

## EGY VAK NŐ ÖNARCKÉPEI

Zsák Judit

„Je suis là où ça parle” – vallja Hélène Cixous saját írásaival kapcsolatban.<sup>1</sup> Eszerint a női írás és azon keresztül a női szubjektum megértéséhez a női test, a női vágystruktúra felé való nyitás adhat kulcsot, amely további kaput nyit a női gondolkodásmód és világszemlélet felé: „Szöveg az én testem: éneklő írásfolyamok járnak át; hallgass meg.”<sup>2</sup> Nehezen eldönthető a kérdés, hogy mi is annak a nőiségnek a lényege, amely egy-egy szövegben visszanyomozható, ha visszanyomozható. Hogyan jön létre és létrejön-e egyáltalán valamiféle női diszkurzus, és ennek működésében vajon mit ért Cixous (női) tudattalan alatt? Ha a tudattalan olyan lelki folyamatok összessége, olyan specifikus struktúra és metaforikus entitás, amely önnön tudata nélkül befolyásolja az ént, akkor Cixous esetében mindenképpen ide kapcsolható az anyai ösztön, az anyatejjel való metaforikus női nyelven való írás kérdése.<sup>3</sup> Ez adhatja a választ arra a kér-

---

<sup>1</sup> Lásd saját darabjaiban, mint pl. a *Portrait de Dora* c. színdarab, az *Angst* c. egyes szám első személyű elbeszélés, és a *Le Nom d'Oedipe* c. operára írt libretto. (Erről bővebben lásd: Ann Rosalind Jones: A test írása: az écriture féminine megértése felé. In: Bókay et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Bp., Osiris, 2002. 494. E szövegben szerepel az eredeti idézet is és magyar (túlságosan is invenciózus) fordítása: Ott vagyok, ahol az Id, a női tudattalan beszél.)

<sup>2</sup> Hélène Cixous: *A medúza nevetése*. In: Kis Attila Atilla–Kovács Sándor–Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged, Ictus, 1997. 365.

<sup>3</sup> Kristeva szerint Platón is utalt erre a nőiséggel, az anyai térrel kapcsolatban, „mint egy kiismerhetetlen *chorára*, egy mátrix-szerű térre, amely tápláló, megnevezhetetlen, ami elsődleges az Egyhez és az Istenhez képest, s ami így dacol a metafizikával. Eszerint „Úgy tűnik, hogy a nőies szubjektivitás az idő mérésének olyan sajátos fogalmát ajánlja fel, amely a civilizáció története folyamán megjelenő sok modalitásból alapvetően megtartja az ismétlődést és az örökkévalóságot. Ez a mérték egyrészt megőrzi a ciklusokat, a várandósságot és a természet ritmusára hasonlító biológiai ritmus örök visszatérését.” Julia Kristeva: A nők ideje. In: Kis Attila Atilla–Kovács Sándor–Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv II*. Szeged, Ictus, 1997. 330–331.

désre, ami a testtanulmányokban vetődik fel, hogy ha a toll metaforikus pénisz, vajon milyen szervükből hoznak létre szöveget a nők: a női test, pl. az anyamell és a nemi szervek a képzelet forrásai, melyeknek segítségével „a nő akkor is ír, ha kiveszik a kezéből a tollat”.<sup>4</sup>

E gondolatkörhöz kapcsolódik Cixous írásról és szubjektumról való gondolkodásának nagyszerű darabja, az 1990-es *Jours de l'an* (az angol fordítás címe szerint *FirstDays of the year*)<sup>5</sup> című lírai esszéköltemény, egy olyan belső időutazás naplója, ahol a „szerző” más alkotókhoz próbál ellátogatni (pl. Rembrandt-hoz, Kleisthez, Dosztojevszkijhez, Celanhoz, Clarice Lispectorhoz, Marina Cvetajevához), többek között olyan kérdéseket járva körül e szellemidéző párbeszédben, mint a szerzői szubjektumpozíció és a referencialitás, a *self* és a Másik viszonyának problematikája. A könyvben kiemelkedő szerepet kap az önarckép szubjektumtükröző és –torzító szerepe, amellyel Cixous megkísérli dekonstruálni az olvasóban rögzült képzeteket az egységes identitásról, szubjektivitásról és ezek nyelv által való kifejezhetőségéről. Különösen igaz ez a könyv egyik esszéjével, az *Egy vak nő önarcképeivel* (Self-Portraits of a Blind Woman) kapcsolatban.

De ki is ez a címben említett enigmatikus figura, ez a vak nő, aki ráadásul önarcképeket fest, rajzol, ír? Cixous *écriture féminine*-nel, a női írással kapcsolatos szubjektumelméletének megfogalmazásakor *A medúza nevetésében*, egy új, lázadó írást körvonalaz, amellyel a nő önmagát írja, s ezzel visszatér a testéhez. Kiemeli, hogy ennek a női önkifejezőmódnak úgy lehet érvényt, jogot szerezni, hogyha harcolunk érte, de „Egy test nélküli nő, egy néma nő, egy vak nő nem lehet jó harcos. A harcos szolgáljává, árnyékává változtatták. Meg kell ölni a hamis nőt, amely megakadályozza az igazit a lélegzetvételt. A teljes nő lélegzetét kell írásba vésni.”<sup>6</sup> – hogy létrejöjjön az az írásaktus, melynek segítségével a nő teste „hallatja magát”, mert ekkor „törnek fel a tudattalan hatalmas erőforrásai”.<sup>7</sup> Ez a nőtől a nő felé áramló írás fogja előhozni a női önkifejezés igazságát. Az a vak nő tehát, akiről Cixous az *Egy vak nő önarcképeiben* ír, inkább átvitt értelemben, elsősorban önmagára vak, de rá is igaz, hogy nem teljes nő, bár szeretne azzá válni, elsősorban a többiek által: szelfje *self-portrait*-iban így alakul valamiféle egésszé, legalábbis látszólag – mondom, látszólag, hiszen az nem véletlen, hogy több önarckép-lehetőségről van szó, a *vak nő önarcképeiről* és nem egy önarcképről. *A medúza nevetésében* azt is írja Cixous: „A nőben mind-

<sup>4</sup> Cixous, i. m. 365.

<sup>5</sup> Hélène Cixous: *FirstDays of the year*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998. (Eredeti francia kiadása: *Jours de l'an*. Paris, Les éditions des femmes, 1990.) A későbbiekben az angol kiadásra hivatkozom.

<sup>6</sup> Cixous i. m. 363.

<sup>7</sup> Uo.

ig megmarad a másik teremtmény ereje, különösképpen a másik nőé.”<sup>8</sup> – így mindig és egyszerre rejtőzik benne forrás és hely a másik számára, egyfajta anyametafora. Innen válik érthetővé az, hogy a vak nő önarcképei, ezáltal szubjektumának (kép)keretei miért más nők szubjektumának jellegzetességeiből épülnek fel, illetve, ha tetszik, más nők szubjektumainak valós és fantáziált jellegzetességei tartják azt a tükröt, amiből – a hagyományos önarcképfestői gyakorlat szerint – az Én a tükörpozícióban ábrázolja saját magát.

Persze, hiába a tükör, az önarckép valahol mégiscsak fantáziából születik, hiszen az ember tükör nélkül nem látja saját magát, de az, amit ott lát, is csak tükörkép, ami szükségképpen már egy áttétel, az eredeti torzított mása, amiről persze a narcisztikus Én olykor szeret nem venni tudomást, nem beszélve arról, hogy tükör által is láthatunk homályosan.

Ne feledjük el, hogy Cixous szövegére alapvető befolyással volt a derridai önarcképelmélet (és általában Derrida, aki egyébként Cixous-t a legnagyobb francia írónak, „költő-gondolkodónak” tartotta), ahonnan értelmezhetőbbé válik, mit is jelent a szubjektum szempontjából a cixous-i vak nő vaksága.<sup>9</sup> Az, hogy az önarckép töredezett, romokban hever, Derrida szerint az önarckép alaptermészetéhez tartozik. Az önarckép rajzolóját vagy festőjét veszi példának, aki önmagát egy küklopszi harmadik szemmel figyelve megalkot magáról egy képet, miközben végig keresi szelfje megfogalmazásának, kimondhatóságának (kép)kereteit. A harmadik szem az Ént Őként, Másikként láttatja, de az áttétel mozzanata, ahogy az Énből Ő lesz elvész, láthatatlanná válik azáltal, hogy a küklopszi szem, amivel önmagunkat látjuk és leírjuk, elbeszéljük, önmagára vak. Ez, a vakság retorikája jellemzi a szelf önmagáról való beszédét. Mi történik, amikor ebből vak pozícióból írunk, azaz „Mi történik, amikor valaki anélkül ír, hogy látna?” – kérdi Derrida. Úgy kell ezt elképzelni, hogy amikor az ember önmagáról ír, nem csukott szemmel ír, hanem nyitott szemmel, de elveszve a sötét éjszakában – saját belső terünk sötétjében tapogatózunk, mint egy vak. Amikor egy vak ember az érzékelés által alkot képet magában a kinti világról vagy a kezeivel tapogatózik maga körül, épp úgy érzékeli a teret, ahogy az önarcképfestő, aki megpróbálja megmutatni a maga számára is láthatatlant, önmagát. Mint minden vak ember, halad, tör előre a térben, még ha olykor bizonytalanul is, akkor is, ha ez a haladás kockázatokkal jár – számolva mindeközben a láthatatlannal.

Az én, a szelf belső terének a sötétségében (amit akár nevezhetünk a tudatalan sötétjének is) mint egy „bányáslámpa” világít a küklopszi harmadik

---

<sup>8</sup> Cixous i.m. 365.

<sup>9</sup> Jacques Derrida: *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. London, Univ. of Chicago Press, 1993. 3–5. (Eredeti kiadása. J. D.: *Mémoires d'aveugle: L'autoportrait et autres ruines*. Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990.)

szem – ez mutatja az utat, a nyomot, amin haladnunk kell, amin visszanyomozhatjuk saját magunkat. „A bennünk lévő úr – mondja Derrida – beszél hozzánk, abból a vakságból beszél, amely alkotja. A nyelv beszél, beszél saját magához, ami azt jelenti, hogy a vakságból és a vakságról beszél.”<sup>10</sup> Ami még elgondolkodtató lehet ezzel kapcsolatban, hogy Derrida szerint a nyugati kultúra illusztris vakjai (*great blind men*), önelemzői, önarcképfestői *majdnem mindig* férfiak, nem nők, mert mintha a nők nem vállalnák az önarcképkészítés vak ámokfutásának kockázatát.<sup>11</sup> A nagy vak nők (*great blind women*) Derrida által tételezett hiánya, illetve ritkasága persze külön tanulmányt érdemelne – itt, most elégedjünk meg annyival, hogy a női önarcképfestés és a női önéletírás gazdag történetéből azért tudnánk ellenpéldákat hozni, szép számmal. Cixous vak nője és vak női is ilyen ellenpéldák.

A cixous-i vak nő önarcképeinek megfejtéséhez a másik kulcsot Foucaultnak az „önmagaság művészetéről” (*les arts de soi-même*), az egzisztencia esztétikájáról szóló írása adhatja, ahol Foucault egy lehetséges technikaként említi a *hüpomnémata*-írást. Régen „A hüpomnémata az olvasott, hallott és gondolt dolgok materiális emlékét alkotta” egyéni feljegyzések formájában, „s akár a kincseket, úgy kínálta fel azokat olvasójának újbóli megfontolásra”, és sokszor arra is használták, hogy segítsen olvasójának bizonyos fogyatékossgai vagy nehéz élethelyzetei leküzdésében. Ezeknek a feljegyzések nem pusztá emlékeztetők, amikbe olykor belepillantunk, hanem a részünkké kell válniuk, a lélek önmagává kell alakítsa őket, ezzel segítve önmagunk önmagunk által véghezvitt feltárását. „A hüpomnémata-írás tehát a diskurzus szubjektívizálódásának nagyon fontos mozzanata.” – összegez Foucault. Noha a hüpomnémata-írás legnagyobb haszna, hogy megakadályozza a „lélek szétszóródását” a köznap dolgok között, maga mégsem alkot koherens egészet, hiszen eredetileg össze nem tartozó, heterogén elemeket gyűjt egy önkényes rendbe. Ilyen értelemben tehát „az írásnak az a szerepe, hogy mindazzal, amit az olvasás létrehozott, egy testté váljon”, vagyis, hogy „szöveink és vérünk részévé alakítsa a látottakat vagy a hallottakat.”<sup>12</sup> A cixous-i vak nő önarcképirásai ilyen hüpomnémata-írásokból tevődnek össze. Ezzel kapcsolatban találó az is, amit Foucault *Az önmagaság technikái* című írásában mond, amikor az önmagunkról szóló tudás kidolgozási technikáit taglalja. Ezek között említi az *önmagaság technikáit*, „melyek az egyén számára lehetővé teszik, hogy egyedül vagy mások segítségével,

<sup>10</sup> Derrida i.m. 4.

<sup>11</sup> „The illustrious blind of our culture are almost always men, the „great blind men”, as if women perhaps saw it never to risk their sight. Indeed, the absence of „great blind women” will not be without consequence for our hypotheses.” Derrida i.m. 5.

<sup>12</sup> Michel Foucault: *Megírni önmagunkat*. In: Uő.: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen, Latin Betűk, 1999. 333–336.

a saját testén és lelkén, a saját gondolatain, viselkedésén és életmódján különböző műveleteket végezzen el, megváltoztassa önmagát, hogy ezáltal elérje a boldogság, a tisztaság, a bölcsesség, a tökéletesség vagy a halhatatlanság valamilyen állapotát”.<sup>13</sup> Ezt teszi Cixous, amikor a vak nő önarcképeinek megírásához a brazil Clarice Lispector és az orosz Marina Cvetajeva szövegeinek, sorának és ezek alapján elképzelt szubjektumának darabkáit használja fel.

Cixous szövege már az első pár sorban egyértelműen felveti a szerző, a szerzőség problematikusságát (amit később a felidézett női szerzők szubjektumán és az általuk létrehozott figurákon keresztül a női szerzőség problémájává egészít ki). Már az esszé kezdő sorai olyan elméleteket juttatnak eszünkbe, mint ami Barthes *A szerző halála* vagy Foucault *Mi a szerző?* című írásában megfogalmazódik. „Mindazonáltal a szerző nem tér vissza.” Fontos, hogy Cixous mindig „she”-ként emlegeti a szerzőt, tehát nőként és Másikként, Őként beszél róla, tehát olyan viszonyban áll vele (saját szerzőségével), mint azt a derridai önarcképfestő és önarcképe esetében láttuk. „Miért beszélek a szerzőről, ha ő (she) nem én vagyok? Mert ő nem én. Belőlem indul és oda tart, ahová én nem akarok menni. Gyakran azt gondolom, hogy ő az ellenségem. Nem egy ellenséges ellenség (hostile enemy), hanem valaki, aki kicsordul belőlem/túlcsordul rajtam, megbontja bennem az összhangot, szétszór engem, s egészen odáig elmegy, hogy becsap, megnyirbál, elgáncsol, és olyan arcot mutat, amit nekem nem tetszik. Mindezt anélkül, hogy szándékosan tenné. Kormányozhatatlan és szabad. De így más börtönökbe jut, amikhez én már hozzászóltam.”<sup>14</sup>

A cixous-i szerző pozíciója egy, a foucault-ihoz hasonló diszkurzív mezőben határozódik meg, ahol a Lispectorhoz és Cvetajevához mint diszkurzusalapítókhoz való visszatérés, az ő felidézésük, idézésük, utánzásuk mozzanatai a meghatározóak egészen a saját önarcképbe való bekebelezésig. Ha végigolvasuk Cixous enigmatikus szövegét, a fő kérdésünk az lehet, hogy végül is mi az, amit e diskurzus során Cixous a legmélyebben tudott kifejezni önmagából? Milyenek lettek az önarcképei?

A narratívumról, narratíváról beszélünk – s ezt a szót maga Cixous is sokat használja a szövegben –, akkor hol van benne, benne van-e a szubjektum *narratív identitása*, elbeszél (ön)azonossága, vagy éppen ez az, amit keres, mint egy pirandellói figura, illetve ez az a szubjektumnarráció, amit dekonstruál?

Vigyázat, ebben a szövegben a szerző nem egyenlő a teljes szöveget elbeszélő/megíró szubjektummal, akit megint nem tehetünk egyértelműen azonossá Cixous-val, bár kétségtelen, hogy hasonlít rá, hogy a szöveg a Cixous szerzői nevével ellátott könyvben szerepel – az áttétel, a csábítás és a trükk tehát sokszoros. Az is kérdés, hogy Cixous és a többi nő ebben a szövegben minek a

---

<sup>13</sup> Michel Foucault: Az önmagáság technikái. In: i. m. 346.

<sup>14</sup> Cixous i.m. (Egy vak nő önarcképei) 101.

szubjektuma: a diskurzusé, a vágyé stb., vagyis mi az a lényeg, ami szerint betöltik a szubjektum pozícióját?

Cixous nem szerző ebben a szövegében, vagyis az is, meg nem is, ez a dilemma hatja át a szöveget, s a szerző végig mint idegen, mint Másik, mint ő (she) kerül megnevezésre. „Ő (she) gyakran olyan, mintha halott lenne, miközben Én élek. És megfordítva.” Hogy ki mondja ezt, kinek a tapasztalata vagy fantáziája az *Egy vak nő önarcképei* a nőről, nos, ezt Barthes szerint valószínűleg sosem fogjuk megtudni, mivel az írás „lerombol mindenféle hangot, minden eredetet”.<sup>15</sup> Éppen erről beszél Foucault is, amikor így fogalmaz: „Amikor egy történetet, egy tényt elmeséltek, a szimbólumok működtetése során azonnal létrejön a szakadás a hang és az eredete között, „a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás”.<sup>16</sup>

A későbbiekben Cixous egy ideális történet megírásáról kezd mesélni, aminek létrehozására a szerző készül, egy történetről, ami elmondásra van kitalálva. Majd így folytatja, folyamatosan reflektálva a Másik, a szerző lelkiállapotára, szorongásaira: „A föld alatt írok, mondja ő (she), mint egy fenevad, ami felzavarja a keblem csendjét. Ez szenvedés. Egy régi történet, ami el akar mesélni...Valamilyen értelemben ez egy temetési történet – amit a szerző exhumál.” Cixous átvitt értelemben maga is exhumálja Lispector és Cvetajevát, a brazil és az orosz nemzeti irodalom panteonjának nagy hősnőit – mert hogy mindkettőjüket így, kultikusan kezeli az irodalomtörténet-írás. Itt már a konkrét, valós, biológiai halál is jelen van, hiszen Lispector és Cvetajeva írói pályája egyformán hirtelen ért véget a halál által, Lispectorral 1977-ben a rák végez utolsó és a női téma szempontjából talán legnagyobb regénye, az *A hora da estrela* (A csillag órája) megírása és megjelentetése után, Cvetajeva pedig egy igen termékeny, bár legtöbbször nem eléggé vagy egyáltalán nem elismert alkotói életút komoly alkotói válságából menekül 1941-ben az öngyilkosságba.

Cixous-nál a narrátor még nem szerző, hanem olyasvalaki, aki írni fog, aki írni akar, de valamiért nem tud. És itt válik fontossá a halál mozzanata. „A különbség köztem és a szerző (she) között, hogy a szerző a halott apák lánya. Én az élő anyám oldalán állok. Mindenben különbözünk.” Az ideális történet könyve, amit a szerző(nő) meg akar írni, „más történeteket is el fog beszélni. Egy történet mindig elmond egy másikat. Megfestjük valaki portréját, és az megint valaki más portréja lesz.”<sup>17</sup>

Eszerint Cixous szövegében minden történet elrugaszkodási pontként használja a korábbi történeteket. Bár az is lehet, hogy mindenről csak egyetlen történet van, és annak látjuk mindig más oldalait, azt mesélik el újra és újra –

<sup>15</sup> Roland Barthes: A szerző halála. In Uő.: *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996. 50.

<sup>16</sup> Foucault: Mi a szerző? In: i.m. 122.

<sup>17</sup> Cixous i.m. 102.

hogy Lispector és Cvetajeva szubjektumtörténete reinkarnálódik a vak nőben, akiről, akiből Cixous ír, ahogy például Lispectornek a szövegben felidézett Macabea és Angela figurája is bizonyos értelemben Lispector reinkarnációja. Cixous itt megjelenített női szubjektuma tehát egyfajta nirvánalogika szerint épül fel és születik folyvást újjá egy-egy másik női testben.

Cixous szövegében a szerző(nő) fél. De mitől? „A szerző fél. Még akkor is, ha vannak már vázlatok a Történetből...Csak győzni kéne a félelmen. *A szerző*: Amikor egy könyvet írok, mindig ott van a könyvben az a könyv is, amit épp nem írok. Amikor írok egy könyvet, abban a folyamatban vagyok, amikor nem írok egy másik könyvet (...) Késleltetem a narratívát, amit annyira meg akarok írni. Holt narratívák fonódnak e köré a narratíva köré, és ezek foglalják el azt a helyet, amit meg akartam menteni, hogy az igazi narratívám túlélje mindezt. Van bennem egy ismeretlen erő, amelyik előttem és ellenem ír (...). Ő (she) a halálom. Mi a megoldás? Meglepetésből írni. Rövid villanásokban lejegyezni mindent. Telegrafálni. Gyorsabban haladni, mint a halál.” Ez az improvizációs mozzanat fogja megteremteni a kívánt narratíva, az ideális történet helyét. S erre lesz jó példa Lispector Macabea-figurájának születése és női portréja a Csillag órájában, ahol az alkotás folyamata – ahogy a megírni vágyott női figura megszületik Lispector fejében – lesz a szubjektumkonstruáló közeg.

„Milyen messze nem megy olykor az ember, hogy megközelítsen egy karaktert, amely épp oly megközelíthetetlen, mint amennyire vágyott számára? Macabea portréjának megfestéséhez Clarice Lispector olyan messzire ment”, és annyit szenvedett, hogy előhossa magából, megszüljön, amennyit csak ír szenvedhet. Hónapokig, oldalról oldalra vajúdott Macabea portréjának megrajzolásán, de a háttérben már kettős nemi erő, „he-she” akartak előtörni, nemcsak Macabea karaktere, hanem Rodrigóé is.<sup>18</sup>

A történet egy szegény, műveletlen fiatal nő utolsó napjait beszéli el, aki a vidéki Brazíliából Rio de Janeiróba kerül, és a nagyváros környezetben elindul a kálváriája. Macabea semmihez nem ért, de munkát kell vállalni a megélhetéshez. Gépíróként alkalmazzák, de e feladat is meghaladja erejét. A munkahelyen folyamatos megaláztatásban részesül férfi főnöke részéről. Macabea szerencsétlenségek sorozata után végre talál magának egy pasit, de mint kiderül, ez csak fokozza a traumákat, hiszen Olimpico, a barát, a domináns hím pozíciójában erőszakosan és megalázó módon viszonyul Macabeához, akit folyamatos verbális abúzusnak tesz ki, amire Macabea rosszabb verbális képességei miatt nem tud megtorolni vagy kivédeni. Macabea az érvényesüléshez a rádióból tanul be idézeteket, bonyolult szavakat, amiket persze nem ért. Macabea és barátja viszonya kitűnően modellálja a fallogocentrikus gondolkodáson alapuló gender problémát. Ez attól lesz még hangsúlyosabb, hogy Macabea törté-

---

<sup>18</sup> Cixous i.m. 103.

netét valójában egy férfi narrátorral, Rodrigóval beszélgeti el az író, Lispector, és a kérdés, hogy Rodrigo mennyire tudja érzékelni Macabea valóságát. Tehát a regény ugyanúgy narratíva a narratíváról, mint Cixous szövege, amire itt visszatérek.

Amikor Lispector reggel a tükörbe nézett, ez a kettős identitás nézett vissza rá, egy nő és egy férfi arc is, mint egy horror jelenetben. Aztán hirtelen, egy váratlan pillanatban, mint egy ügyes macska surrant elő Macabea, ráfotografálta magát, felvázolta magát, ráfestette magát néhány villanásnyi oldalra. Így lett megfestve a portré, amikor már túl késő volt, abban a szent pillanatban, amikor a túl késő elkezdődött.<sup>19</sup> Kész skizofrén történet. Végül Macabea története sietve került elmesélésre, azzal az improvizatív erővel, amiről Cixous az esszéje elején beszélt, mivel csak pár nap volt hátra, hiszen Lispector, a történet írója ekkor már rákban haldoklott.

Cixous szerint Rodrigo figurája nem volt más, mint Clarice Lispector alkotói impotenciájának megtestesítője Macabea figurájával szemben, aki erősebb karakter volt nála, aki több is és kevesebb is volt nála egyszerre. Cixous azért tartja jelentősnek ezt a könyvet, mert benne „Clarice Lispector megtalálta a saját halálát... a halál nézőpontjából írt.”<sup>20</sup>

Az esszé folytatásában a korábban emlegetett szerző(nő) dolgozósobájában járunk. A falakon Lispectorról és Cvetajeváról készült fotók. A szöveg narrátora elmondja, hogy nem szereti azokat a nőket, akik ezeken a képeken ábrázolódnak, illetve nem ez az igazi arcuk, amiért fontosak. Lispector képe királynői, titokzatos arcot mutat, „ki lehettem volna arckifejezéssel”. Cvetajeva fotóján egy meztelen női testet látunk, ahogy légiesen átvonul egy szobán, meztelen, ahogy született, nyugodt, erős és szabad. A szerző azt mondja, ezekről a nőkről kell beszélnie, akik benne élnek, akik írtak, akik meghaltak, és akik ezzel a felidézéssel visszatérnek és újra eltávoznak, újra írnak és újra meghalnak. És pontosan azért nehéz beszélni róluk, mert túlságosan hasonlítanak rá, akik közeliak és távoliak is ezért. Mert nem tud magáról beszélni.<sup>21</sup> De miért éppen Clarice és Marina, kérdezhetnénk, és kérdezi magától a szerző is. Miért fontosak ők? Cixous más könyvéből tudjuk, mennyire nagyra tartja Lispectort, úgy beszél róla mint a női Kafkáról, Rilkéről, Rimbaudról.<sup>22</sup> Ebben az esszében pedig azért választja őket, mert „a legrosszabbról tudtak írni” – a halálról, a halál pozíciójából. És a legrosszabbról írni öröm. Lispector ráadásul zsidó származású is volt (ahogy egyébként Cixous is az, akár a romos önarcképről filozofáló Derrida), aki úgy írt, ami a Talmud sajátja, több kérdést

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Cixous i.m. 106.

<sup>21</sup> Cixous i.m. 108.

<sup>22</sup> Hélène Cixous: *Entre l'Écriture*, Paris, Des femmes, 1986.



fogalmazott meg, mint választ. Cvetajeva pedig száműzetésében sosem talált hazát a Szovjetunió kivül, ugyanolyan hontalan volt, mint Cixous Franciaországban alkotó algíri zsidóként. Cvetajeva azt vallotta, hogy „Minden költő a keresztény világ zsidója.” – ez a szál persze megint egy másik tanulmányhoz vezetne, de annyi analógiaként eszünkbe juthat, hogy az író nő bizonyos értelemben a férfi irodalom által uralt kánon zsidója, bár nem kéne annak lennie.

Cixous esszéje arcok, elsősorban női arcok adása és megvonása körül forog: az arc (face) és artalanítás (artalanítás, arcrongálás), az alakzat (figure) és alaköltés (figuration), majd alakvesztés (disfiguration) Paul de Man önéletrajzi prosopopeiájára emlékeztető mozzanatairól. – ahol egy-egy „hiányzó, holt vagy hangnélküli létező fiktív megszólításával annak szubjektumot, vagyis hangot, maszkot, arcot adunk, melynek révén az illető neve olyan emlékezetessé válik, akár egy arc.”<sup>23</sup> Az *Egy vak nő önarcképei* egy töredezett, de legalábbis nem egységes női szubjektumot mutat be, amelyik folyamatosan sok más nőből próbálja összerakni saját magát, saját arcát.

Cixous szövegében nem a szerző, hanem a nyelv maga beszél, létrehozva egy sokdimenziós teret, idézetek szövedékét.<sup>24</sup> Cixous esetében női alkotói élettörténetek és ezen alkotók figurái válnak idézetekké, vendégszövegekké, s alkotnak egy félig valós alapokon nyugvó, félig fikcionált világot – az ő arcképeikből áll össze az önarcképek sorozata, amelyik mindig mást mutat, mégis mindig ugyanazt, a női szubjektumot.

---

<sup>38</sup> Paul de Man: Az önéletrajz mint arcrongálás = *Pompeji*, 1997/ 1–2. 101.

<sup>39</sup> Barthes i.m. 53.