



DOPUNA

BARTHESOVIH

FRAGMENTATA



O ljubavnom diskursu

Ljubav je osjećaj koji analitičkim promišljanjem biva rastvoren. Rasklapajući ga na puke fragmente – bili oni kronološki, alfabetski ili na neki drugi način poredani – dobivamo faktore koji nanovo zbrojeni, zajedno ne čine ljubav. Čitajući o ljubavi, o njenim dijelovima, ne bivamo ulovljeni unutar tog osjećaja. Slijedeći tipične filozofske ciklične definicije, sve što dekonstrukcijom biva rastvoreno isto tako nije ljubav ili osjećaj ljubavi. Dekonstrukcijom ljubavi dobivamo ljubavni diskurs – (raz)govor o ljubavi, kojem se posvetio Roland Barthes u djelu *Fragmenti ljubavnog diskursa*.

Na nešto drugačiji način, Alain de Botton u djelu *Ogledi o ljubavi* (2007.), obradio je istu temu, ne zamarajući se toliko samom strukturom ljubavi, već je prikazujući kao ritual (koristim ovu riječ sa zadržskom) kojeg svatko proživljava na sebi svojstven način. Ponekad se ne može pobjeći misli da je de Botton mnoge od svojih ideja preuzeo direktno od Barthesa, provlačeći njegove figure kroz još jedan opis ljubavi.

Film Christophea Honoréa *Les Chansons d'Amour* bavi se istom tematikom, netipičnom ljubavnom pričom u čijoj srži je formula – mladić i dvije djevojke, smrt jedne od njih, patnja i naznake propadanja, spontano zaljubljanje u drugog mladića – dok je sâm film podijeljen u tri dijela: *Odlazak* (*Le Départ*), *Odsutnost* (*L'Absence*), *Povratak* (*Le Retour*).

Kod de Bottona sva su tri dijela donekle zastupljena i barem ponekad vidljiva, dok je Barthes *Odlazak* i *Povratak* sakrio unutar redaka, nigdje ih ne ističući. Iz tog razloga, pokušat ću popraviti tu

grešku, uvesti ova dva pojma kao ravnopravna ostalim Barthesovim figurama, opisati ih i uvesti u horizontalni diskurs (Barthes, 2007., 17.), diskurs o ljubavi.

O ljubavi

Što je ljubav? Kako je imenovati i uprizoriti u tekstu? O njoj možemo govoriti na mnoštvo načina, a na kraju se možemo samo nadati da ćemo *njezin pojam uhvatiti* „za rep“: u *bljeskovima*, *formulama* (Barthes, 2007., 62.). Barthes ustvrđuje kako se nalazi na *lošem mjestu ljubavi* (2007., 62.) – u njoj. Čini se da je najgore mjesto bivanja prilikom pisanja o ljubavi, upravo u njoj, zaljubljeni u nju. Nismo u mogućnosti vidjeti sliku izvana, obuzeti smo osjećajima, iracionalni. No, kada bismo bili izvan ljubavi, jedino što bismo mogli zaključiti jest da je promatrani subjekt iracionalan, neshvatljiv, lud. Može li se Barthesov zaključak izokrenuti? Može li, tada, idealno mjesto za pisanje o ljubavi biti o njoj, ni izvan, ni unutar, već pokraj, onkraj? Većina ljubavnih priča posjeduje uvod, razradu i zaključak; početak, sredinu i kraj; dolazak, trajanje i odlazak ili u ovom slučaju; odlazak, odsutnost, dolazak. Te se tri figure čine o ljubavi, smještaju subjekt na granice ovog diskursa, prelamaju ga.

Nakon što smo odredili pozicije s kojih treba ući u ljubavni diskurs, nužno je pojasniti, u kojoj je mjeri on vezan uz Drugoga, onog koji biva voljen. Može li se uopće voljeti objekt, partner? Barthes navodi kako *subjekt voli ljubav, a ne njezin objekt* (Barthes, 2007., 40.). Ova situacija čini se logičnom s obzirom da Barthes svoga Drugog čitavo vrijeme naziva objektom, depersonificira ga. De Botton, pak, svom voljenom

objektu daje ime, mane, stavlja mu riječi u usta, čini ga nestalnim, čini ga novim subjektom, u istoj mjeri u kojoj narator postaje objekt. Slavoj Žižek, nudeći zanimljivo objašnjenje vezano uz seksualni odnos, kaže: *stvarni nam partner samodaje minimum materijalnog tako da možemo odigrati svoje fantazije*¹. Kad bismo ovo objašnjenje primijenili na ljubav, dolazimo do zaključka da nam je drugi potreban samo kako bismo mogli iskusiti taj osjećaj, on je okidač, koji je uz ljubav vezan samo u nužnoj mjeri. Na drugu, pak, stranu, stavljam slikoviti primjer. Ivey u filmu redatelja Jamesa McTeiguea *V for Vendetta* kaže:

*No što je s čovjekom? (...) Kažu da pamtimo ideju, ne čovjeka, on može posustati. (...) Ali ideju ne možeš poljubiti, ne možeš je dotaknuti ili je držati... ideje ne krvare, one ne osjećaju bol, one ne vole... Nedostaje mi čovjek, ne ideja*²
(*V for Vendetta*, 2006.)

No, to ne objašnjava, zašto baš on? Zašto taj objekt, ta de Bottonova Chloe jest onaj koji je vezan uz naš osjećaj ljubavi? Čini se kako se radi o specifičnostima. Barthesov objekt posjeduje *jedan malo ukoso slomljen zub, pramen kose, način na koji razmiče prste kad govori, kad puši* (2007., 31.) i to ga čini *divnim* (Barthes, 2007., 31.). Chloe, pak, ima vodenkaste zelene oči, razmak između dva prednja zuba, *nema najbolji ukus u naušnicama* (de Botton, 2007., 19.), i to je čini *predivnom* (de Botton, 2007.,

19.). Sada se postavlja pitanje, ako Barthesov objekt i de Bottonova Chloe imaju svoje specifičnosti u koje se mi zaljubljujemo, kako Barthes može zastupati stajalište da mi, subjekti, zapravo volimo osjećaj ljubavi? Logičnost te teze polako pada u vodu, pogotovo kada obratimo pozornost na činjenicu da je svaki naš doticaj s ljubavi zapravo doticaj s objektom. *Ne zaljubimo li se djelomice i zbog trenutačne želje da privremeno odgodimo traženje mana kod drugih* (de Botton, 2007., 17.)? Živimo u iluziji koja se na kraju počinje urušavati. Tijekom perioda iluzije, spremni smo *idealizirati druge, dok nam je u isto vrijeme toliko teško prihvatiti same sebe* (de Botton, 2007., 19.). Obratimo pozornost kako se ne očekuje gubitak iluzije o ljubavi, već o objektu.

Kad bismo napravili dijagram koji pokazuje razinu poštovanja tijekom razdoblja ljubavi, prilikom *dolaska* poštovanje prema drugom bilo bi najviše, tijekom *odlaska* bi se smanjilo, dok bih se istovremeno samopoštovanje povećalo te bismo na kraju tijekom *odsutnosti*, brišući objekt iz sjećanja postigli vrhunac samopoštovanja – o čemu de Botton (2007.) piše u poglavlju *Odsutnost* koristeći primjer devinog tereta.

Odlazak – *Le Départ*

Tijekom ljubavnog zanosa, partner nam se doima *divnim* (Barthes, 2007., 31.). Slika je savršena i skladna. Potom, uslijed nekog od događaja, primjećujemo da nešto nije u redu – *jedna točkica na nosu* (Barthes, 2007., 36.). Prekida se iluzija o objektu bez mana i pronalazimo ih, jednu za drugom. Gotovo se čini kako se Barthesova točkica širi i prekriva, obuzima objekt, njegove misli i radnje. Iznova napominjem

¹ *Histerija i cyber prostor*, intervju sa Slavojem Žižekom, Ulrich Gutmair i Chris Flor Teleopolis 7. listopada 1998. godine; prijevod preuzet iz: Zbornik Trećeg programa Hrvatskog radija, 2010.

² *But what of the man? We are told to remember the idea, not the man, because a man can fail. But you cannot kiss an idea, cannot touch it, or hold it... Ideas do not bleed, they do not feel pain, they do not love... And it is not an idea that I miss, it is a man...* (prev. J. Potnar)

kako je Barthesova pogreška sve očiglednija. Osjećaj je taj kojeg točkica uništava indirektno, direktno razdirući objekt. *Slika je narušena zato što je onaj kojeg odjednom vidim neki drugi, neki stranac* (Barthes, 2007., 38) – jer naš objekt nema točkicu na nosu.

Ljubav se možda rađa na prvi pogled, ali ne umire jednom brzinom (de Botton, 2007., 132.).

Iz tog razloga, odlazak treba opisati u nekoliko činova, taktikâ, kojima se pokušava unaprijed ga prebroditi ili spriječiti partnerov odlazak.

Prvo nastupa tjeskoba – *strah od neke opasnosti, povrede, napuštanja* (Barthes, 2007., 39.). Potom Barthesova askeza – gdje je cilj ucjena partnera u nadi da se promijeni (Barthes, 2007., 42.), a što de Botton naziva ljubavnim terorizmom, gdje je glavno pitanje: *Zašto me ne voliš?* (2007., 132.).

U spomenutom filmu *Les Chansons d'Amour* glavni lik biva napušten na način da njegova družica iznenada premine. Ipak, ove su faze vidljive iz razloga što se sama ljubavna veza kretala u tom pravcu. Glavni lik je sumnjičav oko namjera treće osobe (druge djevojke u njihovoj vezi), gotovo da je u strahu, potom svoju djevojku ucjenjuje dobrotom i ljubavi, a onda se naglo suočava s njenim odlaskom.

Na kraju dolazi do katastrofe – *snažna kriza tijekom koje subjekt, doživljavajući ljubavnu situaciju kao konačnu slijepu ulicu, kao zamku iz koje se nikad neće uspjeti izvući, vidi kako mu prijeti potpuno uništenje* (Barthes, 2007., 53.).

Barthes tu uočava dvije vrste očaja: *blagi*, prilikom kojeg se prepuštamo sudbini te *siloviti*, prilikom kojeg se suočavamo s uništenjem (Barthes, 2007., 53.).

Odsutnost – *L'Absence*

Odsutan može biti samo drugi. (...) Drugi je u stanju neprestanog odlaska, (...) onaj koji se seli, koji bježi, ja koji volim, po suprotnom sam pozivu sjedilac, nepokretan (Barthes, 2007., 26.).

Slijedeći ovu izjavu, mi smo uvijek ti koji ostajemo, a nas uvijek napuštaju. Može li biti, da čak i kada mi napuštamo, nas napuštaju? Jer udaljavanjem od voljenog objekta, mi uvijek gubimo. No, kako se objekt može udaljiti? Upravo je iz tog razloga ranije navedeno kako je objekt u određenoj mjeri i subjekt; bez te analogije, mi ne možemo biti napušteni.

Srce je ono što vjerujem da dajem. (...) Srce je to što mi ostaje, a to srce koje mi ostaje na srcu, tužno je, teško srce (Barthes, 2007., 57.).

Srce dajemo i srce dobivamo natrag, preobličeno, ispunjeno tekućinom koju moramo iscijediti. De Botton, neposredno nakon odlaska ljubavi, piše *jedno razdoblje života nemilosrdno se približavalo kraju, a ja ga nisam imao čime zamijeniti, osim zastrašujućom prazninom* (2007., 142.). Čini se da to srce koje dobivamo natrag, ipak prvo moramo dobro iscijediti prije nego ga možemo vratiti natrag u sebe. Odlaskom taj subjekt prepoznaje i dotiče sve naše *bolne točke* (Barthes, 2007., 91.), ostavljajući nas izloženima i ranjivima.

Što god se dogodilo s ljubljenim objektom, nestao on ili prešao u područje Prijateljstva, ja u svakom slučaju čak i ne vidim kako nestaje. (...) Voljeno biće odjekivalo je poput buke, a sad je odjednom „prigušeno“

(Barthes, 2007., 96.).

Nastao je šum, kakofonija osjećaja koji nisu imali referentnu točku, ljubav bez objekta, nastala je neuroza pojedinca. *Nаша duša, prijestolje srca, nostalgично zaostaje pod bremenom sjećanja* (de Botton, 2007., 163.). De Botton dolazi do ključnog otkrića zbog kojeg Barthesovo vjerovanje u ljubav prema ljubavi više nikako ne može opstati. On piše, *nisam želio da vrijeme ublaži sve i donese zaborav, želio sam da bol potraje vječno samo zato da bi mogla ostati vezana uz Chloę* (de Botton, 2007., 155.). Čini se da čak i ako volimo ljubav, a ne objekt, ljubav kao osjećaj ne postoji bez tog voljenog objekta. On stoji utjelovljen u osobi, koja može biti fizički prisutna, ili samo u sjećanju. Treba vremena da duša spora kao devin korak došeta do nas, očišćena bolnih sjećanja. *Želim za objektom koji je i sam u žalosti. (...)* *Iščekavanje drugoga u njegovu je glasu. Glas podržava, čini vidljivim i tako reći zapečaćuje nestajanje voljenog bića, jer osobina je glasa da zamire* (Barthes, 2007., 105.). Polako, s odlaskom Drugog, odlazi i ta bol iz duše i iz sjećanja.

Nastupa završna faza odsutnosti, faza *sređivanja – htjeti se „srediti“, znači htjeti sebi doživotno osigurati nekoga tko će nas pokorno slušati* (Barthes, 2007., 52.). Ovo je u skladu s Barthesovim shvaćanjem kako se zaljubljujemo u prazni, onaj mirujući objekt, što je već postavljeno kao problematično, ako ne i sasvim netočno. Srediti se, ne znači doživotno se osigurati na nekog tko će nas pokorno slušati, već moći osluškivati samoga sebe, prepoznati i razumjeti vlastiti glas koji je i sam prekidom s voljenom osobom postao razlomljen, šumovit i kaotičan te eventualno umiriti tu

polifoniju. U protivnom, pronalazak nekog tko će nas pokorno slušati rezultirao bi emocionalnom tiranijom koja bi neminovno opet dovela do odlaska, stvaranja šumova i buke s kojom ne blijedi samo glas odbjege ljubavi nego i napuštene osobe.

Povratak – *Le Retour*

O ovoj figuri Barthes i de Botton nisu rekli gotovo ništa te se tako nalazim na terenu bez građe. Nužno je zapitati se, kako su obojica uspjeli učiniti toliki propust? Radi li se o točkici na nosu njihovih djela?

Možda se radi o jednostavnom procesu, o započinjanju nove ljubavi, o novoj sljepoći prema manama, novoj iluziji. Čak i kada se radi o prijašnjem objektu koji se nanovo vraća u jednadžbu, mi u novu vezu s njim stupamo relativno čisti, pretpostavljeno bez boli i sjećanja – imamo spoznajnu o njemu, uvid u prijašnjeg njega, no dobili smo srce natrag i ono je olakšalo. Iznova upoznajemo objekt kojeg smo ranije znali i shvaćamo – on je nova osoba. Ne ponovljeni, već novi subjekt. Kako to? Kako je netko koga poznajemo mogao u određenom vremenskom razdoblju postati nova osoba? Iz jednostavnog razloga što smo postali i mi. Proživjeli smo odlazak i odsutnost, voljeli, bili voljeni. Isto tako, razdvojeni, patili smo – i tu je ključ, ono što Barthes naziva *zajedništvom u patnji* (Barthes, 2007., 60.). Vidjeli smo da objekt pati, pa smo patili i mi, ovog puta ne samo zbog njega, nego i zbog sebe, možda smo sagledali i njegovu poziciju, pomirili se s njom i tim putem stekli nove uvide. Naučili smo.

Na taj način, povratak se izjednačava s početkom. No, zašto ipak povratak? Radi se o povratku

subjekta. Vratio se On, ljubav je uvijek vezana uz njega. Zato On voli ljubav i zato se fokusira na *objekt* s razmakom među prednjim zubima.

Neuhvatljivost

Ljubavni diskurs sastoji se od nebrojenih figura od kojih Barthes navodi neke, dok de Botton izvršava manje tendencioznu zadaću upisivanja figura u djelo u nadi da će čitatelj iščitati na desetke puta više sličnih. Bilo bi pogrešno tražiti značenja tamo gdje ih možda nema, pitati se, koja je funkcija voajerizma prilikom prvog seksualnog odnosa u de Bottonovim *Ogledima o ljubavi*, zašto taj plišani slon promatra bez ljubomore, zašto Chloe gleda svoj i naratorov odraz u ogledalu, zašto se boji pogleda susjedâ – sva tri događaja smještena u tek dvije do tri stranice.

Ljubavni diskurs je takav, prepun značenja i figura koje ih možda ne sadrže. Neke figure nastaju više zbog ljepote koju dodaju u diskurs nego iz nužnosti. Odlazak i povratak možda su takve figure. Odlazak je mogao dobiti drugi naziv, ili biti sakriven u više drugih figura, no to što u sadržaju nije bilo same riječi *odlazak*, ne znači da on ne postoji. Na isti način povratak može poprimiti razne oblike, to može biti početak, začetak, započinjanje (sve riječi imaju isti korijen, jer na kraju imaju istu funkciju). Glavni lik u *Les Chansons d'Amour* doživio je novi početak, pronašao je novi objekt u kojem je možda utjelovljen prijašnji. Jedini razlog ne vraćanja prijašnjeg objekta njegova je smrt. Na neki način, smrt bi bila jedina nepromjenjiva, nedvosmislena figura unutar diskursa.

Poanta jest, kako god mi opisali ljubav, dodali depersonificirane ili vrlo živopisne likove, ljubav

i ljubavni diskurs uvijek će biti onkraj jedno drugog – jer ljubav nikada ne poprima isti oblik, neuhvatljiva je, ne možemo je uhvatiti za rep, možemo je tek slijediti, pratiti njene tragove i pokušavati je preduhitriti jezičnim dosjetkama.

BIBLIOGRAFIJA

- Barthes, R.: *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Zagreb. Naklada Pelago, 2007.
- De Botton, A.: *Ogledi o ljubavi*. Zagreb. SysPrint, 2007.
- Honoré, C.: *Les Chansons d'Amour*, 2007.
- McTeigue, J.: *V for Vendetta*, 2006.
- Ulrich Gutmair i Chris Flor: *Histerija i cyber prostor intervju sa Slavojem Žižekom*. Zbornik Trećeg programa Hrvatskog radija, br. 45/46. Zagreb. Hrvatska radio-televizija, Hrvatski radio, Treći program, 2010.

