawić, ogólne napomknięcie jest jednak konieczne dla scharakteryzowania stosunku Lechonia do „starej” emigracji. Z nią także się zetknął i stał się przysłowiowym reprezentantem nowych przybyszów, z pogardą odnoszących się do dawnego polskiego wychodźstwa. Z pogardą uwikłaną w pewną emocjonalną dramatyczność:

Okropność Polonii. Balladyńa mówi: „Ta stara kobieta — to matka, trzeba ją kochać”, czy coś w tym rodzaju. Ja myślę sobie: „Te chamy to bracia, trzeba ich kochać”. Nie. Niemożliwe. Nawet jeżeli to są bracia. [D 1, 237]

W jednym miejscu *Dziennika* dochodzi do wybuchu napastliwości wobec emigracji, wywołanego zapewne jakimś szczególnie drażniącym z nią kontaktem. Tu jednak nie wiemy z całą pewnością, o jaką część emigracji chodzi. Wybuch ów może być przedłużeniem tej reakcji, którą przedstawił przed chwilą przytoczony fragment, a więc odnosić się do „starej” emigracji, ale może też być kierowany pod adresem Polonii w ogóle:

Od paru dni jestem wściekły. Wściekły na głupotę, egoizm, pretensjonalność, skąpstwo, plotkarstwo, brzydotę, zły gust, chamstwo wielu osób, które są naprawdę durniami, kabotynami, skąpcami, plotkarzami, kulfonami, parweniuszami, chamami, ale którym to darowałem w myśl filozoficznej piosenki Krukowskiego „Jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma”. Otóż tyle nagromadziło się we mnie wstrętu do tych ludzi, tak jaskrawo widzę ich odmienną od tych, których już nie ma ani w kraju, ani tutaj — że naraz nie chce mi się zamykać oczu na tę ohydę. A w każdym razie — całkiem zamykać oczu. [D 2, 91]¹²

Jeśli można sądzić z *Dziennika* Lechonia — środowisko polskich intelektualistów w Nowym Jorku było zatimizowane, jego członkowie

¹¹ Zajmuje się tym szczególnie powieściopisarka D. Mostwin, która jest również amerykańskim socjologiem — główny przedmiot jej zainteresowań stanowią procesy zachodzące w środowisku polonijnym w Stanach Zjednoczonych. Zob. M. Stępień, *Twórczość prozatorska Danuty Mostwin*. „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 1.

¹² Takie opinie dominowały, ale trzeba też odnotować jedną pozytywną, związaną ze spotkaniem z Sędzimirem, znanym działaczem Polonii amerykańskiej, który wybił się, doszedł do wysokiej pozycji społecznej i majątku: „Śniadanie u Sędzimira, polskiego wynalazcy. Zawsze to wielka przyjemność, kiedy Polak naprawdę się wybije — a p. Sędzimir, choć żonaty z Francuzką, trzyma z Polakami, ma pełno książek polskich — mówi nie tylko o Mickiewiczu, ale i o Mackiewiczu. Wygląda nie tak, jak banalnie sobie wyobrażamy Polaków, ale jakby zszedł z portretu XVII wieku” (D 3, 147).

rzadko i nieregularnie widywali się ze sobą. Nie prowadzili systematycznych dyskusji, nie mieli miejsca, w którym by mogli bądź umówić się, bądź też po prostu udać się tam wiedząc, że znajdą znajomych i rozumiejących rozmówców. Brakowało tego, co jest tak charakterystyczne dla Europy: klubu, kawiarni literackiej. W Nowym Jorku nie było klimatu sprzyjającego jej powstaniu. Przyjazd kogoś z Europy uświadamia Lechoniowi ten stan rzeczy i wywołuje jego refleksję:

W Londynie wszyscy Polacy wciąż się widują. Po prostu Warszawa, przedwojenna Warszawa. Umówić się gdzie? Prawie wstyd mi było powiedzieć, że my się nigdzie nie umawiamy. [D 2, 96]

Lechoń był inny w *Dzienniku*, niż widziało go otoczenie. Ukrywał przed rodakami swoje prawdziwe poglądy na problemy emigracji i jej ludzi. Dążył do zmylenia opinii znajomych. Nie mówił, co o nich myśli naprawdę. Fakt ten, udokumentowany z jednej strony konfrontacją *Dziennika* ze wspomnieniami o jego autorze, z drugiej — zapisany w samym *Dzienniku*, staje się ważnym elementem realnej sytuacji człowieka na emigracji:

Gdybym powiedział, co myślę o współczesnej literaturze polskiej [tj. emigracyjnej] — moje życie wśród rodaków byłoby niemożliwe. Nie mówię tego — nie ze strachu, ale z poczucia, że nie mógłbym sobie na to pozwolić, że miara, którą ja stosuję — nie jest to mętr naszej emigracji, że wzięto by mnie nie za wariata nawet, ale za szkodliwego zawistnika. Więc udaję głupiego, ale to nie znaczy, że godzę się na tę nierzetelną miarę, na owo deprawujące „Jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma”. [D 2, 96]

Książek Lechonia emigracja nie czytała. Organizowane dla niego spotkania autorskie kończyły się niepowodzeniem. Pisał z goryczą:

Doświadczenie z moją książką i mymi wieczorami jest takie, że jak w Polsce tak i tutaj. [...] Im wyższy szczebel dawnej hierarchii, tym wśród Sarmatów większy książkowstręt. [D 3, 235]

Przyrzekł sobie więcej nie występować na wieczorach planowanych jako spotkania z czytelnikami. Czasami jednak ulegał naciskom organizatorów. Wraciał wówczas z takimi nastrojami, nie wolnymi od ironii i autoironii:

Po południu miałem podpisywać moje książki w księgarni Opalińskiego. Pan Opaliński postawił na stoliku kwiaty. Ja ubrałem się w nowy, piękny, granatowy garnitur i włożyłem różową koszulę (oczywiście prezent). I „nikto nie przyszoł”, jak w noweli Czechowa o biednym urzędniku, który wydaje przyjęcie. [D 3, 443]

Jednym ze schorzeń literatury emigracyjnej jest niebezpieczeństwo zejścia na poziom różnych wspomnień, przywoływanie z pamięci i wyobraźni — obrazów przeszłości: młodości i dzieciństwa w Polsce, obrazów wzruszających... samego autora przede wszystkim. Dużo ukazywało się i ukazuje takich tekstów, należących, by użyć określenia Józefa Wittlina,

do „milego gawędziarstwa”¹³. Lechonia ponadto irytowały zawarte w owych tekstach poglądy ogólne, świadczące o ciasnocie intelektualnej autorów. Pisał o jednym z tomów takiej prozy:

W antologii *Kraj lat dzieciennych* co drugie opowiadanie to szlagońskie przechwałki, które mnie nawet, zakamieniałego tradycjonalistę, zdumiały, i pół książki to wspomnienie polowań, zastępów służby i antenatów od samego Piasta. [D 2, 173]

Zamierzał też coś na ten temat publicznie powiedzieć. M. in. takie cele przyświecały mu, gdy podjął się odczytów o literaturze polskiej:

Wybrałem sobie jako pierwszy temat na naszym tutaj domorosłym Uniwersytecie *Literatura polska i literatura w Polsce*. Trzeba będzie wymijać różne rafy, ale wreszcie powiem coś, co myślę o literaturze na emigracji. [D 2, 267]

Skłócenie polskiej emigracji, którego dowodem jest *Dziennik Lechonia*, a jednym z przejawów również postawa samego jego autora, udaremniało nawet solidarne występowanie wobec władz amerykańskich. Tu ujawniły się jeszcze napięcia między Polakami w Stanach Zjednoczonych a Polakami w Europie zachodniej, w Wielkiej Brytanii zwłaszcza:

Podobno Eisenhower chce rozmawiać z Polakami, nie tylko z Polonią, ale i z nową emigracją. I podobno nie można do tego doprowadzić, tak się już wszyscy zakłócili, tak wszystko załgali i ześwinili. Podobno można było czoło emigracji przemieść tutaj, i sprzeciwiają się temu ci, którzy ostatnio lepiej urządzili się w Londynie [...]. Polacy londyńscy myślą o swoich rozgrywkach i nie interesują się tym, co myśli o nas i co chce z nami zrobić zdradziecka Ameryka. [D 2, 494]

Środowisko emigracyjne wywoływało gniew, irytację, rozdrażnienie, prowokowało sarkastyczną krytykę Lechonia — ale była to tylko jedna strona wychodźczej egzystencji. Druga, której był cały czas świadom — to nieszczęście i złamanie przez los będące udziałem ludzi skazanych na przebywanie na obczyźnie. Skazanych przez historię czy przez samych siebie? Z pozycji Lechonia, wrogię powojennej Polsce, emigracja rysowała się także w wymiarach nieszczęścia i patosu. Zaciętrzewiony we wrogości do Polski, nie widział możliwości powrotu do Kraju ani dla siebie, ani dla innych. Utożsamiał Polskę międzywojenną z Polską w ogóle. Nie dopuszczał istnienia innych formuł patriotyzmu niż jego własna. Nie rozumiał i nie chciał zrozumieć przemian, jakie zachodziły w Polsce powojennej. Określane różnorodnymi motywami pozostawanie Polaków za granicą redukowało do jednej tylko przyczyny: politycznej. Gdzie indziej tak przenikliwy, podejrzliwy i dociekający — tu ulegał mitom, mity utwierdzał i tworzył. I jeśli coś jest wartością niewątpliwą w jego stosunku do emigracji — to współczucie, zrezygnowana wyrozumiałość, ale ani nie diagnoza, ani nie rokowanie o przyszłości emigracji:

¹³ Zob. M. Stępień, *Nad autoportretem Józefa Wittlina*. „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 3.

Polskie getto w Londynie i nawet tu, gdzie jest nas tyle mniej, to rzeczywistość może i smutna, ale wiem już teraz na pewno — nieunikniona i jedyna. Po trzydziestu pięciu latach emigracji biali Rosjanie, na ogół zaradniejsi od nas i lepiej w obcym życiu zagospodarowani, żyją przecież naprawdę tylko między sobą, rosyjskim językiem, rosyjskim przesądem, rosyjską wódką i kulebiakiem — słowem: rosyjskim gettem. Tylko geniusze i bękarty mogą żyć inaczej — jedni tworząc dla wszystkich, dla obcych, drużdy małpując ich. Klótnie londyńskie, prowincjonalne wielkości polskie, tromtadrackie ceremonie — to jest właśnie jedyne prawdziwe życie, w jakim Polak może zapomnieć o niewoli, znieczulić się na potworność polskiego losu. Dlatego nie trzeba wyśmiewać tego getta, trzeba raczej wyśmiewać tych, którzy niczego nie kochają i dlatego wciskają się w obce życie, gdzie zresztą nic już nie rozumieją i w którym w ważnych chwilach zamkną im drzwi przed nosem. [D 2, 547]

Lechoń z pozycji obserwatora — chociaż patrzącego od wewnątrz — analizował i oceniał środowisko emigracyjne, co doprowadzało go do emocji rozpiętych między gniewem a litością i współczuciem. W rękę krajowego czytelnika jego *Dziennik* pozwala na istotne uzupełnienie tej perspektywy, z której i przedmiot, i podmiot *Dziennika* jednakowo wydają się uwikłani w nieporozumienia, komplikacje, iluzje, mitologie; toteż refleksje zrodzone pod wpływem tej lektury oscylują między dwoma biegunami: dezaprobatą dla wyboru politycznego a wysiłkiem współczującego zrozumienia subiektywnych racji i motywów — rezultatem zainteresowania wszystkimi drogami polskiej myśli.

Co do finału, przyszłości, jaka rysowała się przed emigracją, Lechoń nie miał iluzji:

Są dramaty naokoło mnie, wśród Polaków na emigracji, które mogą już wejść do martyrologii mego narodu. Usychanie i w końcu śmierć najlepszych w nędzy i wśród tęsknoty staje się już zwykłą koleją polskiego wygnańczego życia. To nieszczęście jest taką kroplą w oceanie Nowego Jorku, że prawie jej nie znać, szum tego oceanu głuszy nasz płacz i wołanie o pomoc. Mówi się: „wszystko jedno, gdzie się leży po śmierci”. A przecież na ilu już tutaj pogrzebach krajało mi się serce nie tylko z żalu za tymi, co nas odeszli, ale i ze spojrzenia na tę obcą mogiłę. [D 1, 47]

Obce są nam poglądy ideowe i polityczne wpisane w *Dziennik* Lechonia. Ale nie są obce nam polskie dramaty, o których mówią przytoczone tu jego słowa.

Dziennik Lechonia jest również zbiorem opinii o literaturze polskiej: emigracyjnej, krajowej, o literaturze polskiej lat międzywojennych, a także o niektórych współczesnych zjawiskach w literaturze światowej. W kilku zbliżeniach warto przedstawić oblicze Lechonia, odbite w omówieniach utworów literackich wywołujących różne przejawy jego zainteresowania.

Pokrewieństwo ideowe i polityczne spowodowało zwiększone zainteresowanie Lechonia twórczością Ferdynanda Goetla, bezpośrednim zaś impulsem była jego nowela *Zemsta* drukowana w „Wiadomościach”.

Lechoń upatrywał w niej oznaki odrodzenia się talentu autora, „który zapowiedziawszy pierwszymi rzeczami zdrowego, męskiego i oryginalnego pisarza później przez całe lata pisał byle co — jakby w nim zgasły wszystkie pomysły, zbanalizowały się wszystkie myśli” (D 1, 57). Podobne przyczyny zatrzymywały uwagę Lechonia na utworach poetyckich Rydza-Smigłego, będących w istocie interesującym przykładem liryki żołnierskiej: „Niektóre są prawdziwą poezją, wszystkie prawie dokumentem wielkiego dramatu” (D 1, 98)¹⁴. Podobała się autorowi *Dziennika* satyra polityczna Mariana Hemara (D 1, 143).

Wciąż przerzucam Hemara z tym samym poczuciem, że jest to dokument, który zostanie, i że trzeba te wiersze czytać głośno, grać je jak aktor i wtedy można je ocenić, jak trzeba. Gdybym pisał o literaturze na emigracji, napisałbym o Hemarze jak o fenomenie i jako o pozycji w tym, co się szumnie nazywa „naszą walką o wolność”. [D 3, 703]

Chwaląc satyrę polityczną Hemara nie myślał jedynie o jej ostrzu skierowanym przeciwko współczesnej Polsce. Notatki świadczą, że dużo uwagi poświęcał fraszkom i wierszom szydzącym z osób i wydarzeń na emigracji.

Najbardziej lubię jego krótkie wiersze, jak *Notatnik prof. Kota* albo ten o Mikołajczyku, przyrównanym do Żydka-wariata, który leci na jarmark, bo może się „przytrafi furmanka z powrotem”. [D 3, 702]

Największe jednak pochwały znajdował dla poezji Wierzyńskiego, tej odnowionej po wojnie, odzyskującej dawną świetność, tej poezji, która weszła do tomu *Korzec maku* wydanego w 1951 roku:

Bardzo piękne wiersze Wierzyńskiego w „Wiadomościach”. Jest w nich lekkość młodzieńcza, z którą mówi rzeczy ważne, pełne doświadczenia. Można by się złudzić, że ta irracjonalność jest tuwimowska, ale nie — jest to inny świat, inna wizja, inne obrazy i inna muzyka. U Tuwima to czary, to prawie czarna magia, jakież się w niej dzieją awantury zmysłowe, diabeł raz po raz robi w nich swe sztuki. Tutaj wszystko jest jakby odwcielone, jakby naprawdę z kluczem gęsi płynące po niebie. Wierzyński jest lirykiem, i teraz właśnie jego liryzm kulminuje. W tych wierszach jest cudowna młodość i zarazem bardzo wielka sztuka, można by powiedzieć — mistrzostwo. [D 1, 197]

Jak dowodzi ten fragment, Lechoń zwrócił uwagę przede wszystkim na wiersz *Dzikie gęsi*, łączący wrażliwość na przyrodę z nostalgicznym tonem zwróconym ku ojczyźnie i młodości oraz z zapowiedzią postawy uwalniania się od problemów dotychczas wypełniających twórczość Wierzyńskiego, które pętały swobodę twórczą.

Lechoń nie podzielał wszystkich zainteresowań poetyckich Wierzyńskiego. Zdradzał pod tym względem znaczną zachowawczość i małe zrozumienie sztuki poetyckiej XX wieku. Był np. zdumiony tym, że Wierzyński w jednym ze swych przemówień wysoko ocenił twórczość Dylana

¹⁴ Wiersze E. Smigłego-Rydza drukowała „Kultura” (Paryż) 1949, nr 8, s. 71—79.

Thomasa i Eliota. „Ciągłe sobie myślę, czy on naprawdę wierzy w ich wielkość, i jeśli tak — to jak on to robi” (D 3, 289).

Ciekawsze natomiast było spostrzeżenie Lechonia o związkach łączących poezję Wierzyńskiego z twórczością Préverta. Wspominał o tomie jego poezji wśród lektur Wierzyńskiego, którego twórczość kierowała się wtedy ku nowym rozwiązaniom formalnym.

To odkrycie przekazuję potomności, aby przyszłe Kallenbachy i Kleinery nie błąkały się, dochodząc, kogo Wierzyński czytał. [D 3, 353]

Nieco później wysunął Lechoń słuszną tezę:

Czytałem, że Queneau i Prévert zrobili syntezę poezji „colloquialnej” i literackiej. Uważam, że to samo zrobił Wierzyński u nas, i podejrzewam, że pod wpływem Préverta. [D 3, 604]

Z lekceważeniem natomiast i niechęcią pisał o Łobodowskim — odmawiał mu oryginalności, zarzucał naśladownictwo, zapożyczania (D 1, 196).

Spośród prozaików emigracyjnych uwagę Lechonia zwrócił Tadeusz Nowakowski, którego opowiadanie *Szopa za jaśminami* dało autorowi notatek okazję do rozwinięcia swych poglądów na literaturę martyrologiczną. Jego *Dziennik* dowodzi, że przynajmniej do czasu, w którym powstały opublikowane zapiski, nie znał takich arcydzieł polskiej literatury o podobnej tematyce, jak *Medaliony* Zofii Nałkowskiej i proza obozowa Tadeusza Borowskiego. Może to tłumaczy jego ocenę opowiadań Nowakowskiego, które, chociaż godne uwagi, nie zasługują na takie superlatywy:

Przeczytałem *Szopę za jaśminami* Tadeusza Nowakowskiego, niewątpliwie najzdolniejszego z młodych prozaików na emigracji. Jest to wspomnienie obozu niemieckiego, pełne okropności znanych skądinąd, ale przedstawionych z fascynującym talentem, który trzyma tę makabryczną opowieść w ramach prawdziwej sztuki. [D 1, 280]

W komentarzu Lechonia do tego opowiadania ujawnia się nieprzyzwoalność jego wyobrażeń o warunkach w obozach hitlerowskich do rzeczywistości, nieprzyzwoalność jego wyobrażeń o więźniach obozów do prawdziwych sytuacji i reakcji ludzkich. Jest to rozumowanie człowieka, który nie tylko w sensie fizycznym daleki był od spraw okupowanego kraju, ale również myślą był od nich odległy, ulegając ciągle dawnym, sentymentalnym iluzjom. W opowiadaniu tym jest scena, może i oparta na jakimś wydarzeniu prawdziwym (najlepsze partie prozy Tadeusza Nowakowskiego wyrastają z autentycznego materiału), w której dochodzi do chwilowej przewagi więźniów nad oprawcą. Lechoń usiłuje nadać temu fragmentowi zbyt głęboki i zbyt ogólny sens:

Rozdział, kiedy zbydlęciaty Sawacki na prośbę żony-Polki przyprowadza jej na imieniny paru więźniów Polaków na kawę, i boska scena z bandytami zachwycającymi się historią Polski, to dokument polskiego czucia i myślenia, jakże różny

od rozpaczliwej beznadziejności, więcej ze wszystkich opowiadań o tym koszmarze. [D 1, 280]

Kiedy się pisze o iluzjach Lechonia tu ujawnionych i z rezerwą przyjmuje się uzasadnienie jego zachwytu dla *Szopy za jaśminami*, nie można nie wspomnieć, że i w Polsce w pierwszych latach po wojnie krytyka literacka była zaskoczona drapieżnością prozy obozowej; zajęła wobec niej widoczny dystans moralny. Przejawiało się to wyraźnie nawet w tekstach krytycznoliterackich Kazimierza Wyki¹⁵.

Komentarz Lechonia do następnego opowiadania Nowakowskiego, do *Przybysza z dalekiego Kaukazu*, potwierdza w istocie słusność wyłożonej opinii o jego poglądach na literaturę polską związaną z przeżyciami człowieka pod niemiecką okupacją. Aprobata Lechonia zyskuje w tym utworze unikanie drastycznie brzmiących słów (mimo sytuacji i scenerii, która by je uzasadniała) oraz moralna ocena zdarzeń i reakcji bohaterów. Słusznie Lechoń pochwalał zmysł obserwacji cechujący autora. Akcja utworu toczy się w fabryce zarządzanej przez Niemców, w której pracują w niewolniczych warunkach Polacy. Wśród załogi jest prymitywna kobieta, której polecono sprzątać sanitariaty. Zyskuje ona względy przełożonego, a jej obowiązki musi wykonywać polski inteligent. Sytuacja ulega zmianie, gdy Niemcy przysyłają nowego zarządcę fabryki, a owa kobieta musi powrócić do dawnego kochanka-furmana i do swoich poprzednich obowiązków¹⁶. Mocną stroną tego opowiadania jest analiza procesów zachodzących w zachowaniu się ludzi w tych zamkniętych a zmieniających się warunkach.

Pełną też słusność przyznać trzeba słowom Lechonia o jeszcze jednym opowiadaniu tego autora:

Hard core Tadeusza Nowakowskiego w „Wiadomościach”¹⁷ znowu znakomite, bezlitośnie prawdziwe, na pozór cyniczne, a w gruncie rzeczy pełne współczucia skrytego pod owym odważnym humorem. [D 1, 77]

Opowiadanie to przedstawia dramatyczną sytuację Polaków w obozie tzw. dipisów, do którego przyjeżdżają Amerykanie jak na rynek handlu niewolnikami, oferujący siłę roboczą. Wybierają zdolnych do pracy przy wyrębie lasu. Inteligenci ukrywają swe wykształcenie, ludzie starsi — swój wiek, byle otrzymać tę pracę i wydostać się z obozu. W centrum uwagi jest młody Polak, jego dziewczyna i jego ojciec. Młody nie wyjeździe bez ojca, ona chce wyjechać i właśnie bez ojca. Chłopak zostaje przyjęty do tej pracy, jego ojciec — ze względu na wiek i słabe siły — nie. Ojciec popełnia samobójstwo, by ułatwić sytuację młodych.

Z dużą niechęcią natomiast odnosił się Lechoń do pisarstwa Melchio-

¹⁵ Zob. „Twórczość” 1946, nr 4, s. 42.

¹⁶ Opowiadanie to czytał Lechoń w „Wiadomościach”. Weszło ono potem do tomu: T. Nowakowski, *Niestworzone rzeczy. Zbiór opowiadań*. Londyn 1968.

¹⁷ Przedruk w: *ibidem*.

ra Wańkowicza. Szczegół symptomatyczny, więc wart uwagi. Niechęć uzasadniana w *Dzienniku* cechami prozy tego autora źródło swoje istotne miała najpewniej gdzie indziej. Lechoń, zamknięty i coraz ciasniej zamykający się w kręgu własnych uprzedzeń wobec powojennej Polski, nie przyjmował do wiadomości żadnych pozytywnych o niej informacji. Nie mógł darować Wańkowiczowi — pisarzowi wówczas również emigracyjnemu, że w swoich artykułach zamieszczał choćby wzmianki o dodatnich zjawiskach w Polsce współczesnej (zob. D 1, 33). Kiedy ukażało się *Ziele na kraterze*, Lechoń w *Dzienniku* tak je scharakteryzował:

Przerzucalem od początku, końca i środka książkę Wańkowicza *Ziele na kraterze*. Coś najbardziej mi obcego, co mógłbym sobie wyobrazić w najprzykrzejszej imaginacji. Same niedyskrecje, czułości, samochwalstwa podane w nieznośnym szlagońsko-kpiarskim sosie. Kończy się listem Marty, opisującym detalicznie poród. Jeden przynajmniej rekord jest przez tę książkę pobity. Może się Krzywicka schować ze swoją *Pierwszą krwią*. Nie wątpię też — że wielu ludzi, skądinąd zacnych i niegłupich, będzie uważało, że ta książka jest żywa, potrzebna, z rozmachem, ciekawa. I tak nasz los wygnańczy, że ani powiedzieć, co się o tym myśli. Zakrakaliby — że zazdrości koledze, chce go utłuc. [D 2, 265]¹⁸

Witold Gombrowicz nigdy nie miał „dobrej prasy” w środowiskach emigracyjnych. W latach, w których powstają charakteryzowane tu zapiski Lechonia, reakcja czytelników na utwory Gombrowicza, wówczas zwłaszcza na *Trans-Atlantyk*, była gwałtowna a niechętna. Brał go w obronę Józef Wittlin, daleki zresztą w interpretacji utworu od tej przenikliwości i głębi, z jaką się w Polsce — wprawdzie później — interpretuje tego autora. Jest to jeden z godnych pełniejszej analizy paradoksów współczesnego życia intelektualnego w Polsce: Gombrowicz, pisarz emigracyjny, którego utwory w komplecie łatwiej są dostępne na emigracji, nigdy nie był rozumiany ani otoczony żywszym zainteresowaniem w środowiskach emigracyjnych. Więcej: najczęściej był atakowany, niekiedy niewybrednie i prymitywnie, w sposób świadczący o niezrozumieniu jego prozy. W Polsce natomiast organizuje się sesje naukowe jej poświęcone, publikuje się uczone rozprawy, czytelnik zaś nie jest czasem w stanie zweryfikować ich ze względu na brak wydań niektórych dzieł tego autora w kraju.

Lechoń krytycznie odnosił się do Gombrowicza. Przedwojenną *Ferdynurke* cenił, ale nie bez istotnych zastrzeżeń:

W *Ferdynurke* Gombrowicza jest bardzo zasadniczy element pisarstwa. Wysiłek tworzenia własnego stylu. Niestety! Autor nie przewycięża swego infantylizmu przez to, że go sobie nie uświadamia. Jest to nie tylko książka o infantylizmie. Ale również książka infantylna. [D 2, 299]

¹⁸ Na temat odczytu Wańkowicza zanotował Lechoń taką uwagę: „Wańkowicz mówił wczoraj w Instytucie o... właściwie o wszystkim, o przyszłości świata, o Ameryce, o Polsce, Żydach, po półtorej godzinie gadania był zaledwie w połowie tematu i robił wrażenie, że chętnie by mówił jeszcze godzinę, gdyby mu dano” (D 3, 17).

Bardzo gwałtownie zareagował Lechoń na artykuł Gombrowicza *Przeciw poetom*. Jako twórca poezji sam się poczuł obiektem ataku, przeprowadzonego przez Gombrowicza w sposób dla niego znamienny: bez ogródek, bez żadnych skrupułów, w pełnym zaufaniu tylko do własnych wyobrażeń, „w imię po prostu elementarnej złości, jaką w nas budzi wszelki błąd stylu, wszelki fałsz, wszelka ucieczka od rzeczywistości”¹⁹. Gombrowicz w poezji, w jej rytmie, śpiewności i rymach upatrywał sztuczność, utrudniającą człowiekowi autentyczne wyrażenie siebie. Poezja — jego zdaniem — jest rezultatem obcowania identycznych światów, identycznych ludzi, a nie konfrontacją z rzeczywistością. Zarzucał poetom uprawianie rytuału, powtarzanie siebie, bezbronność wobec realnego życia.

Podobną diagnozę rozciągał Gombrowicz także na niektóre zjawiska prozy współczesnej: na twórczość Brocha, Joyce'a, Kafki. A za zupełnie śmieszne i kompromitujące uznał eseje o poezji.

Oto przelewanie z pustego w próżne — ale zarazem jest to przelewanie bombastyczne i już tak naiwne, tak dziecinne, że wierzyć się nie chce, aby ludzie parający się piórem nie wyczuwali całej śmieszności tej publicystyki²⁰.

W całym obrządku odprowadzonym przez poezję i wokół niej widział Gombrowicz tracenie „autentyczności i wagi naszego istnienia”²¹.

Tej literaturze, którą tak ostro krytykował, przeciwstawił Gombrowicz twórczość naprawdę suwerenną, autentyczną i pozbawioną wszelkich sztuczności, fałszów, a więc pisarstwo... własne.

Wystąpienie Gombrowicza w sprawie poezji wywołało kilka artykułów polemicznych²². Zareagował też na nie w swoim *Dzienniku* Lechoń, który nie mógł nie odczytać opinii autora *Ferdydurke* jako zwróconych przeciwko istocie jego własnej twórczości.

Lechoń nie podejmował polemiki merytorycznej. Zareagował emocjonalnie, natychmiast, pod wpływem pierwszego odruchu, nie hamując wzburzenia i nie kładąc tamy ostrym sformułowaniom, zupełnie uzasadnionym w zapiskach osobistych. Określiwszy wywody Gombrowicza jako „bajanie”, notował:

W „Kulturze” znowu na pierwszym miejscu — rzekoma bomba siarkowodorowa. Artykuł Gombrowicza przeciw poezji. W ogóle. I ni mniej ni więcej. Ledwo tego powąchałem, byłem zdumiony logiką i jasnością wykładu, którego autor udaje wariata. Ale może to właśnie dowód jego wariacji. Bo wariacja to przede wszystkim choroba uczuć. Wszyscy prawie zbrodniarze są wariatami. Nie czuć piękna

¹⁹ W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*. „Kultura” (Paryż) 1951, nr 10.

²⁰ *Ibidem*, s. 9.

²¹ *Ibidem*, s. 11.

²² W dyskusji nad wystąpieniem Gombrowicza na temat poezji głos zabrali: Cz. Miłosz (*List do Gombrowicza*. „Kultura” (Paryż) 1951, nr 11), J. Łobodzowski, (*Tym razem w obronie poetów*. Jw., nr 12), W. Tarnawski (*Jeszcze w obronie poetów*. Jw., 1952, nr 1), N. Zarembina (*Jeszcze w obronie poetów*, Jw.).

poezji lirycznej, wmawiać w nas — że to jest kolektywne załganie — i dowodzić tego z wzorową logiką — to coś jak ci wariaci w szpitalu, którzy przekonują nas, że nic im nie brak, i naraz, ni stąd ni zowąd, kopią nas w zadek. [D 2, 272]

Słowa te zapisał 17 XI 1951. Po paru dniach (23 XI) powrócił do tematu, który widocznie nie dawał mu spokoju. Zatrzymał jeszcze raz uwagę przede wszystkim na tym rzeczywistym nieporozumieniu, które przejawilo się w poglądzie Gombrowicza, że poezja jest wyrażaniem samej siebie. Cały dramatyzm, głębia i urok najdoskonalszych wierszy Lechonia zasadza się na zaprzeczeniu tego „wyrażania siebie”, co w świetle *Dziennika* staje się szczególnie wyraźne i wymowne. Nasuwa się tu wspomnienie jego wiersza *Erynie*. Wittlin pamiętał, jak to go kiedyś Lechoń budził telefonem w nocy z prośbą o przypomnienie nazwiska kondotiera, którego pomnik stoi przed katedrą w Padwie²³. Odnajdujemy go w *Eryniach*:

Milcz, na miłość boską,
Dociskaj tej przyłbicy, którąś wdział dla świata,
I trzymaj mocno konia, o Gattamelata,
A tylko czasem nocą, gdy wszystko śpi wokół,
Mów o sobie tym wichrom, co biją w twój cokół!²⁴

W *Dzienniku* Lechoń spierał się z Gombrowiczem:

Na świecie najwięksi pisarze, najteższe umysły tomy pisali na temat różnicy między poezją a literaturą — wielcy poeci umierali w nędzy, aby produkować w boleściach tę esencję, nie mającą nic wspólnego z tym „wypowiedzeniem się”, o którym baje Gombrowicz. I oto przychodzi facet, którego właściwie 3/4 inteligentnych Polaków nie chce i nie umie czytać, i twierdzi, że to wszystko jest *humbug*, zmowa jakichś snobów i kombinatorów. I pismo zwane „Kulturą” drukuje to jak objawienie na pierwszym miejscu. Dosyć! [D 2, 277]

Lechoń jeszcze wielokrotnie powracał do twórczości Gombrowicza. Ciągle ona go irytowała, ale również wywierała nań pewien wpływ. Zrazu *Trans-Atlantyk* uważał za „historię bardzo plugawą, zakończoną dość plugawymi wnioskami” (D 3, 48), denerwowały go opinie czyniące z Gombrowicza moralistę²⁵, a przecież gdy przyszło mu wziąć udział w radiowej dyskusji o Gombrowiczu, wygłosił pochwałę tego utworu, ku własnemu zresztą zdziwieniu:

Wieczorem przeczytałem sobie raz jeszcze *Ferdydurke* i zostałem właściwie psychicznie zgwałcony przez autora, który ma siłę perswazji właściwą wariatom (niekoniecznie klinicznym). Wszystko, co pisze on o pisarzach drugiej klasy, wzię-

²³ Zob. esej J. Wittlina *Śmierć i śmiech* (w: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Paryż 1963, s. 591).

²⁴ J. Lechoń, *Poezje*. Warszawa 1963, s. 181.

²⁵ Zob. D 3, 89: „Gombrowicz mówi w swoim *Trans-Atlantyku*: »jestem świnia« i Wittlin uważa z tego powodu, że jest on moralistą. To samo mówi Cocteau o Sartre. Spustoszenie w pojęciach moralnych, jakie zrobił Dostojewski, jest przerażające”.

łem do siebie — a że jednocześnie przerzucałem te dzienniczki z myślą o czekającym mnie wyborze — więc uznałem się za słusznie pobitego i w myśli jak Ferdynand padłem na kolana przed Gombrowiczem. W rezultacie wygłosiłem po Wittlinie drugą apologię *Trans-Atlantyku*, nie tak bezkrytyczną, ale wbrew temu, co myślałem zawsze i co teraz znów myślę. [D 3, 204—205]

Pozostał jednak nieustępliwy w obronie arcydzieł polskiej literatury atakowanych przez Gombrowicza nieraz bardzo gwałtownie. Toteż wymyślał mu nie przebierając w słowach. Nazywał go durniem, bęcwałem, wiecznym smarkaczem, niegrzecznym Dyziem, 40-letnim gówniarzem, którego nie należy dopuszczać do poważnej rozmowy (D 3, 84—85, 127).

Osobny rozdział — to stosunek Lechonia do Czesława Miłosza. Autor ten stał się w ogóle bardzo kontrowersyjną postacią, która spowodowała kilka różnych wystąpień na łamach prasy emigracyjnej, a także oświadczenia, deklaracje itp.²⁶ Odkładając do innej okazji dokładniejsze przedstawienie tej sprawy, zatrzymać się tu trzeba tylko na opiniach Lechonia uzupełniających obraz stosunków wewnątrzemigracyjnych. Po każdym spotkaniu, na którym rozmawiano o Miłoszu, Lechoń powracał do *Dziennika* wzburzony i poirytowany:

Halina Wierzyńska i Fela Kronc powiedziały mi dziś, że jest to „ktoś”. Nie chcę się kłócić, ale myślę właśnie, że jest to „nikt”. Nie widzę nic Miłosza w jakiejś antologii za sto lat. [D 1, 210]

Po lekturze *Pieśni z pożogi* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego zanotował:

W przedmowie do zbioru młodego, zabitego w powstaniu Baczyńskiego Wyka pisze jednym tchem: Słowacki, Norwid, Czechowicz, Miłosz! Czy ci ludzie naprawdę powariowali? Czy naprawdę wierzą, że po dwudziestu latach ktoś będzie czytał Czechowicza i Miłosza? [D 2, 19]

Sprawa Miłosza — to nie tylko sprawa jego poezji i jej rangi w polskiej literaturze współczesnej. W istocie rzeczy chodziło o ocenę jego biografii i decyzji życiowych, ocenę — z pozycji emigracji — tego okresu jego działalności, w którym współpracował z Polską Ludową i był jej dyplomata. A także o ocenę okresu późniejszego — już po zerwaniu z krajem. W środowisku emigracyjnym dyskutowało się o tym wiele. Ślady tego występują na łamach czasopism w postaci artykułów publicystycznych, są one też wyraźne w poezji i eseistyce Miłosza, znajdują się wreszcie w *Dzienniku* Lechonia, który wszystko redukował do materialnych, cynicznych pobudek działania. Toteż wpadał w gniew, gdy spotykał się z próbą szerszej interpretacji osobowości Miłosza, z próbą wnikięcia w motywację jego zachowania się:

²⁶ Zob. Z. Zaremba, *Wobec nowego uchodźcy*. „Kultura” (Paryż) 1951, nr 7. — J. Mieroszewski, *List z wyspy*. Jw. — Cz. Miłosz, *Odpowiedź*. Jw. — *Oświadczenie w sprawie Miłosza*. Jw., 1952, nr 1. — W. Gombrowicz, list do redaktora „Kultury”. Jw., nr 3.

Rozmowa o Miłoszu, która doprowadziła mnie do dzikiej furii, tak że jeszcze teraz cały kipię. Cała ta sprawa to dowód zupełnej aberracji „Kultury” i tych wszystkich, którzy pokornie czytają to pismo. [D 2, 179; zob. też D 2, 130]

Kiedy Miłosz zaczął drukować fragmenty swej przyszłej książki *Zniewolony umysł*²⁷, Lechoń znowu zareagował oburzeniem na jego sposób myślenia, trafnie zresztą wskazując na cechujące go niekonsekwencje. Fragment, który za chwilę przytoczymy, odbija cały splot problemów emigracji; każdy z nich powinien by się stać przedmiotem oddzielnej analizy. Jest tam poczucie swoistego posłannictwa, mitologia ofiary z talentu na ołtarzu „Sprawy”, jest skomplikowane zderzenie dwóch rzutów polskiej emigracji politycznej po drugiej wojnie światowej, różne posądzenia, podejrzliwości i swoiste zawiści temu zjawisku towarzyszące, znaleźć można także ślad gry politycznej uprawianej przez „Kulturę”, zainteresowaną w nadaniu rozgłosu sprawie Miłosza i wytworzeniu pozytywnej opinii wokół niego w środowisku emigracyjnym, szczególnie niechętnie i nieprzyjaźnie odnoszącym się do tego poety. I wreszcie przebłysk postawy zupełnie innej: w opozycji do oceny Miłosza daje wyraz uznaniu dla poety, który powrócił do kraju:

Miłosz w swoim *Ketmanie*, drukowanym oczywiście w „Kulturze”, robi bardzo obrzydliwą wolte. Buduje swą obronę na tezie, że pisarz oddalony od Kraju zamiera. Bardzo słusznie. I nasza ofiara — nasza, to znaczy Wierzyńskiego, Balińskiego, Nowakowskiego, moja — było to wzięcie na siebie ryzyka tego zamarcia. Miłosz tymczasem bynajmniej do Kraju nie wrócił, ograniczając związek z nim do pobierania pieniędzy z Warszawy. To mała pętka i nie powinienem o nią pieklić się. Ale „Kultura” dając mu honorowe miejsce, pasując go na polskiego Koestlera (po 34 latach bolszewizmu nie można już być Koestlerem), zamykając bardzo po faszystowsku usta jego krytykom — rozdrażnia mnie nie tylko przeciw sobie, ale i przeciw niemu. Prawie że wolę Słonimskiego. Nie tylko dlatego, że był moim przyjacielem, że napisał piękne wiersze i dwie świetne sztuki. Ale i dlatego, że tam wrócił. [D 2, 248—249]

Satysfakcję przyniósł Lechoniowi artykuł Sergiusza Piaseckiego o Miłoszu zamieszczony w „Wiadomościach”, który tak skomentował:

To samo właściwie chciałem napisać, ale nie wiem, czy potrafiłbym to zrobić z taką pasją, z taką, powiedziałbym, bezpośredniością oburzenia. [D 2, 273]

Na opublikowany w angielskim magazynie tekst przychylny Miłoszowi zareagował Lechoń następująco:

Artykuł o Miłoszu w „Life’ie” — naturalnie inspirowany przez Polaków. Rzygać się chce na myśl, że na to wyzyskują oni stosunki z takim pismem, że to jest ich troska, gdy tyle krzywd polskich jest nie tylko nie naprawionych i nieznanych. Przy okazji napisano, że Miłosz jest prawdopodobnie największym dziś poetą piszącym po polsku. Czy on to naprawdę myśli, czy tak myślą jego przyjaciele i protektorzy? Czy są aż takimi durniami — czy też piszą to, nie myśląc tak, byle dostał on nareszcie wizę do Ameryki, na którą bezskutecznie czekało i czeka tyłu żołnierzy i naprawdę zasłużonych Polaków. [D 2, 359]

²⁷ Cz. Miłosz, *Ketman*. „Kultura” (Paryż) 1951, nr 7.

Zmiana tonu w wypowiedziach Lechonia o Miłoszu następuje po ukazaniu się książkowego wydania *Zniewolonego umysłu*:

Sylwetki czterech pisarzy w *Zniewolonym umyśle* [...], określenie „europejski” świetnie przystaje do tego Miłosza, który jest tak bardzo niepolski. [...] styl, jakiego żaden inny z naszych pisarzy nie ma — tutaj oszczędność naprawdę robi wrażenie ukrywanego bogactwa. Ale przeczytawszy to wszystko, robi się zimno na sercu, podziwia się tego Miłosza, ale zarazem ma się dla niego prawie litość — albo strach przed nim. Ta inteligencja jest jak nóż ostra, ale też jak nóż zimna i okrutna. [D 3, 715]

O tych uwagach Lechonia dowiedział się Miłosz dopiero w kilkanaście lat po ich powstaniu, wówczas gdy zapiski te zostały opublikowane, a więc zaczęły funkcjonować w emigracyjnym życiu intelektualnym. Rozwinięta, ciekawa odpowiedź Miłosza jest godna uwagi, lecz do jej omówienia wypadnie przystąpić nieco później, gdyż stanowi ona najbardziej interesującą reakcję na *Dziennik* Lechonia, najciekawszy przejaw jego recepcji. A teraz jeszcze kilka słów o stosunku Lechonia do życia literackiego w Polsce.

Lechoń jest nietolerancyjny, zacierzwiony, unosi się łatwo gniewem na prawie każdą myśl o polskiej literaturze w kraju, którą śledzi systematycznie poprzez prasę literacką. Nierzadko wyrrywają mu się słowa: „Lektura pism z Polski jest przerażająca” (D 1, 143). Notatki Lechonia pochodzą z ostatnich miesięcy r. 1949 i z początków lat pięćdziesiątych. Okoliczności historyczne spowodowały, że polskie życie literackie tego okresu dostarczało Lechoniowi, niestety, niemało okazji do odczuwania „*Schadenfreude*”. Toteż lata nazwane później okresem błędów i wypażeń oceniał obserwator zza oceanu, Jan Lechoń, niechętnie i złośliwie, z pozycji wrogich wszystkiemu, co powstawało w Polsce, nie chcąc przyznać jej żadnych wartości ani zdobyczy, ale z tego nie wynika, że nigdy nie miał racji w uwagach szczegółowych. Przeciwnie, wśród jego spostrzeżeń zdarzały się niekiedy trafne, przecież nie odkrywcze ani nie nowe, ale istotne. Było też tam wiele nieporozumień, charakterystycznych i dla niego, i w ogóle dla pewnej części emigracji.

Prześledzenie sądów Lechonia o literaturze polskiej rozwijającej się w kraju może przynieść jakiś pożytek. Polega on, po pierwsze, na bliższym poznaniu opinii pewnych kół emigracyjnych, w tym samego Lechonia, o polskim życiu literackim u progu lat pięćdziesiątych. Po wtóre — warto zobaczyć, jak wyglądała literatura polska w tym czasie, odbita w krzywym, karykaturalnie zniekształcającym zwierciadle. Widok jest nieprzyjemny — ale z oglądania własnych karykatur też bywają korzyści.

Lechonia oburzał panegiryczny ton ówczesnej poezji polskiej. Styl jego zapisków zdradza wzburzenie, zdenerwowanie. Opinie są przesadzone. Skróty myślowe nie zawierają elementów analizy. Uwaga autora

pomija zjawiska choć częściowo pozytywne. Jest jakaś szczególna skwapliwość w dopatrywaniu się tylko tego, co potwierdza przyjęte z góry uprzedzenia. Prawda, uprzedzenia te znajdują oparcie we fragmentarycznych obserwacjach, prowadzą jednak pod piórem Lechonia do nieuzasadnionych uogólnień i obelżywych opinii o twórcach, są świadectwem stanu umysłu emigranta, który coraz bardziej, na własną zgubę odcinał się od wszystkiego, co mogłoby go wyprowadzić z obsesji, izolacji, poczucia nieszczęścia, z zauleków ideowych, a także intelektualnych (D 1, 147; D 2, 344).

Tych przemian, które w polskim życiu intelektualnym i artystycznym następowały od połowy r. 1956, Lechoń obserwować już nie mógł (zmarł 8 VI 1956). A zaczynających się ujawniać wcześniej symptomów zmian nie doceniał, nie traktował serio (zob. D 3, 701).

Gałczyńskiemu stawiał zarzuty moralne. Wytykał mu panegiryczne zwroty o Stalinie. Uznawał wszakże jego talent poetycki, wirtuozerię językową.

Jego polszczyzna jest upajająca — i to na wszystkie sposoby — jak szampan, jak staropolskie miody i jak wóda z dorożkarskiego ochlaju. [D 3, 213]

Ale z prawdziwym zachwytem wypowiadał się tylko o Tuwimie, „nie-raz niemoralnym, nigdy amoralnym” (D 3, 174). Na wieść o jego śmierci zapisał w *Dzienniku*:

Umarł Tuwim. Ta wiadomość napętniła mnie czymś, czego nie nazwać inaczej niż solennością — bo też sprawa między nami była tak poważna, że ani jej nie można zakłamywać, ani się z niej wyklamać. I teraz nie mogę zapomnieć o tych 7 ostatnich latach — ale pamiętam jeszcze 20 parę lat — mych włóczęń się, milczeń, żartów, ale przede wszystkim jego wierszy. Gdym je pierwszy raz, jeszcze przed *Czyhaniem na Boga*, przeczytał — wiedziałem, że nigdy takich nie będę pisał, że jeśli staną się one jedynym wzorem ówczesnego i idącego okresu — będę nie uznany, może wyśmiewany — ale czułem, że w tej nowej, obcej mi epoce on jest prawdziwym i w pewnym niepatetycznym sensie wielkim twórcą. Wszyscy, którzy po nim przyszedli, i wielu jego rówieśników powinno powiedzieć teraz: „My wszyscy z niego”. [D 3, 241]

Kiedy później wielokrotnie jeszcze powracał wspomnieniem do Tuwima, utwierdzał się w wysokiej ocenie jego twórczości, przypisywał mu stworzenie epoki w poezji, przełomu „tak wielkiego jak kiedyś przełom ideowy za romantyków” (D 3, 588).

Z dużym uznaniem pisał o Leopoldzie Staffie:

Poldzio Staff jakoś sobie daje radę w Polsce [...], nie pisząc wierszy o Stalinie. [D 1, 149]

Przyznawał duże wartości jego powojennej poezji:

Staff trzyma się jednak wspaniale. Przeczytałem znów jego *Wybór* wydany w Warszawie — właściwie ciągły postęp, a na pewno żadnego obniżenia. Zawsze się zdawało, że to zimne. Może i zimne — jak każdy marmur. Ale też, jak marmur, trwałe. [D 2, 382]

Kiedy w „Nowej Kulturze” ukazał się szeroko później znany wiersz Staffa *Podwaliny*, Lechoń napisał o nim: „Jeden wiersz to cały program, dla nich i dla nas” (D 3, 176).

Zofii Nałkowskiej nie mógł darować związania się z Polską Ludową. Wydawał się jednakowo nie pogodzony z jej wysoką pozycją w Polsce powojennej jak i zawistny o jej rangę w przedwrześniowym życiu literackim:

Żeromski, kiedy Nałkowska wydała swój *Dom nad łąkami*, powiedział mi: „W każdej kamienicy jest paru ludzi, którzy mogliby to napisać”. Brzozowski skarży się w swoim *Dzienniku*, że są ludzie, którzy uważają Nałkowską za kobietę inteligentną. Mimo tych opinii, ten ordynarny i zarazem pretensjonalny babski dobrokiewicz w pewnej chwili zasiadł w pierwszym rzędzie literatury, wybrany został do Akademii [...]. [D 1, 149]

Śmierć pisarki nie spowodowała zmiany jego sądów. Stała się jedynie okazją do ich powtórzenia (D 3, 365, 450).

Dla Lechonia powrót do kraju jest z reguły zdradą i nawet okoliczność tragiczna nie powstrzyma jego pióra przed oskarżeniem. Np.:

Ksawery Pruszyński zabity w katastrofie samochodowej. Był on pierwszym zdrajcą i śmierć nie może zmienić tego słowa. To, że miał pewien talent [...], tylko pogarsza jego winę. [D 1, 263]

Genezę utworów Parandowskiego (*Dysk olimpijski*, *Król życia*) srowadza do homoseksualnych zainteresowań autora (zob. D 1, 278). W niewybrednych słowach pisze o książce Kazimierza Brandysa *Troja miasto otwarte*. W jednym wszakże przypadku krytyka jego jest tu uzasadniona. Gdy stwierdza nadmiar podejrzliwości — tak w tym utworze, jak i w ogóle w polskiej literaturze owych lat, istotnie noszącej ślad czasów, w których obowiązywała teoria o zaostrzającej się walce klasowej (D 2, 60, 415—416). Dwuznaczną opinię wypowiada zaś pod adresem prozy Adolfa Rudnickiego. Przyzna mu umiejętność obserwacji psychologicznej, zarzuci fałsze w ujmowaniu skomplikowanych problemów politycznych (D 1, 272). O poezji Antoniego Słonimskiego ma zdanie raczej dodatnie, choć formułowane jakby niechętnie, *contre coeur*:

W przerwczanym zbiorze Słonimskiego — bardzo nierównym, chwilami bardzo wzruszającym, a raz po raz drażniącym niemożliwie, zupełnie mickiewiczowska *Pieśń o Januszu Korczaku*, jednolita ideowo, rytmicznie, kompozycyjnie. To zdumiewające, że ktoś może sięgać tak wysoko, a później tak załgiwać się i tak kuleć poetycko. [D 1, 352]

Niechętnie odnosił się do twórczości poetyckiej Mieczysława Jastruna. Wytknął mu zwłaszcza jego niektóre wiersze polityczne — istotnie słabsze w dorobku tego poety. Bezpodstawnie jednak rozciągał swe opinie na inne wiersze, które weszły później do tomu *Poemat o mowie polskiej* (D 2, 175, 362).

Nieoczekiwanie wysoką ocenę Lechonia uzyskał Wiech:

Helena w stroju niedbałem Wiecha jest to prawdziwe arcydzieło, o którym koniecznie trzeba by napisać [...]. Kto wie, czy ta *Helena w stroju niedbałem* nie jest książką najlepszą i najbardziej polską wśród wszystkich, jakie powstały w bierutowskiej Warszawie. [D 2, 176]

Jego lektura o tematyce martyrologicznej była szczupła i przypadkowa. Wstrząsnęła nim relacja w książce Krystyny Żywulskiej *Przeżyłam Oświęcim*. Odpowiedzialność za zbrodnie tam opisane rozciągał na cały świat współczesny:

To świat cały zrobił, świat nieczuły, obojętny, odwracający się od wszystkiego, co trudne, i nie chcący za nic odpowiadać. Oświęcim, Buchenwald — to zbrodnie 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. [D 2, 83]

Zastanawia natomiast, że nie znał zupełnie prozy obozowej Borowskiego — do tego stopnia, że kiedy przeczytał w „Nowej Kulturze” komunikat żałobny o tragicznej śmierci pisarza, zareagował słowami:

Przeglądanie „Nowej Kultury”. Dąbrowska i Staff podpisani pod jakąś odezwą żałobną z powodu śmierci Borowskiego, który odebrał sobie życie. Znałem tylko jego publicystykę — i ta była okropna. Kloaka w więziennym dole. No ale widać już od takich podpisów nie można się teraz uchylać. [D 2, 268]

Fragment ten zawiera ciekawą informację o Lechoniu, a zapewne i o sporej części emigracyjnego środowiska. Świadczy on o nieznanomości bardzo ważnych powojennych utworów literackich. Nieznajomość ta, nie uświadamiana, nie zamąca poczucia pewności siebie. Postawę Lechonia cechuje absolutny brak otwarcia na nowe, interesujące zjawiska. Wszystko redukuje do przyjętych z góry założeń. Nawet sygnały „Dąbrowska” czy „Staff” (o którym skądinąd wyrażał się dodatnio) nie są w stanie skłonić go do zastanowienia i autokrytycznej refleksji. Wytłumaczy to sobie zgodnie z przyjętą i uporczywie podtrzymywaną tezą:

Niestety już i Poldzia Staffa przymusili. [D 2, 514]

Albo:

Biedna Dąbrowska, biedniejsza i przez to, że lepsza, bardziej zhańbiona niż inni. [D 2, 555]

Do pisarstwa Dąbrowskiej w ogóle odnosił się niechętnie. Zarówno do jej wystąpień publicystycznych, jak i do prozy literackiej. *Noce i dnie* uważał za nudne a pretensjonalne aż do granic nie zamierzonego komizmu w partiach o Agnieszce, w której postaci widział samą pisarkę (D 3, 459). Przedstawieniu pożycia Niechciców przyznawał jednakowoż niezaprzeczalną wartość.

Wyższą ocenę sformułował pod adresem opowiadania *Na wsi wesele*. Określił je jako „pierwszą od dawna dobrze napisaną rzecz w krajowej prozie” (D 3, 579). Zaciekawilo go ono bardzo ze względu na obraz przemian polskiej wsi powojennej.

Ówczesną twórczość Jerzego Andrzejewskiego, mając zapewne na myśli fragmenty nieco późniejszej jego książki *Partia i twórczość pisarza*, skomentował:

Dzisiaj mieliśmy konkurs na najgorszy, najbardziej służalczy artykuł napisany przez pisarza polskiego w kraju. Mieliśmy — to znaczy w radio „Free Europe”. Była to gorzka zabawa i wstyd przyznać się, że wyszło w sensie radiowym znakomicie. Uwieńczyliśmy Jerzego Andrzejewskiego, który jest Torquemadą, który naprawdę przeszedł na stronę Szatana. [D 2, 568—569]

O Andrzejewskim pisał: „Takie figury z Mauriaca sięgają czasem szczytów demonizmu” (D 1, 235). Nie podobała mu się też późniejsza *Książka dla Marcina*. Znajdował w niej „przeróżający chłód pomimo pozorów hamowanego opanowania sztuką pisarską liryzmu” (D 3, 449). Widział w niej tylko pomysł literacki. Odczytywał ją bardzo przewrotnie:

ta książeczka, która miała być na pewno pomostem między Andrzejewskim a przeszłością, a więc i zabezpieczeniem na przyszłość, jest wyrafinowanym argumentem przeciw niemu. [D 3, 449]

W opowiadaniu *Dlaczego zabębniłem na alarm* dostrzegł „bezradność i głupotę”, nazywał je „brednią i szmirą”, której „bezsens — to opętanie, to wypinanie się, kabotyński śmiech i małpie ruchy czarownic, tańczących przed diabłem” (D 3, 268).

A równocześnie, przyznać trzeba, niektóre wystąpienia, artykuły, utwory literackie umiał docenić. Choćby były napisane z programowo komunistycznych pozycji. Jakby zmuszony do ich uznania przez wyrażenie w nich brzmiący ton autentyczny. Gdzieś jednak musiały w końcu kapitulować jego uprzedzenia. Zaczynał się teren, na którym poczuł się zmuszony do ustępstw. Spodobał mu się np. wstęp Andrzeja Stawara do wydania *Mędrca okiem* Tadeusza Boya-Żeleńskiego, pisarza ważnego dla Lechonia, jak to się jeszcze okaże. Za cenny uznał tom Adama Ważyka *W stronę humanizmu*:

Ortodoksja marksistowska jest tutaj bardzo dyskretnie wpisana w inteligentne rozważania człowieka myślącego własną głową. [D 2, 486]

Artykuł Borejszy skomentował:

W starym „Odrodzeniu” sprzed dwóch lat artykuł Borejszy przeciw neofitom komunizmu, podpisałbym to obiema rękami, tym bardziej że czuje się pod tym nie podrobioną wściekłość prawdziwego komunisty na przybłędów i karierowiczów. [D 2, 247]

Mimo niekiedy złośliwych uwag nie mógł nie przyznać wielkości talentowi Broniewskiego:

W tomie Broniewskiego *Nadzieja* pierwsza część to koszmar, szarganie poezji, i do tego własnej poezji. W drugiej — wiersze pisane po powrocie do Warszawy i po śmierci żony — najbardziej wstrząsające, jakie po polsku czytałem, bebeczowe — powiedziałby Witkacy — tak, bebeczowe, ale i bebeczki trzeba umieć z siebie wypruć. Miłość do Warszawy w żadnej innej poezji nie jest tak namiętna,

rozdzierająca, te wiersze to pijacki szal w mgłach poezji godnej Villona i lepszej od Verlaine'a. [D 2, 467]

Przyznał wartość *Pamiętce z Celulozy* Igora Newerlego.

Bez gadania — prawdziwy pisarz. Bodaj jedyny, który zadebiutował po wojnie. [D 3, 297]

Chociaż po pochwałach następowały uwagi krytyczne podyktowane różnicą w poglądach politycznych, przyznawał:

Nie ma co i gadać, że autor ma talent. [D 3, 301]

Coś w tej powieści jest, co daje ją czytać i sprzeczać się z nią. [D 3, 306]

A wielkie wrażenie dodatkowo sprawił na nim album z fotografiami detali ołtarza Wita Stwosza:

Szczyt polskiej sztuki książkowej — to mój neologizm — jest to nadeszłe z Polski album ołtarza mariackiego Wita Stwosza. Trzeba być nożowcem politycznym, aby nie być dumnym z tej książki, mimo że jej patronował [...] rząd warszawski. [D 2, 339]

Nie tylko ze względu na samego Lechonia interesują nas jego uwagi o literaturze polskiej lat międzywojennych. Są one również sygnałem ogólniejszych związków grupy wychodźców polskich z określonym nurtem najbliższej chronologicznie tradycji literackiej. W planie tym bowiem pojawiają się i potwierdzenia, i rewizje, ujawnia się trwałość pewnych wpływów, nikłość czy wręcz brak innych. Przyznał Lechoń, że nie doceniał, krzywdził Tadeusza Boya-Żeleńskiego i nie zdawał sobie sprawy z roli tego pisarza w kształtowaniu jego własnej osobowości twórczej (*nb.* Lechoń, gdy pisze o Boyu, pewny jest, że zginął on w Oświęcimiu):

Robiąc teraz ciągle obrachunki z przeszłością doszedłem do wniosku, że był on jednym z pisarzy i ludzi, którzy najbardziej zaważyli na moim rozwoju. On sprowadził mnie z dróg takiego patosu, że już nie widać z nich było rzeczywistości — na pogardzaną dotąd przeze mnie i jakże mi wtedy jeszcze nie znaną ziemię. Jego przekładom i pierwszym zwłaszcza tomom *Flirtu z Melpomeną* zawdzięczam to błogosławione odkrycie, że pisać prozą — znaczy po prostu opisywać najuczciwiej, co się widzi, czuje i myśli. Przedtem przytłoczony muzyką Zeromskiego, przerażony Berentem, nie śmiałem się zbliżyć do prozy. Myślę, że ten wpływ Boya na mnie, psychikę pod tyłu względami mu obcą, mógłby być najlepszą miarą rewolucji, jakiej on dokonał w umysłowości i stylu naszego pokolenia. [D 1, 6]

Jest to zarówno ważne wyznanie wskazujące na poczucie przynależności do określonej tradycji z lat międzywojennych, jak i komentarz do wiersza *Duch Boya*, w którym Lechoń zwraca się do twórcy *Flirtu z Melpomeną* słowami:

Ty jeden, jak to dziwne, spośród nas tak wielu,
Coś strzegł się słów podniosłych jak skazy, co plami,
Ty najmniej patetyczny, drogi przyjacielu,
Jesteś właśnie, jak Konrad, za pan brat z duchami ²⁸.

²⁸ Lechoń, *Poezje*, s. 78.

Bardzo wysoko stawiał nie tylko pisarstwo, ale i postawę Stefana Żeromskiego. *Dzieje grzechu* uważał za jedną z najlepszych powieści autora, o kreacji Bodzanty wypowiedział zdanie:

Jest fantastycznym Tartuffem na tragiczno, to bodaj człowiek nie znany przedtem w literaturze, to studium godne Dostojewskiego. [D 1, 263]

Przy okazji rozważań o stosunku encyklopedystów i Voltaire'a do Katarzyny II, przypominając odnośnienie się „wielkich klerków” międzywojennej Europy do Stalina, pisał:

Nasz Żeromski był nie znany światu, różne francuskie literackie mogły uważałyby go za prowincjonalną figurę. Ale cóż za wielkopaństwo było w tej zgodzie jego literatury z jego życiem. [D 1, 268]²⁹

Bardzo krytycznie odnosił się do prozatorskiej twórczości Witkacego. O jego dramatach i artykułach programowych nie wspominał. *Nienasycenie* i *Pożegnanie jesieni* uznał za nieczytelne. Wypowiedział opinię, która, chociaż na pewno uproszczona, rzuca ciekawe światło i na Witkacego, i na samego Lechonia, gdyż informuje, na jakie braki w literaturze był on szczególnie uczulony:

Był to wysportowany byk, taternik, człowiek, którego mózg działał z niebywałą jasnością i precyzją, a zarazem próchno uczuć i namiętności. Jedna z najsmutniejszych postaci, jakie spotkałem, której też unikałem programowo. [D 1, 391]

Kryteriom Lechonia sprostala proza Juliusza Kadena-Bandrowskiego.

Czytałem znów *Bigdę* i nie pojmuje, jak można było tak tę powieść lekceważyć. Jest to tak plastyczne, tak dźwiękowo sugestywne, że mówiąc banalnie, słyszy się tych ludzi i zdaje się, że można by ich dotknąć. [D 3, 445]

Dopiero teraz odkrywał poezję Bolesława Leśmiana. Z pewnym wstydem wyznawał w *Dzienniku*, że po raz pierwszy właśnie czytał *Dziejbę leśną*. Zachwyciło go „liryczne nienasycenie”, „nieustanne poruszenie muzyczne”, „beźmiar liryzmu” (D 3, 220).

Przeżycia wygnañce, pamięć o własnej młodości, żywe związki z Polską niepodległą i z ruchem, który ją wywalczył, wywoływały serdeczną opinię o *Gałgace rozmarynu* Zygmunta Nowakowskiego.

Było to jedno z bardzo niewielu moich prawdziwych przeżyć w teatrze warszawskim w ostatnich przed wojną latach. [...] To było wskrzeszenie najpiękniejszych lat mojej młodości, najpiękniejszych lat paru polskich pokoleń, kiedy „oczekiwanie tęskne i radosne” ziściło się na jawie, kiedy zacierała się granica między romantyczną poezją a życiem, które wtedy jeszcze mogło być romantyczne, bo nie było atomówek i obozów koncentracyjnych. [D 3, 210]

Interesujące, że w wyborze najciekawszych zjawisk z międzywojennej prozy skłaniał się ku takim nurtom, jakie były bliskie ówczesnym

²⁹ Zob. Hutnikiewicz, Żeromski — Lechoń.

krytykom działającym w kraju. A kiedy daje przykład arcydzieła przedwojennej prozy, wymienia to samo zjawisko, na które wskazywał Kazimierz Wyka w programowym artykule *Tragiczność, drwina i realizm*: na dzieła Zbigniewa Uniłowskiego. *Wspólny pokój* nazywał „rozdzierająco smutną, rozdzierająco prawdziwą powieścią”. (D 2, 287), podkreślał zalety stylu, budowę zdań krótkich i niezastąpionych. O następnej powieści tego autora pisał:

Dwadzieścia lat życia Uniłowskiego, czytane przeze mnie parę lat temu i teraz odczytywane na nowo, zachwyciły mnie jeszcze bardziej, bardziej świadomie. Zarówno jak *Wspólny pokój*, jest to jedna z bardzo rzadkich polskich rzeczy prozą, które mogą być czytane i za 100 lat, tak są ludzkie i pisane tak rzetelnie. [D 2, 321—322]

Na stosunek Lechonia do przedwojennych utworów Jarosława Iwaszkiewicza wpłynęły niewątpliwie późniejsze już oceny związane z rolą i miejscem tego pisarza w powojennej literaturze polskiej. Powodowało to pojawienie się w *Dzienniku* różnych złośliwych uwag. Charakterystyczne, że krytyka Lechonia prowadziła w tym samym kierunku, w którym biegły przewartościowania zachodzące w latach 1948—1950 w publicystyce krajowej, a bywało, że szła nawet dalej:

Nauczyciel i Panny z Wilka dzieją się w świecie tak nieprawdopodobnym, że wszystko w tych nowelach zdaje się sztuczne i nieprawdziwe. I otóż taki świat istniał naprawdę — to był świat Jarosława, pełen Wasylków, tajemniczych muzyków, komisarzy policji — o których Jarosław mówi wszystko, oprócz tego, co się naprawdę z nimi działo. [D 2, 324]

Wracał Lechoń w *Dzienniku* myślą do znanych mu sprzed wojny, mniej czy bardziej blisko, twórców rewolucyjnych. Wspominał ich sylwetki, tragiczne losy. Bez niechęci, raczej po prostu z poczuciem obcości. Wobec nich i wobec tego, co reprezentowali. Z doszukiwaniem się, wbrew powierzchownym wrażeniom, jakichś głębiej ukrytych elementów, które łączyły jego, Lechonia, z nimi — stojącymi po przeciwnej stronie barykady. Po odejściu tamtych, po doświadczeniach wojny, z odległej perspektywy czasu i przestrzeni Lechoń sarkastycznie tę wspólną cechę stwierdzał: było nią poczucie narodowe, poczucie polskości.

Spośród obcych literatur — najpełniej interesował się francuską. Jego opinie odnoszące się do współczesnych pisarzy Francji zebrał Artur Hutnikiewicz³⁰.

Wiele uwagi poświęcał również malarstwu. Wielokrotnie wspomina w *Dzienniku* o wyprawach do nowojorskich muzeów, najczęściej do Metropolitan Museum of Art, gdzie najczęściej i najdłużej przebywał w salach z obrazami Cezanne’a. Jest w *Dzienniku* ślad zwiedzania wystawy obrazów Van Gogha w Nowym Jorku. Na szczególną jednak uwagę zasługują dwie refleksje, dotyczące polskiego malarstwa. Pierwsza z nich —

³⁰ Zob. Hutnikiewicz, „Dziennik” Lechonia.

wyraźnie prekursorska wobec późniejszych odkryć polskich historyków sztuki:

Wojtkiewicz może stosunkowo bardziej ortodoksyjny niż inne jego rzeczy, ale także bardzo on do nikogo na świecie niepodobny. To prawdziwa poezja i prawdziwe malarstwo. Co za hańba, żeśmy go nigdy nie pokazali światu. [D 2, 61]

Z innych powodów ciekawa jest refleksja druga, dotycząca obrazu Józefa Chełmońskiego *Kościuszko pod Racławicami*. Jest to swoiste, emigracyjne *pendant* do recepcji *Pana Tadeusza* i muzyki Chopina:

Ten fiolet poranku w obrazie Chełmońskiego daje mu właśnie ową niepowtarzalną, polską wsiową świętość. To nie jest historia tragiczna jak u Matejki — to wielki liryczny poemat, duszący za gardło. Cała Polska jest w tym jak w *Panu Tadeuszu*. [D 2, 64]

Jakie były warunki materialne takiego pisarza emigracyjnego jak Lechoń? Z czego czerpał środki do życia? *Dziennik* informuje o jego współpracy z „Głosem Ameryki” i z „Wolną Europą”. Współpracy przynoszącej korzyści finansowe, może główną podstawę utrzymania? Pod datą 1 IX 1949 czytamy w *Dzienniku*:

Po południu byłem w „Voice of Ameryka”, aby wysłuchać nadawanie do Polski mego słuchowiska na 1 września. Było to zamówienie zarobkowe, od którego nie mogłem się, niestety, uchylić w dzisiejszych mych kłopotach. Obchodowości mam już nie po uszy — ale po prostu to moja fobia, cóż dopiero mówić o tak niedyskretnej rzeczy jak pisanie o walkach i udrękach, których nie przeżyłem. [D 1, 3]

Widać jednak, że nad uprzedzeniami i fobią górę brały względy materialne, tak w tym przypadku, jak i wielu innych zapewne, bo informacji o audycjach w „Wolnej Europie” z różnych okazji jest w *Dzienniku* dużo. Marian Hemar pisał o Lechoniu:

Był czołowym literackim współpracownikiem Radia Wolnej Europy, szanowanym tam i lubianym, jak to mu się należało. [...] Miał wygodne, piękne mieszkanko, pełne książek, obrazów, pamiątek, które zdołał ocalić z Paryża, miał stałą pensję, która w dwójnasób pozwalała mu wiązać koniec z końcem, miał pracy niewiele, dużo wolnego czasu⁸¹.

Zapiski Lechonia przeczą tej optymistycznej wizji. Przeciwnie — świadczą o dużych kłopotach finansowych i przykrych przeżyciach związanych ze staraniami o niezbędne mu pieniądze. Ilekroć musiał zabiegać o nie, nawiedzało go „ohydne uczucie poniżenia” (D 3, 665).

Całe rano za pieniędzmi. Nikt tego nie opisał, co to za ohydne uczucie prosić o to, co się nie należy. [D 3, 690]

Kłopoty tego rodzaju zakłócały mu spokój, nie pozwalały pracować, utrudniały pracę pisarską, prowadziły do poczucia tymczasowości, nie sprzyjały psychicznej stabilizacji. Nie jest nawet ważne, czy sytuacja

⁸¹ M. Hemar, *Awantury w rodzinie*. Londyn 1967, s. 76.

bytowa poety była obiektywnie trudna. Istotne jest, jak on ją traktował i przeżywał. Pisał na ten temat:

Cegła z dachu na głowę w sprawach finansowych. Już byłem pewny, że jakiś czas będą miał spokój, i znów wszystko diabli wzięli. Cały dzień popsuty przez tę niespodziankę. Gdyby nie ona, na pewno coś bym napisał. [D 3, 688]

Pośrednio o takich kłopotach i upokorzeniach świadczy informacja Tadeusza Nowakowskiego. Przekazał on wiadomość o jeszcze jednym źródle dochodów pisarza, nie wspomnianym w *Dzienniku*. Nowakowski wspomina, że znalazłszy się kiedyś na przyjęciu u Lechonia, był uczestnikiem i świadkiem przedłużającego się oczekiwania na jeszcze jednego, najważniejszego gościa. W miarę upływu czasu gospodarz objawiał coraz większe zdenerwowanie. A kiedy usłyszano kroki, rzucił się do drzwi. Wtedy — opowiada Nowakowski —

Oczom moim ukazała się korpulentna, dobrodusznie wyglądająca kobieta w drogocennym futrze, roziskrzona brylantami we włosach; na szyi, w uszach. Tu diament, tam tiara diamentowa, tam potężne sople kolczyków. Ciężko opadła na fotel. Ręce położyła na poręczy. Zagrały ogniki biżuterii: pierścienie, bransolety, łańcuszki, obręcze kamieniami wysadzone, cała wystawa jubilerska. Wnet buchnęła radość jasnym płomieniem. Przypadano do pulchnych rąk na wyścigi, całowano je ze czcią i miłością. Solenizant dwoił się i troił, aby nieba przychylić najlaskawszej pani.

Honorowy gość sapał i sapał, a gdy otworzył usta, odezwał się zagniewanym głosem, o dziwo, po polsku, chociaż nie językiem Kochanowskiego czy Mickiewicza:

— Wracam z Portorico, z *holidays!* Gadałam z tymi cornymi diabłami. „Po co się, corne diabły — powiadam — pkacie do naszej Chameryki?” Powiadam im: „Nie pkajta się, corne głuptoki, do Chameryki, bo jesce pożałujeta: dyć tutaj taxi i żydy — psiejuchy, te adwokaty, pusca was z torbami, wim, co mówię, bo ciągiem ino coś płacę i płacę!” [...]

— Ho-ho! Łaskawa pani!

— Pani dobrodziko, ho-ho!

Rozległy się przymilne śmiechy.

[...]

W pewnej chwili honorowy gość nachylił się poecie do ucha i szepnął na tyle głośno, że można było w promieniu kilku kroków posłyszeć każde słowo:

— Ej, panie Lechuń! A cek już pan dostał?

Powiedziała: „Lechuń”! Nie „Lechoń”!

Widzę go jeszcze, zgiętego przed tym fotelem wpół, jak przywiera ustami do rąk i daje znak oczami, że czek nadszedł w samą porę²².

Ukazanie się *Dziennika* skwitowane zostało przez wielu emigracyjnych odbiorców. W ich publikacjach przeważały dość zdawkowe charakterystyki, czasem uzupełniane wspomnieniem kontaktów z poetą. Na dwa spośród tych tekstów szczególnie warto zwrócić uwagę. Pierwszy z nich, charakterystyczny dla całej grupy wypowiedzi podobnych, a najtrafniej ujmujący pewien typ reakcji — to artykuł Józefa Czapskiego *Le-*

²² T. Nowakowski, *Aleja dobrych znajomych*. Londyn 1968, s. 85.

choń i jego „Dziennik”. Reakcja ta to było przede wszystkim zaskoczenie. Lechoń w *Dzienniku* okazał się nie taki, jakim go dotąd znano; dostrzeżono, że jest bardzo kontrowersyjny, że wręcz wprawia w zakłopotanie. Niespodzianka to była wielka dla jako tako uładowanego (choć skłóconego wewnątrznie), niby dobrze się znającego środowiska emigracyjnego. Lechoń *Dziennikowi* powierzył myśli, którymi nie dzielił się z nikim. Odkrył nie znaną nikomu stronę swej osobowości. Wyszedł z tych stereotypów, w które powszechnie go dotąd ujmowano. Czapski pisał zdumiony i zaskoczony:

Budzi we mnie tyle uczuć sprzecznych, od kategorycznego sprzeciwu, irytacji po wzruszenie i współczucie, że pisząc o nim muszę myśli moje doprowadzić do końca, nie tylko żeby powiedzieć, co myślę, ale żeby samemu wiedzieć, zdać sobie sprawę⁸³.

Lechoń z *Dziennika* okazał się trudny, gryzący, wywoływał różne niepokoje. I te bezpośrednie, które uświadamiały, że człowieka, z którym się względnie blisko żyło, nie znało się w istotnych elementach jego wewnętrznego życia. I te pośrednie, wywołane refleksjami poety, które (zwłaszcza te odnoszące się do „nowych” emigrantów i Polonii) trafiały w sprawy obolałe, teraz przypomniane, w dodatku w całym patosie i zmitologizowaniu, uwydatnionych jeszcze wskutek samobójczej śmierci autora. Czapski przyznawał:

Jego dziennik to odkrycie Lechonia, do którego nigdy za życia dotrzeć nie potrafiłem⁸⁴.

Zdumiony i bezradny wobec tego zjawiska przypominał komplikacje psychiczne Lechonia:

Przez lata i lata pod wszystkimi fasadami, warstwami pozorów, po nasyconych i nienasyconych ambicjach sukcesów poetyckich, towarzyskich snobizmów, pod tą gorączką i miłością życia [...] tkwiła w nim panika — panika przed wariacją i pokusą samobójstwa⁸⁵.

Był to także znamieny a zrozumiały rys znacznej części odgłosów ukazania się *Dziennika*: odczytywanie go przez pryzmat wiedzy o desperackiej decyzji jego autora w 1956 roku. Czapski kończył słowami:

Po przeczytaniu tej książki nie opuszcza czytelnika dławiące wspomnienie poety po raz tysięczny przemierzającego samotnie bruki ogromnego miasta, te bruki, na które padnie zmiażdżony⁸⁶.

Najciekawsza i najbardziej zasobna w informacje była wypowiedź Czesława Miłosza, jedynego autora emigracyjnego, który został tak bezceremonialnie i ostro zaatakowany przez Lechonia w *Dzienniku*. Analiza jej wydaje się pożyteczna z dwóch powodów. Pierwszy tkwi w tym, że wypowiedź człowieka żyjącego z dala i z boku od środowiska, w którym

⁸³ J. Czapski, *Lechoń i jego „Dziennik”*. „Kultura” (Paryż) 1968, nr 5.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 155.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 158.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 159.

przebywał Lechoń, zachowuje wobec jego tekstu określony dystans, umożliwiający jego interpretację jako ciekawego dokumentu socjologicznego i psychologicznego. Drugi natomiast powód wiąże się z osobą samego Miłosza. Jego komentarz do tekstu Lechonia zmusza także i jego samego w paru przypadkach do odsłonięcia przyłbicy.

Miłosz nie wystąpił natychmiast. Dwa lata minęły od ukazania się tomu 2 *Dziennika* (1970) do chwili druku tej wypowiedzi (1972). Miłosz miał wówczas za sobą bardzo dłań trudny okres kilkuletniego pobytu we Francji. Znajdował się już od pewnego czasu w Stanach Zjednoczonych, stabilizując się i jako pisarz — autor wielu nowych książek — i jako profesor amerykańskich uniwersytetów. Niemniej sprawa była jeszcze i dla niego żywa i dotkliwa.

Miłosz spojrział na *Dziennik* bez sentymentu, bez wzruszenia, co jest raczej zrozumiałe, ale również bez uniemożliwiającego przedmiotowy ogląd tekstu — wzburzenia.

Jest jednak dokument, w którym utrwalił się umysł polskiej inteligencji w postaci wręcz esencjonalnej. Są to dwa tomy *Dziennika* Jana Lechonia. [M 27]²⁷

Przystępował do analizy systematycznie i ze spokojem, który musiał mu przyjść nie bez trudności:

Przyznaję, że nie mogłem tego dzieła przeczytać w całości, ale zarazem zacząłem przyciskać siebie do muru, zapytując, dlaczego ta lektura jest dla mnie tak nudna i przygnębiająca. Lechoń uchodził za najbystrzejszego i najbardziej dowcipnego z poetów Skamandra, grupy inteligenckiej i przez inteligencję cennionej. [M 27]

Przypominał biografię poety: Stare Miasto w Warszawie, gdzie się urodził, szybki rozgłos i wejście do elity towarzyskiej, potem do kręgów dyplomatycznych, status światowca. Miłosz wskazał na to, co inni omiotali: na powikłania w życiu erotycznym Lechonia i ich związki przyczynowe z decyzją samobójstwa, od razu pozbawiając wzniosłości ten czyn, który w innych przekazach urastał do rangi narodowego mitu.

Zdawałoby się, że jego osobiste pokręcenie seksualne (o którym pisze w *Dzienniku* dość szczerze i w którym trzeba szukać właściwych powodów jego samobójstwa) mogłoby go wyrzucić z orbity, ale gdzie tam. [M 27]

Gdy Miłosz mówi o Lechoniu jako o światowcu, zawiera się w tym doza ironii:

Lechoń był światowcem, widział siebie jako postać z Prousta, śniadania i obiady w Paryżu wydawał, ale żył we Francji sfer dyplomatycznych tylko, żył w Ameryce, ale jak wśród dekoracji, naprawdę ciągle żył w Warszawie, dokładniej — w Warszawce. [M 27]

Pisze więc Miłosz niby to samo co inni, o ciągłych związkach poety

²⁷ Tym skrótem odsyłamy do edycji: Cz. Miłosz, *Duże cienie*. „Kultura” (Paryż) 1972, nr 10, s. 27.

z Warszawą. Inni wszakże wskazywali na to w aurze wzruszającego sentymentu i patriotycznej podniosłości. Miłosz rzecz pomniejsza ową „Warszawką”, patrząc na Lechonia również z perspektywy polskiej przedwojennej prowincji, wydającej niezwykle talenty, ustawiającej się i ustawianej w ciągłej opozycji do Warszawy, do stolicy:

I tutaj przyłapuję siebie na starym, tradycyjnym odruchu, za który nie jestem odpowiedzialny, bo wszystkim nam z Litwy wpoilo to rodzinne wychowanie: „Eee, czy może coś dobrego wyjść z Warszawy?” Dla dziejów inteligencji ten odruch nie jest bez znaczenia. [M 27]

W takim nastawieniu jednak Miłosz nie znajdował pełnej odpowiedzi na pytanie o przyczyny swego stosunku do *Dziennika*. Drażył więc dalej, kontynuując analizę i autoanalizę. Obolałość i oburzenie Lechonia na świat były dla Miłosza zrozumiałe. Nie budziły odruchu dezaprobaty czy korektury. Niezależnie od możliwych różnic w poglądach politycznych gniew Lechonia wywołany różnymi decyzjami i posunięciami, głównie politycznymi, uznał Miłosz za gniew człowieka sprawiedliwego — tu nie znajdował powodów do prowadzenia z nim sporu.

Nie znajdował ich również w płaszczyźnie uprawianej poetyki. Widział jej anachroniczność w praktyce poetyckiej Lechonia, ale w tym planie nie zgłaszał istotnych kontrowersji.

Historia literatury i sztuki to historia współistnienia w czasie tendencji starzejących się i nowych, przybierających na sile. Pełna jest też przegranej nowatorów, choć robili dużo szumu, i artystycznej doskonałości osiągananej przez ostatnich przedstawicieli jakiejś szkoły, tak że wygląda to, jakby ręka musiała się niekiedy ćwiczyć przez kilka pokoleń. [M 28]

Miłosz zajmował więc w tej sprawie stanowisko otwarte, tolerancyjne, dalekie od doktrynerstwa, aczkolwiek sam pozostał wierny innej tradycji poetyckiej, zachował świadomość jej nie tylko odrębności, ale i przewagi nad tradycją Skamandra. Nie poglądy estetyczne więc określiły opozycyjny stosunek Miłosza do Lechonia. A poczucie w tym zakresie własnych racji, własnej — subiektywnie odczuwanej — przewagi dał Miłosz w słowach powściągliwych, ale jednoznacznych:

„Klasycyzm” nie jest terminem, który dałoby się ściślej zdefiniować, na ogół jednak zawsze zakłada pewną rezygnację z wygórowanych pragnień dostrzegalnych u zwolenników dionizyjskiego „świętego szału”, tzn. z góry przyjmuje się, że język dużo wyrazić nie zdoła. Co jest natomiast do zdobycia, to czystość dźwięku i czystość proporcji. Lechoń w tym sensie był „klasykiem”. Dnie całe potrafił spędzać nad jedną linijką wiersza, cyzelując ją stopniowo, tak żeby wyglądała wreszcie na wypowiedź jak najbardziej zgodną z duchem polszczyzny, jak najbardziej od niechcenia. Owszem, kontrast pomiędzy jego zacną, arcyorską, patriotyczną poezją, która nieświadomych ludzi swoją „szczerością uczuć”, i jego biografiami jest już aż krzyczący. To jednak nierzadkie i badania nad psychologią twórczości nie upoważniają już dziś nikogo do ukucia argumentu z takiego nieprzylegania życia i sztuki. [M 28]

Czy jednak w ostatnich dwóch zdaniach nie kryje się zamiar jakiegoś „skompromitowania” Lechonia, pozbawienia jego twórczości i życia

owego patriotycznego mitu, z którym go nierozzerwalnie łączono? Jakiegoś „zdemaskowania go?”

Jeśli więc nie poglądy polityczne, nie różnice w postawie estetycznej, nie kontrowersje programów artystycznych — to co powodowało zasadniczo dezaprobatywny stosunek Miłosza do *Dziennika*? On sam formuluje podobne pytanie:

Dlaczego więc *Dziennik*, którego poeta emigrant, w kotle New Yorku smażony, próbuje się ratować zapisując swoje walki z sobą samym, w czterech ścianach, dlaczego ten testament ludzkiego cierpienia nie budzi we mnie żadnych uczuć prócz wstydu: że oto nie umiem w pełni współczuć, bo zwraca się do mnie z tych stroniec człowiek i nieszczęśliwy, i niemądry? Ależ Lechoń głupi nie był! Najzjadliwszy dowcip, postrach warszawskiej kawiarni! I wśród intelektualnych markiz brylował! I w tych salonach i ambasadach był podziwiany, dokąd by nawet nie wpuszczono mnie, prostaka z Wilna! [M 28—29]

Ograniczenie Lechonia polega, zdaniem Miłosza, na czym innym, czego dokładniej określić nie umie, a co się wiąże z przynależnością poety do pewnej grupy społecznej, do pewnego kręgu inteligencji polskiej, której analizę krytyczną utrudniają z kolei względy polityczne, mogące nawet rzeczowym diagnozom nadawać etycznie i ideowo wieloznaczne sensy, czego Miłosz się obawia i co kępuje swobodę jego wypowiedzi.

Nie, Lechoń w *Dzienniku* jest ograniczony nie swoim własnym, przyrodzonym ograniczeniem, ale ograniczeniem swojej struktury czy formacji. I gdybym musiał określić, na czym polegało, wiedziałbym wszystko, ale nie umiem. A najgorsze, że wkrada się tutaj polityka i mogę od kogoś usłyszeć, że przeciwko inteligencji polskiej jestem dlatego, że przegrała, straciła państwo *etc.*, podczas kiedy ani mi to w głowie, skoro wiem, że są tragedie historyczne, w których w ogóle nie ma żadnego wyboru i cokolwiek się wybierze, będzie złe. [M 29]

Komentarz do *Dziennika* i starcie się z opiniami jego autora stało się dla Miłosza również okazją do spojrzenia wstecz, na własne miejsce na przedwojennej mapie literackiej Polski. Owa wypowiedź jest ważnym autokomentarzem do przedwrześniowej pozycji Miłosza. Ujawnia jego dawniejsze, ale ciągle przypominające jeszcze o sobie kompleksy:

Dziennik Lechonia. To tak jakbym stanął do rozprawy z całą przedwojenną Warszawą i sondował siebie chcąc dowiedzieć się, skąd wziął się zasadniczy konflikt mego żywota. Jak najdalszy od zamiarów racjonalnego wytłumaczenia losu, przyjmuję, że jesteśmy we władzy naszego dajmoniona i, nie od siebie zależni, robimy, co on rozkazuje. Niemniej, kiedy los już jest gotowy, niby tkanina, rozróżniamy osnowę i wątek, nieświadomość i świadomość, a tej ostatniej tylko tutaj rozważania moje dotyczą. [M 29]

Miłosz wyraźnie dokładał starań, by kontrolować swoje urazy i fobie wywodzące się jeszcze z Polski międzywojennej. Wyrażało się to właśnie w wysiłku tłumaczenia sobie źródeł jego ówczesnego wyobcowania, wyłączenia, przeciwstawienia siebie innym, którzy dla siebie nawzajem (a właśnie nie dla niego) byli swoimi. Pisał:

[to wszystko] pochodziło z ciemnych urazów, niechęci, urojeń i [...] poza moimi subiektywnymi stanami nic naprawdę takiego nie istniało. [M 29]

— albo, jak można już było zauważyć, próbował tę opozycyjność wyjaśnić „jako starcie literackie szkół czy pokoleń, to znów jako starcie politycznych skłonności” (M 29). Żadna z tych prób interpretacji nie dawała poczucia, że niepokojące zjawisko zostało wyjaśnione, nie udało się Miłoszowi przekonać samego siebie, że w grę wchodziły tylko złudzenia, urojenia, uprzedzenia. *Dziennik* Lechonia potwierdził autentyczność tego, co się nimi wydawało:

A tu bach, Lechoń, który to w rzecz dotykając zmienia mimo woli, i nad *Dziennikiem* siedząc przekonuję się, że nie, to nie było złudzenie. [M 29]

Mimo wspólnego rodowodu literackiego, wspólnej tradycji literackiej wyznaczonej w najistotniejszych pokładach przez Mickiewicza, Fredrę, Słowackiego — drogi Miłosza i Lechonia rozeszły się, pobiegły w innych kierunkach. Zarówno w *Dzienniku* jak — w jeszcze większym stopniu — w powieściowych próbach Lechonia, drukowanych we fragmentach w „Wiadomościach” i wspominanych często w pamiętnikarskim zapisie, znajduje Miłosz świadectwo, że Lechoń niczego nie rozumiał ze swoich czasów, niczego nie widział:

Iluzję, „weselszą stronę dwudziestolecia”, brał za rzeczywistość i podczas kiedy Europa w spazmach, w konwulsjach długo dojrzewała do rzezi i rewolucji dwudziestego wieku, co zostało należycie odnotowane przez Nietzschego, Dostojewskiego, Kafkę, Manna, on usadowił się w przerwie pomiędzy jednym aktem i drugim, tak krótkiej jak otwarcie się i zamknięcie skrzydeł motyla, z niej czerpiąc miary osądu. A potworów hodowanych przez cały wiek dziewniętnasty w ogóle nie zauważył, niby dziecko spacerujące po łące wśród dinozaurów. [M 30]

Kiedy się czyta ten komentarz do osobowości Lechonia, odnoszący się również do jego kręgu społecznego i jego generacji, gdy się obserwuje, jak Miłosz stawia mu zarzut niedostrzegania w Polsce przedwrzesniowej autentycznych problemów tamtych czasów, przypomina się wstęp Kazimierza Wyki do pism Pruszyńskiego, gdzie autor *Pogranicza powieści* charakteryzuje doświadczenie swego (a więc i Miłosza, którego tam wymienia) pokolenia w Polsce lat trzydziestych: proces brzeski, dojście Hitlera do władzy w sąsiednich Niemczech, bezrobocie, kryzys, nędza materialna części młodzieży studiującej, wszystko to rodziło postawę krytyczną wobec Polski międzywojennej³⁸. Niektórzy skaman-dryci, a wśród nich szczególnie Lechoń, odmawiali przyjęcia do wiadomości sygnałów realnego życia.

Dziennik jest relacją o tym, jak człowiek zamienia się w słupek soli. Przysłowiowy emigrant? Cóż to jednak znaczy? Gdzie jak gdzie, ale w literaturze polskiej na emigracyjność wybrzydzać się nie wypada. Lechoń, stylizujący w Manhattanie swoje wiersze, żeby wyglądały jak wiersze Lenartowicza

³⁸ K. Wyki, *Droga pisarska Ksawerego Pruszyńskiego*. W: K. Pruszyński, *Wybór pism publicystycznych*. T. 1. Kraków 1966, s. XXII n.

i Or-Ota, nie był niczego prócz swojej wierności ciekaw i przez to tylko chyba jest reprezentacyjny. [M 30]

Według opinii Miłosza zapisy Lechonia o książkach, o malarstwie, o różnych sprawach pomniejszają i jego samego, i to, o czym mówi — nie tyle ze względu na dyletancki charakter uwag, ile dla „wyrzeczenia się przez niego szerzej ojczyzny” (M 30). Miłosz czuje się w prawie do uogólnienia. Istotnie dysponuje pewnym dystansem umożliwiającym prowadzenie obserwacji i analizy. Na zachowanie się polskiej inteligencji patrzy w szerokiej perspektywie historycznej.

Historia inteligencji, zaczynająca się gdzieś podczas Sejmu Czteroletniego, ukazuje się jako pewna całość z węzłowymi punktami, które mają podwójne, zarówno indywidualne jak ogólne znaczenie. [M 30]

Umysł Lechonia wydał się Miłoszowi jak „umysł sarmaty na sejmiku” (M 31). Krytycyzm wobec tego stylu myślenia, cechującego zresztą nie tylko Lechonia, nakazywał Miłoszowi pozostanie z daleka od emigracji „niby wieściarka w klatce obracającej swój młynek” (M 31), otaczającej się etykietkami, unikającej poważnych zagadnień. Miał zresztą z emigracją własne specjalne porachunki, pamiętał swój pobyt we Francji, gdy z opiniami podobnymi do opinii Lechonia, lecz publikowanymi, spotykał się nie jeden raz; zachował wobec nich niechęć, pretensje. Przyznawał otwarcie:

Na próżno bym stroił się we wszechprzebaczącą dobroć i udawał, że np. Londyn przestał być na mojej mapie miastem wyjątkowo niebezpiecznym. [M 31]

Pozostała pamięć urazów, zraniona ambicja, wspomnienie upokorzenia, których ślady długo jeszcze będą widoczne także w jego twórczości poetyckiej, rozwijającej się z upornym trudem, by o tym wszystkim zapomnieć naprawdę.

Człowiekowi przykro jest, kiedy jest sądzony przez innych na podstawie swojej przynależności do kategorii np. rudyh: jak rudy, to jakkolwiek się zachowa, zawsze będzie rudy przede wszystkim. Niektórzy sądzili, że Miłosz to pseudonim, że na nazwisko mam Goldberg, co by wiele ułatwiło. Nie Lechoń, ale ten znowu był przykładem zamurowanych, wobec których flaki można sobie wypruć, a nic do nich nie przeniknie. [M 31—32]

Nie ma czego ukrywać. Miłosza mocno zabolowały słowa Lechonia, niewątpliwie jaskrawo niesprawiedliwe. Słowa z jego *Dziennika*, już raz w tej pracy przytaczane:

Czy ci ludzie naprawdę powariowali? Czy naprawdę wierzą, że po dwudziestu latach ktoś będzie czytać Czechowicza i Miłosza?

— spotykają się z odpowiedzią, w której dochodzi do głosu wezbrana gorycz i uczucie prawdziwie dotkniętego człowieka, bezradnego wobec nieprzeniknionego muru obcości nie uzasadnionej, a doznanej ze strony, bądź co bądź, nie najbardziej oczekiwanej. Miłosz przyznawał:

Otóż zraniona nasza ambicja na tym polega, że przecież każdy z nas chciałby być czysty, wzniosły i genialny, ale, niestety, wie, że jest nie całkiem czysty, nie całkiem wzniosły i nie całkiem genialny, że jest słaby, zależny od swego obrazu w oczach innych, czyli że ich pogarda go dotyka. Kiedy później ta ich pogarda (czyżby dawna szlachecka buta?) nie przyniosła pożądanых skutków i zostałem profesorem w Ameryce, jeden z Lechonia rówieśników i duchowych pobratymców rzekł, jak mi powtórzono: „Nigdy, proszę pana, w to nie uwierzę”. Więc ludzka praca się nie liczy i książki moje dla niego się nie liczyły? Więc tajemnicze jakieś kryteria, ortodoksji niemożliwej do ujęcia w słowa, miały przesądzać o tym, kto ma prawo zostać profesorem? Nie będę ukrywać: z tym, że książki się nie liczyły i nie liczą, mnie, obcemu, który obchodził swoje emigracyjne dwudziestolecie, ciągle trudno się pogodzić. [M 32]

Lechoń notował w swym *Dzienniku* sny, nastroje, rozmowy, wrażenia, obserwacje. Był do niego bardzo przywiązany. Ale dostarczał mu on również powodów do zwątpienia w sens tych zapisków, w ich rangę literacką.

Wiem, że ten *Dziennik* od dawna nie ma nic wspólnego z pisarstwem i że może lepiej byłoby go zamknąć choćby na jakiś czas. Ale on jeden jeszcze mnie trzyma w jakim takim wysiłku i boję się, że gdybym dał spokój i z tą kartką — zupełnie bym się wykoleił. [D 3, 117]

Kiedyś przeczytał w „Les Nouvelles littéraires” czyjąś opinię zwróconą przeciw dziennikom pisarzy, utrzymującą, że pisać dziennik znaczy żyć dla niego, co skomentował:

Jest w tym dużo racji, bardzo się na ten temat dziś w nocy przewracałem na łóżku. [D 3, 41]

Dziennik Lechonia, bardzo szczery, we fragmentach niezwykle osobisty, otwarty, daleki jeszcze jest od pełnej prawdy o poecie, który zasadnie zamieścił w nim słowa „bo ja nigdy nie piszę o moim życiu” (D 3, 629). I bardzo rzadko wyrywała mu się taka np. skarga:

I samotność rozdzierająca — ta głęboka, na którą nie ma rady na tej ziemi wygnania, i ta codzienna, mała, ale coraz bardziej nie do zniesienia — że się jest samemu w pokoju, że nikt mnie w niczym nie wyręczy, że nie mam z kim pojechać na wakacje i dlatego nie chcę w ogóle jechać. [D 3, 371]

Trzy tomy *Dziennika* Lechonia są ważnym dokumentem życia Polonii literackiej w Stanach Zjednoczonych i biografii samego autora. Pokazują nie znane jego oblicze.

Pozwalają wniknąć w tę sferę przeżyć i zjawisk, które nie odzwierciedlały się w twórczości poetyckiej ani nie znajdowały wystarczającego odbicia w emigracyjnej publicystyce literackiej i politycznej.

Ujawniają złożoność stosunków wewnątrz emigracji. Także takie różnice stanowisk, które z różnych powodów nie były manifestowane publicznie.

Są wreszcie nieocenionym i niezastąpionym komentarzem do twórczości Jana Lechonia i jego intelektualnej biografii.