

WAMPIRYZM - OD BIAŁEJ DAMY DO GOLEMA

Trzeci rozdział pracy De la Dame Blanche au Golem, wydanej przez Psychanalysę C.L.E.

Tłumaczenie: Tomasz Olszewski

Wrażliwe nuty

W leczeniu Szymona, tak jak w micie wampirycznym lub innych mitach archaicznych, dają się słyszeć ciche dźwięki lamentów pogrzebowych. Ucho zdolne słuchać tego, co niesłyszalne, oko wyćwiczone w widzeniu w ciemności są niezbędne by wychwycić to niesłychane - niesłyszalne, co szuka swego przytłumionego głosu. W opowieściach i legendach, podobnie jak w niektórych dziełach literackich, Wampir działa podziemnie. Polidori, sekretarz Byrona, jako pierwszy w literaturze użył terminu „wampir”. Ale to Dracula w powieści Brama Stockera z 1897 r. dokonał spektakularnego zaistnienia. Ta barokowa historia, opowiadana na zasadzie ciągłej wymiany listów pomiędzy kilkoma osobami, łączy główne cechy owego „powracającego w ciele”. Temat ten rozwiniemy posługując się już to materiałem klinicznym, już to fikcją: *cień i odbicie; lustro i szkło; oko i spojrzenie; trumna; przestrzeń i czas; zew („droga „) krwi*. Rozpatrzmy ponadto powiązania pomiędzy wampiryzmem a sztuką.

Któż nie zna księcia znajdującego schronienie w swym zamku w Karpatach? Ubrany w obszerną czarną pelerynę wymyka się nocną porą i schodzi, jak zręczna jaszczurka, po murach mrocznej siedziby, podczas gdy wilki wyją nieopodal „śnieżnobiałej” drogi doń prowadzącej. W dzień w swym tajemnym grobowcu, śpi. Pewnego wieczoru zbija lustro, w którym Jonathan Harker usiłuje go ujrzeć. W jego cieniu czają się trzy młode kobiety-wampirzyce. W tym samym czasie, po drugiej stronie kanału La Manche, dotknięta wampirycznym schorzeniem Lucy staje się złowrogą Białą Damą, a połączone wysiłki medycyny i miłości nie zdołają jej już uratować. Za każdym razem, gdy w okolicy nie-toperz zatrzepoce skrzydłami, ulega lunatycznym koszarom.

Aby dotrzeć do Anglii, Dracula podróżuje na wielkim żaglowcu, zwanym „Demeter”. Cała załoga ginie na morzu. O świcie, w trumnie wypełnionej

ziemią z Transylwanii, układa się do spoczynku. Na Piccadilly zamieszkuje blisko wielkiego białego kościoła i pojawia się, gdy zapadnie noc, spowity gęstą mgłą. Jedynie Mina, żona Harkera, dzięki odwadze i miłości do męża sprawia, że potwór zostaje schwyta-ny i unicestwiony

„Nosferatu”, niemy film W. Murnaua o podtule „Symfonia zgrozy”, przydaje powieści magię siódmej sztuki. *Przez wizjonerstwo obrazów, latarnia magiczna wzmacnia grę światła i cienia, dnia i półcieni, granic i konfuzji, ciągłości i nieciągłości*.

Z jednej strony rozpościera się miasto, w którym mieszkają Hutter i Ellen. Tam profesor Belwer, określany w jednym z napisów jako uczeń Paracelsusa, naucza o obyczajach wampirów. Z drugiej strony, w otoczeniu groźnej przyrody, uwidacznia się gotyckie zamczysko Nosferatu, księcia Orkowa, transylwańskiego arystokraty Na drodze wiodącej do zamku Hutter spostrzega cienie. „A gdy minął most, upiory wyszły mu na przeciw”. (Komentarz pojawiający się w napisie.)

Ellen, młoda żona Huttera, dzięki szóstemu zmysłowi telepatycznie przeczuwa niebezpieczeństwo, jakie nań czyha. Podatna na napady lunatyzmu, oczekuje na ukochanego nad brzegiem oceanu. W czasie, kiedy wyobraża sobie, jak przewyciężyć ich rozłąkę, ulega mrocznym zamiarom Nosferatu - nieumarłego. W pośpiechu zbliża się do brzegu, uderzanego falami wzburzonymi morskim przypływem oraz zbliżaniem się żaglowca Demeter. Na skraju wody czeka na Huttera, ale to trójmasztowiec księcia rozwija żagle w jej stronę, podczas gdy małżonek Ellen podróżuje po lądzie.

Nosferatu pojawia się zawsze niespodziewanie. Wyłania się z ciemności, albo zjawia się na tle strefy cienia, spod mrocznego sklepienia, czy przy okrętowym luku.

Świat wampiryczny nie jest udziałem jedynie ludzi. Rozciąga się także na świat zwierzęcy, czasem nawet roślinny: owadożerna roślina, pokazywana uczniom przez Doktora Helsinga, zamyka się wokół muchy; mikroskopijny i przezroczysty polip — „przejrzysta macka, niemal jak duch”, (komentarz w napisach) — dokonuje monstrualnego dzieła zniszczenia. W pomieszczeniu szalonego Renfielda, podanego Nosferatu, pajak oplątuje ofiarę białą pajęczyną.

Grając przeciwstawieniem dnia i nocy, Mur-nau łączy niewyrazistość odniesień przestrzennych z nieokreślonością czasową: wydarzenia nie są dokładnie umiejscowione, a informacje mało precyzyjne. Dokumenty, takie jak kroniki miasta, dziennik okrętowy, list Huttera, „Księga wampirów”, mieszają różne epoki, nie zawsze je rozróżniając. Przeszłość pojawia się, by wtargnąć w teraźniejszość narracji. Powracanie niepamiętanej czasowości daje okazję do medytacji nad tym, co minione, przywołując i uaktualniając lęki z czasów zamierzchłych. Wówczas staje się to mitem. Wedle „Księgi wampirów”, jedynie kobieta może unicestwić fatalne zauroczenie nieumarłego, obdarowując potwora własną krwią, aby zatrzymać go aż do świtu, kiedy to złe czary pryskają na dźwięk piania koguta. Tak to Hutter, uratowany, powraca do życia.

Niezwykła przygoda Nosferatu ujawnia szczególne cechy Wampira: *przezroczystość i biel, igranie nocy z dniem, zanikanie przestrzeni i czasu, rolę szóstego zmysłu. Zauważmy, że nigdy ani Dracula, ani Nosferatu nie podróżują bez swych trumien. Wampiryczne opętanie, skazujące wykrwawioną ofiarę na śmierć, może zostać przewyciężone, a fatalne więzi - przerwane. Demeter, będący obrazem matki śmiercionośnej w jej podziemnym cyklu, przekształca się i wciela w dobroczynną postać, źródło odrodzenia, witalności i płodności. Po nocy następuje świt. „Księga wampirów”, przechowując ślady historii krwi i śmierci, wskazuje drogi, które pozwalają wy-dostać się z piekielnych trybów.*

Konfrontacja postaci wampirycznych z niektórymi bohaterami E. Poe czy E.T.A. Hoffmana, mistrza fantastyki i „niepokojącej niezwykłości”, czy też z postaciami z baśni i mitów, pozwala wyróżnić niektóre aspekty metapsychologiczne pojawiające się także u leczonych psychoanalizą pacjentów: Coppellii, Rity czy Szeherazydy Czyżby Dracula, podobnie jak demoniczny osobnik z terapii Szymona, był jedynie przedstawicielem całej rodziny powracających-w-ciele, którzy, jako mniej spektakularni, mogliby przemknąć niepostrzeżenie? Czy złowieszczy książę miałby, podobnie do rzeźby na dziobie statku, górować ponurą sylwetką nad niezmierną morską przestrzenią wampirycznego zalewu Zuiderzee?

Cień i odbicie

Podstępne wampiryczne zawłaszczenie pociąga za sobą utożsamienie pewnej sfery nie-percepcji u obu partnerów psychoanalizy, jak również nieobecność lustrzanego odbicia: ofiara wampira, podobnie jak sam wampir, nie posiada ani cienia, ani odbicia. Kiedy przez przypadek Szymon widzi pojawiający

się w jego umyśle własny obraz, podobny jest do wizerunku jego matki. „Wyobrażałem się sobie tak, jak Panią sobie wyobrażałem”, powiedział mi ów młody człowiek.

Coppelia w swej psychiczności nie rozpoznaje się. W chwili, gdy przed lustrem przygotowuje się do wyjścia na bal, nie dostrzega samej siebie, lecz swą matkę: młodą kobietę, o niebieskich oczach, o cerze porcelanowej lalki, o krótkich i kręconych włosach, szczupłą i zgrabną. Coppelia, na zasadzie kontrastu, porusza się ociężale. Zasłania oczy rękoma, ukrywając część twarzy Nie patrzy na żadnego z uczestników psychoanalitycznej psychodramy Po trzech latach terapii Coppelia informuje o braku swego odbicia w lustrze. Ekranem dłoni zasłania delikatne rysy; ich nieruchomość jest przerywana niekontrolowanymi ruchami ssania, naprzemiennymi błędniami i rumieńcami. Podczas sesji intensywnie poci się. Ma wilgotne dłonie. Coppelia najczęściej trzyma torebkę przyciśniętą do siebie. Gdy oddziela się od niej, odrzuca ją na ziemię lub na najbliższe krzesło i wychodzi jak automat na środek sali terapeutycznej.

Coppelia jest starszą z dwojga rodzeństwa. Brat, młodszy o sześć lat, cierpi na schizofrenię. Ojciec, pozbawiony w domu prawa do głosu, jest wciąż przekonany, że otoczony jest wrogością. Matka trzyma mocno w ręku cugle domowego żywiołu. Pomiedzy szesnastym a dwudziestym rokiem życia, Coppelia sypia w matczynym łóżku. Ojciec spędza noce w pokoju jej brata. Rozmowy w tej rodzinie są bardzo ograniczone, a posiłków nie jada się wspólnie: każdy bierze swój talerz i je w jakimś zakątku mieszkania.

Młoda kobieta cierpi z powodu niezdolności nawiązania satysfakcjonujących relacji uczuciowych. W nieustannych nocnych poszukiwaniach przeżywa przygody, które ledwie rozpoczęte już się kończą. Natomiast jest dla niej niemożliwe znaleźć się z chwilowym partnerem twarzą w twarz, szczególnie w restauracji: „Jestem niewidoczna”, zwierza się nam (uczestnikom psychodramy), lub też „Jeszcze się nie narodziłam” - dodaje.

W dniu, kiedy wspomina o kobiecie w ciąży, ubrana jest w wielki płaszcz. Wydaje się, że chce ukryć pod peleryną fantazyjną ciążę. Ale byłaby to ciąża bez zakończenia. Dowiemy się w trakcie terapii, że jej starsza o półtora roku siostra zmarła, gdy Coppelia miała sześć miesięcy Cień zmarłej ciąży na życiu pacjentki. Szaleństwo młodszego brata, tak bardzo związanego z matką, obciąża również jej relacje tak z rodzicami, jak i z innymi ludźmi. Przeszłość rodzinna skłania ją do chowania się ze wstydu za dłońmi.

Rita, inna pacjentka, czuje się jak nie-żywa, bez ciała i bez konturów, bez granic. Pyta mnie: „Jak to się dzieje, aby rozpocząć bycie? Jak mogłabym się poruszać, skoro jestem bez myśli, bez idei i bez istnienia?”

W odruchu wściekłości dodaje: „Posiadam wyłącznie pragnienia innych! Nie wiem kim jestem...! Nie mogę sobie wybaczyć, że nie dowiedziałam się kim jestem. Chciałabym poruszać się wśród ludzi nie zauważana, jak niewidoczna, nieobecna pośród żywych.” Wspomina ojczystą Hiszpanię: „Uważa się, że Hiszpanie żyją obok swoich umarłych.” Dodaje: „Jest raczej odwrotnie. To umarli pozostają przy tych, którzy ich przeżyli. Chciałabym być schowana, bezimienna, nikomu nie znana.” Wzmacniam ostatnie jej słowo „nie-znana” Rita tłumaczy mi, że myśli o Nieznanym Żołnierzu w Grobie Nieznanego Żołnierza: „On jeden wie, kim jest. Ale pozostaje tu dla innych.”

Śmierć brata, który zaginął na morzu uaktualniła kolejne zablokowane żaloby Nie gojąca się otorbiona rana pozostała: każda strata jest żywą śmiercią. Znacznie wcześniej, jeszcze przed owymi zgonami, Rita doznała wielkiego uczucia bliskości wobec swej matki. Zanim jeszcze podjęła terapię, gdy tylko ogłądała się w lustrze, odczuwała wzrastającą panikę:

„W takiej chwili pojawia się zawsze lęk... Często mówiono mi, że jestem bardzo podobna do matki. W rzeczywistości to raczej ona wślizguje się we mnie. Ojciec - owszem, rozpoznaję pewne doń podobieństwo. Ale z matką jest inaczej; to coś w rodzaju pomieszania... Nie wiem jak to wyrazić. To tak, jakby w lustrze była ona, a nie ja!” Cisza... i dalej: „Chciałabym móc jakoś wejść w siebie, wziąć siebie ze sobą. Często, gdy wychodzę od pani, jestem taka nieokreślona, unoszę się w powietrzu, płynę.” A potem: „Zawsze odczuwałam swe ciało jako przezroczyste dla innych... Czekam na siebie... nie mieszkam w sobie...”

Szymon, Coppelia, Rita - każde z nich na swój sposób wie, gdzie taniec na dziwnym, niewidocznym balu. W nadziei, że będzie mogło zatańczyć w świetle dnia, każde z nich szuka swego odbicia. Wszyscy oni, mając do czynienia z (an)estezją... z (a)stenią... z (a)patią, zdają się być zatrzymani po drugiej stronie lustra weneckiego. Jedynie pragnienie zdobycia własnego obrazu zdolne jest zmobilizować tych, których energia w próżnej walce wyczerpuje się. Moc bezwładności zanurza ich w głębokiej rozpacz, lęku i beznadziei. Ów stan nie-bytu przytrzymuje ich w niepokojącym poza-stanie, pełnym przyciągania i obsesji, po tej stronie psychiki, która pozostaje pusta, gdy brak własnego obrazu.

Bohatera powieści „Le Horla” G de Maupassant otacza aura wampirycznej przezroczystości. „Moje noce zatracają moje dni” powiada narrator.

Przestronne, stare domostwo pomalowane na biało, stojące pośród wielkiego ogrodu obsadzonego wspaniałymi drzewami, odwiedza nocą jakiś dziwny osobnik. Aby przekonać się o nocnych wizytach tego, który opróżnia karafkę napełnioną aż po kryształowy korek, narrator owija wszystkie przedmioty paskami białego muszliny. Muszlin pozostaje nietknięty, ale, mimo że drzwi i okna pozostają zamknięte, przedmioty są przestawiane. Nieco później, w biały dzień, waza wenecka sama z siebie zbija się. Potem, w nocy, spada lampa, a jej szkło tłucze się. Niewidzialny gość nawiedza pokój. Właściciel domu stara się go przyłapać: „Podniosłem się tak szybko, że niemal upadłem. I oto... było widno jak za dnia... a ja nie widziałem się w lustrze! Było puste, jasne, pełne światła. Nie było w nim mojego odbicia... a przecież stałem przed nim... Widziałem przejrzystą tafłę szkła! Patrzyłem przestraszony, nie śmiałem podejść bliżej, czułem, że znajdował się on pomiędzy lustrem a mną, że umyka mi, ale że jego niedostrzegalna cielesność pochłonęła moje odbicie (...) Wydawał się nie mieć wyraźnych konturów, raczej jakąś nieprzejrzystą przezroczystość, która stopniowo się rozjaśniała.”

Pod koniec noweli G. de Maupassant zaznacza, że nieopodal domu przepłynął trójmasztowiec, na którym znajdowały się wampiry żywiące się wodą, mlekiem oraz oddechem mieszkańców. W owej opowieści z głębi fantastycznego świata, autor wychwytuje, poprzez opis swych własnych halucynacji, jeśli nie odbicie, to przynajmniej główne rysy zjawiska wampiryzmu: bohater nie posiada własnego wizerunku; szkło i jego odpryski zajmują pierwszoplanowe miejsce; przezroczystość i nieprzejrzystość odpowiadają sobie nawzajem.

E. T. A. Hoffman w „Przygodach nocy sylwestrowej” uzupełnia ten opis o inne cechy. To kobieta przechowuje odbicie bohatera: pierwszym zdaniom opowieści, tym, które ujawniają śmierć, odpowiadają jak echo westchnienia organów zapowiadających narodziny. Na zakończenie noc ustępuje miejsca braskowi dnia.

„W sercu miałem śmierć, zimną śmierć, a z głębi duszy wydawały się wyłaniać ostre kawałki lodu, wnikając w nerwy, po których płynął ogień. Nieprzytomny z przerażenia, pobiegłem bez nakrycia głowy, bez płaszcza, w noc ciemną i burzową. Metalowe chorągiewki na wieżach skrzybiały jak obracające się koła zębate odwiecznego i zadziwiającego zegara czasu; tak jakby to stary rok jak olbrzymia masa miał wtoczyć się ponuro w równie ponurą otchłań.”

Scena ta ma miejsce pewnego wieczoru między Bożym Narodzeniem a Nowym Rokiem. Organy wdychają: „Narodziło się nam dzieciątko.”

Narrator odnajduje Julię, której od wielu lat nie widział. Promienna, w białej sukni, podaje mu puchar. Łapczywie wypija. Po porozumiewawczym mrugnięciu do Chamissa, autora „Peters Schlemihla”, opowieści o człowieku, który zgubił swój cień, E. T. A. Hoffman ustawia tak oto grę luster: przed piękną i szeroką taflą, pokrytą płótnem, bohater ogląda się i odkrywa, jak bardzo jest blady. Wydaje mu się, że widzi unoszący się nieokreślony kształt, w którym rozpoznaje Julię. Historia Erazma Spikera zająmuje się z poprzednią opowieścią. Lustro nie daje odbicia małego mężczyzny, który z miłości do Giuletty podarował ukochanej swoje odbicie: podczas podróży do Florencji, urzeczony dziewczyną w białej sukni, łapczywie wypił z pucharu, który mu podała. Pozostawił swoje odbicie aby się nie rozstać. Przygody osiągają kulminację gdy Giuletta proponuje pakt: jeżeli swą żonę i syna złoży w ofierze Dappertucie, ciałem i duszą należeć będzie na zawsze do dziewczyny. Gdy już gotów jest podpisać tę umowę, „na lewym ramieniu Erazma otwiera się tętnica, z której wytryskuje krew.” Ale nadejście żony powstrzymuje młodzieńca: „Nagle otwierają się drzwi, a biała postać zbliża się.” Odrzuca papier i pióro. Giuletta i Dappertuto znikają w nocy.

Nikt nie pozostaje obojętny na urok owego barokowego pałacu lustrzanego, zbudowanego ku naszemu szczęściu i radości oczu przez E. T. A. Hoffmana. Gdy migocą wszyscy dziwni goście, owi „niepokojący obcy”, otacza nas tajemniczy niepokój. „Dziwny gość”, to tytuł innej noweli E. T. A. Hoffmana, do którego nawiązuje Freud w artykule "Das Unheimliche". Stracone odbicie przekształca się w nieskończoność. Hoffman ukrywa się pod postacią narratora, który odnajduje się w Erazmie Spikerze. Julia odsyła nas do Giuletty - obie w białych sukniach - a także do żony Erazma, której biała postać pojawia się pod koniec noweli, zaś mały człowieczek z początku noweli, będący Erazmem, ubrany jest w białą nocną koszulę. Bielom tych postaci odpowiada czerwień magicznej jagody, dzięki której powraca Giuletta. Stracony cień Petera Schlemihla zakółszysze zaginionym odbiciem Erazma.

Lustro i szkło

Podobnie jak grzebień czy dzban z wodą, lustro stanowi, jako szkło ze swym podlewem, atrybut mitycznej czy legendarnej kobiecości. Zaś w baśniach o czarownicach i dobrych wróżkach jest umiejscowieniem magicznej refleksji, otwarciem na

przeszłość jak i na przyszłość - płaszczyzną ogniskującą ludzki wizerunek. Wzajemna gra odbić, projekcji i ideałów poszerza jego i pole, i głębiej. Rozwija zarówno melodię, jak i harmonię różnych form identyfikacji.

Na długo przed rozpoczęciem analizy, Szymon śnił sen, który wywarł na nim silne wrażenie: "Wpatrywałem się w źródło, którego woda była jakby zeszkłona, wpadłem doń, a wydostałem się jakby złodowaciały, podobny do rzeźby"

W przejściu przez lustro, czy też w swym niejawieniu się na płaszczyźnie refleksji, wampir rozlewa się w przestrzeni poza ramą, która nie może go objąć. U zwampiryzowanego (po uczuciu bezwładni depersonalizacji) następują: przepelnienie wściekłości i gwałtowności, a także często występuje potrzeba zbitcia lustra.

Pacjentka Rita, na krótko przed przerwą w terapii z okazji Wszystkich Świętych, rozbiła szyby na mojej klatce schodowej; acting-out o charakterze klastycznym, podobny temu, jaki zdarzył się w kuracji u kolegi, który prowadził jej leczenie przede mną. Po kilku miesiącach pacjentka wyraża ochotę na zbitcie lustra w gabinecie nauczyciela gimnastyki; potem, poprzez skojarzenia, przechodzi do lustra w ubikacji domu rodziców: dzieci, żeby dosięgnąć lustra, zmuszone były wchodzić na kołyskę stojącą obok. Wkrótce potem Rita wspomina śmierć babci. Z uwagi na wyjątkowe okoliczności, dziewczynka spędziła pamiętną noc w jej mieszkaniu na materacu obok oszklonych drzwi. Wówczas to ogarnęło ją gwałtowne uczucie depersonalizacji. Dalej opisuje szafę o dwuskrzydłowych drzwiach w pokoju jej rodziców; drzwi posiadały lustro: „Można było się w nich obejrzeć zarówno z przodu, jak i z tyłu, ale ja się w nich nie odbijałam. Miałam wrażenie, że jestem przecięta wzdłuż na pół.”

Na początku leczenia, w chwilach bardzo silnego złego samopoczucia, „kurczenia się w sobie”, Rita uderzała głową o ściany pokoju, powodując nawet poważne samookaleczenia. Tłumaczy mi: „To był jedyny sposób, aby poczuć, że istnieje.”

Podczas pierwszych lat naszych spotkań, każde rozstanie powodowało reakcję katastroficzną. Przejawiała się ona zachowaniami typu klasycznych acting-out, i to o cechach prawdziwego kataklizmu.

Pewnego dnia Rita wyraża zdziwienie: nie udało jej się dostrzec trzeciego pola powstającego wskutek przecięcia się dwóch okręgów. Podczas sesji wyobraża sobie trzy brzuchy kobiet w ciąży. Jedną z nich to jej cioteczna siostra; druga, ubrana na czarno, to koleżanka z pracy, Hiszpanka. Ta ostatnia, mimo przekroczenia terminu, jeszcze nie rozpoczęła porodu. Podobno powiedziano jej, że dziecko jest

nieżywe. Rita czuła się zupełnie zdezorientowana. „Czyżby czekano na rozwiązanie?” zastanawiała się.

Po powrocie z wakacji Rita zwierza się: „Nie mogłam znieść widoku tych trzech brzuchów, które się stykają. Na szczęście ten trzeci, najmniej realny, podobny do przezroczystej skorupki, znikł.”

Kilka miesięcy później, Rita mówi, że woli kremację od innych sposobów chowania zmarłych. Wyobraża sobie dalej szklaną cytadelę. „Nie wiem, czy ona się znajduje nad czy pod powierzchnią morza”, mówi, „ale na środku. To przypomina rysunek Folona. To kojarzy mi się ze statkiem-ustami, jakby z blizną..”

Następnie Rita wspomina, że będąc dzieckiem źle wymawiała literę "R". [.]

Jak pamiętamy, brat Rity zaginał na morzu. *Tak, jak nie potrafiła wymówić pierwszej litery swego imienia, tak też nie umiała wyobrazić sobie kresu życia swych najbliższych: babci, a dalej brata. Rita unosiła się w swym życiu jakby nieurodzona, zaś zmarli z jej rodziny trwali dalej w istnieniu jakby nie-umarli.*

Szeherazada (inna pacjentka) przyjeżdża do Paryża raz w tygodniu na leczenie zmodyfikowaną techniką psychodramy analitycznej. Zmodyfikowaną - gdyż nie może ona znieść wejścia w jakąś grę, która zakłada pewien dystans do fantazji i reprezentacji. Od kilku lat żyje zgodnie z psychotycznym schematem egzystencji szpitala psychiatrycznego. Stany zagubienia, kryzysy klastyczne lub letargiczne, halucynacje, niezrozumiałe wypowiedzi, wszystko to składa się na jej barokową i ujmującą sylwetkę. Niekiedy jest „perską księżniczką; „świętą dziewicą”; innym razem „zerżniętą”. Twierdzi, że w nocy jest gwałcona przez Diabła lub przez znanego, zmarłego twórcę filmowego, któremu z kolei towarzyszą najczęściej trzy wrogo usposobione do niej kobiety.

Szeherazada przeżywa emocje i wyreżyserowane sceny, i nam - leczącym - pozwala je także przeżywać na żywo: poprzez nas w grze psychodramatycznej nadaje rodzaj istnienia postaciom, z którymi się identyfikujemy. W trakcie cotygodniowych sesji, intryguje nas zarówno swoim językiem, składającym się jakby z dialektów, jak i acting-outami urozmaicającymi sesje. Czasem szuka schronienia przy oknie. Zawija się w zasłony firan i pozostaje w ciszy, lub zwraca się do idealnej istoty o imieniu Emanuel.

„Chcę iść do niego, do Paryża. Testem Dziewicą Świętą, Pięknością” - mówi nam. A potem: „Nie zabiłam ojca, nie znałam nawet jego twarzy. „

Czasem przegląda się w oszklonej witrynie regału z książkami, a czasem w lustrze, o które prosi. Podziwia się: „Jestem boska, doskonała, ze złotymi oczyma, czarnymi włosami i długimi rękami.

Komentuje: „Nie posiadam nieświadomości, jestem od ośmiu lat nieżywa. Mam raka. Moja skóra jest blada i chora. To inni przemawiają przeze mnie. Denise A. zabrała mi myśli i uczucia. Jestem poddana jedynie odczuciom. Myślę jedynie wrażeniami zmysłowymi.”

Pewnego dnia zbiła szklaną popielniczkę, zbiera jej fragmenty z pomocą psychoanalitka prowadzącego sesję.

Szymon, który nie mógł opanować w słowie „penis” ani pierwszej litery, ani końcówki, pochylając się pewnego razu nad źródłem poczuł, że staje się lodowaty. Rita, która ani nie uchwyciła sensu tego, co stanowi początek życia, ani nie była w stanie zrozumieć śmierci, miała wrażenie, że - przezroczysta - unosi się w powietrzu. Szeherazada, która nigdy nie dowiedziała się, kto był jej ojcem, przeżywała samą siebie jako poddaną trzem prześladowczyniom, panującym nad jej myślami.

Lustra i zwierciadła z opowieści mitologicznych, bajkowych, czy kuracji psychoanalitycznych, odgrywają istotną rolę w psychice człowieka. Pozwalają dojrzeć moc śmiercionośnego przyciągania, oddziaływującego na odchodzącego od zmysłów bohatera. Jego wizerunek zaciemnia siny nalot, a jego porywy witalne wygasają.

Temat lustra i obrazu przewija się w licznych mitycznych opowieściach i legendach. Zamki z kryształu, fortece czy wyspy ze szkła, często umiejscowione pośrodku jeziora czy na dnie wody, jak miasto Ys pogrążone w odmętach - to częsty temat, zwłaszcza w legendach celtyckich. Tworzą one nietypowy i ponadczasowy obszar, „białą, pustą przestrzeń”, przedstawiającą według J Markale'a „drugą stronę życia”. Ów Inny Świat Celtów, bez przeszłości ni przyszłości, miejsce wiecznej szczęśliwości, Równina Doskonałego i Nieskończonego, jest także Królestwem zmarłych, do którego bohater musi zstąpić, by stamtąd zaczerpnąć świadomość.

W wielu bajkach dla dzieci, bohaterka, w szklanej trumnie, ulega wampirycznemu przeznaczeniu. Śpiąca Królewna, w wieku piętnastu lat, po ukłuciu się wrzecionem podanym jej przez starszą kobietę, zapada w letarg. *Ale krew nie została przelana, w miejscu ukłucia skóra Tej pozostała biała. Ze stanu życia przeszła do pozornej śmierci. Tak oto śpi przez sto lat pod przezroczystym wiekiem, nie ulega-*

jąc rozkładowi. Mieszkańcy zamku dołączyli w tej nieśmiertelności ni życia ni śmierci. Może ją zbudzić jedynie miłość księcia, któremu udało się przedostać przez cierniowy żywopłot, przywołując do życia inne istoty, a także uspioną przyrodę. Rozpoczyna się nowy cykl.

Tak jak Śpiąca Królowna, tak też Królowna Śnieżka czeka na swego Księcia z bajki, który uwolni ją od nieszczęsnych wydarzeń. Gdy padał śnieg, matka jej, Królowa, skaleczyła się igłą siedząc przy oknie o czarnej ramie. Trzy krople krwi plamią podłogę. Królowa wyraża życzenie, by urodziła się córeczka o skórze tak białej jak śnieg, o ustach tak karminowych jak krew, o włosach tak czarnych jak heban ramy okiennej. Królowa umiera po narodzeniu się Śnieżki. Gdy dziewczynka urosła i stała się piękna, schroniła się przed złymi zamiarami macochy w domku siedmiu krasnoludków. Stawia tam czoła trzem zasadkom macochy-dzieciobójczynie: sznurwadło ma wstrzymać jej oddech, grzebień i odbicie w lustrze winny naruszyć jej urodę, a jabłko jest zatrute.

Trzy krople krwi zapowiadają jej narodziny. Trzy kolory składają się na jej istotę. Śnieżka podlega trzem próbom: zabraknie jej powietrza..., odbicia..., pokarmu... Dwukrotnie traci przytomność; za trzecim razem, kiedy krasnoludkom nie udaje się jej ocucić, zostaje złożona do szklanej trumny.

Nie-żywa Śnieżka, na obraz i podobieństwo swej zmarłej matki, znajduje się w letargu. Ale, choć nie-żywa, jak Wampir nie ulega rozkładowi. Po prostu wydaje się spać, czekając, aż wyjdzie poza hebanową ramę, która otacza jej przejrzystość.

Zmarła Królowa, Królowa Nocy, zasnuwa szarością żywotność dziewczynki, która bez pomocy Księcia nie może stawić czoła złej czarownicy Księżę zaś, sprawiając, że wypluje zły owoc, odczarowuje ją.

Trzy krople krwi, które poprzedziły narodziny Królowny Śnieżki, trzy Parki ubrane na białą, trzy wersje zagadki, którą Sfinks zadaje Edypowi, wiążą się z cyklicznością Nocy i Dnia, a to z kolei z dzieworództwem; pojawia się problem dzieciobójstwa-matkobójstwa.

Lustro macochy, przezroczyta trumna Śnieżki czy Śpiącej Królowny będących w stanie nie-życia/nie-śmierci, zeszlone źródło Szymona, szyby stłuczone przez Ritę, czy szklana cytadela, wyobrażona podczas sesji psychoanalitycznej, popielniczka zbita przez Szeherazadę, wszystko to krystalizuje, czy też przeciwnie - rozbija w odłamki - szachownicę o trzech Damkach... *Zwampiryzowani usiłują skupić rozrzucone części, aby otrzymany obraz mógł odbić się w lustrze. Postać zmarłego, stojąc pomiędzy bo-*

haterem a lustrem, wprowadza bohatera w letarg, więzi go w innym świecie. Tam też pozostaje nieurodzony.

Oko i spojrzenie

Widzenia, czy też nie widzenia swego odbicia w lustrze nie można sobie wyobrazić bez otwarcia oczu. Lustro zaś zdolne jest odbić obraz jedynie wtedy, gdy w nim istnieje odbicie. Wówczas to spojrzenie nadaje mu istnienie. W zespole wampiryzmu, psychika pozostaje unieruchomiona, gdyż zostało już objęte „złym okiem/spojrzeniem”.

Oko, tak jak spojrzenie, są w najlepszym razie czymś jednorazowym. Graje, trzy mitologiczne starych, których moc związana jest z cyklopowym organem wzroku, wracają do banalności po zniszczeniu tego oka-klejnotu.

Pacjent Szymon przypisuje nam właśnie takie zimne i okrutne spojrzenie, jakie dostrzegął u swej matki, tak jakbyśmy byli obdarzeni tym samym, wspólnym dla całej trójki jednym okiem.

Leżąc na kozetce, Szymon przez cały czas analizy przymyka powieki. Przepracowywanie z nim problemów skoptofobicznych łączy się z problematyką fetyszowania gromnicy niesionej przez Matkę Boską, a także z voyeueryzmem i erotyzacją. Te z kolei są związane z zabawami pacjenta w stylu ciuciubabki. Ruch otwierania oczu otwiera perspektywę przeżyć, a zarazem wykluwania się, czy narodzin.

Rita mówi mi: „To nie moje oczy widziały mnie, lecz oczy mojej matki, która na mnie patrzyła. Mnie tam nie było.” A dalej: „Chciałabym, żeby matka wyszła ze mnie, abym mogła poznać kim jestem.”

W sytuacjach wampirycznych nie tyle chodzi o widoczny promień zdolny oświetlić pole dostępne dwuocznemu widzeniu, ile raczej o spojrzenie, wspólne dla matki i córki, dające poczucie bezwymiarności, wszechogarniającej i uogólniającej.

Młoda kobieta, podczas sesji analitycznej, zakrywa oczy rękoma. Gdy była dzieckiem, zwracano jej uwagę, że unika patrzenia na ludzi.

„To prawda”, mówi. Często odczuwam potrzebę zamykania powiek. W przeciwnym razie czuję dławiący niepokój. Lepiej czuję się w ciemnościach czy w przysłoniętym oświetleniu. Nie znoszę słońca w południe ani światła nad morzem. Gdybym otworzyła oczy, nie dostrzegłabym niczego. Potrzebuję się jakoś wewnętrznie skupić. Inaczej groziłby mi wybuch i rozpad na miliardy kawałków” „Tak, jak te szyby zbite na schodach zeszłego roku?” „- pytam. „Tak - odpowiada mi Rita. Rozpadłabym się na mnóstwo szklanych fragmencików Wcale lepiej

przez to bym nie widziała. Odnajdowałabym się w rozproszonych spojrzeniach. Nie byłabym sobą.”

Przez cały czas leczenia psychodramą, Coppelia trzymała dłonie przed twarzą jak ekran. W takiej pozie odgrywała zaproponowane sceny, ale gdy tylko wychodziła korytarzem, opuszczała ręce.

Takie szczególne ujęcie spojrzenia wampirycznego zostało znakomicie dostrzeżone przez W. Herzoga. W „Nosferatu, duchu nocy”, Herzog filmuje swe postacie najczęściej z profilu, tak Draculę, jak ofiary wampira - Jonatana czy Lucy. Widz dostrzega jedno tylko oko. Nie ma żadnego lustra. Każdy wampiryzowany pojawia się, podobnie jak umarły-żywy, otoczony przejrystą poświatą.

Trumna

Tak, jak każdy powracający-w-ciele, Dracula nigdy nie podróżuje bez trumny. Przezroczyste wieko trumny Śnieżki czy Śpiącej Królowej, stanowi barierę, która, za dnia, zatrzymuje Wampira poza światem zewnętrznym, a nocą pozwala mu uciekać w poszukiwaniu sobie podobnego w świecie żywych.

Całun czy biały woal, kir lub tafla szkła są osłoną dla istot, których pojawienie się podlega rytmowi noc/dzień w swej cyklicznej beczasowości. U żyjącego-nieżywego pasywność czy aktywność nie zależą od warunków naturalnych, gdyż zarówno czynna jak i bierna postawa wciągnięte są w paradoksalny układ nie-życia/nie-urodzin.

Czy przezroczysta trumna Wampira miałaby przedstawiać membranę ochronną, coś w rodzaju banki, czy cienką warstwę oddzielającą śmierć od życia, chroniącą zarówno przed wampirem jak i przed ulegającemu wampirowi; membranę otaczającą istotę o podwójnym bycie, półżywą, półumarłą?

Kiedy osłona ta przedstawia się jako zeszklony pancerz, wtedy nietoperz o rozpostartych skrzydłach krąży bez ustanku.

Skóra zakreśla obraz tego, co dostrzega wzrok jako obrys tego, co zebrane, jak ekran-granica lub też osłona, czy rama rozróżniająca samego siebie i innego; powierzchnia czucia reagująca na kontakt. Jeżeli wspólna dla matki i dziecka błona maciczna jest jak lustro, jak wieko trumny, okaże się sztywna i zmarznięta, mrozi i pozbawia czucia wszystko to, co w sobie zawiera. Wrażliwość i giętkość psychiki stwarza płaszczyznę separacji, świadczy także o istnieniu obok samego siebie i innego człowieka, nawet jeśli „ten inny” powoduje zmianę lub zanik obrazu. Wampiryzm jednak nie dotyczy wyłącznie obszaru wizualnego: wzrok i dotyk pozostają ze sobą ściśle związane.

Rita chciałaby „wszystko przekraczać bez do-

tykania”. Coppelia chroni się za ekranem dłoni. Szymon na próżno próbuje rozewrzeć złączone palce, ale z powrotem je zwiera w nieustannej scenie separacji/nie-separacji. „Lunatyk, który chodzi z zamkniętymi oczyma, czuje i widzi dłońmi”, mówi Szymon.

Zwiastun-wampir, podobny do chińskiego bohatera, Yang Rena, u którego „nagle poza oczodołami zaczęły wyrastać dwie dłonie, a w każdej z nich rozwinęło się oko”, ogłasza - w ciszy obronę przed hiperestezją dotyku i wzroku. Dotyk jest oczywiście bliski wzrokowi, skóra, podobnie jak oko, okazuje się wrażliwa na światło.

„Otoczona jestem czymś w rodzaju drugiej skóry, która zamyka mnie, ścisza i obkurcza się na mnie, co sprawia, że jestem zimna i niewrażliwa”, wzdycha Rita. Dodaje też: „Płynę, jestem obok siebie samej, nie mam energii.”

Wampiryzm uczy nas ponadto, że zanik obrazu i sił vitalnych pociąga za sobą niejasność przestrzennych i czasowych punktów odniesienia.

Zanik przestrzeni i czasu.

Pacjent Szymon wyobraził sobie, że jego „wizja” od zawsze była obecna w pokoju, czyli że nigdy nie była zmuszona doń wchodzić. Mówił: „Bez drzwi i bez okna”.

Księżę Orkow nagle wychodzi z cienia i staje przy Ellen natychmiast obecny. Zaś Erazm wola: „Jeden mocny błysk sprawił, że przez moją duszę przetoczyły się najszczęśliwsze chwile mojego życia. Znikło śmiertelne oddalenie, jak też myśli o separacji.”

Czas, podobnie jak przestrzeń, nie posiada już wymiarów: ani trwania, ani długości.

Gdy Jonathan Harker zasnął nie usłyszał, że Dracula wchodzi do pokoju. Księżę staje się natychmiast obecny.. Nie ma przestrzeni... ani czasu!... „Nie urodziłam się!” - wykrzykuje Coppelia.

Wampir błąka się zarazem w poza-czasie i w poza-przestrzeni. Lecz skoro wampir po drugiej stronie lustra, jest nie-żyjącym, to zwampiryzowany niewidoczny w lustrze, jest nie-urodzonym.

Rita z całych sił walczy z zawładnięciem jej myślami. Nie jest w stanie zamknąć drzwi, by ochronić się przed dźwiękami z zewnątrz, mocniejszymi aniżeli zapory z woskowych kulek do uszu. Nie może także podać najistotniejszych dat wydarzeń życia, w szczególności nie zna roku, miesiąca, ani dnia śmierci mężczyzny, który w sposób istotny zaważył na jej istnieniu.

„To tak, jak gdyby zdarzyło się to wczoraj”, mówi, choć nie rozwiązana żałoba trwa od ponad

dziesięciu lat. Pozostają oboje uwięzieni w stanie tajemnicy, bez granic, na całe życie, ani żywi, ani umarli. A jednak Rita tęskni za swobodą, potrzebuje przestrzeni pomiędzy sobą samą a innymi. Czuje się „wchłonięta” przez nieobecność. Tłumaczy mi: „Coś niepokoi moje ciało, działa w nim, bez żadnej myśli je przenika. Zrozumiałam, że to ma sens. Chodzi o myśl nie do wyobrażenia, bez słów. Mogę posiadać różne poczucia, które występują w porządku quasi-świadomej refleksji. Ale nie posiadam myśli. Mogę użyć głosu, wydawać dźwięki, ale to nie to samo, co myśli. Moje ciało zostało bezpośrednio uzależnione. Jestem poddana czemuś w rodzaju cielesnego nawiedzenia.”

Rita dodaje: „Chciałabym odkleić się od matki, wydostać się z kangurzej kieszeni, oderwać się od lustra, nie tylko w płaszczyźnie poziomej. To jest jeszcze możliwe. Chciałabym również móc wyróżnić się w płaszczyźnie pionowej. Szukam przestrzeni i ruchu. Muszę zdobyć swobodę, oddalić się od stanu konfuzji, opuścić to niezróżnicowane położenie, które nie pozwala na żaden stan pośredni. Gwałtowne zerwanie - to dla mnie jedyne wyjście.”

Wraz z Szeherazadą zanurzamy się w czasie wypełnionym zjawiskami o charakterze wyładowań: młoda kobieta nagle wstaje, zmienia miejsce, udając prostytutkę przechadza się po pokoju, albo usiłuje zrzucić na ziemię różne przedmioty, lub nagle wychodzi trzaskając drzwiami. Jesteśmy poddani szalonnemu rytmowi narzuconemu przez Szeherazadę, w pewnej ciągłości-nieciągłości czasu i przestrzeni. „Nie posiadam nieświadomości. Nie mam swojego czasu”, mówi nam. W próbach uchwycenia związków pomiędzy jej działaniem w naszej obecności a skąpych informacjach z życia, czyż my sami nie jesteśmy istotami bardziej ogołoconymi z jakiegokolwiek przeszłości aniżeli obecnymi, zdolnymi przyjąć jej przeniesieniowe emocje?

Któż z analityków nie doświadczył wciągania przez pacjentów w przeżycie pozaczasowości i pozamiejsca? Któż nie stwierdzał czasem, z jakim trudem odnajduje grunt rzeczywistego świata? Ci, którzy odbywają analizę, nie są jedynymi, którzy chwieją się wstając z kozetki. Dźwięk gongu zegara nie zawsze wybija równy rytm czasu. Tak dla jednego, jak i dla drugiego z partnerów, czas trwania sesji nie sprowadza się do przesypywania się piasku w klepsydrze, czy do biegu wskazówek. O ile czas trwania sesji jest tak rejestrowany, że obaj uczestnicy intuicyjnie poznają jego upływ, o tyle tempo, czy gęstość tego czasu są czymś całkowicie subiektywnym. Bicie dzwonów przywołuje realność świata wraz z jego czasem.

Pulsacje i indywidualny rytm modulują formę

i treść. Zaś rytm, powtarzanie, w swojej cykliczności wprowadza chwilową wieczność do fantastyki. Wydaje się, że podczas wspólnego trwania, nic obcego nie może przeniknąć do tego szczególnego obszaru terapii. Pomiedzy obecnymi w przymierzu analitycznym cyklicznie następują przyprływy i odpływy

Przestrzeń i czas świata zatrzymują się na progu gabinetu.

Ząb wampira

Podobnie, jak jedno oko, Graje posiadają jeden wspólny ząb. *Wampir wysysa krew ofiary. Ale ssanie ma niewiele wspólnego z odżywianiem.*

Chodzi o transfuzję, o coś w rodzaju metody usta-usta dającej życiową esencję.

Jeden z najbardziej efektownych opisów owego pojedynczego użębienia podaje E. Poe w *Berenice: Zęby!... zęby... Były tu.. i tu także.. i wszędzie.. widoczne, namacalne przede mną; długie, wąskie i wyjątkowo białe, otoczone bladymi, wykrzywającymi się ustami, potwornie powykręcanyymi. A dalej: „one... one same.. były obecne dla oka mojego umysłu.”*

Berenika umiera, ale jej *zęby białe, lśniące, straszne, patrzą nadal żywo i realnie* - komentuje narrator

Obecność oka, które gryzie, zęba, który patrzy! Nic nie pozwala umknąć przed tą władczą obsesją, która nie pozostawia żadnej swobody.

„Za jedno dziecko jeden ząb” - mówi przysłowie. Ząb staje się aluzją do ciąży, obrazuje noworodka, który ma się pojawić. Bóle zębów przyrównuje się do bólów rodzenia, zaś pojawienie się zębów związane jest z zakończeniem laktacji. [..] Byłam zaskoczona, gdy usłyszałam, jak Rita nawiązuje do części problematyki wampirycznej związanej z zębami. Młoda kobieta pamiętała o ławce, którą jej rodzina zajmowała w kościele w Santa Blanca podczas ceremonii Wszystkich Świętych. Rita szczególnie lubiła to święto ze względu na śpiewy i litanie. Mówi: "A jednak, gdy ktoś umiera, ja także umieram. Pozbawia mnie to kośćca. Nie lubię chowania zmarłych. Wolałabym zatopienie ich w morzu. W grzebaniu w ziemi są aż cztery zęby. W chowaniu w morzu widoczne są jedynie fale."

Poprosiłam o bliższe wyjaśnienie. Odpowieda: „Zęby, to są zęby widel: jeden ząb naprzeciwko drugiego. Ciało także nie pozostają blisko jedno drugich, ale naprzeciwko siebie. W gruncie rzeczy nie ma ciała, ale są zęby czy dłonie, które ustawiają się jak haki naprzeciw siebie.” Dalej mówi: „Czyż nie ma się prawa posiadać żywych więzi ze zmarłymi?”

Przyczepienie, przyklejenie! Rita cierpi z po-

wodu dojmującego uczucia podobnego do przyłgnięcia, które tworzą kosmki embrionu. Każda próba uwolnienia z tych zaczepów, każda separacja w trakcie trwania analizy powoduje, że przywiązanie wzmacnia się i staje się bardziej żywe. Ale nagłe przerwanie przepływu krwi w takiej transfuzji mogłoby uśmiercić tak jednego, jak i drugiego z partnerów.

Krew jest rzeczywiście tym „królem słów”, o jakim mówi E. Poe w "Przygodach Artura Gordona Pyma".

Głosy(drogi) krwi

Wampir żyje z krwi swego partnera. Ten rodzaj zespolenia/fuzji, czy też transfuzji, powoduje, że ani jeden, ani drugi nie umrze... Więzy krwi!... Więzy nieśmiertelności!... Niektóre obyczaje, polegające na wymianie krwi w dowód przyjaźni czy miłości, mają na celu utrwalenie i uwiecznienie związku.

Wampir nie dopuszcza, by lustro odbijało odbicie, czy cień (by dokonywało refleksji). Niewyrzistości odniesień przestrzennych i czasowych odpowiada przyciąganie po obu stronach łańcucha, łańcucha łączącego ciężę i śmierć. Dziecko nie może się narodzić, przodek nie może umrzeć. Ząb wampiryczny zaczepia o skórę zeszkloną szybę na granicy pęknięcia. Wampiryczny szlak krwi sprawia, że głosy psychiki nie dają się słyszeć, dopóki utrzymuje się pomieszanie płci czy pokoleń.

Ów związek wampiryczny łączący nierozdzielnie dwie istoty przekazywany zostaje przez przodków następnym pokoleniom. W „Opowieści bez nazwy” Barbey d'Aureville przedstawia związek matki z ciężarną córką, przy czym córka poczęta jest przez nieznanego sobie ojca. Obie kobiety wycieńczają się nawzajem ukrywając tożsamość obu ojców. Wreszcie Lasthenia de Ferjol rodzi martwe dziecko, po czym sama umiera, poddając się w ciszy upustowi krwi. Hematolog J Bernard nazwał "syndromem Lasthenii de Ferjol" zespół anemii wywołanej dobrowolnie upustem krwi: młode kobiety narażają się na śmiertelne niebezpieczeństwo wywołując krwotoki. Usiłują zataić to przed lekarzem. W kilku rozprawach poświęconych temu niezwykłemu zjawisku, opisanemu między innymi przez R. Brossarda i J F Rabaina, obecna jest fantazja „ciąży bez nazwy” i bez sprawcy

Inne doniesienia kładą nacisk na śmiertelności przekazu poprzez ciąg genealogiczny W balladzie Goethego, „Narzeczona z Koryntu”, młoda kobieta okryta białą zasłoną ukazuje się młodzieńcowi mieszkającemu u jej rodziców. Wyjawia mu, że sio-

stra jej już od kołyski została mu przeznaczona. W chwili, gdy wybija posępna godzina Duchów, dziewczyna wypija łączywie puchar krwistoczerwonego wina, zaś potem podaje go wybrankowi, który płonie z miłości. Mówi: *Jeżeli mnie dotkniesz, niestety poczujesz, co skrywam: kochanka, którą sobie wybrałeś, jest biała jak śnieg i zimna jako lód.*

Gdy zapał kur, przyłapuje ich matka. Dziewczyna wzdycha: *Czyżbym zbudziła się jedynie dla rozpaczki? Czyż nie wystarczy wam, że w tak młodym wieku okryliście mnie śmiertelnym całunem i położyliście w trumnie?*

Siostra, która odżyła, okazuje się być wampirzycą. Wyszła z grobu, by odnaleźć ukochanego i wypijać *krew jego serca*. Gdy już dokona swego dzieła, zwraca się ku innym mężczyznom.

Przekaz wampiryczny atakuje wszelkie pokrewieństwo, utrwała destrukcyjność przyszłych pokoleń.

Droga krwi Szeherazady pozostała biała, zakrzepła wewnątrz nieznannej genealogii. Kobieta pokazuje nam dłonie, unosi rękawy, abyśmy mogli ujrzeć jej ramiona. „Włożono mi raka do krwi”, mówi. „Nie mam ciała. W nocy jestem nieżywa. Żywa-umarła od dziewięciu lat. Spójrzcie, jak biała jest moja krew.”

Pacjentka prosi nas o „cudowne pożywienie”, które ją uratuje, sprawi, że stanie się znowu „myślącą”. Jej gesty i słowa, powracające stereotypowo, pozornie bez związku i bez sensu, nadają rytm relacji, którą usiłuje z nami nawiązać, ale która, ledwie nawiązana, urywa się w nieustannym, wiecznym odtwarzanym ruchu.

„Powstrzymajcie ją, niechaj przestanie mówić we mnie!”, wykrzykuje w szczytowym okresie urojeń. Ponad sześć lat upłynie zanim pozwoli sobie na aluzje o swych dziadkach. Jeden z jej ulubionych wątków, to: „Dajcie mi spadek. Nie znałam twarzy mojego ojca.”

Tak jak Lasthenia de Ferjol wcieliła spadkobierczynię „bezimiennej opowieści”.

Rita zastanawia się nad związkami genealogicznymi. Stwierdza, że w przeciwieństwie do swego brata nigdy nie potrafiła ich poprawnie określać. Dodaje: „Zresztą nie potrzebuję tych związków. Wyobrażałam sobie, że pochodzę z rodziny; moi rodzice z pewnością pochodzili z dalekiej krainy, z obcej ziemi.”

Wkrótce potem, po raz pierwszy, przeżywa odczucie podobne uderzeniu, „jakby krążenia krwi”: w okolicach łonowych z jednej strony, głowy i ucha

z drugiej, zaś reszta ciała, zimna i bezwładna, wydaje jej się nadal nie ukrwiona. Zew krwi zaczyna pulsować, gdy pojawiają się w świadomości wcześniejsze pokolenia, poza romansiem rodzinnym i romansem pochodzenia. Owo krążenie krwi pozwala na poznanie tak samego siebie, jak i przodków. Odrastająca w świadomości historia poczęcia oraz następnych pokoleń daje możliwość wyboru. Błąkanie się psychiki już nie urzeczywistnia repliki poza-czasu przodków oraz następnych pokoleń. Drzewo

genealogiczne posiada różne gałęzie, które mogą zostać przyjęte lub odrzucone.

Zgodnie z oryginałem tłumacz zastosował kursywę tak, jak autorka książki - do wyróżnienia treści, która ma charakter refleksji z pogranicza literatury i doświadczeń klinicznych.