

Jan Lechoń wobec romantyzmu

Monika Urbańska

Już sześćioletni Leszek Serafinowicz, późniejszy poeta Jan Lechoń, interesował się literaturą, historią i malarstwem. Wychowywał się w rodzinie inteligenckiej o powstańczych tradycjach, w której książki otaczane były szacunkiem. Dziadek Lechonia był żołnierzem walczącym jeszcze w czasach Napoleona¹, ojciec pracownikiem biurowym i znanym społecznikiem, matka zaś nauczycielką, prowadzącą domową szkołę. W otoczeniu przyszłego poety rozmawiano na tematy polityczne, społeczne i literackie, a sam Lechoń już jako dziecko przeżył intelektualną i patriotyczną atmosferą domu rodzinnego. Dotknięty obelżywym stwierdzeniem na temat Polski, napisał wiersz następującej treści:

„Boże, zbaw Polskę”.
Pieśń ta płynie
Pod Orła Białego Sztandarem
I nad domami miasta Warszawy
I pod tym niebem niebieskoszarym,
Lecz, gdy w te pieśni człek śmiech dokłada
I drwi z nich lekceważąco,
To ludzie, którzy to czynią,
Oni są podli i błędzą².

Pismo Lechonia-dziesięciolatka wygląda na zapiski dorosłego człowieka sprawnie władającego piórem, ozdobione jest pięknymi, zdradzającymi talent rysunkami. Zygmunt Serafinowicz, dwa lata starszy brat Lechonia, wspominał, że książki, sztychy i obrazki to świat, w którym Leszek żył i czuł się najlepiej:

Jedna z naszych kuzynek często opowiadała, jak poszła z nim na spacer. Las, łąka, kwiaty, słońce. Leszek dłuższą chwilę patrzył na to w milczeniu i potem powiedział: „Jak by to ładnie wyglądało na obrazku”³.

1 Urodził się bowiem sto sześć lat (!) przed swoim sławnym wnukiem, w 1793 r.

2 J. A. Kosiński, *Album rodzinne Jana Lechonia*, Warszawa 1993, s. 224.

3 Tamże, s. 224.

Dwa pierwsze tomiki poetyckie: *Na złotym polu* (1912 r.) oraz *Po różnych ścieżkach* (1913 r.), dedykowane „poecie czynu” Leopoldowi Staffowi, ukazują niezwykle, przedwczesną dojrzałość trzynastoletniego chłopca, przemawiającego w strofach charakterystycznych dla doświadczonego przez życie dekadenta:

Czemu przez życie iść tak źle?

Czemu tak smutno na duszy?

Czemu nam burze niebo śle

I echa wiosny głuży⁴.

Lechoń odwołał się tu do trzech tradycji literackich: romantycznej, pozytywistycznej i modernistycznej. Nawiązywanie do symboli kultury, do narodowego dziedzictwa jest formą, w którą Lechoń wpisał większość swoich utworów. W późniejszych tomikach odwołał się również do estetyki baroku. Jednak poetyka romantyczna była mu do końca życia najbliższa⁵:

W złotych strzępach liści drzewa nocą stoją,

Księżyc srebrne smugi po ziemi rozwlóczy.

Nic mi nie pomoże na tęsknotę moją,

Już mnie żadne nieszczęście od niej nie oduczy⁶.

Lechoń uważał, że celem pisarstwa jest pokazanie tajemnicy i przekonanie czytelnika, że wszystko nią jest:

I na dnie każdej prawdy widzę rzeczy ciemne,

I w każdej słyszę ciszy okrzyk nieprzebrzmiały,

Wszystko wciąż mi się zdaje wielkie i tajemne,

Jak pagórki Ojcowa, kiedy byłem mały⁷.

Karmazynowy poemat, szczupły tomik, który Lechoń wydał tuż po maturze, zapewnił mu miejsce w poetyckim panteonie. Po przeczytaniu recenzji, wypowiedzi krytyków, poetów i ludzi kultury, w których towarzystwie Lechoń się obracał, nie można mieć wątpliwości, że zbiór ten został przyjęty jak literackie objawienie. Juliusz Sakowski wspominał, że debiut poetycki Lechonia przyjęto na kolanach, mimo że nie zawierał w sobie nic z kryku

4 J. Lechoń, *Bez odpowiedzi*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. R. Loth, Toruń 1995, s. 444.

5 Romantyczna kreacja ma miejsce nie tylko w utworach poetyckich Lechonia. Akcja jego fragmentów dramatycznych, zebranych w tryptyk *Romantyczność*, dzieje się w miejscu pokrytym patyną historii i wysrebrzonym blaskiem księżyca: „Noc letnia, najbardziej romantyczna, lejąca z nieba srebrny księżyc i gwiazdy na park stary i na dwór, który stoi na wzgórzu — jak wszystkie inne dwory w Polsce”; zob. J. Lechoń, *Kwiat pomarańczowy*, [w:] tegoż, *Fragmenty dramatyczne*, Warszawa 1978, s. 7.

6 J. Lechoń, [*** *W złotych strzępach liści drzewa nocą stoją...*], [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 39.

7 J. Lechoń, *Ojców*, [w:] tamże, s. 147.

pokolenia. Widać w nim było jednak rękę mistrza⁸. Kazimierz Wierzyński z kolei pamiętał oszłomienie, które odczuwano, czytając debiutancki tom,

napisany ręką geniusza wtedy, gdy największym utrapieniem pisarstwa bywała jeszcze błędy ortograficzne⁹.

Wierzyński wskazał na napięcie uczuciowe tego zbioru, treść ideową, którą wносił, oraz fugę poetycką. Swoje rozważania podsumował następująco:

Stoimy przed pięknem bez skazy, które nie potrzebuje żadnych dopełnień¹⁰.

Wiktor Weintraub natomiast uznał, że Lechoń od razu wybuchnął jako olśniewający, wielki, dojrzały talent. Przebojem zdobył sobie pozycję wielkiego poety¹¹.

Odtąd, jak zauważył Sakowski, pasowano Lechonia na następcę wielkich romantyków i wiele się po nim spodziewano. Było to zgodne z jego ambicjami, ale zrodziło w nim strach i przyczyniło się do zamilknięcia twórczego. Co więcej, zdaniem Sakowskiego, gdyby kolejny tom Lechonia, *Srebrne i czarne*, napisał kto inny, można by uznać, że to świetne osiągnięcie poetyckie, ale Lechoń tak zastrzył wymagania, że oczekiwano od niego nie osiągnięć, lecz objawień¹².

Od tamtego czasu Lechoń zwykł był porównywać swoje dokonania do dorobku sławnych ludzi, zastanawiać się, czy zapracuje na „dobry nekrolog” i pochówek na Skalce¹³.

W tym czasie czuł się Słowackim, którym chciała go widzieć jego matka:

Właściwie więc — myślałem sobie, czy to wypada Słowackiemu, czy Słowacki mógłby tak postąpić¹⁴.

Stwierdzenie to jest kluczowe dla rozważań nad twórczością, a nawet życiem osobistym Lechonia. Wczesny genialny debiut oraz presja własna, matki i odbiorców literatury była tak wielka, że zdominowała jego osobowość. Gdy dodamy do tego wrodzoną, odziedziczoną po matce, skłonność

8 J. Sakowski, *Żalobny pas lity*, [w:] *Pamięci Lechonia*, Londyn 1958, s. 3.

9 K. Wierzyński, *O poezji Lechonia*, [w:] tamże, s. 55.

10 Tamże, s. 58.

11 W. Weintraub, *Karmazynowe i czarne*, [w:] tamże, s. 74.

12 J. Sakowski, dz. cyt., s. 6, 7.

13 „Michał Anioł miał 37 lat, gdy namalował plafon sykstyński. Nie mam się za Michała Anioła — ale trzeba sobie raz po raz powtarzać: «A ty?»”; J. Lechoń, *Dziennik*, wstęp i oprac. R. Loth, t. I, Warszawa 1992, s. 351. Zapis z 18 VII 1950 r.

14 J. Lechoń, *Dziennik*, t. II, dz. cyt., s. 527. Zapis z 5 IX 1952 r.

do neurastenii, rysuje nam się skomplikowany obraz poety i człowieka. Tylko pogmatwanymi stanami psychicznymi można tłumaczyć fakt, że Lechoń będąc jeszcze u szczytu sławy, w 1921 r. usiłował targnąć się na swoje życie, zażywając dużą dawkę Veronalu. Było to jednak wołanie o pomoc lub chęć zwrócenia na siebie uwagi, ponieważ wkrótce po zażyciu specyfiku zdążył obudzić brata, by powiadomić go o swoim czynie i przekazać wskazówki dotyczące spadku po nim i pogrzebu.

Jak wspomniałam, już od lat młodości u Lechońa występowały fascynacja literaturą i kult wielkich Polaków, a zwłaszcza dwóch wielkich romantyków: Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Maniakalne wręcz zapatrzenie Lechońa w przeszłość i uwielbienie romantycznych tużów było tak wielkie, że tylko fizycznie żył on w świecie realnym. Duchowo znajdował się w przestrzeni wyblakłych rekwizytów i porośniętych bluszczem mogił. Współczesność postrzegał zawsze w oparciu o odniesienia do przeszłości, uważał bowiem, że zakorzenienie w historii pozwala odnaleźć się w teraźniejszości i budować przyszłość. Najwyżej cenił literaturę klasyczną, reprezentowaną głównie przez wielkich romantyków. Określał ją jako tę, w której polskość wypowiedziała się całkowicie i najwspanialej. Dla Lechońa *Pan Tadeusz* był polskim arcydziełem klasycznym, zrodzonym w wieku, w którym polskość dojrzała do swojej pełni:

[Mickiewicz] wziął na siebie przeszłość całej Polski. Jeszcze w *Grażynie* i *Wallenrodzie* wiąza go różne gusty i przesady romantyczne, zanim wszystko stanie się nim, Mickiewiczem, w którym zamknął się duch polski, rozmarzony i burzliwy, związany w klasyczne więzy swej kultury¹⁵.

Lektura rozważań Lechońa na temat literatury polskiej pozwala nam zrozumieć, dlaczego był on tak głęboko związany z przeszłością:

Mickiewicz pokazuje nam (...), że nowość i tradycja nie są ze sobą sprzeczne, ale że przeciwnie, największe przewroty literackie czynili ci właśnie, którzy wchłonawszy w siebie przeszłość, znaleźli przez to instynktowną miarę nowości. Mówi nam on, że kto nie jest związany z przeszłością, nie jest związany z niczym i żadnej prawdziwej nowości nie osiągnie¹⁶.

Co więcej, w opinii Lechońa Mickiewicz był bardziej aktualny niż najkrzykliwsi młodzi, którzy nie mogą wyrażać jego epoki, bo w ogóle nie żyją żadną¹⁷. Lechoń posunął się nawet do stwierdzenia, że Mickiewicz, Słowacki, Fryderyk Chopin, Stanisław Wyspiański, Antoni Młczyński i Ignacy

15 J. Lechoń, *Tradycja i nowość w literaturze polskiej*, [w:] tegoż, *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993, s. 14.

16 Tamże.

17 J. Lechoń, *Dziennik*, dz. cyt., t. II, s. 623. Zapis z 31 XII 1953 r.

Mochnecki, którzy stworzyli dzieła swojego życia przed czterdziestką, byli geniuszami, podczas gdy jego pokolenie nie zna geniuszów. Autor *Karmazynowego poematu* atakował Czesława Miłosza, konstatując, że jeżeli dotąd nie napisał arcydzieła, nie znaczy, że je napisze po pięćdziesiątce. „Można być pewnym, że nie napisze go nigdy”¹⁸.

W czerwcu 1927 r. Lechoń uczestniczył w przewiezieniu szczątków Słowackiego do Polski. Był także obecny w Paryżu (jako przedstawiciel PEN Clubu) przy ekshumacji zwłok wieszczki¹⁹. Zadziwił kolegów patetycznym gestem, pełniąc rolę na baczność, w stroju galowym, mimo chłodu i zmęczenia. Przejmujące jest wspomnienie Lechonia dotyczące tamtych wydarzeń, w którym określił siebie i Artura Oppmana, który mu towarzyszył „niegodnymi, ale wiernymi pogrobowcami romantycznej poezji”²⁰. Podobnie zapamiętał to wydarzenie Jarosław Iwaszkiewicz, stwierdzając, że wówczas

mogli się wszyscy przekonać, jak intensywnie ten człowiek przeżywał wszystko, co miało coś wspólnego z poezją. Pogrzeb Słowackiego nadszarpał jego zdrowie²¹.

Lechoń, zarówno w czasach warszawskich, jak i nowojorskich, choć dzieli je dwadzieścia lat, wzbudzał swoim wyglądem żywe zainteresowanie przechodniów — kapelusz i frak stały się jego znakiem identyfikującym. Także w poezji sięgał po klasyczny kostium, wplatając w utwory postaci wielkich Polaków i mężów stanu, głównie okresu romantycznego. W wierszach nawiązywał m.in. do: Słowackiego *Grobu Agamemnona*, *Anhellego*, *Balladyny*, *Benionowskiego*; *Fantażego* i *Snu srebrnego Salomei*; Mickiewicza *Pana Tadeusza* i *Dziadów*; Zygmunta Krasińskiego *Irydiona* i *Nie-Boskiej komedii*, a także twórców takich jak: Johann Goethe, Georg Byron, William Shakespeare i Cyprian Kamil Norwid, wspominał Jana Kilińskiego, Józefa Poniatowskiego, Józefa Piłsudskiego (którego darzył niezwykłą estymą), Dantego, Marcela Prousta, Stefana Starzyńskiego, Tadeusza Kościuszkę, Jana Matejkę, Jana Kazimierza, Józefa Chelmońskiego i Platona.

Historię i postaci jej wielkich przedstawicieli wyzyskiwał Lechoń jako najbardziej plastyczny rekwizyt do odmalowania narodowych wzruszeń

18 Tamże, t. I, s. 385. Zapis z 7 I 1952 r. Miłosz był wówczas po czterdziestce.

19 Zob. wiersz *Włosy Słowackiego*. Należy dodać, że Lechoń przemawiał na pogrzebach znakomitych Polaków, a przy okazji pogrzebu Stefana Żeromskiego (23 XI 1925 r.) niósł przed trumną Order Odrodzenia Polski, którym Żeromski był odznaczony. Na pogrzebie Żeromskiego Lechoń czuł się reprezentantem narodu, czemu dał wyraz w powstałym na tę okoliczność wierszu: „Gdy wszyscy powoli rozchodzą się z cmentarza/ I tylko jeden człowiek zostaje przy grobie”; J. Lechoń, „*B-moll*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 97–98.

20 J. Lechoń, *Polska Słowackiego i Chopina* „Wiadomości” 1949, nr 32, s. 1.

21 J. Iwaszkiewicz, *Lechoń*, [w:] tegoż, *Aleja przyjaciół*, Warszawa 1984, s. 45.

i bolączek, wypowiedianych różnie — przez podmiot zbiorowy lub jednostkowy. Liryki Lechońa charakteryzuje konserwatyzm formy stroficznej i wypowiedianych poglądów, a także romantyczna intensywność uczuć. Poeta lubił sięgać po umiłowane przez siebie stereotypy, świat rzeczywisty i poetycki ozdabiać pamiątkowymi przedmiotami:

Wszystkie słowa podniosłe, któreś znalazł ze szkoły,
Muzyka starych pieśni, wolności anioły,
Księżę Józef na koniu, wiszący nad biurkiem,
I olbrzymi Batory w małej czapce z piórkiem,
I młodzieniec z Grottgiera, co żegna swą miłą,
Pocztówka z białym orłem — wszystko to ożyło²².

Lechoń afirmował także polskie mity, romantyczny język i sposób odczuwania. Był poetą i Polakiem — tematyka osobista współlistnieje w jego wierszach z narodową, prywatne przeżycia, wzruszenia i emocje naznaczone są polskością, wynikają z poczucia narodowej wspólnoty, poszanowania tradycji i z patriotyzmu. Tym wzorcem Lechoń pozostał do końca wierny. Jego wiersze utrwalają sylwetki wielkich Polaków, on sam jawi się w nich jako poeta-romantyk i retor zarazem, zwraca się do czytelników w formie wypowiedzi dialogowych, apostrof, pytań, dotyka trudnej topiki, sięgającej meandrów duszy ludzkiej. Lechoń upodabnia się w ten sposób do Mickiewicza, który mógł powiedzieć: „Ja i ojczyzna to jedno”. Zdaniem Lechońa:

Żaden z twórców przed Mickiewiczem nie miał prawa tak powiedzieć. Był w nim sąd dusz polskich, przejmował i wstrząsał naród, niósł pociechę, nadzieję i proroctwo wolności. Gdy czytamy *Dziady* i *Pana Tadeusza*, dochodzi do głosu wszystko, co stanowi naszą niepowtarzalną odrębność, nasza wzniosłość i słabość zostają wstrząśnięte²³.

Stosunek Lechońa do romantycznego wieszczza przypomina religijny kult, oparty na dogmacie niepodlegającym krytyce, a stosunek do jego dorobku egzegezę. Lechoń mówił wprost o kopiowaniu, gdy zaznaczył w dzienniku:

Nawet dobre kopiowanie Mickiewicza nie jest służbą według jego myśli. Myśleć tak odważnie, z taką nowością — jak on wtedy. Oto zadanie²⁴.

22 J. Lechoń, *Legenda*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 74. Lechoń lubował się także w poetyckim ornamencie, zachwycony *Panem Tadeuszem*, w którym wszystko „jest zarazem symbolem i ornamentem”; por. tegoż, *Dziennik*, t. II, s. 13. Zapis z 7 I 1951 r.

23 J. Lechoń, *Tradycja i nowość w literaturze polskiej*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 11.

24 J. Lechoń, *Dziennik*, dz. cyt., t. I, s. 60. Zapis z 26 IX 1949 r.

Dla Lechonia Mickiewicz był najwybitniejszym Polakiem i twórcą, którego życie wyznaczało cezurę nowożytności w literaturze i historii narodu:

Mickiewicz stoi właściwie pośrodku zagadnień, które będą nas tu szczególnie zajmowały, w nim właśnie zawarte jest zgodzone z niedościgłą harmonią piękno wszystkiego, co było zawsze w duszy polskiej, co było dziedzictwem historii i dawnej poezji, z największym porywem do nowości, do przemiany; w jego poezji, w jego dziele politycznym, w jego życiu nawet zamyka się zagadka tradycji i nowości. I stoi on na przelomie między piśmiennictwem przedrozbiorowym a całą po nim literaturą polską jako nieprzewyższony szczyt jej powagi, nie tylko jej patosu²⁵, jej znaczenia, jej niezbędności dla narodu, jej związku z narodem, jej prawdziwej polskości²⁶.

Lechoń był znany z poglądów radykalnych: cierpiał i wpadał w gniew, kiedy jego własne utwory nie spotykały się z zachwytem, nie znosił najmniejszej krytyki, z dyskutanta czynił sobie dozgonnego wroga. Zależało mu na zdaniu innych tylko wtedy, gdy „innymi” mieli być potomni. Stąd wynikały zabiegi starzejącego się poety, by nadrobić lata milczenia, stąd liczne utyskiwania na siebie w diariuszu, gdy któregoś dnia nie udało mu się nic napisać. Takie dni uznawał za nieudane. Jego antagonistami stali się także ci, którzy nie podzielali jego literackich fascynacji, szczególnie Mickiewiczem, Żeromskim, Staffem, Słowackim i Krasińskim, którego uważał za „trzeciego wielkiego wieszczą”²⁷. Postawa taka wyrządza wiele krzywdy, tym bardziej że wielu opinii Lechonia nie da się obronić. Jego sądy literackie są bardzo emocjonalne i subiektywne. Zawężanie wartości literatury do objawienia się w niej Mickiewicza może wzbudzać pobłażliwy uśmiech, irytować lub nawet kompromitować autora takiej wypowiedzi. Lechoń tymczasem namaścił romantycznego wieszczą na legendę narodu:

Mickiewicz wykańcza odrębność duszy polskiej (...). Wpływ jego nie jest tylko wpływem pisarza, ale wpływem nauczyciela, przywódcy, który nie tylko tak kształtował swój naród, jak Dante naród włoski, albo wielka plejada siedemnastowieczną Francję, ale — zaważył na ideologii narodu polskiego,

25 Wiersze Lechonia również słynęły z patosu, w którym miał upodobanie. Patos był jednym z jego ulubionych środków wyrazu, używanym w ślad za Mickiewiczem. O improwizacji Konrada Lechoń mówi, że jest: „najpotężniejszym w poezji całego świata wybuchem romantycznego patosu i wspaniałym popisem (...) romantycznej strofy”; tamże, s. 138.

26 J. Lechoń, *Tradycja i nowość w literaturze polskiej*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 11.

27 Tak jak dla Mickiewicza i innych ulubionych pisarzy Lechoń zachowywał cześć i uwielbienie, tak twórców, którzy ośmielili mu się w czymś podpaść, traktował obcesowo i niesprawiedliwie. O Magaczewskim napisał w „Skamandrze”, że „jego wiersze są puste jak stodoła na przednówku”; zob. J. Sakowski, dz. cyt., s. 5.

na jego stylu duchowym, jak żadna inna przed nim postać historyczna z wyjątkiem jednego Kościuszki²⁸.

Lechoń stwierdził, że Mickiewicz nie tylko był „Bachem pięciolinii polskiej mowy”, ale także konstruktorem ideału bohatera, który poświęcił szczęście dla wyższych celów, kimś kto budził ducha narodu i dokonał przewrotu, w swojej poezji zaszczipiając pragnienie wolności. I w tym pragnieniu właśnie, zdaniem Lechonia, udało się Mickiewiczowi połączyć to, co od dawna boleśnie było rozdzielone — kraj i emigrację.

Sakowski, obserwując fascynację Lechonia autorem *Dziadów*, trafnie określił, że Lechoń „to Słowacki, który chciałby być Mickiewiczem”²⁹. Można powiedzieć, że losy Lechonia i Mickiewicza są na wielu odcinkach życia podobne. Stało się tak jednak nie tylko ze względu na zrządzenie czy też kaprys losu, ale w związku z usilnymi staraniami autora *Karmazynowego poematu*, by upodobnić się do wielkiego wieszczu. Tymon Terlecki słusznie zauważył, że

Mickiewicz był freudowskim „super-ego” Lechonia — ideałem, na którego podobieństwo człowiek chciałby ukształtować siebie, miarą którą sobie sam wyznacza, instancją, która go bezlitośnie sądzi z niedostępnych wyżyn³⁰.

Pragnienie naśladowania Mickiewicza obejmowało nie tylko literackie podążanie wytyczonymi przez niego szlakami, ale również wejście w rolę ostatniego romantycznego wieszczu, gdziekolwiek Lechoń był: w starej Warszawie, Paryżu, Nowym Jorku. Wszędzie tam obracał się wśród elit — polityków, artystów, żon biznesmenów, chęcił się, że ze wszystkimi najważniejszymi osobistościami jest na „ty”, uwielbiał być bohaterem wielkich gali, lubił też sam je organizować. Nade wszystko lubował się w hierarchii — ona była sposobem recepcji i wartościowania wydarzeń i ludzi. Lechoń dzielił wszystko jednoznacznie na *sacrum* i *profanum*. Kreował świat patetyczny i obrzędowy, codzienność była dla niego męcząca i destrukcyjna psychicznie. Pogardzał tym, co niepatetyczne i funkcjonujące poza obszarem elitarnym. Z tych cech osobowości poety wynikało jego przywiązanie do kostiumu, codzienne noszenie się w taki sposób, jakby za chwilę miał wyjść na scenę. Swoją rolę pragnął odegrać po mistrzowsku, a poza nią

28 J. Lechoń, *Tradycja i nowość w literaturze polskiej*, dz. cyt., s. 118, 150, 160. W dzienniku Lechonia znajdujemy zapis: „Mickiewicz to nie tylko największy poeta całego naszego narodu — to także nasz, wygnańców, starszy brat, nasz nieszczęśny ojciec w wygnaniu i tęsknocie”; zob. J. Lechoń, *Dziennik*, t. III, dz. cyt., s. 613. Zapis z 30 IV 1955 r.

29 J. Sakowski, dz. cyt., s. 4.

30 T. Terlecki, *Dwa profile Jana Lechonia*, [w:] *Pamięci Lechonia*, dz. cyt., s. 24.

niemal nie istniał. Bez ceremonii Lechoń po prostu czuł się źle. Chciał być dwudziestowiecznym poetą narodowym, albo nie być wcale, czego do-
wiódł boleśnie swoim samobójczym czynem.

Lechoń doskonale rozumiał zamilknięcie twórcze Mickiewicza w wieku trzydziestu sześciu lat. Uważał, że po stworzeniu

mitu narodowego zdolnego do ciągłego życia i odradzania się w duszy pol-
skiej (...), miał prawo uważać swoje zadanie za skończone³¹.

Opinia ta bez wątpienia wynikała z podziwu dla *Pana Tadeusza* i *Dziadów*, była jednak również formą autoterapii Lechonia, który po genialnym debiucie wielokrotnie popadał w niemoc twórczą. Analizując losy miłości Mickiewicza i Maryli Wereszczakówny, Lechoń doszedł do wniosku, że Maryla wyszłaby za Mickiewicza, gdyby tylko chciał. Lechoń skonstatował ze zrozumieniem:

zdaje się, że uciekł on po prostu od szczęścia w to nieszczęście, które mu dało pełnię wypowiedzenia się.³²

Wiersze Lechonia również miały swój początek w nieszczęściu. Jako pięćdziesięciolatek coraz częściej wspominał Warszawę swojej młodości, młodych przyjaciół i nieżyjących już rodziców. Kilka z tych refleksji odsyła nas do jego początków poetyckich, wczesnych fascynacji i pierwszych prób pisarskich:

Dziś rano naszło mnie cierpienie duszy tak dotkliwe, że rady dać sobie nie mogłem. W radio grano *Noc petersburską* Rubinsteina, która przypomniła mi zamierzchłe czasy, wakacje u mojego wuja Jana Niewęglowskiego w Komorowie (...) i moje wtedy dziecinne rozpacz bez powodu, od których zaczęły się moje wiersze. Taką samą rozpacz czulem teraz, czulem ból przejmujący rozłąki z tymi, co odeszli, żal za przeszłością i nie do ukojenia poczucie grzechu.³³

Dojrzały Lechoń wielokrotnie zauważał podobieństwo swoich obecnych stanów psychicznych do tych z wieku młodzieńczego. Nie ukrywał, że choruje na neurastenię i jest pod stałą opieką internisty, przepisującego mu regularnie „witaminy”. Starał się walczyć z wymykającą się spod jego kontroli psychiką, ale pod koniec życia coraz częściej odnosił wrażenie, że walkę tę przegrywa. Wówczas szukał pomocy u przyjaciół i ukojenia w modlitwie³⁴. Nadwrażliwość psychiczna nie była jedynym powodem

31 J. Lechoń, *Tradycja i nowość w literaturze polskiej*, dz. cyt., s. 143.

32 J. Lechoń, *Dziennik*, t. I, dz. cyt., s. 93. Zapis z 21 X 1949 r.

33 Tamże, s. 80. Zapis z 22 III 1951 r.

34 Zwłaszcza ostatni tom dziennika ukrywa wiele zapisów mówiących o modlitwie, coraz usilniejszej, coraz bardziej natrączywej i ufniej. „Módl się i pracuj” — to hasło, którym Lechoń kończy każdy dzień, wierząc, że jedynie Bóg i pisanie mogą go uratować. Por. także wiersz *Św. Antoni*.

depresji i lęków poety. Od drugiej połowy lat dwudziestych XX w. borykał się z powracającymi okresami niemocy twórczej. Jak była mowa, wynikały one głównie z presji napisania czegoś wspanialszego od *Karmazynowego poematu*. Dla bardzo wymagającego Lechonia dramatem byłoby nie tylko obniżyć loty, ale nawet utrzymać ten sam, dobry poziom. Uporczywie pragnął być coraz lepszy, pragnął niemożliwego, wzbicia się ponad naturalną granicę możliwości każdego człowieka. Ponadto, Mickiewicz, do którego nieustannie się porównywał, stał się, paradoksalnie, jego złym duchem, impulsem autodestrukcji i dramatycznego końca. Poczucie bezsensu wzmagало się w Lechoniu w nowojorskim okresie jego życia. Przykusowe (początkowo) uchodźstwo, świadomość tragicznego położenia ojczyzny i sypiącej się w gruzy ukochanej Warszawy, a także ubóstwo oraz bardzo skomplikowana i bolesna sytuacja uczuciowa — wszystko to sprawiło, że Lechoń czuł się tragicznym bohaterem romantycznym, nad którym zawisło złe fatum, nad którym krążyły złowrogie Erynie³⁵. Pocięchy upatrywał, jak zwykle, w Mickiewiczu, doszukując się także w jego życiorysie działań złego. Uważał, że wieszcz był całe życie kuszony przez diabła, coś mu obiecał i żył w obawie wiecznego potępienia, co da się wyczytać z wszystkich części *Dziadów*³⁶.

Bohaterem wierszy Lechonia czasu nowojorskiego jest heros romantyczny postawiony wobec dramatycznych wydarzeń osobistych lub dziejących się w świecie. Bohater ten jest porte-parole autora. W szczególnie wstrząsającym wierszu pt. *Erynie* poeta obnażył się, porzucił ulubiony kostium (nie odrzucając jednak ostatecznie patosu gestów), pozwolił czytelnikowi wnikać w najbardziej intymne, bolesne pokłady duszy, co nasuwa skojarzenia z rozrachunkiem przed śmiercią lub sądem ostatecznym.

Za Wojciechem Wyskiem chcę użyć sformułowania „utwierdzenie się w formie”³⁷, kluczowego w rozpoznaniu osobowości twórczej autora *Srebrnego i czarnego*. Lechoń już w czasie, gdy mieszkał w Polsce, do końca lat dwudziestych XX w., zwracał na siebie uwagę anachronicznością poetyckiego spojrzenia. Nieprzystający do reszty skamandrytów, wzbudzał ciekawość, ale też, jak była mowa, podziw. Na obczyznę usiłował tę sytuację „jako żywo” przenieść. Paryż i Nowy Jork „meblował po polsku”, gromadząc wokół siebie grono chętnych do pomocy i zapatrzonych w nie-

35 „Przez ostatnie lata myślałem, że już nie będę nigdy taki, jak jestem teraz — to znaczy, że nie będę czuł się tak jak przed trzydziestu laty. I jestem znów zagubiony, sam i przekonany, że poza pisaniem nie istnieje i nie warto, żebym istniał”; zob. J. Lechoń, *Dziennik*, t. I, dz. cyt., s. 84. Zapis z 15 X 1949 r.; zob. też M. Urbańska „Udawać do końca”. *Dziennik Jana Lechonia jako świadectwo*, Łódź 2010.

36 J. Lechoń, *Dziennik*, t. II, dz. cyt., s. 420. Zapis z 22 IV 1952 r.

37 W. Wyskiel, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1988, w wielu miejscach.

go ludzi. Ponadto, udzielał się w życiu kulturalnym³⁸, redagując pisma polonijne, organizując odczyty, uczestnicząc w sluchowiskach radiowych, współpracując z Polonią za granicą³⁹. Pisał wiersze, nigdy nie ukończone kawałki prozatorskie, jak np. *Bal u senatora*, prowadził dziennik. Jego życie było jednak, na tle życia toczącego się w Nowym Jorku, życiem w rezerwacie, egzystencją w sztucznych warunkach. W ten sposób Lechoń ignorował fakt, że wszystko się zmienia, zmieniają się czasy, a także upodobanie literackie. Nie mógł znieść nowej literatury, ignorował bądź deprecjonował nazwiska Miłosza i Witolda Gombrowicza, funkcjonował w swoim świecie, świecie „równoległym”. Z bólem notował w dzienniku, że odbywają się pogrzeby kolejnych członków starej, warszawskiej gwardii, do której należał.

To wszystko niesło jednak za sobą konsekwencję stopniowego wycofania, a jeszcze później, w konfrontacji z faktem, że świat zewnętrzny istnieje przecież i jest coraz mniej przyjazny przestarzałemu poecie, zaowocowało rozpadem formy. Zapiski z ostatniego tomu diariusza, w których poeta napominał siebie, by do końca zachować twarz, udawać do końca — po pierwsze, zwracając uwagę, że Lechoń nie widział dla siebie już przyszłości i myślał o końcu, po drugie, zdradzają nam, że coraz trudniej było mu trzymać się w formie. „Udawać do końca” należy zatem zrozumieć jako „trzymać się w formie”. Nie znaczy to zakładać maskę zakłamania czy fałszu, ale nosić maski sceniczne, twarze klasycznego romantyka. Lechoń musztrował siebie, by do końca po mistrzowsku odegrać swoją rolę. Nie dopuszczał do siebie faktu, że świat się zmienił, że dokonał się naturalny proces przewartościowania, jednocześnie jednak myślał o przeobrażającej się rzeczywistości, o tym, że mity, które wokół siebie tworzymy, w ostatecznym rozrachunku nie będą się liczyć:

Szczytne cnoty, dla których gwarny świat nas chwali,
Czyny, których przykładem przyszłość ma się ćwiczyć,
I nasz honor kamienny i wola ze stali
Na Sądzie Ostatecznym nie będą się liczyć.

Opadną z nas, pokryte przez tłum oklaski,
Uczynki miłosierne, co sławę nam szerzą,

38 Sakowski wspominał, że Lechoń od zawsze był świetnym mówcą, który przyciągał rzesze ludzi (choć na obczyźnie było ich znacznie mniej): „Swoim chrypliwym, zdartym głosem mówił z pamięci najpiękniejsze polskie wiersze w sposób jedyny i nieporównywalny, tłumiąc spazm wzruszenia, którym napelniał go każdy cud sztuki i natury — objawienie «rzeczy niepojętych»”. J. Sakowski, dz. cyt., s. 76.

39 Lechoń m.in. redagował „Tygodnik Polski”, współpracował z Polskim Instytutem Naukowym, Kołem Pisarzy z Polski, radiem Wolna Europa, Komitetem Narodowym Amerykanów Polskiego Pochodzenia i Polskim Teatrem Artystów.

I tylko pozostaną te mroki i blaski,
O których nikt z nas nie wie, czy od nas zależą⁴⁰.

Myślenie takie okazało się jedynie przeblyskiem. Ostatecznie Lechoń nie odrzucił romantycznej maski — odrzucił życie, wybierając śmierć za cenę „zachowania twarzy”. Jego dramat był dramatem wielkiego romantyka⁴¹. Lechoń wiedział już, że jego nieprzystosowanie do świata nie wzbudza pokłasku, lecz odbierane jest jako coraz bardziej karykaturalne, czy wręcz groteskowe. Wiedział także, że prawdopodobnie już nigdy nie wróci do „wrytej w jego sercu toporem” ojczyzny, nie stanie się to, na co czekał i o czym od lat marzył⁴², a z daleka od Polski był tylko wygnańcem. Wiedział o tym wszystkim, ale nie mógł nic z tym zrobić, zaprzeczyłby bowiem tym samym swojej dotychczasowej egzystencji. W ten sposób pozostał na zawsze więźniem raz ukształtowanej formy.

Rok 1955 nazwał Lechoń Mickiewiczowskim, zorganizował z tej wyjątkowej okazji wiele wydarzeń literackich i tym żył. Było to ostatnie z wielkich zadań, które wziął na siebie i z pasją i sukcesem doprowadził do końca. Zbieżność biografii Mickiewicza i Lechonia zaskakuje i w tym kontekście —

40 J. Lechoń, *Sąd ostateczny*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, dz. cyt., s. 123. Por. także wiersz *Poniedziałek*:

„Do domu idę w księżycowej smudze,
Ale to nie jest mój dom, ja wiem;
Bóg jak do Pawła powie do mnie:

«Twoje życie jest snem,

I ja cię z niego obudzę»; J. Lechoń, *Poniedziałek*, [w:] tamże, s. 179.

41 Zob. o tym w poezji Lechonia, m.in. w wierszu *Erynie*: „Rozsądziłem siebie i jak Edyp oczy/ wyrrywam z siebie serce rękami własnymi”,

„To mojego dzieciństwa jarzębiny krwiste

I te już nie noszone szale powłóczyście,

I owo romantyczne głowy pochylenie,

O którym nie ma mowy już nawet na scenie”; J. Lechoń, *Erynie*, [w:] tamże, s. 189.

42 W trakcie jubileuszu, który zorganizowano Lechoniowi w 1948 r., wystąpił on z następującymi słowami: „I ja mam też dla was życzenia. Te, którymi łączymy się wszyscy rozrzućeni po świecie, których wspomnienie jawi nam się w marzeniach sennych, bez których spełnienia ciężko by nam było żyć i za okropnie umierać. Tam, gdzie stoją teraz gruzy Warszawy, gdzie teraz noc zachodzi nad domami naszego dzieciństwa — spotkajmy się kiedyś wszyscy. Tam jest początek, kres i cel naszej drogi, tam jest odplata, zrozumienie i przebaczenie (...)”; zob. *Przemówienie Jana Lechonia „Wiadomości”* 1948 nr 24, s. 3.

Dopiero w wolnej Polsce, w 1991 r., doczekał się Lechoń grobu na polskiej ziemi, w sąsiedztwie swoich rodziców i brata, w Laskach koło Warszawy, dokąd przewieziono jego prochy z cmentarza Calvary w Queens w Nowym Jorku.

Natomiast w wierszu *Rozmowa z Aniołem* wysłannik z nieba współczuje bohaterowi wiersza, że ten umiera samotny, z daleka od ojczystej ziemi. Wówczas podmiot mówiący w wierszu ripostuje:

„«— Daleko? Co ty mówisz? Mnie wszystkie zapachy

Ogrodów i pól naszych co dzień niosą wiatry,

We mnie, we mnie jest wszystko: mazowieckie piachy

I jeziora litewskie, i Wisła i Tatry”; zob. J. Lechoń, *Rozmowa z Aniołem*, [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 192.

wybór czasu, w którym Lechoń targnął się na swoje życie, nie jest dla mnie przypadkowy. Lechoń zmarł niemal dokładnie sto lat po wielkim wieszczu, w dokładnie tym samym wieku pięćdziesięciu sześciu lat, dochowując wierności swojemu poetyckiemu przekazowi:

Wokoło tylko trwogi i troski tak liczne,
Ale ty się nie buntuj przeciw przeznaczeniu:
Spokojnie pisz do końca swoje wiersze klasyczne,
Które wtedy są dobre, gdy cierpisz w milczeniu⁴³.

Pojąłem, że to prawda, że wszystko skończone.⁴⁴

Bibliografia

- Iwaszkiewicz Jarosław, *Aleja przyjaciół*, Warszawa 1984.
Kosiński Józef Adam, *Album rodzinne Jana Lechonia*, Warszawa 1993.
Lechoń Jan, *Dziennik*, wstęp i oprac. R. Loth, t. I–III, Warszawa 1992.
Lechoń Jan, *Poezje zebrane*, oprac. R. Loth, Toruń 1995.
Lechoń Jan, *Polska Słowackiego i Chopina*, „Wiadomości” 1949, nr 32, s. 1–13.
Lechoń Jan, *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993.
Pamięci Lechonia, Londyn 1958.
Przemówienie Jana Lechonia, „Wiadomości” 1948 nr 24, s. 3–10.
Urbańska Monika, „Udawać do końca”. *Dziennik Jana Lechonia jako świadectwo*, Łódź 2010.
Wyskiel Wojciech, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1988.

43 J. Lechoń, *Jabłka i astry*, [w:] tamże, s. 97.

44 J. Lechoń, *Wieczór w Salamance*, [w:] tamże, s. 79.