

ISSN 2367-7031 / [www.piron.culturecenter-su.org](http://www.piron.culturecenter-su.org)

БРОЙ # 10 / ИЗВЪНРЕДЕН БРОЙ 2015

**ЮЛИЯ КРЪСТЕВА. ФОРМА И СМИСЪЛ НА БУНТА**

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/06/2015-10-rjotova-ezikut-kato-bezsilie-chudovishteto-na-krustopyt>

### Резюме, ключови думи и биография:

Текстът се фокусира върху връзката между идентичността и езика, то насочва интереса си към писателя мигрант, разглеждайки го като нов тип интелектуалец – скитания и откъсналия се от корените си творец, обитаващ междинно и неопределено пространство, за когото Юлия Кръстева намира блестящото определение „чудовище на кръстопътя“, което придобива образа на бисексуално, на транссексуално същество, у което езиците съжителстват като форма на безсилие и като вътрешен импулс на другия език, който се захранва от енергията на „чудовищния вътрешен мир“ на лишения от дом език („онзи, който не е нито от тук, нито от там“). Чудовището стои между своята родина и приелата го страна, като не принадлежи на нито една от тях. То е гранично създание, неподлежащо на класифициране. Събирателният образ на писателя мигрант идеално въплъщава гореописаното чудовище хибрид.

**Ключови думи:** Юлия Кръстева, „чудовище на кръстопътя“, идентичност, френски език, корени, чужденец, междуезичие, дом, родина

**Доц. д-р Рени Йотова** е преподавател по френскоезична литература в Катедра „Романистика“ на СУ „Св. Климент Охридски“. Автор на следните книги (на френски език) *Jeux de construction : poétique de la géométrie dans le Nouveau Roman*, Paris, l’Harmattan, 2006 ; *Écrire le viol*, Paris, Non Lieu, 2007 ; *La Trilogie des jumeaux*, Non Lieu, 2011. Преводач от френски на художествена литература и философски есета (Жерар дьо Нервал, Албер Камю, Жак Елюл и др.). Автор на многобройни статии, посветени на съвременната френскоезична литература по теми за пространството, границата, междуезичието, насилието. От 2010 г. ръководи Франкофонския регионален център за Централна и Източна Европа на Международната Организация на Франкофонията. Кавалер на френския орден на Академичните палми (2012).

L'étude est consacrée au lien entre l'identité et la langue dans les écritures migrantes. L'écrivain migrant est considéré comme un nouveau type d'intellectuel errant et déraciné que Julia Kristeva appelle un « monstre de carrefour » et qui habite un espace indéfini de l'entre-deux. Cet être doté de bisexualité psychique, de transsexualité langagière laisse les langues cohabiter en lieu sous la forme d'impouvoir et de pulsion vers l'autre langue nourrie de l'énergie de l'être monstrueux de la langue

sans demeure (« celui qui n'est ni d'ici ni de là-bas »). Le monstre est à la lisière de son pays d'origine et du pays adoptif sans appartenir à aucun des deux. Il est un être inclassable que l'image de l'écrivain migrant incarne parfaitement.

**Keywords:** Julia Kristeva, "monster at the crossroads", identity, French language, roots, foreigner, between two languages, home, motherland

## Езикът като безсилие? – „чудовището на кръстопътя”

*Рени Йотова*

Нямам си своя истинска земя,  
Книгата е моят пристан.

*Книга за гостоприемството*  
Едмон Жабес

„Крадци на език” ли са авторите, решили да творят на различен от техния роден език, каквото определение формулира през 1959 г. поетът от Мадагаскар Жак Рабемананджара? Какво е определящото за техния избор – дали е плод на стечение на обстоятелствата, на случайност, на политическа причина, на преживяна травма или на бягство от действителността? Предположенията и възможните интерпретации са многобройни. Желанието да приемеш френския език за свой може да бъде тълкувано като приемане на предизвикателство, като при Агота Кристоф, която се чувства невежа по отношение на този „враждебен” език, или като при Чоран, който смята френския език за прекалено изтънчен и възвишен и така чужд му по природа, че му дава допълнителна причина да го избере за свое изразно средство в трескавия му стремеж да заглуши майчиния си език, замествайки го с „този невъзможен за овладяване език”! За Юлия Кръстева изоставянето на майчиния език също може да се тълкува като опит за майцеубийство, отварящо възможността да се превъплътиш в ново тяло, да се превърнеш в начало на теб самия, да се преродиш като носител на друг език, различен от твоя. Установилата се в Квебек китайска писателка Инг Чен също говори за решителното откъсване

от корените в романа си *L'ingratitude* („Неблагодарност“)<sup>1</sup>, където самоубийството се явява единствено възможния начин за разсичането на, образно казано, пъпната връв, с която майката налага връзката между нея и рожбата си. За да открие своята истинска идентичност, героят в творбата се изправя пред необходимостта да загърби и да се отрече завинаги от синовния си дълг – да даде живота си за родината, дълг който се свързва с фигурата на бащата (изначален, наситен със символично значение и идеологически смисъл), както и да отхвърли майчиния си език, препащаш неизменно към деспотизма на майката. Жак Дерида обобщава този стремеж, наричайки го *поемане на идентичността към нейното собствено бъдеще*<sup>2</sup>.

Нашето изследване се фокусира именно върху връзката между идентичността и езика, то насочва интереса си към писателя мигрант, разглеждайки го като нов тип интелектуалец – скитания и откъсналия се от корените си творец, обитаващ междинно и неопределено пространство, за когото Юлия Кръстева намира блестящото определение „чудовище на кръстопътя“ в статията си *България, мое страдание*<sup>3</sup>. Вместо да бъде изстрадано като прокълнатост или недъг, откъсването от корените е възможност за запознаване с нов, различен от неговия език. Отнемайки от стабилността и сигурността на битийното съществуване, откъсването от родното внася онова безпокойство, чрез което творецът номад заявява и утвърждава своята чуждост. Впрочем, в качеството си на своеобразна кръстоска от два свята, той не може да бъде поставен в нито една позната категория или група: трябва ли в такъв случай да бъде възприеман като противоеществствен? Дали потребността от принадлежност към нещо е вродена на човека? Нима онзи, който няма родина, е чудовище само поради факта, че не принадлежи към нито една страна по света? Трябва ли да гледаме на него като на същество от друг вид, тъй като е носител на повече от една култура и е загубил корените си? Според Жилбер Ласко<sup>4</sup>, чудовището е обобщаваща фигура на немощта, защото олицетворява изродената плодовитост. В този контекст целта на настоящия текст е да пренесе идеята за немощта върху езика, притежаван от „чудовището на кръстопътя“, и в светлината на тази идея да проследи интригуващата трансформация, през която метафората преминава в изследователските трудове на Юлия Кръстева.

## Една чужденка в Париж

Юлия Кръстева пристига в Париж през 1965 г., след като е спечелила докторантска стипендия. По това време тя вече владее достатъчно добре френски език, който е започвала да изучава още на четиригодишна възраст в училище към доминиканския орден, чиито членове са прогонени от страната след идването на комунистите на власт. Като примерна и старателна ученичка, Кръстева продължава да овладява езика на Волтер в Алианс франсез.

В интервюто, което дава през декември 1988 г. на Мари-Кристин Наваро за радиопредаването „Le bon plaisir“, Юлия Кръстева говори за водача на българската компартия Георги Димитров, който става първият държавен глава на страната след Втората световна война. Спомня си за мавзолея, издигнат в негова чест (и разрушен през 1999 г.) и за мумифицираното му тяло,

<sup>1</sup> Ying Chen, *L'Ingratitude*, Actes Sud, 1996.

<sup>2</sup> Derrida Jacques, *L'autre cap*, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 38.

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, 1998 г., pp. 65-70. Текстът е публикуван за пръв път през 1994 г. като част от поредицата *L'Infini*, 51, Fall 1995 г., pp. 42-52.

<sup>4</sup> Gilbert Lascault, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973.

предизвикало у нея първия вътрешен порив за отхвърляне на съществуващите идеологии, които тя нарича „светски религии“<sup>5</sup>. Погледнато в този аспект, бягството ѝ във Франция носи значимостта на тройно освобождение: политическо, родствено и интелектуално. Тя се определя като интелектуалка, която се чувства свързана най-вече със света на идеите, и това навярно обяснява факта, че не принадлежи към нито една нация. Вписва се по-скоро в традициите на присъщия за стоицизма космополитизъм, отхвърляйки култа към националност или национална определеност.

Установявайки се в Париж, тя се запознава с Ролан Барт и Филип Солерс и се присъединява към групата „Тел Кел“ („Tel Quel“). Статията, която Ролан Барт посвещава на Юлия Кръстева, е озаглавена „Une étrangère“ („Чужденка“)<sup>6</sup>. От този момент нататък това определение ще обрисова в най-голяма степен единствената ѝ принадлежност: не към някоя конкретна страна или място, а към състоянието на безкоренност и липсата на обвързаност с дадена земя. Живее в без-родие, в смисъла, придаден на това понятие от Хана Аренд, на която Кръстева посвещава една от книгите на трилогията си „Le génie féminin“ („Женският гений“)<sup>7</sup>, а именно без-родие на човешкия род или иначе казано човечество, лишено от родна земя.

Решението да остане във Франция за постоянно идва на по-късен етап като мотивите за него са комплексни и намират място в редица от трудовете ѝ. „Желание да полетиш по-високо от родителите си: по-високо, по-бързо, по-стремително“, пише тя в *L'avenir d'une révolte* („Бъдещи форми на бунта“)<sup>8</sup>. Извън своята лична история, Юлия Кръстева разглежда възможните причини за отпътуването в *Étrangers à nous-mêmes* („Чужди сами на себе си“)<sup>9</sup>. Според нея в основата на това решение се крие травма, която пробужда желанието за бягство навън и за прекъсване на връзката с родното. Тази травма е толкова тежка и болезнена, че кара поелия по пътя на изгнанието да се отчужди напълно от майка си и дори присъствието на бащината фигура не е достатъчно, за да го задържи при корените му. Изгнаникът се оказва затворен в мъчителното пространство между отхвърлянето и недостижимото.

В книгата си *Julia Kristeva au carrefour du littéraire et du théorique* („Юлия Кръстева на кръстопътя между литературата и теорията“) Мелани Глейз<sup>10</sup> излага следната хипотеза: „Защо Юлия Кръстева напуска родината си завинаги? [...] навярно е получила първата си душевна травма още в най-ранно детство, когато, може би против волята си, бидейки принудена да се съобрази най-малкото с възгледите и идеалите на родителите си, е трябвало да се потопи в един чужд език, да възприеме нова писменост и **напълно противоположно на характерното за славянските езици логическо мислене** [специално подчертаваме последното]“. Финалната част на подобно предположение следва да бъде извадена от контекста на обобщаващо твърдение, тъй като внушава идеята, че като цяло славянските езици са лишени от логическа свързаност. „Яснотата на френския език, пише Кръстева, безукорната точност на думите, граматическата му еднозначност очароват решителния ми дух и, не без известно

<sup>5</sup> Julia Kristeva, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, 1998, p. 96.

<sup>6</sup> Roland Barthes, « L'étrangère », в *La Quinzaine littéraire*, Paris, N°94, май 1970 г. Статията е препечатана в *Le Bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, p.199-200.

<sup>7</sup> Julia Kristeva, *Le Génie féminin*, том първи, *Hannah Arendt*, Fayard, 1999 г. За тази си творба през декември 2006 г. Юлия Кръстева получава наградата на името на Хана Аренд.

<sup>8</sup> Julia Kristeva, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, 1998, p. 69.

<sup>9</sup> Kristeva Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988. Книгата е отличена с наградата Hertz на Парижката академия.

<sup>10</sup> Mélanie Gleize, *Julia Kristeva au carrefour du littéraire et du théorique*, l'Harmattan, 2005, p. 65.

усилие, налагат отпечатъка на откритост и почтеност в обвързаността ми с черното море от страсти.”<sup>11</sup> Това описание изгражда образа на френския език като език на разбираемостта. Оттук може да се направи заключението, че за Кръстева българският е бил неразбираем език и че това, в което упреква майчиния си език, е липсата на изразни средства, и че не е достатъчно единосъщен, за да предаде рационалната мисъл. В *Bulgarie, ma souffrance* („България, мое страдание”) тя описва положението в страната след падането на комунизма, когато се правят опити за „обогатяване” на българския език със заемки главно от английски. „Установи се, че липсват думи за определени неща, в резултат на което изровихме от този **беден език на докачливи селяни и наивни мислители** [подчертаваме последното] цяла камара блудкави заемки без собствен характер и дълбочина.” Целта ни не е да се обявим в защита и прослава на българския език, мисия с която блестящо се е справил Пайсий Хилендарски, написвайки през XVIII в. „История славянобългарска”, поставила началото на българското възрождане<sup>12</sup>. Опитваме се да разберем логическия път или импулсивния порив, водещи до даден избор и в логиката, която откриваме, се усеща едновременното присъствие на фантазми и дълбоко потиснати желания. Представата за френския като език на логическото възприятие е идеално продължение на идеите на Риварол, който поставя началото на мита за яснотата на френския език в трактата си *Discours sur l’universalité de la langue française* (1784) (*За универсалността на френския език*): „Оттук произлиза тази възхитителна яснота, на която езикът ни винаги е почивал. Ако нещо не е ясно, то не е казано на френски: не звучи ли ясно и разбираемо значи е на английски, италиански, гръцки или пък латински.”<sup>13</sup> Изглежда същият този мит стои до голяма степен в основата на избора, който прави Кръстева, прегръщайки френския заради възможностите, които ѝ предоставя да изрази собствените си идеи и заравяйки някъде дълбоко в себе си българския, подобно на „скрита от чуждите погледи крипта”, обиталище на сенки от страсти и мистика. Разкъсвана между мрака („застинал резервоар от заблатена и вмирисваща се вода” – българския) и светлината („обгръща ме душевно спокойствие, ритмично огласяно от френски думи”), Кръстева се ражда отново на френски. Нашето виждане е, че изборът ѝ да напусне завинаги родината си е следствие преди всичко на екзистенциален и интелектуален бунт, който отива много по-далеч. По-късно ще се върнем към него.

Дали при пристигането си в Париж Кръстева се е чувствала като чужденка? Във филма *Юлия Кръстева, странна странница*<sup>14</sup>, който телевизия Arte направи за нея, тя споделя: „Никога не съм се чувствала чужденка във Франция. Толкова бях закърмена с френската култура, че напълно вярвах и до ден-днешен не ме е напуснала вярата в космополитизма, в човечеството като едно единно цяло, разнородно по своята същност, но въпреки това универсално в целостта си, и точно начинът, по който погледнаха на мен французите, ме прати в полето на чуждостта. Текстът, който Барт написа за мен, ме определи като чужденка. А аз си мислех, че съм като всички останали от моето обкръжение и че споделяме едни и същи идеи и тревоги и дълбоко съм убедена, че това важи с пълна сила и до ден-днешен.”

---

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>12</sup> В книгата си, завършена през 1762 г. в Зографския манастир в Атон, Пайсий заклемява онези свои сънародници, които, привлечени от гръцката култура, се отричат от всичко българско и от майчиния си език.

<sup>13</sup> Rivarol, *Discours sur l’universalité de la langue française*, цитирано в Jean Dutourd, *Rivarol*, Paris, Mercure de France, 1963, p.77-78.

<sup>14</sup> Режисьор Франсоа Кайа, съвместна продукция на Arte и Ina, със съдействието на Sofilm, 2005 г.

Не се чувства и като изгубила ориентир българка в изгнание, тъй като идеята за привързаността към корените не ѝ е присъща. Вече сме свикнали да гледаме на Юлия Кръстева като на интелектуалец номад, българка по рождение, францужойка по гражданство и американка по приемност. В книгата си *Au risque de la pensée* тя формулира много ясно и точно кредото си: прекъснатата връзка с корените позволява на човек да си изгради нова идентичност посредством чуждия език, който приема „[...] Най-точното твърдение за мен самата е, че не се чувствам срастната с корените си. Признавам и почитам родината си, тя ми е скъпа, често ме кара да страдам, но не я възприемам като повод да заявя гордост от принадлежността си и съм далеч от мисълта да ѝ придавам носталгична същност. Не съм повече българка, отколкото францужойка. Психоанализата ме накара да се възприемам като личност, изградена на основата на изгнанието, а не на принадлежността. Тя ме накара да смятам, че вътрешната ни истина (моята, а смея да твърдя и истината на всеки един от нас) не се корени в принадлежността ни към определена родина – макар че такава принадлежност съществува и няма как да я отречем, а в способността ни да се откъснем от нея, т.е. да се възприемем отделно от нея. Родината се отъждествява с майка, език, с биологичен произход, но ако ги съберем в едно, осъзнаваме, че се превръщаме в нас самите, когато успеем да се освободим от тях.”<sup>15</sup>

И ако Цветан Тодоров признава своята „двойност”, то метафората за „чудовището на кръстопътя” не е натоварена с идеята за двойност, а по-скоро се асоциира с хибридно създание, сбор от множество лица и форми. Ако същността ни се състои единствено от принадлежността към корените ни, то на това би трябвало да се гледа като на ошетеност и ограниченост. Кръстева се обявява за „пачуърк личността”, която да е в унисон със съвременния свят. Красива утопия! Всъщност, като цяло, на чужденеца не се гледа с добро око и той буди недоверие у околните.

В *Étrangers à nous-mêmes* Кръстева се опитва да открие източника на типичната за чужденеца тревога. Основава разсъжденията си върху възгледите на Фройд и концепцията му за *тревожната чуждост*, която е неразделна част от нас и която често проектираме върху другия поради неспособността ни да я приемем и да заживеем в мир с нея. Означава ли това, че всички сме чужденци? Да, дотолкова, доколкото на всички нас е присъща тази странност, поставяща ни в позицията на другост спрямо нас самите. *Тревожната чуждост* произтича от удивлението и предизвиква смут у Аз-а, който го тласка към деперсонализация и „самоунищожение”, а последното от своя страна може да се превърне в движеща сила за „отварянето” към света. Състоянието на „извън-домност” отнема възможността за определяне и така отваря вратите към нови перспективи за развитие.

Освен това Кръстева разглежда чужденеца през призмата на неговата другост спрямо групата. Тази другост го кара да се назовава, използвайки негативни определения за себе си. Двата правни режима, които дефинират чужденеца, а именно правото на земята (*jus solis*) и правото на кръвта (*jus sanguinis*), го поставят автоматично в позицията на маргинал. „Чужденецът е онзи, който не принадлежи на държавата, от която произлизаме, онзи, чиято националност не е същата като нашата”<sup>16</sup>, вследствие на което няма същите права като нас. „Между човека и гражданина стои като белег от рана нещо средно: чужденецът. След като не е гражданин, дали е човек в пълния смисъл на думата? При положение че не се ползва от правата на

<sup>15</sup> Julia Kristeva, *Au risque de la pensée*, предговор от Мари-Кристин Наваро, Paris, Éditions de l’Aube, 2001, p. 24.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 140

гражданството, то в такъв случай запазва ли той човешките си права? Ако съвсем съзнателно и преднамерено признаваме, че чужденецът има всички човешки права, то какво остава от тях в крайна сметка след като го лишим от правата на гражданството?<sup>17</sup>, пита Кръстева. Въпреки всичко това, тя говори за *чудното щастие на чужденеца*<sup>18</sup>, породило се у него заради способността, която е развил, да гледа на света от позицията на релативизма. Нагласата ни да видим и разпознаем у чужденеца собствената ни скрита идентичност е онова, от което се нуждаем, за да го приемем и уважаваме. В тази връзка възниква въпросът: „ще съумеем ли, дълбоко в нас самите и изхождайки от субективната ни реалност, да приемем да живеем с другите, да живеем като *други*, без да залитнем към отлъчване от групата, но и без да се изкушим от унифицирането?“<sup>19</sup>

Въпросът за чуждостта намира отражение и чрез героите на романите й. Брайън от *Possessions* („Обладаване“)<sup>20</sup> е обхванат от тревожното усещане за чуждост, което прекъсва „връзката между него и него.“ (стр. 30). Кръстева продължава да засяга тази проблематика и в последния си роман *Meurtre à Byzance* („Убийство във Византия“)<sup>21</sup>, където прави заключението: „Няма щастлив чужденец“.

Какъв е всъщност откъсналият се от корените си човек? Това е човек, лишен от своя родина, осиротял, без свое собствено място или пространство. Той няма свое кътче, обитава безкрайната празнота и превръща странстването в едничка своя цел, тъй като само така може да се спаси от пускането на корени някъде. Откъсналият се от корените си човек не притежава нищо и това е негов плюс, защото тук се крие шансът му да превърне изгнанието в свой жизнен път.

### **Чудовището като идентичност. Междинността: силата на безсилието**

За Кръстева състоянието на междинност по отношение на два езика носи със себе си физическо и духовно раздвоение. „Изградих си нов дом, в който живея и който живее в мен“ – признава тя в *България, мое страдание*, посочвайки, че гледа на това като на възможност да се изградиш наново, да превърнеш себе си в свое начало. Определението си за дом Дерида свързва с „изначалната стабилност на дадено място“<sup>22</sup>. Заставайки на предела между два езика обаче, Юлия Кръстева ще се устреми към бленуван от нея език, именно защото е език без дом, или казано с други думи, към поетическия език. Бидейки сублимация на безсилието, това е един физически осезаем език, който не признава ограниченията и си остава завинаги онзи, „другият“ език.

В книгата си *Langues sans demeure* („Езици без дом“)<sup>23</sup> Марк Крепон търси дефиниция за „невъзможен дом“, изхождайки от три термина, свързани в сложно взаимодействие с

---

<sup>17</sup> *Ibid*, p. 142.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 13.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 10.

<sup>20</sup> Julia Kristeva, *Possessions*, Fayard, 1996

<sup>21</sup> Julia Kristeva, *Meurtre à Byzance*, Fayard, 2004

<sup>22</sup> Jacques Derrida, *Demeure*, Galilée, 1998, p.29.

<sup>23</sup> Marc Crépon, *Langues sans demeure*, Galilée, 2005.

„майчиния език”, а именно „бъркотия” (Zeug), „жаргон” (Jargon) и „идиом”<sup>24</sup>, към които добавя и Mauscheln (говор). За разлика от „майчиния” или „националния” език, обединяващият елемент и при трите термина е, че „обитават несъществуващ дом, от което следва, че са без-домни”, уточнява Крепон<sup>25</sup>, а това ги прави бленувани езици. Често поетическата мисъл води до реално навлизане в живота, нещо, което за майчиния или националния език е трудно осъществимо. За да илюстрира това си виждане, Крепон дава пример с Кафка, за когото „езикът, свързан с корените, езикът на дома или на *oikos*, не само че в даден момент няма да му позволи да живее, но и ще му отнеме способността да разговаря и да съжителства с останалите.”<sup>26</sup> Срещата с друг език, неподвластен на притегателната сила на *oikos*, може да даде шанс на живота да се възроди. Във всяка национална дискусия за езика неминуемо са заложени идеите за притежание и собственост. В този контекст случаят с немските евреи е особено интересен поради факта, че им е отказано правото да се ползват от немския като техен роден език. Майчиният език има способността да придава или да отнема самоувереност, което поражда необходимостта от създаване на идиоми в рамките на родния език. „Идиомът” е езикът, който създава усещането за дом, но същевременно той самият е без дом. Това е език, обитаван от своя носител, който обаче не притежава свое собствено родно място и не е свързан с определено историческо или геополитическо пространство. Според Дерид човек не може да възприема като убежище и дом повече от един език: макар и да говори няколко езика, в крайна сметка само един е езикът, който той усеща и посочва като *моя* език, без да му се налага да заявява принадлежност към определена колективна история. Майчиният език винаги се опитва да ни улови в мрежата на принадлежността, докато идиомът ни отваря вратата към свободата. Освен това, дълбоко по своята същност, той е израз и въплъщение на бленувания непреводим език.

В *Possessions*<sup>27</sup> („Обладаване”) Стефани Дьолакур споделя: „Плъзгайки се в обятията на друг език, сякаш се докосвам до някаква форма на транссексуалното.” Еротизмът прозира във връзката на Юлия Кръстева с френския език. Ограничена от българския по отношение на възможностите за самопроявление и достигане до желаното, тя инстинктивно търси в другия език своята друга, различна сексуална идентичност. Раздвоени във и чрез езика, тялото и съзнанието илюстрират идеята за психичната бисексуалност, изложена и развита в трилогията на Кръстева за женския гений. В нея тя припомня, че „менталният хермафродизъм” е присъщ и за двата пола. Именно чрез фалическото си утвърждаване, авторки като Аренд, Клайн и Колет успяват в интелектуалната реализация на уникалната си идентичност. В този смисъл за Кръстева не съществува нито женска, нито мъжка литература или начин на писане, а писането е резултат от вътрешен порив, дължащ се на двойствената сексуална същност: женското начало при автори като Арто, Маларме, Пруст, Джойс или Бланшо е такова, каквото и у Вирджиния Улф или Натали Сарот.

---

<sup>24</sup> В *L'avenir d'une révolte* Юлия Кръстева също говори за идиома: „На пресечната точка на два езика, или поне на два времеви отрязъка, извайвам в ума си формите на идиом, който търси да се закрепил в реалното и очевидното, за да сложи върху него отпечатъка на красноречиви алюзии, и под привидно равната повърхност на върволицата от френски думи, загладени като камъчетата в съда за светена вода, виждам да се появяват образите от православните икони, очертани от черна позлата.” (стр. 67)

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 38

<sup>26</sup> *Ibid*, p. 40

<sup>27</sup> p. 34.



Разглеждано в този контекст, „чудовището на кръстопътя“ придобива образа на бисексуално, на транссексуално същество, у което езиците съжителстват като форма на безсилие и като вътрешен импулс на другия език, който се захранва от енергията на „чудовищния вътрешен мир“ на лишения от дом език („онзи, който не е нито от тук, нито от там“). Чудовището стои между своята родина и приелата го страна, като не принадлежи на нито една от тях. То е гранично създание, неподлежащо на класифициране. Събирателният образ на писателя мигрант идеално изпълзва гореописаното чудовище хибрид. В случая с Кръстева тази фигура се характеризира с богата символична и алегорична наситеност, майсторски уловена и анализирана от Катрин Бутор-Пайар във великолепия й труд, посветен на Юлия Кръстева: „Като установява връзка между фигурата на чудовището и тази на кръстопътя (фигура, която липсва при Пруст), Кръстева разширява обсега на понятието за пресичане, изхождайки от многозначността на този термин и вероятно демонстрирайки приемане и приемственост спрямо фамилията си име, съдържащо в себе си думата „кръст“ : и ако разпознава в себе си характерната за героите на Пруст природа, чиято уродливост произтича от хибридната й същност, бидейки смесица от преплитачи се спомени и от (символично казано) различна кръв или с други думи се дължи на това, че е кръстопът, приел уродливия облик на чудовището – както тя самата твърди „определено съм интертекстуална личност“ (изд. Ross Guberman, *Julia Kristeva Interviews*, Columbia University Press, New York, 1996, p. 203) – то в същото време Кръстева изпитва необходимост да включи в този автопортрет друга своя характерна особеност, а именно нейната мобилност: неуморното й кръстосване из лабиринта от пресечни точки или, както е в нашия случай, прескачането й от един кръстопът в друг.”<sup>28</sup>

Тази й идентичност, асоциираща се с образа на чудовището, нейната интертекстуална личност, я превръщат в интелектуалец-номад, доста напомнящ за свети Августин, чиято единствена родина е пътешествието. В проучванията си Кенет Уайт<sup>29</sup> разглежда характерните особености на номадския дух и начина на мислене в многообразната им палитра от аспекти и проявления. А що се отнася до Кръстева: съчетавайки в едно лингвиста, психоаналитика, философа и писателя, тя се вписва напълно в традицията на номадската мисъл, преминаваща без усилия през съществуващите граници.

Какъв е езикът на „чудовището на кръстопътя“? Както споменахме в началото, за френския език битова представа, че е езикът на рационалното<sup>30</sup>, но не бива да се пропуска и фактът, че съществува и усещането за езика. Как би трябвало да се нарича този нов вид език? Ако се използва изразът „приемен език“, то акцентът ще падне върху родовата връзка, препращайки към идеята за осиновен от езика сирак. Названието „замен език“ поражда асоциация за нещо, взето за временно ползване, което впоследствие трябва да бъде върнато обратно, и води до идеята за „крадец на език“. Юлия Кръстева предпочита да употребява термина „избран език“, противопоставяйки го на „придобит по рождение език.”<sup>31</sup> Използваната от нея терминология подчертава доброволния и осъзнат характер на избора и че всеки избор е в резултат от

---

<sup>28</sup> Catherine Bouthors-Paillart, *Julia Kristeva*, изд. Асоциация за разпространение на френската мисъл към Министерство на външните работи, 2006 г., p.14.

<sup>29</sup> Kenneth White, *L'esprit nomade*, Bernard Grasset, Paris, 1987.

<sup>30</sup> Тази представа разширява обсега си и се пренася върху Франция и французите: „Всеки милиметър наоколо е наситен с разум, всяко живо същество, озвало се тук, мигом се превръща в логически мислещо. Сред фините брястове, деликатно оформените градини и блатата с грижливо пречистени води се разхождат хора, които съществуват, защото мислят.“ (*L'avenir d'une révolte*, p.73).

<sup>31</sup> *L'avenir d'une révolte*, p. 70.

проявлението на някаква форма на свобода. Освен това, посредством тези определения, тя успява да загатне още една идея – противопоставянето на два типа движение: сами поемаме и протягаме ръце към избрания от нас език, докато езикът по рождение ни се дава даром, без да имаме никаква заслуга за това. В *Possessions* Стефани Дьолакур<sup>32</sup> разказва за преживяното от нея: „Научих се да преминавам през езиците като умирах при всяко прекосяване на границите, за да се родя за нов живот някъде другаде”. В думите ѝ сякаш отеква написаното от Юлия Кръстева в *България, мое страдание*: „Живея на френски тялом и духом”. Да „живееш на френски” означава не само да обитаваш езика, но и той да обитава теб. Тази вътрешна проекция на френския му придава екзистенциално измерение, насища го с дълбок метафизичен смисъл, което далеч надхвърля чисто комуникативната функция на езика. Да живее на френски е от жизнено важно значение, но не и единствена опция. Езиковото раздвоение само по себе си е богатство, притежавано от писателите мигранти, с които Кръстева се чувства близка. За да претвори в слово своя истински вътрешен мир, писателят мигрант има на разположение повече от един език. Той прескача от един език на друг, като отрича всяка принадлежност и заявява нова форма на свобода, която минава отвъд вкопчването само в един език, и грижливо брани многообразието. Рискът, пред който са изправени тези писатели е забележително описан и анализиран от Кръстева: „Рискът е в това да създадеш нови същества от език и кръв, които изначално не са свързани с нито един език, а във вените им тече ничия кръв, да създадеш дипломати на речника, междуродствени емисари, вечните еврей-скитници, носещи се из дебрите на битието и които предизвикват същинските граждани, а следователно и ревностни застъпници за всичко, що е родно, като се обявяват в защита на номадската част от човечеството, нежелаяща повече да седи тихо и кротко в креслото си.”<sup>33</sup>

При цялото това кръстосване, преплитане и непрекъснато пресичане на граници, какво се случва с майчиния език, „езикът, който си мислите, че някога сте познавали, но който си е тръгнал от вас...”<sup>34</sup>? Изоставянето на майчиния език, както вече споменахме, е форма на майцеубийство, то е необходимо условие, без което няма как да се преродим, да се изградим наново: „Имате усещането, че новият език е вашето възкресение: сякаш сте в нова кожа, сдобили сте се с нов пол”.<sup>35</sup> Възможно ли е обаче майчиният език, който носим вътре в нас, да умре наистина: „Да не говорите майчиния си език”<sup>36</sup> „езикът, който някога сте срещали, който избледнява като стар спомен, но никога не ви напуска напълно.”<sup>37</sup>? Връзката с френския език е

<sup>32</sup> В *L'avenir d'une révolte* (Calmann-Lévy, 1998) Юлия Кръстева споменава романа си, за да подчертае, че вижда себе си в образа на Глория Харисън, майка на проблемно дете, чието тяло е намерено обезглавено, така, както се разпознава и в образа на следователката, водеща разследването, а също и в журналистката от Париж Стефани Дьолакур. Авторката заявява: „Гледам на романа си *Обладаване*, както и на още много от написаните от мен творби, като на нисша форма на бунт: но нима останалите, по-възвишени форми, са по-ефикасни в действителност?” (стр. 17). В статията си: „*Обладаване*: светата троица през погледа на Юлия Кръстева, публикувана в *French Prose in 2000*, изд. Éditions Rodopi, Амстердам, 2000 г., Йем ван дер Поел излага няколко интересни наблюдения: „Можем да кажем, че описаната в *Обладаване* несъществуваща страна Санта Барбара притежава две лица: едното е видимо, изложено на повърхността, и там, както и в съвременна България, върлуват хаосът и престъпността, а другото е скрито надълбоко, то е свят на духовност и свещенодействие, светът зад стените на православните манастири. Навярно това е начинът, избран от *супержената* Кръстева да разкрие двойствената и вълнуваща съдба на Балканите, откъдето са корените ѝ”. (стр. 171).

<sup>33</sup> *L'avenir d'une révolte*, p. 68.

<sup>34</sup> *Possessions*, p. 33.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 35.

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 27.

идеализирана, описана чрез поетични сравнения: „Душевното спокойствие е ритмично огласяно от френски думи”. В противовес на това спокойствие е смътното, изхождащо от недрата на Византия безпокойство, което може да се предаде само посредством „спотайващи се в дълбините на съзнанието метафори”, пълна противоположност на „фината точност и яснота на френския език”. При все това обаче френският бива възприеман като „присаден орган”, като език, който лекува липсата [...] „Всичко в мен и около мен ме травмира, наранява, разтърсва: и като начало това е езикът.”<sup>38</sup> „но така или иначе, този орган си остава изкуствен, чужд за своя приемник и именно това му качество и роля е дефинирано от Нанси Хюстън като *имитация, привидност, театър*”<sup>39</sup>. „Застанали на граничната бразда между два езика, полето на тишината ли е нашият пристан”<sup>40</sup>?, разсъждава героинята на Кръстева в *Обладаване*. Именно от тази тишина обаче се ражда другият език, демонстрирайки силата на немощта. Той черпи жизнени сокове от космополитизма: в подкрепа на тази теза Кръстева цитира статията на Жакур във френската Енциклопедия, където той отбелязва, че думата „космополитен” или „космополит” понякога се употребява в смисъла на „човек, който не се е установил някъде за постоянно” или „човек, който не се чувства чужденец, където и да се намира”<sup>41</sup>.

Със смъртта на бащата болката от травмата, свързана с майчиния език, се засилва още повече. В книгата си *Le Vieil Homme et les Loups* („Старецът и вълците”)<sup>42</sup> тя разказва за смъртта на баща си през 1989 г. вследствие на несполучлива операция. Главният герой Септикус Кларус носи инициалите на името и фамилията на баща ѝ Стоян Кръстев. Текстът на *Bulgarie, ma souffrance*<sup>43</sup> („България, мое страдание”) е написан няколко години по-късно, през 1994 г., вдъхновен от *Allemagne, ma souffrance* („Германия, мое страдание”) на Томас Ман. Необходимо е да го разгледаме в контекста, в който е създаден, а именно преживяваната болка от загубата, причина за която, според Кръстева, е лекарската немарливост. Девет години по-късно, когато Кръстева е в София по случай представянето на българския превод на книгата ѝ *Meurtre à Byzance* („Убийство във Византия”), състояло се в криптата на храм-паметника „Александър Невски”, а и за снимките на филма, който телевизия Arte прави за нея, в интервюто, дадено за Радио Франс Ентернационал (RFI) – София на 25 май 2005 г., тя споделя, че вече се чувства готова да замени емоционалното обръщение „мое страдание”, с „България, моя надежда” или „България, гордост моя”. По време на това си посещение в София, при участието си в празничната програма на националната телевизия по случай 24 май, Кръстева използва израза „ние българите”. Достатъчно е да се гледа филма на телевизия Arte, за да се види как, с грейнало и преобразено от щастие лице, Кръстева се завръща и преоткрива свидните кътчета от детството си в България. Дали това е завръщане към корените или помиряване с родината? Предпочитаме да говорим за среща след дълга раздяла, която утвърждава възприетата идентичност на чудовище като олицетворение на силата на

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 35.

<sup>39</sup> Nancy Huston, *Nord perdu*, изд. Actes Sud, поредица « Babel », 1999, стр. 30.

<sup>40</sup> *Possessions*, p. 27.

<sup>41</sup> *Étrangers à nous-mêmes*, p. 207.

<sup>42</sup> Julia Kristeva, *Le Vieil Homme et les loups*, Fayard, 1991.

<sup>43</sup> Когато през 1998 г. публикува *L'avenir d'une révolte*, Кръстева добавя текста « France, ma souffrance » („Франция, мое страдание”), като така подчертава, че думата за страдание на френски „souffrance” съдържа в себе си името на Франция (стр. 70). По-късно обаче, в *Étrangers à nous-mêmes* тя пише: „Никъде другаде човек не се чувства по-голям чужденец, отколкото във Франция (стр. 57) и продължава по-нататък: „Никъде другаде не е по-добре да си чужденец, отколкото във Франция.” (стр. 58).

битуването в света, в невъзможността му да остане затворено в родния му език. „Живеещите в изгнание са богати с притежаваните от тях множество и противоречащи си идентичности“<sup>44</sup>, напомня ни Нанси Хюстън.

Писането остава във владението на езика на превода. За Пруст Юлия Кръстева пише следното: „Този изтерзан човек, този полу-евреин, този хомосексуалист, който не желаше „да бъде част“ – нито от евреите, нито от французите, нито от хомосексуалистите, си бе избрал своя и единствена родина, и тя бе писането на езика на превода.“<sup>45</sup> Писателят винаги опира до единствен и възможен за него език, за да предаде разбунваща сетивата странност. Кръстева подчертава, че в този смисъл писателят се отличава из основи от всички останали, неговата другост е радикална, той е най-скандалният чужденец. Точно както в стиха на Едмон Жабес, цитиран като мото в началото на нашето изложение: „Нямам си своя истинска земя, книгата е моят пристан“<sup>46</sup> Кръстева превръща книгата в свой дом, а писането на друг език - в свое възраждане като форма на бунт, но не в политическия смисъл на думата. „Писането е пътуване, то е прекосяване на територии и граници.“<sup>47</sup> За нея мисълта е израз на постоянния бунт.

Изоставянето на един език и преминаването към друг бива преживяно като вид прераждане. Впрочем Кръстева разглежда прераждането като бунт. Именно чрез словото човек запазва способността си да се ражда за нов живот, а другият език, черпещ сила от първичното си състояние на немощ, избухва под тежестта на дълго потискани душевни пориви, за да залее и погълне като мощна вълна всичко негативно по пътя си. Това е моментът, в който у Кръстева се случва пълната трансформация и приемането на идентичността на чудовище. Тази трансформация обаче сама по себе си не е убежище. Бунтът е в комплексния процес на „завръщане-обръщане-преместване-промяна“, той е в непрекъснатото движение, присъщо за номадската мисъл.

В полето на литературата тази скитаща се безспир мисъл приема формата и се проявява като превод и търсене на другия език, а това е най-трудната за писателя задача, чието естество ясно проличава в опитите на Пруст да създаде негов собствен език в езика. В тази връзка Кръстева задава резонния въпрос „Чужденец ли е писателят?“<sup>48</sup>, убедена, че чуждостта е в основата на творческия акт. За всяка национална или националистична литература е характерно убеждението, че откъсналият се от корените си творец е като дърво, което съхне и губи жизнените си сокове, т.е. вдъхновението си. Само че, на кръстопътя е възможно да поникнат цветя и вместо да повехне, вдъхновението да разцъфти в празнотата и свободата на непринадлежността. Да, писателят е чужденец, в чието владение не попада нито един език, но затова пък е изправен пред необходимостта непрекъснато да сътворява свой собствен такъв, който да е далеч от националния език.

Текстовете, написани от Кръстева, „говорят френски“, белязан от типичната за българския метафорична образност. Есето ѝ *България, мое страдание* е идеалният пример в това отношение. Същото важи и за романите ѝ, в които интертекстуалната идентичност на автора

---

<sup>44</sup> Nancy Huston, *Nord perdu*, Actes Sud, collection « Babel », 1999, p.18

<sup>45</sup> Julia Kristeva, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, 1998, p.75.

<sup>46</sup> Edmond Jabès, « Le Livre de l'Hospitalité », Gallimard, 1991, p. 22.

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 81.

<sup>48</sup> *Ibid*, p. 84.

намира своето проявление чрез постоянното завръщане към българската същност, към корените.

### **Заключение: по пътя към нов хуманизъм под знака на без-родието**

Да живееш на границата между две подчинени на езика реалности не означава да се рееш в полето на неопределеността. Да не се идентифицираш с нито една от тях не означава, че не знаеш кой си. Това означава чисто и просто, че си кръстоска между различни култури и раси, че си едновременно себе си и другия, че си двуезичен или с една дума, че си хуманист дълбоко по своята същност. Номадското писане е облечено в множество езици, но нито един от тях не е негов собствен. В съвременния свят, където парадоксално се набляга все повече на националната идентичност и то в контекста на широко заявяваната политическа воля за изграждане на общо наднационално пространство, безспорен и очевиден е фактът че националните идентичности в Европа се асоциират главно с езика и литературата. Все пак заслужава си да подчертаем, че писателите, чиято връзка с френския не почива на родова или патриотична основа, а се дължи на привличане, на желание за близост с езика, са онези изключително ценни свързващи звена, онези посредници между културите, които са изпреварили времето си, позволявайки на езика да надскочи собствените си граници.

*Странната страница*, каквато винаги е била и си остава Юлия Кръстева, е от онези невъзможни за поставяне в каквато и да е категория космополити, които съставляват „пулса на съвременния свят, оцеляващ след загубата на прехвалените си ценности”<sup>49</sup>. Новите ценности се основават върху отрицанието на националния конформизъм, прокламирайки идеите за културната смесица и за човечество, прегърнало номадството. Определено Кръстева не е „крадец” на чужд език, тя поема на крилете на същия този език, отлитайки от *своя тракийски кошер*<sup>50</sup>, за да разпръсне нектара на упорития си труд навред по света... „Онзи, който няма свое убежище, превръща копнежа си по него в свое най-голямо и истинско убежище”<sup>51</sup>, е казал мъдрецът.

### **Библиография:**

1. Barthes Roland, „L'étrangère”, in *La Quinzaine littéraire*, Paris, N°94, mai 1970. Article repris dans *Le Bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984, p.199-200.
2. Bouthors-Paillart Catherine, *Julia Kristeva*, adpf, ministère des Affaires étrangères, 2006.
3. Chen Ying, *L'Ingratitude*, Actes Sud, 1996.
4. Crépon Marc, *Langues sans demeure*, Galilée, 2005.

---

<sup>49</sup> *L'avenir d'une révolte*, p. 68.

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 69.

<sup>51</sup> Edmond Jabès, *Le Livre de l'Hospitalité*, Gallimard, 1991, p. 22.

5. Gleize Mélanie, *Julia Kristeva au carrefour du littéraire et du théorique*, l'Harmattan, 2005.
6. Derrida Jacques, *L'autre cap*, Les Éditions de Minuit, 1991.
7. Derrida Jacques, *Demeure*, Galilée, 1998.
8. Huston Nancy, *Nord perdu*, Actes Sud, collection „Babel”, 1999.
9. Jabès Edmond, *Le Livre de l'Hospitalité*, Gallimard, 1991.
10. Kristeva Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, 1988.
11. Kristeva Julia, *L'avenir d'une révolte*, Calmann-Lévy, 1998.
12. Kristeva Julia, *Le Génie féminin*, tome premier, *Hannah Arendt*, Fayard, 1999.
13. Kristeva Julia, *Au risque de la pensée*, Préface de Marie-Christine Navarro, Paris, Éditions de l'Aube, 2001.
14. Kristeva Julia, *Possessions*, Fayard, 1996.
15. Kristeva Julia, *Meurtre à Byzance*, Fayard, 2004.
16. Kristeva Julia, *Le Vieil Homme et les loups*, Fayard, 1991.
17. Lascault Gilbert, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Klincksieck, 1973.
18. Poel Ieme van der, „*Possessions* : la sainte trinité revue par Julia Kristeva”, in *French Prose in 2000*, Éditions Rodopi, Amsterdam, 2002.
19. White Kenneth, *L'esprit nomade*, Bernard Grasset, Paris, 1987



Академично електронно списание за изкуство и култура „ПИРОН”  
е издание на Културния център на СУ „Св. Климент Охридски”  
[www.culturecenter-su.org](http://www.culturecenter-su.org)