

KRISTEVA ÉS COLETTE

Zsélyi Ferenc

Kristeva Colette-ről írott intellektuális életrajza 2002-ben jelent meg franciául, majd 2005-ben, az író halálának az ötvenedik évfordulóján Jane Marie Todd fordításában angolul. Kristeva könyve Colette (1873–1954) életét is az életmű részének tekinti, ezért nem okokat és magyarázatokat keres benne, hanem ugyanolyan reprezentációs komplexumnak tekinti, mint Colette regényeit, cikkeit vagy táncait. Ebben a tanulmányban egyszerre beszélünk Kristeváról, Colette-ről és Kristeva Colette-olvasatáról. A tanulmány tárgya – Kristeva Colette-ről írt könyve – egyben a tanulmány kritikája is: Kristeva olyan szemiotikai komplexumokat mutat be, amelyek író, olvasó nők életstratégiáiról szólnak. A tanulmány íróját és a tanulmány olvasóját is szükségszerűen vagy Colette vagy Kristeva „helyébe” tropizálja a tanulmány témája: hogyan és mit ír a nő, aki többnyire nem a férfiakhoz fűződő viszonyáról ír, hanem anyáról, apáról, a másik asszonyról, növényekről és állatokról.

Kristeva könyve a zseniális nőkről szóló triptichonjának az utolsó kötete. Hanna Arendt, Melanie Klein és Colette szellemi életrajzában a bolgár-francia *író nő* (fontos, hogy ne egybe írjuk a két szót) az európai alkotó nő intellektuális hagyományát térképezi fel. Az írás, az olvasás és az alkotás a szülés és a születés, nem pedig az ihlet vagy a belátás intellektuális formája, és ahhoz, hogy nők szüljenek

vagy szülessenek, anyák és lányok legyenek, elsősorban saját maguk testére és lelkére van szükségük. Ezért az alkotó nő nem a férfiről, a férfinak, hanem leginkább saját magáról, saját maga és saját magának ír, olvas és alkot. Az alkotás, a kreativitás nem a fogantatás, hanem a szülés és a születés archaikus történéseinek a reprezentációja. Az alkotásban az ember önmagát szüli meg, saját magától születik újjá, saját arcát látja meg minden másban, és az egész világ az én tükrevé válik. Kozmikus én, borzasztóan szép magány.

1. Colette emblematikus cselekvései

Colette fiatalkori ideális énjét Claudine alakjában emblematizálta, aki Nárcisz és nő. A fiatal nárcisz nő elfut a szerelem elől, és a tetteit megelőzik a képzelgésai. Ez az asszony egyszerre szörnyeteg és fenséges. A létezés minden elemével összhangban éli az életét, ezért nincs szexualitása – se öröme, se bánata. Habzsolja a létet, és megfigyeli ennek az árát, de az ezzel járó szenvedésen túllép. Mintha a létezés melankóliájában lenné örömet, a te(l)hetetlen bánatban: ezt a szerepet metaforizálja a fülemüle emblémája.

Az én az emblematikus cselekedetekkel igyekszik felülkerekedni azon a traumán, amelynek a kényszeres ismétlődése szervezi a többnyire elviselhetetlenül kilátástalan – mert befejezhetetlenül ismétlődő – életmondást. Az emblematikus cselekvést valójában maga az ismétlési kényszer szülte. Az a paradox tulajdonsága, hogy miközben az én tudattalan előtörténetébe elfojtott ősjelenet traumáján akar túljutni, minden egyes alkalommal megismétli azt. És ahelyett, hogy felülkerekedne a traumán, biztosítja, hogy továbbra is az én narratív ökonómiájának a szervező elve maradjon.

Colette életművének minden egyes alkotása egy-egy kísérlet arra, hogy megszüntesse az emblematikus cselekvés paradox csapdáját. Nem akarja megint ugyanazt ismételni. Mászt akar mondani, mászt akar tenni, másznak akar látszani. Ezért a polgári lét minden olyan szervező elemét, amely ismétlődéseken keresztül mondja el ennek a létnek a kötelező történetét, igyekszik megvál-

toztatni. Mást – más hagyományt – ismétel, vagy egyszerűen nem ismétli meg a „hagyományt”. Mivel Colette maga is nagypolgári családba született, és később is ilyen(ek)ben élt, folytonosan szembeülnie kellett azzal, hogy a nagypolgári lét Szimbolikus Rendje felülírja a hús és vér Valóság eredendő organikus kaotikusságát.

Ez a szimbolikus oppozíció Colette életében és életművében az anya, Sido és a világi lét ellentétében tematizálódik. Minden újabb mű, minden újabb szerelem, minden újabb szenvedély egy-egy lépés visszafelé a mamához, a létezés alapvető formájához, a kezdethez, ami/aki egy másik asszony volt – akinek a helyébe csak egy/a másik asszony állhat. Kristeva Colette-ikonográfiája ezt a szimbolikus oppozíciót alkotó viszonyt ismétli meg, amikor úgy néz Colette életművére/be, ahogy a nő a tükörbe néz. Saját arcát hívja elő, látja meg a másik nőben, a tükörképben, aki csak addig képze(l)t, amíg vissza nem néz. Ha visszanézett, azon nyomban vagy én-ideállá válik vagy az eredet helyévé. Ha a szövegben felbukó arc én-idállá vált, akkor a fenséges másik asszonnal találkozik Kristeva és Colette, ha a szöveg visszaránt az eredethez (afféle Kharübdisz), akkor a másik asszony a rettenet helye, szörnyeteg. Ha fenséges, ha szörnyeteg, megbabonázza az olvasót, aki vagy Colette, aki a világban nézelődik, és ezt leírja; vagy Kristeva, aki Colette-et olvassa, és ezt leírja; vagy mi, Kristeva *Colette* könyvének az olvasói, akik közül egy valaki most ezt a tanulmányt írja.

Colette szerelmei és fiktív nő alakjai annak a szublimálásnak az állomásait jelzik, amely egyrészt visszavezeti az író nőt [sic!] a neki életet adó – az őt eredendően létbe író – nőhöz, másrészt az író nő alkotásain és szerelmein keresztül elfelejti, hogy a szerelemnek organikusán az anyán kívül nincs más tárgya. A szerelemnek az anyán kívül minden más tárgya helyettesítés, olyan metonímia vagy metafora, amelynek a jelöltje az első nő, a mama. Organikusán a szerelem szükségszerűen vérfertőző v/viszony, amelyet a Szimbolikus Rend és a szimbólumok tesznek rendbe, miután az Imaginárius valóság – az anyára emlékeztető – köztes, illetve – az anyától kapott, az anyát helyettesítő – részes tárgyai elmondhatóvá, egy-egy szó/locus jelöltjévé teszik a gyerek anyjához fűződő vonzalmát. Az