

Kornel Ujejski i muzyka

Kazimierz Maciąg

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: 0000-0002-9350-4069

Kornel Ujejski and Music

Abstract: Kazimierz Maciąg presents an extensive review of the book by Kinga Fink *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego* [„Music in the life and work of Kornel Ujejski”], Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2018). Kornel Ujejski (1823–1897), known as the “last great poet of Romanticism”, is a poet who is somewhat forgotten. The analyzed monograph consists of three parts, in which the author presents: the analysis of the musical background on which the poet created, Ujejski’s poetry inspired by music and the history of poems for which music was created. The greatest value of the dissertation is not only to show only the sources and effects of musical inspirations, but also to see in the work of Kornel Ujejski motifs and themes that were and are important for the creators and readers of subsequent eras.

Key words: Kornel Ujejski, Kinga Fink, Galicia in literature, Romanticism, poetry, literature and music

Słowa kluczowe: Kornel Ujejski, Kinga Fink, Galicja w literaturze, romantyzm, poezja, literatura i muzyka

Kornel Ujejski (1823–1897), nazywany „ostatnim wielkim poetą romantyzmu”, nie jest w pewnością poetą zapomnianym. Dość regularnie pojawiają się monograficzne opracowania jego twórczości (oprócz artykułów m.in. obszerne opracowania Arkadiusza Bałajewskiego¹ i Doroty Szagun²), a na przełomie wieków Zbigniew Sudolski opracował i wydał obszerne tomy korespondencji poety³. Pod tym względem twórczość autora *Skarg Jeremiego* znajduje się z pewnością w o wiele lepszej sytuacji niż dorobek

¹ A. Bałajewski, *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*, Lublin 1999.

² D. Szagun, *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne poezji religijnej Kornela Ujejskiego*, Zielona Góra 2006.

³ *Wielkie serce. Korespondencja Kornela Ujejskiego z rodziną Młodnickich*, t 1–2, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1992; *Żyję miłością. Korespondencja Kornela Ujejskiego 1844–1897*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2003.

większości jego rówieśników zaliczanych do „drugiego pokolenia romantyków” lub zbiorowo etykietowanych mianem „poetów krajowych”. Nieco gorzej przedstawia się dostępność tekstów poety w obiegu czytelnictwem – ostatnie wydanie *Wyboru poezji i prozy* w serii „Biblioteka Narodowa”, w opracowaniu Krystyny Poklewskiej ukazało się przed ponad ćwierćwieczem; obecnie nie można znaleźć poezji Ujejskiego na półkach księgarń... To zapewne także z tego powodu ciągle pozostaje on przede wszystkim autorem *Chorału* rozpoczynającego się od incipitu „Z dymem pożarów, z kurzem krwi bratniej...”, utworu pełnego romantycznej metaforyki i romantycznych emocji, nieodłącznie związanego, przynajmniej dwukrotnie (rabacja galicyjska i powstanie warszawskie), z dramatycznymi wydarzeniami naszej historii⁴ i z tych względów popularnego, a przynajmniej rozpoznawalnego także współcześnie. Swoistą metaforą „wyrzucenia” Kornela Ujejskiego z pamięci zbiorowej są losy jego lwowskiego pomnika, który po drugiej wojnie światowej eksmitowany ze Lwowa trafił najpierw jako depozyt do parku w Wilanowie, potem, w roku 1956, ustawiony został na jednym ze skwerów w Szczecinie, by oficjalnego odsłonięcia doczekać się dopiero pół wieku później...

Twórczość literacka Ujejskiego wyrasta z romantycznej świadomości szczególnego posłannictwa poety, łącząc w sobie żarliwe oczekiwanie na odzyskanie niepodległości z głęboką wiarą w Boga. Jako poeta – niemal jak nikt inny w XIX wieku – był świadkiem zmieniających się mód artystycznych: dość zauważyć, że urodził się niemal „równo” z naszym romantyzmem (rok po opublikowaniu przez Adama Mickiewicza *Ballad i romansów*), a w ostatnich latach swojego życia mógł czytać nie tylko Henryka Sienkiewicza i Stefana Żeromskiego, ale także pierwsze tomiki Kazimierza Przerwy-Tetmajera i Jana Kasprówicza.

Wśród naszych romantyków wyróżniał się on także radykalną bezkompromisowością w stosunku do zaborców. Wyłom w tak jednoznacznym wizerunku poety spowodowało dopiero odkrycie przez kilkunastu laty wcześniej nieznanymi, subtelnymi erotykami poety skierowanymi do jego muzy, pianistki Leonii Wildowej⁵. Fascynacja Ujejskiego lwowską artystką nie wynikała tylko z zauroczenia jej urodą (nie bez powodu Leonia była nazywana „lwowską Beatrycze”), ale także, a może przede wszystkim, z wspólnej miłości do muzyki. Gdybyśmy bowiem szukali szczególnego artystycznego wyróżnika poezji autora *Maratonu*, to byłoby nim najprawdopodobniej wyjątkowe zafascynowanie właśnie muzyką obecną w jego

⁴ Pierwsze z tych wydarzeń to oczywiście rabacja galicyjska, która zainspirowała poetę do napisania tego utworu, a drugie to powstanie warszawskie, w trakcie którego *Chorał* nadawany był przez radio BBC jako zaszyfrowana wiadomość dla polskiego podziemia.

⁵ Zob. K. Ujejski, *Poezje nieznane*, z rękopisu oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1993. Wiersze te miały zresztą swoje dość dramatyczne losy: bywały niszczone, przekazywane przyjaciółom i odtwarzane (zob. K. Fink, *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Rzeszów 2018, s. 375).

twórczości w wielu jej aspektach. Na bardzo podstawowym poziomie przekonać nas o tym może nawet nieprzypadkowe nagromadzenie muzycznych konotacji już w tytułach utworów Ujejskiego, np.: *Tłumaczenia Szopena; Tłumaczenia Beethovena; Z melodii biblijnych; Kołysanka; Barkarola; Piosenka do snu; Piosenka o szarej godzinie; Pieśń zemsty; Marsz polski; Dzwon, piosenka nasza, dzwoni; Kantata Kościuszkowska...*

Ten aspekt twórczości poety stał się przedmiotem obszernej rozprawy Kingi Fink pt. *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*. Autorka tak oto precyzuje swoje zamierzenie badawcze: „Nadrzędnym celem niniejszej pracy jest w pełni udokumentowany źródłowo opis i wyjaśnienie różnorodnych związków Kornela Ujejskiego, jego życia i twórczości z muzyką. Związki poety z muzyką rozumiem szeroko, bo w domenie twórczości artystycznej obejmują one zarówno wiersze powstałe w wyniku inspiracji muzycznej oraz improwizowane utwory muzyczne, jak i dzieła muzyczne wielu kompozytorów, którzy wykorzystali te »muzyczne« wiersze Ujejskiego, a także wiele z jego pozostałych (innych) wierszy” (s. 10). Praca ma charakter interdyscyplinarny, sytuując się na pograniczu literatury, muzyki i historii oraz badając wzajemne związki literacko-muzyczne, a także recepcję idei estetycznych i dzieł sztuki.

Monografia, poprzedzona wstępem, składa się z trzech zasadniczych części; pierwsza z nich to analiza tła muzycznego, na którym wyrasta niewątpliwy fenomen, jakim są muzyczne aspekty twórczości Kornela Ujejskiego. Kinga Fink bada zatem przede wszystkim kulturę muzyczną Lwowa, miasta, z którym poeta związany był niemal przez większą część swojego życia. Teatr lwowski pełnił w tym czasie funkcję także teatru muzycznego, z orkiestrą i artystami na bardzo dobrym poziomie. Życie muzyczne miasta w dużej mierze organizowało Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne – pierwsza tego typu instytucja w tej prowincji, z wielkimi zasługami dla propagowania kultury polskiej jeszcze w okresie przedautonomicznym, gdy zaborca urzędowo chciał germanizować niemal wszystkie przejawy życia, także kulturalnego. Z inicjatywy tego stowarzyszenia w roku 1954 powstało lwowskie konserwatorium. Wybitną postacią ówczesnego Lwowa był stojący przez trzy dziesięciolecia na czele Towarzystwa Karol Mikuli, muzyk wszechstronnie wykształcony, uczeń Fryderyka Chopina i przyjaciel Kornela Ujejskiego. Poeta był częstym bywalcem salonu artystycznego Wildów; tu deklamował swoje wiersze wpatrzony „jak w obraz” (jak pisze August Iwański) w śliczną pianistkę, panią domu...

Ujejski – jak przypomina Kinga Fink – był także w tym okresie zaprzyjaźniony z wieloma muzykami; najznamienitsi z nich to wybitny skrzypek Karol Lipiński (porównywany ówczesnie z Paganinim) i przede wszystkim Fryderyk Chopin, którego poeta poznał w Paryżu, w przedostatnim roku życia kompozytora. Znajomość, jak się wydaje, miała charakter dość zażyły, o czym może świadczyć wydarzenie w operze paryskiej. Ujejski, widząc, że Chopin nie jest w stanie pokonać schodów o własnych siłach, miał – wedle

własnego świadectwa – wnieść przyjaciela na piętro. Genialny pianista stał się odtąd naczelnym autorytetem muzycznym dla poety. W „galerii” muzyków bliskich w różnym stopniu Ujejskiemu autorka monografii wymienia także Józefa Nikorowicza, Ormianina z pochodzenia, kompozytora, twórcy melodii do słów *Chorału*. Jako posiadacz znacznego majątku, pełnił on rolę mecenasa wobec wielu galicyjskich artystów, wśród nich także Kornela Ujejskiego. Ich znajomość wykraczała jednak poza tak „interesowne” motywacje ze strony poety. Co ciekawe, najpierw to Nikorowicz, pod wpływem tragicznych wydarzeń związanych z rabacją 1846 roku, skomponował utwór fortepianowy *Chorał*, do którego później Ujejski napisał słowa. W kręgu artystów bliskich obydwu artystom obecna była także Helena Modrzejewska, która podczas swoich występów, także zagranicznych, recytowała m.in. poemat Ujejskiego *Hagar*. O skali obecności Ujejskiego w środowisku muzycznym świadczy także fakt, że już od lat pięćdziesiątych kompozytorzy dedykowali swoje dzieła poecie (tak uczynili m.in. Karol Mikuli, Marceli Madejski i Ludwik Grossman).

Wyjątkowe miejsce w życiu poety zajmuje oczywiście Leonia Wildowa. Jak pisze Kinga Fink, „Jej talent i osobowość zaważyły na poetyckiej drodze autora *Chorału*, a jej miłość odmieniła egzystencję poety. Interpretacje artystki pobudziły jego twórczą wyobraźnię. Dzięki uczuciu do pianistki tyrtejska strona osobowości twórczej poety została przysłonięta obrazem poety-marzyciela przebywającego w świecie swoich doznań zmysłowych i wyobraźni” (s. 87).

Ten niemal dwudziestoletni romans dziś można rekonstruować na podstawie dość ograniczonej ilości źródeł; nie zachowała się korespondencja kochanków, nie ma także obszerniejszych świadectw uwikłanych w tę historię współmałżonków: Henryki, żony Ujejskiego, i Karola Wilda, lwowskiego wydawcy, męża Leonii. Pozostają zatem drobne aluzje w wypowiedziach „dramatis persone” oraz świadectwa pośrednie, które pozwalają autorce monografii przedstawić najważniejsze fakty. A składają się one na historię niewątpliwie romantyczną, którą zapoczątkowuje list Kornela Ujejskiego do Karola Wilda, męża Leonii, z czasów, gdy utalentowana lwowianka nie była mu jeszcze znana. Jak gdyby antycypując przyszłe uczucie, poeta pisał: „Dotąd jeszcze nieznamojej, zasylam Twojej Szanownej Żonie najpiękniejsze ukłony; wdzięczny Jej jestem, za Jej życzliwość dla mnie, kiedy sama namawiała Ciebie na przejażdżkę do Lubszy...” (s. 91).

Leonia Wildowa wydana za mąż jako szesnastolatka, później matka pięciorga dzieci, była z pewnością osobowością wyjątkową. Wykształcona muzycznie, była wybitną interpretatorką muzyki Fryderyka Chopina (Kinga Fink przytacza kilka świadectw na ten temat); dla Ujejskiego była zaś osobą wprowadzającą go w świat muzyki; w jednym z listów pisał: „Przez nią poznałem Szopena i Beethovena” (s. 97). Była także muzą inspirującą powstanie cyklu erotyków, których pierwsza część, zgodnie z życzeniem autora została opublikowana kilka lat po jego śmierci. Dziś, jak czytamy

w monografii, wiersze te „wywołują podziw dla wzniosłości uczuć i tęsknotę za minionym światem subtelnych przeżyć” (s. 102).

Małżonek Leonii Karol Wild wydaje się postacią kluczową dla zrozumienia, dlaczego romans nie stał się większym skandalem niż był i dlaczego przebiegał stosunkowo bezkonfliktowo dla czworga osób bezpośrednio nim dotkniętych. Mąż Leonii potrafił przez długie lata tolerować związek jego małżonki z Ujejskim, zdając sobie zapewne sprawę, że gwałtowniejsze zachowanie mogłoby tylko pogorszyć sytuację. Nawet gdy poeta towarzyszył kuracyjnym wyjazdom Leonii do Włoch, nie spotykało się to z bezpośrednią krytyką jej małżonka. Na pewno jedną z ważnych zasług recenzowanej pracy jest przypomnienie niuansów tego romansu, dzięki czemu Leonia Wildowa może zająć – lub odzyskać? – ważne miejsce w galerii muz naszych romantyków, obok Maryli Wereszczakówny, Delfiny Potockiej, Joanny Bobrowej, Marii Wodzińskiej... „Przewaga” Leonii w tym gronie może wynikać z faktu, iż jako jedyna zainspirowała powstanie ponad trzydziestu wierszy.

Na tym tle pojawia się niewątpliwy fenomen muzyczny Kornela Ujejskiego, artysty, który umiał czytać nuty, z wielką pasją potrafił grać na fortepianie (także improwizować), chociaż nigdy nie odebrał systematycznego wykształcenia muzycznego. Muzyka była jednak zawsze obecna w jego życiu: w centralnym miejscu salonu zarówno w rodzinnym Pawłowie, jak i w Wągnance Górnej koło Czortkowa, gdzie zakładał czytelnię polską, stał instrument muzyczny. Jak pisze Kinga Fink, fortepian lub pianino były także „nieodzownym” wyposażeniem wszystkich miejsc, w których Ujejski przebywał podczas swoich podróży (s. 36). Poeta z wielkim upodobaniem improwizował w kameralnym gronie przyjaciół i znajomych. Zachowało się całkiem sporo świadectw, które poświadczają, że te muzyczne interpretacje wykonywane były z wielką ekspresją; według Maryli Wolskiej autor *Tłumaczeń Szopena* „grał z potężnym uczuciem”, a jego interpretacje nosiły „piętno artyzmu” (s. 36). Wielką stratą jest to, że z tej spontanicznej twórczości nie zostało prawie nic – poeta nie potrafił bowiem zapisywać swoich utworów i nie przywiązywał wagi do uwalniania przez przyjaciół jego dzieł muzycznych (jednym zachowanym utworem jest *Barkarola*, zapisana przez Karola Mikulego).

Druga część monografii to analiza tej części dorobku poetyckiego Ujejskiego, której bezpośrednią inspiracją była muzyka. Kinga Fink przekonująco dowodzi, iż większość z tych wierszy powstała pod wpływem pianistycznych interpretacji Leonii Wildowej, która swoimi wykonaniami potrafiła niezwykle sugestywnie oddziaływać na wyobraźnię poety. W tej grupie utworów wyróżniają się dwa cykle wierszy: *Tłumaczenia Szopena* i *Tłumaczenia Beethovena*. Pierwszy z nich (powstały w latach 1857–1860) nie inicjuje wprawdzie tematyki chopinowskiej w naszej poezji (uczynił to jeszcze w roku śmierci kompozytora Włodzimierz Wolski), ale zapoczątkowuje nowe ujęcie tej obecności: transkrypcję dzieł kompozytora na język poezji, bez odniesień biograficznych. Przekład intersemiotyczny,

który realizuje Kornel Ujejski, wynikał z pewnością także z romantycznego przekonania o synestezji wrażeń zmysłowych. Kinga Fink, podejmując próbę szczegółowej analizy *Tłumaczeń Szopena*, czyni to z wykorzystaniem bogatej literatury przedmiotu, zdając sobie sprawę z wielości interpretacji i ocen, którym poddawano te utwory przez półtora wieku od chwili ich powstania. Autorka monografii przypomina opinię Ireny Poniatowskiej, wedle której w XIX wieku utwory Chopina były często odbierane jako muzyczne ilustracje literatury romantycznej, zwłaszcza Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego. Kornel Ujejski dokonywał więc poniekąd operacji utrzymanej w tej właśnie konwencji – chciał muzyce przywrócić słowa.

Tę część rozprawy Kingi Fink można uznać za najciekawszą pod względem literaturoznawczym. Autorka, analizując „tłumaczenia” w kontekście utworów, które je inspirowały, dochodzi do wniosku, że Ujejski programowo kształtował porządek stroficzny oraz strukturę wersyfikacyjną swoich liryków w taki sposób, aby odpowiadały one regularnym układom rytmicznym oraz symetrycznemu układowi zdań i fraz występujących w kompozycjach Chopina. Najczęściej jeden wers wiersza odpowiada dwóm taktom (lub jednemu taktowi) utworu muzycznego. Można więc powiedzieć, że strofika wierszy została narzucona przez konstrukcję utworów muzycznych. Ujejski w realizacjach kolejnych wierszy nie był przy tym niewolnikiem jednego schematu; potrafił modyfikować formalną stronę liryków w zależności od tego, jaki chciał osiągnąć efekt muzyczny. Wydaje się, że poecie mogła przyświecać romantyczna idea budowy dzieła oddziałującego na odbiorcę w sposób możliwie wszechstronny, przy pomocy wszystkich zmysłów.

Autorka monografii szczegółowo śledzi także opinie badaczy i „zwykłych” czytelników na temat „tłumaczeń”, a były one rozmaite, od zachwytów (Ignacy Chrzanowski, Stanisław Baczyński), po opinie zdecydowanie krytyczne. Co ciekawe, ta forma wypowiedzi poetyckiej była entuzjastycznie oceniana przez poetów, zwłaszcza młodopolskich (Stanisław Przybyszewski: „genialne i pobratymcze”; Lucjan Rydel: „ostatni błysk wielkiego talentu”). Zdecydowanie bardziej krytyczne opinie pojawiły się w ostatnim półwieczu: Kazimierz Wyka pisał o „prymitywizmie” *Tłumaczeń Szopena*; podobnie dla Józefa Opalskiego dzieła te były „tworami poranionymi artystycznie i poszukiwanie w nich jakichkolwiek związków czy paraleli z muzyką mija się doprawdy z celem” (s. 209). Wśród badaczy współczesnych dominuje większe zrozumienie dla intencji Ujejskiego – jak pisze Kinga Fink – docenia się nowatorstwo jego praktyki literackiej, a także prekursorstwo wobec tendencji, które dojdą do głosu w literaturze Młodej Polski

Trzecia część monografii to „muzyczne dzieje” wierszy Kornela Ujejskiego. Tę część analiz Kinga Fink rozpoczyna od szczegółowego przedstawienia dziejów edycji utworów poety, które zostały opracowane muzycznie. Tu oczywiście szczególnie wyróżnia się *Chorał*, który miał 54 wersje opracowane przez 38 autorów znanych z imienia i nazwiska oraz kilkunastu twórców anonimowych. Autorka stara się dotrzeć do rozmaitych

kontekstów związanych z kolejnymi opracowaniami; dzięki temu czytelnik może poznać całe bogactwo muzycznych wersji najpopularniejszego wiersza Ujejskiego. Szczególna popularność towarzyszyła temu utworowi na początku XX wieku, przed odzyskaniem niepodległości; *Z dymem pożarów...* można było wtedy usłyszeć w kilkudziesięciu różnorodnych aranżacjach, od najczęstszych na fortepian, po chóralne, skrzypcowe, organowe, mandolinowe, gitarowe lub przeznaczone na zespoły instrumentów dętych. Miejscem edycji były, oprócz miast na ziemiach polskich, Moskwa, Berlin, Lipsk, Wiedeń, Paryż, Chicago, Praga, Kijów, Mediolan... Wśród muzyków, którzy opracowywali *Chorał*, znajdziemy całą plejadę twórców polskich, także kompozytorów współczesnych (m.in. Józef Świder i Romuald Twardowski). Prawdopodobnie w poezji polskiej nie ma innego utworu, który zyskałby taką popularność wśród muzyków – miarą wartości, jaką cieszył się ten utwór, mogą być tytuły edycji, w ramach których był on wydawany: *Trois chants religieux polonais*; *Trois chants religieux polonais*; *2 Polish National Hymnes*; *Tri pol'skih narodnyh gimna*; *Hymny slovanských národů* (s. 220–223). Chorał był więc traktowany jako hymn narodowy i często także jako utwór o tematyce religijnej.

Kornel Ujejski za swojego życia nie spodziewał się zapewne wielkiej popularności aranżacji muzycznych innego swojego wiersza – *Modlitwy*, będącej częścią *Skarg Jeremiego*, a rozpoczynającej się od incipitu „Grzeszni, senni, zapomniani/ Ojczy nasz!”. Rok po śmierci poety warszawski kompozytor Antoni Rutkowski opracował ten utwór na głos z towarzyszeniem fortepianu; w XX wieku siedmiu innych muzyków aranżowało ten utwór, który współcześnie – po przeróbkach – znany jest jako pieśń religijna *Z dawna Polski Tyś Królową*. Co ciekawe, utwór ten ma podobną genezę jak „tłumaczenia” Szopena i Beethovena: jak dowodzi Kinga Fink, wszystko wskazuje na to, że bezpośrednią inspiracją do jego powstania była kompozycja Frédérica Brissona *L'arabesque* op. 19, którą Ujejski słyszał w lwowskim salonie Leonii Wildowej. Kompozytor melodii, która dziś towarzyszy popularnej pieśni religijnej w rozmaitych śpiewnikach, najczęściej nie jest podawany (podobnie jak autor pierwotnych słów), a wedle ustaleń Kingi Fink, jest nim bez wątplenia francuski muzyk.

Trzy wspomniane części rozprawy dopełniają zakończenie, bibliografia, aneksy oraz indeksy. Wydaje się, że w tak obszernej monografii powinna się znaleźć także jakaś część ściśle biograficzna, informująca o kolejach życia autora. Kinga Fink zamieszcza w formie tabeli kalendarium życia i twórczości, które w jakiejś mierze spełnia taką funkcję – wydaje się jednak, że gdyby było ono bardziej rozbudowane, może jako osobny rozdział, to cała monografia znalazłaby szersze grono czytelników zainteresowanych także Kornelem Ujejskim – człowiekiem i poetą.

Autorka, pisząc monografię, wykorzystwała bogaty zestaw źródeł. Oprócz materiałów drukowanych bazą jej ustaleń stały się rękopisy, m.in. korespondencja wspomnianego wcześniej Józefa Nikorowicza, twórcy melodii

do słów *Chorału*. Pracę uzupełniają liczne ilustracje, kalendarium życia i twórczości Ujejskiego oraz aneksy zawierające m.in. katalogi liryków o inspiracji muzycznej, utworów muzycznych inspirowanych tą twórczością, a także zestawienie wierszy poety dedykowanych muzykom. Dopełnieniem całości jest antologia twórczości Kornela Ujejskiego, które były przedmiotem analiz w rozprawie. Dzięki aneksom czytelnik może podjąć samodzielne próby oceny zasadniczych tez przedstawionych w książce.

Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego Kingi Fink to rzetelne uzupełnienie portretu poety, ukazujące niezwykle ważny aspekt jego życia i twórczości. Dobrze się stało, że temat ten został zrealizowany przez badaczkę, która dysponując warsztatem muzycznym, potrafi także kompetentnie odnaleźć się jako historyk i literaturoznawca. W podsumowaniu rozprawy autorka pisze: „Mimo że preferencje kompozytorów odnośnie do wyboru tekstów poetyckich Ujejskiego ulegały zmianie na przestrzeni od XIX do XXI wieku, to wiersze inspirowane biblijną *Księgą Jeremiasza: Chorał, Akt wiary, Suplikacje* oraz *Modlitwa* niezmiennie należą do tych literackich interpretacji, które trafiają do przekonań i uczuć następných pokoleń muzycznych twórców” (s. 408). W końcowej części monografii autorka, wyznaczając dalszy plan badań, przedstawia także szkieletową informację na temat malarzy inspirowanych się twórczością Ujejskiego. Wśród twórców realizujących plastyczne wizje jego poezji znajdziemy m.in. Władysława Podkowińskiego, Jana Stykę i Edwarda Okunia. Największym walorem rozprawy jest nie tylko ukazanie źródeł i efektów muzycznych inspiracji, ale dostrzeżenie w twórczości Kornela Ujejskiego motywów i tematów, które były i są ważne dla twórców i czytelników kolejnych epok.

[Rec.: Kinga Fink, *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2018, 576 ss.]

Bibliografia

- Bagłajewski A., *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*, Lublin 1999.
- Fink K., *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Rzeszów 2018.
- Szagun D., *Ukształtowanie leksykalno-stylistyczne poezji religijnej Kornela Ujejskiego*, Zielona Góra 2006.
- Ujejski K., *Poezje nieznanne*, z rękopisu oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski, Warszawa 1993.
- Wielkie serce. Korespondencja Kornela Ujejskiego z rodziną Młodnickich*, t 1–2, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1992.
- Żyję miłością. Korespondencja Kornela Ujejskiego 1844–1897*, zebrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2003.