

MOTINOS IR DUKTERS RYŠIO TRANSFORMACIJA HÉLÈNE CIXOUS KŪRINIUIOSE OSNABRIUKAS IR EVA VADUOJASI

Neringa Mikalauskienė

Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto
Prancūzų filologijos katedros doktorantė

Hélène Cixous kūryba Prancūzijoje pastaraisiais metais nemažai tiriama. Šiai autoriui skirtų studijų paskelbė šiuolaikinės prancūzų literatūros tyrėjos Mireille Calle-Gruber¹ ir Ginette Michaud². Akademinių konferencijų, skirtų Cixous kūrybai, medžiaga leidžiama atskiromis straipsnių rinktinėmis³. Už Prancūzijos ribų Cixous kūryba taip pat sulaukia dėmesio. JAV ji pristatoma kaip viena iš stipriausių šiuolaikinių prancūzų autorių⁴, jos kūryba nagrinėjama mito kritikos metodais⁵, analizuojamos jos kalbos išraiškos priemonės⁶.

¹ Mireille Calle-Gruber, *Hélène Cixous: photos de racines*, Paris: Des Femmes, 1994, *Du Café à l'Éternité*, Paris: Galilée, 2002.

² Ginette Michaud, *Hélène Cixous: Comme en rêve*, Paris: Éditions Hermann, 2010, *Battements du secret littéraire*, Paris: Éditions Hermann, 2010.

³ *Helene Cixous. Croisées d'une oeuvre*, sud. Mireille Calle-Gruber, Paris: Galilée, 2000, *Genèses, généalogies, genres*, sud. Mireille Calle-Gruber, Paris: Galilée, 2006; *Rêver, croire, penser autour d'Hélène Cixous*, sud. Bruno Clément, Paris: Campagne Première, 2010; *Cixous sous X: d'un coup le nom*, sud. Marie-Dominique Garnier, Paris: Presses Universitaires Vincennes, 2010.

⁴ John Taylor, *Path to contemporary french literature*, New Brunswick, New Jersey: Transactions Publishers, 2007.

⁵ Metka Zupančič, *Hélène Cixous – texture mytique et alchimique*, Alabama: Summa Publications, 2007.

⁶ Pamela Marie Hoffer, *Reflets réciproques – a pri-*

Akademiniai Cixous tekstų tyrimai Prancūzijoje daugiausia telkiasi ties filosofine kalbos problematika. Cixous stiliui tiesioginę įtaką darė Jacques'o Derrida kalbos filosofija. Intelektualinio jų bendradarbiavimo rezultatas – studija *Les Voiles* (1998). Cixous pradėjo vartoti terminą *écriture féminine* („moteriškas rašymas“), kuris įgyvendina Derrida *différence / différence* sampratą, išryškinančią skirtumą⁷. Cixous teigia, kad būtent kalba yra toji terpė, kurioje reiškiasi moteriškos patirtys, grindžiamos kūno metaforomis. Tokį kalbėjimą autorė sieja ir su bartiškuoju *jouissance* principu. Jos tekstai gundo, vilioja, įtraukia į estetinį mėgavimąsi kalbos lankstumu, subtiliu įsiklausymu į žodžių skambesį, tarsi nieko bendra neturinčių homonimų seką, kuri transformuojama į prasmingą minties žaidimą.

Cixous kūryba balansuoja tarp literatūros mokslo ir populiariosios kultūros, todėl ji dažnai recenzuojama tokiuose populiariuose dienraščiuose ir savaitraščiuose:

smatic reading of Stéphane Mallarmé and Hélène Cixous, Boston: Peter Lang Publishing, 2006.

⁷ Karla Gruodis, „Hélène Cixous“, *Feminizmo ekskursai*, Vilnius: Pradai, 2005.

Magazine littéraire, Libération, La Quinzaine littéraire. Kadangi Prancūzijos spaudoje pasirodanti literatūros kritika yra gana svari, šiame straipsnyje bus remiamasi kai kurių autorių (Aliette'ès Armel, Erico Loreto) įžvalgomis ir interviu su Cixous.

Lietuvoje Cixous kūryba visai netirta. Ji yra žinoma teksto „Išėjimai“⁸, paskelbto Karlos Gruodis sudarytoje straipsnių rinktinėje *Feminizmo ekskursai*, tad mums asocijuojasi pirmiausia su logocentrizmu ir falocentrizmu mirtimi – kaip autorė, siekianti sugriauti dvinarę priešpriešą vyras / moteris, aktyvus / pasyvus bei susigrąžinti savitą balsą ir prabylanti apie savo kaip moters tapatumą. Į lietuvių kalbą išverstos Toril Moi studijos *Lyties / teksto politika* (2001) skyriuje, skirtame Cixous idėjoms apžvelgti, daugiausia analizuojami du tekstai – *Atgimstanti* (*La jeune née*, 1975) ir *Medūzos juokas* (*Le Rire de la Méduse*, 1975), kuriuose keliamas rašymo prigimties klausimas. Toril Moi siekia ne tik išskleisti Cixous idėjas, bet ir kritiškai jas įvertinti, atkreipdama dėmesį į jų santykį su Derrida rašto teorija. Ji teigia, kad „prieštaringa Cixous rašymo ir moteriškumo teorija tai priartėja prie Derrida akcentuojamo tekstualumo, kaip skirtumo, tai nukrypsta į visiškai metafizinę rašymo, kaip balso, esaties ir kilmės, analizę“⁹. Ši mintis bus svarbi šiame straipsnyje vėliau, grindžiant prielaidą, jog rašymo aktas vaidina esminį vaidmenį motinos ir dukters ryšio transformacijose.

Susipažinus su Cixous tekstus analizuojančia prancūzų tyrėjų medžiaga, pasi-

rodė, jog, nepaisant didžiulio dėmesio kalbos, lyčių skirtumo ir „moteriško rašymo“ problematikai, beveik nėra jų, kaip grožinių tekstų, analizių ir interpretacijų.

Darant prielaidą, kad dėmesys filosofinėms Cixous idėjoms nepelnytai nustūmė į šoną ją, kaip rašytoją, straipsnyje stengiamasi parodyti, jog šios autorės tekstai yra įdomūs kaip šiandienės grožinės literatūros, reprezentuojančios žanrų sintezę, pavyzdžiai. Didžioji dalis Cixous tekstų vadinami *fiction* – fikcijomis, t. y. pramanytomis istorijomis¹⁰. Jie turi minimalų siužetą, pagrįstą autobiografinėmis detalėmis, tad galėtų būti vertinami kaip grožinė kūryba (apysaka ar net romanas, poema proza), nors fabulos intriga čia nėra prioritetas, bet veikiau atspirtis eseistiniams svarstymams.

Šiame straipsnyje siekiama aptarti motinos ir dukters ryšio transformaciją Héléne Cixous kūrinuose *Osnabriukas* (*Osnabrück*, 1999) ir *Eva vaduojasi* (*Ève s'évade*, 2009). Keliamas klausimas, kaip motinos ir dukters ryšys atsispindi literatūroje ir kiek grožinis tekstas yra pajėgus jį transformuoti.

Analizės pagrindas – kūrybiškai pritaikytas psichoanalitinės literatūros kritikos metodas, remiantis pamatinėmis Sigmundo Freud'o tezėmis apie Edipo kompleksu pavadintą pasąmonėje besiformuojančią vaiko išgyvenimų struktūrą, turinčią lemiamą reikšmę asmenybės formavimuisi, ir Jacques'o Lacano teorija, kurios objektas – ne iracionalūs potraukiai, bet tiriamo

⁸ Héléne Cixous „Išėjimai“, *Feminizmo ekskursai*, Vilnius: Pradai, 1995.

⁹ Toril Moi, „Héléne Cixous: vaizduotės utopija“, *Lyties / teksto politika*, Vilnius: Charibdė, 2001, 107.

¹⁰ Lot. *factio* – prasimanymas, nesamas dalykas, pramanas, išsigalvojimas, fantazija. *Le Petit Robert* žodyne žodis *fiction* aiškinamas per opoziciją tam, kas realu, o literatūroje tai „vaizduotės kūrinys“ („création de l'imagination“).

paciento kalba, kurioje atsispindi pašamoneje vykstantys procesai. Formuluo-damas Ferdinando de Saussure'o kalbos, kaip bendros socialinės sistemos [*langue*], ir kalbėjimo, individualios šnekos [*parole*] skirties mechanizmą, Lacanas teigia, kad *langue* atlieka informacinę funkciją, o *parole* – tai pašamoninis kalbos vartojimas, kurio paskirtis – priversti, kad būtų išgirsta tai, apie ką nekalbama. Tokį kalbėjimą Lacanas skiria į „tuščią“ [*parole vide*] ir „sklidiną“ [*parole pleine*]. „Sklidinas“ kalbėjimas – tai subjekto pasakojamos istorijos, kitaip tariant, įsivaizduojamos ego konstrukcijos (...)“¹¹. Literatūra – tai struktūruotas „sklidinas kalbėjimas“, tad čia turėtų „pasisakyti“ tai, ką subjektas paprastai nutyli. Straipsnyje daroma prielaida, kad motinos ir dukters tarpusavio santykį Cixous kūryboje parodo būtent kalba (tiek šneka, tiek užrašytas ir literatūriškai apdorotas tekstas). Ši kalba atlieka dvejopą – atskyrimo ir sujungimo – funkciją. Kalbos matmuo yra jungiamoji mąstymo ir egzistavimo fakto grandis: anot Lacano, „žodis / kalbėjimas [*une parole*] yra neatpažintos subjekto dalies matrica“¹². Cixous kūryboje perėjimas prie rašto žymi vaiko priklausomybės nuo motinos pabaigą paauglystėje, tačiau literatūrinė kalba įtvirtina jų ryšį, šiam suteikdama naują kokybę per meno kūrinio statusą.

Motinos paveikslas ar jo detalės ryškėja ne viename Cixous kūrinyje: *Diena, kada manęs ten nebuvo* (*Le jour où je n'étais pas là*, 2000), *Didysis sapnas* (*Hyperrève*,

¹¹ Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo*, Vilnius: Aidai, 2001, 87.

¹² Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*: Paris: Éditions du Seuil, 1978, 58.

2006), *Taip arti* (*Si près*, 2007), *Cikuta* (*Ciguë*, 2008). Visi jie svarbūs kaip motinos portreto variacijos, to paties jos veido modeliavimas, einantis iš kūrinio į kūrinį.

Tačiau kaip centrinis Cixous kūrybos personažas motina atsiranda labai vėlai. Klausimas, kiek pabėgama ar išsivaduo-jama (jei apskritai įmanoma) iš motinos ir dukters tarpusavio priklausomybės, aš-triausiai išskyla dviejuose tekstuose, kuriuos skiria dešimtmetis – tai *Osnabriukas* (1999) ir *Eva vaduojasi* (2009). Pačios autorės teigimu, iki *Osnabriuko*, t. y. 1999-ųjų, ji nemaniusi, kad kada nors galėtų parašyti knygą, skirtą motinai: „visada galvojau, kad neprivalau rašyti apie motiną ir akiai surizikavau tai pasakydama per vieną konferenciją 1991-aisiais. Tačiau tuomet, kai pasakoma „niekada nerašysiu“, galimybė rašyti – neišvengiamai rizikuojant – min-tyse jau yra pasėta. Ir po kelerių metų aš tai padariau, žinoma, ne be abejonių ir kančių.“¹³ Anot Pascaud, „švelniai ir atkakliai, atsargiai ir rizikingai, su humoru ir kai kada – su brutalumu, Cixous nuostabiai kruopščiai analizuoja motinos ir dukters susidūrimus bei suartėjimus: per tai, kas pasakyta, nepasakyta, klaidingai pasakyta, įsivaizduota ar meluota“¹⁴. Iš to plaukia, kad Cixous kūryboje dukters santykis su motina atsiskleidžia per jų dialogus, t. y. kalbos plotmėje.

Po knygos *Osnabriukas* išleidimo, duodama interviu žurnalui *Magazine littéraire*, Cixous teigė: „aš visada stengdavausi kreiptis į kitą, bandydama perduoti tam tikrą filosofinį pranešimą. Literatūroje

¹³ „Hélène Cixous: La langue est le seul refuge“, *La Quinzaine littéraire*, Nr. 1/15, 2000 spalio.

¹⁴ Fabiane Pascaud „Une femme à la mère“, *Télérama*, Nr. 2573, 1999 gegužės 5.

motinos visuomet egzistuodavo tik kaip nužudytos arba nesančios. Ši knyga, kurioje motina nenužudoma, išskyrus vaikiškas fantazijas, kuriomis dalijasi brolis ir sesuo, – tai tam tikras būdas inicijuoti diskusiją su didžiąja literatūros tradicija ir motinos vieta joje.¹⁵ Ši Cixous ištarmė subjektyvi ir ginčytina jau vien dėl to, kad yra pernelyg apibendrinanti: teigti, jog motinos „visuomet egzistuodavo tik kaip nužudytos arba nesančios“, būtų per drąsu. Galima tik sutikti su tuo, kad Cixous inicijuoja diskusiją su literatūros tradicija jos nepaneigdama: motinos paveikslas jos kūryboje labai ryškus.

Osnabriukas – tai pasakojimas apie ryšį su motina Eva Klein vaikystėje, išgrynintą tėvo netekties (mirus tėvui, Héléne tebuvo dvylika metų). *Osnabriukas* – tai nedidelis Vokietijos miestelis, iš kurio kilusi Héléne motina Eva Klein. Evos šeima ten gyveno nuo XIX amžiaus pradžios iki holokausto. Nors romanas pavadintas *Osnabriuku*, pasakojimo veiksmas vyksta kitur – Héléne vaikystė ir paauglystė praėjo Orane, apie šį laikotarpį ir pasakojama, o *Osnabriukas* tampa erdve, kuri nebeegzistuoja. *Osnabriukas* – tai neišvengiamo atsiskyrimo simbolis: kadaise, būdama maža mergaitė, Héléne motina Eva Klein traukiniu visam laikui išvyko iš *Osnabriuko*. Pasakotoja suvokia, kad atsiskyrimas tebevyksta: kaip Eva buvo atskirta nuo praeities kaip vietos, ir ši vieta liko egzistuoti praeityje, transformuota prisimenančios sąmonės, taip jos pačios ryšys su motina neišvengiamai kinta bėgant laikui.

Kūrinyje *Eva vaduojasi* Cixous apmąsto senos motinos ir jos suaugusios dukters

¹⁵ Aliette Armel, „Pour une mère“, *Magazine littéraire*, N. 377, 1999 birželis.

ryšį bei visus jo niuansus. Aprašytoji situacija – paskutinės jos motinos Evos Klein gyvenimo dienos. Eva Klein išgyveno beveik šimtą metų ir gyvenimo pabaigoje buvo reikalinga nuolatinės slaugos. Motiną prižiūrėjo, su ja gyvendama, pati Héléne Cixous. Minimalus atstumas, netgi atstumo nebuvimas, lėmė specifinį jų tarpusavio santykį, ne vien apmąstomą, bet ir įrašomą. Tai, kas užrašyta, tampa liudijimu, svarbesniu už mintį. Iš čia kyla Cixous ištarmė: „Tačiau nerašyti apie mamą, – sakau sau jau dešimtis metų, – tai nužudyti mamą kiaušinyje, tai paslėpti ją po tėvo lova, po antkapiu, rašyti apie ją – tai eiti jos kūnu, kai ji miega, rūpindamasi išsėsti į savo sapnų traukinius, o apie ją nerašyti – tai sąmoningai pamiršti ją po lapu popieriaus.“¹⁶ Taigi čia per metaforas („rašyti – tai eiti jos kūnu“) išryškinama rašymo akto, kuris šiuo atveju yra pagrindinis būdas išreikšti ryšio su motina pobūdį, svarba.

Dukters ir motinos ryšio transformacijos vyksta per atsiskyrimus vaikystėje bei paauglystėje ir jungtį paskutiniaisiais motinos gyvenimo mėnesiais. Pirmąjį atsiskyrimą žymi perėjimas nuo kūniško ryšio prie žodinėje plotmėje išreikšto ryšio, arba, Lacano terminais, pirmojo tipo šnekos (*parole vide*). Antrąjį atsiskyrimą rodo rašymui suteikta galia nutraukti priklausomybę. Galiausiai, antrojo tipo šneką (*parole pleine*) jungiant su rašymu, meno plotmėje steigiamas naujos kokybės santykis su motina.

¹⁶ Héléne Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 161. („Mais ne pas écrire maman, me dis-je depuis des dizaines d’années, c’est tuer maman dans l’œuf, c’est la cacher sous le lit de papa sous la tombe, écrire sur elle c’est marcher sur son corps pendant qu’elle dort tout affairée à prendre ses trains de rêve mais ne pas écrire sur elle c’est l’oublier exprès sous une feuille de papier.“)

Pirmasis atsiskyrimas – nuo mamos: kūno transformacija į žodį

Motinos ir vaiko ryšys užsimezga vos jam gimus. Tai ryšys be vertinimo, pagrįstas vien jutiminiu santykiu: ji, *mama*, yra. Nepabrėžiama priklausomybė nuo lyties: dukterystė, kaip išskirtinė savybė, kūdikystėje neakcentuojama. Cixous tekstuose nuolat minimas ir brolis, tačiau jo vaidmuo esti epizodinis, punktyrinis – „esančiojo šalia“, tad skirtas veikiaus pasakotojos savybėms išryškinti.

Osnabriuke fiksuojamas pirmasis atsiskyrimo nuo mamos momentas – trimetė mergaitė, palikta darželyje, suvokia tai kaip katastrofą, savęs pačios praradimą: „priversta būti be mamos, aš buvau be pasaulio. Buvau neįmanoma. Aš jau nebebuvau aš. Buvau milžiniška ir kartu niekas – atsidūriau už laiko ribų“; „Galvoju tik apie mamą ir apie tai, kaip ją nutolinti nuo tos pavojingos vietos, sienos, kuria buvau aš, įtrūkio. Galvoju tik apie tai, kaip išvengti minties „mama“ savo širdies kūno audiniais, panaudodama visas užkardas ir skydus, kurie sutrukdytų žodžiui *chéri* tapti *chair*, aš užsikimšau ausis balsėmis ir priebalsiais, kad sukliudyčiau žodžiui „mama“ susprogdinti ausies būgnelį“¹⁷.

¹⁷ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 10, 11. („Obligée de me passer de maman je me passe sans le monde. J'étais impossible. Je n'étais plus moi. J'étais énorme et rien, je me passai toute en dehors du temps“; „Je ne pensais qu'à maman et à l'éloigner de l'endroit dangereux où se produisait la déchirure de ma paroi. Je ne pensais qu'à éviter de penser «maman» avec la chair de mon cœur, et pour cela à utiliser toutes les ruses et les boucliers qui empêcheraient le mot chéri de se faire chair je me bouchai les oreilles avec des syllabes et des voyelles pour empêcher le mot maman de casser mon tympan.“)

Šiame epizode motinos ir dukters ryšys grindžiamas šneka, tiksliau – *parole vide*, t. y. pirmuoju šnekos tipu pagal Lacaną, kur „tuščias kalbėjimas“ reiškia realaus kontakto siekimą klausimo ar kreipinio forma¹⁸. Panašų žodžių *chéri* (tariama „šėri“, reiškia – „brangusis“, „mielasis“) ir *chair* (tariama „šer“, reiškia – „gyvas kūnas“) skambėjimą Cixous sujungia prasminiais ryšiais. Emocija ir kūnas per kalbą mažametės mergaitės sąmonėje pasirodo kaip vienas, neatskiriamas darinys. Brolio vaidmuo, kaip jau buvo minėta, svarbus išryškinti skirtumą: sūnaus emocija nelygu dukters. Tuo metu, kai duktė išgyvena išsiskyrimo dramą iki galo (net neina į klasę, kurioje su auklėtoja palikti kiti vaikai), sūnus (brolis) elgiasi ramiai. Duktė konstatuoja: „Aš pasiekiau tranšą. Manęs daugiau nebuvo. Grįžau į namus tarsi akloji, vedama brolio.“¹⁹

Motinos ir sūnaus ryšys kitoks: jau vaikystėje laikomasi nuotolio, kuri ryškėja ir kalbinėse kreipinio (t. y. *parole vide*) struktūrose. Cixous pažymi, kad į ją motina dažnai kreipdavosi: „Mafille“ (tai tariant susiliejęs junginys *ma fille* – „mano dukra“), o jos broliui niekada nesakydavo „Mon fils“ („mano sūnau“) ²⁰. Duktė neatskiriama nuo „mano“: ji turima kaip nuosavybė.

Augančios dukters akyse vientisas motinos paveikslas tarytum susisluoksniuoją

¹⁸ Audronė Žukauskaitė, *Anapus signifikanto principo*, Vilnius: Aidai, 2001, 87.

¹⁹ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 12. („J'atteignais une transe. Je n'étais plus. Je rentrais à la maison comme l'aveugle guidée par mon frère.“)

²⁰ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 182. (Plg. «Mafille!» avec une surprise qui lui levait la voix. «Ma fille?!» s'exclamait-elle parfois, tout étonnée de s'entendre, Eve, dire ces mots. Mais «mon fils» jamais.“)

vaidmenimis: „Tai mano motinos kova su mano motina; patikslinu: *mamos* su *motina*, ir dar tiksliau, *kova*, *vykstanti mano motinoje*, joje pačioje ir visoje plačioje žemėje – žemėje, kuri yra ji pati – tarp *mamos*, *motinos*, *Evos*, mūsų *motinos*, *mano tėvo* sužadėtinės *Evos Klein* ir pribuvėjos *Evos Cixous*, nenutrūkstama ir gyvybinga kova – kaip širdies plakimas ir kvėpavimas, išties kylanti iš mano motinos sugebėjimo kabintis į gyvenimą.“²¹ Taigi mama yra ne tas pats, kas motina, turinti vardą (*Eva Klein*, *Eva Cixous*) ir pareigas – sužadėtinė, žmona, pribuvėja. Įvardijimas „mama“ žymi ne vaidmenį, o būseną, gryną vaiko santykį su ta, kuri juo rūpinasi nuo gimimo. *Osnabriuke* atsiskyrimai nuo *mamos* – tai kartu ir skirtingų dukters būsenų vaikystėje ir paauglystėje kaita.

Antrasis atsiskyrimas – nuo motinos: rašto galia kaip sąmoningas pasirinkimas nutraukti priklausomybę

Kitas ryškus atsiskyrimo nuo motinos momentas *Osnabriuke* – sesers ir brolio fantazija ją nužudyti. Iš pirmo žvilgsnio šis epizodas atrodo tarsi *Cixous* duoklė *Sigmundo Freud*o teorijai, jog tam tikrame amžiaus tarpsnyje vaikas išgyvena erotinius arba priešiškus jausmus tėvų atžvilgiu: „Reikėtų tik įsivaizduoti, kaip ryta,

²¹ Héléne Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 16. („[...] c’est un combat de ma mère contre ma mère, je précise: de *maman* contre *ma mère*, et plus précisément encore *un combat mené dans ma mère* même et sur toute l’étendue de la terre – la terre qui est elle – entre *maman*, *ma mère*, *Eve*, *notre mère*, *Eva Klein* la fiancée de mon père, et *Eve Cixous* sage-femme, combat aussi incessant et vital que le battement du cœur et de la respiration, il y va de la vie de ma mère en vérité de vivre de sa survie [...]“)

kai ji dar miega – ir tam reikėjo atsikelti labai anksti, dar anksčiau nei ji, taigi prieš dienas išauštant – mes be garso įslinktume į jos kambarį, pašėlusios neapykantos užvaldytais kūnais. Šis troškimas buvo toks stiprus, kad vaikus padarė dievais. Tai buvo 1950-aisiais [...]. Ant mokyklinio sąsiuvinio formato lapo buvo galima perskaityti: *norėčiau, kad tu numirtum*.“²² Paaiškinti, kodėl įsivaizduojama ne tėvo, o motinos mirtis, reikalingos kelios autobiografinės detalės. Héléne ir jos brolio tėvas mirė 1948-aisiais, kai mergaitei buvo vienuolika metų. 1950-aisiais, kuriais *Osnabriuke* datuojamas įsivaizduotos motinos mirties epizodas, jai buvo trylika, tad išgyventi Edipo kompleksą jau vėlu.

Jei atkreiptumėm dėmesį į anksčiau minėtą *mamos* ir *motinos* skirtį, šitą epizodą būtų galima perskaityti be nuorodų į *Freudo* aprašytus kompleksus – kaip simbolinį bandymą pereiti į paauglystės etapą. Fantazijose žudoma ne motina, o mama. Kartojama: „jei tu mirsi, *mama*“, „taigi mes ėjome nužudyti *mamos*“. Be to, už pačią nužudymo fantaziją vaikams yra svarbesnis rašymo aktas:

„Mes apie tai mąstėme. Pakeitėme rašyseną. Pirmiausia pailginome raides. Pas-kui pagalvojome, kad dėl šio pailginimo, šio pakeitimo, pranešimas tapo neskausmingas [...]. Antrą kartą mąstėme ne tik apie tobulumą. Buvome įsitaise už piešimo

²² Héléne Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 151, 152. („Il faudrait inventer comment le matin, pendant qu’elle dormait – et pour cela il fallait se lever très tôt, encore plus tôt qu’elle donc avant le jour – nous glissions en silence dans sa chambre nos corps soulevés par une violente haine. Cette passion était si forte qu’elle faisait des dieux de ces enfants. C’était en 1950. [...] Sur le papier format cahier d’écolier on pouvait lire: je voudrais que tu meures.“)

stalelio. Languotas popieriaus lapas. „Pabandykime parašyti“, – sako brolis. Mintis buvo atskirti *mirtum* nuo sakinio pagrindo. Nukirsti *mirtum*, parašyti mirtum atskirai ir taip, kad geriau matytųsi. Mirtum atskirai yra labai gražu, mirtum šviečia vienišas pats žodis mirtum pamažu randasi prieš mūsų akis, nepaliekančias jo, to naujo nežinomo žodžio, žodis mirtum mirksi, ką tai galėtų reikšti vienas mirtum du mirtum trys mirtum mirtum švelniai juda, skleidamas saldžią šviesą, mažas mirtum puodelis, sako mano brolis.²³ Tekstas čia užrašomas kaip sąmonės srautas, ignoruojant kai kuriuos būtinus skyrybos ženklus ir taip dauginant šalia vienas kito esančių žodžių junglumą. Pasakotoja, jau retrospektyviu žvilgsniu, situaciją įvertina taip: „Čia matome tobulą mirties žavesio pavyzdį, ir jokios psichologijos.“²⁴ Tad nukrypstama į „visiškai metafizinę rašymo, kaip balso, esaties ir kilmės, analizę“²⁵. Taigi rašymas tampa filosofine kategorija, esatimi arba veikiau – gebėjimu išsaukti kito nesatį –

²³ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 154. („On y avait pensé. On avait déguisé l'écriture. On avait allongé les lettres, la première fois. Mais ensuite on avait pensé que c'était cet allongement et ce déguisement des lettres qui avaient rendu le message anodin [...]. La deuxième fois on n'avait plus pensé qu'à la perfection. On s'était assis à la table de dessin. La feuille de papier quadrillé. – On essaie la phrase, dit mon frère. L'idée est de détacher *meures* du corps de la phrase. De couper *meures*, de mettre *meures* à part et par là plus en vue. *Meures* tout seul est très beau, *meures* brille isolément *meures* en soi devient peu à peu sous nos yeux qui ne le quittent pas un mot neuf inconnu, le mot *meures* clignote, qu'est ce que ça pourra dire une *meure* deux *meures* trois *meures* *meures* roule doucement en émettant des lueurs miellées, un petit pot de *meures* dit mon frère.“)

²⁴ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 155. („On voit là un exemple parfait du charme de la mort, et pas de psychologie“)

²⁵ Toril Moi, „Hélène Cixous: vaizduotės utopija“, *Lyties / teksto politika*, Vilnius: Charibdė, 2001, 107.

mirtį. Mirties estetika jungiasi su estetiniu žodžio lankstumo, jo pavaldumo kūrybos procesui, išgyvenimu.

Reikia turėti omeny dar vieną Cixous biografijos ypatybę, kurią ji literatūriškai įformina *Osnabriuke* – griežtą, netgi šaltą auklėjimą. „Kituose namuose, mažčiau, kitos mamos priklaupia prieš savo dukreles, žaidžiančias „šeimą“, ir kalba: mano lobi, mano perliuk, mano auksine širdėle, mano mažutis nėrinuotas stebukle, mano saldiniuk... [...] Ir toje moduluotoje motinos dainoje vaikas ima spindėti supdamasis – štai tokias metamorfozes aš savo akimis matydavau kituose namuose“²⁶. Viename iš straipsnių, anonsuojančių televizijos laidą, kurioje Cixous pasakoja apie savo gyvenimą, teigiama: „Motina niekada negirdavo Hélène, ji turėdavo rašyti slapta. Niekada neapkabindavo, nelepindavo. Vis dėlto jos lieka neišskiriamos ir iki šiol dar gyvena vienuose namuose.“²⁷ Tad „rašyti slapta“ yra veiksmas, padedantis išsivaduoti iš didžiulės emocinės priklausomybės nuo motinos, tam tikra prasme – jos nužudymas.

Viena iš esminių Cixous minčių, iškelta kaip vieno iš interviu antraštė, – ta, kad „kalba yra vienintelis prieglobstis“²⁸. Rašto erdvė tampa prieglobsčiu todėl, kad autorė pati valdo rašomą tekstą: nuo jos priklauso, kokios biografijos detalės bus

²⁶ Hélène Cixous, *Osnabrück*, Paris: Des Femmes, 1999, 170. („Dans les autres maisons, pensais-je, les autres mamans s'agenouillent devant leurs petites filles qui jouent à la dinette et disent: mon trésor, ma petite perle, mon cœur en or, ma petite merveille en dentelles, mon sucre d'orge [...] Et au chant modulé de la mère l'enfant se mettait à scintiller en se balançant, j'ai vu ces métamorphoses de mes yeux, dans les autres maisons.“)

²⁷ Fabiane Pascaud „Une femme à la mère“, *Télérama*, Nr. 2573, 1999 gegužės 5.

²⁸ „Hélène Cixous: La langue est le seul refuge“, *La Quinzaine littéraire*, Nr. 1/15, 2000 spalio.

pateiktos ir jų pateikimo tvarka, jas lydinti emocija. Tačiau toks prieglobstis yra tariamas. Atsiskyrimas nuo motinos egzistuoja tik teksto, šiuo atveju, meno erdvėje. Realiai priklausomybė išlieka, nors įgyja kitokį pobūdį – suaugusi duktė tampa motinos garantu išgyventi. Tokia pozicija ypač išryškėja kūrinyje *Eva vaduojasi* ir aptariama paskutiniame straipsnio skirsnyje.

Užrašytas išsivadavimas kaip naujo santykio su motina forma meno erdvėje

Osnabriuką ir *Eva vaduojasi* sieja priklausomybės ir nuolatinio vadavimosi iš jos linija. *Osnabriuke* duktė vaduojasi iš vaikystėje užsimezgusios priklausomybės nuo motinos, o kūrinyje *Eva vaduojasi* motina vaduojasi iš gyvenimo, bet šis vadavimasis steigia atvirkštinę priklausomybę – ji tampa priklausoma nuo dukters tuo požiūriu, kad ši turi pasirūpinti kasdieniais motinos poreikiais.

Šiuos du tekstus jungia viena esminė detalė: žindymo scena. *Osnabriuke* motinai savo krūtį duoda suaugusi duktė, nes pagimdžiusi (taip pat dukterį) turi per daug pieno, o Eva nusprendžia, kad šis pienas per daug naudingas sveikatai, kad jo perteklius būtų tiesiog išpilamas. Kūrinyje *Eva vaduojasi* ši situacija atkartojama meno erdvėje: minimas Rubenso paveikslas „Kimonas ir Pero“, kurio siužetas paremtas 3 m. eros amžiuje užrašytu Valerijaus Maksimo pasakojimu *Caritas Romana*: jauna moteris Pero, atėjusi į kalėjimą aplankyti tėvo, duoda jam žįsti savo krūtį, taip gelbėdama nuo bado. Nuo to laiko ši scena ne kartą vaizduota mene kaip didžiausio gailėstingumo pavyzdys. Rubensas yra nu-

tapęs kelis daugiau ar mažiau erotizuotus jos variantus. Cixous priskiria šią situaciją prie archetipinių žmogaus patirčių – to, kas eina „nuo Senekos iki Montaigne'o“: savęs aukojimo, susijusio su pirmosios linijos (tėvų, vaikų, anūkų) giminyste. Kimonas buvo nubaustas bado mirtimi už tai, kad be leidimo palaidojo savo tėvą. Jo duktė Pero aukojasi, kad išgelbėtų jam gyvybę, tačiau iš esmės tik tam, kad atitolintų neišvengiamą mirtį.

Kūrinyje *Eva vaduojasi* pereidama į Kimono ir Pero istoriją analizuojantį esistinį pasakojimą, Cixous teigia: „Vis dėlto duktė yra pasmerkta savo tėvo mirčiai. Ji yra neišvengiamai padalyta tarp gyvenimo ir mirties, t. y. tarp savo kūdikio ir savo tėvo. Taip jau yra šeimoje: iš kartos į kartą prarandamas tėvas, ir tai lemia, kad po truputį žudomas vaikas. Vis dėlto reikia atkreipti dėmesį į lyčių skirtumą. Ši scena yra kupina savimeilės: vis tiek vienas jaučiasi apleistas kito, kurio buvo atsižadėta. [...] Aš gyvenu hipoteze, kad mirštant Kimonui, merdėja Pero. Ir atvirkščiai. Ir visiškai priešingai. Kimonas, merdėjantis nuo išsekimo ir merdėjantis nuo dukteriai Pero palikto sielvarto, yra gundomas nebe-mirti nuo tos dvigubos agonijos“²⁹. Tačiau Pero, anot Cixous, kančioje atsisveikinusi

²⁹ Hélène Cixous, *Ève s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 97. („Cependant la fille est condamnée à la mort de son père. Elle est partagée entre la vie et la mort obligatoirement c'est-à-dire entre son bébé et son père. C'est dans la famille: de génération en génération on perd le père ce qui entraîne qu'on tue un peu l'enfant. Toutefois le facteur de la différence sexuelle n'est pas négligeable. Cette scène est pleine d'amour-propre: on se sent quand même abandonné par l'autre auquel on a renoncé. [...] Je vis sur l'hypothèse que Pero se meurt de Cimon mourant. Et inversement. Et tout le contraire. Cimon se mourant de lui-même et se mourant du chagrin légué à Pero, est tenté de se dé-mourir de cette double agonie.“

su Kimonu, privalės gyventi. „Tai tikras košmaras. Rytoj kiekvienas iš jų eis savu keliu“³⁰.

Taip, per archetipinius modelius, suvokiama ir asmeninės netekties priėmimo būtinybė. Kūdikio ir gimdytojų ryšys, išreikštas kaip gyvybiškai būtinas alimentarinis poreikis, „apverčiamas“: duktė, pamažu mažinusi šią priklausomybę, galiausiai vis tiek tampa savo motinos / tėvo motina ir išgyvenimo garantu.

Rašydama apie paskutinius motinos gyvenimo metus, Cixous kartu sukuria meninę tekstą, pasakojantį apie mirštančio žmogaus patirtį apskritai. Cixous pasakotojos žvilgsnis į motiną knygos *Eva vaduojasi* pradžioje yra deskriptyvus: ji tiriama, fiksuojant tiek išorinius, tiek vidinius senatvės sukeltus pokyčius, įrašančius motiną į giminės liniją: pastebima, kad jos išvaizda darosi vis panašesnė į senelės Omi. Tai, anot pasakotojos, „omifikacija“, kuri keičia įvairiausių neigiamų jausmų – nerimą, baimę, gailestį, suvokiant, jog mama jau niekad nebebus tokia pat: „...puikiai jaučiau, kad viena iš mano balso intonacijų, nežinia koks lankstumas, atsirado iš balso tono, kuriuo kadaise, labai seniai, kreipdavausi į Omi. Iš to, kaip pasilenkiu į priekį ir kaip tariu žodžius, dėdama juos prieš jos akis po kelis kaip duonos trupinius, aš atpažinau tą patį meilumą, kurį kadaise skirdavau Omi dėl jos amžiaus, labai smulkaus sudėjimo, dėl to, kad jos jėgas buvo susilpninusios tremtys, ir tai darė mane nelaimingą. Man buvo liūdna, kad turiu būti meili su mama.“³¹ Pasakotojai kyla

³⁰ Héléne Cixous, *Ève s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 98. („C'est un vrai cauchemar. Demain chacun ira son chemin.“)

³¹ Héléne Cixous, *Ève s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 14. („...Je sentais bien qu'une des intonations de ma

klausimas: ką suvokia motina? – ar taip pat mato tokią „padailintą“ dukterį? „Ar išvelgia manyje tai, kad matau joje kai ką, ko ji pati nemato savyje ar nuo savęs slepia, ir kad tai man kelia nerimą? Kai klausiu: „Kaip einasi, mama?“ – tai yra rimtas, sunkus klausimas, nes noriu pasakyti: „Kur einasi, mama? Ar tu žinai?“³² Čia *einama* tarsi savaime, neišvengiamai, kai kiekviena diena – tai diena mažiau: laipsniškai prarandamas ryšys su tuo, kas yra čia ir dabar, nebesuvokiama, nepajėgiama įvardyti savo norų ar net kasdienių poreikių: motina jau nedaro valgyti, pamiršta, ko ieškojo, neprisimena, ko norėjusi paprašyti, jos klausia silpsta.

Paprastas atsakymas į „Kaip einasi?“ – „Gerai“ – tampa metafiziniuėjimo pabaigos link patyrimu arba, jei sektume homonimine Cixous kalba, – išėjimo iš gyvenimo išgyvenimu. „Aš laidoju save su mama“³³, – teigia pasakotoja, tapdama „kapinių piliete“. Tai nėra vien metafora: reikia kreiptis į laidojimo biurą dėl vietos

voix, une certaine flexibilité, provenait de la voix que j'adressais autrefois, il y a bien longtemps, à Omi. Je reconnus même, dans une façon de me pencher en avant, et de pousser mes mots, en petit nombre, et comme des bouchées de pain, vers ses yeux, la sorte de gentillesse que je destinais dans le temps à Omi, en considération de son âge, de sa très petite taille, de ce que les exils avaient fragilisé sa force, et j'en fus malheureuse. Être gentile avec maman me prit de tristesse.“

³² Héléne Cixous, *Ève s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 15. Cixous rašo: „Ça va, maman?“; kurį reikėtų verstti: „Kaip sekasi, mama?“, bet verčiant pasirinktas šneka-mojoje lietuvių kalboje kartais vartojamas pasakymas: „Kaip einasi?“; kuris artimiaus susijęs su tolesne Cixous fraze „Où ça va, maman? Le-sais tu?“ – „Kur einasi, mama? Ar tu žinai?“ Toks prasminis reikšmių krūvis būdingas Cixous stiliui. („Voyait-elle, dans mes aspects, que je voyais en elle quelque chose qu'elle ne voyait pas ou qu'elle se cachait peut-être et qui m'inquiétait? Quand je dis «ça va, maman?», c'est une question grave, intense, je veux dire: «où ça va, maman? Le sais-tu?“)

³³ Héléne Cixous, *Ève s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 196. („Je m'enterre avec maman“)

būsimam kapui („agentė rodomuoju pirštu man bakstelėjo į vietą, kur baigiasi visos knygos“³⁴), sutvarkyti dokumentus. O mama į šį reikalą žiūri praktiškai, be sentimentų. Tai rodo jos klausimai: „Ar prie jos įmanoma priėti? Turbūt nėra didelio pasirinkimo?“

Paskutinis knygos skyrius kaip dieno-raštis – kalbama apie mėnesius, kai „kiekviena diena – tai diena mažiau“³⁵, todėl ir pastraipos „sukapojamos“ dienomis, išryškinama pagrindinė motinos frazė tą dieną: pvz., „Vasario 10-oji: ji Nori. EitipasŽaną. Nori. Palauk savaitę, – sakau.“³⁶, „Trečiadienis, gegužės 25: kalbėdama telefonu, ji sako: aš esu sena. Balsas be intonacijos, atsargus. Ji laukia. Trečiadienį ji vis dar sena. Ketvirtadienį atbėgu laiminga nuo minties, kad su ja pietausiu. Ji sena. Plepi. Papietavome. Ji paduoda man vokus, dauguma jų susęgti sąvaržėlėmis: – Pranešimai apie mano laidotuves. O kaip gėlės? – klausiu. – Gėlės tinka. Aptariame gėles. – Ačiū, kad atėjai, – sako ji. Sako ačiū dešimt kartų. Aš apimta siaubo. Šitas ačiū skamba kaip sudie. Mes niekad nesakome nei ačiū, nei sudie.“³⁷

³⁴ Hélène Cixous, *Éve s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 198. („l'agente, me désigna de l'index l'endroit où s'arrêtent tous les livres“)

³⁵ Hélène Cixous, *Éve s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 188. („Chaque jour un jour de moins“)

³⁶ Hélène Cixous, *Éve s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 188. („Le 10 Février: elle Veut. AllerchezJeanne. Veut. Attends, une semaine dis-je.“)

³⁷ Hélène Cixous, *Éve s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 201. („Mardi 23: au téléphone elle dit: «je suis vieille». La voix est neutre, gardée. Elle veille. Le mercredi elle est encore vieille. Le jeudi j'arrive en courant heureuse à la pensée de diner avec elle. Elle est vieille. Assilencieuse. Le repas fini. Elle me donne plusieurs enveloppes attachés par un trombone: – Des lettres pour mon décès. – Mais les fleurs? Dis-je. – Elles vont bien. On fait la visite des fleurs. – Merci de ta visite, dit-elle. Elle me dit merci dix fois. Je suis effrayée. Ce merci son-

Taigi išsivadavimas išreiškiamas pirmausia kalba: joje atsiranda iki tol nesakytų žodžių, žyminčių santykį su dalyvaujančiuoju dialoge – rūpinimusi, padėka už tą rūpinimąsi. Tačiau sakomi žodžiai sekina motinos gyvybines galias, todėl dukra pajunta poreikį viską užrašyti. „Aš pradėdu rašyti šią knygą, tai yra – jos knygą“³⁸, – toks yra paskutinis knygos *Eva vaduojasi* sakiny. Jis iš tiesų ne užbaigiantis, bet atveriantis: skaitytojas jau yra perskaitęs tai, kas, anot pasakotojos, dar tik pradėdama rašyti.

Išvados

Cixous tekstai, atsiradę teorijų, biografijos faktų ir fikcijos sankirtoje, tampa savitu uždaru ratu: nuo juslinės patirties einama prie žodinės, o nuo žodinės – prie užrašytos, kuri galiausiai tampa menine kūryba. Ši jungtis rodo abipusę motinos ir dukters priklausomybę, kurią išreiškia kalba: ištartas žodis yra ir jų atsiskyrimo vaikystėje, ir glaudaus sąlyčio motinai pasenus garantas.

Ryšio kitimą rodo slinktis nuo žodžio prie rašto, kurio galia realizuojama meno kūrinyje. Užrašyti žodžiai tampa tekstu ir rodo motinos ir dukters santykio transformaciją – tariamą pabėgimą nuo priklausomybės paauglystėje ir ryšio įtvirtinimą per kūrybą motinai mirštant / mirus. Gyvenimas su motina „čia ir dabar“ tęsimas rašomu tekstu. Baigtas tekstas apie motiną turėtų tapti knyga-kapu, tačiau netampa, nes tai – ne biografija, o tik jos fragmentai, kurie interpretuojami ir perinterpretuojami gali atsikartoti bet kurioje kitoje knygoje.

ne comme un adieu. Nous ne disons jamais merci, ni adieu.“)

³⁸ Hélène Cixous, *Éve s'évade*, Paris: Galilée, 2009, 209. („Je me mis à écrire ce livre, c'est-à-dire le sien.“)

LA TRANSFORMATION DE LA RELATION MÈRE-FILLE DANS LES ŒUVRES D'HÉLÈNE CIXOUS *OSNABRÜCK* ET *ÉVE S'ÉVADE*

Neringa Mikalauskienė

R é s u m é

Parmi les travaux des chercheurs français consacrés aux problèmes du langage, de la différence sexuelle et à „l'écriture féminine“ dans les livres de Cixous, il manque ceux qui les analysent en tant que textes littéraires. En Lituanie, les études de l'œuvre de Cixous sont quasi-absentes.

Dans l'article, nous faisons une hypothèse que l'intérêt pour les idées philosophiques de Cixous a causé la négligence de sa fonction de l'écrivain. Nous considérons que ses œuvres sont intéressantes en tant que des exemples de la littérature contemporaine qui représentent une synthèse des genres.

Notre analyse de deux œuvres de Cixous est fondée sur la méthode psychanalytique de critique littéraire, à partir des thèses principales de Freud et

de Lacan. Nous supposons que c'est le langage (oral ainsi qu'écrit) qui représente la relation entre la mère et la fille dans les œuvres en question. Leur relation se transforme en passant de l'expérience corporelle à la parole et à l'écriture dont la puissance se réalise dans l'œuvre d'art.

Nous analysons en détail quelques épisodes de relation mère-fille. La première rupture est marquée par le passage du corporel au verbal, c'est-à-dire à *la parole vide*, selon le terme de Lacan. La deuxième rupture montre la puissance de l'écriture d'abolir la dépendance entre la mère et la fille. Enfin, à partir d'une jonction entre de la *parole pleine* et de l'écriture on constitue, sur le plan de l'art, une nouvelle relation de la fille avec la mère, à travers le statut d'une œuvre d'art.

Gauta 2011 06 27

Priimta publikuoti 2011 09 28

Autorės adresas:

Prancūzų filologijos katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5

LT-01513 Vilnius

El. paštas: dangvyde@gmail.com