

Roman Loth

Nienapisany pamiętnik: wątek wspomnieniowy w "Dzienniku" Jana Lechonia

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 28, 31-42

1993

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.

Roman Loth

NIENAPISANY PAMIĘTNIK WĄTEK WSPOMNIENIOWY W *DZIENNIKU* JANA LECHONIA

Jan Lechoń nie pozostawił pamiętnika. Nie wydał *Książki swoich wspomnień* jak Iwaszkiewicz, ich *Alfabetu* – jak Słonimski, nie napisał, wzorem Wierzyńskiego, *Pamiętnika poety*. Pokusy wspomnieniopisarstwa nie były mu jednak obce, zwłaszcza zaś jedna, ta zwykle najsilniejsza: potrzeba powrotu wyobraźnią do czasów i miejsc dzieciństwa i młodości. Tym silniejsza, że w nowojorskich latach poety – a o nich tu mowa – przeżywana z dala od tych miejsc i łączona ze świadomością całkowitego rozpadu tamtego, rodzimego i rodzinnego świata. Tęsknota za tym, co minione, często dochodzi do głosu w poezji Lechonia, w jego wystąpieniach krytycznych, wypowiedziach eseistycznych, w zapiskach *Dziennika*. Być może, iż jednym z jej źródeł było zapatrzenie się w przeszłość tego, jak poeta sam siebie nazywał, „zakamieniałego tradycjonalisty”¹, w przeszłość, w której zakorzeniony był świat jego wartości, z której wywodziło się jego widzenie dnia dzisiejszego, styl odczuwania, preferencje literackie, wreszcie, w znacznym stopniu, kształt jego poezji.

Motywy wspomnieniowe pojawiały się już w artykułach Lechonia pisanych w Warszawie, przed opuszczeniem kraju wiosną 1930 roku. Były to jednak sporadyczne odwołania do niebogatych jeszcze doświadczeń lat niedawnych. Bodaj pierwszym szkicem, w całości i w pełni zasługującym na miano tekstu wspomnieniowego, był artykuł pośmiertny o Szymonie Askenazym, napisany w Paryżu w czerwcu roku 1935². Wśród wielu publikacji późniejszych odnaleźć można garść podobnych, których zebranie pod jedną okładką pozwoliłoby złożyć średnich rozmiarów książkę. Byłyby między nimi nieliczne teksty z czasów paryskich i liczniejsze już z lat nowojorskich. Niektóre poświęcone są w całości postaciom znanym poecie z bliska³, inne przywołują wydarzenia, instytucje, przeżycia młodości – mówią o „Picadorze”, o „knajpie i kawiarni”, o cyganerii warszawskiej lat dwudziestych, realiach dawnej Warszawy, o teatrze tamtych czasów, o „Wiadomościach Literackich”. Autor projektował ich wydanie książkowe.

W styczniu 1945 roku pisał do Juliusza Sakowskiego, że „w najbliższym czasie” będzie miał gotową książkę *Moja Warszawa*⁴. Ta sama informacja znajduje się w liście do Anny Jackowskiej, pisanym dwa i pół roku później⁵. Na stronie przedtytułowej zbiorku *Aria z kurantem*, wydanego w Nowym Jorku przez „Bibliotekę Polską” w roku 1945, pojawiła się zapowiedź zbioru szkiców i wspomnień *Do Warszawy – 1685 km*, będącego jakoby „w przygotowaniu”. Domyślać się w nim można tego samego, mimo różnicy w tytule, projektu. Tom nie został wydany, ale ślady tej inicjatywy odnaleźć można w prasie. W latach 1946–1947 nowojorski „Tygodnik Polski” opublikował dwa szkice z cyklu *Moja Warszawa*⁶. W roku 1948 londyńskie „Wiadomości” wydrukowały cztery wspomnienia pod wspólnym tytułem *Warszawa niepodległa*⁷, najprawdopodobniej do tejsze książki przeznaczone.

Zamierzenia te, jak wiele innych, pozostały w sferze planów nie zrealizowanych. Trudno jednoznacznie wyrokować, dlaczego tak się stało. Tłumaczenie tego poniechania jedynie w kategoriach psychologii twórczości (znanymi u Lechońa trudnościami tworzenia, niezdolnością do kończenia prac większych rozmiarów), choć słuszne, wydaje się niewystarczające. W hierarchii literackich wartości poeta nie wyznaczał, jak się zdaje, wspomnieniom jako gatunkowi zbyt wysokiej pozycji. Na pierwszym planie zawsze była poezja, a obok niej – pisana całymi latami, z mozołem i bezskutecznie, powieść i pozostałe w pomysłach lub szczątkach tekstów dramaty. Wspomnieniom nie sprzyjał nacisk sytuacji materialnej: ważniejsze były audycje dla Głosu Ameryki i Radia Wolna Europa, robione na zamówienie tłumaczenia scenariuszy filmowych i komentarze do nich. Wreszcie w końcu sierpnia 1949 roku pojawia się na warsztacie poety dzieło, które z pewnego punktu widzenia traktować można jako twórczość zastępczą, także i w odniesieniu do potrzeby pamiętnikarskiej: *Dziennik*.

*

Pierwsza notatka *Dziennika* nosi datę 30 sierpnia 1949. Ostatnia została zapisana 30 maja 1956, na tydzień przed śmiercią. Diariusz ten – to szczegółowa kronika ostatnich siedmiu lat życia poety, codzienna rejestracja wydarzeń oraz stanów wewnętrznych, prowadzona ze zdumiewającą regularnością. „Powodem – pisał Lechoń w roku 1951 – dla którego podjąłem tę pracę, będącą już dziś mym nałogiem, była przede wszystkim chęć uratowania dla samego siebie wrażeń, myśli i wzruszeń, narażonych na zapomnienie i zagubienie. Ta codzienna, obojętna stronica prozy wydała mi się też dobrym ćwiczeniem pisarskim, sposobem na trzymanie się w ustawicznej czujności. I wreszcie, nie zawsze mogąc sprawdzać się w rozmowach z innymi, chciałem stworzyć sobie rodzaj cierpliwego powiernika, któremu z największą, na jaką umiem zdobyć się szczerością mógłbym zwierzać się w celu lepszego poznania siebie i oczywiście w nadziei po-

brania stąd pewnej nauki. Prowadzony na marginesie innych pisarskich zajęć, notatnik ten stał się w ten sposób wewnętrznym dialogiem, w którym rozważam też co dzień rezultaty mego pisarskiego wysiłku, notuję i dyskutuję nachodzące mnie pomysły. Te rozważania rozpoczynają mój codzienny ze sobą obrachunek.”⁸

To wyznanie brzmi w swej banalności jak dyskretna mistyfikacja. Owo utrwalanie ulotnych wrażeń, kształcenie uczucia i myśli, powiernicza funkcja diarjusza dla intymnych zwierzeń, zgłębianie samego siebie, poligon pióra. Tak sformułowany instrumentalizm Dziennika przywodzi na myśl pisarza początkującego. Aż dziwne, że właśnie to i że tylko tyle. A przy tym wszystko, co tu autorsko zostało powiedziane o tym dziele, jest prawdą. Jednak prawdą niepełną.

Wielokrotnie podkreślano, trafnie, choć często przesadnie, terapeutyczną funkcję *Dziennika*, który wskutek przyjętej systematyczności notatek narzucał poecie rygor samodyscypliny, a więc wprowadzał pozór porządku w jego źle zorganizowany czas, wymagał skupienia i działał uspokajająco na neurotyczną psychikę autora. Jak się zdaje, terapia ta została polecona Lechońowi przez lekarza w czasie któregoś z leczonych szpitalnie zapaści psychicznych. Lechoń pisał codziennie wieczorem, dzienna nota miała rozmiar mniej więcej jednej strony zeszytu. Autor dzielił ją na kilka niezależnych od siebie zapisów (najczęściej było ich trzy lub cztery), numerując w obrębie dnia lub dzieląc (od października 1952) gwiazdkami. Monotematyczność ogromnej większości zapisów, powtarzalność problemów i tematów organizuje tekst *Dziennika* w ciągnące się, niekiedy na całej jego przestrzeni, wątki. Dzienną notę otwiera z reguły informacja o dokonaniach (często chciałoby się rzec: niedokonaniach) twórczych, robocze uwagi o pisanych aktualnie utworach, innych pracach pisarskich, pomysły i plany literackie. Poza tą wyraźnie najważniejszą dla poety sferą problematyki wyodrębniają się, choć już nie z tak rygorystyczną regularnością, inne nurty zapisków. Stale pojawiają się opinie o lekturach i pisarzach, o oglądanych spektaklach teatralnych i filmach, o koncertach i wystawach. Odrębny wątek stanowią wypowiedzi na tematy polityczne, obejmujące zarówno sytuację międzynarodową, jak wewnętrzne problemy Polski, jak wreszcie meandry polityki Polonii londyńskiej i nowojorskiej. Lechoń systematycznie notuje sny, wierząc w tajemne ich znaczenia. Z tekstu można odtworzyć z dużą dokładnością codzienne życie poety: zajęcia, wyjazdy, spotkania dyskusyjne, kontakty towarzyskie – zawsze bardzo bujne, kłopoty finansowe i zdrowotne. Wreszcie, wyodrębnione również formą zapisu w osobny nurt, życie intymne: „romanse” i „awanturki”, relacje z „najdroższą osobą” i wynurzenia uczuciowe.

Jest też *Dziennik* twórczością zastępczą, surogatem tej prawdziwej, jedynie ważnej, która przychodzi wciąż opornie i budzi więcej autorskich rozczarowań niż satysfakcji. Lechoń zdawał sobie z tego sprawę. Ale można, patrząc na *Dziennik* inaczej, rozpoznać w nim również dzieło literackie, w którym zbiegi autostylizacyjne powołują bohatera modelowanego wedle wyobrażeń autora o

sobie; w którym często widać staranie o wyszukaną artystycznie formę wypowiedzi; w które wpisany jest czytelnik, i to wpisany świadomie, również w bezpośrednio do niego kierowanych zwrotach. Dzieło, obejmujące swymi ramami sporo drobnych form literackich o znacznym stopniu autonomiczności, od sfałszowanego opisu snu poczynając, poprzez anegdotę, aż po aforyzm. Toteż systematyczny postęp prac nad *Dziennikiem* mógł dawać poecie złudzenie twórczości literackiej, a przynajmniej świadomość stałej pracy pióra, pracy dla własnej satysfakcji autorskiej.

Dziennik łączy na jednej płaszczyźnie fakty z dwu obszarów doświadczenia: zewnętrznego i wewnętrznego. Gatunkowa amorficzność dzieła, dopuszczająca dowolność tematyczną i formalną kolejnych zapisów, stwarza w lekturze wrażenie chaosu. Za tym bezładem motywów, pomieszaniem rzeczy ważnych i nieważnych, za ciągłą zmiennością perspektywy, w kapryśnej i często dotkliwej introspekcji kryje się jednak sterujący kryteriami wyboru autor-narrator, dramatyczny bohater diariusza, dramatyczny również w ustawicznym usiłowaniu zrozumienia siebie i swego losu. „Może te kartki będą jakimś hieroglifem duszy, z którego kiedyś ktoś odczyta sekret takich jak ja typów” – pisze poeta 30 kwietnia 1951 roku (II 115). *Dziennik* miał więc dla Lechonia również sens inny, był próbą określenia siebie w obcym świecie rzeczy, zwierciadłem, w którym poeta chciał dostrzec swój zarys prawdziwszy niż ten, który oferowało mu codzienne doświadczenie życia.

Pamięć przeszłości jest jedną z pozycji w tym rachunku z sobą.

*

Wątek wspomnieniowy w *Dzienniku* Lechonia zawiera sporo notatek i wzmianek, których przedmiotowe datowanie nie jest łatwe. Próba chronologicznego ich uporządkowania może się udać tylko pod warunkiem rezygnacji z nadmiernej szczegółowości. Zarówno zapisy o charakterze autobiograficznym, jak i te, które mówią o środowisku lub, w szerszej perspektywie, o czasach poety, można podzielić jedynie na ogólnie wyodrębnione rozdziały jego biografii. W połowie czwartego rocznika diariusza, 12 lutego 1953 roku, pojawia się pokusa tradycyjnie uporządkowanego zapisu wspomnień. W dniu tym Lechoń notuje (III 40):

„A może po prostu pewnego pięknego wieczora przestać męczyć się w tym kajecie, po prostu notować, co zaszło przez ten dzień (jeśli co zaszło) i raczej pisać regularny pamiętnik. Od samego początku i tak, jak się kiedyś pisało. Urodziłem się 13 marca 1899 r. w Warszawie na ulicy Miodowej, w domu, który był kiedyś pałacem sławnego za Stanisława Augusta bankiera Teppera – a wtedy należał do rodziny Grabowskich, ściślej mówiąc do mecenasa Edwarda Grabowskiego, dziadka Boya-Zeleńskiego i Kazimierza Tetmajera. O rodzinie mojej – jak się kiedyś mówiło: po mieczu – o Serafinowiczach wiem z Niesieckiego, że [...]”

– po czym następuje 18 odcinków dziennych rodowej sagi poety. Wspomnienia warszawskie, a więc dotyczące dzieciństwa i młodości Lechonia, okresu zamkniętego wiosną 1930 roku wyjazdem do Paryża, zdecydowanie dominują w nurcie wspomnieniowym *Dziennika*. Ale wymienione wyżej odcinki genealogiczno-rodzinne to jedyny w *Dzienniku* tak wyraźnie wyodrębniony ciąg wspomnieniowy, w którym kolejna nota nawiązuje bezpośrednio (niekiedy nawet stylistycznie) do poprzedniej; ciąg, stanowiący całość, urwaną w bliżej nieokreślonym momencie przed pierwszą wojną światową. Na całość tę składają się informacje o najdawniejszych dziejach Serafinowiczów, od XVII wieku poczynając, o Niewęgłowskich (rodzinie matki), o krewnych i powinowatych z trzech pokoleń, opisy dawnych mieszkań, pełne ówczesnych realiów i mieszczańskiego obyczaju, zapamiętane migawki tamtej Warszawy, jej ulice, jej atmosfera. Wspomnienia osobiste łączą się tu z danymi genealogicznymi, które należą również do wątku wspomnieniowego, gdyż przekazują żywą w rodzinnej tradycji historię obu rodów. Do relacji o osobach Lechoniowi znanych mieszają się opowieści o przodkach i dane z dokumentów. Przypomnienia czasów dzieciennych występują w *Dzienniku* w różnych miejscach i kontekstach.

„Mój pierwszy wiersz w 'Kurierze Warszawskim', gdy miałem lat 13 – wspomina poeta 19 maja 1953 roku – i pierwszy zbiorek wydany w tym samym roku, po czym w rok później drugi. Bombastyczny wiersz w *Księżce maturzystów* naszej szkoły, maturzystów o trzy lata starszych: pamiętam, że Wiesio Dąbrowski do nich należał, i byłem bardzo zaszczycony jego na mnie łaskawością. Wszystko to było nie naprawdę, nie własne i pisane z potrzeby wyróżnienia się. Pamiętam *Połonez artyleryjski* napisany w lecie 1916 r., mieszkaliśmy wtedy na Chmielnej. Było piękne lato, coś jak 'ów rok' Mickiewicza. Byłem sam zdziwiony, skąd się to we mnie wzięło i zrozumiałem, że to jest coś innego niż wszystko, co napisałem przedtem. Było to coś z samej mojej głębi i przez to samo jakby z zewnątrz – jakby natchnienie" (III 121).

Wspomnienie początków poetyckich pojawia się w *Dzienniku* kilkakrotnie, w notatkach wzajem się uzupełniających. Latem szkolnym poświęca Lechoń kilka not. Jest w nich i charakterystyka szkoły, i przypomnienie nauczycieli, ze zwyciężymi i surowymi ocenami wystawianymi przez ucznia, i postacie kolegów. Jest nade wszystko próba wskrzeszenia przeżyć tamtych czasów, często podejmowana w nurcie wspomnieniowym przez poetę:

„Jedno z najbardziej wzruszających wspomnień, nawet czarów dzieciństwa. Dzień, kiedy się wracało z wakacji i wszystko od razu zmieniano się – od jedzenia poczynając. Zamiast czarnego chleba i chałek zjawiały się kajzerki, które smakowało się jak największy przysmak. Później były spacerunki do ogrodów zupełnie innych niż wiejskie. Pamiętam ogródek przy szkole Wawelberga i Rotwanda, gdzie mój ojciec pracował. Zostawialiśmy go w świeżej zieleni i bzach. Gdyśmy wrócili, był on pełen jesiennego cienia, bratków i stokrotek. I jeszcze krzewów, które na zawsze będą dla mnie wiązać się z pamięcią tych czarodziejskich powrotów. Te krzewy miały owoce w formie śnieżnobiałych kulek i nazywały się 'łzy Polaka'" (II 23).

Budowaniu tego lirycznego świata dzieciennych wspomnień służą opisy mieszkań własnych (przy Mokotowskiej 15 i Marszałkowskiej 38), kolegów, rodziny

– pełne wysmakowanych szczegółów, jak obraz saloniku babci Raczyńskiej przy ulicy Pięknej, gdzie stały „jedne przy drugich różne arcystylowe mebelki, sekretarki, kanapki i foteliki w stylu drugiego Cesarstwa” (III 51). Służą mu spiętrzenia realiów ówczesnej Warszawy, formowane techniką wyliczenia:

„Mój ojciec chodził jeszcze w cylindrze i zakrzywiona szczoteczka, którą go czyścił, była dla niego przedmiotem codziennego użytku. Pamiętam szał podziwu, kiedy na Polu Mokotowskim Utoczkin, lotnik rosyjski, latał przez dziesięć minut tuż nad głowami widzów w aparacie otwartym i oczywiście przeznaczonym dla jednej osoby. Pamiętam, kiedy kino nazywało się bioskop albo iluzjon. Pamiętam, kiedy telefon był rzadkością, tak samo zresztą jak samochód. Pamiętam carskich rosyjskich rewiowych i żołdatów w Warszawie, lampki kolorowe ustawione po rynsztokach na imieniny Najjaśniejszego Pana, Najjaśniejszej Pani i Cesarzowej-wdowy. Pamiętam czasy, kiedy panna, która do 25 roku życia nie wyszła za mąż, jak moja kuzynka Kazia, uchodziła za starą pannę. Pamiętam listy mego stryja Józefa do mojej Matki, zaczynające się od słów: 'Droga Pani Bratowo Dobrodziejko'. To wszystko są czasy zamierzchłe, inny świat." (II 26).

Owa inność minionego świata zdaje się fascynować poetę, jest ona podkreślana wielokrotnie, przy różnych okazjach, różnymi środkami. Ale też jest to świat iluzji, nierzeczywisty azyl dla zmęczonej wyobraźni.

Relacje o latach uniwersyteckich niewiele mówią o seminariach Kleinera, niemal nic o przebiegu studiów. Są to przede wszystkim luźne wiadomości o wojennych dniach Warszawy i o stanowisku środowiska akademickiego wobec polityki i wojny. Udział poety w pochodzie narodowym 3 maja 1916 roku. Reakcja studentów Uniwersytetu na akt 5 listopada. Akces Lechonia do Legii Akademickiej w listopadzie roku 1918. Nade wszystko zaś przeżycia z przełomowych dni tamtej jesieni:

„Pamiętam wieczór 10 listopada 1918, kiedy wyszły dodatki nadzwyczajne o abdykacji Wilhelma. Byłem wtedy w Teatrze Polskim na *Cyruliku sewilskim*. Lulek Schiller, grający za kulisami na jakimś szpincie melodie Lully i stare berżeretki, nagle zagrał *Marsyliankę*, zakazaną przez Niemców, którzy przecież uprawili polskie hymny. Ta chwila miała w sobie coś z *Nocy listopadowej* – była w tonie naszej wielkiej legendy, w której nie można było oderwać poezji od historii. Następnego dnia rano Piłsudski już był w Warszawie i widziałem, jak go niesiono na ramionach przed pałacem Radziwiłłowskim, później były jakieś mroczne dni, bolszewickie strzały na ulicach, kie-reńszczyzna lubelska, którą trzeba było wziąć w ręce, co Stary i zrobił, chodziłem parę dni z karabinem, później, gdy miało z naszej legii studenckiej być prawdziwe wojsko – zwolniono mnie po obrzydliwym dniu w Cytadeli. Byłem już chory i rozwalonymi nerwami pisałem dwa ostatnie wiersze *Karmazynowego poematu* i *Rzeczpospolitą Babińską* – byłem nieprzytomny z emocji i po prostu chory. Pamiętam fakty, nie pamiętam uczuć tamtych miesięcy" (II 581–582).

I potem strzępy prehistorii Skamandra, wspomnieniowe informacje o wieczorach „Picadora”, o środowisku skamandrytów lat dwudziestych, o „Ziemiańskiej” i „Wiadomościach Literackich”, obfitość relacji o literackim, artystycznym i politycznym życiu Warszawy, sporo wspomnień o sytuacji osobistej poety – między innymi o jego ciężkiej chorobie nerwowej i kuracjach szpitalnych i sanatoryjnych w roku 1920 i 1922 w Krakowie i poza nim. Pobyt w Orłowie ze Ste-

fanem Żeromskim w roku 1920. Kulisy pogrzebu Żeromskiego. „Moje imieniny na Przyryнку” (II 421). Z ułamków pamięci kształtuje się obraz Warszawy lat 1905–1930, z kolejnymi przeobrażeniami jej położenia politycznego, jej życia literacko-artystycznego i obyczajowego. Dorywczo i fragmentarycznie pojawiają się na tym tle odwiedzane przez poetę zaprzyjaźnione dwory: wielkopolski Wronczyn Anny i Tadeusza Jackowskich, podkrakowskie Pławowice Ludwika Hieronima Morstina – miejsce poetyckich zjazdów, głośnych w tamtych czasach.

Wreszcie teatr – wielka namiętność Lechonia, w notatkach wspomnieniowych przywoływany często i ze zdumiewającą pamięcią przedstawień oglądanych w dzieciństwie i młodości. Poeta potrafi cytować całe obsady sztuk granych w latach pierwszej wojny lub wkrótce po jej zakończeniu w warszawskich „Rozmaitościach” czy Teatrze Zjednoczonym, opisywać szczegóły inscenizacji, scenografię, światło, muzykę, nawet głosy aktorów w przytaczanych kwestiach. (Nie ulega wątpliwości, że poetyckie wizje Lechonia wiele zawdzięczają oglądanym przez niego spektaklom i tej nieprawdopodobnej pamięci). Często odnotowywane są w *Dzienniku* kontakty i przyjaźnie z ludźmi teatru, wśród których Leon Schiller, Jerzy Leszczyński, Helena Sulima i Kazimierz Junosza-Stępowski zdają się być poecie najbliżsi.

U początków okresu paryskiego lokuje się zabawna anegdota mówiąca o tym, jak Lechoń, rozgłosivszy w „Ziemiańskiej” plotkę o projektowanym wyjeździe do Francji, czuł się zobligowany urzeczywistnić ją – co też i zrobił. Paryż to lata 1930–1940. We wspomnieniach to przede wszystkim ambasada Rzeczypospolitej, z opisem niektórych zawiłości małej dyplomacji, ważniejszych (lub raczej: pamiętniejszych) wydarzeń, a także personelu, lokalu, obyczajów. To często drobne ale cenne przyczynki do portretów zaprzyjaźnionych lub bliższych stosunkiem służbowym osób. Francuski świat literatury, teatru i polityki. To również niekiedy dość sensacyjnie brzmiące rewelacje, jak wspomnienie rozmowy przeprowadzonej jesienią 1939 roku ze Stanisławem Strońskim, spowiadającym się ze swych artykułów przeciw Gabrielowi Narutowiczowi, pisanych tuż przed zabójstwem prezydenta. *Dziennik* zawiera też nieco przypomnień czasów późniejszych, brazylijskich i nowojorskich przypomnień przytaczanych na ogół z rzadka i pobieżnie, ale zawierających niekiedy cenne i nieznanne skądinąd informacje. Do takich należy opis wieczoru wydanego na cześć Tuwima i Lechonia przez brazylijską Polonię późnym latem 1940 roku i związana z tym geneza *Pieśni o Stefanie Starzyńskim*.

Nurt wspomnieniowy *Dziennika* to również cały ogród nieplewiony wzmianek, anegdot i plotek o ludziach literatury i sztuki, polityki i nauki, obszarem odpowiadający zasięgowi Lechoniowych kontaktów osobistych, a te, podsycane z jednej strony towarzyską ekspansywnością poety, z drugiej – jego snobizmem, były niezwykle rozbudowane. Skromny wybór ważniejszych lub częściej wymienianych nazwisk niech starczy za ilustrację: Stefan Żeromski – darzony przez po-

etę szacunkiem i uwielbieniem, wspominany wielokrotnie, z ujawnieniem wypowiedzi skądinąd nieznanych; Władysław Orkan, Tadeusz Boy-Żeleński, Włodzimierz Perzyński, Franciszek Fiszer ze swymi bon-motami, Szymon Askenazy; młodsze pokolenie Młodej Polski: Kornel Makuszyński, Feliks Przysiecki, Bolesław Wieniawa-Długoszowski, Juliusz Kaden-Bandrowski; skamandryci i ich rówieśnicy: Julian Tuwim, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Władysław Broniewski; Konstanty Balmont i Włodzimierz Majakowski w dniach swoich wizyt w Warszawie; paryskie środowisko literacko-artystyczne, zwłaszcza Henri Bernstein, Jean Cocteau, André Gide, Paul Valéry, mecenaska sztuk, słynna Misia Sert, Ewa Curie, Ida i Cyprian Godebscy; muzycy: Wanda Landowska, Artur Rubinstein, Karol Szymanowski; ludzie polityki (głównie z kręgu ambasady polskiej w Paryżu): Alfred Chłapowski, Juliusz Łukasiewicz, Anatol Mühlstein. Wzmianki to różnego charakteru i nierównej wagi; są wśród nich i takie, którym plastyka opisu lub ostrość autorskiego spojrzenia nadają walor miniportretu.

W autobiograficznych notatkach *Dziennika* znajduje się wiele uwag Lechonia o własnej twórczości poetyckiej. Czasem jest to komentarz, pozwalający wejrzeć jedynie w stany psychiczne autora, który w retrospekcji ujawnia źródła swych podniet twórczych. Kiedy indziej – charakterystyka okoliczności powstania utworu, jak w notatkach o *Mochanckim* i *Piłsudskim* (nb. pozwalających ustalić datę napisania obu tych wierszy, o którą przed paru laty toczyła się gorąca polemika między historykami literatury). Najczęściej są to bezpośrednie wskazania na źródła tematów i motywów. Przypomnienie spotkania z Aliną Gryficz-Mielewską w Sopocie okazuje się bezpośrednim bodźcem do napisania wiersza *Alina; Mokotowska piętnaście* – to poetycka reminiscencja mieszkania Serafinowiczów, wspomnianego w *Dzienniku*; obraz Heleny Sulimy w roli Rachel w *Weselu*, oglądanym w „Rozmaitościach” w roku 1915, to autorski komentarz do początkowego motywu *Piłsudskiego* i do dedykacji tego wiersza; w świetle wspomnieniowej wzmianki ujawnia się geneza *Mochanckiego*; relacja o czasach brazylijskich informuje o okolicznościach powstania *Pieśni o Stefanie Starzyńskim*. To tylko przykłady – *Dziennik* oferuje znacznie obfitszy autokomentarz poety. Zawiera też – również w nurcie retrospektywnym – wiele informacji o utworach zarzuconych lub zaginionych, wiele uwag Lechonia o własnej twórczości, uwag, spisywanych po latach i z oddalenia, mówiących więc o wierszach dawnych w świetle długoletnich doświadczeń życiowych i artystycznych autora.

*

Kontekst dziennika zdaje się nadawać uwikłanym węć wspomnieniom charakter szczególny. W dzienniku dużo dobitniej ujawnia się rozziw między czasem zapisu a czasem opisanym, niż się to dzieje w gatunku zwanym „pamiętnik”. W pamiętniku czas, w którym dokonywany jest zapis, pojawia się szczątkowo, nie-

rzadko trzeba go odczytywać przy pomocy zabiegów interpretacyjnych. W dzienniku dominuje bezapelacyjnie. Oba te czasy egzystują tu obok siebie na jednej płaszczyźnie, organizują dwa równoległe ciągi wydarzeń – wątek historyczny i wątek aktualny, wydarzeń nie tylko współistniejących w tekście, ale często przenikających się wzajemnie. Powtarzana często teza, że osią konstrukcyjną dziennika jest bieg czasu, w którym on powstaje, dotyczy tylko następstwa not dziennych. Upływ czasu porządkuje chronologię podmiotową (a wraz z nią kolejność wydarzeń bieżących), nie ma jednak wpływu (lub ma bardzo nieznaczny) na przedmiotową.

Notatki wspomnieniowe Lechońia z tego punktu widzenia mają różny charakter. Jedne z nich pojawiają się bez związku z sytuacją autora w chwili zapisu; mają pełną samodzielność. Inne wywołane są przez kontekst sytuacyjny: wydarzenie ubiegającego lub ubiegłego dnia przywodzi na pamięć odległy fakt historyczny. Mechanizm związku dwu tych czasów: historycznego i bieżącego aktualnie może być też odwrotny – wówczas wydobyty z zakamarków pamięci szczegół z lat dawnych budzi refleksję dotyczącą współczesności.

Dziennik zwalnia również autora z wymogów kompozycji: nurt wspomnień, czytany jako całość, nie podlega rygorom chronologii, nie jest porządkowany tematycznie, wiele not pojawia się bez dającego się odczytać uzasadnienia. Skoro zaś tak – to i operowanie różnymi technikami zapisu jest znacznie swobodniejsze, niż w „regularnym pamiętniku”, „tak, jak się kiedyś pisało”.

A „kiedyś się pisało” głównie w chronologicznym porządku opisywanych faktów, ujętych w ramy solidnej, tradycyjnej narracji – i to miał Lechoń na myśli wypowiadając przytoczone tu słowa... Wiele not wspomnieniowych w *Dzienniku* ma taką właśnie formę, z zaznaczeniem (bodaj przybliżonym) czasu historycznego, z kompozycją opartą na ciągu zdarzeń. Nierzadko jest to narracja sfabularyzowana. Niektóre z tych not mają znaczny stopień autonomiczności. Nie we wszystkich jednak zapisach tego typu ich wspomnieniowość jest całkiem jasna – często Lechoń nie umieszcza w konstrukcji noty sygnału rozstrzygającego tę sprawę, a niekiedy od rozpoznania tej sytuacji zależy właściwe rozumienie tekstu; są zapiski o pozorach wspomnienia, które jednak dotyczą współczesności, są też takie, których charakter jest pod tym względem niepewny.

Te dwie kategorie wymagają kilku słów komentarza. Wspomnienie to przekaz osobistego doświadczenia przeszłości. W znaczeniu tu używanym określenie to wymaga dopowiedzeń, gdyż bez nich mieści się w nim również to, co zaszło na krótko przed chwilą zapisu, a na doświadczeniu przeszłości opiera się w pewnym sensie wszelka refleksja. Konieczne uściślenia, przyjęte roboczo w niniejszym szkicu, formułują następujące warunki, którym jednocześnie odpowiadać winien tekst, aby być rozpoznany jako przynależny do wątku wspomnieniowego w *Dzienniku*. Po pierwsze i *ex definitione* narrator w takim tekście jest tożsamy z autorem. Po drugie – tekst traktowany jest przez autora jako relacja o wy-

darzeniach prawdziwych, przy czym nie jest ważne, czy i o ile są one w istocie prawdziwe. Po trzecie – wiarygodność relacji potwierdzona jest osobistym doświadczeniem autora, przez które rozumie się zarówno bezpośrednio uczestnictwo w opisywanych wydarzeniach, jak i „doświadczenie pośrednie”, będące przekazem zbiorowej wiedzy środowisk bliskich autorowi (jak np. opowieści rodzinne o jego genealogii i wczesnym dzieciństwie lub informacje z drugiej ręki o członkach tej samej grupy literackiej). Wreszcie po czwarte – wydarzenia, o których mowa, autor traktuje jako przynależne do przeszłości, a więc w toku narracji umieszcza je w innym nurcie czasowym niż aktualności, z mniej lub bardziej wyraźnym zaznaczeniem tego dystansu.

Powyzsza próba określenia „wspomnieniowości” tekstu w dzienniku jest daleka od doskonałości. Relatywizacja prawdziwości relacji powołuje byt w części nieweryfikowalny i może być furtką, przez którą w obręb wspomnień dostanie się np. zamierzona mistyfikacja. „Doświadczenie pośrednie” i pozostawiona autorowi decyzja o wyznaczeniu granicy między historią a teraźniejszością mogą się okazać nie wystarczające do jednoznacznej kwalifikacji konkretnego zapisu jako wspomnienia. Te niedogodności interpretacyjne będą niekiedy bruździły przy lekturze *Dziennika* Lechonia. Wątpliwości w wielu wypadkach może rozproszyc konfrontacja tekstu z informacjami spoza niego – a więc kontekst innych not *Dziennika*, życia i twórczości autora, wreszcie wydarzeń historycznych.

*

Dziennik Lechonia jest nieocenionym źródłem, wzbogacającym wiedzę o życiu i twórczości jego autora zarówno w sferze zanotowanych przezeń faktów, jak i autorskich opinii. Mówi o poecie przez to, co ujawnia i przez to, co przemilcza. Wszystko to odnosi się również do materiałów wspomnieniowych zawartych w *Dzienniku*. Są one z wielu względów interesujące dla historyka literatury, a także dla historyka dziejów politycznych i społecznych. Rozszerzają wiedzę podmiotową o samego autora, dorzucając do jego biografii wiele faktów nieznanych, uzupełniając lub inaczej ukazując znane. Przekazują też świadectwo historii, informując o wydarzeniach, w których Lechoń uczestniczył lub których był świadkiem, o ludziach, których znał, z którymi się przyjaźnił. Dodają sporo wiadomości odstaniających kulisy jego pracy twórczej. Modyfikują odczytania wielu motywów poetyckich.

Trzeba więc jeszcze zadać pytanie o wiarygodność tych wspomnieniowych zapisów autora, niewolnego od egzaltacji i pokus autostylizacyjnych, a posądzanego często (i nie całkiem bezpodstawnie) o tendencje mistyfikacyjne. Sądzić można, że w zasadzie wątek wspomnieniowy *Dziennika* zasługuje na zaufanie jako źródło informacji o faktach i osobach. Jak przy każdym wcieleniu wspomnień, tak i tu uwzględnić należy subiektywizm ocen i usterki pamięci. Te ostat-

nie nie są rażące: Lechoń sporadycznie myli się w datach, czasami zniekształca przytaczane tytuły lub cytowane z pamięci utwory poetyckie. Nie skazuje to całego materiału wspomnień na wotum nieufności. Pamięć spraw dawnych ma autor doskonałą, miejscami imponującą i doraźnie podejmowane sprawdzenia wiarygodność jego relacji potwierdzają. Indywidualizm ocen mieści się, jak się zdaje, w granicach, które pozwalają uchylić obawy o krzywdzącą stronniczość lub znaczącą deformację. Warto jednak pamiętać o towarzyskim snobizmie Lechonia i z pewnym dystansem traktować rewelacje o niektórych bliskich przyjaźniach czy zażyłych kontaktach. Korzystanie z każdej relacji wspomnieniowej jest dla historyka pewnym ryzykiem. W wypadku *Dziennika* Lechonia ryzyko to nie jest większe niż w wielu innych.

*

Wątek wspomnieniowy jest pewną osobliwością *Dziennika* Lechonia.

W zapiskach diariuszowych innych autorów pojawia się rzadko, a jeszcze rzadziej w tak rozbudowanym kształcie. U Lechonia jest on tylko jednym pasmem w wielowątkowym splocie: obfitość materiału aktualnego wysuwa się na plan pierwszy i w świadomości czytelnika *Dziennik* jest przede wszystkim rejestracją życia bieżącego poety. Podstawą dla wszelkich prób rekonstrukcji osobowości autora mogłaby być jedynie całość diariusza. Wątki wspomnieniowe są tylko jakby dopowiedzeniem do całej reszty, choć dopowiedzeniem istotnym: pogład na przeszłość, zwłaszcza na własną przeszłość, jest punktem wyjścia w ocenie dotychczasowej drogi życia, dokonań i klęsk, ujawnia autorski system wartości. Osobiste doświadczenie wielu lat kształtuje w znacznym stopniu refleksję nad teraźniejszością, tkwi u podstaw rozumienia świata i siebie samego. W tym sensie wątek wspomnieniowy jest integralną częścią dzieła, w tym sensie historia łączy się w *Dzienniku* z żywą współczesnością.

Nie tak to prosto wyglądało jednak w świadomości poety. Świat wspomnień był dla niego ucieczką od świata współczesnego. A także terenem rachunku z samym sobą. Rachunku trudnego, bilansu ujemnego. Może to jeszcze jedna przyczyna, dla której nie powstał uporządkowany, „tak, jak się kiedyś pisało”, pamiętnik, a chaos i niepokój życia poety znalazł lepszą formę w chaosie i niepokoju zapisków *Dziennika*. W dniu 29 lipca 1955 roku, u końca szóstego rocznika swego diariusza, a rok niespełna przed śmiercią, Lechoń pisał:

„To, co mnie gnębi od dawna, to jest zbliżanie się do starości, jakby ściana wyrosła między mną a życiem, jakby mgła, która je oddaliła ode mnie. Wiem, że nie poradzę na zło, nie wrócę młodości, nie naprawię drogi mego życia, o której przecież słuszniej niż wielki mój protoplasta powinienem powiedzieć, że była drogą klęski. Rozum wzbrania mi rozpacz, ale sumienie nie pozwala mi się rozgrzeszyć. I mogę tylko powtarzać za Wyspiańskim: 'Jakże ja się uspokoje!'” (III 669–670).

Przypisy

¹ Jan Lechoń, *Dziennik*. T. 2. Warszawa 1992 PIW, s. 186. Dalej odwoływać się będę do *Dziennika* w tym wydaniu (cyfra rzymska oznacza tom, arabska – stronę).

² Jan Lechoń, *Profesor*, „Gazeta Polska” 1935, nr 182, s. 5.

³ W przykładowym wyborze nazwisk: Wacław Berent, Tadeusz Boy-Żeleński, Władysław Broniewski, Ignacy Chrzanowski, Artur Oppman, Feliks Przysiecki, Leon Schiller, Misia Sert, Stefan Starzyński, Stanisław Stroński, bp Antoni Szlagowski, Julian Tuwim, Bolesław Wieniawa Długoszowski, Aniela Zagórska, Stefan Żeromski.

⁴ List z 1 I 1945. W książce zbiorowej: *Kulisy twórczości. Listy 14 pisarzy emigracyjnych do Juliusza Słowackiego 1945–1977*, Paris [1979], s. 123.

⁵ „Kończę teraz tomik wspomnień *Moja Warszawa*”. [w:] Jan Lechoń, *Listy do Anny Jackowskiej*. Oprac. Roman Loth, Warszawa 1977, s. 179 (list z 2 V 1947).

⁶ Jan Lechoń, *Pan Artur*. (Z książki „*Moja Warszawa*”, mającej się wkrótce ukazać nakładem „Biblioteki Polskiej”), „Tygodnik Polski” (Nowy Jork) 1946, nr 44 s. 2–3; Jan Lechoń, *Teatr mego dzieciństwa*. (Z książki „*Moja Warszawa*”[...]), tamże 1947, nr 4 s. 8–9.

⁷ Jan Lechoń, *Warszawa niepodległa: Przedwiośnie wolności*. „Wiadomości” (Londyn) 1948 nr 16 s. 1; *Piłsudski i Żeromski*, tamże 1948, nr 18 s. 2; *Literatura, cyganeria, Askenazy, Daszyński*, tamże 1948, nr 20; *Stolica Stefana Starzyńskiego*, tamże 1948, nr 22 s. 2.

⁸ Jan Lechoń, *Kartki z dziennika*. „Wiadomości” (Londyn) 1951, nr 3 s. 1 (cytat z notatki autorskiej poprzedzającej pierwszy odcinek *Kartek* w „Wiadomościach”).