

Wanda Łukszo

Debiut poetycki Jana Lechonia

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 26, 203-210

1970

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.

WANDA ŁUKSZO

DEBIUT POETYCKI JANA LECHONIA

Jan Lechoń zadziwiał zawsze czytelników i krytyków niezwykłością przejawów swej aktywności poetyckiej. Erupcja jego talentu, jaką był wydany w 1920 roku *Karmazynowy poemat*, zaskoczyła wszystkich swą siłą i dojrzałością artystyczną 20-letniego przecież autora. Porównywano go z Rimbaudem, który po szeregu wierszy uczniowskich objawił swój geniusz poetycki *Statkiem pijanym* napisanym w 17-tym roku życia. Analogię przeprowadzano w całej rozciągłości przypominając, iż *Mochnacki* — najbogatszy bodaj utwór *Karmazynowego poematu* — rozpoczął swą publiczną karierę 29 XI 1918 roku na sławnym wieczorze inauguracyjnym w „Picadorze”, gdy autor jego liczył 19 lat.

Ten wiersz, tak mocny w swej sugestii ideowej i zdecydowany w kształcie artystycznym, otworzył dzieje sławy poetyckiej Lechonia. Uważa się go za debiut poety.

Wszakże nie zupełnie ściśle. Lechoń był już autorem *Królewsko-polskiego kabaretu*, świetnych wierszy satyrycznych wydanych anonimowo w Warszawie w 1918 roku, a przedtem drukowanych w czasopiśmie, wierszy, których część powstała w 1917 roku.

W 1919 roku wyszły *Facecje republikańskie* — nowy zbiór wierszy satyrycznych (współautorem ich był Antoni Słonimski). Na swym koncju poetyckim młody Lechoń miał także i „nokturn dramatyczny” *W pałacu Stanisława Augusta*, wystawiony w teatrze warszawskiej Pomarańczarni w 1916 roku z udziałem tak wybitnych aktorów jak Jerzy Leszczyński i Józef Węgrzyn¹. Tekst tego dramatu nie został jednak ogłoszony drukiem.

Poszukując „najpierwotniejszych pierwocin” literackich Lechonia musimy sięgnąć aż po rok 1913, czyli po tomik, na które-

¹ Jak podaje M. Toporowski we wstępie do *Poezji Lechonia* (Warszawa 1957) „poeta do końca życia uważał, że zdobył sobie tym przedstawieniem «prestige autorski»”.

go okładce po raz pierwszy wydrukowano: „Jan Lechoń”. Jest to „zbiorek wierszy” zatytułowany *Na złotym polu*.

Na okładce książeczki figuruje rok 1912. Karta tytułowa jednakże nosi datę 1913. Tym się tłumaczy nieścisłość niektórych informacji o rzekomo 13-letnim autorze. Oczywiście nie jest rzeczą ważną, czy autorem tomiku był 13-, czy 14-letni chłopak. Spieranie się o rok zostawmy biografom i bibliografom.

Właściwe zagadnienie tkwi w literackiej roli tego debiutu, któremu sekundował wydany w następnym, 1914 roku, drugi tomik pt. *Po różnych ścieżkach*.

W jakim stosunku pozostają te tomiki do dojrzałej twórczości Lechonia? Czy poza stwierdzeniem faktu wrażliwości na poezję i umiejętności wierszowania utwory te tłumaczą w jakimś stopniu sekret wybitnego talentu autora *Karmazynowego poematu*? Czy da się stwierdzić jedność postawy i modelu artystycznego w całym ciągu poetyckiego żywota Lechonia? To są pytania, które interesują każdego badacza twórczości tego poety.

Debiut Lechonia był dotychczas poza zasięgiem badawczej refleksji. Pierwsze tomiki nie miały żadnych recenzji, a piszący o Lechoniu odnotowywali je tylko jako pierwsze pozycje bibliograficzne.

W roku śmierci poety niewielki artykuł na temat debiutu napisał J. Styczeń („Stolica”, 1956, nr 36), jest to jednak typowa wypowiedź okolicznościowa, pozbawiona zupełnie krytycznego spojrzenia. Artykuł naszpikowany anegdotami o różnych cudownych dzieciach, licytujący literackie „zasługi” 13-letniego Juliana Klaczki (podówczas autora poetyckiego arkusza) i młodocianego Lechonia, kończy się wezwaniem, by nie gardzić i najwcześniejszymi utworami znakomitego poety, gdyż i „te wiersze zasługują w pełni, aby je wydrzeć niepamięci i ocalić dla nas i przyszłego pokolenia”.

Nawiasem mówiąc — ten zwrot tyle patetyczny ile konwencjonalny — znajduje się w wyraźnej opozycji względem słów samego autora, który w ankiecie zorganizowanej przez „Wiadomości Literackie” w roku 1926 na temat „Jak się uczyli współcześni wybitni pisarze polscy” napisał: „Literaturą zacząłem się interesować bardzo wcześnie. Mając lat 13 wydałem pierwszy zbiorek wierszy, po roku drugi; oba są rzadkością bibliograficzną, której poszukiwać można by tylko w najgorszych względem mnie zamiarach”².

Uchylając supozycję poety, że żywimy najgorsze względem

² „Wiadomości Literackie” 1926, nr 3.

niego zamiary, spróbujmy przypatrzeć się obiektywnie tym pierwszym tomikom przyszłego autora *Karmazynowego poematu*.

Pierwszy tomik zatytułowany *Na złotym polu*, wydany w „Drukarni Polskiej, Jasna 18—20” liczy 23 strony formatu 16-tki. Zawartość jego stanowi 18 utworów.

Charakterystyczny jest wiersz tytułowy. Reprezentuje on typowy utwór młodopolski. Jego poetyka i stylistyka ukształtowane są najdokładniej według modelu młodopolskiego; obrazy poetyckie zaczerpnięte z poezji Kasprowicza i Tetmajera, czasami przypominają Staffa z pierwszych tomików:

[...] Na złotym polu ostatni kłos żyta —
Pod wiewem wichru ucięty opada.
Po polu stąpa dusza mglista, blada
Do krzyża cierpień rozpaczą przybita.

Konwencjonalizm tego wiersza staje się tym oczywistszy, gdy uświadomimy sobie, że autorem jego jest 14-letni chłopak, którego doświadczenie życiowe (a raczej jego brak) nie stwarza chyba podstaw do stwierdzenia, że

[...] do mojego starganego serca
Wsącza się smutek i duszę mą chwyta [...]
Zimno panuje w mej duszy kościele.

Motyw smutku rozegrany w różnych wariantach wyczerpuje zawartość treściową tego „programowego” wiersza.

Że motyw ten w intencji autora ma odegrać rolę leitmotivu całego tomiku, świadczy kompozycja zbiorku. Ostatni utwór — *Sonet* podejmuje tę samą nutę dekadentckiego smutku i goryczy, brzmiącą podobnymi ujęciami frazeologicznymi:

[...] Ja pod ciężarem rozpaczy zemdlony
Bez plonu wracam [...]
[...] a mróz ziemię chwyta.

I tutaj konwencjonalny charakter wiersza uwypuklony został (świadomie czy nieświadomie) sztucznością pozy podmiotu lirycznego, który przebiera się w kostium patriarchalnego zniwiarza, ojca rodziny:

Co powiem, kiedy rodzina się spyta:
„Rzeknij nam, Ojczy, coś zrobił z plonami?”

Na związek ideowy i artystyczny ostatniego *Sonetu* z wierszem naczelnym wskazuje również ten sam motyw zniwonego pola. W wierszu tytułowym:

Na złotym polu wędną kłosa żyta,
 Palącym skwarem słońce je przewierca,

w *Sonecie*: „Dzisiaj z pól naszych po żniwach wracamy”.

W ten sposób (a trzeba przyznać, że autor zrobił to bardzo umiejętnie) uwypuklona została zwartość kompozycyjna ujęcia ramowego, nadająca całemu cyklowi znamiona dobrze przemysłanej całości.

Jest jednak rzeczą i charakterystyczną, i ogromnie ciekawą, że „wnętrze” tych ram stanowi próbę ideowego ich przełamania. Już drugi z kolei wiersz *W zamglone ziemie* wskazuje szansę przewyciężenia tej „rzeczywistości, z której straszna niedola wyziera”. Szansę tę stwarza Poezja (oczywiście przez wielkie P pisana „łzawa siostrzyca”). Pointa utworu rozbrzmiewa tonacją optymistyczną:

Kiedy wokoło plam niestartych tyle,
 Przystąp, Poezjo i daj nektar życia.

Oczywiście i tu można by wskazać źródło genealogiczne tego motywu, nie chodzi nam jednak o stopień samodzielności myślowej, lecz o zasadę wyboru z dziedzictwa poetyckiego.

Nuta optymistyczna nie brzmi u młodego Lechonia jednoznacznie. *Siew* mówi o radości trudnej, poprzez znoje życia:

Hej, siewaczu, pracuj dalej,
 Bo się świt przyszłości pali,
 Choć się kruki zewsząd garną
 Swą gromadą czarną, gwarną.

Droga młodości złożona w hołdzie Juliuszowi Osterwie swój optymizm czerpie z kultu Piękna:

Niechaj Poezja, Młodość, Siła, Piękno
 Kierują zawsze Twą duszą i ciałem,
 Aż wszystkich zapór wrota wreszcie pękną
 I sztuka będzie wiecznym ideałem.

Są też i wiersze (*Idziemy*, *Sni mi się*) nasycone jakąś radością prymarną, nie podbudowaną żadną racją logiczną i uczuciową:

Z pogody tchnieniem idziemy w zaświaty,
 Po barwnych łąkach stąpamy pomału,
 Po drodze wszystkie w pęk zbieramy kwiaty [...]
 Nad nami nieba jasny lazur świeci;
 W piękno łąk, lasów, w piękno pól patrzymy.

Dominującym jednakże elementem poetyki tego tomiku jest jego aluzyjność. Gdy w „programowym” wierszu brzmią dźwięki sztandarowych poetów młodopolskich, należy to określić jako zapożyczenia, metodę pisania „pod kogoś” obranego za wzór. Autor bowiem wykorzystuje już gotowe obrazy i zestawienia słowne nie nadając im innego, własnego sensu. I tylko młodociany wiek poety chroni go przed zarzutem plagiatorstwa.

Inaczej jednak sytuacja się przedstawia w „wewnętrznych” utworach tomiku. Najlepszy naszym zdaniem wiersz — *W trzech izbach* to swobodna, poetycka transpozycja *Wesela* Wyspiańskiego. Ciekawie i oryginalnie opracowano obraz „trzech izb”, a motyw złotego rogu, naczelnym dla *Wesela* i tutaj zachował swoją rolę, tylko że rozegrano go *à rebours* wersji dramatycznej:

Do piersi chłopca mocno przypięty*
Dziwną piosenkę gra złoty róg.

Wersy te, przesunięte do pozycji końcowej utworu, nabierają wagi polemiki ideologicznej z Wyspiańskim dając piękny dowód przejęcia się młodzieńczego poety problematyką narodową.

Tej postawie patriotycznej, znajdującej swoje ujście w kulcie przeszłości, przyświadcza wiele wierszy omawianego tomiku: *Echo*, *W takt poloneza*, *Do Napoleona*, *Duchom*.

[...] To dźwięk jest stary,
to nasza przeszłość tak pięknie śpiewa.

Powyższe słowa z *Echa* można by wziąć za motto tego bloku wierszy. W jego utworach nobilituje się słownictwo i frazeologia, zdanie przybiera epicką kadencję, cały utwór zarówno w swej warstwie obrazowej jak i słowno-językowej jest jakby przyprószony patyną przeszłości, dając wymowne świadectwo kultu rodzimej historii:

Stukiem pucharów przeszłość do nas gada,
Z pieśni oblicze jej mgliste wyziera,
Z starych pamiątek jej twarz patrzy blada,
Z zbroi powstaje widmem bohatera.
W takt poloneza idzie snów gromada,
W szpinetu struny jakaś wizja trąca [...]

Nie jest to jednak kult passeistyczny. Jeden z wierszy zatytułowany *Po nowe życie* kończy się parafrazą Asnyka:

* Podkr. moje — W. Ł.

Choć z drzew opada żółty liść,
Trzeba z żywymi naprzód iść,
Po nowe sięgać życie!

Asnykowski cytat zastosowany w poinczie pełni rolę argumentu ideologicznego. Jest to świadome odwołanie się do autorytetu poetyckiego w celu poparcia aktywnej postawy życiowej. Sam jednak motyw „sięgania po nowe życie” inaczej gra u Lechońia. Nie jest to walka z konserwatystami, lecz wezwanie do działania mimo wszystko i wbrew wszelkim przeszkodom zewnętrznym i wewnętrznym.

Bardziej wyraźne echa „pracy pozytywnej” brzmią w utworze pt. *Ludziom*. Mowa w nim o nowych prorokach, o rozświeclaniu mroków ciemności, o przewycięzaniu zmurszałej starzyny:

Wy w ideałów swych zbrojni tarcze,
Idźcie ze światłem w ten świat szeroki,
Kruszcie z odwagą pałace starcze —
Budujcie życie nowe, proroki.

Obok wskazanych już wzorów poetyckich znajdziemy także odwołanie się do stylistyki i ideologii Marii Konopnickiej (zwłaszcza wiersz *Duchom*), a nawet Mieczysława Romanowskiego (*Błogostawiony*).

Rozległy wachlarz nazwisk patronów poetyckich świadczy chlubnie o odczytaniu i kulturze literackiej młodzieutkiego Lechońia. Przemawia za nią także fakt znacznej samodzielności autora *Na złotym polu*, dla którego w większości wypadków teksty wielkich poprzedników są podstawą dla uprawiania skomplikowanej i wymagającej wyrobienia poetyki aluzji.

Są w omawianym zbiorze oczywiście i wiersze słabe — wiersze-ramotki polegające na jałowej instrumentacji jednego tylko motywu, jak np. *Nieznane mary* czy naiwny w swej zawartości myślowej wiersz *Do Kazimierza Tetmajera*:

By zespolić nasze dusze
Zadrzemałe w zawierusze,
Z gór zeszedłeś grać nam, grać [...]
Dzisiaj serce żarem bucha,
Bo z Tatr przyszła nam otucha [...] itd.

Grzechem kardynalnym, a powszechnym w tym zbiorze (chyba jednak odpuszczalnym ze względu na wiek autora) jest rozgadanie, dające znać o sobie ciągłą powtarzalnością tych samych elementów. To sprawia, że zawartość myślowa poszczególnych

wierszy sprowadza się zwykle do jednej lub paru zaledwie idei. Nie wymagajmy jednak od kilkunastoletniego chłopca intelektualnej głębi. Przed zarzutem miałkości broni go niespodziewanie dojrzały wiersz *Błogosławiony*. W utworze tym po stereotypowych błogosławieństwach dla tych,

Kto światło prawdy zapala w ciemności [...]
[...] Kto święcie wierzy,
Ze dzień nadejdzie świata odrodzenia [...],

po patetycznych obrazach i słowach w poincie następuje jakże mądre zmniejszenie perspektywy i stworzenie strofy pełnej dojrzałego, humanistycznego ciepła:

Błogosławiony niech będzie na wieki,
Kto wszystkich kocha, każdemu współczuje,
Bo ten, któremu udzielił opieki,
W swoim mu sercu pomnik wybuduje.

Uwypuklić też należy dużą sprawność wersyfikacyjną młodego poety. Wiersz jest dobrze zrytmizowany, toczy się gładko i bez potknięć, strofa zawsze regularna, czasem nawet o wyszukany kształcie (*Do Kazimierza Tetmajera*), rymy są niebanalne, zwykle żeńskie, w kilku wierszach mieszane — żeńsko-męskie, szczególnie dobrze brzmiące w *W trzech izbach*:

A w trzeciej izbie, zewsząd zamkniętej,
Słychać też granie, hałas i stuk;
Do piersi chłopca mocno przypięty,
Dziwną piosenkę gra złoty róg.

Ogólnie mówiąc można określić *Na złotym polu* jako debiut udany. A czy zapowiada on poetykę dojrzałego Lechonia? Wydaje się, że tak. Zawiera on te elementy, które będą stanowić podstawowe założenia Lechoniowej muzy: kult rodzimej przeszłości, zaangażowany patriotyzm, mocne osadzenie się w tradycji narodowej poezji, urzekającą sprawność formalną.

Drugi tomik, o podobnej pojemności jak pierwszy, na karcie tytułowej nosi metrykę: „Warszawa, 1914. Drukarnia Polska, Szpitalna 14”. Jednakże na odwrocie karty z dedykacją znajduje się adnotacja: Warszawa-Komorowo 1913. Wskazuje to zapewne na czas powstania tych utworów, bezpośrednio sąsiadujących z tomikiem *Na złotym polu*. Uważna lektura tych 19 wierszy przekonuje nas jednak o wielkim dystansie artystycznym dzielącym drugi tomik od debiutanckiego. Podstawowym dowodem „dojrzewania” poetyckiego autora *Po różnych ścieżkach* jest od-

rzucenie pozy, otrząśnięcie się z konwencjonalizmu, odżegnanie od dekadencckich nastrojów smutku i przygnębienia. Miejsce ich zajmują akcenty mocy, świadomie przejęte od Staffa, którego patronat jest tu przywołany patetyczną dedykacją: „Leopoldowi Staffowi, poecie myśli i czynu”⁴.

W wierszu poświęconym autorowi *Snów o potędze* młody poeta sławi go „za to, że jest poetą woli, czynu, siły”. Motyw mocy odnajdujemy we wszystkich niemal utworach tego tomiku — najdobitniej zaakcentowany w wierszu tytułowym, brzmi również donośnie w ostatnim, poświęconym Mieczysławowi Frenklowi.

Poetyce aluzji będzie Lechoń wierny i w tym tomiku. Rozszerzy jednak grono poetów, do których będzie nawiązywał. Obok Staffa, do którego sięgać będzie najczęściej, kilkakrotnie go nawet trawestując (wiersz tytułowy, *Zapłakał wiatr jesienny*, *Jeśli nie wrócę*, *Rozmowa*), i Wyspiańskiego⁵, zabrzmia tu tony i „lirnika mazowieckiego”, i Mickiewicza.

Wiersze omawianego tomiku świadczą o znacznym już wyrobieniu poetyckim autora. Więcej tu odwagi w kształtowaniu motywów aluzyjnych, więcej samodzielności opracowania, bogatszy kontekst intelektualny. Po różnych ścieżkach pozwala już dostrzec indywidualność poetycką autora *Karmazynowego poematu*. Jest rzeczą charakterystyczną, że najdojrzalsze utwory omawianego zbioru dotyczą motywów muzycznych: *Menuet*, *Scherzo*, *Do boju!*, *Na fałszywie grającym pianinie*.

Wiersz *Do boju!* zapowiada *Mochneckiego*. Zapowiada i skalą romantycznego uniesienia, i umiejętnością poetyckiego wyzyskania muzycznego motywu, i niezupełnie jeszcze wydobytą, ale immanentnie tkwiącą i dającą znać o sobie siłą poetycką. Po *Do boju Mochnecki* nie jest niespodzianką. Pomost między tymi dwoma utworami da się przetrząść z łatwością. Z tego też powodu *Po różnych ścieżkach* — jakkolwiek czasowo bliskie pierwszemu tomikowi — nie da się już traktować jako debiut Lechonia.

⁴ Sam autor po latach będzie pokpiwać z tej dedykacji pisząc: „Drugi zbiorok dedykowany był L. Staffowi w słowach wyrażających więcej entuzjazmu niż zrozumienia jego poezji”. („Wiadomości Literackie” 1926, nr 3).

⁵ Zwróciła na to uwagę K. Zdanowicz w pracy magisterskiej pt. *Tradycjonalizm „Karmazynowego poematu” i „Srebrnego i czarnego” Jana Lechonia*.