

Ženska literatura kot sredstvo transmutacije

Metka Zupančič: *Les écrivaines contemporaines et les mythes: Le remembrement au féminin.*

Pariz: Karthala, 2013. 342 str.

Jelka Kernev Štrajn

Rožna dolina, c. XV - 8,1000 Ljubljana

jelka.kernev-strajn@guest.arnes.si

Naslov (Sodobne pisateljice in miti: Spajanje na ženski način) najnovejše znanstvene monografije Metke Zupančič¹ ne napoveduje le njene vsebine, ampak nakazuje tudi njena teoretska izhodišča in literarne preference, ki jih poznamo po vrsti besedil, utemeljenih v mitokritičnem pristopu k literaturi, največkrat k tekstom avtoric s francoskih govornih področij. Zato je mogoče reči, da specifična in hkrati kleč razumevanja pričujoče knjige bolj kot v naslovu tiči v podnaslovu, v izrazu *remembrement*, ki je za to delo ključnega pomena, a zanj slovenščina nima natančnega enobesednega prevedka. Gradov *Francosko-slovenski slovar* (1975) »remembrement« pojasnjuje samo opisno, to je kot »združitev raznih parcel«, glagol, »remember« pa samo kot »združiti«, kar je za natančno predstavo o pomenu te besede zagotovo premalo, *Le petit Robert* (1979) pa pojasnjuje, da gre pri »remembrement« za vnovično združitev poprej preveč razparceliranih poljedelskih zemljišč.

Izraz »remembrement« vsebuje torej več med seboj dopolnjujočih se pomenskih odtenkov. Zato je smiselno, da se opremo na razlago same avtorice, ki izraz naveže na »rememoration« (vnovično spominjanje), ga obenem pojasni tudi s francoskim glagolom »joindre« (spojiti) in hkrati opozori na koren »spo«, ki ga vsebujeta besedi »spojiti« in »spomin« v slovenščini in ki etimološko izhaja iz skupnega grškega korena »syn«, označujočega vse, kar se vnovič združi v eno (163). Zaradi pomanjkanja ustreznega slovenskega prevedka se zdi, da je za razumevanje dela nasploh najustreznejša navezava na francoski antonim tega izraza, *demembrement*, katerega slovenska prevedka sta »razkosanje« in »razdelitev dežele, občine, posestva« (Grad 1975), a tudi »raztelešenje«. Avtorica ga vpelje v smislu grške besede *sparagmos*, ki v stari grščini, kot zatrjuje, nima pravega antonima, ima pa pomembno funkcijo v grški mitologiji. Ob njem kaže v mitološkem kontekstu najprej pomisliti na razbesnele menade, ki so raztrgale Orfeja, pa tudi na titane, ki so razkosali in požrli prvega Dioniza, to je Dioniza Zagreusa (22).² Izraz »remembrement« je torej neposredno nasprotje tega razkosavanja. Po eni strani evocira razparceliran teritorij, ki

ga je treba združiti, po drugi strani pa vnovično povezovanje ali spajanje nečesa, kar je bilo raztrgano, razbito, razkosano, razteleseno, raztrošeno in – razspominjeno. Zato velja priporočilo, da med branjem ne pozabimo, da gre za spajanje »na ženski način«, da mitološke podlage naše kulture in literature tu niso prikazane s prevladujoče nevtralne perspektive, ki je dejansko moška perspektiva, pač pa s še ne povsem dorečene, zato pa toliko bolj sveže in odprte ženske perspektive, ki mitološke in zgodovinske zgodbe interpretira na podlagi indukcijske metode, saj, kot pravilno sklepa avtorica, ženski arhetipi še niso tako ustaljeni kot moški. In to je le eden od razlogov, zakaj je knjiga vredna pozornosti.

Iz nje med drugim izvemo, kako so se osnovne mitološke sheme spreminjale skozi čas in udejanjale v literaturi in kako so se v skladu s tem spreminjali osnovni pripovedni vzorci, katerih manifestacije je mogoče opazovati pri branju. Avtorica se sprašuje, kateri arhi-ženski principi so pri tem najpogostejše na delu. Predmet njenega neposrednega opazovanja in komentarja so besedila desetih pisateljic s francoskih govornih področij: Souad Guellouz (Tunizija), France Théoret, Francine d'Amour, Louise Dupré, Andrée Christensen (Kanada), Claire Lejeune (Belgija), Fabienne Pasquet, Jacqueline de Clercq, Pierette Fleutiaux in Hélène Cixous (Francija).³

Prepričljiva in vsestranska raziskovalna zrelost, razberljiva v *Les écrivaines*, ni samo posledica avtoričine odločitve za izbor tekstov, ki so jih napisale življenjsko in literarno izkušene avtorice, pač pa je tudi pričujoče delo mogoče označiti za plod dolgotrajnih raziskovalnih in življenjskih izkušenj. To utegne biti razlog, da je besedilo mestoma osebno obarvano, kar pa prej okrepi kot oslabi njegov teoretski in literarnokritičski učinek. Čeprav je metoda v knjigi opredeljena kot mitokritična ali mitoanalitska v skladu s smerjo, ki so jo nakazali in utrdili C. G. Jung, Mircea Eliade, Joseph Campbell in Gaston Bachelard, predvsem pa Gilbert Durand s svojim temeljnim delom *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), ne pa v skladu s smerjo, ki jo je zakoličil Claude Lévi-Strauss, avtorica nika- kor ne ignorira strukturalistične tradicije. Spomniti se je treba, da se je M. Zupančič v mlajših letih intenzivno posvečala novemu romanu, posebej romanom Clauda Simona (*Lectures de Claude Simon. La polyphonie de la structure et du myth*, 2001), kjer je ob premisleku Hermesovega mita pokazala, kako se imanentna strukturalistična analiza produktivno dopolnjuje z mitokritiko. V *Les écrivaines* pa lahko opazujemo, kako se mitokritika uspešno kombinira z izsledki postjungovske globinske psihologije, feministične literarne kritike, zlasti severnoameriške (Jean Shinoda Bolen, Christine Downing, Ginette Paris) in novimi filozofskimi obravnavami telesa. Zato je razumljivo, da je avtorico posebej pritegnila knjiga *Nietzsche et la critique de la chair* (2005)⁴ francoske filozofinje Barbare Stiegler, saj gre, kot zapiše,

za eno redkih sodobnih teoretskih del, ki lik Ariadne obravnava skupaj z Dionizom in tako neogibno načne problematiko telesnosti, ki jo pisateljice tematizirajo bistveno drugače od pisateljev. Toda pot do razumevanja te drugačnosti vodi skozi filozofijo. Zato je tu potrebna kratka zastranitev.

B. Stiegler se sklicuje na Nietzschejev koncept Dioniza, v skladu s katerim je Dioniz problematičen in kontradiktoren bog, pred katerim se vse meje in razmejitve razpustijo (Stiegler 20), a Nietzsche kljub temu vztraja pri Dionizu kot filozofskem konceptu. Pri tem se opre na Schopenhauerjevo izkušnjo iz dela *Svet kot volja in predstava* (1819), imenovano *Mit-leid* (trpetiskupaj) (Stiegler 21). To pomeni, da bolečine, povzročene našim sobitjem (človeškim ali ne-človeškim živalim), izkušamo kot svoje lastne bolečine, natančneje, kot bolečine lastnih teles. Zato je telesnost moč dojemati kot skupno okolje, kjer afekti krožijo ne glede na dejanske meje med posameznimi telesi. Ta *Mit-leid* ali fr. *com-passion* je po Nietzscheju neke vrste opitost, kakor jo filozof pojmuje v *Rojstvu tragedije*, ne opitost v smislu zatemnitve razuma, pač pa kot izkušnja živih bitij, kot razkritje neke arhi-enote žive telesnosti, kontinuitete življenjske izkušnje. Temu ustreza Nietzschejev prvi koncept Dioniza, ki kliče po svojem nasprotju, to je po principu diskontinuitete in individuacije, poosebljenem v Apolonu. Gre torej za igro dveh nasprotujočih si silnic, ki se vzajemno omejujeta. Toda Nietzsche je koncept Dioniza z leti spremenil, ga čedalje bolj osamosvajal od sprege z Apolonom, dokler ga ni navezal na Ariadno, to je na žensko, ki je, po besedah, položenih na jezik Dionizu, domiselna kot žival in se znajde v slehernem labirintu. Ariadna torej označuje iznajdljivost človeške živali, orientacijo, a tudi veččino in njeno zmožnost izdelovanja orodij in tudi fikcijskih svetov. B. Stiegler glede na to sklepa, da telesnost in z njo življenje tu še nista brezpogojno afirmirana (Stiegler 29). V tem smislu je še vedno ohranjena zveza med Dionizom in Apolonom. Telesnost in veččina sta namreč še zmeraj združeni okoli istega pola, okoli Ariadne kot domiselne telesnosti. Ko je Dioniz enkrat soočen z Ariadno in njeno veččino, postane instanca zunaj telesnosti. Koncept Dioniza torej ni več oznaka za telesnost, kar pomeni, da je zveza z Apolonom sicer ohranjena, a glede na prvi Nietzschejev koncept Dioniza v temelju premaknjena. Prej je šlo za razmerje med afektivnostjo subjektivnosti (Dioniz ali svet kot volja) in njeno reprezentativnostjo (Apolon ali svet kot predstava), zdaj pa gre za razmerje med telesnostjo in neko drugo instanco, ki ni niti človeška telesnost niti kontinuirano tkivo telesa, ampak je neznani in enigmatski bog Dioniz. Ta bog je po Nietzscheju sodnik.⁵ Če je Dioniz sodnik, potem je razmerje med njim in Ariadno razmerje med nadčutnim in čutnim, kar pomeni, da se kritika telesnosti, o kateri govori B. Stiegler, znajde v slepi ulici. Da bi se iz nje rešili, je treba slediti Ariadnini niti, ki je nit telesnosti

(Stiegler 15). Na tem mestu je treba – izključno zavoljo ekonomije tega pisanja – razvijajočo se filozofsko misel B. Stiegler prekiniti in jo dopolniti z Deleuzovo interpretacijo Nietzschejevega Dioniza, v skladu s katero se ta iz boga – sodnika, ki življenje odvrča od afirmacije in mišljenje od kreacije, ob svoji zaročenki Ariadni⁶ prelevi v boga – zakonodajalca, ki omogoči, da »življenje aktivira mišljenje in mišljenje afirmira življenje« (Deleuze 17).

Natanko to spoznanje je poleg omenjene, pri Schopenhauerju utemeljene teze o soodvisnosti in sotrpjenju vseh živih bitij, mogoče zaslediti v ozadju mitokritične misli, ki je podlaga *Les écrivaines*. Na tej podlagi se šele lahko vzpostavi in odvije intratekstualen in intertekstualen dialog med literarnimi besedili, kjer se dogaja transformacija in rekonstrukcija mitskih vzorcev, ki nas še vedno zaznamujejo in oblikujejo prek pisanja in branja literature, pri tem pa se kar naprej spreminjajo, dopolnjujejo, izključujejo in transmutirajo. Zato so v nekaterih aktualizacijah težko prepoznavni; potrebna je intuicija in veščina, da jih uzremo kot arhetipe, zmožne zagotavljati reprodukcijo zmeraj novih manifestacij mitskih vzorcev, ki vselej nastopajo v vlogi znane neznanke. To je razlog, da M. Zupančič, ki ima intuicijo in obvlada veščino, opozarja na spajanje (remembracijo), vpisano v nekaterih aktualizacijah mitov, ki nakazujejo tudi možnosti uravnovešenja med moškimi in ženskimi silami in njihovo povezovanje. Gre za naravnost, ki pozornost namerno odvrča od orfične tradicije *sparagmosa* in hkrati tudi od tradicije ojdipske drame in abstrakcij njene zgodovine. Samo tako je namreč mogoče opazovati, kako se med posameznimi literarnimi imaginariji pisateljic vzpostavlja dialog, ki je hkrati dialog med tremi velikimi frankofonskimi področji, med Kanado, Zahodno Evropo in Sredozemljem.

Opusi izbranih pisateljic so predstavljeni kot mesta preskušanja starih vrednot, ki naj bi jih nadomestili novi modeli, utemeljeni v restrukturaciji in aplikaciji mitov. Zato te tekste, v katerih avtorica poleg zakritih mitskih vzorcev razbira različne težnje sodobne zavesti in nezavednega – ženske so v teh besedilih večkrat prikazane kot nosilke »regenerativne zavesti« – dojema tudi kot terapevtske, utopične in polemične, kot nekaj, kar omogoča porajanje novih oblik, ki utegnejo sooblikovati novo pojmovanje telesnosti in potemtakem tudi drugačna razmerja med moškimi in ženskami. Ugotoviti skuša, zakaj pisateljice različnih okolij v svojih tekstih zasledujejo podobne cilje, na primer evokacijo mitov, ki omogočajo tematizacijo procesov odpuščanja, ozdravljenja, celjenja telesa in duha, skratka cilje, precej drugačne od ciljev pisateljev, ki jih, tako avtorica, pogosto določa ekspanzivnost bodisi družbe bodisi narave. Zato M. Zupančič v izbranih romanih išče predvsem specifično ženske imaginarije, načine konstruiranja različnih ženskih identitet in modelov obnašanja; odkrije

potrebo po oblikovanju nove mitografije, kjer Ojdipov mit ne bi bil več utemeljujoč, in po razširitvi perspektive na druge mite, zlasti na tiste iz časa pred patriarhatom. Pri tem ni kritična samo do Freuda, ampak tudi Jungu očita, da je na žensko izkušnjo projiciral moško stališče. Sprašuje se, kako to, da je nekatere egipčanske boginje, na primer Isis potegnila iz pozabe samo ezoterična tradicija, in zakaj so literarno tematizirane šele v sodobni frankofonski književnosti. Tovrstno kritično spraševanje je razlog, da so dela, obravnavana v *Les écrivains*, analizirana v luči nenehnega prenavljanja starih paradigem, na podlagi katerih nastajajo nove naravnosti do sveta, novo razumevanje vloge žensk kot tistih, ki zmeraj znova spajajo raztresene delce in tradicijo te dejavnosti prenašajo iz generacije v generacijo, v čemer se kaže tudi njihova vzgojna razsežnost.

Tako je na primer roman, ki ganljivo tematizira bližnjevzhodni konflikt, *Myriam ou le rendez-vous de Beyrouth* (1996) **Souad Guellouz** mogoče brati kot neke vrste iniciacijski tekst in psihološki roman v luči aktualizacije mita o Perzefoni in Artemidi, kot tematizacijo potovanja v notrine človeka, a obenem tudi kot sodoben vzgojni roman o dobroti in ljubezni, zelo drugačen od starih kanoniziranih modelov. V njem je navzoče nenehno vabilo k prekoračevanju političnih, geografskih in družbenih meja, ki nam jih postavljajo naši vsakdanji strahovi, frustracije in tesnobe. **Fabienne Pasquet** pa ne zanimajo toliko arhetipi grškega izvora, pač pa krščanska tradicija; znotraj te predvsem lik Marije-Magdalene, ki jo vidi kot izjemno problematičen ženski lik, njena vloga pa jo spominja na babilonsko boginjo Ištar. Tematizira jo v dramskem monologu, ki ga, drugače kot se izteče roman S. Guellouz, ne pripelje do srečnega konca. Problem vzgoje naččenja tudi roman **France Théoret**, *Une belle éducation* (2006), vendar so tu na delu drugačni arhetipi kot pri S. Guellouz. Naslov tega romana je mišljen ironično, saj govori o velikem razkoraku med tem, kar je prvoosebna pripovedovalka, katere glas se šibi pod težo spominov, z velikim trudom naredila iz sebe, in njenim deprimirajočim okoljem, prikazanim zelo realistično. Kljub temu duhovna razsežnost ne umanjka, kot opaža M. Zupančič, ki v glavni junakinji razbira več arhetipskih vzorcev: novo Ateno (junakinja se ne sme identificirati z materjo), Evridiko, ki je brez Orfeja, vendar svojo moč vseeno črpa iz pesniške besede, in Perzefono, ki ne prihaja iz podzemlja, pač pa iz pekla, ki ga v tem romanu predstavlja pripovedovalkino domače okolje. V zvezi z romanom **Francine d'Amour**, *Le retour d'Afrique* (2004), M. Zupančič opozarja na prenovljeni lik Evridike, utelešen v sodobni Montrealčanki, in na njen notranji monolog, namenjen odsotnemu možu, neke vrste demiurgu, ki je odšel v Egipt umret. V romanu je tematizirana simbolična raztrganost junakinje kot prefiguracija smrti njenega moža, pozneje pa se zgodi vnovično celjenje spominskih okruškov, ki s

subtilno predelavo odpira navezave na egipčansko Isis in na like iz predislamske zgodovine Egipta. Iz spominjanja oziroma povezovanj spominskih drobcev izhaja tudi **Louise Dupré**, in sicer v romanu z zgovornim naslovom *La memoria* (1996), sestojčim iz štirih spevov. Protagonistka, ki evocira tako lik Evridike kot tudi lik Perzefone, je prevajalka in pisateljica, ki svojo raztreščeno eksistenco lahko rekonstruira samo na podlagi kreativne moči besede, najprej tuje, ki jo prevaja, nato še svoje lastne. Tu gre torej za spajanje (remembracijo) s pisavo, ki na svoj način spominja na Ariadnino nit. Ta pripovedovalko pelje iz labirinta in ji s tem omogoči, da uresniči načrt lastne regeneracije. Mnoge vzporednice s tematizacijo spomina in z Ariadninim mitom se kažejo tudi v drugem romanu iste avtorice, *La voie lactée* (2001), kjer se lik Ariadne zaradi razmerja z Dionizom uzira kot zvezdna konstelacija. Poleg tega se poklic protagonistke neposredno in konkretno navezuje na spomin, saj gre za arhitektko, angažirano pri rekonstrukciji ruševin. Spomin je osrednja tema tudi v romanu *La mémoire de l'aile* (2010) **Andrée Christensen**, kjer se prepletajo prvine najrazličnejših mitoloških tradicij, kar potrjujejo tudi s pomeni nabita imena romanesknih oseb. Ženska – ptič, postavljena v središče pripovedi, predstavlja sintezo mitov in legend, s katerimi se lahko poistoveti. V svoji značilni ekscesnosti (prizadevanje za nedosegljivim, zavračanje kompromisov, življenje onkraj prave mere, transformativno razmerje med človeško in ne-človeško življenje) ima tudi šamanske lastnosti, saj se telesno nenehno spreminja. To ji omogoči, da preživi hude preizkušnje, misteriozne in mistične. Zgradba tega romana je, kot poudarja M. Zupančič, zelo zahtevna, opaziti je progresivno razvijanje pglavitnih zastavkov v spiralah, ovinkih in tangentah, s strateškimi postanki na točkah, kjer so vpeljani novi elementi. Grajen je kot mozaik, ki ga je treba gledati kot celoto. Na tematizacijo ekscesa v smislu prestopanja meja naletimo tudi pri belgijski filozofinji **Claire Lejeune**, med drugim tudi v njeni knjigi *Le livre de la soeur* (1993), kjer razvija koncept sestrstva, in v knjigi *La lettre d'amour* (2006), kjer je v smislu sinteze med divjo in kultivirano žensko predstavi koncept »tretja ženska«. Lik Ariadne pa prepričljivo aktualizira v dramskem tekstu z naslovom *Ariane et Don Juan ou Le desastre* (1997). Ariadna je tu prikazana kot tista, ki se zavzema za dialog in ne nastopa več kot žrtev Tezeja, ki utegne biti razumljen kot predhodnik Don Juana. Šla je po poti transformacije in zdaj lahko pomaga tako, da utopijo spreminja v novo realnost. M. Zupančič je prepričana, da je ta protagonistka najsodobnejša med vsemi sodobnimi utelesitvami Ariadne.

Delo z naslovom *Le dit d'Ariane* (2008) **Jacqueline de Clercq** se odlikuje po tem, da pusti do besede sami Ariadni, ki pripoveduje zgodbo o tem, kaj se je dogajalo na Kreti pod Minosovo oblastjo. Ge za zanimivo priredbo kretskega mita, po katerem Ariadnin brat, Asterion (ali

Minotaver), ki je zaprt v kleti Minosove palače, ve, da tam ni nobenega labirinta razen ušesnega, zato svoji sestri naloži, naj širi njegovo zgodbo. V tej različici, ki jo posreduje de Clercq, se Ariadna ne odloči za Tezeja, pač pa se raje posveti umetnosti in vednosti. V izgnanstvu se nauči presti in tkati, kar M. Zupančič poveže s konkretnim in simboličnim spajanjem (remembracijo) raztresenih delcev. Z novimi oblačili, ki si jih sama naredi, se transformira tako navzven kot navznoter. Šele tako transformirana Ariadna lahko spozna Dioniza. Toda ta ni njen rešitelj, pač pa le njen ljubimec in enakovreden partner v dialogu. Napetosti, porajajoče se v dialogu med moškim in ženskim principom, izrecno tematizirajo romani **Pierrette Fleutiaux**. Tako se na primer v delu *La saison de mon contentement* (2008) pisateljica loti preučevanja ženskih imaginarijev v zaporedju vzajemno se priklicujočih vinjet, pri tem pa ironizira tako moški kot ženski princip. Sprašuje se, kako transformirati literarno interpretacijo v smislu novega razumevanja starih tekstov. Roman *Nous somme éternelles* (1990) pa je obsežen ljubezenski roman, ki govori o trpljenju ob stiku med moškim in žensko. V glavni junakinji M. Zupančič uzira novo Evridiko, ki skuša premagati smrt in skozi umetnost vzpostavlja stik z onostranstvom. Umetnost naj bi imela moč pomiriti nasprotujoče si sile in ustvariti odrešilno sočutje. Zato M. Zupančič sklepa, da je pri tej pisateljici pisava mišljena kot sredstvo sprave s preteklostjo, kot način, kako se prebiti na svetlo iz teme, kako se reševati v modernem svetu, ki je izgubil Boga in svetost. Ta literatura je globoko terapevtska (tudi v etimološkem smislu vodenja k Bogu), kar pomeni, da ponuja neke vrste nadomestek za izgubljenega Boga. To pa vodi naravnost v vprašanje, kako je v moderni literaturi tematizirano spravno razmerje med življenjem in smrtjo. Prav o tem razmerju govorijo tudi romani **Hélène Cixous**, še zlasti roman z naslovom *Philippines: Predelles* (2009), v katerem je, kot zatrjuje M. Zupančič, mogoče razbrati, da se je za uspešno spojitev (remembracijo) raztresenih spominskih delcev treba kljub tveganju izničenja in smrti vreči v sanje brezpogojno. Delo se intertekstualno navezuje na angleški roman Georgea du Mauriera (in po njem posnet film) *Peter Ibbetson* (1889), katerega osrednja poanta je »sanjati resnično«. Jezikovna posebnost tega romana je mešanje angleščine in francoščine, iz česar izhaja tudi kodirana pisava, ki jo protagonista uporabljata, ko se s sanjami sporazumevata. V duhu te pisave tudi H. Cixous v *Philippines* ustvari svojo lastno mešanico jezikov, ki omogoča dostop do novih pomenskih polj, ustvarja raznovrstne simbole in odpira nove mitske razsežnosti. O dvojni naravi jezika in mnogoterih jezikovnih permutacijah govori že naslov, ki je francoska različica nemške besede »Philipschen«, kot je bila zapisana v Maurierovem izvorniku. M. Zupančič prepričljivo izpelje interpretacijo naslova na podlagi odkrivanja povezav v različnih

jezikih, ki jih Cixous rabi za svoje jezikovne igre. To ji uspe samo zato, ker dobro pozna pisavo te pisateljice⁷ in lahko parafrazira njen način medjezikovnega preigravanja, obelodani pisateljico medbesedilno metodo in namigne na njeno specifično tematizacijo spajanja različnih tradicij in šol. Pokaže, da so osrednji topos *Philippines* »resnične sanje«, ki glavnemu junaku omogočijo, da razmakne zaporniške rešetke in se znajde na svobodi. M. Zupančič je prepričana, da v ozadju te pisave deluje empatija, ki je v osnovi posredovanja tiste vednosti, ki so jo učili teozofi in tanscendentalisti, pri katerih se je po vsej verjetnosti inspiriral Du Maurier. Vse kaže, da je tematizacijo te empatije v kontekstu pisave H. Cixous treba brati v smislu Schopenhauerjevega pojma so-trpljenje (Mit-leid), ki ne zadeva le našega odnosa do telesnosti in sobitij, ampak določa tudi razumevanje razmerja med življenjem in smrtjo.

Nakazanih je bilo le nekaj značilnosti iz neizčrpnega imaginarija izbranih ženskih tekstov, katerega raziskovanje avtorica *Les écrivaines* vidi kot v neskončnost se odvijajočo spiralo, njeno sidrišče pa kot vnovično spojitve raztresenih, razspominjenih komponent simbolične ženske telesnosti. Posebna zasluga tega izčrpnega in obsežnega dela je, da to stori na ozadju preobrata Orfejevega mita in da s tem prepričljivo nakaže tudi možnost preobrata temeljne paradigme, na kateri je gradil večji del zahodne kulture.

OPOMBE

¹ Metka Zupančič v slovenskem kulturnem prostoru ni neznana, zato zadostuje, če povemo, da je avtorica številnih znanstvenih del, utemeljenih v strukturalnem in mitokritičnem pristopu, in profesorica francoske književnosti na Univerzi Alabama v Tuscaloosi, ZDA.

² Po nekaterih izročilih je srce prvega Dioniza požrla Semela, toda medtem ko je pod srcem nosila ta plod, jo je ubila Zeusova strela. Toda Zeus je Dioniza rešil, tako da mu je dal zatočišče v svoje stegnu, iz katerega se je potem Dioniz drugič rodil, zato je Dioniz dobil vzdevek »dvakrat rojeni«.

³ Opozoriti velja, da večina v knjigi analiziranih besedil ni prevedena v slovenščino.

⁴ Naslov je mogoče prevesti kot Nietzsche in kritika telesnosti, nikakor ne kot kritika mesa ali kritika poltenosti. Izraz »chair« **ima namreč v francoskem kontekstu nekoliko drugačne konotacije kot jih ima v slovenščini beseda »meso«**, četudi oba izraza aludirata tudi na mesenost v smislu poltenosti.

⁵ Podrobneje o tej problematiki, povezani s telesnostjo v smislu »chaire«, glej Stiegler 21–36).

⁶ Dioniz in Ariadna s tem postaneta par »večnega vračanja«.

⁷ M. Zupančič je izdala vrsto tekstov, posvečenih opusu Héléne Cixous.

LITERATURA

- Deleuze, Gilles. *Nietzsche*. Prev. Jelka Kernev Štrajn. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove, 2014 (Zbirka Uvid; 3).
- Grad, Anton. *Franosko-slovenski slovar*. Ljubljana: DZS, 1975.
- Robert, Paul. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Pariz: Société du nouveau Littré, 1979.
- Stiegler, Barbara. *Nietzsche et la critique de la chair: Dionisos, Ariane, le Christ*. Pariz: PUF, 2005.