

ЮЛИЯ КРЪСТЕВА: ПОЛИЛОГИЧЕСКИЯТ ОБЛОГ

МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА

В търсене на майката

Теоретичното творчество на Юлия Кръстева развива проблема за майчинството и за материнската фигура в понятийните рамки на различни дисциплини: лингвистика и поетика, психоанализа и семиотика, епистемология и метафизика, антропология и история на изкуството, религията, политическите идеи. Това развитие проявява проблема в двоен смисъл: от една страна, то го концептуализира; от друга страна, то го изважда като скрит образ от фотографска плака. Второто значение предполага, че майчиното «пространство наспроти разума» е било винаги вече налично в разгръщането на различните изкази, но забулено. Предрешиено. С оглед мита за поглъщането на Метида от Зевс, може да се каже: погълнато.

За да стане възможно проникването до това скрито пространство, теоретичните подходи на Кръстева се насочват към други сфери на означителни практики – т.е. към сфери на дейност, които разкриват процеса на ставането на знака. В двойния си модус на конституиране и пре-косяване(1) на знаковата система, означителните практики обемат създаването и раз-създаването на говорещия субект и неговата себегъждественост. Ето защо те предполагат един незавършен, двоящ се и фрагментарен, множествен и динамичен, обзет от болка и екстаз «субект», който е разглеждан от Кръстева като субект-в-процес. Художествената практика, ситуацията на пренасяне(2), и, най-неортодоксално, актът на раждане, разбираан като зона на раздвоена символизация, предлагат своите различни гледни точки към винаги несигурната сцена отвъд означаването – там, където «се зачева едно тяло, една самоличност, един знак»(3). Така че интердисциплинарността на теоретичния изказ на Кръстева се разгръща посредством множеството подстъпи, предоставяни от такива практики, като се започне с художественото пре-косяване на знаците и се стигне до драстичността на акт така физически – но, настоява Кръстева, от друга страна, така кодиран и зашифрован – като акта на раждане.

Резултатите, отнасящи се до проблема за майката, са два. Теоретичният изказ, разсичан от означителните практики, които се стреми да анализира, се доближава до пределите си и поставя под въпрос собствените си основания. Това разяждащо питане е назовано от Кръстева с неологизма «семанализа» – процедура, която отговаря на изискването «да се опише озна-

чителното явление или означителните явления, като същевременно се анализират, критикуват и разграждат «явлението», «значението» и «означаващото»(4). При това разгръщане на теорията като практика майчиното пространство се оказва границата, трудно възвратимата отгъщност, която едновременно очертава и разколебава строгостта и последователността на теоретичната хомогенност. От друга страна, подложените на това аналитично начинание означителни практики прилагат знание, което те самите не «знаят», но което прави създаването на значението и на субекта прозрачни. Посредством тази познавателна прозрачност майката се разкрива като динамичният фактор както при пораждаването, така и при преминаването отвъд означаващото. Спрямо хомогенното пространство, където се разполагат значението, синтаксисът и логиката, майката е отвъдността, която ги крепи и показва ограниченията им; в хетерогенното пространство, където се създават и разграждат знаците, майката е диалектиката, която ги поражда и руши.

По такъв начин напърно на теорията на Кръстева се появява един разказ, една фикция или история (в двойния смисъл на думата история) – историята на майката, на нейното отсъствие (защото тя е винаги извън синтаксиса и логиката) и на нейната власт (защото тя е извън по един конституиращ и съзидателен начин). Това е история, изпълнена с патос, защото тя разказва за преждевременната загуба (на майката), за болките, страховете и копнежите, причинени от раздялата (с майката) и за неутешимото странстване (в търсене на майката) на говорещото същество, изгнаник, склонен към униние и екзалтации и обречен да прекосява всевечно чуждите земи на други езици и метаезици, които му обещават събиране (с майката), но го отклоняват все по-надалеч от нея по пътищата на безкрайно «политопично» дирене.

И това не е всичко. Защото ако в разцеплението между хомогенното синхронно пространство, където функционират теоретичните кодове, и хетерогенното диахронно пространство, където те се пораждат, възниква фикцията за могъщата, но изгубена майка, съществува и модус, в който синхронията и диахронията съвпадат и хетерогенността се разкрива като аспект на самата символична хомогенност – прекосителен, напречен аспект, наистина, чрез който отсъстващата майка на практика винаги присъства. Това проблематично разсичане на символичното – където символичното е редът на знака, на синтаксиса и на закона, – е наречено от Кръстева «семиотична хора»(5). Макар че е предусловие на символичното от гледна точка на неговата история, макар че е следствие на символичното от гледна точка на организирането си в наблюдаем механизъм, семиотичната хора е винаги едновременно със символичното като неговото разтърсване и нарушаване: като излишък, който кара езика да пее и който взривява светлината в цветовете. Най-видимо в авангардната поетическа практика, семиотичното обаче обитава – и е обитавано от – всяко функциониране на езика и на символичното. Така то представлява постоянно предизвикателство към всякакви времеви разграничения чрез парадокса на едно

минало, което никога не отминава и което постоянно се препотвърждава като ритъм и смях.

Следователно в работата си Кръстева въвежда материнското най-напред в теорията посредством преосмислянето на някои най-озадачаващи понятия, които се поддават на трудна аргументация (например хората от Платоновата философия, *Negativität* и *Kraft* от Хегеловата диалектика), и посредством последователното разколебаване на субект-обектната дихотомия чрез други, по-малко отчетливи и по-обезпокоителни деления (например абектът(6) на абекта, където самата необходимост да се назове по един и същ начин «субектът» и «обектът» на низвержението изтъква несигурността на разграничението; нещото на меланхолика; както и тяхното лечезарно съответствие в екстаза на мистика и художника). Второ, напредно на тази теоретична реабилитация на майката се разгръща историята на нейната загуба като съдба на говорещото същество, винаги скърбящо и *затова* творец. И най-сетне (в логическия ред, който аз предлагам, а не според хронологията на творчеството на Кръстева) семиотичното внася контрабандно майката като прекосяване както на теорията, така и на фикцията, разтърсващо и раздробяващо значенията, когато не ги руши и произвежда: като ритъм и прекомерност на звука в езика, като излишък от цветове в живописата, като самия принцип на музиката и танца, а във всичко това като неозначимата артикулация на екстаза и смъртта.

Теоретичният субект

Да се демонстрира, че теоретичното творчество на Кръстева не просто изброява всички тези матерински аспекти на съдбата на говорещото същество, но ги и включва в означителна практика, ще рече да се отговори на въпроса за субекта като неотчуждимо и неизбежно измерение на теорията, която се наема да отчете кризата на значението, субекта и структурата. Кръстева настоява върху взаимовръзката между субекта на теорията и нейния обект – така наречения епистемологически механизъм. Но какъв е епистемологическият механизъм на теорията на Кръстева? Дали теорията за субекта-в-процес от «Революция в поетическия език» е «прекосявана» от теоретичен субект-в-процес? Дали теоретичката на низвержението от «Власти на ужаса» е застрашен субект, преследван от призрачно сияние? Дали изследването на меланхолията в «Черно слънце» е болезненият разказ на меланхолична теоретичка? Дали теоретичката на Кръстева е разлоена в хетерогенното политопично пространство на означителните практики, които изследва? Дали тази теоретичка е «субект в безкраен анализ»? (7) Може ли теорията да бъде «текст» в смисъла на Ролан Барт и има ли гледна точка, от която теоретичното творчество на Кръстева е текст? Понякога изрично, но винаги посредством начина си на писане, Кръстева ни кара да си задаваме подобни въпроси: не под обичайната деструктивистка форма на размаскиране на теоретичните превземки, а под формата на

изискване да се разглежда субектът на теорията като част от самата теория.

Отговорът на тези въпроси ще определи дали е възможно работата на Кръстева да бъде описана като епистемологически механизъм, при който субектът на теорията разсича точките на предрешаване – на преждевременно приключване на анализа – чрез различните означителни практики. Казано с езика на още един термин на Кръстева, това ще определи дали е възможно да се опише работата ѝ като «полилог». Терминът, така богат на отгласи (дали това е умножаване на Платоновия Логос? на Аристотеловата Логика? на Лакановото Означаващо на Всички Означаващи? на Бахтиновия Диалог? или, иначе казано, дали това е транспозиция на Бахтиновия полифоничен роман в теория?), е въведен като заглавие на една от книгите на Кръстева. Показателен е начинът, по който терминът се разгръща в самата книга. В предговора полилогът е дефиниран от теоретична гледна точка. Той е представен като интердисциплинарно умножаване на рационалността и като транспозиция на Единното в различни регистри, т.е. като процедура, изискваща всеки път полагането на уникален субект и призоваваща безподобното и несравнимото. Така полилогът се постулира като стратификация на логиката в неповторими изложения, диктувани от семаналитичния повик към неназоваемото. В този смисъл полилогът е движение от теорията към ... поезията.

В едно от есетата в книгата обаче, което дава заглавието на целия сборник, терминът се появява в типичното за Кръстева удвояване на теоретичното изследване на жена-теоретичка с художествената практика на художник-мъж (аз ще се върна към този проблем). Разиграва се среща между романа-като-текст и въплътения субект на теорията, като в произлезлия сблъсък полилогът е представен вече не като раздробяване на логиката и изказите, а като разпиляване на тялото в ритмичното изричане на «една болка, която разсича «аза», тялото, всеки орган»(8). Парадоксално, причинителят на тази «множествена разкъсваща болка» се въвежда като способност за игра с всички регистри и тембри на речта, т.е. способност за един вид музициране, което преобръща разделянето на жанровете и при което «всички струни на този чудовищен инструмент, езика, зазвучават едновременно»(9). Това, което се «спуска» (от концептуалното небе на теорията) като умножаване на логиката по пътя към единичното и неповторимото, се «въздига» (от сърцевината на художественото действие) като ново възсъединяване на жанровете и изкуствата: двете движения се сблъскват в «прецизния екстаз» на тяло/текст.

Резултатът от този сблъсък (на теория и художествено действие, на прецизност и екстаз, на семиотични и символични редове) е не някакъв нов синтез или тоталност (на жанрове и дисциплини), а «несинтетично възсъединяване»(10). Успореден несинтез на логика и болка. Разграничени и едновременни. Отделни, но съпротяжни. Потопени в множествен разривен диалогизъм. Поддържани от асиметрично двоящ се хетерономен субект. Важно е да се отбележи, че полилогът, т.е. теорията, съзнаваща своите фикционални и семиотични измерения, не е притча, която изчерпва тери-

ториите на субекта. Като жанр на рисковете и преражданията на субекта, полилогът, чието пространство Кръстева в по-късното си творчество ситуира в образцовите отворени структури на психоаналитичната любов, има вход (през любопитството или страданието) и изход (през излекуването). Той има, следователно, своята собствена задпределност, съдържаща възможностите за тоталното унищожение на субекта или за неговото утопично оздравяване. Така че полилогът артикулира полосата между унищожение и здраве, като сочи към утопията, но винаги се завръща на проблематичната сцена, която прави утопиите необходими.

В тези рамки полилогът озвучава регистрите, които се отнасят до проблема за майката – като се започне с формулиращото нови задачи пред теорията семаналитично разследване на «пределните граници на означителното начинание на мъжа»(11) и се свърши със соматичното разпадане и възторг. Навярно е необходимо да си жена, добавя Кръстева, с нейното съзнание за «пустотата на битието»(12), за да признаеш, че субектът на теорията е субект в безкраен анализ, и да приемеш един екстравагантен облог. Облогът, който обещава не възкресение, а множество прераждания от потопа на нагоните, и който учи на търпимост към «множество логики, езици и съществувания»(13). Смисълът на интелектуалните рискове на полилогическия експеримент е, в крайна сметка, в опита да се припознае другостта като формулиране на една нова основа за общуване и заедност.

Трябва ли, следователно, работите на Кръстева да се четат като полилог?

Кръстева и феминистката критика

Колкото и да е странно, в началото феминистката критика не обръща внимание нито на този въпрос, нито на въпроса за субекта на теорията като значимо измерение на теорията, нито дори на въпроса за вездесъщността на проблема за майката в работата на Кръстева. Фактът, че Кръстева пише за майчинството, става предмет на множество дискусии, разбира се; тези дискусии обаче пропускат да забележат, че последователното теоретично преосмисляне на майката в рамките на различни изкази се превръща в отправна точка както за критика на тези изкази, така и за тяхното (казано с термина на Бенямин) рефункционализиране. Чрез това двойно действие материнската проблематика у Кръстева преоформя «фалогоцентризма» на западната традиция и улеснява достъпа на жената до нея.(14)

Общо място на различните критики на творчеството на Кръстева е убедеността, че теорията ѝ има дезартикулиращ ефект. Разногласията се отнасят до това кой е дезартикулираният. Според една група от мнения теорията дезартикулира майката, като проектира немотата на рожбата върху нея, както смята Каджа Силвърман, или като я жертва за собствено теоретичните си нужди, както смята Мери Джъкоубъс: «изказът на майчинството ражда поетиката на Кръстева»(15). Според друга група мнения, пред-

ставена от Домна Стантън, съсредоточаването на вниманието у Кръстева върху диадата майка/художник препотвърждава преобладаващото привилегироване на мъжа-творец и дезартикулира жената на изкуството. Друга група критички твърди, че отказът на Кръстева да разглежда семиотичното като алтернатива на символичното, а женското либидо – като алтернатива на мъжкото води до заклеияването на женския хомосексуализъм като «културологически неразбираема практика, по същината си психопатогенна»(16). Най-сетне твърди се, че дезартикулирането се отнася до жената въобще: според Джаклин Роуз хората директно внася в теорията на Кръстева Платоновото свеждане на женствеността до съсъд без същностна връзка със създаването на потомството, а според Елизабет Грос в резултат на структурната задълженост на Кръстева към Лакан хората и семиотичното остават недостъпни за жената. Кръстева, с други думи, не предлага разрешение за постулираната в съвременните теории женска асимволия.

Това изследване ще се опита да предложи отговор на някои от тези възражения. Ако критиките са наистина основателни, това би ни изправило пред въпроса от каква позиция говори самата Кръстева. Как да се съотнесат схващанията на Кръстева за женската асимволия към убеждението ѝ, че е необходимо жената да приеме екстравагантния облог за довеждане на рационалния проект до пределните граници на означителното начинание на мъжа? Как могат да се примирят нейните идеи за жената като асимволична единичност с вездесъщата ѝ тема за вечното изгнание на жената като предимство при полилогичното прераждане на смисъла? Има ли преход от асимволията към екстравагантния облог? Ако Кръстева напълно дезартикулира жените като асимволични, спазматични тела, как би могла да очаква, че жена ще поеме полилогическия облог?

Асимволия

«Страхът от архаичната майка се оказва по същество страх от родилната ѝ мощ. Патрилинеарното родство се нагърбва с бремето да овладее тъкмо тази плашеща мощ.» «Фалическата власт – в смисъла на символична власт, която превъзмогва клопките на мъжкото сексуално изпълнение – започва, накратко казано, с присвояването на архаичната майчина власт». «Фалическата идеализация е изградена върху пиедестала на екзекутираното женско тяло.»(17)

«Убийството» на женското тяло – неговото изхвърляне от една винаги вече фалическа идеализация – е основата на женската асимволия. Асимволията е положението на жената спрямо символичното, което функционира посредством изключването на женствеността. Според «Революцията в поетическия език» това положение се осъществява като заговор между «държавата» и «мистерията», който заговор гарантира разрива между производство и възпроизводство и скрива гениталността. По такъв начин символичното може да остане в неведение относно съществуването на полово

различие, а мистерията може да практикува това различие при условие, че не знае това.

Ударението върху мистерията като обратната, скрита страна на закона, като територия на женствеността, екстаза и смъртта, измества ударението в подхода на Леви-Строс, който според Кръстева пренебрегва хетерогенността или я третира като склад за закони. Кръстева смята, че антропологическите виждания на Леви-Строс заскобяват отношението майка-дете. Изследването на мистерията разширява нейната косвена, но масирана критика на това заскобяване, което крепи структурите на Леви-Строс. Като неизказаната двойница на социалния код, мистерията създава алтернативна икономика, обхващаща остатъците от едно символично, което според разказа на Леви-Строс третира жените като предмети за размяна. Но като двойница на символичното, като репрезентация на хетерогенността за символичното, мистерията също така допринася за безпогрешната ефективност на закона (това подчинение съответства на фалическата майка) и парализира възможностите за структурна промяна.

При тази подредба женствеността приютява мистерията и остава без изход в символичното. Вечното феминистко движение на суфражетките, твърди Кръстева, се опитва да разбере женската спазматична сила, която се представя като кастрация от фалическата култура, но тази сила не може да намери своята собствена репрезентация и не може да бъде поета от предлаганата ѝ параноична логика на фратрията. Два пътя са отворени пред жената: да намери своята специфика в един вид асимволична единичност или да живее маскирана, преструвайки се, че съблюдава закона, който нито я забелязва, нито я означава.

«В творчеството на жените езикът е като че ли гледан от чужда земя» – казва Кръстева в един предизвикал много спорове пасаж, – «дали е гледан от позицията на едно асимволично, спазматично тяло?» Припомняйки драмата на Андерсеновата Малка морска русалка, която бленува за чуждата земя – драмата на един копнеж, лишен от език и затова намерил израз в пронизващата болка на разделянето (разделяне от морските сестри и разделяне на тялото за плуване в тяло за вървене), – Кръстева описва жените като «ясновидки, танцьорки, които страдат, докато говорят»(18).

Остротата на това изказване се крие не толкова в препращащия към Андерсен патос, колкото в примера му: Вирджиния Улф, авторка, която се доближава по-плътнo до това да стане изразителка на «духа на времето» от всяка друга писателка, и която систематично е измествана от тази позиция. Дали това изместване се дължи на асимволия? На това, че Улф – по думите на Кръстева – «не дисектира езика, така както прави Джойс»? (19)

Асимволията като предимство

На това място си струва да си припомним, че положението на Улф в описанието на Кръстева удвоява нейното собствено и че в теоретичния контекст на Кръстева асимволията не е само недостатък. Преди всичко

асимволията като чуждост на езика – така както Улф е обрисувана като съзерцаваща езика от чужбина – се вписва във вездесъщия интерес на Кръстева към изгнанието и чуждостта (*étrangeté*). След екзотичното заглавие на своята първа книга на френски – Σημειωτική- Кръстева, която Ролан Барт представя на френската публика като «чужденката», *l'étrangère*, продължава с наблюдението, че е необходимо човек да стане чужденка за езика, за да го накара да работи – да се труди – и да го срещне в неговата материалност. За да подчертае идеята си, Кръстева прибавя една чужда дума – чужда спрямо езика на текста, който като цяло е чужд за нея като неговата *étrangère* авторка – ποιєtv. За да ποιєtv –но ако дешифрираме това ποιєtv, безшумно зовящо началата на западната цивилизация, през българско ухо, озвучаването ще се доближи до «пея», чието значение, разбира се, не противоречи на обхвата на старогръцката дума – за да ποιєtv, т.е. за да накараме езика да пее и работи, ние трябва да станем «чужденци за езика».(20) Трябва да престанем да го разбираме и да се вгледаме в него от позицията на радикално недоумение – трябва да станем другото на езика. В по-късната работа на Кръстева тази чуждост (чиито литературоведски корени в «отстранението» са очевидни) спрямо езика е проблематизирана чрез меланхоличката, слята с материнското Нещо на едно неосъществено отделяне от майката. Асимволията е (недостатъчно) изгубеният майчин континент, невидимият център на гравитация, скритият лик на Нарцис, чийто безмълвен зов застрашава с гибел. Но от друга страна, ако липсва ухо за това безмълвие и ако липсва отчуждението от езика, което тласка меланхолика да търси тотално новата дума, няма да има и психически живот или въображение, а в крайна сметка няма да има и основа за разбиране и заедност, твърди Кръстева в «Чужденци на самите себе си» – няма да има надежда за парадоксалната универсалност, изисквана от свят без граници, свят на чужденци. Следователно женската асимволия и затрудненото визионерско и танцуващо говорене на Улф не са можеби оная драматична лишеност, за която ги приемат някои коментаторки на Кръстева.

Всъщност асимволичната отстраненост би могла да бъде подходящо начало за пеещата работа на езика. Теоретичният интерес на Кръстева към изключеното, към задпределното на изказа – интерес, който малко или много съвпада с топологията на изгубената майка – е друг момент, който конкретизира възгледите ѝ за асимволията. Доколкото е асимволична, жената обитава това място във властта на уникални и несъобщаеми «значения». Поставена между маскарада и асимволичната единичност, тя възплъщава модерния избор между една театрална, игрова субективност (*je de jeu*) и една проблематична, неподлежаща на обмен уникалност. Разбира се, оценностяването на уникалността подкопава значението на комуникацията и обмена: в ранните работи на Кръстева продуктивността на езика изрично се противопоставя на комуникативните му аспекти. Макар че полилогът обещава универсалността на логиката и надеждата за общност на чужденци, ударението при него продължава да бъде върху «отбелязването на наличие на живот», а не върху това да се направи този живот комуни-

кируем. Спорно е до каква степен това ударение се ревизира от по-късния интерес на Кръстева към пренасянето като тайна на психологическия живот и към модерната душа като отворена система: ужасът, любовта, меланхолията и чуждостта на самите себе си, които са в центъра на по-късните работи на Кръстева, са като че ли еднакво некомуникируеми дори сред обещаната общност на чужденци. Само в безкрайността ще се срещнат влюбените: отношението на пренасяне, тази модерна любовна история, не е среща или постигане на другия, а техника за отваряне на психическото пространство за игрово разрастване, за трептящо балансиране върху бръснача на един свят, в който вече не са възможни догми и окончателни отговори. Така че в работата на Кръстева се съдържа указанието, че всичко написано е винаги «нети, нети» – «не това, не това» – на Упанишадите. Писането е съзидателно разгръщане отсам, което е резултат от бродене отгатак, резултат от потайна загриженост за едно скрито лице, за една безмълвна сестра. Всеки поход срещу асимволията, следователно, трябва да е наясно, че патосът му оценностява комуникацията и обмена и е свързан с пожертването на безмълвното и скритото.

Така че от гледна точка на самата Кръстева разстоянието, което разделя Улф от «чуждия език», не е лишено от известни предимства. Придавайки квазилогическа универсалност на единичните послания, възможността за «сублимация на свръхаза» ще дойде от мълчанието и прикритостта, от невидимия континент на женствеността. Умножаването на рационалността се постига посредством движението към неназовимото, към първичното подтискане, мистерията, гениталността, майката. В поемата на Х.Д. «Елена в Египет» Ахил престава да души Елена, когато тя произнася името на Тетида, морската майка. По подобен начин проектът на Кръстева е призоваването на майката в едно усилие да се овладее смъртоносната хватка на ексекүтиращия женствеността език. Такъв е полилогическият облог, предложен на асимволичната единичност.

А сега ще се спра на теоретичните условия на този проект.

Нети, нети

Как теорията може да положи обект, който е по определение отвъд обсега ѝ? Как може тя да направи «обект» от това, което е отвъд значенията? «Като се конституира като неуниверсална» – гласи един от отговорите на Кръстева – *т.е. като допусне, че в икономика на изказа, различна от икономиката на тетичното съзнание, (21) съществува проблематичен субект-в-процес. А това изисква самите субекти на теорията да бъдат субекти в безкраен анализ ...»*(22)

Сблъсъкът между субекта на теорията и субекта на една хетерогенна икономика разиграва «приплъзването» на теоретичното означаващо, което демонстрира неуниверсалността на теоретичните изкази. Тази техника е най-изразена в метода на «Революцията в поетическия език», където последователно се преминава през общите теории на значението, теориите на

езика и теориите на субекта, за да се покаже тяхната необходимост и неадекватност при изследването на специфичния обект на Кръстева. Някои определят техниката на «Революцията в поетическия език» като монтаж, но тя може по-точно да се опише като стратификация на теоретичния изказ, която осуетява всякакви еднолинейни лоялности и филиации и се доближава до обекта си по различни пътища. Тази «полигенеалогия» продължава да личи и в по-късното закотвяне на Кръстева в психоанализата, чиято привилегирована теоретична позиция е в крайна сметка обусловена от един извънтеоретичен жест, който разбира истината като капацитет за обновение и прераждане.

Така че стратификацията на теоретичния изказ е едно от решенията на проблема за означаването, което поставя под въпрос (символичните) основи на универсалността.⁽²³⁾ Подобно решение предлага и «субектът на хетерогенна икономика», който също се оказва «политопичен». В ранната си книга «Семейотике» Кръстева поставя задачата за нередуктивна типология на семиотичните практики. Това изискване по-късно се осъществява като отворена серия от изследвания на разнообразни субективни позиции, които позволяват да се надникне към неизречимото: изследвания на това, което тя нарича «различни модалности на достигането» до символичната функция. Така се формира нещо като двойна звезда, при което една централна празнота или ненарушима тишина се доближава по «лъчите» на различни теоретични концепции (винаги вече двоящата се материя на Хераклит, Платоновата хора, Хегеловата отрицателност, Фройдовия нагон за смърт и т.н.) Това напредване от гледна точка на теоретичния субект, с цялата проблематичност на самото начинание, се опосредява от втора «звезда» от различни разколебани, неустойчиви «субекти-в-процес», чиито неясни граници се разтварят в поезията и лудостта: извергът от «Власти на ужаса», меланхоликът от «Черно слънце», поредицата от угнетени или екстатични влюбени в «Истории на любовта». Така че удвояването на субекта, характерно за работата на Кръстева, е част от проекта ѝ. Чрез това удвояване на теоретичния субект в субектите на хетерогенна икономика, понятието, въведено чрез «трудната аргументация» на философите, става абект, нещо, изгубена територия, *fons amoris*, екстаз, мистично разтваряне. *Vide central*. Нети, нети. Не това. Защото основополагащото отсъствие, откъдето избликват ужасът и блаженството ни, не може да се изрече: можем само, призовавайки бездната, залутвайки се «на предела на мислимото», да «сублизираме» свръхаза и идеите си за рационалността.

Епистемологическото пространство

Удвояването на субекта на стратифицирания теоретичен изказ на Кръстева отговаря на задачата за изместване на теоретичния фокус от проблема за действията на аза към проблема за процеса, който създава аза. «Въпросът ни е: как това съзнание е успяло да се положи? Нашият интерес, следователно, е не към действащото и произвеждащо съзнание, а

по-скоро към производимото съзнание.»(24) Препращайки към класификацията на науката у Пърс, в «Семейотике» Кръстева предлага дефиниция на семиотиката като теория, която изследва времето (хронотеория) и топографията (топотеория) на означителния акт. В съответствие с това една от операциите, които обуславят проекта ѝ, е топографската операция – припознаването на епистемологическото пространство като раздвоено между два непримирими типа мислене, където «единият е артикулиран само благодарение на невежеството си относно другия: репрезентацията и нейното произвеждане, формализацията на обектите и диалектиката на техния процес (на ставането им)»(25).

Така че припознаването на епистемологическото пространство като раздвоено, винаги отворено и ненаситено произтича от споделяното от Кръстева убеждение, че произвеждането на знака и субекта не може да бъде дадено в хомогенната сфера на понятията и идеите, на формалната логика като логика на вербалния израз или математиката.(26) В това хомогенно пространство мисълта не включва събственото си създаване. Доказателството за безполезността на логическото отрицание у Фреге е според Кръстева красноречива формулировка на дилемата, която отвежда към Платоновото виждане за битието и към отхвърлянето в «Теетет» и «Софист» на отрицателните съждения. Хетерогенността е прочистена от мисловния свят, представян от Платон (27) и Фреге: неизбежна операция, според Кръстева, доколкото тя съответства на тетичната фаза на означителния процес – т.е. на предпоставките на феноменологическия субект. Проблемът за прикритото от тетичната фаза произвеждане на знака и субекта обаче може да бъде доближен само чрез хетерогенното, което понятия като Хегеловата отрицателност (разбрана като транссубективно и транссимвлично движение) или като Фройдовите *Ausstossung* (прогонване) и *Verwerfung* (отритване) се опитват да формулират. Такова изследване изисква друг вид «логика» и хетерогенна икономика: епистемологическо пространство, наблюдаемо само посредством смущенията в символичната функция.

Разнообразните симптоми на такива смущения и познанието за производимото съзнание, което те дават, са следователно в центъра на теоретическите интереси на Кръстева. От разглеждането на постоянно стабилизираните и дестабилизираните взаимодействия на семиотичното и символичното до разработването на разнообразните модуси на «скока» на субекта в царството на знаците, неизменната цел на Кръстева е да демонстрира динамичния характер на отношението между символичното и хетерогенната икономика, която го създава; да проблематизира означаващото като несвещено, като постоянно разтърсвано и потенциално подлежащо на промяна. Тетичното е граница, която може да се прекосява: поставена, за да бъде нарушавана, утвърдена, за да бъде разколебавана.

Тук може би е уместно да се повтори, че въпросът за Кръстева е не как възниква съзнанието въобще. Въпросът е как е възникнало това съзнание като исторически и географски обусловен феномен. Един от ранните марксистки проекти на Кръстева, оповестен в «Прекосяването на знаците», е

да се види дали различните начини на производство не са свързани с различни типове формиране на субекта и с различни означителни практики. Проектът е изоставен при едновременното ѝ отдалечаване от марксистката и далекоизточната проблематика и съсредоточаване на работата ѝ върху микрологията на означителния процес. Въпреки това неосъщественият проект показва, че означителната практика и процесът на създаване-разсъздаване на субекта според Кръстева притежават културна и историческа специфика.

Тази специфика поставя границите на търсенията на Кръстева – граници не само по отношение на достъпността на нейния «обект» за теоретическо полагане, но и въобще по отношение на възможните резултати от подобно начинание. Ето един пример от ранната очарованост на Кръстева от Изтока. Книгата ѝ «Китайките» е отчасти отговор на Фройдовата забележка относно уникалността на китайската цивилизация в «признаването» на кастрацията на жената посредством обичая да се деформират краката. Това прекомерно изтъкване на липсващото у жената чрез допълнителни символи обаче издава, че «все още е налице известно съмнение»(28). Хипотезата на Кръстева е, че прекомерността на конфуцианския закон е отговорът на една особено силна «генитална» традиция, на една алтернативна икономика, която е предвиждала собствено пространство за жената и която е била драстично смазана.

Тук не е нужно да се обсъжда самата хипотеза, че най-поразителните случаи на подтискане на жената са се появили в отговор на нейната по-голяма власт в миналото. (Макар че може би си струва да се отбележи, че един друг случай на престараване възниква в Мала Азия, където култът към Богинята-Майка е бил особено силен.) Трябва да се подчертае обаче, че според Кръстева изменчивостта на закона е свързана с изменчива конфигурация на «мистерията». Смущението, което е обект на изследването ѝ, макар и да се открехва към бездната на безкрайно делене, предлага едно послание, което зависи от разтърсването от него символично. Както в света на Фреге, където отрицанието е винаги химерично, отрицателността, разкриваща се чрез аналитичното действие, е винаги конкретна и нейната конкретност не е без връзка с безотрицателния свят на Фреге. Така че съзидателното пространство, което се отваря «зад» тетичната функция, не е излаз в някаква чиста Шопенхауерианска воля или някаква базпределна потенциалност. Това пространство, напротив, е зависимо от означителните практики, които го подреждат и артикулират. Музиката е примерът за чиста семиоза, но музиката е също така един от най-очевидните случаи на културологически специфично «приковаване» (29) на отрицателността. Изследването на «революцията в поетическия език» се извършва в рамките на особеностите на френското стихосложение. Разглеждането на майчинството е неотделимо от формите, които са му придали западното изкуство и религия. Диагнозата за загуба на «психическото пространство», поставена в «История на любовта», се отнася до вече невъзможната западна християнска «душа» с нейните гръцки и юдейски корени. И т.н. Ето защо въпреки ударението, което Кръстева поставя върху илюзорното, фикционалното

и лудическото, читателката не бива да забравя конкретната им обусловеност. «На всяко его неговият обект, на всяко суперего неговият абект.»(30) Но също така на всяко символично – неговото (специфично) прекосяване.

Времето: еон

Изказването на разривното пространство, където се произвеждат знака и субекта, изисква «хронотеоретическа» операция: изработването на логически и хронологически последователности, т.е. линеаризацията на едно синхронно функциониране. Резултатът е една особена времевост, която в «Имена на мът» Кръстева разглежда в контекста на теоретичното конструиране на Фройдовото «дете». Това дете, остатък от изваждането на вина от господството – от метаморфозата (след смъртта на бащата на Фройд) на сина Фройд в бащата Фройд – е амалгама от дете и родител, което ни представя едно дете «винаги вече възрастно», винаги вече изписано като «наративна тъкан», т.е. тъкан от език и фантазм»(31). Продиктувано от паметта на възрастния и артикулирано от възрастния психоаналитик, детето, чиято триъгълна семейна проблематика трябва да обясни произвеждането на говорещия субект, е неизбежно самото то произведение на този говорещ субект: говорещият субект не може да бъде разглеждан посредством дете на нулева степен на символизация или на нивото на нагона. Ето защо всички въпроси, отнасящи се до последователността, добиват следния вид: детето – или семиотичната хора, която Кръстева полага – предхождат логически и хронологически възрастния (символичното), но ние разполагаме с тях винаги като с епистемологическо следствие.

Този непреодолим психоаналитичен кръг Кръстева нарича «еон» въз основа на фрагмент 52 от Хераклит: $\alpha\iota\omega\nu\ \kappa\alpha\iota\zeta\ \epsilon\sigma\tau\iota\ \kappa\alpha\iota\zeta\omega\nu,\ \pi\epsilon\sigma\sigma\epsilon\upsilon\omega\nu;\ \kappa\alpha\iota\delta\omicron\zeta\ \eta\ \beta\alpha\sigma\iota\lambda\eta\eta$. Това би могло да се преведе като «Еонът е играещо дете, което играе на дама; на детето принадлежи царството.» Самият превод ни подсказва, че чрез избраното от нея название Кръстева ни въвлича в нов кръг, тъй като Хераклитовият еон поставя един класически херменевтичен проблем: неговото значение е неразрешимо в контекста на това, по думите на Т.Робинсън, «най-озадачаващо от Хераклитовите изказвания»(32). Дж.Кърк ограничава възможностите, като включва фрагмента сред «антропоцентричните», а не сред «космическите» фрагменти: еон според него означава «жизнен срок», а не времето въобще. Така че играещото дете не е някакво космическо дете, царстващо над всички неща абсолютно, а е фигура, обозначаваща индивидуалната съдба.(33) Това решение на Кърк се основава на интерпретацията му на останалите фрагменти на Хераклит и зависи от рисковете на тази интерпретация: възможно е да се поддържа и противоположното гледище, което настоява върху космичността на еона, както е у Робинсън. Така че поне в тоя случай няма защо да обвиняваме Хайдегер за склонност към спекулативен превод, когато твърди, че еонът противостои тъкмо на разграничението, което Робинсън и Кърк правят от противоположни позиции. Еонът според Хайдегер «озна-

чава целия свят, но също така времето и, съотнасяйки се чрез времето към нашия «живот», той означава течението на самия живот»(34).

И така еонът вечността ли е, времето въобще, жизненият срок, всичко това едновременно, или нещо съвсем различно? При тази неустановеност това, което остава, е играещото дете и идеята за всепронизващ лудически принцип, за някаква радикална игровост: не е ясно обаче дали ударението е върху правилата на играта, или върху произволността на тези правила; дали царствената власт на детето означава жестоко своеволие и младежка безотговорност (което е малко вероятно, като се има предвид високия статус на детето у Хераклит), или някаква Шилеро-Клайстианска антигравна грация. Особен е случаят с френските преводачи Болак и Висман, които са решили да избегнат повторението в обичайните преводи на фрагмента («играещо дете, което играе») и да преведат първата дума за играене (παίζων), като мобилизират етимологическото ѝ значение, което препраща към думата за дете (παῖς): так παίζων се извежда от значенията «правя дете, зачевам, раждам». Трябва ли да посочваме, че тази етимологическа реинтерпретация привлича в гръцката дума френската *enfant*, която също има един корен с думата за дете и притежава тъкмо значенията, приписвани от Болак и Висман на παίζων ? Трябва ли да прибавим, че гръцката фраза използва две различни думи за играене и следователно не се нуждае да избягва повторение, което се появява само в новоевропейските ѝ преводи? И дали трябва да се оплакваме, че тези преводачи пренебрегват вида игра, която детето играе, отказвайки се от нейните възможни (но твърде проблематични) осмисляния? Засега нека отбележим еонът, който ражда, играейки, значенията на фрагмент 52. Кръстева препраща тъкмо към превода на Болак и Висман – и с добри основания, както ще видим.

Това, което получаваме сега, е: «*La vie est bien un enfant qui enfante, qui joue.*»(35) «Животът (така са превели еона френските преводачи) е дете, което ражда (прави дете), което играе.» Като последна добавка английските преводачи на есето на Кръстева предават *enfant*, дете, като «новородено». У тях еонът се превръща в «a newborn who bears, who plays»(36) – «новородено, което ражда, което играе». Толкова по-добре! Защото това, на което ставаме свидетели при това кръжене от език в език, при този еон на полиглотско зачеване, е раждането на детето на теорията на Кръстева. Не «винаги вече възрастното дете» на Фройд. Фрагмент 52 (метаморфозирал в «новородено, което ражда, което играе») ражда – се ражда от – детето на Кръстева, инкорпориращо 1) нейното ударение върху съвсем невръстното още дете, върху предогледаната и пред-едипова фаза като семиотично пространство на създаването-разсъздаване на знака и субекта; 2) нейното проблематизиране на раждането като раждане на другия, себе-рождение и прераждане; и 3) нейното теоретично и, би могло да се каже, театрално фокусиране върху играта и драмата на аза (*je de jeu*) като маскарад, полиглотизъм и творба-в-процес. Безкрайният анализ на субекта на теорията сега може да бъде описан като времепространството – еонът – на раждането на детето, което ражда родилката си в едно игрово обновяване на смисъла. Играта-труд на прераждането: на детето принадлежи царството.

Женското либидо

Женското либидо е термин, който Кръстева извежда от Уиникот и Мелъни Клайн, аргументира чрез нагона за смърт и дефинира чрез едно специфично съотношение между нагоните и символичното. Подобно на мъжкото либидо, което според Фройд е еднакво за двата пола и пронизва всяко еротично влечение, женското либидо не се отнася само до определени категории хора, а е любовно пространство, достъпно от всякаква «родова» позиция. Мъжкото и женското либидо предлагат типология на любовта, а не на телата. Кръстева подчертава обаче, че женското либидо не е либидо в строгия смисъл на думата, че то не може да замени диалектиката на Ерос (тъй като тежее не към диалектика, а към сливане) и че силите и приложенията му, мобилизирани от метафоричния скок на вчувстването, а не от метонимичния бяг на желанието, са не в сферата на сексуалността, а другаде. В любовта.

Защо тогава това квазилибидо се нарича женско? Ако Фройдовото дете възниква от смъртта на бащата – «бащата е мъртъв, да живее бащата, който съм аз» – и ако това дете, «дошло на бял свят с комплект от нагони, ерогенни зони и дори генитални желания»(37), придобива очертанията си в едиповия триъгълник, пред-едиповата рожба на Кръстева се появява (теоретически, но дали и биографически, както е в случая с Фройд?) от пренамирането на тялото на майката при акта на раждане. Раждайки, дъщерята получава достъп до тялото на майка си – така Кръстева тълкува Фройдовия знак за равенство между детето и пениса. По такъв начин новороденото се озовава в един необикновен триъгълник, където другите две страни са майката и нейната майка. Рискован триъгълник, образуван от удвояването на диадата майка-дете. Женското либидо, с други думи, е пространството или безпространствието, в което майката постига безкрайното тяло на своята неподлежаща на смърт майка. «Майката е жива, да живее майка ми, която съм аз..» В тази «атопия», която Кръстева препраща към концепцията на Уиникот за «потенциалното пространство», се разгръщат първите драми на бъдещото говорещо същество.

За разлика от едиповия триъгълник, оформен от предполагащото обект мъжко либидо, в пред-едиповия триъгълник силите на привличане са безобектни. Неговата атопия е белязана от тенденция към изравняване, при което «другостта става нюанс, противоречието става вариант, напрежението става преход и изпразването става покой»(38). Изписан чрез най-минималните и най-несигурни разлики, «анализът», чрез който новороденото едновременно осъществява и предотвратява тоталната симбиоза между майката и нейната майка, притежава огромна мощ, но и е свързан с големи рискове. От една страна, тъй като това е «още не мястото», в което жената се свързва със своя пръв, принудително изоставен любовен обект, сливането на двете има аспект на тотална еротизация, еротизация без остатък, която нажежава вселената с любовен блясък и се разтваря в екстатичното и мистичното чезнене на аза, в Шопенхауерианското стхвърляне на воля-

та, в блаженото нищо на Нирвана. В безмерната си сияйност женското либидо е *fons amoris* зад историите на любовите ни, нарцистичната опора, която сътворява вътрешното психическо пространство, мистериозното обяснение за стабилността на брачната двойка. От друга страна обаче доколкото този триъгълник от минимални разлики е белязан от нестабилност и от тенденция позициите му да се сливат и взаимно заместват, доколкото, с други думи, тези минимални разлики предполагат огромни трудности при поддържането им, това бъдещо място има аспект на схватка между една жена и друга жена, нейната майка, и детето се оказва вписано в тая схватка като заложник, а не като «аналитик». Не е ли индивидуализацията на момичето – отделянето на дъщерята от майката – една от най-мъчителните задачи, които психоанализата предвижда при ставането на говорещото същество? А раждането на детето е също така пребърнат (но що значи преобръщане в ситуация, която предхожда посоките?) реактивация, за майката, на симбиозата с нейната майка, от която е трябвало да се изтръгне. Трудностите, които жената среща при отделянето си от майчиното Нещо, се дължат следователно не просто на това, че тя е «същата», но и на необходимостта, която възпроизвежда сливането и изисква повтаряното при всяко следващо дете изживяване на изпитанието на раздялата. В тоя смисъл атопията на женското либидо е безмистието на ужас и низвержение.

Заплаха за аза и в двата случая. Загубата на майката е поради това не само неизбежна, но и необходима (за самата майка). Недоосъщественото отделяне от майката се разглежда от Кръстева като често явление при жените: парализирайки отчленяването на собствено тяло, майката, държана в плен «вътре» чрез своеобразния канибализъм на дъщерята, става причина за фригидността («Пълна съм – не мога да поема нищо») и за съпротивата срещу удоволствието («Как да се наслаждавам, след като трябва да загубя майка си?»), а също така за подтискането на активността и подценяването на езика. Разбира се, отстраняването на тази пречка едва ли може само по себе си да реши проблемите на символичното («Трябва да напусна майка си, за да отида – къде?»), нито пък може да обещае появата на мъжа, който да не се разпадне при мисълта, че е бил използван като обект за наслада, ане като символичен авторитет. Въпреки това анализът, който Кръстева прави на женското либидо, заслужава внимателно разглеждане. Освен че обсъжда начините, по които културата зависи отлюбовта, възникваща в диадата майка-дете, този анализ дава отговор на някои озадачаващи въпроси. А именно: ако необходимостта от «психическо изгонване» превръща раждащата майка в опасна, изяждаща майка, как така изяждащата майка се оказва изядената? И ако майката е тази, която е изядена и загубена, как така за жената лишеността от майка се превръща в лишеност от баща (асимволия)?

Да се върнем към появата на детето на Фройд и новороденото на Кръстева. Детето у Фройд е остатък от изваждането на вината от господството при уреждането на сметките между бащата и мъртвия му баща. Бащата се пречиства, като локализира вината у винаги вече възрастното и прелъстя-

ващо дете; пречистен, той може да заеме мястото на мъртвия баща. Така той заема едно празно място и остава ясно отчленен от баща си, диахронно дистанциран и на безопасно отстояние от отговорностите на съблазняването (детето е съблазнителят). Новороденото обаче, чиято невръстност настоява върху една либидно-означителна организация, различна от тази на възрастния («семиотичното»), се ражда на несигурната граница между майката и тялото на нейната майка. Така че то възстановява едно фантазматично присъствие, едно фантазматично сливане, което почти не е било преодолявано. «Жената е своята майка» – твърди Ан Сектън.(39) Или, както многократно е било повтаряно, ако бащата е «една отстранена нереалност», ако той от самото начало е «създание от думи»(40) и фигура на отсъствието – ако символичното функционира чрез отсъствие и разделяне – майката е винаги присъстващата.

Не метафизика, а физика на присъствието. Фантазматична физика, разбира се. Работата на Кръстева проследява лабиринтите на този фантазъм и настоява както върху неговия творчески потенциал, така и върху невъзстановимата загуба, отсъствието, което прикрива. Активността – съзидателността – динамиката на това отсъствие са неизменно в центъра на търсенията на Кръстева. Чрез това отсъствие майката става – присъстваща. Защото ако ненакърненото физическо присъствие изяжда майката чрез отказа да се оразличи майката от нейната майка, именно конфронтацията с майчино отсъствие – и с бездната, отворена от загубването ѝ – я връща като грижовен жест, протегнат напреко езика.

Удвояване

Зоната, очертана от женското либидо, разполага, според Кръстева, със свой собствен език: удвояването. Удвояването е «зациклено повторение»(41). За разлика от повторението, удвояването е лишено от траене, то е извън времето. Неговата среда е недействителното пространство, създадено от играта на огледала и отекуванията на ехото, от «хипнотичната страст», която вижда само двойници. То е бездъното проучване, *mise en abyme* на самотъждественото; отбулването на тайните дълбини на същото, на неговата собствена чуждост, която заплашва да го погълне.

Кръстева развива идеите си за удвояването в едно изследване на творчеството на Маргьорит Дюрас. Ако от една страна, редовете, посветени на Дюрас, са измежду най-впечатляващите и, може да се каже, хипнотични постижения на Кръстева, от друга страна, те заемат странно място в недоосъщественото разделяне от майчиното Нещо. Творчеството на Дюрас, безразлично към модернистката загриженост за музиката на речта или за разрушаването на наративната логика, е описано като «естетика на неловкостта» и като «литература без катарзис»(42). Изреченията ѝ са видени като лишени от акустичен чар, а книгите ѝ – като заплаха за свръхчувствителния читател, тъй като той би могъл да се поддаде на магията им и да остане в плен на злочестината, която те разпознават, но не облекчават, а раз-

пространяват: тези книги не предлагат нито утехите на реториката, нито пречистващия лек на изкуствеността, нито поне празничната оживеност, която дори всекидневната реч притежава. Употребата на езика у Дюрас разкрива подценяване на езика, съзнание за неговото безсилие. Езикът е почти съкрушен, изтласкан встрани, за да се осъществи сблъсък с нищото и с безмълвието на ужаса. Лишено от катарзис, от пречистване или прошка, творчеството на Дюрас остава отсам «вътъка на смисъла и се ограничава с оголването на болестта»(43).

Литература без литературност, изкуство без изкуственост, ужас без възвишеност? Но също така историчност извън времето, политика извън публичното пространство: в сферата на частното страдание. Вярно е, че всичките портрети на меланхолични артисти в «Черно слънце» притежават исторически характеристики, отнасящи се до безвремието и безпространствието на неосъществената раздяла от майката. Вярно е също така, че във всичките тези случаи частното страдание на артиста е преплетено с някаква историческа криза, която по такъв начин се проявява: Холбайн и кризата на християнския субект по време на Реформацията; Нервал и кризата на ценностите през деветнайсти век; Достоевски и предстоящата Руска революция; Дюрас и апокалиптичните измерения на нашето собствено време. С единственото изключение на Дюрас, всичките тези артисти предлагат и някакво решение: Холбайн създава красота от мъртвината, Нервал изтръгва орфическа победа от лудостта, а Достоевски извлича способността за прошка от разрушителните чарове на самоубийството и тероризма. Дюрас обаче не предлага нищо друго освен драстична конфронтация с бедата и болката. Вместо решение Дюрас предлага «един свят на терзаеща, заразна несрета»(44). Работата на Холбайн, Нервал и Достоевски е подтиквана от извънвременно лично страдание, но тя предлага своите решения на цяла една епоха; злочестината в творбите на Дюрас е подтиквана и подсилвана от безумието на съвременния свят, но все таки се оказва същностна и трансисторическа». Извън времето.

Ситуацията е парадоксална, тъй като именно а-историчните особености на Дюрас я правят исторически представителна за нашата епоха, онемяла от гледките на апокалиптични страдания; именно поглъщането на политическото от личностното характеризира модерния политически избор; и именно от съпротивата срещу смисъла у Дюрас Кръстева извежда смисъла на съвременното човечество. Парадоксът не скрива обаче едно друго аналитично движение, в което творчеството на Дюрас се оказва запленило. Защото в своята неисторичност и неловка нелитературност, в своята близост до клиничния език, но без излекуването, това творчество на удвояването удвоява разказите на пациентките на Кръстева и така отеква именно безвремието и безпространствието, което Кръстева изследва: атопията на женското либидо, на страстта към майката, на убийствения и самоубийствен порив към тоталност и сливане.

Дали не става дума за теоретически вариант на удвояването, на хипнотичното виждане? Дали Дюрас не се оказва погребана в гробницата, очертана от анализа на Кръстева? Вярно е, че изследваните от Кръстева хора

на изкуството често пъти функционират като двойници на теоретичното ѝ начинание. Въпреки това случаят с Дюрас, чието творчество е окастрено от каквито и да било исторически или естетически измерения, за да разкрие *самия извор на удвояването*, на очарованата омраза и омагьосаната страст, е особено впечатляващ. Дали защото «в отглас от смъртоносната симбиоза с майките, страстта между две жени предлага един от най-интензивните образи на двойничеството»? (45)

По какъв начин страхът от майчиното тяло се превръща в страх от словото на друга жена? Защо в изследваните си на «любов-омразата», която характеризира страстите ни, Кръстева никога не споменава за писмените начала на западния език на страстта и за най-ранното артикулиране на любов-омразата: прочутото «любя и мразя» на Сафо, нейното откритие на «двойната душа» на влюбената? Защо в проследяването на различните западни «истории на любовта» единствената неанонимна женска история е история за «съвършенството на мълчанието»? (46) Защо творчеството на Дюрас е отвъд езика и времето? Макар че Кръстева винаги внася уравнивяващи моменти (като например контрапунктът на Дюрас, осигурен чрез анализа на Кларис Лиспектор, както и чрез анализа на «неоромантичните» тенденции у самата Дюрас), нейното предпазливо и доста рядко обръщане към творчеството на жени неизменно е ангажирано с рисковете на удвояването, с неговите възторзи и смъртоносни привличания. (47) Тези рискове заслужават внимание, тъй като в растящата феминистка литература те оставят следите си в тенденцията, от една страна, към абективна – ако ни е позволено подобно разширяване на термина – критика, където авторката се «втрупява» и изхвърля от «живото тяло» на литературата; от друга страна, към «слиятелен» прочит, при който границите между критичка и авторка изчезват в едно любовно разтапяне. Кръстева внимателно отбягва съблазните на подобни крайности. Подобно на Томас Ман, който решава да пише за Достоевски «с мярка», подходът на Кръстева към жените на изкуството подчертава необходимостта от разбиране, което пише за хипнотичната страст – от аналитично разстояние.

Интерсексуалност

Следователно проблемът за майката у Кръстева е огосреден от дете, бележко несигурната граница между майката и нейната майка – от вечно-то дете, художника. Художниците на Кръстева притежават особености, които ги правят странно подобни. Те всички са обсебени от великата майчина страст. Мнозина от тях приемат името на майка си (или дори баба си в случая със Селин) или пък се впускат в езотерични игри с това име, както е във фонетичните и графични транспозиции на Лотреамон. По един или друг начин означителната практика е за тях щастливо кръвосмешение и се разтваря към прекомерности от смисъл, както е при хроматичната прозрачност на живописиста на Белини или както е при звездния смях в Дантевия «Рай», но тази практика би могла също така да откrehне ужаса на сри-

ващи се граници и да подтикне към творчество, осъществявано като несекващ бяг. Така че художественото действие, изследвано от Кръстева, се оказва равносилно на «присвояването – тайнствено или насилствено, фетишистко или налудно – на тази обратна страна, подпора и източник на властта, а именно, майчината сила и екстаз»(48). Ето защо художниците на Кръстева често пъти узурпират женската роля и намират двойника си в някоя сестринска фигура, която дублира собственото им преживяване на отвъдсимволичното и собствения им проблематичен зов към задпределното на смисъла.

Произлизащата оттук «вертикална двойка» изразява различието чрез пола и драматизира отношението между означаващо и означаемо чрез една динамика, при която позициите могат да се разменят и художникът да заема всяка от тях, мъжка или женска, майчина или бащина, превръщайки текста в пространството на полова диференциация. теорията на Кръстева изследва мъже-художници, удвоени от своите безмълвни «сестри». Така художниците се оказва «братя», удвояващи торетичното начинание. Еднакво точно би било да се каже, че зад художниците, които осигуряват мост за търсенията на теоретичката, се крие жена (майката – т.е. художниците са водачи към майката); или че между теоретичката и майката, която тя се опитва да преоткрие, има мъж (художникът-посредник, брат-и-любownik), който, чрез даровете на еротичното намиране на другия, отклонява движението на теоретичката от безмерната привлекателна сила на нейния таен и безмълвен обект към писането. В изучаваната от Кръстева област на рухващи разграничения мъжкостта на художника е винаги несигурната гаранция за постоянно разколебаваните условия за различие. Художникът има функцията да свързва, като разделя, или да разделя, свързвайки. Едновременно свръхпроводник и изолатор, той подsigурява деалектиката на търсенията на Кръстева.

«Мъжкостта» на протагонистите на Кръстева, следователно, има методологически смисъл. Самата им еднотипност подсказва, че те са деца-еони и че, играейки, пораждаат теоретичката, която ги сътворява, следвайки своите собствени пътища. Двойката художник-безмълвна сестра се възпроизвежда като теоретичка-брат художник в една кръвосмесителна прегръдка, която сплавя «тяло и мисъл в една и съща следа»(49) и неизбежно дава живот на странното си потомство – присъствие в смисъла като намиращо се отвъд смисъла.

Игрова дисциплина

Обратното движение, движението, което преобръща посоката на теорията и очертава траекторията от границите на мислимото, от пределите на първичното потискане, до регистрите на символичното, може да бъде постигнато по една отсечка, която Кръстева нарича «първична идентификация». Първичната идентификация осъществява директен пренос до един идеален друг, до един обединяващ обет, който служи като метафора на су-

бекта. Доколкото тази идентификация, която предхожда Едип, се равнява на инкорпорирането на схема, модел и на самата възможност за съществуване на език, разграничение и отлика, обектът е «не-обект» и любовният пренос (мета-фора), осъществен чрез него, е безобектен. Той се постига като сливане, причастие, обединение. Той е, следователно, мигновен – но отнасящ се до транспозиция в хетерогенен регистър – превод на женското либидо и любов, «Агапе».

Този архаичен полюс на идеализация, който е конгломерат на майка-и-баща и който съчетава чертите на двамата родители, е изведен от Фройдовия «баща на индивидуалната предистория» и от концепцията на Клайн за «проективната идентификация» и за благодарността, насочена към майчиния обект като тоталност. Кръстева нарича тази инстанция «въображаем баща». Доколкото е хетерогенен превод и транспозиция, която прехвърля субекта чрез мигновен скок до мястото на майчиното желание, това идеализиращо движение, което възниква в най-архаична среда и превръща изгубената майка във въображаем баща, може да се разглежда като праформата на интертекстуалността. Резултатът е жив и любещ баща, а не мъртвият фалос на Озирис, който се предлага в по-суровите версии на символичното. Така че въображеният баща е «парадоксална концепция, която оперира в две много различни концептуални мрежи: тези на Лакановото пренасяне и не Хегеловата диалектика. С други думи, тъй като тя позволява синтезът като евристична фикция да изникне от съотношението на пренасяне, тя също така превръща символичното в сцена на въображението.»(50)

Значи ли това, че ролята на въображаеимия баща – подобно на ролята на фалическата майка като неумолимата крепителка на непреклонния бащин закон – е да поддържа едно символично, което е по-малко строго и по-грижовно, толерантно, полилогично: майчинско? «Тук ние разглеждаме една функция, която гарантира влизането на субекта в една модалност, крехка наистина, на крайната, неизбежна едипова съдба, но модалност, която може да бъде игрова и сублимираща.»(51) Функция, която карнавализира едиповите необходимости и подsigурява разгръщането на множество то езици и съществувания, изисквани от полилога. Функция, която превръща дисциплината в игра. Субтилизация на суперегото.

Ерос и Нарцис

Тази дисциплина отваря две игрови съдби. Първата, разположена под знака на Ерос, на мъжкото либидо, е водена от призрака на идеалния аз, напомпан от нарцистичното поглъщане на майката. Тази съдба получава първоначален тласък от събитията на едиповата сцена. Очарована от зрителния двойник на фантазма за едно първично състояние, тя следва – от един обект към друг – траекторията на едно центробежно и метонимично дирене на образ, който никога не е адекватен, никога не е «истинският». Нейният порив навън, чиято бурна сублимираща диалектика е проблема-

тизирана най-напред от Платон и чието безкрайно приплъзване над бегливия обект на желанието е концептуализирано от Лакан, намира най-точния си пример в скептицизма на Дон Жуан и в принципа на прелъстителя. Игрови и «празен», «безсъщностен», неуморният бяг на прелъстителя се разгръща като умножаване на пространството и разбиване на идентичността в маски. «За нищо не ще е имало място освен за мястото»(52) – този цитат от Маларме, преминаващ като рефрен през творчеството на Кръстева, като че ли обобщава съдбата, която предлага на модерната душа своята утопия за «две плюс две прави четири»: една «политопия», скрепена от математика и смях.

Второто движение Кръстева поставя под знака на Нарцис, негероичния младеж, който умира от любов към образа, виращ се в него от бездната на изгубеното майчино пространство. Центростремително, а не центробежно, разгръщащо се като метафоричен и хетерогенен скок, а не като метонимично приплъзване, по-скоро влюбено, отколкото желаещо, по-скоро словесно и музикално, отколкото зрително, нарцистичното движение ни води към сцената на първичната идентификация.

«За какво е нужен обект? Нужен е, за да даде сексуална валидност на болката [...] *Обектът на Нарцис е психическото пространство: той е самото представяне, фантазията.*»(53) Трагичната грешка на Нарцис е, че не осъзнава истината за безобектността на своята любов. В кризата на античността Плотин «поправя» грешката, като отвръща любовта на Нарцис от образа и я насочва към източника ѝ: по такъв начин той осъществява синтез между платоническото търсене на идеалната красота и автоеротизма на собствения образ. Чрез един идеализиращ процес, който е по-скоро инкорпориращ, отколкото сублимиращ, неоплатонизмът насочва платоническия полет навътре: красотата се въплъщава във вътрешното пространство, създавайки светлината на западната дълбочина, на западната «душа».

Идеята на Кръстева е, че трябва отново да посетим крехкия и архаичен пейзаж на Нарцис. Не за да се удавим и не за да повторим неоплатоническото движение към сияйната затвореност на една вече невъзможна себе-любов, а за да се взрем още веднъж в образа. Този път в пълно съзнание за неговата нереалност. Именно с оглед на знанието ни като създатели на образи и с оглед на просветената ни любов към собствените ни творения Кръстева извиква фигурата на въображаемия баща от селенията на Нарцис. Нарцистичното движение към въображаемия баща предлага лудическо отваряне на съдбата ни, повтаряйки неоплатоническото инкорпориране, но не и преждевременното затваряне на политопичното търсене. По такъв начин към разгръщането на празни пространства се добавя едно съзвездие: прелъстителят се преобразява в създателка, влюбена в своите създания. Този дар – любовта към иреалните ни творения, една майчинска по същината си любов, както знае всеки читател, изпитал симпатия към Чудовището на Мери Шели – ще бъде може би много по-необходим на едно бъдещо човечество, отколкото можем да си представим днес.

Кванти, едноклетъчни и извънземни

Субстилизицията на свръхзаза, така както е проблематизирана в еонните изследвания на Кръстева, разчита, следователно, на 1) вслушване в хетерогенността на нагоните и в архаичната им свързаност с майчиния континент; 2) разкриване на постоянния процес на стабилизация-дестабилизация, в който са вписани символичното и семиотичното; 3) подчертаване на множествеността на пътищата, по които се стига до символичното; 4) осъществяване на идеализиращия механизъм по-скоро като (женствено) инкорпориране, отколкото като сублимация. В крайна сметка става дума за изработването на символична позиция въз основа на първичната идентификация, която ни изпраща мигновено в мястото на майчиното желание и която прави възможен въображаемия баща като обещание за игрови вход в едиповите фаталности. Обещание за полилогическо освобождаване на езика, за живот, трептящ върху острието на постоянна неразрешеност.

Значи ли това, че търсенето на майката довежда до... баща? «Странен баща» – коментира Кръстева във връзка с «бащата на индивидуалната предистория», Фройдовата концепция, която тя развива в концепцията за въображаемия баща. Защото този баща е също така майка. Но от друга страна – странна майка! Защото тази майка-и-баща принадлежи на модалност, която не разпознава половете, така че е безсмислено да се пита «кой би могъл да бъде обектът на първичната идентификация – мама или татко»(54). Тази неопределеност, която при всички случаи се нуждае, разбира се, от конкретизация, все пак може да бъде разширена отвъд сцената на първичната идентификация. Макар че фалическата идеализация започва с екзекутирането на женското тяло и с присвояването на бъдещата ужас родилна майчина власт, макар че бащиният закон се появява като заместител и затъмнител на огромната важност на майката и майчиния екстаз, вярно е също така, че фалосът е майката и че майчината власт замества и забулва умъртвения баща. Затъмнената родилна мощ като фалоса, като Името на бащата, като фалическата майка, като мъртвия баща, внасят «квантов» пласт в означителния процес, пласт от неопределеност и допълнителност, който прави едновременната прозрачност на всички параметри невъзможна, но която изявява и техния съюз. Във всеки един момент в ставането на говорещото същество или във функционирането на общността, майчиното и бащиното са винаги вече заместители едно за друго, «символи» едно на друго, присъстващи и отсъстващи, властни и мъртви.

Ако може да се говори за някаква «свръхнишка» или «тъкан, фундаираща тази неопределеност, то това е нишката или тъканта на нищото: нагона за смърт. Кръстева твърди, че езикът още като семиотична хора, но преди всичко като символична система, се подчинява на нагона за смърт: «езикът е теренът на работата на смъртта»(55). Езикът е «господарят», който отклонява и ограничава нагона за смърт, но само чрез парадокса, при който смъртта произвежда и живота, и означаването.

Чрез повтарянето на нагона за смърт. Схващанията на Кръстева препращат към Фройдовата дефиниция на нагона като «вътрешно присъща инер-

ция» и като гравитиране на живота към неорганичното състояние, което е бил принуден да изостави. У Фройд тази дефиниция, почерпана от механиката, намира биологичния си пример в размножението чрез делене, което предхожда половото възпроизвеждане: един мит, който ни отвежда към първичния самоубийствен порив на едноклетъчното, чието епохално разцепване поставя началото на увековечаването на вида и на умножаването на клетките, което прави възможна появата на висши форми на живот. Последвалите научни открития правят драматични добавки към тази сцена, показвайки, че разцепването всъщност възпроизвежда «паметта» на клетката, че то «преписва» «писмото» на генетичния код чрез удвояванията и преобръщанията на двойната спирала. Така че бездната, която се отваря в цепката на деленето, е както репродуктивна, така и означителна: именно на този означителен аспект настоява Кръстева при прочита си на Фройдовия мит. Водена от сходни съображения, тя добавя бащиния «подпис» към архаичната майка на Клайн. Концепцията на Кръстева за езика като творение на смъртта въвежда проблема за означаването ѝ в най-изначалните пейзажи: архаичният белег на Третата (бащина) страна е вече наличен на пред-едиповата сцена, проблематизирана от Мелъни Клайн, дръзката теоретичка на нагона за смърт. Ето защо у Кръстева означаването се мисли като ехо от процесите на делене в биохимията: нагонът за смърт, разглеждан от Фройд като безгласен и разпознаваем само при заболявания на инстинктите, у Кръстева е описан като «това, което говори»(56) чрез разрези и повторения. «Така се вижда, че разделянето и мултипликацията на материята са една *от основите* на означителната функция.»(57)

Главозамайваща основа, разбира се, положена в несимволизируемото и неозначаемо небитие на спекулативната философия: положена в един прорез, в едно разцепване, нищо, Хераклитово делене без начало и край. Ако това сетно зияние «работи», то е поради завръщането си: поради повтарянето, множествеността на разрива. Безкрайният ритъм на работата на смъртта: Прометей прикован. Заритмован в живота. Хората запазва обновителната си сила само посредством този ритъм на разцепване и делене. Както в последната визия на «Елена в Египет» на Х.Д. – визия, която по своя странен начин извиква Дантевата «любов, която движи слънцето и другите звезди», – у Кръстева

сезоните се въртят около
една пауза в безкрайния ритъм
на сърцето и на небето.

Така у Кръстева препращането към света на квантите и едноклетъчните – пък макар и като научни митове, – позоваването на главозамайващия свят на безкрайно делене полага другото на пола. Фундаменталната неопределеност на двойката майка/баща, изчезването на тази двойка в прореза на делящата се клетка припомнят, че освен проблематичната разлика между половете съществува и проблематичната разлика между пол и непол. Да се положи другото на пола означава да се положат «звезди» и «едноклетъчни», от които се отличаваме, доколкото се отличаваме и помежду си.

Така че този текст има предел на загрижеността си, предел, очертан от едноклетъчни и звезди. По-точно казано, той се разполага в резката на този предел. Ако символичното и неговият синтаксис заскобят половите различия, ако означаващото функционира чрез изключването на жената, то тогава езикът е друг начин да се отбележи същия предел. Между двете – в нищото между безполовото слово и безполовата звезда – нашето усилие, което все пак трябва да използва езика и от време на време да поглежда към звездите, се разгръща под знака на Урания, на Музата на астрономията, на Големия Взрив на разбягващото се, завинаги загубено майчино тяло, на – перифразирайки Йосиф Бродски – «точките в пространството, където ни няма», и под знака на Озирис, мумифицирания фалос на бащиното слово. Но жив и любещ баща? Казват, че от звезден лъч, който проникнал в бащата през окото, напоследък било заченато дете – ново чудо на света. «Съществуват тези други форми на живот, изкуствените, които искат да бъдат родени. И те ме използват като средство за своето възпроизвеждане и осъществяване.» (58) Дали ни зове надигащият се вик на това дете, родено от логиката – неговата молба за тяло?

Ако в наше време «фалосът» зае, теоретически, мястото на «логоса», който до този момент го бил дегизирал, каква би могла да бъде реалността, дегизирана зад това превъртане? Тук аз говорих за любови, които могат да се разпределят според категориите за «мъжко» и «женско» либидо – за любов в сянката на фалоса (според израза на Кръстева) и любов в сянката на майката. Но всичките ни любови са вече в сянката на машината и в тая сянка аз задавам последния си въпрос. Достатъчна ли е строгостта на играта, за да поддържа метафизиката на тялото?

Иначе казано, дали усилието на съвременния феминизъм да «пише тялото» не е начин да се освидетелства изчезването на тялото? Дали опитът да се преведе майката от мистерията в символичното – във фигурата на въображаем баща, който обгръща и носи – дали този опит не бележи зората на една епоха, в която майчинството ще е не по-малко фиктивно от бащинството, епоха, чиито деца ще намират родителите си сред невидимия свят на едноклетъчните? Деца, които вместо да пораждат формулата – казано с една фраза на Кръстева, – ще бъдат пораждани и прегръщани от нея? Дали усилието да се оразличи езика е равносилно на молба за игрово съхраняване на половите разлики с всичките им грижи за едно бъдеще, което може и да не се нуждае от тях? И дали тази молба превръща играта в сериозност, засягаща самите основи на нашата социалност? Или женското слово е най-сетне призовано с такава цел – да придаде на езика телесност, която ще се разтопи отсам, за да бъде предадена отатък на киборги? Ако тази фантастична нужда, това фантастично умоляване, преобръщащо желанието на Андерсеновата малка русалка, въобще възникне, разбира се, и изпълни вселената с призрачната си трескавост. «Дай ми тяло, майко – направи ме смъртна, за да мога да обичам!» Малката русалка трябваше през болка да се бори за душата си, но на този странен молител ще кажем: Чети! Ритъмът е твое тяло, синтаксисът ще те прегърне.

БЕЛЕЖКИ

1. *Traverser* и *transversal* в употребата на Кръстева се концептуализират като специфични за «семиотичното» термини. Те описват движението, което «пресича», «разрязва», «прекосява вертикално» и в тоя смисъл надробява и разклаща линейното единство на «символичното», излагайки на показ неговия генезис. Вж. *Kristeva J. «Pratique significante et mode de production.»* – In: *La Traversee des signes*, Paris. Seuil, 1975.

По-нататък ще се спра по-подробно на «семиотичното» и «символичното» в употребата на Кръстева.

2. В психоаналитичния смисъл на термина.

3. *Kristeva, J. Polylogue.* Paris, Seuil, 1977, p. 435.

4. *Kristeva, J. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, trans. T. Gora, A. Jardine, and L.S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1980, p. VII.

5. Хората е термин, зает от Платон. Тя представлява една категория понятия, които полагат откъснатост на назоваването, възприемана само чрез «трудна аргументация»: да се назове неназовимото означава то да бъде изгубено (като неназовимото), но от друга страна, няма как да се говори за него извън това изгубващо го назоваване. Оттук и парадоксът на хората: тя е изгубвана в момента, в който бъде положена, но не съществува извън това полагане.

«Хората» е често описвана от Кръстева като «семиотична», но понякога е наричана и «семиотизируема». Означава ли това, че хората не е по необходимост семиотична? Кръстева подчертава, че хората може не само да бъде назовавана и полагана в теоретичните изследвания, но и «означавана» отвъд значението и референциалността посредством известна прекомерност, излъгък (*exces*) в литературата и изкуствата. Това означаване, това подреждане извън значението, представлява архаичен майчин език: гукаш, вокализиращ, ритмичен, жестов и т.н. Означената чрез този архаичен код хора е семиотичното. Това, което прекосява и надробява символичното, следователно, е семиотизацията на хората: вечното завръщане на хората както семиотична хора.

Завръщането на хората конституира семиотичното като пространство на създаването и раз-създаването на субекта, но също и на обекта: семиотичното означава формирането на субекта и на обекта през различните етапи на тяхното проблематично и несигурно отделяне (оттук концепциите на Кръстева за «абекта», «нешото» и други подобни теоретични описания на проникваемостта на субект-обектната дихотомия).

6. Преводът на този термин на Кръстева (*abject*) е много проблематичен. Изборът ми е продиктуван от желанието да съхраня философската му свързаност с термините за субект и обект. Глаголната форма на термина обаче, както и производното *abjection*, ще превеждам като «низвергвам» и «низвержение», които насочват към съществениите за концепцията на Кръстева значения на абекта като продукт на изхвърляне, отделяне, отритване, унижаване. Абектът е пред-обект; той бележи първата и още несигурна черта межда «аз» и «не-аз». Доколкото «субектът» (низвергът, «окаяникът»), чрез когото абектът съществува, никога не е сигурен от коя страна на разделителната линия ще попадне, абектът е пред-субект.

7. *Polylogue*, p. 172.

8. *Polylogue*, p. 198.

9. *Polilogue*, p. 187.

10. Кръстева описва по този начин «параграматичния» или междутекстов прочит на две едновременни, но различни изказвания (Σημειωτική) *Recherches pour une sémanalyse* (Extraits), Paris, Seuil, 1969, p. 195), както и «комплементарната опозиция» на двете авторски персони в творчеството на Лотреамон (*La révolution du langage poétique. L'avantgarde à la fin du XIXe siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris, Seuil, 1974, p. 192).

11. Desire in Language, p.X.

12. Polylogue, p. 172.

13. Polylogue, p. 9.

14. Широко дискутираният на Запад проблем за фалогоцентризма на западната култура се разглежда у Кръстева като съотнасяне на «женствения» Син към тотално мъжествения Отец. Срв. нейните коментари върху изместването на езическите мистерии от символичното единение на баща и син (*La révolution du langage poétique*, p. 487). Парадоксално, това съотнасяне, характеризиращо християнството, се възпроизвежда от самото проблематизиране на фалогоцентризма в модерната теория, която по такъв начин препотвърждава културното обезнаследяване на жената. Ето защо другаде аз твърдя, че фалогоцентризмът е аспект на бдителността на настоящето спрямо миналото, което в крайна сметка е много по-амбивалентно, отколкото ни се представя в съвременните теории. Вж. моето «Feminine Erotic and Paternal Legacy: Revisiting Plato's Symposium, Paragraph 16 – 3 (November, 1993), както и «Born from the Head: Reading Woolf via Kristeva», *Diacritics*, 21 – 2/3 (Summer-Fall, 1991), pp. 30-42, където забулването на майчиното присъствие в културата е препратено към мита за изяждането на Метидата от Зевс, дало му възможност да «роди». Елизабет Харви предлага завладяващо изследване на конкретните литературни проявления на «изяждането» на майката в: *Harvey, E. Venriloquized Voices: Feminist Theory and English Renaissance Texts*. London, Routledge, 1992.

15. *Jacobus, M. Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York, Columbia University Press, 1986, p. 170.

16. *Butler, J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, 86. Защитата на «перформативността» у Джудит Бътлър – твърде неперформативна в процедурите си, – пренебрегва тъкмо перформативните аспекти в полилога на Кръстева.

17. *Kristeva, J. Pouvoir de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris, Seuil, 1980, p. 92.; *Histoires d'amour*, Paris, Denoel, 1983, pp. 97, 443.

18. *Kristeva, J. «Oscillation between Power and Denial.» New French Feminisms*. Eds. E. Marks and I. de Courtivron. New York, Schocken Books, 1981, p. 166.

19. Цит. съч. Аз се спирам по-подробно на проблема за литературно-историческата дислокация на Улф в «Born From the Head: Reading Woolf via Kristeva».

20. Σημειωτική, p. 9

21. «Тетичното» обозначава феноменологичната поставеност на субекта. Кръстева приема тетичната фаза за «праг» между символичното и семиотичното, сравним с кастрацията и с Лакановата «фаза на огледалото».

22. Polylogue, p. 172.

23. Както вече споменах, Кръстева разглежда проблема за универсалността въз основа на «чуждостта», т.е. на асимболичното и некомуникируемостта.

24. La révolution du langage poétique, p. 35, n. 44.

25. Polylogue, p. 231.

26. В ранните работи на Кръстева тези идеи, макар и вече поставящи акцент върху Фройд, са свързани – по начин, който е очевиден в моето изложение – с хегелианската и марксистката предистория на теорията ѝ. Оттук – известно заиграване с проекта за диалектическа логика. По-късно Кръстева коментира търсенията си като откровено и ненуждаещо се от формални оправдания отдалечаване от рационализма, включително Фройдовия.

27. В по-късните си работи, напротив, Кръстева подчертава «хетерогенното» у Платон. Виж анализа на «Пир» в «Маниакален Ерос, възвишен Ерос. За мъжката сексуалност» (Histories d'amour, pp. 77-105).

28. Kristeva, J. About Chinese Women, trans. A. Barrows, London, Marion Bayards, 1977, p. 83.

29. *Enchainement* – поставяне във вериги, приковаване. Кръстева на няколко пъти се връща към размишленията на Хайдегер върху драмата «Прикованият Прометей», чието заглавие би могло да се преведе кърто «Ритмизираният Прометей» (Polylogue, pp. 14, 16; виж също La révolution du langage poétique, p. 102). Хореографското и музикално – ритмично – приковаване на дръзкия титан представя драмата на семиотичното подреждане на отрицателността и бунта.

30. Pouvoirs de l'horreur, p. 10.

31. Polylogue, p. 472.

32. Robinson, T.M. Heraclitus: Fragments. A text and translation with a commentary. Toronto, University of Toronto Press, 1987, p. 116.

33. Kirk, G. S. Heraclitus: The Cosmic Fragments. Cambridge, Cambridge University Press, 1954, XIII.

34. Heidegger, M. Nietzsche. Volume II: The Eternal Recurrence of the Same. Trans. D.F. Krell. San Francisco: Harper and Row, 1984, p. 77.

35. Bollack, J. and H. Wismann. Héraclite ou la séparation.. Paris, Minuit, 1972, p. 182.

36. Desire in Language, p. 182, n. 9.

37. Polylogue, p. 471.

38. Polylogue, p. 412.

39. «A woman is her mother.» «Housewife», Selected Poems, p. 64. Възвратното местомимение на българския като че ли засилва световъртежа от тая фраза.

40. Ricoeur, P. Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation. New Haven and London, Yale University Press, 1970, p. 542.

41. Kristeva, J. Soleil noir. Dépression et mélancolie. Paris. Gallimard, 1987, p. 253.

* 42. Soleil noir, p. 233.

43. Soleil noir, p. 237.

44. Soleil noir, p. 264.

45. *Soleil noir*, p. 257.
46. Виж «Едно чисто мълчание» в *Histoires d'amour*, pp. 366-393.
47. Предпазливостта не се отнася до теоретичките. Като че ли опасността възниква само с художественото действие и с протичащата от него близост до «майчиното тяло».
48. *La révolution du langage poétique*, p. 483.
49. *Polilogue*, p. 8.
50. *Rajan, T.* «Trans-Positions of Difference: Kristeva and Post-Structuralism.» *Kristeva's Politics and Ethnics of Diffetence.* Ed. K. Oliver. London, Routledge, forthcoming.
51. *Histoires d'amour*, p. 62.
52. Предпочетох да запазя игрословицата в този израз, чийто «нормализиран» превод би трябвало да бъде «нищо няма да се е случило, освен мястото». Само мястото се случва, само за мястото има място – тази странна притча за изгнаници е според Кръстева съществен аспект на модерната съдба.
53. *Histoires d'amour*, p. 147.
54. *Histoires d'amour*, p. 41.
55. *Kristeva, J.* Within the Microcosm of «The Talking Cure» Interpreting Lacan. Eds. J.H. Smith and W. Kerrigan, New Haven and London, Yale University Press, 1983, p. 38. Тук нямам възможност да се спра по-подробно на проблема за нагон и смърт у Лакан и на Лакановия мит за «ламелата», доразвиващ и преобразуващ Фройдовия мит за първичната смърт-размножение. Искам още веднъж да обърна внимание върху факта, че този изначален възел у Кръстева се двои в две различни конфигурации от еротизъм и деструктивност: мъжкото и женското либидо.
56. *La révolution du langage poétique*, p. 611.
57. *La révolution du langage poétique*, p. 169.
58. Така вижда делото си един специалист по изкуствен живот. Виж *Levy, S.* *Artificial Life: The Quest for a New Creation.* New York, Pantheon Books, 1992, p. 120.