

Stanisław Świrko

Twórczość więzienna Jana Czeczota i jej związki z poezją Adama Mickiewicza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 9, 25-54

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Stanisław Świrko

TWÓRCZOŚĆ WIĘZIENNA JANA CZECZOTA I JEJ ZWIĄZKI Z POEZJĄ ADAMA MICKIEWICZA

Artykuł ten opieram na rękopisach Jana Czeczota, które zachowały się w spuściźnie po Zofii Malewskiej, córce rektora Uniwersytetu Wileńskiego, Szymona Malewskiego, a młodszej siostrze filomaty Franciszka. Po matce odziedziczył je syn jej Konstancy Brochocki, który z kolei przekazał tę pamiątkę rodzinną swej córce Henryce, 1^o voto Karpińskiej, 2^o Sulmierskiej, matce Wandy, Zbigniewa i Światopełka Karpińskich.

Wspomniany zbiór odkrył w 1922 r. w Łodzi, w rodzinie Karpińskich, Witold Klinger. Manuskrypty składały się wówczas z pięciu małych tomików o formacie 12,5 × 10 cm. Trzy pierwsze tomiki obejmowały w większości poezje Jana Czeczota, przeważnie własnoręcznie przez niego pisane, tomik czwarty zawierał wiersze Tomasza Zana, a piąty odpisy młodzieńczych utworów Adama Mickiewicza z lat 1820 - 1826.

Klinger nazwał cały zbiór „Małym archiwum filaretów” i ogłosił o nim artykuł w „Tygodniku Ilustrowanym”, w numerze poświęconym setnej rocznicy wydania *Ballad i romansów*, w którym pomieścił przykładowo kilka wierszy Czeczota¹. Tomikami Czeczota, które są przedmiotem niniejszego studium, zainteresował się również Leonard Podhorski-Okolów i poświęcił im kilka artykułów². Do tematyki tej powrócił po ostatniej wojnie w pracy pt.: *Realia Mickiewiczowskie*, w której opublikował kilka esejów literackich o Czeczocie³.

Tomiki Czeczota przypomniał także po wojnie Juliusz Saloni w dwóch artykułach: *Rękopisy ze spuścizny po Zofii Malewskiej*⁴ oraz *Pieśniarz i śpiewaczka. Rzecz o Janie Czeczocie i Zofii Malewskiej*⁵, a także w referacie pt.: *Czy nieznane poezje Mickiewicza?*⁶

Artykuły te, a szczególnie pierwszy z nich, wprowadziły dużo zamieszania do problematyki autorstwa więziennej poezji Czeczota. J. Saloni wysunął generalną tezę, iż tylko zbiorek II, pt. *Piosnki Jasia śpiewane dla Zosi*, „można uznać za bezsprzecznie Czeczota, natomiast w zbiorach I i III ingerowała jakaś inna, niż Czeczota, siła poetycka”.

polskiego. Z pierwszej odnotował poeta dwie początkowe zwrotki oryginalne:

1. Nad wodą w wieczornej porze
Za gąskami chodziła
Dziewczyna śliczna jak zorze;
Tak swe gąski wabiła:
 Pojdźcież, pojdźcież gąski moje do domu (bis).
2. A tak chodząc za gąskami
Czułym głosem narzeka,
Twarz piękną oblewa łzami,
Na Jasienka tam czeka.
 Pojdźcież, pojdźcież...

Piosnkę tę opatrzył poeta bardzo interesującym przypisem:

„Przedziwne, pierwszą i drugą tej piosnki, którą jeszcze matki nasze będąc dziewczętami śpiewały, a teraz zapomnianej przedziwne zwrotki zatrzymałem, dalszych, ponieważ i dobrze nie pamiętam, i są nieosobliwe, i moje może będą cokolwiek lepsze, podłożyłem swoje. Nota, nie wiem jak komu, a mnie się nadzwyczajnie podoba. A chodząc nad rzeką koniecznie ją chce się śpiewać”.

Przypis wskazuje, że pieśń ta należała w Nowogródczyźnie do repertuaru wokalnego drobnej szlachty, do której zaliczali się rodzice poety. Z biegiem czasu, prawdopodobnie za pośrednictwem izb czeladnych, w których szlachcianki śpiewały zazwyczaj razem z dziewczętami wiejskimi, pieśń ta przeszła do ludu. Notuje ją w swych zbiorach zarówno Wacław z Oleska jak i Oskar Kolberg¹³.

Pod przypisem dokomponował poeta jeszcze cztery zwrotki własne, oparte na tym samym wzorcu melicznym.

Druga piosnka (XVII) wywodzi się z tego samego kręgu szlachty zaściankowej. Początkowe trzy zwrotki opatrzył poeta cudzysłowami i objaśnił znamienym przypisem: „Wierszyki cudzysłowem oznaczone są pożyczone z piosnki na tę notę śpiewanej. Dalszych nie umiałem i dosztukowałem”.

Zapisane z pamięci strofy mają brzmienie następujące:

1. „Nasza dziewczyna robocza była,
Wziąwszy kądziałkę po wsi chodziła.
 To przędzie, to mota,
 To naszej dziewczyny robota.
2. Wzięła bębenek i skrzypowisko,
Pognała gąski na grykowisko.
 Bębniła i grała,
 Swego Jasieńka czekała.
3. Bębenek zbiła, gąski zgubiła,
Ach ja nieszczęsna, cóż ja zrobiła!
 I płacze i huka,
 I gąsek zgubionych swych szuka.”

Podana wersja jest bardzo bliska tekstom zapisanym przez O. Kolberga, Wacława z Oleska i S. Udzielę¹⁴.

Szczery zachwyty Czeczota dla obu cytowanych pieśni podzielał również Adam Mickiewicz. Zaświadcza to Odyniec w liście do Korsaka z dnia 17 października 1829 roku:

„Pan Perruchini zaś zajmuje się właśnie w tej chwili zbieraniem i wydawaniem motywów i melodii miejscowych. Adam jednakże utrzymuje, że choć Włosi słyną z muzykalności, żadna z tych piosnek nie ma tak wdzięcznej nuty, jak np. nasze «Pójdźcie, pójdźcie gąski moje do domu» albo «Nasza dziewczyna robocza była...»¹⁵

W kilka lat później Mickiewicz uwiecznił obie pieśni w *Epilogu* do *Pana Tadeusza* jako poetycką reprezentację polskiej pieśni ludowej:

O tej dziewczynie, co tak grać lubiła,
Że przy skrzypeczkach gąski pogubiła,
O tej sierocie, co piękna jak zorze
Zaganiać gąski szła w wieczornej porze.

Zadziwiająca jest wprost owa zgodność upodobań pieśniarskich Czeczota i Mickiewicza. Wywodzi się ona prawdopodobnie z czasów wspólnego dzieciństwa i wspólnych wędrówek po kiermaszach, odpustach i weselach wiejskich w okresie pobytu obu przyjaciół w kolegium ojców dominikanów w Nowogródku.

Dwadzieścia początkowych pieśni ludowych lub pseudoludowych tworzyło w intencji poety pewien zwarty cykl, zamknął go więc, niby kłamarą, piosnką ostatnią, nienumerowaną pt. *Zakończenie pierwszej części piosnek Do Zosi*, składającej się z pięciu zwrotek czterowersowych. Znamienne są szczególnie dwie pierwsze:

1. Wiosno moja, Zosiu miła!
Jużem wszystkie piosnki tobie,
Co ma pamięć pozwoliła,
Odspiewał w tej smutnej dobie.
2. Jak swobodny cię zobaczę,
Jak z sierpami ujrzę żence,
Posłyszę piosnki wieśniacze,
Nowe tobie złożę wieńce.

Warto zwrócić w nich uwagę na kilka spraw istotnych. Pierwsza dotyczy źródła inspiracji poetyckiej. Była nią pamięć. Poeta odtwarzał znane lub zasłyszane kiedyś pieśni ludowe, względnie ułożone przez siebie dawniej pieśni własne, a w wypadkach, gdy go pamięć zawodziła, dokomponowywał zwrotki dalsze. Stwierdzenie to pozwala wyjaśnić ową niezwykłą płodność poetycką Czeczota, która tak intrygowała J. Saloniego. Sprawa druga dotyczy miejsca i czasu tej twórczości. Obie zwrotki wskazują, iż Czeczot pisał swe piosnki „w smutnej dobie”, czyli w więzieniu, co zresztą udowodniłem już wcześniej. Problem trzeci, to zapo-

Kto reprezentował tę siłę, wyjaśnia nieco dalej:

„W kompanii filomackiej jeden był tylko tak płodny poeta, kochanek Muz, ulubieniec Feba, człowiek wybuchający poezją, inspirator niezrównany, Adam Mickiewicz. Stąd mimo woli nasuwa się przypuszczenie, że w tej lawinowej twórczości on odegrał jakąś rolę bezpośrednią czy pośrednią, że to on sam napisał, czy dopomógł poczciwemu rymarzowi wileńskiemu a swemu przyjacielowi własną fantazją i talentem.”⁷

Rewelacyjna teza Saloniego o domniemanym autorstwie czy współautorstwie Mickiewicza w poezji więziennej Czeczota przyjęta została przez historyków literatury i polonistów z dużym sceptycyzmem. Opinię tę możemy obecnie, na podstawie posiadanych materiałów potwierdzić i uzasadnić.

J. Saloni wysunął kilka argumentów na poparcie swego twierdzenia:

1. poezje zawarte w tomikach I i III oraz w tomiku II wykazują tak wielkie różnice w poetyce i kunszcie artystycznym, iż „trudno uwierzyć żeby były płodem tego samego autora”;

2. trzy zbiorki poezji powstały w stosunkowo krótkim czasie i dowodzą wielkiej płodności poetyckiej, która była znamiem Mickiewicza;

3. przy poszczególnych pieśniach są częste noty i odsyłacze do utworów Mickiewicza oraz wplecione fragmenty jego twórczości;

4. przypisy i datyienne znajdujące się przy niektórych pieśniach wskazują, iż zbiorki I i III powstały na przełomie 1822/1823 r. i ingerencja poetycka Mickiewicza była w tym okresie całkiem możliwa.

Spróbujmy odpowiedzieć na wysunięte tu argumenty J. Saloniego. Pierwsze dwa punkty możemy zreferować wspólnie. Wielka nierówność poziomu artystycznego oraz niezwykła płodność poetycka wynikające z łatwości pisanja, a w części także z braku samokrytycyzmu — to były dwie charakterystyczne i współzależne względem siebie cechy Czeczotowej muzy. Koledzy filomaci dworowali sobie nawet z tego powodu z Janka z Myszy, a jego „skrzynia z wierszami” stała się prawie synonimem poetyckiego rogu obfitości.

Argument trzeci wskazuje, moim zdaniem, również na Czeczota. Miał on zwyczaj wplatania do swoich wierszy drobnych fragmentów z poezji drukowanej lub nawet z anonimowej pieśni ludowej. W tych wypadkach ujmował jednak cytaty w cudzysłowy i z reguły kwitował przypisem jego właściwe autorstwo.

Argument czwarty J. Saloniego o rzekomym powstaniu zbiorków I i III na przełomie lat 1822/1823 nie da się także utrzymać i to z dwóch względów. Teksty obu zbiorków wskazują niezbicie, iż pisane były nie na wolności lecz w więzieniu. W wierszu pt. *Zakończenie pierwszej części piosnek do Zosi* w tomiku I znajdują się takie wyrażenia jak:

Odspiwam w tej smutnej dobie[...]
Jak swobodny cię zobaczę

W tomiku III informacje te są jeszcze bardziej oczywiste. W *Erotyku dla Zosi* z 15 stycznia poeta pisze:

I tak dziś miałem marzenie,
Zem w licznym amorków szyku
Opuścił smutne więzienie...

W *Trenie III* tego tomiku czytamy:

Już on podobno doszedł do więzienia,
A co z nim będzie? nie zgadnę niestety!

W jednym z trenów nienumerowanych tego tomiku („Bądź szczęśliwy!...”) znajdujemy określenie podobne:

[...] jakież to głos w życiu nieznany
Rozbił się o więzienia mego głuche ściany.

A więc zbiorki I i III, podobnie jak i II, pisane były w więzieniu, a nie na wolności, czyli na przełomie lat 1823/1824.

Wniosek ten znajduje całkowite potwierdzenie w obliczeniach kalendarzowych. W tomikach I i III poeta podawał przy niektórych wierszach daty dnia i miesiąca, np. 26 grudnia, 30 grud., 13 stycz., 15 stycz. itp. lecz bez podania roku. W kilku wypadkach określenia czasu są dokładniejsze. Przy *Piosnce* 4 („Już słońca w górę wybiegało czoło...”) w tomiku III znajdziemy notkę: „w sobotę 8 marca”, a przy *Piosnce* bez numeru („Gwiazdeczko piękna, gdy moja mała...”) w tym samym tomiku spotykamy notkę: „wtorek Zwiastowanie N. Panny Marii”. Dane te pozwalają dokładnie określić rok. Sobota 8 marca oraz Zwiastowanie NMP we wtorek wskazują niezbicie na rok 1824, oczywiście według kalendarza starego stylu, który wówczas obowiązywał na Litwie⁸. W tym miejscu dodać trzeba, iż J. Saloni powołuje się również na obliczenia kalendarzowe, ale przy sprawdzeniu okazały się one błędne.

Przeprowadzony dowód obala główną tezę J. Saloniego, jakoby zbiorki I i III powstały na przełomie lat 1822/1823, a więc jeszcze na wolności, przed uwięzieniem filomatów. Automatycznie upada też hipoteza, wypływająca z tego twierdzenia, o rzekomym autorstwie czy współudziale Mickiewicza w procesie tworzenia zawartych w nich poezji. Czeczot był więziony w klasztorze franciszkanów, Mickiewicz u bazylianów i wszelkie bliższe kontakty były między nimi niemożliwe.

Z tych samych powodów odrzucić też trzeba twierdzenie J. Saloniego, że Czeczot „w maju 1823 ofiarował ukochanej panience na jej imieniny tomik swoich poezji pt. *Zosine piosnki*”⁹, czyli część zbiorku I.

Ostatecznie trzeba więc przyjąć, iż wymienione trzy tomiki (poza kilkunastoma wierszami Odyńca, Wiernikowskiego i in. w końcowej części zbiorku I) powstały w więzieniu pod piórem Czeczota.

Ustaliwszy definitywnie problem autorstwa i czas powstania trzech

polskiego. Z pierwszej odnotował poeta dwie początkowe zwrotki oryginalne:

1. Nad wodą w wieczornej porze
Za gąskami chodziła
Dziewczyna śliczna jak zorze;
Tak swe gąski wabiła:
 Pojdźcież, pojdźcież gąski moje do domu (bis).
2. A tak chodząc za gąskami
Czułym głosem narzeka,
Twarz piękną oblewa łzami,
Na Jasienka tam czeka.
 Pojdźcież, pojdźcież...

Piosnkę tę opatrzył poeta bardzo interesującym przypisem:

„Przedziwne, pierwszą i drugą tej piosnki, którą jeszcze matki nasze będąc dziewczętami śpiewały, a teraz zapomnianej przedziwne zwrotki zatrzymałem, dalszych, ponieważ i dobrze nie pamiętam, i są nieosobliwe, i moje może będą cokolwiek lepsze, podłożyłem swoje. Nota, nie wiem jak komu, a mnie się nadzwyczajnie podoba. A chodząc nad rzeką koniecznie ją chce się spiewać”.

Przypis wskazuje, że pieśń ta należała w Nowogródzczyźnie do repertuaru wokalnego drobnej szlachty, do której zaliczali się rodzice poety. Z biegiem czasu, prawdopodobnie za pośrednictwem izb czeladnych, w których szlachcianki śpiewały zazwyczaj razem z dziewczętami wiejskimi, pieśń ta przeszła do ludu. Notuje ją w swych zbiorach zarówno Wacław z Oleska jak i Oskar Kolberg¹³.

Pod przypisem dokomponował poeta jeszcze cztery zwrotki własne, oparte na tym samym wzorcu melicznym.

Druga piosnka (XVII) wywodzi się z tego samego kręgu szlachty zaściankowej. Początkowe trzy zwrotki opatrzył poeta cudzysłowami i objaśnił znamienym przypisem: „Wierszyki cudzysłowem oznaczone są pożyczone z piosnki na tę notę śpiewanej. Dalszych nie umiałem i dosztukowałem”.

Zapisane z pamięci strofy mają brzmienie następujące:

1. „Nasza dziewczyna robocza była,
Wziąwszy kądziałkę po wsi chodziła.
 To przędzie, to mota,
 To naszej dziewczyny robota.
2. Wzięła bębenek i skrzypowisko,
Pognała gąski na grykowisko.
 Bębniła i grała,
 Swego Jasieńka czekała.
3. Bębenek zbiła, gąski zgubiła,
Ach ja nieszczęsna, cóż ja zrobiła!
 I płacze i huka,
 I gąsek zgubionych swych szuka.”

Podana wersja jest bardzo bliska tekstom zapisanym przez O. Kolberga, Wacława z Oleska i S. Udziele¹⁴.

Szczery zachwył Czczota dla obu cytowanych pieśni podzielał również Adam Mickiewicz. Zaświadcza to Odyniec w liście do Korsaka z dnia 17 października 1829 roku:

„Pan Perruchini zaś zajmuje się właśnie w tej chwili zbieraniem i wydawaniem motywów i melodii miejscowych. Adam jednakże utrzymuje, że choć Włosi słyną z muzykalności, żadna z tych piosnek nie ma tak wdzięcznej nuty, jak np. nasze «Pójdźcie, pójdźcie gąski moje do domu» albo «Nasza dziewczyna robocza była...»¹⁵

W kilka lat później Mickiewicz uwiecznił obie pieśni w *Epilogu do Pana Tadeusza* jako poetycką reprezentację polskiej pieśni ludowej:

O tej dziewczynie, co tak grać lubiła,
Ze przy skrzypeczkach gąski pogubiła,
O tej sierocie, co piękna jak zorze
Zaganiać gąski szła w wieczornej porze.

Zadziwiająca jest wprost owa zgodność upodobań pieśniarskich Czczota i Mickiewicza. Wywodzi się ona prawdopodobnie z czasów wspólnego dzieciństwa i wspólnych wędrówek po kiermaszach, odpustach i weselach wiejskich w okresie pobytu obu przyjaciół w kolegium ojców dominikanów w Nowogrodku.

Dwadzieścia początkowych pieśni ludowych lub pseudoludowych tworzyło w intencji poety pewien zwarty cykl, zamknął go więc, niby kłamarą, piosnką ostatnią, nienumerowaną pt. *Zakończenie pierwszej części piosnek Do Zosi*, składającej się z pięciu zwrotek czterowersowych. Znamiennie są szczególnie dwie pierwsze:

1. Wiosno moja, Zosiu miła!
Jużem wszystkie piosnki tobie,
Co ma pamięć pozwoliła,
Odspiewał w tej smutnej dobie.
2. Jak swobodny cię zobacę,
Jak z sierpami ujrzę żence,
Posłyszę piosnki wieśniacze,
Nowe tobie złożę wieńce.

Warto zwrócić w nich uwagę na kilka spraw istotnych. Pierwsza dotyczy źródła inspiracji poetyckiej. Była nią pamięć. Poeta odtwarzał znane lub zasłyszane kiedyś pieśni ludowe, względnie ułożone przez siebie dawniej pieśni własne, a w wypadkach, gdy go pamięć zawodziła, dokomponowywał zwrotki dalsze. Stwierdzenie to pozwala wyjaśnić ową niezwykłą płodność poetycką Czczota, która tak intrygowała J. Saloniego. Sprawa druga dotyczy miejsca i czasu tej twórczości. Obie zwrotki wskazują, iż Czczot pisał swe piosnki „w smutnej dobie”, czyli w więzieniu, co zresztą udowodniłem już wcześniej. Problem trzeci, to zapo-

wiedź tworzenia nowych pieśni („Nowe tobie złożę wieńce”). Natchnieniem całej tej pracy, już dokonanej jak i przyszłej, była oczywiście Zosia Malewska.

Pod ostatnią pieśnią umieścił poeta prozaiczne omówienie pt. *Dodatek*. Jest to pierwszy w twórczości Czeczota, a jeden z najwcześniejszych w dziejach folklorystyki polskiej artykuł o potrzebie zbierania pieśni ludowych.

Dodatek miał być ostatecznym podsumowaniem i zamknięciem *Zosinych piosnek*, nastąpiła tu jednak ingerencja osoby, która kompletowała zbiorek i w rezultacie wypaczyła jego przejrzystą kompozycję. Na końcu tomiku podpisany jest Wiernikowski, być więc może, iż to właśnie on był ową osobą ingerującą w sprawę układu i zawartości tomiku.

Tuż po prozaicznym *Dodatku* została przyszyta kartka złożona we dwoje z tytułem *Wiersz do Rozalki*. Utwór zapisany jest obcym charakterem pisma (nie Czeczota!) i nosi datę 15 stycznia. J. Saloni zaliczył go do grupy utworów o domniemanym autorstwie Mickiewicza, chociaż zastrzegł się jednocześnie, iż tezę tę trudno będzie udowodnić¹⁶. Przypuszczenie swoje oparł na dwóch przesłankach: 1 — że Rozalka była służącą, a w części i powiernicą Maryli Puttkamerowej; 2 — że autor wiersza zwraca się do Rozalki z prośbą o opiekę nad swą panią i o wierną służbę dla niej.

Hipoteza Saloniego i w tym wypadku spotkała się z opozycją polonistów i nie da się jej utrzymać. Autorem *Wiersza do Rozalki* jest Jan Czeczot. Marylę Puttkamerową poznał on 9 marca 1823 r. w Bolcienikach, dokąd przybył z tajną misją sercową od Adama Mickiewicza. Od tego czasu łączyła go z domem Puttkamerów szczerą przyjaźń. Poeta odwiedził Bolcieniki po raz drugi w Zielone Świątki tego roku, a następnie latem. Poznał wówczas i Rozalkę. W okresie tym przygotowywał zbiorek pieśni historycznych o bohaterskich Litwinkach i zwrócił się nawet do Maryli Puttkamerowej o dorobienie do nich muzyki. Dwie pierwsze zwrotki *Wiersza do Rozalki* poświęcone są właśnie tej tematyce:

1. Skromna Rozalko, nie śmiem twej Pani
Dziękować rymem za pracę;
Tej serce może poniosę w dani,
A tobie rymem zapłacę.
2. Obieście do mych piosnek robiły
Muzykę, jak ty niewinna;
I gdy me piosnki ceny nabyły,
Wam moja wdzięczność powinna!

Za argument drugi może posłużyć *Dodatek* do *Zosinych piosnek*, w którym Czeczot wspomina, jak to Rozalka tłumaczyła mu na język polski pieśń litewską. Dowód trzeci dotyczy daty: „15 stycznia”, umieszczonej pod wierszem. Ponieważ cały tomik powstał w więzieniu, mogła to być

jedynie data 15 stycznia 1824 r. Warto też dodać, iż *Wiersz do Rozalki* znajduje się także w tzw. *Raptularzu Czeczota*.

Bezpośrednio pod *Wierszem do Rozalki* rozpoczyna się seria przekładów poprzedzona rodzajem dedykacji: „*Posłanie i piosnek przełożonych z Moora do Jednej naszej, tak dobrej jak Marynia i Zosia, przyjaciółki, która mi Lalla Routh, piękne poema Moora do czytania przysłała*”.

Kim była adresatka, trudno z całą pewnością orzec, nie jest jednak wykluczone, iż mogła nią być Maryla Puttkamerowa, która należała do komitetu pomocy więźniom.

Z kolei poeta podał przekłady czterech fragmentów z Moora: 1. *Ona daleko*, 2. *Testament*, 3. *Godzina północna*, 4. *Ach, przestańcie obwiniać barda*.

Na tłumaczeniach tych urywa się pismo Czeczota, pozostałe utwory tomiku pierwszego zapisane są obcym, bliżej nie znanym charakterem pisma, w sumie 11 utworów wierszowanych: 1. *Pastereczka*, 2. *Życzenie*, 3. *Rada synowi*, 4. *Piosnka Mamki*, 5. *Posłanie fig Jana Z.*, 6. *Odpowiedź Emeryka*, 7. *Odpowiedź Edwarda*, 8. *Pasterka*, 9. *Ofiara przerwana. Ballada w 3 częściach*, 10. *Pielgrzym z Walter Scotta*, 11. *Piosnka maskaradowa*. Pod wierszem ostatnim podpisany jest Wiernikowski, prawdopodobnie jako przepisywacz.

Autorów tych wierszy jest kilku. *Pastereczka*, *Ofiara przerwana*, *Pielgrzym z Walter Scotta* oraz *Piosnka maskaradowa* to wiersze Odyńca, drukowane później w jego *Poezjach*¹⁷. *Posłanie fig Jana Z.*, *Odpowiedź Emeryka* i *Odpowiedź Edwarda* są najprawdopodobniej wierszami Jana Zahorskiego, Emeryka Staniewicza i Edwarda Odyńca. Pozostałe cztery wiersze należą do utworów o nie ustalonym autorstwie.

Za tomik II twórczości więziennej Czeczota należy uznać *Spiewki Zosine* (u J. Saloniego figuruje on jako tomik III). Przemawiają za tym przede wszystkim względy chronologiczne. W tomiku pierwszym większość piosnek ma datę grudnia 1823 r., a *Wiersz do Rozalki* datę 15 stycznia 1824 r. W *Spiewkach Zosinych* występują daty: 12, 13 i 15 stycznia oraz 8 i 25 marca, oczywiście wszystkie 1824 r.

*Spiewki Zosine*¹⁸ liczą w sumie 85 kartek zapisanych w całości pismem Czeczota. Pod tytułem jest zalecenie autora: „mają być z muzyką co najprzedniejszą, którą sama Zosia zaaprobuje”. Na karcie tytułowej widnieje dopisek ołówkiem, obcą ręką: „Zofii z Malewskich Brochockiej. Układ i rękopis Jana Czeczota”.

Zbiorek ten, podobnie jak i poprzedni, otwiera dedykacja:

Do Zosi
Choć to piosnki moje
Bierz je jako swoje.

Co od Ciebie skradnę,
To ja tutaj kładnę.

A kraść nie należy,
Przebac mi kradzieży!
I weź to do siebie,
Com ukradł u ciebie.

Dedykacja ta otwiera cykl 21 *Spiewków* oznaczonych kolejnymi cyframi arabskimi. Jest to seria sentymentalnych wierszyków miłosnych pary kochanków: raz przemawia młodzieniec, to znów dziewczyna. Nie przebijają się w nich jakieś gwałtowne uczucie, w tonacji ogólnej są raczej pogodne, przesłonięte trochę mgiełką tęsknoty, czasem ożywione trafną refleksją lub ciekawym porównaniem. Tłem jest powszednie życie dnia codziennego.

Szczególnych walorów literackich nie posiadają, nie mają też większej wartości folklorystycznej, gdyż w przeciwieństwie do zbioru pierwszego związki ich z ludowością są minimalne. Kilka z tych wierszy zasługuje jednak z pewnych względów na wyróżnienie. Należą do nich m. in. utwory oznaczone kolejnymi numerami 16 i 17. Pierwszy z nich jest wyraźną reminiscencją z II cz. *Dziadów*, na co wskazują szczególnie zwrotki druga i trzecia:

2. Nie chcę latać jak szalona,
Wołać, wołać bez ustanku;
Choć to kara niezbyt słona,
Wołać: baś, baś, mój baranku.
Ale nigdy nie dogonić,
Ale z nudy łezki ronić.
3. Nie chcę latać jak szalona,
Gnać motylka bez ustanku;
Choć to kara niezbyt słona,
Wolę myśleć o kochanku,
By nie prosić, ach, młodzieńce!
Przyciągnijcie mię za rękę.

Jeszcze silniejsze związki z II cz. *Dziadów* prezentuje *Spiewek 17*. Jest to już nie reminiscencja, ale dosłowny niemal cytat:

Tu niegdyś w wiosny poranki
Najpiękniejsza z tego siola
Zosia pasając baranki
Skacze i śpiewa i woła:
La-la-la.

Jedyną różnicę w porównaniu z oryginałem stanowi trzykrotne powtórzenie la-la-la w refrenie zamiast czterokrotnego.

W podobny sposób poeta zacytował z *Dziadów* zwrotkę drugą i trzecią. Pod pieśnią umieścił jednak przypis wskazujący na źródło, z którego czerpał: „Piosnka znajoma. Należało ją położyć za 16-tą, a tamtą na jej miejscu przypomniałem, odmieniam”.

Podobne filiactwo tekstowe widzimy w *Spiewku 20* („Dawniej bywało z ranku”), który wywodzi się również z twórczości Mickiewicza. Lecz i tym razem poeta zaznaczył lojalnie w przypisie jego poetycki rodowód: „Piosnka wiadoma z *Kurhanka Maryli*”. Z romansiem tym wiąże się też *Spiewek 21* („Adelo! nie masz ciebie!”). Dwie pierwsze zwrotki tej pieśni kończą się refrenem:

Więcej się z tobą nie będziem widzieli!
Nie masz, nie masz Adeli!

Jest to oczywiście nieznaczną przeróbką skargi Jasia z *Kurhanka Maryli*.

Na numerze 21 kończy się cykl spiewków, a rozpoczyna się seria erotyków. Pierwszy z nich opatrzony datą „12 stycz. rano” ma tytuł: *Erotyk dla Maryni*.

Po tym pierwszym *Erotyku dla Maryni* wyszedł spod pióra poety cały cykl aż czterestu erotyków i to w tempie prawie rekordowym: 12 stycznia — 4, 13 stycznia — 6, 14 stycznia — 1, 15 stycznia — 2, ostatni bez daty, wpleciony został do późniejszej serii trenów. Wszystkie erotyki utrzymane są w konwencjonalnej poetyce klasycystycznej: roi się w nich od kupidynków i amorków zbrojnych w łuki i kołczany, zefirków, gołąbków, rybek, róż, fiołków itp. Poeta wysiłał przy tym swą pomysłowość, by w wierszach tych zaprezentować bogatą kolekcję najrozmaitszych pomysłów poetyckich i przeróżnych sytuacji, w jakich znalazł się jego kochliwy bohater. Strona metryczna erotyków jest jednak dość uboga, panuje w nich wyłącznie 8-zgłoskowiec sylabiczny o rymach najczęściej przeplatanych: ab, ab, przeważnie gramatycznych.

Omawiane erotyki są interesujące i od innej strony, oto na ich gruncie możemy śledzić poetyckie rendez-vous Czeczota z Mickiewiczem. Dla jaśniejszego przedstawienia problemu wypadnie cofnąć się nieco w czasie. Był właśnie kwiecień 1821 r. Filomaci nosili się z zamiarem wydania wspólnego almanachu poetyckiego pt. *Hebe*. Miał on obejmować poezje Mickiewicza, Czeczota, Zana i Pietraszkiewicza. Czeczot już od kilku lat pisał piosnki i anakreontyki. Teraz część z nich przesłał przyjacielowi do oceny. W sprawie tej dochował się interesujący list Mickiewicza, którego dotychczas nie umiano, z powodu nieznamości poezji Czeczota, poprawnie objaśnić. Dla dokładniejszego dowodu warto przytoczyć część wymienionego listu.

„Anakreontyki — pisał Mickiewicz — są prawdziwe anakreontyki; mają i żywość, i poezję, i słodycz, ale wszystkim brak interesownego pomyslenia. Czyż zawsze

ma się kończyć na tym, że Kupido ranił i kwita? Szkoda, że nie czytasz Goethego; jest tam jeden słodziuchny anakreontyk, przednie wymyślony. *Przedaż ptaków miłości!*

Umieścić trzeba w *Hebie* parę. Można by wszystkie, ale koniec odmień i zrób rozmaitszy — np. w *Gołąbkach* można by powiedzieć, że «skorom trafił dwa gołąbki, one zaraz jęły pieścić się i już nie rozłączyły się. Kiedy mię potem Kupido strzałką tego rodzaju ugodził, proszę cię, ugodź jeszcze Marysię tam czy Zosię, aby z nami też było, com ja z gołąbkami też samą strzałą dokazał». Tak by zwrot był dowcipniejszy, a przynajmniej rozmaitszy, i te gołąbki nie byłyby przypięte na próżno. Toż samo rozumiem o *Rybkach*. Sliczny ten obrazek, ale mało ma związku z tym, co następuje, tak dalece, że próbowałem na miejscu rybek położyć początek anakreontyka *Gołąbki* i prawie było toż samo. Ja bym tak ułożył: Widziałem chłopca, łowiącego rybki i dziwiłem się, że jaką chciał, ułowił. «Co za głupie, mówiłem, nie uciekać od rybaka!» Aż Kupido odpowie: «Obaczym, czyś ty rozumniejszy», wziął łuk, począł mierzyć i krzyknął: «Uciekaj!» Ale ja, nie wiem dlaczego, nie mogłem uciekać i choć mnie boleśnie ranił, nadstawałem się na strzałki. Można by zakończyć przeproszeniem rybek — albo Kupido niechby, zajęty łowieniem, oddał swój łuczek Ance, tuż stojącej, i kazał strzelać, a ja patrząc na nią uciekać nie mogłem.

Koniec końców zawsze trzeba pomyśleć o trafnym zawiązaniu”¹⁹.

Przy akapicie drugim tego listu, po słowie w *Gołąbkach*, Stanisław Pigoń dał przypis 3: „Wymienione tu anakreontyki Czeczota nie dochowały się w Archiwum Filom.”²⁰

Otóż okazuje się, że wśród omawianych tu erotyków Czeczota znajdują się owe anakreontyki recenzowane przez Mickiewicza w 1821 r. Mają one już jednak wersję uzupełnioną, poprawioną zgodnie z zaleceniem autora *Dziadów*. Omówię je po kolei. Na wstępie anakreontyk *Gołąbki*, wymieniony przez Mickiewicza jako pierwszy. Można go utożsamić z *Erotykiem dla Zosi*, zaczynającym się od incypitu: „Byłem ja lekki jak pioro...”

Poeta opisuje w nim, jak to wybrał się razem z amorkami na łowy. Spotykają najpierw parę skowronków, potem parę przepiórek. Amorkowie strzelają do nich ze swych łuków i nabawiają je uczucia miłości. Napotykają wreszcie parę gołąbków:

Wchodzim wreszcie do dąbrowy,
Aż tu nad naszymi głowy
Gołąbek z gołąbką grucha.
I strzałka jednego zucha
Wpadła w serce pośród skrzydłami.
Aż cud stał się nad cudami:
Com sądził, że trupem padną,
Aż tu samczyk z samką ładną
Jak się zaczęli całować,
Ażem ja musiał żalować!

Sytuacja wygląda więc identycznie jak w propozycji Mickiewicza. Zgodna z radą Mickiewicza jest też prośba autora erotyku do amorków:

Moi wy kochani strzelce,
Ach jak byłbym kontent wielce,
Gdybyście łaskawi byli
I mnie tak z nią zastrzelili.

Jak wyglądała pierwotna wersja tego erotyku, nie wiemy, w każdym razie zmiany wprowadzone do wiersza za radą Mickiewicza wpłynęły na utwór niewątpliwie korzystnie.

Uwagi Mickiewicza o *Rybkach* można odnieść (z drobnymi modyfikacjami) do erotyku wplecionego do cyklu trenów (między XIV i XV), zaczynającego się dwuwierszem:

Szedłem w olszyniak po porzeczeki,
Zoczyłem siedzące chłopię...

Tym chłopięciem był właśnie Kupidyn. Odłożył łuk i strzały, gdyż zajęty był łowieniem rybek. Poeta ujął łuk w swoje ręce i począł go próbować.

Zacząłem w cięciwę wprzęgać
Strzałkę, co ostrzejsza była,
A gdym począł łuk naciągać,
Trafem w serce ugodziła.
Krzyknąłem ja z całej mocy,
W oczach zrobiło się ciemno,
Ale jak cień cichej nocy,
Tak ciemność była przyjemną.
Jednak serce przeszła trwoga
I biegłem wołając: Franko!
Poznałem miłości Boga,
Pierwszym raz wyrzekł: kochanko.²¹

Rolę dziewczyny (wedle propozycji Mickiewicza — Anki) strzelającej z kupidynowego łuku wziął więc poeta na siebie. Być może nie chciał w tej sytuacji przedstawiać Zosi Malewskiej, gdyż mogłoby to być opacznie przez nią zrozumiane, wołał więc zranić się sam. Interwencję Mickiewiczowskiej recenzji znać tu jednak bezsprzecznie.

W tym miejscu trzeba też, gwoli sprawiedliwości, przyznać, iż J. Saloni miał w części rację, wyczuwając intuicyjnie w tym erotyku, pełnym — jak określił — „wdzięku i finezji”, ingerencję Mickiewicza. Miała ona, jak to mogliśmy stwierdzić, istotnie miejsce, chociaż w formie innej niż to autor *Pieśniarza i śpiewaczki* przypuszczał, gdyż w postaci recenzji.

Do erotyków Czeczota, a w części i do jego pieśni można także zastosować generalny zarzut Mickiewicza, wyrażony w cytowanej recenzji: „wszystkim brak interesownego pomyslenia”, czyli innymi słowy dobrej kompozycji. Autor *Dziadów* trafił tu w sedno, strona kompozycyjna była istotnie Achillesową piętą Czeczotowej muzy.

Po *Erotyku dla Maryni* z dnia 15 stycznia („Wybaczcie rodacy moi...”)

rozpoczyna się w tomiku drugim cykl trenów pod wspólnym tytułem *Obląkany*²². Całość cyklu składa się z 24 trenów, przy czym 17 początkowych ma kolejność oznaczoną cyframi rzymskimi, a pozostałe są nienumerowane. Strona wersyfikacyjna *Obląkanego* nie jest jednolita. Sonety od I do IX pisane są tak charakterystycznym dla twórczości Czeczota „przekładańcem Stanisławowskim” o wersach 10- i 8-sylabowych, związanych w strofy czterowerszowe z rymami przeplatanymi ab, ab. W trenach od X do XVI oraz XIX, XX, XXII i XXIII system metryczny ulega znacznemu zróżnicowaniu, obok wesów 10-i 8-zgłoskowych występują także inne kombinacje rytmiczne: 11 i 8, 13 i 8, 13 i 13, z zachowaniem wszakże strofy czterowerszowej jako podstawowej jednostki kompozycyjnej. Treńy pozostałe, a więc XVII, XVIII, XXI i XXIV zbudowane są natomiast z dystychów trzynastozgłoskowych o rymach parzystych aa, bb.

Pod względem tematycznym *Obląkany* stanowi kompozycyjną całość. Jest to wierszowana autobiografia Czeczota od chwili urodzenia aż po wiek męski. Cały utwór poświęca poeta Maryni Malewskiej w specjalnej dedykacji, z której warto zacytować zwrotkę trzecią:

Tobie więc składam, Maryniu droga,
Przyjmij pamiątkę tę skromną,
Za obląkanym westchnij do Boga,
A rymy niech mię przypomną.

Całego utworu, chociaż bardzo interesującego ze względu na autocharakterystykę Czeczota, omawiać tu nie będę, zwrócę jedynie uwagę na te jego fragmenty, które wiążą się w jakiś sposób z biografią lub twórczością Adama Mickiewicza. Pod tym względem znamienne są już pierwsze trzy treny. Dają one obraz wczesnego dzieciństwa poety, które mocno przypomina dzieciństwo Mickiewicza. W obu biografiach widzimy dzieci wątłe fizycznie (które w obawie przed nagłym zgonem trzeba było ochrzcić z wody), lecz wrażliwe i obdarzone bujną wyobraźnią.

Pierwszym obiektem na wskroś jeszcze dziecięcej miłości dorastającego chłopca była Uliana, wnioskując z imienia jakaś białoruska krasawica ze służby dworskiej. Poświęca jej Czeczot kilka zwrotek w *Trenie VI*.

O dziewczko hoża, Uliano ładna,
Choć blaskiem słońca brukana;
Nie byłaś księżna, ni pani żadna,
Byłaś mu przypodobana.

Na twoich ustach z czuciem dziecinnym
Pierwsze wycisnął płomienie,
Igraszkom jego pamięć niewinnym
I tobie święce wspomnienie.

Fragment ten przypomina mocno Mickiewiczowskie „pierwsze kochanie”, a hoża Uliana Adamową Johasię.

Kilka dalszych trenów poświęca poeta wspomnieniom szkolnym z okresu pobytu w kolegium ojców dominikanów w Nowogródku, w którym zawarł dozgonną przyjaźń z przyszłym autorem *Dziadów*. Niektóre z tych wspomnień wykazują nieraz zdumiewającą zbieżność dziejów życia i twórczości obu przyjaciół, która niejednokrotnie wprowadza w zakłopotanie, a nieraz wiedzie i na manowce ich biografów. Na przykład ciekawe związki z twórczością Mickiewicza przedstawia tren XII, szczególnie pierwsze jego zwrotki.

1. A przypominasz, braciszku, pochwały,
Kiedyś u grobu Pańskiego
Kłęczał, modlił i oczy płomieniem pałały
Uniesienia niebieskiego?
2. A jaka wówczas słodycz! rozkosz niepojęta!
Jakie dla serca balsamy!
Gdy na skrzydła modlitew czuła dusza wzięta
W niebieskie ulata bramy!
3. Ach! — równa chyba z tkliwą kochanką rozmowa...

Fragment ten przypomina mocno słynny motyw pocałunku z IV cz. *Dziadów* zakwestionowany przez cenzurę: „A pamiętasz... kiedy miałeś dziewięć, dziesięć latek...”²³ Czeczot, jako redaktor i korektor drugiego tomu *Poezji* Mickiewicza, znał doskonale ten motyw, pamiętamy, ile trudu i starań włożył, by uratować z niego chociaż cząstkę. Otóż wydaje się, iż zacytowane zwrotki trenu XII są wyraźnym pogłosem owej sceny pocałunkowej.

Wyjaśnienia wymaga również *Tren XIV*, który kończy się zagadkową strofą ósmą:

Ale te rymy jego z echem uleciały,
Później o tym pamiątkę maleńką zostawił;
Ponieważ moje treny znudzić już musiały,
Powiem jego erotyk, abym was zabawił.

Dla J. Saloniego strofa powyższa, a szczególnie jej określenia: „te rymy jego”, „pamiątkę maleńką zostawił”, „jego erotyk” były dowodem, iż mamy tu do czynienia z przypuszczalnymi utworami Mickiewicza, które Czeczot jedynie cytował. Sprawę tę wyjaśniłem już przy omawianiu erotyku („Szedłem w olszyniak po porzeczeki...”): były to wiersze Czeczota powstałe w 1821 r. i recenzowane przez Mickiewicza.

Tren XVI należy do grupy utworów najbardziej interesujących w całym zbiorze. Przedstawia on pożegnanie poety ze szkołą i ze światem lat chłopięcych. Wiersz pisany jest miarowym 13-zgłoskowcem. Poeta osiąg-

nał w nim wysoki poziom artystyczny i można rzec chyba bez przesady, iż na wspomniany temat znajdziemy w naszej literaturze niewiele utworów podobnych.

Symbolem czasów szkolnych był dla Czeczota dzwonek lekcyjny, od niego też rozpoczyna swój tren.

„Żegnam was, lube szkoły i ty dzwonku głośny,
Za którego do klasy wołaniem leciałem;
Częstoś mi bywał miły, lecz jakże nieznośny,
Gdy się od dziewic, gajów i łąk odrywałem”.

W podobny sposób żegna poeta podnowogródzkie „łąki zielone”, gdzie „kwiatki naszym nimfeczkom zbierali”, oraz przejrzysty nurt okolicznej rzeczki — „Wesołej Brecianki”, w której kąpał się z rówieśnikami i łowił ryby. Oddzielne pożegnanie poświęcił rozległym błoniom w okolicach Nowogródka, zwanym polem Litówki lub Litewki.

„Żegnam cię, o Litówko, pole nam majowe!
Świadek gonitw i zwycięstw, rozkoszna dolino!
Ach, już mi się nie wrócą te chwile cukrowe,
Kiedym z wesołą gościł w tych laskach drużyną.”

Na błoniach tych ojcowie dominikanie organizowali dla swych wychowanków wiosenne majówki oraz zabawy wojskowe opisane dokładnie w pamiętnikach Franciszka Mickiewicza²⁴. Tutaj też Adam Mickiewicz zlokalizował bitwę Grażyny z Krzyżakami.

Z kolei poeta żegna się z rówieśnikami, przy czym dokładnie wylicza gry szkolne: „palanty, zające, tarapaty, kaszki”. Jedną z ostatnich strof, poświęca profesorom:

„Żegnam was, profesory! — nie straszne już wasze
Boćkowskie i kozackie, i inne nogaje,
A choć głowa pusta, jednak dzięki nasze
I za to, coście do niej włożyli, podaję”.

W sumie było to więc pożegnanie „z krajem lat dziecinnych” wspólnym dla Czeczota i Mickiewicza. Znalazł on serdeczne odbicie w twórczości obu poetów, chociaż w różny sposób i w skali proporcjonalnej do ich talentów.

Ostatnia, trzynasta zwrotka trenu ma charakter jakby komentarza autorskiego i w odróżnieniu od zwrotek poprzednich nie jest ujęta w cudzysłowy.

Takie miejsc swej nauki czynił pożegnanie,
A że mam jego rytmy — kontent jestem temu —
Odnaczę cudzysłowem — a mniej przepisanie
Kosztuje pracy, niż co napisać samemu.

Strofa ta była dla J. Saloniego nowym dowodem, iż mamy tu do czynienia z domniemanym utworem Mickiewicza, przepisany jedynie przez Czeczota i oznaczonym cudzysłowami, jak czynił poeta zwykle, gdy cytował utwory obce.

Lecz i tej hipotezy utrzymać się nie da. Do argumentów wysuniętych na początku tego artykułu można dodać jeszcze jeden. *Tren XVI* mógł powstać dopiero po ukończeniu szkoły dominikanów przez Mickiewicza i Czeczota, a więc najwcześniej w połowie 1815 r. Tymczasem w zwrotce 12 tego wiersza poeta pisze:

„Żegnam cię, o mój wieku, coś swobodnie spłynął,
Nie troszcząc się, skąd ojciec dostawał mi chleba:
Jużes na zawsze dla mnie, na zawsze upłynął,
Jak z raju wypędzony, już pracą żyć trzeba.”

Zwrotka ta nie jest zgodna z biografią Adama Mickiewicza. Po pierwsze stracił on ojca na wiosnę 1812 r., czyli trzy lata przed ukończeniem szkoły, a więc określenie „skąd ojciec dostawał mi chleba” nie pasuje tu absolutnie; po drugie — na studiach uniwersyteckich nie potrzebował pracować na swoje utrzymanie, gdyż otrzymał z miejsca stypendium dzięki wstawiennictwu dziekana wydziału matematyczno-fizycznego — księdza J. Mickiewicza. Określenia zacytowanej strofy są natomiast całkowicie zgodne z życiorysem J. Czeczota, który aż do ukończenia szkoły nowogródzkiej był na utrzymaniu ojca, ekonoma, lecz po złożeniu egzaminu na uniwersytet musiał sam pracować na swoje utrzymanie.

Trzeba więc przyjąć, iż Czeczot we wszystkich trenach przedstawia siebie w trzeciej osobie jako bohatera poematu i traktuje go jako postać odrębną, a cudzysłowy stosuje jedynie dla podkreślenia iż utwór powstał wcześniej, a obecnie (tj. w więzieniu) jest tylko przepisany lub uzupełniony.

Interpretację taką potwierdza zresztą tren następny, XVII również w cudzysłowach, w którym bohater poematu zwierza się na wstępie, że pragnie wyjechać do Wilna.

„ ... by pracą mozolną
Kupić dla nauki jedną chwilę wolną.”

Tren ten znamieny jest i pod innym względem — oto dochodzi w nim do głosu tak charakterystyczny dla twórczości Czeczota patriotyzm:

„O ziemio, niegdyś męstwem, dziś nieszczęściem sławna!
Gdzież twoja dzielna siła? gdzie waleczność dawna?
Gdzie są twoi obrońcy? gdzie obywatele?
Nie masz ich! — nikniesz nawet w pamięci kościele!
Kto mądrość, kto pochodnię roznieci oświaty?
I zmieszane z bydłety zrówna z sobą braty?”

Po *Trenie XVII* następują prawie dwie strony wolne, a po nich, na nowej stronie nieparzystej, rozpoczyna się ciąg siedmiu trenów nienumerowanych. Być może, iż autor zamierzał pierwotnie wpisać na pozostawionym wolnym miejscu jeszcze jeden tren, a później całości dać odpowiednią numerację, lecz zamiaru tego nie zrealizował. Treny nienumerowane pisane są atramentem nieco bledszym, co zresztą, zważywszy na warunki więzienne, nie ma większego znaczenia. Natomiast ma swą wymowę fakt, iż pierwsze trzy nienumerowane treny oznaczone są cudzysłowami, następne trzy ich nie mają, a ostatni znów je posiada. Wynikałoby z tego, iż cztery treny (z cudzysłowami) są odpisami dawniej napisanych, a trzy (bez cudzysłówów) powstały w więzieniu.

O siedmiu tych trenach można uczynić jeszcze jedno spostrzeżenie ogólne: najwyższy poziom kunsztu poetyckiego mają treny 13-zgłoskowe, pozostałe natomiast, pisane miarami krótszymi, są przeważnie znacznie słabsze.

Pierwszy z trenów nienumerowanych o formie 13-zgłoskowych dystychów należy bezsprzecznie do klasy trenów najlepszych. Plastyka, wrażliwość na światło, barwę i ruch, żywa akcja, bogate słownictwo — a wszystko podbarwione głębokim, szczerym uczuciem i gorzką świadomością jego bezradności.

Tematem trenu — rzecz to u Czeczota unikalna — jest bal w kasynie wileńskim. Ale jak przedstawiony! Dla przykładu warto przytoczyć kilka charakterystycznych fragmentów. Oto początek balu:

„Błyszcą światła tysiące — zwierciadlane ściany
Powtarzają ich ogień w sali rozsypany.
Z ukrytych chorów płyną melodyjne tony,
Rozumiem się być w niebo jakie przeniesiony.
Jakież to gwiazdy krążąc gaszą żar pochodni?
Ludzie jeszcze z Olimpu widzieć bóstwa godni?
Wdziękiem, krasami kwiatów, lekkim jak wiatr chodem,
Zdają się nadpowietrznym te dziwy narodem.”

A oto oczekiwanie na ukochaną:

„Czekam — serce mi bije — witam blask jutrzeńki!
Weszła i wszystkich dla mnie przygasła wdziękiem!
Każdy ma swoją gwiazdę, jak na niebios kole,
Każdy czyta z jej lica życia swego dołę.
A gdy ta gwiazda spadnie, znak to śmierci skory;
Wątpię, czy zdołam przeżyć blask mej aury!”

A tak przedstawia poeta swą wizję o pierwszym tańcu z damą swego serca:

„O! czemuż ja nie umiem tanecznego koła!
Chwyciłbym, zbliżył tego do siebie anioła!
Oko w oku, a serce przeciw sercu leci,
Ogień jednego w drugim spojrzeniu się nieci;

Jej tchnieniami pojony, jej dotknięty dłonią,
Goniłbym tak, jak cienie swe postaci gonia.
Jedna, stopiona razem, płynie ogniów fala,
Świat niknie w jej potoku, niebo się zapala!...”

Lecz marzenie poety pryska —

„Inny ją w tany wiedzie...”

Tren kończy się akcentem rezygnacji czy nawet desperacji:

„Płasaj zdrowo — od ciebie ja nawet odskoczę!
Bo gdy blisko cię stojąc, wzrok po tobie toczę,
Takem zapomniał siebie — taka zmysłów strata,
Zem ledwie nie uczynił co gubi Torkwata.”

Ostatni wers trenu opatrzył poeta przypisem:

„Wiadomo jest o Torkwacie Tassie, że gdy w uniesieniu pocałował na pokojach księcia Ferrary swoją kochankę, księżniczkę Eleonorę, za to wtrącony do więzienia, wiele tam cierpień poniósłszy, dostał pomieszenia i resztę życia wkrótce nieszczerliwie dokończył”.

Cały tren, zamknięty udaną pointą o Torkwacie Tassie, należy ocenić wysoko. Nie chce się wprost wierzyć, że wyszedł on spod pióra Czeczota, lecz zarówno charakter pisma jak i realia zawarte w wierszu wskazują jednoznacznie na jego autorstwo.

Czeczot nie był zwoleńnikiem rozpowszechnianych w owe czasy w Wilnie balów, redut i rautów. Potępiał je jako marnotrawstwo pieniędzy, podczas gdy lud po wsiach białoruskich przymierał głodem. Sam jednak był na kilku tzw. „kasynach”, by się przypatrzeć śmietance arystokratycznej całego W. Księstwa Litewskiego, a przede wszystkim, by ujrzeć swoją Zosię. W jednym z listów pisał do Mickiewicza:

„Zawczoraj wieczór i dzień wczorajszy przechorowałem na gorączkę; ale wczorajszego wieczora nie mogłem już być chorym: trzeba było ozdrowieć, bo trzeba było iść na kasyno, bo Zosia na nim pierwszy raz, nie widziana już przeze mnie od kilku tygodni, znajdować się miała. *Veni, vidi*, a ona mnie zwyciężyła...”²⁵

Dwa następne treny o incipitach: „Stoi tu skała, a na skałę pada...” oraz „Jeżeli prawda długo się nie skryje...” mimo iż są również opatrzone cudzysłowami, stoją o całe niebo niżej od ostatniego trenu i nie wykraczają poza Czeczotową przeciętność. Wyróżnia się natomiast swym kunsztem poetyckim tren następujący opisujący jakiś wieczorek towarzyski młodzieży wileńskiej. Wiersz ten znamionuje wielką zwartość i oszczędność słowa — cechy tak przecież rzadkie w twórczości Czeczota — oraz

podskórny nurt dramatyczny, który wyczuwa się w całym utworze. Tren rozpoczyna się dość pogodnie.

Siedzi królowa licznym okolona dworem,
Ten jaśniej gładkością, ów szaty wytworem,
Ona uśmiech swój boski między nimi dzieli
I wszyscy sobie radzi i wszyscy weseli.

Lecz ten sielankowy nastrój zmaça nagle wejście nowej postaci, kontrastującej silnie z otoczeniem:

Cóż to za mara wchodzi? — ogień w oku błyszczy,
Twarz ponura — i smutek resztę rysów niszczy.
Chwianie się jakieś w chodzie — jednak czule wita,
Siadł spokojnie — nikt jego o przyjście nie pyta.

Poeta kreśli następnie bardzo zwięzłą, ale plastyczną charakterystykę nieznanego:

Niemy — jako ta skała, co wulkany kryje,
Głucho stoi, choć ogień w jej się żyłach wije.

A więc to tylko spokój zewnętrzny, udany. Nieznajomy pragnie rozmawiać jedynie z „królową” tego dworu, ale jest niepewny przyjęcia, waha się:

Dać pokój, rozum radzi — cudze szczęście dzielić
I własnych wrogów nawet dołą się weselić.
Dziki wesele...

Przyczyną jest obojętność królowej i brak jakiegokolwiek nadziei.

Jedno słowo na tydzień twarz mu wypogodzi,
Jedno słowo na miesiąc ciężką boleść zrodzi.

W ostateczności udaje obojętność — „choć tkwią w sercu noże”.

Scharakteryzowany tu tren, utrzymany w tonacji bajronistycznej — tajemniczej i posępnej, nie pasuje najwyraźniej do dotychczasowej twórczości Czeczota. Charakter pisma wskazuje jednak na jego autorstwo, a brak cudzysłówów skłania do przypuszczenia, iż powstał właśnie w więzieniu.

Za autorstwem Czeczota przemawiają też dodatkowo pewne materiały filareckie i filomackie. Otton Ślizień podaje w swych wspomnieniach, że filareci dla zabawy i krotochwili wybierali sobie młode królowe, z których każda miała swój dwór. Królową taką była m.in. Zosia Malewska. Ignacy Zan był u niej nadwornym lekarzem, Stefan Zan flecistą, a Ślizień, jako paź, zamówił nawet u tokarza specjalne berło hebanowe dla królowej²⁶.

Z korespondencji filomatów wiemy znów, że Jan Czeczot, chociaż nieco starszy od grona filaretów, był u państwa Malewskich i brał udział

w zabawach koleżeńskich. Jeden z takich wieczorów opisał nawet w liście do Mickiewicza:

„Franciszek kazał mi w liście donieść siostrze, że zdrowy; dzięki za jego zlecenie! Wiele, wiele miałem stąd przyjemności, Zosia więcej dwóch godzin śpiewała. Bawiliśmy, poszedłszy później do rejentów, aż do 11-tej godziny.”²⁷

Da się również wyjaśnić i bajronistyczny styl tego trenu. Pamiętamy, iż wiosną 1823 r. Czeczot pilnie wertował rękopisy *Dziadów* jako ich wydawca i korektor. Wpływ tej lektury odbił się najwyraźniej na kolorycie opisanego trenu. Pogłosem *Dziadów* są też niewątpliwie z lekka przetworzone wyrażenia jak: „Cóż to za mara wchodzi?”, „ogień w oku błyszczący”; „Niemy — jako ta skała” itp.

Tren ostatni jest jakby epilogiem całego poematu. Staroświecki jego tytuł *Obląkany* czyli *zabłąkany* znajduje w tym wierszu pełne swe uzasadnienie. Bohater poematu, a w rzeczywistości sam autor, istotnie *zabłąkał się* w swym życiu. Jest w więzieniu i nie wie, co się z nim stanie; kocha — lecz nie jest kochany; czuje, iż nie zasłużył na podobny los, lecz jednocześnie ma świadomość, że tak już zostanie. Cały wiersz nasycony jest nieupozowanym, autentycznym tragizmem graniczącym z rezygnacją absolutną — pragnieniem śmierci. Wszystkie te uczucia i myśli przybrane są w szatę poetycką skromną lecz nie banalną, a drobne potknięcia stylistyczne sąsiadują nieraz z wysokim kunsztem artystycznym i porbrzmiewają frazami przypominającymi Mickiewicza (*Do DD Elegia*) lub Słowackiego (*Testament mój*). Motywem przewodnim, powtarzającym się w trenie kilkakrotnie jest określenie „szczęśliwy”, oczywiście w sensie ironicznym.

„Bądź szczęśliwy! — jakież to głos w życiu nieznanym
Rozbił się o więzienia mego głucho ściany?
Jakież to głos do serca wciska się tak luby,
Wznieca ogień życia, ogień mojej zguby?
Gorę — płonę jak Feniks własnymi skrzydłami
Między niebem i ziemią miotając ogniami.
I nie wiem, skąd mi płyną melodyjne tony,
Nim nie będę mym ogniem w popiół przetrawiony!
Bądź szczęśliwy — któż to rzekł? kto tak bluźni srodze
Bogu, który po twardej kazał mi iść drodze?”

W wierszu dwukrotnie, w formie niemal refrenu, powtarza się pragnienie śmierci:

„Tylko mię nie odstępuj, nie odchodź ni kroku,
Znikniesz — i śmierć na moim wnet osiadzie oku.”

W zakończeniu trenu pojawia się ponownie motyw początkowy:

„Bo kazałaś mi wyrzec jękającą mową:
Szczęśliwy ja! — ach, jakież obce dla mnie słowo!”

Ostatni dwuwiersz wskazuje, iż omawiany tren jest echem jakiejś rozmowy lub może korespondencji Czeczota z damą jego serca i to być może w okresie więziennym. Dokładnej daty ani treści tej rozmowy nie znamy i możemy na jej temat snuć jedynie przypuszczenie, że dotyczyła ona nieszczęśliwej, podobnie jak i u Mickiewicza, miłości poety do pięknej rektorówny.

Rozważaniem tym należałoby zamknąć opis poematu pt. *Obląkany*. Jest on bezsprzecznie największym i najciekawszym utworem w całym więziennym piśmiennictwie Czeczota i to zarówno pod względem autobiograficznym, jak i literackim.

Dalsza część tomiku II jest kontynuacją zbioru pierwszego, obejmuje bowiem piosnki z lat dawnych, przeważnie drobnoszlacheckie. Stosuje tu poeta podobny sposób zapisu jak w zbiorze I: najpierw podaje zwrotki zapamiętane, a następnie, w razie potrzeby, komponuje dalsze, już własne. Podstawą zapisu i uzupełnień jest melodia.

Pierwsze z tych piosnek mają numerację arabską, dalsze jedynie tytuł: *Piosnka*. Wśród pieśni ludowych i drobnoszlacheckich pomieścił poeta kilka piosnek własnych bez określenia ich melodii. Przy niektórych piosnkach są podane daty dnia i miesiąca.

Piosnka 1 nosi tytuł: *Adieu Kościuszki z Julią, nota z polonezu*. Pierwszy dwuwiersz, jako autentyczny, opatruje poeta cudzysłowami:

„A kiedy odjeżdżasz, bywaj zdrów,
O mojej przyjaźni dobrze mów.”

Jest to fragment osiemnastowiecznego poloneza o młodzieńczej miłości Tadeusza Kościuszki do wojewodzianki Ludwiki Sosnowskiej. Imię bohaterki romansu zostało zmienione zgodnie z ówczesną obyczajowością i modą literacką²⁸. Do zapamiętanego tekstu dorobił Czeczot jeszcze sześć zwrotek własnych.

Z dalszych pieśni zbioru II zasługuje na uwagę tzw. *Pastorowa dońka*. Wspomina o niej Mickiewicz w swym jambie na imieninach „Jeżowych” w dniu 19 marca 1819 r. J. Czubek wywodzi ją z pieśni burszowskiej²⁹. Godna uwagi jest też *Piosnka 5*, z dopiskiem: „do dawniejszych”. Pierwszą jej zwrotkę ujął poeta w cudzysłowy jako zapożyczoną:

„Prześtań narzekać i szlochać,
Idźmy każdy w swoją drogę,
Ja cię wiecznie będę kochać,
Ale twoją być nie mogę”.

Wywodzi się ona z ówczesnego repertuaru pieśni drobnoszlacheckich³⁰. Wiadomo, iż Mickiewicz włączył ją wcześniej do IV cz. *Dziadów* (w. 304 - 307). Do zwrotki pierwszej dorobił Czczot sześć zwrotek własnych i podał je już bez cudzysłowów.

W końcowej części zbioru II znajduje się kilka wierszy własnych Czczota oraz kilka tłumaczeń. Pierwszy z nich nosi tytuł: *Do gołąbka* i obejmuje aż 15 zwrotek czterowierszowych. Miarą metryczną wiersza są 10- i 8-zgłoskowce o rymach przeplatanych ab, ab, czyli pospolity u niego „przekładaniec Stanisławowski”. Przy tytule wiersza jest uwaga autora: „we środę przed kwietną”. Jest to więc środa przed „Niedziela Palmowa”, a więc 26 marca 1824 r. starego stylu.

Wiersz nie prezentuje wysokich walorów literackich, natomiast zawiera dwie cenne informacje. W zwrotce 9 mamy wzmiankę o poczcie więziennej (niewątpliwie tajnej):

Listek trzy kroki od mej komory —
Lecz mnie stąd wyniść nie można...

Informacja druga dotyczy przywiezienia z Warszawy do klasztoru franciszkanów Franciszka Malewskiego (zwrotka 14):

Ach, jej tu brata dziś przywieziono!
Na dobre wróżby tłumaczę,
Ona zostanie tym uzdrowioną,
Razem ich, razem zobaczą.

Zarówno pismo i poetyka wiersza jak i adresowanie go do Zofii Malewskiej („Ach, jej tu brata dziś przywieziono!”) świadczą dowodnie, iż autorem utworu jest Jan Czczot.

Bezpośrednio pod *Gołąbką* zapisał poeta trzy przekłady z Waltera Scotta pt. *Przysięga dziewczicy*, *Piosnka* oraz *Fiolek*. Dalej następuje pieśń „O dziewczyno ty z Podola...”, a pod nią, na wklejonej kartce, znajduje się utwór pt: *Wiersze do zamurowanej dziury włożone*. Utwór ten dotyczy całej grupy filomatów i filaretów więzionych w klasztorze franciszkanów, zasługuje więc na przytoczenie w pełnym brzmieniu.

Zadne przemoce cnoty nie przygniota,
Cnota i w samym więzieniu jest cnotą.
Wtrąceni tutaj przemocą okrutną,
Tędy słodzili dolę swoją smutną.
Tej, którą widzisz jest autorem dziury
On, co stąd latał na parnaskie góry.
Z początku przeszłych trosk gniotła tęsknica,
Lecz go z nich luba wyrwała dziewczica.
A komu ona przyjaźń poprzysięże,
Ten już przemocy nigdy nie uleże.

Pierwszy wynalazł, pierwszy użył ćwieka
Brat Aleksander — znać wszędzie człowieka!
Wiesz, Żołnierz dalej sztukę doskonalił,
Ten prętem, a ten sztęflem (!) rąk ocalił.
Inni za plecami przewiercili dziury,
Dowiedli, że nas nie rozdzielią mury.
Tędy szukali porady, pociechy,
I z swojej straży przesyłali śmiechy,
Dla ciebie pamięć zostanie, potomku,
Może ty kiedy w tych murów ułamku,
Po długim wieku, wygrzebiesz to sobie.
Rozgłoś, gdy w szczęsnej wygrzebiesz to dobie,
Lecz kiedy w ziemi tej znajdziesz Moskali,
Niech się ta kartka, proszę ciebie, spali.
Bo myśli tu mieć, słowa rzec nie można,
Tak nas dojęła przemoc ich bezbożna.
A teraz Vale — Abyście wiedzieli,
Wyliczę jacy tu więźnie siedzieli.
(tu registr).

Zacytowany utwór doskonale charakteryzuje atmosferę, w jakiej żyli uwięzieni studenci, głęboką przyjaźń i solidarność, która ich łączyła, a przede wszystkim niezłomny patriotyzm i wiarę w przyszłość. Wiersz miał być swoistym testamentem filareckim dla narodu. Wspomniany na końcu utworu „register” nie dochował się, nie znamy też pełnego zestawu wierszy, które miały ulec zamurowaniu. Być może, iż część ich zawiera omawiany właśnie tomik II.

Pozostaje też do ostatecznego ustalenia sprawa autorstwa zacytowanego utworu. Witold Klinger, który ogłosił go w „Tygodniku Ilustrowanym”, był zdania, iż jest to utwór Jana Czeczota. Odmienne stanowisko zajął Juliusz Saloni, kwestionujący ryczałtem autorstwo Czeczota w wierszach pomieszczonych w tomikach I i III (u mnie I i II), a tekst utworu: *Wiersze do zamurowanej dziury włożone* przesłał nawet do zbadania przez grafologa³¹. Lecz autorstwo Czeczota jest niewątpliwe, świadczy za nim kilka dowodów. Pierwszy — to charakter pisma, bardzo podobny do autografów przyszłego autora *Piosnek wieśniaczych*; drugi — fragment listu K. Piaseckiego do O. Pietraszkiewicza: „Czczot pracuje nad dziurą do Kraskowskiego, który ma komunikację z Zielińskim...”³²; trzeci — początek utworu jest parafrazą Czeczotowego czterowersza z festyny więziennej filomatów i filaretów na cześć Tomasza Zana w dniu 12 grudnia 1823 r.: „Przemoc duszy nie złamie mur nas nie rozdzieli...”³³; czwarty — na Czeczota wskazuje wyraźnie fragment omawianego utworu:

Tej, którą widzisz jest autorem dziury
On, co stąd latał na parnaskie góry.

Z początku przeszłych trosk gniotła tęsknica,
Lecz go z nich luba wyrwała dziewica.

Wymienione tu argumenty powinny usunąć ostatecznie wszelkie wątpliwości — autorem utworu *Wiersze do zamurowanej dziury* włożone jest Jan Czeczot.

Tomik drugi zamyka kunsztowna klamra poetycka — dwie piosnki miłosne pod wspólnym tytułem: *Kwiatki dla Wyrwiduszki*.

Tomik III (u Saloniego podany jako drugi) liczy kart 86. Wszystkie teksty zapisane są starannym pismem Czeczota. Nie ma przy nich dat szczegółowych jak w tomikach poprzednich, poza jedną na ostatniej stronie zbioru: „17 kwiet.” Jest to więc najpóźniej napisany tomik poezji więziennych Czeczota.

Tytuł zbioru, wypisany na stronie pierwszej, brzmi:

Piosnki Jasia
spiewane dla Zosi
(mają być)
z muzyką
Zosi i Maryli

Pod tytułem znajduje się dopisek ołówkiem, obcą ręką: „Układ i rękopis Jana Czeczota”, a na stronie drugiej dedykacja:

Do Zosi

Zosio, Jasio piosnki tobie
Składa na nowy wianeczek
Gdy nie Jasia, wezwij sobie
Przynajmniej — jego kwiateczek.

On twym kwiatem — o nim sama
Jakie zachcesz miej staranie
Co z nim będzie? powiedz nama,
Bo ja nie wiem, co sie stanie.

Przy dedykacji jest ponownie notka ołówkiem: „(Zofii z Malewskich Brochockiej).”

Tomik składa się z równej setki „piosnek” numerowanych cyframi rzymskimi (od I do C). Charakter zbioru różni się zasadniczo od dwu poprzednich, nie ma w nim pieśni ludowych oryginalnych ani tłumaczeń pieśni białoruskich czy ukraińskich, nie ma też polskich pieśni szlacheckich „od waszeci”. Poeta nie określa przy nich „noty” czyli melodii, jak to czynił systematycznie w zbiorach poprzednich. Słowem związku całego tomiku z folklorem są minimalne. W całości jest to przede wszystkim utwór literacki o dość jednolitej i zwartej kompozycji, ale niestety miernej wartości artystycznej. Większość piosnek to krótsze lub dłuższe wierszyki o budowie stroficznej i regularnej stopie rytmicz-

nej. Przeważa w nich tematyka miłosna w duchu poezji sentymentalnej. Są jednak wśród nich i wiersze ciekawsze, jak choćby *Piosnka XXIV*, będąca poetyckim spotkaniem Czeczota z Mickiewiczem na odcinku identycznego pomysłu literackiego. Poeta podjął w niej temat Wilii i Niemna jako pary kochanków, którzy dążą ku sobie z odległych stron, by się połączyć na wieki. Dzieje tej miłości opisuje w formie rozmowy z obiema rzekami.

1. Byłem ja nad Niemnem
I nad Wilią stałem
W marzeniu przyjemnem
Tak do nich gadałem.
2. O Wilio miła,
Twe brzegi zielone
I w góryś się skryła
Gajem uwieńczone
3. O kochanko luba!
Żyjesz kochankowi,
Litwy piękna chluba
Bieżysz ku Niemnowi.
4. Bieżysz szybkim krokiem
Górami zakryta,
Tylko swoim okiem
Druh w twem sercu czyta.

Zwrotki pozostałe poświęca poeta Niemnowi, który — jak przystało na rodzaj męski nie jest tak piękny jak Wilia.

5. O wspaniały Niemnie!
Brzeg twój nie tak miły!
Las cię okrył ciemnie,
Łąki otoczyły.
6. Miejscemś niedostępny,
Miejscem piasek goły,
Czasamiś posepny,
A czasem wesoły.
7. O kochanku miły!
Idziesz ku jedynej,
Czyś nowe wziął siły
Przepławiać wiciny?
8. Spotkasz ją za Kownem,
Tam już ciebie czeka,
Z wdziękiem niewymownem
W twoje serce ścieka.
9. Ach, tak tu przyjemnie,
Jak gdy kochankowie
Zbiegną się tajemnie
Na cichej rozmowie.

Przytoczyłem pieśń w całości celowo, gdyż spotykamy się w niej z problemem poetyckim, który w twórczości Czeczota pojawia się wielokrotnie: poeta potrafi skomponować piękny pomysł literacki, lecz nie umie nadać mu pełnego kształtu artystycznego. Dlatego też wiersz robi wrażenie jakby wstępnej redakcji brulionowej czekającej na szlif artysty.

Wiersz ma także i drugą, zasygnalizowaną już wcześniej, stronę zagadnienia — problem komparatystyczny. W kilka lat po Czeczocie ten sam motyw poetycki Wili i Niemna jako pary kochanków podjął Mickiewicz w pieśni „Wilija, naszych strumieni rodzica...” w *Konradzie Wallenrodzie*³⁴. Oba pomysły są mocno podobne do siebie, a różnice występują jedynie w sposobie ich realizacji i w skali artyzmu. Jasne jest, iż problem ten nasuwa pytanie: skąd pochodzi ta zbieżność motywów twórczych? Odpowiedź jednoznaczna nie jest łatwa. Z rozważań poprzednich pamiętamy, iż Czeczot przesyłał Mickiewiczowi do recenzji swe piosnki i anakreontyki. Czy była jednak wśród nich *Piosnka XXIV* o Wili i Niemnie (o ile Czeczot napisał ją przed pójściem do więzienia), tego udowodnić się nie da.

Z drugiej strony wiemy również, iż Czeczot był u Mickiewicza w Kownie w związku z niedoszłym pojedynkiem autora *Grażyny* z szambelanem Nartowskim o panią Kowalską. Mickiewicz oprowadzał wówczas swych przyjaciół po dolinie kowieńskiej i prezentował im wszystkie jej uroki. Wycieczka ta mogła się stać źródłem Czeczotowego pomysłu. Ale i tego także dowieść nie potrafimy. Natomiast cała sprawa wskazuje raz jeszcze, jak bliskie i wielostronne stosunki łączyły Mickiewicza z Czeczotem. Wpływały one nie tylko ze wspólnego dzieciństwa i wspólnych lat szkolnych, ale również z głębokiej przyjaźni i pokrewnych zamiłowań literackich.

Na ponowne związki Czeczota z twórczością Mickiewicza natrafiamy w *Piosnce XXIX*. Pierwsza jej zwrotka brzmi:

„Naprzód ciebie wspomina
Co chwila, co godzina.
Jakże kocha dziewczyna,
co chwilę przypomina.“

Zwrotkę tę ujął poeta w cudzysłowy i opatrzył przypisem wskazującym na źródło zapożyczenia: „Wiadomo, że z *Dziadów* Adama wyjęto”³⁵.

Czeczot miał nadzieję, i zaznaczył to nawet w podtytule zbiorku, że *Piosnki Jasia* otrzymają odpowiednie melodie według kompozycji Zofii Malewskiej i Maryli Puttkamerowej. Niestety nadzieje te nie ziściły się. Opracowanie muzyczne otrzymała z tego tomiku jedynie *Piosnka XCII* („Ach, jakież to kwiateczek...”). Skomponowała ją jednak nie Zosia ani Maryla, lecz ówczesna gwiazda pianistyki polskiej — Maria Szymanowska, a skłonił ją do tego Adam Mickiewicz w czasie pobytu swego w Pe-

tersburgu. Piosnka ta wraz z melodią Szymanowskiej zachowała się z drobnymi zmianami tekstowymi w śpiewniku rękopiśmiennym Tomasz Zana³⁶. Autorstwo tekstu słownego przypisane tam zostało Czczotowi i Mickiewiczowi. W rzeczywistości całą piosnkę napisał Czczot, a Mickiewicz przeprowadził w niej jedynie korektę stylistyczną. W zapisie Zana piosnka ma tylko cztery zwrotki, a w autografie Czczota siedem.

Dla uzupełnienia podajemy zwrotki pozostałe:

5. O mój Boże, o mój Boże!
Jakie przyjemności.
Znaleźć serce czułe może
W tej słodkiej miłości!
6. Ach, póki się w głowie roi,
Póki młodość szumi,
Niechaj się ta rozkosz poi,
Kto ją znaleźć umie.
7. Czas ten złoty bystrym lotem
Z latami umyka
I nie wraca nigdy potem
Pieścić śmiertelnika.

Zbiorek II zamyka definitywnie *Piosnka ostatnia*, w której poeta raz jeszcze akcentuje, nie bez łagodnej ironii, swoje ubóstwo materialne — domniemane źródło wszystkich swoich nieszczęść:

Nie mam sto tysięcy,
Sto piosnek — to mało...

W dalszych dwóch zwrotkach autor pociesza się jednak nadzieją, że piosnki te zanuci wkrótce jego „bóstwo” i wierni przyjaciele. Pod tekstem widnieje napis: „Koniec” oraz data: „17 kwiet.”

Więzienny plon poetycki Czczota, zawarty w trzech omówionych tomikach, jest nadspodziewanie bogaty zarówno pod względem tematycznym jak i rodzajowym, chociaż jednocześnie bardzo nierówny od strony warsztatu literackiego.

Największą wartość dla dziejów wczesnego romantyzmu polskiego mają niezawodnie jego „piosnki” i „spiewki” zaczerpnięte bezpośrednio z folkloru polskiego, białoruskiego, litewskiego czy ukraińskiego, występujące najliczniej w tomikach I i II. Uzupełniają je nieraz interesujące komentarze oraz tzw. *Dodatek* (w tomiku I), będący pierwszą teoretyczną próbą oceny zbieractwa pieśni ludowych na obszarze byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spraw tych, jako tematu studium odrębnego, nie omawiam w niniejszym artykule, a jedynie sygnalizuję ich obecność.

Drugą bezsprzeczną wartością więzienną poezji Czczota są jej związki literackie z twórczością Adama Mickiewicza. Mają one przy tym cha-

rakter dwukierunkowy: z jednej strony wskazują, iż pewne wątki pieśniowe, podjęte wcześniej przez Czeczota, zostały następnie w sposób artystyczny zużytkowane przez Mickiewicza, i odwrotnie — autor *Zosinych piosnek* włączył do swych tomików niektóre drobne fragmenty *Ballad i romansów* czy *Dziadów*, a nawet pewne ich wątki starał się w swej poezji rozwinąć. Dodać jednak przy tym trzeba, iż wszelkie zapożyczenia z poezji Mickiewicza poeta skrupulatnie sygnalizował przypisami lub przy pomocy cudzysłowów.

Nie bez znaczenia są wreszcie dość liczne przyczynki biograficzne rozsiane we wszystkich trzech tomikach. Dotyczą one zarówno samego autora jak i Mickiewicza. Szczególnie cennym w tym względzie jest cykl *treńców Czeczota pt. Obląkany*. Informacje tam zawarte wzbogacają poważnie skąpą biografię Czeczota i jednocześnie pozwalają na wprowadzenie pewnych drobnych korekt czy uzupełnień do dziejów życia i twórczości autora *Dziadów*.

Strona literacka lub — powiedzmy ściślej — technika poetycka, ujawniona we wszystkich trzech zbiorach więziennych, potwierdza w zasadzie opinie już wcześniej wyrażone na ten temat. Skala wartości artystycznej tej poezji jest bardzo szeroka: od wierszy miernych czy wręcz nieudolnych, które niestety ilościowo przeważają, aż do utworów wysokiej klasy literackiej, jakich nie powstydziliby się nawet sam Mickiewicz.

Przypisy

¹ W. Klinger, *Z niedrukowanych poezji więziennych Jana Czeczota* „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 22.

² L. Podhorski-Okołów. *Niebezpieczny bilet. Jan z Myszy*, „Kurier Warszawski” 1937, nr 313; tenże: *Czczot nieznany*, „Lech” 1937, z. 3 - 4.

³ L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Kraków 1952: *Czczot nieznany* s. 57; *Jan z Myszy* s. 63; *Romantyczna pamiątka* s. 163.

⁴ „Pamiętnik Literacki” 1948, s. 490 - 506.

⁵ „Prace Polonistyczne”, seria XVI, Łódź 1960, s. 44 - 86.

⁶ „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności”, t. 49 (1948), nr 9 s. 481 - 484.

⁷ J. Saloni, *Rękopisy ze spuścizny po Zofii Malewskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1948, s. 504.

⁸ Por. „Kalendarz Gospodarski Litewski (...) na rok 1824”, Wilno.

⁹ J. Saloni, *Pieśniarz i śpiewaczka*, s. 77.

¹⁰ Niektóre z nich zostały wydrukowane jako pieśni Jana Czeczota w *Poezji filomatów* t. 1, s. 98 - 114. Są to pieśni: „Co to starzy za wariaci...”, „Precz, precz nudy, troski...”, „Oj ty ziemio nieszczęśliwa...”, „Mamo, mamó kochana...”, „Bądźmy bracia weseli...”, „Przez me podwórce...”.

- ¹¹ J. Czeczot, *Piosnki wieśniacze znad Niemna, Dniepra i Dniestra*. Wilno 1845, s. 8.
- ¹² A. E. Odyniec, *Listy z podróży* Warszawa 1884, t. 2, s. 163 - 164.
- ¹³ Wacław z Oleska [Zaleski], *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833, s. 240, nr 45; O. Kolberg, *W. Ks. Poznańskie*, cz. V s. 54.
- ¹⁴ O. Kolberg, *Mazowsze*, t. 2, s. 146; Wacław z Oleska, *op. cit.* s. 414, nr 281; S. Udziela, *Tarnów-Rzeszów*, MAAE, t. 11, s. 200.
- ¹⁵ A. E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. 2, s. 163.
- ¹⁶ J. Saloni, „Odbicie ze Sprawozdań Polskiej Akademii Umiejętności”, t. 49 (1948), nr 9, s. 482, punkt 4 oraz s. 484.
- ¹⁷ A. E. Odyniec, *Poezje*, t. 1, 2, Wilno 1825 - 1826.
- ¹⁸ J. Saloni podał w swej rozprawce mylny tytuł tego zbiorku jako *Pieśni Zosine*. W wyrazach „spiewki, spiewać” Czeczot stosuje wszędzie „s” twarde.
- ¹⁹ A. Mickiewicz do J. Czeczota z dnia 20 kwietnia (2 maja) 1821 r. *Dzieła*, Wyd. Nar. t. 14, 146 - 147.
- ²⁰ Tamże, s. 148
- ²¹ Wyrzykownik „Franko!” oznacza niewątpliwie Franciszka Malewskiego, któremu poeta zwierzył się w liście ze swej miłości do Zosi.
- ²² Według *Słownika* B. Lindego, t. 3, s. 30, obłąkany znaczy tyle, co błędzący, za-błąkany i w tym też sensie użył go Czeczot. -
- ²³ Por. A. Mickiewicz, *Dzieła*, *op. cit.* t. 2, s. 451 „Objaśnienia“.
- ²⁴ F. Mickiewicz, *Pamiętniki*. Lwów, 1923, s. 41 i n.
- ²⁵ J. Czeczot do A. Mickiewicza z dnia 15/27 lutego 1823 r. *Koresp. Filom.* t. 5, s. 46.
- ²⁶ O. Słizień, *Z pamiętnika (1821 - 1824)*. W: H. Mościcki: *Z filareckiego świata* s. 111.
- ²⁷ J. Czeczot do A. Mickiewicza z dnia 18/30 stycznia 1823 r. *Koresp. Filom.* t. 5, s. 5.
- ²⁸ Por. [Konstanty Majeranowski], *Pierwsza miłość Kościuszki, Scena liryczna*, Kraków 1820. Ukochana Kościuszki nosi tam również imię Julii, chociaż chodzi o Ludwikę Sosnowską.
- ²⁹ Por. *Poezja Filomatów*, t. 2, s. 64, przyp. 2.
- ³⁰ Por. na ten temat M. Wantowska, „*Dziady*” kowieńsko-wileńskie w: *Ludowość u Mickiewicza*, Warszawa 1958, s. 307.
- ³¹ Por. J. Saloni, *Rękopisy ze spuścizny po Zofii Malewskiej*, s. 502, przyp. 1. Wstępna ekspertyza wykazała jednak, iż jest to prawdopodobnie autograf Czeczota.
- ³² S. Pietraszkiewiczówna, *Dzieje filomatów w zarysie*. Kraków 1912, s. 161 - 162.
- ³³ S. Pietraszkiewiczówna, *op. cit.* s. 162 - 163.
- ³⁴ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, *Dzieła* *op. cit.*, t. 2, s. 83, I, w. 137 - 160.
- ³⁵ A. Mickiewicz, *Dziady* cz. IV, w. 900 - 903. *Dzieła*, *op. cit.* t. 2, s. 78.
- ³⁶ Por. S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972, s. 265.