



IRENA SVETEK

Écriture féminine oz. paradoksalnost ženstvenega

Francoski feministični diskurz, ki se neposredno uvršča v t. i. *feministični postmodernizem*¹, se v osnovi ukvarja s problematiko tekstne, semiotične in psihoanalitske teorije, predvsem pa poudarja potrebo po razbitju oziroma "razdrobitvi" poenotene, integrirane identitete jaza, ki je osrednji koncept zahodnega moškega humanizma oziroma tradicionalnega humanizma kot dela patriarhalne ideologije. Poglavitni teoretičarki francoskega feminističnega diskurza sta Hélène Cixous in Luce Irigaray, ki sta večino svojih del posvetili raziskovanju sintagme *écriture féminine*² in si pri tem (tako kot večina francoskih

¹ Nikoli ni obstajal feministični modernizem, iz katerega bi bilo mogoče izpeljati sintagmo *feministični postmodernizem*, zato je termin rahlo zavajajoč.

² Med večino feministk je že dolgo ustaljena raba besede "ženstveno" [*feminine*] (in "možato" [*masculine*]) za ponazarjanje družbenih konstruktov (spolnih in vedenjskih vzorcev, ki jih vsiljujejo kulturne in družbene norme), besedi "žensko" in "moško" pa sta prihranjeni za povsem biološke aspekte spolne razlike. Vendar pa francoski jezik pozna le en pridevnik za besedo "femme", in to je "féminin" (francosko besedo "femelle", ki pomeni živalsko samico, se za ženske uporablja le v slabšalnem pomenu), angleščina pa ima, kot smo videli, dve pridevniški obliki besede "ženska": "female" (žensko) in "feminine" (ženstveno). Med številnimi angleško govorečimi feministkami je že dolgo v navadi, da raba besede "feminine" (in "masculine" – možato) zaznamuje družbene konstrukte (*gender* – družbeni spol), "female" (in "male" – moško) pa je prihranjena za biološke aspekte (*sex* – biološki spol). Problem se pojavi pri francoskem jeziku, saj se to temeljno politično razlikovanje izgubi. V primeru sintagme *écriture féminine*, bi lahko druga beseda pomenila prav tako "žensko" kot tudi "ženstveno" pisavo. V nadaljevanju bom uporabljala izraz *ženstvena pisava*, kar tudi ustreza slovenskemu prevodu člankov Hélène Cixous, ki se je kot francoska feministična teoretičarka največ

feminističnih teoretičark, ki izhajajo iz Lacanovega poststrukturalističnega branja Freuda) za metodološko podlago izbrali Lacanovo psihoanalitsko ter Derridajevo dekonstrukcijsko teorijo.

Pri razgrnitvi problematike *écriture féminine* se bomo opirali na teoriji omenjenih teoretičark in na teorijo Julije Kristeve, ki se je problema "ženstvenosti" lotila z lingvističnega vidika in postavila znamenito tezo: "Verjeti, da je nekdo 'ženska', je tako absurdno in nazadnjaško, kot verjeti, da je nekdo 'moški'." (Kristeva, 20) Čeprav je Kristeva zavrnila vsakršno idejo o *écriture féminine*, bo njena teorija o *ženstvenosti kot marginalnosti* uporabljena kot "potrditev" smiselnosti omenjene sintagme.

Toda najprej se je treba vprašati, ali je "ženstvenost" možno zvesti na skupni imenovalc, ki bi se kazal kot določena specifika ženstvenega v zgoraj omenjeni sintagmi, in se hkrati soočiti z mnogimi protislovji, ki spremljajo "dokazovanje" nečesa tako "krhkega", kar je skoraj na samem "robu eksistence". Derridajev pojem *différance*, ki dobesedno "dela za ženstveno", nam bo pomagal izogniti se pasti določevanja pomena preko binarnih opozicij, kar spada v domeno zahodnega moškega filozofskega diskurza, kajti ženska, ki skuša govoriti o svoji spolnosti kot množinski, krožni in brezciljni in je tako nasprotje falocentričnemu moškemu diskurzu, bo neke vrste "dokaz" za *écriture féminine* v obliki brezciljnega, odprtega, večpomenskega in neskončnega. Do te ugotovitve je možno priti z analizo Freudove teorije ženske seksualnosti, ki nam bo omogočila izpeljati povezavo "ženstvenega" v pisanju z značilnostmi modernističnega proznega pisanja.

* * *

Freudova teorija o spolni razliki je bila utemeljena na vidnosti spolnega organa, torej na dejstvu, da ima moški penis, ženska pa ne. Iz tega je možno sklepati, da je ženska razlika neke vrste odsotnost oziroma "negacija moške norme". Za deklico se ključna sprememba v njeni spolni identifikaciji zgodi v fazi ojdipovske krize; od predoidipovske navezanosti na mater se takrat obrne k očetu, ki postane nov ljubezenski objekt. Vendar pa se tovrstna teorija o ženstvenosti zdi nekoliko sporna, kajti še danes ni povsem jasno, kako in na kak način deklica opusti svojo predoidipovsko navezanost in razvije popolnoma "odraslo ženstvenost". Irigarayeva v znamenitem delu *Spekulum druge ženske* zavrne Freudovo teorijo ženstvenosti (kot teorijo o zavidanju penisa), ker naj bi ta temeljila na zrcalni logiki Istega. Po Freudu deklica dojema klitoris kot manjvreden penis in s tem "prepreči vdor razlike" v svoje refleksije. Klitoris kot pomanjšan penis naj bi deklico prepričal o realnosti grožnje s kastracijo in jo tako postavil v polje "podpiranja moške psihe", kajti moški je le tako varen v svojem spoznanju, da mora penis absolutno imeti. S tem pa se tudi ženski kompleks kastracije umesti v "okvir Istega"; ženska postane specifično Drugi

ukvarjala ravno s pojmom *ženstvene pisave* (v delu *Politika spola/teksta* avtorice Toril Moi, ki ga je v slovenščino prevedla Katarina Jerin, je izraz *écriture féminine* preveden prav tako *ženstvena pisava*).

moškemu, ona je njegov negativ oziroma zrcalna podoba. Toril Moi ob analizi-ranju *Spekuluma druge ženske* pripomni, da je v patriarhalni kulturi ženstveno kot tako potlačeno in se vrača le v svoji "spremenljivi" obliki. Z besedami Irigarayeve torej kot "moškemu spekularizirani Drugi".

Freudova teorija o spolni razliki omogoča približno definicijo ženstvenosti, ki bi jo lahko opisali z besedami, kot so pomanjkanje, negativnost, odsotnost pomena, lahko pa tudi kot iracionalnost, kaos, tema. Julija Kristeva je ženstvenost definirala kot marginalnost, torej kot nekaj, kar patriarhalni Simbolni red marginalizira; po njenem predstavljajo ženske skrajno mejo Simbolnega reda, po Moijevi pa bodo ženske (s falocentričnega gledišča) začele pomeniti nujno mejo med moškim in kaosom. Ženske se po Kristevi zaradi marginalnosti svojega položaja umikajo v kaos zunanjega in se z njim stapljajo. Avtorica predpostavi, da ženskam, ki jih je opredelila kot skrajnost Simbolnega reda, pripadajo moteče lastnosti vseh meja. Tako niso ne notri ne zunaj, ne znane ne neznane. Mejno črto lahko dojamemo kot del kaotične zunanje divjine in kot inherentni del notranjosti (notranjost, ki ščiti Simbolni red pred Imaginarnim kaosom).

Ambivalentnost ženskosti je opaziti tudi v teoriji Cixouseve, ki se v svojih analizah tekstov naslanja na teorijo Melanie Klein o Dobri materi in na Derridajev koncept pisanja kot *différance*. "Ženstveni teksti, ki delajo za razliko, poskušajo spodkopati prevladujočo falogocentrično logiko, razklati zamejenost binarne opozicije in razkriti užitke odprte tekstnosti." Iz tega lahko sklepamo, da so "ženstveni teksti" po svoji naravi odprti, pomen drsi in zato ostaja konec odprt. Za razumevanje pojmov, kot so odprtost, večplastnost, neskončnost, je najboljšo izhodišče ravno Cixousina teorija o "ekonomiji lastnega".

V delu *Castration or Decapitation* avtorica označi možatost in njene vrednostne sisteme kot strukturo, ki je sestavljena glede na "ekonomijo lastnega"; besede lastno – lastnina – prilastiti poudarjajo identiteto jaza, prilaščano prevlado in samopoveličevanje. Po mnenju Cixouseve zelo primerno zaznamuje logiko lastnega; vztrajanje pri lastnem, pri ustreznem povračilu, vodi k možati obsedenosti s klasifikacijo, sistematizacijo in hierarhizacijo. Sledi teza, da je Kraljestvo Lastnega zgrajeno na temelju strahu, kar je lastnost nečesa značilno možatega: strah pred razlastitvijo, ločitvijo, izgubo atributa oziroma vpliv grožnje s kastracijo. Moško Kraljestvo Lastnega Cixousova označi kot tipično ponazoritev Derridajeve "metafizike prisotnosti". Kraljestvo darila ima iz istega razloga prav dekonstrukcijske značilnosti. Avtoričina teorija o darilih zajema dve različni vrsti daril; prvo je darilo, ki ga dojemajo moški, za psiho katerih je sprejetje darila zelo nevarno. Ko človek nekaj sprejme, je po mnenju Cixouseve "odprt" drugemu, "in če si moški, imaš samo eno željo – da bi darilo naglo vrnil, pretrgal krog izmenjave, ki bi se utegnila vleči v neskončnost." Izpeljava, ki sledi, je, da v Kraljestvu Lastnega darilo pomeni nekaj, kar vzpostavlja neenakost oziroma razliko, ki je nevarna, ker se zdi, da odpira neravnovesje moči. Po Moijevi "tako dejanje darovanja postane subtilno sredstvo

agresije, izpostavljanje drugega nevarnosti lastne večvrednosti." Ženska pa je nekaj čisto drugega; ona podarja brez misli na to, da bi dobila kaj nazaj, torej brez misli na kakršno koli povračilo. Pri razvijanju te teme je Cixousova prišla do ugotovitve, da ženska daje, ker ne trpi zaradi bojazni pred kastracijo kot moški in temu pogosto pravi strah pred razlastitvijo. Kraljestvo Darila ustreza derridajevski definiciji pisanja: ženska/ženstvena libidalna ekonomija je odprta razliki, dopušča, da jo "preprede drugi", zanjo je značilna spontana radodarnost. Toril Moi v delu *Politika spola/teksta*, v poglavju, ki ga posveča Cixousovi, ugotavlja, da Kraljestvo Darila sploh ni zares kraljestvo, temveč "dekonstrukcijski prostor ugodja in orgazmične izmenjave z drugim."

Zdi se, da dvojni aspekt narave ženstvenega "biva" nekje na meji Simbolnega reda; Derridajev pojem razlike bi lahko povezali s "polimorfno sprevrženostjo" otroka v predoidipovski fazi. Odprtost ženske, ki se dobesedno "razdaja", in pluralnost pisanja vodijo k Imaginarnemu, kajti odprtost ženstvenega pisanja je tako možno povezati s situacijo oidipovske krize, v kateri deček potlači mater, deklica pa ne. Na tem mestu lahko ponovno spregovorimo o liku matere Kleinove kot o viru dobrega. Prvi glas, ki ga vse ženske ohranjajo pri življenju, je glas Matere, tistega vsemogočnega lika, ki vlada v fantazijah predoidipovskega dojenčka. Glas, ki je našel svoj vir v času, preden je začel delovati Zakon, nima imena; trdno je umeščen v predoidipovski fazi, ko otrok še ne obvlada jezika in s tem sposobnosti, da bi lahko poimenoval sebe in predmete. Glas je možno po Cixousovi enačiti z materjo in njenim telesom. Na ta način je dejansko mogoče uvrstiti govorečo oziroma pišočo žensko v neke vrste prostor izven časa (večnosti), v prostor, ki ne dopušča sintakse in imenovanja. Vidimo, da se ženstveno pisanje umešča v polje lacanovskega Imaginarnega, torej v prostor, v katerem je odpravljena vsa razlika.

Kot ugotavlja tudi Moijeva, je ob natančnejšem pregledu teorije o ženstvenem pisanju Cixousove opaziti neke vrste protislovje: po eni strani imamo pred očmi poudarek na derridajevski tekstnosti kot razliki, po drugi pa celosten metafizičen opis pisanja kot glasu, prisotnosti in izvora. Vendar pa Cixousova najde način, po katerem se lahko izognemo (vendar samo delno) problemu. Na tekst in pisanje je treba po njenem gledati z idealistične perspektive, kajti samo tako je možno ustvariti prostor, v katerem lahko *différance* Simbolnega reda mirno biva z zamejenostjo in identiteto Imaginarnega.

Nekatere vidike sintagme "ženstvena pisava" je mogoče pojasniti tudi s teorijo Hore Julije Kristeve, opisano v doktorskem delu *Revolucija pesniškega jezika*. Avtorica razlikuje med *semiotičnim* in *simbolnim*, kar nadomesti Lacanovo razlikovanje med Imaginarnim in Simbolnim redom. Semiotično je po Kristevi povezano s predoidipovskimi primarnimi procesi. Po mnenju avtorice so njihove osnovne pulzacije zvečine analne in oralne; hkrati dvodelne (življenje proti smrti, izgon proti introjekciji) in heterogne. Neskončen tok pulzacij je zbran v *hori* (iz grške besede za zaprt prostor, maternico). Kristeva ugotavlja, da *hora* ni niti znak niti položaj. Opiše jo kot povsem začasno artikulacijo, ki je pravzaprav

gibljiva in sestavljena iz gibanj in njihovih kratkotrajnih stanj. *Hora* ni niti model niti kopija, je pred figuracijo in s tem tudi spekulizacijo in je podlaga zanju, dopušča pa le analogijo z glasovnim in kinetičnim ritmom. Označevanje (*signifiance*) je za Kristevo vprašanje umeščanja. Če naj nastane označevanje, je treba po avtoričinem mnenju semiotični kontinuum razcepiti. V disertaciji izpeljuje tezo, da je cepljenje semiotične *hore* tetična faza (iz 'thesis') in subjektu omogoča, da pripisuje razlike in s tem označevanje tistemu, kar je bilo neskončna heterogenost *hore*. V svojem raziskovanju se avtorica močno naslanja na Lacana, ko postavi zrcalni stadij za prvi korak, ki odpira pot za konstitucijo vseh predmetov, ki naj bi bili v nadaljevanju razločeni od semiotične *hore*, ojdipovsko fazo z grožnjo s kastracijo pa kot moment, v katerem je v celoti dosežen proces ločitve ali cepljenja. Sledi subjektov vstop v Simbolni red, ki *horo* večinoma potlači in jo lahko dojame le kot pulzacijski pritisk na simbolni jezik. Torej kot neke vrste protislovja, nesmiselnosti, motnje, premolke in odsotnosti v simbolnem jeziku; *hora* je tako bolj ritmična pulzacija kot pa nov jezik.



Horo kot heterogeno, razdiralno razsežnost jezika, ki se dejansko nikoli ne pusti ujeti v zamejitev tradicionalne lingvistične teorije, bi lahko v nadaljevanju poskušali povezati z ženstvenim kot umeščenostjo na sam rob Simbolnega reda. S tem je možno izpeljati teorijo o povezavi Imaginarnega, kjer se je nahajala še "nepotlačena" *hora*, s Simbolnim redom, ki jo je bolj ali manj uspešno potlačil. Ker so ženske uvrščene na sam rob tega reda, se jim odpira možnost veliko večjega pulzacijskega pritiska na sam jezik v obliki zgoraj omenjenih "motenj". To bi lahko bile do neke mere oblike histerične strukture, ki se kaže kot neka specifičnost v jeziku oziroma pisanju. Semiotična *hora* je povezana z materjo, nad Simbolnim pa, kot smo videli, vlada Zakon Očeta. Na tem mestu se lahko ponovno spomnimo lika matere kot Velike in Dobre vsemogočne matere, katere navzočnost in Glas smo povezali z ženstvenim pisanjem. Razlog, da ženstveno ne pripada biološkemu spolu kot takemu (o tem pozneje), je razviden iz odločitve deklice, da se bo poistovetila z materjo ali pa se bo povzdignila na simbolno stopnjo očeta. V prvem primeru sta predojdipovski fazi poudarjeni, če pa se deklica poistoveti z očetom, bo dostop do simbolne prevlade, ki si ga pridobi, cenzuriral predojdipovsko fazo in izbrisal še zadnje sledi odvisnosti od materinega telesa. Ženske imajo torej dve opciji: poistovetenje z materjo, ki okrepi predojdipovske sestavine ženske psihe in ji odredi marginalno mesto v Simbolnem redu (tako se zelo lahko zabriše meja med kaosom, fragmentacijo Imaginarnega in med redom, urejenostjo Simbolnega), ali poistovetenje z očetom, kar ustvari žensko, ki svojo identiteto izpelje iz istega Simbolnega reda. S tem postane ženstvenost posledica več opcij in prav na to se navezuje trditev Kristeve, da "*ženska kot taka* ne obstaja".

* * *

Kako najti formalni vzorec, po katerem se ritmične pulzacije kažejo v pisanju? Ali je možna trdna definicija določenih stilskih in tematskih posebnosti v ženstvenih tekstih? Poskus take opredelitve je povsem nemogoč, saj določenih značilnosti ženstvenega pisanja enostavno ni mogoče ujeti v kalup specifik, ki zaznamujejo ženske tekste. Lahko bi zagovarjali tezo, da se kljub temu jezik modernističnega pisanja dovolj približa nekim vzorcem, ki pripadajo polju ženstvenega, in se, kot smo nakazali, ne omejujejo na biološki spol avtorja. Do neke mere je možno izpeljati teorijo o modernističnem slogu pisanja kot o ženstvenem prav iz razloga, ker je to pisanje skrajna oblika fragmentiranega psihologizma, ki zavrača metafizični esencijalizem kot podlago patriarhalne ideologije; ta pozdravlja Boga, Očeta ali falos kot svoj transcendentalni označenec. Torej gre za prakso neesencialistične oblike pisanja. Na tem mestu se lahko ponovno navežemo na Derridajevo teorijo, saj je modernistično pisanje ravno diametralno nasprotje realističnega, ki poudarja moško-humanističen koncept bistva človekove identitete. Če sledimo Derridajevi definiciji pomena kot neskončne igre odsotnosti in prisotnosti (torej igre razlike), se kaj kmalu poruši predstava o jazu identični identiteti; humanistični koncept identitete,

ki mu ustreza realistična oblika pisanja, spodbija psihoanalitična teorija. Če to na kratko utemeljimo: za psihoanalizo je človeški subjekt kompleksno bitje, zavest pa je njegov manjši del, in če sprejmemo tak pogled na subjekt, ne moremo trditi, da naše zavestne želje in čustva izvirajo iz enotnega jaza. Po Moijevi je modernistično pisanje tiste vrste pisanje, v katerem "se je ritmom telesa in nezavednega uspelo prebiti skozi strogo racionalno obrambo konvencionalnega družbenega pomena." Tak konvencionalen pomen pa vzdržuje celoten Simbolni red; če je torej modernistično pisanje nasprotje racionalne in logične oblike pisanja in je osvobojeno realističnih leposlovnih tehnik, pomeni, da nakazuje zavrnitev Simbolnega jezika. Modernizmu lahko tako do neke mere pripišemo specifike ženstvenega pisanja; "spazmodična sila", ki bi jo lahko primerjali z ritmično pulzacijo nezavednega, razdira jezik, in prav to so stilistični postopki, ki se kažejo v modernistični tehniki. Ženskost, ki je "obvisela" na skrajni meji Simbolnega reda, dopušča tej sili, da do neke mere prevzema subjekt. Vendar, če bi pulzacije v celoti zavladale nad subjektom, bi ta padel nazaj v predojdipovski ali Imaginarni kaos in razvil kako obliko duševne bolezni. Z drugimi besedami, subjekt, ki takim silam v celoti dopušča razdreti Simbolni red, je obenem subjekt, ki je v večji nevarnosti, da bo zapadel v norost; ženstvena pisava je torej skrajna meja Simbolnega reda, ki se že spogleduje s kaosom Imaginarnega. Realizmu naj bi bila lastna celotnost, integracija, ki bi jo lahko enačili s falusom; ta je pogosto priznan kot celota, enota in preprosta forma, modernizem pa se na drugi strani kaže kot fragmentirana, razkosana, na nek način celo bolna zavest. Vse to kaže na apriorno povezanost modernistične prozne literature z ženstveno pisavo.

* * *

Janko Kos je v delu *Na poti v postmoderno* v poglavju o modernizmu zapisal, da "v modernističnem svetu ni več nobenega sledu, veljave in možnosti metafizične transcendence, na katero bi se lahko nanašal človekov obstoj kot na svoj izvor, substanco in normo; pa tudi sam v sebi je ta obstoj brez trdne točke, iz nečesa stalno obstojnega se spreminja v tok, katerega istovetnost se ohranja samo v neprestanem gibanju." To nenehno gibanje (izumljanje novih in novih formalnih inovacij) bi lahko povezali z Derridajevo kritiko metafizike prezence, kjer se v procesu prisotnosti in odsotnosti tvori pomen z *razliko*. Gre za neke vrste drsenje označevalcev, modernistični teksti s svojo fluidnostjo tvorijo večplastnost, odprtost in neskončnost. Ravno to pa je značilno tudi za ženstvene tekste, saj ti delajo za razliko, trudijo se spodkopati prevladujočo falogocentrično logiko in razkriti užitke odprte tekstnosti. "Tudi človekova narava za moderniste ni več racionalnost, ki bi bila povnanjena, ampak je radikalno subjektivna v svoji naravnosti do predmetnega, nedovršena, v svoji biti fragmentarna; ta spremenjeni koncept jaza in razumevanja realnega, ki sta oba v sebi nekaj nezaključenega, pa zadeva tudi spremembo razmerja med človekom in realnim, v katerem prav zaradi njune kvalitete, inherentne

nedovršenosti, nobena entiteta ne more biti drugi nadrejena. S tem ko je z modernizmom možnost tega za tradicionalno umetnost nespornega hierarhiziranja razmerja ukinjena, pa je sleherna prezentacija realnega v modernističnem romanu nujno razumljena zgolj kot proizvod konstruiranja, kot nekaj nedovršenega, kot vedno znova vzpostavljajoče se razmerje z dejanskostjo, vseskozi v odnosu formiranja in odprtosti za drugost." (Škulj, 49) Ta "odprtost" je seveda sorodna prej opisani ženstveni libidalni ekonomiji in njeni odprtosti razliki, ki dopušča, da jo "preprede drugi".

Če se vrnemo k pojmu *hora* Julije Kristeve, ki je definiran kot ritmične pulzacije nezavednega, ki se jim uspeva prebijati skozi strogo racionalno obrambo konvencionalnega pomena, na katerem sloni Simbolni red, je treba zapisati, da modernistično pisanje, ki nasprotuje racionalni in logični obliki pisanja, prav s pulzacijami nezavednega nakazuje zavrnitev simbolnega jezika. Stilistični postopki, ki se kažejo v modernistični tehniki, so do neke mere "spazmodična sila", ki razdira jezik. Vse te pulzacije bi lahko združili v skupek lastnosti, ki so značilne za modernistično prozno pisanje in se kažejo v odsotnosti razvidne zgodbe, v rušenju narativne logike, v razpršenosti epizod, v variiranju časovnega sosledja, v multipliciranih perspektivah, v pripovednih digresijah, v ponavljanju pripovednih situacij, v transponiranju konca ali začetka, v eksperimentiranju z narativnim planom jezika (interpunkcija, sintaksa). Ženskost je po mnenju Kristeve "obvisela" nekje na samem robu Simbolnega in je zato bolj dovzetna za "predajanje" ritmičnim pulzacijam *hore*, ki prihajajo iz Imaginarnega in zavladajo nad subjektom. Modernistično prozno pisanje pa je polno takih razdiralnih pulzacij jezika.

Subjekt je vedno že vstavljen v Simbolni red in take po Moijevi "neizprosno avtoritarne, falocentrične" strukture se (žal) ne da razbiti. Zavrnitev reda označevalca je za subjekt nekaj povsem nemogočega, kajti človeško bitje se kot subjekt formira ravno z vstopom v sfero Simbolnega, in, kot je zapisala Toril Moi: "vstavljeni smo v red, ki je bil že pred nami in iz katerega se ne da pobegniti." To pomeni, da ni nobenega *drugega prostora*, iz katerega lahko govorimo, "če sploh lahko govorimo, moramo to storiti znotraj okvirov Simbolnega jezika." Toda pokazali smo, da obstaja neka možnost, s katero se da definirati *ženstvenost* kot marginalnost oziroma kot skrajno točko Simbolnega reda. V tej opciji se ženska poistoveti z materjo, kar okrepi predojdipovske sestavine ženske psihe in ji odredi marginalno mesto v Simbolnem redu. Ženstvenost se pojavlja kot posledica več opcij in je zato na voljo tudi dečku. Ženstveni subjekt je subjekt, ki je "sposoben dopustiti, da 'jouissance' semiotične pregibnosti zmoti strogi Simbolni red." In prav modernistično pisanje je, kot se zdi, primer takšne dejavnosti. Ker semiotično (po Juliji Kristevi nadomestek Lacanovega Imaginarnega) nikoli ne more prevladati nad Simbolnim, se je smiselno vprašati, kako se mu posreči, da ga začutimo. Kristeva je s svojo teorijo *hore* poskušala dokazati, da je preko analne (pa tudi oralne) dejavnosti *izgona* ali *zavrnitve* možno spustiti nekaj semiotičnih pulzacij v Simbolno.

Negativnost, ki se kaže v jeziku in ki prekriva gon po smrti, je po njenem najbolj temeljna pulzacija jezika. Negativnost pisatelja oziroma pisateljice se da v tekstih analizirati kot niz razpok, odsotnosti in prelomov v Simbolnem jeziku. Semiotično se kot nezavedna sila, ki razdira Simbolno, kaže v nekaterih praksah literarnega pisanja, kjer nezavedne pulzacije razbijajo strukture jezika. Prav to pa so določeni literarni postopki, ki so najbolj značilni za modernistični slog pisanja. Kot smo videli, modernistični subjekt čuti samega sebe samo v neprestanem gibanju, to pa je možno v obliki nenehnega proizvajanja in ustvarjanja, v neprestanem teku, menjavi in izumljanju formalnih inovacij. Resničnost modernističnega subjekta je v nenehnem gibanju in to je t. i. drsenje označevalcev, ki ustvarjajo pomen z derridajevsko *razliko*. Ženstveni teksti niso vezani na biološki spol avtorja; v proznem modernizmu bi lahko za "predstavnike" ženstvenih tekstov prav tako kot denimo Marcela Prousta in nenazadnje tudi Jamesa Joycea imeli Virginio Woolf.

LITERATURA

- BARTHES, Roland, *Smrt avtorja*. Prev. Suzana Koncut. V: *Sodobna literarna teorija*.
 BEAUVOIR, Simone de, *Drugi spol*. Prev. Suzana Koncut. Delta, Ljubljana 2000.
 BUTLER, Judith, *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*.
 Prev. Suzana Tratnik. Škuc, Ljubljana 2001.
 CIXOUS, Hélène, *The Laugh of the Medusa*. Prev. iz franc. Keith Cohen in Paula Cohen.
 V: *Signs*, 1, str. 875-99, 1976.
 CIXOUS, Hélène, *Castration or decapitation*. Prev. iz franc. Anette Kuhn. V: *Signs*,
 7, 1, str. 41-55, 1981.
 FREUD, Sigmund, *Uvod v psihoanalizo*. Prev. Borislav Lorenc. Matica srpska,
 IRIGARAY, Luce, *The Powers of Discourse and the Subordination of the Feminine*.
 V: *Feminist Literary Criticism: A Reader*.
 KOS, Janko, *Na poti v postmoderno*. Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1995.
 (Novi pristopi).
 KRISTEVA, Julia, *Woman Can Never Be Defined*. V: *Feminist Literary Criticism: A Reader*.
 LACAN, Jacques, *Spisi*. Prev. Tomaž Erzar et al. Društvo za teoretsko psihoanalizo,
 Ljubljana 1994. (Analecta).
 LACAN, Jacques, "Pomen falosa". Prev. Marjan Šimenc. V: *Ženska seksualnost: Freud in Lacan*.
 MOI, Toril, *Politika spola / teksta: feministična literarna teorija*. Prev. Katarina Jerin.
 Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1999. (Labirinti).
Sodobna literarna teorija. Ur. Aleš Pogačnik; prev. Uroš Grilc et al. Krtina,
 Ljubljana 1995. (TEMELJNA DELA)
 ŠKULJ, Jola, *Modernizem in njegove poteze v lirski, narativni in dramski formi*.
 Primerjalna književnost, 2, Ljubljana 1998.
The Kristeva Reader. Ur. Toril Moi. Columbia University Press, New York 1986.