

Mowa jabłka i ekonomia utraty Sposoby czytania (pisania) tekstów H el ene Cixous

Agata Araszekiewicz
(UMR LEGS) CNRS/ Paris 8/ Paris Nanterre

Przyj eto 7 listopada 2019; zaakceptowano 27 grudnia 2019; opublikowano 10 stycznia 2020

Abstrakt

Artykuł po wi ony jest myśli francuskiej pisarki i filozofki, związanej z drugą fal  feminizmu francuskiego, H el ene Cixous. Jej teksty pracuj  w sposób nowatorski z toposami, mitami i schematami wyobra niowymi kultury. Cixous wytworzyła własną koncepcj  pisania, określaną jako * criture f eminine* (t umacz  ją tutaj jako „ekryturę kobiecą”). Jej styl polega na niecofaniu się przed illogicznym sposobem artykulacji, szukaniu stylizacji poetyckich i literackich. Cixous dekonstruuje rozmaite figury kulturowych zasobów symbolicznych. Niniejszy tekst skupia się na jej kultowym artykule „ miech Meduzy”, a także na metaforze pisania i obcowania z tekstem, wielokrotnie przez autork  podejmowanej, określonej jako „jabłko tekstu”. Pojawiła się ona przy spotkaniu Cixous z literatur  brazylijskiej pisarki Clarice Lispector. Przepracowywanie motywów biblijnych w trakcie radykalnej pracy z tekstem literackim prowadzi nas tutaj do odnowienia rozumienia kultury, które przewartościowuje jedno z fundamentalnych poje  Cixouańskiego myślenia, jakim jest „r ownica płciowa”.

Słowa kluczowe: H el ene Cixous;  miech Meduzy; jabłko tekstu; dekonstrukcja; feminizm; francuski feminizm; Clarice Lispector; * criture f eminine*; ekrytura kobiega; r ownica płciowa

*Pamięci mowy jabłka, wygłoszonej kiedy s przez Krystyn  K osi nsk 
i dla mojej córki Pomme*

H el ene Cixous jest ikon  sceny feministycznej dekonstrukcji – ikon  z ozon , wieloraką i wielowarstwową. Sama lektura jej tekstów nie jest oczywista i trudno przeprowadzi  ją w linearny sposób. Sens ich czytania najlepiej ujawnia się w podejściu uprzywilejowuj cym dekonstrukcj . Ale i samo to czytanie, które w pewnym sensie za każdym razem dokonuje się jako oddzielny akt, podważa nasze sposoby odbierania, widzenia i rozumienia świata. Cixous to lektura-rewolucja, która wybucha sensami, tak jak wybucha język, którego używa autorka. Urodzona w 1937 roku w Algierii w rodzinie francusko-niemieckiej o korzeniach żydowskich, dosyć p zno zaczęła pisa . Ten motyw przemieszczenia i kulturowej obcości sta  si  podstaw 

całej jej twórczości. A jej „Wejście w pisanie”¹ (Cixous, 1986, s. 69) zbiega się ze specyficznie rozumianym „Wejściem w Historię” (Cixous, 2001, s. 173): w tekstach Cixous oba te gesty-zdarzenia są bogato tematyzowane i opisane. Pisanie Cixous kształtuje się w istotnym momencie silnego rozwoju francuskiego nurtu drugiej fali feminizmu, związanego z postulowaniem nie tyle „równości” (czym zajmowała się pierwsza fala feminizmu; zwieńczeniem tego – a zarazem otwarciem nowego etapu – jest dzieło Simone de Beauvoir²), co „różnicy”. Ten historyczny fakt znacząco wpływa na sposób powstawania i rozumienia prac Cixous dzisiaj, a także na rolę, jaką teksty te odegrały na światowej feministycznej scenie intelektualnej.

Cixous jest autorką tekstów teoretycznych, powieści, sztuk teatralnych. Swoją pracę pisarską łączyła z działalnością akademicką (dziś jest profesorą emerytowaną i założycielką pierwszych w Europie studiów genderowych *Centre d'études féminines*³, powstałych w 1974 roku) i aktywizmem (działała w grupie *Psychanalyse et politique [Psychoanaliza i polityka]* oraz w ruchu *Mouvement de libération des femmes [Ruchu Wyzwolenia Kobiet]*). Reformowała paryski uniwersytet w 1968 roku wraz z Michelem Foucaultem i Gillesem Deleuzem, a także założyła pismo *Poétique* z Gérardem Genettem i Tzvetanem Todorovem. Jest twórczynią niezwykle płodną i ciągle aktywną, jej dzieło obejmuje dzisiaj kilkadziesiąt tomów. Wytworzyła własny styl pisania, własną poetykę, określaną czasem jako „pisanie poetyckie” (Calle Gruber, Cixous, 1994, s. 13) czy „pismo stroboskopowe” (Deleuze, 2002, s. 320-323). Dla Deleuze’a oznaczało to pisanie nie-ciągłe, w którym „różne tematy wchodzą ze sobą w łączność, a słowa tworzą różne zmienne figury, śledząc pośpieszną prędkość lektury i skojarzeń” (Deleuze, 2002, s. 321). Teksty Cixous są wymagające i stawiające opór lekturze, ich znaczenie wytwarza się na każdym poziomie funkcjonowania języka. Wciągają one czytających w procesualność powstawania znaczenia, nieustannie dekonstruują i rekonstruują zastane sensy. Naruszona składnia i neologizmy, a także nowatorskie związki frazeologiczne sprawiają, że teksty Cixous są właściwie aktami filozoficznymi, które oczekują od czytelniczki i czytelnika stałej uwagi i czujności. W przedmiocie rozważań nie tylko wymapowują one jego cały zasób kulturowych skojarzeń czy odniesień, ale filtrują je przez własne doświadczenie autorki jako krytycznej uczestniczki kultury. Badaczki i badacze zwracają uwagę na trudny, ale magnetyzujący i wciągający charakter tej lektury. Czytanie Cixous to właściwie za każdym razem osobiste, intymne „pisanie” razem z nią lektury jej własnego tekstu, w tym czytaniu nie da się zachować pasywnej receptywności. W tym sensie obcowanie z Cixous to stwarzanie świata na nowo. W studiach nad myślą Cixous często pojawiają się określenia: „pisanie genezy”, „geneza kobieca”, „kosmogonia”, „pierwotne początki”. Irlandzka badaczka Mairéad Hanrahan

¹ „Wejście w Pisanie”, pisane od dużej litery, to tytuł jednego z esejów Cixous, który pokazuje pisanie jako aktywność zarazem symboliczną i w głębokim sensie polityczną, nadające kobietom sprawczą podmiotowość. Chodzi o gest świadomy przeszłości i samoświadomy w sensie pozycji symbolicznej, jaką ma pisząca kobieta (czy inny podmiot, znajdujący się w pozycji mniejszościowej). Dostępna „Historia” jest zbudowana na zasadzie innych kalek, opartych na wykluczeniu w sensie dosłownym i symbolicznym tego, co „kobiece”. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie cytaty są w moim tłumaczeniu.

² Dzisiaj podkreśla się, że kobiecy podmiot de Beauvoir, analizujący swoją różnicę, skupiony był na asymilowaniu się do wspólnoty mężczyzn, podczas, gdy druga fala zaczęła uprzywilejowywać wzajemną wspólnotę kobiet, określaną czasem jako „kobiety wśród kobiet” lub „siostrzeństwo”.

³ Pełna nazwa dzisiaj brzmi „Centre d'études féminine et d'études du genre” i jest to katedra prowadzona obecnie przez Anne-Emmanuelle Berger na Université Paris 8.

podkreśla, że „w żadnym wypadku to nie z żadnego stałego, znanego, stabilnego źródła” bierze się twórczość Cixous, która polega na wprowadzeniu w ruch „tekstualnego procesu genezy, utworzenia świata” (Hanrahan, 1999). I dalej dowodzi, że „pisanie Cixous całkowicie podważa i kwestionuje podmiot, który właśnie pojawia się i istnieje w pisaniu, który rodzi się, rodząc” (Hanrahan, 1999). Inna badaczka, kanadyjska akademicka, Lynn Kettler Penrod zwraca uwagę na swoiste „zdecentralizowane” działanie lektury Cixous (Penrod, 1992). Wszystko, co zorganizowane jest na zasadzie fallogocentrycznej, wokół Fallusa jako znaczącego i metafory ojcowskiej, podporządkowane jest prawom „scentralizowanym”, ciężącym ku centrum władzy, autorytetu, języka. Tymczasem tekst Cixous się rozprasza, gubi, zwalnia i (nas) myli. Jego działanie podlega sile „odśrodkowej”. Jeśli w symbolicznym sensie kobiety są „skazane przez społeczeństwo na bycie poza centrum – wiecznie wygnane, odpychane, odrzucane, marginalizowane” (Penrod 1992, s. 93), tekst Cixous odwraca to kobiece wykluczenie z władzy logosu, oscylując ciągle między marginesami a centrum. W ten sposób pisanie zyskuje siłę wyzwalającą, a jego lektura krytyczną moc.

System dekodowania znaczenia, który ciąży ciągle do środka, ku panowaniu nad sensem i tekstem, w kontekście prac Cixous nie działa. Cytowana już Mairéad Hanrahan, komentująca trudność obcowania z tym dziełem, dowodzi dalej: „Jeśli Cixous nas męczy, to nie dlatego, że źle panuje nad swoimi słowami: to raczej dlatego, że właśnie nad nimi *nie panuje*, celebrując niezłomnie przesadę, nie męczy się, by się tym panowaniem nad tekstem zamęczać” (Hanrahan, 1999).

1. Godzina „Śmiechu Meduzy”

Słowo „panować” (po francusku: *maîtriser*) jest tu bardzo znamienne. Dekonstruując władzę języka, Cixous sama niejako zrzuca się nad nim władzy. Pokazuje, że rzeczywistość, którą znamy, nie tyle ujawnia swoje drugie dno, ile zwraca uwagę na fakt, że to, co przeoczymy w hierarchii znaczeń, zazwyczaj leży na wierzchu. Formalna rozrzutność tych zabiegów, jak pisze Krystyna Kłosińska, znajduje często swoją metaforyzację w określeniach tekstu jako „wymiotu”, „wycieku”, „wylewu” (Kłosińska, 2010, s. 449). Tekst „kobięcy” jest eksplozją, rozproszaniem, wybucha naraz wszystkimi sensami, gdyż naraz walczy o wiele spraw. Jest bezgraniczny, obfity, szuka rozkoszy, poza tożsamością, poza centrum. Nigdy się nie kończy: „tom się zamyka, ale pisanie trwa dalej, co dla czytelnika oznacza rzucenie się w przepaść” – pisze Cixous (Cixous, Clément 1975, s. 92; za Kłosińska, 2010, s. 449).

Ta zasada rozbuchanej formy powołanej dla cyzelowania i dekonstruowania znaczeń jest bazą tekstualnego projektu, który stanowi jedną z najważniejszych, związanych z twórczością francuskiej pisarki, koncepcji, czyli *écriture féminine*. Pierwsza i najważniejsza zasada tej formuły, pozwalająca wychwycić jej dynamiczność, polega na tym, że jako ruch wyobraźni łączy się ona z ruchem społecznym. Najważniejsze teksty projektu *écriture féminine* powstawały, gdy francuski ruch feministyczny nabierał rozmachu. Takie autorki jak Annie Leclerc, Marie Cardinal, Xavière Gauthier, Benoîte Groult, Monique Wittig, ale też Marguerite Duras i sama Cixous tworzyły dzieła na pograniczu „teorii i fikcji, autobiografii i abstrakcyjnej dyskusji, krzyku protestu i lirycznego wyznania” (Cremonese, 1997, s. 17) w odpowiedzi na własne

doświadczenie artystyczne i aktywistyczne. Destabilizacja dyskursu była nieodzowna, by wydobyc nowe odniesienia rodzącego się projektu: uprzywilejowanie nieświadomości, waloryzacja ciała, odrzucenie zastanych mitów „kobiecości”, skupienie się na preedypalności jako próbie „nowego początku” i przetworzenia kultury.

Écriture féminine, która zawdzięcza tyle samo dekonstrukcji, co psychoanalizie, może być rozumiana jako sposób pisania, czytania, rozumienia świata, uczestnictwa w kulturze. To fenomen performatywny, który w zamiarze przetwarza czytających i przetwarza rzeczywistość. Podstawowym założeniem fundującym projekt jest przekonanie, że kobieta wchodząca w kulturę, wchodząca w „pisanie” mierzy się z przestrzenią wrogą jej i obcą. Rozpoznanie to wymaga uruchomienia odpowiedniej strategii. Kobieta „stała się szalona, myśląc, że stanie się mężczyzną, że stanie się równa swoim panom, przyswajając ich gramatykę i syntaksę” – pisała Xavière Gauthier (1974, s. 96). Jak wyzwoić się z kategorii fallogocentryzmu, nie popadając w pułapkę kobiecego getta? Cixous stanęła na stanowisku, że jedyny dostępny dyskurs został wyprodukowany przez mężczyzn i od nich zapożyczony – „kobiety nie odnajdują w nim rozkoszy, nawet jeśli czują się bezpieczniej, gdy go opanowały” (Cremonese, 1992, s. 31). Wypowiedzi kobiet w sensie kulturowym noszą ślady tego (teraz celowo wydobywanego i ogrywanego) „zagubienia”: ich artykulacje pozostają illogiczne, pełne sprzeczności, szalone. Między ciszą a krzykiem i innymi sprzecznościami mogą za to osaczać i demaskować logikę męskiego Logosu, wytwarzając miejsce dla innej logiki i innej wrażliwości.

Przekonaniem fundującym *écriture féminine* jest przejęty ze strukturalizmu i językoznawstwa fakt, że możemy mówić o dwóch pozycjach w języku: męskiej i kobiecej. Wyznaczone zostały one przez (fałszywą), zhierarchizowaną binarność, ale pokrywają wszelki, niebinarny obszar ekspresji. Pozycja „męska” jest hegemoniczna i utożsamiająca się z kulturą dominującą, strukturą wielkich narracji i polityk konserwujących tożsamość jako projekt monolityczny. Pozycja „kobieca” to ta, która utożsamia się z miejscem poczucia opresji, kontroli; na tę pozycję projektowana jest negatywność i brak. Uprzywilejowuje ona dynamikę rozsadzającą centrum i destabilizującą narrację, ryzykując wykroczenie poza normy dyskursu. Pierwsza to perspektywa większościowa, druga – mniejszościowa w widzeniu kultury (Deleuze i Guattari nazwałiby ją prawdopodobnie „literaturą mniejszą”, zob. Deleuze, Guattari, 1975). Pozycja „kobieca” nie odnosi się do płci biologicznej, ale do utożsamienia z pozycją w kulturze – w tym sensie projekt *écriture féminine* dotyczy też mężczyzn (Cixous wymienia literackie przykłady Szekspira, Geneta i Kleista). Warto podkreślić, że francuska myślicielka jako jedna z pierwszych zwróciła uwagę na problem upłciowienia podmiotu w szeroko rozumianym modelu komunikacji. Wywrotowe tutaj jest właśnie to, że określenie „kobieca” dotyczy postuniwersalnego projektu kultury, otwartego dla wszystkich, którzy się z nim mogą utożsamić.

Te teksty oddają inną dynamikę ciała, ale – zwłaszcza w przypadku Cixous, choć nie tylko – wyjątkowo wydobywają też aspekt oralności. Szukają stylistycznych sojuszy z mową żywą, akcentują zmysłowy, smakowy aspekt języka. Może on degradować się do stanu glosolalii, aby przekroczyć kastracyjny fallogocentryczny porządek, albo odbudować inny system, tworzyć swoją własną nową syntaksę i gramatykę. Kolejną rzeczą jest ruch – ruch organizacji słowa i całej wypowiedzi, przemieszczone znaczenia i zasady. Nade wszystko tekst organiczny od-

wraca sens tego, co cała patriarchalna kultura represjonowała: sens kobiecego ciała. Jego przewartościowane wyobrażenie i związany z nim alternatywny projekt stają się nową podstawą eksperymentu przewartościowania kultury.

Tekstem założycielskim dla programu *écriture féminine* jest słynny artykuł Cixous napisany w 1975 dla czasopisma „L'Arc”, poświęconym spuściźnie Simone de Beauvoir. Był on zatytułowany „Śmiech Meduzy” (Cixous, 1975)⁴. Autorka miała wtedy 38 lat i stworzyła esej-manifest, w którym znajdują się odwołania do wielkich psychoanalitycznych i antropologicznych teorii z przeszłości (Freuda, Maussa, Lacana) oraz współczesnych jej filozofów (Deleuze'a, Derridy, Lacana). Jest to tekst polityczny *par excellence*, którego odniesieniem jest ciało, a zwłaszcza – w symbolicznym sensie – genitalia, płeć kobiety. Meduza, zakryptonimowana u Freuda jako znak kobiecej kastracji symbolicznej w porządku patriarchalnym, zyskuje tu nową wykładnię. Jest projektem odzyskania negatywności, który drwi z przemocy symbolizacji i domaga się dla siebie nowej historii. „Dlaczego nie piszesz? Pisz!”- nawołuje Cixous – „pisanie jest dla ciebie, ty jesteś dla siebie, twoje ciało jest dla ciebie, weź je! (...) Pisz tak, żeby cię nikt nie krępował” (Cixous, 2001, s. 170-171). Meduza nie jest tu w żadnym wypadku jakąś reanimowaną figurą zombie z przeszłości – jak pisze Frédéric Regard we wstępie do specjalnego wydania eseju w formie książkowej w 2010 roku (Regard, 2010, s. 18). Ujawnia raczej postulat pisania jako akcji bezpośredniej, konieczność performowania freudowskiego terroru, wedle którego miałyby zagrażać patriarchalnym kodom (podczas gdy ona sama jest efektem terroru przemocy fallocentrycznej symbolizacji). W tym sensie Meduza jest figurą Przybyszki z przyszłości, zwiastuje *nowy styl kobiecy* (Regard, 2010, s. 12), który jako pojemna forma różnicy rodzi się na naszych oczach. *Nowo narodzona* (*La Jeune Née*, Cixous, Clément, 1975) to zresztą tytuł drugiej pracy, wydanej w tym samym roku i napisanej wspólnie z Catherine Clément, którą często obok „Śmiechu Meduzy” traktuje się jako fundamenty projektu *écriture féminine*.

„Pokażemy im nasze seksty!” (Cixous, Clément, 1975, s. 125) – deklaruje Cixous. Wprowadzenie zagadnienia płci w sam środek tekstu ujawnia upłciowienie struktur władzy symbolicznej. Meduza staje się na nowo odzyskanym symbolem „czarnego kontynentu” kobiecości, podejmując słynną formułę Freuda (Freud, 2009). „Jesteśmy czarne i piękne” – pisze Cixous w nawiązaniu do kanonicznego tekstu kultury, jakim jest „Pieśń nad pieśniami” (Cixous, 2001, s. 171), wywrotowa księga Biblii, poświęcona zmysłom i zaburzeniu hierarchii systemu płci. Ta czujność etniczna, a nawet geopolityczna nie umyka uwadze współczesnych badaczy, takich jak postkolonialna filozofka Gayatri Chakravorti Spivak, która wskazuje w tekście „Cixous bez granic” na wczesne wprowadzenie przez Cixous nie tylko kwestii płci, ale i kwestii rasy w samo serce feministycznych debat (Spivak, 1992). Meduza śmieje się, bo odwraca porządek hierarchii i cierpienia, ten tekst odnosi się do efektów historycznych, ale też ich pragnie, jest na nie obliczony.

⁴ Na język polski przetłumaczyła go Anna Nasiłowska przy wsparciu Marka Bieńczyka, opublikowany został najpierw w 1993 roku w *Tekstach Drugich* (nr 4/5/6), a potem w 2001 roku w tomie *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie. Antologia szkiców* (Warszawa: IBL PAN).

Écriture féminine to koncepcja, która *de facto* wywraca zasadę binarności, nie tylko poprzez podważenie jej hierarchii. Wprzężona w dynamikę nieświadomości, ma za zadanie przewartościować kulturowe sposoby tworzenia znaczenia związane z wielkim Innym kultury patriarchalnej, którego najbardziej eksploatowanym i reprezentatywnym przykładem jest „kobieta”. Jako wykluczona z narracji, Logosu, historii, poddana dodatkowo mizoginicznej, oficjalnej przemocy symbolizacji, „kobieta” jest systemowym miejscem wyjątkowego napięcia. Dlatego kolejną metaforą opisującą zasadę *écriture féminine* jest „biały atrament” (Cixous, Clément, 1975, s. 173), który, jak pisze Frédéric Regard, „nie powinien nigdy się mieszać z zasadą neutrum, w etymologicznym sensie *ne-uter*, ani jeden, ani drugi, ani kobiecy, ani męski, ani aktywny, ani pasywny, poza rodzajem genderowym i bez głosu” (Regard, 2010, s. 17). Określenie *ne-uter* zwraca uwagę na odrzucenie kobiecej matrycy, kobiecego łona, czyli kobiecej identyfikacji symbolicznej jako pozytywnej. Biały atrament, w którym zresztą można się dopatrzeć aluzji do metafory kobiecego mleka, wskazuje na wykluczenie kobiet i na ich milczenie, zapisane zaszyfrowanym alfabetem, których obecność jednak spomiędzy negacji, ciszy, nieobecności, luki da się wyśledzić. Ale dochodzi ono do głosu nie tylko w ujawnieniu na nowo, inaczej prze-pisanej dialektyce tego, co męskie, i tego, co kobiece, ale przede wszystkim w odzyskiwaniu i afirmowaniu „innej biseksualności”. Nie kształtuje się ona jak seksualny model Freuda w doświadczeniu obojętności na różnicę i wobec lęku przez kastrację, ale jako model afirmowanej „różnicy płciowej”. W pragnieniu nie Tego Samego, ale Innego, w pragnieniu podwójnym, w ukazaniu pęknięcia w tym, co pojedyncze, w nieskończonej dynamizacji czegoś więcej niż jedyności. „Kobiece siła” nawiedza wtedy syntaksę i nie organizuje już napięcia wokół znaczącego Fallusa, ale „kradnie” język, w którym „lata” (po francusku to gra słów: *voler* oznacza zarówno „kraść”, jak i „latać”), wzbija się w przyszłość, by odzyskać ciało, wrócić do ucieleśnienia, do materii; by nie mówić wiecznie tego samego, ale raczej nowe, dotąd niewypowiedziane rzeczy.

Biseksualność nie jest tu pomyślana jak starożytny hermafrodyta, który składał się z dwóch połówek, był zatem jednością (Cremonse, 1997, s. 55). „Ta biseksualność w transie” (Cixous, Clément, 1975, s. 155) pozwala „każdemu i każdej, obu płciom, na nie-wykluczanie ani różnicy, ani innej płci, i zaczynając od tego „przyzwolenia”, które możemy sobie dać, zwielokrotnienie efektów inskrypcji pragnienia, we wszystkich częściach mojego ciała i innego ciała (...), nie anulując różnicy, ale ją ożywiając, kontynuując, rozważając”. Biseksualność to inne libido, libido Innego, libido innej osoby – atut wzmacniający kobietę, gdy przystępuje do aktu pisania (po latach Cixous nazwie nawet Meduzę „królową queeru”, Cixous, 2010, s. 32). Pisanie jest bowiem „przejściem, wyjściem, wstąpieniem, pobytem” (Cixous, Clément, 1975, s. 158) innego, który prowokuje, rozrywa, daje chęć, która „lansuje, wyrzuca życie samo”. Pisanie należy teraz do „kobiet”, do kobiet kulturowych, właśnie dlatego, że one nie są przywiązane do pozycji centrum. Nie da się jednak skodyfikować funkcjonowania *écriture féminine* – nie znaczy to jednak, że jej nie ma, a jej sposób operowania zawsze będzie przekraczał ramy dyskursu.

„Śmiech Meduzy” okazał się tekstem tak skutecznym, że jego recepcja przekroczyła wszelkie granice i bariery kulturowe. W zamierzeniu przygodny komentarz do dzieła Beauvoir jest dzisiaj jednym z najważniejszych tekstów współczesnej humanistyki. W odrębnej książkowej publikacji eseju z 2010 roku Cixous napisała: „Meduza ruszyła dużo szybciej, dużo dalej, dużo mocniej niż moja proza, czy trochę później – teatr. Nieco mniej to przestraszyło. (...) Zrobiła

mi niezłą sztuczkę: uważałam, że to ja ją wymyśliłam, uwolniłam z mitu, a tymczasem to ona mnie uwięziła w swych głębinach: stałam się autorką „Śmiechu Meduzy” na całym świecie, inaczej mówiąc jej ojcem, albo służącą!” (Cixous, 2010, s. 29). Meduza, jak „szybko, rach ciach, skrojona córka” „wymija i opóźnia” autorkę – pisze o swym tekście Cixous z ironią (s. 29). Pisarka określa swoje poczucie wobec jego sukcesu „efektem kolca róży” (s. 31), mając na myśli nie tylko jego nieoczekiwaną karierę w uniwersyteckim świecie anglosaskim (który zresztą wyprodukował dla globalnej recepcji czasami zbyt uproszczoną intelektualną markę „French Feminist Theory”, określającą prace Cixous, a także Luce Irigaray czy Julii Kristevy), ale także to, że świat tak bardzo oddalił się od równościowych ideałów lat 70-tych. Cixous nie chce być „autorką jednego tekstu”, ale równocześnie zaznacza, że chciałaby zobaczyć dzisiaj „mądrzejszą i piękniejszą” Meduzę (s. 31), wyjść poza stadium „kolca róży”. Choć ten etap jest ciągle niedokonany. „Gdzie nie spojrzę, gdzie się nie pojawię, ona już tam jest: od Japonii po Turcję, od Iranu przez Gwatemalę, od Argentyny do Malezji, od Libanu do Korei” (s. 29) – pisze autorka. Cixouańska lektura Meduzy dzisiaj jeszcze bardziej przybiera na aktualności i wzmacnia się jej polityczny potencjał, podkreślając, że „godzina Meduzy” ciągle trwa: „u kobiet latynoskich, w Kalifornii, między obiema Amerykami i w Azji, a także we Francji” (s. 33). Sens nowej Meduzy nadal nie wpisał się na stałe w nowoczesność, kobiety ciągle muszą walczyć o swoje prawa. „Wróć latać przed moim oknem, mówię. W tych czasach wszędzie w powietrzu jest pełno alg, dusimy się i nie śmiejemy za dużo” (s. 33) – kończy swój komentarz do współcześnie wznowionej książkowej edycji tekstu autorka.

2. Jabłko tekstów: jabłko ciemności i nowa geneza

Cixouańskie pisanie/czytanie zapożycza wiele z formuły „gramatologii” Derridy, w której zmysłowe zaangażowanie podąża za przedmiotem badania czy opisu świata i go współtworzy (Rachwał, Sławek, 1992, s. 165). „Nie oko, ale usta, dotyk stają się godnym zaufania przewodnikiem po nieznanym” – pisze Kłosińska – gdyż „dla Cixous owe zmysły stanowią podstawę wglądu w «tajemnicę» świata/tekstu/indywiduum” (Kłosińska, 2000, s. 447). Włoska badaczka Laura Cremonese dodaje, że dla Cixous *écriture féminine* jest bliska oralności nie tylko dlatego, że naturalnym jej żywiołem jest słowo i mówienie jako proces, ale też dlatego, że pisanie rodzi się w gardle i ustach. Metafory karmienia jak „mleko słów” są tutaj na porządku dziennym (Cremonese, 1997, s. 32).

Jedną z najciekawszych tekstualno-smakowych formuł Cixous jest tytułowa metafora *jabłka tekstu*, pochodząca z eseju z 1979 roku „Jeśli chodzi o jabłko tekstu...” (Cixous, 1979). Pisarka opowiada w nim o swoim niezwykłym spotkaniu z tekstem Clarice Lispector, brazylijskiej pisarki ukraińsko-żydowskiego pochodzenia. Cixous wielokrotnie wraca do tej sceny pierwotnej, która wzmocniła rozwój jej własnej twórczości. W kolejnym eseju „Vivre l’orange!”, zamieszczonym w książce *L’heure de Clarice Lispector* (Cixous, 1989), podaje datę tego wydarzenia: „dwunastego października 1978”. „Umierałam z prawdziwego głodu” – pisze Cixous – „umierałam z wewnętrznego zimna” (...), „byłam chora z samotności”, „na zawsze uwięziona” (Cixous, 1979, s. 415). Spotkanie z literaturą Lispector uratowało ją od poczucia wszechobecnej depresji. Fantazmatyczny akt tego literackiego spotkania w tekście – „narodzenia się kobiety z innej kobiety”, Cixous oddaje właśnie w kolejnych tekstach, w których zawsze wykorzystuje metaforę jabłka. „Moja ręka już nie oddychała, twoja ręka umiała ją

dotknąć tak łagodnie, wziąć żyjący owoc w nocy, z delikatnością samej nocy trzymać owoc w swojej dłoni, (...) twoja ręka umiała czuć tak łagodnie, nie schwytać, ale przyjąć owoc, w ciemności widzieć go własnymi palcami, z wielką delikatnością, (...) umiałaś zgodzić się na jabłko, ręka tak bardzo uważna na jego istnienie, chcąc z niego owoc, rozpoznać w nim gęstość pachnącą jabłka, formę pełną jabłka” (Cixous, 1979, s. 412). Ożywienie czytającej/piszącej kobiety odbywa się tutaj poprzez znaczącą metaforę „jabłka”, a poetycki styl wypowiedzi wzmacnia olśniewającą moc tego wewnętrznego spotkania, poddanego jak gdyby innej logice rozumienia i czucia. W średniowieczu, podobnie jak róża, jabłko było symbolem miłości, do dzisiaj w obiegowym wyobrażeniu kultury funkcjonuje jako owoc zakazany, symbol pierwotnej skazy. Ożywienie kobiety, wprowadzenie jej niejako w to, co symboliczne, odbywa się tutaj przez re-symbolizację znanego toposu, którego nowe znaczenie zostaje zde(re)konstruowane. Wszystkie poziomy języka, znaczenia i czucia są tutaj w ruchu, we wzajemnym procesie przenikania się i warunkowania, język i zasoby kultury otwierają nowe pola.

Cixous wielokrotnie podkreśla, że opanowanie przez kobiety dominującego fallocentrycznego języka nie daje im dostępu do rozkoszy. „Jabłko kobiety w kobiecie” (Cixous, 1979, s. 413) ujawnia podskórnie libidalne możliwe połączenie kobiety z systemem symbolicznym, a w połączeniu tym widać jej niezbywalną więź z innymi kobietami. To odrestaurowane i zre-staurowane libidalne połączenie kobiety z tekstem oddaje neologizm słowny *vivreecrire* – „życiepisanie”. Ten nowy proces lektury odbywa się przez ciało, „poza zasadą tożsamości (Cixous, 1978, s. 422), ale na zasadzie przyjemności rozchodzącej się poza tekst, przyjemności, która jest czymś więcej niż tylko libidalnym przeżyciem, jest sposobem przetrwania i afirmacji. „Niewidzialne więzy między owocami i ciałami” (Cixous, 1989, s. 17), które wydobywa i utrwala pisarka, owa „książka jabłka”, „radość-jabłka” to symbolizacje nowej genezy kobiety twórczyni i jej pozycji w systemie symbolicznym.

Metafora „jabłka” i „nocy” odsyła do tytułu powieści Lispector „Jabłko w ciemności”. W oryginalnym portugalskim brzmi on „A Maçã no Escurolo”. Po francusku tytuł został przetłumaczony jako „Le Bâtisseur de ruines” („Budowniczy ruin”, Lispector, 1970), ale w literaturze przedmiotu funkcjonuje on w swym tłumaczeniu literalnym jako „Jabłko w ciemności” i w tym tekście będę zachowywać te zasady⁵. Gdy Cixous natrafiła na Lispector, była ona pisarką mało znaną, reprezentującą brazylijską literaturę, funkcjonującą na peryferiach literatury zachodniej. Cixous odkryła w niej ikonę pisarstwa „różnicy płciowej”, który to proces różnicowania znaczenia jest autorce koncepcji *écriture féminine* szczególnie bliski ze względu na sposób funkcjonowania płci w kulturze. „W każdej książce Clarice Lispector jest inna książka” – dowodzi Cixous we wstępie do książkowego studium analizy powieści *Jabłko w ciemności* autorstwa Mary Negrón-Marrero (1997, s. 16). Jest to książka, która meandruje, ale też odwraca znaczenia płci, „meandrogynizuje”. To proza podważająca hierarchię seksualną i przemoc świata na niej ufundowanego. Głównego bohatera Martina znajdujemy w ucieczce z dużego miasta-metropolii z nieznanego powodu. Odnajduje on przygodne schronienie na farmie, prowadzonej przez kobietę w „sercu Brazylii”. Liryczne studium Lispector prowadzi męskiego bohatera, rozliczając go niejako z jego genderową identyfikacją przez odnalezienie

⁵ Pod tym tytułem ów tekst funkcjonuje w kulturze francuskiej również wtedy, gdy jest wystawiany jako sztuka teatralna.

związków z małym mikroświatem społecznym i otaczającą go naturą. „Jak stajemy się mężczyzną” to tytuł pierwszej części powieści, w której bohater ulega dekompozycji tożsamościowej, zwrócony w przeszłość i uwarunkowany swoim czynem. Okazuje się, że próbował on zabić swoją żonę, ale o tym, że mu się to nie udało, dowiaduje się dopiero w końcowych partiach książki. Kobietobójstwo, jako zasada wejścia w porządek symboliczny, zostaje w tej powieści gruntownie przepracowane, a służą temu zasady Bildungsroman *à rebour*.

Powieściowa rzeczywistość utkana jest z „pasywnych” sposobów konstruowania akcji. Właśnie wtedy, gdy nic się nie dzieje, dzieje się najwięcej. Metafora „jabłka w ciemności” to rodzaj iluminacji, w której objawia się jakaś wewnętrzna prawda. Od tej pory to ona strukturuje albo restrukturuje bieg wydarzeń i jego sens, który zaskakująco się zmienia. Cixous przywołuje „oryginalne zdanie” powieści, które „mówiło, wydaje mi się: *Dzisiaj wiem, że istnieję, nic nie posiadając. Mam tylko głód, który mogę dać: jabłko w ciemności. Umieć je spotkać, umieć je, to jabłko, to cała moja wiedza*” (Cixous, 1989, s. 39). To zdanie jest jak wymazanie winy, jak nowy początek, odwołanie rzeczy od środka, odwrócenie porządku, który nas zniewala. „W ten sposób czysty głód staje się początkiem. Z tak wielkiego głodu może zrodzić się siła miłości do życia” (Cixous, 1989, s. 41). A umieć żyć i nauczyć się miłości to znaczy nie móc zabić.

„Dzielo-jabłko” (Cixous, 1989, s. 65) autorstwa Lispector, które osadza się w owym „oryginalnym zdaniu”, tworzy w nim właśnie, w owym anagramowym szyfrze, matrycę sensu. I cały powieściowy „styl genezy” (Negrón-Marrero, 1997, s. 17) brazylijskiej pisarki, a właściwie styl „nowej genezy”, odnawia nasz pakt z kulturą jako przestrzenią renegocjacji. „Martin, bohater «Jabłka w ciemności», opuszcza społeczne miejsce, które zna, by dostrzec prawdę mieniącą się w intensywnych momentach” egzystencji – pisze Maria Negrón-Marrero (1997, s. 31). Lispector jako „nosiicielka Jabłka” (Cixous, 1989, s. 81) tworzy scenę pierwotną, w której inaczej pracuje z „różnicą płciową”. Odwraca dane, tworzy w pisaniu przestrzeń odmienną, nową. Akcja „Jabłka w ciemności” toczy się wszczęta przez prawdopodobną zbrodnię, ale prowadzi nas do etycznej refleksji. Morderstwo kobiety, jej sadystyczne wykluczenie nie jest ani końcem czy celem historii, ani ukrytą prawdą genezy, ale ujawnionym faktem, rozpoznaniem, które może nas uzdrowić. Zbrodnia odnawia znaczenie tego, co „kobiece”: w ten sposób dostajemy tekst, który nie tylko opowiada historię mężczyzny, który próbował zabić i sądził, że dokonał morderstwa, ale także tekst, który stanowi nową „kobiecą” genezę, albo nową genezę „kobiety” (Negrón-Marrero, 1997, s. 35).

Martin jest mężczyzną, ale zarazem nim nie jest. Właściwie dopiero się nim stanie (druga część książki nosi tytuł „Narodziny bohatera”). „W tym tekście głównym bohaterem jest mężczyzna, ale chodzi tu raczej o «kobietę», o rezurekcję «kobiety»” (Negrón-Marrero 1997, s. 39). Przez ciało Martina, przez ucieleśnienie jego sposobu funkcjonowania i myślenia, otwory się w nim samym i w narracji przestrzeń rozumiana inaczej niż jako ekran męskich projekcji kobiety. Martin nie-imituje bycia mężczyzną, ale otwiera się na ciało innej, innego i na inność w swoim ciele. Tekst posuwa narrację jak gdyby „w ciemności”, staje się nie-narracją, która rozwija się, nie opowiadając faktów. To, czego nie można powiedzieć, zostaje jednak napisane. To, co nadchodzi, jest trudne do opowiedzenia, forma się zapada, prawda się „ujawnia”. I wtedy ujawnia się również to, co kobiece, poza formami dyskursu, poza wiedzą – to jest właśnie „jabłko w ciemności”. Powieść Lispector to Bildungsroman, w którym mężczyzna

uczy się tego, co kobiece, uczy się kobiety. Zbrodnia, która funduje historię, „nie opowiada się, bo nie może zostać opowiedziana, bo ujawniłoby się to, co jej zaprzecza” (Negrón-Marrero, 1997, s. 43). Nie chodzi tu o to, by zakończyć opowieść jakimś celem narracji. Samo jej prowadzenie ma pokazać proces ujawniania się prawdy. Ale powieść odwołuje się do biblijnej Genezy, gdzie z chaosu pojawia się uniwersum. Lispector dekonstruuje ten mit wyobraźniowy zachodniej cywilizacji – zbrodnię pierwotną, ową pierwotną skazę ludzkości. Nowa geneza Lispector przekracza tradycyjną Genezę, pokazuje, co jest niepokazywalne i wykluczone: „kobietę”, „jabłko”, inny stosunek między myślą a tym, co jest wnętrzem. Żeby poczuć prawdę inaczej, niż uczy nas kultura, musimy szukać jej inaczej: „możemy jej doświadczyć tak, jak ssiemy jabłko w ciemności” (Negrón-Marrero, 1997, s. 47).

3. Żyjące jabłko, czyli czucie wnętrza, albo jak operuje *kobiecea ekrytura*

Cixous dokonuje specyficznej lektury powieści Lispector. Oto scena pierwotnej zbrodni ludzkości, w której *de facto* dochodzi to zatuszowania, stłumienia i wyparcia zbrodni wcześniejszej, bardziej pierwotnej, dokonanej na kobiecie, wykluczonej z symbolicznego ładu. Tutaj „grzech” pierwotny to niejako zbrodnia, która polega na wymazaniu zbrodni. Od kiedy wkracza ufundowane na owej pierwotnej zbrodni prawo, sama zbrodnia przestaje być uchwytna. To właśnie działanie *écriture féminine*, które wprowadza w ruch różnicę płciową; które różnicuje sens, by wydobywać z niego ciągle coś nowego, nowatorskiego, coś dotąd nieprzeczytanego – umożliwia namierzenie tego, co tradycyjnie nieuchwytnie. Teleologiczne znaczenie, celowość komunikacji, szybkie porozumienie utrwała zawsze to samo. Nie widzimy, że widzimy, nie widzimy, nie wiedząc, że wiemy, widzimy, wiedząc, że nie wiemy. Uruchomienie innego sposobu rozumienia, także ciałem, intuicją, uruchomienie innych pokładów wiedzy, obecnej, a tłumionej, jest tutaj fundamentalne.

W tradycyjnej Genzie świat staje się przez słowo i prawo. U Lispector i Cixous, w ich „nowej genzie” świat staje się przez ciało i inne jego rozumienie. Martin, bohater „jabłka w ciemności” zmienia się w narracji, która hołduje pasywności i inercji dlatego, że dopuszcza swoje ciało i materialność świata, „naturokulturę” (Haraway, 2003, s. 23) do głosu⁶. Cały system sposobu wytwarzania rozumienia i doznawania świata, w którym kultura ujmuje jego materialną warstwę, tak naprawdę jest sposobem wzajemnych interferencji i inskrypcji. Materia wpływa i tworzy kulturę, która wytwarza jej znaczenie. Ten koncept dynamicznie ujmuje impas binarnego podziału na naturę i kulturę i pokazuje, jak nasze przedstawienia są warunkowane przez sposób ich wytwarzania, a to, co nie zostało dopuszczone do głosu, musi rozsądzić ramowanie myślenia.

Rozumienie „genezy” Cixous jest bardzo podobne. Wraca ona do symbolu „jabłka” oraz sceny pierwotnej zbrodni ludzkości w kolejnym eseju o Lispector „L’auteur en verité” („Autor w prawdzie”) (Cixous, 1989) oraz we wczesnej powieści *Limonade Tout était si infini* (*Lemoniada Wszystko było tak nieskończone*) (Cixous, 1982). Ta ostatnia książka skupiona jest na

⁶ Określenie Donny Haraway, filozofki i biologki amerykańskiej, pochodzącej z innej szkoły badawczej niż Cixous, jest tutaj bardzo ciekawe. Dla Haraway oznacza ono widzenie nowego sposobu połączeń między tradycyjnie rozumianymi naturą a kulturą.

poetyckim, fantazmatycznym odzyskiwaniu własnego dzieciństwa przez Cixous, z perspektywy ostatniego zdania zapisanego na skrawku papieru przez Kafkę tuż przed śmiercią, które posłużyło za tytuł książki. Autorka opisuje w niej wchodzenie w świat, jego prawa, pierwsze wzruszenia i namiętności, odkrycia mocy wspólnoty kobiet, trudne relacje z matką i egzystencjalny oraz libidalny pociąg do kobiet, odkrywanie intymności i rozkoszy. Motywy „genezy”, „zakazanego owocu biblijnego”, „grzechu pierworodnego” pojawiają się tu więc jako oczywiste odniesienie. „Historia mówiła coś dziwnego – pisze Cixous – z tego drzewa wiadomości nie możesz niczego zjeść. Jeśli to zrobisz, musisz umrzeć. Gdyż poznasz zło i dobro” (Cixous, 1982, s. 102). Dziwność tej historii polega na tym, że nie można o niej myśleć, nie gubiąc niejako drogi. Jednak istnieją tutaj co najmniej dwie drogi rozumienia. W jednej, powszechnie przyjętej, ciągle krążymy wokół Drzewa Wiadomości Dobrego i Złego. Ale zapomnieliśmy o czymś tak prostym, że chodzi tu o drzewo i o owoc. Co w tym owocu jest ważnego – „wiedza, dobro, zło, śmierć?”, pyta Cixous (1982, s. 103). „Co to jest zło? I jaki jest związek między wiedzą a śmiercią?” (s. 103). W tej „tajemnicy owocu”, tym misterium jabłka, zapomnieliśmy, że najważniejsze pytanie jest na wierzchu, a prawdziwa droga zrozumienia znajduje się pod szlakiem dotychczasowych pytań.

„Dlaczego wszystko zawiera się w owocu?” (Cixous, 1982, s. 103) i dlaczego „smak grzechu jest silniejszy niż strach” (Cixous, 1982, s. 105)? Bohaterka prozy Cixous, wchodząc w życie, zderza w swoim doświadczeniu biblijny przekaz i własne odczucia. Zjedzenie owocu to wzięcie w posiadanie jego sekretu, a jego pierwszym odkryciem jest smak owocu w ustach. Owoc ma powierzchnię pokrytą zakazami i przestrogami, a także wewnątrz, „delikatną intymność, zrozumiałą, całkowicie dobrą: nie ma nic złego w owocu!” (Cixous, 1982, s. 103). Chociaż matka mówi bohaterce: „nie dotykaj swego ciała. Pod karą szaleństwa” (Cixous, 1982, s. 103), to jednak ona, pomimo starań, nie może poczuć tej negatywności. Wręcz przeciwnie, to ciało daje wiedzę o przyjemności niesłuchanie twórczą i pobudzającą: „(...) nie przestawała pytać: gdzie jest zło? Gdzie jest zło? Na powierzchni. Bojąc się cały czas, że dobro jest złem, gdyż, gdy jadła owoc, nic się nie zdarzyło. (...) Nic nie rozumiała. Szukając i zastanawiając się, czy «zło» nie było właśnie tym: że nie wiedziała, gdzie ono było, to zło, w owocu. Czując się czasami zawstydzająco spokojna. (...) Bała się, że nie jest normalna, jeżeli nie doświadczała tego, co było zapowiedziane. Więc uczciwie, z pokorą, wyczekiwała katastrofy” (Cixous, 1982, s. 103-104). Tymczasem „przyjemność wzmocniała się coraz bardziej, stawała się łatwiejsza, lżejsza, wydawała się nic innego w sobie nie zawierać w nieskończoności jak tylko własną obecność”. (s. 102-104), „owoc był silniejszy niż wszystko” (s. 105). Cixous opisuje więc status jabłka jako owocu, którego nie można uznać, dostrzec, zrozumieć. Żeby uznać abstrakcyjne prawo, należy całkowicie pominąć i zlekceważyć jabłko. „Był owoc, ale uznano, że go nie ma, że nie o niego chodzi” (s. 106), dowodzi Cixous. Jabłko jako „owoc-nie-do” uznania, obnaża prawo i jego arbitralność, wyższość tych, którzy mogą uznać i stosować to prawo, niedostępne dla innych. „Prawo nie-do” (*la loi à ne pas*) nie chce być rozumiane, chce, by go nie rozumieć, ludzie nie widzą już owocu, zgadują, że chodzi o prawo. Uczą się, by nie dotykać owocu, co dla bohaterki *Lemoniade...* jest nie do wyobrażenia. Sama myśl, że mogłaby się nauczyć żyć bez ciała, jest dla niej nie do przyjęcia. Dla większości osób czucie tego, co wewnętrzne, było „złym obyczajem, głupstwem, formą dziecięcego erotyzmu, ulotną perwersją, (...) stadium całkiem minionym, bez śladu u dorosłego, (...) śladem strasznej neurozy, atakowanej w dziennikach, uznanym za współczesną plagę egipską” (s. 116). Dla młodej

dziewczyny u Cixous czucie było najwyższym spełnieniem, „było jak kopalnia”, po długiej walce odkryła, że „odnalezienie takiego skarbu jest tak przerażające, że staramy się, aby nie znaleźć tego, co właśnie odkryliśmy” (s. 116). Czucie (pisane od dużej litery) okazuje się wprowadzeniem w myślenie, zaczyna się w ciele i jeśli się je utraci, droga zostanie zamknięta, ciało zapada się w sobie i odsuwa się od świata, zatruwając duszę.

„Każde wejście w życie zaczyna się w *obliczu Jabłka*” (Cixous, 1979, s. 137) – dowodzi Cixous w eseju „L’heure de Clarice Lispector” (Cixous, 1989). Wraca tutaj do sceny biblijnej, by przybliżyć się do postaci Ewy. Ewa nie boi się śmierci, gdyż jej nie zna, więc zakaz wydaje jej się hermetyczny i odległy. Jest za to odważna i integralna: to „najważniejsza rzecz na świecie: odważyć się zjeść owoc”, pisze Cixous (1989, s. 103). Wedle filozofki „na początku wszystkiego jest jabłko”, jako „owoc nie-do” i zaraz potem prawo. Tymczasem dla Ewy edukacja libidinalna odbywa się przez doświadczenie sekretu jabłka, przez przekroczenie niezrozumiałego prawa. Tajemnica jabłka mówi nam, że wiedza i smak, intelekt i zmysły są razem. Tajemnica jabłka to tajemnica zamachu prawa jako siły symbolicznej, siły „absolutnej, werbalnej, niewidzialnej i negatywnej” – siły „nie-do” (*à ne pas*). Zakaz prawa obejmuje walkę między obecnością a nieobecnością: „jabłko jest widzialne, jest obietnicą, jest apelem, „weź mnie do ust”, jest pełne, ma wnętrze” (Cixous, 1989, s. 138). To, czego Ewa nauczy się tutaj w stosunku do rzeczywistości konkretnej, to „wnętrze jabłka, i że to wnętrze jest dobre” (s. 138). Brak lęku przed wnętrzem to najciekawsza nauka z narracji o Genzie z perspektywy kobiety. Jabłko występuje tutaj właściwie jako „nieznający, niepozorny” (s. 139) ekran wojny między „ja” Ewy i Bogiem. W spotkaniu podmiotu z prawem i pragnieniem, Bóg nie stoi po stronie kobiety. „Bóg jeden wie, co jabłko musi skrywać, by akt jego posmakowania musiał być karany śmiercią” (s. 139), ironizuje Cixous. Scena ta zapisuje stosunek do rozkoszy i do śmierci, który w przypadku Ewy dziwnie się łączy w sposób, sytuujący ją zawsze w opozycji do prawa. Spełnienie Ewy jest podważeniem prawa i zagrożeniem śmiercią, nie ma ona więc nic do stracenia. „Ta mitologia opowiada nam, w jaki sposób geneza «kobiecości» prowadzi przez usta, przez pewną rozkosz oralną i niechęć do wnętrza. Czytam po swojemu: zadziwiająco, że owa najstarsza dla nas księga snów powiada nam za pomocą właściwego sobie kryptonimu, że Ewa nie lęka się ani własnego, ani cudzego wnętrza. Stosunek do wnętrza, do penetracji, do dotknięcia od wewnątrz jest pozytywny. Oczywiście Ewa zostanie za to ukarana, ale to już inna historia, historia zazdrości Boga i społeczeństwa” (Cixous, 1989, s. 139, za Kłosińska, 2006, s. 16). Ewa nie jest oddzielona od swego wewnętrznego doznania i czerpie z niego siłę. Jej zmysły nie są oddzielone od intelektu, a seksualność od podmiotowości. Ewa ujmuje w sobie inną ekonomię libidinalną, która nie jest ufundowana na cięciu i dominacji. Ale w tradycyjnym rozumieniu tego nie widać: scena biblijna utrwała schemat, poza który nie możemy wyjść i który określa historię indywidualną i kolektywną, kod symboliczny i życiowe ścieżki jednostek. Zdolność kobiet, umieszczonych w niehegemonicznej pozycji, do otwartego przeżywania wnętrza, do doświadczenia wewnętrznej nienegatywnej odmienności innego, nie będzie wpływać na system symboliczny. Prawo uczyni tę zdolność niewidzialną, niemą, zamieni w owoc „nie-do”, którego uczymy się nie dostrzegać. Przekaz „kobiecej” genezy to: „kochaj bliźniego, jakby był twoim obcym, kochaj tę i tego, których nie rozumiesz” (Cixous, 1989, s. 158).

Lekcja z lektury Lispector to dla Cixous wskazanie, by nigdy nie zamykać się w tym, co wiemy. Nie tyle nie wiedzieć, co umieć nie wiedzieć, wiedzieć więcej i mniej niż wiemy,

wiedzieć inaczej (Cixous, 1989, s. 147). „Iść nocą z jabłkiem w dłoni zamiast świecy, iść nocą, mając w dłoni zamiast świecy jabłko, «wiedzieć świat palcami»: czy to nie jest pisanie *par excellence*?” – tak określa pisarka zadanie nowej twórczości i odnowionej wizji świata (Cixous 1989, s. 148). Pisanie (po francusku *écriture*), zamienia się tutaj w wielowarstwowy, wieloznaczeniowy proces budowania i odczytywania innej wiedzy. Sięgnijmy po kategorię *écriture* tak, jak rozumie ją Roland Barthes w swojej książce *Przyjemność tekstu* (1997). Analiza procesu lektury zahaczała u niego również o połączenie tego, co symboliczne przez nieświadomość, z tym, co organiczne. „Przyjemność tekstu to chwila, w której moje ciało rusza w ślad za własnymi myślami”, pisał (Barthes, 1997, s. 18). Ta przyjemność uruchamia również proces pisania, zwracający nas ku pożądaniu, który w swej dynamice zbliża się do mowy. To inne pisanie, które Maria Janion proponowała kiedyś tłumaczyć jako „ekrytura”⁷, zbliża się trochę do Cixouańskiego projektu *écriture féminine*. „Ekrytura kobieca” – jak tłumaczę francuskie określenie już na początku artykułu – ma bardzo podobny cel i w podobny sposób operuje.

„Zawdzięczam żyjące jabłko kobiecie. Radość-jabłko. (...) Zawdzięczam: narodziny naturze kobiety” – pisze Cixous (1989, s. 65). Metafory „jabłek” i „kobiet” oddają tu styl odżywczej tajemnicy nowo rozumianej genezy. Ale geneza ta stwarza nas również jako inne, nowe podmioty, które muszą wypracować, wytworzyć w nowej dynamice swoje opowieści. „Mowa jabłka» (...) apeluje o zapis tego nowego poznania, doświadczenia, rozkoszy” – pisze Kłosińska (2006, s. 16). Jabłko staje się synonimem tajemnicy świata, która nas wzywa i nie może pozostawić nas obojętnymi wobec okrutnych praw. Cixous nie tyle mówi o pragnieniu przekraczania prawa, co o niemożliwości jego nieprzekraczania. Biblijne prawo zakazanego owocu oddziela kobietę od daru ziemi, natury, tworzy granicę między kulturą i naturą. „Ten zakaz, który przerywa rozkosz kobiety, oznacza przejście od tego, co naturalne, do tego, co symboliczne” – pisze komentatorka twórczości Cixous, Claudette Sartiliot (1992, s. 229). W ten sposób owoc staje się „tym owocem”. Prawo pragnie nade wszystko oddzielać i przerywać, aby kontrolować i zakazywać rozkoszy.

4. Utrata jako dar – „kobieca” ekonomia libidinalna

Prawo oddziela również dar od własności. W *La jeune née* Cixous odwraca porządek biblijny, przywołuje antropologiczne pojęcie ekonomii wymiany, by przeciwstawić jej ekonomię daru. Ekonomia daru „żywi się ufnością w nadmiar, nadobfitość, niewyczerpalność wszelakich dóbr, możliwych do wyczerpania” (Kłosińska, 2006, s. 15). Dar afirmuje inność i nie czeka na wzajemność, ma w sobie wiele z ekonomii macierzyńskiej, rozumianej w sposób bardzo szeroki i w przenośnym sensie. Wzajemność pozostaje unieobecniiona, gdyż euforia poczucia nadmiaru wycisza lęk przed zawłaszczeniem, kradzieżą, ogołoceniem. Kumulacja jako pozór ubogacenia zostaje wyciszona przez rozrzutność daru, podległego ekonomii utraty. Utrata afirmuje inność, gdyż nie lęka się o swą tożsamość: „gotowych do darowania nie można niczego pozbawić” (Kłosińska, 2006, s. 16). To Cixouańska „mowa jabłka” uczy nas ekonomii dobrego braku, zwłaszcza tego, by nie brakowało nam braku. „Wystarczy nie mieć strachu przed tym, by mieć potrzebę, i już mamy...” – pisze Cixous (1989, s. 151). Ekonomia daru, zwana

⁷ Maria Janion proponowała tłumaczyć Barthesowską „écriture” na polski jako „ekryturę” podczas swoich warszawskich seminariów, które prowadziła od lat 90-tych do 2009 roku (Janion, 2019).

inaczej „ekonomią wdzięczności”, uczy nas szacunku do uczucia, wnętrza, do innego. I inaczej też rozumie przeżywanie doświadczenia żaloby czy śmierci. Przeciwstawiona jest mu zawsze siła pragnienia innego, która eksploduje w tekstach. „Kompleks Ewy – lęk przez karą za przekroczenie zakazu: poznania, rozkoszy, rozkoszy poznania, ten lęk w kulturze daru nie będzie zasadny” – pisze Krystyna Kłosińska, komentując tezy Cixous (2006, s. 16). Cixous nie tylko opisała podmiot jako płciowo uwarunkowany, ale również wskazała na specyficzną ramę, która warunkuje każdy tekst i która łączy się z cielesną podmiotowością. To koncepcja ekonomii libidinalnej, zawsze „zainwestowanej” w tekst, rozumiany jako artykulacja symboliczna i regulująca jego napięcia. „Kobieca” ekonomia libidinalna inaczej odnajduje się wobec kwestii „panowania” i „wiedzy”: polega na wysiłku nieprzywłaszczania sobie tego, co poznaje. Czy jemy jabłko (pośpiesznie i w ukryciu), czy raczej wchodzimy z nim w kontakt, w kontakt z jego wnętrzem? Teksty, które hołdują ekonomii libidinalnej, starają się zachować otwarty stosunek do świata.

Określić: „męska ekonomia libidinalna” i „kobieca ekonomia libidinalna” Cixous używa jak niedoskonałych kryptonimów, szyfrów, które są już w języku przed nią samą, ale nie możemy ich utożsamiać z płcią biologiczną (określa je jako „słowa pułapki”, 1989, s. 137). I to właśnie pierwsza scena naszej kultury, która opowiada konflikt między „słowem Prawa (albo mową Boga) i Jabłkiem”, „walkę między jabłkiem a mową Boga” (Cixous, 1989, s. 137), tworzy te dwa miejsca „męskie” i „kobiece”, których jesteśmy spadkobiercami. To te miejsca określają nasz stosunek do utraty, wydatku, pragnienia, panowania, wykluczenia i kumulacji. Ekonomię „męską” można nazwać „ekonomią hegemonii”, a „kobiecą” – „ekonomią utraty”. Ekrytura kobieca nie rozgrywa się w ekonomii tworzenia znaczenia, która podlegałaby prawu cięcia (Regard, 2010, s. 16). To ekrytura ciała niezhierarchizowanego, niepodległego prawu kastracji (a raczej formułującego się w cieniu „innej Meduzy”). Wydobywając intensyfikację sensów i zmysłów, rozregulowując porządek zmysłowo-intelektualny, oddaje się ona innej ekonomii wydatku, całkowicie obcej wszelkiej utylitarności każdej sygnifikacji, czy użyteczności męskiej dominacji. Ekonomia „kobieca” nie kastruje, gdyż wyzbywa się kalkulacji. W ten sposób ocalić może świat relacji między kobietami, między matką a córką, córką a siostrą, oddzielanych przez patriarchalne prawa, którym podlega ekonomia wymiany (kobiet). „Kobieca ekrytura” jest „mostem przejściowym”, wzmacniaczem partykularności (Regard, 2010, s. 17). Inaczej stwarza też męczyznę. Jak w powieści Lispector *Jabłko w ciemności*, która daje „nową genezę”, przepracowując biblijny mit cięcia. Jej pasywna, inercyjna narracja, zbliżająca się do rytmu ciała, próbuje uchwycić integralność wewnętrznego doznania, wywracającego porządek kultury. Próbuje uchwycić „uczucie wnętrza”, wyzwolenie z przymusu cięcia, kastracji, okrutnych impulsów. W powieści Lispector męczyzna rodzi się z kobiety w sensie dojrzałego rytuału przejścia. Jest to możliwe, gdyż wejście w pisanie kobiety jako świadomego siebie, otwartego podmiotu, wprawienie w ruch ekrytury – to wprowadzenie innej ekonomii libidinalnej w Historię. Mowa jabłka kontra mowa prawa promuje utratę, a nie śmiertelną rywalizację, różnicę, a nie tożsamość. Wnętrze i zmysły jako nowa narracja to przepowiednia (jabłka) przyszłości. Performatywne pisanie Cixous jest zawsze gotowe, by wybudzać czytających z konsensusu utrwalonych narracji. W sensie symbolicznym i politycznym tworzy figury oporu, wyznaczając horyzonty nowego artykułowania znaczeń i przekształcania sposobów myślenia.

Bibliografia

- Barthes, R. (1997). *Przyjemność tekstu*. (A. Lewańska, tłum.). Warszawa : Wydawnictwo KR.
- Calle Gruber M., Cixous H. (1994). *Hélène Cixous. Photo de racines*. Paris: Des femmes.
- Cixous, H. (1975). Le rire de la Méduse. *L'Arc*, 61, 39-54. [wyd. pol. 1993. Śmiech Meduzy *Teksty Drugie* 4/5/6. Tłum. A. Nasilowska A. (s. 147-166)]
- Cixous H. (1979). Quant à la pomme de texte. *Études littéraires. FÉMINAire*, 12 (3), 411–423. <https://doi.org/10.7202/500506a> (dostęp 10.10. 2019)
- Cixous, H. (1982). *Limonade Tout était si infini*. Paris : Des femmes.
- Cixous, H. (1986). *Entre l'écriture*. Paris: Des femmes.
- Cixous, H. (1989). *L'heure de Clarice Lispector*. Paris: Des femmes.
- Cixous, H. (1993). Kiedy piszę, piszę ciałem (T. Kitliński, tłum.). *Rewia Kontr Sztuki*, 2.
- Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée.
- Cixous, H., Clément C. (1975). *La jeune née*. Paris: Union générale d'édition.
- Cremonese, L (1997). *Dialectique du masculin et du féminin dans l'oeuvre d'Hélène Cixous*. Paris: Didier Érudition, Fasano: Schena Editore.
- Deleuze, G. (2002). Hélène Cixous ou l'écriture stroboscopique. W: *L'Île déserte et autres textes* (s. 320-323). Paris: Les Editions de Minuit.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1975). *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Derrida, J. (2002). *H.C. pour la vie, c'est-à-dire*, Paris: Galilée.
- Freud, S. (2009). Kobiecość. W: *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*. (R. Reszke, tłum.). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Gauthier, X. (1974). Luttés de femmes, *Tel Quel*, 58, 93-97.
- Hanrahan, M. (1999). L'écriture de la genèse d'Hélène Cixous. W: A. Goulet (red.), *Voix, Traces, Avènement : L'écriture et son sujet*. Pobrano z <https://books.openedition.org/puc/9933> (10.10.2019).
- Haraway, D. (2018). *Manifeste des espèces compagnes*. Paris: Climats.
- Janion, M. (2019). *Archiwum cyfrowe*. Pobrano z <https://janion.pl/items/browse> (29.11. 2019).
- Penrod Kettler, L. (1992). Hélène Cixous : lectures initiatiques, lectures centrifuges. W: M. Calle (red.), *Du féminin* (s. 83-95). Quebec: Le Griffon d'argil.
- Kłosińska, K. (2010). *Feministyczna krytyka literacka*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kłosińska, K. (2002). *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Lispector, C. (1970). *Le Bâtitteur de ruines*, Paris: Galimard.

- Lispector, C. (1987). *Godzina gwiazdy* (A. Hermanowicz-Pałka, tłum.). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Lispector, C. (1970). *Opowiadania wszystkie* (W. Charchalis, tłum.). Warszawa: WAB.
- Negrón-Marrero, M. (1997). *Une genèse au « féminin »*. Etude de « *La Pomme dans le noir* » de Clarice Lispector. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi.
- Regard, F. (2010). AA!. Préface. W: Cixous, H. *Le rire de la Méduse et autres ironies* (s. 9-22). Paris: Galilée.
- Regard, F., Raid M. (2015). *Le rire de la Méduse. Regards critiques*. Paris: Honoré Champion
- Sartiliot, C. (1992). L'éclatement des genres. W: M. Calle (red.), *Du féminin* (s. 221-234). Quebec: Le Griffon d'argil.
- Spivak, G. Ch. (1992). Cixous sans frontières. W: M. Calle (red.), *Du féminin* (s. 64-81). Quebec: Le Griffon d'argil.
- Rachwał, T., Sławek, T. (1992). *Maszyna do pisania. O dekonstruktywistycznej teorii literatury Jacques'a Derridy*. Warszawa: Oficyna Literatów Rój.

Speech of apple and economics of loss. Ways to read (write) texts by Hélène Cixous

Abstract: The article is devoted to the thought of the French writer and philosopher associated with the second wave of French feminism, Hélène Cixous. Her texts work in an innovative way with topos, myths and imaginary patterns of culture. Cixous has developed her own concept of writing, referred to as *écriture féminine* (I translate it here as *kobieca ekrytura*). Her style is based on embracing the illogical way of articulation as well as looking for poetic and literary stylizations. Cixous deconstructs various figures of cultural symbolic resources: this text focuses on her iconic article "The Laugh of Medusa" and the theme of the "apple", a metaphor of writing and communing with the text, which the author repeatedly employs. The metaphor first appeared when Cixous discovered the literature of the Brazilian writer Clarice Lispector. Exploring biblical motifs by a radical critique of literary texts leads us to a renewed understanding of culture, which re-evaluates "sexual difference", one of the fundamental concepts of Cixouan thinking.

Keywords: Hélène Cixous; The Laugh of Medusa; apple of the text; deconstruction; feminism; French feminism; Clarice Lispector; *écriture féminine*; poetics of sexual difference

Proces redakcyjno-wydawniczy tej publikacji sfinansowano ze środków Instytutu Filozofii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.