

Anna Wzorek

Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego w Kielcach

Instytut Filologii Polskiej

ul. Leśna 16, 25-509 Kielce, Polska

Tel.: (48-41) 368 87 34

E-mail: ifp@pu.kielce.pl

**O PSYCHOANALIZIE Z POWAGĄ I Z HUMOREM
(„FREUDA TEORIA SNÓW” ANTONIEGO CWOJDZIŃSKIEGO)**

W artykule omówiono „Freuda teorię snów” – najpopularniejszą i zarazem najlepszą międzywojenną sztukę Antoniego Cwojdziańskiego, zaliczaną go grona tzw. komedii naukowych. Ponieważ utwór służy przybliżeniu, zilustrowaniu – w sposób możliwie najprostszy – podstawowych założeń psychoanalizy, w rozważaniach wyeksponowano przede wszystkim to, że o freudyzmie autor pisze zarówno w tonacji poważnej, jak i humorystycznej. Zwrócono uwagę na to, iż dwuosobowa komedia Cwojdziańskiego, której bohaterami są On i Ona, z jednej strony przypomina popularnonaukowy wykład o freudyzmie (omawiający kwestię złożoności ludzkiej psychiki, wyjaśniający m.in. istotę urazu stłumionego, ukrytą symbolikę snów), z drugiej natomiast stanowi satyrę na freudyzm. We wnioskach końcowych podkreślono, że „Freuda teoria snów” – bez wątpienia oryginalnie ujmująca zagadnienia psychoanalizy – nie jest wolna od rozwiązań właściwych tradycyjnej komedii mieszczańskiej.

SŁOWA KLUCZE: dwudziestolecie międzywojenne, komedia naukowa, dramat realistyczny, Antoni Cwojdziański, freudyzm.

O Antonim Cwojdziańskim (1896–1972) i jego twórczości dramatycznej Maria Czanerle pisze następująco: „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 dość powszechnie za «wynalazcę nowego gatunku dramatu». [...] Zajmuje się uparcie popularyzacją naukowych teorii, których związek z codzienną rzeczywistością wydaje się dość naciągany” (Czanerle 1970, s. 102). W literaturze polskiej Cwojdziański zapisał się jako autor tzw. komedii naukowych. Podobnie jak Bruno Winawer, podjął w dwudziestoleciu międzywojennym próbę odrodzenia dramatu mieszczańskiego poprzez wprowadzenie do niego nowej tematyki. Pomysł rozpowszechniania

najnowszych osiągnięć techniki czy psychologii za pośrednictwem teatru, wyjaśniania na scenie zawiłych teorii naukowych, spotkał się z różnym przyjęciem, ale – jak twierdzi Jerzy Kwiatkowski – w przypadku Cwojdziańskiego przyniósł „[...] parę zgrabnych komedii [...]” (Kwiatkowski 2000, s. 422). W okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej najwięcej rozgłosu zyskały zwłaszcza trzy sztuki tego autora: *Teoria Einsteina* (wyst. 1934, wyd. 1935), *Freuda teoria snów* (wyst. i wyd. 1937) oraz *Temperamenty* (wyst. 1938). Pisarz, który we wstępie do powojennej edycji swych komedii wyznał, że szukał „[...] w nauce żeru, żeby przyrządzić z niego nowe danie dla głodnego współczesności widza [...]” (Cwojdziański 1968, s. 7), przedstawił w nich kolejno teorię względności, psychoanalizę oraz typolo-

gię osobowości Ernsta Kretschmera. Pierwszy z wymienionych tytułów (notabene debiutancki dramat Cwojdziańskiego) zdobył ogromną popularność: w ciągu trzech lat doczekał się aż pięciuset dwudziestu pięciu przedstawień, został uznany przez Związek Autorów Dramatycznych za najlepszą sztukę roku 1934. Nie *Teoria Einsteina* jednak, lecz *Freuda teoria snów* uchodzi – by przytoczyć opinię Kwiatkowskiego – za „szczególnie udaną [...], świetnie skomponowaną” (Kwiatkowski 2000, s. 422) sztukę Cwojdziańskiego. „[...] Góruje [ona] – o czym przekonuje Marian Rawiński – nad innymi komediami autora zręcznością konstrukcji i, zwłaszcza, ładunkiem humoru” (Rawiński 1993, s. 351). *Freuda teorię snów* chwalili także Adam Ważyk¹ oraz Krzysztof Wolicki. Ten ostatni uznał, że Cwojdziański – fizyk z wykształcenia, pasjonat teorii względności, asystent znanych profesorów Henryka Greniewskiego i Czesława Białobrzeskiego – najlepszą sztukę napisał nie ku czci Einsteina, lecz Freuda (zob. Wolicki 1967, s. 237).

O drugim utworze dramatycznym Cwojdziańskiego (nie licząc dzieł nieogłoszonych drukiem: *Wspólnego pokoju* wg powieści Zbigniewa Uniłowskiego (powst. 1934), *Dziejów jednego pociągu* według powieści Andrzeja Struga (wyst. 1935), *Epoki tempa* (wyst. 1935), zwanym także „[...] dwuosobową komedią „z telefonem” [...]” (Kwiatkowski 2000, s. 422), współcześni badacze wypowiadają się dość pochlebnie. Trzeba jednak zaznaczyć, że odbiór tej sztuki w latach międzywojennych nie był tak jednoznaczny. Miała ona zarówno swoich sympatyków, jak i przeciwników. O dramacie podejmującym problematykę freudyzmu ciepło i życzliwie pisał m.in. Kazimierz Wierzyński: „Zyskaliśmy nową,

dobrą sztukę. Udała nam się wyśmienicie. Nic radośniejszego, niż móc to stwierdzić i jak najserdeczniej ją powitać. Nie mamy zbyt wiele okazji, aby unosić się nad rodzimą produkcją dramatopisarską, ale nawet gdyby tak było, *Freuda teoria snów* musiałyby nas szczególnie ująć. Jest to utwór zdecydowanego talentu, rzecz pełna inteligencji, kultury, dowcipu i pomysłowości” (Wierzyński 1987, s. 396). Niechętnie, więcej – zdecydowanie negatywnie – do naukowego eksperymentu Cwojdziańskiego, do koncepcji psychoanalizy w dramacie i teatrze odniósł się Karol Irzykowski: „Jest to [...] sztuka dla analfabetów, którzy by się w niezwykły sposób pouczyć mieli o pewnych zakamarkach wiedzy – lecz nawet i w tym charakterze, jako trik pedagogiczny, nie spełnia ona swego zadania” (Irzykowski 1997, s. 292). Niezależnie od tych opinii wypada powiedzieć, iż w cieszącej się – jak widać – i dobrą, i złą sławą *Freuda teorię snów* dramaturg zajął się niezwykle popularną w literaturze międzywojennej tematyką, chętnie podejmowaną przez innych twórców, m.in. Jarosława Iwaszkiewicza, Michała Choromańskiego, Witolda Gombrowicza czy Stanisława Ignacego Witkiewicza.

O freudyzmie – i to zaskługuje na podkreślenie – Cwojdziański pisze zarówno poważnie, jak i żartobliwie, w tonacji „na serio” oraz w tonacji humorystycznej. W sztuce, w której – jak stwierdza Czernerle – „[...] główną osobą [...] jest – nauka” (Czernerle 1970, s. 107), ściślej zaś – psychoanaliza, autor nie tylko przedstawia teorię wiedeńskiego psychiatry, ale również żartuje z niej. Dodaje do niej, by przywołać opinię Tadeusza Boya-Żeleńskiego, „[...] to, o czym sędziwy jej twórca nigdy nie marzył: humor i wdzięk” (Żeleński (Boy) 1970, s. 102). Dwuosobowa komedia nau-

¹ A. Ważyk pisze m.in.: „*Freuda teoria snów* najbardziej udała się pod względem teatralnym” – (zob. awk [WAŻYK, A.], 1946, s. 11).

kowa Cwojdziańskiego z jednej strony przypomina wykład z freudyzmu, z drugiej natomiast jest satyrą na freudyzm. W rozmowie z Leonią Jabłonkówną dramaturg wyznał: „Teorie naukowe, które staram się przekazywać, są same przez się dość skomplikowane i trudne do strawienia dla przeciętnego widza; tym bardziej więc forma ich przekazu musi być możliwie prosta i klarowna. [...] Wszystko w moich sztukach trzeba traktować raczej w aspekcie popularyzatorskim. Jestem po prostu pośrednikiem między wielkimi uczonymi a szerokim kręgiem odbiorców. Upopularzeźniam tylko cudze idee, cudze treści” (Jabłonkówna 1964, s. 15–16). We *Freuda teorii snów* autor, nie wdając się w szczegółowe naukowe dociekania, przybliży zasadnicze, podstawowe założenia psychoanalizy. Pozwala, by bohaterowie (w dwóch pierwszych aktach On, w ostatnim zaś Ona) cytowali fragmenty *Wstępu do psychoanalizy*, w ich usta wkłada naukowe terminy, niejednokrotnie trudne do zapamiętania i powtórzenia, wiele uwagi poświęca zjawisku sublimacji, teorii kompleksów, a nade wszystkim nieświadomym sferom ludzkiej psychiki. Niezobowiązujące jest zatem stwierdzenie Irzykowskiego, że Cwojdziański „żenił” w swych sztukach „[...] wykład z dramatem, [...] mieszał scenę z salą odczytową” (Irzykowski 1997, s. 291–292).

Aby jednak zilustrować popularnonaukowy, nie zaś akademicki charakter wykładu, wypełniającego dużą część omawianej sztuki, przytoczmy kilka przykładowych wypowiedzi Jego i Jej. „Ten uraz – mówi On, wyjaśniając istotę urazu stłumionego – [...] powstaje, jeżeli o jakimś przykrym przeżyciu w ogóle nie pamiętamy. Jeżeli wspomnienie o nim uległo tak zwanemu stłumieniu. Wtedy żyje ono dalej, ale już w podświadomości, i działa szkodliwie, bo jest jakby... jakby ciałem obcym w psychicznym organizmie człowieka” (Cwojdziański 1968, s. 104) (pozostałe cytaty oz-

naczam bezpośrednio w tekście, podając w nawiasie numer strony – *A. W.*). O ukrytym znaczeniu snów On wypowiada się następująco: „We śnie zdradzają się właśnie takie intencje, różne ukryte pragnienia podświadomości, bo marzenie senne – to życie psychiczne podświadomości. Ale te intencje kryją się pod maską całego aparatu symboliki, bo są zwykle niecenzuralne” (s. 105). Ona z kolei tak odczytuje pracę podświadomości swego rozmówcy: „W podświadomości ma pan intencję zrobienia mi [tj. Władkowi – *A. W.*] strasznej krzywdy. Trudno inaczej wytłumaczyć działanie pana i w udowodnionych wypadkach: randki, telefonu, listu, łapy, pierścionka i... fotografii” (s. 155). Jak widać, bohaterowie Cwojdziańskiego, pomimo ich dyletanctwa, czasami przemawiają językiem psychoanalizy, zgodnie z intencją pisarza możliwie prosto objaśniają skomplikowane zagadnienia naukowe. Ich rzeczowy ton, wprawdzie niezbyt częsty, aczkolwiek obecny w sztuce, świadczy o poważnym stosunku autora do freudyzmu. Trzeba jednak podkreślić, że uznanie Cwojdziańskiego dla teorii złożoności psychiki wyraża się przede wszystkim poprzez układ akcji dramatycznej. Przedstawiona historia miłości dwojga ludzi – Jego i Jej, literata i aktorki, podporządkowana jest psychoanalizie. W sztuce Cwojdziańskiego – jak czytamy w rozważaniach Ważyka – „[...] psychoanaliza zastępuje flirt” (awk [WAŻYK, A.] 1946, s. 11), wątek miłosny rozwija się inaczej niż w tradycyjnej komedii mieszczańskiej. „Dwoje ludzi ciąży ku sobie” (Natanson 1969, s. 158), ale w ich relacjach brakuje powszednich symptomów miłości – kwiatów, zalotów, czułych słów, gestów i wyznań. W dramacie Cwojdziańskiego nie ma – jak wyraził się Irzykowski – „[...] zwykłych gier ludzkich” (Irzykowski 1997, s. 294), zwiastujących narodziny uczucia, jest za to wzajemne wnikanie postaci w podświadomość rozmówcy

w celu odnalezienia w niej jeszcze nieświadomych, wstydliwie skrywanych, aczkolwiek istniejących sygnałów miłości. W świecie bohaterów Cwojdziańskiego względy obiektywne, ściślej zaś – poważne życiowe przeszkody (Ona ma już narzeczonego, On przyjaźni się z Władkiem) – decydują o tym, że uczucie zostaje wyparte do podświadomości. Ta ostatnia jednak determinuje zachowania młodych; Ona niby niechcący zapomina o umówionych spotkaniach z ukochanym, On natomiast rzekomo przez przypadek rozłącza rozmowę telefoniczną z Władkiem, ukrywa pierścionek w szufladzie, podaje niewłaściwy numer telefonu, wreszcie list przeznaczony dla Władka adresuje do siebie. Przez takie pozorne zbiegi okoliczności Cwojdziański dowodzi, że w każdym człowieku istnieją nieuzewnętrzzniane wprost, spychane do podświadomości instynkty, popędy oraz pragnienia. Można zatem powtórzyć za Antonim Słonimskim, iż to, co dzieje się pomiędzy bohaterami Cwojdziańskiego, stanowi „[...] inteligentną ilustrację teorii Freuda” (as. [Słonimski, A.] 1937, s. 6).

W swej sztuce dramaturg staje po stronie zwolenników wiedeńskiego psychiatry, sformułowanym przez niego teozom przyznaje słuszność. Jednak – co już sygnalizowano – o psychoanalizie pisze zarówno z powagą, należną wielkim teoriom naukowym, jak i z humorem. Cwojdziański – człowiek teatru, a zarazem wybitny naukowiec i popularyzator wiedzy – z jednej strony potwierdza zasadność koncepcji Freuda, z drugiej natomiast – jak powiada Anna Krajewska – „[...] komediowo odsłania jej omyłki czy przerysowania” (Krajewska 1989, s. 43). Za pośrednictwem swoich bohaterów autor żartuje z psychoanalizy

oraz z jej twórcy. Przypomnijmy: Freuda przedstawia jako uczonego „[...] co nawet pisał...” (s. 167), a teorię snów nazywa „[...] sennikiem gorszym od egipskiego”, terroryzują nim bowiem człowieka tak, że „[...] nie wie, gdzie oczy podziąć ze wstydu!” (s. 141). Trzeba w tym miejscu dodać, że freudowska koncepcja snu, a zwłaszcza wieloznaczność i niedookreśloność symboli sennych jest dla Cwojdziańskiego częstym przedmiotem żartów. Dla przykładu przytoczmy fragment dialogu:

„ON: No więc... Jest wiele symbolów oznaczających kobietę, a raczej... ciało kobiety. Albo jego części. Dom, pokój, okno, drzwi... każde zagłębienie, więc łódka oczywiście też.

ONA: O!

ON: Rozumie pani?

ONA: No, a wiosło?

ON: To... już nie kobieta. Może pani sama... domyślić się.

ONA: Ojej... Naprawdę? Wiosło? Czemu?

ON: Nie tylko wiosło. Szabla, dzida, broń w ogóle, wieża, cylinder, laska. [...]

ONA: Ale że te wszystkie symbole tak na jedno kopyto! [...] To wydaje mi się trochę idiotyczne” (s. 111).

Bohaterka Cwojdziańskiego – co z pewnością świadczy o stosunku autora do freudyzmu – z pobłażliwością, ze zbytnią swobodą traktuje wiele założeń naukowej teorii; sama zaznacza: „[...] Gwizdę na całą waszą psychoanalizę i niczego się nie wstydzę!” (s. 140). Ona, a wraz z nią i Cwojdziański, ośmiesza, by odwołać się do tytułu dramatu, Freuda teorię snów. Ze względu na „nieobyczajność”² snów Ona-aktorka „kradnie sen” (s. 141), tzn. marzenie sennie zapisane w podręczniku do psychologii podaje za swoje. Najważniejszy jednak wydaje się ton, w jakim

² Odwołuję się do stwierdzenia T. Boya-Zeleńskiego: „Každy sen [...] jest symboliczny, prawie zawsze nieobyczajny, choć uskromniony przez naszą wewnętrzną «cenzurę» – wyraża nasze istotne pragnienia i popędy; w snach odsłania się otchłań zbrodni i chuci, w której błąka się nasze podświadome i prawdziwe ja...” – (zob. Zeleński (Boy) 1970, s. 103).

komentuje całą sprawę: „A co? Będę rozdawała w prezencie moje sny, żebyście wyczytywali w nich świństwa?” (s. 141). Ona, w dwóch pierwszych aktach sztuki poddana badaniu psychoanalitycznemu, kpi także z freudowskiej koncepcji kompleksów. Dość powiedzieć, że dla „naukowego” określenia niechęci literata do Władka wprowadza nieznaną do tej pory rodzaj kompleksu i określa go mianem „kompleksu porucznika” (s. 154). Istotę nowego pojęcia z zakresu psychoanalizy wyjaśnia następująco: „Freud nie zajmuje się specjalnie armią, ale dla skrócenia nazwałam tak pana wrogi stosunek do Władka” (s. 154). Zręczną satyrą na freudyzm jest także jeszcze inna wypowiedź Jej: „No, więc co człowiek ma robić? Śniło mu się – źle, a nic mu się nie śniło – jeszcze gorzej, bo to dowodzi oporów!” (s. 113). Można zatem powiedzieć, że Cwojdziański z humorem podchodzi do psychoanalizy, bawi swego czytelnika, dowcipkując na temat teorii snów i koncepcji kompleksów. Freudyzm staje się dla dramaturga okazją do budowania śmiesznych sytuacji, nastroja też do komizmu słownego. Szczególnie zabawny wydaje się akt III, przez Irzykowskiego nieprzypadkowo nazwany „aktem odwrócenia ról” (Irzykowski 1997, s. 295). Rzeczywiście dokonuje się w nim zmiana zajmowanych pozycji: On – do tej pory badający – zupełnie niespodziewanie, a właściwie dzięki zapoznaniu się Jej (zresztą bardzo pobieżnym) z fachową literaturą, staje się pacjentem, badanym. Opisana sytuacja zadziwia i rozśmiesza, świadczy o mało poważnym stosunku autora do wielkiej naukowej teorii, skoro – jak to ma miejsce w sztuce – wystarczają zaledwie trzy dni, by wejść w rolę psychoanalityka przewyższającego wiedzą swego mistrza.

Najlepszym przykładem komizmu słownego w dramacie Cwojdziańskiego jest rozmowa telefoniczna Jej z Władkiem: „ONA: [...] Ale miłość to tylko taka czynność libida! Powiedziałam: li-bida! – Ja wiem, że nie rozumiesz... Libido to taki pociąg... – Nie, nie żelazny! – Nie! Alkoholiczny też nie! (cicho do Niego) Ten nic nie rozumie! – (do telefonu) Zmysłowy pociąg! Rozumiesz? ... (cicho do Niego) To rozumie...! (do telefonu) Ale gdzie tam! Ty masz zupełnie zdrową libido!” (s. 168). Efekty komiczne autor osiąga dzięki swoim bohaterom – parze psychoanalityków-amatorów, którzy zgodnie z zamiarem dramaturga, wyrażonym w odautorskim wstępie do powojennego wydania komedii naukowych, prezentują laickie podejście do sprawy, tzw. chłopskie rozumienie psychoanalizy³. We *Freuda teorii snów* źródłem komizmu staje się więc zderzenie nauki z dyletantstwem, teorii o złożoności psychiki „[...] z potocznym rozumieniem świata” (Niewiadomski; Smuszkiewicz 1990, s. 54). Osoby omawianego dramatu, oboje pseudonaukowcy, prostaczkowie (zob. Czanerle 1970, s. 10; Czanerle, 1968, s. 11), niedostatecznie rozumiejącą istotę problemu, niejednokrotnie przeinaczają freudyzm, interpretują go wedle własnych zapatrywań, „[...] na własny użytek [...]” (Wójcikowa 1979, s. 135) – jak powiada Sylwia Wójcikowa – i w ten sposób rodzi się zarówno komizm słowny, jak i sytuacyjny.

Ambivalentny stosunek Cwojdziańskiego do freudyzmu – z jednej strony poważny, z drugiej zaś żartobliwy – sprawia, że jego dwuosobowa komedia spełnia dwie funkcje – uczy i zarazem bawi, jest jednocześnie źródłem informacji o psychoanalizie i źródłem doskonałej rozrywki. Pod-

³ We wspomnianym wstępie Cwojdziański pisze: „A forma komediowa narzuciła mi się sama, bo teoria na tle tzw. chłopskiego rozumienia nie ruszone źródło humoru, i to niegłupiego, bo obejmującego i teorię, i – wbrew pozorom – człowieka, ludzką naturę” (zob. Cwojdziański 1968, s. 7).

sumowaniem dotychczasowych rozważań niech staną się słowa Katarzyny Rosner: „[...] w granicach, w jakich teatr może autentycznie bawić i popularyzować najbardziej abstrakcyjne i niedostępne laikowi osiągnięcia nauki – Cwojdziański pogodził te rzeczy w stopniu maksymalnym” (Rosner 1968, s. 621). Na koniec trzeba jeszcze powiedzieć, iż *Freuda teoria snów*, sztuka o osobliwej tematyce, oryginalna w podejściu do psychoanalizy, nie jest wolna od rozwiązań właściwych komedii mieszczańskiej. Autor nie odżegnuje się całkowicie od przeszłości, nie zrywa zupełnie z przyzwyczajeniami widzów i czytelników. Owszem, dzięki podjętej tematyce zalicza się go do grona nowatorów, wprowadził bowiem – jak dowodzi Lesław Eustachiewicz – „[...] świeży podmuch tematyczny do tradycyjnej garsoniery repertuaru rozrywkowego” (Eustachiewicz 1970, s. 128), ale dochowuje też wierności stereotypom komedii bulwarowej. Cwojdziański, wzorując się na dramacie mieszczańskim, w centrum swego utworu umieszcza romansowy trójkąt, rozwija „[...] temat stary jak świat [...]” (Kwiatkowski 2000, s. 422), zaprezentowana historia bowiem rozgrywa się pomiędzy trzema osobami: Nim, Nią oraz Władkiem, nieobecny

wprawdzie na scenie w sensie fizycznym, lecz kontaktującym się telefonicznie z pozostałymi postaciami. We *Freuda teorii snów* przetrwał też inny motyw rodem z komedii obyczajowej – motyw pojedynku rywalów o ukochaną, o którym mówi Ona, wspominając jednocześnie konieczność znalezienia sekundantów (s. 168). Bohaterka Cwojdziańskiego jakby mimochodem podkreśla, że „[...] w sztuce wszystko musi być logiczne, umotywowane... Jedno musi wynikać z drugiego. Tak, jak w życiu!” (s. 98). W ten sposób pisarz nawiązuje do realizowanej w dramacie mieszczańskim koncepcji akcji, mimetycznej wobec rzeczywistości obiektywnej, rozwijającej się linearnie, stanowiącej ciąg przyczynowo-skutkowy i celowościowy. Widać zatem, że autor *Freuda teorii snów* nie zapomina o tym, by przypodobać się widzom, zabiega o poczytność swego utworu, popularyzującego wiedzę, a zarazem dostarczającego rozrywki. Na zakończenie przypomnijmy słowa Wierzyńskiego, który tak pisał o sztuce Cwojdziańskiego: „Jeśli chodzi o lekcję nauki, trudno o bardziej ciekawą i przyjemną; jeśli chodzi o rozrywkę, dawno nie mieliśmy czegoś w tak dobrym guście” (Wierzyński 1987, s. 399).

Bibliografia

CZANERLE, Maria, 1968. Uczony i prostytutka. *Życie Literackie*, Nr 12.

CZANERLE, Maria, 1970. *Wycieczki w dwudziestolecie. O dramacie międzywojennym*. Warszawa.

CWOJDZIŃSKI, Antoni, 1968. Od autora. In: Antoni CWOJDZIŃSKI. *Komedie naukowe*. Warszawa.

EUSTACHIEWICZ, L., 1970. Komedie Antoniego Cwojdziańskiego. *Dialog*, Nr 12.

IRZYKOWSKI, Karol, 1997. „Freuda teoria snów”, komedia w 3 aktach Antoniego Cwojdziańskiego. In: Karol IRZYKOWSKI. *Pisma teatralne 1934–1939*. T. 4. Kraków.

JABŁONKÓWNA, L., 1964. Spotkanie z Antonim Cwojdziańskim. *Teatr*, Nr 19.

KRAJEWSKA, Anna, 1989. *Komedia polska XX-lecia międzywojennego*. Wrocław.

KWIATKOWSKI, Jerzy, 2000. *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa.

NATANSON, W., 1969. Dramaturgia polska w 1968 roku. *Przegląd Humanistyczny*, Nr 5.

NIEWIADOMSKI, Andrzej; SMUSZKIEWICZ, Antoni, 1990. *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań.

RAWIŃSKI, Marian, 1993. *Dramaturgia polska 1918–1939*. Warszawa.

ROSNER, K., 1968. Nauka i teatr. *Nowe Książki*, Nr 9.

[SŁONIMSKI, A.], 1937. Dialog Cwojdziańskiego w Teatrze Małym. *Wiadomości Literackie*, Nr 21.

[WAŻYK, A.], 1946. „Freuda teoria snów” w Teatrze w Pięterku. *Kuźnica*, Nr 19.

WIERZYŃSKI, Kazimierz, 1987. „Freuda teoria snów” Antoniego Cwojdziańskiego. In: Kazimierz WIERZYŃSKI. *Wrażenia teatralne*. Warszawa.

WÓJCIKOWA, S., 1979. Świat komedii naukowych B. Winawera i A. Cwojdziańskiego. *Przegląd Humanistyczny*, Nr 2.

WOLICKI, K., 1967. Nauka nie chce na scenę. *Kultura i Społeczeństwo*, Nr 4.

ŻELEŃSKI (BOY), Tadeusz, 1970. Straszliwe mroki podświadomości. In: Tadeusz ŻELEŃSKI (BOY). *Murzyn zrobił... Wrażenia teatralnych seria siedemnasta. T. 27: Pisma*. Warszawa.

Anna Wzorek

Jano Kochanovskio Šventojo kryžiaus akademija Kielcuose

Lenkų filologijos institutas

APIE PSYCHOANALIZĘ – IR RIMTAI, IR SU HUMORU (ANTONIO CWOIDZINSKIO “FREUDO SAPNŲ TEORIJA”)

Santrauka

Straipsnyje analizuojama “Freudo sapnų teorija” – populiariausias ir geriausias Antonio Cwoidzinskio tarpukario kūrinys, laikomas vienu geriausių mokslinės komedijos veikalų. Vienas iš šio kūrinio tikslų – kuo paprasčiau paaiškinti, iliustruoti svarbiausius psichoanalizės teiginius, tad ir straipsnyje daugiausia ryškinama tai, kad apie froidizmą autorius rašo ir rimtai, ir su humoru. Cwoidzinskio komedija, kurioje yra tik du veikėjai (Jis ir Ji), viena vertus, primena mokslo populiarinimo straipsnį apie froidizmą (čia aptariamas psichikos sudėtingumas, išstūmimo į sąmonę mechanizmas, paslėptoji sapnų simbolika), kita vertus, tai froidizmo satyra. Straipsnio išvadose pabrėžiama, kad nors kūrinys froidizmo idėjos pateikiamos gana originaliai, tačiau jame nemaža tradicinei miesčioniškai komedijai būdingų siužetinių šampų.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: tarpukario laikotarpis, mokslinė komedija, realistinė drama, Antonis Cwoidzinskis, froidizmas.

Anna Wzorek

Holy Cross Academy n. a. Jan Kochanovski
Institute of Polish Philology

ON PSYCHOANALYSIS – SERIOUSLY AND WITH HUMOUR (ANTONIO CWOIDZINSKY’S “FREUD’S DREAM THEORY”)

Summary

The article analyses “Freud’s Dream Theory” that is one of the most popular and best Antoni Cwoidzinsky’s between-war period work and that is considered one of the best works of scientific comedy. One of the goals of this work is to explain and illustrate the most important statements of psychoanalysis as clear as possible. Therefore, the article focuses upon the facts that the author writes seriously but with humour. On the one hand, Cwoidzinsky’s comedy having two characters (He and She) reminds of scientific popular article on Freudism (the complexity of psychic, the mechanism of displacement and hidden symbolic meaning of dreams are discussed here). On the other hand, this is a satire of Freudism. The article concludes that although the ideas are presented quite originally, the work contains quite a number of plot clichés that are characteristic of traditional trivial comedy.

KEY WORDS: between-war period, scientific comedy, realistic drama, Antoni Cwoidzinsky, Freudism.