

można jedynie tym, iż sprawa ta była już wielokrotnie i wszechstronnie przez norwilogów omawiana.

Zasygnalizowane tu wątpliwości nie mogą jednak przysłonić pozytywnego obrazu całości. Wywód prowadzony jest tu w sposób przejrzysty, logiczny. Uogólnienia i wszelkie ujęcia o charakterze syntez pojawiają się w sposób przygotowany, zwykle poprzedza je analiza tekstu. Pragnę mocno podkreślić, iż rzecz o „epopei w twórczości Cypriana Norwida” stanowi ważną i cenną pozycję dla badań nad Norwidem, również dla badań nad romantyzmem. Wartość publikacji podnosi również mocno zaznaczający się wątek komparatystyczny. Przy tym obecność kontekstów literatury polskiej i zagranicznej jest w pełni motywowana prowadzonym wywodem, a owe konteksty pojawiają się w sposób zdyscyplinowany, bez zbędnej erudycyjnej emfazy.

Na koniec pragnę zaznaczyć, że wyżej krytykowany (co może oczywiście wynikać z mojego przywiązania do innego podejścia analitycznego wobec dzieła literackiego) jednostronny sposób biograficznej interpretacji utworów w planie całościowym można uznać za wartość książki na płaszczyźnie metodologicznej. Trybuś bowiem nawiązuje tu do starej tradycji filologicznej, której podstawą jest geneza historyczna i socjologiczna dzieła literackiego, a co ważniejsze – stara się tę metodę unowocześnić i zaadaptować do współczesnych warunków oraz zadań literaturoznawczych. Trudno więc mówić o jakimś anachronizmie naukowym, a raczej – na tle tendencji postmodernistycznych – o zdrowym rozsądku, dojrzałości autora oraz twórczym i oryginalnym podejściu do całego zagadnienia. Metoda zastosowana w *Epopoi w twórczości Cypriana Norwida* świadczy także, iż w poznańskim środowisku badaczy romantyzmu, zwłaszcza twórczości C. Norwida (autor ściśle związany jest z Uniwersytetem im. A. Mickiewicza w Poznaniu), utrwalił się już, zapoczątkowany przez Jarosława Maciejewskiego, a następnie Zofię Trojanowiczową (książkami: *Rzecz o młodości Norwida* oraz *Ostatni spór romantyczny. Cyprian Norwid – Julian Klaczko*), specyficzny sposób naukowego oglądu literatury czy raczej zjawisk literackich, który być może w przyszłości – dzięki zarysowującej się coraz bardziej wyraziście pewnej odmienności – pozwoli na określenie „poznańskich romantyków” jako odrębnej „szkoły” badawczej.

Zofia M o c a r s k a - T y c o w a – ROMANTYCZNE TERYTORIUM RUIN

Grażyna K r ó l i k i e w i c z. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków 1993 ss. 138, il. 30.

Ruina – jako składnik świata romantycznego – była z przyczyn oczywistych wielokrotnie przedmiotem zainteresowania badaczy literatury. Istnieje sporo prac podejmujących kwestię funkcjonowania i interpretacji motywu (obrazu) ruiny w twórczości polskich romantyków, w których akcentuje się bogatą i indywidualną symboli-

kę ruiny, różnorodność konotacji nadawanych jej przez romantycznych poetów. Prace te jednakże – jak pisze Grażyna Królikiewicz – nie wychodzą poza twórczość jednego poety, nie podejmują próby prezentacji romantycznej fenomenologii ruiny. Książka Grażyny Królikiewicz jest próbą zaprezentowania ruiny jako jednego z wielkich, znaczących tematów kultury romantycznej. Romantycy bowiem – twierdzi autorka – uczynili z ruiny swoiste przeżycie pokoleniowe. Jej zdaniem (powołującym się zresztą na znakomite autorytety, znawców problematyki) ruina stała się eksplikacją romantycznego rozumienia i przeżywania historii i egzystencji, a więc romantycznej koncepcji czasu, romantycznego obrazu świata i podmiotu ludzkiego (przede wszystkim – twórczego). W ruinie wyraziło się romantyczne poczucie rozdarcia, zerwania więzi i destrukcji, ale i ciągłej metamorfozy; romantyczny katastrofizm i eschatologia. Zaprezentowanie owej niesłychanie bogatej fenomenologii romantycznej ruiny i jej różnorodnych wcieleń formalnych wymagałoby ogarnięcia bardzo obszernej materii badawczej. Autorka zaznacza, że w swej książce nie podjęła się próby całościowego opracowania problemu, pozostawiając – z konieczności – wiele zagadnień poza zasięgiem swoich rozważań. Jednakże najbardziej znaczące, ważne dla kultury romantycznej interpretacje i twórcze realizacje motywu (tematu) ruiny zostały przez autorkę starannie uwzględnione. Książka przynosi to, co obiecuje w tytule.

Próbę odczytania romantycznych ruin podejmuje Grażyna Królikiewicz na podstawie świetnie zbudowanego warsztatu naukowego. Kontakt ze sztuką europejską – poprzez muzea, znajomość bieżącej obcojęzycznej literatury przedmiotu, wreszcie uczestnictwo w zajęciach (wykładach i seminariach) prowadzonych przez znakomitych współczesnych historyków sztuki i idei, a więc obcowanie niejako na żywo z kwestiami warsztatowymi – wszystko to owocuje w książce Grażyny Królikiewicz precyzją języka naukowego, klarownością kryteriów porządkujących, ambitnie rozbudowanym tłem komparatystycznym z uwzględnieniem europejskiej tradycji filozoficzno-estetycznej i ikonograficznej badanej tematyki. Książka jest też bardzo erudycyjna, a tok wywodów intensywny i gęsty. Autorka należy do tych piszących, którzy szanują słowo, stronią od wszelkiego rodzaju nadwyżek werbalnych. Ma skłonności do ujęć syntetycznych, rzeczowych, czasem aż zanadto zwięzłych. Wykład jej zachowuje styl informacyjnej, naukowej, obiektywnej relacji, co zresztą konsekwentnie wynika z charakteru pracy i odpowiada przyjętym założeniom badawczym: zaprezentowania interpretacji ruiny jako pojęcia-znaku szczególnie znaczącego i charakterystycznego dla kultury śródziemnomorskiej w ujęciu współczesnej filozofii kultury, historii idei i form artystycznych, a następnie przedstawienia romantycznej fenomenologii ruiny z uwzględnieniem zastanej przez romantyzm tradycji, przetworzonej poprzez odwołanie od dosłowności znaczeń ku bogatej symbolizacji.

Oglądu romantycznego terytorium ruin dokonuje autorka z perspektywy historyka sztuki i historyka literatury. W jej spojrzeniu badawczym zespoliły się dwie pasje, dwie wrażliwości. Jedna z nich – czemu trudno się dziwić – wydaje się silniejsza, dominująca, przynajmniej na kartkach niniejszej książki. Historyk sztuki – a może

ściślej: historyk myśli estetycznej – daje o sobie częściej znać niż historyk literatury. Może wynika to przede wszystkim z wybranego i przywoływanego skwapliwie przez autorkę zaplecza warsztatowego – składają się na nie w przeważającej mierze prace z zakresu historii form estetycznych i idei. Może też jest poniekąd odzwierciedleniem zaistniałej w XIX w. (a mającej swój początek w wieku poprzednim) zmiany relacji między malarstwem a literaturą, gdy coraz bardziej emancypując się, ono właśnie stawało się obszarem sztuki inicjującej poszukiwania tematyczne i formalne. Autorka przecież starannie podkreśla wpływ malarstwa i ryciny na upowszechnienie się topiki ruinicznej, na kształtowanie się nowej estetyki oraz refleksji historycznej i filozoficznej. „Opisy obrazów słynnych malarzy ruin w kolejnych «Salonach» Diderota formułują doświadczenie dali historycznej, a także [...] odkrywają powinowactwo ruiny z podróżą jako sytuacją egzystencjalną i ewazyjnym marzeniem...”¹ – pisze autorka, wskazując na korzenie romantycznego postrzegania i przeżywania ruin. Zespolenie obydwu perspektyw w postawie badawczej Grażyny Królikiewicz okazało się bardzo harmonijne i w efekcie zaowocowało tak cenną, oryginalną w sposobie ujęcia problematyki, wielowątkową i o bardzo rozległych horyzontach poznawczych książką. Materia badawcza tej rozprawy równie dobrze wpisuje się w krytykę tematyczną, komparatystyczną, co i historię idei, próbując ogarnąć również relacje i powinowactwa zachodzące między słownym a plastycznym zobrazowaniem fenomenologii ruiny. Jednakże, być może, właśnie ta przewaga historyka sztuki nad historykiem literatury nadaje refleksji badawczej charakterystyczną orientację – ku historii idei. Jest w tym pewna konsekwencja i prawidłowość, że wszystkie prace znakomitych historyków sztuki, podejmujących badania nad przemianą plastycznych zobrazowań wielkich pojęć i idei kultury – dają zarazem prezentację historii idei. Tej szerokiej perspektywy nie ma najczęściej w pracach badaczy literatury. Obecność jej uważam za wielką zaletę książki Grażyny Królikiewicz.

Lektura tej książki nasuwa pewne uwagi o krążeniach i powiązaniach badawczej myśli ludzkiej, o przejmowaniu i kontynuowaniu, o przyswajaniu – w tym wypadku przez autorkę omawianej rozprawy – najlepszych wzorów i metod. Książce Grażyny Królikiewicz patronuje w sposób wyraźny postawa badawcza Jeana Starobinskiego. Jest to tym bardziej naturalne, iż autorka, jak sama wyznaje, słuchała jego wykładów poświęconych przedstawieniom melancholii w malarstwie i w literaturze XIX w., na które zresztą powołuje się w swojej rozprawie; wielokrotnie także przytacza jego inną książkę: *L'Invention de la liberté*², poświęconą badaniu wspólnych motywów XVIII-wiecznej architektury, malarstwa, muzyki, filozofii, poezji i publicystyki. Jak widać, zarówno wykład, jak i książka Starobinskiego należą do badań nad historią idei. Jean

¹ G. K r ó l i k i e w i c z. *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków 1993 s. 23.

² J. S t a r o b i n s k i. *L'Invention de la liberté 1700-1789*. Genève 1964.

Starobinski wysoko cenił (i wykorzystywał) dorobek Leo Spitzera, autora znakomitego i fundamentalnego (dla badań nad historią idei) studium *Classical and Christian Ideas of World Harmony*³. Leo Spitzer śledzi obecność idei harmonii w kulturze śródziemnomorskiej (uwzględniając w miarę możliwości wszystkie jej dziedziny) aż do czasów najnowszych, w których – skutkiem desakralizacji – dokonał się kryzys owej idei, czego efektem stała się „utrata porządku” – nastąpił rozpad obrazu świata i człowieka. Na tym tropie interpretacyjnym sytuuje się również – przywoływane przez autorkę w toku wywodów – studium Hansa Sedlmayra *Verlust der Mitte*⁴, śledzące na przykładzie sztuk plastycznych stan kultury nowożytnej. Dla Sedlmayra symptomem tej kultury jest zerwanie więzi, ekscentryczność (utrata centrum, zasady harmonii); zasadą nowożytnego światopoglądu i estetyki stała się dysharmonia. Praca Grażyny Królikiewicz odczytując fenomenologię ruiny odsłania także romantyczny głód harmonii, wyrażający się właśnie poprzez odpowiednie postrzeganie i interpretację ruiny – już to jako wezwania do poszukiwań możliwości nawiązania (ruina bowiem mówi o rozdarciu), przywrócenia rozprzęgniętych porządków, możliwości ocalenia, już to jako wezwanie do „trudu dopełnienia”.

Temat ruiny implikuje też przywołanie przez autorkę w toku swoich rozważań toposów bliskich, pokrewnych – melancholii, wędrowki (podróży) – wszystkich związanych z ideą czasu. Romantycznemu przeżywaniu czasu w porządku historii i egzystencji ewokowanemu przez ruinę poświęca autorka sporo miejsca, pokazując, jak romantyczna świadomość egzystencji rozdarłej (a więc – określającej się „byciem ruiną”), spełniającej się w czasie rozdartym, buduje melancholijną przestrzeń ontologiczną, można rzec – melancholijny pejzaż ontologiczny, w którym „głosowi ruin” może być przypisane przesłanie „melancholii rozpaczy”, słyszane tak przez „saturniczną” osobowość artysty – na zasadzie właśnie tożsamości statusu ontologicznego. Może – ale nie musi, jak autorka pokazuje na przykładzie Norwida. Zapleczem do tych rozważań Grażyny Królikiewicz pozostają także prace historyków sztuki i idei – a więc przywoływane już tu badania J. Starobinskiego, książka M. Préauda *Mélancolies*⁵ czy też znakomite studium R. Klibansky’ego, E. Panofsky’ego i F. Saxla *Saturn and Melancholy*⁶, wreszcie studium G. Pouleta *Metamorfozy czasu*⁷. Drobną

³ L. S p i t z e r. *Classical and Christian Ideas of World Harmony*. Baltimore 1963.

⁴ H. S e d l m a y r. *Verlust der Mitte. Die Bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Salzburg 1951. (Przy okazji chciałabym zwrócić uwagę, że na s. 15 książki G. Królikiewicz błędnie wydrukowano nazwisko Hansa (!) Spenglera jako autora *Verlust der Mitte*. Pomieszano zatem imiona i nazwiska obu badaczy).

⁵ M. P r é a u d. *Mélancolies*. Paris 1982.

⁶ R. K l i b a n s k y, E. P a n o f s k y, F. S a x l. *Saturn and Melancholy. Studie in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*. London 1964.

⁷ G. P o u l e t. *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*. Warszawa 1977.

uwaga: nazwisko Klubansky'ego powtarza się w błędnym zapisie. Zapewne sprawa niedokładnej korekty.

Warstwa erudycyjna książki jest imponująca, zarazem instruktywna dla czytelnika. Z jednej strony zamieszcza sporo zwięzłych informacji o najnowszej literaturze przedmiotu, dając wykaz najlepszych prac w tym zakresie, z drugiej zaś – stanowi dobry przewodnik po licznych rozprawach i utworach literackich przed- i romantycznych, obcych i polskich, traktujących o ruinie, operujących tym motywem. Ponieważ nie dysponujemy polskim słownikiem symboli i tematów literackich, a *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, nie zawiera hasła „ruina”, dlatego też książka Grażyny Królikiewicz pozostaje dla czytelników jedynym pewnego rodzaju „katalogiem” utworów romantycznych z motywem ruiny. Znacznie skromniej przedstawia się materiał ilustracyjny. Dla tak ambitnie zakrojonego studium 30 ilustracji – i do tego wiele ściśniętych po trzy na jednej stroniczce! – to ilość śladowa. Oczywiście – ta mizeria nie jest winą autorki. Można sobie wyobrazić, jak z bólem serca musiała – ze względów wydawniczych (koszta!) – zrezygnować z obficie zebranych materiałów ikonograficznych. Jednakże dla tego rodzaju studium ilustracje są wręcz konieczne, stanowią przecież „drugi głos”, często bardziej wyraźny dla czytelnika niż wywód słowny; bez niego zresztą wywód słowny jest mało konkretny.

Książka Grażyny Królikiewicz dzieli się na cztery części, poprzedzone słowem wstępnym objaśniającym dzieje powstania rozprawy: wstęp taki należy poniekąd do „poetyki” rozpraw naukowych. Ważny zatem jest ów podział na cztery części. Wydaje się, że dzieląc swą pracę na cztery części, autorka chciała bardziej zaakcentować autonomiczność każdej z nich, bowiem mają one charakter „hasłowy”; każda z nich stanowi zamknięty i spełniony „opis” hasła tytułowego. Decyduje to o dyscyplinie rzeczowej i rygorystycznym toku wywodu. Część pierwsza: „Ruina”, złożona z trzech wydzielonych części (co też świadczy o trosce autorki o przejrzystość przekazu), prezentuje kolejno: 1) „horyzont znaczeń” ruiny w kulturze europejskiej i w refleksji badawczej nad nią, 2) przedromantyczną topikę ruiny ze szczególnym uwzględnieniem tych wątków znaczeniowych, które okazały się najważniejsze dla romantycznej wersji tematu, 3) romantyczny zwrot ku symbolicznym znaczeniom ruiny. Po tym przygotowaniu autorka przystępuje do właściwej prezentacji romantycznej fenomenologii ruiny, romantycznego „czytania” ruiny. Zawiera ją w drugiej, trzeciej i czwartej części pracy – nazwałabym je: „przedmiotową”, „podmiotową” i „kwintesencyjną”. Część druga – „Znaki” (nasuwa mi się tu określenie „przedmiotowa” dlatego, iż autorka ujmuje tu ruch komunikacji od przedmiotu-ruiny do podmiotu-odbiorcy; to ruina „śle znaczenia”) – prezentuje ruinę jako przedmiot mówiący (dla romantyka) „hieroglif natury i historii”, znak uobecnionej tajemnicy uniwersum, prezentuje bogactwo „mistycznej mowy ruin”, zapisane w romantycznej refleksji estetycznej oraz w poetyckich i plastycznych realizacjach obrazu ruiny. Część trzecia – „Inicjacje” (nazwałabym ją „podmiotową” ze względu na to, iż autorka sytuuje tu

podmiot mówiący wobec ruiny, jego – wielorako rozumiane – „wyjście” ku ruinie) – przedstawia romantyczne rozumienie odczytywania ruiny, wchodzenia z nią w poznawczy, emocjonalny i osobisty kontakt jako podróż inicjacyjną. Autorka pokazuje głęboki związek obydwu podstawowych tematów romantyzmu: tematu ruiny i tematu podróży. Ten wątek eksplikacji naukowej rozwinięty przez autorkę uważam za szczególnie cenny. To zespolenie tematu ruiny z tematem podróży wprowadza do wywodów autorki szczególnie ważny w pracach humanistycznych i szczególnie bliski czytelnikowi wątek egzystencjalno-personalistyczny. Jest zasługą autorki, iż odsłoniła wypowiedziany przez romantyków – w zespoleniu tych dwóch tematów – dramat ludzkiego bytowania, dramat heroicznej osobowości, naznaczonej świadomością vanitatywną, zmagającej się z czasem, z siłami historii i natury. Romantyczna podróż inicjacyjna, jak pokazuje autorka, jest podróżą przebiegającą w różnych płaszczyznach, podróżą wielorako rozumianą: w przestrzeni, w czasie, w świadomości (w sobie), podróżą oka i wyobraźni, pamięci i serca, by doznać – poprzez „rozmowę” z ruiną – inicjacji w tajemnice uniwersum. Ujmując w uproszczony schemat efekt wywodów autorki, rzec można, iż ruina ewokująca podróż w czasie inspiruje romantyczną refleksję historiozoficzną; ruina w powiązaniach przestrzennych (doświadczenie podróży w przestrzeni) wyzwala nową estetykę; ruina postrzegana w sobie – człowiek-ruina, „żywy trup” – jako efekt podróży w głąb siebie inspiruje romantyczną refleksję antropologiczną, etyczną i ontologiczną. Stąd też – jak pisze autorka w części czwartej swojej pracy, „Katastrofizm i ocalenie” (którą nazwałabym „kwintesencyjną”) – ruina w kulturze romantycznej staje się „konturem świata bądź diafragmą, przez którą dostrzega się historię i własne życie”⁸, którą można odczytać jako Baltazarowy wyrok lub też chrześcijańską naukę o upadku i odkupieniu.

Lektura książki Grażyny Królikiewicz nasuwa skojarzenia z podobnymi, choć zarazem bardzo odmiennymi (wybraną metodologią, prezentowaną postawą badawczą) książkami: Renzo Negri *Gusto e poesia delle rovine in Italia*⁹ oraz Jacka Woźniakowskiego *Góry niewzruszone*¹⁰. Podejmują one badania na dziejami motywu i tematyki na bardzo szeroko potraktowanym tle komparatystycznym: filozoficznym, estetycznym, literackim, artystycznym, a nawet obyczajowym. Znacznie mocniej niż na pracy *Terytorium ruin* odciska się na nich piętno temperamentu autorów. Nie zamierzam porównywać tych prac. Chcę to przypomnienie traktować jako wyraz uznania dla pracy Grażyny Królikiewicz, ponieważ jest to sąsiedztwo znakomite.

⁸ K r ó l i k i e w i c z, jw. s. 27.

⁹ R. N e g r i. *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il sette e l'ottocento*. Milano 1965.

¹⁰ J. W o ź n i a k o w s k i. *Góry niewzruszone. O różnych wyobrażeniach przyrody w dziejach nowożytnej kultury europejskiej*. Warszawa 1974.

Książka Grażyny Królikiewicz jest świetnym studium świadomości romantycznej, którą autorka odsłania poprzez prezentację romantycznej fenomenologii ruiny (w zespoleniu z topiką podróży). Można pytać autorkę o słusność wprowadzenia pewnych pozycji w obręb jej rozważań, a pominięcie innych (np. czy nie lepiej byłoby, gdyby zamiast cennych skądinąd wiadomości o Idzikowskim znalazły się teksty Słowackiego?). Może redukując nieco relację stanowisk estetyków można było rozwinąć pewne bardzo atrakcyjne wątki, które w pracy istnieją jako hasła badawcze? Pewną trudność w recepcji pracy stanowi dwuwarstwowość wykładu autorki: jedną warstwę stanowi tekst główny, drugą zaś przypisy, które nie pełnią swej skromnej, tradycyjnej roli, lecz mieszczą istotną część wywodów i egzemplifikacji, które trzeba śledzić równolegle do wywodów ujętych w tekście głównym. Rozbudowanie przypisów było skutkiem przeróbki pracy, ale czy takie rozwiązanie okazało się szczęśliwe, można mocno wątpić.

Jak już pisałam, autorka uwzględniła w szerokim zakresie romantyczną myśl estetyczną, co wzbogaca erudycyjną stronę pracy. Jest też obszerna dokumentacja literacka podjętych przez autorkę problemów badawczych. Jednakże autorka na ogół (dotyczy to rozdziału drugiego i trzeciego) niezwykle syntetycznie ujmuje swoje obserwacje interpretacyjno-typologiczne o przywoływanych utworach literackich – wyjątek stanowi bardziej rozbudowany akapit poświęcony dwóm sonetom Mickiewicza. Jest to fragment, w którym autorka prowadzi dialog interpretacyjny z czytelnikiem, wiodąc go szlakiem swego rozumowania. Poza tym raczej darzy go, choć znakomitą, jednakże mającą swój ciężar, porcją erudycji. Zupełnie inaczej prowadzona jest narracja naukowa i inna jest też kompozycja rozdziału czwartego. Tę część pracy czyta się z dużą przyjemnością. Dominuje tu materia literacka, choć autorka nie rezygnuje bynajmniej z kontekstu refleksji estetyczno-historiozoficznej. Postępując za tokiem wykładu autorki, czytelnik wchłania jej świetne interpretacje symboliki ruiny w ujęciu Krasińskiego i Norwida oraz zestawienia z estetyką Kremera i Libelta. Lektura tego rozdziału uświadamia też, jak korzystne byłoby wprowadzenie przez autorkę – w szerszym zakresie – zestawień i porównań topiki literackich i plastycznych obrazów ruiny, tym bardziej że posiada świetne przygotowanie w tym zakresie. Jak znakomicie potrafiłaby to zrobić, świadczy ostatni, zamykający książkę fragment, zestawiający znak plastyczny ruiny z jego wykładnią w tekstach poetyckich Norwida. Tu wrażliwość i warsztat badacza literatury zespala się z wrażliwością i warsztatem historyka sztuki; drążenie znaczeń słowa z wnikliwą interpretacją ikonologiczną, detaliczne postępowanie analityczne z umiejętnościami precyzyjnie i lapidarnie formułowanego sądu uogólniającego. Niedosyt budzi tylko ominięcie w tej świetnej interpretacji próby objaśnienia dwóch rycin Norwida: *Alleluja* i *Solo*. Związek pierwszej z nich z pewnymi tekstami Norwida rysuje się dość jasno; druga – *Solo* – wiąże się poprzez temat (Melancholia, twórca) z tak wnikliwie potraktowaną przez autorkę ryciną *Echo ruin*. Obie ryciny (*Solo* i *Echo ruin*) pozostają ze sobą w korespondencji,

jedna jest głosem do drugiej, ponadto rycina *Solo* zawiera dość skomplikowaną warstwę alegorii. Jeśli w *Echu ruin*, jak pisze Grażyna Królikiewicz, można odczytać rodzaj optymistycznej konkluzji – „melancholię nadziei”, to jaka jest tonacja refleksji *Solo*? Czy nie wprost odmienna? Mam też wątpliwości, czy *Echo ruin* daje się tak jednoznacznie optymistycznie spointować. Ale jest to już uwaga detaliczna, wynikająca z różnicy rozumienia.

Na osobne uznanie zasługuje koncepcja szaty graficznej książki. Okładka – niejako imitująca płytę marmurową (wyeksponowany rozbity architrav? kolorystyka marmuru) – opatrzona łacińskimi inskrypcjami, które dla dzisiejszego człowieka, odwykłego od łaciny, mogą stanowić rodzaj tajemniczych hieroglifów. Zapraszają one do czytania ruiny jako przekazu („księgi kultury”) wychylającego się ku nam poprzez przepaście rozdartej historii i zerwanych więzi. Łacińskie inskrypcje są lamentem nad znikomością istnienia, nad potęgą wszechniszczącego czasu. Ten głośny płacz – „ubi sunt?” – ta przejmująca sentencja „in media vita in morte sumus” współbrzmi z zawartością poznawczą świetnej książki Grażyny Królikiewicz.

Włodzimierz T o r u ń – „SŁOWA O SŁOWIE TRAGICZNIE URWANYM”

Koncepcje słowa. Pod redakcją naukową Eugeniusza Czaplejewicza i Edwarda Kasperskiego. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 1991 ss. 284. „Polono-Slavica-Varsoviensia” seria XI.

Zebrane w tomie prace są owocem sesji pt. „Koncepcje słowa”, która odbyła się na Uniwersytecie Warszawskim w dniach 19 i 20 lutego 1987 r. Spotkanie to zostało zorganizowane w pierwszą rocznicę tragicznej śmierci młodego teoretyka i historyka literatury Pawła Siekierskiego. Zainteresowania tego świetnie zapowiadającego się badacza stały się tematem sesji i określiły tytuł książki. Prace tworzące wymienioną wyżej edycję zostały pogrupowane w czterech częściach. Część pierwsza zawiera dwie prace P. Siekierskiego poświęcone Norwidowi. Są to przedruki najwcześniejszych, debiutanckich prac publikowanych dotychczas w „Przeglądzie Humanistycznym” (1983, nr 7, 8). Część druga obejmuje prace innych autorów dotyczące Norwida. Część trzecia ukazuje koncepcje słowa wybranych pisarzy polskich. Są to rozprawy: E. Kauer-Bugajnej *Między słowem a obrazem – „Psałterz Dawidów” Jana Kochanowskiego*; J. Sosnowskiego *Słowa i światy (o języku „Nietoty” Tadeusza Micińskiego)*; T. Wójcika *Wielość w jedności. Postacie słowa w poezji Jarosława Iwaszkiewicza*; T. Wroczyńskiego *Bieguny słowa*; D. Zdunkiewicza *Z zagadnień semantyki poetyckiej Stanisława Barańczaka (o przymyku „pomiędzy”)*. Część czwartą, poświęconą koncepcjom słowa w dziedzinach pogranicznych względem literatury, tworzą prace: E. Kasperskiego *Dialektyka komunikacji (o tzw. komunikacji pośredniej u Kierkegarda)*; E. Czaplejewicza *Budowanie słowa Pawła Florenskiego*; Z. Mitosek *Słowo*