

## **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 férfiról, 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 tükrévé 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 megfizeti 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. Mást akar mondani, mást akar tenni, másnak akar látszani. Ezért a polgári lét minden olyan szervező elemét, amely ismétlődéseken keresztül mondja el ennek a létnek a kötelező történetét, igyekszik megvál-

toztatni. Más – 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 szembesülnie 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 visszanezett, 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 írónő alkotásain és szerelmein keresztül elfelejti, hogy a szerelemnek organikusan 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. Organikusan a szerelem szükségszerűen vérfertőző v/izony, 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

incesztuózus anyát a legradikálisabban, de semmiképp nem a leghihetőbben, az ödipalitás, abban pedig az anya helyébe lépő férfi szerető helyettesítheti.

Claudine-t a Colette élet(mű)ben Missy váltja fel. Ebben a viszonyban a női homoszexualitás, a másik nő *jelenléte* menti meg Colette énjét a szörnyeteg anyától, aki nemcsak megszüli, de el is emészt. Ebben a formában az anyaságot, az anya-lánya kapcsolatot a femininitás váltja fel/ki/meg. A másik nő ikonológiailag a szülő-kacs, az inda emblémájával lép az élettörténet tablójába. Ő a ragaszkodó test, amely természeténél fogva ka(p)csolódik mindenhez – bármivel. Nem szexuális, hanem erotikus: nem asszony vagy férfi, hanem Pán vagy Erósz. De ezeknek is egy ősbibb formája, mert nem férfi, hanem asszony testében tematizálódik az egyetemes vonzalom mindenhez – minden más(ik)hoz.

Ez a pán(i)erotika összekeveri a Szimbolikus Rendnek megfelelni képes érzékelés szervi működéseit, és az érzékek szinesztetikusan kezdenek a világról beszélni. Nem is beszélni, hanem énekelni, mint a fentebb említett fülemüle. Az érzékek átlényegülnek egymásba, és így az érzékelt dolgok is metaforákba olvadnak. Kaotikusan egységessé válik a leírt világ, pont annyira, amennyire organikusan kaotikus és egységes, mert nem bontják meg jelek, amelyek jelöltekre szaggatják szét a lét egészét. Ha nincs jelöllet, nincs érzékelő szubjektum sem, csak szelf, amely/aki attól a természettől részegekedik meg, amelynek a kaotikus egysége egylényegű önmagával, a szelffel. Aki így gyönyörködik vagy szörnyülködik a körülötte lévő dolgokban, saját magának (nem) tetszik.

A mindenség és a szelf egylényegűsége kiutat mutat a születés okozta elválás traumájából, és abból a búskomorságból, amelyet az anya (figura) elvesztése okozhat. A felejtés/emlékezés farmakológiájában a természet, a fűszisz, a fizikailag létező világ rész tárgyá (*part object*) válik, hogy általa és benne mondjunk búcsút vagy általa és benne emlékezzünk vissza anyánkra. Ha az egész világ anyánk(é), akkor az én megszállja a világot, és mindent magával pecsétel le/meg. *Wo Es war soll Ich werden*. Páni ujjongás lesz rajta úrrá, mert egyé vált a létezéssel. Ez persze Szimbolikus Rendbéli

valójában csak annyi jelent, hogy az én megengedi a szelfnek, hogy saját magából ugyanúgy átmeneti tárgyat (*transitional object*) csináljon, ahogy minden másból is. Ha ez sikerül, akkor a világ és a világban való szemlélődés vagy az eredethez való visszatérés (*return to the origin*) vagy az elfojtott visszatérése (*the return of the repressed*). És ha ezt még le is írja az ember, csakis anyjáról szólhat minden egyes szava.

Az az én, aki imigyen nem is én, hanem szelf, nem társadalmi szerep(lő), hanem átmeneti tárgyak archívuma, amolyan köztes lét (köztes lék) a hús és vér anya és az apai/atyai Szimbolikus Rend között. Az ember így metaforizálódik a páni „ez mind én vagyok” (*I am all*) primér nárcizmusán keresztül<sup>1</sup>, amihez nem szükséges se tükör se tükörfázis, azaz se reprezentáció se nyelv. Minden tárgy részes tárggyá válik, és így szerelmetes tárgy lesz, amelyhez úgy vonzódik az én, ahogy a kisgyermek *ragaszkodik* azokhoz az átmeneti tárgyakhoz, amelyekkel úgy játszik, mintha vagy a saját teste lenne vagy az anyjáié; mintha vagy a saját testének a része lenne vagy az anyjáiéből származna, ahogy ő maga is. Vajon nem minden test önmaga részes tárgya és átmeneti tárgya-e egyben? Mindenki én-émlék (énem lék). Ebben a *páni* metaforában nincs szexuális identitás, csak *pánik*, amely mindent felfogat, és ezáltal mindent mozgásban/életben tart.

Colette számára minden érzék nemi szerv, és az érzéklet meg az érzés hatalmas orgazmusban színeszteszítélődik, amely átereszt a legrégebben elfojtottakat, és egyetemes ozmózisban engedi magához azt a pre-pszichés ágenst, amely késztetéseink és érzékeink leglényege.

Az én előtti szelf valószínűleg reprezentáció előtti paradigma, amely a metaforizáló test játékán keresztül *irtózatossá* ábécévé

---

<sup>1</sup> Kristeva, Julia: *Colette*, fordította Jane Marie Todd, New York: Columbia University Press, 2004, 170. A továbbiakban minden erre a kiadásra vonatkozó utalást a főszövegben közlünk az idézett helyet követő zárójelbe tett oldalszámmal.

(monstrous alphabet [226]) alakítja át a létező világ tárgyait. A szó, a tárgy és az érzékek egy(ütt) maradnak. Ez amolyan reprezentációs regresszus kétezeröttszáz évvel korábbra, amikor nem beszéltek reprezentációról, csak a (szimbolikus) szavak (hús és vér) valóságáról. A mondatok egymás után következő szavai a folytonosan változó test mint metafora helyett a szavak zenéjéről, állatiasságról és *szellemi hermafroditizmus*ról mesélnek. Ebben a „mesében” minden érzéklet ugyanannak a folytonosan átalakuló, metamorf testnek a jellemzője, és ez radikális önelemzéseket tesz lehetővé Colette számára.

Mivel az ember a szelfjén keresztül része az egységes káosznak, a pán-szelfnek, a nagy – vagy kozmikus – anyának, az én narratívái (születés, élet, halál), és az azokat szervező vágy, az életösztön, az ember szexualitása teljesen összeolvadnak a halálösztönnel. Nem az életet, hanem az élettörténet cselekményeit így egyszerre jellemzik a (per)verziók és az egyetemes destruktivitás. Hiszen az organikus létbe való regresszus ára az, hogy az életet mint narratív morfológiai egységet felváltja az organikus ismétlődés, a morfológiai determinizmus, amely természetes és nem mitikus. Ha mitikus lenne, akkor örök körforgásról, nem pedig a hús rettenetéről beszélénk.

*Mitsou* alakja azt a köztes állapotot jelzi, amelyben Colette asszony éneje a másik asszonyt kívánják, de ezt a vágyat az ideális asszony vagy az én-ideál enigmájába/enigmájává szublimálják. Így születik meg Gigi alakja, akiben a nőábrázolás sztereotípiáinak, a félvilági és az elesett asszonnak a kliséiből készül az *elképesztő* pastiche. 2007-ben azt mondhatjuk, hogy mintha Colette a melodramából és a szappanoperák mesebelien lehetetlen epifániáiból hozta volna létre ezt a Gigivel emblematizálódott Imagináriust. Valószínűleg a „magas kultúra” polgári életsémáinak a kötelező mivoltát igyekezett kerülni vagy kijátszani a test csábításaira sokkal nyitottabb „populáris regiszter” imagináriussá tételével: a populáris locusokból szerkesztett Imagináriusban a felnőtt ember erotizált teste válik átmeneti vagy köztes tárggyá az organikus és a szimbolikus valóság között. Mintha mindnyájan a „világ” vagy a

Természet gyermekeivé változnánk. Megannyi két értelemben is világi Ádám és Éva. Vagy sokkal inkább *Éva és talán Ádám*.

Az asszony testén a mell az a grammatikai értelemben vett *copula*, amely az anya és lánya közti archaikus kötést a női homoszexualitás diskurzusában hozza létre. Colette ugyanakkor nem a mellben emblematizálja mégsem a másik asszonyhoz fűződő viszonyát, hanem a testnyílásokban. Valószínűleg azért azokban, mert így őrizhető meg a szülés és a születés által kialakuló kötődés, amely a testnyílásokat az abjekció és a regresszió helyeivé teszi: a testnyílás egyszerre vet ki magából és fogad be/el. Eltaszít és elcsábít. Életre kelt és magába temet. Ez a *fort/da*-ra emlékeztető dialektika az énből előhívja a gyermekkort, amely Colette írásaiban stílussá lényegül át.

A szöveg a fixáció helyévé válik, és a gyermek vagy gyermeki stílusból a kötelező heteroszexuális történetmondás helyébe lépő fétis vagy perverzió lesz. Colette ezzel az ibseni hagyományhoz csatlakozik. A gyermettség, a perverzió regresszió a gyermekkorba: a tabuk és az elfojtások felnyílnak, és bár ebből látszólag erotizált szöveg születik, valójában „csak” egy a katasztrófa (ti. a megfordított születés, a halál) bekövetkezte előtt fixált regresszus örvénye szívja magába az elbeszélőt és az olvasót. Itt jegyezzük meg, hogy ez természetesen a Colette-et olvasó Kristevát és a Kristeva könyvét olvasó szemiotikust ugyanúgy magával rántja, ahogy valószínűleg a szemiotikus írását olvasó embert is. Ha ezt elkerüljük, kénytelen-kelletlen patologizálnánk az erotizáltat, és ez mindenkit megfoszt attól a gyönyörűségtől (*jouissance*), amely akkor is öröm, ha szenvedés/ly.

Colette az életben is visszatér az anya b/irodalmába, és Bertrand de Jouvenel helyett – megint – Sido válik vonzódása tárgyává. Nem a mostohafiába szerelmes anya ödipális szerepét, hanem az anyja lánya pozíciót választja. Mintha soha sem nőtt volna fel, és a gyermekkor perverz ártatlanságában találná meg a rettenetesen gyönyörű nyugalmat, amelynek a kozmikus magány az ára, amelyben ha olvasunk, ha írunk, csakis a tükörképünk néz vissza ránk a szövegből, amely az író/olvasó szubjektum-előttés szelfjéhez hason-

lón olyan, mint a szerteindázó szülő: indáival mindenhez kötődik, és leveleitől önmagán kívül nem látszik semmi/senki más. Az én – vagy még inkább a szelf – szertefoszlásának, illetve térfoglalásának a tablóját rajzolja meg a szülő indája, amely a korai szövegbe szerkesztett Colette helyett, akit Claudine alakja emblematizált, szinte maternális szövevé terjeng szét a leírt szövegben, leírt szöveggén, amely a szülő révén mind a szakrális mind a világi Imagináriusban az élet és a megváltás helye.

## 2. Colette a szimbolikus világban

Colette retorikájának, erotikus/erotizáló radikalizmusának a francia irodalom stílustörténetében megágyaztak – vagy megterítettek. Abba a hagyományba kapcsolódik be, amely fittyet hány a tiszteltreméltó polgárember erényes elfojtásainak és az ezt megszentelő narratív morfológiáknak, a polgári házasság cselekményeinek ugyanúgy, ahogy a polgári lét apa- vagy férfiközpontú, ödipális ideológiájában is az anyával váltja ki/meg az apához képest szubjektívizálódó szelfet. Az én nem az apjához képest lesz egy ugyanolyan másik (az apa változata, azaz „*père-version*”), hanem anyjához képest (az anya változata, „*mère-version*”).

Az anya regresszív örvénylő, szinte kaotikusan lüktető ritmusa törli az apa cél vezérelte lineáris életprogramját, és ez a lineáris elbeszélő időt is megszünteti, mert az örvény kicsorbította. Nincs a kezdet és a befejezés által közrefogott cselekmény, hanem csak folytonos önmagába való visszatérés, örvény, anya/ság, ek-sztázis ('kizökkenés a nyugalomból'). Colette-et férje, Willy hűtlensége vitte az írásra, amely ezáltal eleve annak a polgári, happy-ending cselekménynek lép a helyébe, amelyet a 19. század végéig köteles volt a házasság vagy a halál lezáró trópusával szponzorálni: a jó befejezés és negatív tükörképe, az elbukás Colette preödipális – vagy egyszerűbben, egyáltalán nem ödipális – önszeretetének a diskurzusában cselekményét veszti, és szó szerint ideje múlttá válik, hiszen az idő, a linearitás, a *père-version*, az apa története

(his-story) a múlté, a jelen pedig az idők kezdete előtti archaikus anya-lánya kapcsolat nárcizmusában lelt szenvedés/ly.

Az az írás, amely képes ezt lejegyezni/előírni, eltörli azt az alávetettséget, amelyet a père-version elvárt a nőtől. Colette apja ál-író volt, és kolosszális blöffjét, a meg nem írt könyvet – és ennek botrányos kudarcát – írja *helyette* meg nagyon sikeresen és történeti nyomatékkal az író. A valóban író nő szublimálja az állítólag író férfit, lány az apját, mère-version a père-versiont. Amikor Colette, a lány felülkerekedik kudarcot kudarca halmozó apjának a kényszeresen ismételt polgári bukásain, a père-version által előírt heteroszexuális nő szerepén is túllép, és az anyai Missy-ben leli meg azt, aki hiányzott Colette apjának a père-versiójából. A szexuális preferenciák változása átalakítja az író stílusát és cselekményszerkesztő elveit is: a vágy hajtotta férfiközpontú cselekmény szexuális diskurzusát a nő és a másik asszony primér nárcisztikus öntükröződése váltja fel. Röppálya helyett lüktetés, cél helyett ölbe tett kéz. Megszületik az az *elliptikus elbeszélés*, amely összekuszálja az érzeteket, és metaforizálja a testet, hogy maga a cselekmény ne változás, hanem átváltozás legyen; ne ok-okozati kapcsolat, hanem formai játék. Ez nem narratológia, hanem morfológia, nem regény, hanem rövid történet(ek); p(r)ózási, nem pedig tánc.

A leírt és/vagy elolvasott szöveg és a belőle visszanező másik asszony a meg nem született gyermek père-versiójának a mère-versiója. Megszabadított perverzió, a fixáció feloldása, metaforizált metonímia, jelöltjét maga mögött hagyó jelölő, père helyett mère, phallus helyett kitárulkozó test, amelynek nem az adás, hanem az el- és befogadás a „dolga” – amelynek valójában semmi „dolga” nincs, mert ő saját magához képest önmaga, nem pedig a férfihez képest nő.

Ha az asszony, a mindennek életet adó asszony teste a Szimbolikus Rend, azaz az ödipalitás beköszönte, a tükörfázis előtt fixálódik, vagyis egy átmeneti tárgyat fetiszál, megszabadul a fallogocentrikus kultúra legfontosabb szervező elemének, az incesztus tabujának a regnálásától, hiszen az anya-lánya, a nő és a másik asz-

szony v/iszonyában értelmetlenné válik azt tiltani, ami a kapocs középpontja. És az incestus az anya-lánya kapcsolatban vagy a nő és a másik asszony kapcsolatában nem is igazán [vérfertőző], hanem regresszív készítés arra, hogy az ödipális énjétől megszabadult szelf visszatérhessen az eredethez, *regressus ad uteram*. Ebben a regresszusban a Szimbolikus Rendbéli nő az archaikus anyával találkozik a másik asszonyban. A szerelem az archaikus születés és szülés metanarratív formája, amelyben a preödipális szelfjét veszített létezés néz szembe ödipális változatával anélkül, hogy kitenné magát a fallikus-ödipális tabuk által jelzett kulturális-szimbolikus intervencióknak, megtorlásnak, hospitalizációnak.

A gyermek az anyát helyezi a mindig eleve már szimbolikus apa fallikus hiánya helyébe. A fixációban helyet foglaló perverzióval utasítja el az anya kasztráltságát, de ennek az az ára, hogy figyelmen kívül hagyja az asszony reprodukív szerepét is. A perverzió *mère-version*, az anya sztorija, amely kulturális és történelmi relativizmushoz vezet, mert megkérdőjelezi és újramondja (leginkább szertefosztatja) a *père-version*, a 19. század grand narratívájának azokat az elemeit, amelyek mind a phallus hegemoniájának voltak a biztosítékai.

Azzal, hogy az apa előbb megvilágított, hiányon alapuló (vö. phallus) szimbolikus szerepe kimarad az életmondásból, az én és a világ paranoiásan összeolvad a perverzió (azaz a *mère-version*) érzelmileg elképzelhetetlenül telített intimitásában. Ez törli az ödipálisat, és annak testi diskurzusát, a szexualitást, hogy átadja helyét az erotizált testeknek, amelyek úgy válnak mind(kire)hatóvá, hogy a testet nem kötelezik a szexuálisan megszerzett gyönyör reprezentatív abjektálására, hanem magukban is képesek boldogok lenni.

Ez az asszony nem a phallushoz képest létezik és örül, hanem a Másikhoz, a másik asszonyhoz képest örül magának (is). Colette ikonológiájában ez a szerelem „Sido” oldala (164), ami más gyönyörrel jár, mint a phallus hiánygazda(g)sága. Öv alatti ütésekkel kell átcsúszni a tiltások gátján, hogy az imigyen megújított én a

gyönyörűséget ne a szenvedés ellenében, hanem szenvedélyesen tegye magáévá. Nem történik semmi, nem időben haladunk, hanem helyet (teret) foglalunk, ami azzal a veszéllyel járhat, hogy odalesz az identitásunk. Ezzel a „veszéllyel” jár a homoszexualitás is, hiszen ha nem két különböző test és lélek kapcsolódik össze, akkor lehet, hogy megszűnik kettejük különbsége, és se a lélek se a test nem fog reprezentálni, nemcsak a jelöltet, de a jelölőt is maga mögött hagyja, és eljut a teljes csendig, a páni melankóliáig, amely egylényegű nemcsak az OM-mal, hanem a fülsiketítő ordítással is. Csak ez az ordítás nem biztos, hogy a fájdalom jele; bár az biztos, hogy rettegés szüli.

Ebben a viszonyban az ödipális férfinak a phalluszhoz képest kialakított hiánygazdag státusza a hetéráéhoz közelít, aki testi és lelki társ, és inkább jellemzi az asszonyhoz fűződő viszonyát a szado-mazochizmus, mint a Szimbolikus Rend fallogocentrizmusa. Colette számára Don Juan amolyan libidó hajtotta lepkegyűjtő (lepke/pilangó: görögül *pszükhé*), aki kompulzív heteroszexualitásával kendőzi tudattalan vágyát arra, hogy kikeveredjen a szexualitásból. Colette és Kristeva lényegbevágóan világít rá Don Juan frigiditására, nő- és embergyűlöletére. Ez a „férfi” retteg az érzelmeitől, nem mer dühbe gurulni, fél, hogy kivetkőzik magából és valami logikátlant tesz. A két író nő hangot ad annak, hogy az asszonyok szeretnék, ha Don Juan egyszer végre dühbe gurulna, ha a fejére nőne a világ, ha úgy merne kiszolgáltatottá válni, ahogy minden nő szeretné, ha a férfiak legalább egyszer az életben megnyílnának (307). Mintha azt várnák a férfiaktól, hogy hagyják asszonyaikat, hogy megszüljék őket, hogy maguk a férfiak mutassanak hajlandóságot az újrászületésre. Nem az újjászületésre, mert a mitologizálás itt tévút.

Az író nőnek az a megszállottsága, amellyel cselekményt sző és „szövegel”, úgy emancipálja vég nélkül a szelfet, hogy az író nő egész testét szavakba önti, és az olvasást – függetlenül attól, hogy nő vagy férfi olvassa/tapintja az író nő szövegét/szöveget – lelki biszexualitássá (psychic bisexuality [426]) alakítja. Mindkét nem így olvas.

### 3. Ahogy a szavak valóra válnak

Colette számára az érzékiség (*voluptas*) nem morális, hanem episztemológiai kategória, mert a gyönyört az érzékiség ismeri fel – a gyönyört érzékiséggel lehet felismerni. Ha az írás a dolgokról érzékileg szemlélve szól, akkor a szavak a Létezést írják le, illetve meg. Ennek megfordításaként az írásnak testi jelenléte van, és a stílus teszi lehetővé, hogy a Létezés részeseivé váljunk. Ha ez így van, akkor az írás nem tárgyias, hanem ikes ige (*intransitive verb* [81]), amellyel képessé válunk kifejezni a létezés örömét. A test, a lélek ebben a fizikai létezéssel egylényegű írásmódban zenélni kezd, ritmusa és melódiája lesz. Ezért mondja Colette azt, hogy „fülemüle vagyok” (96). Már mint Colette egója a fülemüle. Ez a fiz(iolog)i-kus írás a hús és vér test melódiáját kottázza le – ti. lüktet –, és *ragályosan toxikus*. A Szimbolikus Rend ezt *elragadóan csábító*nak mondta volna.

Az írás így válik az erotikus gyönyörérzet helyévé, szövegfétis, amolyan perverz, ugyanakkor kétarcú dolog. Az írás olyan (szöveg)fétis, amely más fétisekhez hasonlóan helyettesítés, csak míg a fétisek fixálva helyettesítenek, addig a szöveg ezt a fixációt helyettesíti: a helyettesítés helyébe lép (*displacing the displacement* [168]). Az írás a perverzió helyettesítő lépésének a helyébe lép, ezzel áthidalja az ödipalitásnak a szubjektumra rótt terhes hiányait, és az ödipálisan-fallikusan a szexualitáshoz kötődő gyönyört átviszi az érzék(let)ek terébe, és – mivel szó és dolog, beszéd és érzéklet, írás és érzékiség Colette írásaiban egylényegűvé vált – szavakba önti azt; pontosabban beleönti az összes szóba.

Az író nő, a leírt, elolvasható, kimondható szavak eredete által, hogy szavakba önti a világo(ka)t, minden leírhatóval, elolvashatóval és kimondhatóval egygyé válik (I am all), és ez többféleképp is „átírja” a hús és vér világot (*the world's flesh* [69]). Az írás a felvilágosodás előtti episztemológiát idéző módon vált így egylényegűvé a növények és állatok kultuszával. Ez a „zoomorfikus reprezentáció” (223), az eredendő figuralitás, amelyben a szavak nem

helyettesítik vagy jelölik a hús és vér Valóságot, hanem hús és vér valóságuk van. A szavak imígyen erotikusak, hiszen nemcsak morfológiájuk van, hanem morfogenetikájuk is: a jó stílus és a különleges erotika egybeesik. Az írás mintha opiátszärmazék volna. Ezt a fázist emblematizálja Colette életművében Charlotte alakja: írás és olvasás közben az érzékelt és a kimondott, a hús és vér valóság és a szimbolikus, a kimondhatatlan és a fenséges, az érzékek (*senses*) és az értelem (*sense* [303]) közt utazunk, esetleg téblábolunk. A stílus a gyermeki – a regresszív és az Imaginárius – reprezentációja, és polimorf pszichoszexualitás jellemzi, köztesség, ahol a test és a lélek ingázik.

Leírni annyi, mint visszatérni az eredethez. Mintha a reprezentáció saját magából lépne ki/vissza ezzel az organikus valóságba. Így lesznek a szavak és a dolgok egyben önmaguk ellipszisévé, hogy ugyanakkor egyszerre maradhassanak fizikailag valóságosak, de képesek legyenek jelezni és közölni is. Az írás a szimbolikus és fizikai valóság elvesztése, amely átformálja a szelfet. Az írás, és különösen a fikció ott kezdődik, ahol nem nevezzük nevén a dolgokat. Az írás ezért nem lehet szexuális, hiszen a szexualitás olyan reprezentatív szubjektum stratégia, amellyel a szelf kívánja magát fenntartani. Az írás erotika, amely lehet szexuális – a heteroszexualitáshoz képest szexuális – père-verzió, de ugyanúgy lehet mère-verzió, anya és lánya sztorija.

#### ***4. A szövegbe szerkesztett Colette***

Kristeva könyve egyértelmű megfelelésekre mutat rá az alkotó életműve és az alkotó élete között. Mintha Kristeva az alkotó életét is műalkotásnak tekintené. Tekintsük át azokat a helyeket, ahol Kristeva Colette szövegbe szerkesztett – implicit – beszédaktusait véli felfedezni! Ezek olyan locusok, amelyek Kristeva Colette-életrajzában is helyet kapnak, és választ adnak arra a kérdésre, hogy a Kristeva által elképzelt, megszült, megszött Colette szerint mi helyes

és mi téves, mi a jó és mi a rossz. A szövegbe szerkesztett Colette-nek két arca van: az egyiket Colette maga szerkesztette a saját életművébe, saját másik asszonya; a másikat Kristeva írta le Colette-ről készült életrekonstrukciójában. Ez utóbbi keveredik a szövegbe szerkesztett Kristevával. Amolyan ellentranszfer.

A szabadságot neurózis nélkül szabad megélni. Nem azon kell igyekezni, hogy megszűnjék a fájdalom, hanem minél tökéletesebben kell azt kifejezni. A nő szexuális felszabadításához a neurózistól kell megszabadulni, amihez alapvetően a biszexualitáson keresztül vezet az út. Ha erről ír a nő, ez felér a *père-version*-nal szembeni engedetlenséggel. Az ember mindig az anyjáról ír: az írás *mère-version*, amely képes az író (és az olvasót is) újra megszülni, újra létrehozni. Az író nő Colette ikonológiájában egyszerre olyan, mint a szőlőlugas, amelynek az indái mindenre rátekerednek, és ugyanakkor mint a fülemüle, amit/akit a lugas magába rejt vagy magába fojt.

A gyermek – és előbb-utóbb mindenkit azzá tesz a regresszusa megint – szadizmusát a büntudatot kísérő reparáció szublimálja, amelynek során a gyermek autonómmá válik és belép a kultúrába, és (megint) „felnő”. Itt Kristeva Klein paradigmáját implantálta Colette hús és vér szövegébe. Ha ez így van, a szadomazochizmus része a „fejlődésnek”, és a perverzió fogalma kiüresedik, mivel ilyen alapon mindannyian perverzek, a *père* verziói vagyunk, hiszen szadisztikus abjektív *v/*iszonyunk elutasítja a család és a társadalom formáit.

Az írás a deszexualizált egóhoz kapcsolódva szublimálja a szadista-regresszív gyermekké tett/lett egót, aki/ami immáron „csak” szelf. A deszexualizáció azért jár orgazmussal (*desexualized ego orgasm* [172]), mert az író/írott nő mindkét nembeli, amely finom összhangot (*delicate solidarity* [263]) teremt az író szelfek/ az írás és az olvasás szelfjei között. Colette-nek nem az egója, hanem a szelfje ír. Kristeva Colette-je Adrienne Rich „*lesbian continuum*”-ját előlegezi meg, amely a lányok/asszonyok szolidaritásában látja a Szimbolikus Rend másik szövegét, illetve a Szimbolikus Rendben a mások szövegét. A deszexualizált én orgazmusának az anya „men-

tális hermafroditizmusa” a tükörképe, amely szublimálja a pre-ödipális „fallikus anya” fogalmát. A másik asszony a deödipalizált kétnemű anya *képviselője*, az ő képében/jegyében jár.

A *tisztaság* ezek tükrében két homoszexuális asszony kapcsolatában „fogan”, mert csak ők és csak így tudják levetkőzni a hús és vér Valóság szadizmusát; és miután ezt megtették, a végtelennel/ a végtelenben/ a védtelenben találkoznak. A végtelenben ve(te)tt szerelem vagy plátói vagy maga a feminin mentális hermafroditizmus. A *tisztátalanság* az a teljesen konformista polgári szexualitás, amelyet csak a legmarginálisabb szexuális szabadságok tarkíthatnak.

A heteroszexuális szubjektumot az autoerotikus végtelenen keresztül kell kizökkenteni a normatív szexualitásból. A természetesbe kell a normatívból csábítani, az apától az anyjához. Ebben a szörnyen tiszta erotikában (**monstrous purity** [305]) az ember tudattalanul lábal ki a szexuálisból; a tudattalanjában az erotikusba hátrál ki a szexuálisból. Ennek a v/iszonynak a *sisterhood* a morfológiája, amelyben mindenki egyszerre van anya és gyermek pozícióban. A botrányos ártatlanság (*scandalous innocence*) arcátlanul/arcatlanul átszellemít (*obstinate spirituality* [313]). Ez a botrányosan ártatlan lét *a szent* definíciója, amely a kozmikus magány, nem pedig a heteroszexuális kozmikus vagány diskurzusa, amelyben a kikezdetlenül ártatlan kezdet csalogatja vissza a testet és a lelket kaotikus egységébe. A harmonikus nő mentális hermafrodita, minden és mindennemű, anya és gyermek, akinek az egyedisége át- és felfoghatatlan.

## 5. Az anya – Sido

Colette másik arca, a másik asszony, az eredet, amely/aki szükségszerűen a vég is, az írónő anyja, Sido, aki szinte kisajátítja Colette szövegbe szerkeszthető helyeit. Ebben az életműben Sidonak, az anyának olyan szerepe van, mint a polgári elbeszélésben a vágynak: önmaga megvalósíthatatlansága, illetve elérhetetlensége a biztosíték az igyekezet folytonosságára. Sido rejtélye zeneileg és kriminálian

kapcsolja össze a magányt és az írást. Az anya először 1904-ben és 1905-ben jelenik meg a Minne könyvekben, amelyeket aztán 1909-ben *Az ártatlan libertinus* című könyvben dolgoz át.

Az anya, Sido *unheimlich* státuszát jelzi az a tény, hogy kilenc hónappal azután, hogy 1912. szeptember 26-án Sido, *az anya* meghal, Colette 1913. július 3-án megszüli *a lányát*, Colette de Jouvenelt. Mintha ez is azt jelezné, hogy mindenki egyszerre anyja és lánya valaki(k)nek. Colette így vált azon anyává, aki már minden gyönyört átélt, és az érzéki szövegben minden hozzá tartozik, minden tőle függ. Sido Colette imaginárius világa, a regresszió ámbitususa, az alapvető szenvedély tere, amelyben az anya szakadatlan jelen van, és ezáltal biztosítja az én gyönyörérzetét, az ek+sztázist, a kilengést, az arabeszket. Seherezádé ezt az anyát kell hogy létrehozza, megírja és körülhatárolja. Az anya mindenütt ott van, minden test az ő változata – amolyan lenyomat (karakter). Az anya a metamorfikus test, az átváltozni képes test anya(i).

Ha itt vagyunk, nem vagyunk sehol. Bárhol legyünk is, ide szeretnénk visszajutni. A másik asszony utáni vágy ideveti a szelfet, anyjához küldi vissza. A másik asszony kiköpött halálöszton. De csak addig, amíg az időnek megvan az a bizonyos „vasfoga”. Ha az idő vasfogát kicsorbítja a feminin homoszexualitás, kizökken az idő, és helyét átadja a szerető nők azonosságának, finom összhangjuknak („*delicate solidarity*” [262]), amely maga a mentális hermafroditizmus. Ebben a testvériségben (*sisterhood* [308]) megkettőződik az incesztuózus anya figurák által dominált anyagyermek kapcsolat. Az anya helye valójában sehol nincs, hiszen „az anya én vagyok” (*I is the mother* [389]). Egymást tükrözi az alany és a tárgy, az én megmártózik a Létben. Az anya a tudatelőttes gyönyörforrásokon keresztül a testnyílásokhoz kötődik, amelyek közt ott vannak az érzékszervek is. Ezért válik a szinesztézia, a deszexualizált p(r)óza finom örvénye és a testnyílásokban átélt preödipális gyönyör Colette anyaszövegének a trópusává.

A szöveg, az anya ugyanannyira imaginárius, mint amennyire hús és vér valóság. A szövegszerkesztő elv az Oidipusz komplexus

szervezőelve, az anya utáni vágy sokfélesége (*polymorphous desire for the mother* [416]), amely egylényegű a halálösztönrel, és emblémája az a „fallikus kairosz”, az a végzetes seb, amely mind a szexualitás mind pedig a gondolkodás szervező elve. Csak Colette életművében ez a seb jellé szublimálódik, és nem a szexualitást szervezi, hanem az erotikus stílusfinomságoknak nyitja meg a testet és a tudatot. Mintha csak a tudatelőttés és a tudatos én közötti gát szakadásának a helye lenne. Nem fallikus, hanem erotikus.

## 6. A nő és a másik asszony

A feminin gyönyör függ a férfi örömétől, mégis leginkább kettejük összemérhetetlensége figyelemreméltó, amely a feminin gyönyör alapvetően biszexuális beállítódásának és az ebből eredő többszólamú érzékiségnek az eredménye. Kérdés, hogy a Kristevát előszeretettel idéző elméletírók tudják-e, hogy Kristeva szövegbe szerkesztett képviselője a polifóniát fundamentális biszexualitásként is értelmezi, amely alapja annak, hogy a „szövegelő nő” elkülönöződik a kötelező történet ideologikus diskurzusától.

A testet öltött hieroglif betűk úgy helyettesíthetik egymást, ahogy a nő és a másik asszony válhatnak egymás anyjává és lányává; ahogy egymás arcában moshatják le önnön szexuális káprázatukat, és találhatnak rá saját eredetükre, láthatják meg a másik asszonyban azt, ahonnan maguk is jönnek, ahová mindenki tart. Ez a „szexualitás” boldogság (*jubilatory* [23]) és rettegés, amely kilendíti a létet – ek-sztaszisz – a nyugalomból, és a szelfet megfosztja az én felépítéséhez szükséges középponttól, az ideális éntől. Egyszerre rettenetes és csodálatos, és semmi köze a szexhez.

A másik asszony Missy, akihez Colette a férfi diskurzív heteroszexualitásától menekül. Ebben a kapcsolatban sikerül a páni vad-ságot (*I am the beast*. [85]) a szőlőindák ikonológiájává szublimálni. A szőlőinda a soha teljesen meg nem nyugvó (ever-incomplete [95]) femininitást teszi a nő menedékhelyévé. Ez a mentsvár foly-

ton változik, és folyton máshogy és máshol fogad magába. Elrejt és fogva tart, hogy megóvjon és rabul ejtsen, mint a szőlőlugas indái a fülemülét.

Hol könnyed testi boldogságról, hol pedig szadista kegyetlenségről szólnak Colette történetei, amelyek imígyen a feminin gyönyörérzet (*feminine jouissance* [105]) pszichológusává avatják az írónt és az író nőt. Ez a *jouissance* kozmikus magánnyal jár, amelyben a szenvedély/dés visszaható tárgy nélküli állapot, örvény, az elemek dominálják, és szertefoszlik benne a szelf (is). Pán(ik): minden és semmi.

Minden kapcsolatban rátalált az anyára, aki szimbolikusan tabu, hiszen incesztuózus, de minden más reprezentációs szinten jelölt vagy jelölő – bár Colette és Kristeva valószínűleg a jelöléssel, a szemiózissal azonosítanak az anyát leginkább. Ez minden dolgot a ragaszkodás (vö. szőlőinda, kacs) tárgyaként száll meg, folytonosan a kielégülés helyeit keresi, csakhogy a dolgok mindig szükségszerűen kudarcot vallanak egyszer.

A regresszió a szexualitás archaikus formáihoz vezet, ami perverziókat, mère-verziókat hoz létre. Kristeva Winnicott segítségével értelmezi át Colette vágyakozásának a tárgyait az átmeneti tárgy („*transitional object*”) fétisévé, amelyet a gyermek vagy a regresszusban létező felnőtt primitív kreativitása hoz létre, száll meg. Ezt a folyamatot kíséri a túlszublímálás (*oversublimation* [160]), amelyen keresztül jutunk el az ideális éntől az én-idálhoz.

Colette életművében Kristeva az ödipalítás kasztrációs félelme helyett a szeparációs félelmet jelölte meg a femininitás másik szövegeként. Ez a ragaszkodást (*clinging* – a kacs/inda emblematikus cselekvése), az önszeretetet és a társadalmi valóságtól való viszolygást is megmagyarázza. Freudnak a femininitásról írott tanulmányára és Klein téziseire emlékeztet az, ahogy Colette és Kristeva asszonyai az anyjukat keresik reményvesztetten a férjben és a férfi szeretőben, akinek úgy nincs köze a nő testéhez, ahogy anyának vagy lánynak van. Colette talán legeggyetemesebb emblematikus cselekedete és egyben szövegelve az, ahogy megpróbál felülkerekedni az elválás (ti. szülés és születés) traumáján (*mastery of the pain of*

*separation* [181]). Eközben újjászületik az én, és gyönyör és szenvedés lesz az osztályrésze, ami szörnyen búskomorra teszi az asszonyokat, akiknek az erotizmusa szinte állatian agresszív.

A feminin gyönyörérzet a Claudine regényektől kezdve keserédes boldogságot nyújt, és oxymoronokban fejezi ki magát, mindig másforma, amelyet folytonos újjászületésként, szükségszerűségként – *anankéként* – lehet megélni. Mitsou és Gigi alakja a nőiesség fenségét és iróniáját tematizálja. Soha véget nem érő folyamat ez, amelynek vége van, mihelyst elkezdődött.

## 7. *Érzékletek metamorfózisa, az érzékiség stílusa*

A szenvedély lázas érzékleit az *anyanyelv* szavai adják a szánkba. A szerelem stílussá lényegül át, amelyben a fantázia hieroglif testé alakítja a hús és vér Valóságbeli testet, és a fizikai világ részévé teszi. Olvasva tapintható. Nemcsak a szerelem és a szöveg, a test és a betű, de az élet és az életmű is összekeveredik. Colette Oscar Wilde hagyományához csatlakozik ezzel. A bánatát a fülemüle emblémájába szublimálja, míg homoszexualitását a szőlőindák tablójába. Így válik a metamorfózis egylényegűvé az ozmózissal (98): a láthatóból ízlés, elvárás, nyelv lesz, maguk a szavak ereszenek indákat, és „ártatlan” tárgyak erotizálódnak; összezavarodnak az érzékletek. Az írás, a magány, a zene és a bűn váltak Colette szövegpoétikájának a szerkesztő elveivé.

Kristeva külön kitér arra a véletlen és mégis logikus, sőt szükségszerű találkozásra, amikor Melanie Klein 1929. május 15-én tart egy előadást a gyermek rettegését felkeltő helyzetekről a műalkotásokban, és ennek a kreativitásra tett hatásáról. A műalkotás Colette játéka a gyermeki bővöletről, amelyet 1925-ben Ravel zenéjével adtak elő. Kristeva rámutat, hogy Klein reparációs paradigmája és a műalkotások szublimációs retorikája ugyanazt a logikát követi: a gyermek és a művész először egyaránt áthágják a létezők identitásának a határait, hogy megfosszák őket létüktől. A poétika szadizmusa? És az ebből kialakuló büntudat, illetve pszichózis szublimá-

ciója az így létrejövő alkotó magatartás, valamint a műalkotás. A folyamatról 1922-ben és 1923-ban beszél sokat Colette.

A szexualitás metamorfózisában Colette a genitális érintkezés helyébe lépő részörömeket (*partial pleasures* [160]) keresi, és így jut el a lappangás állapotába, amely igazából infantilizálja a szubjektumot. Infantilizálva erotizálja, hogy imigyen visszatérve a tiltások trópusaihoz, végre szembeszállhasson velük és törölje azokat, és így jusson el a deszexualizált én orgazmusához, az egészséges erotikához. Itt minden folyton átalakul, az érzést felváltja az érzés tárgya, mintha eleve az átíráásra, a szöveg tropizálására várnának. A magány mindenhatóságát a nárcisztikus visszavonulás és az intenzív csábítás egyszerre hozza létre. Az én a szelf teátrumává válik, amelyben minden paradox helyet kap. Itt a személy és a személytelenség, a test, a szubjektum és a tárgy, valamint az írás is szerepel.

### **8. A minden és a semmi**

Colette narratív pályájának – vagy inkább örvényének – a végpontján kilép a szexualitásból, hogy egyszerre lehessen szörnyű és fenséges, szörnyen szép. Ez a szerelem trónfosztása és az önszeretet apoteózisa, amelyben a gyönyörűség a Szimbolikus Rend számára a bűn szinonimája. Sátáni irodalom (120), amely a gyermeki szadizmusba zuhan vissza. Azt, ami vagy aki a poétika szadizmusát vagy a szadizmus kreativitását elszenved, „bekötözik” és meggyógyítják, bár igazán a szadista proto-szelf szorul ápolásra és reparációra, hiszen neki kellene belátnia, hogy a kegyetlenség és a szeretet/szerelem együtt jár. Most már csak az a kérdés, hogy azért járnak együtt, mert szimbolikus oppozíciót alkotnak vagy mert ugyanazt mondják csak máshogy.

Nem a kegyetlenség, hanem a közvetettség teszi tisztátalanná a tetteket és a szelfet. És valószínűleg a szublimációnak is ezen a közbevetettségen kell átsegíteni a szelfet. Bár ez meg szinte olyan, mintha azt mondanánk, hogy a szublimáció az én ökonómiáinak a

meghaladásában segít a szelfnek. Csakhogy akkor a meghaladás és a regresszió egy és ugyanazt jelentik, a megsemmisült visszatérést.

A bűn és a reparáció agresszorrá és vajákos emberré teszik a szelfet, ami/aki így válik a két tudat – szubjektív és objektív, férfi és női – egységében *mentális hermafroditává* (291), akinek a szörnyű ártatlanságában merítkeznek meg a Létezés, amikor a szubjektum a szelfen keresztül visszajut a szexualitáson túli vagy szexualitás előtti infantilis erotika *pánikjába*.

## 9. A karakter

Írhattuk volna azt is, hogy „stílus”. Érzéki betűkkel vésték ki a cselekvés formáját, amelyben a szó beszél/d, és mivel a betű hieroglif (Peirce indexnek nevezte volna), és emlékeztet a hús és vér Valóságra, ezek a szavak érzéki polifóniát adnak a szánkba, tárnak a tekintetünk elé, amely csak akkor valósulhat meg, ha a nő–férfi szimbolikus oppozíciója helyett a „nő vagy férfi” fundamentális biszexualitása szervezi a diskurzust, és ebben a diskurzusban a férfi nem a függés szubjektuma, hanem a választás helye: vagy vele vagy nélküle válik az író nő a Létezés rész(es)évé. Az érzékit az eksztatikus pillanat választja el a szimbolikustól. Ekkor születik meg az Imaginárius, ekkor merevül ki a köztes lét tablója, amely tele van átmeneti tárgyakkal (*transitional objects*), míg az anyanyelven megfogalmazott szöveg pedig maga a részes tárgy (part object), amely a mama sztorija.

A linearitást felváltó összekuszáltság, amelyet a szőlőindák emblematizálnak, élettöredékek gyűjteménye, amolyan kusza morfológia, amely kuszaságánál fogva engimatikus, nem pedig azért, mert nem tudni, mivel mit nevezünk a nevének. Maguk a dolgok állnak a szavak helyébe (vö. hieroglifák), a szavak indázva kapaszkodnak egymásba, és a kacsok belekapaszkodnak az emlékekbe. Én-lugas, ahol saját magába bújjik el ez a se szubjektív se nem „selfish” valami/ki, amiről/akiről az anyján kívül semmit nem tudunk, de az

anyjának is csak a helyét ismerjük, azt a locust, amelyet a mási asszony tölt be, aki vagy az anya vagy „csak” a másik asszony. Ebben a bizonytalanságban kétségbeesve szállja meg az szelf-előtte a résztárgyakat (part objects [164], és miközben arra vágyik a szemlélődés nárcisztikus alanya, hogy a tárgyokban végre megpillantsa önmagát, csak azt fogja látni, ahogy szertefoszlik az anyja arcának a helye, és önmagát elviselhetetlenül a (lét)felejtésnek, az aphanisisnek adta, mert nyelvet öltött, szavakkal próbálta helyettesíteni a hús és vér valósat.

Ha a test már nem kötődik a szubjektumhoz (*unbearable disidentification* [165 és 195]), nem maradhat az én tablója, afféle metonímia komplexum, hanem metaforizálódik, és a metamorfózis terévé válik. A test már nem a történet „screen”-je, hanem fúga, sokszínű, és látszólag rengeteg formában jelenik meg, mindent elismétel, minden elismétli. A szerető és a szeretett, az alany és a tárgy összekeverednek, és többek közt megjelenik a nő szerepét játszó férfi (*feminine man... man-child* [281]), akinek az átmeneti mivolta egyértelműen a jelölő és a jelölt sérülékeny egyensúlyát jelzi. Ebben az egymásba fonódásban *minden ember* (every subject [426]) a saját sorsának és *a saját szexualitásának a kovácsa*.

## 10. Kristeva

Ezt a könyvet Julia Kristeva írta. Hogy mi a könyv tablója – akarom mondani, az ürügye –, egyértelmű: az író nő egy korábbi írónő életművét igyekszik feltérképezni, hogy aztán saját szövegmátrixaként, irodalmi anyagként beszélhessen róla, és később addig kísérletezzen a pastiche-okkal, hogy az összefüggés, az összes függés egyértelműen Colette bőre alul tűnjék előbújni. Kristeva számára az életmű és az élet ugyanazt teszik: Colette-et próbálják szóra bírni, hogy aztán Kristeva és Kristeva olvasója is egyaránt szembe tudjon nézni ezzel a másik asszonnyal, akinek az író/olvasó nő iránt táplált vonzalma arra figyelmeztette Kristevát, hogy a másik asszony nem átmeneti tárgy, hanem eredet. Anya csak egy van.