

Wydział Filozofii i Socjologii UMCS

ANDRZEJ NOWICKI

*Filozofia snów jako część systemu filozofii kultury*

---

Philosophy of Dreams as Part of the System of Philosophy of Culture

§ 1. Zainteresowanie snami liczy wiele tysięcy lat i występuje we wszystkich znanych kulturach. Na przykład w pracy zbiorowej *Les songes et leur interprétation* (Paris 1959) są omawiane sny z takich obszarów, jak: Egipt, Babilon, Chanaan, Izrael, sny Arabów, Persów, Kurdów, Hindusów, Chińczyków, Japończyków, mieszkańców Kambodży i krajów altajskich itd. Zebrano wiele tysięcy opisów snów. Calvin Hall, założyciel Instytutu Badań Marzeń Sennych w Miami na Florydzie miał w swej kartotece 30 000 opisów snów (w tym 5000 z terenu Nigerii, Meksyku, Peru), a Harald Schultze-Hencke w pracy z 1949 r. twierdził, że przebadał 50 000 snów. Istnieje międzynarodowe Stowarzyszenie Badań nad Snami (Association for the Study of Dreams), wydające miesięcznik „ASD Newsletter”. Odbywają się międzynarodowe zjazdy i sympozja badaczy snów.

§ 2. Badaniem snów zajmują się w naszych czasach różne nauki. Rośnąca specjalizacja sprawia, że całościowe podejście do tej problematyki może pojawić się jedynie na terenie filozofii, powołanej do stawiania pytań, wytwarzania nowych narzędzi pojęciowych, wysuwania propozycji integracyjnych i budowania systemów.

§ 3. Sny, podobnie jak inne wytwory człowieka, są częścią kultury. Filozofia snów może więc być ujmowana jako część filozofii kultury.

§ 4. We wcześniej publikowanych pracach próbowałem już dać odpowiedź na pytanie, co to jest filozofia kultury.<sup>1</sup> W sytuacji istnienia różnych koncepcji uprawiania tej dziedziny wyjaśniam, że przez „system filozofii kultury” rozumieć będę w tej pracy — budowany od 1965 r. — system ergantropii<sup>2</sup>, inkontrologii<sup>3</sup> i spacjocentryzmu<sup>4</sup> zwany w skrócie EIS.

§ 5. Przynależność częściami tego systemu prezentowanej tu filozofii snów do systemu EIS oznacza, że jest ona powiązana z innymi częściami tego systemu, w szczególności z ergantropią, inkontrologią, spacjocentryzmem, a także polimeryzmem, czyli teorią wielocząstkowej struktury podmiotu<sup>5</sup>, filozofią czasu<sup>6</sup> i przestrzeni<sup>7</sup>, filozofią portretu<sup>8</sup>, filozofią muzyki<sup>9</sup> i filozofią warsztatu.<sup>10</sup>

§ 6. Powiązania filozofii snów z wymienionymi (i nie wymienionymi) częściami systemu EIS mają charakter dwukierunkowy. Z jednej strony te części systemu, które powstały wcześniej, ułatwiają budowę filozofii snów, funkcjonując jako gotowy fundament (zestaw ogólnych twierdzeń systemu, z których wynikają szczegółowe twierdzenia odnoszące się do snów) i warsztat, z którego można brać gotowe narzędzia do opisu i badania snów.

<sup>1</sup> A. Nowicki: *Co to jest filozofia kultury?*, „Ann. Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” vol. X, 1985, s. 1–10.

<sup>2</sup> Id.: *Ergantropia jako centralna kategoria filozofii kultury (referat wygłoszony na V Zjeździe Filozofii Polskiej w Krakowie, 11 listopada 1987 r.)*, „Studia Filozoficzne” 1987, nr 11, s. 3–11.

<sup>3</sup> Id.: *Zadania i metody inkontrologii (streszczenie odczytu z 11 stycznia 1974 r.)*, „Folia Societatis Scientiarum Lublinensis” vol. 18, Hum. 1, 1976, s. 13–19; id.: *O marksistowską inkontrologię. Zarys ogólnej teorii spotkań*, „Studia Filozoficzne” 1977, nr 5, s. 35–43; *Studia z inkontrologii*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1984.

<sup>4</sup> A. Nowicki: *O czytaniu spacjocentrycznym*, „Studia o Książce” t. 17, 1987, s. 287–299.

<sup>5</sup> Id.: *Wielocząstkowa struktura podmiotu kultury*, [w:] *Struktura podmiotu*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1988, s. 46–54.

<sup>6</sup> Id.: *Czas i człowiek*, Warszawa 1983, s. 1–179; *Człowiek wobec czasu*, [w:] *Czas w kulturze*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1983, s. 9–17.

<sup>7</sup> Id.: *Przestrzeń spotkań. Prolegomena do inkontrologicznej filozofii przestrzeni*, [w:] *Filozofia przestrzeni*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1985, s. 7–27.

<sup>8</sup> Id.: *Filozofia portretu jako dział inkontrologii*, [w:] *Filozofia portretu*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1990.

<sup>9</sup> Id.: *Filozofia muzyki. Wykłady monograficzne na UMCS w latach 1982–1987*, „Edukacja Filozoficzna” vol. 4, 1988, s. 293–299 i cykl artykułów: *Filozofia muzyki*, „Ruch Muzyczny” 1984, nr 26; 1985, nr 1, 3, 9, 15, 16, 18; 1986, nr 18.

<sup>10</sup> Id.: *Filozofia warsztatu pracy twórczej i warsztat filozofii portretu. Wykłady monograficzne na UMCS w latach 1987–1989*, „Edukacja Filozoficzna” vol. 7, 1989, s. 281–309; id.: *Zadania filozofii warsztatu i jej miejsce w systemie filozofii kultury*, [w:] *Filozofia warsztatu*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1990, s. 7–25.

Z drugiej strony, zebrany materiał empiryczny (zbiór opisów snów) i wyniki badań przeprowadzonych na tym materiale metodą EIS mogą wzbogacić system o nowe twierdzenia, które — choć odnoszą się przede wszystkim do snów — mogą mieć znaczenie inspirujące dla ujmowania zjawisk z innych obszarów badań. Mogą one także przyczynić się do udoskonalenia metody EIS, jeśli w toku badań zachodzić będzie potrzeba modyfikowania istniejących narzędzi badawczych lub tworzenia nowych.

§ 7. Budowanie filozofii snów jest kolejnym etapem w procesie budowy systemu EIS, który jest systemem otwartym (na stałe uzupełnianie i na aktywną działalność współtwórczą ze strony tych, którzy będą się z nim spotykać)<sup>11</sup>, ale powinien być systemem pełnym — w tym sensie, że nie powinien pozostawiać żadnego obszaru rzeczywistości poza systemem.

§ 8. O snach pisało wielu filozofów. Platon i Arystoteles, Lukrecjusz i Cyceon, Boecjusz z Dacji, Bruno i Vanini, Bergson, Bachelard i Sartre.<sup>12</sup> Znamy sny Cardana, Kartezjusza, Spinozy, Lichtenberga, Diltheya i Junga.<sup>13</sup> Ale termin „filozofia snów” pojawiał się niezwykle rzadko<sup>14</sup> i chyba żaden filozof nie wpadł dotąd na myśl, żeby ująć filozofię snów jako część całościowego systemu filozofii kultury. Będzie to więc w dziejach myśli filozoficznej istotna nowość.

<sup>11</sup> Id.: *Manifest EIS z dnia 27 maja 1989 roku proklamujący utworzenie Zespołu Współtwórców Otwartego Systemu Filozofii Kultury*, „Edukacja Filozoficzna” vol. 10, 1990, s. 289–293.

<sup>12</sup> Por. Platon: *Państwo*, ks. IX, s. 571–572, przekł. W. Witwicki, t. 2, Warszawa 1948, s. 167–169 (i objaśnienia, s. 319–320); *Teajtet*, przekł. W. Witwicki, Warszawa 1936, s. 42–43 (i objaśnienia, s. 194–196); *Fedon*, przekł. W. Witwicki, Lwów 1925, s. 26–27 (sen Sokratesa); *Kriton*, przekł. W. Witwicki, Lwów 1920, s. 161 (sen Sokratesa, i objaśnienia, s. 184); *Timaios*, przekł. W. Witwicki, Warszawa 1951, s. 45–46; Arystoteles: *O śnie i czuwaniu*, s. 59–76, *O marzeniach sennych*, s. 77–90, [w:] *Krótkie rozprawy psychologiczno-biologiczne*, przekł. P. Siwek, Warszawa 1971; Lucretius; *De rerum natura*, ks. I, w. 133–135, ks. III, s. 112–116, 431–433, 466, 919, 926, ks. IV, s. 30–36, 453–463, 757–776, 788–822, 907–1036, ks. V, w. 1170–1171, 1181; Cyceon: *De divinatione (O wróżbiarstwie)*, przekł. W. Kornatowski, Warszawa 1960, s. 233–235, 238, 240, 250, 253–267, 269–270, 278, 294–295, 303, 313, 315, 363, 374–391, 30 snów); Boecjusz z Dacji: *O snach czyli wróżbach ze snów*, s. 12–23, [w:] *O Dobru Najwyższym, czyli o życiu filozofa i inne pisma*, przekł. L. Regner, Warszawa 1990; G. Bruno: *Sen (1586)*, przekł. S. F. Nowicki, [w:] id.: *Giordano Bruno*, Warszawa 1979; G. C. Vanini: *De Admirandis*, Lutetiae 1616, s. 319, 330, 335, 395, 457, 458 i dialog LX — *De Insomniis*, s. 480–495; H. Bergson: *Le rêve*, Paris 1901; G. Bachelard: *L'eau et les rêves*, Paris 1940; id.: *L'air et les songes*, Paris 1942; J. P. Sartre: *L'imaginaire (Wyobrażenie)*, przekł. P. Beylin, Warszawa 1970, s. 294–324).

<sup>13</sup> Por. zwłaszcza C. G. Jung: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, Zürich 1962 (m.in. 54 sny Junga i 6 snów innych osób).

<sup>14</sup> Na przykład R. Mac Nish: *The Philosophy of Sleep*, London 1841.

§ 9. W mowie potocznej jednym i tym samym słowem „sen” określa się zarówno zjawiska psychologiczne (sny przeżywane, zapamiętane, przypominane sobie), jak ich eksterioryzując w przedmioty psychofizyczne<sup>15</sup>, czyli opisy snów.

Istnieją jednak co najmniej dwa motywy powstrzymujące nas od utożsamiania opisu ze snem:

— osoba opisująca swój sen może przeprowadzać cenzurę własnego snu i przemilczać te elementy, których się wstydzi lub których z jakiegoś powodu nie chce ujawnić; prócz opuszczeń może stosować w opisie snów rozmaite modyfikacje i uzupełniać opis tego, co się jej rzeczywiście śniło, różnymi zmyślonymi dodatkami „poprawiającymi” sen;

— poszczególne osoby mogą się od siebie poważnie różnić umiejętnością opisywania snów (podobnie jak różnią się umiejętnością opowiadania o zdarzeniach, w których uczestniczyły, o przeczytanych książkach i oglądanych filmach, a zwłaszcza o muzyce, którą słyszały); osobie opowiadającej swój sen może przeszkadzać ubóstwo jej słownictwa, brak precyzyjnych narzędzi do opisu własnych przeżyć.

§ 10. Jeden i ten sam sen może być opisywany różnymi słowami tego samego języka a także różnymi językami (gdy opowiadam swój sen cudzoziemcowi). Opis może być bardzo dokładny albo w sposób skrótowy podawać treść snu. Jak wiele innych czynności ludzkich (sposstrzeganie, rysowanie), również opisywanie czegokolwiek (a więc także opisywanie snów) polega zawsze na *abstrahowaniu*<sup>16</sup> od tego, co osobie opisującej wydaje się mniej ważne, i koncentrowaniu uwagi na tym, co uważa ona za ważniejsze.

Jak każdy pejzaż należy do innego świata, niż przedstawiany krajobraz, podobnie istnieje fundamentalna różnica między snami, czyli tym, co należy do świata przeżyć, a opisami snów, czyli tym, co należy do świata opowiadań, w których przeżycia są przekładane na słowa. Zdając sobie sprawę z tej różnicy, niektóre osoby próbują dookreślać opowiadany sen mimiką, ruchami i rysunkami. Może to być podstawą do klasyfikacji osób opowiadających własne sny ze względu na stosowany sposób opowiadania.

§ 11. Powstaje problem: czy opisy snów należą do świata literatury? Odpowiedź zależy od sposobu rozumienia słowa „literatura”. Słowo to można rozumieć bardzo szeroko, na sposób socjologiczny, unikający wartościowania. Dla niektórych socjologów, ujmujących kulturę w sposób globalny, kulturą

<sup>15</sup> Przyjmując ten termin nawiązuję oczywiście do pracy Kazimierza Twardowskiego *O czynnościach i wytworach* (Kraków 1911; przedruk w: *Wybrane pisma filozoficzne*, Warszawa 1965, s. 217–240).

<sup>16</sup> Por. A. Nowicki: *Filozofia Władysława Witwickiego*, „Euhemer” 1989, nr 1 (151), s. 59–84 (o abstrahowaniu, s. 68–69.).

są wszystkie czynności ludzi i wszystkie wytwory tych czynności, a literaturą (lub „piśmiennictwem”) wszystko, co zostało zapisane. Przy rozumieniu węższym, literaturą jest wyłącznie zbiór tekstów wartościowych, wyróżniających się wysokim poziomem artystycznego opracowania, z tym że poprzeczka może być ustawiona na dowolnej wysokości, a przy ocenie mogą być stosowane różne kryteria. W takim przypadku tylko niektóre opisy snów mogą dostąpić zaszczytu włączenia ich do literatury.

§ 12. Umiejętność opisywania tego, co się widzi i co się przeżywa, przejawia się nie tylko w powieściach, ale także w „dziennikach” pisarzy, którzy sądzą, że przynajmniej niektóre ich sny powinny zostać zanotowane. W posiadanym przeze mnie zbiorze opisów snów mam 120 snów Marii Dąbrowskiej (1889–1965) i 29 snów Jerzego Andrzejewskiego (1909–1983), a także setki snów innych pisarzy, zwłaszcza romantyków, neoromantyków i surrealistów. Znam zbiór kilkuset snów poetów niemieckich z ostatnich dwustu lat, które zebrał Martin Kessig (*Dichter erzählen ihre Träume*, Stuttgart 1976).

Jednym z motywów notowania snów jest dla pisarzy możliwość wykorzystania opisów jako tworzywa utworów literackich. Warto przypomnieć rolę, jaką sny Agamemnona, Priama, Achillesa, Penelopy i Nauzykai odgrywają w *Iliadzie* i *Odysei*. Z epoki Odrodzenia na uwagę zasługują zwłaszcza Francesco Colonna (ok. 1432–ok. 1527), autor *Snu Polifila, czyli Hypnerotomachii* (wyd. krytyczne, Padova 1964), William Shakespeare (1564–1616), autor *Snu nocy letniej*, i Francisco Gómez Quevedo y Villegas (1580–1645), autor opowiadań pod tytułem *Sueños* (m.in. *Sen o Sądzie Ostatecznym*, *Sen o piekle*, *Sen o śmierci*). W epoce romantyzmu doniosłą rolę odegrał wiersz Byrona *The Dream*, znany z przekładu Adama Mickiewicza. Mickiewicz notował własne sny, a kilka opisał wierszem (np. sen drezdeński z 23 marca 1832 r.). W *Dziadach* istotną rolę odgrywają *Sen Ewy* i *Sen Senatora*. Trzy sny spełniają istotną rolę w dramacie Juliusza Słowackiego pod tytułem *Sen srebrny Salomei*. Niedawno przypomniano wiersz Cypriana Kamila Norwida pod tytułem *Sen*.<sup>17</sup>

Wiele snów znajdujemy w wierszach Bolesława Leśmiana, Tadeusza Miścińskiego, Leopolda Staffa (*Zimowy, biały sen*, *Sen na skrzydłach zmięzchu*, *Było to we śnie*, *W uspieniu*, *Sen o morzu*, *Sen o górach*, *Sen nieurodzony*, *Sen*) i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (*Sen*, *Sen opaczny*, *Sen straszny*, *Najpiękniejszy sen*, *Sen i przebudzenie*, *Sen i pocałunek* itd.), a także w wierszach poetów współczesnych.

<sup>17</sup> Por. C. K. Norwid: *Sen*, [w:] C. K. Norwid: *Pisma wybrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1968, s. 366–367.

§ 13. Bliskie związki muzyki z literaturą sprawiają, że również literackie opisy snów stają się często źródłem inspiracji dla kompozytorów. Z twórczości Mozarta warto przypomnieć młodzieńczy utwór *Il sogno di Scipione* z 1771 r. Do tego samego libretta skomponowało muzykę — przed Mozartem — ośmiu innych kompozytorów. Zachowała się także pieśń Mozarta z 1787 r. pod tytułem *Das Traumbild*. Z dramatów muzycznych Wagnera pamiętamy opowiadanie o złowieszczym śnie Eryka w *Latającym Holendrze*. W *Jarmarku Soroczyńskim* Musorgskiego parobek ogląda we śnie sabat czarownic. Muzykę do *Snu nocy letniej* napisał Mendelssohn Bartholdy. *Pieśń o śnie* (*De rêve*, 1893) skomponował do własnego tekstu Debussy. Pieśń pod tytułem *Snowidienije* napisał Rimski Korsakow, a obraz symfoniczny *Sny* w 1910 r. Prokofiew.

Wiele utworów, dla których źródłem inspiracji był sen, słyszałem na kolejnych festiwalach Warszawskiej Jesieni. Na czoło wysuwają się *Les espaces du sommeil* (*Przestrzenie snu*, 1975, WJ, 1979), które Witold Lutosławski skomponował do słów francuskiego surrealisty, badacza snów, Roberta Desnosa.<sup>18</sup> Richard Rodney Bennett napisał *The House of Sleep* (WJ 1976), Luciano Berio *Il ritorno degli snovidienija* (WJ 1984), George Crumb *Night of the Four Moons* (WJ 1990), Juraj Duriš *Sny* (WJ 1989), Juliusz Łuciuk *Sen kwietny* (WJ 1961), Andrzej Panufnik *Dreamscape* (1977, WJ 1990), Marta Ptaszyńska *Un grand sommeil noir* (WJ 1979) i *Dream Lands, Magic Spaces* (WJ 1981), Morton Subotnick *Last Dream of the Beast* (WJ 1981). Spośród kompozytorów japońskich najwybitniejszym przedstawicielem „muzyki onirycznej” jest Toru Takemitsu, który często umieszcza w tytułach swoich utworów słowo „sen”, na przykład *Dream Window*, *Dreamtime*, *Rain Dream*, *To the Edge of Dream* (z cyklu: *Dream and Number*). Do tego ostatniego utworu, wykonanego podczas Warszawskiej Jesieni w 1989 r., napisał Takemitsu objaśnienie, w którym czytamy, że „fragmenty melodii dryfują tu w otwartej przestrzeni jak urywki snów [...] niekończące się dźwięki posuwają się ku granicy snu”. O innym swoim utworze (*A Flock descends into the Pentagonal Garden*), wykonanym na Warszawskiej Jesieni w 1983 r., kompozytor pisze: „Tytuł [...] wzięłem z mojego snu”. Na uwagę zasługują także: Piotr Moss — *Des rêves abandonnés, muzyka na cztery klarnety* (1983), Barbara Puchalska — *Sny, na głos i fortepian* (1982), do słów Leopolda Staffa, i Barbara Zakrzewska-Nikiporczyk — *Dream, na kwartet smyczkowy* (1979) oraz *Sen Liu-tunga* (1965), którego autorem jest kompo-

<sup>18</sup> O snach Roberta Desnosa por. S. Alexandrian: *Le surréalisme et le rêve*, Paris 1974, s. 262–283. Tekst wiersza *Les espaces du sommeil* w: *XXIII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień*, Warszawa 1979, s. 15–16.

zytor koreański Isang Yun. O snach w muzyce Bogusława Schaeffera pisze w naszym zbiorze Jadwiga Hodor.

§ 14. Przykłady z literatury i muzyki (a można podać także wiele przykładów z malarstwa) stawiają przed nami problem różnic między wiernym opisem snu a wytworzonym na jawie dziełem sztuki, dla którego przeżyty sen lub opis snu były tylko źródłem inspiracji czy materiałem, który został przekształcony zgodnie z zasadami określonej poetyki. W praktyce przeprowadzenie granicy między dziełami sztuki a opisami snów jest często bardzo trudne, ponieważ sposób wytwarzania opisu snów jest tak silnie związany ze sposobem wytwarzania innych opisów (na przykład opisów przyrody, opisów wydarzeń, opisów przeżyć), że w swoim słownictwie, gramatyce, stylistyce bardziej naśladuje rozpowszechnione w danym środowisku (czy kierunku artystycznym) sposoby opisywania, niż dba o adekwatne oddanie rzeczywistej treści snu, nie mówiąc już o tym, że twórca nie tylko przypisuje sobie prawo, ale wręcz uważa za swój obowiązek przetwarzanie przeżyć i upiększanie ich w taki sposób, by stały się doskonałymi dziełami sztuki. W jakiejś mierze dotyczy to wszystkich, którzy opowiadają lub opisują własne sny, nawet surrealistów, którzy deklarowali stosowanie zapisu automatycznego i powstrzymywanie się od jakiejkolwiek interwencji świadomości w zapisany tekst.

§ 15. W tej sytuacji sądzę, że zarówno wytwarzanie, jak opisywanie snów są rodzajem twórczości artystycznej. Argument, że osoba śniąca przeżywa sny jako wydarzenia niezależne od niej, nie uważając siebie za przedmiot, który je wytwarza, nie przemawia wcale przeciwko temu twierdzeniu, ponieważ poeci też dawali wielokrotnie wyraz przekonaniu, że nie są twórcami swoich wierszy, ale napisali je pod dyktando Muzy.

§ 16. Świadomość tego, że się jest podmiotem określonej czynności wcale nie stanowi niezbędnego warunku rzeczywistego bycia podmiotem. W dziedzinie tej łatwo o złudzenia. Można uważać się za twórcę posiadającego absolutną swobodę podejmowania decyzji kreacyjnych, i nie być twórcą, a zarazem można być twórcą, nie zdając sobie sprawy z tego, że wytwarza się wartościowy przedmiot.

Uznanie snów za wytwory naszej podmiotowości zmusza wprawdzie do modyfikacji w zakresie rozumienia terminu „podmiot czynności twórczych”, ale ma tę zaletę, że wyposaża badacza snów w metody psychologii sztuki, historii literatury, malarstwa i muzyki.

§ 17. Zacznijmy więc od fundamentalnego twierdzenia psychologii, mówiącego, że nie ma myśli niczych. Nie ma też uczuć niczych. Nie ma snów niczych. Każdy sen jest zawsze czyimś snem. Istotnym elementem każdego snu jest więc konkretny podmiot, któremu coś się śni.

Podobnie jak nasze postrzeżenia i nasze myśli zależą od naszych mas a p e r c e p c y j n y c h, które nadają percepcjom i myślom określony kształt, wynikający z naszych zainteresowań, nagromadzonej wiedzy i posiadanych umiejętności, tak samo nasze sny są zależne nie tylko od bodźców zewnętrznych, ale także od całej struktury naszej osobowości. Dlatego fundamentem naszej filozofii snów jest *ergantropia*, czyli teoria obecności twórcy we własnych wytworach.

§ 18. Wielokrotnie wyjaśniałem, że obecność twórcy w wytwarzanych przez niego przedmiotach nie oznacza nasycania tych przedmiotów anegdotami autobiograficznymi i obfitością drugorzędnych cech osobowości, nie mających związku z działalnością twórczą. Chodzi o coś znacznie bardziej istotnego. Twórca jest obecny we własnych wytworach przede wszystkim charakterystycznym dla siebie sposobem wytwarzania tych wytworów. Należy jednak zdawać sobie sprawę z tego, że w snach mamy do czynienia z wieloma różnymi czynnościami i wieloma różnymi sposobami wykonywania tych czynności. Wprowadzamy więc cały zestaw narzędzi pojęciowych, związanych z *ergantropijnym* podejściem do snów:

- sposób wytwarzania snów,
- sposób przeżywania snów,
- sposób obserwowania snów,
- sposób zapamiętywania snów,
- sposób przypominania sobie snów,
- sposób opowiadania snów,
- sposób opisywania snów,
- sposób interpretowania snów,
- sposób wykorzystywania snów itd.

§ 19. W obrębie każdego z wymienionych sposobów można wyodrębnić trzy składniki: powszechne, czyli odpowiadające ogólnoludzkim cechom osobowości śniącego; szczególne, czyli odpowiadające tym cechom, które wynikają z przynależności śniącego do określonej grupy wiekowej, narodowej, społecznej, zawodowej, i jednostkowe, czyli charakterystyczne wyłącznie dla jego osobowości.

Przy przewadze składników powszechnych i szczególnych sposób wykonywania określonej czynności nie wyróżnia jednostki z jej otoczenia: ma ona takie sny jak wszyscy, opowiada swoje sny dlatego, że się opowiada sny w tym otoczeniu i tak opowiada jak się opowiada, a więc naśladując gotowe wzory zachowania kulturowego. Przy przewadze cech jednostkowych niektóre osoby mogą wyróżniać się spośród otoczenia nie tylko własnym, charakterystycznym dla siebie sposobem opowiadania snów, ale także sposobem ich wytwarzania, przeżywania, obserwowania, zapamiętywania i przy-



pominania sobie, a przede wszystkim sposobem opisu, interpretacji i wykorzystywania snów.

§ 20. W każdym przypadku osoba wykonująca czynności związane ze snami jest obecna w tych czynnościach i w ich wytworach sposobem wykonywania tych czynności — nawet wówczas, gdy te sposoby mają charakter powszechny i nie wyróżniają jej spośród otoczenia. Tym bardziej obecna jest w tych czynnościach i w tych wytworach wówczas, kiedy wyróżnia się indywidualnym, charakterystycznym dla niej i tylko dla niej sposobem wykonywania tych czynności.

§ 21. Wynikałoby stąd, że człowiek jest obecny nie tylko w napisanych przez siebie tekstach, w namalowanych przez siebie obrazach, w wyrzeźbionych przez siebie posągach i skomponowanych przez siebie utworach muzycznych, ale także w wytwarzanych przez siebie snach. Należy jednak zauważyć, że nie mamy tu do czynienia z takim samym rodzajem obecności człowieka we własnym wytworze, ponieważ sen nie jest przedmiotem ergantropijnym! Przedmiotami ergantropijnymi są wyłącznie przedmioty psychofizyczne. Sen jako zjawisko psychiczne jest „rzeczą”, nie jest przedmiotem materialnym, nie istnieje samodzielnie poza umysłem osoby śniącej.

§ 22. W tym miejscu powinienem otworzyć nawias i odsłonić „rąbek tajemnicy” moich własnych snów. Już Lukrecjusz zauważył, że jeśli nasza myśl na jawie koncentruje się na określonych rzeczach (na przykład na sprawach sądowych, bitwach, żeglarstwie, polowaniu, teatrze, tańcu, muzyce), to „tymi samymi rzeczami zajmujemy się najczęściej w sennych przywidzeniach”. W tym kontekście wspomina o własnych snach, w których śni mu się, że zajmuje się rozwiązywaniem problemów filozoficznych i przenoszeniem wyników własnych rozważań na karty pisanego przez siebie poematu *De rerum natura*.<sup>19</sup> Nic więc dziwnego, że w okresie intensywnej pracy nad filozofią snów, „nawiedziła” mnie seria snów o snach, których wspólnym podłożem były próby wyobrażania sobie snów jako przedmiotów materialnych. W szczególności w okresie od 14 maja do 24 grudnia 1989 r. miałem przeszło 80 takich snów, na przykład żywe laleczki w pudełkach, drzeworyty, matowe szklane tafle z rysunkami, różnobarwne obrazki, słoiki ze snami, rolki z filmami sfotografowanych snów, sny jako winogrona w tortach, sny jako rośliny w doniczkach, sny w bryłach lodu, sny jako zabawki dziecięce, sny jako psy, diadem Empedoklesa ze skórzanymi torebkami na sny, sny jako borowiki na łące, sny jako bryły mózgu leżące w łózkach, sny jako drogie kamienie w skrzyni, sny jako sylwetki wycinane z papieru, sny

<sup>19</sup> Lucretius: *De rerum natura*, ks. IV, w. 969–970.

jako barwne mgiełki unoszące się wokół głowy itd. Wyglądało na to, że te cząstki mojej osobowości, które wytwarzają we mnie moje sny, podjęły postawiony przeze mnie problem (czy sny są przedmiotami ergantropijnymi?) i na swój sposób próbowały ten problem rozwiązać, wytwarzając rozmaite przedmioty proponowane mi jako „modele snów”.

Były to sny niezwykle piękne, ale na jawie odrzuciłem te propozycje, przyjmując fundamentalne odróżnienie snu jako wytworu psychicznego i opisu snu jako przedmiotu psychofizycznego. Nie sen, ale opis snu jest przedmiotem ergantropijnym.

§ 23. Oznaczało to przesunięcie operacji badawczych ze snów na opisy snów. Póki sen nie opuści świata zjawisk psychicznych, trudno o zapewnienie naukowego charakteru twierdzeniom na temat snów. Dopiero eksterioryzacja snu w opowiadanie, opis, rysunek — a więc przedmiot dostępny dla innych ludzi, przetwarza świat snów w materiał do rzetelnych badań naukowych.

§ 24. Nauką powołaną do opisów snów jest przede wszystkim psychologia sztuki. Jednym z najważniejszych zadań badawczych (jeśli chodzi o sny) jest zbadanie podobieństw, różnic i relacji zachodzących pomiędzy wytwarzaniem opisów snów a innymi rodzajami twórczości artystycznej.

Szczególne znaczenie snów dla psychologii sztuki polega na tym, że:

— wytwarzanie snów jest najbardziej powszechnym rodzajem twórczości artystycznej; nie wszyscy piszą wiersze i powieści, nie wszyscy rysują, malują i rzeźbią, nie wszyscy komponują, ale wszyscy wytwarzają sny i nawet trzyletnie dzieci potrafią już opowiedzieć, co im się śniło.

— zarówno opowiadanie snu jak notowanie i opisywanie zawierają w sobie elementy opracowania artystycznego (selekcja, hierarchizacja, porządkowanie materiału, dobór słów), od ilości i jakości tych elementów zależy przekroczenie granicy, za którą opis snu zostaje uznany za dzieło sztuki; w świadomej twórczości poetów, powieściopisarzy, malarzy, kompozytorów często wykorzystywane są materiały pochodzące ze snów.

§ 25. Do czynności wstępnych, które powinny poprzedzać badanie snów, należy ustalenie elementarnej jednostki jako podstawy rejestrowania badanego materiału. Z rozmaitych możliwości warto rozważyć cztery:

- jeden prosty element snu (przedmiot, czynność, słowo),
- jeden wątek charakteryzujący się jednością akcji, miejsca, czasu, zestawu występujących osób, nastroju,
- wszystkie wątki snów jednej nocy,
- seria snów z jakiegoś wyodrębnionego okresu życia.

Dwie pierwsze możliwości odrzucamy, ponieważ znaczenie elementu jest określane przez kontekst całego snu. Stąd bezużyteczność „senników” opie-

rających się na fałszywym założeniu, że określony przedmiot „znaczy” we wszystkich snach (i u wszystkich osób) to samo.

Trudniejszą sprawą jest sposób liczenia różnych wątków snów jednej nocy. Niektóre osoby sądzą, że w ciągu jednej nocy miały kilka różnych snów, zwłaszcza, jeśli się kilka razy budziły i oddzielnie notowały każdy sen. Inne sądzą, że należy w takich przypadkach mówić o snach wieloczęściowych. Bardziej wnikliwe badania prowadzą zwykle do odkrycia istotnych powiązań pomiędzy poszczególnymi snami jednej nocy i dlatego przyjmujemy to drugie stanowisko: jedna noc — jeden sen (choć często składający się z wielu części).

Istotne powiązania zachodzą jednak nie tylko pomiędzy różnymi wątkami, które śnią się nam jednej nocy, ale pomiędzy snami tej samej osoby w ciągu kilku dni, tygodni, miesięcy, lat a nawet dziesięcioleci. Dlatego, licząc sny według podanej zasady, przyjmujemy, że materiałem do badań naukowych nie może być jeden izolowany sen, ale tylko *seria snów*, czyli pewna całość, której poznanie jest niezbędne do prawidłowej interpretacji każdego elementu tej serii.

§ 26. Łatwo zauważyć, że ludzie w rozmaity sposób opowiadają i opisują swoje sny. Jedni ograniczają się do słów, drudzy uzupełniają te słowa określonym sposobem ich wymawiania (jedne wolno, drugie szybko, jedne cicho, drugie głośno, z krzykami, akcentami uczuciowymi, niekiedy „zmienionym głosem”, naśladującym głosy słyszane we śnie), mimiką, płaczem, śmiechem, gestami rysunkami. Jedni poprzestają na opisie snu, inni odczuwają potrzebę uzupełniania opisu objaśnieniami, wspomnieniami, skojarzeniami, interpretacjami. Proporcje tych elementów są u różnych osób różne.

§ 27. W zakresie sposobu opisywania snów można wyróżnić cztery grupy ludzi:

— tych, którzy nie potrafią opowiadać własnych snów (są to zazwyczaj te same osoby, które nie potrafią opowiedzieć treści przeczytanej książki czy obejrzanego filmu),

— tych, którzy opanowali określony model opisu i opowiadają (lub opisują) w sposób wyuczony, tak jak się opowiada i opisuje sny w ich środowisku lub jak sobie tego życzy osoba słuchająca (np. psychoanalityk, którego oczekiwania mają istotny wpływ na opowiadania dostarczane mu przez pacjentów),

— tych, którzy do wyuczonego sposobu opowiadania snów wprowadzają pewne indywidualne modyfikacje,

— tych, którzy wypracowali własny sposób opowiadania snów, wprowadzając do opisu takie elementy, jakich nie spotykamy w innych opisach,

a więc mogą o sobie powiedzieć: „nikt przede mną nie opowiadał własnych snów w taki sposób”.

§ 28. Również przy klasyfikacji sposobu wytwarzania snów można podzielić ludzi na wiele grup, na przykład na:

— tych, którzy mają sny bardzo krótkie i pojawiające się rzadko, oraz tych, którzy mają często długie sny,

— tych, u których przeważają sny przykre, przygnębiające, przerażające, koszmarne, oraz tych, u których przeważają (w danym okresie życia) sny jasne, pogodne, radosne, wprawiające po przebudzeniu w dobry nastrój,

— tych, u których przeważają sny szare, zwykłe, pospolite, oraz tych, którzy mają wiele snów z wyraźnymi barwami i fascynującą treścią,

— tych, u których przeważają sny nieme, oraz tych, którzy pamiętają słyszane we śnie słowa i zdania,

— tych, którzy miewają sny muzyczne (sny, w których pojawiają się utwory muzyczne, w całości lub w wybranych fragmentach; będące dokładnym powtórzeniem słyszanych utworów albo przemienione a czasem nigdy przedtem nie słyszane; sny, w których widzimy wykonywanie muzyki albo sami dyrygujemy, gramy na różnych instrumentach — znanych, odmienionych lub wymyślonych we śnie; sny, w których jesteśmy kompozytorami; sny, w których spotykamy muzyków; sny, w których rozmawiamy o muzyce), sny malarskie, sny poetyckie, sny filozoficzne,

— tych, u których przeważają racjonalne treści snów, powtarzające to, co się działo lub mogło się dziać na jawie, i tych, u których pojawiają się w snach charakterystyczne deformacje wyglądnów, miejsc, osób, słów, praw fizyki i praw logiki,

— tych, u których przeważają sny o treści erotycznej lub seksualnej, jawnej lub ukrytej, zamaskowanej różnymi symbolami,

— tych, u których przeważają sny ambicyjne (kratyczne),

— tych, u których przeważają sny o posiadaniu (zdobywaniu, traceniu) pieniędzy i drogocennych przedmiotów,

— tych, u których przeważają sny jakiegoś jednego rodzaju i tych, którzy mają sny różnorodne,

— tych, u których przeważają wspomnienia i tych, u których przeważa antycypowanie (przewidywanie lub projektowanie) przyszłych wydarzeń,

— tych, u których pojawiają się sny mające wpływ na podejmowanie decyzji itd.

§ 29. Zastosowanie narzędzi pojęciowych inkontrolologii do badania snów otwiera nowe perspektywy przed nauką o snach. Ze zjawiska prywatnego, w którym człowiek zajmuje się samym sobą, sen staje się — w swojej istocie — polem spotkań ujawniających wielorakie powiązania między ludźmi.

§ 30. Pojęcie spotkania występuje w filozofii snów na trzech obszarach:

— w rozważaniach nad genezą snów sen ujmowany jest jako owoc spotkań; wynika stąd wniosek, że analizując konkretny sen trzeba przede wszystkim ustalić, jakie spotkania pobudziły siły wytwarzające w nas sny do uformowania takiego właśnie snu,

— w rozważaniach nad treścią snu przyjmuję, że każdy sen jest relacją o jakimś spotkaniu lub o wielu różnych spotkaniach; może to być wspomnienie o jakimś spotkaniu albo ujęcie tego spotkania w aspekcie jego możliwości bycia innym, niż było; może to być spotkanie przewidywane, pożądane, albo takie, którego się obawiamy; oprócz spotkań możliwych przeżywamy w snach spotkania, które wydają się nam na jawie „niemożliwe”, w szczególności spotkania z osobami zmarłymi i osobami nie istniejącymi,

— w rozważaniach nad życiem historycznym opisów snów, które jako przedmioty ergantropijne stają się dostępne dla innych ludzi, przyjmuję, że opisy snów — podobnie jak inne wytwory pracy twórczej, a zwłaszcza jak dzieła sztuki — posiadają moc spacjogenną: wytwarzają przestrzeń, w której czytelnik opisu snu może spotkać się zarówno z osobą, której śnił się sen, jak z osobami, które jej się śniły; może przeżywać te spotkania, uczestniczyć w nich, dopełniać je własnymi konkretyzacjami, domysłami, interpretacjami; opisy cudzych snów mogą stawać się źródłem inspiracji dla naszych snów.

§ 31. Wprowadzie słowo „inkontrologia” utworzyłem dopiero w 1973 r., ale niedawno zauważyłem, że do inkontrologicznej teorii snów zbliżali się w latach dwudziestych i trzydziestych naszego wieku surrealiści, ponieważ nastąpiło u nich skrzyżowanie się zainteresowania snami<sup>20</sup> z zainteresowaniem spotkaniami.<sup>21</sup> Po raz pierwszy w dziejach literatury pojawiła się praktyka natychmiastowego publikowania systematycznie notowanych snów<sup>22</sup>, a także po raz pierwszy została ogłoszona ankieta pytająca o najważniejsze spotkania (Quelle été la rencontre capitale de votre vie?). Na tę ankietę z 1933 r. odpowiedziało 140 osób, a jedna z nich, Francis de Miomandre, odpowiedziała, że do najważniejszych spotkań, „najbogatszych w objawienia” należały w jej życiu „spotkania z osobami widzianymi we śnie” (rencontres de personnes vues en rêve) i dodała: „Życie przeży-

<sup>20</sup> Pracą fundamentalną jest wspomniana już książka S. Alexandrian (*op. cit.*, s. 507).

<sup>21</sup> A. Breton, P. Eluard: *Enquête*, „Minotaure” t. I, 1933, nr 3–4, s. 101–116.

<sup>22</sup> W czasopiśmie „La Révolution Surréaliste” od grudnia 1924 do grudnia 1929 r. opublikowano 39 snów.

wane we śnie ma dla mnie taką samą wartość jak życie przeżywane w tym, co nazywamy rzeczywistością”.<sup>23</sup>

§ 32. Istotnym składnikiem każdego spotkania jest wzajemne portretowanie się, wytwarzanie rozmaitych obrazów spotkanej osoby. Zważywszy na fakt perspektywnego charakteru naszej aktywności psychicznej<sup>24</sup> można przyjąć, że w czasie spotkania przez cały czas próbujemy antycypować możliwe zachowania spotkanej osoby<sup>25</sup>, a więc nie występuje tylko jakaś jedna percepcja jej wyglądu, ale równocześnie z tą jedną liczne prepercepcje przewidywanych wyglądów, które mogą pojawić się (uśmiech, zmarszczenie brwi, objaw znudzenia itd.). Oprócz tych portretów, które są — w pierwszej fazie — wytworami psychicznymi, spotkania owocują często portretami będącymi przedmiotami psychofizycznymi (opisami spotkanej osoby, rysunkiem, obrazem, rzeźbą).

§ 33. Jeśli przyjąć, że treścią snów są spotkania, to okaże się, że opisy snów są takimi przedmiotami psychofizycznymi, w których można rozpoznać rozmaite portrety spotykanych we śnie osób. Wynika stąd wniosek, że portretowanie jest istotnym składnikiem procesu wytwarzania snów.

§ 34. Stąd następny wniosek, że całą, rozbudowaną aparaturę pojęciową, wytworzoną do badania portretów<sup>26</sup>, można i warto zastosować do badania także i tych portretów, które wytwarzamy we śnie.

§ 35. Podobnie jak w filozofii portretu, również w filozofii snów pojawia się fundamentalny problem form obecności osoby portretowanej w portrecie. Wiadomo, że sen jest przede wszystkim *autoportretem* osoby śniącej, ale skoro w snach spotykamy także inne osoby, to warto zastanowić się, w jakiej mierze są one personifikacjami części naszej własnej osobowości, a w jakiej portretami osób istniejących także poza naszymi snami i to takimi portretami, w których można wykryć istotne części ich osobowości.

§ 36. To, że drugi człowiek może stać się personifikacją jakiejś części naszej własnej osobowości (na przykład ojciec lub nauczyciel jako personifikacja naszego sumienia albo podziwiany twórca jako personifikacja naszych

<sup>23</sup> „Minotaure” t. I, 1933, nr 3-4.

<sup>24</sup> „Antycypowanie, przewidywanie, patrzenie naprzód — powtarzał William McDougall (1871-1938) — to najcharakterystyczniejsza cecha wszystkich psychicznych czynności”. Por. A. Nowicki: *William McDougall*, „Przegląd Filozoficzny” 1939, nr 2, s. 178-179.

<sup>25</sup> Por. W. Witwicki: *Psychologia*, t. II (1927), wyd. Warszawa 1963, s. 52-53.

<sup>26</sup> Por. A. Nowicki: *Portrety filozofów w poezji, malarstwie i muzyce*, Lublin 1978, s. 417; id.: *Formy ergantropii w portretach fotograficznych*, [w:] *Struktura podmiotu*, pod red. A. Nowickiego, Lublin 1988, s. 55-70 i *Filozofia portretu*.

własnych możliwości i aspiracji twórczych) — otwiera nowe horyzonty przed inkontrologią, rzucając więcej światła na pojęcie „pola dajmoniona”.<sup>27</sup>

§ 37. Zachodzą tu dwa przeciwstawne procesy. Z jednej strony rozszczepiając się na różne składniki naszej osobowości umieszczamy je na zewnątrz nas w innych ludziach, z drugiej, przenosimy istotne cząstki innych ludzi do naszego wnętrza. Sen może pokazać te „rozszczepki” i „zbitki”.<sup>28</sup>

§ 38. Istotnym składnikiem filozofii portretu jest teoria promieniowania. Osoba portretowana, osoba portretująca, tworzywo, portret i osoba oglądająca portret oddziałują na siebie wzajemnie, opromieniając się blaskiem lub rzucając na siebie cienie.<sup>29</sup> Dla opisu różnych rodzajów promieniowania wprowadziłem w 1989 r. pojęcie „promieni epsilon”. Może ono okazać się przydatne także do opisu tych portretów, które są wytwarzane w snach. Podam kilka przykładów.

§ 39. To, że komuś śnią się znane i wysoko cenione osoby ze świata nauki, sztuki czy polityki, działa nobilitująco i podnosi wartość tej osoby we własnych oczach, a także w oczach tych osób, którym opowiada ona swoje sny. Odsłaniając znów rąbek tajemnicy własnych snów taką właśnie interpretację dając tych snów, w których pojawiali się Vanini, Kant, Witwicki, Mozart, Mao Zedong.

§ 40. Podobnie nobilitująco działać może sceneria snów. Jeżeli akcja snu toczy się we wspaniałym pałacu i czujemy się w nim jak u siebie w domu, to taki sen podnosi nas w naszych oczach i wpływa na dobry nastrój po przebudzeniu. Można więc mówić o promieniowaniu wnętrza pałacowego a także drogocennych przedmiotów, które pojawiają się w naszych snach. Niestety, nie brak snów, w których brudne, zaniedbane, odrażające pomieszczenia przygnębiają i poniżają nas promieniowaniem negatywnym.

§ 41. Istnieje pewna zasadnicza różnica pomiędzy portretami wykonywanymi na jawie a portretami wykonywanymi we śnie. Polega ona na odmienności tworzywa. W przeciwieństwie do kamienia, drzewa, gliny, spiżu, z których wykonywane są posągi, portrety wytwarzane we śnie są budowane ze szczególnej „substancji sennej”, o której prawie nic nie wiemy, ponieważ nie była ona dotąd przedmiotem badań. Z teorii portretu wiadomo, że na ostateczny kształt portretu wywiera wpływ nie tylko wygląd osoby portretowanej i sposób portretowania charakterystyczny dla danego twórcy, ale także współtwórcza aktywność tworzywa<sup>30</sup> — a więc w tym przypadku

<sup>27</sup> Por. zwłaszcza A. Nowicki: *Nauczyciele*, Lublin 1981, s. 7–10.

<sup>28</sup> Por. id.: *Człowiek w świecie dzieł*, Warszawa 1974, § 30 — *O tworzeniu i metodzie odczytywania „zbitek”*, s. 88–100.

<sup>29</sup> Id.: *Promienie epsilon*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 11, s. 39–52.

<sup>30</sup> Por. id.: *Filozofia Władysława Witwickiego*, s. 82–84.

aktywność „substancji sennej”. Wyrażenie to biorę w cudzysłów, ale warto przypomnieć, że o substancji (stuff), z której utkane są sny, pisał William Shakespeare.<sup>31</sup>

§ 42. Fakt, że w naszych snach pojawiają się rozmaite osoby, powinien być rozważany łącznie z faktem, że i my pojawiajemy się w snach innych osób. Wymaga to rozszerzenia rozważań o podstawowych formach naszego istnienia w świecie.

W budowanym przeze mnie systemie filozofii przyjmuję pięć podstawowych form: za najważniejszą formę uważam istnienie ergantropijne w wytwarzanych przez nas rzeczach; inne formy to istnienie w postaci ciała (organizmu biologicznego), istnienie w naszej psychice, istnienie w umysłach innych ludzi, istnienie w rzeczach wytworzonych przez innych ludzi. Formy te są z sobą powiązane i z tego powiązania czerpią siłę niezbędną do rzeczywistego istnienia. Bez istnienia w postaci ciała nie byłoby możliwe wytwarzanie przedmiotów ergantropijnych. Ale bez wytwarzania takich przedmiotów życie biologiczne nie miałyby takiej wartości, jaką może mieć dzięki tworzeniu. Przedmioty ergantropijne przeznaczone są dla innych ludzi; jeśli nie są czytane, oglądane, słyszane, to nie mają bytu rzeczywistego, lecz tylko potencjalny, a wraz z nimi również nasze istnienie w tych przedmiotach staje się istnieniem potencjalnym. Rzeczywiste istnienie przedmiotów ergantropijnych polega na tym, że są one przyswajane jako pokarm przez umysły innych ludzi. Częstki naszej osobowości umieszczone w przedmiotach ergantropijnych przechodzą z nich do umysłów innych ludzi, stając się częstkami ich osobowości. Odrębność izolowanych jednostek okazuje się złudzeniem. Specyficzną, specyficzną ludzką postacią istnienia jest w z a j e m n a p r z e n i k a l n o ść. Z jednej strony nosimy w sobie setki tysięcy cząstek innych ludzi, z drugiej strony inni ludzie noszą w sobie istotne cząstki naszej osobowości. Im więcej naszych cząstek przedostanie się do wnętrza innych ludzi, tym większe są rozmiary naszego istnienia w świecie.

Dotyczy to także snów. W szczególności, jeśli śnimy się osobom, które cenimy i na których nam zależy, to dzięki ich snom istnienie nasze w świecie powiększa się o dodatkowe obszary.

§ 43. Badając własne sny — z punktu widzenia sposobu, w jaki istnieją w nich osoby, o których śnię — chciałbym podzielić się uwagami o sposobie istnienia osób zmarłych. Najczęściej — jeśli chodzi o moich rodziców lub nauczycieli — we śnie nie pamiętam, że osoby te już nie żyją. Nawet jeśli akcja snu toczy się wiele lat po ich śmierci, osoby te biorą w niej udział i nic nie wskazuje we śnie na to, że przybyły do snu ze świata zmarłych.

<sup>31</sup> W. Shakespeare: *The Tempest*, akt IV, scena 1 (such stuff as dreams are made on).



Interpretuję te sny jako „spełnienie pragnień”. Sen potrafi spełnić wszelkie życzenia a więc także przywrócić życie osobom zmarłym. Przeważnie dopiero po przebudzeniu przypominamy sobie, że osoby te zmarły. We śnie były żywe.

Zdarzają się jednak sny, w których sposób istnienia tych osób jest dwuznaczny. Spotykamy te osoby jako żywe, a równocześnie wiemy, że one zmarły. Pojawiają się wtedy we śnie różne sposoby przezwyciężania tej sprzeczności. Jeden polega na przypuszczeniu, że prawdą jest to, co widzimy, a więc, że nasza wiedza opierała się na fałszywej informacji. Myśleliśmy, że dana osoba umarła, a w rzeczywistości ona żyje, tyle tylko, że długo jej nie widzieliśmy, ponieważ przebywała gdzieś daleko i dopiero teraz powróciła. Cieszymy się, że wiadomość o jej śmierci okazała się nieprawdziwa. Chcielibyśmy teraz tej osobie opowiedzieć o najważniejszych wydarzeniach lat, które minęły od ostatniego widzenia się. W snach o moim ojcu oznacza to lat pięćdziesiąt.

Inny charakter miał mój sen z 21 marca 1991 r. o przyjacielu, profesorze, który zmarł w lecie poprzedniego roku. Był we śnie żywy, ale ja wiedziałem we śnie, że umarł. Wyciągnąłem więc we śnie wniosek, że jest równocześnie osobą żywą i zmarłą, a ta dwoistość jest czymś wstydliwym, o czym nie wypada mówić. Czuję, że byłoby z mojej strony nietaktem dać po sobie poznać, że wiem o jego śmierci. Postanowiłem więc zachowywać się w taki sposób, jak gdybym uważał go za całkowicie żywego i poprosiłem go o pewną przysługę (skontaktowanie mnie z warszawskimi sinologami), o którą chciałem go poprosić jeszcze wówczas, kiedy żył. Rozmawialiśmy więc tak jak dawniej, a skupiając całą uwagę na interesujących mnie treściach rozmowy zapomniałem o tym, że umarł. Jednakże w trakcie tej rozmowy zauważyłem, że zmieniają się rysy jego twarzy. To był wciąż on, ale miał teraz zupełnie inną twarz; twarz profesora, który miał to samo imię, ale zmarł kilkanaście lat temu; twarz, która przybrała rysy starego Bustera Keatona, oglądanego przed snem w telewizji; twarz wyglądająca jak maśka.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Po napisaniu tego akapitu, tej samej nocy z 21 na 22 kwietnia 1991 r. znów przyśnił mi się ten sam profesor. Spacerowaliśmy długo ulicami warszawskimi, wyglądał zdrowo, był w dobrej formie. Wspominałem, że byłem na jego pogrzebie. Wtedy powiedział, że lekarze się pomylili, ponieważ zemdleł. Ale tuż przed spuszczeniem trumny do grobu wstał z trumny. Teraz czuje się doskonale. Jest to jeszcze jeden przykład na to, że podmiot wytwarzający we mnie moje sny przejawia zainteresowanie tym, co myślę i piszę na temat snów; wytwarza sen, w którym stara się mnie przekonać, że nie mam racji, ponieważ prof. T. żyje.

§ 44. Na uwagę zasługują także niektóre sny o dzieciach, które dawno przestały być dziećmi. Kiedy pojawiają się w moich snach i są takie same jak były kilkanaście czy kilkadziesiąt lat temu, nie pamiętam, że obecnie są osobami dorosłymi. Jak w snach o osobach zmarłych realizuje się pragnienie przywrócenia im życia, tak w snach tego typu realizuje się pragnienie przywrócenia młodości lub dzieciństwa sobie i osobom bliskim.

Jest piękny wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej o starej kobiecie, której się śni, że ma szesnaście lat. Matkom mającym dorosłe dzieci często się śni, że dzieci są jeszcze małe, bezradne i potrzebujące ich opieki.

Podobnie jak na fotografiach ze starego albumu osoby utrwalone tam jako dzieci nie podlegają upływowi czasu, nie dorodziejają, nie starzeją się, ale wciąż pozostają dziećmi takimi, jakimi były, kiedy je sfotografowano, również w niektórych snach są wciąż dziećmi. Zapamiętany wygląd może tak mocno wryć się w naszą pamięć, że przesłania późniejsze wyglądy tych osób i wiedzę o tym, że są dorosłe. Nie jest przy tym rzeczą konieczną, by materiałem do takich snów były rzeczywiste wspomnienia. Przykładem może być sen, w którym śniła mi się moja babcia. Różnica lat sprawiła, że nie mogłem znać mojej babci jako małej dziewczynki. Nie było mnie przecież wtedy na świecie. Ale były fotografie, dzięki którym wiedziałem, jak wówczas wyglądała. Spędzając, jako dziecko, jakiś czas w towarzystwie babci, która nie wstawała z fotela, marzyłem o rówieśniczce, z którą mógłbym biegać po ogrodzie, a która byłaby tak miła i bliska jak babcia. Pojawił się więc sen, który przywrócił mojej babci dzieciństwo. Wyglądała tak jak na fotografii, miała tyle lat co ja, była śliczna, kochała mnie — sen spełniał moje życzenie.

§ 45. Interesujące problemy z zakresu antropologii filozoficznej przyniosła mi w ostatnich latach seria snów o siedmioletniej dziewczynce, z którą zaprzyjaźniłem się we wrześniu 1939 r., kiedy miałem dwadzieścia lat, a później nigdy już jej nie spotkałem. Obejmująca kilkadziesiąt snów seria zafascynowała mnie bogactwem różnorodnych treści wykraczających daleko poza skromny zasób wspomnień (ona opowiadała mi swoje sny, a ja opowiadałem jej zapamiętane dramaty i komedie Szekspira, mity greckie i czerpane z Diogenesa Laertiosa opowiadania o filozofach starożytnych). W moich snach ma ona zwykle siedem lat, ale czasami ma lat czternaście, dwadzieścia, pięćdziesiąt. Wygląda wówczas tak, jak wyglądała w 1939 r. jej mama. Kiedy w październiku 1939 r. widzieliśmy się po raz ostatni, nastąpiło rozszczepienie jej istnienia: z daleka ode mnie miała jakieś własne życie, o którym prawie nic nie wiem. Rosła, przybywało jej lat i stopniowo zapominała o tym, co wypełniało jej świadomość siedmioletniej dziewczynki. „Drugie życie” tej dziewczynki rozwijało się w mojej podświadomości. Nie pozostało nieruchomym wspomnieniem, ale wzbogacało się o wątki powieściowo-filmowe (na

przykład o wątek Stasia i Nel z powieści Sienkiewicza) i o rozmaite domysły.

Gdzie tu jest problem? Jeśli przyjąć, że istniejemy nie tylko we własnym ciele i we własnej psychice, ale także w snach ludzi, którzy o nas śnią, to może zdarzyć się, że są takie obszary naszego istnienia, o których nie wiemy.

§ 46. Badanie snów potwierdza teorię mówiącą o wielocząstkowej strukturze naszej osobowości i to na kilku różnych poziomach. Po pierwsze, jest wiele takich snów, w których widzimy samych siebie w rozszczepieniu na kilka osób, często w różnym wieku; albo na siebie wykonującego jakąś czynność i siebie obserwującego wykonywanie tej czynności; albo też utożsamiamy się we śnie z innymi ludźmi, zwierzętami lub przedmiotami, istniejąc w wielu miejscach i w różnych postaciach na raz. Na przykład dziesięcioletniemu Mikołajowi śniło się, że jest „trzema”, innym razem, że jest kubłem, który rozbito na tysiąc małych kubelków, to znów, że jest drzewem albo wielkim ptakiem.

Po drugie, na innym poziomie zauważamy różnice pomiędzy tą częstką naszej osobowości, która przypomina sobie swój sen, opowiada go, zastanawia się nad nim, a tymi częstkami osobowości, które ten sen wytworzyły.

§ 47. Badanie snów skłania do ponownego rozpatrzenia pytania: kim jesteśmy?

Zauważenie faktu, że jest w nas coś, co wytwarza w nas nasze sny i zaskakuje nas swoimi wytworami, każe wysunąć hipotezę, że składamy się z wielu różnych podmiotów, że istnieją w nas jakby dwie różne świadomości, częściowo niezależne od siebie. Ta świadomość, z którą utożsamiamy się na jawie, nie ma decydującego wpływu na działalność tej drugiej świadomości, która wytwarza sny nie dla nas, usiłujących z trudem przypomnieć sobie, co się nam śniło, ale dla samej siebie. Wystarczy jej, że przeżywamy sen, a przeważnie nie zależy jej na tym, żebyśmy pamiętali, co się nam śniło.

Dowodem na to, że są to dwa różne podmioty, może być — zauważony już przez Platona<sup>33</sup> — brak hamulców moralnych, charakteryzujący nasze własne postępowanie we śnie; robimy we śnie takie rzeczy, których nigdy nie zrobilibyśmy na jawie (kradzież, morderstwo, kazirodztwo, ale także zjadanie zapalek, brudnych szmat, żywych żmij; podaję przykłady z własnych snów). W ten sposób sny, które nam się śnią, są równocześnie nasze i nie nasze; podmioty wytwarzające w nas nasze sny są równocześnie nami i nie nami.

<sup>33</sup> Por. Platon: *Państwo*, cyt. wyd. początek księgi IX, s. 167–168. „Ta teoria snów — pisze W. Witwicki — jest dziś powszechnie znana i reklamowana pod nazwiskiem Freuda. Zdumiewające tylko to, że nikt z tylu freudystów nie wymienia IX księgi *Państwa* jako źródła tego pomysłu” (*ibid.*, t. II, s. 319).

§ 48. Jedną z zaskakujących nowości prezentowanej tu teorii snów jest zauważona możliwość nawiązania dialogu z tym czymś, co wytwarza w nas nasze sny. Ten ukryty w nas podmiot (czy zbiór podmiotów) może zainteresować się tym, o czym myślimy na jawie i może włączyć się do rozwiązywania naszych problemów. Przykładem mogą być moje, wspomniane już, sny o snach.

Nie mogę sprawić, żeby mi się przyśniło to, o czym chciałbym śnić. Ale bardzo często zdarza się, że sen, którego treść jest zawsze niespodzianką, nawiązuje ze mną konstruktywną współpracę i przynosi mi to, czego szukam.

§ 49. Zwrócenie uwagi na te części osobowości, które wytwarzają w nas sny, skłania do modyfikacji obrazu naszej osobowości. Jest ona bogatsza, niż myśleliśmy.

§ 50. Jeżeli notujemy sny, gromadzimy opisy naszych snów, udostępniamy je innym osobom, zaczynamy odczuwać, że powiększają się w y m i a r y naszego istnienia. Jeśli opisy snów są przedmiotami organotropijnymi, jeśli jest w nich obecny (nie tylko jako osoba, która mi się śni, ale także i przede wszystkim jako osoba, której częśćka bierze udział w wytwarzaniu snów i jest w tych snach obecna charakterystycznym dla siebie sposobem wytwarzania snów), to dzięki tym opisom snów „jest mnie więcej”, bo na świecie pojawia się więcej części, z których składam się jako istota wieloczęstkowa.

§ 51. Kiedy kompozytor i muzykolog włoski Boris Porena dał swojej książce — wydrukowanej w 1985 r. — tytuł: *Musica da...* (z którego wynikało, że muzyka jest nie tylko przedmiotem do słuchania, ale także do badania, dyskusowania a przede wszystkim do wytwarzania), stało się to dla mnie, dla budowanego przeze mnie systemu filozoficznego, zachętą do tego, by we wszystkich innych dziedzinach również stawiać podobne pytanie. Szczególnie płodne okazało się to w filozofii portretu. Ujęcie portretu jako „przedmiotu do...” zaowocowało setką pomysłów wzbogacających rejestr możliwych sposobów korzystania z portretu.<sup>34</sup>

Również w filozofii snów należy postawić pytanie: do czego mogą służyć sny? w jaki sposób można z nich korzystać?

§ 52. Zacznijmy od ujęcia snu jako „przedmiotu do czytania”. W naszych pracach o czytaniu przedstawiony został rejestr rozmaitych możliwych sposobów czytania. Odnoszą się one także do czytania opisów snów. Każdy taki opis może być odczytany na wiele różnych sposobów. Oprócz lektur monocentrycznych, zwracających uwagę na jakiś jeden aspekt opisu, warto zdobyć umiejętność czytania policentrycznego, dążącego do uję-

<sup>34</sup> Por. *Filozofia portretu*.

cia — udostępnionego przez opisy — świata snów w jego wieloaspektywności.

§ 53. Najcenniejszym sposobem czytania jest czytanie spacjiocentryczne, odnajdujące w opisie snu pustą przestrzeń dla aktywności czytelnika. Jak dzieło sztuki, także opis snu wymaga uzupełniania go przez czytelników wytwarzanymi przez nich konkretyzacjami i dekonkretyzacjami.<sup>35</sup> Nie chodzi przy tym wyłącznie o konkretyzacje psychiczne (jak u Ingardena), ale także i przede wszystkim o konkretyzacje psychofizyczne, o powstawanie nowych przedmiotów w postaci spisanych uwag o czytanych opisie snu, albo w postaci rysunków, albo wreszcie w postaci interpretacji i różnokierunkowych rozwinięć.

Jak każdy przedmiot, również opis snu może i powinien być ujmowany w aspekcie jego możliwości bycia innym niż jest, a więc w aspekcie możliwych uzmiennień i przekształceń.

§ 54. Czytając opisy snów powinniśmy przede wszystkim zadawać sobie pytanie: co z tego materiału można zrobić? jaką przestrzeń opis tego snu otwiera dla naszych własnych twórczych działań? Być może to jest właśnie najważniejsza ze wszystkich myśli budowanego przeze mnie systemu.

§ 55. Póki sen pozostaje zjawiskiem psychicznym, tylko osoba, której się ten sen śnił, może coś z tym snem zrobić. Oczywiście, najpierw zanotować. Następnie, jeśli już doszło do eksterioryzacji i sporządzony został opis snu, a więc kiedy powstał pewien przedmiot psychofizyczny, pojawia się możliwość włączenia go do społecznego obiegu. Od tej chwili wszyscy czytelnicy tego opisu mogą stać się współtwórcami, którzy — własną wiedzą, wyobraźnią, pomysłowością, umiejętnościami badawczymi i artystycznymi — będą ten opis snu wzbogacać.

§ 56. W sprawie interpretacji snów istnieją cztery zasadnicze stanowiska:

— pierwsze, które w pewnych snach domyśla się zapowiedzi przyszłych wydarzeń; jest ono najbardziej rozpowszechnione, obecne od paru tysięcy lat we wszystkich kulturach. Opiera się na dwóch fałszywych założeniach: na tym, że sny są zsyłane ludziom przez istoty nadprzyrodzone i na tym, że pojawiające się w snach przedmioty mają zawsze i wszędzie to samo „znaczenie”. Na tej podstawie napisano wiele „senników”. Istnieją badacze, których sny interesują wyłącznie jako wróżby, które się sprawdzają. W Polsce należał do nich w okresie międzywojennym m. in. Prosper Szmurło<sup>36</sup>. W naszej filozofii snów można zauważyć całkowity brak zainteresowania „snami pro-

<sup>35</sup> Por. A. Nowicki: *O roli dekonkretyzacji w sztuce czytania*, „Studia o Książce” t. 14, 1984, s. 39–51.

<sup>36</sup> P. Szmurło: *Sen, jego symbolika i nadświadomość*, bez daty, ale na egzemplarzu Bibl. Uniwersyteckiej w Warszawie jest ręcznie wypisana dedykacja z datą 25 II 1929 r.

roczymi”, od których należy odróżnić podejmowane bardzo często w snach próby antycypowania (wyobrażania sobie) tego, co może się wydarzyć;

— drugie, doszukujące się w snach ukrytej informacji o stanie naszych organów wewnętrznych (teorie lekarzy starożytnej Grecji) bądź o dręczących nas problemach życiowych, zwłaszcza seksualnych (psychoanaliza);

— trzecie, wyjaśniające sny bodźcami zewnętrznymi odbieranymi przez organizm osoby śpiącej; marzenia senne są, według tej interpretacji, próbą odgadnięcia, co jest przyczyną tych bodźców;

— czwarte, kwestionujące naukową wartość prób interpretowania snów, które są czymś pozbawionym sensu i nie zawierają żadnych ukrytych znaczeń do odkrycia. Skrajnym przedstawicielem tego stanowiska jest Roger Caillois.<sup>37</sup>

Nie akceptując w całości żadnego z tych trzech ostatnich stanowisk, ale też nie negując, że część materiału empirycznego potwierdza spotykane w tych teoriach uogólnienia, koncentrujemy uwagę na innych typach powiązań:

— w przeciwieństwie do tych, którzy sądzą, że poszczególne elementy snu posiadają własny sens i mogą być interpretowane niezależnie od tego kontekstu, staramy się wykryć powiązania pomiędzy: a) poszczególnymi częściami jednego snu, b) pomiędzy różnymi snami w obrębie tej samej serii, c) pomiędzy snami a zadaniami, które nas absorbują na jawie;

— w przeciwieństwie do tych, którzy skupiają uwagę na powiązaniach jednokierunkowych, sądzymy, że należy je ujmować jako oddziaływania dwukierunkowe, na przykład sny będące niewątpliwie kopalnią różnorodnych informacji o osobie, której się śnią, wymagają do tego, żeby je zrozumieć, możliwie pełnej wiedzy o tej osobie;

— ujmując wytwarzanie snów (i ich opisywanie) jako rodzaj twórczości artystycznej staramy się wykryć powiązanie pomiędzy wytworzonymi snami a innymi przedmiotami wytwarzanymi przez tę samą osobę na jawie;

— widząc w wydarzeniach i przeżyciach, które poprzedziły dane sny (w szczególności w tym, co zdarzyło się w ciągu dnia poprzedzającego sen i w wydarzeniach z wczesnego dzieciństwa, a także w czytanych książkach, oglądanych filmach, w treści rozmów itd.) materiał przetwarzany w marzeniach sennych, nie poprzestajemy na stwierdzeniu tego faktu, ale tu właśnie zauważamy pole do badań mających na celu wykrycie charakterystycznych sposobów przetwarzania danego materiału; jest to sprawa analogiczna do badań historyków literatury i historyków filozofii: nie chodzi o samo stwierdzenie, co dany autor „wziął” od innych autorów, ale jak ten przejęty ma-

<sup>37</sup> Por. R. Caillois: *L'incertitude qui vient des rêves*, Paris 1956, wyd. 1979, s. 169.

teriał wykorzystał, co z nim zrobił, w jaki sposób przetworzył i jaką wartość ma rezultat sięgnięcia do tego właśnie materiału i przetworzenia go;

— przyjmując, że w wielu snach próbujemy antycypować to, co się może wydarzyć i wyobrażamy sobie różne możliwe sytuacje, należy zbadać, w jaki sposób sny jako rezultaty tych prób wpływają na zachowanie ludzi, na podejmowane przez nich decyzje i wytwarzane przez nich przedmioty.

§ 57. O interpretacji snów decyduje zwykle teoria, z jaką podchodzi się do badań nad snami, a więc zestaw pytań, jakie dzięki tej teorii potrafimy postawić i zestaw kontekstów, w których dzięki tej teorii potrafimy ten sen umieścić.

Od jednej teorii lepsza jest postawa metodologicznego pluralizmu, która, — dzięki integracji wielu różnych punktów widzenia — potrafi ująć każdy sen w jego autentycznej wieloaspektowości.

§ 58. Życie historyczne snów, które zostały opisane, a opisy weszły do społecznego obiegu, sprawia, że żaden sen nie jest wyłącznie tym, czym był wówczas, kiedy się komuś śnił, ale jest żywym organizmem, który różnie dzięki tym wszystkim uzupełnieniom, o jakie został wzbogacony przez osoby, które się tym snem zainteresowały i wykorzystały jego moc spacjogenną do wypełnienia przestrzeni wewnątrzsennej i wokółsennej własnymi interpretacjami (w najszerszym znaczeniu terminu interpretacja).

§ 59. Każdy „czytelnik snu” ma szansę umieszczenia spotkanego (opisu) snu w nowym kontekście, który nadaje treściom snu (albo odsłania tkwiący w nich) nieznan wcześniej sens. Również osoba, której śnił się dany sen, może — po pewnym czasie — odsłonić lub wpisać w ten sen nowy sens (także przez wytwarzanie snów należących do tej samej serii).

Żadna interpretacja snu nie jest ostateczna. Każdy sen może być interpretowany na wiele różnych sposobów i dlatego zadaniem filozofii snów jest wytwarzanie postawy otwartej na pojawianie się nowych interpretacji tych samych snów.

§ 60. Rezultatem przynależności opisu snu do różnych kontekstów interpretacyjnych jest semantyczne migotanie, w którym sen mieni się wieloma różnymi sensami na raz (myśl z 28 maja 1990 r.).

§ 61. Zadaniem filozofii snów jest między innymi wypracowanie kryteriów do oceny snów. Wbrew tym, którzy przyjmują wyłącznie jedno kryterium oceny, opowiadam się za aksjologią policentryczną<sup>38</sup>, która — uwzględniając różne (komplementarne) kryteria — stosuje wartościowanie wieloaspektowe.

<sup>38</sup> Pojęcie „aksjologii policentrycznej” wprowadziłem w pracy: A. Nowicki: *Religia muzyki i kult kompozytorów*, „Euhemer” 1985, nr 3 (137), s. 104–105.

§ 62. Dla sporządzenia rejestru kryteriów warto przed tem ułożyć wstępny rejestr odpowiedzi na pytanie, do czego sny mogą służyć. Stosując wspomnianą metodę Borisa Poreny piszemy: Sen (jest przedmiotem) do ... i dopisujemy możliwe uzupełnienia, na przykład:

— sen jest przedmiotem, który zaskakuje nas ciągłymi niespodziankami; istnieje po to, by zadziwiać i zdumiewać;

— sen jest przedmiotem do opowiadania, opisywania, przechowywania, kolekcjonowania (można także wymieniać się snami; znam wypadki kradzieży snów);

— sen jest przedmiotem do czytania;

— sen jest przedmiotem do nieustannego uzupełniania (poprawiania, wzbogacania, rozwijania, interpretowania);

— sen jest przedmiotem, który może być wykorzystany jako źródło informacji o osobowości śniącego i o szczególnych cechach rzeczywistości sennej;

— sen jest przedmiotem, który może być wykorzystany jako materiał (lub źródło inspiracji) do twórczości poetyckiej, powieściowej, malarskiej, muzycznej, filmowej.

§ 63. Odpowiedzi na pytanie o wartości snów można ująć w cztery podstawowe grupy:

— wzbogacenie jednostkowego życia o dodatkowy rodzaj interesujących przeżyć;

— wzbogacenie spotkań wzajemnym opowiadaniem sobie snów;

— dostarczanie materiału do badań naukowych;

— dostarczanie materiałów do twórczości artystycznej.

§ 64. W naukowych badaniach nad snami można koncentrować zainteresowania na jednostce; badanie jej snów może być środkiem do poznania jej życia wewnętrznego — pisał o tym Władysław Witwicki.<sup>39</sup> Porównywanie snów różnych ludzi może prowadzić do wykrywania różnic indywidualnych między ludźmi, a także różnic między grupami ludzi (sny dzieci, sny mężczyzn, sny kobiet, sny poetów, sny malarzy, sny muzyków, sny ludzi należących do różnych narodów)<sup>40</sup>

<sup>39</sup> „Analiza snów czyichś może rzucać światło na jego dzieje i dyspozycje uczuciowe”. W. Witwicki: *Psychologia*, t. I (1925), wyd. Warszawa 1962, s. 350.

<sup>40</sup> Przykładem tego rodzaju badań może być Robert L. Van de Castle (*Animal Figures in Dreams: Age, Sex and Cultural Differences*, „ASD Newsletter” vol. 7, 1990, nr 2, s. 1–3), albo Fred Jeremy Seligson (*Oriental Birth Dreams*, 1989 i id.: *Traditional Korean Birth Dreams*, „Korea Journal” Dec. 1987; zbadał ok. 2000 snów Koreańczyków i Koreanek).



i do ukonstytuowania odrębnej dyscypliny, jaką jest socjologia snów.<sup>41</sup>

§ 65. Można także, przy abstrahowaniu od różnic indywidualnych i grupowych, szukać tego, co jako wspólne, powtarzające się w snach ludzi różnych krajów, epok, zawodów charakteryzuje powtarzającą się w ich snach „rzeczywistość senną”.

Podobieństwa, występujące między snami różnych ludzi, pozwalają na wysunięcie hipotezy, że istnieją pewne ogólne prawa rządzące procesem wytwarzania snów, na przykład:

— zwiększona łatwość wytwarzania obrazów, pejzaży, architektury, portretów, znacznie przewyższająca to, co potrafimy wyobrazić sobie na jawie, a tym bardziej przewyższająca umiejętność narysowania tego, co widzieliśmy we śnie;

— zwiększona łatwość komponowania akcji sennej, której niezwykłość może przekraczać naszą umiejętność opisanie jej słowami;

— rzeczy zwykle okazują się we śnie niezwykłymi, odmienionymi; znane mieszkania poszerzają się o niezauważane przedtem pokoje i piwnice; w znanych miastach pojawiają się nowe ulice i domy; zwiedzamy także we śnie kraje, w których nigdy nie byliśmy;

— posiadamy cudowne zdolności; potrafimy unosić się w powietrzu, przenosić się szybko z miejsca na miejsce, z miasta do miasta, z kraju do kraju, a także podróżować w czasie; często wystarczy pomyśleć o jakimś przedmiocie, a już go mamy w ręku;

— oglądane osoby, zwierzęta, przedmioty ulegają szybkim przeobrażeniom, zmieniają kształty, stają się czymś innym;

— zwierzęta przemawiają ludzkim głosem, nieruchome przedmioty zaczynają się same poruszać, stają się żywe;

— zmieniają się rozmiary przedmiotów i proporcje; słońce można wziąć do ręki, księżyc może się do nas zbliżyć tak, że możemy go dotknąć ręką albo nawet przejść z ziemi na księżyc;

— pojawiają się przedziwne zbitki i rozszczepki; znajoma osoba jest równocześnie sobą i kimś innym, przedmiotem i zwierzęciem; z dwóch, trzech osób robi się jedna; jedna rozszczepia się na kilka; pojawiają się osoby nieistniejące;

— osoby, które zmarły, są w naszych snach żywe i nie pamiętamy, o tym, że zmarły; dotyczy to także osób, które żyły w innych stuleciach;

---

<sup>41</sup> Por. Bastide: *Sociologia del sogno*, [w:] *Il sogno e le civiltà umane*. Bari 1966, s. 163–178.

- spotykamy dzieci takimi, jakimi były kilkanaście czy kilkadziesiąt lat temu i nie pamiętamy o tym, że dawno dorosły;
- spełniają się wszelkie życzenia, nawet niemożliwe;
- słyszymy i wypowiadamy słowa, których nie spotykaliśmy na jawie, nowe słowa, wytworzone we śnie, i nie potrafimy odgadnąć ich sensu;
- niektóre osoby i przedmioty świecą we śnie dziwnym światłem, emanują z nich tajemnicze, przeźrocyste substancje;
- otrzymujemy czasem dziwne polecenia, nakazujące nam wykonanie po przebudzeniu, jakiejś czynności.

Charakterystyka ta ma charakter wstępny. Przewiduję, że zostanie poprawiona i rozbudowana w toku dalszych badań.

§ 66. Filozofia snów jest związana z filozofią warsztatu.<sup>42</sup> Do badania snów należy sobie zbudować warsztat. Każdy warsztat buduje się ze względu na „rem ad quam”, czyli na rzecz, którą chcemy wytworzyć. W zależności od celów, jakie przed sobą stawiają, różni badacze mogą budować różne warsztaty do badania snów.

W moim przypadku budowa warsztatu podporządkowana została dwu wyraźnie sprecyzowanym celom:

- pierwszym jest zebranie materiałów do zbudowania filozofii snów jako części systemu ergantropii, inkontrolologii, spacjocentryzmu; sprawdzenie przydatności wytworzonych wcześniej narzędzi do badania tak nieuchwytnego materiału jak sny;

- drugim jest zebranie materiałów, które będą mogły być wykorzystane (nie tylko przeze mnie) jako tworzywo do wytwarzania różnych rzeczy, zwłaszcza takich, jakich dotąd nigdy nie było; w chwili obecnej w budowanym przeze mnie warsztacie znajdują się materiały, które można podzielić na siedem podstawowych grup: I — przeszło 500 opisów własnych snów, II — około 300 snów, które zostały mi opowiedziane przez około 60 osób, III — kilka tysięcy snów, które wynotowałem z prac drukowanych, IV — reprodukcje rysunków i obrazów, które powstały pod wpływem snu, V — notatki o utworach muzycznych, dla których źródłem inspiracji były sny, VI — utwory poetyckie (a także dramatyczne, powieściowe, filmowe), dla których źródłem inspiracji były sny, VII — notatki z kilkuset prac o snach.

Przemyślenia wymaga sprawa sposobu opisywania snów. W opracowaniu znajduje się kwestionariusz, którego pytania zmierzają do tego, by w uzupełnieniach do opisu tego, co się śniło, nie zabrakło informacji o kontekstach niezbędnych do zrozumienia snu.

<sup>42</sup> Por. *Filozofia warsztatu*.

§ 67. Uczniów moich namawiam stale do pisania prac metodą „d w ó c h wieź”. Rozumiem przez to zasadę wkładania większej energii myślowej w początek i zakończenie, niż w całą resztę pracy. Przez „wieź” kończącą pracę rozumiem coś „najważniejszego”, a zarazem „coś najbardziej własnego”. Nie wolno kończyć pracy przytaczaniem cudzych myśli. Ostatnie słowo powinno należeć do autora pracy.

Te wskazówki, dawane moim uczniom, dobrze pamiętam. Ale powstaje pytanie, czy ja sam potrafię w tej pracy zbudować taką wieź. Trudność polega na tym, że najważniejsze z własnych myśli umieściłem już w kolejnych paragrafach tej pracy, zwłaszcza w §§ 5–7, 9–10, 16–25, 30, 34–44, 47–48, 50–54, 56, 59–63, 65. Nie będę ich powtarzał. Ale co w takim razie umieścić w zakończeniu?

Nasuwa się myśl, że skoro to jest praca o snach, najlepszym zakończeniem byłby opis jakiegoś własnego s n u, uzupełniony próbą interpretacji metodą ergantropijno-inkontrolologiczną. Wybranie jednego s n u spośród pięciuset nie jest łatwe, ale w tym momencie przypomina mi się sen, który chyba nadaje się na zakończenie pracy, ponieważ — kiedy mi się śnił — wydawał mi się wyjątkowo piękny.

#### SEN Z 2 WRZEŚNIA 1989 ROKU

1. Myślę (we śnie) o projektowaniu Nowych Nauk. Przypomina mi się myśl Mikołaja Kopernika o tym, że wartość nauki może zależeć także od wartości badanego przez nią przedmiotu. Dotyczy to także badań psychologicznych. Większość psychologów znajduje się w niewoli przesądu Arystotelesa, że wartość naukową ma jedynie to, co dotyczy wielkiej grupy ludzi a psychologiczna wiedza o jednostkowych cechach jednostki nie ma znaczenia dla nauki. Ale w 1952 r. ktoś w dyskusji — nad morzem — trafnie zwrócił uwagę na to, że Słońce, Księżyc, Ziemia są przedmiotami jednostkowymi, a przecież wiedza o tych jednostkowych przedmiotach jest wiedzą pełnowartościową, jest niekwestionowaną nauką. Więc jeśli psycholog weźmie na przedmiot badań taką jednostkę, która ma gigantyczny mózg, to wiedza o tej jednostce może mieć dla nauki większą wartość od wiedzy o stu milionach zwyczajnych ludzi.

2. Śni mi się *Księga pamiątkowa ku czci Władysława Witwickiego* wydrukowana w Poznaniu w 1935 r. Jest tam praca jego uczennicy Haliny S., w której osobą badaną jest Witwicki. Wszystkie pozostałe prace zawierają rozważania teoretyczne dotyczące wielu zwykłych ludzi, ale ta praca przewyższa je wartością, ponieważ opisuje gigantyczny przedmiot. Można więc tę *Księgę pamiątkową* zobaczyć w taki sposób: wiele małych domków, jeden obok drugiego, a w środku praca Haliny S., która wyrasta ze środka książki jak ogromna, wysoka wieża. To samo dotyczy czasopisma, w którym ukazała się praca Teresy R. *Witwicki jako aforysta*. Wszystkie pozostałe artykuły tego czasopisma to małe domki, a jej praca wyrasta ze środka zeszytu jak ogromna wieża, przewyższając pozostałe prace ogromem pokazywanego przez siebie przedmiotu.

Praca Haliny S. — myślę we śnie — jest jak okno, przez które widać olbrzymią bryłę, globus, glob, gigantyczny mózg Witwickiego.

3. Widzę blok (w centrum Warszawy), w którym na IX piętrze mieszka Halina S. Jestem w jej mieszkaniu. Jest absolutna cisza i głęboka noc. Nie śpi tylko Halina, stoi przy otwartym oknie i widzi. . . Nie, to ja stoję przy otwartym oknie i widzę, jak do okna zbliżyła się ogromna kula, olbrzymia jak księżyc. Jest tak blisko, że można ją dotknąć ręką, można nawet na nią przejść.

Nikt o tym nie wie, nikt tego nie widzi, bo wszyscy pogrążeni są w głębokim śnie. Jestem zachwycony. Chciałbym, żeby ten sen nigdy się nie skończył. Ta głęboka cisza jest cudowna. Ta ciepła, ciemna, głęboka noc jest cudowna, ale najbardziej cudowne jest to zjawisko. Jeszcze nigdy inna planeta nie zbliżyła się tak bardzo do Ziemi. Nie przypuszczałem, że jest taka piękna, powoli obraca się wokół własnej osi, widać, że jest interesującą rzeźbą o brązowej barwie Ziemi. Jest tuż za otwartym oknem, można ją dotknąć ręką.

I z domem stało się coś dziwnego. Wszystkie inne mieszkania w tym bloku są małe, a ten pokój Haliny S. jest ogromny, tak, że rozsada od wewnątrz cały gmach, odsuwając daleko sąsiednie mieszkania i unosząc do góry mieszkania nad nią.

Jeszcze nigdy czegoś takiego nie widziałem. To jest cudowne. Zachwyca mnie cisza i ta noc i ta ogromna bryła, która podpłynęła tak blisko i powoli obraca się wokół własnej osi. To Mózgigant.

4. Cicha, głęboka noc. Jestem teraz w innym mieszkaniu, w ogromnym pokoju stoją dwa ogromne łóżka a pomiędzy nimi pianino. Siedzę przy tym pianinie, przy otwartej klawiaturze i mam przed sobą nuty, może *Also sprach Zarathustra* Richarda Straussa, gdzie zwraca moją uwagę jeden takt, w którym są tylko dwa tajemnicze dźwięki — odległe od siebie o dwie oktawy. Te dźwięki kryją w sobie wielką tajemnicę, może to jest nazwa tej planety, jej portret muzyczny. Te dźwięki to B — b1, ale w innej tonacji, a więc Ceses — ceses1.

Uderzam — mimo, że to głęboka noc — w dwa czarne klawisze. Ale sprawia mi to wielką trudność, ponieważ klawiatura ma czarne klawisze ułożone w poprzek, tak jak na pięciolinii. Zastanawia mnie (we śnie), że wcześniej tego nie zauważyłem: to, co na pięciolinii ma kierunek pionowy, to na zwykłej klawiaturze ma kierunek poziomy. Kiedy próbuję sięgnąć do tego drugiego czarnego klawisza okazuje się, że czarne klawisze leżą na białej klawiaturze w taki sposób, że można je zgarnąć ręką. Zostały zgarnięte i teraz klawiatura jest złożona wyłącznie z białych klawiszy — jest ogromnym kwadratem złożonym z małych białych prostokątów.

Wydobyte przeze mnie dźwięki obudziły Gamme. Uspokajam ją. Mówię, że już się kładę. Zdejmuję z siebie ciężkie futro i nie wiedząc, co z nim zrobić, rzucam je na drugie łóżko, na którego kapie leży już śliczna jasnofioletkowa koszula, którą jutro włożę na siebie. Teraz trzeba zdjąć rękawiczki, ale to nie jest wcale łatwe. Mimo że mieszkanie jest duże, to ogromne łóżka, z pierzynami, mają charakter prymitywny, a poza tym nie ma na czym powiesić futra ani koszuli, więc wszystko leży na łóżku, także moje maszynopisy, nad którymi pochyla się w głębokim milczeniu dwóch mężczyzn.

Rękawiczki są bardzo eleganckie, czarne, skórzane, bardzo długie, ale trudno je ściągnąć z rąk, zwłaszcza, że są zapięte na guziki <sup>43</sup> [ . . . ].

Do tego snu nasuwają mi się następujące uwagi:

A. Sen należy równocześnie do czterech serii:

<sup>43</sup> Sen był bardzo długi, podaję więc tylko pierwszą część.

- do „snów filozoficznych”,
- do „snów muzycznych”,
- do „snów kosmicznych” i
- do „snów o Witwickim”.

Są to serie dość liczne i dopiero przypomnienie wszystkich snów z każdej serii pozwala zrozumieć charakterystyczne elementy tego snu.

B. Trudno rozstrzygnąć, czy początek snu był snem we właściwym znaczeniu tego słowa. Prawdopodobnie było to myślenie rozpoczęte na jawie, które niepostrzeżenie przeszło w sen. Myśleniu towarzyszyły obrazy. Na przykład wspomnieniu o dyskusji z 1952 r. towarzyszył obraz morza (oglądanego z plaży w Kamiennym Potoku), wzmiance o Księżycu — obraz Księżycy, a wzmiance o mózgu — obraz gigantycznego mózgu, który zaczął się zlewać z obrazem Księżycy. Prawdopodobnie od tych obrazów, a na pewno od momentu, w którym zaczęły one zachodzić na siebie, rozpoczął się właściwy sen.

C. Najważniejszym elementem snu było, jak sądzę, spotkanie z Witwickim. Na uwagę zasługuje sposób portretowania Witwickiego, polegający na:

- skoncentrowaniu uwagi na najważniejszej części jego istoty, mianowicie na jego mózgu,
- abstrahowaniu od wszystkich pozostałych elementów,
- charakterystycznej dla snu łatwości utożsamiania mózgu z bryłą Księżycy,
- pozytywnej ocenie „portretów” Witwickiego sporządzonych przez Halinę S. i Teresę R.

D. Uznanie tego snu za wyjątkowo piękny wynika — jak sądzę — z kilku motywów:

- pojawienie się we śnie (mózgu) wybitnego Uczzonego działa nobilitującego, podnosi mnie we własnych oczach,
- we własnych oczach podnosi mnie i to, że tylko ja zauważam cudowne zjawiska na niebie, tylko ja dotykam Księżycy a zarazem mózgu Witwickiego ręką, tylko ja słyszę cudowną ciszę i zauważam piękno nocy, tylko ja odkrywam sprzeczność między klawiaturą a partyturą,
- rozkosz estetyczną sprawia mi oglądanie pięknego nieba, pięknego Księżycy, wsłuchiwanie się w tajemniczy dźwięk Ceses.

E. Tym, co w tym śnie odsłania charakterystyczne cechy „rzeczywistości sennej”, są m. in. następujące szczegóły:

- zlewanie się obrazu Księżycy z obrazem mózgu Witwickiego,
- transformacje, jakim ulega książka, a później dom: jedna z części rośnie i od wewnątrz rozsadza całość,

— myślę o mieszkaniu Haliny S., widzę to mieszkanie z zewnątrz (patrząc z dołu na IX piętro) i oto już jestem w tym mieszkaniu; widzę, jak Halina wygląda przez okno i nagle ona znika, a osobą wyglądającą przez okno jestem ja,

— pianino ma odmienną klawiaturę, z której można zgarnąć ręką czarne klawisze,

— nie wiadomo skąd wzięło się futro, koszula i rękawiczki; nie mam fiolkowej koszuli ani rękawiczek zapinanych na guziki.

F. Sen jest kopalnią informacji o moich myślach, zainteresowaniach, upodobaniach, o moim stosunku do Witwickiego, do Haliny S., do Teresy R. Zawiera aluzje do moich prac o Witwickim i do *Portretów filozofów*, w których pisałem o utworze Richarda Straussa *Also sprach Zarathustra*. Należy do grupy „snów ambicyjnych” (podnosi mnie w moich własnych oczach), spełnia „niemożliwe pragnienia”: oglądania niezwykłych zjawisk na niebie, dotknięcia Księżyca własną ręką.

G. Niektóre elementy snu są zapowiedzią późniejszych snów. Na przykład zbliżenie się Księżyca do Ziemi tak, że można go dotknąć ręką, pojawi się — po dziewięciu miesiącach — w jeszcze piękniejszym śnie o siedmioletniej Chince Yao-li (sen z 28 maja 1990 r.).

Najbardziej zdumiewające jest to, że podobny sen — o zbliżeniu się Księżyca do Ziemi i o przejściu z Ziemi na Księżyc — miał kompozytor chiński, cesarz Ming Huang (685–762), zwany także Xuanzong (panował w latach 712–755). Ale o tym piszę obszerniej w pracy *Ze świata snów chińskich*.

#### SUMMARY

The foundations of the philosophy of dreams developed by Andrzej Nowicki are erganthropy, incontrolology and spatiocentrism. The descriptions of dreams are erganthropic objects, where man is present through his interests and desires, which is his characteristic mode of generating, describing and using dreams. Owing to the descriptions of dreams we can experience someone else's dreams and meet there those people who have produced those dreams. People who dream about us in their sleep expand the area of our existence. While reading the descriptions of dreams we should look for the space for our own activity (spatiocentrism). The author's collection of several thousand dreams permits to formulate a hypothesis about the existence of certain general laws that govern the process of producing dreams and about the existence of characteristic features of dream reality.