

## TERAPIA, SPLENDOR, SENS BYTU — PRACA W ŻYCIU JANA LECHONIA

Zawodową działalność Jana Lechonia podzielić można na trzy okresy. Pierwszy obejmuje lata 1916–1929 spędzone w rodzinnej Warszawie. Był to czas spektakularnego debiutu *Karmazynowym poematem*, studiów filozoficzno-polonistycznych oraz bardzo rozległej działalności kulturalno-literackiej. Od roku 1916 współpracował z „Pro Arte et Studio”, pisał wiersze opublikowane w tomie *Srebrne i czarne* oraz zbiór satyr pt. *Rzeczpospolita babińska* (choć pamiętać trzeba, że jego debiut literacki sięga czasów wcześniejszych — Leszek Serafinowicz zaistniał poetycko, mając 13 lat tomikiem *Na złotym polu*), był członkiem Koła Polonistów, Towarzystwa „Bratnia pomoc” Studentów Uniwersytetu Warszawskiego, sekretarzem Koła im. Jana Kochanowskiego, współtwórcą kawiarni poetów „Pod Pikadorem” oraz Skamandra. Po *Srebrnym i czarnym* (z 1924 roku) Lechoń niewiele publikował, sporadycznie tłumaczył i redagował „Cyrulika Warszawskiego”.

Powodem zauważanej przez czytelników i krytyków blokady twórczej Lechonia była jego własna wygórowana ambicja. *Karmazynowy poemat* wzbudził sensację, kierując oczy całej warszawskiej inteligencji na młodego poetę, który w chwili debiutu nie był jej obcy — na imieninach Lechonia, które wyprawił w domu swoich rodziców, spotkać można było znakomitości, takie jak Stefan Żeromski czy profesor Szymon Askenazy.

Warto wspomnieć, że rodzice Lechonia odznaczałi się wyjątkową pracowitością i szlachetnością. Matka prowadziła szkołę domową, była również nauczycielką Towarzystwa Kolonii Letnich, wychowawcą w cieszącej się znakomitą renomą szkole Jadwigi Sikorskiej, prowadziła kancelarię Państwowego Instytutu Pedagogicznego, pracowała w sekretariacie Politechniki Warszawskiej<sup>1</sup>. Ojciec natomiast był społecznikiem działającym na rzecz ubogich dzieci.

Pracowitość swoich rodziców utrwalił Lechoń w wierszu *Mokotowska piętnaście*, upamiętniającym ówczesny warszawski adres:

\* Monika Urbańska — adiunkt w Pracowni Edytorstwa w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ, literaturoznawca, edytor. Autorka książek: *Utwory prozatorskie na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”*. Wybór. Edycja krytyczna ze wstępem (2006); „*Udawać do końca*” — „*Dziennik*” Jana Lechonia jako świadectwo (2010); *Anna Mostowska, Powieści, listy* (2014) oraz artykułów skupionych głównie wokół interpretacji dwudziestowiecznych utworów poetyckich oraz biografistyki.

<sup>1</sup> Zob. R. Loth, *Wstęp*, [w:] J. Lechoń, *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, BN I 256, s. IV–V.

To przecież moja Matka szyje ręką drobną  
I widzę pochylony cień Ojca na ścianie,  
Co nocami odrabia robotę osobną,  
Za którą dla nas wszystkich ma kupić ubranie<sup>2</sup>.

Wpływ rodziców-inteligentów na Lechonia był nie do przecenienia. Kompletowali oni bogatą domową biblioteczkę, a matka chciała widzieć w synu drugiego Słowackiego<sup>3</sup>, co zaważyło na całym jego dalszym życiu pisarskim i osobistym. Wybitnym debiutem dogodził Lechoń ambicjom swoim i matki. Tak spektakularny sukces okazał się być jednak w przypadku Lechonia śmiertelną pułapką. Zrozumiał on bowiem, że już niczego lepszego nie będzie w stanie napisać. W kolejnych latach życia, aż do traumatycznego czasu drugiej wojny światowej, towarzyszyły poecie skrajne stany psychiczne powodowane na zmianę okresami bolesnego pisarskiego zamilknięcia i rozpaczliwej walki o utrzymanie poetyckiego wawrzynu. W efekcie, na początku lat dwudziestych, usiłował targnąć się na swoje życie.

W 1930 roku rozpoczął się w jego życiu dziesięcioletni okres pobytu we Francji. Pełnił tam funkcję *attaché* kulturalnego, organizując wiele imprez propagujących polską literaturę i kulturę. Podobnie jak w Warszawie, tak i w Paryżu utrzymywał towarzyskie kontakty ze znamienitościami życia kulturalnego. Znajomości te nie zaspokajały jedynie Lechoniowej próżności — bez skrupułów wykorzystywał je w pożyteczny i konstruktywny sposób do przeprowadzania swoich projektów. W tym czasie powstało zaledwie kilka wierszy i tłumaczeń, za to sporo szkiców literackich o rodzimej literaturze, pisarzach polskich i francuskich, artystach oraz politykach. Lechoń udzielał się także w licznych odczytach, ciesząc się niemałym zainteresowaniem. W 1935 roku otrzymał Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury.

<sup>2</sup> J. Lechoń, *Poezje*, s. 101.

<sup>3</sup> Lechoń utrzymywał, że „wychowywanie na Słowackiego” zniszczyło mu życie, zmuszało do wyczynów poetyckich niemal nieosiągalnych: „[...] Dla innych — jestem po *Karmazynowym poemacie* i *Srebrne i czarne* obowiązany pisać jeszcze lepiej. Bardzo przepraszam, ale to jest niemożliwe. Mogę tylko napisać coś większego rozmiarem — dramat poetycki lub poemat. Ale jako materia poetycka — nic lepszego dać nie mogę, niż dałem” (J. Lechoń, *Dziennik*, wstęp i oprac. R. Loth, t. 1, Warszawa 1992, s. 401). Zapis z 9 IX 1950 r. W rzeczywistości swoje życie prywatne i twórcze porównywał Lechoń bez przerwy do Mickiewicza, widząc w nim jednego z największych Polaków-patriotów, ale także genialnego twórcę, który, jego zdaniem, najpiękniej i najpełniej wyraził polskiego ducha i wywyższył literaturę polską ponad inne literatury narodowe. Lechoń dołożył wszelkich starań, by rozświlić stulecie śmierci wieszczu, przypadającą w 1955 r. Wcześniej, pod koniec swojego pobytu w Paryżu, wygłosił wspomniany cykl poświęcony literaturze polskiej, będący *de facto* pomnikiem wystawionym Mickiewiczowi. Losy wieszczu, niekiedy subiektywnie interpretowane, służyły Lechoniowi do samousprawiedliwienia. Gdy odczuwał zawładnięcie obcymi mocami, przypisywał takowe również Mickiewiczowi, swoją pisarską niemoc usprawiedliwiając następująco: „Mickiewicz był przeszło dwadzieścia lat na emigracji. Nie pamięta się o tym wydziewając, że przestał pisać” (J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 282). Zapis z 5 XI 1951 r. W *Dzienniku* „przymierza” Lechoń swoje życie także do biografii innych wielkich ludzi. Zapisuje tam m.in., że Michał Anioł miał 37 lat, gdy namalował Plafon Sykstyński i zaznacza przy tym, że co prawda nie ma się za Michała Anioła, ale musi sobie powtarzać: „A ty?” (J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, s. 351). Zapis z 18 VII 1950 r.

W 1940 roku natomiast, w obliczu klęski Francji, zmuszony był w pośpiechu opuścić Paryż. Po roku tułaczki dotarł do Nowego Jorku i zaczął trzeci ważny twórczo etap swojego życia, zakończony dramatyczną śmiercią w 1956 roku. W Nowym Jorku utrzymywał się Lechoń dzięki stypendium Funduszu Kultury Narodowej oraz pracy w placówkach należących do Ministerstwa Informacji i Dokumentacji<sup>4</sup>.

Szok, jaki wywołały w poecie wojenne wiadomości z ojczyzny, poskutkował wznowieniem działalności pisarskiej. Powstały wówczas cztery tomy poetyckie (*Lutnia po Bekwarku* w 1942 roku, *Aria z kurantem* w roku 1945, *Marmur i róża* w roku 1954 oraz *Utwory zebrane* w roku 1954). Ponadto Lechoń niezwykle dynamicznie uczestniczył w życiu nowojorskiej Polonii, inicjując wiele kulturalnych wydarzeń. Brał udział w pracach Polskiego Instytutu Naukowego, wygłaszał wiele odczytów okolicznościowych, prelekcji w radiu „Wolna Europa”, pisał eseje, szkice literackie i publicystyczne, pracował nad zorganizowaniem setnej rocznicy śmierci Adama Mickiewicza, któremu poświęcił książkę i szereg odczytów. Pracował także nad dramatem *Godzina przestrogi* oraz powieścią *Bal u senatora*, których nigdy nie ukończył, co traktował jako osobistą porażkę. Bardzo długo jednak pozorował postęp prac nad *Balem u senatora*. Ostatecznie nie przyznał się, że zadanie to okazało się za trudne i przed redakcją „Wiadomości Polskich” wymówił się sprytnie wypadkiem, mającym miejsce rok wcześniej, w trakcie którego uderzył się w głowę i uszkodził sobie zęby:

Z prawdziwą przykrością zmuszony jestem zawiadomić Sz. Państwa, że powieści *Bal u senatora*, którą miałem Panom dostarczyć do końca sierpnia b.r., nie mogłem dotąd napisać. W sierpniu roku ubiegłego uległem ciężkiemu wypadkowi na stacji Pensylwania w New Yorku, w rezultacie czego do tej pory znajduję się na leczeniu i nie mogę pracować. Lekarze moi nie umieją mi powiedzieć, kiedy pomyślna zmiana pozwalająca na pracę może nastąpić i dlatego muszę Panów poinformować, jaki jest los naszego pacjenta, a co za tym idzie i naszej umowy<sup>5</sup>.

Być może wypadek na peronie był kolejną nieudaną próbą samobójczą. Jednak nie wytrącił poety z życiowej aktywności. Jak wynika z listów Lechonia do Mieczysława Grydzewskiego, funkcjonował on w tym czasie normalnie, pracował literacko, udzielał się towarzysko. Beata Dorosz komentuje, że w owym czasie Lechoń uczestniczył w kilku audycjach radiowych (między innymi o Witoldzie Gombrowiczu, Konstantym Ildefonsie Gałczyńskim, emigracyjnej literaturze wspomnieniowej oraz dyskusji *Jak się pisze wiersze*), w Polskim Instytucie Narodowym miał gawędę na temat Jana Kasprowicza, w Polskim Domu Narodowym prelekcję o Ignacym Daszyńskim, przemawiał także na jubileuszu artystycznym Stanisława Sierońskiego<sup>6</sup>.

Na dowcipną reprimendę Grydzewskiego, że długo nie odsyła poprawionego dziennika i uwagę, że „Kto nie pisze, ten nie drukuje. Kto nie drukuje, ten nie

<sup>4</sup> M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978, s. 155.

<sup>5</sup> M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, wstęp i oprac. edytorskie B. Dorosz, t. 1, Warszawa 2006, s. 209. List z 10 VIII 1948 r.

<sup>6</sup> Tamże, s. 182.

istnieje”<sup>7</sup>. Lechoń odpisał bardzo urażony, wymieniając swoje zasługi twórcze, zupełnie jakby czuł się niedoceniany i bardzo potrzebował być zauważony:

[...] Kto nie pisze? Ja nie piszę? Od czasów wojny napisałem 3 tomiki poezji (ponieważ nie znalazł się wydawca, więc trzeci utonął w zbiorowym wydaniu), książeczkę o literaturze, bajkę dla dzieci — poza tym 1000 stron rękopisu *Dziennika*, na pewno 500 stron druku studiów i artykułów tych godnych wydania — to wszystko, jeśli chodzi o literaturę stosowaną, którą praktykowałem zarówno dla chleba, jak też z tzw. poczucia obowiązku — Napisałem koło 200 artykułów wstępnych do „Tygodnika” i przeszło 200 stron do *Kronik*. Co do rękopisów — których nie dotknąłś niewiernym palcem Tomasza — to mój dramat wierszem (6 scen było drukowanych) ma ich 12 — czyli tyle samo, co *Legion*. Gdyby wydać moje fragmenty powieści, któreś drukował, byłby już tom nowel — dokąd nie zobaczysz, nie uwierzysz — że mam ich przynajmniej 3 razy więcej. Czy mam jeszcze chwalić się, albo żalić — że napisałem dla radia kilkanaście skeczów dramatycznych i komicznych, prowadziłem 125 dyskusji o literaturze i że w przeszłym roku miałem przeszło 5 godzinnych gawęd-wspomnień. Wstydz się, dobry Mieciu, któremu zawdzięczam ekshumację za życia, a który tak mnie teraz przywdzisz [...]”<sup>8</sup>.

Lechoń szybko wysunął się na pozycję przywódcy nowojorskiego środowiska emigracyjnego, które zaczęło się formować we wczesnych latach czterdziestych i stało się drugim co do znaczenia (po londyńskim) polskim ośrodkiem literackim na emigracji. Warto podkreślić, że pisarz dotarł do Nowego Jorku 11 sierpnia 1941 roku, a pierwszy numer redagowanego przez niego „Tygodnika Przeglądu Literackiego” ukazał się już 1 listopada tegoż roku. Co więcej — powielany biuletyn został przez skład redakcyjny (Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin, Zenon Kosidowski) przekształcony w starannie wydawany „Tygodnik Polski”<sup>9</sup>.

W 1952 roku, w podzięce za pracę literacką i promowanie rodzimej literatury, wręczono Lechoniowi nagrodę literacką Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

Wzmozona praca literacka okresu nowojorskiego dyktowana była tęsknotą za ojczyzną oraz poczuciem patriotycznego obowiązku. Znaczące jest, że *Aria z kurantem*, tomik napisany podczas II wojny światowej, zaczyna się utworem o tym samym tytule, mającym charakter bardzo osobistego wyznania (przypominającego nieco pierwsze wiersze Lechonia inspirowane poezją Leopolda Staffa) traktującym o smutku, tęsknocie i wspomnieniach z ukochanej ojczyzny obrazowanej jako miejsce wyróżniające się przepiękną przyrodą oraz ciepłem rodzimego domu:

Smutek taki mnie chwycił, że zda się, aż skomli,  
Ani przed kim się żalić, kto wie, kiedy minie.  
Gdybyż to było można usiąść przy kominie  
I czytać sobie stare wiersze Syrokomli!

I marzyć, jakbyś pocztą wędrował podróżną.  
O owych lasach, rzekach, tych dworach, tym zdroju,  
I myśleć, że są wszyscy w przyległym pokoju,  
Od których ciągle listów wyglądasz na próżno.

<sup>7</sup> Tamże, t. 2, s. 328. List z 19 II 1954 r.

<sup>8</sup> Tamże, s. 259. List z 4 III 1955 r.

<sup>9</sup> Zob. W. Wyskiel, *Kręgi wygnania. Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1988, s. 36.

Cóż znajdę, jeśli wyjdę takiego wieczoru?  
Tu wszyscy obcy i każdy gdzieś śpieszy.  
Ach żadna mnie muzyka dziś nie pocieszy,  
Chyba „Aria z kurentem” ze „Straszego Dworu”<sup>10</sup>.

Ciągle daremne wypatrywanie listów obnaża odosobnienie podmiotu mówiącego w obcym świecie. Wewnętrzny ból i melancholię mogłaby ukoić jedynie polska muzyka i literatura.

W latach pięćdziesiątych, po uroczystości pogrzebowej kolejnego Polaka, w której Lechoń uczestniczył, zanotował, iż jest w tym coś tragicznie groteskowego, jakby chowali wciąż tego samego człowieka i dodał, że w pewnym sensie tak jest — chowają owego symbolicznego, nieznanego wygnańca, który umiera z tęsknoty i niemożności oddychania w obcym świecie<sup>11</sup>.

Korespondencja Lechonia z Grydzewskim odsłania go jako osobę bardzo zaangażowaną w życie kulturalne i wydawanie swoich nowo powstałych wierszy. Nie mając rodziny (własnej rodziny Lechoń nie założył, w latach pięćdziesiątych jego rodzice już nie żyli, a kontakt z bratem ograniczał się do sporadycznej korespondencji i wsparcia finansowego), tym chętniej angażował się w liczne zadania, zatracając wreszcie granicę między pracą, a prywatnym życiem. Wszedł nawet w konflikt z Wittlinem i Wierzyńskim, od których oczekiwał całkowitej dyspozycyjności, kosztem zarzucenia obowiązków rodzinnych.

Pracę Lechonia należy postrzegać zatem wieloaspektowo: przede wszystkim jako realizację najgłębszych pasji, okazję do (jak mawiał) poprawy nekrologu, czyli zdobycia sławy za życia i po śmierci, jako lekarstwo na trudne stany psychiczne i dopiero na końcu, jakby z konieczności, sposób pozyskania środków do życia:

Ten scenariusz piszę, bo mam ciężki dług, z którego trudno mi było inaczej się wypłacić. Ale ta sobota z ciągłą myślą, czy to będzie się podobało, czy będzie zrozumiałe dla najgłupszej publiczności — jest jednak rzeczą haniebną. Ta hanba może okazać się zresztą na nic przydatną, gdyż wcale nie mam pewności, czy dorównam tym durniom, którzy żyją z pisanja takich rzeczy. Więc przynajmniej tym kartkom chcę powierzyć mój sekret: dla chleba<sup>12</sup>.

Powyższy wyimek z *Dziennika* pokazuje stosunek Lechonia do pisarstwa na zamówienie i dla zaspokojenia potrzeb publiczności. Traktował to jako zadanie nieambitne, podłe, którego nie podjąłby się, gdyby nie zmusiła go do tego życiowa konieczność. Zarobkowanie przychodziło Lechoniowi z trudem, budziło w nim wewnętrzny sprzeciw, mimo wszelkich starań żył bowiem poniżej swoich ambicji. W *Dzienniku* i listach pisał wielokrotnie o emigracyjnym ubóstwie, bardzo dla niego dotkliwym i upokarzającym. Niejednokrotnie chodził obdarty lub nie stać go było na wyleczenie zębów. Żalił się przyjacielowi:

<sup>10</sup> J. Lechoń, *Poezje*, s. 97.

<sup>11</sup> Tenże, *Dziennik*, t. 2, s. 119. Zapis z 5 V 1951 r.

<sup>12</sup> Tamże, t. 1, s. 125. Zapis z 20 XI 1949 r.

Drogi Mietku! Bądź tak dobry i zarządz przesłanie mi honorarium. Postanowiłem sobie nie gadać o moich kłopotach, ale my tutaj wciąż żyjemy w **strasznych** [podkr. — J.L.] warunkach i wśród beznadziei finansowej nieprawdopodobnej. Ponieważ mógłbyś być złudzony tym jubileuszem, więc chcę Ci powiedzieć, że pokrył on dwuletnie długi, dał mi już pół roku bardzo skromnego życia i teraz jest koniec<sup>13</sup>.

Nawet dopłata do znaczka pocztowego lub wysyłka lotnicza ciężkiego maszynopisu stanowiła finansowy problem: „Do przesłanego rękopisu musiałem dopłacić 56 centów. Błagam Cię, każ na to uważać, bo na przykład przy końcu miesiąca mogą z tym być kłopoty”<sup>14</sup>. „[...] I jeżeli możesz, prześlij mi maszynopis na bibułę — bo czasami za dużo taki *air mail* wypada. To nie skąpstwo — to rzeczywistość”<sup>15</sup>.

Przywoływana korespondencja pisana jest na przestrzeni kilku lat. Pierwszy cytowany list pochodzi z 1948 roku, drugi z 1950, trzeci napisany został pół roku przed śmiercią w 1955 roku, co pokazuje, że mimo upływu lat sytuacja materialna Lechonia nie uległa zmianie.

Praca była dla Lechonia lekarstwem na wewnętrzne zagubienie, paradoksalnie jednak kosztowała go, jak sam to określał, odejście od siebie i powierzenie się nieznanym destrukcyjnym mocom. Każde dzieło okupione było psychicznym rozbiciem — praca dawała satysfakcję, nadawała sens, pozwoliła się podźwignąć, aby to jednak osiągnąć, musiał Lechoń przechodzić przez piekło namaszczenia poetyckim natchnieniem. Te dwa skrajne stany emocji opisywał następująco:

Powrót do pisania z rozkoszą, prawie z uniesieniem, w nadziei i z postanowieniem, że odnajdę w tym spokój siebie, że zrobię wszystko, aby od tego nie odchodzić<sup>16</sup>.

Innym zaś razem:

Każda praca bardziej wytężona i każdy niemal wiersz naprawdę dobry okupione są tym jakby odejściem od siebie, tym powierzeniem się jakimś tajemniczym mocom, które mnie ssą jak wampiry i pozostawiają później w pustce i bez jakiegokolwiek radości z tego, co uczyniłem<sup>17</sup>.

Lechoń zauważał jednocześnie, że w takim stanie niemal rozpaczy trzydzieści lat wcześniej pisał swoje najlepsze wiersze. W latach pięćdziesiątych owocna praca uzależniona była od przyjmowania pobudzającego Dexamylu, którym poeta rozpoczynał dzień. Jego ulubionym pokojem do pracy była natomiast cela mnicha, w której nie było niczego poza nim i duchami<sup>18</sup>.

Przez cały okres działalności twórczej po wybitnym debiucie *Karmazynowym poematem* Lechoń bał się krytyki. Miał świadomość, że okres emigracji nowojorskiej

<sup>13</sup> M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy*, t. 1, s. 199. List z 15 VIII 1948 r.

<sup>14</sup> Tamże, s. 355. List z 30 VIII 1950 r.

<sup>15</sup> Tamże, t. 2, s. 411. List pisany po 22 XI 1955 r.

<sup>16</sup> Tamże, t. 1, s. 314. Zapis z 4 VI 1950 r.

<sup>17</sup> Tamże, s. 78. Zapis z 11 X 1949 r.

<sup>18</sup> Tamże, t. 2, s. 275. Zapis z 27 X 1951 r.

nie był dla niego najlepszy pod względem poczytności jego poezji. Jak ustalił Roman Loth, *Lutnia po Bekwarku* i *Aria z kurantem* w Stanach Zjednoczonych nie zostały przez krytykę zauważone. W Polsce jedynie tuż po wojnie pojawiło się kilka przedruków utworów Lechonia i jeden artykuł o nim<sup>19</sup>. Być może przyczynił się do tego obowiązujący wówczas zakaz publikowania dorobku pisarzy emigracyjnych. Ponadto, sytuując się w zachowawczej grupie londyńskich „Wiadomości”, Lechoń nie współpracował ze środowiskiem literackim w Polsce, preferując nawiązania do utrwalonych już w zbiorowej wyobraźni tekstów polskiej kultury, a nie aktualnych zjawisk literackich. Ciszę wokół powojennej twórczości Lechonia zmieniła dopiero jego tragiczna śmierć. Zauważając swoją przygasającą popularność, bolesną szczególnie dla kogoś tak bardzo jak on łaknącego splendoru i poklasku, lubującego się w teatralnym kostiumie, za młodu okrzykniętego czwartym wieszczem, Lechoń bardzo dbał o dobry kształt swoich wierszy i obawiał się krytycznych głosów. Wyznał Grydzewskiemu, że chciałby, aby pisano o nim „jak najlepiej” i byłoby mu przykro, gdyby ktoś napisał inaczej nie dlatego, że równa się z największymi, lecz dlatego, że „nie chce wypaść gorzej od średniaków, a co dopiero gówniarzy”. Dodał, że ktoś przedstawił go jako starego playboya, podczas gdy jest „najbardziej zapracowanym” poetą emigracji<sup>20</sup>.

Ponadto kokieteryjnie domagał się potwierdzenia swoich zdolności. Wiele razy pytał przyjaciela: „Czy uważasz, że mam zdolności?”<sup>21</sup>, „Czy uważasz mnie za zupełne beztalencie?”<sup>22</sup>

W *Dzienniku* zanotował, że przez długie lata pisał wiersze, aby przekonać się czy ma jeszcze poetycką rękę i być może — gdyby wierzył w prawdziwych znawców — pisałby więcej<sup>23</sup>. Kolejny diariuszowy zapis wyraźnie wskazuje, że blokady twórcze Lechonia powodowane były lękiem o to, czy sprosta swoim i czytelniczym oczekiwaniom:

Muszę sobie powtarzać: kochaj poezję, pracę swoją tak, jak kochałeś ją, gdyś miał lat trzynaście i nie byłeś zbławozany żadnymi sukcesami, myśl o wierszach jak o jeszcze nie osiągniętym szczęściu i nie osiągniętym zwycięstwie<sup>24</sup>.

Znaczna część korespondencji z Grydzewskim dotyczy korekt wierszy nadsyłanych przez Lechonia do „Wiadomości”. Poeta wiele razy spóźnił się z przysłaniem poprawek lub własne błędy przeoczył, co każdorazowo przypłacał rozstrojem zdrowia oraz załamaniem psychicznym:

[...] Nie ma nic ważniejszego niż myśl autora wyrażona tak, jak on sobie wyobraził, że być powinno i pod tym względem brak moich poprawek jest dla mnie katastrofą. Że poprawki w tekście nie wystarczają,

<sup>19</sup> Zob. R. Loth, *Wstęp*, [w:] J. Lechoń, *Poezje*, s. LXXXVII.

<sup>20</sup> M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy*, t. 2, s. 249. List z 25 VI 1954 r.

<sup>21</sup> Tamże, s. 341. List ze stycznia 1955 r.

<sup>22</sup> Tamże, s. 230. List z 9 V 1954 r.

<sup>23</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 16. Zapis z 11 I 1951 r.

<sup>24</sup> Tamże, t. 1, s. 431. Zapis z 13 X 1950 r.

dowodem jest to, że pomimo moich poprawek dwa zdania są bez sensu — co na pewno nie powinno się w „Wiadomościach” zdarzyć. Nie myśl, że uważam *Amerykę* za arcydzieło. Przeciwnie, dlatego tak mi zależało na poprawkach i uważam, że miałem prawo liczyć na Twoje zrozumienie — co do mnie to nie rozumiem, czemu tak się spieszysz, skoro wydajesz numery na dwa tygodnie przedtem. Piszesz mi, że musiałbyś zamknąć pismo — gdybyś miał ulec roszczeniom. Ja na pewno będę musiał zrezygnować z łam „Wiadomości”, jeśli będą mi groziły takie bóle brzucha, jakie teraz przechodzę [...]”<sup>25</sup>.

Wizja zapomnienia, niemożność budowania swego wizerunku w takim stopniu, w jakim nakazywała ambicja równała się, według Lechonia, utracie tożsamości, powodowała u niego poczucie przegranej:

[...] Rozproszyc tę samotność mógłbym tylko dając coś z siebie pisaniem. Ale właśnie tego nikt nie umie wziąć, nie powiem — nie potrzebuje. Nawet wyobrazić sobie nie mogę — co by to było za szczęście — naraz odzyskać czytelników, czuć się im potrzebnym<sup>26</sup>.

Przewodzenie środowisku emigracyjnemu, zróżnicowanemu według przedwojennej hierarchii, w której Lechoń się lubował, pozwoliło mu przetrwać w obcym świecie. Zdarzenia z jego życia ugruntowane były na fundamencie wyraźnej hierarchizacji i ceremonializacji. Stąd prywatnie i twórczo nie interesowały go wydarzenia dnia codziennego, nie mieszczące się w obszarze cenionego przez niego *sacrum*, patosu i obrzędowości. Swoim życiem i twórczością usiłował stworzyć dzieło wieczne, doskonałe w formie, dające wieczyste miejsce w pisarskim panteonie. Temu zadaniu poświęcił się zupełnie. Pod koniec lat czterdziestych coraz częściej stawał się celem krytyki — między innymi ze względu na reprezentowane przez siebie konserwatywne gusty literackie i poglądy polityczne. Na przymówki reagował z jednej strony nieustępliwym podtrzymaniem krytykowanych postaw, z drugiej — bardzo silnym psychicznym urazem. Terapią miał być *Dziennik*, w którym miał dokonywać rozrachunków z wewnętrznymi demonami. Dziennik nie spełnił jednak tych założeń — poeta dokonywał znacznej selekcji opisywanych wydarzeń, nie ujawniając spraw najboleśniejszych, by wreszcie poddawać zapiski cenzurze związanej z przygotowaniem dziennika do edycji. Odtąd coraz silniej wycofywał się do świata wspomnień i wewnętrznych doznań, ignorując przemiany, które w świecie (także w obszarze kultury) dokonywały się. Tożsamość swoją gruntował na przynależności do przedwojennej formacji inteligenckiej. Z drugiej strony, wzmożona działalność twórcza, powodowana chęcią samoutwierdzenia w formie i utrwalenia wizerunku, zaowocowała pięknymi i najlepszymi w całym dorobku utworami. Co charakterystyczne, Lechoń nie zamierzał dobrze nauczyć się języka angielskiego ani podbijać serc amerykańskich czytelników. Dopiero u schyłku życia podjął starania o amerykańskie obywatelstwo. Społeczna i psychiczna kondycja poety przebywającego w Paryżu znacznie różniła się od kondycji Lechonia nowojorskiego. Pobyt w stolicy Francji nie stanowił, jak lata spędzone w Nowym Jorku, życiowej konieczności, poeta wyjechał z własnej woli i brylował tam na salonach, nie znając

<sup>25</sup> Tamże, t. 3, s. 304. List z 10 XI 1954 r.

<sup>26</sup> Tamże, t. 2, s. 134. List z 21 V 1951 r.



biedy i nie podlegając jeszcze obsesyjnej potrzebie scalania rozbitej osobowości i co najważniejsze, mając świadomość, że jego ojczyzna jest wolna.

Lechoniowi nowojorskiemu tymczasem nie udało się ani zignorować postępu dokonującego się w życiu i literaturze, ani odegrać wyznaczonej sobie roli. W zmieniającej się rzeczywistości nie potrafił się już odnaleźć, co poświadczają dramatyczne zapiski ostatnich miesięcy życia i decyzja o samobójczej śmierci.

Do końca życia pisarstwo oraz działalność kulturalną traktował jak misję i obowiązek obywatelski. W ten sposób kontynuował żołnierskie tradycje rodzinne — władanie piórem w ojczyznianej sprawie przypominało władanie szablą, pisarstwo stało się regularną służbą:

[.....]

Nie nęciły mnie nigdy laury wojownicze  
I od pierwszych szeregów będę stronił z dala,  
Lecz gdybym miał uchodzić, wtedy, Panie, liczę  
Na potężny kuksaniec Anioła-kaprała<sup>27</sup>.

Wypełnianie tego trudnego obowiązku nierozłącznie związane było w życiu Lecho-  
nia z cierpieniem. Pokusy ujęcia, ucieczki z pola bitwy doświadczał Lechoń wielokrot-  
nie, walcząc z myślami samobójczymi oraz z odbierającą radość i sens życia neurastenią.  
Uważał się za strażnika wartości klasycznych, które czcił i pielęgnował, choć już wówczas  
wydawały się być niemodne i anachroniczne. Jako poeta klasyczny pragnął zachować  
twarz w cierpieniu, biedzie, wobec wszelkich przeciwności losu — cierpieć milcząc. Taka  
postawa warunkowała w jego mniemaniu wartość i dostojeństwo poezji:

Wokoło tylko trwogi i troski tak liczne,  
Ale ty się nie buntuj przeciw przeznaczeniu:  
Spokojnie pisz do końca swe wiersze klasyczne,  
Które wtedy są dobre, gdy cierpisz w milczeniu<sup>28</sup>.

Patriotyzm, klasycyzm i autoutwierdzenie w formie to pojęcia-klucze w odniesie-  
niu do życia i twórczości czwartego wieszczka. Mając świadomość anachroniczności  
swej poezji, uczynił z niej swoisty postulat. W wierszu o znamienym tytule *Poeta  
niemodny*, z autodystansem podsumował swoje miejsce w poezji:

Mówią mi: „Nic nie wskrzesi czasu, co przeżyty,  
Wkrótce o nim i pamięć wśród młodych się zatrze.  
Zabieraj sobie swoje stare rekwizyty,  
Bo nową będą grali sztukę na teatrze”.

Cóż robić? Trzeba upić ambrozji się flachą,  
Co jeszcze mi została z młodzieńczych bankietów.

<sup>27</sup> J. Lechoń, *Rekrutacja*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 141.

<sup>28</sup> Tenże, *Jabłka i astry*, [w:] tamże, s. 97. Zob. także: M. Urbańska, „Udawać do końca” — „Dziennik” *Jana Lechońa jako świadectwo*, Łódź 2010, s. 56–57.

Wychodzę z różą w ręku, z księżycem pod pachą,  
A resztę pozostawiam dla nowych poetów<sup>29</sup>.

Sława i dobre imię również należały do pojęć w życiu Lechonia kluczowych. Bał się krytyki, literackiej śmierci od zapomnienia oraz wiecznego spoczynku z dala od ukochanej ojczyzny. Jego nietajonym marzeniem i ambicją był pochówek w krypcie zasłużonych na krakowskiej Skałce. Mając na uwadze coraz bliższy kres życia, starał się nadrobić lata poetyckiego milczenia, by w ten sposób polepszyć swój nekrolog i zasłużyć na Skałkę lub — w ostateczności — Powązki:

[.....]  
Jak kiedyś zapach bżowych gałązek  
Wśród kropli rosy i słońca lśnień,  
Tak inny z Tobą marzę dziś związek:  
Starych Powązek  
Głęboki cień.  
Marzę, że Ty mi zamkniesz powieki,  
Lecz choćbym z ciężkich nie wrócił prób,  
Będę Ci wierny, wierny na wieki  
Aż po daleki  
Wygnać ci grób<sup>30</sup>.

Po ćwierćwiecznym pochówku na obcej ziemi prochy poety wróciły do wolnej ojczyzny, by spocząć obok rodziców i brata w podwarszawskich Laskach. Paradoksalnie to tragiczna śmierć przywróciła Lechonia czytelniczemu zainteresowaniu. Śledząc jego biografię trzeba przyznać, że praca, rozumiana jako twórczość artystyczna, a przede wszystkim pisarska, stanowiła dla niego priorytet. Wielokrotne zapiski z *Dziennika*, w których przywoływał motto benedyktynów, wyrażane w formie imperatywnej — zwykle z wykrzyknieniem: „Módl się i pracuj!”, motywowały Lechonia w chwilach blokady twórczej, wyznaczając jednocześnie pewien rytm — podobnie jak u wspomnianych zakonników, których drugie hasło przewodnie brzmiało: „Ład i rytm”. Bolać Lechonia wynikała z faktu, że trudno mu było dojść do ładu z sobą (trudne stany psychiczne przejmowały nad nim kontrolę), a także zachować stały rytm pracy. Mimo tego jego dorobek twórczy nie wygląda skromnie: składają się na niego trzy tomy poetyckie z ostatnich piętnastu lat życia, odczyty o literaturze polskiej z tego samego okresu oraz z lat wcześniejszych, kiedy pracował w Paryżu, dwa tomy z lat dwudziestych, trzytomowy dziennik oraz niedokończone powieści, liczne notatki, recenzje, eseje i listy. Oddzielny tom poetycki mógłby powstać z kilkudziesięciu wierszy zebranych przez Lotha w dziale pod tytułem *Z wierszy rozproszonych*<sup>31</sup>. Pochodzą z całego okresu pisarskiego, ich pierwodruki ukazały się w pismach literackich, takich

<sup>29</sup> J. Lechoń, *Poeta niemodny*, [w:] tenże, *Poezje*, s. 198–199.

<sup>30</sup> Tenże, *Piosenka*, [w:] tamże, s. 124–125.

<sup>31</sup> Tenże, *Poezje*, s. 149–201.

jak „Wiadomości”, „Pro Arte et Studio”, „Kurier Warszawski” i innych, nie zostały jednak pomieszczone przez Lechońa w żadnym tomie poetyckim, choć są to wiersze w jego dorobku bardzo ważne. Pracy poetyckiej oraz wysiłkom nad kreowaniem własnego wizerunku i teatralizacji świata podporządkował Lechoń również życie osobiste — od wyznaczonych sobie celów nigdy się nie uchylił, ze wszystkich sił dążąc do utrzymania klasycznej doskonałości.

#### THErapy, SPLENDOR, MEANING OF EXISTENCE — WORK IN JAN LECHOŃ'S LIFE

##### Summary

Jan Lechoń has not been saved due to the impressive literary production, but in the period marked by creative block he worked on other projects related to the promotion of Polish culture in the country and abroad. In his student years Lechoń was a member of several circles and societies, he was the author of great volumes of poetry as well (*Karmazynowy poemat*, *Srebrne i czarne*). He was also the author of a collection of satires *Rzeczpospolita babińska* and co-founder of the poet's café „Pod Pikadorem”. In the 1930s, in Paris, as Polish culture attaché, he organized many events promoting Polish literature and culture. In the period of exile in New York, ongoing the last fifteen years of his life, Lechoń returned to writing, devastated by the news from the ruined (as a result of military operations) homeland. This resulted in four volumes of poetry. In New York, as earlier in Warsaw and Paris, he acted in the cultural life, organized or co-founded several ventures, including poetry readings, anniversary, broadcasts on Radio Free Europe. He has no family and no true home, so work become the meaning of his life. Work was a way to combat depression and neurasthenia, it was also a way to deserve „a good necrology” and fulfill the ambition of admiration in the eyes of other people. Especially the next generation.

**Słowa kluczowe:** Jan Lechoń, emigracja, poezja XX wieku, autoterapia, niemoc twórcza

**Keywords:** Jan Lechoń, emigration, poetry of XX<sup>th</sup> century, autotherapy, writer's block

#### BIBLIOGRAFIA

##### PODMIOTOWA

Grydzewski M., Lechoń J., *Listy 1923–1956*, wstęp i oprac. edytorskie B. Dorosz, t. 1–3, Warszawa 2006.

Lechoń J., *Dziennik*, wstęp i oprac. R. Loth, t. 1–3, Warszawa 1992.

Lechoń J., *Poezje*, oprac. R. Loth, Wrocław 1990, BN I 256.

##### PRZEDMIOTOWA

Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Paryż 1978.

Urbańska M., „Udawać do końca” — „Dziennik” Jana Lechońa jako świadectwo, Łódź 2010.

Wyskiel W., *Kręgi wygnania. Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1988.