

УДК

821.133.1.09-31 Сиксу Е.

821.133.1.09-4 Сиксу Е.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.18

Марија Булатовић

Оригинални научни чланак

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

Писање млеком као *l'écriture de soi* у Сањаријама дивље жене Елен Сиксу

Полазећи од идеје језика, француски постструктуралистички феминизам одвојио се седамдесетих година прошлог века као посебна струја у савременој књижевној теорији. Овај рад има циљ да представи кључне теоријске поставке француске постструктуралистичке, Елен Сиксу, изложене у есеју „Смех Медузе“ (1975), али и да их интертекстуално повеже са њеним аутобиографским кратким романом *Сањарије дивље жене: првобитни призори* (2000). Роман читамо као аутопоетско остварење у тесној спреси са критичким мишљењем ауторке.

Кључне речи: Елен Сиксу, Медуза, мајка, женско писмо, аутобиографија

Увод или ко је Елен Сиксу?¹

¹ „Смех Медузе“ у преводу Сање Милутиновић-Бојанић, као и разговор са Елен Сиксу, објављени су у часопису *ProFemina*: Елен Сиксу, „Смех Медузе“, с франц. превела Сања Милутиновић-Бојанић, *ProFemina*, бр. 43/45 (2006): 67-81; Елен Сиксу, „Коначно / Елен Сиксу“ [разговор водила] Сања Милутиновић – Бојанић, *ProFemina*, бр. 43/45(2006): 83-91. О Елен Сиксу код нас писале су: Дубравка Ђурић, *Поезија теорија род* (Београд: Орион Арт, 2009); Нада Поповић-Перишић, *Литература као завођење* (Београд: Просвета, 1988); Драгана Стојановић, *Интерпретације мапирања женског тела* (Београд: Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум, 2015).

Елен Сиксу (Hélène Cixous), рођена у Орану (Алжир), професорка је универзитета и ауторка многобројних радова из области науке о књижевности, али и романа, драма и есеја. Уз Лис Иригај (Luce Irigaray) и Јулију Кристеву (Julia Kristeva) седамдесетих година XX века покреће талас француске (постструктуралистичке) феминистичке теорије. На њихову теорију највише утицаја извршиле су Деридине претпоставке о језику и бинарним опозицијама, као и психоанализа – Фројдова анализа улога полова и формирања сексуалног идентитета у едипалној фази и Лаканово ревизионистичко читање Фројда засновано на принципима структуралне лингвистике. Веома мали број текстова Елен Сиксу преведен је с француског на енглески, а још мање на српски. Уколико оставимо по страни интересовање за феминистичку теорију уопште, а потом и за француску феминистичку теорију, сматра се да је један од разлога малог броја преведених радова управо отежана преводивост текстова Елен Сиксу, условљена непрестаним деридијанским обртима и играма означитеља. На српском је позната по неколико текстова који су емитовани и објављени на III програму Радио Београда и часопису *Теорија која хода*.² Најугицајнији есеј Сиксуове, „Смех Медузе“,³ објављен је 1975. године, на енглески преведен већ наредне године, док се на српском појављује тек 2006. у преводу Сање Милутиновић-Бојанић, истраживачице у Институту за друштвене студије у Бечу и студенткиње Елен Сиксу. Кратки роман Сиксуове *Сањарије дивље жене: првобитни призори*⁴ новијег је датума, а код нас је објављен у издавачкој кући „Рад“ 2005. године, такође у преводу Сање Милутиновић-Бојанић. Циљ овог рада јесте да преиспита теоријске импликације у конкретном књижевном делу, односно транспозицију теоријских ставова Сиксуове у роману *Сањарије дивље жене* као примеру „женског писања“ (*l'écriture féminine*), односно „узимања себе“ за предмет и садржину дела (*l'écriture de soi*),⁵ али и да покуша да укаже на кључне теоријске идеје исказане у револуционарном есеју „Смех Медузе“, као и на њихов значај за феминистичку теорију.

² О томе нешто више говорила је Сања Милутиновић-Бојанић у свом излагању „*Khora* – место на коме се рађа текст у *Сањаријама дивље жене*“ Елен Сиксу у Народној библиотеци Србије 24. октобра 2005. године. Види: https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=1263

³ Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse* (Paris: L'Arc, 1975 - rééd. Galilée, 2010)

⁴ Hélène Cixous, *Les rêveries de la femme sauvage – Scènes primitives* (Paris: Galilée, 2000)

⁵ Michel Foucault, *L'écriture de soi* (Paris: Gallimard, 2001)

»Женско писмо«

Идеја водиља есеја „Смех Медузе“ јесте успостављање модела женског писма (*l'écriture féminine*)⁶ које стоји насупрот мушком модусу, фалогоцентричном поретку мушке економије. Женско писање треба да преузме улогу моћног оружја против Логоса који су утемељили мушкарци. Сиксуова износи критику западног филозофског мишљења које је од Декарта логоцентрично, засновано на миту о целовитом и апсолутном знању, фиксираном и непомеривом центру такве структуре.⁷ Књижевност, односно писање, показује се, за Елен Сиксу, као одлично средство за деконструкцију логоцентризма, јер бити уроњен у текст, било читањем, било писањем, значи бити у језику у којем се сви преврати у критичком мишљењу могу извести:

„Сада, ја-жена минира Закон: убудуће је такво распрскавање могуће, и неизбежно; и нека, одмах, нека се деси у језику.“⁸

Борити се против мушког говора о женском могуће је једино у језику, по чему се француска феминистичка теорија разликује од англо-америчког приступа књижевности. Док се „амерички“ приступ, гинеокритика, темељи на појму рода (*gender*) као друштвено конструисане стварности, „француски“, *ginezis*,⁹ заснива се на појму полне разлике (*la différence sexuelle*) и бави се „женским“ у језику, филозофији и психоанализи.¹⁰ Иако трага за специфичностима женског писања, гинеокритика је социолошки усмерена, залажући се за промовисање „женске културе“ у патријархалном поретку,¹¹ док гинезис

⁶Према Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015): „Говорићу о женском писму: о ономе што ће оно чинити.“

⁷ Susan Sellers, „Writing Woman: Hélène Cixous's Political 'Sexts'“, *Women Studies Int. Forum* Vol. 9, No. 4 (1986): 443.

⁸ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁹ Термин је преузет од Алис Жарден (Alice Jardin).

¹⁰ Biljana Dojčinović-Nešić, „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“, *Ženske studije* br. 5/6 (1996), 64–66.

¹¹ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama“. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015.)

одбацује историјску перспективу и занима се искључиво за дискурзивне ефекте текста.¹² Елен Сиксу заступа постструктуралистичку идеју да смо сви творевине разлике и у свом есеју прави фундаменталну разлику између маскулиног и фемининог језичког положаја и реакције на Закон који је одвајкада важио за непомериви центар. Премда и Сиксуова очигледно ствара бинарну опозицију, не треба занемарити реторичност француског постструктурализма у чијем духу и сама пише. Она то чини не би ли деконструисала ауторитарност мушког дискурса о женском и довела га у равноправну позицију са женским дискурсом. Закон представља утемељени Логос који је изградио мушки модус, патријархални говор о женском који су прихватиле и саме жене. Сада је управо на жену ред да покаже да је Закон обичан фантазам, празан означитељ који се лако може деконструисати, јер је заснован на консензусу¹³ и ексклузивном праву надређеног да обликује подређеног. „Смех Медузе“ конципиран је као страстан позив жене женама да се супротставе доминантном, фалогоцентричном дискурсу који их насилно потчињава. Стил есеја прелази из научног у поетски језик, карактеристичан за Елен Сиксу:

„И зашто ти не пишеш? Пиши! Писмо је за тебе, ти си за њега, твоје тело је твоје, преузми га. Знам зашто ниси писала. (Зашто ни ја нисам писала пре моје двадесет и седме године.) Зато што је писмо и превише високо и превише велико за тебе, оно је резервисано за велике, што ће рећи за 'велике мушкарце'; а то је 'глупост'.“¹⁴

Женско писмо није резервисано искључиво за женски пол, већ представља простор за искушавање разлика, могућност промене.¹⁵ До писма треба стићи, узлетети високо у језику. Писмо је покретач, *spiritus movens*, експресија сензибилности, на шта доживљајно ја у *Сањаријама дивље жене* алудира:

„Све што у мени тиња, све што се у мени покреће и што ме прогања, **писмо сâмо**, може да буде доведено пред врата најпре Орана и нешто касније пред различита врата Алжира, чини ми се да увек могу да будем доведена или да већ јесам одведена пред

¹² Biljana Dojčinović-Nešić, „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“, *Ženske studije* br. 5/6 (1996), 65.

¹³ Susan Sellers, „Writing Woman: Hélène Cixous's Political 'Sexts'“, *Women Studies Int. Forum* Vol. 9, No. 4 (1986): 444.

¹⁴ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

¹⁵ Ibid

невидљива врата различитих градова потпуно другачијих у односу на Оран, потом у односу на Алжир...¹⁶

Писмо је средство које ће жени омогућити улазак кроз врата Закона, односно Логоса. У *Сањаријама* такође наилазимо на делове за које имамо утисак да су упућени читатељки:

„Позвана к'о позвана, кажем, ти то никад ниси била? Позвана у неку кућу, у неки шатор, око огњишта, замољена, очекивана, са дозволом, примљена, званица, прихваћена – нормална, кажем ја. Никада? Размисли. Ја те позивам.“¹⁷

Доживљајно ја позива жене у „кућу прозе“ у коју нису досад имале приступ, јер су им врата била увек затворена. Топли позив да се окупе око огњишта асоцира нас на прихватање заједничког циља да се чује женски глас, да непризнате господарице пусте крик,¹⁸ да се „исприча“ жена и потеку извори несвесног, да се обликује тело.

Сиксуова предочава лепу слику женског писма које пореди са телом што је класична представа коју можемо лоцирати у Платоновом *Федру*. Сократ у разговору са Федром античку беседу посматра као живо биће, тело.¹⁹ Међутим, Сиксуова, очито под утицајем Бартових идеја о задовољству у тексту, женском текстуалном ткању приписује ерогеност и специфичну сексуалност коју текст испољава. Исписивање женског јесте исписивање телесног. Сваки говор о телу притом је обликовање тог тела.²⁰ „Ја“ не може да искорачи из језика, јер је лингвистичка позиција, а полност је неодвојива од телесног. Отуда су језик, полност и субјективитет међузависни.²¹ Барт је у *Задовољству у тексту*

¹⁶ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 35.

¹⁷ Ibid, 79.

¹⁸ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.)

¹⁹ Према: Платон, *Федар или о Лепоти* (Прев. Милош Ђурић. Београд: Народна књига Алфа, 1996), 264с, <https://tesla.rcub.bg.ac.rs/~mrsasha/tekstovi/fedar.html> (преузето 3.4.2015.): „Сократ: Али ћеш, мислим, признати ми бар ово: свака беседа мора бити састављена као живо биће, мора имати своје властито тело, тако да није ни без главе ни без ноге, него да има и труп и удове, а писана онако како доликује један другојме и целини.“

²⁰ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

²¹ Ibid

писао да се у тексту ужива као у телу насладе (*jouissance*) где екстатичност уживања лежи у „списку језичких ватри“:

„Чини ми се да арапски ерудити, говорећи о тексту, употребљавају овај величајан израз: извесно тело. Које тело? Имамо их много. Тело анатома и физиолога, оно које разматра и о којем говори наука. Такво тело је текст граматичара, критичара, коментатора, филолога (то је фенотекст). Али имамо и тело насладе сачињено једино од еротских односа, без икакве везе са телом науке. Оно је друкчије деобе, друкчије номинације; тако је и код текста; он је само отворени списак језичких ватри...“²²

Женски глас нужно је субверзиван у симболичком поретку очева, а таква субверзија је танана: „она која тражи друкчији израз, не израз синтезе већ ексцентричан, нечувен.“²³ У „Смеху Медузе“ Сиксуова потврђује субверзију женског израза:

„Женски текст не може да не буде субверзиван: када се исписује, често то чини подижући стару непомичну кору, носитељку мушких инвестиција...“²⁴

Такав израз представља женско писмо, меко писмо које исказује жељу жене изван мушких параметара и мушке представе женског разума и осећајности. Сиксуова позива жене да исписују себе (*soi; self*) и да свој субјективитет растворе у текстури коју су саме изаткале. У *Сањаријама* нараторка говори о свом флуидном субјективитету кроз флуидан говор:

„У унутрашњем дворишту, невидљиве ствари су ме растакале, чим останем сама дирнута сам утварама, удвојена, двострука, све је двоструко, сви ликови се спајају и раздвајају у Гимназији су двоструки, и њихови двојници, сви сами са собом били су истовремено статисти.“²⁵

²² Ролан Барт, *Задовољство у тексту чему претходе Варијације о писму* (Београд: Службени гласник, 2010), 108.

²³ Ibid, 136.

²⁴ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

²⁵ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 95.

Растворена, удвојена, нараторка позива друге жене да своје нежно тело ослободe чврстих стега мушког дискурса и пронађу своју форму у писму, да се обликују у тексту. Такву потврду проналазимо код Барта:

„Текст који ми пишете мора ми дати доказ да ме жели. Тај доказ постоји: то је писмо.“²⁶

„Понесена писмом“²⁷ жена треба се „отвори“, да ослободи своје меко тело рогобатне љуштуре традиционалних, друштвених окова, да исприча себе, да пренесе своје женско искуство и потиснуту сензибилност.²⁸

Parler-femme у Сањаријама дивље жене

Сањарије дивље жене: првобитни призори својеврстан су **покушај исписивања** себе (*l'écriture de soi*), покушај успостављања специфичне онтологије женског, естетике бивствовања (*l'esthétique de l'existence*)²⁹ у самом језику. Радња романа је разуђена и оптерећујућа за читаоца. Доминантна је тема сећања, заборава и аутобиографских елемената у покушају исписивања детињства и девојаштва. Приповедно ја, женски глас, говори о свом одрастању у Алжиру, о алжирском питању, о свом оцу, мајци, баки, брату, псу и доживљајима који су обележили њену субјективност. На догађајном плану романа сазнајемо за трауматичну смрт оца као когнитивну позадину одрастања обележеног бројним епизодама, попут добијања женског бицикла, доживљаја с породичним псом, школовања у француској „напудерисаној“ гимназији, дружења са дадиљом Ајшом, смрти младе муслиманке на железничким шинама. Међутим, већ на почетку, схватамо да је пре реч о подривању аутобиографског тона у роману, јер приповедно ја, метајезички, коментарише прву реченицу коју исписује:

²⁶ Ролан Барт, *Задовољство у тексту чему претходе Варијације о писму* (Београд: Службени гласник, 2010), 101.

²⁷ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 60.

²⁸ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

²⁹ Види: Michel Foucault, *L'écriture de soi* (Paris: Gallimard 2001)

„Све време док сам живела у Алжиру сањала сам да стигнем у Алжир, шта све нисам била спремна да учиним само да бих тамо стигла, написала сам, никада се нисам снашла у Алжиру, требало би да то сада разјасним, како сам желела да се врата отворе, и то сада а не нешто касније, хитро сам то записала, у грозници јулске ноћи, јер управо сада, и то вероватно због десетине или стотине разлога, тек су одшкринута врата галерије Заборава мог сећања, и по први пут, ето имам прилику да се вратим у Алжир, значи обавеза...“³⁰

У *Сањаријама* се деконструише синтакса – реченице-реке нарушавају дискурзивну логику, а приповедно и доживљајно ја се преплићу, те често не можемо јасно диференцирати те две наративне инстанце. Роман Сиксуове представља женско писмо у акцији, *parler-femme* у књижевној пракси.³¹ *Parler-femme* јесте поступак исказивања женске плуралности, мекоте, флуидног субјективитета који је увек трансгресиван, хетероген, антидискурзиван и антиинституционалан.³² Сиксуова пише роман актуализујући идеју о женском писму и потврђујући своје теоријске ставове из „Смеха Медузе“: ослободити себе у тексту исписивањем белим мастилом, хранљивим мајчинским млеком које симболизује есенцију суштински женског.

Роман на почетку већ самим насловом алудира на Русоове *Сањарије усамљеног шетача* и Фројдово учење о типичним фантазматским структурама: интраутеринском животу, кастрацији, фантазму завођења и прасцени (*scène primitive*).³³ Русо и Фројд за Елен Сиксу представљају класични, традиционални поредак мушкараца који жену третира као универзални субјект, јединствено имагинарно женско. Фројд размишља о улогама полова у оквиру бинарних опозиција активности и пасивности, где пасивност јасно маркира женско, док је мушко колонизатор који треба да покори жену као црни континент.³⁴ Русоовска концепција природне жене која не поставља питање о свом

³⁰ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 5.

³¹ Термин увела Лис Иригарај.

³² Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

³³ Дететово гледање или прислушкивање родитељског полног односа, без обзира да ли је реч о стварном чину или фантазирању.

³⁴ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

положају у симболичком поретку прилично је конзервативна и назадна. Нараторка *Сањарија* је у сталном приповедном грчу, док русоовског приповедача карактерише доколичарски *far niente* и тражење уточишта у природном и неоскрнављеном, бежећи од цивилизацијских тековина. Русоовог шетача одликује суштинска усамљеност и у таквој изолацији од других људи он покушава да испита свој идентитет:

„Најзад сам, ето, сам на земљи. Али одвојен од људи, шта сам заправо? Преостаје ми још то да испитам.“³⁵

У русоовски интонираном пасусу, приповедачица, као и русоовски шетач, покушава да дефинише свој алжирско-француски идентитет кроз јеврејско биће које је маркира:

„Али шта уопште значи бити Јеврејин, питао се Пас, и Арапин, и пас, пријатељ, брат, непријатељ, тата, слобода постоји тек неправда и насиље. Ето ме тако на земљи, немам више ни брата, ни сестре, ни оца блискога, ни пријатеља, ни друштва доли моје самоће. Најдруштвенији и најдражи од свих бића је изопштен заједничким договором. У том положају у кавезу сам као у сну и више не спавам. А ја, одвојен од њих и везан металним ланцем, ко сам ја?“³⁶

Питање „ко сам ја?“ нараторка поставља у свест пса, али и у свест Арапина, и оца, и брата, и пријатеља, и непријатеља, и, на крају, у своју свест, јер их сматра делом свог сопства. Она свој идентитет конституише у аналогiji према другима: „субјекат се умножава, готово ди-форман (дво-личан, изобличен), али ће себе увек постулирати за узрок свих својих привида.“³⁷ Приповедачица ће потврдити: „Постојим у двоје.“³⁸ Успостављање субјективитета девојчице у пре-едипалној фази у односу на мајку комплексније је него код дечака. Наиме, девојчица треба да успостави разлику у односу на мајку, али такође осећа чврсту идентификацију са њом, те је и њен субјективитет по

³⁵ Жан-Жак Русо, *Сањарије усамљеног шетача* (Београд: Вук Караџић, 1984), 7.

³⁶ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 58.

³⁷ Лис Иригарај, „Спекулум – свака теорија субјекта је увек била прилагођавана „мушком““, Женске студије бр. 1 (1995), <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> (преузето 3.4.2015)

³⁸ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 110.

себи флуидан и флексибилан.³⁹ Субјекат је мноштвен: он је и отац, и мајка, и брат, и обешена Арапкиња, и девојчица у кавезу којој се пружа хлеб. У таквој деструктурицији у којој се креће/разбија субјект,⁴⁰ приповедачица доживљава своје дивље преображење⁴¹ – фантазматско распарчавање сопства и његово конституисање прикупљањем слика:

„Слике. Поновљене слике истине. Све то ми ремети душу у будућности. Записивати, мислила сам, на таблицама сећања. Описати, кажем самој себи, када за то дође време, ако дође једног дана.“⁴²

Доживљајно ја метафорично лежи на психијатријском отоману и покушава да пружи „запис“ властитог бића, или бар фрагмент свог сопства. У роману клишеизирани фројдијански отоман замењују фотеле у којима седе нараторка и њен брат. Фотеле нужно постоје као знак осећаја заштићености и безбедности при огољавању бића, кретању/разбијању субјекта, „прекопавању костију уз ексхумацију и премештање остатака.“⁴³ Фотела је знак заклона,⁴⁴ ограђивања женског говора од мушког. Алжир нараторки шаље у „пакетима трагове, визије, испоручујући их у свежњевима и упркос хиљаду препрека, оживљавајући потпуно заборављене ликове“,⁴⁵ и тако је приморава да се нагне над понором свог бића, развалинама свог „ја“. Она такође покушава да разуме своју субјекатску позицију погледом у нутрину, своје огољено „ја“, квинтесенцију сопства. Све мрачне дубине подсвести, сјај распуклог *cogito*-а фантазматски осликава део предграђа града Алжира, тамна провалија, Клисура Дивље жене која апсолутно упућује на сам наслов.

Исприповедани догађаји у роману дешавају се у Алжиру, главном граду Алжира и Орану, мањем граду у коме је Сиксуова рођена. Специфичан је и конструкт града који

³⁹ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. Sarajevske sveske br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

⁴⁰ Lis Irigaraj, „Spekulum – svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođavana „muškom““, Ženske studije br. 1 (1995), <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> (преузето 3.4.2015)

⁴¹ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 55.

⁴² Ibid, 91.

⁴³ Ibid, 13.

⁴⁴ Ibid, 12.

⁴⁵ Ibid, 6.

Сиксуова предочава. Град је симболички представљен као кавез који имплицира осећај тескобе и егзистенцијалног страха, попут лавиринта у којем је сваки излаз запречен:

„Град је за мене уосталом увек значио стотину врата под опсадом, град који је опкољен, заточен, улогорен, ископан, прошаран зидинама Кло-Саломбијеа, урезан, зарезан, углобљен, заточених излаза, Троја, Алжир, крв и људска крв и крв жене а да то нисам ја...“⁴⁶

У *Сањаријама* приповедачица поставља два града у којима је одрасла, Оран и Алжир, у опозицију мушко - женско, истичући „стално превирање алжирске полне неодређености“:⁴⁷

„Оран ми је био жена, док ми је Алжир био мушкарац. Оран је розе миришљава заводница, док је Алжир само прашина до грла.“⁴⁸

Боравак у Алжиру и сећање на њега приповедачица назива *алжир-болеићу*: „осећање опседнутости осећањем неприпадања.“⁴⁹ Алжир, „врхунац и метафора целог Алжира, неизлечив“,⁵⁰ има све ознаке мушког: то је земља њеног оца и брата. Отац прихвата алжирску земљу грлећи је, посадивши на њој дрвеће које се не дира. Засађена стабла симболизују закон Оца. Брат жели да у сестрином исписивању себе осети мирис алжирске земље, *Изгубљеног раја*,⁵¹ али га не проналази. За приповедачицу, као и њену мајку, алжирска земља имала је „мирис људских екскреција на очиглед под дрвећем у шуми у Аркадама, попут мртве страже.“⁵² Алжир је представљао *et in Arcadia ego, Пакао раја*:⁵³

„...Зло које примећујем одмах примећујем, имам Алжир у плућима, у мом ждрелу, није ми странно то што ми он даје грозницу и пригњечује моје душевно платно са

⁴⁶ Ibid, 36.

⁴⁷ Ibid, 16.

⁴⁸ Ibid, 36.

⁴⁹ Ibid, 11.

⁵⁰ Ibid, 29.

⁵¹ Ibid, 92.

⁵² Ibid, 63.

⁵³ Ibid, 92.

затрованим масницама. Зло алжирској сили приписујем у мојој машти ожиљке избоденог ми тела...⁵⁴

Алжир је у роману један велики фантазам, подједнако стваран и нестваран, утварно мапиран у менталном пејзажу саме приповедачице, као стање ума и „силовито отварање тела.”⁵⁵ Приповедачица, присећајући се злосретних догађаја из прошлости, доживљава их као део свог животног преображаја и разуме њихову нужност. Епизода жељно ишчекиваног новог бицикла, као тајног наставка неповратног нестанка оца, носи трауматизам и важност у самом наративу. Бицикл је, нежељено, представљао кастрирајући принцип, јер је био женски, а добио га је брат. Бицикл је био жеља, али очито та жеља припада другом. Мушки дискурс изражавао је жељу жене уместо ње саме. Жена не монархизује ни своје тело, нити своју жељу,⁵⁶ али време је да кроз обликовање тела, обликује и своје жеље. Бицикл је окрилаћен *коњ Слободе*⁵⁷ на који бака и мајка никада нису могле да се попну, био је „ствар-живота, кључна-ствар, ствар-благовести, врата на точковима која су отварала Алжир.”⁵⁸

Алжир је био пакао, али потреба за њим била је јача, пакленија. Нараторка увиђа да су сви: „били луди и болесни у потреби за Алжиром, за унутрашњом стварношћу ове земље која је била наша родна земља а да уопште и није била наша, за њеним месом, њеним тлом, од арапског до арапштине, од пуног богатства до свих оних богатстава до којих ми нисмо имали приступа, због којих смо се одавали измишљању знајући јако добро да само исцртавамо утваре.”⁵⁹ Алжир је представљао интраутеринску уљуљканост у којој постоји опасност од гушења. Приповедачица, с обзиром да јој је мајка бабица, говори о стању *placenta previa*,⁶⁰ где на месту главе постоји нека врста врата при чему се мора пробити водењак да би се спасиле и мајка и беба. Приповедно ја, ступајући у дијалектичку игру са доживљајним ја, осећа, попут стања *placenta previa*, опструкцију у властитој глави:

⁵⁴ Ibid, 85.

⁵⁵ Ibid, 38.

⁵⁶ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁵⁷ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 39.

⁵⁸ Ibid

⁵⁹ Ibid, 42.

⁶⁰ Ibid, 125.

„Срце ми лупа, настојим, очекујем још увек данас можда ће се отворити врата у Граду Алжиру ако покуцам на врата сећања моје мајке само нешто мало снажније још сада пролазим уздуж напипавам сањам да улазим у земљу чије сам тврдоглаво мртворођенче.“⁶¹

Полно неодређен, с немогућношћу стварања живота, Алжир је за нараторку био оличење мушког закона на чија врата жели да уђе, али налази улаз недоступним. Уместо врата удара на „бели зид“.⁶²

„Живела сам у Алжиру, најпре у граду Орану, потом у граду Алжиру, живела сам на улицама Орана и тражила сам га, потом сам га тражила на улицама града Алжира и тражила сам улаз и он ми је измицао, под земљу, под мојим стопалима је остајао недодирљив, желела сам да се врата отворе.“⁶³

Насупрот Алжиру, Оран је био приступачнији, ближи интимном бићу приповедачице. Према речима њене мајке, Оран је представљао *Schlaraffeland*,⁶⁴ Дембелију, земљу меда и млека:

„У Орану сам била у магличастом окружењу обећаног Града, са намирисаним тракама булевара који се разливају под мојим сањалачким корацима, продавнице обликују пирамиде златним челом додирујући планине, улице клече преда мном када зажелим пењем се на њихове грбе и ми прелазимо тргове лаганим одмереним корацима у мом седлу...“⁶⁵

Оран, мајка, бака, дадиља Ајша и сва женска топлина која их карактерише знаци су женског за приповедачицу. Ајша је за нараторку „хлеб колач воће бунари сенка одмор кана љубав јагњета према брадавицама које доносе здравље, жена велике лепоте која је проговарала неколико речи француског док су све друге речи биле у очима у рукама у осмесима.“⁶⁶ Лик Ајше приказан је фрагментарно, путем асоцијација и кроз стилску фигуру синегдохе, кроз појединости њеног лица и тела:

⁶¹ Ibid, 73.

⁶² Ibid, 126.

⁶³ Ibid, 8 – 9.

⁶⁴ Ibid, 104.

⁶⁵ Ibid, 104.

⁶⁶ Ibid, 70.

„Велике меке дојке, свака намерно нехајно закачена, самодовољно самопостајне. Сасвим смеђе зенице очију сјајних влажних попут смеђих месечина оивичених крејоном. Посластичарница путености, попут шампита које ме вабе да их лижем још увек, јер цела конструкција ремети, то мноштво делова налик на лутку због које бих душу продала, бесконачан број њих који је сачињавају.“⁶⁷

Ајша је подједнако део прошлости за доживљајно ја и подједнако део садашњости за приповедно ја. Она је Мајка, симбол земље млека и меда, суштинског женског и плодног. Од Ајше, која више није жива, остале су само пуне свеске рукописа. Женскост се преточила у текст. Приповедачица каже у *Сањаријама*: „И ја сам се напила Ајшиног млека.“⁶⁸ Нахрањена млеком Мајке и њеним материнским пулсацијама, приповедачица исписује странице свог живота и оцртава мноштвеност субјективитета у свом ипсеитету. Те странице хране оног који их чита. Мајкама се, кроз текст, враћају, на љубавни начин, њихова љубавна тела из којих су рођена њихова деца.⁶⁹

Дивље преображење Медузе: »стара« и »нова« жена

Африка (*L'Afrique*), црни континент на којем се Алжир и налази, у француском језику је именица женског рода. У „Смеху Медузе“ жена се у мушком дискурсу исписује као црни континент покораван и недовољно истражен и у такву представу убеђене су и саме жене које су у тајновитости вршиле своје биолошке и духовне функције. Сиксуова уверава да су жене обмањене и заведене мушким говором о јединственом женском царству:

„Могу се научити, чим проговоре, заједно са њиховим именима, да им је предео црн: јер ти си Африка, ти си црна. Твој континент је црн. Црно је опасно. У црном ништа не видиш, страх те је. Не померај се јер ризикујеш да паднеш. Никако немој да идеш у шуму. И страву црног смо интериоризовале.“⁷⁰

⁶⁷ Ibid, 69.

⁶⁸ Ibid, 72.

⁶⁹ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁷⁰ Ibid

Мушка рационалност увела је женску у мрак и спутала је, учинила је жену женомрсцем, поставила је на анти-нарцизам и и логику окренуту против љубави. Сиксуова најављује рат ослобођења, настанак „нове“ жене из „старе“. Она захтева писање себе, есенцијалног женског, *self*-а који се обликује у тексту, као *sext*.⁷¹ *Sext* је кованица од речи *sexe* и *texte*, алудирајући на текст који јасно исписује свој пол, али и звуковно на реч *secte* као раскол, цепање,⁷² односно дистинговрање женског писма од мушког. „Стара жена“ је традиционално схваћено женско укалупљено у патријархални русоовски и фројдовски поредак, не-мушкарац, она којој недостаје *phallus*, она која је крива за све, у сваком облику: „када жели, или када не жели, када је фригидна, или када је претерано 'врела': што није и једно и друго истовремено; када је превише мајка или када то није довољно; када има или када нема децу; када је хранитељка и када то није.“⁷³ У *Сањаријама* ослобођење (*libération*) женског дешава се у тексту исповедног тона, симболично се подударујући са вишегодишњим ратом ослобођења Алжира (*guerre de libération nationale*) од колонизатора. Деколонизација црног континента (Африке) когнитивна је позадина деколонизације женског субјекта представљеног као црн, мрачан, тајновит, забрањен, потчињен, нем. Успоставља се нови субјект ослобођен свих рђавих окова патријархалног поретка. „Треба мислити покретање новог субјекта, живог, у вези са де-фамилијаризацијом. Мислити пре свега на де-матер-патернализацију...“⁷⁴

„Нова жена“ у *Сањаријама* дивља је и бунтовна, Амазонка, Медуза која је лепа и, надасве, насмејана, јер је проговорила, из ћутње прешла у акцију, из сенке на светлост, извршивши политички преокрет делујући индивидуално и историјски. Она пише белим мастилом, јер њен континент нити је црн, нити је неистражен. Своје странице исписује млеком мајчинске милине. Жена говори жену, јер њено тело које се исписује млеком мајке мора да говори:

⁷¹Према Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.): „Јер буди се фалогоцентризам поново, и борбено обнавља старе шеме, усидрене у догми кастрације. Ништа нису изменили: теоретисали су њихову жељу и превели је у стварност. Нека дрхте, свештеници, показаћемо им нашу полност!“

⁷² Сања Милутиновић- Бојанић указује на ту преводачку двосмисленост.

⁷³ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁷⁴ Ibid

„Жена за жене: у жени се одувек одржава плодна снага другога: нарочито друге жене. У њој, матричној/материчној, колевци-дароватељки, која је самој себи мајка и дете, самој себи ћерка и сестра.“⁷⁵

Жена „пишући млеком“ треба да створи плодни језик који ће пркосити баријерама. Жена је за Елен Сиксу Велика Мајка која се не боји декапитације и кастрирања, јер њој не недостаје ништа, јер је целовита у свим својим деловима,⁷⁶ док је мушки тоталитет под контролом делова. Слика насмејане Медузе јесте драгоцену визуелну представу женске трансгресије, ритуала преласка из старе, чудовишне жене која заводи и даје само да би узела, у нову жену која је ослобођена, окрилађена, плодна, бременита, спремна да породи нову себе, мисао (*la pensée*):⁷⁷ „Као субјект историје, жена се дешава истовремено на више места. Она троши и мисли уједињавајућу, уређујућу историју која хомогенизује и каналише снаге и преводи контрадикције у праксу једног бојног поља. У жени се преплићу историје свих жена, њена лична прича, национална и интернационална историја.“⁷⁸ Таква жена улази у нову историју стварајући своје поетско тело проткано *певајућим преливањима*,⁷⁹ специфичан наративни идентитет, мапирајући географију свог бића и остављајући традиционалну историју са „мушким“ предањем иза себе.

Медуза је све до IV века пре нове ере у ликовности представљана као наказно биће са крилима, змијама у коси и исплаженим језиком чије је лице подсећало на апотропејску маску.⁸⁰ Међутим, већ у хеленизму Медуза је сликана као лепа жена са дискретним змијама у коси какву је замишља и Елен Сиксу. Сиксуова реинтерпретира Фројдово тумачење митолошког лика Медузе као чудовишне жене. „Држе нас између два страшна мита: Медузе и провалије“, каже Сиксуова.⁸¹ Жена је укљештена између две представе: прве, монструозне жене као кастрирајућег принципа и друге, жене као „црног

⁷⁵ Ibid

⁷⁶Према Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015): „Уписати дах целовите жене.“

⁷⁷ Мисао је у француском језику такође именица женског рода.

⁷⁸ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁷⁹ Ibid

⁸⁰ Према извору *Речник грчке и римске митологије* Драгослава Срејовића.

⁸¹ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

континента“, мрачног амбиса у уској спрези са смрћу. Жена је предуго „укљештена“ с опасношћу да буде самлевена у мушкој машинерији, као што се дешава са младом Арапкињом у *Сањаријама*. У миту Персеј одсеца главу Медузи, што Сиксуова тумачи као страх од женске потентности коју треба сасећи.⁸² Жену не сме да буде стид своје моћи, већ треба да је покаже кроз писање:

„Истински текстови жена, текстови са женским полом, њима не причињавају задовољство; они их плаше; они их саблажњавају.“⁸³

Разуздане змије у коси Медузе представљају „разуздано зујање“⁸⁴ женског дискурса, женско тело попут лавиринта,⁸⁵ разуђени текстуални пејзаж, плуралност говора. Крилата лепа Медуза метафора је новог женског дискурса, песме која треба да се вине.⁸⁶ „Летети, то је потез жене, летети у језику, учинити га таквим да он полети. О летењу, научиле смо већ све, као о уметности, у небројеним техникама, већ вековима нисмо могле да јој (уметности) приступимо другачије него летењем; шта све нисмо преживеле током једног лета, летењем смо тражиле узане, тајне, скривене пролазе. Није ни случајност што се 'летети/красти' одиграва између два/е 'лета/крађе', уживајући од једног/једне до другог/друге, збуњујући све чиниоце чула.“⁸⁷ Сиксуова у својим многобројним језичким играма проналази још једну, двострукост смисла француског глагола *voler* – летети и красти – с којом ће се играти и у *Сањаријама* у догађају даривања хлеба: „Осећам бесрамну тугу, тужна сам што сам бесрамна, што сам тужна: дала сам кроз решетке парче хлеба једној девојчици која је на другој страни а нисам се ни усудила да је гледам, не, ништа нисам дала, хлеб је прешао с једне на другу страну, летећи хлеб, осећам да чим верујем да сам дала парче хлеба, да је оно крадено-прелетело, крадем, враћам, одлетело, признајем препознајем; нема поклона дакле нема хлеба.“⁸⁸

⁸² Нада Секулић, „Однос идентитета, пола и „женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“. *Социологија* Vol. LII, N° 3 (2010): 250.

⁸³ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁸⁴ Мишел Фуко, *Поредак дискурса (приступно предавање на Колеж де Франсу одржано 2. децембра 1970.)* (Лозница: Карпос, 2007), 38.

⁸⁵ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.)

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ Ibid

⁸⁸ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 87.

Доживљајно ја дарује хлеб другом у ритуалу једног еухаристијског чина, нудећи властито тело које је полетело у језику, *крилати Бицикл*,⁸⁹ поетско тело које се краде, отрже од успостављеног Логос-а. *Сањарије дивље жене* представљају *l'écriture féminine* као *l'écriture de soi* где, путем језика, дароватељка, приповедачица, *ваздушаста пливачица*,⁹⁰ дарује себе другом, нуди му се и позива га: „Требало би да ме језик понесе, да полетим...“⁹¹ и то се дешава у роману. Сиксуова задивљујуће доследно транспонује своје теоријске ставове у поетско ткиво, претварајући апстрактност идеје женског писма у „опипљивост“ искиданог и, често, тешко разумљивог, дискурса.

Нова динамика Ероса

Антрополошки симболи и архетипови могу се често ишчитати у текстовима Сиксуове, попут мита о *Magna Mater*, кастрирајућег принципа и петрификујућег погледа Медузе. Отуда, може јој се замерити да превише истиче идеју о „женском“ у оквирима биологизма. Говор о женској имагинацији као јединственом неисцрпном мору-резервуару идеја⁹² у биолошком кључу води у опасност од упловљавања у стереотипију и есенцијализам. Наизглед, може се стећи утисак да Сиксуова говори о универзалном женском, жени као типу. Морамо бити свесни заводљивог, психагошког својства текста Сиксуове и правилно разумети њено становиште. Она у „Смеху Медузе“ каже: „Оно што им је заједничко, изговорићу ја“,⁹³ алудирајући на субјективност и индивидуалност позиције коју заступа. Треба обратити пажњу на специфичну реторику Елен Сиксу која нас лако може завести да мислимо да видимо оно што у ствари не видимо:

„Али ја сам најпре запањена бесконачним богатством његових специфичних различја: не може се говорити о једној, о јединственој, уједначеној женској полности, са препознатљивим пређеним путем, ни више ни мање него што може бити говора о несвесном које личи на друго несвесно. Имагинарно жене је неисцрпно, као што су

⁸⁹ Ibid, 38.

⁹⁰ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.)

⁹¹ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 17.

⁹² Сиксуова путем хомофоније доводи у везу море и мајку (*la mer i la mère*).

⁹³ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

неисцрпни музика, сликарство, писмо: њихова преливања фантазама су нечувена.⁹⁴ Све што је универзално деконструише се из позиције индивидуалитета, како то чини ауторка, поигравајући се реторички.

Полна разлика, премда кључна одредница женског писма и француске феминистичке теорије, такође није универзална и аксиоматска категорија. Разликовање мушког и женског сензибилитета у функцији је успостављања специфичног, новог језика, односно писма. Замисао Сиксуове јесте писмо које не ствара хијерархије, већ искључиво омогућава разлике у изразу који никако није устаљен или било како предвидив.⁹⁵ Истицање разлике, као кључне речи постструктурализма, треба да превазиђе константно успостављање бинарних опозиција (мушко/женско, отац/мајка, активност/пасивност, природа/култура, чулно/мисаоно) од којих једна одредница заузима супрематску позицију. Диференцирање мушког и женског дискурса полазећи од пола (*sex*) није строга подела. Сиксуова заправо покушава да успостави дијалектични однос супротстављених полова, не желећи да их одвоји и хијерархизује, већ да их уједини:

„Извесно је. Хоћу све. Хоћу себе целу са њим целим. Зашто бих се лишила једног дела нас? Ја дакле, хоћу све од нас. (...) Кастрација? Препуштам је другима. Каква је то жеља која се рађа из недостатка? Нека сасвим мала жеља. Жена која дозволи да јој прети велики Фалус, која је под утиском циркуса фалусне инстанце, заведена лупањем добоша Верног господара, то је јучерашња жена.“⁹⁶

Сиксуова не верује у класични фантазам „тоталног бића“ које вештачки спаја мушко и женско, андрогина из Платоновог мита. Таквој *бришућој, фузионишућој бисексуалности*⁹⁷ супротставља другачију концепцију бисексуалности жене. Док мушкарца карактерише фалусна моносексуалност, жена је бисексуална, у смислу *препознавања у самој себи-појединачно-присуства, уочавања оба пола без издавања*

⁹⁴ Ibid

⁹⁵ Laura Alexander, „Hélène Cixous and the Rethoric of Feminine Desire: Re-Writing the Medusa“. *Mode* Vol 1 (2013), <http://english.arts.cornell.edu/publications/mode/documents/alexander.html> (преузето 3.4.2015)

⁹⁶ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁹⁷ Ibid

разлика.⁹⁸ У Сањаријама мушки и женски принцип тесно су повезани - брат и сестра, женски бицикл и мушки возач, Алжир и Оран:

„Све што нас је задесило у Кло-Саломбијеу долазило нам је као женско и као мушко и обрнуто и били смо један другом неопходни и недовољни.“⁹⁹

Једино у савршеној унији мушког и женског нећемо никада једни другима недостајати, нити „рађати“ жеље из недостатка. Приповедачица *Сањарија* своју потрагу за Алжиром сматра сталном и непоходном, јер је неуморна, заглушујућа, непомирљива потрага,¹⁰⁰ у ствари, усмерена према љубави као насушној храни живота. Писмо се ту указује као средство за једну нову динамику Ероса: „Волети, гледати-мислити-истраживати другог као другог, де-спекуларизовати, деспекулисати.“¹⁰¹

Литература

Барт, Ролан. *Задовољство у тексту чему претходе Варијације о писму*. Превео Јовица Аћин. Београд: Службени гласник, 2010.

Dojčinović-Nešić, Biljana. „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“. *Ženske studije* br. 5/6 (1996): 61–85.

Ђурић, Дубравка. *Поезија теорија род*. Београд: Орион Арт, 2009.

Фуко, Мишел. *Поредак дискурса (приступно предавање на Колеж де Франсу одржано 2. децембра 1970)*. Превео с француског Дејан Аничих. Лозница: Карпос, 2007.

Irigaraj, Lis. „Spekulum – svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođavana „muškom““. S francuskog prevela Ivana Mardešić. *Ženske studije* br. 1 (1995), <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> (преузето 3.4.2015)

⁹⁸ Ibid

⁹⁹ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 16.

¹⁰⁰ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

¹⁰¹ Ibid

Lukić, Jasmina. „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

Платон. *Федар или о Лепоти*. Превео Милош Ђурић. Београд: Народна књига Алфа, 1996. <https://tesla.rcub.bg.ac.rs/~mrsasha/tekstovi/fedar.html> (преузето 3.4.2015) Такође доступно у штампаном формату.

Поповић-Перишић, Нада. *Литература као завођење*. Београд: Просвета, 1988.

Русо, Жан-Жак. *Сањарије усамљеног шетача*. Превела Мира Вуковић. Београд: Вук Караџић, 1984.

Сиксу, Елен. *Сањарије дивље жене*. С француског превела Сања Милутиновић-Бојанић. Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005.

Сиксу, Елен. „Смех Медузе“, с франц. превела Сања Милутиновић – Бојанић, *Pro Femina*, бр. 43/45 (2006): 67-81.

Сиксу, Елен. „Смех Медузе“. С француског превела Сања Милутиновић-Бојанић. АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

Сиксу, Елен. „Коначно / Елен Сиксу“ [разговор водила] Сања Милутиновић – Бојанић, *Pro Femina*, бр. 43/45(2006): 83-91.

Секулић, Нада. „Однос идентитета, пола и „женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“. *Социологија* Vol. LII, № 3 (2010): 237-252.

Срејовић, Драгослав и Цермановић-Кузмановић, Александрина. *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

Стојановић, Драгана. *Интерпретације мапирања женског тела*. Београд: Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум, 2015.

Alexander, Laura. „Hélène Cixous and the Rethoric of Feminine Desire: Re-Writing the Medusa“. *Mode* Vol 1 (2013), <http://english.arts.cornell.edu/publications/mode/documents/alexander.html> (преузето 3.4.2015)

Belsey, Cathrine. *Poststrukturalizam: kratak uvod*. Prevod Zoran Milutinović. Sarajevo: „Šahinpašić“, 2003.

Cixous, Hélène. „The Laugh of the Medusa“. Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs* Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976): 875-893.

Foucault, Michel. *L'écriture de soi*. Corps écrit n°5, 1983. repris dans Dits et Ecrits II. Paris: Gallimard, 2001.

- Kuhn, Annette. „Introduction to Hélène Cixous’s „Castration or Decapitation?“. *Signs* Vol. 7, No. 1 (Autumn, 1981): 36-40.
- Sellers, Susan. „Writing Woman: Hélène Cixous’s Political ‘Sexes’“. *Women Studies Int. Forum* Vol. 9, No. 4 (1986): 443-447.

UDC

821.133.1.09-31 Сиксу Е.

821.133.1.09-4 Сиксу Е.

Marija Bulatović
Faculty of Philology
University of Belgrade

Original scientific article

Milk-writing as l'écriture de soi in Reveries of the Wild Woman by Hélène Cixous

Starting from the idea of language, French post-structuralist feminism separates itself as a specific current in contemporary literary theory during the seventies. This paper aims to present the key theoretical ideas of the French post-structuralist theoretician, Hélène Cixous, given in the essay *The Laugh of the Medusa* (1975), but also to make an intertextual liaison with her short autobiographical novel *Reveries of the Wild Woman: Primal Scenes* (2000). We read the novel as an autopoietic system closely intertwined with the critical thought of the author.

Keywords: Hélène Cixous, Medusa, mother, women's writing, autobiography

Écriture de lait comme l'écriture de soi dans *Les rêveries de la femme sauvage* par Hélène Cixous

Partant de l'idée de la langue, le féminisme post-structuraliste français s'est distingué comme un courant spécial dans la théorie littéraire contemporaine pendant les années soixante-dix. Ce papier se propose de présenter les principaux présupposés théoriques de la théoricienne française du post-structuralisme, Hélène Cixous, exposés dans l'essai *Le rire de la Méduse* (1975), mais aussi d'établir une liaison intertextuelle avec son court roman autobiographique, *Les rêveries de la femme sauvage*:

Scènes primitives (2000). Nous lisons le roman comme une réalisation autopoïétique, en étroite liaison avec la pensée critique de l'auteur.

Mots clés: Hélène Cixous, la Méduse, la mère, *l'écriture féminine*, l'autobiographie