

ЉУБАВ
ЉУБАВ НАША
ЉУБАВ НАША СЦЕНА ЗА ДВОЈЕ

Ален Бадју са Николом Трунгом, *Похвала љубави*, превела са француског Оливера Миок, „Адреса”, Нови Сад 2012

Похвала љубави? Не, нема у овој књизи „похвале лудости”, мада се говори о надреалистичком уздицању „луде љубави”, као чињеничне силе ван закона. *Похвала љубави?* Не, није овај интервју који је Никола Трунг водио са Аленом Бадјуом на Авињонском фестивалу похвално слово о хришћанској Љубави која је Бог, мада има речи о љубави као средству за досезање надљудског, када се расправља о двама екстремним филозофским мишљењима о љубави (Шопенхауер, Кјеркегор). *Похвала љубави?* Не, није то проналажење батајевског континуитета вечности, путем еротизма љубави; мада, ова књига има за мото Рембоов стих: „Љубав треба поново пронаћи, то се зна” и завршава се Малармеовим стиховима: „на таласу постајеш / твоје наго блаженство”, док Жорж Батај, есејизирајући о томе шта је еротизам, завршава Рембоом: „Нађосмо опет. / Ког? / Па вечност изгубљену. / То су мора што крену / са ватром сунчевом.”

Похвала љубави књига је која представља систематизацију једног дијалога, вођеног 14. јула 2008. године кроз следеће етапе: Угрожена љубав, Филозофи и љубав, Љубавна конструкција, Истина љубави, Љубав и политика, Љубав и уметност и Закључак. Инспирација за наслов ове књиге дошла је, пак, из света филма. *Похвала љубави* (2000) филм је Жан-Лица Годара у форми кантате. С тим у вези, можда би требало поменути и филмове југословенске кинематографије (који се подводе под филмове тзв. „црног таласа”), будући да умногоме реферишу или на Годарове филмове или се његово име неретко помиње у њима. Без обзира на то што постоје несугласице поводом тога да ли је на филм *Двоје* (1961), Александра Петровића, утицала филмска пракса Жана-Лица Годара, треба га посебно истаћи. Ради се, наиме, о томе да срж Бадјуове филозофије љубави донекле налази своју „примену” управо у овом филмском остварењу.

Ален Бадју каже: „Имате ’Двоје’. У љубави се, прво, ради о Двоје. Друга тачка је да, управо зато што се ради о дисјункцији, у моменту када ће се Двоје попети на сцену као такви и доживети свет на нов начин ... то је оно што називамо сусретом. У том сусрету дајем статус нечему метафизичком, ’догађају’ ... Љубав није просто сусрет затворене релације између две индивидуе, она је конструкција, један живот који се прави, не више са тачке гледишта Једног, већ са тачке гледишта Двоје. И то је оно што ја називам ’Сцена за двоје’. Ја сам се лично увек интересовао за питања трајања и процеса, а не само за питања започињања” (стр. 33–34).

Филм *Двоје* почиње сусретом Мирка и Јоване испред биоскопа, а претвара се у догађај у оном моменту када се, најурени кишом, нађу сами на сред пуне улице и почну да плешу на музику која се чује са обличњег прозора. Улица за њих постаје „позорница”, што значи да сада свет посматрају управо „са тачке гледишта Двоје”. Кореспондентност постаје утемељенија у ситуацији када Мирко упита Јовану како би завршила филм који нису одгледали до краја. Она је одговорила: „Пустила бих га да траје.” Како Бадју наглашава, у бајкама се „не каже бог зна шта” о трајању љубави, већ само: „Венчали су се и имали много деце” (36–37). „Свака се љубав објављује као вечна: то је садржано у тој објави [Волим те]. Цео проблем је да се упише касније та вечност у време. Јер у основи, то је љубав: објава вечности која треба да се реализује или да се развије онако како може у времену. Један силазак вечности у време” (49). Филм *Двоје*, управо је прича о „трајању и процесу љубави”. На симболичкој равни, могу се издвојити бар три појединости које проблематизују однос времена и вечности: часовник, рибице и чаше. Од момента када Мирко и Јована постају Двоје у бадјуовском смислу, на часовник пада кошуља и време престаје да тече (љубав одводи заљубљене у вечност, а њихов свет постаје „Сцена за Двоје”). У тренутку када је умрла рибица у акваријуму, а којој је животни век само годину дана, колико је и трајала љубав Мирка и Јоване, Мирко облачи кошуљу, време наставља свој ток и љубав се завршава. На почетку њихове љубави у кафеу остаје неиспијена једна чаша вина, а у последњем кадру филма стоје две празне чаше. Један силазак вечности у време у случају Александра Петровића омеђен је, дакле, животом једне рибице, али и испијањем чаше/а вина или временом између свлачења и облачења.

Вечност која се за живота може досегнути у љубави крхка је и кратког века. Но, како би Бадју рекао, „треба бити Клодел, па веровати како ће то трајати и изван времена, у чудесном свету у који долазимо после смрти” (50). Да ли је то онда свет који је родила сама љубав? Бадју наводи рођење детета као један од примера могућности стварања света љубави, али и цитира Гетеа који је на крају *Фауст* говорио како „женственост вечна / увис нас к себи води”, чинећи отклон од оваквог виђења љубави: „Љубав ме не води ’увис’, нити ’на доле’. Она је један егзистенцијални предлог: конструисати свет с тачке која је децентрирана у односу на мој прости нагон за преживљавањем или на мој интерес” (30). Међутим, Бадјуов претпостављени свет, ипак није свет у који се долази после смрти, а сем тога, ако се има у виду да је као мото своје књиге ставио цитат из Рембоовог *Боравишћа у паклу*, то додатно доводи у питање његову полемику са Гетеом. Зашто? Љубав, наиме, треба тражити и „горе” и „доле”, дакле, и у паклу, који се може посматрати и као пакао самог битка неког човека. Уколико претпоставимо да је љубав у понору нашег бића, не би ли онда крајњи циљ њеног

изналажења значио „васкрсење”, тј. успињање те љубави унутар самог човека као на некој лествици (или Кјеркегоровим речима говорећи, досезање трећег ступња егзистенције – религиозног стадијума)? С друге стране, Клоделово виђење света љубави у који се доспева након смрти, можда би се могао замислити као визија раја, ако уз то додамо и да би тај рај могао да фигурира као својеврсна „сцена за Двоје” (Адам и Ева сами на сцени). Размислимо затим о Бадјуовој изјави по којој он верује за оне које је волео да је то било и јесте заувек. Значи ли то да је свака љубав коју са неким доживимо стварање потенцијалног раја, па тако, након смрти можемо одабрати у који ћемо се од тих „места љубави” настанити?

Сад би се могло поставити питање, да ли је могуће створити рај без „доживљавања” љубави. Засигурно да није, те је стога потребно пронаћи је, било уз помоћ филозофа („Љубав је угрожена. Задатак филозофа је да је одбране”, 17), било уметника. Зашто је љубав угрожена? Јер, „нема љубави без патње”, што значи да је љубав „ризик” (14): „ако пати то су његова посла, зар не? Не живи у модерности” (16). Љубав је, значи, ризиковање да се у модерном свету буде анахрон. Зашто би онда неко „досезао биће другог” и спознавао осећање које значи излазак из „себе и свог нарцизма”, када може да ужива у сексу, тј. односу са самим собом, кроз посредство другог (26) и то могавши да оствари брзо и лако, путем, рецимо, „Meetic-a” (сајта за проналажење љубави) (13)? „Љубав без ризика” нуди, међутим, и посебну понуду – „љубавни coaching” (14), што нас може довести и до Бадјуовог објашњења Лакановог размишљања о „непостојању сексуалног односа” (25), али и на траг приче *Секс као сјорџи* Виктора Јерофејева и следећег одломка: „’У гузу! У гузу!’ замолиле су интелектуалке. ’И дубље!’”, раширила је задњицу плавуша-културолог. Народ сам себе није препознао. Секс се из аматерске игре претвара у професионални спорт.” Застарело „волим ТЕ”, које Бадју схвата као „обећање трајања” (48) и којим покушава да одбрани угрожену љубав, супротставља се, дакле, некаквом „волим ТО” свих професионалних сексуалаца, чија „сцена” неретко и није сцена само за Двоје.

„Истина љубави” управо је истина о двоје и то је чини универзалном: „свака љубав предлаже једно ново искуство истине о томе шта значи бити двоје, а не једно” (44). Будући да се „сцена за Двоје” може појмити и као простор истине, постаје јасније Бадјуово запажање да бити глумац, а „сваки је филозоф глумац” (85), значи „заводити у име нечега што је, коначно, истина” (87).

Коначно, основна мисао овог приказа књиге *Похвала љубави* био би допринос Бадјуовој одважној одбрани љубави. За њену одбрану није, наиме, довољно тек пуко приказивање његове филозофије љубави, већ и промишљање о њој, али и преиспитивање онога што, у нашем случају, и српска култура може да да у сврху њеног реактуелизовања, будући да је

и љубав претрпела утицај помодарства, па тако постала „out”, а требало би (?) да је свевремена и да траје у свим својим видовима и значењима.

Јелена МАРИЋЕВИЋ