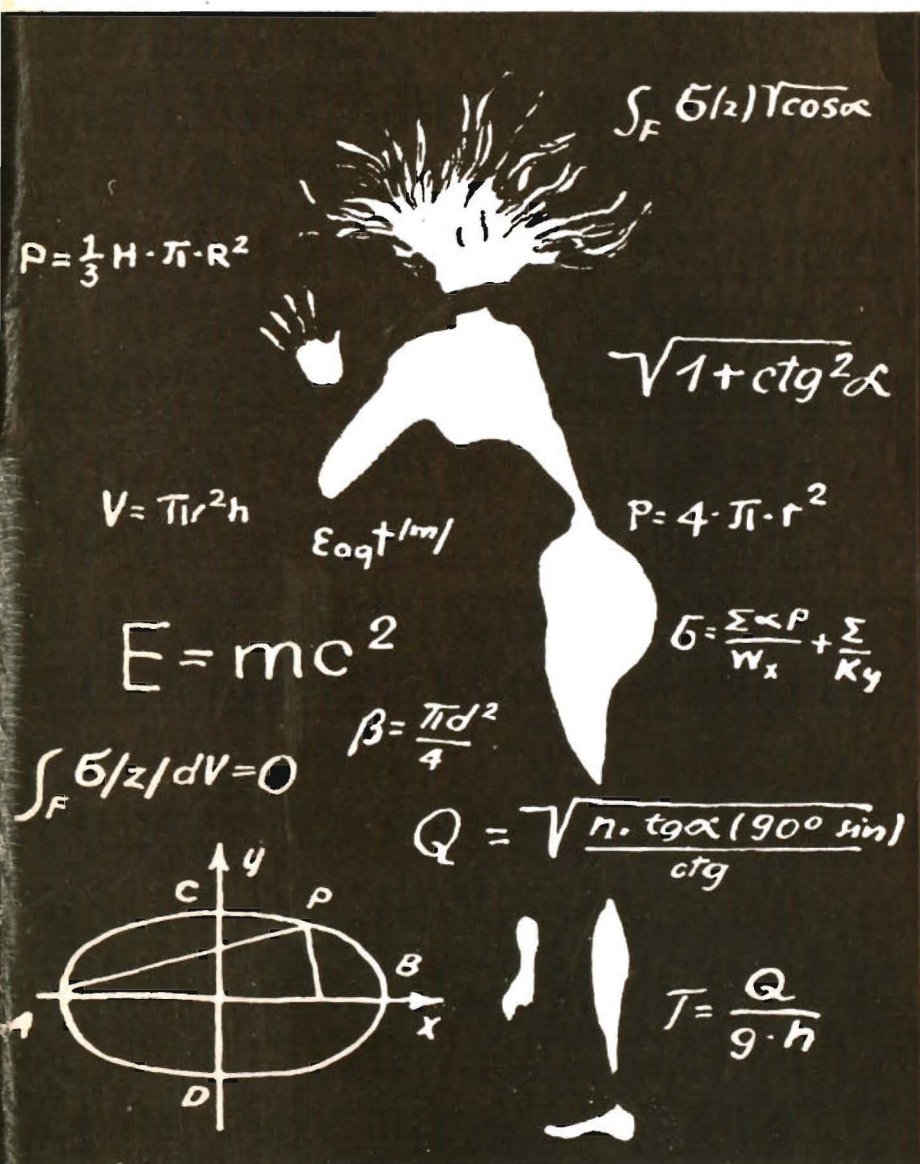


program teatralny



ANTONI CWOJDIŃSKI

HIPNOZA

Redakcja:

LECH PIOTROWSKI

Opracowanie techniczne
i projekt okładki:

HENRYK WILK

OD WILKOW
ANTONI CWOJDZIŃSKI

HIPNOZA

OD AUTORA

Zadanie od teatru, żeby był współczesny, powtarza się od wieków. Tego właśnie chciał Szekspir, kiedy kazał mu być „zwierciadłem i piętnem czasu”. I nienowe też jest narzekanie teatrów na brak sztuk, które są obrazem współczesności.

— Piętnem naszych czasów jest nauka, stała się dziś religią, więc czemu teatr nie wpuszcza jej na scenę, jak w średniowieczu wpuszczał misteria? — pytałem w latach dwudziestych z kawiarnianym ogniem, podsycanym studiami matematyki i fizyki na uniwersytetach we Lwowie, w Krakowie i w Warszawie.

— Teatr skończy na uwiad starczy, jeżeli nie rozwali chińskiego muru między nauką i sztuką! — przepowiadałem. Ale że najlepszym taranem byłaby teoria Einsteina, nawet w największym ferworze dyskusji bałem się powiedzieć. Jest dla laika trudna, nudna i oderwana od życia więc gdyby zdobyła widowię, teorie zalałyby teatr — marzyłem, ale milczałem. Nazwano by mnie wariatem.

Osterwa dolał oliwy do mojego ognia. Obiecał, że wystawi taką sztukę, jeżeli ją napiszę, i wysunął tylko jeden, ale za to trudny warunek: nim zacznę pisać, poznam scenę. Najpierw w jego eksperymentalnej Reducie, a potem także w teatrach zawodowych. Muszę na własnej skórze poznać pracę aktora i reżysera, mówił, bo nigdy nie zbuduję dobrej akcji z żywym dialogiem i spartaczę „teorię teorii w teatrze”, jak z humorem nazwał mój pomysł.

Zanim oddałem mu „Teorię Einsteina”, upłynęło długich dwanaście lat — Reduty, wędrówki po różnych teatrach i wreszcie Państwowego Instytutu Sztuki Teatru. Kląłem nieraz, ale scenę poznałem i zostałem na zawsze dłużnikiem Osterwy.

Osterwa rozpoczął próby natychmiast i w ciągu dziewięciu miesięcy wypieścił „Teorię Einsteina” tak, że szła bez przerwy 525 razy, od r. 1934 do 1936, a Związek Autorów Dramatycz-

nych uznał ją za „najlepszą sztukę roku” i przyznał mi nagrodę Reynala.

Przyjmowałem gratulacje udając dumę, ale dumny nie byłem. Po dwunastu latach w teatrze wiedziałem, ile w każdym sukcesie dramaturga jest zasługi reżysera i aktorów, innymi słowy, ile zawdzięczam genialnej reżyserii Osterwy i jego reductowym metodom pracy. Wobec tego — żeby sprawdzić siebie — następną „teorię”, osnutą na psychoanalizie „Freuda teorię snów”, oddałem Szyfmanowi. Wystawił ją w r. 1937 w świetnej reżyserii Wiercińskiego, ze świetnymi aktorami, Maszyńskim i Romanówną, i w świetnym, ale już zawodowym, nie eksperymentalnym, Teatrze Małym. Powodzenie znowu przekroczyło oczekiwanie, a podobnie było później, gdy w tym samym teatrze grano w r. 1938 „Temperamenty” osnute na hipotezach psychologii konstytucjonalnej.

Więc miałem rację! Ale tylko rację, a zasługę w powodzeniu tych sztuk musiałem po cichu przyznać Einsteinowi i Freudowi, aktorom i reżyserom, i uczciwej pracy obu teatrów.

Rzecz jasna, że oprócz słów entuzjastycznych, jak: „udany eksperyment”, „komedia naukowa jako nowy gatunek literacki” itd., itd., były też głosy krytyczne. Domagano się konfliktów psychologicznych, czyli, według modnej dziś terminologii, konfrontacji postaw ludzkich, nie chciano widzieć w nauce bohatera godnego sceny, podsuwano mi nawet formę popularyzujących naukę felietonów.

Ale nauka to dzieło ludzkie, tak jak sztuka czy religia, więc „bohaterem godnym sceny” jest tu mimo wszystko człowiek, a z tego, że tematem mych sztuk są ciekawsze od fantazji autentyczne wyniki nauki, nie wynika, że idzie mi o jej popularyzację. W ciągu dwu godzin śmiechu nie można by spopularyzować nawet tabliczki mnożenia. Dlatego jeżeli powtarzam za recenzentami termin: komedia naukowa, ujmuję go zawsze w domyślny cudzysłów. Chodziło mi o „piętno czasu”, o tworzące naszą kulturę umysłowe szczyty i o jej odzwierciedlenie w umysłach mniej szczytnych. A forma komediowa narzuciła mi się sama, bo teoria na tle tzw. chłopskiego rozumu to nie ruszone jeszcze źródło humoru, i to niegłupiego, bo obejmującego i teorię, i — wbrew pozorom — człowieka, ludzką naturę.

Zachęcony sukcesem komedii naukowych, dalej szukałem w nauce żeru, żeby przyrządzić z niego nowe danie dla głodnego współczesności widza, rozpęd mój jednak przerwała wojna. Wyrzymałem w Warszawie pół roku, ale kiedy Niemcy zainteresowali się „autorem, który pisuje żydowskie sztuki” (Ein-

stein, Freud), poszedłem przez zieloną granicę i znalazłem się we Francji, potem w Angli i wreszcie w Ameryce, żeby tworzyć „Teatr Artystów z Polski”. Przez dwa lata pisałem dla niego komedie, ale propagandowe, nie naukowe, a gdy przestał istnieć — już tylko „Dziennik” w tzw. polskiej godzinie radiowej, i wreszcie — „Wiadomości” w gazetach polonijnych. Po dwudziestu latach wróciłem do Anglii.

W Ameryce jednak nie zmalął mój entuzjazm do nauki. Z jej pnia wyrastały lub rozwijały się gałęzie, o których nie śniło się w czasach mojej pierwszej do niej miłości: genetyka, cybernetyka, parapsychologia czy choćby psychosomatyka. Więc w chwilach wolnych studiowałem i znów pisałem swe komedie naukowe, choć bez „rynku zbytu”, już tylko dla siebie.

W Ameryce miałem też możliwość przyjrzenia się pracy naukowej w służbie wojny. Upodobniała się ona coraz bardziej do roboty fabrycznej. Fachowcy rozwiązywali zlecone im zadania, prawie jak robotnicy przykręcający śrubki w aucie na maszynowej taśmie, a często nie znali całości problemu, nad którymi pracowali. Wyniki dało to świetne — w ciągu jednego błysku bomby atomowej zginęło prawie 100.000 ludzi. Nie tego spodziewano się po nauce.

Pewnie dlatego uległem wtedy nowej fascynacji, zacząłem zapuszczać się w dziedziny, w których nauka nie bardzo sobie radzi. Telepatia, jasnowidzenia czy zjawy to cały „świat tajemnic” (w cudzysłowie, bo to tytuł jednej z mych sztuk), w którym logika dostaje po nosie od alogiczności i choć istnieją już katedry parapsychologii, racjonalistyczne metody badań zawodzą. Zresztą przy całym zac zadaniu scjentyzmem, zawsze, nawet na początku drogi, z sympatią odnajdywałem irracjonalizm w... ludzkim postępowaniu. Częściej u kobiet niż u mężczyzn, bo mężczyzna odszedł od natury aż do granic groźących nam kryzysem cywilizacji, kobieta zaś, zapewne dzięki samej biologii, kieruje się raczej płynącą z instynktu intuicją.

A czy w świecie tajemnic mechanizm „pozazmysłowego odbierania wrażeń” jest do uchwycenia? Czy „niefizyczna rzeczywistość w przyrodzie” da się w ogóle zrozumieć? Niech się nad tym męczą bohaterowie komedii naukowych, niech docierają do prawdy o świecie, bo choć do niej nie dotrą, wciągną na teren tych zagadnień współczesnego widza. Nauka jest nadal piętnem naszych czasów, a wyłonił się jeszcze ciekawszy problem granicy, do jakiej możemy nią dotrzeć.

ANTONI CWOJDZIŃSKI

MARIA CZANERLE

Całkiem specyficznym zwierciadłem epoki były sztuki Antoniego Cwojdzńskiego. Fizyk z wykształcenia, aktor i reżyser, postanowił połączyć obydwie miłości — do nauki i do teatru — i zaczął pisać sztuki tak niepodobne do niczego, co się na scenach widywało, że uznano go za „wynałazcę nowego gatunku dramatu”. Nowy gatunek, nazwany „komedią naukową”, miał swoich entuzjastów i przeciwników. Rozmowę z przeciwnikami, opartą na wielu rozmowach rzeczywistych, przytacza autor w programie do „Sprzężenia zwrotnego”, jednej z powojennych swoich sztuk, której premiera odbyła się niedawno w Teatrze Kameralnym w Warszawie (1966). Przeciwnikom nie podobało się, że „w czasie nowych form życia, przemian społecznych, walk światopoglądowych” Cwojdzński zajmuje się uparcie popularyzacją naukowych teorii, których związek z codzienną rzeczywistością wydaje się dość naciągany. Autor broni się argumentem, że „to także czas odkryć naukowych, a Szekspir chciał żeby teatr był „zwierciadłem czasu”. Jak pomijać odbicie nauki w tym zwierciadle, kiedy on leży u podstaw tych światopoglądów?”

Zarzutów padało więcej, ale z obrony autora wynikało, że intencje miał szlachetne. Chciał upowszechnić naukę. A ponieważ teatr uważał za trybunę najbardziej do tego powołaną, więc w sztukach wyprodukowanych w ciągu ponad trzydziestu lat odnotował najważniejsze naukowe teorie — od teorii Einsteina, Freuda i Kretschmera do parapsychologii, genetyki, psychosomatyki, cybernetyki. Zaczął od „Teorii Einsteina”, którą w 1934 wystawiła „Reduta” w reżyserii Osterwy. W rok potem ukazała się na scenie „Epoka tempa”, w 1938 w Teatrze Małym w reżyserii E. Wiercińskiego słynna „Freuda teoria snów” i na koniec (tamże w 1938) „Temperamenty” — sztuka oparta na hipotezach psychologii konstytucjonalnej, wedle znanej typologii Ernesta Kretschmera. Po wojnie przebywa Cwojdzński w Anglii, gdzie napisał kilka sztuk („Hipnozę” i „Sprzężenie zwrot-

ne” wystawiono w Polsce), opartych na tych samych założeniach i tej samej lub podobnej kompozycji.

Ich mechanizm jest zazwyczaj prościutki: jak w eksperymencie psychofizycznym, głównymi postaciami są eksperymentator i osoba badana. Eksperymentator jest naukowcem objuczonym wiedzą, fanatykiem nauki, którą próbuje zastosować w życiu: osoba badana, raczej ofiara eksperymentu, jest prostaczkiem ale prostaczkiem o sprytnym pomysłu. W trakcie eksperymentu zmieniają się role: prostaczek (z reguły kobieta typu Elizy z Pigmaliona), kierując się li tylko zdrowym rozsądkiem, zapędza uczonego w kozi róg i koryguje teorię wraz z próbami wprowadzenia jej w życie.

„Chodziło mi o piętno czasu, o tworzące naszą kulturę umysłowe szczyty i o jej odzwierciedlenie w umysłach mniej szczytnych — zwierza się autor w przedmowie do swoich dramatów. — A forma komediowa narzuciła mi się sama, bo teoria na tle tzw. chłopskiego rozumu to nie ruszone jeszcze źródło humoru, i to niegłupiego, bo obejmującego i teorię, i — wbrew pozorom — człowieka, ludzką naturę”.

Te dydaktyczne w założeniu utwory są niezmiernie humanistyczne. Jakim sentymentem i intelektualnym zaufaniem darzy ten zagorzały scjentyista owe proste kobietki, którym szlachetnie przyznaje zwycięstwo w starciu z doktrynerami nauki! Z materii większości tych dzieł wynika paradoksalna sprzeczność: wiara w naukę jako nauczycielkę ludzkości w jej dążeniu do postępu — wiara, która stanowi główną „sprawę” dramatów Cwojdzńskiego — dostaje raz po raz po łbie, i to od kogo? Od kobieciełek, programowo niedokształconych, które nie rozumem ani wiedzą, ale biologicznym instynktem życia wiedzione wykrywają niekonsekwencje sławnych systemów naukowych i ich nieprzystosowalność do praw rządzących ludzką naturą. A zatem — kult nauki czy sentyment dla niewiedzy, zwłaszcza jeśli towarzyszy jej wdzięk kobiecości.

Myślę, że świadome założenie doktrynera scjentyzmu i psychoanalizy rozbiło się o rafę jego podświadomości. Cwojdzński cofa się przed konsekwencjami własnej propagandy. Przecież wszystkie owe eksperymenty dokonywane na ludzkim organizmie, cybernetyczne małżeństwa, regulacja ludzkich działań i uczuć z pomocą naukowych wskaźników — prowadzą do mechanizacji, co z kolei odbiera życiu jego powaby płynące właśnie z żywiołowości i niewiedzy. I oto autor „Temperamentów”, „Sprzężenia zwrotnego” itp. robi w swym nieludzkim zabiegu małą ludzką korektę: nauka jest wszechmocna i jak Opatrzność

potrafi zawładnąć losami człowieka — z jednym tylko zastrzeżeniem: póki nie trafi na strefę życia uczuciowego. Wobec miłości jest bezsilna. Dlatego swawolna Kitty ze „Sprzężenia zwrotnego” odnosi zwycięstwo nad metodą cybernetyki i jej fanatycznym wykładowcą: dlatego w „Temperamentach” gromadka kobiet wielbi malarza Henryka, dopóki nie uległ on „eksperymentowi cywilizacji”, i wraca do niego, kiedy znów został sobą, cyganem nie poddającym się rygorom komunau. Kobiety jako istoty bliższe naturze zachowały w większym stopniu ową zdolność obrony przed mechanizacją. A jak z dramatów Cwojdzńskiego widać, bronią tych swoich biologiczno-uczuciowych interesów skutecznie. I na tym polega, całe szczęście, jedyny ratunek ludzkości.

Krytycy pierwszych sztuk Cwojdzńskiego mieli do niego liczne pretensje. Drażniła ich dydaktyczność i suchość tych niby to dramatów, których osią tematyczną była bądź co bądź miłość, ale którym brakowało tradycyjnej akcji opartej na tradycyjnych konfliktach, których postacie pozabawiono psychologii, gdzie pożeniono wykład z dramatem, a scenę z salą odczytową (Irzykowski). Autor bronił się argumentem, że główną osobą jego dramatów jest nauka, a ludzie służą tylko do ilustracji wyświetlanego właśnie systemu; że jego zdaniem takim właśnie scjentyistycznym utworom najbardziej odpowiada taka najprostsza dramatycznie, najmniej obsadowa forma („Freuda teorię snów” odgrywają tylko dwie osoby).

Ma się rozumieć, że najlepsze pod względem dramatycznym rezultaty dają owe udramatyzowane wykłady w przypadkach, kiedy treść wykładu łączy się, jak w „Freuda teorii snów”, bezpośrednio z ludzkim doświadczeniem, kiedy dotyczą spraw człowieka związanych z jego psychiczno-fizyczną aparaturą. Irzykowski stwierdził, że teoria Freuda ma w sobie żywioł dramatyczny, bo dzieli ludzi na odgadywaczy i odgadywanych, jak romans detektywistyczny dzieli ich na agentów i złodziei.

Gorzej, kiedy jak w przypadku teorii Einsteina, trudno zaangażować wiedzę ściśle specjalistyczną w codzienne ludzkie perypetie. Wprawdzie i tu najbystrzej chwytającymi ściśle formuły naukowe są — o dziwo — prostaczkowie (synek — futbolista, córeczka z kanarkiem, babcia stenotypistka i kucharka Marynia), ale związek tych postaci z tematem wykładu jest z konieczności sztuczny i wcale z tego związku nie wynika, jakoby einsteinizm miał naprawdę powiązanie z życiem. Ale rozbijająca jest wiara autora nie tylko w owe obdarzone genialną intuicją naukową kobiety. Tym samym szlachetnym zaufa-

niem darzy też Cwojdzński publiczność, która, jak owe kobiety, w ciągu dwugodzinnego wykładu opanuje zasady trudnej, specjalistycznej teorii. Wyznaję, że na wspomnianym odczycie o cybernetyce pozazdrościłem pojętej Kitty, która na ankietowe zapytanie o wykształcenie, potrafiła tylko wymienić ...college striptisowy.

Niewypałem, o którym chyba pisać nie warto, była „Epoka tempa”. Na pewną uwagę zasługują „Temperamenty”, utwór o psychologii konstytucjonalnej, założeniem przypominający sztuki Nałkowskiej. „Osobą badaną”, która ma tu dowiesć słuszności teorii będącej przedmiotem eksperymentu, jest malarz Henryk. Poza tym, jak w „Domu kobiet”, występuje chór kobiet (i mężczyzn) obgadujących bez przerwy delikwenta, dla których, znowu jak u Nałkowskiej, ów malarz stanowi wyjątkowy przedmiot zainteresowań, myśli i rozmów, ba, nawet działań, a raczej chęci działań fizycznych. Autor nie bardzo, widać, wiedział, jak pogodzić z moralnością erotyczną agresywność swoich bohaterów, skoro z adorowanego malarza zmuszony był zrobić typ „eunuchoidalny”, żeby zapobiec komplikacjom, jakie mogłyby wyniknąć z owych drastycznych sytuacji, gdyby zostały spełnione. (W tej sztuce, może wyraźniej niż gdzie indziej, widać ów kult autora dla kobiet — intuicjonistek, które poczucie natury uwrażliwia na ukryte w człowieku głębsze, niekonwencjonalne wartości. Wystarczyło, żeby przedmiot ich uwielbień przedzierzgnął się na krótko z oryginała i dziwaka w normalnie i z powodzeniem prosperującego artystę, żeby w ich oczach stracił ów czar, którym je wprzód opętał).

„Przy całym zacządkowaniu scjentyzmem, zawsze (...) z sympatią odnajdywałem irracjonalizm w... ludzkim postępowaniu. Częściej u kobiet niż u mężczyzn, bo mężczyzna odszedł od natury aż do granic grożących nam kryzysem cywilizacji, kobieta zaś, zapewne dzięki samej biologii, kieruje się raczej płynącą z instynktu intuicją” — motywuje autor w cytowanej przedmowie swoje dramatopisarskie praktyki. Akcja sztuki Cwojdzńskiego skrepowana jest żelazną dyscypliną. Postacie — marionetki ze z góry wyznaczonym zadaniem — nie mają prawa do żadnego wybryku, który, być może, wzbogaciłby ich życie wewnętrzne, ich biografie, zdołałby nimi zaciekawić publiczność. Ale wybryk niezamierzony odwiódłby je od funkcji ilustratorskiej względem wykładu — więc są posłuszne woli wykładowcy — autora. Nie buntuje się, bo zostały zaangażowane do ról pomocniczych w sztukach, których główną osobą dramatu jest — nauka.

Nic się w przeznaczeniu, technice i atmosferze owych sztuk nie zmieniło w ciągu ponad trzydziestu lat. Zmieniają się tematy — coraz to nowe gałęzie nauk nadających się do popularyzacji. Niezmieniona została wiara autora w uszlachetniające działanie wiedzy, w pomoc jaką nauka niesie rozwojowi cywilizacji, udoskonaleniu ludzkiego życia. Żadne wątpliwości w tym względzie, trapiące ludzkość epoki atomowej (jakie m. in. Dürrenmatt wyraził w swoich „Fizykach”) — nie niepokoją, jak się zdaje, autora „Sprzężenia zwrotnego”.

Sztuki Cwojdzńskiego ujmują szlachetnością popularyzatorskich założeń, jak działalność Uniwersytetu Ludowego. Naiwność konstrukcji przeszkadza koneserom teatru, popularność wykładu i humor zawarty w zderzeniu naukowca z przemysłowym i figlarnym prostaczkiem (Don Juan i Sganarel?) pociąga widzów o mniejszych wymaganiach, natomiast obeznani z fachowym tematem mają do autora pretensje o uproszczenia i pływaczność — zarzuty już przed wojną Cwojdzńskiemu stawiane.

A mimo że taki torpedowany, Cwojdzński jest jednym z niewielu autorów tamtej epoki, którego sztuki — takie osobliwe, marginesowe, teoretyczne, tak zależne od czasu trwania i popularności też naukowych, będących ich tematem — sprawdzają się niekiedy, i to z powodzeniem, w naszym powojennym teatrze.

(„Wycieczki w dwudziestolecie”
Państwowy Instytut Wydawniczy,
Warszawa 1970)

HIPNOZA

LEON CHERTOK TEORIE

Trudno jest podać definicję hipnotyzmu i hipnozy. Na przykład w Littré (1863) czytamy: „Hipnotyzm: termin fizjologiczny. Rodzaj stanu magnetycznego, który wywołuje się polecając patrzeć danej osobie na blyszczące ciało, trzymane bardzo blisko oczu”.

Alfabetyczny Podręcznik Psychiatrii Porota z 1952 r. podaje następującą definicję:

„Mianem hipnozy określa się niepełny sen szczególnego rodzaju, wywołany sztucznie”.

Definicja proponowana przez Komisję Brytyjskiego Towarzystwa Lekarskiego (1955) jest opracowana dokładniej. Podaje ona, że „hipnoza jest przejściowym stanem zmienionej uwagi u podmiotu, stanem, który może zostać wywołany przez inną osobę i podczas którego różne zjawiska mogą pojawiać się spontanicznie lub w odpowiedzi na bodźce słowne lub inne. Zjawiska te obejmują zmianę świadomości i pamięci, wzmoczenie podatności na sugestię i pojawienie się u podmiotu odpowiedzi i myśli, które w zwykłym stanie umysłu nie są właściwe. Ponadto w stanie hipnotycznym mogą zostać wywołane lub zniesione takie zjawiska jak znieczulenie, porażenie, sztywność mięśniowa i zmiany naczyniowe”.

Nie będziemy mnożyć przykładów. Żadna z proponowanych definicji nie jest istotnie zadowalająca. Każda jest funkcją wyobrażenia, jakie ma o istocie tego zjawiska autor, jak to zobaczymy poniżej. Ponadto dziedzina hipnozy jest niedokładnie ograniczona i nie ma obiektywnych kryteriów stanu hipnotycznego. Nie wiadomo, co jest dla niego właściwe, a co jest wynikiem sugestii bezpośredniej lub pośredniej. Innymi słowy, czy w stanie hipnotycznym zawiera się coś swoistego, czy tylko elementy wprowadzone przez hipnotyzera?

Skrajną opinię reprezentują ci, którzy uważają, że wszystko jest sugestią. Z drugiej strony, niektórzy przyjmują swoiste istnienie stanu hipnotycznego, opierające się na prawie organicznej podstawie i z tego punktu widzenia porównuje się stan hipnotyczny ze stanami poencefalitycznymi. Szkoła pawłowska mówi również o stanie hipnotycznym jako takim, o stanie snu cząstkowego. Schultz przyjmuje również istnienie czystej hipnozy (Hellschlaf). Kretschmer uważa również, że istnieje hipnoza jako taka. Uważa on, że można ją zanalizować według „mechanizmów konstytucyjnych, neurofizjologicznych i psychofizycznych”.

Interesujące podejście doświadczalne do podniesionego tu problemu znajduje się w pracach Orne'a. Autora tego uderzyło, że postawa osób hipnotyzowanych jest zawsze funkcją. Jako przykład podaje dwie skrajne postawy: w seansach Mesmera, pacjenci, bez otrzymania sugestii słownych dostawali napadów drgawkowych, natomiast osoby stosujące metodę Couégo (ocenioną przez autora jako technikę wywodzącą się z hi-

pnozy) nie przejawiały żadnych zewnętrznych objawów transu. Orne stawia sobie pytanie, czy hipnoza ma więc tło swoiste, czy też jest w całości produktem socjalno-kulturowym. Aby udowodnić wpływ uprzednich wiadomości autor przeprowadził następujące doświadczenie:

Podczas wykładu o hipnozie powiedział studentom, że katalepsja ręki dominującej* jest jednym ze zjawisk, charakteryzujących stan hipnotyczny (w istocie tak zupełnie nie jest, gdyż katalepsja występuje zwykle równocześnie w obu rękach, ale informacja ta wydaje się na pozór słuszną). W tym samym czasie studenci byli obecni podczas seansu hipnotycznego w czasie którego osoby zahipnotyzowane wykazywały katalepsję ręki dominującej, gdy poprzednio otrzymały instrukcje, aby tak się zachowywać. Kiedy następnie zahipnotyzowano tych samych studentów mieli oni również katalepsję ręki dominującej.

W przykładzie tym osoba otrzymuje od hipnotyzera dokładne wskazówki, co prawda pośrednie, jak się ma zachowywać. Trudno jednakże niekiedy powiedzieć, co w postawie badanego pochodzi od eksperymentatora, gdy to czego oczekuje on od podmiotu, może zostało nieświadomie temu podmiotowi zakomunikowane. Mianem wymagań specyficznych sytuacji doświadczalnej Orne określa całość wskazówek przekazujących intencje lub wymagania hipnotyzera (mieszczą się w tym wskazówki niedomówione i niesłowne pochodzące od eksperymentatora i wskazówki dostarczone przez procedurę doświadczalną).

Jednakże „wymagania specyficzne sytuacji doświadczalnej” są odczuwane nie tylko przez badany podmiot, ale również przez eksperymentatora. Hipnoza może być pod wieloma względami oceniana jako folie à deux, przy czym każda z osób pozostających w relacji hipnotycznej gra rolę, jakiej druga osoba od niej oczekuje. Podmiot zachowuje się, jakby nie mógł oprzeć się sugestiom hipnotyzera, a hipnotyzier gra rolę wszechmocnej osobistości. W ten sposób nie tylko podmiot dozna zasugerowanego omamu, ale również hipnotyzier będzie się tak zachowywał, jakby podmiot miał rzeczywiście omamy.

To wzajemne oddziaływanie hipnotyzera i hipnotyzowanego wykazano na przypadku, w którym eksperymentator po zetknięciu z podmiotem był przekonany, że ma do czynienia z symulantem. W rzeczywistości podmiot ten potrafił wejść w głęboki trans. Jednakże seans skończył się niepowodzeniem, gdyż podmiot okazał się wrogo nastawiony do hipnotyzera, który dając zwykle sugestię nie potrafił zagrać w sposób przekonywający swojej uzupełniającej roli.

Orne uważa, że trudno jest określić zachowanie charakterystyczne dla hipnozy jako takiej, gdyż praktycznie nie ma żadnej szansy znalezienia osób „naiwnych” zupełnie poddanych wpływowi swego środowiska socjalno-kulturowego. Gdyby udało się wydobyc z mnogich wpływów socjalno-kulturowych pewien proces zasadniczy, byłby on dla tego autora istotą hipnozy.

Na pewno jest rzeczą ważną podkreślanie wpływu czynników socjalno-kulturowych na zachowanie się hipnotyzowanego. Nie uważam jednak, aby były one tak decydujące, jak sądzi Orne. Współgrają one z podłożem psychologicznym. Mogą współistnieć różne „wzorce”. Istnieją nie sprawdzone informacje, że w końcu XVIII w. wszystkie hipnotyzowane osoby miały napady drgawkowe. W tym mniej więcej okresie Puységur magnetyzował sławnego pasterza Wiktora, który nie miał żadnej gwałtownej reakcji ruchowej. Również te burzliwe napady nie są charakte-

* Przez katalepsję należy tu rozumieć fakt pozostania w nadanej pozycji ręki osoby hipnotyzowanej podniesionej przez eksperymentatora.

rystyczne dla epoki Mesmera. Obserwuje się je jeszcze obecnie podczas hipnotyzowania osób wybitnie histerycznych. Mesmer przyjął ten „wzorzec”, ponieważ odpowiadał mu zarówno z przyczyn kontrtransferu, jak i z przyczyn racjonalistycznych (napad jest uzdrawiającym epilgiem). Pacjenci Mesmera przyjęli potem ten sam „wzorzec” przez naśladownictwo.

Wydaje mi się również zbyt kategoryczne stwierdzenie Orne'a, że praktycznie nie ma osób „naiwnych”. We Francji gdzie hipnoza cieszy się obecnie brakiem zaufania, o którym mówiliśmy, nierzadko leczy się pacjentów, którzy nie mają żadnej wiedzy o tym przedmiocie. Mimo, że nie posiadają wiadomości o psychoterapii, którą się u nich stosuje, reakcje ich nie różnią się od reakcji innych pacjentów. Ponieważ nie można przyjąć, że są one w pełni zdeterminowane przez hipnotyzera, należy uznać istnienie pewnej swoistej treści, podatnej na różne odmiany. Treść ta jest zawarta w formie elementarnej — w hipnozie zwierzęcej. Hipnoza ta jest zachowaniem się przystosowawczym, wynikającym ze zmiany stosunków między zwierzęciem a środowiskiem i charakteryzuje się zahamowaniem czynności ruchowej. U człowieka pierwsze stadium hipnotyczne przerywa również czynność narządu ruchowego, który jest instrumentem poznawania rzeczywistości. Można zarzucić tu, że somnambulizm chodzi. Jest tak jednak dlatego, że u człowieka wchodzi w grę zjawiska psychodynamiczne i osoba zahipnotyzowana porusza się, rzec można, nie z własnej woli, lecz pod wpływem hipnotyzera.

Dla uwypuklenia złożoności zagadnienia przypomnijmy jeszcze, że trans jest stanem labilnym i dynamicznym i że zmienia się od seansu do seansu w zależności od sytuacji psychoterapeutycznej.

Schilder zwracał już uwagę na fakt, że głębokość transu w sensie klasycznym tego terminu nie zawsze odpowiada głębokiemu zaangażowaniu się osobowości podmiotu w relację hipnotyczną: podmiot w stanie somnambulizmu może być mniej zaangażowany w relacji hipnotycznej niż inny w lekkim transie. Dawni autorzy mówili już, że efekt terapeutyczny hipnozy nie zawsze zależy od głębokości transu. Ponadto trans może dotyczyć silnej niekiedy strony psychologicznej, a niekiedy strony fizjologicznej. W zależności od swojej osobowości, podmiot zmobilizuje struktury bądź to fizjologiczne, bądź to psychologiczne.

Można sobie wyobrazić — jest to oczywiście śmiała hipoteza — że któregoś dnia można z tego punktu widzenia starać się wyjaśnić trudny problem wyboru, który czyni podmiot, demonstrując bądź to psychonerwicę, bądź też zaburzenie psychosomatyczne. Być może, że ci, którzy w stosunkach interpersonalnych reagują raczej w płaszczyźnie fizjologicznej, mieliby tendencję do zaburzeń psychosomatycznych, a ci, którzy reagują raczej w płaszczyźnie psychologicznej, mieliby skłonność do psychonerwicy.

Nie posiadamy ponadto obiektywnych kryteriów zezwalających na stwierdzenie, czy dany podmiot jest zahipnotyzowany czy nie. Niektóre osoby uważają, że były zahipnotyzowane, mimo, że tak nie było, a inne sądzą, że nie były zahipnotyzowane mimo, że tak było. Możemy mieć również do czynienia, jak to zauważa Kubie, z symulacją świadomą, podświadomą lub nieświadomą. Ponadto niektóre osoby mogą osiągnąć wyniki lecznicze, gdyż rzeczywiście znajdowały się w transie, podczas gdy inne mogą uzyskać analogiczne wyniki dzięki temu, że nie chciały się dać hipnotyzować. Chory rezygnuje z obawy przez opór przeciw leczeniu. Można by niemal ocenić takie zachowanie się jako „ucieczkę w wyzdrowienie”.

HIPNOZA A SEN

Proboszcz Faria pierwszy użył terminu jasny sen dla określenia stanu hipnotycznego. Od tego czasu używano określeń sen hipnotyczny, sen sprowokowany, sztuczny itp. Tacy autorzy, jak Schilder i Kauders, Kretschmer, Stokvis i inni, podtrzymywali to pokrewieństwo z punktu widzenia fizjologicznego umieszczając punkt wystąpienia hipnozy w podkorowych ośrodkach regulujących sen. Według szkoły pawłowowskiej chodzi tu o częściowe hamowanie korowe. Gdy odkryto, jaką zasadniczą rolę w czuwaniu odgrywa układ siateczkowy pnia mózgowego, wysunięto teorię, która przypisywała temu układowi szczególną doniosłość w mechanizmie hipnozy. Autorzy amerykańscy przeciwstawiali się teorii snu. Uważają oni, że oddychanie, tętno i inne objawy fizjologiczne hipnozy są takie same, jak podczas stanu czuwania. W szczególności nie jest zniesiony odruch rzekpowy.

Od chwili wprowadzenia badań EEG spór nasilił się. Autorzy radzieccy uważają, że udowodniono na podstawie EEG podobieństwo hipnozy do snu. Wydaje się, że ich wnioski nie są dostatecznie uzasadnione. Wyróżniają oni właściwości elektryczne trzech stadiów hipnozy, podczas gdy nie ma obiektywnych kryteriów klinicznych dla stadiów. Natomiast autorzy amerykańscy nie wykazali żadnego podobieństwa elektroencefalograficznego między snem a hipnozą. Inni badacze, jak Israel i Rohmer mówią o przedśnie. Przeglądaliśmy wraz z Kramarzem zapisy EEG osób w stanie hipnotycznym. U większości badanych hipnoza nie zmieniała zapisu. U niektórych jednak stwierdziliśmy zapisy, które nie nadawały się do jednoczesnej interpretacji. Zaobserwowaliśmy obrazy EEG mogące nasunąć myśl o zmianach stanu świadomości w stronę hipo lub hiper; zwolnienie EEG nasuwało myśl o przedśnie, a desynchronizacja czynności alfa, nasilenie artefaktów ocznych nasuwało myśl o stanie wzmożonego czuwania.

Oprócz podobieństw fizjologicznych znajdujemy w płaszczyźnie psychologicznej tendencję do widzenia cech wspólnych hipnozy i snu, w szczególności u psychoanalityków. Brenman uważa, że w pewnej mierze hipnoza i sen dadzą się porównywać z psychologicznego punktu widzenia. Bellak sądzi, że hipnoza jest szczególnym przypadkiem funkcji samowylączenia się Ja, funkcji, którą odnajdujemy we śnie. Podczas hipnozy dzieje się to, co zachodzi w automatycznym zadaniu, tzn. topologiczna regresja do podświadomego funkcjonowania. W zadaniu automatycznym trwa nadal wycinek funkcji poznawczej, w przypadku hipnozy jest ona kierowana przez hipnotyzera.

Według tego autora z punktu widzenia psychodynamicznego nie ma zasadniczej różnicy między hipnozą a snem. Istnieją tylko różnice ilościowe dotyczące stopnia wylączenia Ja. Kubie z właściwą mu przezornością przestrzega przed próbami tłumaczenia hipnozy za pomocą snu. Powiada on, że w ten sposób postępujemy „jakbyśmy rozumieli sen i jakby stosunki między stanem hipnotycznym, snem a marzeniem były jasno zdefiniowane, podczas gdy w rzeczywistości nie dotarliśmy do zrozumienia ani jednego, ani drugiego”. Według Kubiego raczej właśnie zrozumienie prawdziwej natury hipnozy zezwoli na wyjaśnienie mechanizmu snu.

WSKAZANIA

Trudno wyznaczyć dokładne granice wskazań terapeutycznych dla hipnozy. Zależy to bardziej od chorego niż od choroby. Oczywiście wytyczną do spróbowania leczenia za pomocą hipnozy będzie rozpoznanie, ale trzeba pamiętać, że jednakowe rozpoznania nie zawsze powodują jednakowe reakcje na hipnoterapię. Między wybranymi do tego chorymi będą jeszcze tacy którzy sami się wyeliminują przez swój brak podatności na hipnozę. Chory podatny na hipnozę okazuje się dostępnym dla psychoterapii. Można jej spróbować. Nie oznacza to, że zawsze będzie ukoronowana sukcesem. Niemniej jednak chory, akceptujący stosunek hipnotyczny ułatwia lekarzowi zadanie. Powinien on z tego skorzystać aby pomóc choremu.

Przy wyborze chorych, którym chcielibyśmy zastosować hipnoterapię, kierowaliśmy się przede wszystkim względami praktycznymi. Szukaliśmy formy leczenia dostępnej w krótkim czasie dla chorych. Między tymi chorymi były osoby niedostępne dla psychoterapii głębinowej z powodu niedostateczności swoich zasobów dynamicznych. Inni nie życzyli sobie długotrwałego leczenia. U niektórych hipnoza była jedynym środkiem terapeutycznym i niekiedy stawała się leczeniem doraźnym. Można również postanowić, że chorzy leczeni hipnozą z powodu ostrego epizodu zostają potem skierowani do innego rodzaju psychoterapii.

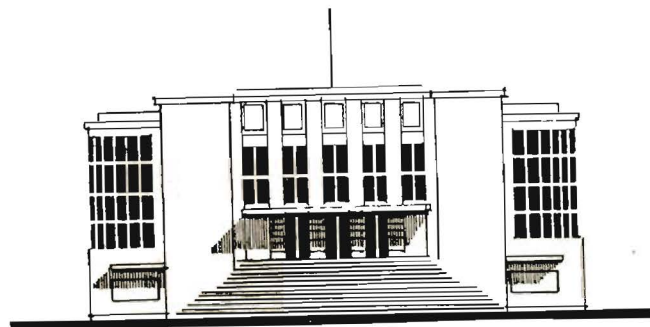
Leczenie rzadko ograniczało się do samych bezpośrednich sugestii pod hipnozą. W większości przypadków towarzyszyły mu rozmowy psychoterapeutyczne w stanie czuwania, przy czym chory bądź to siedział naprzeciw nas, bądź też leżał widząc lub nie widząc nas. Stosowaliśmy kilkakrotnie metodę kartyczną i techniki specjalne (regresja, indukowane marzenia senne itp). Techniki specjalne stosowaliśmy raczej dla celów badawczych niż terapeutycznych.

Chcielibyśmy teraz powiedzieć, że, jak każdy psychoterapeu-

ta, mamy swój punkt widzenia doktrynalny. Stosujemy system odniesienia psychoanalitycznego i widzimy w stosunku hipnotycznym psychoterapię z towarzyszącą jej sytuacją szczególną transferu i kontrtransferu, które stale staramy się uświadomić sobie. Tak jak w każdej psychoterapii o inspiracji psychoanalitycznej introspekcja i opracowanie interpretacyjne powinny być, jeżeli się do nich dochodzi, kierowane ostrożnie.

Szczególniej ostrożności wymaga ocena wyników. Wiadomo, jakie trudności przedstawia to zagadnienie dla całej psychoterapii. Żadna psychoterapia nie może pochwalić się wykazaniem swojej skuteczności w terminach ilościowych. Co więcej, i to może jest największym brakiem, na ogół w publikacjach nie ma dość długiego odstępu czasu od obserwacji, aby ocenić wartość uzyskanych sukcesów. Stąd też w wielkim okresie hipnozy podawano wiele niepotwierdzonych wyników terapeutycznych. Uzdrawiano wszystko; co prawda we współczesnych publikacjach popelnia się ten sam błąd, nadal nie ma dostatecznej liczby badań po upływie odpowiedniego czasu. (...)

(„Hipnoza”, Warszawa 1968
Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich)



ANTONI CWOJDZIŃSKI

*InstituT Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI*

HIPNOZA

KOMEDIA W 3 AKTACH

OBSADA:

RENA – Barbara Łukaszewska
JAN – Henryk Dłużyński

Reżyseria:
ZBIGNIEW MAK

SCENOGRAFIA:
RYSZARD KUZYSZYN

Asystent reżysera
Barbara Łukaszewska

Inspicjent i sufler
Wiesław Ostrowski

SCENA KAMERALNA

TEATR DRAMATYCZNY IM. A. WĘGIERKI
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: Bronisław Orlicz
Zastępca Dyrektora: Witold Różycki
Kierownik Literacki: Lech Piotrowski

SEZON 1972/73

Cena 3 zł