

NEOGIBNA HIBRIDNOST

TEORIJA IN POETIČNOST PRI HÉLÈNE CIXOUS

Metka Zupančič

Univerza Alabama v Tuscaloosi

UDK K 111.852

UDK 821.133.1.09 Cixous H.

Teoretski in filozofski diskurz, ki želi odkrivati »resnico«, ali bolje Bit, kot je to opredelil Heidegger, se mora zaplesti s pesniškim diskurzom. Po njegovem je samo tako mogoče upati, da bi se lahko vsaj deloma približali temu, kar si besede prizadevajo izraziti in kar ostaja neizrečeno. Hélène Cixous v svojih poetičnih in skrajno inovativnih tekstih poskuša odkriti Knjigo Knjig, kjer bi besede utegnile razkriti skrivnosti bivanja in umiranja. Avtorica, rojena v arabsko-judovskem francoskem okolju kolonialne Alžirije – z nemškimi koreninami po materini strani in pozneje s svojo dovtetnostjo za anglosaksonski svet prek raziskav Joyceve literature – je bila usodno odprta za hibridnost, ki jo uteleša biološko, genealoško, jezikovno in kulturno. Kot znanstvenica in pisateljica združuje feminizem, filozofijo in psihoanalizo znotraj francoskega akademskega sistema. V svoji zgoščeni in pogostokrat hermetični naraciji, ki se giblje med filozofijo, poetično prozo in gledališčem, Hélène Cixous prek analoškega in metaforičnega mišljenja povezuje različne teoretske pristope v svojevrsten spoj metadiskurzov, ki odkrivajo pomen literature.

Ključne besede: Hélène Cixous, hibridnost, francoska literatura, filozofija, poetika, poetičnost

V angleškem prevodu Heideggrovih zbranih spisov, izdanih pod skupnim naslovom *Poetry, Language, Thought* (1975), je prevajalec Albert Hofstadter – ta je s filozofom, ki mu je zaupal tudi izbor tekstov, tudi sodeloval – na prvo mesto med izbranimi razpravami postavil besedilo s povednim angleškim naslovom, »The Thinker as Poet« (1–4), ki natanko določa našo temo in problematiko. Ta naslov ustvarja paradigmatsko vez med procesom mišljenja, kognicijo, filozofskim diskurzom in nujnostjo pesniškega vpisa tega procesa. Nemški naslov, kot ga pojasni prevajalec Hofstadter

v svojem uvodu (xii), »Aus der Erfahrung des Denkens«, in bi se lahko v slovenščini glasilo kot »Iz izkušnje mišljenja«, najavlja značilnost »prave poezije«, ki je v tem, da vselej pove nekaj več, da proizvaja pomene onkraj besed, ki jih izreka (Hofstadter xii). Poezija, pesniški diskurz, usodno določen za to, da nam omogoča dostop do razsežnosti (in skrivnosti) življenja, se tako pokaže kot »temelj resnice« (xii). Enako lahko beremo tudi razpravo »Der Ursprung des Kunstwerkes«, uvodno Heideggrovo predavanje na konferenci leta 1935. Njen angleški naslov, ki ga predlaga Hofstadter, pa je »The Origin of the Work of Art«. Hofstadter meni, da je, po Heideggro, sleherna umetnost nujno poetična. Prek poezije »bitja vstopajo v odprt prostor resnice, kjer se svet in zemlja, smrtniki in bogovi čutijo poklicane, da zavzamejo vnaprej določena mesta, kjer naj bi se srečevali« (Hofstadter xiii; *Poetry, Language, Thought* 72, 74).

Teoretski in filozofski diskurz, ki mu je do »resnice«, do izražanja tistega, kar velja za Heideggrov osrednji pojem, namreč bit, *das Sein*, se je prisiljen zatekati v pesniški diskurz in, širše vzeto, v literarni diskurz. Kajti le tako lahko upa, da se bo vsaj deloma približal tistemu, kar je, tistemu, kar besede skušajo sporočiti. Toda dogaja se, da besede nikoli ne morejo izraziti prav tistega, kar hočejo, da so neogibno nepopolne, vselej za tistim, kar si prizadevajo imenovati, vedno v upanju, da ujamejo same sebe, da v svojem odsevanju, odgovarjanju in odzvanjanju, ujamejo tisto, kar ostaja skrito, tisto, kar ostaja odprto, kar nenehno ustvarja nove možnosti za metadiskurze, od katerih bo vsak po svoje poskušal ujeti neizrekljivo, nedopovedljivo.

Hélène Cixous – rojena v arabsko-judovskem francoskem okolju kolonialne Alžirije, po materini strani ukoreninjena tudi v nemškem načinu razmišljanja, čemur se je pridružila še odprtost v anglosaksonski svet, ki ga je odkrila, ko je raziskovala Joycevo literaturo – tako ni bila samo že od začetka izpostavljena hibridnosti, ampak jo tudi popolnoma uteleša. Slovanska opredelitev v *Le Petit Robert* pravi, da je hibrid »posameznik, križanec različnih ras in vrst.« (947) Zanimivo pri tem je, da slovar govori o »posamezniku«, kar omogoča, da izraz uporabljamo tudi za ljudi, čeprav so do zdaj »hibridnost« povezovali predvsem z rastlinami in živalmi.

Tako je Hélène Cixous »hibridna« biološko, psihološko in genealoško. Družinska veja po materini strani sega na Nemško (družina Jonas, v glavnem iz Osnabrücka) in na Slovaško (družina Klein); veja po očetovi strani pa je doživela »klasično usodo Judov, ki so jih iz Španije izgnali v Maroko« (H. Cixous, *Photos de racines* 183; Fotografije korenin). Hibridna je tudi jezikovno. S tega vidika je v rojstnem mestu Oranu nanjo vplivala španščina, ki se je dopolnjevala s francoščino. Oče Georges je vztrajal pri francoski kulturi (in tudi pri hebrejski), mama Eva, s podporo stare mame, ki v vseh avtoričinih besedilih nastopa kot »Omi«, pa je v mnogojezično sporazumevanje vpeljala odtenke jidiša in nemščine.

Naslednja razsežnost, ki prispeva k hibridnosti Hélène Cixous, zadeva kulturo. Pisateljica, rojena 1937, pripada tisti generaciji študentov, ki so se zgodaj soočili s filozofskimi vprašanji – k temu je še prispevalo dejstvo, da se je leta 1955, tik preden je odpotovala v Francijo, poročila z bodočim filozofom, Guyem Bergerom. V tem obdobju je bil francoski univerzitetni sis-

tem namreč edini, ki so ga imeli na voljo mladi intelektualci iz francoskih kolonij. Hélène Cixous je začela pripravljati doktorat o Joyceu leta 1960; leta 1962 je spoznala Jacquesa Derridaja, s katerim je ostala tesno povezana vse do filozofove smrti. Ko je potovala in raziskovala v ZDA, je seveda prišla v stik s feminizmom (sprva naprednejšim kot v Franciji), čeprav je v vseh teh letih delovala v izrazito »moških« intelektualnih krogih. Srečanje z Jacquesom Lacanom in dolgotrajno sodelovanje z njim je prispevalo k podobi Hélène Cixous kot intelektualke, ki povezuje različne teoretske pristope, za katerimi se kaže ne le neizpodbitna žeja po znanju, ampak tudi po odkrivanju »resnice«, nečesa, kar bi morebiti lahko pomagalo razumeti skrivnosti življenja in smrti. Pri enajstih letih je izgubila očeta, pri štiriindvajsetih pa svojega mongoloidnega otroka, ki je živel samo eno leto. Vse te izkušnje, ki jim je mogoče dodati še odhod iz Alžirije leta 1955, so gotovo prispevale k temu, da je literatura zanjo postala nekaj najpomembnejšega. Kot sama zatrjuje, je tedaj, ko je zapustila deželo svojega rojstva, »sprejela imaginarno državljanstvo, ki ga zagotavlja pripadnost literaturi« (*Photos de racines* 207).

V sodobnem francoskem literarnem svetu je glas Hélène Cixous gotovo med najbogatejšimi, vendar tudi med najzapletenejšimi, celo hermetičnimi. To po svoje še dodatno prispeva k njeni hibridni pisavi, k nenehnemu mešanju ontološke, onirične in filozofske refleksije, poezije in proze, k izkoriščanju možnosti, ki jih ponuja jezik; med drugim tudi prek besednih iger, pa tudi prek nenehnih medbesedilnih sklicevanj na druge avtorje, ki jih ceni in jo navdihujejo. Svojevrsten paradoks pa je, da so kljub silovitemu delovnemu ritmu, s katerim je Hélène Cixous včasih izdala tudi dve knjigi letno, njena dela takšna, da jih berejo samo nekateri izbranci. Res pa je, da so v zadnjem času postala bolj živejša, zlasti po tem, ko je svoje osebne arhive podarila francoski narodni knjižnici. Temu dejanju je sledil kolokvij z naslovom »Hélène Cixous: geneze, genealogije, žanri«, ki ga je organizirala Mireille Calle-Gruber v čast pisateljčinemu delu. Odvijal se je v »Bibliothèque Nationale« od 22. do 24. maja 2003. Derrida je imel uvodno predavanje, objavljeno v posebni publikaciji, *Genèses, généalogies, genres et le génie* (2003).

Ena najlepših prič sodelovanja in prijateljstva med Hélène Cixous in Derridajem je tematska številka *Magazine littéraire*, ki jo je, malo pred filozofovo smrtjo, junija 2004 uredila Aliette Armel. Pisateljica pa je filozofu še posebej izkazala spoštovanje v časniku *Le Monde*, 16. decembra 2005, kjer se izraža sibilsko, kar bralstvo sili k razmišljanju o njenem pisanju, vendar ga ne pojasnjuje. Vseeno bi bilo napak, ko bi povečano pozornost javnosti razlagali z večjo naklonjenostjo bralcev do opusa pisateljice, katere spisi vendarle postajajo nekoliko manj zapleteni in skrivnostni, zlasti v zadnjih dvanajstih letih, ko pisateljica črpa več snovi iz svoje družinske sfere, zato so vsaj na prvi pogled videti dostopnejši.

Eno najočitnejših znamenj hibridnosti je raznovrstnost žanrov, ki jih Hélène Cixous uporablja vselej tako, da jih po svoje modificira. Njena obsežna gledališka produkcija izhaja iz mešanega žanra, saj večina dramskih del, uprizorjenih v »Theatre du Soleil«, kot sta *L'Indiade* ou *l'Inde* du

leurs rêves (1987; Indijada ali Indija njihovih sanj) ali *La Ville parjure ou le Réveil des Érinyes* (1994; Krivoprisežno mesto ali Prebujenje erinij), korenini tako v ritualu kot v epopeji, tako glede dolžine kot glede družbene, filozofske in dramske širine. Kar zadeva njeno prozo, so samo teksti do leta 1975, skupaj z *Révolution pour plus d'un Faust* (Preobrat za več kot enega Fausta), takšni, da jih je mogoče žanrsko opredeliti za romane. Prvi, *Dedans* (Znotraj), ji je leta 1969 prinesel nagrado »Médicis«. Od trenutka, ko je avtorica iz feminističnih ideoloških razlogov začela izdajati pri »Éditions des Femmes«, so njeni teksti dobili oznako »fikcija«. To se je začelo s *Souffles* (Sape; 1975) in končalo z delom *Osnabrück* (1999). Za tekste pa, ki jih je Hélène Cixous od leta 1998 začela objavljati pri »Éditions Galilée«, je značilno, da nimajo več nobene žanrske oznake, čeprav so zgodnejši, kot na primer *Les Rêveries de la femme sauvage* (2000; Sanjarjenja divje ženske), učinkujejo bolj romaneskno. Nedavnejša besedila, kot sta na primer *L'Amour du loup et autres remords* (2003; Ljubezen volka in drugi očitki vesti)¹ in *L'Amour même dans la boîte aux lettres* (2005; Ljubezen sama v poštnem nabiralniku)² pa so skrajno hibridna, vidi se jim, da njihova avtorica neomajno zavrača sleherni žanrski izbiro. V teh besedilih spretno prehaja od evokacij sanj k zahtevnejši filozofski refleksiji ali pa k opisovanju na prvi pogled vsakdanjega družinskega prizora, pri tem pa vsakokrat tvega, da bo prizor dobil metafizične razsežnosti. Hélène Cixous vztraja pri odločitvi zoper izbiro; vztraja pri »mnogoobličnosti« svoje izbire, kot je povedala v intervjuju za *Le Monde* 16. decembra 2005: »Na to vprašanje, ki straši po vseh mojih tekstih, 'Ali smo zunaj ali smo znotraj?', nočem odgovoriti.« (12) Neko drugo znamenje te namerne, izbrane in konstantne hibridnosti je njena lastna opazka o lahkoti, s katero se je v tej mešanici glasov sporazumevala z Derridajem: »Kadar sva govorila, sem srkala vase 'filozofsko poetiko', ki sva jo podajala drug drugemu. V tem sva uživala.« (*Le Monde* 12) Način, kako je mislil eden, je prispeval k plodnosti mišljenja drugega. To sta zatrjevala oba, zlasti v tematski številki *Magazine littéraire* (2004), in dokazala v *Voiles* (Jadra; 1998), v zelo hibridnem tekstu, ki sta ga izdala skupaj. V tem srečanju glasov in načinov pisanja ne gre za kakršnokoli plastenje, ampak za nerazločljivo celoto, ki se vsakič predstavi kot neka nova entiteta.

Eno od splošnih znamenj hibridnosti se poleg tega zdi neločljivost sestavnih delov, pri čemer vztraja Mireille Rosello, ena od pionirk frankofonskih raziskav, ki se zanimajo za jezikovno in žanrsko mešanico, zlasti v kontekstu postkolonializma. V uvodu v skupinsko delo, ki ga je uredila, *Practices of Hybridity* (1995), se je Mireille Rosello naslonila na družbenokritične teorije Homija Bhabha, po katerem je glavna prednost hibridnosti v postkolonialnem času zamenjava vlog in proces, ki v dominanten diskurz

¹ Ta naslov je, kot vse pri H. Cixous, večznačen in temelji na jezikovni igri, to je na homonimnem razmerju med glagolom gristi (fr. *mordre*) in očitanjem ali grizenjem vesti (fr. *remords*). Op. prev.

² To je samo eden od mogočih prevodov tega večpomenskega naslova, ki aludira na ljubezen v vseh njenih oblikah, poštni nabiralnik pa evocira pismo, črko, literaturo in tudi bit. Op. prev.

zopet uvede vsak, poprej iz političnih, družbenih ali ideoloških razlogov izključeni izraz. Ronnie Scharfmann, ena od sodelavk omenjenega zbornika, se na primerih avtorjev, ki jih analizira, sprašuje, kaj pomeni biti Jud, maroški Jud, judovski Maročan ... Glede na to M. Rosello meni, da gre tu za vprašanje neločljivosti sestavnih delov. Če je res, da si je v primeru Héléne Cixous mogoče postaviti podobno vprašanje v zvezi z njeno lastno hibridnostjo, to je judovsko-alžirsko, je vendarle precej jasno, da postkolonialni diskurz naše pisteljice ne zadeva, zlasti zato ne, ker je bila od nekdaj del francoske razumniške elite (tako kot je bil Derrida, ki je tudi rojen v Alžiriji, deležen francoske izobrazbe in se je zelo zgodaj vključil v francoski svetovljanski kontekst). Zato stališče Homija Bhabha, ki je v splošnem dajal ton sodobnim razpravam o hibridnosti, pravzaprav ne more zares pojasniti izbire naše pisateljice. Njej namreč ni bilo treba nasprotovati dominantni kolonialni ideologiji, saj je pripadala generaciji, ki je vzpostavila nova pravila tako v literaturi kot tudi v francoskem univerzitetnem sistemu po letu 1968. Prav tako ne bo odveč, če omenimo, da je bila Héléne Cixous s svojo tezo o brezdomstvu pri Jamesu Joyceu, objavljeno 1968 (*L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*; Brezdomstvo pri Jamesu Joyceu ali umetnost nadomeščanja), najmlajša, ki je dosegla državni doktorat.

Kako potemtakem opredeliti hibridnost Héléne Cixous? Iz kakšnih vzgibov in sredi kakšnih spremenljivih okoliščin je nastala? Čeprav je Homi Bhabha pripravljen priznati hibridnost samo novim literarnim manifestacijam, ki jih je spodbudila postkolonialna zavest, izhajajo pa predvsem iz novih, v glavnem afriških držav, vendarle drži, da je bila hibridnost kot literarni pojav že pred nastankom novih literatur navzoča tudi v literaturah z dobro utrjeno romaneskno tradicijo. Tako so se v prvih desetletjih dvajsetega stoletja že pojavile okoliščine za razvoj bolj mešanega literarnega izražanja, kot v Joycevem primeru, kjer je bivanje zunaj Anglije povzročilo predvsem to, da je pisatelj spremenil svoj pogled na jezik in na romaneskni način izražanja, kar mu je omogočilo zasidrati se v poprej manj izkoriščane kontekste.

V primeru Héléne Cixous ne kaže spregledati prvotne večjezičnosti, ki jo je obdajala, ko je preživljala otroštvo v Oranu in potem v Alžiru, na križišču različnih kultur, kjer se je morala soočiti z različnimi pogledi na svet. Toda še pomembnejša se zdi njena izjemna žeja po znanju, inteligenca brez primere in njeno zavračanje sleherne podrejenosti. Gre za naravo, ki težko sprejema norme in ki ne vidi razloga, zakaj bi se bilo treba podvreči enemu samemu žanru, zakaj se ravnati po pravilih, ki jih pisatelji nenehno spreminjajo in jih prilagajajo svojim lastnim potrebam. Vrhu tega je pri Héléne Cixous moč zaznati občudovanja vredno lahkoto, s katero piše, tako kot tudi njeno zmožnost koordiniranja svojih sanj. Te ves čas vnašajo v njeno pisanje precej iracionalne razsežnosti, s katerimi se to pisanje hrani in bogati, hkrati pa te razsežnosti prispevajo k mešani naravi njenih tekstov. To se dogaja v *Les Réveries de la femme sauvage*, kjer na prvih straneh beremo o sanjah, zabeleženih, a vendarle izgubljenih, ki so pa vseeno omogočile nastanek knjige, katere glavni cilj je bil, priti v kar najtesnejši stik s svetom, ki ga je pustila za seboj; v stik s tistim delom pisateljčinega bitja, za kate-

rega se zdi, da se desetletja ni mogel manifestirati, saj trenutek ni bil zrel za soočenje z grozotami, upi in razočaranji minulega alžirskega obdobja.

Ta hibridnost vračanja nazaj, bodisi prek spomina bodisi prek sanj, je torej način, kako spet najti prvotno enotnost, ki je nujno hibridna, predvsem v primerih dežel, kot je bila Alžirija. Vsekakor pa se Héléne Cixous popolnoma zaveda sizifovske naloge, ki si jo je zadala v svojih tekstih, zmeraj pisanih v galopu (glede na njeno nenehno vračanje k metaforiki konja, ko govori o procesu pisanja), v dirki za nečim, kar ji kar naprej uhaja. Besede, ki razkrivajo, tako da skrivajo ali se skrivajo druga za drugo, včasih zato, da bi lahko še bolje pomenjale. To je tisto, kar sicer opaza Mireille Calle-Gruber v svoji študiji o Héléne Cixous, *Du café à l'éternité* (Od kave do večnosti), kjer vse avtoričine tekste opredeli kot »zarise ob robu brezna« (13).

Hibridnost preči celotno besedilo v *L'Amour même dans la boîte aux lettres*. Ta poštni nabiralnik je čarobna skrinjica, ki vsebuje vse skrivnosti, je pa tudi samo navaden poštni nabiralnik, kjer upamo, da bomo našli pošto, pisma, ki bodo izrazila to »ljubezen samo«, skrajno in popolno. »Nabiralnik« aludira tudi na škatle, ki jih je pisateljica v zadnjih letih zapala v hrambo nacionalni knjižnici in od katerih vsaka vsebuje množico pisem, se pravi znamenj pisave, zaupanih tem beležkam ali zvezkom, ki so pisateljico ponavadi spremljali vsepovsod; znamenja, razporejena v besede, načechkana včasih tudi sredi noči, in to z debelim flomastrom, da se ji ne bi izmuznila trohica sanj, ki se zgrinjajo nanjo in jo usmerjajo ... Ljubezen sama, ta popolna ljubezen se dejansko nahaja v pismih; prvoosebna pripovedovalka v *L'Amour même* nenehno razvija zelo osebno obarvana razmišljanja, pripoveduje o ljubezenskem razmerju, ki traja štirideset let, a je vendarle še zmeraj skrivnostno. Značilno za pisateljico je, da to razmerje, glede na to, da ga vsebujejo in napovedujejo vse knjige njenih najljubših avtorjev, analizira, komentira in potem vključi v osebnejšo pripoved. Pri tem največkrat omenja Prousta.

Obstajajo pa tudi konkretna pisma, ki jim je posvečeno eno celo poglavje, »Premières Lettres« (Prva Pisma; 103–8; samostalnik je pisan z veliko začetnico, ker gre za namerno antonomazijo). To so pisma moškega, čigar identitete ne poznamo, lahko le ugibamo, da je Američan, glede na omembe New Yorka, potovanj z letalom, tujega jezika ... pisma, ki po mnenju pripovedovalke hranijo sled telesnih gibov, roke, ki je zarisala znake – tiste neizrečene, toda tudi podatke o tem, kar besede izdajajo, prevajajo ali zamolčijo (103). To kratko poglavje, samo nekaj strani – kjer avtorica varčuje s svojimi močmi, preveč dragocenimi, da bi jih razdajala, če bi ga razvijala – je mogoče razumeti kot *mise en abyme* knjige in njenega naslova, kajti ta pisma naj bi prišla v »pisemski nabiralnik« ...

Pred tem se v knjigi nahaja poglavje z glavnim naslovom »Une fois, avenue de Choisy« (Enkrat na aveniji Choisy), in podnaslovom »Écho, mon amour« (Odmev, ljubezen moja), pod tem pa je še manjši naslov, »Premier épisode« (Prva epizoda; *L'Amour même* 85). Tu na šestnajstih straneh naletimo na najznačilnejše primere cixoujevske pisave in celo njene hibridnosti. To je zaznati v obliki pripovedovalkega razmisleka o dveh besedah, »ljubezen moja«, ki jih je dobro slišala – lahko bi jih tudi slabo slišala – izustil pa jih je tisti, ki jih prej ni še nikoli izgovoril (85). Pripovedovalka

premišljuje o tem, da »dejansko« razmerje vselej ne dovoljuje neposrednega izražanja čustev, kajti besede potrebujejo dolgo, da »se rodijo« (87), izhajajoč iz »neznane zaloge, kjer številne teme tišine živijo življenje, o katerem ne vemo ničesar« (87). Poleg tega je razmerje predstavljeno kot »naša zgodba« (91), torej to, kar je povedano, opisano in napisano, zato da obstaja; kar živi znotraj teksta, v »deželi, ki me je sprejela, v literaturi« (91). Skoraj teološko razmišljanje o vrednosti izrečenih besed in o skorajda božanskosti tistega, ki jih izreče (»Bog spregovori samo enkrat«, 81) se v tem poglavju pridruži vijugastim potem o možnosti postavljanja vprašanj o tem, kar je bilo rečeno (89). Hkrati pripoveduje, kako si sledijo dogodki (par pride iz restavracije, hoče prečkati avenijo, kjer je promet gost in nevaren, moški zaustavi žensko, da je ne bi zadel avto, pri tem jo pokliče z besedama »ljubezen moja« ...).

Pripoved o teh dogodkih se – kot je pri Hélène Cixous vselej mogoče opaziti – meša s sklicevanji na besedila, ki načenjajo podobna vprašanja, tako na primer Fouquéjeva *Undine* in besedila nemške romantike (*L'Amour même* 88), ki dopuščajo lingvistično obarvano razvijanje misli o vrednosti in »zgodovini svojilnih zaimkov v francoščini« (»vidim Baudelaira reči 'lepota moja' beračici«; 89). To odpira nova vrata mnogoterim povezavam, ki se dotikajo iste teme. Postopoma izvemo, da je neko »resnično« dejstvo, to je umestitev dogodka na avenijo Choisy³ izbrala pisateljica, čeprav se v tekstu to pokaže šele na koncu poglavja (97). Besedno igro je izkoristila zato, da je dala vedeti, da so samo »izbrana« mesta, kot na primer v *Rdeče in črno*, primerna za nastanek kakšnega (odločilnega) literarnega pojava. Medbesedilo torej napotuje na tako imenovano »realno« izkušnjo, ki je pozneje po svoje opisana v nekem novem tekstu. Vse je potemtakem preteveza, *pred-tekst* (fr. *prétexte, pre-texte*), kajti pisma (fr. *lettres*) – v francoščini je to homonim literature (fr. *littérature*) – so tista, ki štejejo (in zlahka si lahko predstavljamo, kako teh nenehnih besednih iger ni moč prevesti v drugi jezik).

Poleg tega je francoski izraz »lettres« tudi homonim posamostaljenega glagola »biti« (fr. *être*); se pravi to, kar je pri Hélène Cixous skrito in kar nas napotuje na začetno vprašanje v heideggerjanskem smislu tega izraza, kjer se »Biti« (fr. *l'Être*) lahko manifestira v pismih (ali v literaturi, op. prev.). V *Poetry, Language, Thought*, Heidegger citira Mojstra Eckharta, kjer zaganjanje biti (fr. *Être*) pomeni Boga. Eckhart namreč tako za Boga kot za dušo rabi izraz *dinc*, »stvar«. *Ljubezen* pa je tista, zaradi katere je ta enačba možna. Kajti ljubezen lahko človeško bitje preobrazi v ljubljeno predmet (176). Pri Hélène Cixous je prek ljubezni do bitij in prek ljubezni do pisem (a tudi do literature, op. prev.), prek nenehnega iskanja Biti – iz knjige v knjigo si namreč prizadeva, da bi se približala temu, kar je, z besedami in s tem, kar te besede ponujajo kot neskončne možnosti – bržkone mogoče pojasniti potrebo po vztrajanju pri pojmu ljubezen, če samo pomislimo na naslove njenih del.

Značilno je torej, da v razmiku dveh let dve knjigi že takoj v naslov postavljata izraz »ljubezen«. *L'Amour même dans la boîte aux lettres* (2005)

³ Na tem mestu je treba opozoriti na neprevedljivo besedno igro, kjer izraz »Choisy« kot ime avenije neposredno evocira fr. glagol *choisir* (slov. izbrati). Op. prev.

je tako nastala po *L'Amour du loup et autres remords* (2003). Prvi del te knjige, »Žrtvovanja«, govori o daritvah in žrtvovanjih, iz katerih se rojeva literatura, kar nas spet vodi k Heideggru. »Stvar«, zatrjuje ta, posoda, ki mu tu rabi kot primer, se ne more nahajati v svoji »Biti«, razen če mu služi, če ponuja to, kar vsebuje (vrč, skleda), kot daritev (*Poetry, Language, Thought* 172). Tako je mogoče razumeti, da so žrtve, darovane prek besed, kot sama pogostokrat pravi, njen lasten ritual približevanja poslednji knjigi, ki se kar naprej predstavlja kot »Knjiga, ki je ne pišem« (*Tours promises* 171), kot »prvi vzrok vseh mojih knjig, grob in zibelka Boga« (108).

Če se zdaj vrnemo k *L'Amour du loup*, oksimoron, nakazan v tem naslovu (ali volk lahko ljubi jagnje, medtem ko se pripravlja, da ga bo požrl?), dopolnjuje pojem »gristi« (fr. *mordre*). Ta pojem skozi vso knjigo služi povezavi med številnimi, na prvi pogled povsem razločenimi poglavji, saj se skriva v besedni zvezi »grizenje vesti«. ⁴ Vrh tega Héléne Cixous rabi glagol »zopet ugrizniti« (fr. *remordre*), s katerim naznanja, da gre za »obgrizovanje« istih tem, že povzetih in prežvečenih v nekem drugem kontekstu, vselej v značilno narativni eksploziji, skupaj z besednimi igrami, ki vsakič napotujejo k vzporednim, zmeraj hibridnim diskurzom. Vprašanje medčloveških odnosov se postavlja ob vprašanje literarnega ustvarjanja. Ljubezen volka tu pomeni skorjada zverinsko strast vsepouživočega literarnega udejstvovanja, ki kar naprej »na novo zagrizuje« (re-mord) v iste teme. Pomeni tudi podobo vampirja, kot jo je opisala Marina Cvetajeva v treh svojih tekstih, ki so predmet analize v *L'Amour du loup*. Poleg tega gre v tem delu za izjemno zapleteno mrežo simbolnih nanosov, mitskih podob in literarnih spajanj na prvi pogled nezdružljivih področij, ki povezujejo poglavja te zahtevne knjige; zahtevne zaradi svoje hibridnosti, referenčne raznolikosti in različnih načinov pisanja.

Med deli, ki jih je Héléne Cixous napisala v zadnjih letih – ko se je pri njej čedalje bolj uveljavljalo pravilo besedilne razdrobljenosti na neenake dele in vključevanje esejev, že prej objavljenih druge – je tudi delo z naslovom *Tours promises* (2004; (Ne)izpolnjene obljube). ⁵ Tu je specifična pisateljčina poetičnost še opaznejša. Na voljo ji je celoten projekt tega načina pisanja, a ne več z vidika nekdanje mlade feministke, ki je vplivala predvsem na akademski svet ZDA v šestdesetih in sedemdesetih letih, zlasti s svojim manifestnim besedilom »Le rire de la Méduse« (Smeh meduze; 1975). Tu gre za pisateljico, kjer svet njene literature sestavljajo vsa srečanja (predvsem literarna, kot ponavlja sama), »teh obljub«, katerih vsaka »je neka idealna knjiga« (*Tours promises* 148), kar deloma pojasnjuje naslov te knjige. Vanjo so vključena vsa trpljenja (85), vsa žalovanja in vse smrti, ki se jih hoče spominjati (109), da bi se nekako pripravila (če se je na to sploh mogoče pripraviti) na zadnjo uro; pri tem ji kot vodilo in zvest prijatelj pomaga Montaigne. Zlasti v poglavju z naslovom »À la Bibliothèque nationale. Le fil coupé« (77–116), kjer se diskurzi kar plastijo in kjer pi-

⁴ Tu gre, kot je bilo že omenjeno, spet za besedno igro, utemeljeno v homonimnosti med fr. gl. *mordre* (gristi) in *remordre* (obžalovati). Op. prev.

⁵ Ta naslov po eni strani aludira na »veličino« zahodne civilizacije in hkrati na pisatelje, ki, drugače kot razpadajoči »napredek« neizpolnjenih obljub, ostajajo zvesti svojim ciljem, torej izpolnjujejo svoje obljube. Op. prev.

sateljica komentira in dopolnjuje svoj govor, ki ga je imela na konferenci, organizirani v čast sprejema njenih arhivov v to ustanovo, »24. maja 2003« (79). Gre za nekakšno poezijo v prozi, ki jo nosi silovit ritem in je brez ločil, vanjo pa se vrinjajo avtoričini lastni komentarji, ki proces pisanja pojasnjujejo kot neke vrste zaslužjenost Pripovedi. »Avtor je,« po njenem, »obseden s Pripovedjo, ki bi jo želel in hkrati ne želel obvladovati. [...] čeprav se v resnici ni nikoli zavihtela na čudežno žival in jo zdaj jezdi v neki drugi realnosti ter v sanjah zagleda, kako jo je vrglo ob steno papirja« (81). Konj kot ustvarjalna moč *naredi* pripoved, v kateri ne gre za vprašanje, ali je resnična ali lažna (»Resnično ali lažno« je tudi naslov nekega drugega poglavja te knjige, 177–213). V tem odlomku se pisateljica predstavi v moški obliki, kot »avtor«. Tej drži se ni nikoli odrekla, navzlic stremljenjem k feminizaciji francoskega jezika in poznejši povezavi s pasivom, usklajenim z ženskim spolom. To je sama po sebi ena od hibridnosti tega teksta, ki jo je mogoče dodati nanosom sanj in literarne izmišljije v budnem stanju, in sicer skupaj s tem konjem kot nenadzorovano pulzijo, za katero se zdi, da usmerja pisanje. Prav z evokacijo »hibridnega časa« (80), ki je sinonim diskurzivne mnogoterosti tega poglavja (in njenih knjig nasploh), se Hélène Cixous posreči doseči žanrsko hibridnost, ki jo uporablja, a je ne imenuje. Uspe ji torej doseči »to mešanico med fikcijo in sprehajanjem [...], se pravi med *Dichtung* in *Wandern* [...] med izmišljenim in resničnim« (80).

Nemogoče je govoriti o hibridni poetiki Hélène Cixous in ne omeniti posebnega mešanja in sodelovanja med individualnimi ustvarjalnimi silami ter drugimi, precej skrivnostnejšimi silami, ki izhajajo iz območja literature kot žive entitete. Avtorica ugotavlja, da sleherna knjiga »že obstaja«, »na konju, imenovanem Volja« (*Tours promises* 97). Ta jo usmerja k dogodkom, ki jim pisateljica potem posoja svoje uho, svojo roko, zavest in svoja spoznanja. »Knjige se pogostokrat začenjajo tako, da so skrite v nek knjigah, v predrojtstnih strahovih. [...] Tajniku preostane le to, da kolikor mogoče hitro beleži *pismo/literaturo biti*⁶ določene osebe (96; podčrtala M.Z.; tu imamo možno različico »bit pisem/literature« [fr. *l'être des lettres*], omenjenih zgoraj). Tako je Stendahl napisal *Parmsko kartuzijo* v »52 dneh, med 4. novembrom in 26. decembrom 1838« (96). Pripovedovalka komentira svoj lasten primer in pravi, da so dnevi, ko piše, »čarobno dolgi«, »nič, kar bi človeštvo že poznalo« (96–97).

Vendar sodelovanje in mešanje moči v procesu pisanja gotovo ne izhaja iz romantičnega navdiha, kajti delo pisatelja je neogibno, »kot pri ženski, ki se pripravlja na porod«. »Priprave so« torej »religiozni del knjige-osebe« in »vsakdo se pripravlja po svoje, telesno, mistično in materialno, vse mora biti pripravljeno, preden nastopi prvi stavek« (97). Ko se pisanje enkrat začne, pisatelj postane demiurg, »ne more drugače, kot da se pobožanstvi,« res pa je, da to stanje »ne more trajati dolgo« (97) – a vseeno toliko časa, kot ga je treba za knjigo.

Kakšno sklepno ugotovitev lahko izpeljemo o temeljnem razlogu in pomenu hibridnosti, ki je pri Hélène Cixous neogibna in nujna na pripovedni, jezikovni, miselni, ideološki, filozofski in duhovni ravni? Reči je mogoče,

⁶ Tu je zopet na delu neprevedljiva besedna igra, fr. *lettre de l'être*, utemeljena na homonimnosti uporabljenih besed. Op. prev.

da je literatura, kot jo vidi ona – množica v tekst povezanih glasov, združba različnih diskurzov – eden največjih zakladov, ki jih je prejelo človeštvo. Stavke, denimo, iz Prousta nam omogoči razumeti, da je naše lastno trpljenje nekdo že izkusil, preživel in opisal:

Misliti, da nisem edina, niti v resničnosti niti v fikciji, ki me je doletela ta preizkušnja. [...] Vse te misli me tolažijo, ko pomislim, da je literatura lahko v tolažbo nekemu, ki ga je prizadelo kakšno zlo, bodisi žalost bodisi bolezen: ti tudi to veš. (*Tours promises* 86)

S tem ko se »iz trenutka v trenutek« projiciramo »v neki drugi svet«, literatura »prevzema naše kataklizme« (86), tako se ponuja kot daritev, kot žrtev, da bi lahko prestali nesreče in – končno – uzrli »poslednji dan«, četudi, meni, da so »vsi naši dnevi« hkrati tudi »naši poslednji dnevi, vsaj od določene starosti dalje« in da je vsak preživel dan, »dan, ko s svojimi lastnimi silami izigramo smrt« (74; poudarila H. Cixous). Tako se nas Hélène Cixous s svojimi številnimi raziskavami tega, kar ji pomaga napredovati tako v življenju kot v literaturi, lahko po svoje dotakne, nam pomaga obvladati naše izzive – bolečine, ko nas vabi, naj okusimo kaj od neizmerne bogastva, ki ga ponuja literatura, tako njena kot tudi literatura drugih.

Prevedla Jelka Kernev Štrajn

LITERATURA

- Armél, Alette. « Du mot à la vie : un dialogue entre Jacques Derrida et Hélène Cixous ». *Magazine littéraire* 432 (junij 2004): 22–29.
- Calle-Gruber, Mireille. *Du café à l'éternité*. Paris: Éditions Galilée, 2002.
- Ceccatty, René de, zbral izjave. « La littérature suspend la mort », *Le Monde* (16 décembre 2005). 12.
- Cixous, Hélène. *Dedans*. Paris: Grasset, 1969.
- (z Mireille Calle-Gruber). *Hélène Cixous, Photos de racines*. Paris: Des Femmes, 1994.
- . *La Ville parjure ou le Réveil des Érinyes*. Paris: Théâtre du Soleil, 1994.
- . « Le rire de la Méduse », *L'Arc* 61 (1975) : 39–54.
- . *L'Amour même dans la boîte aux lettres*. Paris: Galilée, 2005.
- . *L'Exil de James Joyce ou l'art du remplacement*. Paris: Grasset, 1968.
- . *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*. Paris: Théâtre du soleil, 1987.
- . *Osnabrück*. Paris: Les Éditions des Femmes, 1999.
- . *Révolution pour plus d'un Faust*. Paris : Le Seuil, 1975.
- . *Souffles*. Paris: Les Éditions des Femmes, 1975.
- . *Tours promises*. Paris: Galilée, 2004.
- Derrida, Jacques. *Genèses, généalogies, genres et le génie*. Paris: Galilée, 2003.
- Derrida, Jacques – Hélène Cixous. *Voiles*. Paris: Les Éditions Galilée, 1998.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Prev. Albert Hofstadter. New York: Harper Colophon Books, 1975.
- Robert, Paul. *Le Petit Robert*. Paris: Société du Nouveau Littré, 1977.
- Rosello, Mireille, ur. *Practices of Hybridity*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995. Tekst na voljo v medmrežju na naslovu : <http://www.netlibrary.com/Reader/>.