

ФЕНОМЕНОТ ЉУБОВ ВО БАЛКАНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ И КУЛТУРИ



Александар Јерков (Југославија)

ПРАЗНИОТ МОДЕЛ И ТАЖНАТА КРАЛИЦА: ЉУБОВТА И МИСЛАТА ЗА КНИЖЕВНОСТА ВО ДВАЕСЕТТИОТ ВЕК

За да се зачне книжевноста, онаква каква што ја познаваме во нашиот цивилизациски круг, но и книжевноста воопшто, мора да се исполнат многу предуслови. Кога за тоа размислуваат, историчарите и теоретичарите на книжевноста, филозофите и естетичарите се склони да им придадат големо значење на своите проучувања. Меѓутоа, во светот во кој живееме денес, резултатите од нивното размислување би имале многу помало значење ако со векови не траеше илузијата за неопходноста од таквиот вид мислење. Затоа толкувачите на книжевноста се грижливи чувари на оваа традиција, но крајот на дваесеттиот век ги доведе во мошне тешка позиција. Тие денес личат на некои нови схоластичари: знаењата никогаш не биле толку усовршени, а општествената потреба за нив - никогаш толку мала, ако сè уште постои. На прв поглед, се чини дека сме сè поблиску до вистината на сопствената умешност, уште малку па би можеле да одредиме од кој “пол” се ангелите на книжевноста - сета среќа што се прекрасни женски души - и колку нежни ангелски тела можат да се довикаат и да се сместат на “врвот” од еден стих, веќе сме подготвени да утврдиме и детално да опишеме какви се наративните “силогизми” во кои се гледа мислата на раскажувачот и како се докажува функционирањето на книжевната структура, сè уште одлично расправаме за тоа како се одлучува читателот меѓу два еднакво примамливи “слоја” на значење, и така натака... Сето тоа се познати, за оваа пригода само малку приспособени мотиви на дамнешната схоластика, па сепак толку убедливо звучат како циничен опис на сознанијата насобрани со толкувањето на книжевноста. Онака како што се гаснеше важноста на схоластиката како стил на мислење така денес изумира еден стил на критичко мислење за книжевноста. Се гаси едно поколение толкувачи, кое себе и своите задачи ги сметаше за мошне достоинствени, дури и поради тоа што го трасираше патот на сопствениот крај, и се гаси еден вид мислење бидејќи истекува рокот на неговата општествена неопходност.

Па сепак, со разни сознанија е исполнет овој тежок и непријатен век во кој човековата самодоверба се најде пред многу страшни предизвици отколку што тоа некогаш биле дивите орди од Исток, на кои создателот небаре со еден груб потег на сунѓерот им ги бришеше цивилизациите или ги прекројуваше нивните контури исцртани на мапата на светот. Кога станува збор за книжевноста, поминат е огромен пат за да се разбере како од ритуално и митско значење зборот стигна до уметнички израз и како уметничкиот израз од привилегиран чувар на возвишената смисла стана урнек за добро пишување. Но со тоа не заврши сè, така што во овој век книжевниот израз повторно се врати на секојдневното. Во секојдневието, спуштените книжевни средства дадоа моќни алатки за реклами и маркетинг или се сведоа на безизразните форми на бестселерите и на книги што се читаат во метро.

Далеку сме од почетокот на книжевноста и од основните прашања што притоа се појавуваат, а без кои ниту одговорот за односот меѓу книжевноста и љубовта, па ниту односот на современата мисла за книжевноста спрема проблемот на љубовта не може да постои. Причината поради која љубовта не е пресудна тема на современото мислење може да се разбере дури тогаш кога ќе се појде во пресрет на античката книжевност. Хомеровското прашање, таа стара недоумица, воопшто не ја нарушува изградената слика за корени-те на западната книжевност, со една низа во која на прв поглед не можеме да се посомневаме: Хомеровите епови, јонската лирика, атинската драма; односно митот, историографијата и филозофијата, па потоа дијалошката проза и раниот љубовно-авантуристички расказ. Кога ќе се утврди редоследот, кажано е нешто повеќе од чиста хронологија, се кажува како нештото нужно проговорило и упатува на тоа дека од еден духовен домен се стигнувало до друг, од еден уметнички израз до друг. Не само што на овие прашања денес ретко се бараат одговорите, бидејќи се чини дека во современоста затекнатиот збир од книжевни жанрови и уметнички изрази е небаре некој нужен збир којшто веќе нема да се менува, туку и на старите дилеми полека се заборава, онака како што се напушта хоризонтот на хуманистичките прашања во проучувањето на литературата. Методолошкиот самрак на поетиката ги замрачи основните прашања, а особено она што е можеби единствено важно: чуму поетика воопшто. На ова прашање, меѓутоа, не може да се одговори од позиција на самата современост, бидејќи современоста никогаш не е целосна и поради тоа тешко може да ги разбере сопствените причини и последици. Оттаму, мислењето за современите појави секогаш мора да посегне во минатото, па ниту мислата за книжевноста на дваесеттиот век и нерешливите тешкотии во кои се

наоѓа не можат да се разберат доколку не се согледа како настанале тие тешкотии.

Книжевната мисла, која наспроти сите предизвици инсистираше на една важна цел - да го открие уметничкиот облик на книжевноста и со тоа да си обезбеди свое место меѓу теориските и критичките вербални жанрови, ја напушти идејата за целината во која единствено можат да се разберат смислата и целта на тој облик. Во исто време, мислата за книжевноста, по правило, пропушта да согледа дека самиот начин на нејзиното расудување премногу се однесува на прашањата одредени од традицијата на која ѝ припаѓа, а многу помалку на можностите, кои предметот на нејзиното проучување ги остава отворени. Тоа е прифатливо сè дотогаш додека традицијата се сфаќа широко, но кога мислата за книжевноста ја признава својата традиција само како мислење за книжевноста, тогаш предметот на проучување толку се ограничува така што се губат основната смисла и цел на проучувањето.

Од Платон и Аристотел, да не ги споменуваме оние што се чинат помалку значајни, па до денес, книжевноста, по правило, се сфаќа само на еден начин: или како вербален облик или како општествена функција на естетското дејство. Можеби затоа полесно се заборава сето она што отсекогаш можело да ја предупреди кризата во проучувањето на литературата и да ја ограничи денешната потреба да се доведе под прашање која и да е извесност на тоа проучување. Постструктурализмот, деконструкцијата, феминизмот, новиот историцизам, црната естетика - сето тоа, всушност, не е порадикално од оној предизвик на проучувањето што доаѓаше од Ниче и Хајдегер, дури и од Адорно и Хорхајмер, но изгледа се смени правецот, векторот на преиспитувањата, па така заедницата толкувачи на книжевноста се најде изненадена бидејќи не мора на книжевноста секогаш да гледа од иста јазична и формативна перспектива. Ситуацијата, меѓутоа, дури сега стана алармантна, бидејќи сомневањата не се јавуваат поради недостиг на толкувања, туку поради нивно изобилство во кое сериозното промислување полесно пропаѓа. Меѓутоа, постои ли некаква скриена можност за да се проговори за книжевноста на поинаков начин? Да речеме, поинаква претстава од онаа што ја прави Хегеловата тријада мит-религија-филозофија, која во книжевноста се обликува како мит-религија-книжевност, па тогаш значењето на книжевниот облик и на книжевниот израз остануваат врзани за заборавот (Хајдегер) или за трагата (Дерида), за симулацијата (Бодријар) или за изместувањето (Фуко), за расколот (Лиотар) или за демобилизацијата (Слотердајк)...

Темата на нашиот собир, насочена кон прашањето за односот меѓу љубовта и книжевноста, можеби може да ни биде од помош во поголема мера отколку некакво системско решение. Наместо големи методолошки подготовки, можеби размислата за овој однос меѓу книжевноста и љубовта може на подобар начин да се забележи како криза на книжевнотеориското мислење денес? Подобро е бидејќи е случајна и одредена, пред сè, со интимниот интерес за книжевноста, кој, исто така, е облик на љубов, и со осуденост на љубов, како највиш израз на она што нè прави луѓе - бидејќи љубовта нè хуманизира.

Тоа е една битна нова можност: во лицето на книжевноста да се погледне со очите на љубовта, на мислата за љубовта да ѝ се претположат теоријата и методологијата на книжевното проучување. Меѓутоа, овде на помош веќе ни доаѓа мислата за книжевноста во еден свој добро познат, стар, класичен израз. Зашто кога ќе се рече дека љубовта е она што го хуманизира човека, тогаш се враќа една стара претстава за тоа дека во книжевноста започнува нова епоха на човековата историја, онаа во која архаичното време на нерелевантното јунаштво се завршува со прочуените солзи на најголемиот од сите херои што постоеле на земјината топка. Во солзите Ахилови над мртвиот пријател и над сопствената смртна судбина, кому пред очите му е лицето на родителот којшто тагува над мртвото дете, одреден е нов тип на хуманитет. Од една страна, готовноста да се појде во пресрет на смртта, како подобра човекова судбина, од друга страна пројавената чувствителност и увид во убавината на животот - со што во *Одисејата*, на зборовите на Ахил за тоа како е подобро да се биде најбедното живо суштество отколку мртов херој ќе им се даде посебна димензија. Меѓутоа, доколку се имаат предвид композицијата и основната тема, *Илијадата*, според многу нешта, всушност е - Ахилијада. Во тој случај, потребно е да се присетиме на една извонредна студија - за да ни се поткрене гордоста: тоа е трудот на нашиот Милан Будимир - која проникливо го свртува вниманието кон тоа дека *Илијадата* е пеење за Ахиловиот гнев и борбите на грчките јунаци, но и пеење за Ахиловата љубов. Кога му е грабната робинката, не е повредено само достоинството на јунакот, туку и неговото љубовно чувство. Брисеида мора на јунакот да му се врати недопрена, бидејќи таа не е обична робинка. Основата на *Илијадата* е удвоена, а во клучните моменти мотивот на љубовта се преплетува со она што најчесто ни го привлекува погледот, херојското одликување и честа на јунакот. Кон ова само треба да се додаде сликата на Елена, не само како олицетворение на убавината, туку и како жена толку сакана што Менелај ѝ го простува неверството, за во тајната на љубовта да се види придвижувачката сила на епот. Навистина, Ахиловиот

гнев и грчките порази би можеле - со добри причини - да се протолкуваат како поука за последиците од кобниот раздор меѓу јунаците, што и денес особено би вредело да се послуша. Тоа би можело да се доведе во врска и со другиот голем Хомеров еп, но со сосема помалку слобода на толкување би требало веднаш да кажеме дека и *Одисејата* може да се чита како пеење за семејната љубов и верност, за тајните на брачната постела, и за тоа дека ниеден живот надвор од сопствениот дом и сопственото семејство не може да го задоволи човека, за нужноста човекот да се врати онаму каде што припаѓа со раѓањето и семејните врски. Тоа е посилно не само од авантурата, туку и од еротската љубов, која на заводливиот и мудар раскажувач каков што е Одисеј не му недостига, особено не во прегратките на занесните божици.

Се разбира, сега веќе со неколку чекори, оставајќи ја настрана пријателската или трибалската љубов кај Сапфо, уште еден висок идеал, и напуштајќи го прашањето за трагичката вина, која во драмата ја замени основата на љубовта и страста, и во следниот епски облик се сретнуваме со вистината за љубовта, повторно: за наследникот на епот, од античкиот расказ до барокниот роман, пресуден е љубовниот заплет. Нема антички расказ без љубов, но тоа не е љубов попречена и поништена од кобната судбина, ами љубов предизвикана од несреќи, за на крајот да ги покаже сета своја моќ и големина.

Расpletот во љубовниот роман во кој триумфира остварената наменетост на едно битие за друго открива нешто за самата смисла на раскажувањето, што, можеби, подоцна, е заборавено. А тоа е дека приказната наградува, таа не изневерува, приказната токму како и бајката има однапред ветен крај, кој говори за повратената хармонија во светот, за среќното соединување на битијата, за остварениот успех и општествениот напредок. Како пристапува кон тоа мислата за книжевноста? Кога станува збор за антиката, на ова својство на соединувањето му одговара една посебна антрополошка перспектива, во која целината на човековото битие и живот никогаш не се запоставуваат. Моделот на тоа обединувачко мислење ги потврдува односите на вистинското, убавото и доброто, или високите идеали на калкогатијата, па ниту мислата за книжевноста и образовното значење на книжевноста за човекот и неговата психа, карактер, не се иземаат од она што човекот е и од она како тој живее, не се сведуваат само на книжевниот облик и вербалниот израз. Ова, нормално, веднаш нè упатува на самото јадро на антрополошките и хуманистичките проблеми, на големата криза во мислењето за книжевноста во дваесеттиот век.

Современата мисла за книжевноста е изненадена од она што се случува по херојското време на методологијата и теоријата. Херојскиот поход по

сите облици на раскажување и соопштување знаења заврши така што теоријата на книжевноста го откри своето значење за сите општествени науки, како и секој облик на раскажување како таков. Во моментот на највисокиот досег на мислата за книжевноста, толку долго очекуваното влијание на мислењето за литература врз текот на историјата на доминантните знаења, од филозофијата до психологијата, одеднаш пред стилот на критичкото расудување и чувственоста, која во него доаѓа до израз, се отвори бездна на нова безначајност. Како достигна критичкото мислење до оваа кобна стрмина на која и другите стилови на мислење го запознаваа крајот како рамноправно случување на историјата?

Далеку би нè одвела историјата во инсистирање врз методологијата, од една страна, и идеите за автономност на литературата, од друга страна - веднаш да ги издвоиме главните виновници за подемот и пропаста на проучувањето на книжевноста во овој век. Кога еднаш сосема се оддели од општествениот живот и од севкупноста на човековото изразување, тогаш кога стана предмет сама за себе, своето проучување книжевноста ѝ го довери на дисциплината којашто нема веќе вистински и целосен допир со сознанието за целината, чиј стил на мислење ја запоставува основната поука на грчкиот начин на мислење на кого идеалот за сеопфатноста му е поважен од ситничавата прецизност. Процесот на заборавување на мислењето за целината, за да се мисли на посебноста, се разбира, во дваесеттиот век е врзан за историјата на методолошките школи, на чиј почеток стои онаа којашто дефинитивно ја раскина врската меѓу човекот-творец и неговото дело, меѓу делото и општеството во кое тоа настанало и во кое се чита. Не е тешко да се претпостави - станува збор за т.н. руски формализам, со што ќе им се приближиме на романтичната иронија и тажната кралица, ветени на почетокот од овој текст.

Една од основните мисли на руските формалисти беше и таа дека книжевноста е уметност што користи отежната форма и го оживува читателовото внимание, ја обновува перцепцијата и прави да се види она што престанало да се забележува бидејќи се развиле навиките и автоматизмот, или "плюскавци на душата", како што сликовито вели Шкловски. Меѓутоа, отстранувањето на автоматизмот на перцепцијата многу малку кажува за она што се перцепира. Граѓата, темата, сето она за што се говори, е материјал што треба да се преобликува, а служи само за да го мотивира воведувањето на книжевните постапки, кои сега се главни јунаци на науката за книжевноста.

Колку што е скапоцено, толку и прилично наивно, увидувањето на смислата на уметничкото дело денес не е толку важно поради тоа што

имаше исклучителен одек во мислата за книжевноста на дваесеттиот век, ами е важно бидејќи открива една состојба на однос меѓу книжевноста и општествениот свет, поточно потребата за тоа книжевноста да се оддалечи и да се осамостои, да се тргне од другите облици на симболичко изразување. Методолошки се прекинуваат врските со светот на животот во кој, да не забораваме, токму една револуција ја наметна својата власт. Но, причините за да се избега од тоталитарното општество помалку зависат од обликот на идеологијата, а многу повеќе од нејзиниот вид, па така тоа не може да се земе како пресудна причина; зошто би се настојувало во теоријата на книжевноста да се побегне што подалеку од оваа тоталитарна идеологија, а што во претходните векови не било. Затоа, желбата за тоа книжевноста да се одвои од целината не е нужна, ниту наметната, туку посакувана, таа претставува израз на сфаќањето и местото на книжевноста во светот воопшто, таа е израз на духот на времето што бара таков раскин.

Меѓутоа, таквиот раскин, што се гледа на крајот од овој век, има многу кобни последици, од кои најважна е таа дека општеството најпосле го призна тој раскин, и тоа како за руските формалисти така за американските деконструкционисти, со што се затвори методолошкиот прстен на одвојувањето на книжевноста од општеството и од светот на животот. Сега не е прилика за тоа детално да го разгледаме, ниту посебно да се позанимаваме со идејата дека се чита заради читање, која одекнува на крајот од овој век како далечна последица од поетичката програма според која се пишува заради пишување. Доколку нè интересира судбината на љубовта и нејзиниот однос спрема книжевноста, од перспективата на книжевната теорија, тогаш треба да се утврди какви врски со љубовта има методологијата на книжевно-то проучување и дали прашањето на љубовта може да се претстави како решение на проблемот на методологијата.

Љубовниот роман по антиката имаше сјаен развој во барокот кога романескната проза сè уште беше книжевност во која се проследуваат згодите на вљубените. Нововековната проза започнува со раскин на барокниот роман, а токму таа поетичка одлика го привлече Виктор Шкловски, кому темата на љубовта, како што знаеме, му беше блиска на еден посебен творечки начин, за да го напише, за Дон Кихот и Тристрам Шенди, својот познат оглед за развивањето на сижето и за тоа како е создаден романот. Значи, што вели рускиот формализам за љубовта и поетиката со зборовите на Виктор Шкловски?

“Описот на среќната заемна љубов не ја создава новелата”, вели Шкловски, толкувајќи го градењето на расказите и романите од почетокот на дваесеттите години. А тогаш кога ја создава новелата, тоа е “само на зад-

нината на описот на љубов со пречки”, вели тој замислувајќи дека отстранувањето на пречките се гледа како т.н. минус-постапка, значи како отклон од вообичаената норма, отсуство на она што е очекувано. За да постои новела, вели Шкловски во *Воскресение на зборот*, потребна е љубов со пречки. До оваа точка би се согласиле со него, бидејќи, навистина, сите љубовни приказни се раскази за љубовта, која мора да совлада многу предизвици. Таков е примерот, вели Шкловски, “А го сака Б, Б не го сака А: тогаш кога Б го засакува А, А веќе не го сака Б”, како што е тоа кај Пушкин во *Евгениј Онегин*. Ова е често цитирано место. Меѓутоа, тоа не укажува на љубов со пречки, ами на необична психологија на вљубувањето, од една страна, и всушност, на неуспешна љубов, од друга страна. Тоа не е модел на попречена љубов, значи на занес што кобната судбина го изведе на бојното поле на човековото страдање, со секаква па и со романтична трагика. Тоа е љубов којашто апсурдно избегнува некаков цинизам на недоразбирањето. Ако за новелата е неопходно љубовта да најде на пречки, дали тоа значи дека сега е нужно и да остане нереализирана?

Најпосле, она што Шкловски го остава настрана е - зошто на А не му е возвратена љубовта и зошто А престана да сака? Примерот што го зема Шкловски, а кој зборува за човековата променливост и грешност, зборува и за нешто повеќе од она што со тоа се сакало да се каже. Не е претставена само една схема на односи, кои ја даваат новелата, туку и една скица на карактери, кои го даваат книжевниот лик. Каква личност е тоа којашто час сака, час не сака и каква личност е тоа којашто не сака додека е сакана, а засакува тогаш кога веќе не е сакана? Или, тоа е опис на модерниот човек и на бесмисленоста на неговата апокалиптичка чувственост? Со овој и ваков избор на пример, не кажа ли Шкловски, случајно, и нешто што, всушност, не го мислеше, а тоа е: каков е современиот човек? Бидејќи, едно е романтичната иронија на љубовта, потребата во попреченоста да се постигне нејзиното апсолутно дејство, за вечноста да изгледа трагично: мртвата сакана, засекогаш разделените љубовници, сето тоа е потврда на љубовта. А во оваа схема се вели, како модел на заплет, А и Б не се сакаат еден со друг тогаш кога се сакани. По романтизмот, човекот доживеа важна антрополошка модификација, па еротскиот сензибилитет денес најдобро се препознава како еден вид апсурдно недоразбирање со самиот себеси, а не во трагичната длабина и патос на романтичната иронија на љубовта. Според тоа, во ова отклонување што го гради заплетот, не покажа ли Шкловски едно композиционо, сижејно начело, кое обезбедува цинично дејствување на човековото одрекување од самиот себеси и од вистинската љубов, дејствувањето на негативната проекција на страста којашто ја придвижува љубовниот занес?

Последиците за мислата за книжевноста, меѓутоа, беа далекусежни и разорни. Оној момент кога смислата на односот меѓу А и Б се претвори во тоа дека она што ги придвижува едното и другото битие веќе не е во непосредна врска, туку дека сè останува апсурдно избегнување, сижеен цинизам, тогаш заплетот, како книжевнотеориски поим, се ослободува од општествената смисла. Според тоа, заплетот останува надвор од логичкиот ред на причини, бидејќи општествените односи и светот на животот служат само за тоа да се оствари таквиот заплет, а не обратно.

За подобро да се видат овие последици, ќе ни помогне мислењето за заплетот и сижеето искажано надвор од методолошките рамки на современата мисла за книжевноста. Кога за истиот проблем, исто така во дваесеттите години од овој век, ќе се проговори од една поинаква школа на мислење, која книжевноста не настојуваше да ја оддели од општеството, се добива сосем поинаков модел. Станува збор за познатата Форстерова дефиниција на заплетот - значи, организацијата, градењето на сижеето - од *Видови на романоџи*. “Умре кралот, а потоа умре и кралицата”, вели Форстер, “тоа е приказна”. Но, “Умре кралот, а потоа кралицата умре од тага”, тоа е веќе заплет, бидејќи е воспоставена нужната логичка врска меѓу настаните. Кралицата умре од тага бидејќи го сакаше кралот, а тоа речито сведочи за тоа каков е нивниот брак, какво е општеството во кое кралицата не е приморана да живее со кралот од династички причини, итн.

Каква е логичката врска во примерот што го наведува Шкловски? Како да станува збор за две апсурдни суштества, а не за луѓе што нешто ги поврзува; сепак, за да можат да се сакаат, макар и да се заљубат во погрешно време, тие мора да имаат способности коишто ќе ги засакаат во оној другиот. Бидејќи Шкловски изнесува пример што го анализира, зборувајќи за схемата на односи меѓу А и Б, Пушкиновото дело, сосема е јасно кои се причините за ваквите односи меѓу Онегин и Татјана, и Шкловски добро ги познава, но му се чини дека токму смислата на тие односи е она што мора да се изостави. Причините, врзани за карактерот на јунакот, и односите на ликовите на ликовите во општественото опкружување се жртвувани за да се добие неутрален сижеен модел. Во оној момент кога се одрекува од јунакот и општеството, Шкловски мораше да ја отфрли и љубовта, со што книжевноста е осудена на модел, на една состојба во која љубовта не постои. Меѓутоа, меѓу Онегин и Татјана љубовта постои, но не како во овој приказ на апсурдно разминување на некои А и Б. Моделот на мислење бара да се напушти сето она што е важно во животот и со самото тоа се обврзува на поразителна антрополошка слика. Антрополошкиот аспект на мислата за книжевноста разоткрива една книжевна методологија развиена врз отфрлу-

вањето на општествените односи и на карактерните, психичките својства, на самите врски меѓу вљубените со кои, во сижејниот модел и во мислата за книжевноста, страда она што ја претставува љубовта. Мислењето што не гледа дека во љубовното сиже кралицата мора да умре од тага за да опстане трагичната големина на љубовта пропушта да согледа и во толкувањето да го искористи она што и во книжевноста и во животот е најдобро - она што го прави човека битие, кое може симболички да се изрази и чиј симболички израз заслужува внимание.

Љубовта беше среќна во антиката, бидејќи вљубените на крај се пронаоѓаа еден со друг, како што е среќна во бајката, каде што херојот и хероината секогаш на крајот ги чека среќен исход. Љубовта, таква, среќна и остварена, се претвори во плен на нижите жанрови, бидејќи карактерот на современиот човек веќе не обезбедува основа за такво прикажување на среќен крај. Антропологијата на човекот на модерните времиња покажува едно фрустрирано битие со едно исто такво мислење, така што му е потребен моделот на сижеото за апсурдно неосвоената љубов. Не само поради тоа што сижеото со среќен крај е препуштено на тривијалните жанрови, ами многу повеќе поради тоа што современиот свет веќе не ја препознава нужноста за среќен љубовен крај, на мислата за книжевноста ѝ останува големата дилема за тоа како литературата повторно ќе завладее со човековиот симболички простор. Прашањето може да се постави и вака: зарем нема да биде нужно да се пронајде една нова форма во која љубовта ќе биде нужна, а среќниот крај - неминовен?

Затоа мислата за книжевноста е пред предизвикот на крајот од методолошката ера, а тој може да се претстави - во овој случај - и како антрополошки предизвик на среќната љубов. По сè изгледа, тој предизвик ќе се види во еден стар клуч, значи не во еротската возбуденост, ниту, пак, во сексуалната слобода, кои можат да се подразберат, туку онаму каде што силата и моќта на љубовниот занес упатуваат на едно подлабоко единство на вистината, добрината и убавината, кое сè уште му е еднакво неодоливо и на женското и на машкото битие. Наместо поразителна методологија, мислата за книжевноста мора да трага по симболичките корени, по една нова визура на книжевната антропологија, која моќно зборува за квалитетот на душата на една кралица, која може да умре од тага за својот починат крал. За тоа својство на душата може малку да се каже и во постструктурализмот, и во феминизмот, новиот историцизам или постколонијалната критика. Тагата на кралицата, од деконструкционен аспект, би морала да се изневери себеси во книжевното дело и да открие некоја пукнатина во која смислата на тагата се преобразува во нешто друго, или во својата спротивност; за феминиз-

мот, тагата на кралицата би била неподнослив пример за патријархална фалусократија, во која на жената останата без маж ѝ е намената само таква судбина, да умре, небаре без него и нејзиниот живот не е вреден; постколонијалната критика би укажала на европоцентризам во кого тие нужно се бел крал и кралица, а кралот можеби умрел од маларија по посета на колониите, и сл., сè додека целата приказна не се претвори во методолошки однапред зададената слика; за новиот историцизам, тагата на кралицата би покажувала како општествената моќ и положба на кралското семејство се впишуваат во текстот што говори за неа и каква е културната поетика на таа тага, што е најблиску до уште еден пресуден чекор, кој бара во книжевната антропологија да се толкува она што културната поетика почнува да го обележува, да го картографира, во еден поширок цивилизациски систем. Затоа, мислата за љубовта и книжевноста ја отвора портата на едно ново толкување на книжевните творби, во кое треба да се изгради книжевната антропологија.

превод од српски: Сузана В. Спасовска