

Szkoła Muzyczna w Lublinie

IWONA AGNIESZKA SIEDLACZEK

Sny muzyczne

Musical Dreams

Przez całe stulecia interesowano się snami prawie wyłącznie jako zapowiedzią tego, co ma się wydarzyć. Ze snów kapłani starożytni a potem wróżbici przepowiadali przyszłość. Dopiero w ostatnim stuleciu, szczególnie na polu psychologii (S. Freud i C. G. Jung) dostrzeżono, że sen ze względu na swą złożoność, niezwykłość może pomóc w badaniu wnętrza człowieka. Sen pojawia się w roli „klucza” otwierającego najskrytsze tajemnice człowieka.

Jak możliwe jest to „otwarcie?” Sen, który był udziałem tylko jednego, śniącego człowieka, nie może być poznany w swej treści, dopóki ten ktoś sam go sobie nie uświadomi (po obudzeniu lub czasem jeszcze w trakcie snu, kiedy jedną częstką psychiki przeżywamy sen, a drugą obserwujemy to, co nam się śni), a potem nie opowie go sobie lub innym, ustnie lub w formie pisemnej. Wiarygodność takiej relacji o własnym śnie może budzić wątpliwości. Jest to bowiem odtwarzanie snu niejako „z drugiej ręki”, choć przez tę samą osobę. Nie wszystko, co się śni człowiekowi, może on i potrafi odtworzyć słowami, nie wszystko chce opowiedzieć — bariery wstydu często nie da się pokonać — i tylko niewielu mówi szczerze o tym, co im się rzeczywiście śniło. Są tacy, którzy, przedstawiając sen, oddają mnóstwo cudownych szczegółów, aby, ich zdaniem, sen barwniej, lepiej się prezentował.

Aby zająć się snem jako „przedmiotem do...”, musimy określić, kiedy sen staje się przedmiotem. Dzieje się tak, gdy podmiot śniący uświadomi sobie, co mu się śniło, a nawet więcej — zapamięta, zanotuje treść snu. Dopiero sen, który się pamięta, który się zanotowało, wchodzi do klasy przedmiotów, bo dopiero wtedy można doń wracać i wykorzystywać go do różnych celów.

Rozpatrzmy teraz sen jako „przedmiot do...”. Interesuje on nas nie jako wizja przyszłości, czy prorocstwo, ale jako wytwór psychiki ludzkiej, który ze względu na niezwykłość tego zjawiska można potraktować jako fantastyczną odskocznnię od codzienności, wspaniałe dopełnienie i ubarwienie życia.

Podane zestawienie należy traktować jako początek listy zjawisk, w których sen jako „przedmiot do...” może być przydatny, którym może służyć lub je powodować.

SEN MOŻE BYĆ „PRZEDMIOTEM DO...”

1. Utrwalania w świadomości wydarzeń o różnym charakterze. Często w snach występujące, wydawałoby się, arcybłahe fakty, w normalnym, pozasennym myśleniu nas nie interesujące, mogą spowodować, że faktycznie dla nas istotna treść wydarzenia danego dnia lub dni poprzednich zostaje przeżyta jakby na nowo i w ten sposób wprowadzona do pamięci stałej czy długoterminowej, czyli...

— sen można uznać również za asymilator treści istotnych dla człowieka i...

— przetwornik wydarzeń, w których człowiek uczestniczy, jest więc on...

— niezwykle, oryginalnym sposobem wprowadzenia do naszej pamięci danych, które w sposób naturalny utrwalają w świadomości przemijającą rzeczywistość.

2. Ukazywania tego, co przy normalnej pracy mózgu jest przytłoczone przez wiele innych problemów. Sen umożliwia zauważenie rzeczy, faktów, myśli, których przed nim nie miało się świadomości, nie zauważało lub nie brało pod uwagę jako istotne.

3. Konstruowania przez podmiot śniący obrazów wydarzeń, w których pragnie on uczestniczyć, jakby unaocznienie w sposób „filmowy” (a więc wersji bardzo zajmującej) zamysłu, projektu dopiero szkicowanego na jawie, co może przyspieszyć lub dopomóc w faktycznej realizacji. Takie sny należy traktować jako „prorocze”, gdyż naprowadzać mogą na właściwy sposób rozwiązania problemów, które na jawie głęboko nurtują śniącego.

4. Przywoływania obrazów, wizerunków i odczuć, związanych z osobami zmarłymi tak, aby mogły one trwać w naszej pamięci mimo upływu czasu, który dzieli nas od ich śmierci; swoisty to „odświeżacz” pamięci ludzkiej.

5. „Reanimacji” psychiki, z której we śnie można usunąć wiele zapadłych w podświadomość stresów, niepokojów, frustracji. Sen więc może służyć jako naturalne katharsis psychiki ludzkiej.

6. Odzwierciedlenia faktycznego stanu psychofizycznego organizmu ludzkiego, a więc przedmiotem do...

— badań psychologów specjalizujących się w snach i psychiatrów leczących choroby psychiczne,

— badań lekarzy, którzy chcą jak najwięcej wiedzieć o pacjencie, aby łatwiej wykrywać pewne choroby (np. choroby serca, układu krążenia itp. mają odzwierciedlenie w snach ludzi na nie cierpiących).

Dotąd sen jako „przedmiot do...” przedstawiony został w kontekście ogólnopsychicznym, teraz spojrzymy nań z pozycji psychologii sztuki, psychologii twórczości artystycznej. Konieczne jest przypomnienie, że sen w twórczości artystów zadomowił się na dobre dzięki romantykom, którzy jako pierwsi zaczęli go w swej twórczości dostrzegać inaczej i wykorzystywać. Ze snów czerpali podniecie do twórczości, sen pojawiał się często jako tytuł lub temat utworu.

Nie sposób jedynie zgodzić się z romantykami w ich patetycznym przyrównywaniu snu do śmierci, zatracenia, niebytu. Tutaj sen rozpatrujemy jako niesłychanie żywotny i twórczy, bez oznak martwoty, zastołości, a wręcz odwrotnie — jest on fantastyczną wibracją scen z sytuacjami, wydarzeniami, postaciami przebarwnymi, często dziwnymi, nawet niesamowitymi, z abstrakcyjnymi przedmiotami i stanami, których nie można przeżyć na jawie.

Stąd sen może i powinien być też przedmiotem do... :

7. Badania życia wewnętrznego artystów, twórców, naukowców, bowiem pozwoli to na wniknięcie do ich psychiki i wzbogaci możliwości analizy ich warsztatu twórczego.

8. Daleko idącej przeróbki artystycznej, stanowiąc punkt wyjścia, tworzywo dla dzieł oryginalnych, niebywałych.

9. Bodźcem twórczości własnej, a także innych, jeśli zostanie opisany, opowiedziany, ogłoszony szerszemu gronu.

10. Ujawnienia się ludzkich zdolności odtwórczych, ale przede wszystkim — twórczych.

Z zebranych tutaj możliwości snu jako „przedmiotu do...” wynika ta najważniejsza, która posłuży nam za ostatnie zdanie krótkich rozważań

w części pierwszej. Sen przede wszystkim jest wspinałym, niezwykle tajemniczym jeszcze przedmiotem do:

- wielopłaszczyznowej analizy,
- szczegółowych badań z różnych pozycji, pod różnym kątem i w różnych kontekstach,
- naukowej refleksji.

Spośród wszystkich snów, które miałam, i tych, które mi opowiadano, najbardziej zainteresowały mnie „sny muzyczne”. Są to przeważnie sny osób, które także na jawie poświęcają wiele czasu muzyce, a więc sny kompozytorów, dyrygentów, skrzypków, pianistów, badaczy i nauczycieli muzyki, a także uczniów szkół muzycznych i studentów z sekcji wychowania muzycznego. Pozwolę sobie przytoczyć wybrane fragmenty niektórych snów różnych osób; wybierałam te, do których nasuwały mi się własne uwagi i pomysły interpretacyjne.

Sen 9-letniego chłopca:

Śniło mi się, że mam sześć lat i gram na skrzypcach. Miałem już 50 koncertów. Ale jeden chłopiec jedenastoletni miał 60 koncertów. Poszedłem do Prezydenta, żeby mi zorganizował koncerty. Powiedział: — Chcesz mieć koncerty, żeby mieć więcej koncertów niż ten 11-letni chłopiec. I miałem 70 koncertów, to znaczy razem 120 koncertów, więcej niż ten chłopiec.

Do wyjaśnienia tego snu najlepiej nadaje się „kratyzm” Władysława Witwickiego. Źródłem snu jest ambicja, pragnienie bicia rekordów, odnoszenia sukcesów, górowania nad starszymi chłopcami. Uprawianie muzyki jest środkiem zdobywania poczucia mocy, budzenia podziwu, podwyższania własnej wartości.

Sen studentki wychowania muzycznego:

Nie pamiętam własnych snów z wyjątkiem jednego, koszmarne snu, który miałam trzy lata temu. Śniło mi się wtedy, że zdaję egzamin z historii muzyki do Akademii Muzycznej (klasa fortepianu). Egzaminator, który mnie pytał, coś zagrał. A potem powiedział: — Bardzo mi przykro, ale nie możemy przyjąć Pani na studia, ponieważ ma Pani za małą rękę. Wróciłam do domu i opowiedziałam (we śnie) mojej Mamie, że nie przyjęto mnie, bo mam za małą rękę. Obudziłam się w fatalnym nastroju.

Istotnie, studentka ta obejmuje ręką zaledwie jedną oktawę. Wbrew teorii, która widzi we śnie spełnienie życzeń, ten sen utrwalał nastrój frustracji.

Sen asystantki:

Śni mi się, że biorę do ręki skrzypce i zaczynam na nich grać. Ale skrzypce są za duże, większe od altówki i jakieś toporne, a struny mają za miękkie. Nie wiem, czy potrafię grać na takim instrumencie.

Ten sen również utrwała nastrój frustracji. Nie zawsze więc sny o muzyce sprawiają radość.

Sen studentki wychowania muzycznego:

Kupiłam sobie kiedyś nuty z koncertem f-moll Chopina, ale okazało się to dla mnie za trudne. I wtedy miałam sen, że nauczyłam się grać i że grałam ten koncert w Filharmonii warszawskiej. Byłam ubrana w śliczną, czarną sukienkę. Staralam się w szczególności o to, żeby dobrze oddać piano, staccato, żeby trafić tą muzyką do odbiorcy. Obudziłam się szczęśliwa.

Sen studentki Akademii Muzycznej, w okresie przygotowań do egzaminu z kompozycji:

Bezskutecznie usiłowałam coś napisać, niestety, czas mijał szybko i z przerażeniem spoglądałam na puste pięciolinie. I wreszcie w nocy, tuż przed egzaminem, ołsnienie. W moim śnie pojawiła się Pani Profesor, proponując na początku utworu przeprowadzenie jednej myśli kolejno w każdym głosie. Niestety, dźwięków nie pamiętałam, lecz pozostał w pamięci ogólny zarys linii melodycznej. Rano, budząc się, natychmiast zanotowałam ten zarys. Moja praca spodobała się Pani Profesor.

Jest to jeden z wielu przykładów na to, że we śnie bywa kontynuowana praca umysłu nad podjętym zadaniem i często dopiero we śnie znajduje się rozwiązanie, którego na próżno szukało się na jawie.

Sen dyrygentki:

Najlepiej pamiętam sen sprzed czterech lat. W serialu telewizyjnym o Molierze usłyszałam przepiękny fragment *Te Deum*, którego autorem był Jean Baptiste Lully (1632–1687). Postanowiłam wziąć ten utwór na warsztat. Zaczęłam czytać książki o muzyce francuskiego baroku, robiłam analizy partytury, ale nie mogłam dać sobie rady, nie rozumiałam niektórych znaków, ornamentyki, nie wiedziałam, jak dyrygować, jak smyczkować. Gra smyczków wychodziła za twardo. Nie wiedziałam, co zrobić, żeby grały bardziej miękko i smutno. I wtedy przyśnił mi się Lully. Przyszedł do mnie w nocy. Miał perukę, jak na jednej z ilustracji. Całowałam się z nim. Kochaliśmy się. Leżeliśmy obok siebie. Był między nami dobry kontakt duchowy. Zadawałam mu pytania, jak trzeba wykonywać *Te Deum*. Wyjaśniał, jak dyrygować, jak grać smyczkiem w drugą stronę, żeby brzmienie było miękkie i smutne. Wszystko to zapamiętałam. To, czego nie umiałam rozwiązać na jawie, przyniósł mi Lully we śnie. Także w wielu innych moich snach pojawiały się pomysły, które wykorzystywałam na jawie przy wykonywaniu utworów muzycznych. Kiedyś śnił mi się kompozytor Pietro Mascagni; skłoniło mnie to do wzięcia na warsztat jego opery.

U osób, które są szczególnie wrażliwe na muzykę, zachodzi często splatanie się i wzajemne przenikanie snów muzycznych i snów erotycznych. Źródłem pomysłów muzycznych może być także to, że w ciszy snu łatwiej skoncentrować uwagę na zadaniu, które staraliśmy się rozwiązać na jawie.

Sen studenta wychowania muzycznego, kompozytora i wykonawcy muzyki pop-rockowej:

Śniło mi się, że wyszedłem z domu, bo nie miałem tam warunków do pracy. Chodziłem po ulicach, wreszcie wszedłem do kina. Wyświetlany był film, bardzo dziwny. Nie mogłem znaleźć dla siebie miejsca. Wreszcie usiadłem koło jakiejś blondynki z chłopakiem. Przeszkadzali mi, bo przytulali się do siebie. Była wspaniała muzyka filmowa, trwała przez cały sen. Nagle na ekranie ukazała się ogromna głowa, ogromny świński ryj i cały obraz atakował widza. Na szczęście miałem dwie tyczki i cały czas walczyłem z tą głową. (Opowiadając ten sen, Paweł wstał z krzesła i pokazywał, jakie wykonywał ruchy, jak bronił się przed tym świńskim ryjem, jak odpychał go tyczkami.) Ale to było bardzo męczące, nie miałem szans. Miałem zginąć. Obudziłem się. Uznałem, że ten sen warto zapamiętać, a zwłaszcza warto wykorzystać słyszaną w tym śnie muzykę. Była bardzo oryginalna. Otworzyłem więc magnetofon i zaśpiewałem tę muzykę, która mi się przysniła.

Osoba ta miała wiele snów muzycznych. Na uwagę zasługuje to, że pamięta nie tylko akcję snów i sam fakt słyszenia muzyki, ale również melodie i rytmy, że potrafi je zanotować i nagrać na taśmę; że pojawiające się w snach pomysły muzyczne potrafi wykorzystać w utworach komponowanych na jawie.

Sen profesora z 7 stycznia 1990 r.:

Sen był wyjątkowo długi, składał się z 22 części. Tematyka muzyczna pojawiła się w dwu częściach: 18 i 19. Do Lublina przyjechał — na obronę pracy doktorskiej mojej uczennicy — recenzent, kompozytor BS. Obrona ma miejsce we wrocławskiej Auli Leopoldinie — w pięknej barokowej sali, która kiedyś była kościołem. Podziwiam alabastrowe kolumny i wiszące na marmurowych ścianach stare portrety. Nad kolumnami wiszące rzeźby — gipsowe aniołki z trąbkami, harfami, skrzypcami. Jest pięknie. Sala pełna (ale nie widzę mojej doktorantki). Teraz ma odczytać swoją recenzję profesor BS. Ale wszystkich zaskoczył, ponieważ zamiast czytać, zaczyna dyrygować. Ma na sobie brązową, skórzaną kurtkę bez rękawów, stanął przy katedrze i dyryguje w taki sposób, że wskazywane przez niego przedmioty na ścianach, na kolumnach, stają się instrumentami muzycznymi i wydają cudowne dźwięki. Wkrótce całą Aulę wypełnia cudowny koncert symfoniczny — wszystkie aniołki gipsowe grają na złotych trąbkach, harfach, skrzypcach — jak w Katedrze Oliwskiej. Jestem zachwycony tym koncertem, tymi cudami, które się dzieją w Auli, a także i tym, że wprawilem Radę naukową Wydziału w podziw, bo to był mój pomysł, żeby zaprosić profesora BS w charakterze recenzenta. Skończył. Szukam go, by mu powiedzieć, że koncert był wspaniały, że jego muzyka bardzo mi się podoba. Nie mogę go znaleźć, ale widzę, że na ostatniej ławce siedzi moja uczennica, Agnieszka. Jej przyście sprawiło mi wielką radość. Podchodzę, witam się, całuję ją dziesięć razy w rękę — dziękując jej za ten wspaniały koncert.

A może to ja dyrygowałem i grałem na tych instrumentach? (W tym momencie zmienia się sceneria snu, zaczyna się następna część.) Wchodzę po drabinie bardzo wysoko na niebo, jestem tuż przy gwiazdozbiorze Kasjopei i uderzam młoteczkami w te brylantowe bryły, z których składa się ten gwiazdozbiór. Powtarza się fragment snu z 28 grudnia 1989 r. Ta sama cudowna barwa szafirowego nieba, na tym niebie pięć ogromnych, brylantowych brył, wysyłających na wszystkie strony tęczowe promienie, ale wtedy na tych wielkich bryłach siedziała półleżąc cudownie piękna Królowa Kasjopea, przyodziana w przezroczyste szale ze srebrnej mgły. W tym śnie nie ma Kasjopei, uwaga koncentruje się na muzyce, na wydobywaniu dźwięków z tych brył. Przyglądam się im uważnie i zauważam, że te gwiazdy są szklanymi czy kryształowymi, podłużnymi, kanciastymi,

prostopadłościennymi zegarami, a wydają takie piękne dźwięki, ponieważ wewnątrz znajdują się mechanizmy zegarowe. Żeby im się przyjrzeć, staje się jeszcze mniejszy, taki mały jak mikroskopijne żyjątko z artykułu Władysława Witwickiego o liściach jesiennych. Przedostałem się z drabiny do wnętrza, między zębate koła, tryby, trybiki — bardzo podoba mi się wnętrze tego mechanizmu.

Ten sen był wyrazem niepokoju, jaki przebieg będzie miała zbliżająca się obrona pracy doktorskiej jego uczennicy. Stanowił „spełnienie życzenia”, aby obrona była podobna do koncertu. Muzyka — zarówno w jednej, jak w drugiej części tego snu — była niezwykle piękna, ale nie udało się jej zapamiętać.

Sen profesora z 5 grudnia 1989 r.:

Ogromne, królewskie łoże z baldachimem na drewnianych kolumnach — jak w kościele. Pościeli tyle, co w bajce o księżniczce na ziarnku grochu. Z tego łóżka zeskakuje zwinnie maleńka staruszka, ponieważ nagle odczuła nieprzeparłą potrzebę tańca. To jest J. (7-letnia dziewczynka ze wspomnień o wrześniu 1939 r.), w koszuli a może w łachmanach jak Baba Jaga albo jak Papagena tańcząca z miotłą, ale wiem, że w tej staruszce ukryta jest śliczna 7-letnia dziewczynka. To jest sen muzyczny z bardzo dziwną melodią. To jest niesamowita melodia, niesamowity taniec, niesamowity sen. Nigdy dotąd nie słyszałem takiej melodii. Najpierw skok o kwartę czy kwintę w górę, a potem pięć niskich jednakowych dźwięków, potem znów skok w górę i 4 niskie dźwięki, ostatni akcentowany. I do tego niesamowity taniec — groteskowe skoki czarownicy połączone ze zgięciem ciała w kabłąk, a potem pięć tupnięć. Obliczam we śnie 2+5+2+4, razem 13 dźwięków. Do tego śpiew małych karzełków. Jedne śpiewają: — A my mamy polewę!, drugie śpiewają: — A my — skrzydła i nóż! Śpiewają na tę samą melodię. Zastanawia mnie słowo „polewa”. Widzę tę „polewę”, ale nie potrafię jej opisać. To jest skarb, łup karzełków, które zdobyły coś białego, podłużnego, podobnego do kawałka wanny — olbrzymi (w stosunku do ich wzrostu) biały, błyszczący przedmiot.

Dla wyjaśnienia tego snu niezbędna jest znajomość wielu innych snów profesora (zwłaszcza serii snów o 7-letniej dziewczynce i serii snów o Mozarcie). W tym śnie muzyka łączy się ze śpiewem i z tańcem. Zapamiętana została struktura rytmiczna motywu muzycznego i śpiewane słowa (akcenty na sylabach „my” i „nóż”), których sens jest niejasny. Nie wiadomo, jaki przedmiot zdobyły karzełki. Pojawienie się Papageny z *Czarodziejskiego fletu* oznacza, że 7-letniej dziewczynce przybyło na jawie 50 lat, ale we śnie lata te znikną i na chwilę stanie się ona znów 7-letnią dziewczynką.

Sen profesora z 3 lipca 1989 r.:

Jestem we Włoszech. Jasno, ciepło, południe. Przy jakiejś ulicy ogród, a w głębi biało-złoty, kilkupiętrowy pałacyk papieski zbudowany w stylu klasycznym. Mam w ręku zaproszenie na jakąś imprezę, która ma się odbyć w tym pałacu, pięknie wydrukowane na glansowanym, kredowym papierze — z delikatnymi, barwnymi (złotymi) rysunkami, stanowiącymi tło dla tekstu. Jestem już we wnętrzu tego pałacyku. Siadam w wygodnej ławce z oparciem, z podłożnym podnóżkiem, przy ogromnym, pustym, drewnianym stole.

Przed sobą mam w dali ścianę biało-złotą, z obrazami, rzeźbami. Wchodzą zaproszeni goście, obok mnie — po prawej stronie — siada Mozart! Od tej chwili nie zauważam nikogo poza nim. Nie dziwi mnie to, że usiadł właśnie koło mnie, uważam to za rzecz miłą i zaszczytną dla mnie, ale naturalną — jakbyśmy byli współczesnymi. Przez chwilę zastanawiam się, w jakim języku z nim rozmawiać i jak się do niego zwracać. Ale sprawa jest jasna. Oczywiście, po włosku i, oczywiście, „ty”. Zresztą to Mozart dużo mówi; nie wiem, w jakim języku, ale wszystko dokładnie rozumiem. Najpierw skarży się na ból głowy i kręgosłupa. Pochyla się w tył, tak, że dotykam ustami jego ciemnej czupryny i przez rzadkie włosy widzę jego czaszkę, widzę też szyję. Jest ubrany na niebiesko, chyba w strój osiemnastowieczny. Wyciąga prawą nogę, żeby mniej odczuwać ból kręgosłupa. Moja dłoń leżała na jego prawym barku. Przyciska moją dłoń swoją ręką, chciałby, żebym delikatnie masował jego bark w miejscu, gdzie styka się z szyją, żeby złagodzić jego ból. Nagle zapomina o bólu, siada prosto, ożywia się i zaczyna dużo, szybko mówić. Mówi źle o obecnych, ale kilka razy wtrąca grzecznościową formułę: „Oczywiście, wyłączając Pana i mnie”. Prawdopodobnie uważa obecnych za snobów, którzy nie wiadomo po co przyszli na tę imprezę, bo nie znają się na muzyce i w gruncie rzeczy nie lubią muzyki: „Oczywiście, z wyjątkiem Pana i mnie”.

Ogląda zaproszenie. Zauważa tam kilka nazwisk wydrukowanych drobnym, mało czytelnym drukiem. Trzecie czy czwarte z kolei nazwisko to „Mozart” (przedtem chyba: Dante i Szekspir). Wskazuje palcem, mówi: — Mozart!, i głośno śmieje się zadowolony, że umieszczono go obok największych twórców. Następnie próbuje odczytać kolejne nazwisko, ale nie może sobie dać rady. Odczytuje za niego: „Goethe”. Z wyrazu jego twarzy domyślam się, że nigdy nie słyszał tego nazwiska. Wyjaśniam więc: „un poeta tedesco”. Powtarza: „Ah! tedesco” — z ulgą, że chodzi o „jakiegoś tam Niemca”, a więc nie musi się wstydzić, że nigdy o nim nie słyszał. Czuję w tym momencie własną wyższość (trojąką wyższość: 1 — jego bolała głowa i kręgosłup, a ja jestem zdrów, 2 — on jest mały, sięga mi czupryną do ust, a ja wysoki, 3 — on nie wie, kim jest Goethe, a ja góruję ogromną wiedzą nad wszystkimi).

Mozart znów wtrąca złośliwe uwagi o obecnych. Uważam, że zwrot: „Oczywiście, z wyjątkiem Pana i mnie”, jest w jego ustach grzecznościowym frazesem, ponieważ nie orientuje się, z kim rozmawia. Mówię więc do niego po włosku: „Io so chi sei tu, tu non sai chi sono io. Io ho scritto un libro su di te” (Ja wiem, kim ty jesteś, ale ty nie wiesz, kim ja jestem. Ja napisałem o tobie książkę). Wzbudziłem tymi słowami jego wielkie zainteresowanie, zaciekawienie i niedowierzanie. Zupełnie tak, jakby to była pierwsza i jedyna książka o nim. Pyta, czy mogę tego dowieść (Puoi dimostrarlo?). Zastanawiam się, gdzie mam egzemplarze maszynopisu, bo to przecież nie jest ani Lublin, ani Warszawa, ale przypominam sobie, że mam jeden egzemplarz w hotelu, w Rzymie, a może nawet w teczce, którą dotykam lewą stopą. Odpowiadam: „Ti posso mostrare” (Mogę Ci pokazać).

Zanosi się więc na bardzo interesujący sen, bo za chwilę zacznę opowiadać Mozartowi treść napisanej przez siebie książki — a więc, że to jest książka o magnetyzmie Mesmera, o muzyce w ogrodzie itd. W tym momencie zdaję sobie sprawę, że mam do wyboru: albo śnić ten piękny sen dalej, ryzykując, że po przebudzeniu nic nie będę pamiętał, nawet nie będę wiedział tego, że śnił mi się Mozart, że rozmawiałem we śnie z Mozartem, albo... obudzić się, przerwać sen, odebrać sen sobie śpiącemu-śniącemu, żeby mieć treść tego snu na własność, na jawie, żeby zapisać i potem zawsze pamiętać, że miałem taki piękny i nobilitujący mnie sen. Wybieram to drugie. W tym momencie zauważam, że sen miał „podkład muzyczny”, że śnił mi się fragment koncertu Mozarta i że jest bardzo ważne, żeby ten fragment zanotować i sprawdzić, jakim deformacjom został poddany we śnie.

Budzę się, wstaję, idę do drugiego pokoju, zapalam światło, zauważam, że jest godzina trzecia. Szybko notuję zapamiętane strzępki tego snu a także notuję melodię — razem 48 dźwięków, z tym, że ostatni dźwięk staje się pierwszym dźwiękiem tej samej melodii, którą w ten sposób można powtarzać w nieskończoność. Sprawdzam w partyturze, co zanotowałem. To *Koncert fortepianowy d-moll* (KV 466), skomponowany w 1785 r. Część druga, *Romanza*, zbitka z taktów 1–3, 16–20, zakończenie motywu zdeformowane, wydłużona wartość nut, żeby trzecie *fis* mogło stać się początkiem powtórzenia.

Po zapisaniu snu zasnąłem. Motyw z koncertu Mozarta przechodzi niepostrzeżenie w drugą część melodii z piosenki rosyjskiej o morzu, która śniła mi się kilka dni temu. Piosenka ta składa się z dwóch różniących się od siebie części: pierwsza fascynuje swoim pięknem, druga jest brzydka i banalna (chodzi o utwór Arkadija Ostrowskiego). Tym razem śnił mi się z niej tylko trzy takty — bez słów i zarazem pojawia się trzeci motyw — ze słowami: „głos — z daleka głos” — taki modny kiedyś szlagier, nie słyszałem go kilkadziesiąt lat, a teraz nie wiadomo skąd się wynurzył i przyplątał.

Pojawia się moja córka. Pyta mnie, czy mam monety z Chopinem. Ucieszyłem się, bo przypomniało mi się, że mam je i to sporo. Ale to były bardzo dziwne monety, kilkakrotnie większe od tych, które są w obiegu. Mają barwę ciemnobrązową, kasztanową, nie ma na nich żadnego napisu, są tylko same wizerunki Chopina, wykadrowane, wypukłe, jakby były wypiekane czy wyplatane ręcznie. Niektóre są mniejsze, bo nie starczyło tworzywa. Zacząłem je układać na podłodze, by pokazać, że w zwielokrotnieniu są piękniejsze. Ale w słabym świetle zagracona podłoga nie nadawała się na tło. Więc myślałem, żeby je ustawić poziomo na jakimś tle z zielonego bilardowego sukna, a jeszcze lepiej z czerwonego. Moja córka okazała się małą dziewczynką. Wzięłem ją na ręce i chusteczką próbowałem oczyścić jej zabrudzone ramię. To było w Rumunii.

W tym samym śnie był jeszcze jakiś niecenzuralny fragment, w którym pojawiła się moja nauczycielka muzyki, której nie widziałem od pięćdziesięciu kilku lat.

Budzę się. Jest szósta rano. Sprawia mi radość myśl, że miałem sen muzyczny, że przyśnił mi się Mozart.

Do tego snu nasuwają się następujące uwagi. Nie jest to wyłącznie „sen muzyczny”, ale splot wątków muzycznych z wątkiem erotycznym i wątkiem ambicyjnym. Pojawienie się Mozarta nobilituje, podnosi śniącego we własnych oczach. Jak w wielu innych snach muzycznych (których tu nie przytaczam) zapamiętana muzyka pojawia się w postaci zdeformowanej. Podobnie jak znaczna część „portretów sennych” to zbitki zbudowane z cząstek różnych osób, tak i w tym śnie pojawia się „zbitka muzyczna”, w której fragment koncertu Mozarta zostaje uzupełniony fragmentem piosenki rosyjskiej, a do tego zostaje dolepiony jeszcze fragment starego szlagieru. Prawdopodobnie fragmenty te zostały doczepione do motywu Mozarta ze względu na skojarzone z nimi słowa: „morze” i „głos z daleka”.

Na zakończenie tego przeglądu snów muzycznych przytoczę jeszcze kilka własnych snów.

Sen z 25 września 1989 r.:

Asystentka z kierunku wychowanie muzyczne wykonała bardzo źle utwory taneczne J. S. Bacha na jakimś instrumencie z rodziny klawesynowych. Było to podczas licznego

zgromadzenia wykładowców UMCS. Cały czas szukałam Pana Profesora, aby przedstawić moją negatywną opinię.

Sen z 11 listopada 1989 r.:

Katedra. Olbrzymia. Potok ludzki, który się tam zebrał. Nigdy nie widziałam tylu setek ludzi, którzy koło mnie przechodzili. Poczułam, bo nikt mi o tym nie powiedział, że ci wszyscy ludzie przybyli, by oglądać przyjazd Papieża do Polski. Katedra zmieniła się w ulicę Starego Miasta. Wchodziło się bramą o wysokim, strzelistym łuku o ciemnych tonacjach. Katedra była bardzo piękna i trochę przytłaczała własną wielkością, rozmiarami.

Tłumy przeszły, została cisza. I w tej ciszy nagle usłyszałam bardzo subtelnie, bardzo powoli grany odcinek, który poprzedzał III część koncertu *e-moll* F. Mendelssohna. To wprowadzenie Mendelssohna było bardzo powolne, składało się z kilkunastu taktów, z 3 czy 4 linijek tekstu. Słyszałam cały odcinek, ale to nie było wprowadzenie do III części szybkiej, tylko do części I, dlatego było grane wolno, nie szybko. Nie w stylu brillant, ale melancholijnie, nostalgicznie, frazą, w której nie było słycać żadnych zmian smyczka. Ta część była wykonywana na skrzypcach, ale moją uwagę przykuło specyficzne brzmienie. To była wina akompaniamentu. Akompaniament był cichy, bardzo piękny, szklany. Nie widziałam tego instrumentu, ale wewnętrzny głos powiedział mi, że to jest szklana harmonika. Na skrzypcach grała Anna, ubrana w ciemnorudą suknię, dużo falbanek, obfita, bardzo luźna. Miała długie, rude loki (w rzeczywistości ma czarne włosy). Pytałam, czy to jej mąż akompaniował jej na harmonice. Zapytałam, czy nie zechciałby akompaniować i do II części koncertu *G-dur* Mozarta. Spotkała mnie przykreść. Odmowa.

Katedra zaczęła na mnie opadać coraz niżej. Wyszłam na zewnątrz jakimiś drzwiami i tam ta ogromna jasność, radość, która była na zewnątrz, pozwoliła mi myśleć, przez kontrast, że to, co było w środku, było dla mnie przygnębiające. Szłam jakimiś ulicami. Byłam skupiona na granii II części koncertu Mozarta z akompaniamentem harmonii. Szłam, to było we mnie i trwało.

Sen z 29 listopada 1989 r.:

Byłam u Profesora. Pokazywał mi mnóstwo interesujących książek i nut. Byłam zachwycona. Żegnając się zapytałam: — Czy naprawdę dopiero za cztery dni się spotkamy? To tak długo... — i byłam smutna.

Sen z 21 stycznia 1990 r.:

Spacerowałam bardzo współczesną wsią między domami. Nagle usłyszałam z drewnianego, starego domku dochodzące dźwięki pianina. Powiedziałam (we śnie): „Nie należy zwracać uwagi na domy wszystkich nowobogackich, na te duże wille bez duszy, bez kształtu, których widok tak nas rani, bo właśnie w takich biednych i starych domkach mieszkają ludzie wartościowi, którzy oczekują od życia czegoś więcej niż pieniędzy”. Z ogromnym zainteresowaniem podeszłam do tego okna, aby wysłyszeć te, jak mi się zdawało, cudowne frazy Chopina. I tu chyba lekki zawód, ponieważ ktoś grał melodię pt. *Wspomnienie*. Wiem, że to był utwór Drdly, bo jeszcze rano mogłam go — po przebudzeniu — zanucić. Frantisek Alois Drdla (1868–1944) był czeskim kompozytorem i skrzypkiem, studiował kompozycję w Wiedniu u Antona Brucknera. Jego *Wspomnienie* to sympatyczna miniatura skrzypcowa, ale zawiodła moje oczekiwania. Poszukiwałam przecież na tej wsi czegoś najwartościowszego, ale to okazało się inne. Nawet w tym śnie

potwierdziły się moje myśli, iż wieś współczesna przyjmuje najszybciej to, co najprostsze, ale wcale nie najpiękniejsze i najwartościowsze, a więc obok plastikowych kwiatów — zamiast cudownych wycinanek z kolorowej bibułki — melodie raczej kawiarniane, jak owo *Wspomnienie*, a nie cudowne obrazy w *Mazurkach* Chopina.

Sen z 3 lutego 1990 r.:

Mój dawny kolega, obecnie kompozytor, Jerzy, był (we śnie) akompaniatorem w szkole muzycznej. Bardzo chciał nawiązać ze mną kontakt i w tym celu wyciągnął mnie z popisu szkolnego do kawiarni. Szybko jednak zrezygnowałam z jego milego towarzystwa i wróciłam na salę, gdzie cały czas trwał interesujący popis. Sala ta była ogromna, brzydka, przypominała salę gimnastyczną. Jej obrzeża wypełniała publiczność, licznie obecna, a wolny środek, obszar dość duży zajmowali artyści. Wróciłam, niestety, na koniec utworu, wykonywanego w sposób wspaniały, doskonale brzmiący, przez kwartet smyczkowy. Zanim jeszcze dostrzegłam wykonawców, usłyszałam komentarz, że kwartet ten składa się z dzieci będących uchodźcami z krajów afrykańskich. Muzyka europejska, wykonywana przez ten kwartet, mogła być utworem J. Brahmsa, z całą tą soczystością barwy i patetycznym nastrojem, uchwyconym w sposób doskonały przez małe dzieci, które po chwili obejrzałam. Urocze buzie małych, ciemnoskórych dzieci, bardzo chudych, występujących niemal w lachmanach, bardzo chudych i z nazbyt dużymi w stosunku do ich wzrostu instrumentami, zrobiły na wszystkich obecnych, na mnie także, ogromne wrażenie. Czułam to bardzo mocno. Kontekst wykonywanej przez nie muzyki, pochodzącej z innego kręgu kulturowego, interpretowanej na obcych im, europejskich instrumentach, także budził podziw i szczerą sympatię dla małych wykonawców. Usłyszałam jeszcze z jakichś ust informację, że ten kwartet zdobył pierwszą nagrodę na polskim konkursie, a jeden z chłopców za otrzymane pieniądze kupił całe mnóstwo słodyczy, aby wreszcie się nimi najeść, jak powiedział.

Fragment snu z 17 maja 1990 r.:

Znajdowałam się na statku, dużo błękitnej wody, dużo jasno pomalowanych drewnianych konstrukcji. Jasno, słonecznie, ciepło. Ludzie spacerują po pokładzie. Parami lub pojedynczo, a każda para czy osoba ma do dyspozycji karła. Te karły są prześliczne, jak małe dzieci, a może bardziej jak lalki. Cały czas śpiewają dla tych ludzi przepięknymi głosami arie z różnych oper w języku włoskim. Wszyscy są niezwykle szczęśliwi, zadowoleni, spokojni. Ludzie oprowadzają, noszą, biegają z karłami po pokładzie i wszystko razem wygląda bardzo kolorowo i wesoło. Nagle całkowicie zmienia się scenaria. Wszystko przenosi się jakby pod pokład [...].

Sen z 10 sierpnia 1990 r.:

Chodziłam po dużym, starym domu, zupełnie pustym, gdzie trzeszczały drewniane stopnie i poręcze schodów. Mijałam jakieś dziwne pokoje, gdy nagle usłyszałam hałas. poszłam w tym kierunku i zaczęłam rozróżniać dźwięki poszczególnych instrumentów. Było to strojenie orkiestry symfonicznej. Zajrzałam do dużego pomieszczenia podpartego belkowanym, pięknym stropem, z myślą, że muszę to dokładnie zobaczyć i zapamiętać, bo to jest przecież sen muzyczny! Już nawet dostrzegłam muzyków z klarnetami w dłoniach, jakiegoś młodego dyrygenta, ale w tej chwili zgasło światło i wszystko to znikło. Przerażona zaczęłam szukać wyjścia. Nogi wpadały mi w dziury po zmurszałych deskach, biegłam coraz bardziej oszalata ze strachu, wyjścia nie było.

Zebrane materiały pozwalają na przedstawienie kilku ogólnych uwag o snach muzycznych.

Sen muzyczny w swej dramaturgii ujawnia cechy charakterystyczne dla snu w ogóle, ale i cechy swoiste, które nazwiemy wyróżnikami snu muzycznego. Są to:

1. Postaci ze świata muzyki, jak kompozytorzy, wykonawcy, dyrygenci, zespoły chórne i orkiestrowe, pedagodzy, sami śniący, jeśli należą do którejs z tych grup.

2. Przedmioty ze światem muzycznym związane: instrumenty muzyczne, partytury utworów (włącznie ze szczegółami z tych partytur), portrety (malarzkie, zdjęciowe... muzyczne) osób związanych z muzyką, pomieszczenia do wykonywania muzyki, sprzęt tzw. nagłaśniający (nagrywanie, odtwarzanie, słuchanie muzyki), komputery.

3. Muzyka, będąca najważniejszym wyróżnikiem snu muzycznego, która może się pojawić jako: a) muzyka znana śniącemu, co uświadamia on sobie dopiero po przebudzeniu; „fenomen” ten — pojawienia się we śnie dźwięku o charakterze uporządkowanym, a nie tylko odgłosu, który mógł przedostać się do snu z otoczenia śniącego i we śnie zostać zmodyfikowanym czy po prostu wykorzystanym w fabule snu, jest obok kolorów najciekawszym zjawiskiem ze snu. Warto tu zadać pytanie, czy dźwięki, szumy, szmery, dochodzące do zmysłu słuchu śpiącego człowieka, mogą wywołać określony „obraz” dźwiękowy w jego śnie, a jeśli tak, to czy można wywoływać w ten sposób sny muzyczne świadomie, zostawiając np. włączone szumiące czy wydające inne dźwięki urządzenie (sprawdzony jest już fakt, że przy jednostajnych, aczkolwiek tylko przecież pozornie, dźwiękach, jak szum deszczu, plusk w rynnie, stukot o dach czy szum pracującego silnika odkurzacza zasypia się lepiej, ale czy muzycniej się śni dzięki temu, nie wiadomo...), b) muzyka śniącemu dotąd nie znana i jeśli ją zapamiętał i potrafi odtworzyć, może się okazać, że we śnie skomponował jakiś fragment, może cały utwór; wiemy o snach, które zawierały muzykę nową dla śniącego, którą po przebudzeniu nagrał na taśmę (śpiewając, nucąc, gwizdząc) czy zagrał na instrumencie, aby lepiej móc zapisać, potem zaś wykorzystał jako fragment nowej kompozycji czy wręcz ten fragment muzyczny pochodzący ze snu stał się bodźcem do komponowania utworu.

Z tych dwóch wariantów pojawienia się we śnie muzyki wariant b jest oczywiście znacznie bardziej twórczy, choć nie wiadomo, co może pobudzić muzyka do twórczego działania, czasem jest to fragment czy cały utwór własny, ale czasem obcego autorstwa.

4. Czynności muzyczne: gra na różnych instrumentach (solo, z akompaniamentem, w zespole, w orkiestrze); komponowanie; mówienie i pisanie

o muzyce; uczenie siebie i innych muzyki, o muzyce, wykonywania utworów muzycznych; dyrygowanie zespołem instrumentalnym, orkiestrą czy chórem; śpiewanie (solo, z akompaniamentem, w chórze) i jego odmiany — nucenie, gwizdanie; rozwiązywanie problemów natury muzycznej (np. dotyczących wykonawstwa utworów muzycznych, barwy brzmienia instrumentu w danym utworze, pedagogicznego pokazu).

Najciekawszymi snami muzycznymi, zawierającymi czynności muzyczne, są: a) sny, w których muzycy grają na instrumencie innym niż w rzeczywistości i robią to doskonale; b) sny, w których śniący grają na różnych instrumentach, choć w rzeczywistości nie potrafią grać na żadnym; c) sny, w których zostają rozwiązane problemy muzyczne, postawione przed śniącym jeszcze na jawie w toku jego normalnej pracy; d) sny, w których ktoś komponuje i po przebudzeniu okazuje się, że rzeczywiście ma wytyczne do nowej kompozycji.

5. Muzyczne jakości brzmieniowe (jak szum lasu, wodospadu, stukot dziecięcia czy siekiery o drzewo, śpiew ptaków, skrzypienie kół wozu, „buczenie” w rurach), ponieważ mogą stać się: bodźcem do kompozycji ilustracyjnej, jeszcze bardziej niż w naturze usłyszane, pomocnym, gdyż znajdującym się już wewnątrz, w pamięci muzycznej śniącego; lekcją pogładową, jak wykonywać czy uczyć wykonywania muzyki ilustracyjnej, programowej; próbą odtworzenia natury z jej specyficznymi odgłosami, które po takim śnie mogą zostać zanotowane, np. w sposób graficzny; zachętą do poszukiwania nowych i oryginalnych brzmień dla instrumentalistów, wokalistów i kompozytorów, zwłaszcza muzyki współczesnej; bodźcem do wymyślenia i skonstruowania nowego instrumentu muzycznego, który potrafi pełniej oddać takie odgłosy.

Wiele snów muzycznych (bo nie wszystkie) charakteryzuje „aura” muzyczna — specyficzna atmosfera, w której odbiera się muzykę, odczuwa, rozumie, chłonąc jednocześnie jej piękno! Za przykład niech posłuży fragment snu, który miała autorka tych słów:

[...] w czasie pięknego spaceru górami, wiejską drogą zatopioną pośród lasów, rozbuchanych pełnią zieleni, z pobliskiego starego, drewnianego domu z prześlicznym gankiem usłyszała słabo jeszcze dochodzące, ciche, ale niezwykle dźwięczne tony fortepianu...

— była to właśnie owa niepowtarzalna aura muzyczna snu, której specyfika pozwala przy powrocie pamięcią odtworzyć wewnętrznie jego nastroj.

Sny muzyczne trudniej jest oddawać słowami, winno się je raczej opowiadać nastrojem utworu przez siebie skomponowanego. Z pewnością już wiele takich utworów powstało i choć może kompozytorzy o tym nie mówią — to natchnienie nierzadko przychodzi do nich we śnie, właśnie we śnie muzycznym.

SUMMARY

A musical dream is part of the general problems concerning dreaming and dreams. They are most often referred to by psychologists in their studies on artistic creation. In order that a dream could be classified as a musical one it must contain its specific, characteristic persons, events, situations, contexts and musical objects. The illustration of a musical dream was based on the reports of dreams of various people connected with music professionally and those who are interested in it. An interesting aspect of the study on musical dreams is the interpenetration of the dream reality and the real world (when the really existing sounds appear in a dream, and the sounds and melodies heard in a dream are found in musical pieces composed awake). The analysis of musical dreams, especially the dreams of music makers, can enrich the study on their composition with that interesting element of the penetration of dream reality into a concrete musical piece.