

Roman Koropecy

Konstrukcje homoseksualizmu w "Dzienniku" Jana Lechonia : (próba innej lektury)

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (40), 154-168

1996

Artykuł został 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 Koropeckyj

**Konstrukcje homoseksualizmu
w „Dzienniku” Jana Lechonia
(Próba innej lektury)**

Równocześnie z ukazaniem się pierwszego krajowego wydania *Dziennika* Jana Lechonia w 1992¹, poznańskie wydawnictwo Softpress opublikowało książkę *Dyskretne namiętności: Antologia polskiej prozy homoerotycznej*. Antologia ta zawierająca teksty takich dwudziestowiecznych pisarzy, jak Witkacy, Szymanowski, Pankowski, Gombrowicz, Machejek, Andrzejewski czy Parandowski, nie tylko charakteryzuje się dość zróżnicowanym poziomem artystycznym, ale i prezentuje niejednorodne podejście do tematu homoseksualizmu — od apoteozy miłości seksualnej do jej homofobicznego wyparcia. Redaktorem antologii jest Wolfgang Jöhling i pozycja ta jest w gruncie rzeczy poprawionym „retro” tłumaczeniem niemieckiej antologii wydanej w 1988².

Déjà vu...

W 1930 roku Tadeusz Boy-Żeleński — a któż by inny? — opubliko-

¹ J. Lechoń *Dziennik*, t. 1–3, Warszawa 1992. Wszystkie cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, według tego wydania. Numer strony podaję za numerem tomu.

² *Diskrete Leidenschaften: homosexuelle Prosa aus Polen*, opr. W. Jöhling, Frankfurt 1988.

wał artykuł p.t. *Literatura „mniejszości seksualnych”*, w którym porównuje kłopotliwą sytuację homoseksualistów w Niemczech i w Polsce. Zeleński przyznaje, że oba kraje są zacofane, jeśli chodzi o status prawny mniejszości seksualnych, ale jednocześnie prezentuje niemiecką kulturę seksualną z jej własnymi publikacjami, literaturą i politycznymi inicjatywami jako model postępowego aktywizmu³. Artykuł ten, napisany między innymi w celu zwrócenia uwagi opinii publicznej na braki w polskim systemie prawnym, jest również kontynuacją wcześniej opublikowanego orędzia o tolerancyjne podejście do problemu homoseksualizmu w Polsce, orędzia, które wywołało, jak twierdzi Boy, „potop” listów ze strony „reprezentantów tej mniejszości”. Znamienny i zarazem smutny to fakt, że właśnie z tego Boyowskiego orędzia Wolfgang Jöhling zaczerpnął motto do swojej antologii⁴. Przedmowa Jöhlinga poprzedzająca wydanie, i również zawierająca apel o tolerancję i zrozumienie, po raz kolejny uświadamia jak niewiele się w Polsce w tej kwestii zmieniło i jak bardzo panujące wzorce społeczno-kulturalne wykazują, że dziedzictwo Boya pozostało bez spadkobiercy.

Wspominam Boya nie tylko ze względów czysto retorycznych. Był on w końcu bliskim znajomym Lechonia z czasów warszawskich i jego nazwisko pojawia się w *Dzienniku* dość często, i przynajmniej raz w związku z przedmiotem naszego zainteresowania. W zapisie z 3 lipca 1951 roku Lechoń przytacza następującą anegdotę:

Po jakimś artykule Boya [...], w którym pragnął żartem dowodzić poważnych prawd — napisał, że najlepsi nauczyciele w szkołach męskich byliby homoseksualiści, bo ci naprawdę kochaliby uczniów — Nusia Jackowska, spotkawszy go [...], powiedziała mu: „Wie pan [...], że jak tak dalej pójdzie, to pan też skończy jako homoseksualista”. A na to Boy bardzo żywo i wcale nie stropiony: „Wie pani, że to bardzo możliwe — bo mój stryj jest jednym z najpoważniejszych pederastów na świecie”. [t. 2, s. 175]

Anegdota ta jest znacząca z kilku powodów, z których nie najmniej-

³ T. Zeleński (Boy) *Pisma*, t. XVII, *Felietony*, cz. 2, Warszawa 1959, s. 250-59.

⁴ „Skoro zniknie odium ciążyące na pewnych naturalnych — jak twierdzi dziś nauka — skłonnościach, pokaże się rychło, że sfera uczuć ludzkich szersza jest niż to próbowano jej wmówić. Od wieków zmuszano je, aby się kryły pod ziemią, skazując najlepsze nieraz jednostki na hańbę, prześladowania, wydając je na pastwę szantażu i brudu. [...] Jesteśmy w przededniu nowej kodyfikacji — nowej ery. Jak bądź się na to zapatrywać, nie ulega wątpliwości, że będzie ona wyzwoleniem żywej siły, dotąd ukrytej pod ziemią. Chodzi o pokierowanie tą siłą: czy ma popłynąć — jak dawniej — rynsztokiem, czy też przedestylować się w strumień harmonii platońskiej. Tu zaczyna się rola wychowawców, rola literatury.” Por. *Przedwiośnie*, tamże, t. XVI, *Felietony*, cz. 1, Warszawa 1958, s. 194.

szą rolę odgrywa ten, że jest to anegdota o osobie trzeciej mówiącej o homoseksualizmie. Zdawałoby się, że pominąwszy sam wybór zagadnienia, Lechoń tylko pośrednio sygnalizuje swoje osobiste stanowisko poprzez wartościowanie „poważności” niektórych prawd. Jednak implikacja ta, choć bardzo subtelna, jest zauważalna w rzucającym się w oczy powtórzeniu wartościującej przydawki: „poważne prawdy” — „najpoważniejszy pederasta”. Ta nieustanna gra masek, świadomych i nieświadomych tropów jest charakterystyczna dla sposobu w jaki poeta traktuje homoseksualizm w swoim *Dzienniku*, w którym temat ten powraca z uporem równym jego zwodniczej nieuchwytności w poezji Lechonia.

Seksualne preferencje Lechonia od początku jego warszawskiej kariery, którą zaczął jako *Wunderkind* poezji polskiej⁵, były tajemnicą poliszynela. Jednakże, pominąwszy kilka nielicznych wyjątków, w całej literaturze wspomnieniowej, a także w krytyce, homoseksualizm Lechonia był objęty, jak to określa Jan Marx „zmową milczenia — a właściwie przemilczenia za cienkim przepierzeniem eufemizmów, trzykropków, gwiazdek, etc”.⁶ Zrozumienie przyczyn takiego stanu rzeczy wymagałoby zbadania obyczajów seksualnych w kulturze polskiej, co przekracza zakres tego artykułu. Wszelako *Dziennik* Lechonia stanowi jedyny w swoim rodzaju dokument: żaden współczesny utwór polski nie odzwierciedla i jednocześnie nie artykułuje z taką samoświadomością, a jednocześnie tak przygnębiająco, konstrukcji homoseksualizmu w dwudziestowiecznej Polsce. Zlekceważenie tego aspektu *Dziennika* lub, co bardziej powszechne, nie przyjmowanie go do wiadomości poprzez ton protekcyjny i „intelektualne wyparcie”⁷, nie tylko prowadzi do fałszywego odczytania *Dziennika*, lecz również utrwała ową zmuwę milczenia, którą sam Lechoń na swój

⁵ Zob. np. S. Baliński *Moją prawdą jest pamięć*, red. E. i M. Pytasz, „Twórczość” 1983 nr 5, s. 64 oraz H. Wittlin *Skamandryci w Nowym Jorku*. Z Haliną Wittlin rozmawia Anna Frajlich, „Więź” 1990 nr 11–12, s. 14–16.

⁶ J. Marx *Skamandryci*, Warszawa 1993, s. 481.

⁷ Zob. np. A. Hutnikiewicz *Dziennik Lechonia*, w: *Portrety i szkice literackie*, Warszawa–Poznań–Toruń 1976, s. 170, który pisze: „Przez karty *Dziennika* przewijają się raz po raz enigmatyczne uwagi i wyznania dotyczące «najdroższej osoby». Znajomi i przyjaciele poety łatwo rozszyfrowali ową tajemniczą osobę, która była, jak się zdaje, dość nieciekawa i więcej przysporzyła Lechoniowi niedoli niżli radości [...]. Oczywiście [...] przy dzisiejszych liberalizmach i cynizmach w tym gatunku spraw, wszystkie owe wstydlivości i sublimacje Lechonia mogą się wydawać anachroniczne. Ale Lechoń był w wielu rzeczach niewspółczesny, konserwatywny, a może po prostu wierny pewnym starym wartościom, niestusnie lekceważonym i wzgardzonym przez naszą trzeźwą nowoczesność.” Kazanie skończono. Dalej Hutnikiewicz zapewnia

własny sposób, a może właśnie na przekór sobie, usiłował przezwyciężyć.

Lechoń wyraża swój homoseksualizm poprzez cztery odmienne tryby wypowiedzi: tryb oniryczny, anegdotyczny, krytyczny i konfesyjny. Pomimo odmienności, właściwie każdy z tych trybów rządzi się tymi samymi świadomymi wybiegami, niedwuznacznymi napomknięciami, nieuświadomionymi zwierzeniami, słowem — tymi samymi retorycznymi strategiami, co wspomniana wyżej anegdota o Boyu-Żeleńskim.

Jeśli zaś chodzi o sny poety, to z racji faktu, że nie jestem psychoanalitykiem, ustąpię głosu w tej jednej kwestii samemu Lechoniowi, który pod datą 22 sierpnia 1955 roku zanotowuje, iż jego sny są „na pewno znaczące i może by stary Freud czegoś się w nich ważnego i nawet zabawnego [...] dogrzebał” (t. 3, s. 683). Niemniej jednak pozwolę sobie zrobić kilka uwag na temat zwyczaju zapisywania snów przez Lechonia.

Przede wszystkim należy zaznaczyć, że zwyczaj ten był do jakiegoś stopnia wynikiem umiarkowanego uznania, jakie Lechoń żywił dla freudyzmu i psychoanalizy.⁸ Lechoń zwykle zapisywał swoje sny codziennie wieczorem za jednym zamachem wraz z wydarzeniami dnia i własnymi przemyśleniami. Co więcej, zapiski w *Dzienniku* zostały podzielone na kilka kategorii — twórczą (lub, co częstsze, „nie-twórczą”) działalność, wrażenia z codziennej lektury, z teatru, kina, koncertu; ogólne spostrzeżenia o życiu, naturze, filozofii; anegdota

nas, że „w dzienniku poety najbardziej interesujące dla czytelnika bywają przede wszystkim poglądy, opinie i refleksje o sztuce, o pisarstwie, o jego własnej twórczości”. Nieprzyjmowanie faktów do wiadomości ze strony Hutnikiewicza, choć żalotne, błędnie w porównaniu z postawą J. Olejniczaka („*Dziennik*” *Jana Lechonia — próba lektury*, w: *Skamander 7. Szkice o twórczości Jana Lechonia*, red. I. Opacki, Katowice 1991, s. 56–78). W pracy będącej w zamierzeniu odrzuceniem legendy Lechonia, Olejniczak krytykuje Hutnikiewicza jak i innych, za „nieporozumienia i niezrozumienia krytyczne” (s. 56), a następnie uprawia tę samą grę intelektualnego „wypierania”. Olejniczak analizuje skłonność Lechonia do autotematyki, jego demonstracyjnie „anachronistyczne” stanowisko i jego polemikę z Miłoszem i Gombrowiczem bez zwrócenia jakiegokolwiek uwagi do jakiego stopnia seksualne preferencje autora mogły wpłynąć na omawiane aspekty autoprezentacji.

⁸ Jest rzeczą interesującą, że najbardziej dokładny opis snu w *Dzienniku* zawiera postać samego Freuda (t. 2, s. 471–73). Jednakże zafascynowanie Lechonia snami jest tyleż wynikiem jego snobizmu, co zainteresowania Freudem, stąd też jest ono analogiczne do zafascynowania poety postaciami królewskimi i mężami stanu. Por. W. Weintraub, *Du côté de chez Lechoń*, w: *O współczesnych i o sobie. Wspomnienia, sylwetki, szkice literackie*, opr. S. Barańczak, Kraków 1994, s. 105.

i notatki o charakterze osobistym⁹. Zarówno styl pracy Lechonia podczas pisania *Dziennika*, jak i sam jego układ sprawiają wrażenie strumienia, który z racji niemożności konfrontacji z żywym jego podmiotem, może być tylko strumieniem wolnych skojarzeń (i stąd też wyjątkowa okazja dla profesjonalnego analityka). O ile jednak Lechoń często dostarcza nam obszernego sprawozdania na temat swoich snów, o tyle jednocześnie specjalnie „cenzuruje” te z nich, które rzekomo wpływają niepokojąco na jego wrażliwość, a ściślej mówiąc, mogłyby tak wpłynąć na wszechobecnych w jego świadomości odbiorców. 19 września 1955 roku na przykład, Lechoń lakonicznie notuje: „Od paru dni sny seksualne, wyjątkowo obrzydliwe i wmieszane do nich osoby, o których nigdy nie myślę na jawie” (t. 3, s. 698). Ale jednocześnie poeta doskonale zdaje sobie sprawę ze swoich skłonności do owej „cenzury”. Pod datą 5-tego lipca 1950 pisze:

Jestem pełen zmysłowych niepokojów i jednocześnie bardzo nie lubię teraz akurat gadania sprośności. Czyli, że jestem tym, czego tak bardzo nie znoszę — hipokrytą i świętoszkiem.

Zaraz jednak dodaje, że „w gruncie rzeczy to bardziej skomplikowana sprawa” (t. 1, s. 315). Do jakiego stopnia skomplikowana i do jakiego stopnia ten popis pruderii konstituuje kluczowy element tworzenia wizerunku własnego staje się oczywiste, gdy weźmiemy pod uwagę sposób, w jaki odbywa się projekcja tematyki homoseksualnej na różnych poziomach dyskursu.

Przytoczona powyżej anegdota o Boyu, jest jedną z kilku, w których temat homoseksualizmu przewija się mniej lub bardziej wyraźnie i traktowany jest pozornie obiektywnie. Jak w większości anegdot, również i w tej efekt zasadza się na zaskakującej puencie charakteryzującej *dramatis personae*, ale, co nawet istotniejsze, już sama obecność anegdot w tekście, a przede wszystkim ich retoryczna specyfika implikują zainteresowania samego pamiętnikarza.

Maurois powiedział do Cocteau, przyjmując go do Akademii Francuskiej: „Wybraliśmy pana, nie aby pana zmienić, ale dlatego, żeby pozostał pan takim, jak jest”. Ponieważ wiadomo, jaki Cocteau jest, więc ta mowa to przewrót w całej tradycji Akademii, która nie przyjmowała takich jak Cocteau — albo udawała, że nie wie, jacy oni są. [t. 3, s. 722]

Lechoń przytacza tę anegdotę z charakterystyczną dla siebie ostrożnością: nic nie jest nazwane po imieniu; wszystko jest zawoalowane

⁹ Zob. M. Danilewiczowa O „Dzienniku” Lechonia, w: J. Lechoń *Dziennik*, t. I, London 1967, s. XII–XIII.

w aluzji. A przecież to, że Cocteau był homoseksualistą („jaki Cocteau jest”) nie stanowiło dla nikogo tajemnicy. Skąd więc takie omówienia? Czy jest to kolejny przykład nieustannej obawy Lechonia, by „nie stracić fasonu i coś bajać, czego [by] się potem wstydził” (t. 3, s. 305)? A może jest to próba zakamuflowania, że ten ironicznie triumfalny komentarz staje się zastępnikiem, poprzez który Lechoń wyraża swoje życiowe zmagania o bycie zaakceptowanym?

Można by się spierać oczywiście, że takie odczytanie tego lub jakiegokolwiek podobnego fragmentu *Dziennika* zasada się na naszej znajomości faktu, że Lechoń był homoseksualistą. Ale o to właśnie chodzi. Nie można zrozumieć dziennika w całej jego złożoności, nie biorąc pod uwagę seksualnych preferencji jego autora. Czym bowiem wytłumaczyć funkcję zacytowanych powyżej anegdot, jeśli pominiemy ten biograficzny fakt? Dlaczego, o czym za chwilę, Lechoń tak zazdrośnie a jednocześnie w tak podejrzanie demonstracyjny sposób broni swojego prawa do życia osobistego? Dlaczego więc poświęca tyle uwagi w swoich krytycznych obserwacjach na temat sztuki homoseksualizmowi i homoseksualistom w literaturze, autorom takim jak Wilde, Proust, Gide, Cocteau, Genet, du Gard, Capote, Vidal czy Tennessee Williams¹⁰?

Obserwacje Lechonia są, rzecz jasna, czymś więcej niż zbiorem obiektywnych ocen krytycznych. Ich funkcja polega na skupieniu i odzwierciedleniu bolesnych często zmagania samego autora z auto-prezentacją. Ton zaangażowanego krytycyzmu, najbardziej wyraźny w reakcjach Lechonia z jednej strony na Gide'a, z drugiej na Prousta, rozciąga się od samowstrętu do samopotwierdzenia. Na przykład, podczas lektury *Ainsi-soit-il* Gide'a Lechoń wykrzykuje:

Cóż za świństwo, cóż za pustka! Ten starzec nad grobem opowiada, jak mu się udawało z chłopcami w Moskwie, oblizuje się na wspomnienie jakiegoś małego Arabczyka, wzdycha, żeby mieć go ze sobą na łożu śmierci. Czy cała Francja już zupełnie zbaraniała, że podobne ra-

¹⁰ Nie jest kwestią przypadku przewaga autorów francuskich na tej liście. Jest to w dużej mierze konsekwencją dziesięcioletniego pobytu Lechonia w międzywojennym Paryżu, gdzie nie tylko wyrobił on w sobie zrozumienie i podziw dla klasyków literatury francuskiej (podziw, który zostanie mu do końca życia), lecz gdzie również jako stały bywalec rozlicznych kawiarni i salonów artystycznych (łącznie z salonem Marii Sert) osobiście zaznajomił się z szeregiem paryskich luminarzy literatury. Ponadto był to Paryż gdzie, jak zaznaczają G. Barbedette i M. Carassou (*Paris gay 1925*, Paris 1981), społeczność gejowska tętniła życiem i była stosunkowo otwarta i gdzie poglądy Lechonia, jak on sam tajemniczo stwierdza pod datą 30 listopada 1953, „na wagę miłości w życiu czy moich w tej dziedzinie nałogów” częściowo się ukształtowały (t. 3, s. 261).

molizny i święstwa wydawane są jak relikwie? I nikt nie powie, że to jest święstwo i hańba, że ten pusty starzec był kupą seksualnych trocin. [t. 2, s. 383–84]

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że Lechoń jest tylko zbulwersowany ekshibicjonizmem Gide'a („Niedyskrecja, ekshibicjonizm Gide'a są rewoltujące”, t. 2, s. 324), jego programową otwartością na temat natury własnej seksualności. Jednakże gwałtowność tego protestu ukazuje coś znacznie bardziej głębokiego (z czego zresztą sam Lechoń doskonale zdaje sobie sprawę), a mianowicie fakt, że demonstracyjna pruderia poety jest tylko kolejną formą wypierania skłonności, które Lechoń z Gide'em podziela. W jednej z najbardziej programowych wypowiedzi na temat własnej osoby, programowej zarówno pod względem jednoznacznej treści, jak i jej retoryki, Lechoń porównuje otwartość seksualną Gide'a z dyskrecją Claudela:

Claudel w jednym z listów do Gide'a [...] tłumaczy mu, że on przecież też ulega pokusom — ale wstydy się tego i nie robi z tego, jak mówiła pani Dulka, „publiki”. Otóż pominąwszy to, że Gide'owi chodziło nie tylko o niego samego, ale o obronę homoseksualizmu, że więc był to problem nie tylko osobisty ale społeczny — w postawie tych dwu pisarzy streszcza się właściwie przeciwieństwo odwieczne między tymi, którzy uważają, że wszystko co ludzkie — jest tym samym godne i ważne, i tymi, którzy uznają hierarchię naszych odczuć i namiętności. [t. 2, s. 228–29]

Ta samoobwiniająca, choć zgrabna („pominąwszy to, że Gide'owi chodziło nie tylko o niego samego, ale o obronę homoseksualizmu”) sublimacja („przeciwieństwo odwieczne”) samowstrętu, wywołująca oburzenie Lechonia wobec otwartych praktyk homoseksualnych oraz kontrast, jaki poeta zarysowuje między „dyskrecją” i „niedyskrecją”, są z kolei przeniesione na jego, skądinąd szczerzy, podziw dla Prousta. Pod datą 16-ego października 1950 roku Lechoń pisze, że „Gide'a obrona homoseksualizmu”

jest sentymentalna i nieprzyzwoita. Proust, ironizując bezlitośnie Charlusa, pokazuje zarazem całą tragedię i cały demonizm homoseksualizmu. I przez to jest naprawdę poważny, gdy bigoteria homoseksualna Gide'a ma coś, powtarzam, nieprzyzwoicie dziecinnego. [t. 1, s. 434]

To właśnie Proust, poprzez „subtelność jego obserwacji” i „mikroskopową precyzję jego patrzenia pod słowa i odruchy ludzkie” (t. 1, s. 464) i co nie mniej istotne poprzez, jak to Lechoń emfaticznie podkreśla, „naprawdę poważny”, „tragiczny” i „demoniczny” obraz homoseksualizmu, staje się soczewką i miarą dla Lechonia w jego anty-Gide'owskiej prezentacji własnej „sypialni”.

Ale chciałem pisać inny „dziennik” niż Gide [...]. Wszystkie takie „dzienniki” są diabło do siebie podobne i w końcu śmiertelnie nudne. Człowiek, który się wciąż analizuje, dla którego jego seksualne przygody są górą Jungfrau, z której rozważa świat, jest podobny jak dwie krople wody do drugiego takiego badacza, choćby jeden był pogromcą kobiet, a drugi pederastą. [t. 2, s. 333]

A w „sypialni” Lechonia kryją się zasadniczo dwa elementy: „najdroższa osoba” i cała litania „romansów”.

„Najdroższa osoba” to Aubrey Johnson, towarzysz–kochanek poety przez większość lat spędzonych przez Lechonia w Ameryce¹¹. Postać Johnsona, zręcznie zamaskowana w *Dzienniku* w androgenicznym wyrażeniu „najdroższa osoba”, jest przedmiotem tęsknot Lechonia za stabilnym związkiem. Uparte, niemal obsesyjne, powtarzanie „jak bardzo jest mi najdroższa [...], naprawdę najdroższa” (t. 3, s. 119) jest tylko smutnym komentarzem do faktu, jak bardzo owe tęsknoty starzejącego się, ubogiego i niezbyt urodziwego cudzoziemca wyrażone pod adresem dużo młodszego Amerykanina, musiały pozostać tylko w sferze pragnień¹². W pewnym zaskakująco szczerym momencie *Dziennika* Lechoń zanotuje stwierdzenie któregoś ze swoich znajomych:

„Czytałem pana *Dziennik* i nagle pomyślałem sobie po raz pierwszy, że przecież ja też powinienem myśleć o tych ostatnich rachunkach [...]. Tylko że ja o tym nie myślę — bo mam młodą żonę”. Mógłbym mu na to odpowiedzieć: „Ja właśnie dlatego o tym myślę, bo mam też młodą, powiedzmy... żonę. [t. 3, s. 626]

Jak wiele innych zapisków w *Dzienniku* dotyczących „najdroższej osoby”, również i ten zawiera coś więcej niż ironiczne samookreślenie, a mianowicie rzuca on światło na „całą tragedię i cały demonizm” homoseksualizmu Lechonia. Mówiąc o „najdroższej osobie”, Lechoń zmusza się do bolesnej, ale jasnej gry ze swoim czytelnikiem, gry w chowanego:

Najdroższa osoba, o której subtelnościach, dyskretnym bohaterstwie uczuć nikt się nie dowie — bo ja nigdy nie piszę o moim życiu. [t. 3, s. 739]

To właśnie poprzez te „przecieki” w upartych deklaracjach dyskrecji

¹¹ Zob. H. Szletyński *Tajemnica życia i śmierci Jana Lechonia*, „Życie Literackie”, 1 kwietnia 1984; S. Kaszyński *Jeszcze o tajemnicy życia Jana Lechonia*, tamże, 6 maja 1984 r. oraz K. Hrabek *Jeszcze o śmierci Lechonia*, tamże, 13 maja 1984 r.

¹² Według T. Nowakowskiego *Kamizelka ratunkowa. Nad dziennikiem Jana Lechonia*, „Wiadomości” [Londyn] 19 maja 1968 r. Johnson był „dość nieciekawą osobą, która Lechoniowi więcej przysporzyła niedoli niż radości”.

Lechoń ukazuje swoje prawdziwe emocje pomimo, a może wręcz na przekór swoim usiłowaniom ich ukrycia, i jak twierdzą, nie dlatego, że nie jest w stanie ich stłumić lecz dlatego, że ogromnie pragnie je zakomunikować.

To wewnętrzne zmaganie pomiędzy świadomą samocenzurą a najwyraźniej niepowstrzymanym pragnieniem, aby przynajmniej zasygnalizować prawdziwą naturę swego życia osobistego, jest najbardziej wyraźne w Lechoniowskim obrazowaniu jego rozlicznych „romanśów” i „rendevous”, które tylko wyjątkowo tępy czytelnik może odczytać jako heteroseksualne. I tak jak niezwykle dyskretny jest Lechoń, jeśli chodzi o jego związek z Aubreyem, nie mniejszą dyskrecją zachowuje, gdy drobniawczo wylicza w swoim *Dzienniku* przeróżne „*ce qu'il ne fallait pas*”, „*peccati di carne*”, „demony i inkuby”, „Anakreonty” „*lapins*”, mobilizując do tego celu najbardziej urozmaicone słownictwo pełne nie tylko eufemizmów i omówień, ale również, co znaczące, wyrażen obcych, jak gdyby samo użycie polskich słów mogło zdradzić zbyt wiele. Lechoń napomyka o swoich romansach często i z dziwną konsekwencją (o czym za chwilę) ale, i w tym cała rzecz, tylko napomyka. Tak jak w przypadku „najdroższej osoby”, czytelnik może tylko snuć domysły na temat ich charakteru. Zanim zajmiemy się tymi zagadnieniami w szerszym kontekście Lechoniowskiej konstrukcji homoseksualizmu w *Dzienniku*, pamiętajmy, że poeta od chwili, gdy zaczął pisać *Dziennik* w 1949, planował opublikowanie przynajmniej jego fragmentów¹³. Już we wrześniu 1950 roku gotowych jest „297 punktów” dla londyńskich „Wiadomości”, co więcej, zaopatrzonych w komentarz autora¹⁴. I w rzeczy samej, świadomość potencjalnego odbiorcy przenika każdą sferę *Dziennika*, determinuje sposób, w jaki Lechoń tworzy swój własny wizerunek. Po ukazaniu się kolejnego odcinka *Dziennika* dla „Wiadomości”, Lechoń pisze: „co do szczerości to każdy, kto ma być drukowany, ukrywa się” (t. 3, s. 374). I nie ma się czemu dziwić, skoro jako poeta Lechoń szczylił się przed Wiktorem Weintraubem tym, że z „moich wierszy nikt nic o moim życiu nie wyczy-

¹³ Por. J. Olejniczak „*Dziennik*” *Jana Lechonia*, s. 58 i W. Weintraub *Du côté*, s. 103.

¹⁴ Zob. t. 1, s. 404, 405. Za życia Lechonia fragmenty *Dziennika* bardzo starannie wybrane i znacznie skrócone ukazały się w „Wiadomościach” 21 stycznia 1951, 26 grudnia 1954, 13 lutego, 27 marca i 24 kwietnia 1955, 22 kwietnia i 13 maja 1956 r. Jak wiele zapisków w *Dzienniku* wykazuje (zob. np. t. 1, s. 380, 409; t. 2, s. 322, 413; t. 3, s. 337, 374), Lechoń przykładał nie mniejszą wagę do zagadnienia stylu w tych fragmentach niż w swoich innych utworach. Por. także J. Olejniczak „*Dziennik*” *Jana Lechonia*, s. 58–60,

ta”¹⁵. Dotyczy to też dziennika, który nie jest „jedną prawdą o nas, tylko powieścią o takim panu za jakiego się mamy” (t. 3, s. 486)? Stąd też *Dziennik* przedstawia, można by rzec wręcz programowo, wizerunek poety przeznaczony do publicznej konsumpcji¹⁶. Ale w wizerunku tym mieści się nie tylko oficjalny *image* osoby o statusie żyjącej legendy polskiej, człowieka, który poprzez swoje teksty i poprzez programy w Radiu Wolna Europa stał się światłem przewodnim polskiego ruchu antykomunistycznego i stałym bywalcem w kręgach emigracji polskiej w Nowym Jorku. Jest to również, a może przede wszystkim, publiczny wizerunek nieujawnionego geja, co więcej geja w Ameryce McCarthy'ego¹⁷. W takim świetle, Lechoniowska autoprezentacja swego publicznego „ja” nabiera zupełnie innego wymiaru. Maski i przemilczenia, napomknięcia i aluzje, tak charakterystyczne dla *Dziennika* należą do zespołu zachowań opisanego m.in. przez Donalda Webstera Cory'ego (skądinąd też ukrywającego się pod pseudonimem), w jego pionierskiej a zarazem osobistej pracy na temat homoseksualizmu w Ameryce:

Homoseksualiści są zwykle bardzo przebiegli [...]. W każdej bowiem chwili muszą być gotowi do ukrycia się, wyparcia się siebie, odwrotu; ich czujne umysły są dobrze wytrenowane w tego typu praktykach. Homoseksualista musi być aktorem grającym rolę, w której nie żyje, recytującym nie tylko tekst, którego dobrze się wyczzył, ale również tekst, który sam jako aktor napisał.¹⁸

W takim ujęciu *Dziennik* Lechonia może być rzeczywiście uważany za programową reakcję na Gide'a. Pełen zabiegów i zaprzeczeń, stanowi on zarówno kronikę, jak i artykulację publicznych zachowań poety jako homoseksualisty w społeczeństwie, które chociaż uznawało istnienie „inności”, jednak bardzo skutecznie wykluczało otwarte

¹⁵ Zob. W. Weintraub *Karmazynowe i czarne*, w: *O współczesnych*, s. 101.

¹⁶ Prawdopodobnie najciekawszą analize tego aspektu *Dziennika* proponuje K. Krakowiak *Obraz osobowości autora w „Dzienniku” Jana Lechonia*, w: *Polska literatura emigracyjna. Materiały z sesji naukowej (10 czerwca 1981 r.)*, red. W. Białasiewicz, Lublin 1983, s. 99–113. Niestety również i w tym przypadku obiecująca analiza Lechoniowskich masek jest wyparta przez banalne omówienie zapisków na temat „tajemnicy aktu twórczości poetyckiej” (107).

¹⁷ Na temat trudnego położenia homoseksualistów w Stanach Zjednoczonych w latach pięćdziesiątych zob. J. Katz *Gay American History. Lesbians and Gay Men in the U.S.A.*, wydanie poprawione, New York 1992, s. 91–119. Wziąwszy pod uwagę skłonność poety do samowstrętu i jego umiejętność nakładania przesadnie kompensujących masek, do charakteru Lechonia pasuje jego wychwalanie McCarthy'ego, który był przecież odpowiedzialny za kampanię przeciwko homoseksualistom we wczesnych latach pięćdziesiątych. Patrz H. Wittlin *Skamandryci w Nowym Jorku*, s. 115.

¹⁸ D. W. Cory *The Homosexual in America. A Subjective Approach*, New York 1951, s. 97.

jej wyrażanie. Stąd też jest to w dużym stopniu „powieść o takim panu, za jakiego [Lechoń] się ma” (t. 3, s. 486), i w tym sensie nie mniej rewelacyjny dokument z życia homoseksualisty niż dziennik Gide'a. To, że nawet tak bezstronny czytelnik jak Jan Marx stwierdza, że w *Dzienniku* Lechoniowi „udało się [ukryć] swe żądze i namiętności” „nad podziw starannie”¹⁹ dowodzi tylko mistrzostwa poety w tej grze i jest swoistym wyrazem uznania pod adresem jego umiejętności pisania, jak to Lechoń sam określa, „w gorsecie woli i konwenansu” (t. 2, s. 333).

Jednakże, jak starałem się wykazać powyżej, sposób prezentacji przez Lechonia anegdot, jego komentarze o literaturze, jego wzmianki na temat „najdroższej osoby” i romansów, wszystko to dyskretnie lecz jednoznacznie, by nie rzec, że często wręcz demonstracyjnie, wskazuje na inną strefę egzystencji poety, na jego życie i fascynacje nie ujęte w wizytach w Locust Valley czy w jego audycjach w RWE. Fakt, że wizerunek tego „drugiego życia” „przecieka” na powierzchnię tylko poprzez napomknienia, aluzje i eufemizmy, idzie ręką w rękę z retoryką publicznych zachowań, która w równym stopniu determinowała sposób bycia Lechonia na co dzień, jak jego *Dziennik*. Jednocześnie owe „przebłyski” drugiego życia nadają nowy wymiar owej retoryce, wymiar, który jak widzimy, mógł być wyartykułowany tylko na kartach *Dziennika*.²⁰

W swoim wprowadzeniu do londyńskiego wydania *Dziennika* Maria Danilewiczowa zaznacza, że Lechoń rozpoczął jego pisanie jako formę terapii²¹. Nie kwestionując tego stanowiska, Weintraub i Olejniczak stwierdzają, i nie są w tym sądzie odosobnieni, że Lechoń w rezultacie zniweczył ten aspekt swojej pracy bardzo wcześniej poprzez jej publikację i właśnie poprzez pisanie *Dziennika* jako utworu literackiego przeznaczonego do publikacji²². Jednakowoż te dwa odmienne punkty widzenia wcale się wzajemnie nie wykluczają. Twierdziłbym, że to właśnie „publiczny” charakter tego pozornie „prywatnego” gatunku literackiego determinuje nie tylko, a przynajmniej nie tyle, retorykę wpisaną w sposób traktowania homoseksua-

¹⁹ J. Marx *Skamandryci*, s. 485.

²⁰ Wymowny jest fakt, że Lechoń w liście do Juliusza Sakowskiego objawia niecierpliwość wywołaną ukazaniem się tylko fragmentów *Dziennika* i wyraża pragnienie opublikowania pracy w całości, choćby tylko dla potomności. Zob. J. Sakowski *S.O.S. Lechonia*, w: *Dawne i nowe lata*, Paris 1970, s. 84.

²¹ M. Danilewiczowa *O „Dzienniku” Lechonia*, s. XIII–XIV.

²² W. Weintraub *Du côté*, s. 103; J. Olejniczak „*Dziennik*” *Jana Lechonia*, s. 58–59. Por. K. Krakowiak *Obraz osobowości*, s. 104–7.

lizmu przez Lechonia, co raczej samą obecność tego tematu niemal na każdej stronie *Dziennika*.

Jeśli dać wiarę demonstracyjnym zapewnieniom Lechonia, że „na pewno zawiodłem tych, co czekają od takiego dzienniczka niedyskrecji” (t. 3, s. 497), jeśli naprawdę zależało mu na zachowaniu sekretów życia prywatnego z dala od wiadomości publicznej, to dlaczego temat homoseksualizmu jest w ogóle poruszany, choćby na poziomie snów, anegdot, uwag krytyczno-literackich i nawet własnych doświadczeń? Dlaczego więc Lechoń tak uparcie do tego tematu powraca? Dlaczego tak skrupulatnie rejestruje swoje rozliczne „romanse”, nie mniej skrupulatnie niż zmagania twórcze? Prawdą jest, jak już wiele razy zaznaczałem, że wszystkie wzmianki o homoseksualizmie są zawoalowane w eufemizmy i omówienia. Ale z kolei dla Lechonia, tak jak dla wielu gejów z jego pokolenia, język homoseksualizmu był językiem aluzji, i jako taki jedynym zresztą językiem dostępnym w sferze publicznej. Donald Cory, współczesny polskiemu poecie amerykański gej, tak pisze o tym języku, a zwłaszcza o szczególnej w nim pozycji eufemistycznego wyrażenia „gej”:

Słowo to funkcjonuje jako sygnał, znak rozpoznawczy. Podczas rozmowy przeprowadza się badanie, sonduje się, czy ten drugi również nie ukrywa się pod maską. A potem jedna osoba używa tego słowa i oczekuje na reakcję. Taki sygnał nie może być źle zrozumiany.²³

Lechoń, jak zauważyliśmy wcześniej, bardzo konsekwentnie używa wciąż tych samych eufemizmów („najdroższa osoba”, „Anakreonty”, „romansy”, etc.) i właśnie ta konsekwencja w ich stosowaniu w celu zasygnalizowania aluzyjnego, choć niedwuznacznego, swoich homoseksualnych doświadczeń sugeruje, że Lechoń również oczekiwał na reakcje ze strony czytelników, i że *Dziennik* w istocie, jak to Lechoń pisze do Juliusza Sakowskiego, „zasługuje [...] na konfrontację z czytelnikami, choćby na opinię”²⁴. W takim rozumieniu, decyzja prowadzenia *Dziennika* z myślą o jego publikacji była jak najbardziej posunięciem terapeutycznym, można by wręcz powiedzieć bez narażenia się na bycie zbyt anachronicznym, że było to próbne *coming out*. Po raz pierwszy Lechoń pozwolił swoim czytelnikom zerknąć, nawet jeśli przelotnie, na swoje drugie życie, na swoją „sypialnię”. Czy Lechoń szukał więc zrozumienia dla swoich, w rezultacie bezsil-

²³ D. W. Cory *The Homosexual in America*, s. 108–9, w rozdziale poświęconym specyficznemu językowi homoseksualistów (s. 103–13).

²⁴ J. Sakowski *S.O.S.*, s. 84.

nych, zmagają z tym „molem, który [go] gryzł, najbardziej osobistym konfliktem [jego], paraliżującym kompleksem” (t. 2, s. 333)? Czy prosił o przebaczenie za to, co sam w licznych, zbyt licznych, chwilach samowstrętu uważał za odrażające i „demoniczne”? A może *Dziennik* jest prośbą o cierpliwość i zrozumienie, o mniejszy nacisk ze strony czytelników (nacisk, który w dużej mierze był wymysłem samego Lechonia) oczekujących nowych utworów od autora *Karmazynowego poematu* oraz *Srebrnego i czarnego*?²⁵

Jakiegokolwiek reakcji Lechoń oczekiwał, a jego samobójstwo wskazuje, że dłużej na nią nie mógł już czekać, niektóre fragmenty w jego *Dzienniku* wykazują z bolesną ostrością, że wybiegi i omówienia określające publiczny wizerunek poety zaczęły zbierać swoje żniwo. Zapis z 3 listopada 1951 może być interpretowany jako wyraz kluczowego mechanizmu, w który wpisany jest cały repertuar publicznych zachowań Lechonia — codzienny tryb życia poety wraz z jego ostrożnym opisem oraz kompensującym usprawiedliwianiem się w *Dzienniku*, jak również z jego sublimacją w poezji:

Dzisiaj staczałem cały dzień walkę z sobą, aby nie nadać jakiegos wielkiego znaczenia sprawie kostiumu na maskaradę. Walczyłem z idealną wizją tej postaci, za którą chciałem się przebrać, i musiałem raz po raz mówić sobie, że przecież to jest tylko zabawa. [t. 2, s. 280]

Ten znamienity fragment sugeruje, że dla Lechonia znalezienie odpowiedniej maski na każdą okazję było czymś więcej niż tylko „zabawą”, że wysiłek nieustannego „trzymania twarzy” stawał się coraz

²⁵ Nie jest kwestią przypadkową, a wręcz przeciwnie, bardzo godną uwagi, że liczne wzmianki Lechonia o jego „romansach” często nakładają się na tę część codziennego zapisu w *Dzienniku*, która jest zwykle poświęcona relacjom z twórczych poczyniń poety (a raczej ich braku) i, co jest szczególnie uderzające, często w bezpośredniej od nich zależności: „Uwzględniając wszelkie komplikacje, czasami mam coś z Chopina — w tym, że nie mogę godzić romansów z pisaniem” (t. 2, s. 84); „Nie tylko zawracanie głowy w związku z wieczorem Boya przeszkodziły mi w pracy. Ale również romans wcale niekonieczny, co znaczy właściwie niepotrzebny” (t. 2, s. 311); „Tylko przysiadując fałdów [...] można powrócić do pisania, do siebie. Nie diabeł, nie demon, nie mauriakowski Asmodeusz, ale mały świntuch diablik podkuśił mnie do awanturki dziś rano. Teraz głowa pusta, zmysły wcale nie uspokojone, tylko rozdrażnione i przekonane do nowych takich próbek. A doprawdy, że dziś rano prawie wiedziałem, jak egzystować, aby wejść w pracę i nie wychodzić z niej” (t. 2, s. 360). Można by się pokusić o pytanie czy poezja Lechonia nie była tworzona odwrotnie proporcjonalnie do swobody, jaką poeta posiadał w kwestii praktykowania swoich preferencji seksualnych (przecież lata paryskie należą do najbardziej jałowych)? Pytanie o to, czy poezja Lechonia jest w takim razie klasycznym przykładem sublimacji, staje się nawet bardziej prowokujące, gdy weźmiemy pod uwagę spostrzeżenie Jana Marxa (s. 480–486), że Lechoń jako jedyny ze Skamandrytów pisał „zarliwie erotyki”, spośród których wiele może być „adresowanych zarówno do kobiety, jak do mężczyzny”?

bardziej nie do zniesienia. Jeśli pod datą 6 maja 1950 roku Lechoń deklaruje, że:

wcale nie trzeba ze wszystkiego spowiadać się w dzienniku. Są rzeczy, które nie istnieją — nie wypowiedziane, które można zabić milczeniem. [...] To właśnie sztuka życia — nie technika, ale sztuka — nie poddawać mu się, ale je budować według swego ideału [...]. Nie ma to oczywiście nic wspólnego z kłamstwem, z okłamywaniem siebie i innych. Chodzi tu o walkę z sobą, w której bronią jest również — nie babrać się w tym, co się chce odrzucić. [t. 1, s. 289]

— to już w 1955 roku moralne i psychologiczne konsekwencje takiego oszukiwania samego siebie zdają się ciężarem ponad siły poety. Po dniu spędzonym „najgłupiej na różnych obligacjach światowych i nawet patriotycznych”, Lechoń pisze pod datą 30 stycznia 1955:

mam apetyt na jakicś szaleństwo, na jakiegoś Anakreonta, aby zburzyć ten fałsz, aby się dobrać do czegoś, co choćby nie najlepsze — ale prawdziwe. [t. 3, s. 556]

I jakkolwiek byśmy sobie wyobrazili takiego „Anakreonta” (a czytelnik *Dziennika* jest pozostawiony tylko swojej wyobraźni), to właśnie poprzez ten eufemizm, poprzez taki „kod” Lechoń wychyla się zza swojej publicznej „persony” w celu wyjawienia i skomentowania natury powiązań między jego dwiema odmiennymi egzystencjami: jednej będącej, jak on by to wyraził, „sztuką życia”, uzbrojonej w maski, które zarówno ograniczają, deformują, jak i ochraniają; i drugiej, która spośród wszystkich innych sfer (do których paradoksalnie należy zaliczyć również poezję Lechonia) stanowi jedyną, gdzie maski są nie tyle zbędne, co niemożliwe, gdzie autentyczność jest wpisana w zmysły i ciało.

Przyjaciel poety, Juliusz Sakowski, w eseju *S.O.S Lechonia* twierdzi, że *Dziennik* był próbą „wypełnienia” życia „tonącego w pustce”: „[Dzień] utrwalony na równie pustej jak on karcie papieru, odzyskuje sens, poświadcza swe znaczenie”²⁶. To, czy życie Lechonia „tonęło w pustce” i jego dni były „równie puste jak karta papieru” jest kwestią sporną, jako że możemy mieć do czynienia z projekcją doświadczeń jednego emigranta na życie drugiego. Tak czy inaczej opinia Sakowskiego na temat *Dziennika* jako tekstu, w którym życie „odzyskuje sens, poświadcza swe znaczenie” jest sugestywna. Sam fakt, że uważny czytelnik ze stosunkową łatwością zrozumie kluczową rolę, jaką seksualna orientacja Lechonia odgrywała przynajmniej przez

² J. Sakowski *S.O.S.*, s. 82.

siedem lat jego życia²⁷, jest, powiedziałbym, nie tyle wynikiem naszego „retrospektywnego” uwrażliwienia na tę problematykę, ile wysiłków — świadomych, nieświadomych, mniej lub bardziej czytelnych, ale zawsze, czego starałem się dowieść, konsekwentnych — ze strony samego poety, by na kartach *Dziennika* nadać sens temu „najbardziej osobistemu konfliktowi”. Tragiczny koniec tego wysiłku podkreśla tylko, do jakiego stopnia konieczność przywdziewania masek i wyrażania się poprzez eufemizmy i omówienia stała się jego drugą naturą i do jakiego stopnia „dobrać się do czegoś, co [...] prawdziwe” było w rzeczy samej równoznaczne ze śmiercią. Jak to Lechoń pisze w wierszu *Erynie*: „Ale kto tyle milczał, co ja, o Erynie,/ Tęgo żadne milczenie więcej już nie straszycy [...]”²⁸.

przełożyła Joanna Nizyńska

²⁷ W tej kwestii zob. J. Marx *Skamandryci*, i jego spekulacje na temat hetero- a dokładniej biseksualizmu Lechonia w jego młodości i wyłącznie już homoseksualizmu w latach dojrzałych (s. 484).

²⁸ J. Lechoń *Poezje*, opr. R. Loth, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1990, s. 191.