

historia tego przedsięwzięcia zaowocowała - jedynie i aż - *Materiałami do Słownika* publikowanymi na łamach *Zagadnień Rodzajów Literackich* w kilkudziesięciu już zeszytach. Projekt jednak, niczym Księga z opowiadania Schulza, wydaje się nie mieć końca ani granic, a Prof. Skwarczyńska, ze śmiałością horyzontów swych wizji i swą erudycją, była być może jedyną osobą zdolną do ogarnięcia jego kształtu i koordynacji prac nad nim.

Ostatni z artykułów tomu, autorstwa Grzegorza Gazdy, prezentuje Stefanię Skwarczyńską jako wydawcę i redaktora, w których to rolach jej dorobek jest, zaiste, imponujący. Podobnie zresztą jak rozpiętość czasowa tej redakcyjno-edytorskiej aktywności - od jej początków w 1919, przy wydawaniu i redakcji gimnazjalnego pisemka *Jaskółka*, aż do śmierci Pani Profesor w 1988 (do końca bowiem pełniła funkcję redaktora naczelnego założonych przez siebie w 1958 *Zagadnień Rodzajów Literackich*, opus magnum tej aktywności). A pomiędzy tymi dwoma datami była Stefania Skwarczyńska redaktorem dwóch podziemnych zbiorów wierszy z czasu wojny *Śpiew wojny*, *Wierne płomienie*, podziemnego periodyku *Kobieta w walce* (1943-1944), współredaktorem bądź współpracownikiem redakcyjnym pism katolickich (*Znak*, *Tygodnika Powszechnego* i innych), a także *Dialogu* czy naukowych periodyków literackich (jak *Pamiętnik Literacki*, *Prace polonistyczne*, *Zagadnienia Literackie*). Dzięki niej *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, uzyskały międzynarodową renomę. Oczywiście, poczesne miejsce w tym dorobku zajmują opracowania książek (wstępy, posłowania, redakcje), szczególnie zaś monumentalna *Teoria badań literackich za granicą* w sześciu woluminach (1965-1986). Antologia ta, jak zauważa autor artykułu, to nie tylko "summa wiedzy metodologicznej", lecz z racji układu, komentarzy, bibliografii, a zwłaszcza wartości rozpraw własnych (opublikowanych później w osobnym tomie) - "dzieło w pełni autorskie i oryginalne".

Omawiany tom uzupełniają: otwierają-

cy go wiersz Mariana Piechala *Do Stefanii Skwarczyńskiej*, słowo wstępne autorstwa Jana Trzynałdowskiego i zamieszczony pod koniec, nadesłany na łódzkie sympozjum krótki tekst-wspomnienie autorstwa prof. Mihaly Pétera z Budapesztu.

Artykuły składające się na niniejszy tom mają jako materiały konferencyjne charakter z konieczności syntetyzujący i zwięzły. Zawiera się w nich jednak bogactwo faktów niesłychanie barwnej biografii i wyłaniający się z tych faktów oraz osobistego, emocjonalnego tonu autorów - portret człowieka; syntetycznie prezentują imponujący merytorycznie i ilościowo dorobek naukowy; ukazują wyobraźnię i śmiałość horyzontów uczzonej w zrealizowanych i nie zrealizowanych przedsięwzięciach badawczych i organizacyjnych (wśród których istniejące *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, gdzie ukazuje się ta recenzja, zajmują nie najmniej ważne miejsce). Wszystko to zaś razem - wobec nie ukazania się, jak dotąd, rzeczowej monografii książkowej, na którą osoba Stefanii Skwarczyńskiej i jej dzieło z pewnością zasługują - przesądza o niniejszego zbioru randze i wadze dla humanistyki polskiej.

Tomasz Kłys, Łódź

Akhter AHSEN

*New Surrealism. The Liberation of Image in Consciousness*

Brandon House, New York, 537 p.

Recenzent niniejszego tomu przyznaje ze wstydem, że nazwisko autora, Akhtera Ahseha, było mu do tej pory całkowicie nieznane, być może dlatego, że centrum jego zainteresowań stanowi, wydaje się psychologia, a nie literatura czy krytyka literacka. Ahseha, wedle własnych słów, jest twórcą nowego, rewolucyjnego kierunku w psychologii i psychoterapii zwanego psychologią obrazu bądź psychologią wyobrażenia (*Image Psychology*),

jednakże w żadnych dostępnych niżej podpisanemu źródłach Ahsen nie figuruje – nawet w *The Arkana Dictionary of New Perspectives*, słowniku poświęconym nowym i niekonwencjonalnym prądom współczesnej nauki, gdzie psychologia wyodrębniona została jako osobny dział. Z pewnością więcej na ten temat mieliby zatem do powiedzenia specjaliści z zakresu psychoterapii, Ahsen bowiem publikuje i dzieła na niwie nauki mniej więcej od połowy lat sześćdziesiątych.

Nowy surrealizm dzieli się na sześć potężnych objętościowo części. Część I, *Perspektywy surrealistyczne*, zawiera historyczno-literacki wstęp, wywodzący surrealizm ze źródeł romantycznych i modernistycznych, apel o "uwolnienie świadomości", wybiórczą historię "surrealistycznego modelu świata" oraz opis poetyckich eksperymentów surrealistów ze szczególnym uwzględnieniem Bretona, pochwałę wyobraźni i psychologii ejdeycznej (w klasycznym, greckim sensie tego słowa), i wreszcie wezwanie do powtórnego odkrycia zapomnianej i odrzuconej przez umysł współczesnego człowieka Natury. Jej ponowne odkrycie, mające dokonać się poprzez symulację Natury (sic!) w toku specjalnych eksperymentów psychologicznych, doprowadzi człowieka do ponownego odkrycia życia i wolności, co jest zasadniczym celem psychoterapii obrazu, postulowanym przez Ahsena.

Część II zawiera fundamentalny dla koncepcji autora *Manifest nowego surrealizmu*, składający się w głównej mierze z opisów ćwiczeń obrazowych (wyobrażeń). Zmierzają one do "zerwania ciągłości znanej nam rzeczywistości zewnętrznej tak, aby doświadczenie stało się inne, różne od normy ustanowionej przez nudę i beznamiętną rzeczywistość. Ćwiczenia te są wyrazem postawy eksperymentalnej w poszukiwaniu głębszej jedności z Naturą. (...) Wprowadzając obrazowość do głównego nurtu naukowych badań psychologicznych laboratorium psychologii wzbogaciło się o głębszą ciągłość ukrytą w psyche – o odrzucony

obraz. Obraz w teorii współczesnej nie tylko zdefiniował na nowo percepcję lecz zmienił także cele psychologii koncentrując je wokół dramatu świadomości. W świetle końcowej analizy stanowi on (obraz) także podstawę oświeconej metodologii Natury, wymierzonej przeciwko konwencjonalnej myśli, by skorygować konwencjonalne fiksacje i zniweczyć ich ohydą moc, w której znajduje się ludzkość". Ta krótka próbka stylu Ahsena jest reprezentatywna również dla pozostałych części książki.

Część II jednak nie kończy się na *Manifestie*. Dopełniają ją liczne recenzje i ośmowienia publikacji Ahsena, wszystkie bez wyjątku pochlebne, i wszystkie bez wyjątku pisane przez jego kolegów i współpracowników. Podkreśla się w nich rzekomą oryginalność metody Ahsena, polegającą na "szczerym" eksperymentowaniu z możliwościami świadomości.

Część III zatytułowana jest *Sur-terapia*, a na pytanie, czy sur-terapia jest możliwa, czy nie, autor, jak łatwo się domyślić, odpowiada twierdząco. W największym skrócie miałaby ona polegać początkowo na wolnej grze skojarzeń, ograniczonej następnie wskazówkami terapeuty, odsyłającymi pacjenta do czegoś w rodzaju jungowskiej głębi, mitycznych – czyli dla Ahsena surrealistycznych – symboli i znaków, z których pacjent w procesie terapii (bądź artysta w procesie twórczym) buduje nową, "eksplodującą" metaforę. Jest ona "rzeczywistością surrealistyczną" Jej percepcja ma na celu wytworzenie w pacjencie i artyście "twórczego napięcia", nie zaś, jak to jest u Freuda, na którego prace Ahsen powołuje się dość często, jego zniwelowanie poprzez mechanizmy obronne, mające zaadaptować człowieka w społeczeństwie i skłonić go do przyjęcia kulturowych konwencji. Sur-terapia, jak i psychologia obrazu, pragną przede wszystkim uwolnić umysł ludzki spod jakiegokolwiek kontroli "ideologii" i skłonić go do ekspresji, miast represji. W świetle powyższych stwierdzeń wydawać się może, że koncepcja Ahsena zawdzięcza wiele Michelowi Foucault, ale jego na-

zwisko pojawia się w pięćsetstronnicowej książce tylko jeden raz. Być może jednak czytelnik nie powinien czuć się tym faktem zaskoczony, skoro najczęściej cytowanym w *Nowym surrealizmie* autorem jest ... sam Ahsen.

Kwestii kontroli, wolności, zdrowia psychicznego i obłędu w kulturze dotyczy część IV, *Prawo i mania poetycka*, będąca niemal w całości paraliterackim opisem kilkudziesięciu "przypadków klinicznych" i ćwiczeń wyobraźniowych, wymierzonych swą treścią w rozmaite kulturowe i religijne tabu ("Wyobraź sobie, że twoja siostra krzyżuje Chrystusa"). Psychologia obrazu leczy między innymi ludzi przekonanych, że zostali opętani przez diabła - obok, oczywiście, innych obsesji. Pacjenci, tworzący w procesie terapeutycznym "nowy język skojarzeń" przebijają się przez wszechobecny we współczesnym świecie chaos i dostrzegają wreszcie "najczystsze piękno rzeczy pierwotnych".

Część V, *Wizje zwierząt*, zajmuje się przykładami wykorzystania symboli zwierzęcych w twórczości literackiej i malarstwie, od *Kruka* Edgara Poe po twórczość Magritte'a. Część VI, ostatnia, zawiera przykładowe "sympozjum" nowego surrealizmu, przypominające częściowo znane skądinąd w psychologii psychodramy, częściowo zaś dialogi platońskie. Wątpię jednak, czy literaturoznawca, który zechciałby wykorzystać instrukcje Ahsena w praktyce, osiągnąłby pożądane rezultaty. *Nowy surrealizm* jest najprawdopodobniej prądem dla wtajemniczonych, a wiara w jego celowość i skuteczność jest chyba ważniejsza niż rzetelna wiedza.

Związek z literaturą i teorią literatury *Nowego surrealizmu* jest zresztą żaden, jeżeli nie liczyć historycznego źródła pojęcia surrealizmu w ogóle oraz rozsiadanych po całym tomie cytatów z pism ortodoksyjnych i nieortodoksyjnych surrealistów. W badanych literackich eksperymentalne teorie psychologiczne wykorzystać zresztą byłoby dość trudno. Nacechowany ogólnikowością, napisany mistycznym

i wielce perswazyjnym stylem *Nowy surrealizm*, bombastycznie przedstawiony przez swego twórcę jako panaceum na psychiczne i kulturowe bóle ludzkości, miejscami przypomina do złudzenia bełkot rozmaitych szarlatanów spod znaku Gurdżijewa czy Learyego. Ostatecznie jako "naukowiec" Ahsen popełnia dwa poważne grzechy: redukcjonizmu i spekulatywności, bowiem jego teoria jest całkowicie nieweryfikowalna. W kwestii jej kuriozalnej dla literaturoznawcy zawartości autorytatywnie wypowiedzieć się powinien jednak specjalista-psycholog. Lajkowi pozostaje jedynie bezradnie rozłożyć ręce.

Maciej Świerkocki, Łódź

BOGDAN BARAN: *Postmodernizm*, Inter Esse, Kraków 1992, ss. 254.

Za bezsprzeczne wydarzenie na naszym rynku wydawniczym, ubogim w kompetentne publikacje o postmodernizmie, należy uznać pojawienie się pierwszej polskiej monografii tego zjawiska pióra Bogdana Barana.

Jest to dzieło uczone i fachowe, co nie znaczy wyczerpujące i bezdyskusyjne, bardziej analityczne niż syntetyczne, trudne w odbiorze z wielu powodów.

Po pierwsze dlatego, że postmodernistyczny kod jest kodem nowym, skomplikowanym, posługującym się specyficznym językiem. Deszyfrowanie kodu - jak podkreśla Douve Fokkema, wydawca wielotomowej historii postmodernizmu - wymaga nauczania się najpierw podstaw tego języka.

Po drugie dlatego, że sam przedmiot dociekań - postmodernizm - jest zjawiskiem płynnym, nie do końca wykrystalizowanym również w zachodniej krytyce i teorii literatury.

Po trzecie - co najważniejsze autor pierwszej polskiej monografii o postmodernizmie opierając z konieczności swe badania o obce, różnojęzyczne źródła, próbuje dla zaczerpniętej z nich termino-