

GABRIELLE DUFOUR-KOWALSKA *Caspar Friedrich David. U źródeł wyobrażeń romantycznych* M. Rostworowska (tł.) Lexis, Kraków 2005 s. 124, il. 24

---

Jak informują wydawcy, książka Gabrielle Dufour-Kowalskiej jest pierwszą pracą w języku francuskim – a przetłumaczona przez Marię Rostworowską także pierwszą tego typu pozycją w Polsce – poświęconą w całości osobie i twórczości Caspra Davida Friedricha, malarza-ikony niemieckiego romantyzmu.

Książka składa się z czterech części. W rozdziale pierwszym autorka przybliżyła czytelnikom sylwetkę pejzażysty, analizując fakty biograficzne z niezwykle atrakcyjnej oraz nietypowej perspektywy: opisu drezdeńskiej pracowni malarza, której sposób urządzenia odzwierciedlał nie tyle indywidualne upodobania Friedricha, co doskonale korespondował z charakterem jego twórczości. Rozdział drugi, poświęcony hermeneuetyce symboli w pejzażach Friedricha, jest błyskotliwym esejem, wprowadzającym czytelnika w malarską wizję natury jako widzialnego medium niewidzialnej transcendencji. W części trzeciej swej pracy, autorka zwraca uwagę na sposób artystycznego działania, który zmierza do uzyskania takiej wizji. Jest nim malarska redukcja doświadczalnych wzrokowo bytów naturalnych – morza, nieba, mgły, połaci śniegu lub skał – do postaci elementarnej, rozumianej tu jako symbol nieskończoności. Wreszcie rozdział czwarty, ostatni, stanowi wnikliwe omówienie kompozycji poszczególnych płócien. Umieszczenie kolorowych reprodukcji dwudziestu czterech prac Niemca oraz ich schematycznych przedstawień umożliwia konfrontację prac Friedricha z tezami, dotyczącymi jego twórczości, zawartymi w prezentowanej tu książce.

W jak dalekim stopniu malarstwo Friedricha wymykało się kategoriom określającym twórczość wielu współczesnych artystów romantyków, najdobitniej świadczą nie tylko polemiki z owym malarstwem, ale smutne koleje życia artysty. Pomimo podziwu środowiska kulturalnego dziewiętnastowiecznego Drezna (obrazy Friedricha komentował w swoim dzienniku sam J.W. Goethe), oraz żarliwej przyjaźni „Ateńczyków Północy”:

Heinricha von Kleista, Philippa Otto Rungego, Novalisa, Gotthilda Schuberta, czy Daniela Schleiermachera; Friedrich pozostał malarzem „ubocza”. Jego pejzaże: ascetyczne, surowe przedstawienia nadbałtyckich krajobrazów, roztopiających się we mgle konarów drzew, ściśzonych, zgeometryzowanych wręcz w swej formule nokturnów, w których na próżno szukać jakichkolwiek śladów dynamicznej akcji czy malarskiego spektaklu, tak mocno pożądanego przecież przez ówczesną publiczność, zdobyły uznanie w momencie, w którym modne stawało się już inne malarstwo oraz radykalnie odmienna estetyka. Niezrozumienie dzieła Friedricha, towarzyszące zresztą artyście przez całe jego życie, spowodowało się wówczas do zarzutu rzekomej „niemalarskości” sposobu ujmowania natury, monotonii w doborze tematu oraz... pretensji o budzenie uczucia przeżycia wobec „pejzaży śmierci i pustki”, jakiego doznawali co bardziej wrażliwi, choć niekoniecznie rozumiejący sens zawarty w obrazach, odbiorcy. W latach trzydziestych cichną niezyczliwi recenzenci, ustaje jakakolwiek krytyka. Pograżony w depresji i chorobach o naturze somatycznej malarz, nie jest w stanie unieść pędzla. Cierpi niedostatek, znosząc finansowe ubóstwo tym boleśniej, im bardziej świadomy jest kwest, jakie na jego rzecz przeprowadza przyjaciel, rosyjski poeta Wasilij Żukowski. Po cichej śmierci artysty w 1840 roku, jego dziedzictwo zostaje zapomniane na ponad sześćdziesiąt lat i to do tego stopnia, że nazwisko: „Friedrich” konsekwentnie pomijano w kolejnych opracowaniach historii sztuki niemieckiej. Renesans twórczości Friedricha przynosi dopiero wiek XX, dokładniej zaś odkrycie głębokiego powinowactwa pomiędzy sztuką drezdeńskiego romantyka a odślanającym się właśnie nowoczesnym obliczem sztuki niemieckiej – artystami spod znaku *Blaue Reiter*: Wasylem Kandinskim, Augustem Macke, Franzem Marc, Paulem Klee.

Świadomość istnienia pomostu, łączącego romantyczną koncepcję sztuki Friedricha z ekspresjonizmem niemieckim, wydaje się dla autorki istotnym punktem odniesienia, jakkolwiek nie poświęca temu problemowi wiele miejsca w książce. Nie chodzi przy tym o odkrycie historycznej rangi takiego związku, to bowiem, jak zaznacza Dufour-Kowalska, jest oczywistością, a o podkreślenie pionierskiego charakteru twórczości pejzażysty znad Elby. Właśnie temu zadaniu podporządkowana jest wielopiętrowa, uważna hermeneutyka płócien, posiłkowana lekturą pism samego Friedricha, wypowiedziami jego przyjaciół i komentatorów, oraz kulturowego tła, w jakim dzieło artysty nabrało szczególnego sensu. Począwszy od wyodrębnienia symboli odejścia od empirycznej powłoki świata, zastąpienia widzenia fizykalnego widzeniem wewnętrznym, duchowym, poprzez opis malarskiego procesu wyciszania różnorodności

cech przypadłościowych przedstawionych obiektów, aż po rozpracowanie „wzniosłej matematyki” kompozycji, której abstrakcyjny, nie-naturalny charakter porównać można do symbolicznej przestrzeni w malarstwie chrześcijańskim, autorka traktuje twórczość Friedricha jako miejsce objawienia się sfery metafizycznej, absolutnej. Nic zatem dziwnego, że pełne zrozumienie geometrycznych, minimalistycznych przedstawień karkonoskich gór stało się udziałem jedynie nielicznych towarzyszy malarza, dla których początkiem wszelkiej sztuki było nie niewolnicze kopiowanie natury, a jej niepowtarzalne przetwarzanie na prawach artystycznej *mimesis*.

Pewien niedosyt pozostawia temat odniesienia malarza do koncepcji filozoficznych, wchodzących w skład nieformalnego kanonu inspiracji artystów romantycznych. Autorka sygnalizuje wprawdzie powody zaniechania tego typu rozważań – Friedrich, człowiek żarliwej wiary, nie malował ani protestanckiej teologii, ani tym bardziej romantycznej filozofii, sceptycznie odnosząc się do fascynacji panteistycznymi modelami *Deus sive natura*, mistyki Jakoba Boeheme, Mistra Eckharta, wreszcie idealistycznej koncepcji sztuki Schellinga, czy tak zwanej estetyki spoczynku Winckelmanna, tym niemniej wielokrotne przywołanie pełnej rezerwy postawy artysty wobec intelektualnej propozycji swojego czasu wzbudza potrzebę dokładniejszego zbadania tejże postawy. Ze względu na to, iż związki Friedricha z filozofią romantyczną nie są ani tak oczywiste, jak sugerują poszczególni interpretatorzy jego twórczości, ani tak bezpośrednie, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać, staje się jasne, dlaczego sztuka Friedricha, sztuka w najpełniejszym tego słowa sensie, czekała na pełne uznanie przez ponad pół wieku.

O walorze pracy Gabrielle Dufour-Kowalskiej nie przesądza fakt jej jedyności na polskim rynku, ale świeżość ujęcia tematu, szeroka perspektywa, w jakiej się ono dokonuje, polemiczny miejscami ton, którego autorka używa w konfrontacji z obowiązującymi, a jak się wydaje, nie do końca prawomocnymi wykładniami twórczości Friedricha, nade wszystko zaś „dialogiczna” formuła języka, oddająca – naturalnie, na ile to możliwe – sprawiedliwość opisywanemu dziełu. Wszystko to sprawia, że owocem poszukiwań źródeł wyobrażeń romantycznych w malarstwie Caspra Davida Friedricha jest rzeczowy, kompetentny, podparty bogatą literaturą przedmiotu wywód, ale także zapis autentycznej, żarliwej pasji autorki, podejmującej swój temat *con amore*, nie zaś z akademickiego obowiązku.

MARIA GOŁASZEWSKA *Estetyka możliwości. Eseje filozoficzne* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005 s. 230

*Estetyka możliwości* Marii Gołaszewskiej stanowi kontynuację *Estetyki rzeczywistości*, wydanej w 1984 roku. W wcześniejszej *Estetyce* rozpatrywaną kwestią było, czy, i o ile, można poszukiwać wartości estetycznych w świecie przyrody. W tej drugiej, naczelne pytanie, które stawia autorka brzmi: „w jakim sensie można by przyjąć, że to, co możliwe, jakoś istnieje?”.

Podtytuł *Estetyki możliwości – Eseje filozoficzne* wskazuje na sytuowanie przez Gołaszewską refleksji nad sztuką w ogólnofilozoficznym kontekście. Książka ma przede wszystkim charakter teoretyczny, lecz nie brak w niej wielu zagadnień i przykładów, wskazujących na kontynuację przez uczennicę i współpracownicę Romana Ingardena jej koncepcji „estetyki zorientowanej empirycznie”. Książka składa się z sześciu części, z czego w trzech ostatnich przedstawione zagadnienia mają bardziej ogólny i szkicowy charakter, tak jakby autorka zamierzała rozwinąć je i przedstawić w najbliższej przyszłości w postaci osobnych, autonomicznych publikacji.

Pierwsza część, zatytułowana: „Estetyka możliwości”, obejmuje cały zakres zagadnień dotyczący tego jak możliwe jest piękno, jak go poszukiwać i jak odnajdywać. W rozdziale tym zostaje postawionych wiele istotnych pytań. Autorka prezentuje także samo pojęcie: „możliwość” na podstawie różnych stanowisk; między innymi Diodora z Kronos, J.S. Milla, G.W. Leibniza, Romana Ingardena. Przedstawione zostają również wartości estetyczne już funkcjonujące, jak i te hipotetyczne (na przykład: oryginalność, śladowość, iluzyjność egzystencjalna). Poza tym, poruszone zostają tu między innymi problemy estetycznego statusu możliwości, „bloku terażniejszości”, czy też estetycznego prospektywizmu. Rozdział kończy się „Próba syntezy”, w której autorka przedstawia główne założenia proponowanej teorii aksjologicznej.

Druga część nosi tytuł „Estetyka *implicite* – estetyka eksplikacji”, jest rozbudowana i napisana z dużą erudycją oraz znajomością tematu. Przedstawione są w niej głównie rodzaje eksplikacji (m.in. eksplikacja rozszerzająca, kumulująca, kontekstualna, nominalna i inne). Każdą z nich ilustruje przykład, nieraz kilka. Egzemplifikacje te dokonywane są w oparciu o twórczość takich artystów, jak: Chagall, Kandinsky, Norwid, Wyspiański, Kantor, Leonardo da Vinci, Chopin oraz innych. Rozdział kończy się interpretacją twórczości kilku artystów, a wśród nich Jana Sebastiana Bacha.

„Dialektyka piękna” to tytuł części trzeciej. Przedstawia ona spór o istotę i istnienie piękna. Zastosowana jest w niej metoda dialektyczna. Rozdział ma charakter chronologiczny, zatem rozpoczyna się od idealistycznej tezy Platona i realistycznej antytezy Arystotelesa, przez średniowieczną syntezę pojmowania piękna (sztuka sakralna), po piękno pojmowane w ramach dialektyki naszych czasów (notabene występuje tu autodestrukcyjna synteza: konceptualizm – nieobecność piękna). Rozdział ten kończy podsumowanie – przedstawione są w nim wartości estetyczne jako „racjonalizacja irracjonalnego”.

Cześć czwarta to „Metaestetyka” – przedmiotem jej badań jest zjawisko estetyczności występujące w antroposferze. W rozdziale tym poruszone jest zagadnienie „estetyki *metamorphosis*” – praw metamorfozy występujących w estetyce. Ponadto zawarte są w nim trzy szkice, nawiązujące do idei filozofii transcendentalnej, w których odnajdziemy na przykład zagadnienie sporu o prawo do nicości (więcej jest tego, co nie istnieje, niż tego, co zaistniało). Interesujące są również propozycje autorki dotyczące nowych sposobów spojrzenia na estetykę i estetyczność. Przykładem może być tu „ogólna teoria świata wyobrazonego”. Część czwartą kończy „formuła metaestetyki” jako uniwersalna zasada dla rozważań z zakresu filozofii sztuki i estetyki.

Rozdział piąty, zatytułowany „Estetyczne przeżycie ogrodu”, to spojrzenie na ogród jako na przedmiot satysfakcji estetycznej. Koncepcja ciekawa i warta uwagi. Oprócz podstawowych definicji czym jest ogród, określenia na czym polega jego istota, jaki jest jego zakres znaczeniowy, przedstawione zostają tu różne rodzaje ogrodów, jak ogrody przydomowe (wiejski, dziecięcy, karykaturalny – kicz ogrodowy), a także Łazienki, ogród pałacowy, ogród klasztorny. Do kategorii „innych ogrodów” autorka zalicza m.in. planty, parki narodowe czy błonia. W końcu przedstawiona zostaje koncepcja sytuacji estetycznej ogrodu (ogrodnik, ogród, gość w ogrodzie, piękno ogrodów).

Część ostatnia – szоста, nosi tytuł „Faust polski w oczach estetyka”. Jest to zaledwie kilkanaście stron poświęconych fenomenowi mitu i jego rodzajach, oraz legendom i różnym wersji *Fausta*. Jako polski, sarmacki Faust, przedstawiony zostaje Twardowski, ale również Witkacy, Kantor oraz inne, znaczące dla polskiej kultury, postaci. Natomiast za polskiego odpowiednika *Fausta* Goethego uważa autorka Mickiewiczowskie *Dziady* czy *Pana Cogito* Zbigniewa Herberta. Przykłady zilustrowane są fragmentami utworów. Na tym kończy się *Estetyka możliwości*.

O *Estetyce możliwości* Marii Gołaszewskiej można powiedzieć wiele, między innymi to, że zawiera nowatorskie pomysły i koncepcje este-

tyczne. Wielość wątków oraz interesujące ich egzemplifikacje stanowią niewątpliwy atut kolejnej książki Gołaszewskiej. Najcenniejszym elementem jest oczywiście potraktowanie zjawisk zachodzących w sztuce z punktu widzenia ich potencjalności oraz powiązanie ich z estetycznym i filozoficznym dyskursem. Napisana jest ona barwnym i przejrzystym językiem. Książka, niestety, nie jest wolna od literówek. Nie umniejsza to jej wartości merytorycznej, bowiem porusza niezwykle istotny problem: wszak więcej jest tego, co nie istnieje, niż tego, co powstało, a możliwości znajdują się właśnie w sferze przyszłości. Jak się okazuje, możliwości istnieją, choć w abstrakcyjny sposób. *Estetykę możliwości* polecam każdemu, nie tylko pasjonatom i amatorom sztuki, filozofii, estetyki. Jest ona skarbnicą ważnych myśli i kreatywnych pytań. Stanowi ona twórczą kontynuację, tworzonej przez lata, estetycznej teorii Marii Gołaszewskiej.

*Anna M. Lankosz*

ANNA PECK *Teleewangelizm, apokalipsa i polityka: współczesna prawica protestancka w Stanach Zjednoczonych* Wyższa Szkoła Społeczno-Gospodarcza w Tyczynie, Tyczyn 2005 s. 324

Głównym tematem powyższej pracy jest opisanie zjawiska ewangelickiego fundamentalizmu, kojarzonego najczęściej z islamem, lecz pojawiającego się i w innych religiach takich, jak: chrześcijaństwo, judaizm, protestantyzm, hinduizm, buddyzm, szintoizm. Zaczątki owego nurtu pojawiły się w latach 70. dwudziestego wieku i wyrosły z kryzysu współczesnej cywilizacji, objawiającego się między innymi brakiem odpowiedzi na fundamentalne, egzystencjalne pytania. Nowy nurt ewangelicki odnajduje wszelkie odpowiedzi na dręczące społeczność pytania w *Biblii*. Celem, który stawia sobie autorka – Anna Peck – jest poddanie analizie i opisanie ewangelickiego fundamentalizmu. Zagłębia się ona w ideologię, historię, cele oraz funkcje społeczne spełniane przez ten religijny nurt.

Książka składa się ze wstępu, dziesięciu rozdziałów, zakończenia, bogatej bibliografii oraz obszernego streszczenia całości w języku angielskim. Oto tytuły poszczególnych rozdziałów: „Ameryka jako nowy Izrael: religijna i polityczna koncepcja «narodu wybranego» w protestantyzmie amerykańskim”; „Ewangelikanie, fundamentaliści i zielonoświątkowcy: przeobrażenia religijno-politycznych form aktywności”; „«Kościół elektroniczny» i marketing: teleewangelizm baptystyczny”; „Uzdrowienia mocą Ducha Świętego: teleewangelizm zielonoświątkowy w Stanach Zjednoczonych”; „Teologia «Zdrowia i Zamożności»: Joyce Meyer i tradycja zielonoświątkowa «Ewangelii Dobrobytu»”; „Oczekiwanie na koniec świata: fascynacje apokaliptyczne amerykańskiego protestantyzmu”; „Milenaryzm i eschatologia na przełomie drugiego i trzeciego tysiąclecia: Tim LaHaye i seria powieściowa *Left Behind*”; „Teologia i polityka: stanowisko amerykańskich ewangelickich fundamentalistów wobec narodu i państwa izraelskiego”; „W poszukiwaniu wroga: Rosja, ONZ, Unia Europejska i Saddam Husajn”; „Obrona «tradycyjnych wartości», psychopatologia czy fala konserwatyzmu politycznego? Przegląd interpretacji”.

Anna Peck zobrazowała zjawisko nie mające sobie równych w żadnym innym kraju świata: religijno-telewizyjno-medialno-biznesowy ruch, który często prowadzi do fanatyzmu. Książkę należy odbierać jako przestrożę, przed manipulacją światem wartości oraz ich relatywizacją, a także przed podatnością na oddziaływanie sekt i ruchów religijnych, które nastawione są przede wszystkim na osiągnięcie materialnych korzy-

ści dzięki głoszeniu, przez teleproroków, „szczytnych” ideałów, przy zastosowaniu klasycznych technik manipulacyjnych. Ruchy te wpisały się w amerykańską kulturę, stanowiąc niebezpieczne, prowadzące do skrajnej nietolerancji zjawisko, które, w gruncie rzeczy, dezintegruje osobowości jednostek i funkcjonowanie grup społecznych.

Jedną z centralnych postaci przedstawionych przez Annę Peck jest niedawno zmarły teleewangelista Jerry Falwell. Trzeba dodać w tym miejscu, że to on właśnie jest twórcą skandalu z homoseksualnymi teletubisiami. Otóż, zainicjował on całą tę aferę w 1999 roku, traktując ten problem tak poważnie, że niektóre kościoły fundamentalistyczne próbowały bojkotować wspomniany program dla dzieci. Do tej pory nie wiadomo, czy zwyciężyli prześmiewcy tej absurdalnej idei, czy też producenci programu zawarli „ugodę” z Jerrym Falwellem.

Książka Anny Peck jest pierwszą pozycją poświęconą tej tematyce, wydaną w Polsce. W sposób kompetentny charakteryzuje zjawiska typowe dla kultury amerykańskiej, które zdają się przenikać do innych krajów, w tym Polski. Napisana z ogromną znajomością tematu, a także erudycją, godna jest polecenia dla wszystkich, którzy profesjonalnie zajmują się religioznawstwem, socjologią, historią idei, psychologią, jak również antropologią kulturową. Z pewnością stanowić także będzie rzetelne źródło wiedzy i inspiracji dla amatorów tego typu problematyki.

*Zuzanna Odjas*



MATTHEW BOGDANOS, WILLIAM PATRICK *Thieves of Baghdad. One Marine's Passion for Ancient Civilizations and the Journey to Recover the World's Greatest Stolen Treasures* New York: Bloomsbury Publishing 2005

Autor tej niezwykle interesującej książki, Mathiew Bogdanos, z wykształcenia historyk sztuki i prawnik, z zawodu prokurator okręgowy na nowojorskim Manhattanie, jako pułkownik Marine Reserves powołany został do służby czynnej w latach 2001-2005. Pełniąc funkcję vice-dyrektora Joint Interagency Coordination Group (JIACG), łączącej działania specjalnych służb wojskowych, CIA, FBI na terenie Afganistanu i Iraku, prowadził śledztwa w sprawie zrabowanych i zaginionych dzieł sztuki na terenie obu krajów. Omawiana książka stanowi wynik doświadczeń pracy śledczej, jak i wszechstronnych zainteresowań Bogdanosa. Centralnym tematem jest odzyskiwanie bezcennych zbiorów sztuki z Muzeum Irackiego w Bagdadzie, porównanego przez profesora University of Michigan, Piotra Michałowskiego do muzeów tej rangi, co galerie sztuki Ufizzi czy Louvre.

Autor nie chce dyskutować przyczyn tragicznego zniszczenia i rozproszenia zbiorów tego muzeum, błędów politycznych czy militarnych, które doprowadziły do tej sytuacji. Jedynym usprawiedliwieniem zaistniałej sytuacji jest tutaj powołanie się na Konwencje Haskie z 1954 i 1999 roku, kategorycznie zabraniające oddziałom wojskowym zabezpieczania obiektów kulturowych. Koncentruje się natomiast na procesie odzyskiwania dzieł sztuki. Wskazuje na początkową nieufność ze strony kierownictwa muzeum. Przypomina fakt, że wojska Saddama Huseina wywoziły z Kuwejtu zbiory Kuwait National Museum – prawie całą kolekcję sztuki starożytnej, z której 20-30% nigdy nie wróciło do właścicieli. W konsekwencji, iraccy historycy sztuki i muzealnicy obawiali się, że podobny los może spotkać ich własne kolekcje. Tym bardziej, że krążyły pogłoski, że Amerykanie planują przekazanie ich zbiorów w formie odszkodowań Kuwejtowi, a nawet Izraelowi.

Bogdanos przypomina historię muzeum, założonego w 1923 roku przez miłośniczkę sztuki tego regionu, Gertrudę Bell, a rozbudowanego do obecnych imponujących rozmiarów w drugiej połowie XX wieku. Polemizuje z szacunkową liczbą skradzionych i zaginionych obiektów. Według informacji prasowych, w ciągu zaledwie 48 godzin zniknęło ponad 170 tysięcy bezcennych dzieł sztuki ludów starożytnej Mezopotamii. Uważa, że liczba pojedynczych obiektów w kolekcjach, takich jak cylindryczne pieczęcie czy kolekcje numizmatyczne, musi być znacznie

wyższa. Autor podkreśla, że z jednej strony wiele dokumentów amerykańskich, dotyczących spraw dzieł sztuki, pozostaje w dalszym ciągu utajnionych, z drugiej natomiast że irackie katalogi muzealne nie były prowadzone ze zbytnią skrupulatnością.

Interesująca narracja w formie opowieści detektywistycznej, przedstawia proces odnajdywania obiektów muzealnych, ukrytych jeszcze przed rozpoczęciem wojny w schronach i sejfach bankowych Bagdadu, innych, znajdujących się w konserwacji, oraz rozgrabionych przez przypadkowych amatorów. Barwnie opisuje swą współpracę z dyrektorem muzeum, dr Nawalą al-Mutwali i personelem muzealnym, z poświęceniem odtwarzającym kolekcję. Wskazuje na nieodzowną długotrwałość procesu odzyskiwania zabytków, które nieustannie trafiają obecnie do prywatnych kolekcjonerów amerykańskich i europejskich. Drobne przedmioty można odkupić za niewielkie sumy na bagdadzkim bazarze, ważniejsze jednak okazy, zrabowane przez profesjonalistów, trafiły na czarny rynek antykwaryczny najbogatszych krajów świata. W konkluzji książki podaje szczegółowe informacje o liczbie i znaczeniu odzyskanych obiektów, podkreślając jednak, że Interpol będzie miał w najbliższych latach wiele zadań do wypełnienia.

*Anna Peck*

TOMASZ MAŁYSZEK *Romans Freuda i Gradiwy. Rozważania o psychoanalizie* Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002 s. 201

Książka Tomasza Małyszka *Romans Freuda i Gradiwy. Rozważania o psychoanalizie* to zbiór jedenastu tekstów częściowo autonomicznych, poruszających różne kwestie w ramach stosunku psychoanalizy do literatury pięknej, są to: „O estetyce psychoanalizy”, „O nieboskiej trójcy i teorii popędów”, „O narcyzmie psychoanalizy i literatury”, „O sębach nad ciałami artystów”, „O wielkości małych poetów”, „O psychoanalitycznym romansie Freuda i Gradiwy”, „O niesamowitości spraw intymnych”, „O mitach i masach”, „O kompleksie Nietzschego”, „O godzeniu Freuda i Junga w baśniach” oraz „O przyszłości pewnego złudzenia”. Książka uzupełniona jest streszczeniem w języku niemieckim.

W rozdziale IV postawione zostaje pytanie o to, w jakim stopniu nasza wiedza o stanie psychicznym artysty ma wpływ na postrzeganie jego dzieła (względnie: w jakim stopniu taki wpływ powinna posiadać). Sam Freud stwierdza, że dla niego twórczość to umiejętność zabawy w tworzenie wyimaginowanego, intymnego świata. Pomija on jednocześnie próby zdefiniowania pojęcia natchnienia i piękna, pozostając konsekwentnie świadomym swej niekompetencji w dziedzinie sztuk pięknych. Poczynione tu zostaje odwołanie do myśli Wilhelma Stekela, głoszącej tożsamość poety z osobowością neurotyczną. Sam Freud, jak zauważa autor książki, był jednak daleki od tych skrajności i twierdził, że siłą napędową dla aktu twórczego są aktualne przeżycia, przywołujące wspomnienia i marzenia z dzieciństwa (te nieświadome pragnienia właśnie w akcie tworzenia mają zostać zaspokojone). Autor książki wskazuje na to, że dla Freuda te egoistyczne pragnienia zyskują wartość powszechną, dzięki estetyzacji tworzonego przedmiotu (dzięki tajemnicy *ars poetica*). Komizm (wyparcie) oraz tragizm (emanacja) będą tu zawsze odpowiedzią na ból oraz poczucie niemożliwości wyrażenia go za pomocą niedoskonałego języka.

W rozdziale IV znajdujemy też analizę studium psychologicznego Freuda z 1910 roku zatytułowanego *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa*. Freud, interpretując biografię artysty, wskazuje (ale nie w sposób *stricte* naukowy) na cechy jego narcystycznej osobowości, asekswalność oraz, ostatecznie, na skłonności homoseksualne, znajdując dla nich zastępcze ujście w akcie tworzenia.

Autor książki chętnie omawia ulubione pozycje literackie Freuda: *Hamleta* Szekspira, *Braci Karamazow* Dostojewskiego oraz *Króla Edypa*

Sofoklesa. W rozdziale IV odwołuje się do *Estetyki pięciu zmysłów* Marii Gołaszewskiej, wyciągając wniosek o istnieniu w artystach potrzeby doświadczania w sobie demiurga (utożsamiania się z nim). Zygmunta Freud wskazuje na to, że pisanie jest jedynie odtwarzaniem, nieświadomą ingerencją *mimesis* w „sen na jawie”, że nawet dla niego droga przez tekst literacki do „ja” twórcy jest czymś zupełnie nowym i dopiero oczekuje swych odkrywców.

W rozdziale X znajdziemy natomiast próbę pogodzenia z sobą myśli Freuda i jego ucznia Carla Gustava Junga. Dla Freuda, brak stanowi podstawowy element kształtujący sen, jest głęboko zakorzenionym bólem. Sen pozwala ten ból złagodzić i rozwiązać częściowo wewnętrzne napięcie emocjonalne. Tomasz Małyszek wskazuje na to, że Jung również odnalazł tę wewnętrzną pustkę w człowieku, jednak jej zapełnienie odbywa się według autora *Typów psychologicznych* dzięki występującemu w śnie symbolowi mandali – on wypełnia wewnętrzną pustkę, przywracając duchową równowagę. Znajdujemy więc w książce prezentację założeń dwóch podstawowych szkół interpretacji baśni i literatury pięknej. Pierwsza szkoła znajduje swój początek w klasycznej analizie snów oraz teorii popędów i wywodzi się oczywiście od Freuda. Druga natomiast, opiera się na ciągłej amplifikacji symboli religijnych, a jej wyrazem jest jungowska psychologia analityczna.

Freud i Jung odróżniali pisarzy sięgających po gotowe historie od tych, którzy tworzyli zupełnie nową fikcję literacką; w konsekwencji obydwaj podkreślali konieczność oddzielenia mitów, podań i opowieści od indywidualnej wyobraźni, która nie zmienia zbiorowego wymiaru baśni.

Dużą część tego rozdziału stanowi teoria Otto Ranka, którą autor przedstawia szeroko na podstawie utworu *Sobowtór* (1914). Dla Ranka, jak pisze autor książki, sobowtór jest istotnym motywem interpretacyjnym dla związku psychoanalizy i literatury, symbolizuje przeszłość bohatera, wewnętrzne rozdarcie, utratę szacunku innych ludzi i wyobrażenie konszachców z siłami nieczystymi oraz miłością narcystyczną, którą przeżywa bohater. Ten sam problem będzie rozwijany potem przez Guy de Maupassanta pod pojęciem „wewnętrznego wroga”. W rozdziale, który miał godzić z sobą psychoanalizę Freuda z innymi odmianami psychologii głębi, Małyszek wskazuje na koncepcje takich myślicieli, jak: Rank, Maupassant oraz Bettelheim i Leyen. Kończąc tę część swych rozważań, Małyszek wnioskuje za Freudem (później Bettelheimem), że doszukiwanie się w bohaterze baśni trójwładzy „id”, „ego” i „superego” jest błędem. W bajkach napotyamy bowiem bohatera o prostym usposobieniu, który reprezentując jedynie „ego” dziecka walczącego ze złem (smok, czarow-

nik, macocha), a pokonując je w bajce, która zawsze kończy się dobrze, rozładowuje swoje wewnętrzne napięcia.

Dużym atutem prezentowanej książki jest ogromna liczba odwołań literackich, które autor w niej umieścił. Zdradzają one jego kompetencję, zwłaszcza w dziedzinie literatury (szczególnie niemieckiej). Publikacja warta jest polecenia nie tylko osobom, które posiadają szeroką wiedzę z zakresu psychoanalizy, ale może bardziej tym, które interesują się klasyczną literaturą światową i chętnie zapoznają się z nową, inną i przekonującą interpretacją dzieł Szekspira, Dostojewskiego, Sofoklesa, Goethego czy braci Grimm.

*Paulina A. Tendera*

