

Vlucht weg van de vrouw

Marianne Beelaerts, *Laurens ten Kate*

De pas geborene

In 1976 publiceert Hélène Cixous samen met Cathérine Clément een eerste titel in de door *La Collection 10/18* verzorgde serie *F eminin futur*. Het boek geven zij de naam *La jeune n e*, 'de pas geborene'. In het gedeelte dat Hélène Cixous voor rekening neemt: *Sorties*, 'uitgangen', probeert zij een soms triomfantelijke, soms strijdbare, soms aarzelende en ambivalente bijdrage te leveren aan de veelbelovende naam van de serie: *F eminin futur*. De perspectieven die zij schetst voor een 'nieuwe vrouwelijkheid' en een 'vrouwelijke toekomst' vinden hun basis niet in een politieke en maatschappelijke analyse van de positie van vrouwen, maar in een eigenzinnige opvatting over het schrijven en de taal. Cixous laat haar 'vrouw' verschijnen op het toneel van de woorden, van de verhalen, de sprookjes, de poëzie. Een schrijven van en over vrouwen, 'écriture féminine'.

"Alle verhalen zouden anders te vertellen zijn - het functioneren van de maatschappij zou veranderen door nog ondenkbare andere gedachten" (1).

Cixous schrijft verhalen om daarmee het vrouwelijk lichaam, het vrouwelijk genot opnieuw te ontdekken:

"Waar vindt dat plaats, het vrouwelijk genot? Hoe geniet ik, hoe kom ik klaar? Hoe schrijft het zich in op het nivo van haar lichaam, van haar onbewuste? Hoe schrijft het zich?" (2).

"Dat is voor mij", zegt de schrijfster, "de meest urgente vraag". De vrouw schrijven betekent voor Cixous het genot schrijven. Maar steeds met dat ene perspectief, waarmee de tekst opent: "Waar is zij?". De volgende 130 bladzijden kunnen dan gezien worden als een speurtocht naar deze derde persoon vrouwelijk, naar mogelijke figuren van het vrouwelijke.

Wat doet Cixous met de 'werkelijkheid' van deze schrijvende/geschreven vrouw, welk vlucht neemt het vrouwelijke in haar programma? Welke verleiding gaat uit van de door haar ingezette polyfonie van fikties, metaforen en symbolen? Wij zijn

verrast door de ambivalentie van Cixous' poging, de notie van het vrouwelijke met een praktijk van schrijven te verbinden; verrast, verleid, afgestoten. Daarvan is de volgende tekst een neerslag.

Twee vrouwen

Wie is Hélène Cixous? Schrijfster van *La jeune n  e*, de pas geborene. Haar schrijven en haar vrouw zijn schijnen iets met elkaar te maken te hebben. Daarom staat zij aan de wieg van een literaire stroming: 'écriture féminine' en wordt ze verslonden door een ieder die zich kan vinden in haar feminisme, in haar programma: de vrouw opnieuw schrijven, het vrouwelijke bepalen. Of zij daarin slaagt - of zij daar eigenlijk wel naar streeft, dat is de vraag: hoe verhoudt zich het schrijven van Hélène Cixous, haar stijl, haar motieven, haar komposities, tot het programma, dat zij in dat schrijven tracht te formuleren? In de spanning die hier optreedt zijn wij geïnteresseerd. Want is dat schrijven wel zo programma-ties, past het binnen het programma? Is het een schrijven dat het vrouwelijke naar voren, ter wereld wil brengen? Een schrijven d  or vrouwen, die hun vrouwelijkheid middels de tekst willen meedelen? Dat zou een 'goede' reden zijn om te schrijven...Maar zegt Hélène Cixous niet zelf:

"Men hoeft niet eerst goede redenen te hebben om te schrijven. Ik heb alleen maar een slechte reden om te schrijven en dat is er eigenlijk geen: ik heb een passie".

"Schrijven. Het nam me. Ik werd gegrepen. Vanwaar? Ik wist er niets van. Ik heb het nooit geweten" (3).

Welke 'ik-figuur' schrijft hier, welke vrouw wordt hier geschreven? 'D  ' vrouw, moeder, onderdrukte, verdrongene, zij die altijd de zwakkere genoemd wordt, door mannen vereerd en verkracht? Zou deze schone slaapster in of door het schrijven gewekt kunnen worden? Of is het daarentegen een figuur van de vrouw, een fantasie, een veranderlijke figuratie (4), een betekenaar die een betekenis zoekt en voor even vindt, deze 'ik-figuur' en haar passie? Is deze vrouwfiguur een verwijzing naar een moment, een beweging in de tekst, een moment van passie in het schrijven, waarin zij verdwijnt om elders opnieuw, anders te verschijnen? Of verwijst zij naar een ruimte b  iten tekst en schrift: het vrouwelijke leven, eenduidig genoeg - treurig, doods, verziekt door de suprematie van de mannen, maar toch anders dan het mannelijke leven en als zodanig inzet van politieke strijd? Deze laatste vrouw lezen wij in het volgende fragment:

"Je wordt bij de borst gegrepen, je kont wordt geplukt, men gooit je in een braadpan, laat je in sperma frituren,

je wordt bij de bek beetgepakt, bij de haard gezet, met echtelijke olie vetgemest, in je kooi opgesloten. En nu leggen maar. Wat wordt het ons moeilijk gemaakt om vrouw te worden wanneer dat gelijk staat met pluimvee" (5).

Voler

Zij steelt en vliegt, de vrouw van Hélène Cixous, tussen beide talen in. Elle vole. Voler in het frans betekent zowel stelen als vliegen. Daarmee speelt Cixous een woordenspelletje.

"Zij vliegt en steelt. Vliegen en stelen, dat is het gebaar van de vrouw, vliegen en stelen in de taal, haar doen vliegen en stelen. Wij allen hebben de kunst van de steelse vlucht geleerd, met haar talloze technieken, sedert eeuwen waarin we slechts toegang tot het bezit hadden door te vliegen en te stelen, waarin we in een steelse vlucht geleefd hebben, om te vliegen en te stelen, en naar wens nauwe, duistere, doorgaande passages te vinden. Het is geen toeval dat het begrip 'voler' zich tussen twee steelse vluchten afspeelt genietend van de  en en van de ander; daarmee brengt het de bewakers van de betekenis van de wijs. Dat is geen toeval: de vrouw heeft iets van de vogel en van de dief, zoals de dief iets heeft van de vrouw en de vogel: zij, mannen, vrouwen, gaan voorbij, zij knijpen er tussen uit, zij genieten ervan de orde van de ruimte overhoop te gooien, te desoriënteren, de meubels, de dingen, de waarden van plaats te laten verwisselen, de zaak in stukken te slaan, de structuren leeg te maken, het eigene onderste boven te halen" (6).

Ofschoon Cixous hier van een bekend motief gebruik maakt, dat van de vrouw als vogel, is het beeld dat zij in dit fragment van de vrouw tekent, wonderlijk en eigenaardig. 'Voler' is de verbeelding van Cixous' programma: 'l'écriture féminine' (7). De vrouw is hier opgenomen in de taal, het vrouwelijke is een functie van de taal. Een functie die de taal van binnenuit ontregelt. "Zij brengt de bewakers van de betekenis van de wijs". Woorden en zinnen krijgen gewoonlijk alleen betekenis door hun vaste verwijzing naar wat *buiten* de taal ligt: het werkelijke. Dat is hun 'eigenheid', een vaste referent bij ieder teken. Als een teken twee verschillende referenten bezit, zoals het franse 'voler', dan komt de kontekst ons te hulp om de hier geldige betekenis te bepalen. Precies die richtinggevende kontekst verstoort Cixous in dit fragment, waarin zij het 'voler' zo extreem vaak laat vallen dat het de lezer duizelt: is het nu stelen of vliegen? Kan de taal functioneren zonder deze werkelijkheid? Stel dat de betekenissen zouden verschuiven en van woord tot woord,

van teken tot teken zouden gaan, zonder zich te storen aan hun 'werkelijkheid', zonder dat ze 'waar' worden. Cixous meent dat het mogelijk is en ziet in deze mogelijkheid het vrouwelijke, creatieve element van de taal. En zij beperkt zich in dit fragment niet tot een beschrijving van een vrouwelijk taalgebruik, waarbij vrouwen de taal anders zouden hanteren dan mannen. Dat zou nog steeds een afstand impliceren tussen de taal en de vrouw - en was zij niet talig? Nee, haar vrouw schijnt daar te leven, in taal, als taal, als een figuur van de tekst. En daarmee geldt de ontregeling van de eenheid tussen tekens, betekenissen en hun referent allereerst voor haarzelf: 'de vrouw' wordt om zo te zeggen een levend woord, zij verliest als teken haar ene betekenis, haar werkelijkheid. Zij wordt vogel, dief. Daarmee is haar belangrijkste kenmerk: veranderlijkheid, meerduidigheid.

Cixous' vrouw is graag in deze metaforiese taal. Zij schijnt zich er wel bij te voelen. Haar metaforiese gestalte wordt gekonkretiseerd in de mythes en de sprookjes die zij hervertelt: zij is gefascineerd door de oude griekse verhalen, die zij bijvoorbeeld de liefde tussen Penthesilea en Achilles bezingen. En de parabels van Kafka stelen haar hart, zoals wij straks zullen zien. Mythiese figuren en hun lotgevallen helpen haar de vrouw te schilderen, maar steeds in vergelijkingen, altijd in verhulling; zou zij ook echt bestaan? De vrouw/voleur beweegt zich als een figuur in haar tekst, beweegt zich in de metaforiek die zij zelf is. Zij steelt betekenissen van betekenaars, vliegt er mee weg, schept nieuwe betekenissen op een onverwacht moment, zij is de verbeelding van een principe van ontregeling, van een onherbergzaamheid. Daar in die metafoor: vrouw/dief/vogel sluipt een vrolijke angst de taal binnen, dat geen betekenis meer de laatste kan zijn. Waarop zal een schrijver zich nog verlaten? Alles is fictie, beeld dat verlangt naar andere beelden, metafoor op metafoor, alles is 'waar' - en dus niets. Iedere waarheid is wanhopig: zal zij ooit het alleenrecht bezitten, zal zij ooit... wáár zijn? Met deze wanhoop wordt soms, in het fragment over het 'voler', misschien op meer plekken in haar tekst, de figuur van Cixous' vrouw bekleed. Zij is niet slechts één van de vele metaforen, zij is zelf het principe van de metaforiek, van de schijn als waarheid, zoals Nietzsche de metaforiek wel aanduidt. Zij is de metafoor van de metaforen.

Metaforen

Maar het is juist deze metaforiek waaraan Hélène Cixous zich vergrijpt, door haar als hoop en geheim van de vrouw te proklameren.

Iemand schrijft over Cixous. Zij schrijft mooi, haast te mooi

over haar, beschrijft niettemin nauwkeurig Cixous' programma:

"Als zij schrijft dan is haar stijl stelen en vliegen, in één woord: 'voler'. Ze besteelt de taal. Ze brengt de taal tot vliegen. Ze steelt, ontroofd de woorden hun eigenlijke betekenissen. Ze laat zien dat woorden metaforen zijn. Het eigene wordt ten val gebracht: vlieg op met je non-sens!"
(8).

Inderdaad laat Cixous, zoals Herma Tigchelaar stelt, zien dat woorden metaforen zijn. Maar is zijzelf niet metafoor? Is haar vrouw, haar vliegende vogel niet zelf een metafoor? Hoe kan een metafoor nu deze waarheid omtrent de taal en haar woorden onthullen: "alles is metafoor"? Het is de vraag, of men slechts zo kan juichen over die wereld van metaforen, die de tekst is. Metaforen zijn allereerst: verwarring, onzekerheid, aantasting, gevaar, risico. De taal als middel voor de mensen om zich te uiten wordt geweld aangedaan. Er is geen antwoord meer, de taal blijkt gebaseerd op leegte - een ervaring die Nietzsches trachtte aan te geven in zijn formule van de 'dood van God'. De ontdekking dat alles metafoor is kan al-lerminst als een bevrijding gelden, waarbij sommigen - de meesters van de betekenis, de mannen - worden overwonnen en anderen - de meesteressen van de metafoor, de vrouwen - overwinnen. Een bevrijding betekent: 'uiteindelijk vrij', betekent: het einde van de metafoor, betekent: het metaforiese als waarheid, laatste waarheid omtrent de taal ontdekt. Zo wordt de metafoor bevroren tot een nieuwe, vrouwelijke werkelijkheid - een werkelijkheid die het einde van 'de' werkelijkheid met feestgedruis inluidt -, terwijl de beweging van de metafoor er nu juist in bestaat, het werkelijke noch op te heffen, noch vast te leggen: zij schort op en stelt uit. De zo bevroren metafoor verliest haar metafories karakter, haar scheppende macht is uitgewerkt; Cixous' tekst is ongeduldig, overhaast, haar geheim van de vrouw lekt spoedig uit tot een nieuwsaai evangelie. Zij prefereert de bevalling van haar 'pas geborene' boven de spanning van de zwangerschap, haar 'taal van het genot' besteedt minder aandacht aan de vrijage met de betekenaars dan aan het klaarkomen - met nieuwe betekenissen. Maar de metaforiek kent geen juichkreet, geen 'uiteindelijk vrij', behalve als metafoor, als een gelijkenis; een sprookje van geluk.

Je zou je kunnen voorstellen dat er van bepaalde teksten een beklemming uitgaat, juist door deze ontdekking, deze verwarring: alle taal is metafories. Zoals de waanzinnige teksten van Nietzsche, die de taal beschouwen als een metafories netwerk. Maar de taal van Hélène Cixous leeft in de metaforiek als in een land van melk en honing. Zij geniet er van en controleert tegelijkertijd. Hoog opgestegen boven de aarde van de taal overziet zij het geheel en zingt als een leeuwerik haar lied: 'uiteindelijk is alles metafoor'. De dievegge

lijkt tevreden met haar buit. Maar de triomferende vogel sluit zichzelf buiten haar eigen beloofde land. Juist deze distantie verdraagt zich niet met de metaforiek van de taal. De metafoor sluit een 'buiten' uit, brengt een verbinding met het werkelijke, buiten de taal, aan het wankelen. Subjekt en objekt, de schrijver en zijn boodschap worden beide ingesloten in het metaforiese spel. De uitspraak 'alles is metafoor' kan geen uitspraak meer over de werkelijkheid zijn, want precies alle spreken over de werkelijkheid wordt in deze uitspraak verdaagd, verduisterd.

Cixous lijkt heimelijk toch iets over de werkelijkheid, de vrouw te willen zeggen: haar andere omgang met de taal zou een nieuw politiek perspectief geven. Een 'poëtiese politiek' zou zich aankondigen. Maar hoe kun je spreken van een bevrijding als wij leven in een wereld van metaforen? Alleen door de bevrijding, de triomf en de juichkreet zelf als metafoor te erkennen. Zo zouden zij een plaats kunnen innemen in de waanzin en de wanorde van het taalfeest waar Nietzsche in opging, waaraan hij wellicht te gronde ging - een feest, waarin vreugde en pijn, dood en leven niet te onderscheiden zijn. Inderdaad: 'het eigene wordt ten val gebracht', en daarmee de bevrijding, daarmee de vrouw, daarmee Hélène Cixous. Val van de leeuwerik. Haar lied verstomt. Voor even. Zou Cixous deze val voor even aanvoelen, als zij over haar eigen schrijven schrijft en een toespeling maakt op het schrijven van Georges Bataille, die wijsgerige pornograaf, die zij voor even afschildert als een vrouwelijk schrijver?

"Het schrijven gaat niet zonder risico, zonder pijn, zonder verlies van momenten van zichzelf, van bewustzijn, van personen die men was, die men inhaalt, die men verlaat. Het gaat niet zonder een verspilling - van betekenis, van tijd, van oriëntatie. Maar is dat specifiek vrouwelijk? De paradoxale logika van de economie zonder voorbehoud is door mannen opgeschreven, beschreven en zij hebben er een theorie van gemaakt. Dat het zo is, is niet tegenstrijdig: dat brengt ons er weer toe, hen op hun vrouwelijkheid te ondervragen" (9).

Toch kun je je afvragen, of er niet nog iets anders verborgen is in Cixous' liefde voor de vogelvlucht. Wil zij daarmee niet uitstijgen boven de taal, boven het spel van voortdurende diefstal dat de metaforiek is? Of neemt ze genoegen met het stelen van betekenissen, met de verwarring van het taalspel? Wij vermoeden dat Cixous wil ontsnappen aan de taal, uitvliegen boven de eeuwige diefstal - de stilte, het niets tegemoet. Een 'voler' tegen 'voler' in. Haar metafoor van de vrouw als 'voleur' is dan in zichzelf verdeeld. Schrijven wordt een vallen en opvliegen, een konstante worsteling met de taal. Aan de metaforiek van de taal valt niet te ontsnappen, er is geen 'buiten', maar de schrijfster blijft be-

zeten van die vraag: kan een woord betekenisloos zijn, de stilte oproepen?

Een verscheurd schrijven

Cixous schijnt te worstelen met twee verschillende talen: de ene taal claimt de werkelijkheid, de vrouw, de andere speelt met haar. Deze laatste taal zou de vrouw problematiseren, haar afschilderen als een metaforiese figuratie van het schrijven, personage, geen persoon, 'ik' met een vraagteken. Moeilijk te zeggen waarheen zij verwijst, zij lijkt niets te representeren, niets voor te stellen, of juist alles: in al het werkelijke kun je haar terugvinden: in vrouwen, mannen, kinderen, in misdadigers, wereldverbeteraars, misschien zelfs in pluimvee... Een betekenaar die zich weigert vast te leggen op de ene betekenis, de ene werkelijkheid, ook al zou zij zich die nog zo graag willen toeëigenen. Een overvloedige taal, actief en veranderlijk, waarin de vrouw in het spel wordt getracht als een steeds wisselende identiteit.

De andere taal zou de rankune, de skepsis bedrijven: vrouwen als pluimvee, dat kan niet, het moet anders! En het schrijven is opgenomen in een strategie, onderdeel van de bevrijding van vrouwen, waardoor zij 'zichzelf' weer vinden. Hoe zij werkelijk zijn. Want pluimvee is geen werkelijkheid. Cixous vindt dit 'zelf' van de vrouw vooral in de moederfiguur. De moeder is de verdediging van de vrouw tegen de fallus, tegen de mannen, tegen de taal van de vader. Deze schrijvende, vechtende vrouw is als een betekenaar, die zich noodgedwongen haast naar een betekenis toe die zich vastlegt - al was het maar op de betekenis van de betekenisloosheid; iets om ooit te koesteren.

Maar Hélène Cixous beseft dit gevecht tussen beide talen in haar tekst. Misschien zal zij zeggen: "Om mij te ontdoen van de taal van de mannen moet ik deze eerst spreken! Wil ik voorbij deze logocentriese taal komen, die een taal is die de betekenis voorop stelt, de werkelijkheid tracht te benoemen en de waarheid wil vaststellen, dan zal ik het vrouwelijke eerst als waarheid moeten introduceren, als een nieuwe schakel in de keten van opposities, wier onderlinge strijd aan de logocentriese taal het imago van een slagveld geeft. Vandaaruit vertrekt het schrijven, daar begint mijn vogelvlucht, om andere taalvormen te ontdekken. Eerst moet ik de vrouw postuleren, daarna kan ik haar problematiseren!".

Het vrouwelijke is voor Cixous verwant met de verwarring van de waarheidstaal, met een ontregeling van de taal van de mannen. Maar te spreken, te schrijven over dat vrouwelijke vereist dat ze zich aanvankelijk voegt onder de heerschappij van het logocentrisme - dat men het vrouwelijke afbakent, 'de' vrouw opricht. 'L'écriture féminine' begint met een strijd op leven en dood, om later op te gaan in... Je zou je

echter kunnen afvragen of Hélène Cixous niet verdrinkt in haar strijd, of haar taal niet steeds verstrikt raakt in getuigenissen en aankondigingen van een nieuwe wereld, een vrouwelijk paradijs; een nieuw logocentrisme van een ontwaakte vrouw, dat wil volstaan met een simpele ontsnapping uit de falliese hiërarchie  n tegelijk een revolutionaire omwenteling ervan. Het vrouwelijke als lineaire omkering van het mannelijke.

"Wat zou er gebeuren met het logocentrisme, met de grote filosofiese systemen, met de wereldorde in het algemeen, als de steen waarop zij hun werk gevestigd hebben zou verbrekken? Als op een nieuwe dag plotseling duidelijk zou worden dat het doel van het logocentrisme er, schandalig genoeg, altijd in bestaan heeft, het fallocentrisme te vestigen, de mannelijke orde een bestaansreden aan de hand te doen die gelijk staat met de geschiedenis zelf? (...) Welnu, wij leven juist in een tijdperk waarin de conceptuele zetel van een duizendjarige cultuur bezig is ondergraven te worden door miljoenen mollen van een nog onbekend soort.

Wanneer zij zullen ontwaken, middenuit de doden, middenuit de woorden, middenuit de wetten" (10).

Even verderop in de tekst wordt haar toon nog fanatieker en spreekt ze van haar kokende, gewelddadige dromen: een algemene wraak, de omverwerping van de idolen en de triomf van de onderdrukten worden aangekondigd (11).

Het lichaam

Wij zijn geïnteresseerd in deze tegenstrijdigheden in Cixous' benadering van 'l'écriture féminine'. Wanneer is haar stijl figuratief, in hoeverre betreft zij het woordje 'vrouw' in een spel van metaforen die tegelijk onthullen en verhullen? En op welke momenten is er daarentegen in haar teksten sprake van een representerende stijl die zich beroept op de werkelijkheid? Wat zijn de pretenties van haar vogelvlucht? Vlucht zij voor een bepaling en fixatie van 'de' vrouw door haar te betrekken in die eindeloze beweging van het schrijven, of schrijft, vliegt zij toch ergens heen? Om ooit te landen? De ambivalentie van Cixous' spreken over de vrouw komt onder meer tot uiting in deze vrij onschuldige definitie:

"Een vrouw? Vrouw is voor mij zij die niemand in zich doodt" (12).

De figuur van de vrouw is de fictie van een mens, man/vrouw, 'illes', lidwoord derde persoon meervoud, dat noch mannelijk

noch vrouwelijk is. Zij is een mens, 'die niemand in zich doodt'. Die overvloed is, samenspel, strijd van talen en betekenissen - die niet-vrouw is, geen afgebakend geheel, ondefinieerbaar. Maar waarom is deze menselijke fictie voor Cixous dan toch 'de vrouw', waarom deze fictie toeëigenen, lokaliseren, waarom deze 'mens-voorbij-de-mens' toch weer tot mens maken? Wellicht om het gewelddadige van deze nomade te bezweren, het geweld dat uitgaat van deze overvloedige mens uit te wissen. Want aan gewelddadigheid valt niets te vieren. De geboorte van de nieuwe vrouw, 'la jeune née', is er niet bij gebaat. Cixous opent wegen die leiden tot een herformulering van het begrip vrouwelijkheid. Daarbij vestigt zij de aandacht op het lichaam van de vrouw: een rijk en onsamenvattend geheel van krachten en lusten, een lichaam dat geniet én schrijft. In het vrouwelijke verdwijnt de scherpe scheidslijn tussen lichamelijk en geestelijk, tussen erotiek en rationaliteit. Maar één aspekt van het lichaam weigert zij te doordenken - dat het gewelddadig is, stuurloos, dat pijn en verval het plezier afwisselen. Cixous' visie op de lichamelijkheid is vriendelijk, onschuldig, beperkt. Er is een immens verschil tussen bijvoorbeeld Nietzsche's denken over het lichaam en dat van Cixous. Bij Nietzsche vind je naast de vreugde en de geestdrift ook een diep besef van lijden en angst, die onafwendbaar zijn. Daarentegen zijn Cixous' woorden celebrant, veel te gelukkig. Nietzsche spreekt niet over een vrij of gelukkig lichaam. Voor hem is het allereerst een ontredderd, ziek, geperverteerd geheel, waarin inderdaad 'niemand gedood wordt', maar iedereen sterft aan de overvloed. Dit lichaam bevindt zich in een impasse, want precies het doden van de veelheid (van personen die men is, van gesproken talen, van lusten en krachten die onderling strijden) is de voorwaarde voor het overleven: de reactieve gestalte van het lichaam. Want er moet eenheid zijn in een lichaam, willen we kunnen overleven. Bij Nietzsche vind je een intens verlangen naar dat lichaam, 'dat niemand in zich doodt', dat het vele en verschillende durft te leven, maar tegelijk het besef dat dat een onmogelijk lichaam is - wie 'niemand in zich doodt', haalt de dood over zich. Of de waanzin.

Hélène Cixous kent de begrippen van het lijden en het geweld nauwelijks, behalve als kenmerken van de huidige, door mannen beheerste wereld; daar moeten zij bestreden en uitgebannen worden. Weliswaar bejubelt Cixous de hartstocht tot in de dood (Cleopatra, Penthesileia), maar zij schildert deze 'dood' als een puur geluk, waarin voor pijn en geweld geen plaats is. Hoe kunnen mensen naar de dood verlangen, zoals in de erotiese of de mystieke extase, hoe kunnen zij het geweld ondergaan, laten gebeuren, zelfs beminnen, juist op het moment dat ze worden verteerd van angst? Hoe kunnen Eros en Thanatos samengaan? Cixous heeft een verklaring: deze dood is niet de echte dood, maar een soort 'super-leven'!

"Ik heb op z'n minst twee keer in mijn leven een zo intense communicatie beleefd dat ik ophield te bestaan terwijl ik er was. Ik was de andere persoon en de andere persoon was mij. Dit was een toestand van snijdende gelukzaligheid".

En Camille Mortagne vult aan in *Eros, het lieveheersbeestje*:

"De ervaring van de opgeheven grenzen, die maar hoogst zelden plaatsvindt omdat de ik het gewoonlijk niet verdraagt, noemde Cixous nu ook 'SURvie', dat is: overleven, en ook zoiets als Hyperleven. Zo zien we hier dat de betekenaar 'dood' in z'n tegengestelde getransformeerd is, namelijk een overvloed aan leven" (13).

Wie het vele en onbegrensde durft te leven, is 'gelukkig', het erotische lichaam dat zichzelf op het spel zet, ontmoet iets 'moois', het zal overleven, misschien wel eeuwig leven. Doodgaan, naar de dood verlangen, de dood willen be-'leven', dat krankzinnige streven dat mensen sedert duizenden jaren proberen na te bootsen in rituelen (zoals bijvoorbeeld in het offerritueel), is volgens Cixous leefbaar, zeer leefbaar, hoe moeilijk ook te dragen. Vandaar dat zij zo eindeloos kan spreken en schrijven over haar intense momenten; zij kent ze, zij heeft er iets over mee te delen, zij wil ze vieren. Een eindeloze woordenstroom, onbarmhartig bijna, zoals *Sorties* zich aan de lezer voordoet. Een vloed van woorden, waar anderen de stilte trachten op te roepen of de waanzinnige lach. Wetend dat het tevergeefs is. Zoals in de verhalen van Blanchot, de poëzie van Bataille, de films van Duras, de verhalen van Viviane Forrester.

De veelheid komen wij slechts op een enkele plaats in *Sorties* tegen als een niet eenduidig positief gegeven. Cixous spreekt van een verscheurdheid, juist daar waar 'de ander' op het toneel verschijnt en de metaforiek aan het werk is:

"Het schrijven, dat is in mij het voorbijgaan - binnenkomst, weggaan, verblijf - van de ander die ik ben en niet ben, die ik niet kan zijn, maar die ik voorbij voel gaan, die me doet leven, - die me verscheurt, me verontrust, me verandert, wie? een zij, een hij, mensen?, verscheidenen, iets onbekends. En juist dat onbekende geeft me de zin om te leren kennen, de zin waarvanuit alle leven vooruit-snelt.

Deze beweging van bevolken laat noch rust, noch veiligheid, vertroebelt steeds de verhouding tot het 'werkelijke', produceert effecten van onzekerheid die de socialisatie van het subjeekt verhinderen. Dat is beangstigend, dat verteert..." (14).

Het 'ik' als veelheid speelt zij echter direkt weer uit als

een troef tegen de vijand:

"En deze doordringbaarheid, deze niet-uitsluiting, voor de mannen is dat de bedreiging, het onverdraaglijke" (14).

Waarom geen bedreiging voor de vrouwen? Is het geweld slechts van/voor de mannen? Hebben vrouwen geen last van deze ontbinding van het subjeet? De oppositie tússten man en vrouw stamt uit de schema's van de dialektiek, tegen wier 'Geschiedenis' van these en antithese Cixous zich zo fel verzet. Maar je zou man en vrouw ook anders kunnen zien, als metaforen, onderling uitwisselbaar maar nooit identiek. De oppositie tussen beide valt uiteen in duizenden verschillen, die alle een tijdelijk leven hebben: het leven van de metafoor. Meestal is de vrouw van Cixous echter veel te eenduidig, veel te gelukkig, veel te werkelijk. Zij is niet de schaduw van de man (en dat is iets anders dan dat zij in zijn schaduw zou lopen), maar het positief-omgekeerde. Toch uiteindelijk: wij vrouwen!

De ander

Het euforische 'wij', vol geluk en identiteit, verbindt zich soms met een andere figuur in haar tekst. Deze figuur heet heel neutraal, anoniem: de ander, 'l'autre'. Maar elders verdraagt deze ander zich nauwelijks met het 'wij-vrouwen'. Over deze figuur van de ander willen wij enkele opmerkingen maken.

De ander is die figuratie van de vrouw die Cixous zoekt, maar die zij nooit zal vinden, behalve ten koste van de figuratie. Een vrouw die steeds afwezig is, die steeds de ánder/het andere is, onvindbaar. De figuur van de ander is verstrikt en verdwaald in het schrijven van Cixous. Soms is zij een geheim, ontsnapt ze aan de taal, zij brengt het schrijven aan zijn grens en houdt het in beweging: zij is onbeschrijflijk en maakt zo het schrijven tot een eindeloos, doelloos gebeuren, dat zich kenmerkt door deze impasse: hoe te schrijven over het onbeschrijflijke, over dat wat alle betekenisgeving te buiten gaat - 'l'autre'?

"Het schrijven, dat is in mij het voorbijgaan - binnenkomst, weggaan, verblijf - van de ander die ik ben en niet ben, die ik niet kan zijn, maar die ik voorbij voel gaan, die me doet leven" (15).

Soms schendt zij evenwel het geheim van de ander, presenteert zij al schrijvend een manier om de figuur van de ander te ontdekken en te identificeren - en zo (ongewild) het einde van het schrijven te proklameren! De vrouwelijke strategie om het geheim van de ander te onthullen vindt volgens Cixous haar kracht in de figuur van de moeder. De vrouw, de ander,

is dan de moederfiguur, die gevende, verzorgende, beschermen-
de instantie, die maar al te gemakkelijk met vreedzaamheid
en zachtheid wordt verbonden. Spiegelt een vrouw zich in het
schrijven in de moeder, zoals het pas geboren kind ('la jeune
née') zich spiegelt in de moeder ('de ander die ik ben')? En
wordt de vrouw zo eigenlijk áls moeder herontdekt? Het lijkt
er op als je het volgende leest:

*"Ik baar. Ik houd van baren. Ik hield van bevallingen. -
Mijn moeder is wijze-vroede-vrouw - Ik heb er altijd ple-
zier in gehad om een vrouw te zien bevallen. Baren zoals
men zwemt, genietend van de weerstand die het vlees biedt,
van de zee. Zij is daar. Geheel en helemaal. (...) Als je
jezelf ziet, hoe zou je niet van jezelf houden. Zij baart.
Met de kracht van een leeuw, van een vrouw" (16).*

De vrouw in het schrijven is de moeder, de vrouw als schrijf-
ster is moeder:

*"Een verlangen naar tekst! Verwarring! Een kind! Papier!
Bedwelmingen! Ik overstroom! Mijn borsten stromen over!
Van melk. Van inkt. Het uur van de voeding. En ik? Ik heb
ook honger. De smaak van melk en inkt" (17).*

Is het echt onmogelijk om de figuur van de vrouw te denken
zónder de moeder? Ook hier speelt weer een overhaaste repre-
sentatie, een voorstelling van wie de vrouw is die Cixous
zoekt; het is een oude bekende: de moeder, verdrongen rijk-
dom van het vrouwelijke, zij die voor iedereen openstaat, in
wie iedereen zich kan spiegelen, 'in wiens spreken de ander
veilig is'. Mothering is mirroring. In de vrouw als moeder
wordt de figuur van de ander, wordt 'de vrouw' begrijpelijk,
vertrouwd, in de moeder kun je je spiegelen aan de ander.
In het moederlijke schrijven is de ander veilig. Zij is het
ideaalbeeld van een mens, die zich niet langer laat af-
schrikken door de/het andere. Zij heeft er geen problemen
mee. En dus houdt met het moederlijke schrijven het schrijven
óp. Want 'zij is daar', 'l'autre', zij bestaat, de vrouw, de
moeder - einde van de metafoer. Haar openheid, flexibiliteit,
haar onschuld doet vrouwen weten, hoe met 'l'autre', hoe met
zichzelf om te gaan. Zij zouden er een verborgen gevoel voor
hebben, niet als een beangstigende blinde vlek, maar als een
bevrijding die met open armen wordt binnengehaald.
Maar er blijft onzekerheid, ook bij Hélène Cixous. Lees nog-
maals dit fragment:

*"Het schrijven, dat is in mij het voorbijgaan (...) van de
ander die ik ben en niet ben, die ik niet kan zijn, maar
die ik voorbij voel gaan, die me doet leven, - die me ver-
scheurt, me verandert, wie? een zij, een hij, mensen?,
verscheidenen, iets onbekends. En juist dat onbekende*

geeft me de zin om te leren kennen, de zin waarvanuit alle leven vooruitsnelt.

Deze beweging van bevolken laat noch rust, noch veiligheid, vertroebelt steeds de verhouding tot het 'werkelijke', produceert effecten van onzekerheid die de socialisatie van het subjeet verhinderen. Dat is beangstigend, dat verteert" (18).

Hoe kan de ander tegelijk veilig zijn en verscheuren, beangstigen, verteren? De figuur van de ander verwijst naar de moeder, de barende, en ook naar het kind, de pas geborene: zij verwijst naar 'de ander, die ik ben'; daar spreekt Cixous van de moeder in mij of van het kind in mij. Maar in hetzelfde fragment is sprake van 'de ander die ik niet ben': de geliefde, man/vrouw. Wie is zij, waar is zij?

Als 'l'autre' (*het andere*) de plek is waar de dood in het leven voelbaar wordt, dan is zij, de vrouw van Cixous, steeds betrokken op deze plaats, waar mensen 'l'autre' (*de ander*) ontmoeten. Het is een plek waar de liefde wreed en soms gewelddadig is, zoals tussen twee minnaars die elkaar tot in het exces liefhebben. Waar de liefde pijnlijk is, zoals tussen moeder en kind tijdens een bevalling. Misschien is dat het andere, dat Hélène Cixous verscheurt, beangstigt en verteert. Dan zou Cixous' notie van het vrouwelijke schrijven, dat wij hier en daar in haar werk hebben opgemerkt als een figuratief en metafories schrijven, de blik richten op dit andere, op een ruimte (van spreken, van zwijgen) die alle menselijke mogelijkheden, hun taal, hun arbeid, hun doelen te buiten gaat. Rond deze ruimte van het exces zou de vrouw dan haar steelse vlucht vliegen. Van een zeker bestaan is hier geen sprake, want in deze leegte verdwijnt de vrouw. Je zou het een sakrale ruimte kunnen noemen, zoals Bataille doet, je zou het kunnen vergelijken met Nietzsche's 'Jenseits von Gut und Böse', maar altijd is het een plek waar de taal verstomt en er een intense leegte overblijft: niets meer te zeggen.

Een plek die ons aantast, doordringt, dit andere, zonder dat wij weten wat er gebeurt. Geen ruimte tegenover onze ruimte, het andere staat niet in oppositie tot het leven en de taal; het is de waanzin, de stilte, het exces in ons. Hier en daar zou het kunnen oplichten, in ons schrijven, ons lezen, in onze liefde, in ons lichaam. Alleen al de verbinding van deze begrippen, in feite de verbinding van de taal en de erotiek tot een 'verliefde rede', grenst aan de betekenisloosheid. De plek van het andere, van de betekenisloosheid, sluipt soms binnen in het schrijven. Het komt naar voren in de stilte tussen twee woorden, het stilvallen van het gesprek, het wit van het papier, of juist in het onophoudelijke van de woordenstroom, in de zin die geen einde kent, niet tot een afronding kan komen. Betekenisloosheid, dood en erotiek komen hier met elkaar in aanraking. Dit andere neemt

misschien de gedaante aan van dé ander. In de erotiek, in het heftige samenzijn van de één met de ander hebben beiden deel aan dat buitensporige buiten zinnen zijn, dat sommigen in de franse filosofie met de term 'overschrijding' hebben aangeduid. Overschrijding van de grens van de taal, waarachter niets is, waarachter 'l'autre' is. Een overschrijding die geen overschrijding is: datgene waarheen zij schrijft, wijkt direct weer tot een nieuwe, verdere grens. 'L'autre' is onbereikbaar, toch voortdurend aanwezig. En je zou aan Hélène Cixous kunnen vragen: is daarachter misschien jouw figuratie van de vrouw? Een geslacht, 'dat niet is' in de woorden van Luce Irigaray? Is daar jouw 'amour-autre': niet voor niets zo neutraal geformuleerd - de liefde anders - andere liefde - de liefde voor de/het andere? Het schrijven is de liefde voor 'l'autre'. Liefde voor - niets. Een zinloze passie voor het ongekende.

"Ik heb alleen maar een slechte reden om te schrijven, en dat is er eigenlijk geen: ik heb een passie" (19).

Misschien kan in dit schrijven over de ander ook de figuur van de moeder een nieuwe rol vervullen. Waarom correspondeert zij ook bij Cixous vaak met dat gelukzalige beeld van een vrouw die de/het andere met haar veiligheid omringt? Waarom is niet ook zij 'de ander die verscheurt'? Marguerite Duras schrijft op heel andere wijze over de baren vrouw dan Cixous.

"Ik zie een bevalling als een misdadigheid. Het is alsof men het kind laat vallen, in de steek laat. (...) Het kind komt naar buiten en het slaapt. Een leven dat geheel en al slaapt, in een ongelooflijk geluk: het ontwaakt. Misschien wordt zo voor een deel het moederschap geleefd. (...) Het is waar, het is een moord. Het kind is zeer gelukkig. Het eerste teken van leven is het huilen van pijn. Als de lucht aankomt in de longblaasjes van het kind, dat is een onzegbare pijn; de eerste uiting van het leven is de pijn" (20).

Waar de moeder zich deelt in zichzelf en de ander, het kind, waar zo het leven geschonken wordt, daar spreekt Marguerite Duras van een moord. Een verscheurde moeder, een verscheurd kind. Cixous heeft misschien gelijk als zij opgewekt laat zien hoe de figuur van de moeder ruimte geeft aan de/het andere; maar daar is geen sprake van een perspectief, maar van een onzegbare pijn. Duras verstoort op wel heel harde wijze het mooie beeld dat Cixous ons van het baren had geschetst. Maar als schrijven baren is, als in het schrijven zo de vrouw geschreven wordt, dan moet deze metafoor worden verbonden met een leegte, met pijn, in één moment met die uitzinnige, bizarre vreugde die eigen is aan 'l'amour-autre' - aan de ero-

tiese extase.

Schrijven als erotiek. Cixous speelt met dit gegeven, schrikt er ook voor terug. Geen wonder: de pijlers van de taal: sub-
jekt, objekt, werkelijkheid en waarheid, alles wat meewerkt in de beweging van de representatie, gaat op en verdwijnt in de/het andere. Dat is het genot van het schrijven. Het blijft de vraag of Cixous dat zou beamen. Schrijven, zo opgevat, zou steeds een verlies inhouden, niets ontziend, van middelen (de taal), van doelen (de waarheid, de zingeving), van hoop. Van zichzelf. Een wanhopig en tegelijk extaties schrijven, waarin de ander door mij heengaat als een ziekte, een aanslag, een schim en toch ook als een passie, een geluk?

De wet

De problematiek van de taal en de mogelijkheid van een vrouwelijk schrijven wordt in het midden van *Sorties* nogmaals beknopt behandeld aan de hand van Kafka's parabel over de wet. Waarop is de waarheid van de wet gebaseerd, waaraan ontleent de taal haar macht om onderscheid te maken? Dat zijn de kernvragen die Cixous vanuit haar strijd tegen de gewelddadige effecten van de taal aan de parabel stelt. Haar konklusie dat een fundament van de taal en van de wet ontbreekt, leidt bij Cixous tot een dubbelzinnig verlangen. Enerzijds wil ze het liefst ontsnappen aan ieder onderscheid in een niet-talige werkelijkheid van het lichaam, anderzijds schrijft ze desondanks verder en blijft ze ademloos bezig met het scheppen van een nieuwe taal en een vrouwelijke toekomst (in haar serie *Féminin futur*). In deze tekst over de wet komt de dubbelzinnigheid van dit verlangen duidelijk aan de oppervlakte. Terwijl wij de verhouding tussen Kafka's verhaal en Cixous' hervertelling bespreken, stellen we opnieuw de vraag in hoeverre Cixous' tekst nog ruimte laat - voor de ander, voor de lezer. In hoeverre die ademloze, wetteloze tekst niet heel onbarmhartig is en op onverwachte wijze een nieuwe strakke orde vestigt. De paradox dringt zich op dat, naarmate de tekst chaotieser wordt, de boodschap des te ordelijker. Is deze tekst in het chaotiese en associatieve niet heel rechtlijnig? Een lach om de eigen stellingen en waarheden ontbreekt. Het valt niet mee, in een tekst die zo ongeordend lijkt, een lijn aan te brengen. Het is bijvoorbeeld niet duidelijk waar het stuk over de wet begint en waar het eindigt. Afgaand op de typografie kun je zeggen dat *Sorties* in zijn geheel uit 19 hoofdstukjes bestaat. Sommige van minder dan één pagina, andere van meer dan 30 pagina's. Op grond van een thematische indeling is een verdeling van de 130 pagina's van *Sorties* in 5 delen echter ook te verdedigen. Maar het is juist deze wens om onder te verdelen en hoofd- en bijzaken van elkaar te scheiden, waar Cixous met haar schrijfwijze kritiek op heeft en waarmee zij wil spelen. Dat plaatst een

lezer die klaagt over het gebrek aan orde direkt in het kamp van haar vijand. Ook de poging aan te geven wat er staat is tot mislukken gedoemd omdat Cixous juist in bestaande verhalen die ze hervertelt, op zoek is naar wat er niet staat en wat nog niet gedacht kan worden. Ze laat weliswaar bekende schrijvers aan het woord, maar ze laat zich niet binden door hun logika. Ze vliegt door Kafka, Joyce of Freud heen, op zoek naar wat ervan bruikbaar is om vervolgens te ontsnappen, ongrijpbaar voor wie de orde wil handhaven, voor de bewakers van de wet. Het is de vraag in hoeverre ze daarin slaagt. Een vergelijking tussen Kafka en Cixous kan daar misschien wat licht op werpen.

Het verhaal van Cixous over de wet, getiteld *Juifemme*, is een eigen versie van een parabel van Kafka. De vrouw die voor de poort van de wet komt met haar verlangen erin te gaan, wordt tegengehouden door een wachter die haar waarschuwt. "Het is gevaarlijk deze poort binnen te gaan", dreigt hij en de vrouw gelooft hem en blijft voor de open poort wachten. De vrouw wordt door dreigementen buitengesloten. De wachter vertegenwoordigt de regels van de macht. De vrouw daarentegen luistert niet naar haar eigen verlangen om verder te gaan, maar naar de dreigementen van de wachter.

In dit verhaal komen diverse thema's aan bod: de poort als opening, als grens, het verlangen van de vrouw, de rol van de macht en de wet, de bedreiging van de vrouw, de berusting ondanks haar verlangen en de gevolgen van het geloven in wat gezegd wordt. Deze passage illustreert bovendien hoe Cixous schrijft, het is een voorbeeld van haar 'écriture'. Zij trekt door moderne en klassieke literatuur op zoek naar hartstochtelijke liefde, de plaats van het vrouwelijke verlangen en de mogelijkheid een opening te vinden om het vrouwelijke te bevrijden. Elders in *Sorties* vindt ze bij Shakespeare en bij Kleist de trots en de hartstocht. De personages in hun drama's zijn bereid tot het uiterste te gaan uit liefde. Cixous waardeert bij hen de kracht van de liefde. Bij Kafka vindt ze een opening: een ontmaskering van de vijand van de hartstocht. Zij vindt een antwoord op de vraag, wat het is dat vrouwen met zoveel kracht tegenhoudt te genieten. Haar zoektocht door de literatuur leidt tot verschuivingen; ze leest *De wet van Kafka* niet alleen, ze schrijft hem opnieuw. In de hervertelling verschuift de orde, de man wordt vrouw en alleen de rol van de wachter blijft gelijk. Deze verschuivingen worden vooral veroorzaakt doordat Cixous nieuwe vragen stelt die voortkomen uit fragmenten over Freud, Joyce en Aeschylus. Ze maakt van de parabel een zoektocht naar het vrouwelijke.

Het hoofdstukje 'Juifemme' begint met de opmerking dat Kafka hetzelfde verhaal vertelt als zijn voorgangers. Daarmee krijgt de parabel de betekenissen mee van de voorafgaande verhalen. Onmiddellijk voordat Cixous de wet bij Kafka be-

spreekt, laat zij Freud en Joyce aan het woord over de wet. In deze stukjes legt ze een verband tussen de wet, de logika, de taal en de vader enerzijds en de onderdrukking van de vrouw anderzijds. In de woorden van Cixous gaat het om het verband tussen logocentrisme en fallocentrisme, met andere woorden om de heerschappij van de redelijkheid en van de mannelijkheid. Deze stukjes verhelderen de betekenis van de wet en geven achtergrond aan het geschreven verhaal van Kafka. Met behulp van Freud toont Cixous de verwevenheid van logocentrisme en fallocentrisme. Onder de titel *Morgenstond van het fallocentrisme* laat zij Freud bijna anderhalve pagina zelf aan het woord, zij levert alleen de titel en de kontekst (die bestaat uit kleine stukjes Joyce en loopt uit in het stuk over Kafka). "Aan het begin van alle cultuur", stelt Freud, "stond de omwenteling van het matriarchaat ten gunste van het patriarchaat. De wetten van de moeder worden vervangen door die van de vader". Voor hem is deze omwenteling de voorwaarde voor al het denken en redelijk spreken. Hij ziet daarin de overwinning van de spiritualiteit op de sensualiteit. "Het denken overwint de zintuiglijke waarnemingen", aldus Freud. De geest triomfeert over de zinnen. Dat alles gebeurde toen de vaders de moeders gingen overheersen. "Maar", laat Cixous Joyce toevoegen, "het vaderschap waar Freud zoveel waarde aan hecht, is een mysterie; het bestaat helemaal niet als bewuste verwekking. Het vaderschap is een leegte, een fictie die zich als waarheid presenteert. Het vaderschap is het gebrek aan bestaan dat zich God noemt. Het voert de vruchten van de moeder naar het vaderland terug". Dan laat Cixous Freud weer vervolgen met een bespiegeling over de verplichting, in een onzichtbare God te geloven. Van alle wetten van Mozes vindt Freud de wet om je geen afbeelding te maken van God misschien wel de belangrijkste. Het is de overwinning van een abstrakt idee over de waarneming, dezelfde triomf van het denken die Freud eerder in verband bracht met het ontstaan van het patriarchaat als de basis van alle beschaving. Voor Cixous, die op zoek is naar de plaats van het vrouwelijke en de mogelijkheid van haar genot, spreken deze passages voor zich. Freud zelf heeft uitgelegd dat de beschaving is gevestigd op het verdwijnen van de wetten van de moeder. Nieuwe wetten maken van de vader de belangrijkste macht. Deze wetten zijn in de taal uitgedrukt, wetten waar je in moet geloven zoals Joyce duidelijk maakt, maar uiteindelijk bestaat de heerschappij van de vaders slechts doordat hun wet voor waar gehouden wordt. De waarheid ervan is denkbeeldig, het vaderschap bestaat slechts als leegte, als idee. Voor het bestaan van God is het geloof noodzakelijk. Het grote probleem is dat men blijft geloven in de wet van de Vader, in de niet-bestaande God. Waarom? Deze vraag stelt Cixous aan Kafka, voor wie de wet zo'n belangrijke rol speelt. Geeft hij antwoord?

Vóór de Wet staat een wachter. Bij deze wachter komt een man van buiten en verzoekt toegang tot de Wet. Maar de wachter zegt, dat hij hem nu geen toegang kan verlenen. De man denkt na en vraagt dan of hij dan naderhand naar binnen zou mogen. 'Het is mogelijk,' zegt de wachter, 'maar nu niet.' Daar de poort naar de Wet openstaat zoals altijd, en de wachter opzij gaat, bukt de man zich om door de poort naar binnen te kijken. Als de wachter dat merkt, begint hij te lachen en zegt: 'Als het je zo aantrekt, probeer dan maar, trots mijn verbod naar binnen te gaan. Maar begrijp goed: ik ben machtig. En ik ben maar de laagste wachter. Van zaal tot zaal staan er wachters, de een al machtiger dan de andere. Ik kan de derde al niet eens meer aankijken.' Zulke moeilijkheden had de man van buiten niet verwacht; de Wet moet toch voor iedereen en altijd toegankelijk zijn, denkt hij, maar als hij nu de wachter in zijn bontjas met zijn grote puntneus, zijn lange dunne zwarte Tartarenbaard, nauwkeuriger bekijkt, besluit hij toch liever te wachten tot hij toestemming krijgt om naar binnen te gaan. De wachter geeft hem een krukje en staat toe, dat hij naast de poort gaat zitten. Daar zit hij, dagen en jaren. Hij probeert telkens toegelaten te worden en vermoedt de wachter met zijn gevraag. De wachter neemt hem vaak kleine verhoren af, vraagt hem uit over zijn geboorteplaats en over allerlei andere dingen, maar het zijn onverschillige vragen zoals deftige heren ze doen en ten slotte zegt hij altijd weer, dat hij hem nog niet binnen kan laten. De man die zich voor zijn reis met alles en nog wat heeft uitgerust, offert alles op wat hij bezit, al is het nog zo veel waard, om de wachter om te kopen. Deze neemt wel alles aan, maar zegt erbij: 'Ik neem het alleen maar aan, opdat je niet gelooft dat je iets hebt nagelaten.'

Gedurende de vele jaren kijkt de man bijna ononderbroken naar de wachter. Hij vergeet de andere wachters en deze eerste schijnt hem het enige beletsel om toegang tot de Wet te krijgen. Hij vervloekt het ongelukkige toeval, in de eerste jaren roekeloos en hardop: later, als hij oud wordt broemt hij nog maar in zijn baard. Hij wordt kinds en daar hij door de jarenlange beschouwing van de wachter ook de vlooiën in zijn bontkraag kent, smeekt hij ook de vlooiën hem te helpen en de wachter over te halen. Ten slotte worden zijn ogen zwakker en hij weet niet of het werkelijk donkerder wordt om hem heen of dat zijn ogen hem bedriegen. Maar wel ontwaart hij in het donker een glans die onweerstaanbaar uit de poort van de Wet stroomt. Nu zal hij niet lang meer leven. Vóór zijn dood verzamelen zich alle ervaringen van die hele tijd in zijn hoofd tot een vraag, die hij tot nu toe niet aan de wachter gedaan heeft. Hij wenkt hem, daar hij zijn verstijvend lichaam niet meer kan oprichten. De wachter moet zich diep tot hem neerbuigen, want het verschil in grootte heeft zich zeer in het nadeel van de man gewijzigd. 'Wat wil je nu nog weten?' vraagt de wachter, 'je bent onverzadigbaar.' 'Iedereen streeft er toch naar de Wet te bereiken,' zegt de man, 'hoe komt het dan, dat er in al die jaren niemand anders dan ik om toegang heeft gevraagd?' De wachter ziet dat de man zijn einde nabij is en om de woorden tot zijn stervende zintuigen te laten doordringen, brult hij tegen hem: 'Niemand kon hier toegelaten worden, want deze ingang was alleen voor jou bestemd. Ik ga nu weg en sluit de poort.'

(21).

Het verhaal van Kafka is tragies, de hoofdpersoon wordt bedreigd en sterft zonder zijn doel te bereiken of zelfs maar te kennen. Wat hij voor algemeen hield, was persoonlijk, bestond alleen voor hem. De tekst geeft geen uitleg. Hij wijst geen uitweg. De gebeurtenissen worden droog geregistreerd. En hoewel Cixous de wet misschien even centraal stelt als Kafka, geeft zij aan elementen uit zijn verhaal een andere

lading, alleen al door haar eerste opmerking, waarin ze er op wijst dat Kafka hetzelfde verhaal vertelt als Freud en Joyce. Zij laat Freud en Joyce Kafka's wet invullen. Cixous begint haar hervertelling met een verzuchting. "Niemand hoort wat de man aan het eind van zijn leven ontdekt heeft". Ze suggereert een oplossing met vragen als: "Buiten de wet? Is er dan een binnen de wet? Een plaats waar hij zou genieten"? En ze verzucht weer: "Niemand heeft gehoord dat de wet geen plaats heeft, geen andere plaats dan het lichaam van de man. De wet is", konkludeert ze, "nergens anders dan hij, niets zonder de man". Hij bestaat niet, hij is niets dan de verschrikkelijke macht van het onzichtbare. Vele vertegenwoordigers van de wet profiteren daarvan.

Ondanks de vragende vorm en de losse combinatie van citaten en eigen hervertelling laat de stellingname aan duidelijkheid weinig te wensen over. De wet is een bedenksel, een verhaal dat voor waarheid door kan gaan zolang de vele wachters van de wet het voor het zeggen hebben en zolang vrouwen deze mannen geloven. De wet is niet alleen een bedenksel, maar ook verwerpelijk. Hij doodt 'het andere', het vrouwelijke, het niet-machtige. Hij is de uitdrukking van de heerschappij van het verstand over de hartstocht en het lichamelijke. Het is een fallocentriese wet, waar het hele denken, de filosofie, de geschiedenis en de literatuur van doordrenkt is. Het is echter mogelijk je ervan te ontdoen, omdat de wet slechts op dreigementen en geloof is gebaseerd. Het fundament van de wet is zwak. Als het in beweging komt blijkt de waarheid van de wet slechts een verhaal te zijn, dat ook anders verteld kan worden.

Dat is bij uitstek Cixous' schrijfkactiviteit. Zij vertelt de in haar ogen moorddadige Geschiedenis van de mannelijke wetten anders. Schrijven is voor Cixous een verlangen naar liefde, naar de liefde - anders. Haar schrijven kiest partij voor het verdrongene, voor het kwetsbare. Het is de stroom van verbeelding waarin het andere veilig is. Het schrijven is zo één grote zoektocht naar de plaats van het genot, naar het vrouwelijke. De vraag die de teksten verder brengt, is de vraag: "Waar is ze?". Door het schrijven kan de genietende vrouw tot leven gebracht worden. Het schrijven klieft een bres in de muur van de wet. Daarmee komt het schrijven direkt in konflikt met de regels van het taalsysteem. Het plaatst zich tegenover de wet van de taal, dat is de wet van de vader. Het kreëert een ander verhaal. Het vrouwelijk schrijven begint met de verschillen, terwijl de geordende taal de verschillen onmiddellijk ombrengt in een dodende hiërarchie. In de hele geschiedenis werkt volgens Cixous het hiërarchiserende principe van het logocentrisme: meester/slaaf, ariër/jood, Fransman/Algerijn. Steeds komt één term in plaats van een paar. Het maatschappelijk sukses verdringt het lichaam, de man verdringt de vrouw. De wet en het vrouwelijk schrijven verdragen elkaar niet. Vandaar dat Cixous zoekt naar openin-

gen in de wet van de taal. Is er een doorgang? Ja, er is een doorgang, een 'sortie', er is een leven achter de wet, er is méér. Achter de wet ligt dat 'donkere kontinent', dat het vrouwelijk lichaam is. Een kontinent, waar de liefde op een andere wijze werkt, waar 'l'amour-autre' plaats openlaat voor het genot - een kontinent, waar het geweld is uitgebannen. Om dit vrouwelijk lichaam heeft de wet een bordje 'verboden toegang' gehangen. Het ideaal nu ligt zo dichtbij, het is zo eenvoudig: geloof de wet niet, luister naar je lichaam en je zult eindelijk veilig zijn voor de bewakers van de wet. De wet trekt voor Cixous een scherpe grens tussen leven en dood. De Geschiedenis brengt de dood, het verlangen koestert het leven en de liefde. Via de ingang, de doorgang van het lichaam wordt de wet overschreden. Aan de andere zijde van de grens is voor haar het paradijs. Daarmee lijkt het alsof Cixous de wet achter zich heeft gelaten. Het onderscheid tussen licht en donker is hier opgeheven. De één en de ander zijn samen als ander. De taal met al zijn hiërarchiese opposities wordt herschreven. Dit paradijs is het eindpunt van de reis. Er blijft niets te wensen over.

Maar waarom blijft Cixous in *Sorties* de geschiedenissen dan opnieuw vertellen, anders? Het bereiken van het ideaal zou immers niets te zeggen over laten, niets te verlangen en toch wordt er aan één stuk door gesproken en brandt het verlangen van de vrouw hevig in haar teksten. Zij lijkt beide zijden van de grens te kunnen bewonen. De stap over de grens, naar een leven na de dood, zoals Cixous die voorstelt blijft een levensgevaarlijke stap. Ontsnappen aan dit leven, dat zij als moorddadig ontmaskert, is een onmogelijkheid in dit leven zelf. Een leven zonder dood is een leven zonder eindigheid is de eeuwigheid, en de eeuwigheid is voor een mens niet weggelegd. En daarom evenmin de taaleloosheid, de wetteloosheid.

Heeft Cixous de wereld eenvoudig op zijn kop gezet? Het geordende leven, dat door wet en taal gereguleerd wordt, en waarvan alle mannen, Freud, Joyce en Kafka inkluis zich afhankelijk maken, zou eigenlijk een dood leven zijn, en als wij dat achter ons laten, als we de grens van dit leven over durven te gaan, dan vinden we niet onze dood, maar het echte leven waarin de dood niet langer een plaats heeft... Is er nog een uitweg uit deze hermetiese dualiteit van een dood leven en een levende dood? Misschien is er iets meer te zeggen over de *grens* waar beide elkaar ontmoeten. Kafka's parabel gaat precies over deze grens tussen leven en dood, tussen binnen en buiten, voor en achter de poort, en vestigt de aandacht op de onmogelijkheid, de grens te overschrijden. De man is gekomen om te zien wat er aan de andere kant van de poort is. Hij verlangt naar de waarheid, naar een 'buiten', buiten de wet en de taal, hij wil God zien - God zijn. Hij wordt tegengehouden en wordt oud. Als zijn dagen geteld zijn wordt

de poort gesloten, alleen voor hem. Zijn leven heeft uit niets meer bestaan dan een 'staan voor de wet' en een hopen op de overschrijding, De wet dankt zijn bestaan aan de man, de man zijn bestaan aan de wet. Beide houden in dit samenspel de fantasie hoog van een bevrijding, ooit, een doorgang door de poort. Maar dit 'buiten' 'is' niet, zijn 'bestaan' wordt steeds opgeschort, verduisterd, zijn 'bestaan' is ondenkbaar, onleefbaar. Dit 'buiten' 'is' alleen in de taal, er kan over geschreven worden, in metaforen, parabellen. Het 'buiten' 'is' niet. Wat 'is', is het verlangen naar, de onuitputtelijke beweging in de richting van dit 'buiten'; een zinloze passie die het geheim vormt van het leven voor de poort van de wet.

Dit geheim verhuult en verbergt niets dat ooit onthuld en uitgelegd zou kunnen worden: het is het geheim van een diepe tragiek, een leegte, die in het werk van Kafka met een bizarre lach, een wonderlijke vrolijkheid, droogheid aanwezig gesteld wordt. Deze leegte onttrekt zich aan elke uitleg: zij maakt de impasse voelbaar, waarin alle 'zijn' zich bevindt - dat het zijn enige 'zijn' vindt in een zoeken naar 'het ware zijn'. Impasse, want dat 'ware zijn' zal een 'niet-zijn' zijn, zijn eigen dood: einde van de beweging, einde van de hartstocht. Voor Kafka is de hartstocht nauw verbonden met het bestaan van de wet, voor Cixous is de wet slechts een belemmering voor de hartstocht. Kafka spreekt niet van een verlangen, te ontsnappen aan de wet, maar integendeel:

"'Wat wil je nu nog weten?' vraagt de wachter, 'je bent onverzadigbaar'. 'Iedereen streeft toch naar de wet', zegt de man (...)".

Kafka spreekt van een streven náár de wet, een onverzadigbaar verlangen naar de grens, waar verbod en overschrijding elkaar naderen en in ere houden. Dat is een onmogelijke, onherbergzame plek, waar je levend dood bent. Het verlangen van de man is een ijdel verlangen, hij streeft naar een leegte. Kafka houdt hier op te spreken. De hoofdpersoon sterft, de poort wordt gesloten.

"En niemand was daar", verzucht Cixous, om te horen wat de man ontdekt had, om de waarheid te vernemen waarnaar Cixous op zoek is, om het geheim te onthullen van het leven voor de poort. Waar Kafka zwijgt, daar neemt Cixous het woord. Cixous gelooft dat zij het raadsel kan oplossen, de waarheid kent. Haar waarheid is dat de waarheid een illusie is. "Geloof er niet in", raadt ze ons aan, het lichaam van de vrouw is geen donker kontinent. Wees niet bang. Ik wijs een uitgang, een opening, 'l'amour-autre'. De taal schiet tekort om dit andere aan te duiden, de taal is gewelddadig ten aanzien van dit andere. Maar in plaats van alle taal, alle schrijverij af te zweren, begint Cixous aan een onmogelijke opgave in *Sorties*: om sprekend te bereiken wat aan de taal ontsnapt, wat aan

gene zijde ligt. Steeds nieuwe verhalen vertelt ze om te ontkomen aan de oude moorden van het logocentrisme: de vastlegging van de betekenis, de afsluiting van het verhaal, de uitsluiting van de meerduidigheid, van 'l'autre'. Steeds nieuwe verhalen om de andere liefde te verwoorden. De inzet is niet gering. De vraag is steeds: waar is ze, de liefde voor het andere dat niet hoeft te sterven, waar is ze, het leven, het eeuwig leven? Het is een vraag naar het oneindige, een vraag naar de mogelijkheid, te ontsnappen aan de grens, aan de dood, aan... het eind van het verhaal. Cixous doet een paradoxale poging het boek niet te sluiten, het verhaal te openen, dat wat niet gezegd kan worden te laten horen. Het is een gevaarlijk balanceren op een smalle grens tussen twee talen, twee stijlen. Soms spreekt zij duidelijke taal. De vrouw is pluimvee, de vrouw is assepoester, de vrouw moet gewekt worden. Zij wijst ons een betere wereld, een paradijs van de vrouw, een leven na de dood. Maar steeds stelt ze het laatste woord uit, vertelt ze de verhalen opnieuw, anders. Steeds wordt haar vlucht, haar rooftocht voortgezet.

Deze hartstochtelijke vraag naar de mogelijkheid van het onmogelijke maakt Hélène Cixous tot een indrukwekkend schrijfster. In een stroom van analyse en poëzie, van geschiedenis en autobiografie komen nieuwe metaforen en mythes tot stand. Om weer afgebroken te worden. Een eindeloos verlangen om te weten en te onthullen brengt de verhalen verder, zonder dat het doel bereikt wordt. Het is de vraag of Cixous deze tragiekomedie van haar schrijven zou aanvaarden, laten gebeuren. Daarvoor is haar speurtocht te verbeteren, te eindeloos. Maar wat een geluk, juist daardoor blijft haar vrouw voortvluchtig, ontbreekt het laatste woord.

Noten

- 1 La jeune n e, p. 119. Vert. MB/LtK. Wij citeren niet alleen uit C. Clément, H. Cixous, La jeune n e, Parijs 1975, pp. 114-244, maar ook uit een kwa thematiek sterk verwante tekst: H. Cixous, M. Gagnon, A. Leclerc, La venue à l' criture, Parijs 1977, pp. 9-62. De gedeelten uit beide boeken, waarvan de pagina's genoemd zijn, zijn van de hand van Cixous.
- 2 La jeune n e, p. 151. Vert. MB/LtK.
- 3 La venue..., p. 16-17. Herma Tigchelaar.
- 4 Het begrip figuratie gebruiken wij in de zin die Roland Barthes eraan geeft in Le plaisir du texte (Parijs 1973). De figuratie heeft steeds te maken met de erotiek in een tekst. Het is het woord, dat tot een bepaalde betekenis, een bepaalde zin verleidt zonder rekening te houden met de regels van de betekenisvorming. De figuratie staat niet vast, maar laat de schrijver en lezer voortdurend in het ongewisse over zijn 'ware' betekenis. De figuratie staat tegenover de representatie: het woord dat tot een vaste en laatste betekenis komt door te verwijzen naar de werkelijkheid - door te representeren.

- 5 La venue..., p. 34. Vert. Herma Tigchelaar.
- 6 La jeune née, p. 178-179. Vert. MB/LTK.
- 7 Zie ook M. Brüggemann, Amazonen der literatuur, Amsterdam 1986.
- 8 Herma Tigchelaar, Als zij spreekt is de ander veilig, over de grenzen en mogelijkheden van taal, Utrecht 1985, p. 111. Deze skriptie bespreekt stijl en taalopvatting bij Nietzsche en Cixous. Onze tekst kan ten dele worden beschouwd als een discussie met de vergelijking en konfrontatie tussen beide schrijvers, die Herma Tigchelaar probeert gestalte te geven.
- 9 La jeune née, p. 159-160. Vert. MB/LTK. Bataille ontwikkelde een theorie van de 'algemene ekonomie' ('économie sans réserve'), die hij aanwijst in de cultuur, de literatuur, de kunst, de erotiek, de religie, overal waar naar zijn mening de verspilling centraal staat. Deze algemene ekonomie beschouwt hij als een geheel van verschijnselen in de marge van het gewone dagelijks bestaan, dat hij aanduidt als een 'beperkte ekonomie' ('économie réstreinte'). Deze laatste vindt haar basis in de arbeid en het nut. Cixous verwijst hier impliciet naar dit door Bataille gehanteerde begrippenpaar. Elders in Sorties gaat ze overigens expliciet in op het werk van Bataille.
- 10 La jeune née, p. 119. Vert. MB/LTK.
- 11 Ibidem, p. 136.
- 12 La venue..., p. 55. Vert. Herma Tigchelaar.
- 13 Camille Mortagne, Eros, het lieveheersbeestje, in: Lust en gratie, no. 10, zomer 1986, p. 12-13. Mortagne citeert hier Cixous uit een séminaire over het werk van Clarice Lispector.
- 14 La jeune née, p. 158. Vert. MB/LTK.
- 15 Zie noot 14.
- 16 La venue..., p. 37. Vert. Herma Tigchelaar.
- 17 Ibidem.
- 18 Zie noot 14.
- 19 Zie noot 3.
- 20 Marguerite Duras, Michelle Porte, Les lieux de Marguerite Duras, Parijs 1977, p. 23. Vert. MB/LTK.
- 21 Franz Kafka, Verzameld werk, Amsterdam 1977, p. 754-756. Oorspronkelijk: Franz Kafka, Vor dem Gesetz, o.a. in Das Urteil und andere Erzählungen, Frankfurt am Main 1952, p. 81-82. Vert. Nini Brunt.