

TEGYEY GABRIELLA

Mimézis és distanciateremtés

Gondolatok egy Colette-mű kapcsán*

Colette Franciaországban sohasem tartozott a keveset emlegetett írók közé. Első négy regénye, a *Claudine*-sorozat már megjelenésekor (1900) óriási sikert aratott: a főhős, a szabadgondolkodású, szemérmesen perverz kamaszlány figurája a publikum számára valóságos fogalomává vált; a század eleji kritika a regények szokatlan, őszinte hangvételét, újító szándékát dicsérte. Művei körül a harmincas évekig mégis egyfajta kritikai bizonytalanság uralkodott: többen a női lélek felszabadítóját, az emancipáció megtestesítőjét üdvözölték benne, mások felszínes, könnyű fajsúlyú írónak tartották.

A harmincas éveket követően a Colette-ről szóló irodalom fellendült, és a szerző halála után virágzásnak indult. Ezzel párhuzamosan az író nő az irodalmi életben is eminens szerephez jutott: 1936-ban a Belga Királyi Akadémia tagjává választotta, 1945-ben a Goncourt Társaságban – melynek később elnöke lett (1949) – Sacha Guitry helyébe lépett.¹ 1953-ban megkapta a Becsületrend főtiszti rangját, s halálakor, 1954-ben a nemzet halottjaként temette el.

A jelentősebb francia irodalomtörténeti kézikönyvek a klasszikusok, a legnagyobb alkotók közé sorolják, a korszak legeredetibb szerzőjének, a lélek legmélyebb ismerőjének tartják, vagy éppen harmonikusan zárt, férfias művészetét dicsérik. A hetvenes évektől új kritikai elemzések is megjelentek, melyek a szöveget narratológiai, szemiotikai szempontból vizsgálják. Napjainkban a Colette-irodalom felfelé ívelése töretlennek látszik, e felduzzadt kritika tanul-

mányai között azonban kevés olyan akad, amely a szerzőt irodalmi irányzatokhoz próbálja kötni, s teszi ezt joggal: a regények „besorolási nehézsége” szembe-tűnő, s nem könnyű meghatározni az írások műfaját sem. E műfaji bizonytalanságot az előadás korpusza – a *Mitsou* című elbeszélés – különösen jól mutatja.

Az író nő szerepe a saját hangját és kifejezési eszközeit kereső XX. századi regény műfaji megújításában jelentős. Elbeszélései, melyeket egyaránt jellemző az írásmód folytonossága és töredezettség volt, a tradíció és a modernitás küszöbén foglalnak helyet: bár megőrzi a hagyományos formákat, mégis megújítja azok mélystruktúráját, átvaltoztatja materiájuk addig inherens jellemzőit.

Írásai két nagy, egymással összefüggő tematikus csoportba rendeződnek: a szorosabb értelemben vett „fikciók” – melyek közé a *Mitsou* is tartozik – a szerelem problémakörét helyezik előtérbe, az önéletrajzi jellegű művek pedig a gyermekkor témáját dolgozzák fel.² A fikciók központi motívuma a szereplőpárok szerelmi kapcsolatának elkerülhetetlen bukása: a szerelem a colette-i regényvilágban elválaszthatatlan a szenvedéstől, s legtöbb esetben veszélyezteti a hősök identitását. A szerelem bukásának szinte rögzieszmészerűen visszatérő motívuma a valóság egyes dimenzióinak kiiktatásához vezet: a társadalmi-történeti és ideológiai háttér csak jelzészzerű értéket nyer, s szerepe a hősök sorsának alakulásában jobbra másodlagos. Colette univerzumának szükségessége ugyanakkor roppant változatosságot rejt magában – innen ered elbeszéléseinek kettős aspektusa:

* Előadásként elhangzott a MTA Színháztudományi Bizottságának és a Veszprémi Egyetem Színháztudományi Tanszékének 7. „Diskurzusok a drámáról” címmel megrendezett konferenciáján 2001. május 10-én.

¹ Colette a Goncourt Társaság első női tagja.

² Mindkét csoportban szembeszökő az írások műfaji változatossága: regény, novella, mese, napló, visszaemlékezés, portré – mindezek a formák fellelhetők az életműben.

³ A szerelem egyébként nem feltétlenül központi tétje az írásoknak: gyakran csak ürügy a szereplők egzisztenciális és lélektani dilemmáinak felvetéséhez – ez az eljárás jellemzi például az első igazi regényt (*Kőborélet*, 1910), s bizonyos mértékben a *Mitsou*-t is.

látszólagos egyhangúsága és végtelen sokfélesége.³

Colette újító szándéka többek között a hagyományos látásmód felborításában rejlik: a pozitív jellemvonásokkal felruházott női szereplő elutasítja az ellenséges maszkulin világgépet, s egy olyan univerzum alanyává válik, amelyben a férfi, hatalmától megfosztva, csak a passzív és alárendelt tárgy szerepét töltheti be. Colette regényei így jól példázák a nő társadalmi felszabadításának egyes útjait (anélkül azonban, hogy a szerző militáns feminista lett volna), ezzel párhuzamosan pedig felfedik egy sajátos női diskurzus viszonylag jól körvonalazható jellemzőit. Colette munkássága – a században elsőként – egyszerre fémjelzi tehát a feminizmus és a feminitás irodalmi megvalósulását.

A Colette-művekben fikció és valóság elválaszthatatlan: még azokban az elbeszélésekben is, amelyeket kifejezetten a képzelőerő táplál, világosan kibogozható a valósággal való kapcsolat. Majdnem minden szereplőjének megvolt a maga valódi „modellje”, nem beszélve arról, hogy a szerelem elkerülhetetlen bukása Colette életének meghatározó élménye volt (gondolok itt a híres zsumalisztával, Willy-vel kötött első házasságára, mely igencsak csúfosan végződött).

Az önéletrajzi elemek közül a *Mitsou*-ban a színház jelenlétét kell hangsúlyoznunk, mely a műben többféle funkciót tölt be: egyfelől az elbeszélés egyik fontos színhelyét alkotja, másrészt meghatározza a mű strukturáját. Mindennek megértéséhez hasznosnak tartom megvizsgálni, milyen szálak fűzték – az elsősorban regényírő – Colette-et a színházhoz, milyen szerepe(ke)t töltött be pályája során a színdarab.

1906-ban Colette különvált Willy-től; hogy megélhetését biztosítsa, s hogy – nyomasztó házasságából szabadulván – kifejezze és megtalálja önmagát, a színjátszáshoz fordult: pantomimleckéket kezdett venni Georges Wague-tól. Ugyanebben az évben lépett fel először a Mathurins színházban, ahol a *Vágy* és a *Szerelem és Ábránd* című mimodrámban játszott. Hat éven keresztül (1912-ig) rendszeresen szerepelt pantomimdarabokban, melyek közül minden kritikus megemlíti az *Egyiptomi Álom* bemutatóját (1907), mely óriási botrányt kavart a Moulin Rouge-ban, többek között Colette meglehetősen lenge öltözete miatt. A pantomim mellett

színdarabokban is játszott, például a saját regényéből színpadra vitt *Claudine Párizsban* főszereplőjét alakította több éven keresztül.

Az irodalmi szerkesztő, majd diplomata Henry de Jouvenel-lel kötött második házassága (1912), ha nem is vetett véget színésznői pályafutásának, jelentősen háttérbe szorította azt: a színjátszás ekkor már nem vitális szükséglet a lassan híressé vált Colette számára. 1912-től 1926-ig főként az ugyan-csak saját regényeiből színre vitt *Chéri* és *Kőborélet* főszerepeit alakította; ezzel párhuzamosan jelentős újságírói tevékenységet fejtett ki: a de Jouvenel által dirigált *Le Matin* című lapban az irodalmi rovat szerkesztője volt, majd – második válása után (1924) – irodalmi, zenei és színikritikákat írt a *Le Figaro*-ban, a *Le Quotidien*-ben, a *L'Éclair*-ben – hogy csak a jelentősebb újságokat említsük.

Pályafutásának harmadik periódusában (1927–1938), melyet egy harmadik házasság is fémjel, felfelé ívelő írói munkássága mellett színikritikusi tevékenysége domborodik ki: írásai a *La Revue de Paris*-ban és a *Le Journal*-ban jelentek meg.

A színjátszás és a színház tehát Colette számára a mindennapok szerves része, így nem véletlen, hogy a színészmesterség több regényében a cselekmény egyik fontos elemét, vagy legalábbis a háttérét alkotja. Színdarabírói tevékenysége ezzel szemben – bátran mondhatjuk – jelentéktelen: egyetlen vígjátékot írt csak önállóan, a *Színészársak* címűt, melyben maga játszott 1909-ben, s mely 1919-ben jelent meg, egy kötetben a minket érdeklő *Mitsou*-val. Közreműködött továbbá néhány adaptációban, Léopold Marchand-nal karöltve: a *Chéri*-t vitték színre 1921-ben, s két évvel később a *Kőboréletet*. Pályafutása során több elbeszéléséből készült színdarab, mely a művek rendkívüli dialogikus erejének köszönhető – a *Claudine Párizsban*t már 1902-ben játszották a *Bouffes-Parisiens* színpadán; a *Duo*-t Paul Géraldy vitte színre 1938-ban, a *Gigit* pedig több ízben is feldolgozták.⁴

Colette színészi pályafutásának művészi értéke – talán mert az elsősorban önmagára eszmélésének volt egyik eszköze – ugyancsak kétes; az utókor szempontjából sokkal több figyelmet érdemelnek színikritikái, amelyeket a *Fekete látszó* című kötetben gyűjtött össze. A kötet négy részből áll,⁵ és java-

⁴ Colette írt még ezen kívül egy tündérbalettet (*A Lenyagakozott Nő*, 1921), s ő készítette el Ravel *A gyermek és a varázslat* című operabalettjének a szövegválogóját (1925)

⁵ Megjelentek 1934–1935-ben és 1937–1938-ban.

részt a *Le Journal*-ban megjelent fontosabb írásokat tartalmazza. Colette harmadik férje, az író Maurice Goudekot szerint felesége új hangot adott a színikritikának azáltal, hogy a színházat belülről ismerő művész attitűdjével közelített a darabok felé. Louis Forestier úgy véli, a kritikus tevékenység Colette-nek alkalmat adott arra, hogy mintegy „újraélje” egész életművét:⁶ „Mások alkotásairól beszélve saját életművének nagy melodikus vonulatát ismételteti, fáradhatatlanul: a férfi és a nő által játszott, disszonánsan csengő versenymű szövegeit”.⁷ A briliáns stílusban megírt kritikák így központi helyet foglalnak el a Colette-életműben, s egyben tükrözik annak fontosabb jellemzőit: az érzékenységet, az érzékiséget, a szerelem, a nőiség és a fiatalság témaköreit, sőt, a szerző egész írásművészetét.

Colette *A Fekete látszóban* főleg a korában sokat játszott, divatos darabokról ír, ezen belül azonban igen nagy változatosságról tesz tanúbizonyságot. Írásai között éppúgy szerepelnek Shakespeare és Molière adaptációk, mint például Henry Bernstein, Léopold Marchand, Henry Becque, Courteline, Édouard Bourdet, Drieu Laroche, Jacques Deval, Sacha Guitry, Claudel, Salacrou és Ibsen darabok – e repertoárból kitűnik, hogy Colette nyitott az újítások befogadására is. Különösen érzékenyen reagál a rendezői munkára, s örömmel üdvözlí a fiatal tehetségeket, például Baty-t, Juvet-t, Dullin-t, Pitoëff-et. Cocteau-t és Giraudoux-t feltétel nélkül csodálja, elismerően nyilatkozik a kritika által lebecsült első Anouil darabról („Volt egyszer egy rab”), s azon kevesek közé tartozik, akik Artaud védelmére keltek *A Cenci család* 1935-ös bemutatása után. Colette egyik érdeme abban áll, hogy új lendületet adott a kritika műfajának, anélkül azonban, hogy radikálisan megújította volna azt: lírai, irodalmi cikkeket írt, szemben állva a professzionális, analitikus írásmóddal.⁸

Colette a színházzal való bensőséges kapcsolata (is) magyarázza a *Mitsou* rendkívül érdekes szerkesztésmódját. Az előadás érthetősége érdekében összefoglalom az alig száz oldalas mű – önmagában roppant egyszerű – cselekményét. Az 1919-ben megjelent elbeszélés alcíme egy sikamlós La Fontaine-

mese címét veszi kölcsön: „Hogyan eszmélnek magukra a fiatal lányok?” Az eredeti fabula Liza történetét beszéli el, aki „megokosodott”, hála annak, hogy megismerte a szerelem játékeit. A későbbiekben vissza fogok térni e különös alcím jelentőségére.

A *Mitsou* expozíciója a bulvárdarabok hangulatát és technikáját idézi, a szó öntükröző értelmében is, hiszen a cselekmény színhelye az Emyprée-Montmartre kabaré, ahol Mitsou, a hősnő, ünnepelt sztár.⁹ A narrátor néhány szóval megjelöli a korszakot („egy májusi hónap a háborúban”), a diszletet (Mitsou öltözője az Emyprée-Montmartre-ban), s színre lépteti szinte egy csapásra az összes szereplőt (Izéke, a keki és a kék hadnagy, a Jóember), akik között mulatságos párbeszéd jön létre. Ennek oka abban rejlik, hogy Izéke – Mitsou tiltakozása ellenére – elrejtí annak faliszekrényében a két ifjú hadnagyot, mely természetesen a Jóember (Mitsou barátja és anyagi támogatója) rosszállásához vezet.

A következő „levonás” a Kék Hadnagy küldeményével indul, aki levelében köszönetet mond Mitsou-nak a rejtegetésért, s egyben néhány apró ajándékot is küld. Az addig érzéketlennek tűnő Mitsou-ban felébred az érdeklődés: a harmadik részben el is hívja magához Izékét, hogy megtudja a hadnagy címét. Az utolsó fejezet eleje Mitsou és a Kék Hadnagy levélváltását tartalmazza, melynek során őszinte és kölcsönös szerelem támad a fiatalokban. Elhatározzák, hogy a hadnagy következő kimenője alkalmával találkoznak. Szerelmük azonban a találkozáskor szertefoszlik: a Hadnagy egy pillanat alatt kiseret a hősnőből, míg Mitsou töretlenül őrzi érzelmeit, s nem jön rá a férfi csalódására. Másnap – a hadnagra várva – Mitsou levelet kap a fiatalembertől, melyben az tudatja, hogy váratlanul vissza kell térnie a frontra. Mitsou felismeri a hadnagy levelének valódi üzenetét, ám kétségbeesés helyett a remény tölti el.

Ez a cselekmény szintjén igen banális történet két szempontból is kivételes helyet foglal el a Colette-életműben: egyrészt a *Mitsou* azon kevés elbeszélések közé tartozik, amelyekben a szerelem nem egyértelmű bukással végződik. Másfelől, a korai elbeszélések vallomásszerű hangvételétől eltávolod-

⁶ Colette már hatvan éves volt, amikor a *Le Journal*-hoz szerződött.

⁷ Forestier, Louis: Critique dramatique et création littéraire. In: Cahiers Colette 3/4, »Colloque de Dijon« 1979. 125.

⁸ Ez a tendencia zenekritikáiban is érezhető, melyeket a *Gil Blas* című lapban publikált pályája elején (1903), Debussy-vel az oldalán.

⁹ A darabról, amelyben Mitsou játszik, ezzel szemben kevés szó esik.

va, Colette háromféle – színházi, narratív és episztoláris – műfaj szerepeltet, vegyít össze a műben.¹⁰ Köztudott, hogy a Mitsou Proust-ot sirásra fakasztotta – 1919-ben egy Colette-hez intézett levelében a következőket írja: „Asszonyom! Egy kicsit sírtam ma este, hosszú idő óta először, holott már régóta bánatok, fájdalmak, bosszúságok gyötörnek. De egyáltalán nem ezek miatt sírtam, hanem azért, mert elolvastam Mitsou utolsó levelét. A két záró levél a mű legremekebb részét alkotja”.¹¹

Ha Mitsou levele – és a hősök egész levélváltása – könnyekre is fakaszt(hat)ja az olvasót, az elbeszélés varázsa mégsem csak az episztoláris formában rejlik. A mű ereje a három szövegtér együttes jelenlétéből ered, melyek külön-külön is bináris oppozíciókat hordoznak. Az elbeszélés, tipográfiáját tekintve, négy fejezetből áll, melyek közül az utolsó lényegesen hosszabb a többi háromnál. Az első részt – melyet a Mitsou és Izéke közötti mulatságos dialógus zár – a mimézis, a színdarab-szöveg uralja. Valóságos bulvárkomédia ez, melynek jellemző tartozéka a faliszekrény, ahol a hadnagyok rejtőznek; a konvencionális eljárások közül a szerelmi háromszög, a szereplők sziluettszerű, sztereotip ábrázolása, a Jóember satirikus portréja érdemelnek figyelmet.

A mimetikus szöveg egyik – evidens – vonulatát a szereplői dialógusok alkotják, melyek elsődleges funkciója az olvasó szórakoztatásában, nevetetésében áll. Az első rész, csakúgy mint a második, így számtalan komikus effektust tartalmaz – jó példa erre az a jelenet, amikor a Jóember felfedezi a Kék Hadnagy ajándékait, s ezek láttán igencsak meglepődik, míg Mitsou érdeklődése a Hadnagy iránt kezd felderengeni:

JÓEMBER: Nem láttam még kegyednél ezeket a kristályholmikat.

MITSOU: Én sem.

JÓEMBER: Hát nem kegyed vásárolta őket?

MITSOU: Tán szükségem van arra, hogy vásárolgassak?

JÓEMBER: De hát akkor... honnan vannak... mit

jelentsen ez...

MITSOU *aki vazelinba mártott képével úgy néz ki, mint egy fonnyadó rózsa*: Egy rajongóm küldte ezeket, hódolata jeléül.

JÓEMBER: Egy micsonda?

MITSOU: Rajongó.

JÓEMBER: Úgy értettem: jajongó.

MITSOU *pontot téve a vitára*: A jajongók szoktak kék ruhába öltözni? (1345)¹²

Az idézetből is kitűnik, hogy a dialógusokat szerzői utasítások kísérik, melyek a szereplők gesztusait, attitűdjét, jövés-menését, a színteret stb. jelzik. A didaszkalíák szerepe azonban nem merül ki e jelzésszerű funkcióban, sőt, a színdarab-szöveg második rétegét éppen a tágabb értelemben vett szerzői utasítások alkotják. Ezek a hosszabb és összefüggő szövegek a dialógusokat mintegy bekeretezik, s egyfajta leíró-narratív „kontextust” alkotnak, mely szinte elfeledteti az olvasóval a mű színdarab jellegét. E félig elbeszélő, félig szerzői utasítászerű szövegrészek szerepe kettős: egyrészt magyarázzák a szereplők szavait, másrészt erősítik a dialógusok komikus voltát. A kontextus eleinte szinte túlzó használata azt is bizonyítja, hogy Colette a Mitsou-t egyáltalán nem szánta színpadi előadásra.

Nehéz megvonni a határt a kontextus és a szoros értelemben vett narratív textus között: ez utóbbiban – mely a harmadik fejezet elejétől körvonalazódik – a narrátor jelenléte jobban érzékelhető. Az elbeszélő szövegében háttérbe szorulnak a neutralizáló nominális mondatok, s helyükbe lép a interpretáló-értékelő szándékú úgynevezett „szerzői beszéd”,¹³ mellyel a néha első személyben szóló, csúfondáros hangvételű narrátor az olvasó cinkosságát is meg szeretné szerezni:

Mitsou-nál. Összkomfortos földszinti lakás – legalábbis annyi komforttal, amelyre háromezer franknyi bérleti díjjal szert lehet tenni a Trocadéro környékén. Két elég nagy szoba az utcára nyílik, két kisebb pedig az udvarra. (...) Mitsou lakásának berendezése elképesztő, holott szándékai ne-

¹⁰ A Mitsou – meglehetősen ügyetlen – első verziója 1917-ben jelent meg folytatásokban a *La Vie parisienne* hasábjain: az elbeszélés ekkor még csak két, egymástól jól elkülönülő részből állt.

¹¹ Idézi Bernard Bray In: Colett: *Oeuvres II*. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1986. 1513.

¹² Mitsou szövege az 1989-es kiadásra vonatkozik: »Bouquins«, Robert Laffont, I. kötet. Az idézet után az oldalszámot adjuk meg.

¹³ A szerzői beszéd típusainak meghatározásához lásd Jaap Lintvelt: *Essai de typologie narrative, le«point de vue»*. Paris, José Corti, 1981. 61–66.

mesek voltak. Mihelyst anyagi lehetősége nyílt rá, Mitsou tisztelettel vegyes mohósággal gyűjtötte össze maga körül mindazt, amire szegény sorsú gyerekkorában vágyott. (...) Ami a szalont illeti... Nem, semmit sem mondok a szalonról. Elég fájdalmat okoztam már Önnek, kedves olvasó» (1347–1348).

A harmadik – legrövidebb – fejezetben a mimetikus szöveg narratív részekkel váltakozik tehát. Bár a dialógusok elsődleges szerepe továbbra is a komikum felkeltése, a szereplők párbeszédein keresztül lassan felsejlik az emóció, mely jól készíti elő a negyedik rész epizisztoláris szekvenciáját. Az érzelem születése különösen jól érzékelhető a záró dialógusban, melynek során Mitsou a bizalmasává és segítőjévé váló Izékétől megszerezzi a Hadnagy címét:

MITSOU, *fejét felszelve Izéke keblére borul*: Érted hát, tudom, hogy neked megvan a címe, nem mertem tőled rögtön elkérni, Izéke, de most add meg nekem a címet, Izéke, add meg a címet, a címet... (Sír).
IZÉKE, *mintha Mitsou most kapta volna meg év végi iskolai jutalmát*: Jól van na, jól van! Hát, ez nagyon jó, ez nagyon klassz! Meg fogod kapni a címet, hát persze, hogy meg fogod kapni... Jól van hát!... Anyásan ringatja. Csókok, suttoágások, cselszövések... (1354)¹⁴

Szembeszökő továbbá – a szorosabb értelemben vett didaszkáliák megőrzése mellett – a kontextus csökkenése, melyet kétségkívül az ennek szerepét átvevő narratív beszéd markánsabb jelenléte magyaráz. A hosszú negyedik rész az elbeszélés egyetlen olyan fejezete, amelyben mindhárom műfaj felbukkan.¹⁵ A szereplők levélváltását követő színdarab-szöveg funkciója itt sem csak az olvasó mulattatásában áll; a hősök érzelmeinek ellentétes voltát, azok egymástól való eltávolodását hivatott hangsúlyozni, anélkül azonban, hogy komikus jellege eltűnne:

MITSOU: Eredeti, nem?

ROBERT:¹⁶ Kicsoda, Mitsou?

MITSOU: A fészülködőasztalom. Egy fiatal művész készítette, csak egy ilyet csinált, és meg is halt.

ROBERT: Elég későn.

MITSOU: Mi az, hogy elég későn? Hisz azt mondják, még harminc éves sem volt.

ROBERT: Elnézést, tévedtem. Azt akartam mondani: túl későn.

MITSOU, *teljes ártatlansággal*: De hát, éppen ellenkezőleg, azt magyarázom...

ROBERT: Ne magyarázz semmit, szerelmem.

MITSOU, *lelkesen*: Jaj, mennyire örülök, hogy itt vagy nálam! Tudod, ez az én otthonom! Láttad a vitrinem? (...) És a metszeteket? Olyan nagyon régiek!... Nincs is ezeknél régiebb! Látod?

ROBERT *nagyon lágyan, mintha magához szólna*: Igen, látom. Persze mindezt el kell majd égetnünk.

MITSOU: Elégetnünk? (1366)

A szerelmes éjszakát követően a színdarab-szöveg már csak fragmentumszerűen van jelen; ez az eljárás az elbeszélés kezdetét ellenpontozza, melyet – mint láttuk – a dialógusok uralnak. A mimetikus szöveget tehát előbb a nevetettő szándék, majd magának a „műfajnak” a csökkenése jellemzi; ezzel párhuzamosan a hősök – s bizonyos mértékben Izéke is – kilépnek sztereotip szerepkörükből és individualizált figurákká válnak.

Az első két részben uralkodó színdarab-szöveghez hasonlóan a harmadik-negyedik fejezetben kiteljesedő narratív szöveg is két szintre bontható: a narrátor saját ironikus-objektív optikáját olykor háttérbe szorítja, s a szereplők – szükségképpen limitált és szubjektív – nézőpontját helyezi előtérbe,¹⁷ akik így kezelebb kerülnek az olvasóhoz. Ez az eljárás a negyedik fejezetben mutatkozik meg teljes fényében, különösen Mitsou és a Kék Hadnagy szerelmes éjszakája előtt és után. A jelenetek érdekességét a szereplői nézőpontok váltakozása adja. A történetet először a hős optikáján keresztül látjuk, akinek monológyszerű gondolatai felfedik az olvasó (de nem Mitsou) számára kiábrándulását:

Robert ráébredt, nem biztos benne, hogy kedve van ahhoz, hogy Mitsou szeretője legyen ma este... Micsoda szörnyeteg vagyok, gondolta (1369);

Az igazat megvallva Robert – a pezsgő és a finom hús ellenére – kezd elkeseredni. (...) Semmi-

¹⁴ Izéke missziója ezzel véget is ér: többé nem bukkan fel a műben.

¹⁵ A második rész is tartalmaz egy levelet és rövid narratív passzusokat, az uralkodó forma azonban a drámai.

¹⁶ Ebben a részben tudjuk meg a Hadnagy keresztnévét. A hősön igazi neve ezzel szemben – a Mitsou becenév – végig homályban marad.

¹⁷ A mimetikus szövegben természetesen a szereplők nézőpontja érvényesül.

hez sincs kedve, legfeljebb ahhoz, hogy menjen, menjen, elmenjen» (1371);

Ha lefekszem erre az ágyra, gondolta Robert, végem van. Azon kapta magát, hogy összeesik az álmoságtól. (1374)

Az éjszaka után Mitsou nézőpontja kerül előtérbe, melynek segítségével megtudjuk, szerelme fénylő, s mit sem sejt kedvese csalódásáról:

Éjjel három óra. Robert alszik. Mitsou felébredt, talán azért, mert a férfi megmozdult, de az is lehet, hogy ennek az égve felejtett lámpa az oka. (...) Mitsou fáradt, de tisztafejű, s kivételes gyönyöre jár az eszében. (1378)

A Hadnagy monológjai természetesen szemben állnak egyrészt Mitsou-hoz intézett – szükségképpen hazug – szavaival, másfelől Mitsou őszinte beszédével: ez olykor nem csekély komikus hatást kelt.

A narrátor többnyire neutrális attitűdje kontasztot alkot tehát a szereplők emócióival teli optikájával, melyből egyben kiviláglik a Colette-művekre oly jellemző „kommunikációs kudarc” is: a szereplő, ha saját magának (és így az olvasónak) fel is fedi lelke titkait, partneréről felszínes, gyakran hibás ismeretre tud csak szert tenni. A hősök – limitált perspektívájuk rabjaként – egymás számára kibogozhatatlan idegenek maradnak.¹⁸ A kommunikáció lehetetlensége azonban segíti őket abban, hogy az egymással való nyílt konfrontációt elkerüljék – az összeütközés hiánya különösen jól érzékelhető a *Mitsou*-ban.

A negyedik fejezet elején és végén szereplő epistoláris szöveg kétségkívül az elbeszélés esszenciális, legnagyobb érzelmi töltést hordozó, úgymond vitális része. A fejezet kezdete, mely a mű leghomogénebb szekvenciája, tizenegy levelet tartalmaz. A bináris oppozíció itt abból keletkezik, hogy a levelek a hősök életének képzeletbeli síkján játszódnak, szemben a mimetikus és narratív szövegekkel, melyek a »valóságos« szintet helye-

zik előtérbe. Nem véletlen tehát, hogy az epistoláris szöveg tolmácsolja Mitsou és a Kék Hadnagy szerelmének fokozatos kibomlását.¹⁹

Az első levelek udvarias, távolságtartó hangvételét az őszinte barátság, majd a forró intimitás újjongása követi. A „teljesen átváltozott” Mitsou – találkozás előtti – utolsó levele igazi szerelmi vallomás, a hősnő metamorfózisának első állomása – az őszinte, ám butácska Mitsou önmagára és a világra rácsodálkozó hősnővé érik:

Valójában nem tudom, mi lesz velünk. Még azt sem tudom, történik-e velünk valami... (...) Mindenestre én már nem leszek a régi Mitsou, az a buta, szenttelen, együgyű lány, aki nem nevetett, s nem is sírt sosem, akinek még csak bánata sem volt. Egész életemre hálás leszek így Önnek, kedves, drága kék hadnagyom, hiszen máris adott valamit annak, akinek eddig semmije sem volt. (1362–1363)

A szerelmes szavak háttérben kirajzolódik a háború képe is, anélkül azonban, hogy a történelmi kor elsődleges szerephez jutna.²⁰ Sokkal fontosabbnak tartom – a hősök sorsának alakulása szempontjából – a szereplőket elválasztó társadalmi, intellektuális különbözőségeket, melyek Mitsou és a Hadnagy valóságos találkozásakor érzékelhetők a legtisztábban.²¹

A levélváltást követően – láttuk – a Hadnagy szerelme elillan, ám a férfinak az epistoláris forma által keltett megnyugtató távolságra van szüksége ahhoz, hogy érzelmeit sejtse: az elbeszélés zárlatát így két újabb levél alkotja.²² A Hadnagy vallomászerű, de valójában »hamis« levelére Mitsou teljes őszinteséggel és tisztánlátással megírt levele a válasz, melyben szavakba önti barátja kiábrándulását:

[ROBERT]: Nem tudom, mikor jövök vissza. Nem tudom, visszajövök-e. Ne remegjen meg, kedvesem, azt akartam ezzel mondani, hogy az utak igen rosszak, s így például egy autóbalesetben kitörhettem a lábamat. (1383–1384);

¹⁸ Az elbeszélő szöveg egyik érdekessége a különféle – auktoriális (narrátor-orientáltságú), akkoriális (szereplő-orientáltságú) és neutrális (az orientáltság iránya nem meghatározható) – narratív típusok váltakozása. A narratív típus a nézőpont hovata tartozásának a függvénye, lásd Jaap Linvelt: i. m. 38.

¹⁹ A levelek egyúttal megrajzolják, majd árnyalják a szereplők portréját.

²⁰ A cselekmény az első világháború alatt (körülbelül 1917-ben) játszódik, így nem szabad elfelejtenünk, hogy Robert elősorbán kényszerűségből lett katona, s ezáltal tipizált szereplő.

²¹ Jó példa erre a Mitsou leveleiben felelhető számtalan helyesírási hiba, melyek kezdetben oly kedvesek a Hadnagy szemében.

²² Összesen tizenegy levelet tartalmaz az elbeszélés, ha beleszámítjuk a Hadnagy küldeményét kísérőt is (második fejezet).

[MITSOU]: Az jár az eszemben, hogy nem azért kér bocsánatot, mert elment, hanem azért, mert elhagyott. (...) Szerelmem, egyet véssen az agyába: azt, hogy szeretem. (1384)

A Hadnagy csalódásának (egyik) forrása abban rejlik, hogy nem képes egyensúlyt találni kapcsolatuk képzeletbeli és valós síkja között – az elképzelt és az igazi Mitsou-t elválasztó távolság áthághatatlan marad: „Milyen kár, hogy... mi is? Ja, igen! Ez az... Az történt, hogy mihelyst megláttam, megszűntem Mitsou-t szeretni.” (1380). A Colette-i pesszimizista szerelemfelfogás áthatja tehát az elbeszélést, bár nem uralja azt: míg a Hadnagy számára a szerelem csak a képzelet régiójában teljesezhet be, Mitsou levele nem panasz-szóval terhes. A hősnő, hitét a reménybe vetve, átváltozásának második szakaszához ér, melyből kiviláglik rendkívül megható emberi nagysága. Felfedezi, hogy a szerelem – még bukásra ítélve is – érték-alkotó, identitást nyújtó erő; Mitsou valójában győztes, aki győzelmét az írás mágiikus fényében aratja:

Szerelmem, megpróbálok tovább élni az emlékezetedben. (...) Kezdjük hát azzal, ami a legegyszerűbb: ha nem vesztetted el teljesen a kedved, hozd el újra mellém, kérlek, az álmod, s a gyönyör meglepetését – add meg nekem tested bizalmát és barátságát: talán így egyszer, egy éjjel, tévován, lassacskán egymásra találunk” (1386)²³

Az elbeszélés zárlatában egyértelműen jelen van a Colette-re jellemző hagyományos látásmód felborítása: a férfi gyengeségére, hazugságaira a női szereplő ereje, őszintesége, méltósága felel.²⁴

Fentebb már mondtuk, hogy a *Mitsou* Colette-életműben elfoglalt különleges helye többek között közlésmódja hagyománynak ellentmondó technikájának köszönhető: narratív, sőt „affektív” struktúráját az írásformák váltakozása, azok ellentétszerű kezelése adja. Műfaji szempontból mindhárom szövegréteg pontosan definiálható: mindegyik tartalmaz egy minimum-történetet, amelyben az adekvát diskurzus technikai jellem-

zői világosan felfedhetők – a *Mitsou* éppúgy komédia, mint hagyományos elbeszélés és levélregény-törredék. Önmagában, külön-külön vizsgálva azonban egyik szint sem igazán jelentéshordozó: a *Mitsou* varázsa a műfajok kontrasztjában, mondhatnám konfliktusában keresendő – ez az eljárás alkotja a mű lüktető dinamikáját. A komikus színdarab-szöveg – és a narratív textus semlegességre törekvő auktoriális szekvenciáinak – funkcionális szerepe abban áll, hogy ellensúlyozza, enyhíti az aktoriális és főként az episztoláris részek érzelmi súlyát, s ezzel elviselhetőbbé teszi a virtuális olvasó számára a szereplői kapcsolatok nyugtalanító, konfliktusokkal terhes voltát.

A Colette-elbeszélésekben a hősök kudarcát tompító distanciakeltő szándék narratív princípium, inherens alkotóelem, mely már az első regényben, Claudine pszeudo-naplójában is jól érzékelhető, s mely végigvonul egészen az utolsó fikció, a *Gigi* ál-optimista befejezéséig. A *Mitsou*-ban e szándék már a paratextusban fellelhető: a La Fontaine-től kölcsönvett alcím – intertextuális konnotációja folytán – egy csapásra gunyoros olvasatot sugall. A távolságtartó funkciót azután elsősorban a mimetikus szöveg tölti be: a mimézis Mitsou és a Kék Hadnagy relációjában az elhallgatás, a színlelés eszköze, hermeneutikai szempontból pedig a levélírás által létrejött illuzórikus – és ezáltal elveszett – egyensúly ironikus „újraeremtése”. A három szövegréteg így nemcsak szembeszáll egymással, de egyik a másikat kiegyenlíti, erősíti: a narrátor ennek segítségével a *Mitsou* banális históriáját feszes kompozíciójú műalkotássá nemesíti.

Egyaránt közhely és evidencia az a megállapítás, hogy a Colette-művekben szereplő konfliktusok a szerző személyes élményeiből táplálkoznak. Sokkal fontosabb arra a tényre felhívunk a figyelmet, hogy az író saját vívódásait magának a közlésformának a megválasztásával is próbálja oldani. Colette „bölcssége” – többek között – distanciaterepítő erejében rejlik, mely nemcsak narratív eljárás, hanem életszükséglet, létforma, az olvasóhoz intézett felhívás: annak óhaja, hogy a létet emberarcúvá varázsoljuk.

²³ Léo Spitzer a *Mitsou*-t a *Portugál Levelekkel* veti össze, s felhívja a figyelmet a levélváltás „funkcionális szerepére”, „vitalis értékére”. Lásd *Romanische Forschungen*, LXV (1954) 113–114.

²⁴ Tévedés lenne azonban azt gondolnunk, hogy a Hadnagy negatív szereplővé válik: gyengesége ellenére kétségkívül megéri az olvasó szimpátiáját.