

MONIKA URBAŃSKA

**„UDAWAĆ DO KOŃCA”  
DZIENNIK JANA LECHONIA  
JAKO ŚWIADECTWO**

*Karmazyncowy poemat Letnia po  
sturn Nędzca ukielko Poeta niemce  
emat Letnia po Bekwasku Marnu  
ilko Poeta niemodny Toast Spot  
Bekwasku Marnu i sbia Hercestrale  
lry Toast Spotkanie Awia x kurant  
sbia Hercestrale Dylan co w moim  
x Awia x kurantem Prebne i czarne  
Dylan co w moim iyciu Piedem gro  
Prebne i czarne Awia x kurantem  
iyciu Piedem grzechów głównych M  
x Awia x kurantem Karmazyncowy  
chów głównych Nokturn Nędzca u  
x Karmazyncowy poemat Letnia po  
sturn Nędzca ukielko Poeta niemce  
emat Letnia po Bekwasku Marnu  
ilko Poeta niemodny Toast Spot  
Bekwasku Marnu i sbia Hercestrale  
lry Toast Spotkanie Awia x kurant  
sbia Hercestrale Dylan co w moim  
x Awia x kurantem Prebne i czarne  
Dylan co w moim iyciu Piedem gro  
Prebne i czarne Awia x kurantem  
iyciu Piedem grzechów głównych M*

**Paniom Profesor  
Barbarze Bogołębskiej  
Barbarze Stelmaszczyk  
oraz Barbarze Wolskiej  
z głębi serca — dedykuję**

Można zawsze znaleźć w swej inteligencji, woli, sercu, coś co pomoże nam w walce z życiem, z ludźmi. Ale na walkę z sobą — jest tylko modlitwa<sup>1</sup>

W odniesieniu do Lechońa mówiono o życiowej klęsce. Tragiczna śmierć samobójcza zwieńczać miała przebrane aspiracje poety by zostać ostatnim wielkim wieszczem, poprzedzały ją zaś długie lata milczenia poetyckiego oraz opinie wielu odbiorców, iż jest twórcą anachronicznym. Jego teksty coraz częściej spotykały się z obojętnością czytelniczą. Poeta, który lubił stać w centrum uwagi, uzurpował sobie miano przewodnika, pragnął wyznaczać kierunek poezji, przegrał z kretesem. Ale czy rzeczywiście?

Wojciech Wyskiel pisząc o Lechońiu skonstatował, iż „przyszło mu żyć w czasach szybkich przemian i kataklizmów. Gwałtownie zmieniał się obraz świata, rozpadały się formy, przekształcały obyczaje, rozpadały się hierarchie wartości, traciły znaczenie dotychczasowe wzorce. A on pragnął rozegrać po mistrzowsku widowisko swojego życia, wybrać najambitniejszą z ról i pięknie ją wyrecytować, niezmiennie świadczyć wartościom, w których go wychowano. Im radykalniej rozmiął się ze swoim czasem, tym wyraźniejsza stawała się teatralność jego zachowań. I coraz jaśniej sam ją sobie uświadamiał. Cierpiał więc, że jego prywatne życie »nie jest na poziomie« jego dzieła, boleśnie przechodził cykliczne kryzysy tożsamości, usztywniał się w swojej roli albo (bezsukutecznie) próbował ją przełamać. Próbował więc wprowadzić na swą literacką scenę bohatera konkurencyjnego wobec Konrada — czasem nazywał go Don Juanem. Próbował też »rozmówić się z sobą« w prowadzonym pod koniec życia dzienniku. Niewiele z tych zamierzeń wyszło”.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, oprac. R. Loth, t. I, Warszawa 1992, s. 309. Zapis z 30 V 1950 r.

<sup>2</sup> W. Wyskiel, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*. (Krag pierwszy i drugi), Wrocław 1988, s. 120.

Nie tylko twórczość poetycka Lechonia, ale także jego *Dziennik*, ze skrupulatnością zapisywany od lata 1949 r. aż do samobójczej śmierci 8 VI 1956 r. daje świadectwo jego życia, pasji, pragnień, nadziei, lęków, traum. *Dziennik* powstał w czasie nowojorskiego etapu życia poety, trwającego od 11 sierpnia 1941 r., kiedy to przybył z Sao Paulo. Wcześniej, od kwietnia 1930 r., przebywał Lechoń w Paryżu, gdzie pełnił funkcję *attaché* kultury, dynamicznie i z powodzeniem propagował kulturę polską, promując i wydając polskie książki, organizując odczyty, wystawy i sztuki teatralne. W latach 1940-1941 przebywał w Brazylii, dokąd musiał uciec z Francji w szybkiej ewakuacji spowodowanej tamtejszą dramatyczną sytuacją polityczną. Gdy zjawił się Nowym Yorku, miasto to było wówczas ośrodkiem niezależnej kultury polskiej. Lechoń jako patriota od razu zaangażował się tam czynnie w życie kulturalne, czyniąc to na rzecz miejscowej Polonii. Prowadził audycje w *Głosie Ameryki*, *Radiu Wolna Europa*, działał w Polskim Instytucie Naukowym oraz „Tygodniowym Przeglądzie Literackim Koła Pisarzy z Polski”, współredagował „Tygodnik Polski”, parał się licznymi odczytami i tłumaczeniami, nadto, po czasie długiej niemocy twórczej wrócił do pisania wierszy. Czuł się uchodźcą, co oznacza, że swój pobyt w Stanach Zjednoczonych uważał za sytuację przejściową i oczekiwał sprzyjających okoliczności do powrotu do ojczyzny.

Kiedy Lechoń dotarł do Nowego Yorku, byli tam już: Bronisław Kaper, Jan Kiepura, Artur Rodziński, Artur Rubinstein, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Józef Wittlin. W latach 1946-1950 mieszkał u państwa Strzeleckich w Sea Cliff w Long Island. Wcześniej również pomieszkiwał u przyjaciół lub w hotelu i korzystał ze stypendium rządowego oraz stypendium Funduszu Kultury Narodowej. Od października 1951 r. miał swój pierwszy własny pokój, swoje pierwsze własne mieszkanie, zasponsorowane przez milionerkę mecenasującą ludziom sztuki i udzielającą się charytatywnie — Irenę Cittadini. Znacznymi kwotami wspierały Lechonia zwłaszcza kobiety (Polki) — oprócz wymienionej, wdowa po amerykańskim milionerze Cecylia Burr oraz Irena Wiley — malarzka, od czasów gdy mieszkała w Polsce zaprzyjaźniona z literatami. Ale Lechoń nie tylko korzystał z pomocy finan-

sowej innych — sam również wysyłał pieniądze swemu bratu Zygmuntowi, a we wcześniejszym okresie paryskim swoim rodzicom.

We wczesnych latach 40. w Nowym Yorku tworzyło się polskie środowisko emigracyjne, powstawały organizacje polonijne. Miasto to wraz z Londynem było wówczas wolnym ośrodkiem kultury polskiej. Tuż po przyjeździe poeta zajął się intensywną pracą, o czym świadczy fakt, iż już dwa i pół miesiąca później, 1 XI 1941 r. ukazał się pierwszy numer „Przeglądu Literackiego”, współredaktowanego przez Zenona Kosiedowskiego. Miejscem spotkań i działań polskich emigrantów był Instytut Polski, w którym Lechoń pełnił funkcję zastępcy sekcji historyczno-literackiej. Lechoń, Wittlin i Wierzyński zainicjowali Bibliotekę Polską, utrzymywali stały kontakt z „Wiadomościami Polskimi”.

Jednakże nie mający rodziny Lechoń żądał od przyjaciół i współpracowników, by pracy i jemu podporządkowali swoje życie osobiste, aby byli dyspozycyjni. Drażniło go gdy wymykali się do własnych rodzin lub utrzymywali kontakty z ludźmi, jego zdaniem, bez znaczenia, bez pozycji. Poeta nie lubił dyskutować, na ogół nie starał się innych zrozumieć. Nawet w radiu *Wolna Europa* dobierał sobie dyskutantów wśród spolegliwych przyjaciół. Redagując „Tygodnik Polski” swoje własne opinie i osądy przypisywał całemu zespołowi redakcyjnemu, co po kilku miesiącach spowodowało odejście z grupy Wittlina (we wrześniu 1943 r.), a następnie (w lutym 1944 r.) Wierzyńskiego. Powstały konflikt nie zmienił jednakże strategii Lechonia, który nie pilnował zaznaczania atrybucji autorskich na łamach pisma, zaś swoje sądy formułował nadal w sposób aksjomatyczny, tak jakby były głosem ogółu społeczeństwa. W jego tekstach z „Tygodnika Polskiego” roi się od chwytów perswazji, komplementów, hiperbolizacji, epitetów i zachwytów kierowanych do osób, którym teksty s. poświęcone, oraz od jednoznacznych ocen nie pozostawiających nic pod dyskusję, zdań w stylu: tylko barbarzyńca mógłby nie docenić...

Nie można jednak roli Lechonia ocenić negatywnie — był on bowiem w czasach nowojorskich jednym z duchowych wodzów, cementujących całe polskie środowisko intelektualne. Nadto, lata te pozytywnie odcisnęły się na

jego twórczości — przemówił po długim czasie poetyckiego milczenia. W latach 40. i 50. Lechoń odżył twórczo. Tłumaczył m. in. Aleksandra Błoka, Mirrę Lochwicką, Leonidasa Andrzejewa, pisał nieukończony dramat *Godzina przestrogi*, oraz również niesfinalizowaną powieść *Bal u senatora*, wydał dwa zbiory poezji: *Lutnia po Bekwaraku* (1942 r.), *Aria z kurantem* (1945 r.), w latach 50. napisał również wiele wierszy.

Swój nowojorski etap z pietyzmem dokumentował poeta każdego dnia na stronach *Dziennika*. Zaczął go pisać jako pięćdziesięciolatek znajdujący się na takim etapie życia, na którym człowiek skłania się zarówno ku pewnym podsumowaniom, jak i ku pełnemu niepokoju spoglądaniu w przyszłość. Dwadzieścia dwa zeszyty zapisków Lechońa to dziennik intymny — szczerze i poruszające świadectwo jego wewnętrznych przeżyć, codziennych spraw, pogoni „za chlebem”, zapisów prowadzonych projektów literackich, opisów snów, relacji z życia i doświadczeń Polonii. W *Dzienniku* odnosi się autor zarówno do swej przeszłości, jak i do niemal wszystkich spraw bieżących — prozaicznych i kulturowych, kreśli rys swoich czasów i obnaża własną psychikę.

Jak akcentuje Roman Loth „[*Dziennik*] jest też niewątpliwie dziełem literackim. (...) Wbrew bowiem pozorom ów dziennik intymny, zgodnie za założeniami dwudziestowiecznych realizacji tego gatunku, pisany jest tyleż dla siebie, ile dla czytelników.<sup>3</sup> W zapiskach Lechońa nietrudno wytropić adresata. Wśród skąpo zarysowanych i błędnych wątków fabularnych dają się też odnaleźć drobne całości formowane jako utwory skończone i obdarzone pewną autonomią — od aforyzmu poczynając, poprzez anegdotę aż do poetyckiej prozy (...). Cechy gatunkowe wyznaczyły bo-

<sup>3</sup> Fragmenty pierwszych zeszytów były wydawane za życia autora w londyńskich „Wiadomościach”. Przygotowywał je do druku Lechoń oraz, za jego wskazaniem, Stefania i Juliusz Sakowscy. Autor myślał także o edycji całości.

Lechoń w *Dzienniku* odznacza się pod tym względem niekonsekwencją. Z jednej strony zdaje sobie sprawę, że pisze go dla późniejszych czytelników, z drugiej utrzymuje, że diariusz stanowi listy do samego siebie (J. Lechoń, *Dziennik*, op. cit., t. I, s. 58. Zapis z 25 IX 1949 r.) Naddo, Lechoń czytał swoje stare zapisy i nie zawsze był z nich zadowolony, podkreślał, iż musi się bardziej przyłożyć, by pisanie nie było gryzmoleniem, chciał nawet wydrzeć kartkę, ale stwierdził, że musi ją zostawić, gdyż *Dziennik* ma być dokumentem, „choćby dla niego samego”, por. *ibidem*, s. 53. Zapis z 22 IX 1949 r.

hatera literackiego, tożsamego z autorem, i główną oś kompozycyjną, prowadzoną przez bieg czasu”<sup>4</sup>

Wyskiel natomiast zauważa, iż „najogólniej ujęta niezwykłość tego dziennika polega na tym, że autoterapia i autokomunikacja zostały w nim utożsamione z procesem, który nazwałbym »samoutwierdzeniem w formie«, w formie własnej egzystencji, którą uznaje się za ostatecznie ukształtowaną. Akcją dziennika nie ma być ani niezwykłość zdarzeń (stąd — dłużyzny), ani sensacyjne intymności (stąd »zakłamanie«), ani przenikliwość myśli (stąd — banał). Ma on przede wszystkim prezentować sama formę człowieczeństwa, jaka stworzył autor”<sup>5</sup>

Dziennik dowodzi, że Nowy York nigdy nie stał się dla Lechońa domem. Do końca życia towarzyszyła mu tęsknota za ojczyzną, za Warszawą:

„Dziś mnie we śnie nawiedził anioł polskiej doli  
I płakał, szumiąc w mroku skrzydłami srebrnymi,  
Jak gdyby chciał powiedzieć: „Umierasz powoli,  
Samotny, tak daleko od rodzinnej ziemi”.

„Daleko? Co ty mówisz? Mnie wszystkie zapachy  
Ogrodów i pól naszych co dzień noszą wiatry,  
We mnie, we mnie jest wszystko: mazowieckie piachy  
I jeziora litewskie, i Wisła, i Tatry!”<sup>6</sup>

Nowy York skontrastowany jest z Warszawą jako przestrzeń obca:

„Nad obce wielkie miasto zmrok zapada obcy  
Stoję w oknie i patrzę, jak wolno śnieg prószy,  
Ach! Było to tak dawno, kiedy, mali chłopcy,  
Biegliśmy przez Warszawę, rozcierając uszy!”<sup>7</sup>

Wracanie do przeszłości nie ograniczało się jedynie do nowojorskiego okresu życia poety. Lechoń już wiele lat wcześniej z uporem myślał o dawnych czasach, opowia-

<sup>4</sup> R. Loth, *Ostatnie dzieło Lechońa*, [w:] J. Lechoń, *Dziennik*, op. cit., s. 20.

<sup>5</sup> W. Wyskiel, op. cit., s. 65.

<sup>6</sup> J. Lechoń, *Rozmowa z aniołem*, [w:] idem, *W moim sercu jak w burszynie. Wybór wierszy i przekładów poetyckich oraz dramaty poetyckie*, wybór i wstęp B. Dorosz, Warszawa 2003, s. 160. Wiersz pochodzi z 1955 r.

<sup>7</sup> J. Lechoń, *Mokotowska piętnaście*, [w:] *ibidem*, s. 110.

dał się po stronie starych wartości i tradycji (także literackich), uznając je za niepodważalne. Jego retoryka zasadzała się na korzystaniu ze sprawdzonych rekwizytów. Admirator twórczości Adama Mickiewicza przybierał pozę ostatniego wielkiego romantyka, nawet osobiste wyznania kamuflując pod kulturową maską. Jego teksty zastrygły w czasie, nie poddały się nowym modom.

Kazimierz Adamczyk zwraca uwagę, że „ciągłe patrzenie wstecz jest świadectwem bankructwa człowieka stojącego u progu starości, człowieka, który poszukując swojej tożsamości, potrafi odnaleźć ją tylko w dzieciństwie”.<sup>8</sup>

To szukanie związków między złem minionym a obecnym niszczyło bardzo poetę:

„Przez ostatnie lata myślałem, że już nie będę nigdy taki, jak jestem teraz — to znaczy, że nie będę się czuł tak jak przed trzydziestu laty. I jestem znów zagubiony, sam i przekonany, że poza pisaniem nie istnieje i nie warto, że-bym istniał”.<sup>9</sup>

O znikomości własnego istnienia czytamy także w *Nokturnie*:

„Cóż ja jestem? Liść tylko, liść, co z drzewa leci.  
Com czynił — wszystko było pisane na wodzie”.<sup>10</sup>

Badacz Lechonia zaznaczył, iż jest on antologią poezji polskiej i gdyby wszystkie tomy tej poezji uległy zniszczeniu, a przyszły historyk literatury odnalazł jedynie pięć tomików autora *Herostratesa*, jego wyobrażenie o naszej liryce niewiele odbiegałoby od rzeczywistości.<sup>11</sup> Podobne spostrzeżenie czyni także Joanna Kisielowa, wskazując na złożoność bohatera lirycznego Lechonia. Jej zdaniem przeżywa on barokowe rozdarcie między antynomiami duszy i ciała, miłości i śmierci, nieba i piekła. Przemierza także nocne ogrody w przebraniu romantycznego kochanka, doświadczając zarówno nudy jak i spleenu dekadenty XIX w.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> K. Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994, s. 66.

<sup>9</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, op. cit., s. 84. 15 XI 1949 r.

<sup>10</sup> J. Lechoń, *W mym sercu...*, op. cit., s. 104.

<sup>11</sup> Pod. za: J. Kwiatkowski, *Czerwone i czarne. O poezji Jana Lechonia*, [w:] idem, *Szkice do portretów*, Warszawa 1960, s. 21.

<sup>12</sup> Pod. za: J. Kisielowa, *Retoryka i melancholia. O poezji Jana Lechonia*, Katowice 2001, s. 11. Nadto, Kisielowa, rzucając światło na osobowo-



Wierzyński, przyjaciel poety, podsumował go jako twórcę w następujący sposób: „(...) Dziś, po latach, można bez omyłki powiedzieć, że objawił się jako geniusz. Pisał mniej, niż pragnęlibyśmy wszyscy kochający jego wiersze, bo odpowiadał mu rodzaj poezji oszczędnej i opanowanej, która spośród różnorodnych wzruszeń wybierała najważniejsze i szukała dla nich wyrazów monumentalnych. Ani patos, ani uniesienie porywające go tak często, nie rozbiły mu klasycznej formy, potrafił też najbardziej wzburzoną treść utrzymać w umiarze”<sup>13</sup>

Podmiotem ciągłych mentalnych powrotów były szczególnie czasy młodości, lata spędzone w ojczyźnie — zupełnie jakby poeta nie był w stanie zaakceptować siebie w teraźniejszości. W czasie pisania *Dziennika* wracał Lechoń do lat młodości z pewnym natręctwem. Choć praktycznie od początku lat 30. nie było go w kraju, jednak do końca życia kultywował jego zapamiętany obraz, Nowy York usiłował „umeblować” polską kulturą i polskimi sprawami. Wysiłki Lechonia w czasie ostatniej emigracji sprowadzały się do jak najwierniejszego odtworzenia w Nowym Yorku klimatu warszawskiego. Wydarzenia nowojorskie nie interesowały go o ile nie miały związku ze „sprawą polską”, w *Dzienniku* wyznał, iż przez pięć pierwszych lat mieszkał w USA „nieobecny w tym kraju”.

Lechoń tworzył Warszawę w Nowym Yorku także po to, by lepiej się na obczyźnie czuć, odnaleźć, a nawet poczuć

---

wość Lechonia, wskazuje na obecność w jego twórczości retoryki i melancholii. Jej zdaniem jest to „zderzeniem dwóch przeciwstawnych sobie perspektyw. Retoryka wiąże się z sytuacją społeczną, wymaga odbiorcy, na którego oddziałuje, jest skierowana na zewnątrz. Melancholia natomiast oznacza nastawienia się na nadawcę, kieruje ku jego wnętrzu, powoduje izolację wobec zewnętrznego świata. Retoryka jest dziedziną jasnych, logicznych rozstrzygnięć i formalnej precyzji, melancholia »zastęga w nierozstrzygalności«, mnoży pytania, układa szyfr biografii. Dla pierwszej z nich kluczowymi pojęciami są: »dziedzictwo«, »hierarchia«, »trwałość«, druga — obsesyjnie krąży wokół tematów straty, rozproszenia, śmierci. Gdy melancholia rejestruje ów ruch rozproszenia, w retoryce mieści się zamysł ocalenia tego, co istotne. Melancholijnemu odczuciu niedojrzałości własnej egzystencji retoryka przeciwstawia dojrzałość form tradycyjnego wyrazu. Retoryka wreszcie, odsyłając do porządku sztuki, akcentuje konsekwencje i powszechność, zamknięta w porządku egzystencji melancholia faworyzuje osobność i jednostkowość. Ostatecznie retoryka i melancholia wyznaczają postawy całościowej tożsamości poezji Jana Lechonia. To dwa najistotniejsze filary”.

<sup>13</sup> K. Wierzyński, *Leszku Kochany, żegnam Cię*, [w:] *Wspomnienia o Janie Lechoniu*, zebrał i oprac. P. Kądziela, Warszawa 2006, s. 321.

komfortowo — przenosząc stare zależności i relacje, ze swoją osobą w centrum, by błyszczeć i dowodzić (choć paradoksalnie przyznawał, że sam źle znosił pychę innych, nawet naprawdę wielkich ludzi<sup>14</sup>). niesprawiedliwe byłoby jednak mówić, że Lechoń wykorzystywał innych do budowania tej iluzorycznej ojczyzny. Przyjaciele lgnęli bowiem do niego, przystawali na jego wizje i plany. Lechoń był dla nich symbolem polskości, znakiem polskiej tożsamości, animatorem życia polskiego, który ich jednoczył.

W stosunku Lechonia do Nowego Yorku było wiele charakterystycznych dla poety niespójności i niekonsekwencji. Po dziesięciu latach pobytu w tym mieście napisał, że wysiedział sobie w nim już jakieś miejsce, które jest mu psychicznie znośne i wraca tu jak do domu. Przyzwyczaił się do swobody tego miasta, do tego, że ma się w nim równie z innymi ludźmi prawa. Jednakże rok później stwierdził, że wraca z wyjazdu do Nowego Yorku prawie z rozpaczą, bo to nie jest jego dom.<sup>15</sup>

Jak akcentuje Wyskiel, „Lechoń to szczególnie wyrazisty przypadek emigranta ograniczającego na obczyźnie swą aktywność do takich sfer, którym może nadać »swojski« charakter, czyniąc je imitacjami przestrzeni ojczyńskich. Kultuwując na tych wydzielonych obszarach wzorce przywiezione z kraju, chronił je nie tylko przed konfrontacją z ojczyzną, ale też przed naturalnym oddziaływaniem czasu. W ten sposób utrwał niczym w konserwie formę własnej egzystencji. Napór sił zewnętrznych starał się równoważyć stopniowym wycofaniem w przestrzeń wewnętrzną, w przestrzeń własnych dokonań i realizacji. Kiedy i temu skrawkowi życia nie mógł zapewnić suwerenności — w rozpaczy zdecydował się na gest najradykałniejszego wycofania. Byle tylko nie przeżyć rozpadu z takim trudem zbudowanej formy egzystencjalnej, którą Leszek Serafinowicz nazwał kiedyś Janem Lechoniem”.<sup>16</sup>

Z kolei Tadeusz Nowakowski przytacza, że Lechoń w rozmowie z nim oświadczył, iż „z dala od Warszawy jest rybą na piasku”.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, op. cit., s. 276. Zapis z 23 IV 1950 r.

<sup>15</sup> Pierwszy zapis, zob. J. Lechoń, *ibidem*, s. 303. Zapis z 21 V 1950 r., drugi, *ibidem*, s. 366. Zapis z 1 VIII 1950 r.

<sup>16</sup> W. Wyskiel, *Kręgi op. cit.*, s. 67-68.

<sup>17</sup> T. Nowakowski, *Ryba na piasku*, [w:] *Pamięci Jana Lechonia*, Londyn 1958, s. 41.

Warszawa była cenna dla poety nie tylko ze względu na stare sentymenty — w Stolicy był Lechoń „figurą” — tu znalazł wszystkich, prowadził bujne życie towarzyskie w otoczeniu ludzi ze świata artystyczno-politycznego, orientował się na bieżąco we wszystkich plotkach, doskonale poruszał się w świecie kultury, którą współtworzył. Mimo wielu lat na emigracji zdawał się nie opuszczać Warszawy — zarówno w Paryżu jak i w Nowym Yorku jego mieszkanie przypominało polskie muzeum, pełne książek, obrazów, płyt gramofonowych, fotografii, gdziekolwiek był, wszędzie towarzyszyło mu to samo poczucie tęsknoty i osamotnienia:

„I wiedz, że kiedy wrócisz w te jedyne strony,  
By tamte ujrzeć liście jak wiatr je porywa,  
Tak samo będziesz chodził jak tu zamyślony  
I słuchał tej jesieni, co już jest prawdziwa”.<sup>18</sup>

Także w *Starej Warszawie* ujawnia się Lechoń tkliwe wspomnieniowy, wracający do czasów i miejsc dzieciństwa i młodości. Ogromną tęsknotę, łaknienie wszystkiego co polskie — polskiej kultury, mowy, przyrody wyraża również *Dziennik*. 6 XI 1949 r. poeta zapisał: „Kiedy Doda Conrad zaczął śpiewać pieśni Chopina do słów Mickiewicza, rozpląkałem się. Najpierw z powodu polskiej mowy, a później z powodu Chopina”.<sup>19</sup>

Wieczorem, 26 VIII 1950 r. Lechoń zauważył: „Na mojej 114 ulicy wysoki księżyc, niebo jak kiedyś w Warszawie na Boduena”.<sup>20</sup>

Dwa lata później, 12 VIII 1952 r. zanotował: „Leje jak w Zakopanem. I majączy mi się Zakopane, Karpowicz, kwiczoły i porter, Kasprowicz i Żeromski”.<sup>21</sup>

Podobnie w tekstach poetyckich z lat emigracji nie brakuje sentymentów, tęsknot i wzruszeń:

„Smutek taki mnie chwycił, że zda się, aż skomli,  
Ani przed kim się zalić, kto wie, kiedy minie.

<sup>18</sup> J. Lechoń, *Jabłka i astry*, [w:] *W mym sercu...*, op. cit., s. 107.

<sup>19</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, op. cit., t. I, s. 111.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 388.

<sup>21</sup> *Ibidem*, t. II, s. 509.

Gdybyż to było można usiąść przy kominie  
I czytać sobie stare wiersze Syrokomli!

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

Cóż znajdę, jeśli wyjdę takiego wieczoru?  
Tu wszyscy obcy i każdy gdzieś śpieszy.  
Ach żadna mnie muzyka dziś nie pocieszy,  
Chyba »Aria z kurantem« ze »Straszneho Dworu«”.<sup>22</sup>

Kajetan Morawski usiłował dociec, dlaczego Lechoń, mimo miłości do Warszawy, tak dobrze adoptował się do warunków emigracyjnych. Morawski doszedł do wniosku, że przemiany emigracyjne, choć szczerze, nie sięgały w głąb duszy Lechonia, wynikały z dystansu, jaki zachował do zewnętrznego świata.<sup>23</sup>

Na obczyźnie usiłował Lechoń znaleźć coś polskiego. Płasczyzną odniesienia była podobna przyroda a także ten sam Bóg czuwający nad całym światem: „Od paru dni po parę chwil na dzień ogarnia mnie poczucie, że świat, w którym żyję, ów Nowy York i te pagórki — s. częścią tego samego świata, co Warszawa, co Pawłowice czy Wronczyn. Robi to podobieństwo tutejszego i polskiego pejzażu, ale nie tłumaczy to wszystkiego. Po prostu na razie nieśmiało, jakby bez celu spływa na mnie błogie, upajające uczucie łączności z całym światem, uczucie chrześcijańskie jakby pewności, że tam i tutaj zarówno Bóg jest nad nami”.<sup>24</sup>

Marzeniem Lechonia-emigranta było spocząć kiedyś w polskiej ziemi:

„To, w co tak trudno nam uwierzyć,  
Kiedyś się przecież stanie jawą.  
Wiec pomyślałem: chciałbym leżeć  
Tam, gdzie mój ojciec — pod Warszawą.  
Niech ci ta myśl się nie wydaje  
Ani małością, ni znużeniem,

<sup>22</sup> J. Lechoń, *Aria z kurantem*, [w:] *idem, W mym sercu...*, *op. cit.*, s. 90.

<sup>23</sup> Zob. K. Morawski, *Podzwonne*, [w:] *Wspomnienia...*, *op. cit.*, s. 97.

<sup>24</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, *op. cit.*, s. 218. Zapis z 21 VIII 1951 r.

Z największym kocha upojeniem,  
Kto się z miłością swą rozstaje.

I nagle widzisz: jest noc chmurna  
I niebo polskie ponad nami,  
I stary ogród. A w nim urna  
Z naszego życia popiołami”.<sup>25</sup>

W wierszach objawia się dojrzałość patriotyczna i obywatelska autora, pragnienie wolnej ojczyzny:

„Jedna jest Polska, jak Bóg jeden w niebie,  
Wszystkie me siły jej składałam w ofierze.  
Na całe życie, które wzięłam z Ciebie,  
Cały do Ciebie, Ojczyzno, należę.

Twych wielkich mężów przykład doskonały,  
Twych bohaterów wielbię święte kości,  
Wierzę w Twą przyszłość pełną wielkiej chwały,  
Potęgi, dobra i sprawiedliwości.

Wiem, że nie ucisk i chciwe podboje,  
Lecz wolność ludów szła pod Twoim znakiem,  
Że nie ma dziejów piękniejszych niż Twoje  
I większej chluby niżli być Polakiem.

Jestem jak żołnierz na wszystko gotowy  
I jak w Ojczyźnie, tak i w obcym kraju  
Czuwam i strzegę skarbu polskiej mowy,  
Polskiego ducha, polskiego zwyczaju.

Z narodem polskim na zawsze związany,  
O każdej chwili to samo z nim czuję.  
Do wspólnej wielkiej przyszłości wezwany,  
Wszystkim Polakom braterstwo ślubuję”.<sup>26</sup>

Lechoń myślał o ojczyźnie bardzo często, przeważnie jako o miejscu utraconym i utęsknionym, akcentował, iż Nowy York — obce miasto — pozbawione jest ro-

<sup>25</sup> J. Lechoń, *Ojczyzna*, [w:] *idem, W mym sercu...*, *op. cit.*, s. 83.

<sup>26</sup> J. Lechoń, *Hymn Polaków z zagranicy*, [w:] *ibidem*, s. 66.

dzimych uroków. Nawet język był mu wyjątkowo obcy: „Usiłowanie, aby naprawdę wczuć się w angielski odczuwam jako ciężki przymus”<sup>27</sup> — to słowa poety od ośmiu już lat mieszkającego w Nowym Yorku. Lechoń otaczał się Polonią i polskimi sprawami i nie posiadał amerykańskiego obywatelstwa. Jednak pod koniec życia zdawał już sobie chyba sprawę, że nie wróci do Polski nękanej przez komunizm, do tej Warszawy, której po II wojnie światowej już nie ma. Oczekiwał zatem kolejnej wojny, która ustaliłaby porządek świata i uwolniła ojczyznę od nowego komunistycznego zaborcy. Jeszcze 26 III 1951 r. wierzył w powrót do ojczyzny, o czym świadczy fakt, że żaląc się nad zmarłym mężem Zosi Rajchman, zanotował, iż umarł on w biedzie, niedoceniony i nie „dożył tych paru lat jeszcze, których mu brakowało do naszego powrotu”.<sup>28</sup> Natomiast 23 VIII 1953 r. poczynił uwagę, iż nigdy nie modlił się o powrót do Polski, ale czas zacząć, gdyż w tej sprawie tylko na Boga można już liczyć.<sup>29</sup>

Również w liryce Lechonia wiele jest także polskiej religijności i tradycji. Motywy religijne, biblijne, usytuowane s. często w polskich realiach. Kobieta spotykająca zamartwychwstałego Jezusa to chłopka w łowickiej spódniczce (*Wielkanoc*), zaś anioł zwiastujący Marii poczęcie Bożego Syna zapowiada:

„Wielka Tobie nowina! Będziesz Panno mieć syna!  
Bóg Ci każe Królową polskiej być korony!”<sup>30</sup>

W *Męczennikach* „Wszyscy święci z ołtarzy, z obrazów, z pomników (...) wychodzą na spotkanie naszych męczenników”.<sup>31</sup>

Miłość do ojczyzny zrodziła się Lechoniowi już w dzieciństwie, w jego przepełnionym wartościami patriotycznymi domu rodzinnym. Już jako dziecko lubił Leszek Serafinowicz książki, lecz nie książki dla dzieci, ale historyczne z ilustracjami. Gdy nie umiał jeszcze czytać, słuchał jak czytają mu rodzice, a sam z zaciekawieniem oglądał ilustracje. Wczesne zamiłowanie do

<sup>27</sup> J. Lechoń, *Dziennik*, op. cit., t. I, s. 26. Zapis z 31 VIII 1949 r.

<sup>28</sup> *Ibidem*, t. II, s. 83.

<sup>29</sup> *Ibidem*, t. III, s. 444.

<sup>30</sup> J. Lechoń, *Kolęda*, [w:] *idem*, *W mym sercu...*, op. cit., s. 73.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 109.