

# Wanda Nowakowska

---

## Twórczość prozatorska Jana Lechonia

---

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 37, 81-100

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WANDA NOWAKOWSKA

## TWÓRCZOŚĆ PROZATORSKA JANA LECHONIA

Twórczość liryczna nie wyczerpywała ambicji literackich Jana Lechonia. Gdy z racji wydania swych *Poezji zebranych* dokonywał on literackiego rozrachunku, w *Dzienniku* swoim zapisał: „[...] to, co wystarczyłoby dla pośmiertnej chwały liryka u mnie wydaje się niezupełne. Te krótkie wiersze epickie aż proszą się o rozwinięcie w jakąś większą budowę. [...] Czuję, że powinienem był zdobyć się na większy oddech, [...] że to jest – jeśli nie mój rodzaj – to jeden z moich rodzajów”<sup>1</sup>.

Świadectwo twórczości w „innych rodzajach” wystawia Lechoniowi wydawca jego tekstów, M. Grydzewski, w *Słowie wstępnym* do *Dziennika* poety stwierdzając krótko i kategorycznie, że Lechoń „uprawiał wszystkie rodzaje literackie”<sup>2</sup>. W „Wiadomościach” ukazywały się przecież znaczne fragmenty Lechoniowej prozy: powieści i dziennika.

Były więc realne przesłanki, by w jubileuszowej apologii wygłoszonej na cześć Lechonia przez Aleksandra Jantę podczas nowojorskiej fety w 1948 r. podnosić wartości prozatorskiej twórczości autora *Arii z kurantem*:

Właśnie teraz w połowie już bodaj roboty jest powieść *Bal u senatora*. Śmiały i szeroki temat, ukaże on bowiem na przestrzeni Warszawy, Paryża, Brazylii i Stanów Zjednoczonych panoramę polskiej współczesności, jak widział ją Lechoń. Rozwija mu się pod piórem bogata i barwna praca, która stylem wywodzi się z Francji<sup>3</sup>.

Przyjacieli – poeta dodaje także:

Nie pominiemy w tym miejscu, broń Boże, pamiętnikarskiej żyłki Lechonia. Jak niezrównany kronikarz własnej przeszłości, w której kłębi się błyskotliwie wielkie bogactwo »ludzi, książek i zdarzeń«, potrafi o niej opowiadać trafnie, zabawnie i zajmująco<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>J. L e c h o ń, *Dziennik*, t. III, s. 673 (26 II 1956 r.).

<sup>2</sup>*Ibidem*, t. I, s. VII.

<sup>3</sup>A. J a n t a, *Nowojorski jubileusz J. Lechonia*, „Wiadomości” 1948, nr 24.

<sup>4</sup>*Ibidem*.

Jeden z najbliższych literackich przyjaciół Lechonia, Juliusz Sakowski, we wspomnieniu pośmiertnym o autorze *Srebrnego i czarnego* pisze: „Próbował sił we wszystkich rodzajach literackich i do każdego słowa, co wyszło spod jego pióra, przywiązywał tę samą wagę”<sup>5</sup>.

Prawdę tych słów potwierdza sam autor, raz po raz notując w swoim *Dzienniku*:

Moja natura pisarska — to bynajmniej nie typowa natura poetycka<sup>6</sup>.

Moje wykłady o literaturze mają coś z Thibaudeta jako amatorstwo, jako swoboda wszystkich porównań i dygresji. Zebrać koniecznie i wydać — te inne o Żeromskim, Kadencie, Perzyńskim, Berencie i *Polskę Słowackiego i Chopina*<sup>7</sup>.

Przerzucałem w Public Library roczniki „Tygodnika” aby z nich wybrać to, co trzeba dla mojego tomu *Prozy*.

Uważam, że są tam charakterystyki ludzi — nie tylko pisarzy i artystów ale i polityków — dyplomatów jak Witos i Neuman — które mogą mieć wartość nie tylko dzisiaj, jeżeli oczywiście ta książka się ukaże. Artykuły wstępne oczywiście przepadną bo to jednak nie jest literatura, choć żał mi ich bo była w tym pewna linia, na którą chętnie bym sobie popatrzył kiedyś w przyszłości. Niektóre rzeczy jak *Kawior i karabiny maszynowe* miałbym ochotę włączyć do książki. Strach jak wiele moich książek się zmarnowało. Toteż mam ochotę iść »na pazury« aby przynajmniej ten tom się ukazał<sup>8</sup>.

Trzeba ułożyć tom *Prozy*, wybrać jakieś 400 stron tego *Dziennika*, dokończyć sztukę, dokończyć bardzo szybko rzecz o Ameryce<sup>9</sup>.

Ze swej pieczołowitej troski o napisane słowo Lechoń wyłączał tylko publicystykę. Nie znosił tego rodzaju pisarstwa, traktował je tylko jako ciężki trybut patriotyczny lub konieczność zarobkową. Lata redagowania „Tygodnika Polskiego” w Nowym Jorku uważał zawsze za czas utracony, a współpracę z rozgłośnią „Wolna Europa” za ustabilizowane źródło dochodów. Posłuchajmy samego Lechonia:

Po południu byłem w »Voice of America«, aby wysłuchać nadawania do Polski mego słuchowiska na 1 września. Było to zamówienie zarobkowe, od którego nie mogłem się niestety uchylić w dzisiejszych moich kłopotach<sup>10</sup>.

Nie wiadomo co lepsze: czy takie pensa publicystyczne pisać byle jak — bo przecież nie chodzi tu o szczyty stylu precyzji, czy też starać się przy tym — bo przecież wszystko

<sup>5</sup>J. S a k o w s k i, *Żalobny pas lity*, „Wiadomości” 1957, nr 23.

<sup>6</sup>J. L e c h o Ń, *op.cit.*, t. II, s. 72 (19 III 1951 r.).

<sup>7</sup>*Ibidem*, s. 478 (17 VIII 1952 r.).

<sup>8</sup>*Ibidem*, s. 499 (17 IX 1952 r.).

<sup>9</sup>*Ibidem*, t. III, s. 133 (3 VII 1953 r.).

<sup>10</sup>*Ibidem*, t. I, s. 3 (1 IX 1949 r.).

trzeba robić jak najlepiej można. I jedno i drugie jest demoralizacją. A już nieuchronne powtarzanie tych samych albo szukanie nowych frazesów patriotycznych jest tak nieznośne — że pisząc dziś głośno wymyślałem samemu sobie. Boże! Gdyby zliczyć tylko mowy dla Łukasiewicza w Paryżu, a później to, co przez 4 lata smażyłem do » Tygodnika «. Ileż stron prawdziwej literatury można by zrobić przez ten czas i tym wysiłkiem<sup>11</sup>.

Trzy stronicze wstępu do sluchowiska o powstaniu warszawskim. Bardzo ciężko było mi zabrać się do tego. Od razu poczułem przymus roboty » na zamówienie « i hamowaną złość na marnowanie czasu<sup>12</sup>.

Swego stanowiska względem publicystyki nie zmienił Lechoń do końca życia. Świadczą o tym wymownie również końcowe zapisy w *Dzienniku*:

Musiałem pisać jakieś radiowe » życzenie do Kraju « jak corocznie od paru lat. Najbardziej demoralizujące zajęcie i pisałem ze wstrętem do wielkich słów i do siebie<sup>13</sup>.

Musiałem gadać te życzenia a po południu pisać jakiś kretyński skecz dla » Free Europe «. Tego wystarcza aby cukier skoczył, materia źle się zmieniała, przyszłość zdawała mi się czarna i bez sensu<sup>14</sup>.

Pisanie dla „Wolnej Europy” nazywał Lechoń „ordynarną, zarobkową robotą”<sup>15</sup> i czynił sobie wyrzuty, że poświęca jej tyle czasu ze szkodą dla swej twórczości: „Dzisiaj dwie audycje: *O Mickiewiczu w prasie i w książkach krajowych* i *Wspomnienia gwiazdkowe*. Już bez złości, ale z beznadziejnym smutkiem myślę o tym, że każda taka audycja to nie napisany wiersz czy stronica prozy i że byli pisarze, którzy dawali sobie radę, choć nie było » Free Europe « ”<sup>16</sup>.

Przedstawione stwierdzenia przeprowadzają wyraźną linię demarkacyjną w obrębie Lechoniowego pisarstwa, dzielącą je na twórczość literacką i pisanie „dla chleba”, publicystykę usuwając poniżej poziomu twórczości literackiej.

Lojalność wobec autora każe więc w naszych rozważaniach wyeliminować z pola oceny publicystykę stricto sensu (korespondencje z Paryża zamieszczane w „Gazecie Polskiej” w latach 1931—1938, artykuły w „Tygodniku Polskim”, audycje dla rozgłośni „Wolna Europa”, liczne

<sup>11</sup>*Ibidem*, s. 25 (22 IX 1949 r.).

<sup>12</sup>*Ibidem*, t. II, s. 183 (27 VII 1951 r.).

<sup>13</sup>*Ibidem*, t. III, s. 629 (1 XII 1955 r.).

<sup>14</sup>*Ibidem*, (2 XII 1955 r.).

<sup>15</sup>*Ibidem*, t. II, s. 309 (4 I 1952 r.).

<sup>16</sup>*Ibidem*, t. II, s. 625 (23 XI 1955 r.).

przemówienia na imprezach polonijnych<sup>17</sup>), a kryteriami literackimi objąć te obszary twórczości prozatorskiej, które Lechoń określał mianem „literatury”.

Skrupulatny wykaz „twórczości Jana Lechonia” przydany do III tomu jego *Dziennika*, nie pomijający w swym rejestrze ani Iuveniliów, takich jak chłopięce zbiórki poetyckie, ani *Nokturnu dramatycznego* pt. *W pałacu Stanisława Augusta*, ani naiwnej bajeczki, „dla grzecznych dzieci” o polskich żołnierzach z 1939 r., którym pomaga Matka Boska (*Historia o jednym chłopczyku i o jednym lotniku*), wymienia pod ogólnym tytułem *Proza kilka pozycji*:

*O literaturze polskiej*. Londyn 1942 (II wyd. N. Jork 1946),

*Aut Caesar aut nihil*. Londyn 1955,

*Mickiewicz*. Paryż 1955,

*Dziennik*. Londyn 1967–1973.

W aneksie przydano też *Utwory prozą rozproszone*. Są to *Portrety ludzi, książek i zdarzeń* (wydanie przygotowane w 1939 r.) i *Bal u senatora* (fragmenty powieści drukowane w „Wiadomościach” w Londynie).

Pozycje to bardzo różne, o różnym profilu i problematyce, wymagające zróżnicowanych punktów odniesień. Pierwsza z nich – *O literaturze polskiej* – to cykl prelekcji wygłoszonych w Bibliotece Polskiej w Paryżu w ramach zinstytucjonalizowanych wykładów „Uniwersytetu Polskiego za Granicą” powołanego do życia przez prof. Oskara Haleckiego. Tych osiem odczytów będących wynikiem intelektualnych rozważań stanowi przykład prozy unaukowionej, jakkolwiek nasyconej patetyczną stylistyką, tak specyficzną „lechoniową”. Do tego typu prozy należy też odnieść *Mickiewicza* – studium Lechonia wydane w związku z Rokiem Mickiewiczowskim.

*Aut Ceasar aut nihil* natomiast to przykład prozy zupełnie odmiennego gatunku. Scjencyficzny ton poprzednich pozycji został tu wymieniony na myślicielską pasję; amerykańskie doświadczenia i obserwacje posłużyły poecie za materiał do przemyśleń indywidualnych, nie kon-

---

<sup>17</sup> Przyjechałem dziś do Waszyngtonu, aby pojechać jutro do Jamestown i gadać tam na patriotycznej masówce. Pisałem to przemówienie rano, teraz poprawiłem je po nocy z największym wysiłkiem i bardzo słabym skutkiem. Czort wie po co przystałem na to” (*Dziennik*, t. III, s. 198–9).

frontowanych z opiniami innych autorów, co stworzyło tekst historiozoficzny o bardzo osobistym podkładzie myślowym.

Swoistą też poetykę ma *Dziennik*, wynikającą ze specyfiki tego gatunku pisarskiego. Łączy go jednak z *Rzeczą o Ameryce* podobna metoda twórcza: łatwość uogólnień prywatnych doświadczeń, pasja formułowania zdecydowanych sądów i opinii, namiętność w ferowaniu werdyktów.

*Portrety ludzi, książek i zdarzeń* należą do dziedziny krytyki literackiej, *Bal u senatora* zaś ze względu na niezbyt bogaty materiał prezentacyjny (kilka fragmentów) trudno traktować jako przykład prozy powieściowej.

Odkładając więc prelekcje o literaturze polskiej i artykuły z zakresu krytyki literackiej do osobnych studiów, zajmijmy się tym zakresem twórczości prozatorskiej Lechonia, której namiętność wypowiedzi, upodobanie w posługiwaniu się obrazem i skłonność do uogólnień zbliżają się do twórczości poetyckiej. Będą to szkice historiozoficzne, *Dziennik* i nieco przedwojennej publicystyki kulturalnej, przynależnej do „portretów ludzi, książek i zdarzeń”.

Początki prozy Lechonia wiążą się z dziennikarstwem. Były to recenzje tomików poetyckich i przedstawień teatralnych, później sylwetki twórców, przy czym wypowiedzi pisarskie stawały się coraz częstsze i pełniejsze.

Nasz autor debiutował w „Pro Arte et Studio”, potem pisywał w „Robotniku” i „Kurierze Porannym”, wreszcie zainstalował się na stałe w „Wiadomościach Literackich”. Pismo to nie żałowało szpalt dla Lechonia – zwykle drukowano go na pierwszej stronie, często ilustrując artykuł fotografiami. Gdy w 1930 r. Lechoń wyjechał do Paryża, jego artykuły były zapowiadane bardzo dobitnie i drukowano je na uprzywilejowanych miejscach.

Po wielu latach, wspominając tę działalność literacką Lechoń napisał w swoim *Dzienniku*: „Artykuły, którym przesyłał do »Wiadomości« z Paryża, były już tą normalną prozą, kiedy pióro szło za myślą, a nie myśl za słowem”<sup>18</sup>. Była to przede wszystkim publicystyka kultural-

---

<sup>18</sup>J. Lechoń. *op.cit.*, t. III s. 408 (11 X 1954 r.).

na. Lechoń pisał *O aktorach paryskich i trochę warszawskich* („Wiadomości Literackie” 1930, nr 49), *O Czermańskim* („Wiadomości Literackie” 1931, nr 3), przysłał reportaż z uroczystego posiedzenia Akademii Francuskiej przyjmującej w poczet swych członków marszałka Pétaina (*Śmieszności i blaski Akademii Francuskiej* – „Wiadomości Literackie” 1931, nr 13), piękne artykuły pośmiertne poświęcił *Pamięci Pawła Kochańskiego* („Wiadomości Literackie” 1934, nr 5) i *Pani Curie* („Wiadomości Literackie” 1934, nr 32), wreszcie Rok Słowackiego i Chopina uczcił studium pt. *Polska Słowackiego i Chopina* („Wiadomości” 7 sierpnia 1949 r.).

A chociaż różna była problematyka tych artykułów, pióro Lechonia zawsze nadawało im specyficzny charakter – wszystkie zagadnienia jawiły mu się w aspekcie literatury. Rzetelnie przemyślany i bardzo interesujący esej *O aktorach paryskich i trochę warszawskich* upomina się o wielki repertuar literacki jak *Amfitrion* Giraudoux albo *Marius Pagnola*, które „nadałyby charakter całemu sezonowi w Warszawie”.

Analizując grafikę Z. Czermańskiego Lechoń ubolewa nad rozbratem,

jaki sztuka polska, intelektualizm polski, umęczone ciągłym politykowaniem – wzięły ze sprawami narodu, skoro tylko mogły ich ciężar przerzucić na sejm, rząd i wolną opinię kraju, rozbrat tym jaskrawszy, że cała nasza literatura i to nie tylko za czasów niewoli, ale niemal od swego początku, od Reja i Modrzewskiego – była przeważnie polityczna, że dziennikarstwo polskie ma takich patronów jak Orzechowski, Kollątaj, Mochnecki, Mickiewicz, Prus, satyra – takich, jak Słowacki i Wyspiański. Przejście od tej polityczności naszej sztuki – do tego, co jest dzisiaj – to po prostu popadnięcie z jednej ostateczności w drugą.

W powieści, poza *Przedwiośniem* i *Generałem Barczem* ani śladu, że żyjemy historycznie.

Omawiając paryski okres twórczości Z. Czermańskiego, Lechoń akcentuje liryzm tej plastyki. A chociaż zdaje sobie sprawę, że „Jest rzeczą niemodną mówić o uczuciowych wartościach w plastyce; są to najczęściej asocjacje umysłów literackich, niezdolnych zrozumieć czysto plastycznych wartości. Przede wszystkim jednak, kiedy chodzi o pewnych artystów, Czermańskiego albo Stryjeńską, Grotgę czy Wyspiańskiego, związek ich plastyki z literaturą jest z natury ich sztuki większy niż u innych, element uczucia, intelektu wyraźnie zaakcentowany”.

Zanalizowawszy dokładnie tematykę i technikę paryskich rysunków Czermańskiego, Lechoń nazywa je „pełnym dyskrecji i melancholijnego uroku poematem malarskim zarazem i literackim”.

Kompozycja eseju nawiązuje do ulubionej przez Lechońa poetyki utworów poetyckich, w zakończeniu bowiem znajdujemy preferowaną przez autora pointę:

Jest w Czermańskim połączenie cnót artysty, które rzadko spotykają się razem, ma on prostą uczuciowość i subtelną inteligencję, zdecydowaną indywidualność i zdolność wchłaniania wpływów, humor i sentyment, powagę artystyczną i talent trafiania do wszystkich.

Aby się jednak obronić przed ewentualnym zarzutem nieadekwatności narzędzi krytycznych, Lechoń nie profesjonalista, a „człowiek z publiczności” dodaje: „Może tych parę słów nie będzie mi wzięte za śmiałość, jak w rozmowie o poezji nie byłby intruzem malarz czy muzyk, odczuwający ją poprzez swoją sztukę”. Lechoń krytyk określił się więc wyraźnie – jest przede wszystkim poetą. On, któremu śniły się zawsze wawrzyny akademickie, nadstawiał pilnie ucha na echa z auli Akademii Francuskiej. W artykule (zamieszczonym na czołowym miejscu trzydziestego numeru „Wiadomości Literackich” z 1931 r.) pt. *Śmieszności i blaski Akademii Francuskiej* przekazał polskiemu czytelnikowi swoje wrażenia z uroczystości przyjęcia marszałka Pétaina w poczet członków Akademii. Artykuł, utrzymany w tonie reportażu, nabiera znamion pięknej prozy artystycznej, gdy autor przechodzi do przedstawienia mowy Pawła Valéry’ego na cześć nowokreowanego członka. Poeta pisząc o poecie układa po prostu apologię na jego cześć: „W miarę, jak Valéry mówi, dostajemy się w najsubtelniejsze czary słów, w najklasycyjsze konstrukcje myśli”, wreszcie mowę tę kwituje jednoznacznie: „ta okazja wydobyla z Valéry’ego nowy ton jego poezji [...] jest to utwór wysokiego patosu, ale patosu już nawet nie francuskiego, tylko jakby własnego patosu Valéry’ego. Jest to patos prawie łaciński, jak o forma pozbawiony ozdób, pełen powagi i prostoty a duchowo obcy wszelkiej poetyckiej hysterii, uczuciowej bombastyczności, jest to patetyczna myśl, a nie uczucie [...]”. W sformułowaniach tej apologii nietrudno odczytać własne credo poetyckie autora *Srebrnego i czarnego*.

Nawet pisząc o *Pani Curie* autor będzie przykładał literackie miary. Wielkość jej osiągnięć naukowych wyjaśni odwołując się do – mitu o Prometeuszu:



Mit o Prometeuszu, przynoszącym światło ludzkości, nie był bardziej porywający niż historia, która stała się za naszego życia, niż czyn spełniony przez współczesnego nam człowieka i nic dziwnego, że czarodziejskie światło ich odkrycia stało się taką samą legendą jak ów legendarny autentyczny płomień.

Najciekawsze jest jednak zakończenie artykułu. Jest ono tak znamienne, że wymaga przytoczenia w całości, a jednocześnie tak charakterystyczne, że czyni zbędnym wszelki komentarz:

I kiedy ogarniamy z wysokości już ostatecznego wypełnienia życie Marii ze Skłodowskich-Curie myśl nas Polaków przypomina sobie, że jest ono już jakby nam dobrze znane, że kiedyś jużśmy czytali tę opowieść tak bohaterską, że niemal nieprawdopodobną, o ubogim Polaku, łamiącym potęgą woli wszystkie przeszkody, o odkrytym przez niego cudownym wynalazku, który okrywa chwałą imię naszego Kraju, o połączeniu się kobiety i mężczyzny nie tylko we wzajemnej miłości, ale i we wspólnej walce i o wyrzeczeniu się przez tego Polaka zasłużonej nagrody.

Pani Curie, dziecko tego samego pokolenia, tej samej szlachetnej Warszawy, które ukształtowały Żeromskiego, stała się w życiu bohaterką wszystkich pięknych ideałów tego czasu i przez to jakby zarazem wszystkich najpiękniejszych książek wielkiego pisarza. Wiara w człowieka, wiara w naukę, nakaz walki, nakaz pomocy dla bliźnich – wszystko dla czego poświęcali się i gotowi byli umrzeć Judym, Przełęcki i Nienaski – były to zarazem przykazania, które biedna polska studentka wzięła ze sobą z kraju na drogę między obcych ludzi i w których imię zwyciężyła szczęśliwsza i silniejsza niż bohaterowie z książek.

Literackie motywy eseistyki kulturalnej Lechonia znajdują swe ukoronowanie w następnym, ostatnim już chyba eseju tego gatunku, w jego artykule „jubileuszowym” – *Polska Słowackiego i Chopina* („Wiadomości”, 7 sierpnia 1949 r.). Synteza argumentacji literacko-artystycznej jest tu już zjawiskiem naturalnym. Warto jednakże zwrócić uwagę na stylistykę prozy eseistycznej Lechonia. W porównaniu z poezją jest ona znacznie bardziej „uziemiona” – mniej tu oczywiście patosu, zdania mają kadencje mowy potocznej. Daje się jednakże wyczuć pewną ewolucję stylu w kierunku poetyzacji. Ostatni artykuł można by chyba nazwać prozą poetycką, tyle tu obrazów, tyle motywów par excellence poetyckich:

Wszystko co było plewą, brudną ręką, plugawą skorupą, czerepem rubasznym polskości, zostało przez Chopina jak przez Słowackiego odrzucone.

Poetycka jest również składnia. Równoległość struktur zdaniowych nadaje im poetycką rytmikę, stwarza pewną melodykę, w której pobrzmiwa znana z wierszy Lechonia nuta lirycznego wzruszenia:

A przecież nie tylko w każdej naszej myśli o drzewach, które teraz tam daleko kwitną, o wieczorze, który tam zapada nad stawami gdzie rechoczą żaby, ale w każdym męskim zatrzymaniu lez pod powieką, w każdym naszym dumnym podniesieniu głowy spod przygniatającego nas nieszczęścia jest coś z boskiej tajemnicy i jakby jakiś nakaz dla tej muzyki.

Tak więc i w prozie Lechoń pozostał poetą.

Zbiór szkiców o Ameryce zatytułowany *Aut Caesar aut nihil* był umiłowanym dzieckiem Lechonia. Pracę nad nim rozpoczął pisarz 10 XI 1952 r., a skończył dopiero w półtora roku później. W ciągu tych kilkunastu miesięcy autor starannie porządkował swoje obserwacje i doświadczenia, pogłębiał je intelektualnie i starał się wszechstronnie wniknąć w problematykę amerykańską. 21 stycznia 1953 roku Lechoń napisał w swoim *Dzienniku*:

Napisałem stronicę, mam w głowie pełno myśli na temat Ameryki, które wydają mi się nowe a zarazem zdecydowane i wielostronne. Ale trzeba się śpieszyć, bo Ameryka gotowa wyprzedzić ten artykuł<sup>19</sup>.

W tydzień zaś później zanotował:

Artykuł w »Lifie« o Francji, który wywołał burzę niczym zbrojne zajście graniczne, porusza w sposób prostacki i skandaliczny to co staram się rozważyć w moim – wielostronnie, jeżeli nie obiektywnie<sup>20</sup>.

Pod koniec zaś swojej pracy nad tym cyklem Lechoń z satysfakcją wyznał:

Jeszcze raz czytałem to com napisał o Ameryce. I albo jestem zupełnie głupi – albo to jest naprawdę niegłupie<sup>21</sup>.

„To co napisał” autor, ujęte w trzy rozdziały: *Przemiany amerykańskie, Reduta nadziei, Dziedzictwo całego świata*, zostało wydane w „Oficynie poetów i malarzy” w Londynie w 1955 r. Odbito 500 numerowanych egzemplarzy.

W tej niewielkiej 50-stronicowej książce Lechoń analizuje wiele aspektów amerykańskiego życia. Niebagatelne miejsce przyznaje wśród

<sup>19</sup>*Ibidem*, t. III s. 2).

<sup>20</sup>*Ibidem*, s. 27 (30 I 1953 r.).

<sup>21</sup>*Ibidem*, s. 261 (13 II 1954 r.).

nich literaturze. Już w pierwszym rozdziale autor wyodrębnia zagadnienia „Literatury Nowego Łądu” wykazując jej prekursorstwo wobec piśmiennictwa europejskiego. Nazwiska Poego, Whitmana czy Hemingwaya i Faulknera są dla Lechonia symbolem tęsknoty „do nowego literackiego żywiołu”. Rozważania zaś socjologiczne i ekonomiczne wiodą autora do wniosków podobnych – uznania zdrowej młodości Ameryki, dającej jej niezwykłą „odwagę w zamyślaniu i przeprowadzaniu reform”, dzięki czemu Stany Zjednoczone są dla Lechonia idealnym modelem narodu i państwa: stanowią „wielką społeczność połączoną wspólnymi interesami, możliwościami, wspólnie zażywanym dobrodziejstwem wolności i otwartej dla wszystkich przestrzeni życiowej”<sup>22</sup>. Z tego apologetycznego zachwytu rodzą się „marzenia nie ściętych jeszcze głów” o zespoleniu „sprawy Europy z rolą dziejową Ameryki”. Całość rozważań autor kończy tak jak przystało na literata – cytatem z Malraux (w oryginale i tłumaczeniu):

Myszę, że podstawą fenomenu zwanego Ameryką jest fakt, że poczyna ona stawać się dziedziczką całego świata i zaczyna być tego świadoma [...] Jesteśmy u progu nowej ery.

Czytelnika polskiego może razić apologetyczny ton tej publikacji. Nawet w środowisku emigracyjnym Lechoń uchodził za amerykofila<sup>23</sup>, co nie zapewniało poczytności jego książce. Znajdujący się w księgozbiorniku Biblioteki Polskiej w Londynie jedyny egzemplarz tego dziełka w ciągu 20 lat od daty wydania był wypożyczany zaledwie pięć razy: trzykrotnie w roku śmierci poety (co się tłumaczy żywszym zainteresowaniem postacią autora, bohatera tak tragicznego wydarzenia), następne zaś wypożyczenie nastąpiło dopiero 12 lat później (w 1968 r.), a wreszcie po 7 latach przerwy wypożyczyła je pisząca te słowa (w 1975 r.). A przecież Polonia londyńska jest środowiskiem, w którym podobna lektura mogła liczyć na najżywszy odbiór.

<sup>22</sup>J. L e c h o Ń, *Aut Caesar aut nihil*, Oficyna poetów i malarzy, Londyn 1955, s. 25.

<sup>23</sup> Szafował zdumiewającymi oświadczeniami na temat swojej miłości do Ameryki, chociaż musiał wiedzieć, że Ameryka, o której mówił z entuzjazmem, była Ameryką jego marzeń i spodziewań, jego wyobraźni i jego nadziei”. – Aleksander J a n t a, *O dwa palce od serca czulem sępa szpony... Przyczynek do nowojorskich dziejów życia i śmierci Lechonia* [w:] *Pamięci Jana Lechonia*, „Wiadomości”, Londyn 1958, s. 13.

Sam autor był jednakże zadowolony ze swego dziełka. Po zakończeniu pracy nad tekstem zapisał w swym *Dzienniku*:

W tych paru stronicach o Ameryce jest na pewno coś nowego co nie było jeszcze wcale powiedziane, albo tak jak ja powiedziałem. To coś to ja, nie całkiem nowy, ale czuję to: zdolny jeszcze coś przeżyć nowego i coś z siebie wyrzucić, co jest zczeszle albo zgnile<sup>24</sup>.

Otrzymanie zaś egzemplarza autorskiego Lechoń pokwitował następującym zapisem w *Dzienniku*:

Przyszedł pierwszy egzemplarz ślicznie wydanej przez »Oficynę poetów« mojej rzeczy o Ameryce.[...] Przejrzałem sobie te uwagi raz jeszcze i cieszę się, że nie zginą, choć tak się na mnie o nie rzucano. Zadałem sobie, formułując je, wiele trudu myśli – a ta, jak się to mówi, »nie chodzi na emigracji piechotą«<sup>25</sup>.

Książka nie miała snadź dobrej prasy, skoro autor zanotował w swym *Dzienniku*, że „prawdziwy niestety sens tylko paru ludzi zrozumiało – z tych przynajmniej co się publicznie lub do mnie prywatnie odzywali”<sup>26</sup>. Z tym większą więc satysfakcją pokwitował Lechoń list Kukiela, w którym pisze mu: „Jestem pod wrażeniem rzeczy o Ameryce, tak głębokiej, tak przenikliwej, tak wdzierającej się myślą w najistotniejsze sprawy naszych czasów [...]”<sup>27</sup>.

Dla nas zaś, których od czasu powstania tej książki dzieli przeszło 20 lat doświadczeń historycznych, pozostała ona jako jeden z nielicznych dokumentów literackich prozy Lechonia.

Troska o literacki (nie publicystyczny!) charakter tej wypowiedzi towarzyszyła autorowi przez cały czas jej pisania – od samego zamysłu aż po problem tytułu. W początkach swej pracy nad tekstem autor zanotował w *Dzienniku*:

Trzy stronice, trochę zanadto dziennikarsko, aktualnie, ale ostatecznie mniej więcej to co chciałem<sup>28</sup>.

Jeszcze polityka ale styl lepszy, zdania choć zawikłane – ale coś samą swą formą mówiące. Zobaczmy jak wszystko będzie gotowe czy ta aktualność nie psuje całości<sup>29</sup>.

<sup>24</sup>J. L e c h o Ń, *Dziennik*, t. III, s. 442 (8 XII 1954 r.).

<sup>25</sup>*Ibidem*, s. 572 (1 VIII 1955 r.).

<sup>26</sup>*Ibidem*, s.504 (21 III 1955 r.).

<sup>27</sup>*Ibidem*, s. 455 (30 XII 1954 r.).

<sup>28</sup>*Ibidem*, s. 60 (18 III 1953 r.).

<sup>29</sup>*Ibidem*, s. 189 (2 X 1953 r.).

Na literackie metody pracy wskazuje też następujący zapis:

Wysnuwają mi się jakieś obrazy, myślę że niebanalne, które same moją myśl prowadzą. Trzeba uważać, żeby jej nie zmacily, ale już właściwie tylko paru zdań mi brakuje – a później będzie trzeba wszystko przeafastrygować, godzić i komponować<sup>30</sup>.

Kończąc pracę nad tekstem Lechoń zanotował w *Dzienniku*:

»Ameryka« skończona czyli że przepisałem i poprawiłem koniec, może trochę za wyraźny, i przez to niepotrzebnie »proroczy« .Dalem tytuł *Aut Caesar aut nihil*, ale na pewno zmienię. *Byk i Europa* byłoby to w sam raz to o co mi chodzi, tylko że może trochę za frywolne – jak dla tej kolubryny<sup>31</sup>.

Korekta nasunęła autorowi następujące uwagi:

Bardzo dużo powtarzań się, za dużo przymiotników, styl dychawiczny i brak jasnych, efektownych formuł. Ale sens taki jak chciałem i parę myśli niebanalnych, choć niesugestywnie powiedzianych. Nie dużo trzeba będzie przekreślać i nie dużo dodawać, tylko te różne ozdoby i powtarzania trzeba<sup>32</sup>.

Zanotujmy jeszcze gorzką notę już po ukazaniu się dziełka:

Jakiś pech prześladowa tę książeczkę, bo wydawcy wbrew interwencji Grydza wydrukowali podtytuły nie moje, zmieniające wszystko na propagandowe kopyto<sup>33</sup>.

Przymierzając *Amerykę* do kryteriów literackich, o które autor tak usilnie zabiegał, należy stwierdzić, że patronował jej dziewiętnastowieczny model stylistyczny. Romantyczny typ obrazowania („księżycowato lodowaty szalenciec nowojorski Poe”) skojarzony tu jest z szeroko rozbudowaną składnią wypracowaną przez pozytywistyczny usus powieściowy. Dowolnie wyjęte z tekstu zdanie może być dowodnym przykładem tej manieri pisarskiej:

We wpływie Hemingwaya i Faulknera na prozę europejską wyraził się nie tylko przekorny bunt młodzieży literackiej przeciw zbyt już zasiedziałym na swych olimpach bogom i półbogom, ale przede wszystkim nie zawsze uświadomiona tęsknota do nowego literackiego żywiołu w przeciwieństwie do wszelkiego rodzaju indywidualnych kaplic i kapliczek, do jedności czucia, myśli i stylu – słowem, do nowego literackiego ładu, który po raz pierwszy utożsamia Europa z wciąż i naprawdę nowym ładem politycznym i geograficznym – Ameryką<sup>34</sup>.

<sup>30</sup>*Ibidem*, s. 187 (28 IX 1953 r.).

<sup>31</sup>*Ibidem*, s. 285 (21 III 1954 r.).

<sup>32</sup>*Ibidem*, s. 369 (2 VIII 1954 r.).

<sup>33</sup>*Ibidem*, s. 572 (1 VIII 1955 r.).

<sup>34</sup>J. L e c h o Ń: *Aut Caesar aut nihil*, s. 10.

Cytat powyższy, jakkolwiek dobrze prezentuje metodę członkowania zdań, nie stanowi przecież rekordu ich długości. Często poszczególne rozdziały składają się zaledwie z paru zdań – np. podrozdział zatytułowany *Marsz ludzi wolnych* zawiera zdanie pochłaniające dwie stronicie druku, a nie jest to bynajmniej odosobniony wyjątek (vide rozdział *Próba krwi*). Że nie jest to jednak jedyny modus prozy literackiej Lechonia, świadczy o tym *Dziennik* poety, pisany jednocześnie z *Aut Caesar aut nihil*. Rozpoczął go autor 30 sierpnia 1949 r., pisał najregularniej, nie opuszczając ani jednego dnia, urwał zaś na tydzień przed tragiczną śmiercią, gdy rozterka wewnętrzna przekroczyła możliwość samokontroli. *Dziennik* bowiem, jak wskazują liczne wzmianki w nim rozsiane, był realizacją rady lekarza lub psychoanalityka, widzącego w codziennych zapiskach pomocniczą formę kuracji. Lechoń starał się jak najściślej wypełniać to zalecenie, na co wskazuje regularny rytm zapisów: około stronicy dziennie, tylko w dniach końcowej depresji zapisy stały się krótsze. Nie znaczy to jednak, by tej terapii psychicznej nie przyświecały literackie cele. Sam autor był tego wyraźnie świadomy i już pierwsze zapiski w *Dzienniku* świadczą o chęci opublikowania ich „po śmierci”<sup>35</sup>. Dbał więc pilnie o eliminację spraw najbardziej osobistych (swego właściwego kompleksu nigdy nie ujawnił), chciał spostrzeżeniom swym nadać walor uogólniający, a przeżyte fakty i wydarzenia o formacie społecznym „ocalić od zapomnienia” i przekazać potomnym.

Piszę co dzień bez przerwy te kartki – ale właściwie po co? Aby trzymać się w formie, aby się kontrolować, bo w rezultacie nie notuję tu prawie, jak sobie obiecałem, wrażeń i obrazów dla przyszłej prozy, nie wyzwalam się z żadnych sekretów, i co najbardziej by dziwiło tych co mnie z grubsza znają, nie ma tu żadnych żartów i anegdot. Trzydzieści pięć lat mego życia płynęło w nurcie ważnych wypadków, znałem wszystkich prawie ludzi, którzy w tym czasie byli czymś w Polsce, a później w Paryżu. I wszystko to nigdzie się nie utrwaliło, leży bez ładu w mej, pewno coraz gorszej, pamięci. Dzisiaj jestem pustelnikiem.

---

<sup>35</sup>. [...] może te kartki będą jakimś hieroglifem duszy, z którego kiedyś ktoś odczyta sekret takich jak ja typów” (30 IV 1951 r.). Myślę też nieraz, że należałoby je przepisać w całości aby kiedyś, gdy mnie nie będzie, mogły być pouczającymi dokumentami [...]” (30 VIII 1951 r.). Ciekaw jestem czy dotrwam, czy będę mógł dotrzeć w postanowieniu żeby to nie był *Dziennik* plotek i skandali, do ogłoszenia po mej śmierci. Bo jednak raz po raz coś się zdarza w życiu co trzeba by utwalić”. (10 I 1952 r.).

zamkniętym i z konieczności i z własnej filozofii w ciemnym pokoju na West Side. I właśnie teraz zachciało mi się śledzić moje życie tak szare i ubogie. Ciągłe łapię się na myśli: gdybym to pisał od dwudziestu lat, to na pewno wśród plewów i błahości tych wspomnień byłoby parę tęgich tomów ważnych i bujnych.

— pisał poeta na początku swej praktyki dziennikowej, 27 października 1952 r.<sup>36</sup>

Chęć pomnożenia swojej listy bibliograficznej o „parę tomów ważnych i bujnych” autor korygował lekturą dzienników innych pisarzy oraz literaturą przedmiotu: 15 lutego 1952 r. zanotował w swym *Dzienniku*:

Maurois pisze w artykule » *L'Oeuvre et son créateur* «, że pisarz bardziej wypowiada się w twórczości niż w *Dzienniku* — że » Cécile « bliższa życia — dalsza jest prawdziwej sztuki niż opracowany literacko » Adolphe «. Wreszcie stawia tezę, że wszyscy pisarze w swych *Dziennikach* coś udają, spekulują na tym że czytelnik odczyta ich przychylnie — w rezultacie więc uważa *Dziennik* Jules Renarda za najmniej zakłamany, gdyż mówi on przeważnie o innych. To może moje zakłamanie — ale starałem się mówić tutaj jak najmniej o sobie, przemilczając najważniejsze swoje problemy — chciałem aby to był pamiętnik przede wszystkim myśli i zdarzeń<sup>37</sup>.

Jak świadczą zapiski w *Dzienniku*, Lechoń pilnie czytał dziennik Claudela i Gide'a, a choć stosunek naszego pisarza do nich był wybitnie negatywny, wzorce te pobudzały go do stworzenia nowego, własnego genus pamiętnikarskiego

Claudel zrobił mi niesmak do przeglądania się w lustrze, jakim jest zawsze *Dziennik*. Nawet gdyby pisać go, można było być naprawdę szczerym, nie upiększać podświadomie swoich postępów i ich pobudek, znać siebie nie byłoby to dosyć<sup>38</sup>.

[...] chciałem pisać inny » dziennik « niż Gide (który zresztą jak to się dopiero teraz okazało, ciągle babrząc się w swoich chusteczkach do nosa i brudnej bieliznie, też ukrył najważniejsze). Wszystkie takie » dzienniki « są diabło do siebie podobne i w końcu śmiertelnie nudne [...] <sup>39</sup>.

Wczoraj czytałem ankietę w » *Les Nouvelles Littéraires* « o dziennikach pisarzy, a raczej przeciw dziennikom pisarzy. Ktoś mówi, że pisać stale dziennik, to znaczy żyć dla dziennika. Jest w tym dużo racji<sup>40</sup>.

<sup>36</sup>J. L e c h o ń, *Dziennik*, t. I, s. 68.

<sup>37</sup>*Ibidem*, t. II, s. 341.

<sup>38</sup>*Ibidem*, t. I, s. 170.

<sup>39</sup>*Ibidem*, t. II, s. 311.

<sup>40</sup>*Ibidem*, t. III, s. 41.

Za motto do swojego *Dziennika* Lechoń uznał list George Sand do Charles Poncy z dnia 14 XII 1847 r. (nie darmo wszak napisał niedawno (w sierpniu 1949 r.) w artykule *Polska Słowackiego i Chopina* iż jest „niegodnym ale wiernym pogrobowcem romantycznej poezji”):

Nie cierpię pychy i cynizmu wyznań i bynajmniej nie sędzę, że powinno się odsłaniać wszystkie tajemnice swego serca ludziom gorszym niż my sami, a przez to gotowym tam znaleźć złą naukę w miejsce dobrej. Zresztą nasze życie jest wyodrębnione od wszystkich, którzy nas otaczają i nie ma możliwości usprawiedliwienia się z czegokolwiek bez konieczności oskarżenia kogoś, często nawet najlepszego naszego przyjaciela. Otóż ja nie chcę oskarżać ani zasmucać nikogo. To byłoby dla mnie wstrętne i bardziej bolesne niż dla mych ofiar. Mam nadzieję więc, że ja stworzę książkę pożyteczną, bez niebezpieczeństwa i skandalu, bez próżności zarówno jak i bez poniżania się i będę pracować nad nią z przyjemnością<sup>41</sup>.

Czy udało się Lechoniowi utrzymać w tak narzuconym sobie programie literackim? *Dziennik* jego jest przede wszystkim opowieścią o sobie, swoistym *de se ipso ad posteritatem*: – „Jest on obrazem chaosu myśli, uczuć i wrażeń, poprzez które z trudem przedziera się moja wola zbudowania swego dzieła i siebie na jego obraz”<sup>42</sup>.

Zgodnie ze stworzoną na użytek *Dziennika* metodą pamiętnikarską cały materiał zapisu Lechoń porządkuje według rygorystycznie przestrzeganego schematu tematycznego: najpierw ukazuje codzienny trud nad „zbudowaniem swego dzieła”, opisuje skrupulatnie swą pracę twórczą. Jest to dla niego najistotniejsza partia zapisu, która miała się stać „narzędziem przymusu pracy, zawstydzającym mnie zwierciadłem, w którym odbijałaby się moja słabość ulegająca wszelkim w pisaniu przeszkodom”<sup>43</sup>. Notuje tu autor swoje etapy zmagania z opornym tworzywem słownym<sup>44</sup>, swe momenty bliskie rozpacz, gdy kilkugodzinne siedzenie nad kartką papieru nie rozkwita żadnym tekstem, swe triumfy pisarskie, gdy może odnotować, że bez żadnego wysiłku, ze strzepnięcia piórem urodził się tak znakomity wiersz, jak np. *Jan Kazimierz*.

<sup>41</sup>*Ibidem*. t. II, s. 401 (tłum. W.N.).

<sup>42</sup>*Ibidem*. t. I, s. 324.

<sup>43</sup>*Ibidem*.

<sup>44</sup>Ciekawy artykuł *O rysunkach i brulionach Lechońa* ukazujący – na podstawie studium rękopisów poety – metodę żmudnej pracy nad tekstem poetyckim, ogłosił Aleksander J a n t a w „Wiadomościach”, 18 I 1960 r.



W drugiej kolejności dziennego zapisu autor notuje swoje przeżycia wynikłe z obcowania ze sztuką – są to uwagi o przeczytanych książkach, oglądanych filmach czy przedstawieniach teatralnych, sprawozdania z koncertów i wystaw plastycznych. Jest to partia zapisu najbardziej rozbudowana. Oceny formułowane są zawsze jednoznacznie, w sposób bardzo zdecydowany, często arbitralnie i czasem niesprawiedliwie. Możemy z nich wyciągać wnioski o gustach artystycznych Lechonia, o jego niechęci do nowej estetyki, o jego miłościach i ansach literackich (cześć dla Mickiewicza i Żeromskiego, Balzaca i Prousta, a niechęć do Gide'a i Mauriaca). Uwagi o twórcach są więc świadectwem własnych upodobań autora, słowem – pisząc o innych, Lechoń pisze o sobie<sup>45</sup>.

O sobie – w ścisłym tego słowa znaczeniu – autor pisze zwykle w końcowym akapicie dziennego zapisu. Tu rejestruje swoje stany fizyczne i psychiczne, daje upust uczuciu straszliwej samotności, odsłania walkę z samym sobą, walkę jakże tragicznie przegraną. Z zapisków tych wylania się oblicze człowieka boleśnie oplątanego siecią własnych lęków i fobii, pełnego snobizmu i megalomanii, krańcowego egotysty, ale też czulego na cierpienia i miłość drugiego człowieka, noszącego w swym sercu nieuleczalną nostalgię za „krajem lat dziecińczych”<sup>46</sup>.

Nie oznacza to jednak płaskiego ekshibicjonizmu. Już na samym początku, w pierwszym tygodniu swego *Dziennika* autor potwierdza swą postawę Gattamelaty dociskania przyłbicy, „Którą wdział dla świata” – to, co pod koniec swego życia wyraził poetycko w wierszu *Erynie*, w *Dzienniku* stwierdził *expressis verbis*:

Pisać w tym dzienniczku wszystko? Nie mówić o pewnych rzeczach – to nie zawsze hipokryzja, czasami to także przezwyciężenie ich – naprawdę<sup>47</sup>.

I jeszcze w rok później zamieści podobną uwagę:

Wcale nie trzeba ze wszystkiego spowiadać się w dzienniku. Są rzeczy, które nie istnieją – nie wypowiedziane, które można zabić milczeniem. [...] Nie ma to oczywiście nic wspólnego z kłamstwem, z okłamywaniem siebie i innych. Chodzi tu o walkę z sobą i w której broniją jest również – nie babrać się w tym, co się chce odrzucić<sup>48</sup>.

<sup>45</sup>Wybór sądów Lechonia o literaturze zamieścił S. K a s z y ń s k i w „Życiu Literackim” 1976, nr. 23, 24.

<sup>46</sup>Wybór fragmentów pt. *Lechoń o sobie* ogłosiłam w „Polityce” 1976, nr. 24.

<sup>47</sup>J. L e c h o ń, *Dziennik*, t. I, s. 9 (7 IX 1949 r.).

<sup>48</sup>*Ibidem*, s. 233.

Dzięki temu uważnemu wymierzeniu proporcji między tym co społeczne i tym co intymne *Dziennik Lechonia* nabiera wartości zobiektywizowanej. W pół roku po rozpoczęciu codziennych zapisów autor zanotował w swym *Dzienniku*:

Bardzo mi się od dawna nie podoba to co tu piszę. No, ale to właśnie jest dokument – to właśnie jestem ja<sup>49</sup>.

Z biegiem lat i z przyrostem materiału *Dziennik* dawał się rozważać nie tylko w aspekcie dokumentarnym. W trzy lata po rozpoczęciu swych codziennych zapisów Lechoń zanotował:

Przeglądałem dzisiaj te moje kajety – o dziwo – bez szczególnego rozczarowania. Przede wszystkim na pewno da się z nich jeden tom uczciwy wykroić, poza tym zaś ta lektura zajęła mnie, jakbym nie ja to pisał. Zainteresował mnie ten autor, jakbym ja nim nie był. Dlaczegoż tak samo nie mieliby reagować czytelnicy?<sup>50</sup>

Notatka ta jest świadectwem literackiej alienacji *Dziennika*. Stopień jego obiektywizacji osiągnął poziom niezależnienia się od autora. Pamiętnik poety mógł już stać się społecznie funkcjonującym tekstem literackim. Nadawał się do publikacji – podlegał kryteriom i ocenom estetycznym, wymagał literackiej obróbki. W pięć lat po rozpoczęciu codziennych zapisów autor zanotował:

To niepojęte. Przeczytałem drugi raz te kartki z *Dziennika* wybrane przez Sakowskiego i słowo daję, że mi się prawie podobały. Styl trzeba koniecznie poprawić w każdym niemal kawałku, ale zdaje mi się że to nie jest takie głupie<sup>51</sup>.

Nowe przepisane przez Stefcję Sakowską stronicie tego *Dziennika* pocieszyły mnie. Styl przeważnie zachwaszczony i trzeba go będzie poszlifować. Ale treść chyba nie jest nudna. Co do szczerości – to każdy kto ma być drukowany ukrywa się. Więc i ten mój *Dziennik* to będzie moja fantazja na mój temat<sup>52</sup>.

Wreszcie etap „uspołecznienia” dziennika został zakończony:

Skończyłem poprawianie pierwszej serii *Dziennika* i wysłałem już wszystko do Londynu. Trafiałem na różne rzeczy, które wydawały mi się niebanalne i nawet nienajgorzej wyrażone, tak że 50 stron Sakowskiego uzupełniłem 28 dodatkowymi stronicami. Ale ciągle z przestraczem myślę że przecież coś trzeba zrobić z całością, wybrać

<sup>49</sup>*Ibidem*, s. 132.

<sup>50</sup>*Ibidem*, t. II s. 386.

<sup>51</sup>*Ibidem*, t. III s. 291.

<sup>52</sup>*Ibidem*, s. 321.

ostatecznie. A w gruncie rzeczy taki *Dziennik* to przecież nie jedna prawda o nas, tylko powieść o takim panu, za jakiego się mamy. I pewno byłoby lepiej po prostu napisać to jako powieść<sup>53</sup>.

Wartość epicką *Dziennika* uwypuklała także jego pierwsza recen-zentka, Maria Danilewiczowa, gdy swoją *Przedmowę* zamykała formułą o „pierwszej powieści” o Lechoni<sup>54</sup>.

Sam autor stał się już także „zobiektywizowanym” czytelnikiem i krytykiem swego dzieła, gdy z poczuciem dystynsu pisał:

Czytałem wybór, który Sakowski zrobił z mojego *Dziennika* jakby rzecz nieznanego autora i fascynująca<sup>55</sup>.

Jan Lechoń osiągnął zamierzony cel: jego *Dziennik* uzyskał literacką rangę.

Sąd autora o swoim *Dzienniku* znalazł potwierdzenie w opiniach krytyków. Na emigracji uznano go za „książkę roku 1971”, a w tym samym czasie Krzysztof Mętrak pisał w warszawskiej „Kulturze”:

*Dziennik* — jeden z najbardziej znaczących dokumentów ludzkiej i pisarskiej tragedii, jakie zna XX-wieczna literatura polska. Jest to bez wątpienia najważniejsze dzieło Lechonia, gdyż wiersze, nawet te najpiękniejsze, należą już do czasu historycznego. *Dziennik* inscenizował ludzki dramat poety, w którym neurastenii walczyła o lepsze ze świadomością historycznego rozgromienia tych wartości, które kultywował całym swoim życiem<sup>56</sup>.

Podobnie też ocenił *Dziennik* A. Hutnikiewicz:

*Dziennik* jest największym dziełem poety i już to samo wyznacza mu szczególną pozycję w dorobku literackim pisarza. Rozmiary tego dziennika oraz intencje i ambicje, jakimi się kierował autor podejmując przedsięwzięcie, które zdawało się przerastać jego możliwości i siły nie pozwalają go traktować jako aneksu do twórczości, lecz jako dzieło wysuwające się poniekąd w dorobku autora na pierwszy plan<sup>57</sup>.

<sup>53</sup>*Ibidem*, s. 415.

<sup>54</sup>*Ibidem*, t. I, s. XVI. Do myśli tej nawiązuje także A. H u t n i k i e w i c z w swoim studium poświęconym *Dziennikowi* Jana Lechonia: *Dziennik* jest autoportretem i jakby pierwszą powieścią o Lechoni, ukazującą nam człowieka tragicznie nieszczęśliwego, skłóconego ze sobą i zagubionego pośród świata, którego nie rozumiał i nie pojmował”. (*Dziennik Lechonia*, [w:] *Portrety i szkice literackie*. PWN, 1976).

<sup>55</sup>J. L e c h o Ń, *Dziennik*, t. III, s. 541.

<sup>56</sup>K. M ę t r a k, *Ameryka Jana Lechonia*, „Kultura” 1971, nr. 8.

<sup>57</sup>A. H u t n i k i e w i c z, *op.cit.*, s. 165.

*Dziennik* Lechonia zgodnie z zasadami swego gatunku jest autentykiem z wszystkimi jego właściwościami: chaosem, luźnością, polimatycznością itp. Autor w pełni korzystał ze swobód genologicznych. Dziennikowe zapisy nie tylko relacjonują fakty i komentują najróżnorodniejsze wydarzenia, ale utrwalają także urojenia i majaczenia autora – są i wyznaniem lirycznym, i dyskursem publicystycznym i prostą notatką. Sięgający po różnorodne formy wypowiedzi, wykorzystujący wszystkie ukształtowania języka w dążeniu do jak najintensywniejszej ekspresji *Dziennik* jest też swoistą syntezą sztuki prozatorskiej Lechonia.

To, co stanowiło uprzednio materiał do samoistnej wypowiedzi literackiej w postaci artykułu czy eseju, zostało wtopione w prozę *Dziennika*. Forma „pamiętnika intymnego” umożliwiła bardziej kameeralny ton. W klimacie poufności można zrezygnować z wysiłków „uliterackowienia” wypowiedzi, nadać jej charakter bardziej bezpośredni i autentyczny. Racje i pasje autorskie znajdują tu swój wyraz prawdziwszy i – literacko skuteczniejszy.

Recenzując w swym dzienniku koncert Małcużyńskiego Lechoń zapisze:

Małcużyńskiego słyszałem po raz pierwszy w takiej klasie jak wczoraj [...]. To niepojęte, że tyle razy walił tępo w klawisze – skoro wczoraj dobywał wszystkich kolorów, cieniował z nieomylnym mistrzostwem wszystkie akcenty i dobywał nieprzeczuwalnych. Była to wielka gra romantyczna – tak jak jest wielka muzyka romantyczna, z którą sentymentalne cackanie się nie ma nic wspólnego. Małcużyński ma różne głuche cudowności tonu, które można porównać do chropowatości Norwida, czyli do szczytów dyskrecji i właśnie niesentymentalnego, utrzymanego na wodzy jasną myślą romantyzmu. Wydobyć z Chopina coś nowego – to jedna ze sztuk najmniej prawdopodobnych i Małcużyński jej dokonał w *Polonezie F-dur*<sup>58</sup>.

Jakże różna jest stylistyka tej wypowiedzi od tonu przysyłanych z Paryża korespondencji do „Gazety Polskiej”! Zanikł dawny retoryczny tok, autor posługuje się codziennym ususem składniowym, nie stroni od wyrażeń potocznych („sentymentalne cackanie się”, „nie ma nic wspólnego”). Metaforyka odwołuje się do obrazów powszechnych, nawet pospolitych („szczyt dyskrecji”). A jednocześnie ta prosta wypowiedź stanowi prawdziwą apologię sztuki Małcużyńskiego. Wrażliwość este-

<sup>58</sup>J. L e c h o Ń, *Dziennik*, t. III, s. 258.

tyczna Lechonia jest czuła na walory nawet „nieprzeczuwalne” i umie je odnieść do jakże właściwej Norwidowej miary.

*Dziennik* tworzony do ostatnich niemal chwil życia, każdą swą stronką potwierdza „piękną niewspółczesność”<sup>59</sup> autora. Romantyzm ze swym maksymalizmem stanowił nie tylko jego wzorzec estetyczny – był także jego modelem światopoglądowym i etycznym. Lechoń nie dotrzymujący kroku współczesnym przemianom świata, nie rozumiejący go i nie pragnący kontaktu z kształtem nowoczesności, żył w swoim świecie wartości. Określała je romantyczna skala: zarówno jego upodobania i gusty, styl jego przeżyć miłosnych (mniejsza o to, czy rzeczywistych czy fikcyjnych), jak i jego system ocen odwoływały się do norm romantycznych.

Ostatnie dzieło Lechonia stwarza także perspektywę artystyczną dla całej jego twórczości prozatorskiej. Choć wyrażała się ona w różnych postaciach (publicystyka kulturalna, eseistyka historiozoficzna, *journal intime*) i realizowała różne poetyki, daje się przecież rozważyć jako ciąg ewolucyjny na osi od patosu ku prostocie. Podobnie jak jego poezja. Dowód to niepodważalny, że poezja i proza Lechonia są tylko różnymi formami manifestacji tej samej osobowości twórczej.

---

<sup>59</sup>Wyrażenie A. Hutnikiewicza.