

# Alina Witkowska

---

"Pisma wybrane", Kornel Ujejski,  
wyboru dokonał, wstępem i  
przypisami opatrzył Antoni Jopek,  
Kraków 1955, Wydawnictwo  
Literackie, t. 1, s. CXXXIV, 216, 4 nlb.;  
t. 2, s. 278, 2 nlb. : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 47/4, 583-595

---

1956

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

to potrzebne i możliwe. Stanowczo pełniejsze powinny być objaśnienia słownikowe (wątpliwe np., czy przeciętny czytelnik, który nie zawsze sięgnie do specjalnego słownika, będzie wiedział, co oznacza słowo „osocznik“ — s. 240).

Uzupełnień wymagałyby także niektóre objaśnienia historyczne, zwłaszcza w „komentarzu osobowym“, umieszczonym na końcu w porządku alfabetycznym. Przy Sobieskim np. warto by dodać, że objął on po Lubomirskim urząd marszałka, a następnie buławę polną, wreszcie zaś po Stanisławie Rewera-Potockim buławę wielką; warto też wspomnieć coś niecoś o jego roli w wypadkach z lat 1661—1666. Przy Czarnieckim należało podać przynajmniej datę jego śmierci, która nastąpiła przecież właśnie w okresie rokосу. Autor komentarza bardzo słusznie zachowuje ostrożność przy wyjaśnianiu często bądź wieloznacznych, bądź do rozszyfrowania trudnych aluzji do rozmaitych osób historycznych. Czasami jednak byłaby pożądana większa śmiałość interpretacyjna, w wypadkach trudniejszych — choćby w formie przypuszczenia, domysłu, który może pobudzić do twórczej dyskusji. Niektóre aluzje zresztą są chyba dość czytelne (np. w w. 4 *Ekspedycji dworskiej na wojnę przeciwko panu Lubomirskiemu*, s. 112, chodzi na pewno o Jana Sobieskiego). Bardzo słusznie wydawca przy każdym utworze nie drukowanym współcześnie podaje wszystkie znane mu źródła rękopiśmienne, w których utwór występuje, co istotnie stanowi cenny materiał nie tylko bibliograficzny, ale informujący o popularności i zasięgu czytelniczym danego utworu.

Może powyższe uwagi, zwłaszcza dotyczące komentarza, okażą się choć w części pomocne przy przygotowywaniu następnych tomów poezji politycznej okresu staropolskiego. Jak wieść głosi, w niedługim stosunkowo czasie mają ukazać się drukiem poezje wojen kozackich i „potopu“ szwedzkiego za panowania Jana Kazimierza. W dalszym planie perspektywicznym powinno znaleźć się miejsce na poezję polityczną czasów Michała Wiśniowieckiego, obfitujących w konfederacje i ożywione walki polityczne, czasów bezkrólewia po Janie Sobieskim, burzliwego panowania Augusta II i Stanisława Leszczyńskiego i bezkrólewia po Augustacie II. Cenna inicjatywa Juliusza Nowaka-Dłużewskiego, zmierzająca do udostępnienia drukiem całej staropolskiej poezji politycznej, zasługuje w pełni na uznanie oraz poparcie i winna otrzymać konkretny wyraz w postaci dalszych tomów tej naukowo bardzo użytecznej publikacji. Warto byłoby również pomyśleć o stworzeniu podobnej serii obejmującej anonimową prozę polityczną.

*Janusz Pelc*

Kornel Ujejski, PISMA WYBRANE. Wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył Antoni Jopek. Kraków 1955. Wydawnictwo Literackie, t. 1, s. CXXXIV, 216, 4 nlb.; t. 2, s. 278, 2 nlb.

Opublikowanie *Pism wybranych* Kornela Ujejskiego przyjęte zostało ze zrozumiałym zainteresowaniem. Ujejski nie był poetą nieznanym, poetą „odkrytym“, jak Józef Borkowski czy Władysław Wolski. W narodowym „skarbczyku poezji“ kształtowanym przez szkołę miał swoje nie kwestionowane miejsce jako autor *Chorału* i *Maratonu*, był pisarzem, z którego każdy inteligent potrafił zacytować co najmniej kilka strof. Na tym jednak popularna znajomość Ujejskiego kończyła się. Był poetą uznanym, ale zarazem mało

czytowanym i niepopularnym. Wymowna jest pod tym względem bibliografia prac poświęconych poecie: kilka rozprawek „rocznicowych“, jubileuszowych, ani jednej monografii — wszystko to przy tym prace stare, jeszcze dziewiętnastowieczne, pisane bardziej przez wielbicieli lub przeciwników niż przez fachowców. Generacja polonistyczna dwudziestolecia w zasadzie wyminęła Ujejskiego bokiem, w najlepszym razie interesując się nim jako widomym przykładem wpływu mesjanizmu „wielkich wieszczów“ na poezję w kraju.

Nie była to oczywiście sprawa przypadku. Oprócz braku zainteresowań fachowców dla całej tzw. poezji krajowej nie wywierała także presji na badaczy i wydawców opinia czytelnicza, najszerzej pojęty odbiorca.

Ujejski nie był poetą nowatorstwa formalnego i głębi filozoficznej, które od kilku pokoleń decydują o ciągłym renesansie np. Norwida, był natomiast przesiąknięty patriotyczną dydaktyką, martyrologią narodową, był zarąbany Polską, obywatelskością, od której dwudziestolecie — przynajmniej początkowo — chciało być wolne. Wraz z zamknięciem pewnego etapu historii podbitego narodu skończyła się jak gdyby aktualność poety, który był jego Jeremiaszem, jego wielkim żałobnikiem. Michał Janik, autor wstępu do jedynego międzywojennego wyboru poezji Ujejskiego, nie bez przekąsu pisał o tej patriotycznej chorobie pisarza: „[Ujejski] zabroni nareszcie poetom polskim pisać o czymkolwiek innym, jak tylko o polskości, bo u nas tego »nie wolno! u nas nie wolno!!!«<sup>1</sup>

Tak więc Ujejski odszedł zdecydowanie do historii literatury, otoczony przyjazną obojętnością. Tę ciszę wokół pisarza przerwały lata nowych nieszczęść narodu. Okupacja w ogóle nieporównanie zaktualizowała poezję romantyczną — poezję rozpacz i walki. Fala wielkich nieszczęść przyniosła także nawrót zainteresowania Ujejskim, ale bardziej jako poetą bezkompromisowej walki, mniej jako rozpaczającym Jeremiaszem, który w winach narodu szuka sankcji dla gniewu bożego.

Wobec tej zmiennej kolei losów poezji Ujejskiego zrozumiałe było zainteresowanie a zarazem niepokój, jaki wzbudziły dwa tomy *Pism wybranych*. Co z Ujejskim? Jak się go teraz odczyta? Wszak sytuacja historyczna tak bardzo ingeruje w losy recepcji tego poety! Jakim pokaże go wydawca, jaki portret pisarza będzie usiłował narzucić odbiorcy?

Słowo „narzucić“ jest w tym wypadku jak najbardziej uprawnione. Wydawca wkraczając w tę atmosferę intelektualnego niepokoju miał wielkie szanse odegrania roli inicjatora, tego, który wie i proponuje, który na swój użytek odpowiedział już na pytanie dotyczące aktualności poety. I może dlatego takie zainteresowanie wzbudzał wstęp — duży, przynoszący monograficzny zarys twórczości pisarza, autorstwa wydawcy, Antoniego Jopka.

Wstęp ten jednak — trzeba to powiedzieć od razu — rozczarowuje. Nie jest w żadnym razie przygodą intelektualną, nie wykorzystuje tych możliwości, jakie jego autorowi dawała uprzywilejowana sytuacja „pierwszeństwa propozycji“. Ujejski jest poetą, którego twórczość nie kipi bogactwem treści i dlatego wyjątkowo łatwo jej analizę oprzeć na dokładnym przesłedzeniu jednego założenia, jednej z podstawowych tez, określających indywidualność

<sup>1</sup> K. Ujejski, *Wybór poezji*. Oprac. Michał Janik. Wyd. 2, uzupełnione i rozszerzone. Kraków 1924, s. XX. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 37.

artystyczną pisarza. Jaki wybór problematyki uznać by należało za najszcześniejszy? Chyba przede wszystkim taki, który by ukazywał problematykę poetyckich poszukiwań ideowych i filozoficznych, prowadzących do aprobaty walki wyzwolenczej, a przejawiających się w różnorodnych formach ujęć stylizatorskich. Historia stylizacji byłaby zatem historią drogi twórczej Ujejskiego i ją należałoby postawić w centrum rozważań badawczych już w początkowym okresie twórczości.

Ponadto można by przeprowadzić niezwykle interesujące badania ideowe nad problemem: Ujejski — poeta optymizmu, mając uzasadnioną nadzieję dotknięcia przy tej okazji węzłowych filozoficznych i politycznych poglądów poety.

Propozycje można by mnożyć, z pewnością jednak nie najszcześniejsza jest ta, którą przyjął autor wstępu: chronologicznej relacji z próbą wyciągnięcia tezy, a ściślej mówiąc — moralów ideowych. Pół biedy jeszcze, gdy morały te są w jakimś sensie prawdziwe, gorzej jednak, że bywają to również swobodne konstrukcje ideowe, nie mające pokrycia w twórczości pisarza. Nie jest to nawet czystej wody socjologizowanie; raczej dydaktyczny wykład ogólnych, abstrakcyjnych treści politycznych, które autor uważał za wskazane przystosować do poezji Ujejskiego. Stąd też recenzentowi w większości wypadków przyjdzie się poróżnić z sądami autora wstępu<sup>2</sup>.

Sprzeciw wzbudzają już pierwsze analityczne rozważania poświęcone trzem tomikom Ujejskiego: *Pieśni Salomona*, *Kwiaty bez woni*, *Zwiędłe liście*, które traktuje się zazwyczaj jako bliskie sobie poetycko, składające się na pierwszy okres twórczości pisarza. Wszyscy badacze — autor wstępu również — podkreślają niesamodzielny, stylizatorski, więcej — epigoński charakter części zawartych tam wierszy. Jeśli jednak przyjmuje się to założenie, trzeba z niego wyciągnąć wszelkie konsekwencje badawcze. Trzeba je postawić w centrum spraw interpretatorskich, potraktować jako pełnowartościowy problem, który może okazać się kluczem „otwierającym“ ten okres twórczości pisarza.

Jopek obrał jednak inną drogę, na którą popchnęło go fałszywe zastosowanie kryteriów wartości i reprezentatywności utworu. Z bogatego dorobku pisarza, w pierwszym zwłaszcza okresie twórczości obfitującego w masę utworów chybionych, choć charakterystycznych, pod rozważanie autora wstępu dostało się niemal wyłącznie kilka wierszy rzeczywiście celnych. Nie jest to jednak zasada w pełni słuszna, zwłaszcza na użytek obszernych rozważań interpretatorskich. Wydaje się, że w takich wypadkach należy stosować dwie miary oceny. O trwałości dzieła pisarza decyduje istotnie tych kilka wierszy, ale nie mówią one wszystkiego o obrazie twórczości i nie można na ich podstawie budować wniosków interpretatorskich o charakterze orzeczeń ogólnych. Tu muszą dojść do głosu wiersze charakterystyczne, a w wypadku Ujejskiego — przede wszystkim one. Bez wydobycia problematyki historycznoliterackiej zdecydowanej większości tych, niedobrych przeważnie, wierszy nie wyjaśni się bowiem ani *Maratonu*, ani *Gęśli Jeremiasza*, ani też późniejszego „objawienia“ poetyckiego, jakim są *Skargi Jeremiego*. Tymczasem autor wstępu

---

<sup>2</sup> Recenzja nie będzie próbowała podjąć tematu sztuki poetyckiej Ujejskiego, gdyż musiałyby to być w głównej mierze rozważania samodzielne, powstałe niezależnie od sądów autora, bardzo skąpych pod tym względem i nie wyczulonych na „poetykę“ twórczości pisarza.

uznając, że nie tego rodzaju mierne utwory decydują o charakterze dorobku twórczego Ujejskiego (kryterium wartości!), uznał je za zbędny balast przy interpretacji i analizie, gruntownie wypaczając przez to rzeczywistą problematykę tych trzech tomików. Niech więc nikogo nie dziwią tezy i sądy analityczne, tak niewiele mające wspólnego z omawianym okresem twórczości Ujejskiego. Autor rezygnując z rzeczywistej problematyki musi przebywać w świecie abstrakcji, tworzyć problemy-fikcje, formułować sądy dowolne. Warto się przyjrzeć, jak przebiega ta mitologizacja twórczości dokonywana na użytek *Maratonu*. Na stronie XX czytamy: „Walka o wyzwolenie społeczne i narodowe w mniejszym lub większym stopniu nasycza każdy niemal wiersz Ujejskiego z tego okresu“ (mowa o *Kwiatach bez woni* i *Zwiędłych liściach*).

Po bardzo życzliwym poecie przejrzeniu obu tomików, przy uwzględnieniu także aluzji patriotycznych, stosunek ten przedstawiałby się nieco inaczej: około 15 wierszy z problematyką narodową na przeszło 60 innych. Po co zatem tak nieostrożne sformułowanie? Tym trudniej je zresztą wybaczyć, że stanowi podstawowy składnik owej fikcyjnej problematyki.

Chcąc być w zgodzie z własnymi twierdzeniami autor tworzy dalsze szczeble sztucznej konstrukcji. Oto, jak „załatwia“ epigonizm. Epigońskie są, jego zdaniem, właściwie tylko sonety z lat 1839—1840, bo już w wierszu *Tyś dziecko* odrzuci poeta „epigońską [...] konwencję nieszczęśliwego kochanka, jak też i nie zrozumianego przez otoczenie samotnika“ (s. XVIII). W wierszu *Mój drugi chrzest* „następuje [...] dalsze przelamywanie skostniałej już wówczas konwencji »byronicznego« młodzieńca“ (s. XVIII). Potem prosto i logicznie następuje wspaniała erupcja uczuć patriotycznych w *Maratonie*. Ani cienia głębszej uwagi dla tych dziesiątków, dosłownie dziesiątków wierszy, które wypełniają cały prawie tomik *Kwiatów bez woni*, obsesyjnie trawestując zużyte romantyczne motywy poety i świata, stylizacje bohatera-samotnika, „dziecka szalu“ i „dziecka bólu“! To nie przypadkowy epigonizm, który można pominąć wzmianką, to określona stylizacja i filozofia, która domaga się respektowania, jeśli kreślony wizerunek poety nie ma być fikcyjny.

Logicznie wiąże się z poprzednimi rozważaniami autora wstępu wniosek końcowy, syntetyzujący uwagi poczynione z okazji pierwszych trzech tomików: walka demokracji i liberała — to podstawowy konflikt ideowy tych lat w twórczości Ujejskiego, odpowiada jej walka realisty z epigonem w poezji. Oba te konflikty są bezpośrednio uwarunkowane przez rozwój ruchu rewolucyjnego w Galicji.

Te rozważania autora pełnią szczególnie ważką rolę w jego systemie, a zarazem są trudne do krytyki wskutek zawartej w nich dialektyki pół-prawd i pół-fikcji. Na pierwszy rzut oka odnosi się wrażenie zupełnej obcości tej problematyki w stosunku do analizowanej twórczości poetyckiej. Przy uważniejszym wglądzie w fikcji tej zaczyna jednak przeświecać cień racji — to przede wszystkim próba powiązania epigońskiego stylizatorstwa Ujejskiego z kryzysem ideowym jego rodzimej dzielnicy. Odrzucając wszelki automatyzm oddziaływania, na pewno trzeba wiązać optymizm *Maratonu*, jego patos obywatelski i wybór stylizacji antycznej z ożywieniem nadziei spiskowych. Upewnienia o tym także wiersz *Do lilii* (1846), radośnie wołający w zakończeniu: „Hosanna!“ W wierszu tym sam poeta z dużą świadomością wiązał odrzucenie stylizacji tragiczno-samotniczych z podjęciem „gęśli Jeremiasza“, wyrażającej symbolicznie nie tylko zmianę stylizacji, ale także zmianę postawy ideowej.

Odpowiedności te więc istniały i trzeba je bezwzględnie brać pod uwagę, aby uniknąć przecenienia automatycznego, samodzielnego działania określonych „poetyk“ stylizatorskich, jakie w swej twórczości stosował Ujejski. Wszelkie zaś sztywno pojęte zależności między twórczością poety a sytuacją rewolucyjną oraz ową walką demokracji i liberała — bliżej nawet przez autora nie wyjaśnioną — potraktować należy jako zbyt daleko idące uproszczenia w pojmowaniu korelacji między literaturą i rzeczywistością, nie doceniające wewnętrznych praw procesu literackiego.

Już pierwszy tomik Ujejskiego przynosi wiersze niezwykle ciekawe pod względem poszukiwań stylizatorskich. To nieprawda, że *Pieśni Salomona* „można [...] właściwie potraktować jako rodzaj doświadczenia poetyckiego, przy którym ujawniło się wiele usterek stylistycznych“ (s. XVII). Jest w tym sądzie tyleż słuszności, co w twierdzeniu Kleinera o Mickiewiczowskich wprawkach stylistycznych, dokonywanych na *Pucelle d'Orléans*. Wnikliwe zwrócenie uwagi na treść tomiku i zawartą tam filozofię życia zdecydowanie podważa tezę o roboczo-wprawkowym jego charakterze. Zauważmy, że Ujejski tłumaczył nie tylko *Pieśń nad pieśniami*. Sięgnął także do tekstów *Ekklesiasty* w wymiarze tak szerokim, jak nikt przed nim w literaturze polskiej. Zmysłowy erotyzm *Pieśni* znajduje swoją filozoficzną kontynuację, niejako uzasadnienie, w rozmyślaniach *Kaznodziei* (stanowiącego drugi cykl *Pieśni Salomona*). Zmysłowa afirmacja życia, stanowiąca istotę *Pieśni*, w parafrazach *Ekklesiasty* zostaje przetransponowana w dziedzinę rozważań filozoficznych, ale stosunek do świata w obu wypadkach pozostaje jednorodny — to samo uwielbienie jego piękna, radość życia podniesiona do jedynej bezwzględnej wartości człowieka. Nie wiadomo, czy oba cykle są autorstwa Salomona, ale niezależnie od tego uzupełniają się genialnie. Dojrzała mądrość starości, na poły stoicka, na poły sceptyczna, jaką wyznaje Eklezjasta, stawia pod znakiem zapytania wszelkie uznane kategorie moralnego i społecznego porządku świata — „wszystko marność“. Czymże są wszelkie usiłowania i dążenia ludzkie wobec wielkiej idei przemijania, odchodzenia w nicłość, fatalizmu stawiania się nieodmiennego i nieuchronnego, niezależnego od woli człowieka?

„Wszystkie rzeczy mają czas, a swym zamierzonym biegiem przemija wszystko pod słońcem. [...] Bo żywiący wiedzą, iż umrzeć mają: lecz umarli nic więcej nie wiedzą ani dalej mają zapłaty: gdyż pamiątka ich przyszła w zapamiętanie“<sup>3</sup>. Wobec wielkiego okrucieństwa fatalizmu, wobec potwornej ironii świata, w której dobry i zły do jednakowego zmierzają końca, sens zachowują tylko te wartości, które wznagają piękno przeżywania, radość zmysłów, kunszt smakowania życia. Ostatecznym miernikiem piękna i wartości pozostało dla Eklezjasty horacjańskie *carpe diem*, a więc ta filozofia, która płynie podskórnym nurtem w pieśniach na cześć miłości i najpiękniejszej z pięknych — Sulamitki<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> *Ekklesiastes*, rozdz. III i IX. Wg wyd.: *Biblia, to jest księgi Starego i Nowego Testamentu*. Z łacińskiego na język polski przełożone przez ks. D. Jakuba Wujka. Warszawa 1950, s. 624 i 629. Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.

<sup>4</sup> Odmienne Jopek — główny dramatyzm cyklu upatruje w konflikcie między bezsilną starością *Kaznodziei* a chęcią „życia i użycia“, jaką przynosi jego filozofia (s. XVI).

Cykl *Kaznodzieja* z dużą konsekwencją i rozmysłem przeprowadza poetycką parafrazę filozofii życia wyłożonej przez Eklezjastę. Nie trzeba bowiem wierzyć autorowi wstępu, że logiczny sens „gubi się niejednokrotnie [...] pomiędzy poszczególnymi fragmentami utworów“ (s. XVII). Sens nie ginie, on tylko wraca na zasadzie aforyzmu, refleksji, w coraz innych uwikłaniach tematycznych ukazując coraz nową stronę marności życia. Ujejski jest przy tym szczególnie uczulony na pewne elementy filozofii Eklezjasty, na tzw. ironię życia, która w niejednym poecie podrywała już wiarę w sensowność świata, a której tak smutny, elegijny wyraz dał Karpiński w liryku pt. *O znikomości świata*. Ironiczny układ zła i dobra w świecie, w życiu człowieka i narodu, beznadziejność doli ludzkiej zamkniętej między urodzinami i śmiercią, skazanej na przeżywanie niesprawiedliwości moralnych świata — oto tematy, które w cyklu *Kaznodzieja* powracają w różnych wariantach, zabarwione często aktualną prawdą doświadczeń politycznych i obserwacji społecznych. A między nimi ciągle przewija się główny motyw — horacjańska idea radosnej afirmacji życia jako jedyne i największego dobra człowieka. Logicznie rozwija się dramat doli ludzkiej od *Najszczęśliwszych* poprzez *Niesprawiedliwość losu* do *Życie jest wszystkim* i *Cieszcie się*, aby wybuchnąć we wspaniałym ekstatycznym panegiryku na cześć urody świata — w *Korzystaj z młodości*. Te pięć wierszy właściwie mówi wszystko, inne to tylko odpryski zawartych tam myśli, to tylko etiudy na podobne tematy, chociaż niektóre — jak *Słaby książę*, *Książęcy dwór* — są bezwzględnie piękne. Każdy wybór z *Kaznodziei* musi zawierać te pięć wierszy, bo inaczej nie będzie pokazywał istoty cyklu, zagubi dynamikę narastania określonej filozofii. Gdy się zważy, że w wyborze obecnym znajdują się wiersze podobierane bardzo dowolnie, nie wyda się dziwne, że autor wstępu między utworami cyklu *Kaznodzieja* nie dostrzegł „logicznego związku“.

Podobnie można by pokazać historię stylizacji i jej sensu ideowego w liryce patriotycznej — od pierwszych epigońskich prób do antycznej stylizacji patriotycznej *Maratonu*. Ileż by ta historia dwu konwencji potrafiła powiedzieć o drodze Ujejskiego-artysty, filozofa i ideologa!

Wytworzeniu aury jasnego i skutecznego przedyskutowania problemów nigdy nie sprzyja ich zbyt ogólnikowe, enigmatyczne postawienie. Ta właśnie atmosfera niejasności, niekonkretności, charakterystyka dla przeprowadzonej we wstępie analizy centralnych momentów twórczości Ujejskiego, związanych ze *Skargami Jeremiego* i *Melodiami biblijnymi*, niezwykle utrudnia dyskusję z twierdzeniami autorskimi. Ogólnik ma tę dobrą cechę, że zawsze w jakimś sensie może okazać się prawdziwy. Takim pustym wewnątrz filarem, który podpira całą obszerną konstrukcję interpretacyjną, jest w studium Jopka określenie idei naczelnej *Skarg* jako idei walki narodowowyzwoleńczej. Dla informacji trzeba dodać, że identyczne sformułowanie pojawia się z okazji analizy ideowej *Melodii biblijnych*. Bez trudu zresztą można by je zastosować do innych utworów i innych pisarzy tej epoki, tak dalece jest to cecha ogólna polskiego romantyzmu. Dlatego oczekiwalibyśmy pokazania, jaki wariant tej ideologii, jakiej indywidualny jej kształt występuje w dojrzałej twórczości Ujejskiego, a tego, niestety, w analizach obu zbiorów jest zbyt mało.

Ale nawet z tą garstką uwag szczegółowych podbudowujących ogólnik można dyskutować.

Autor wstępu wydaje się traktować proponowane przez siebie ujęcie ideologii *Skarg* w sposób niesłychanie konkretnie polityczny. Wskazuje na to akcentowanie tych elementów *Skarg*, które przynoszą ocenę wypadków z r. 1846 czy inwektywę antyserwilistyczną. Podobny sens ma także sformułowany pod adresem Ujejskiego zarzut o przesunięcie problematyki *Skarg* z dziedziny społecznej w moralną i wreszcie — zestaw wierszy, które autor zdaje się uważać za szczególnie celne osiągnięcia zbioru. Są to, oprócz *Chorału*, dosyć nieciekawa *Modlitwa więźnia* i *Za zbląkanych*.

Takie ujęcie istoty ideologii *Skarg* nie jest w stanie ogarnąć całokształtu problematyki zbioru, więcej — nie wydaje się dotyczyć zagadnień najbardziej dla niego charakterystycznych. Czwarta zwrotka *Chorału*, przynosząca znamienne ocenę powstania chłopskiego, wbrew sugestii autora wstępu nie może pretendować do rangi reprezentanta ideowego całego cyklu. Wydobyte w analizie autorskiej polityczne składniki ideologii *Skarg* wydają się pełnić funkcję zależną, są podporządkowane ogólniejszej problematyce filozoficzno-moralnej, decydującej dla oceny zbioru.

O istocie tej filozofii wiele powieziałyby sumienna analiza mesjanizmu traktowanego jako system, jako zaplecze historiozofii, a nie jako inwektywa lub jako odpowiednik pojęciowy spekulacji, metafizyki, a niekiedy i... liberalizmu. Historia rozwoju ideowego dojrzałej twórczości Ujejskiego jest ściśle z mesjanizmem powiązana, reprezentuje ciekawe zużytkowanie niektórych elementów tej filozofii dla konstrukcji historiozoficznych, dla oceny przeszłości i przyszłości narodu. Jakich elementów? Wydaje się, że przede wszystkim pojęcia winy i pokuty, pojęcia szczególnej predestynacji i misji, do której naród dorasta niejako poprzez wielką mękę cierpienia. Nie przypadkiem urzekł Ujejskiego znany historyczny przykład narodu wybranego — Izraela, w którego dziejach odnajdował on wszystkie cechy losów Polski: objawy szczególnej łaski bożej, przestępstwa i nieprawości narodu, karę i przewidziane w przyszłości szczególne wywyższenie narodu oczyszczonego przez pokutę i cierpienie. Cechą rozumowania Ujejskiego, ani przecież specjalnie oryginalnego, ani odkrywczego, było nasycenie tego abstrakcyjnego schematu moralistycznego elementami historiozoficznymi czerpanymi z dziejów narodu i współczesności polskiej, położenie szczególnego nacisku na historyczne i emocjonalne pojęcie winy i kary. Ujejski nie podejmuje za mesjanistami wszechrozgrzeszającej idei narodu wybranego dla cierpienia, skazanego na bolesne posłannictwo odkupienia świata. W tej Chrystusowej wizji posłannictwa, tak szeroko rozwiniętej m. in. w *Psalmie wiary* Krasińskiego, nie było pojęcia kary, podobnie jak nie było tu miejsca na winę. U autora *Skarg* nie znajdziemy oczywiście jakiegś scjentyficznie pojętej analizy przyczyn historycznych owego „biblijnego grzechu“ — wielkich nieprawości narodu, ale o tym, że musiał posiadać ich świadomość, mówią dokumenty pozapoetyckie, zwłaszcza takie jak przemówienia, w których przy lada okazji Ujejski docieka źródeł naszego „samobójstwa narodowego“. „Niech nikt nie mówi, że na naszym narodzie popełniono morderstwo — popełniono tylko gwałt! Zabić narodu nie potrafi nikt, ani Bóg. [...] przez morderstwo żaden naród zginąć nie może, ale ginąć może przez samobójstwo!“<sup>5</sup>

<sup>5</sup> K. Ujejski, *Przemówienia*. 1863—1893. Wyd. 3, uzupełnione. Przemysł 1893, s. 14—15.



Najistotniejszą bodaj ideową cechą *Skarg* jest emocjonalna analiza owego biblijnego okresu pokuty. Wchłonęła ona wszelkie obserwacje i przemyślenia autora związane z tragedią r. 1846, stąd ten historyczny, a często i polityczny podtekst rozważań o polskich dniach płaczu.

*Skargi* z punktu widzenia historiozofii Ujejskiego układają się w przejmującą splot motywów dotyczących właściwie jednego zagadnienia — granicy cierpień narodowych. Gdzie kryje się granica męki, która przyniesie dopełnienie pokuty narodu? Kiedy Bóg powie „dość“? Kiedy ziemia Chanaan zostanie zwrócona pielgrzymom? Kiedy sto słońc runie na głowy ciemieżców? — oto namiętne pytania *Skarg*, wokół których ogniskują się ich najgorętsze, najbardziej przeżyte treści emocjonalne. Wypadki r. 1846, tragedia, jakiej nie znają dzieje — jest, według Ujejskiego, tą ostateczną miarą cierpień, która dopełniła pokuty, wyczerpała pokorę cierpliwości:

Dziś naszej pokory rozkrusza się zbroja,  
Dziś słowy jękamy cichszemi —  
Bądź wola Twoja,  
Jak w niebie, tak i na ziemi! [t. 1, s. 14—15]

Stąd tyle smutku, tyle niewiary w owocność dalszych cierpień w *Ojczyźnie*, w *Smutno nam*, *Boże*, tyle w *Eli, Eli, lama sabachtani?* głębokiego przekonania o wątpliwości granicy między pokorą a szaleństwem rozpaczy. Stąd wreszcie w szóstym z kolei fragmencie — *W cześć umartym* — stanowcze zarysowanie granicy pokuty. Pokolenie poety musi być ostatnim pokoleniem ofiarnym:

Panie! toż wszystkie ojców naszych winy  
Już śmiercią swoją okupiły syny; [...]  
A jeśli naszą pokutę żalobną  
Chcesz nam przedłużyć, daj nam śmierć podobną;  
Ale nam powiedz: „Do ofiarnej katni  
Idźcie ostatni!“ [t. 1, s. 120]

Kwintesencją tej ideologii jest *Chorał*, przynoszący szczególnie przejmującą wizję dna nędzy i męki narodu. *Chorał* jest zarazem wierszem skierowanym przeciwko rozpaczy, uznaje boski porządek dziejów, ich wyższą celowość. Bez tej sankcji dzieje świata i losy narodu byłyby właściwie otchłanią rozpaczy. Protestem przeciwko rozpaczy, wołaniem o nadzieję jest końcowy okrzyk: „BÓG BYŁ I JEST!“

Niczym więcej jak rozbudowaniem tej „ideologii“ optymizmu jest końcowy, zamykający cykl wiersz *Akt wiary*. Nie wydaje się bowiem, aby między tym ustępem a resztą *Skarg* istniała tak zasadnicza sprzeczność ideowa, jaką sugerowali interpretatorzy poety — zwłaszcza Dicksteinówna, a którą podkreśla także autor wstępu. Dopatrywano się tutaj inwazji mesjanizmu i zupełnie konkretnie wpływów Krasińskiego z *Psalmów*, nieudolnie i bez zrozumienia parafrazowanych przez autora *Skarg*. Z taką interpretacją *Aktu wiary* próbował przed laty polemizować Gabriel Dubiel<sup>6</sup>, ale jej ostatecznie nie wyjaśnił, i szkoda, że obecny szkic sprawę Krasińskiego, podobnie jak całą kwestię mesjanizmu, potraktował jako problem pozorny.

<sup>6</sup> G. Dubiel, *Wpływ Krasińskiego na twórczość poetycką Ujejskiego*. Tarnów 1912, s. 32 i n.

Złudzeniom wpływu Krasińskiego na *Akt wiary* ulec szczególnie łatwo ze względu na oczywiste zapożyczenia frazeologiczne, widoczne zresztą już w tytule wiersza. Podstawową jednak sprawą jest ideowa i kompozycyjna jednorodność *Aktu* z całym zbiorkiem, decydująca o integralnej jego łączności ze *Skargami*. Najbardziej trącająca „krasińszczyzną“ zwrotka, rzekomo skłócona z całością ideologii *Skarg*:

Wierzmy, Panie! o! wierzmy mocno,  
 Żeś nas nad wszystkich upodobał sobie,  
 Żeś nas zapalił jak pochodnię nocną,  
 By całą ludzkość prowadzić ku Tobie,  
 Że nam na niebie już świta zaranie,  
 Wierzmy, Panie! [t. 1, s. 133]

-- jest niczym więcej jak zamknięciem rozważań o celowości ofiary, o dopełnieniu pokuty, o przywróceniu szczególnych praw narodowi oczyszczonemu przez cierpienie. W tym sensie jest to naród wybrany do misji odrodzenia świata. Wyjątkowość i misyjność jest tu nie apriorycznym założeniem bożym, jak u Krasińskiego, lecz sakrą cierpienia, skutkiem pokuty nieznanego dziejom ludzkim. Zresztą to bliskie odrodzenie świata przez Polskę, widoczne także w innych wierszach, zwłaszcza w programowym liryku *Krzyż a miecz*, nie ma nic z treści religijnego symbolu „świętego Hieruzalem“ Krasińskiego, jest to zawsze bliska wyobrażeniom Mickiewicza, a popularna u nas jeszcze przed powstaniem listopadowym, wizja wspólnoty ludów i świętego pokoju.

Od Krasińskiego różnił poetę jeszcze stopień wierności dla całokształtu ideologii mesjanizmu. Ujejski, dzielając przekonanie o specjalnej predestynacji narodu polskiego, rozchodził się z mesjanistami bardzo poważnie w kwestii pojęcia bierności wobec cierpienia jako koniecznej, nie tylko moralnej, ale i historiozoficznej, dyrektywy postępowania. Dlatego tak rzadkie są u Ujejskiego kompromisy z mesjanistycznym kwietyzmem czy egzaltowanie się analogią losów Polski i męki Chrystusa. (Pewien wyjątek stanowiłby wczesny, bo z r. 1845 pochodzący, bardzo zresztą nieudany wiersz *Polska z krzyża*.) Stąd też pozostał Ujejski poetą walki, entuzjastą czynu, łamiącym jednolity, kontemplacyjny charakter systemu filozoficznego, z którego czerpał tak wiele. I dzięki temu tak atakowany przez autora wstępu mesjanizm *Skarg* nie zasługuje tylko na słowa pogardy. Mimo wszystkich swoich naiwności filozoficznych wiersze te przynosiły ideologię ocalającą wiarę w sensowność historii, ratującą optymizm, przygotowującą aurę oczekiwania na rychłe zatknięcie sztandaru w „drgającym szatana ciele“. *Skargi* podawały pałeczkę rewolucyjnego oczekiwania nastrojom Wiosny Ludów.

*Melodie biblijne* przynoszą jak najściślejszą kontynuację tego „mesjanistycznego“ optymizmu *Skarg*. Zawierają nieco inną kanwę tematyczną, zdecydowaną inwazję treści anegdotycznych *Starego Testamentu* — inaczej zatem przedstawia się tu sprawa stylizacji — ale pewien nurt problematyki ideowej, charakterystyczny dla *Skarg*, mają jednorodny. Ujejski z wielką pieczołowitością z bogatej historii narodu żydowskiego dobiera te momenty, które mówią o nadziei uwieńczonej skutkiem, które tworzą aurę wielkiego optymizmu. Dlatego też stosunkowo niewiele interesują poetę rycerskie wątki historii Izraela, a jeśli nawet — jak w wypadku *Jerycha* — stają się tema-

tem enuncjacji poetyckiej, traktowane są w specjalnie zmoralizowany sposób — jako opowieść o harcie ducha zachowanego w cierpieniu. To moralne, żeby nie rzec: moralistyczne, nachylenie problematyki parafraz biblijnych Ujejskiego jest zupełnie oczywiste. Ale nad tę obywatelską dydaktykę — często zupełnie udaną, jak w wypadku *Przeklętych* — wybija się jasny ton optymistycznego wieszczenia opartego na sytuacjach i symbolach starożydowskich. *Izrael w Egipcie*, *Hymn wychodźców z Egiptu*, *Balaam*, *Jerycho*, *Jeremiasz*, *Super flumina Babylonis* — to cykl melodii pisanych na tę samą nutę, powtarzających w różnych wariantach przekonanie o zwycięstwie uciemiężonych, o rychłej łasce Pana dla cierpiących a sprawiedliwych.

Dlatego też nie przekonywa twierdzenie autora wstępu o obniżeniu — w porównaniu ze *Skargami* — lotu ideowego *Melodii*, a to rzekomo wskutek rezygnacji z problematyki rewolucyjno-demokratycznej i doboru tematyki starotestamentowej, jawnie izolującej od centralnych problemów życia. Trzeba jeszcze raz stwierdzić, że droga od *Skarg* do *Melodii* to przede wszystkim sprawa wewnętrznego rozwoju problematyki mesjanizmu, u Ujejskiego nigdy bezpośrednio nie zaangażowanej w sprawy rewolucji, percypującej ją zawsze przez filtr rozważań moralno-historiozoficznych. Bezpośredniej ingerencji ideologii politycznej jest w *Melodiach* na pewno mniej niż w poprzednim tomiku, ale przecież jest to specyficzny zbiór niejako optymistycznych apokryfów biblijnych, w których poetyce leżał już ten ton swobodnej aluzji, podejmującej przecież nie ocenę rzeczywistości, ale propagandę jednej tylko idei — nadziei zwycięstwa.

W ogóle w pracy o Ujejskim chciałoby się widzieć więcej poszanowania dla konwencji tematycznej i wewnętrznych praw stylizacji biblijnej jego poezji. Pozwoliłoby to autorowi potraktować z większym liberalizmem elementy tej konwencji, takie jak objawienia, aniołowie, modlitwy. We wstępie Jopka zostały one bądź napiętnowane jako inwazja arealizmu, bądź — z powodu rzekomo zbyt jaskrawych manifestacji fideizmu — niektóre melodie nie weszły w ogóle do wyboru. A to już sprawa poważniejsza. Można bowiem przeboleć nieudany pomysł interpretacyjny, ale trudno pogodzić się z brakiem w wyborze dobrych wierszy, charakterystycznych dla profilu całego zbioru. Zasady nieposzanowania konwencji i dopatrywania się deklaracji fideistycznych doprowadziły do usunięcia z wyboru niesłychanie znamiennego dla optymizmu *Melodii* — *Hymnu wychodźców* i wspaniałego wiersza, jednego z najbardziej przejmujących wizji apokalipsy gniewu bożego, jaka spadnie na naród występny — *Pan w gniewie*. Naprawdę nie powinniśmy rewolucjonizować wyborów przez usuwanie pozycji wchodzących do ich stałego kanonu wydawniczego!

Skoro już jesteśmy w aurze pretensji do autora, dorzucmy jeszcze jedną, i to dość drażliwą — sprawę Byrona. Nie należy do najlepszych obyczajów przywoływanie ducha pisarza po to, aby go egzorcyzmować, zwłaszcza gdy jest to duch wielkiego pisarza. Już od momentu postawienia problemu tradycji literackich *Melodii* niejasno i deprecjonująco wypadła sprawa ewentualnego patronatu Byrona. Autor wstępu pozostawia kwestię wyboru tradycji niemal otwartą — mógł to być Byron, mógł być Witwicki. Zupełnie niezależnie od tego, że wstęp przy innej okazji trzeźwo i surowo ocenia rymowanki Witwickiego, nie wydaje się szczęśliwym pomysłem przywołanie nazwiska tego pisarza jako równorzędnego z Byronem źródła inspiracji. Wiadomo zresz-

tą, że sprawa tradycji jest w tym wypadku wyjątkowo jasna, wskazuje na nią apostrofa do autora *Melodii hebrajskich* zawarta w *Dwóch aniołach*, a przede wszystkim sens ideowy bajronowskiego zbioru, tak bardzo bliski atmosferze cyklu Ujejskiego.

*Melodie hebrajskie* Byrona nie są jednorodne w koncepcji poetyckiej. Znaleźć tam można wspaniałe liryki filozoficzno-refleksyjne, takie jak: *Gdy śmierci chłód*, *Posepny duch mój*, *O, gdyby wiedzieć*, niesłychanie luźno powiązane z problematyką biblijną, ale są także doskonale liryki poświęcone wolności, z dwu symbolów *Starego Testamentu* — Boga i Ojczyzny — zdecydowanie wybierające ojczyznę. Stąd tyle w nich bezwzględного patriotyzmu, płomiennej nienawiści do wroga, bezpośredniej agitacji wolnościowej, stąd wreszcie określony rysunek bohatera lirycznego kondensującego wszystkie wspomniane cechy ideowe. Takie postaci, jak córka Jeftego czy Saul z wiersza *Pieśń Saula przed ostatnią bitwą*, tworzą klasyczne przykłady bohaterów powołanych do apologii piękna bohaterstwa ludzkiego w walce z wrogiem. W tym świetle zrozumiała jest całkowita niemal laicyzacja wątków starotestamentowych u Byrona i kompletne wypranie ich z posmaku mesjanizmu, jakim legenda starożydowska inspirowała wielu, między innymi Ujejskiego.

Dlatego niemile zaskakuje twierdzenie autora wstępu przypisujące Ujejskiemu w stosunku do *Melodii hebrajskich* wyższą świadomość ideową „w wyborze patriotyczno-narodowej problematyki, rzutowanej na biblijną przeszłość ludu żydowskiego“ (s. LXXIV). Sąd ten dokumentuje rzekomo analiza porównawcza wierszy obu poetów parafrazujących CXXXVI *Psalm Dawidów* — popularny motyw „nad rzekami Babilonu“. Niestety, analiza ta przeprowadzona została bez dostatecznej uwagi dla rzeczywistych treści wiersza Byrona. Tylko tak można wytłumaczyć sobie twierdzenie autora o utworze angielskiego poety, rażąco nietrafne zresztą w stosunku do każdego z wierszy cyklu, a upatrujące w wierszu *Nad rzekami Babilonu siedzieliśmy i pakaliśmy* „estetyzację tematu, wydobywanie orientalnego kolorytu opisywanych ludzi, zdarzeń i miejscowości“ (s. LXXIV). Dla ścisłości trzeba zaznaczyć, że wiersz Byrona oprócz wspaniałej relacji tragedii narodu pozbawionego ziemi ojczystej wprowadza także dumny symbol pieśni jako manifestacji niezłomnego, nieujarzmionego ducha narodu. Konstrukcja tego romantycznego symbolu, odgrywająca w wierszu Byrona rolę centralną, w żadnej ze znakomych zresztą polskich tawestacji owego psalmu — Ujejski, Lenartowicz — nie osiągnęła już tak wielkiej wymowy tragicznego patosu i ludzkiej godności uciemiężonych jak w owym „estetyzującym“ liryku angielskiego poety.

Ten spór wokół *Melodii hebrajskich* warto by zakończyć starym biblijnym morałem: „Oddajcież, co jest cesarskiego, cesarzowi...“

Trzeba zgodzić się z autorem wstępu, że *Melodie biblijne* zamykają najwybitniejszy okres twórczości Ujejskiego. Mimo to okazały jeszcze i z wielu względów interesujący dorobek poety, zwłaszcza po powstaniu 1863 r., wymagałyby uważniejszego potraktowania niż to, z jakim spotykamy się we wstępie. Nie chodzi przy tym bynajmniej o liczbę napisanych stron, mogłoby ich być nawet mniej, ale o brak generalizującego ujęcia kilku problemów, które decydują o charakterze późnej twórczości Ujejskiego. Jedną z takich tez generalnych mogłoby stać się, nie rozbudowane niestety, twierdzenie autora o spóźnionej kontynuacji w twórczości Ujejskiego narodowo-wyzwoleniczych idei romantyzmu w dobie odwrótu od tych haseł. Rozliczne konsekwencje wynika-

jące ze specyficznego epigonizmu romantycznego poety stanowią zjawisko arcyciekawe, które powinno stać się przedmiotem owocnej dociekliwości badawczej. Jest to zresztą sprawa istotna nie tylko dla Ujejskiego, ale także dla innych poetów romantycznych, których długie życie postawiło wobec odmienności dążeń nowej epoki. Chociażby dla Lenartowicza, poety, którego schyłek twórczości w wielu momentach wykazuje problematykę, typ zainteresowań poetyckich i propozycji ideowych uderzająco zbieżnych z Ujejskim.

Na pewno natomiast z większą uwagą można było potraktować wszystkie „za“ i „przeciw“ wynikające dla poety z jego wierności wobec ideologii narodowowyzwoleńczej romantyzmu. Cech twórczości Ujejskiego po r. 1863 nie wyczerpuje przecież wzmógłony irracjonalizm, mistyka i mesjanizm (s. CXVII). Z jednej strony, obserwujemy niewątpliwie wyrażanie się umownie tutaj nazwanej filozofii mesjanistycznego optymizmu Ujejskiego. Jakiegokolwiek elementy analizy historiozoficznej czy dyscypliny filozoficznej w rozważaniach poety zastępuje fatalistyczne rozumowanie o rzekomo ludowej prostocie: „Czym kazał Bóg — będziemy!“<sup>7</sup> Ale ta sama wierność romantyzmowi dyktuje także wspaniałą, nieugiętą w obliczu klęski, a stanowczo przez autora wstępu nie docenioną *Ostatnią strofę* (t. 2, s. 97) i jej rozszerzoną kontynuację, doskonali liryk — nie zamieszczony, niestety, w wyborze — *Bogataś, Polsko*. Już dla tych dwu wierszy, niesposób wyrzucić za burtę drugiego cyklu *Skarg*.

Myślę, że podobnie niezupełnie trafne odczytanie intencji autorskich towarzyszy rozważaniom wstępu na temat prób epickich Ujejskiego. Wydaje się, że i w tym wypadku autor wpadł w potrzask stylizacji, uprzedzając się z góry do treści ideowych niesionych przez konwencję gawędy szlacheckiej. Bliższe prawdy byłoby jednak rozpatrzenie tych prób, pisanych przecież m. in. w okresie *Listów spod Lwowa*, jako ideowej dyskusji z Polem i reakcyjną gawędą, jako próby reaktywizacji odmiennego modelu przeszłości szlacheckiej. Może to uśmierzyłoby gniew autora na niewinną gawędę *Pług i szabla*, a należytą ocenę znalazłaby *Podróż przerwana*, która zawiera kilka niewątpliwie wspaniałych strof poświęconych ojczyźnie, przez obecny wybór niestety skazanych na zapomnienie.

Wyczerpująca ocena wydania pod względem edytorskim przekracza kompetencje recenzenta, i tu jednak w sposób oczywisty narzucają się pewne refleksje. Przy wyborze określonej wersji publikowanego tekstu wydawca kierował się słuszną zasadą filologiczną najwyższej wartości artystycznej i poprawności, rezygnując ze sztywnego prawa ostatniej ręki czy pierwodruku. Wyboru tego nie zawsze jednak dokonał szczęśliwie i np. w wypadku *Gęśli Jeremiasza* publikacja obecna przynosi wersję stuszowaną przez poetę w wydaniu przemyskim. Chodzi o drobniąg, ale znamienny. W pierwodruku książkowym (*Zwiedle liście*) jeden z fragmentów wypowiedzi Jeremiasza brzmi: „Zapieram siebie — jam zesłannik boski“. W poprawionym przez autora wydaniu przemyskim zmieniono te słowa na: „Zapieram siebie — jako nasz mistrz boski“. Różnica bagatelna! Wersja pierwsza przynosi głęboko osadzone w tradycji romantycznej pojęcie wieszcz-proroka, wskazuje jasno na rolę, jaką bohater wiersza sobie przeznaczają. Ujęcie drugie jest mdłe, nie-

<sup>7</sup> K. Ujejski, *Niech wstaje pieśń*. W książce: *Skargi Jeremiego*. Wyd. 6, drugą częścią pomnożone. Przemyśl 1893, s. 75.

jasne, omowne, odbarwione ponadto z tej boskiej szczypty megalomanii romantycznej. Dlaczego ono zostało wybrane?

Przypisy, w zasadzie sumienne i rzeczowe, niepotrzebnie grzeszą często łatwym formalizmem, objaśniając nazwę czy wyraz, a nie zagadnienie. Tak np. (t. 2, s. 178) przy okazji relacji Ujejskiego o jakiejś nierozsądnej publikacji nieudanego wierszyka Pola, odsyłacz zaprowadzi zafrapowanego sprawą czytelnika do... ogólnej bibliograficznej wzmianki o wymienionym w tekście tytule czasopisma. Podobnie w wypadku relacjonowanej przez Ujejskiego historii o Niobe góralskiej, opowiedzianej przez Pola w *Pieśni o ziemi naszej*, komentarz objaśnia tylko imię własne. Nic więc dziwnego, że w kilku miejscach komentarz milczy, tam, gdzie — jak np. w wypadku poruszanej przez Ujejskiego „hańby ajentwa“ Wincentego Pola — powinien wypowiedzieć się obszernie.

Uwagi pod adresem wyboru tekstów zamieszczono w toku rozważań. Na zakończenie dajmy listę utworów, którym, niestety, odmówiono druku: należałoby jeszcze powiększyć wybór o interesujący liryk *W Paryżu* i znamienny programowy wiersz *Krzyż a miecz*.

W sumie jednak wybór mimo wszystkich braków jest mocniejszą niż wstęp stroną tej ważkiej publikacji, a w każdym razie edycja krakowska umożliwia nawiązanie kontaktu z bezwzględnie interesującym poetą, daje czytelnikowi podstawy wypracowania sobie na własny użytek portretu pisarza. A to już bardzo wiele po tych kilkudziesięciu latach milczenia wokół poety.

Alina Witkowska

Henryk Sienkiewicz, LISTY DO MŚCISŁAWA GODLEWSKIEGO. (1878—1904). Opracował, wstępem i komentarzem zaopatrzył Edward Kiernicki. Wrocław 1956. Zakład imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 290, 2 nlb., ilustracji 10.

1

Rok 1956, w którym przypada podwójna rocznica sienkiewiczowska — 110 lat upływa od daty urodzin, a 40 od zgonu pisarza — przyniósł publikację, która, być może, inicjuje nowy rozdział pracy badawczej nad spuścizną pisarza. Mam na myśli ukazanie się tomu *Listy do Mścislawa Godlewskiego*.

Żeby nadać temu może nazbyt patetycznie brzmiącemu „anonswowi“ rzeczywistą treść, trzeba zwrócić uwagę na kilka okoliczności. Blisko trzydziestoletnia tradycja ogłaszania prywatnej korespondencji Sienkiewicza przyniosła publikacje, które odegrały już i na pewno jeszcze w przyszłości odegrają wielką rolę w poznaniu biografii i twórczości pisarza. Publikacje Chrzanowskiego, Birkenmajera, Dembego, Bostela, słowem — przeszło sześćdziesiąt różnego rodzaju i rozmiarów opracowań Sienkiewiczowskiej korespondencji (rozsianych po większej części w czasopismach, często prawie niedostępnych, nawet w większych bibliotekach, i rzadko tylko objętych okładkami książek czy nadbitek) stanowi takie złoża wiedzy o człowieku i pisarzu, z którymi edycja Kiernickiego nie może „iść w paragon“. A przecież mamy nadto dwa tomy korespondencji Sienkiewicza wydane przed pięciu z górą laty. Funda-