

dr Farid Merini

Lekarz psychiatra i psychoanalityk
Prezes Marokańskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego

„Szeherazada na kozetce”

Marokańskie Towarzystwo Psychoanalityczne istnieje od dziesięciu lat. Jego powstanie wiązało się z realizacją jednego celu: kształcenia.

Przekazywanie psychoanalizy nie jest sprawą łatwą. Nie chodzi jedynie o samą technikę leczenia. Aby mogli zdać sobie Państwo sprawę jak trudna jest jej obecność w krajach arabskich, wspomnę, że pierwsze towarzystwo psychoanalityczne w Libanie powstało zaledwie 25 lat temu, a po nim - towarzystwo w Maroku. Stosunkowo niedawno powstało towarzystwo psychoanalityczne francusko-tunezyjskie i egipskie. Należy podkreślić, że psychoanaliza była znana w Egipcie wcześniej niż w niektórych krajach europejskich, tj. po pierwszej wojnie światowej. W Kairze i w Aleksandrii w latach pięćdziesiątych było więcej analityków niż w Hiszpanii czy we Włoszech.

Pierwszym psychoanalitykiem w Egipcie był Mustapha Ziwer, który rozpoczął szkolenie u René Laforgue (o którym będę jeszcze mówił) i zamieszkał w Maroku. Od tego czasu zostało wyszkolonych wielu psychoanalityków. Zaczęto także tłumaczyć dzieła Freuda na język arabski: w 1950 Ishak Ramzi przetłumaczył „Poza zasadą przyjemności”, w 1958- Mustapha Safouan - „Interpretację marzeń sennych”, a Sami Ali- „Trzy eseje z teorii seksualnej”. Jednak psychoanaliza nie mogła się rozwijać i być przekazywana z wielu przyczyn: głównie ideologicznych i politycznych. Od tego czasu ci psychoanalitycy zdecydowali się na uprawianie swojego zawodu za granicą, najczęściej we Francji.

W Maroku psychoanaliza, wprowadzona przez René Laforgue, istniała na początku podczas okresu kolonialnego w latach 50-tych. Należy wspomnieć, że René Laforgue był prezesem Paryskiego Towarzystwa Psychoanalitycznego w latach 1926-1929 i wyszkolił tak wspaniałych psychoanalityków jak Françoise Dolto. Pierwszym marokańskim psychoanalitykiem wyszkolonym we Francji był Cherkaoui. Stopniowo psychoanalitycy-praktycy napływali do kraju. Zaczęły się formować grupy psychoanalityków. Trzeba było czekać dwadzieścia lat by utworzyć Marokańskie Towarzystwo Psychoanalityczne. Aktualnie zadajemy sobie jedno pytanie: jak przekazywać psychoanalizę?

Analiza nie może być jedynie oparta o wiedzę teoretyczną, książkową, chodzi o to by ją na nowo stwarzać, jak mawiał Lacan. Stwarzać na nowo, znaczy dla nas znalezienie dla niej miejsca w kraju, który ma własną tradycję odczytywania nieświadomości, przywłaszczenie jej sobie wystawia na próbę nasze własne znaczenia. Inaczej mówiąc w pracy klinicznej zadajemy sobie pytanie jaki jest na przykład stosunek pacjenta do języka, wiedząc, że większość naszych pacjentów jest dwujęzyczna (mówią po francusku i po arabsku) i jak przedstawia się problem różnicy płci.

Właśnie tego ostatniego zagadnienia dotyczy mój referat o „Tysiącu i jednej nocy”. Jest to mit, który pozwala badać kobiecość zarówno w wymiarze indywidualnym jak i uniwersalnym. Sam tekst, który powstał w ósmym wieku miał zasięg uniwersalny. W rezultacie, po jego pojawieniu się w świecie arabskim został przetłumaczony w 1704 r. przez Antoine’a Gallanda i tak trafił do Europy. Od tego czasu wciąż jest tłumaczony.

Co nas urzeka w tym tekście? Jak wytłumaczyć jego ponadczasowość? W jaki sposób formułuje on zagadkową stronę kobiecości, którą chciał odkryć król Chehriar, sekret kobiecej radości? Ten tekst zadaje nam implicite pytanie o pozycję słowa jako broni chroniącej przed morderstwem, w kontekście tysiąca i jednej nocy. Zadaje nam też pytania o stosunek kobiety do tych różnych pytań, które spróbuję zilustrować następującym przypadkiem klinicznym:

Jest to 28-letnia pacjentka. Ma wspaniałą karierę zawodową, a jej przygody miłosne są liczne. Jednak przeszkodą są ciągle pojawiające się na jej ciele rany. Uważa ona, że jej życie nie ma już sensu a jej próby prowadzenia stabilnego życia poszły na marne. Zakończenie jej ostatniego związku miłosnego stanowi dla niej nic innego jak logiczny ciąg jej historii, której fragmenty zdają się być wypisane na jej ciele. Uważa, że jest ono zimne i nie wyraża żadnych emocji.

Często mówiła o dziwnym postrzeganiu swojego ciała: o tym, że nie postrzega go jako własne. To uczucie towarzyszy jej od 16-tego roku życia, od momentu utraty dziewictwa w wyniku jednej z nastoletnich przygód miłosnych. To wydarzenie w bolesny i definitywny sposób naznaczyło jej kobiecość. Jednak w wyniku próby racjonalizacji, po porównaniu z tym w jakim nieszczęściu żyją inne kobiety, uważa że nie ma sensu zatrzymywać się przy tym problemie.

Odmawia nawet odwoływania się do pomocy chirurgicznej mającej na celu odbudowanie błony dziewiczej uważając to za hipokryzję. Pragnie zatrzymać ślady swojej historii na ciele. W innych momentach przepełnia ją poczucie winy, zdrady swojej rodziny. „Myślałam o utracie dziewictwa jako o akcie zdobycia niezależności... To błąd, bo mimo wszystko mam wrażenie, że moje ciało do mnie nie należy, zresztą każdorazowo w trakcie aktu seksualnego miałam wizję, widziałam moją matkę uczestniczącą w tej scenie...”

Według swoich słów, nie była godna tego przekazu matka-córka odbywającego się za sprawą tego klejnotu rodzinnego, którego należy chcieć. Granice pomiędzy dostępem do sfery seksualnej i prostytutką nie są dla niej jasne. Każdorazowo nowy kochanek przypomina jej o tym, do czego sprowadza się jej seksualność: do dziury, do fundamentalnej zdrady, zbeszczeszczenia imienia ojca.

Te zagadnienia kliniczne są podstawą „Tysiąca i jednej nocy”. W jaki sposób są traktowane przez Szeherezadę? W jaki sposób próba aktu zabójstwa „kobiety” przez króla przekształca się, za sprawą sublimacji, w akt miłości?

Mustapha Safouan opublikował książkę zatytułowaną „Słowo lub śmierć”. W jej wstępie autor informuje czytelnika, że tytuł dzieła podejmuje replikę z Lacanem. Na pytanie Safouana dotyczące przypadku jednego z jego pacjentów: „Ale gdzie w tym wszystkim jest ojciec?”, Lacan odpowiedział: „Ależ to jest ten, który utrzymuje równowagę pomiędzy nimi”. Aby postawić sprawę jasno Lacan kontynuował: „bo pomiędzy dwoma podmiotami, jest tylko słowo i śmierć”.

Szeherezada zadaje nam to pytanie w sposób bezpośredni. Wprowadza nas w niekończącą się narrację, gdzie słowo i śmierć stanowią nierozłączną parę: trochę tak jak u Kafki, ale w innym rejestrze. Maurice Blanchot zauważył, że Kafka nosił w sobie ten krótki dialog: „W każdym razie wszystko jest stracone-Czy muszę więc przestać? -Nie jeśli przestaniesz, wszystko jest stracone”. W rezultacie u Kafki ciało i pisarstwo połączone są relacją, która wyraża się w takich słowach: „Mam dzisiaj ogromną potrzebę wyciągnięcia z siebie wszystkiego, całego mojego stanu niepokoju i, jako że pochodzi on z głębi, chciałbym przelać tę głębię na głębię papieru albo ująć

ją w słowa w taki sposób, żebyśmy cały mógł się zanurzyć w obiekcie pisarskim". Z tego krążenia rzeczy wyrzuconej poza ciało, która powraca poprzez pisanie, wyłania się idea ciała, które chce być tekstem. Kafka jest w ciele razem z pisarstwem i to kłopotliwe pomieszanie angażuje go w walkę, której końca nie zna.

Podobnie zjawisko ma miejsce w przypadku Szeherezady, jej słowo rozwija się w obliczu śmierci. Niebezpieczeństwo nie emanuje z wnętrza, jak u Kafki, ale jego źródłem jest król Chahriar, który zdecydował się wytępić płeć żeńską. Z opowiadania na opowiadanie Szeherezada zaczyna identyfikować się ze swoją opowieścią. Bez słowa, które świadczy o nieskończonej wiedzy, mogłaby powielić los, tych które były przed nią.

Opowiadanie ramowe, które stanowi szkielet dzieła, to historia króla, który, po tym jak został zdradzony przez swoją żonę, poślubiał każdej nocy dziewicę, po to by następnego dnia o świcie poderznąć jej gardło. W ten sposób zabijał po kolei wszystkie młode kobiety w królestwie, pozbawiając je wcześniej dziewictwa. Ta straszna makabra trwała trzy lata. Przyszedł dzień, kiedy nie było już żadnej dziewicy dla króla, oprócz Szeherezady i Douniazady, córek wizira. Szeherezada pod wpływem strachu, spowodowanym brakiem ofiary dla króla, poprosiła ojca o zgodę na poślubienie Chahriara. Ojciec, przerażony tym pomysłem, spróbował ją od niego odwieść, lecz na próżno. Czy ona wie, jakie znaczenie ma jej decyzja? Czy ten akt ma być rodzajem poświęcenia? Co jest więcej do powiedzenia o pragnieniu, któremu nawet ojciec wydawał się nie być w stanie stawić czoła?

Szeherezada przedstawia się królowi, który pozbawi ją dziewictwa. Prosi swoją siostrę Douniazadę o przyłączenie się do niej, a potem zaczyna opowiadać historie, robi to całymi nocami, tak, aby je jedynie przymknąć przed świtem, a odwlec ich koniec do następnej nocy: w ten sposób tworzy frustrację, aby wzbudzić pożądanie. Jak Szeherezada mogła pozwolić, na to, żeby słowo rozwinęło się kosztem aktu, żeby odrodził się Eros zastępując Tanatosa? Oto wielkie pytanie, które budzi lektura tysiąca i jednej nocy i w trakcie której kobiecość, dzięki Szeherezadzie, zaczyna jawić się jako zagadka dla Chahriara, po tym jak został bezkrytycznie przywiązany do zdrady.

W sztuce Taoufika El Hakima „Szeherezada”, autor błyskotliwie podkreśla to pytanie. W tej sztuce, która toczy się po tysiącu i jednej nocy, Szeherezada nadal jest zagadkową postacią dla Chahriara.

- Kim jesteś - spytał Chahriar Szeherzadę
- Myślisz, że długo zniosę tę zasłonę, która nas dzieli?

Szeherzada odpowiedziała mu na to:

- Czy myślisz, Sir, że jeśli ta zasłona opadłaby, to mógłbyś znieść moją obecność choćby przez moment...

Ta replika Szeherzady stanowi uzupełnienie pytania Freuda „Czego pragnie kobieta?”

Chahriar chciał na nie poznać odpowiedź zawieszając istnienie zbrodni i co noc słuchając Szeherzady. Ona zaś snuje niesamowite historie, zaprasza do podróży i do bajkowego świata wyobraźni. „Tysiącem i jedną nocą” rządzi logika oczekiwania. W rezultacie Szeherzada zdaje się posiadać tajemną wiedzę o kobiecości, którą chciałby przeniknąć Chahriar. Trwa on w oczekiwaniu na tą jedną z tysiąca opowieści, która cudem się zjawi, aby wyjaśnić i zamknąć cykl narracji.

Tysiąc i jedna noc: policzalna logika

Przez policzalność, odwołuję się przede wszystkim do tytułu. W tej logice tysiąc odnosi nas do wielokrotności, a jedynek do wyjątku. Istnieje co najmniej jedna opowieść, która podtrzyma tezę, że istnieje kobieta inna od wszystkich. To wyrażenie „co najmniej jedna” pojawia się w kilku opowiadaniach, między innymi w „Czarodziejskiej historii lustra dziewic”.

Sułtan Zein był wspaniałym nastolatkiem, hojnym i pełnym zalet. Jego wydatki były niezliczone z powodu „nieprzerwanego kupowania nowych nastoletnich dziewic, które dostarczano mu każdego dnia po wygórowanych cenach ...”.

Zein wyczerpał wszystkie bogactwa i ogromne skarbcze gromadzone od wieków przez jego przodków. Kompletnie zrujnowany i powodowany smutkiem i niepokojem, postanawia opuścić królestwo. W czasie przygotowań przypomina sobie rady, jakich udzielił mu ojciec przed śmiercią: „A w szczególności, o mój synu, nie zapomnij, że jeśli los pewnego dnia obróci się przeciwko tobie, znajdziesz w szafie papiery, skarbiec, który pozwoli ci stawić czoło wszystkim ciosom losu”.

Te papiery wskazywały na istnienie podziemia, które zawierało wystarczająco dużo złota i srebra, aby zapewnić mu przyszłość. W jednym z najpiękniejszych pomieszczeń znajdowało się sześć nastoletnich dziewcząt, każda zrobiona z jednej części diamentu. Otaczały one siódmy,

pusty piedestał, na którym widniały słowa: „Wiedz, o mój synu Zein, że te dziewczęta z diamentu kosztowały mnie wiele trudu... Istnieje siódma dziewczyna, bardziej błyszcząca i nieskończenie piękniejsza, która sama jedna jest warta więcej niż tysiąc tych, które widzisz”.

Aby ją odnaleźć, Zein musiał się udać do Kairu i znaleźć dawnego niewolnika swojego ojca, który nazywał się Moubarak, który miał go zaprowadzić do pałacu starca z trzech wysp, gdyż tylko Moubarak znał zakazany dla innych sposób, jak tam dotrzeć. Ten starzec miał w posiadaniu siódmą dziewczynę i diament. W zamian za nią poprosił Zein o „piętnastoletnią dziewczynę, która byłaby zarazem nietkniętą dziewicą i piękną niemającą sobie równych”.

Sądząc, że zadanie będzie łatwe, Zein jest zaskoczony i zafrapowany słowami starca: „Wiedz mój synu, że to, o co cię proszę, jest rzeczą tak rzadką, że nikt aż do dzisiaj nie zdołał mi przyprowadzić takiej dziewczyny. I jeśli myślisz, że kobiety, które miałeś w swoim posiadaniu były dziewicami, mylisz się i żyjesz w złudzeniu. Bo nie wiesz o tym, że kobiety znają tysiąc sposobów, na to by uwierzyć w ich dziewictwo i potrafią zmylić najprzebieglejszych z mężczyzn. Ale, sądząc z twoich słów, widzę, że nie wiesz nic na ich temat, więc chcę ci dać sposób na kontrolowanie stanu ich otwarcia i zamknięcia bez dotykania ich palcem, bez rozbierania ich i tak, by nie mogły cię o nic podejrzewać”.

„Więc jak to zrobić?” zapytał Zein. To jest możliwe dzięki lustru, które podarował mu starzec. Jeśli ono zaciemni się i odbije historię (życie seksualne młodej dziewczyny) pogrubioną i rozwartą jak przepaść, będzie to znaczyć, że dziewczyna nie jest dziewicą. W przeciwnym razie, jeśli dziewczyna jest dziewicą, jej historia nie będzie większa od obłupanego migdała, a lustro pozostanie jasne.

Dziewica w tej historii, poza stroną fizyczną, jest tą, która nie widziała innych mężczyzn niż własnego ojca, nie mająca pojęcia o seksualności, o przebiegłości i sposobach uwodzenia. Jest ona, w tej perspektywie, figurą czystego bytu, a nie, jak palimpsest, figurą, która chowa w sobie inną, jak to było w przypadku żony Chahriar.

Dlaczego to właśnie lustru dajemy odczytać prawdę o dziewictwie? Jaki jest związek pomiędzy kobietą a lustrem? Ten związek leży w sercu języka arabskiego, w którym kobieta (al maraa), ma taką samą etymologię, co lustro (al miraat).

Z pewnością, Chahriar jest zaintrygowany tą historią, bo w końcu mogłaby ona stanowić początek odpowiedzi na jego pytanie o tym jaka jest prawda o kobiecie. Co chowa ona poza tym, co widoczne? Czy znalazłaby się taka, która odniosłaby triumf w czasie próby z lustrem, aby odkryć prawdziwe dziewictwo?

Najprawdopodobniej Chahriar jest zawiedziony, bo ani w Egipcie, ani w Syrii, książę Zein i Mubarak nie znajdują tak wyjątkowej dziewczyny o jeszcze zapieczętowanej historii. Szeherazada zdaje się sugerować królowi, że wiara w absolutną czystość kobiety, tzn. nie dotkniętej ani nie oglądanej przez mężczyznę, nie wiedzącą nic o seksualności, jest złudzeniem. Jednak, w ostatniej nadziei znalezienia tej wyjątkowej dziewicy, obydwaj mężczyźni udali się do Bagdadu. Tam zdarzył się cud w postaci córki Szejka derwiszy. Była jedyną, która pomyślnie przeszła próbę lustra potwierdzającą jej prawdziwe dziewictwo: „niesamowitą zapieczętowaną historię nietkniętego źródła Souleiman”.

Tylko córka Szejka derwiszy była wyjątkiem i jej dziewictwo nie odnosi się do cech osobowości, ale zdaje się być w relacji z ojcem w miejscu, które on zajmuje we wspólnocie religijnej.

To połączenie świętości ojca i dziewictwa córki, nadają seksualności wymiar świętości. Tak jak ojciec jest oddany bogu, tak córka ma znak tej podległości w swoim ciele. W tym znaku zawarty jest wymiar edypalny dziewictwa, które określa się poprzez relację z instancją ojca.

Zein zakochuje się w tej dziewczynie. Jednak, mimo tego uczucia, podtrzymuje swoje zaangażowanie wobec starca i oddaje mu dziewczynę, w zamian za dziewczynę z diamentu, według dobitego targu. Starzec był świadomy, że ci nastolatki zakochali się w sobie i odmówił przewidzianej wymiany.

Jeśli ta dziewczyna była jedną z spośród tysięcy, co jest takiego w Szeherazadzie? Od strony wiedzy o seksualności Szeherazada jest wszystkim, tylko nie dziewicą. Dlaczego Chahriar jej więc nie zabił? W jaki sposób omija ją los tysięcy kobiet ?

Z tą policzalną logiką, w ramach której rozwinęliśmy zasadę „co najmniej jedna”, związana jest też inna cyfra: trójka. Wskazuje na nią obecność Dounizady, bo to właśnie ona zamyka w trójkąt wzajemne przekazy. „Szeherazada” oddała liczbę dwa, która odwołuje się do spotkania w cztery oczy pomiędzy Szeherazadą i Chahriarem. Dounizade, w tej konfiguracji, ma za zadanie przekazywanie słowa. Rama, w ten sposób ustanowiona, wprowadza dobrze zestrojone duo przez dwie siostry. Chahriar, jako trzeci element, znajduje się w roli widza, ale w tym samym czasie, nawet jeśli zabija, jest aktorem mimo własnej woli, bo przecież mógłby przez cały czas uważać tę inscenizację za maskaradę wymierzoną przeciw niemu.

Kadr w ten sposób wprowadza na scenę Szeherazadę, która przekazuje swojej siostrze wiedzę o seksualności, w obecności guru, które może służyć w każdej chwili.

Od strony swojej pozycji w kadrze, Szeherazada będzie małżonką i królową, ale nie będzie przestrzegać praw właściwych dla swojej rangi. Szeherazada jest we słowie. W ten sposób przypomina postać jarya (kurtyzany), tzn. bezimiennej kobiety-niewolnicy. Jednak jest ona kobietą wykształconą, która w trakcie tysiąca i jednej nocy stawia wyzwanie porządkowi i wielkim myślicielom. Jest matką trójki dzieci, ale długo będzie to ukrywać przed Chahriarem, aby nie stawiać go w pozycji ojca, której nie jest w stanie podjąć. Poinformuje go o tym dopiero w tysiąc pierwszą noc.

Szeherazada znajduje się na pograniczu różnych ról: nie jest ani niewolnicą, ani podległą. Jest tym wszystkim i zarazem żadną z nich. Jest żoną, matką, córką Wielkiego Wizira, ale tak naprawdę nie utożsamia się z żadną z tych funkcji. W tej wielości, zaznacza się to JEDNO, które jest w porządku jej odmienności i co jest dozwolone: Szeherazada ma przeżyć nie tylko Chahriara, ale też przeżyć wieki i różne kultury. Czy więc Szeherazada jest inkarnacją formuły „Co najmniej jedna...”? Powielając się w ten sposób, Szeherazada nie może wcielić się w postać, tej JEDYNEJ, prawdziwej dziewczicy, dziewczicy w sensie fizycznym i wiedzy o seksualności, którą Szeherazada stara się przekazać. Jednak, jako piękna siostra jest usosobieniem pożądania i zarazem tego, co niedozwolone. Poprzez jej obecność prawo się realizuje, a słowo może się rozwijać.

Na pytanie Chahriara adresowane do Szeherazady w sztuce Taoufika El Hakima „Kim jesteś” Szeherazada zdaje się odpowiadać pytaniem: „Czy prawda o tym, kim jest kobieta jest redukowalna do wiedzy?”. Ona może jedynie opowiadać historie, które nie wyjawiają prawdy, a jedynie ją zarysowują. To właśnie w ten sposób, bez znania przyczyny, jesteśmy wciągnięci do opowiadania. Słowo Szeherazady przenika do opowiadania nie będąc wypowiedzianym, podczas gdy Chahriar, sam o tym nie wiedząc, poszukuje go. Podtrzymuje się i wyraża się poprzez zagadkowość i osobliwość, grę dziecka, choć Szeherazada nie jest naiwna i wie, że żadna odpowiedź na to pytanie nie jest możliwa. Szeherazada wytwarza stosunek do wiedzy, której brakuje fundamentalnej struktury: jest to wiedza dziurawa. Jest to odrzucenie wiedzy absolutnej i podtrzymanie „pragnienia wiedzy”, które pozwoli Chahriarowi na nowo stać się tym, który pożąda. Podobna sytuacja występuje w „Imieniu róży” Umberto Eco, gdzie wiedza Arystotelesa o śmiechu staje się częścią wiedzy nieosiągalnej, jako, że mnich, który przechowuje dzieło zatruwa strony manuskryptu, aby czytelnik umarł po lekturze. Z kolei mnich zje książkę i umrze zabierając ze sobą na zawsze wiedzę Arystotelesa o śmiechu.

Zasłona pomiędzy kobietą a mężczyzną w sztuce Toufika al Hakima, odwołuje się właśnie do tej wiedzy nieosiągalnej, o tym, że nie można wyrazić nieświadomości i o tym, co sprawia, że nie przestajemy mówić i pożądać.

W ramach podsumowania, można powiedzieć, że tysiąc i jedna noc są dystansem, na przestrzeni którego Szeherazada powiela figury kobiet wskazując, że kobieta istnieje pomimo braku istnienia kobiety „w wydaniu absolutnym”. Zaś trwająca tysiąc i jedną noc wędrówka od kobiety do kobiety, umożliwiła Chahriarowi przejście od nienawiści do miłości.

Bibliografia:

Safouan M, La parole ou la mort, Paris, Edition Le Seuil, 1993.

Blanchot M, De Kafka à Kafka, Edition Galimard, 1981.

Taoufik El Hakim, Schehrazade, Edition Dar Al Kitab, 1987

Mardrus J.C, Les mille et une nuits, „L’histoire merveilleuse du miroir des vierges” Edition Robert Laffon

tłum. Julia Łukasiak