"Skriv in dig i mitt hjärta!"

Om kärlekens språk i Hélène Cixous bok om Promethea

Kerstin Munck

> Ty det är lätt att älska och besjunga kärleken. Det är något som jag verkligen kan. Det är t.o.m. min konst. Men att vara älskad, det är det som är den sanna storheten. Att vara älskad, låta sig älskas, att gå in i nådens magiska och fruktansvärda cirkel, att ta emot gåvorna, finna de mest passande tacksägelserna, det är kärlekens sanna arbete.
> (*Le livre de Promethea*, s 29)

Vad är en lesbisk text? Frågan är inte så enkel att besvara, vilket framgår av de teoretiska diskussionerna under senare år (Faderman 1995, Farwell 1996, Lamos 1997).[1] Ska vi av en lesbisk text kräva lesbiska (huvud)personer, lesbisk författarinna, kritisk inställning till heterosexism, eller vad? Varje definition riskerar att utesluta någon viktig text. Det här är en intressant diskussion inte minst för att den tvingar oss att leta upp texter och reflektera över dem utifrån ett lesbiskt perspektiv. Om vi inte kan enas kring en definition – vilket kanske inte ens är önskvärt - så finns det i alla fall en sak vi kan vara säkra på. Okamouflerade *och* positiva skildringar av lesbiska kärleksrelationer hittar vi oftast utanför det heterosexistiska etablissemanget.

En positiv och såvitt jag kan se ganska okänd skildring av en lesbisk kärleksrelation är "Prometheas bok" (*Le livre de Promethea*, 1983) av Hélène Cixous (f.1937). Tyvärr finns den ännu inte i svensk översättning, men den utkom på engelska 1991.[2] Enligt min bedömning är detta en av det sena 1900-talets stora kärleksromaner. Hélène Cixous skildrar här ett intensivt kärleksförhållande mellan två kvinnor och ställer frågor om hur vi står ut med lyckan, hur vi klarar av att vara älskade. Detta sker i en sinnrikt uppbyggd roman, där reflexion och långa poetiska sekvenser avlöser varandra. Ett fåtal konkreta vardagssituationer bryter det poetiska flödet och framstår därvid med så mycket större skärpa. Det är emellertid i de lyriska sekvenserna skildringen kommer närmast den känslomässiga upplevelsen, ja här vetter ordkonsten mot musikens område. De riktigt starka upplevelserna tycker väl många av oss att endast musiken kan uttrycka åt oss. I "Prometheas bok" sker detta med ord.

Virginia Woolfs *Orlando* har kallats världslitteraturens längsta kärleksbrev (Nicolson 1984, s 201). Det sägs att författarinnan när boken kommit ut i

oktober 1928 reste i bil från London till Long Barn och överlämnade manuskriptet till Vita Sackville-West, "brevets adressat". Det kan vara svårt att frigöra sig från tanken att inte också Hélène Cixous med "Prometheas bok" haft en särskild adressat. Boken är en enda lång kärleksförklaring till Promethea. Det är emellertid värt att notera att bokens jag inledningsvis tar avstånd från allt vad självbiografi heter:

> Jag fruktar inget så som självbiografin. Självbiografin finns inte. Men många tror att den finns. Alltså förklarar jag härmed: självbiografin är bara en litterär genre. Den är inte någon levande genre. Den är en svartsjuk och opålitlig genre, - jag avskyr den. (s 27)

Jag kommer nu först att visa hur Hélène Cixous använder sig av den postmoderna romanens berättarstrategier, i synnerhet vad gäller leken med författarrollen. Därmed gäckar hon den biografiskt nyfikne läsaren och hävdar fiktionens rätt till eget liv. Därefter följer ett avsnitt om kvinnorna i texten, som fokuserar på valet av författarrollens kön. Prometheas mytologiska namn utlovar eld. Jag tar fasta på det när jag lyfter fram kärlekens diskurs i "Prometheas bok". Själv myt blir Promethea också en del av ett vidare mytologiskt stoff. Textens mytiska dimensioner vill understryka den skildrade kärlekens storslagenhet. Även de inflikade vardagsscenerna antar därigenom väldiga proportioner. Hélène Cixous är en metaforernas mästarinna. Avslutningsvis visar jag hur detta också gäller hennes bok om Promethea.

Postmodernistisk berättarlek

Hélène Cixous skapade sig under 1970-talet en egen genre, som hon helt enkelt kallar "fiction". Det är texter som till det yttre kanske liknar romaner, men där läsaren snart känner sig delaktig i ett sinnestillstånd. Intrig, handling, tydligt tecknade karaktärer eller miljöer saknas nästan helt. Språket är lyriskt och mättat av bilder. En sådan "fiction" är också "Prometheas bok". Här uttrycks kärlekens tillstånd. Två kvinnor, H och Promethea, älskar varandra. Som läsare förutsätts du deltaga ända in i de intimaste uttrycken, där kärleken själv talar. Då lämnar Cixous luckor i texten, som varje läsare själv kan fylla i:

> Allt det som hon aldrig skulle ha sagt, (av respekt för det tillåtna, för att inte stöta den goda smaken) det sade kärleken, – utan blygsel, utan tvekan, utan förlägenhet, utan... Den sade: "....." (orden bör inte upprepas. För övrigt har var och en sina egna hemligheter. De förlorar sin kraft om de avslöjas. Dessa unika ord lät hon kärleken våga.) (s 101)

Hélène Cixous använder sig gärna av den postmoderna romanens lek med författarrollen. Vi har just sett hur hon kan bjuda in läsaren som medskriverska.

"Författaren", som tänkes skriva "Prometheas bok", svävar gränslöst mellan "den framställda världen" och "den berättade världen", vilket för den delen även de två älskande kvinnorna, Promethea och H gör.

Med "den berättade världen" menar narratologin, d.v.s. läran om berättarkonsten, de agerande romanfigurerna, deras miljö och de händelser de dras in i, kort sagt "scenen" och det som där utspelas. Men en roman berättar ofta mer än så, därför behöver vi även begreppet "den framställda världen": vi kan höra en författarröst mer eller mindre tydligt kommentera de framställda figurerna och deras öden. I 1700-talsromaner, som *Tom Jones* och *Tristram Shandy* kan "den framställda världen" växa ut och t.o.m. bli intressantare än "den berättade världen". I den postmoderna romanen rämnar gränserna mellan "den berättade" och "den framställda världen" på ett sätt som kan påminna om den moderna romanens barndom, då Cervantes' författarroll inte bara kommenterade sina figurer i *Don Quijote* utan själv kunde kommenteras av dessa.[3]

Cixous inleder "Prometheas bok" med att försöka sig på en rollfördelning mellan "författaren", H och Promethea. Eftersom de andra två, H och Promethea, inte lyckas bestämma sig för att skriva inledningen, så åtar sig "författaren" att göra det. Det blir en inledning på nära hundra sidor (s 11-103), som egentligen inte skapar så mycket reda i vem som faktiskt skriver vad. Det tycks röra sig om två skrivböcker, möjligen H:s anteckningar, som "författaren" åtar sig att introducera, men sedan också i långa stycken skriver. Denna dubblerade författarroll syftar både till att öka trovärdigheten och till att ifrågasätta "sanningen". Kanske är H och "författaren" en och samma:

> "Författaren" är en pseudonym, som inte borde lura någon (s 18).

"Författaren" ber Promethea om lov att få vara lite av båda, både "författaren" och H. Men när det framskymtar att "författaren" reserverar två platser åt sig i texten för att kunna glida mellan dessa och låta H vara den som får klara av "polisens och journalisternas utfrågningar", då samtycker inte Promethea (s 18f, 34).

"Författaren" har redan på bokens första sida uttryckt sin rädsla inför den text som håller på att ta form: "Jag är lite rädd för den här boken."(s 9) Men att rädslan skulle bero på att Promethea är kvinna förnekas, åtminstone vad gäller H: "det är inte det som skulle hindra H att skriva på egen plats."(s 14) Det skrämmande är att boken redan är skriven (H:s skrivböcker!) utan tanke på läsarna. "Jag har redan läst den", säger "författaren" och fortsätter:

> Och jag ska inte ljuga: jag tyckte om den. Men jag är rädd. Jag är inte rädd för er, Fidelia, Sania, Ania. Jag är rädd för *er* (s 15.)

Fidelia, Sania, Ania får stå för de kvinnliga läsare, som tänkes kunna uppskatta boken. Vilka de övriga är ska vi strax få ett exempel på.

Kvinnorna i texten

"Författaren" är angelägen om att markera att hon själv också är kvinna, liksom de två älskande i texten. Målsättningen är att komma de två kvinnorna, som gjort boken, så nära som möjligt. Ytterst är det Prometheas bok, hon är dess upphov. H tänkes ha fört anteckningar som "författaren" sammanställer:

> H skulle inte ha kunnat skriva den själv. Och inte jag heller. För övrigt är det Prometheas bok. Det är den bok som Promethea har tänt som en brand i H:s själ (s 21).

I den postmoderna romanens lek med författarrollen ingår gärna inpass av till synes rent autentiska notiser, som ökar läsarens osäkerhet inför vad som är dikt och vad som är "verklighet". I Hélène Cixous "fictions" dunsar sådana notiser in med så mycket större effekt som texterna i övrigt liksom svävar bortom tid och rum. Bara det att kalla den skrivande och älskande kvinnan i "Prometheas bok" för H (som i Hélène) kan skapa en viss förvirring. De autentiska notiserna i "Prometheas bok" kan dessutom gälla både "författaren" (i den "framställda världen") och H (i den "berättade världen"), vilket knyter dem närmare varandra och ytterligare luckrar upp gränserna mellan de två världarna:

> Jag känner en kvinna, — för vilken H har en passion ännu mer ridderlig och fabulös än för Parsifal. Det är Clarice, skriftens heliga brasilianska (s 47).

Av vad som sedan följer blir det övertydligt att den åsyftade Clarice är den brasilianska författarinnan Clarice Lispector, som Hélène Cixous alltsedan slutet av 1970-talet ägnat sin hängivna beundran. Hennes läsning av Clarice Lispector har satt spår både i hennes skönlitterära texter och i hennes undervisning vid Centret för kvinnostudier i Paris.[4]

Den fråga som nu tas upp till granskning är valet av författarrollens kön. Clarice Lispector valde en manlig författarroll för sin bok *A Hora da Estrela* (1977). Det är en bok om kvinnan Macabea, som lever i yttersta fattigdom i Brasilien. Varför, frågar sig "författaren", varför väljer Clarice Lispector en manlig författarröst, och hon resonerar som om gränserna mellan den "framställda" och den "berättade världen" vore svävande också hos Lispector, också för den fiktiva Macabea:

> Och jag frågar mig, var det för att inte skrämma livet ur den fattiga flickan, — eftersom hon naturligtvis tänker att den som intresserar sig så mycket för en kvinna även om hon inte har välmanikurerade naglar, det är alltid en man? Eller var det för

att hon själv annars inte skulle ha vågat komma henne så nära, och till och med om det blev nödvändigt gå ända in i henne [...] för att tala om den fattiga flickan har hon föredragit att förvandla sig till maskulinum. Det ska jag inte göra (s 48f).

"Det ska jag inte göra", säger Prometheas "författare" med eftertryck. Hon ska inte förvandla sig till en manlig författare. Ett skäl är förstås, som redan nämnts, att hon vill komma H och Promethea så nära som möjligt, något hon tvärtemot Macabeas skapare inte fruktar. Men hon ser det också som sin plikt att framhålla att hon är kvinna:

"i egenskap av kvinna" i denna tid så bör jag säga och upprepa: "jag är en kvinna", eftersom vi lever under en epok som fortfarande är så gammal och okunnig och tung att det alltid fortfarande finns fara för kvinnomord (s 15f).

Genom sin tydliga närvaro i texten, sitt arbete med själva skrivandet, sina diskussioner och samtal med de fiktiva figurerna ådrar sig Prometheas "författare" läsarens intresse som en av bokens viktigaste kvinnor. De andra två är H (som kanske är "författaren") och Promethea.
Tillkommer så även läsaren, som tilltalas och inbjuds att deltaga i denna bok om kärlek:

Vi. Promethea, jag, författaren, H, ni, du, som vill, som älskar oss, som älskar (s 22).

H upplever sin kärlek med Promethea som en lycksalighet. Tyvärr får hon vid denna tid besök av en manlig vän, som inte håller måttet. Det här är en av de sällsynta, konkret utmejslade situationerna i boken. H bjuder in honom, men han stannar på tröskeln full av reservationer:

Det var då H begick en naiv naivitet utan insikt. Hon sa: "Men du älskar ju också kvinnor!" Inget hände. Men Han, som sällan skrattar, skrattade plötsligt häftigt. H skrattade också. Och hon erfor en känsla av lätt svindel. Men sen blev det alldeles torrt i luften, på marken, vilket gjorde henne orolig, när Han sa: "Men min längtan efter kvinnan tar sig aldrig sådana här feministiska former."
"Feministiska!" skrek H med en känsla av att hon höll på att svälja ett illa skalat kaktusfikon. Med tilltäppt strupe kunde hon därför inte svara. Hon hade de där små taggarna att svälja ner (s 46).

Den här scenen står som en påminnelse om att inte alla kliver över tröskeln till "Prometheas bok".

Prometheas eld — kärlekens diskurs

I grekisk mytologi kommer Prometheus de betryckta människorna till undsättning och ger dem elden. För detta straffas han av Zeus genom att fjättras vid en klippa i Kaukasus. Där hackar en örn om dagen i sig hans lever, och om natten växer den ut igen. Myten har tagits om hand av många stora, manliga författare, bl.a. av Percy Shelley som drunknade i en seglingsolycka utanför den italienska kusten 1822. Denna anknytning till den älskades namn räcker för att H en morgon när Promethea gett sig ut i en segelbåt ska komma att tänka på Shelley, författaren till *Prometheus Unbound*, och därvid erfara en lätt känsla av sjösjuka (s 130).

Vi har redan sett att "Prometheas bok" är "den bok som Promethea har tänt som en brand i H:s själ" (s 21). Elden framstår som textens bärande metafor och finns med från bokens första sida och ända till slutet. Den av rädsla tvekande "författaren" kastar sig in i sitt bokprojekt som man kastar sig in i elden (s 9, 21). H "brinner av lust" att skriva, men har samtidigt fullt sjå att bränna sina gamla böcker, teoretiska skrifter etc. (s 12). Vi anar att hon genomlever en förnyelse, en total omdaning:

Promethea har inom mig väckt drömmar som varit släckta sedan tusentals år, ibland fattar man eld tvärs igenom så mycket is, Promethea har inom mig åter tänt drömmar av eld [...] (s 33).

De båda älskandes första möte sker något slumpartat utanför en badrumsdörr och skildras ömsom vardagligt, ömsom i närmast mytiska/bibliska ordalag (s 58-67). Ett starkt ljus utgår från Prometheas gestalt (s 60). När de älskande kysser varandra skakar hela världen och eken som växer tre steg till höger om Promethea blir plötsligt ljus med alla sina blad:

och trädet sjunker in i djupet av min själ med Prometheas ögon, för alltid (s 66).

Elden som utgår från Promethea präglar kärleksskildringen: "Vi rullar oss i elden som bufflarna i Ganges gyllene gyttja" (s 51),"jag lever för öppen eld", "jag brinner" (s 69), "jag diar hennes eldslågor", "bränn mig inte för snabbt" (s 77). Och när de två kvinnorna berättar för varandra hur kärleken först nådde dem, så sker det i termer av eld:

Jag älskade dig i mörkret som är i ljusets centrum. Elden spred sig först försiktigt våldsamt i märgen. Det började i mörkret, i djupen. Eldsvådan vann. Och plötsligt hjärtat. Tog eld (s 82).

Kärlekens tillstånd är bokens ämne. Vi läser inte en *berättelse* om en kärlekshistoria framhåller "författaren" i inledningen:

> Vilken berättelse? Om det var en berättelse! Men det är just vad det inte är, det är tid, det är den brinnande tiden, pulserande från timme till timme, det är tiden som dunkar i livets bröst (s 26).

Tiden brinner och elden blir ett språk:

> Jag är beredd att säga att du med ditt liv tänker i eld, även om jag vet att i våra dagar kallar man det "ord" (s 31).

"Författaren" vill "skriva elden" (s 33), det luktar bränt från papperet hon skriver på (s 52), hon vill "förstå eldens språk" (s 52).

Varje sida skulle kunna vara första sidan i en bok som skrivs dag för dag, där varje dag är den viktigaste dagen (s 22). Men i den första skrivboken (s 104-164) måste denna simultana målsättning för skrivprojektet ibland uppges. De älskandes omfamningar liknas vid "en apokalyps", det visar sig omöjligt att skriva innan "elden" övergått till "aska" (s 112 f). Det är svårt att skriva på grund av lyckan. Men drömmen är att kunna "skriva elden i elden" (s 160).

Prometheus gav de betryckta människorna elden, men straffades hårt av gudarna. Promethea kommer med elden, kärlekens eld, till H:s undsättning. H, som tidigare trott att lycka är ungefär att slippa olycka, drabbas av kärleken till Promethea och hela hennes tillvaro förvandlas:

> Jag hade levt som i en natt ända till dess, utan att förutse eller hoppas eller önska ett slut på min natt, eftersom jag var blind, det var som om jag levt mitt liv naturligt mörkt och fruset ända tills igår natt, och plötsligt blev det den sista. Plötsligt, i stället för den följande natten kom den första dagen (s 52).

Elden, som kan tyckas nära nog utsliten för bildspråket i en kärleksskildring, får i Cixous' hantering och genom kopplingen till den grekiska myten genom Prometheas namn en förnyad kraft. Även mytens övriga ingredienser används och varieras. Det händer att Promethea jämförs med "ett högväxt sto från Kaukasus" (s 225), men rädslan för gudarnas straff handlar inte om att fjättras vid klippan utan uttrycks i rädslan att gudarna ska kasta stora klippblock på de älskande, om nu gudarna existerar. Förhoppningen är att de trots allt finns, för vem ska annars "kyla mig om jag älskar alltför brinnande" (s 95).

Örnen ifrån myten dyker upp i synnerhet i den "andra skrivboken" (s 65-180). Efter några inledande reflexioner om lyckan och hur du kan behålla lyckan utan att den blir fadd prövar de älskande att utsätta sig för "örnen". Men örnen kommer först inte alls, och när den slutligen gör det är den så rädd, tafatt och

försvagad av kärlek att attacken inte fungerar (s 167f).

Hélène Cixous varierar och transformerar mytens ingredienser, klippan, örnen, elden/ljuset i en storslagen scen i "den andra skrivboken" (s 176-178). Här handlar det om att testa tilliten till den älskade, att ropa "Kom!" genom fönstret och se om hon kommer. Denna enkla scen uttrycks med mytens språk. I andlös spänning väntar läsaren på vad ropet ska leda till. H har lagt hela sitt hjärta i detta enda ord: "Kom!" I ultrarapid skildras hur ordet faller genom fönstret, som en klippa, en meteor mot jordens centrum. Allt är satt på spel, som en liten örn som lämnar sitt näste för tidigt riskerar att krossas. Det hela slutar med att Promethea förvandlar sig till en bevingad häst och inträder genom fönstret:

> Jag sade "Kom!" Och ljuset kom, ända in i djupet av mitt bröst (s 178).

"Prometheas bok" avslutas med en diskussion mellan H och Promethea om vad boken ska heta. "Ska du inte längre kalla den för *Den befriade Promethea*?" frågar Promethea förvånat. H tycker att namnet är för laddat med andra människors tårar och berättelser (Percy Shelleys). Under stoj och glam prövar de tillsammans en mängd boktitlar med Prometheas namn, som lämnar myten och i stället närmar sig flickbokstitlar av typen "Claudine flyttar". Promethea föreslår slutligen: "Promethea blir förälskad". Men H gillar inte ordet "blir", varpå Promethea rättar sig och avslutar boken med "Är."

Textens mytiska dimensioner

Vi har redan sett hur den älskade, Promethea, genom sitt namn öppnar texten mot myten. Själv myt blir hon också en del av ett vidare mytologiskt stoff, breddat med stoff från gamla hjälteepos, allt i syfte att tydliggöra kärlekens tillstånd, som är för starkt för att rymmas i en vardagsrealism. Tidsangivelser där det handlar om årtusenden sveper genom texten som för att ladda kärleken, göra den stark och evig. Det kan röra sig om att ha setts för tjugotusen år sedan (s 35), om att boken skrivits för fem tusen år sedan (s 119), eller om att sy en dräkt efter en tre tusen år gammal modell (s 190f). På motsvarande sätt dyker de platser upp, som förknippas med dessa avlägsna tider: Lascaux (s 25, 32, 120, 163, 182), Mesopotamien (s 61, 127, 132), Kreta (s 90).

Grottmålningarna i Lascaux i sydvästra Frankrike är för gamla att ens förmedla namngivna myter, men grottornas åtta salar antyds motsvara en plan för bokens inre struktur. Det är något som Promethea sägs ha upptäckt. Freskernas lätta linjer, deras kroppars rörelser används för att beskriva Prometheas eget språk. Och när Promethea bjuder på en måltid beskrivs den som hämtad ur djupet ur grottorna i Lascaux, för att vi ska känna dess magi.

Den äldsta hjältedikten är berättelsen om Gilgamesh och Enkidu. De två kvinnorna lever sig in i deras öde så intensivt att de två männen i myten transformeras och får kvinnobröst. Deras öde får de två kvinnorna att fälla tårar och frukta gudarna (s 56-57). För att i stället underhålla oss med något mera ovanligt, en lycklig kärlekshistoria, berättar "författaren" om sitt (H:s) första möte med Promethea. Bilden av Gilgamesh återkommer och ger episk tyngd åt en episod, där H just kavlat upp ärmarna för att sätta sig vid sitt skrivbord och där finner en lapp med Prometheas stora, kraftfulla handstil: "Jag älskar dig" (s 130-132). Innan H når fram till kärleksmeddelandet på lappen har hon oroats av en rad mytiska bilder kring våldsam död och sorg, bl.a. med Gilgamesh inblandad.

Prometheas skönhet jämförs med en kvinnostaty på Kreta:

> Mäktiga staty med breda höfter, jag såg dig för tre tusen år sedan på Kreta, i soluppgången, den gryende dagen mejslade fram ditt ansikte ur natten, din mun lämnade tystnaden med ett leende, jag såg dig vila levande, drömmande på gränsen till uppvaknandet, mycket nakna gudomlighet (s 90).

Myten om Penthesilea och Akilles, amasondrottningen som i vild passion dödar och äter sin älskare Akilles, är en myt som även tidigare fascinerat Hélène Cixous. Bl.a. skriver hon om Kleists pjäs *Penthesilea* i sin berömda programskrift om kvinnligt skrivande, *La jeune née* (1975). Myten dyker upp i "Prometheas bok" när det blir tal om "kärlekens kannibalism" (s 71-74). "Författaren" fantiserar om att ätas av Promethea eller om att äta henne. Men här handlar det om en "lycklig kannibalism" till skillnad från Penthesileas och Akilles. I myten är det en sista utväg, där förlusten av den älskade inte har någon annan utväg. "Författaren" bedyrar:

> Jag kommer aldrig att vara tvungen att äta upp Promethea, tror jag. Men av kärlek så vet jag att det är en sak jag kan svära på: Promethea är den enda person i hela mitt liv som jag skulle tycka om att äta. Jag älskar henne så mycket att om jag en dag måste äta henne, så vet jag att jag skulle finna henne gudomligt god i varje tugga (s 74).

Här står vi inför en kärlek som reservationslöst söker den älskade. Fantasin rör sig långt borta från de känslor av äckel och bortstötande, som Kristeva uppmärksammar i sin abjektteori.[5]

Även bibliska myter används. Mose blev av en slump funnen i vassen, lika lyckligt och slumpartat inträffar de två älskandes första möte (s 58). Jona upplever den lycka som kvinnor drömmer om: "att i sin mognads tid få vistas i valfiskens dyrkade buk" (s 82). Promethea jämförs med Abraham i sin totala tillit (s 184). Hennes vagga stod på Ararats berg (s 192). "Prometheas bok" är i långa stycken en skildring av ett paradisiskt tillstånd, som lånar tonfall och

uttryck från det bibliska paradiset. I en utsökt sekvens, där H reflekterar över lyckan och hur det är möjligt att stanna i Paradisets centrum, förvandlas fikonträdet och dess löv till en metafor för H:s skrivande, som är hennes skydd (s 108f).

Men mest dominerar ett medeltida germanskt och galliskt sagostoff. Parsifal och Nibelungenlied nämns vid namn (s 45, 88), men annars rör det sig mer om en allmän ton av galliska äventyr (s 44), där osynlighetssköld (s 59), drakstrid (s 100) och strid med lans (s 81, 204) blir viktiga metaforer i skildringen av kampen för kärleken. Mest fantasieggande är i detta sammanhang ett sagolikt sto som rider genom en magisk skog. Djuret kan föra bort de båda älskande och blir då förstås en metafor för deras kärleksnätter (s 112). Men ibland är Promethea ensam dess ryttarinna, och ibland blir hon själv till detta sagodjur (s 92, 117, 123, 130). Boken kallas vid flera tillfällen "vårt epos" (s 63, 104), som om den kärlek som skildras vore för mäktig för en enbart nutida dräkt. I en avslutande lovsång heter det om Promethea:

> Jag välsignar dig, Promethea, du som vill göra dig förtjänt av kärleken, du som tror att du bör kämpa för kärleken med kärlek. Du som kommer från de kristna epos som du aldrig har läst du [...] som föddes på romanskt språk omkring år 1160 [...] (s 237).

De vardagliga scenerna

Vi har hittills uppmärksammat dels den postmodernistiska leken med författarrollen, dels Prometheas eld och textens mytiska dimensioner. Som ett tredje skikt i "Prometheas bok" ligger de insprängda vardagliga scenerna. Dessa färgas naturligtvis av spelet mellan "författaren", H och Promethea i själva skrivprocessen och förstoras som sig bör av hela den mytologiska apparaten.

Några sådana scener har redan berörts: mannen som stannade på tröskeln utanför H:s och Prometheas värld togs upp i samband med valet av författarroll; de älskandes första möte, utanför badrumsdörren, har berörts i samband med Prometheas eld; att ropa "kom!" genom fönstret till den älskade blev till en sekvens med transformerade detaljer ur Prometeusmyten. Att av den älskade serveras en måltid leder texten in till grottmålningarna i Lascaux.

Någon "vardag" i egentlig mening finns därför inte i "Prometheas bok". Det finns dock några scener som genom sin konkretion i fråga om tidstypiska detaljer närmar sig det vardagliga livet. De bryter genom inslagen från vår egen tid bjärt av mot stämningarna från mytiskt/episkt sagostoff. De kan finnas med i texten som en påminnelse om det svåra livet i en lycksalig tvåsamhet. Jag ska ge ett exempel.

"Tycker du inte att vi har det bra så här", säger Promethea en morgon (s 201). Den småtrevliga frasen upprepas tre gånger och H som redan vaknat i en känsla

av ilska arbetar upp sig till ett raseri som hon emellertid betvingar. Vi får ta del av hennes rasande tankar. Hon längtar efter Eld, inte trivsamheten. Men hon skjuter upp sitt utbrott inför den betagande synen av den nyvaknade, småsjungande Promethea. Promethea har dock känt hennes tystnad som en siroccovind och stiger hastigt upp.

Nästa scen följer direkt (s 204-206). Promethea har gått till sin gymnastik. Vi får veta att det rör sig om Workout till ett tjugusju minuter långt Jane Fonda-program. I tankarna följer nu H hela Workouten samtidigt som hon häftigt längtar efter Promethea. Minut för minut skildras Workouten med "bena sträck", "på stället spring", "sträck och knip" etc. varvat med ord som tolkar H:s längtan. Prometheas parfym är ännu kvar i rummet nitton minuter senare. Efter tjugusex minuter är H helt slut och det inte bara av längtan utan av att faktiskt själv ha gjort Workouten. Hon kommenterar: "Det som oroar mig är att det här är för nybörjare."(s 206)

Urladdningen kommer i en svartsjukescen, som inleds i jagform, men övergår till tredje person:

> Jag måste tala om mig själv och inta nödvändig distans. Därför föredrar jag att gå ut ur rummet. Jag kommer tillbaks: nu kommer H hem [...] (s 207).

Svartsjukescenen (s 206-213) gäller ett besök av Prometheas syskonbarn och H:s utbrott saknar proportioner i förhållande till händelsen i sig. Det är hon också själv medveten om. Det är därför hon här väljer att distansera sig genom att berätta i tredje person. Men att hon njuter av utbrottet, som skildras med mycket eld och därmed närmar sig bokens mytiska skikt, det är inte att missta sig på.

Metaforernas mästarinna.

Den bärande metaforen i "Prometheas bok" är elden, som utgår från Prometheas mytologiska laddning och genom sina förgreningar i texten skapar en kärlekens diskurs. George Lakoff har i sitt arbete om våra grundläggande metaforer visat hur våra språk kretsar kring ett begränsat antal ursprungliga metaforer, "rotmetaforer", som utgår från konkreta, kroppsliga erfarenheter (Lakoff & Johnson 1980). Elden i "Prometheas bok" blir med detta synsätt en "rotmetafor" kring vilken ett helt nätverk av näraliggande, ofta kontrasterande bilder kretsar. Mot elden står förstås isen. När Promethea tillfälligt gått ut, och H trott henne försvunnen, upplever H en tilltagande kyla, som det sedan tar många "tropiska timmar" att värma. Men ett spår av is ligger kvar i flera dar:

> jag hade frusit så till den grad att, även om Paradiset var återfunnet, så hade jag små envisa istappar kvar i mina inälvor under flera dagar (s 106f).

Promethea, i sin tur, berättar för H en svår dröm, där hon förtvivlat letat efter H:

> jag irrade omkring, jag kunde inte uthärda den iskalla tyngden av hela mitt liv som pressade mitt bröst, och jag började dö utan att kunna gråta (s 197).

Eldmetaforen leder också mot vatten, som till skillnad från isen, blir en positivt laddad metafor. "Prometheas bok" flödar av underjordiska vatten, brunnar, källor, sjöar, floder, hav, ofta med erotisk laddning (t.ex. s 76f). "Författaren" markerar Prometheas dubbla roll, hon är både eldens och vattnets ursprung:

> Allt det som i vår bok är vatten, Amazonfloden, Ganges, haven, allt som rinner mellan murarna och mellan pärmarna, har förts till den här jorden av Promethea. Detta hindrar inte att hon också är eldens källa. Och jag? Jag dricker, jag brinner, jag plockar drömmarna (s 56).

Vatten leder till växtlighet, och så blir också trädgården en viktig metafor (s 135f). Trädgården, huset med dess rum, staden, alla dessa är urgamla "topoi", platser, som alltsedan bibliska och antika texter använts för att skildra människan. I "Prometheas bok" vävs de samman och uttrycker kärleken mellan de två kvinnorna. Skildringen av kärleksrelationen, som började mycket konkret utanför en badrumsdörr, glider nästan omärkligt över i en rumsmetafor:

> Ibörjan utkämpades flera strider, i korridoren, framför badrumsdörren, och i det lilla stängda rummet i mitt hjärta (s 66).

Rumsmetaforer för närhet och kärlek, att vandra genom den älskades "rum" eller att vara en stad som ropar efter att bli belägrad, det är naturliga inslag i texten (s 151). Den älskade blir den heliga staden och alla andra mytomspunna städer:

> Jag önskar att du vore den Heliga Staden, det är nog det jag ville i ett annat liv, jag har kanske belägrat dig för tusen eller kanske fem tusen år sedan, jag har redan betraktat dina befästningar med en beundran som slets mellan behovet att bevara och lusten att spränga, O Uruk, O Jerusalem, O Troja, O Karthago (s 127).

Cixous använder således symbolmättade metaforer som eld, is och vatten och bygger vidare på traditionsbundna "topoi" som trädgård, hus, stad. Det är i detta nätverk av metaforer, deras förgreningar in i varandra, ofta med överraskande effekter, blandningen av konkret och abstrakt, myt och vardag, som äventyret att läsa Cixous ligger. Hon är metaforernas mästarinna.

Hélène Cixous skapar också sina egna mycket speciella metaforer. Det hand-

lar om metaforer som kretsar kring kvinnokroppen och skrivandet. Avslutningsvis vill jag ge några exempel på hur detta sker i "Prometheas bok", men först måste jag göra en kort utvikning.

Hélène Cixous har länge mest varit känd utanför Frankrike på grund av stridsskriften "Medusas skratt" (1975), mindre känd för sin skönlitterära produktion. I "Medusas skratt" pläderar hon för "kvinnlig skrift", som hon i och för sig menar att även manliga författare kan producera, t.ex. Jean Genet. Budskapet i "Medusas skratt" gäller att kvinnor måste börja våga ta ordet och skriva utanför den manliga, fallocentriska diskursen. Det är i detta sammanhang hon provocerar med den sedan dess (ö)kända formuleringen, att det inom kvinnan alltid finns kvar "åtminstone en smula god modersmjölk. Hon skriver med vitt bläck."[6] (Cixous 1975a, s 44) Denna och andra liknande formuleringar har gjort att feministiska teoretiker haft lite svårt att bestämma sig för om Cixous ska placeras in i facket "essentialist" eller "konstruktivist", det vill säga om hon tror på en särskild, kvinnlig "essens", särart, eller om hon utgår ifrån att våra kön är socialt och kulturellt konstruerade (Moi 1985, s 110-126).

Hélène Cixous har under hela sitt författarskap verkat i nära dialog med Jacques Derrida (Andermatt Conley 1991, s 5, s 28 et passim). Liksom Derrida tog hon tidigt strid mot västerlandets hierarkiserande dikotomier, alltså mot motsatspar som "manligt/kvinnligt", "kultur/natur", "aktivitet/passivitet" (Cixous 1975b, s 115ff).[7] Det är därför inte rimligt att av hennes metaforer, som utgår från kvinnokroppen, så snävt dra slutsatsen att författarskapet skulle stå på någon sorts biologistisk grund. Vi har först och främst att göra med en skönlitterär författare, som tänker och skriver i metaforer. Kvinnokroppen är genomgående en viktig källa till hennes metaforik. Som George Lakoff visat i *Metaphors we live by*, hämtar vi våra metaforer ur vår konkreta verklighet (Lakoff & Johnson 1980). Det har dröjt länge tills kvinnliga författare vågat gå in med sina kroppar i sina texter, och när de vågar det riskerar de fortfarande att pådyvlas teorier om kön som är dem främmande.

"Prometheas bok", som är en bok om kärleken mellan två kvinnor, innehåller rikligt med metaforer med anknytning till kvinnokroppen, födandet, moderskapet. Kärleken skildras med uttryck som "jag vill vara skötet som bär dig, du min mor, mitt barn"(s 65), "hjärtats förlossningar" (s 133), "jag födde dig" (s 137), "amma mig med dina rädslor" (s 140). När Promethea skildras sovande, på gränsen till uppvaknandet, kan det ske i bilder som att hon vilar inom ett ägg, som ruvas av H (s 203f). En den yttersta kärleksförklaring kan låta så här:

> Om jag säger till dig:"jag ska ordna dina räkningar, så som Thetis vakade över smidandet av Akilles' vapensköld" — så betyder det: "jag älskar dig som ett barn av mitt kött, min enda dotter, jag ska hitta mjölk att föda dig om jag så vore nittio år gammal" (s 161).

Dessa metaforer kring kroppen och födandet skildrar alltså den starka kärleken mellan de två kvinnorna, men handlar lika ofta om själva skrivandet. Här befinner vi oss i närheten av den (ö)kända metaforen om att skriva med "vitt bläck". På ett säreget sätt kombinerar Cixous skrift och (kvinno)kropp: "vår bok kom ut som ett födsloskri" (s 79), "jag reste min pappersstege mot din vackra mur" (s 128), "jag skulle vilja hämta en liten korg av papper att lägga barnet i" (s 136), "ibland känner jag att strängen mellan mitt sköte och mina ord saknas" (s 185). Skrivandet är aldrig långt från förlossningen:

> Och så ger jag dig den här frasen innan den ens är färdigformulerad, jag lösgör den ännu blödande från sin moders sköte, och jag ger dig den medan jag fortfarande darrar i mitt hjärtas ängslan. (s 148)

Här är kropp skriftens metafor. Omvänt kan skriften själv bli metafor i sökandet efter kärlekens språk:

> — Det var aldrig förut någon som skrivit på mitt hjärta.
> Och nu är det jag som ber: "kom in Promethea, var så god och kom in skriv dig på mig, jag vill att du täcker mina kroppsdelar med dina stora livstecken". (s 112)

Noter

1. Farwell 1996 recenserades av Eva Borgström i *lambda nordica* 1997:1.
2. I det följande hänvisar jag till originaltexten *Le livre de Promethea* (1983). Översättningarna är mina egna. Den engelska översättningen, *The book of Promethea*, Lincoln 1991, har gjorts av Betsy Wing.
3. För vidare läsning om den postmoderna berättarkonsten hänvisas till Skei (1995).
4. Se t.ex. Cixous: *Reading with Clarice Lispector*, London/Sydney 1990 och Munck: "Kvinnostudier i Paris", KvT 1990:1.
5. Om Kristevas abjektteori, se Franzén 1995, s 44 ff.
6. Sven-Erik Torhells övers. i *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, s 244.
7. Ett utdrag ur *La jeune née* finns i KvT 1987:4 i svensk översättning av Ebba Witt-Brattström som i samma nummer också introducerar Hélène Cixous för en svensk publik.

Litteratur

Andermatt Conley, Verena (1991, 1:a u. 1984): *Hélène Cixous*, Lincoln/London 1991.
Cixous, Hélène (1975a): "Le rire de la Méduse", *L'Arc 91*, 1975.
— (1975b): *La jeune née* (tillsammans med Catherine Clément), Paris 1975.
— (1983): *Le livre de Promethea*, Paris 1983.
— (1990): *Reading with Clarice Lispector*, London/Sidney 1990.
— (1991): *The book of Promethea*. Translated by Betsy Wing, Lincoln 1991.
Faderman, Lillian (1995): "What is lesbian literature? Forming a historical canon". *Professions of desire: lesbian and gay studies in literature*, ed. George E. Haggerty & Bonnie Zimmerman, New York 1995.
Farwell, Marilyn (1996): *Heterosexual plots & lesbian narratives*, New York/London 1996.
Franzén, Carin (1995): *Att översätta känslan*, Stockholm/Stehag 1995.
Kvinnopolitiska nyckeltexter (1996). Johanna Esselveld & Lisbeth Larsson (red.), Lund 1996.
Lakoff, George & Mark Johnson (1980): *Metaphors we live by*, Chicago/London 1980.
Lamos, Colleen (1997): "Sexuality versus gender: A kind of mistake?" *Cross-purposes: lesbians, feminists, and the limits of alliance*, ed. Dana Heller, Bloomington/Indianapolis 1997.

Lispector, Clarice (1977): *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro 1977.
Moi, Toril (1985): *Sexual/textual politics: Feminist literary theory*, London/New York 1985.
Munck, Kerstin (1990): "Kvinnostudier i Paris", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1990:1, s 66-68.
Nicolson, Nigel (1984, 1:a u. 1973): *Portrait of a marriage*, London 1984.
Skei, Hans H. (1995): *På litteraere lekeplasser*, Oslo 1995.
Witt-Brattström, Ebba (1987): "En kvinna tar till orda", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1987:4.

Kerstin Munck, fil dr och lektor vid Institutionen för litteraturvetenskap med drama-teater-film vid Umeå universitet. Hon var svensk lektor vid universitetet i Bordeaux 1987-89 och arbetar för närvarande med en undersökning av förlossningen som metafor och metafiktion i Hélène Cixous 70-talsprosa.

Summary
This article is a presentation of *The Book of Promethea* (1983; English translation 1991) by Hélène Cixous, which deals with the mutual love between two women. The article focuses on Cixous' postmodern way of playing with the role of the author. As the book is about Promethea, fire is the dominating metaphor. The novel describes the love of the women in a few daily life scenes highlighted by a mythical and metaphorical writing. There has been, among certain feminist theorists, a discussion of Cixous' "essentialist" or "constructivist" point of view as to the matter of difference between sexes. This article argues for a reading of Cixous as above all an author of fiction with the liberty to create and use the metaphors which suit her. As Lakoff & Johnson (1980) point out, we create our metaphors from our bodily and cultural experiences. No wonder, then, that a woman writer creates metaphors related to breast, womb, milk, giving birth. In *The Book of Promethea* there are such metaphors to express the love between the two women as well as to express the very act of writing about it.

Att bli till

Om två homosexuella mäns liv och livsstrategier under senare delen av 1800-talet

Sven-Johan Spånberg

Att som Foucault hävda att homosexualiteten som "psychological, psychiatric and medical category" (Foucault 1979 s 43) producerats av det sena 1800-talets vetenskapliga diskurs och att det tidigare endast fanns homosexuella handlingar ter sig alltmer problematiskt. Begäret tar visserligen nya vägar och sexualitetens estetik skiftar, men ett så plötsligt brott med det förflutna tycks ändå osannolikt. Det verkar fruktbarare att använda Silverstolpes "intressemodell" (Silverstolpe 1997 s 12 f) för att förstå både de skribenter från sent 1800-tal som strävade att utforska och förstå den dåtida homosexualitetens karaktär och den roll de kom att spela. De kan, hävdar han, knappast sägas ha "producerat" den homosexuelle utan bidrog snarare aktivt till ett förhöjt medvetande om hans existens (s 13). Pionjärerna fanns främst på kontinenten men i 1890-talets England verkade t.ex. John Addington Symonds, Edward Carpenter och Havelock Ellis. Symonds var för övrigt en av de första som använde ordet "homosexual" på engelska, i ett brev från 1892 (Symonds 1969 s 792). Deras namn och skrifter förekommer allt oftare i den nutida litteraturen, men det är framför allt deras pamfletter och debattinlägg som omnämns. Dessa visar emellertid bara indirekt hur dåtidens engelska homosexuella såg på det som de så småningom skulle kalla sin "inversion" eller "homosexuality". Personliga vittnesbörd, självbiografier som Symonds *Memoirs* och Carpenters *My days and dreams*, ger emellertid en direkt och unik inblick i hur homosexuella män födda på mitten av 1800-talet såg på sig själva och sin identitet. Dessa ganska okända och försummade verk handlar nämligen främst om författarnas "coming-out process", om hur de gradvis och plågsamt konstituerar sig som homosexuella subjekt långt innan den psykiatriska och medicinska diskursen utvecklats.

John Addington Symonds (1840-1893) och Edward Carpenter (1844-1929) hade en likartad bakgrund i den förmögna övre medelklassen. Efter internatskolan Harrow fortsatte Symonds till Oxford medan Carpenter låg vid Cambridge efter privatskola i Brighton. Vid sina respektive universitet förutspåddes de en lysande karriär, men dessa spådomar gick inte i uppfyllelse. Sjukdom och depression, som enligt dem bägge berodde på deras outlevda dragning till män,