

Mitski aspekti ljubavi

Vukelić, Paola

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:797836>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za kulturalne studije

Akadska godina : 2017/2018

Mentorica: izv.prof.dr.sc. Diana Grgurić

Studentica: Paola Vukelić

MITSKI ASPEKTI LJUBAVI

PRIKAZ LJUBAVI U DVA ROMANA ANTE TOMIĆA

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2017

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Definiranje pojma emocija.....	2
2.1. Biološki pristup - Charles Darwin.....	2
2.2. Filozofski i književni pristupi	4
2.2.1. Konceptualni pristup - Aristotel	4
2.2.2. Književni pristup – George Eliot.....	7
2.3. Sociološki pristup.....	9
2.3.1. Dramaturški pristup – Erving Goffman.....	9
3. Definiranje pojma ljubavi	11
3.1. Filozofija ljubavi – Platon „Gozba ili o ljubavi“.....	12
3.2. Umijeće ljubavi – Erich Fromm.....	14
3.3. Pohvala ljubavi – Alain Badiou	17
3.4. Ogledi o ljubavi – Alain de Botton	19
3.5. Fragmenti ljubavnog diskursa - Roland Barthes	22
4. O autoru djela.....	25
5. Analiza djela	26
6. Zaključak.....	34
7. Literatura.....	35

1. Uvod

Ovaj je rad rezultat želje za upoznavanjem emocije ljubavi te njenim prikazom sa aspekta psihologije, filozofije, književnosti i sociologije.

Prema hrvatskoj enciklopediji emocije su:" čuvstvo ili emocija, doživljaj ili stanje potaknuto nekim događajem, situacijom u kojoj se nalazimo, akcijom koju poduzimamo, drugim ljudima, našim mislima, očekivanjima ili planovima. Prema osnovnome hedonističkom tonu čuvstva se dijele na ugodna i neugodna. Razlikuju se po intenzitetu i trajanju".

Za nastavak rada važno je proučiti način na koji se emocija razvijala i kako su je razumijevali teoretičari kroz povijest.

U tu svrhu služiti ću se radom K.Oatleya i J.M. Jenkinsa „Razumijevanje emocija“ te knjigom Jonathan H.Turnera i Jan E.Stetsa „Sociologija emocija“, kako bih pokušala opisati razvoj emocija.

Smatram da je bitno dati uvid u svaki od pristupa razumijevanju pojma emocija jer je svaki od njih prisutan i u današnjim razmišljanjima o tome što su emocije i kako one utječu na pojedinca.

Pri definiranju pojma emocija, potrebno ga je sagledati iz više domena kako bi dobili objektivnu sliku i sami mogli razlučiti što zbija jest. Svaki pojedinac upisuje određeno značenje u apstraktnu sliku koja se stvara u mislima, kada se razmišlja o emocijama.

Kada razmišljamo o emocijama, ili u svakodnevnoj komunikaciji ili u akademskom govoru, nerijetko u mislima stvaramo sliku nečeg apstraktnog, kojem svaki pojedinac upisuje određeno značenje. Taj koncept je zajednički, univerzalan, no u isto vrijeme i individualan

2. Definiranje pojma emocija

2.1. Biološki pristup - Charles Darwin

Iako opće poznat kao biolog, Charles Darwin je bio i jedan od osnivača psihologije. Istraživanje emocija ga je ipak zanimalo u svrhu evolucije. U svojim je opažanjima uočavao povezanost ljudskog ponašanja sa ponašanjem životinja.

On se nije trudio tumačiti emocije kao pojam ili pronaći njihovu definiciju već je istraživao način na koji ljudi izražavaju emocije. U tu svrhu se služio fotografijom kako bi pokazao ekspresiju. Darwin zaključuje da su emocionalni izrazi ljudske vrste zapravo navika koja je ljudima bila korisna u evolucijskoj prošlosti. Oni su u prošlosti bili ljudima korisni no danas su samo navika koja se pokreće automatizmom. Ti emocionalni izrazi nemaju nikakvu svrhu više su refleksi.

Svoju teoriju da svoje porijeklo vučemo od životinja potvrđivao je time što je ljuske emocionalne izraze usporedio sa organom bez funkcije za koji se tvrdilo da nema nikakvu svrhu, slijepim crijevom. Baš kao što je u nama zaostao taj prehumani organ, tako su nam ostale i neke primitivne ekspresije poput suza i smijeha koje su u evolucijskom procesu izgubile svoju svrhu.

„Emocionalni izrazi imaju istu kvalitetu: Darwin je tvrdio da prezrivo osmjehivanje, izraz lica kojim djelomice otkrivamo zube na jednoj strani, jest ponašanje zaostalo od rezanja ili pripreme za ugriz. Ova je priprema bila funkcionalna kod nekog našeg dalekog pretka, no više nije. Premda katkad dajemo zajedljive primjedbe, odrasli ljudi ne koriste zube za napad“. (Oatley, Jenkins, 2003: 4)

Potkrepljujući svoju teoriju o emocijama kao o zaostalim navikama iz životinjskog porijekla te djetinjstva, Darwin govori i o formi zagrljaja kojom se danas služimo kako bi izrazili bliskost ili simpatiju. Nju danas koristimo na taj način jer je ona dio naše prošlosti, dio djetinjstva kada su nas roditelji držali u naručju. S obzirom da smatra da su emocije životinjska strast i nisu produkt naše volje, vjeruje da bi se ljudi trebali izdići iznad nagonskog i primitivnog i ponašati se racionalno.

„ Naše je porijeklo, dakle, izvor naših demonskih strasti!!

Đavo u obličju babuna naš je predak „ (Charles Darwin citiran u Gruber i Barrett,1974,str.123, ibid:2).

Odrasli ljudi trebali bi razmišljati zrelo i racionalno i odbaciti navike prošlosti koje nisu svrsishodne , već su odraz djetinjastog ponašanja i ukazuju na nezrelu osobu koja nije u stanju kontrolirati svoje emocije i ponašanje, već svoje reakcije temelji na životinjskoj strasti.

2.2. Filozofski i književni pristupi

2.2.1. *Konceptualni pristup - Aristotel*

Starogrčki filozof Aristotel pristupio je razumijevanju emocija na konceptualni način koji se temelji na aktivnoj ulozi uma pri stvaranju pojmova.

Procjena ljudskog uma koji reagira na podražaj koji smo čuli, osjetili ili pročitali utječe na stvaranje emocija koje će ljudski um okarakterizirati kao pozitivne ili negativne. Ta će procjena utjecati na razmišljanje, prosuđivanje, vjerovanje a zatim i na djelovanje.

„...topla je ljetna večer i vi, lagano obučeni, čekate u redu za kazalište. Na ruci osjetite nečiji dodir. Ako je to dodir osobe u koju ste zaljubljeni, možete ga osjetiti kao nešto vrlo ugodno, čak erotično. Ako je to dodir neke poznate osobe, koja vam možda na taj način da je do znanja da nekoga propustite da prođe, možda nećete osjetiti nikakve emocije, nego ćete samo zamijetiti što se dogodilo i pomaknuti se. Ako vas je dodirnuo netko nepoznat, možda ćete osjetiti da vam je zasmetao, naljutit ćete se ili osjetiti odbojnost. Potpuno isto podraživanje kože može značiti vrlo različite stvari, ovisno o tome kako ga procjenjujete“ (ibid:13)

Svjesna spoznaja osjeta važan je element ljudskog uma u stvaranju emocija i upravo je ta kognitivna spoznaja utjecala na današnju podjelu emocija na pozitivne i negativne.

Aristotel također govori i o posljedici prosuđivanja ljudskog uma , a to je djelovanje. U suprotnosti je sa biološkim pristupom. Tvrdi da ljudski život nije sudbinski, već se u životu ljudi događa ono što je posljedica ljudskog djelovanja. Takvo djelovanje ne mora uvijek biti ispravno. Ono je produkt procjena uma i bez obzira na dobre namjere može biti potpuno krivo i promašeno.

Aristotel je to opisao u knjizi „Poetika“ u kojoj je raspravljao o emocijama, a tematika joj je ljudska tragedija, tragedija u kazalištu.

„Aristotel pod katarzom podrazumijeva razrješenje kad kaže : „ Uloga je kazališta da kroz sažaljenje i strah postigne razrješenje (ili rasvjetljavanje) iskustava povezanih sa sažaljenjem i strahom“ (Nussbaum,1986,str.391, ibid:14).

Ljudi, promatrajući posljedice tuđeg djelovanja mogu svjesno promatrati tijekom događaja, prosuđivati i suosjećati sa glavnim akterom jer mogu spoznati da i posljedice njihovog djelovanja i ponašanja mogu završiti jednako tragično.

„Katarza je pojam koji znači pročišćenje, odnosno oslobođenje. Pri tome je Hipokrat mislio na tjelesno očišćenje, tj. na istjerivanje iz tijela tvari koje uzrokuju bolest, a Platon na tjelesno i duševno, u smislu oslobađanja duše od tjelesnih sklonosti i strasti putem razvijena duhovnog života. Drugo, uže, specifično estetsko značenje toga pojma izložio je Aristotel. Kao prvi teoretičar tragedije on je držao da katarza treba izazvati strah i sažaljenje te tako »pročistiti« osjećaje gledatelja (*O pjesničkom umijeću*, VI). Uvriježilo se mišljenje da je Aristotelova definicija tragedije odgovor Platonovu viđenju pjesništva, koje navodno pobuđuje strasti umjesto da ih stišava. Aristotelovo shvaćanje katarze zapravo je tumačenje uvjerenja grčkih tragičara da se mudrost stječe učenjem kroz »patnju«. Katarza je kao termin doživjela mnoga tumačenja i različitu značenjsku upotrebu. U doba talijanske renesanse Antonio Minturno npr. naglašavao je uživanje i korist što ih u gledatelju izaziva tragedija, a Aristotelovo naučavanje revidirao je i Lodovico Castelvetro. U tragedijama francuskoga klasicizma i P. Corneille i J. Racine tumačili su katarzu u moralnome smislu, kao stanje koje će spriječiti gledatelja u ponavljanju kobnih postupaka tragičnih likova. G. E. Lessing vezao je katarzu s Aristotelovom etičkom kategorijom »mjere« (*Hamburška dramaturgija*, 1769). Prema F. Schilleru najsavršenija je ona tragedija u kojoj katarzu u gledatelja izaziva forma, a ne sadržaj. J. W. Goethe tumačio ju je kao ispaštanje i pomirenje sa sobom samih likova, a ne gledatelja. Od filozofskih je tumačenja katarze najpoznatije Schopenhauerovo (katarza kao univerzalna ljudska emocija suosjećanja). Katarzu su, među ostalima, tumačili i F. Nietzsche, I. A. Richards i N. Frye. Dugo interpretirana kao moralno ili mentalno pročišćenje, ona se danas ponovno razumijeva ponajprije u estetičkom okviru, kao u Aristotela (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30849>).

Iako se danas o katarzi govori kao o pročišćenju ili oslobođenju, ona je za Aristotela bila rasvjetljavanje , odnosno razrješenje posljedica ljudskog djelovanja. Onaj koji je gledao tuđu tragediju suosjećao je sa subjektom tragičnog događaja, osjetio je sažaljenje ali i strah od posljedica vlastitog djelovanja. On je jasno razumio što bi mu se moglo dogoditi zbog istog, iako ne može znati posljedice unaprijed.

Ovakav je pristup emocijama prema Oatley-u još uvijek najplodniji pristup razumijevanju emocija među psiholozima.

2.2.2. Književni pristup – George Eliot

Rođena kao Mary Ann Evans, 1819 godine, pisala je pod pseudonimom George Eliot kako bi jednostavnije izgradila karijeru pisca, u vremenu kada za žene nije bilo mjesta na literarnoj sceni.

Njena je teorija emocija ta da su emocije putokazi kojima se služimo ili bi se trebali služiti u međudjelovanju sa drugima. One su nam glavni alat i sredstvo kojim utječemo na druge i njihovo ponašanje prema nama.

„No oklijevala je, bojeći se da će ga uvrijediti nametljivošću; jer njezina joj je stalno susprezana gorljivost nudila živa sjećanja koja su jačala njezin strah, kao što potisnuta energija slegne u drhtaj, i ona je polako lutala oko obližnjeg drveća dok ga nije vidjela kako se približava. Zatim mu je pošla ususret i mogla je predočiti anđela s neba, koji dolazi s obećanjem da će kratko vrijeme koje im je preostalo biti ispunjeno onom vjernom ljubavlju koja se privije uz tugu. Pogled kojim je uzvratio njezin bio je tako hladan da se osjetila još uplašenijom; ipak se okrenula i rukom uhvatila njegovu nadlakticu.

Gospodin Causaubon držao je ruke iza leđa i dopustio je njezinoj podatnoj ruci da se pripije uz njegovu ukočenu.

Dorothea je osjetila nešto zastrašujuće u dojmu koji je ta neosjetljiva, ukočena tvrdoća ostavila na nju. To su jake riječi, no nisu prejake; tim se beznačajnim postupcima zauvijek zatre sjeme radosti „(Eliot, 1871-1872, str.462, ibid:20).

Navedeni citat iz romana George Eliot „ Middlemarch“, koji proučava provincijski život Engleske 1830-ih godina vrlo vjerno prikazuje kako je George Eliot razumijevala emocije.

Naše se emocije razvijaju na način da ih prenosimo drugima. Iako je lik iz djela Dorothea osjetila i vidjela hladnoću na licu i u pokretima svoga supruga, njen ju je emotivni kompas vodio k tome da ga uhvati za ruku i time mu prenijela svoju ljubav, intimnost i suosjećanje.

Njegovo prihvaćanje njenog poteza potvrđuje Eliotovu tezu da svoje emocije prenosimo drugima. U tom trenu i ona je osjetila radost. Ona je svoje vlastito iskustvo, svoje osjećaje koji su

niknuli iz nje, iz njene svijesti prenijela čitateljima. Baš kao što i sama tvrdi , u ovom se ulomku može vidjeti za što su sve sposobne naše misli i emocije.

Njen je pristup sličan Aristotelovom rasvjetljavanju jer nas kao čitatelja ili gledatelja navodi osjetiti emocije protagonista. Sposobni smo čitajući razumjeti emociju koju nam je spisatelj želio prenijeti.

2.3. Sociološki pristup

2.3.1. Dramaturški pristup – Erving Goffman

Iako se o emocija raspravlja od davnina, sociolozi su o emocijama počeli teoretizirati tek od sedamdesetih godina prošlog stoljeća.

Većina sociologa smatra da emocije imaju društvene temelje. Ovisno o društvima i njihovim kulturnim normama, ideologijama i vjеровanjima, emocije se kod ljudi razvijaju različite, jer socijalizacija u određenu kulturu uvjetuje što će ljudi osjećati.

Ovdje ću obraditi dramaturški pristup emocija Ervinga Goffman, američkog sociologa, koji smatram prikladnim za temu koju obrađujem.

Svaka je društvena situacija, prema Goffmanu, zapravo svojevrsna igra u kojoj i jedna i druga strana igraju određene uloge u kulturnom scenariju i eksperimentiraju sa njima bez posljedica.

„ Ti kulturni scenariji usmjeravaju aktere pri donošenju strateških odluka o tome kako bi se trebali ponašati u susretu i kako bi trebali predstaviti sebe drugima (Goffman,1959,Turner-Stets, 2011;50).

Nije isto kako ćemo se ophoditi i odabrati tko ćemo biti ukoliko se susretnemo sa uvažanim ljudima ili pak koju ćemo si ulogu dodijeliti u susretu sa lokalnim cvjećarom. U svakom novom, nadolazećem scenariju dodijeliti ćemo si određenu ulogu za koju ćemo smatrati da je prikladna scenariju.

Mislim da se ljudi emotivno prilagođavaju, tim više ako je prilagodba utemeljena na društvenim konstrukcijama.

Iz Goffmanove teorije proizlazi da svi ljudi biraju uloge, prilagođavaju se njima i odigravaju ih obzirom na kulturni scenarij koji im je dan. U svakom od tih scenarija ljudi su u interakciji i glumci i stratezi i manipulatori.

No, to ne znači da će naša odigrana uloga naići na odobravanje publike odn. sugovornika. Ponekad ljudi pogrešno procijene situaciju, krivo izaberu ulogu kojom će djelovati ili izražavaju neprikladne emocije. Tada će naići na ne odobravanje publike ili sugovornika i njihova će uloga izazvati negativne emocije. U tom spoznajnom trenutku neugodnosti i srama, mi ćemo pokušati popraviti nastalu štetu, ispričavajući se i popravljajući negativnu emociju koju smo izazvali. Ponovno ćemo se pokušati prilagoditi i uzeti novu ulogu, te predstaviti sebe u novom svjetlu za koje ćemo se nadati da je prikladnije u tom kulturnom scenariju.

„Kada individua ne može uspješno predstaviti sebe ili kada se ne uspijeva pridržavati scenarija, tako što neprikladno govori, nepravilno koristi rituale, ne uspijeva ostati unutar okvira, neprikladno kategorizira situaciju, pogrešno koristi scenske rekvizite ili izražava neprikladne emocije, negativne emocije koje se pobuđuju kod publike vode negativnom sankcioniranju osobe koja će zbog toga doživjeti neugodnost. Publika često neće morati sankcionirati osobu, ukoliko ona prepozna prijestup i osjeti se neugodno. Pri takvim uvjetima, uslijedit će sekvenca rituala popravljanja, koji se vrte oko sankcija, isprika i ponovnog predstavljanja prikladnijeg sebstva“ (ibid:51).

Kao što Goffman tvrdi, bitno je u svakom scenariju, u svakoj ulozi kojom se služimo dati cijeloga sebe i potpuno se posvetiti tome jer ćemo samo uz dobru procjenu i potpunu posvećenost proizvesti doći do toga da se sugovornik ili sudionik u scenariju ponaša i odgovori na naše predstavljanje, na način koji mi želimo.

„Ovdje dolazi Goffmanovo tumačenje emocija: uz to što igramo svoju ulogu, bolje ili lošije, možemo se zapitati koliko se jako uživljavamo u tu ulogu. Igre su zabavne jer su socijalne interakcije u koje se lako možemo uključiti bez ostatka. Općenito, vidimo da više sreće donosi potpuni angažman u onome što radimo“ (Oatley - Jenkins:32).

Promatrajući bilo koju socijalnu interakciju, ljudi imaju veliku slobodu u ispoljavanju svoje individualnosti, i moramo biti vrlo oprezni u odabiru uloga, jer ćemo s obzirom na situaciju, u potpunosti sebe poistovjetiti sa ulogom koju smo izabrali. Ona će postati dio našeg identiteta.

3. Definiranje pojma ljubavi

Iako definicije ljubavi postoje, o pojmu se ljubavi raspravlja od doba prije Krista.

Prema hrvatskoj enciklopediji ljubav je složen intenzivan osjećaj (afekt) privrženosti. Unatoč važnosti u čovjekovu životu, zbog svoje složenosti malo je istraživana. Različite podjele (uglavnom u tzv. zapadnom društvu) ističu dvije vrste ljubavi: romantičnu ljubav, zaljubljenost uz seksualnu privlačnost, i duboku prijateljsku ljubav i odanost (prema roditelju, djetetu, prijatelju, domovini, kućnom ljubimcu itd.). Prva ljubav najčešće nakon kulminacije počinje slabjeti (pojava zasićenja). Istodobno, ako postoje uvjeti (sličnost interesa, međusobna tolerancija i razumijevanje itd.), razvija se druga vrsta ljubavi, koja može biti intenzivnija od prve, ali je druge kvalitete. Ako se to ne ostvari, veza između partnera najčešće se raspada. – U filozofiji izvorno označuje nagnuće k onomu ne-svojemu, drugom uopće (bližnji, svijet, Bog), ne-sebičnost kao nastojanje da vlastita egzistencija bude u praktičnom smislu određena onim drugim, tuđim i različitim. Ljubav je u tom smislu suprotnost tzv. novovjekovnoga »transcendentalnoga solipsizma«, tj. onih teorija koje od R. Descartesa preko I. Kanta i J. G. Fichtea pa sve do E. Husserla smatraju da ja (subjekt) iz sebe samoga postavlja ne-ja. Tako ontologijski razumljena ljubav predstavlja nužni uvjet refleksije: izlazak iz sebe kao sebegubitak i otuđenje od sebe postaje pretpostavkom konstitucije vlastite subjektivnosti, ali i svake spoznaje. Radikalno-etički razumljena ljubav znači krjeposno djelovanje na nîti vodilji drugoga, bez ikakvih prethodnih postavljanja uvjetâ (E. Levinas).

U ovom dijelu svoga rada pokušati ću opisati neke od pristupa tom vrlo bitnom pojmu za čovjeka.

Kako se u svom radu baziram na romantičnoj ljubavi, nadalje će biti obrađeno njeno razumijevanje kroz pristupe filozofa i književnika.

3.1. Filozofija ljubavi – Platon „Gozba ili o ljubavi“

Jedan od najutjecajnijih filozofa u povijesti u svom najpoznatijem djelu „Gozba ili o ljubavi“ otkriva ideje o ljubavi koje nam kroz filozofski dijalog sugovornika gozbe obrazlaže.

Djelo je dobilo ime upravo po gozbi koju je organizirao mladi pjesnik Agaton 416 g.pr.Kr.(Platon, Gozba).

Važno je napomenuti da niti jedno od izlaganja u Gozbi nije Platonova vizija boga ljubavi.

U društvu ljudi raznih zanimanja i zvanja došlo je do filozofskog razgovora o bogu ljubavi Erosu.

U dijalogu sudjeluju :

Fedar, kao prvi govornik, hvali boga Erosa kao najčasnijeg koji potiče ljude na hrabrost, čast i junaštvo.

Pausanija govori od dva Erosa jer postoje dvije Afrodite, boginje ljubavi. Jedna je nebeska dok je druga zemaljska. Pausanija hvali nebesku ljubav jer ona čovjeka navodi na dobro.

Eriksimah, kao treći govornik i liječnik govori o zdravom i bolesnom stanju tijela te ih uspoređuje sa ljubavlju. Brinuti o svom zdravlju je lijepa ljubav, dok činiti stvari koje će tijelu donijeti bolest je sramotno.

Aristofan govori o ljudskoj prirodi gdje su u početku postojala tri roda, muški , ženski i androgeni rod. Naljutivši bogove bili su raspolovljeni uzdužno. Svaka je polovina čeznula za onom drugom. I od tud nastaje ljubav jer je čovjek u biti prepolovljen i cijeli život traži svoju drugu polovinu kako bi se sjedinio u ljubavi.

Agaton, kao peti govornik, hvali Erosa kroz poetsko viđenje. Za njega je Eros najljepši, najbolji, vječno mlad, nježan je i lijep (Platon,Gozba).

Zadnji govornik na gozbi je Sokrat koji je prepričao svoj razgovor sa svećenicom Diolinom, koja ga je podučila ljubavi. Sokrat je u filozofskom dijalogu vratio raspravu o ljubavi na početak smatrajući netočnim navode prijašnjih govornika. Ipak, mislim da ima istine u svakoj

interpretaciji prijašnjih govornika, jer njihove su ideje o ljubavi zapravo njen razvojni put koji teži besmrtnosti i mudrosti, kroz ponovno rađanje.

Prema nastanku Eros je sin Pora i Penije, rođen na dan Afroditina rođenja, a njegove su karakteristike : " Pre svega ,on je vazda siromah, i daleko je od toga da bude i nežan i lep, kao što gomila misli, nego je tvrd, i suv,i bez obuće, i bez kuće; uvek leži na goljoj zemlji i bez pokrivača, spava na vratima i putevima pod vedrim nebom, i u tome ima prirodu materinu, jer je vazda drugar potrebe. S druge strane, kao otac njegov, zaseda onima koji su lepi i onima koji su dobri, hrabar je i drzak, iskusan lovac koji vazda snuje neke zamke, i željan razboritosti i dovitljiv, prijatelj mudrosti kroz ceo svoj život, iskusan gitar, i bajalo, i sofist. I nije se rodio ni kao besmrtan ni kao smrtan, nego istoga dana čas cvate i živi, kad je u dobru, čas umire, ali ponovo oživi po prirodi očevoj. A što steče vazda rasteče, tako da Erot nije nikada ni siromašan ni bogat, a u sredini je između mudrosti i neznanja," (Platon, Gozba:47).

Iz ovog citata, mislim da je vidljivo da ljubav svuda oko nas. S obzirom da je ljudskoj prirodi svojstvena potreba i žudnja za srećom i dobrotom, ljubav se kroz simbol boga Erosa, nalazi svugdje oko nas odgovarajući svojom pojavnošću na ljudsku potrebu za ljubavlju i srećom. Ne određuje ju bogatstvo niti siromaštvo. Svakim novim osjećajem sreće, ljubav cvjeta i živi. U prirodi je ljubavi da se ona ponovno iznova rađa, kao odgovor ljudskoj težnji za njom. Iako ljudi žele u ljubavi biti racionalni i razboriti, uvijek se nalaze između neznanja i mudrosti kojoj teže.

" A što si ti razumevao pod Erotom, nije nikakvo čudo. A držao si, kao što izvodim iz tvojih reči, da je Erot ono što se ljubi, a ne ono što ljubi. Zato ti se, mislim, Erot činio savršeno lep. Jer što je ljubavi dostojno, to i jeste odista lepo, i nežno, i savršeno,i blaženo" (ibid:48).

Ljubavi teži za ljepotom i duše i tijela. Stoga Diotima uči Sokrata tajnama ljubavi kroz Erosa koji je personifikacija ljudske želje za spoznajom.

Kroz simbol ljubavi, boga Erosa, on nam govori da je korijen sve ljudske snage u tom najmoćnijem osjećaju, ljubavi, koja uvijek teži dobroti. Bit spoznaje je da ljudski cilj mora biti težnja da voli, a ne samo da budemo voljeni.

3.2. Umijeće ljubavi – Erich Fromm

U današnjem svijetu gdje su materijalne stvari poput novca, moći, vlasti i uspjeha cilj kojem većina ljudi teži, ljubav je zanemarena. Ljudi se trude i ulažu iznimne količine energije kako bi došli do spomenutih ciljeva, pri tome zaboravljajući da nema ljubavi ukoliko svoju energiju ne usmjerimo ka ovladavanju vještine ljubavi.

Mogu reći da je ljubav vještina, jer se za nju moramo potruditi, ovladati njome kako bi je iskusili u pravom smislu te riječi.

Toj temi, u svom djelu „Umijeće ljubavi“ pristupa svjetski priznati psihoanalitičar Erich Fromm koji na vrlo jasan i temeljit način elaborira činjenicu da je ljubav umijeće kojim se treba pridavati jednako mnogo pažnje i truda kao i drugim stvarima za kojima ljudska bića žude.

„Oni su gladni ljubavi: iako gledaju bezbroj filmova o sretnim i nesretnim ljubavima, iako slušaju stotine tričavih pjesama o ljubavi- ipak će jedva itko pomisliti da bi išta trebalo naučiti o ljubavi“. (Fromm,1956:9).

Ova tvrdnja dosta govori o ljudima. Kako bi ostvarili poslovnu karijeru i zaradili novac ljudi će naučiti doista puno stvari, proučiti će literaturu, dat će najbolje od sebe kako bi se dokazali u poslovnom okruženju. Ovladati će komunikacijskim, pregovaračkim i drugim vještinama kako bi si osigurali put ka cilju uspjeha, čije je materijalno vrednovanje novac. Iako većina ljudi žudi za ljubavlju, samo će se nekolicina njih potruditi i pokušati ovladati tim umijećem. Kod većine se ljudi radi o svojevrsnom sebičnom poimanju ljubavi. Želimo biti voljeni i u tu svrhu biramo sva sredstva kao bi nas netko zavolio. Toliko smo zaokupirani željom da nas netko voli i ljubi da zanemarujemo činjenicu da i mi moramo voljeti. Kao što Fromm navodi : „Većina ljudi shvaća problem ljubavi ponajprije kao problem kako biti ljubljen, a tek onda kao problem voljenja, kao problem nečije nesposobnosti da voli „ (ibid:9).

Želja za ljubavlju izvire iz spoznaje da smo sami i odvojeni što uzrokuje tjeskobu kod ljudi. Tjeskoba je izazvana činjenicom da nismo u stanju prevladati usamljenost. U takvim prilikama; Fromm tvrdi da ljudi pribjegavaju raznim vrstama orgijastičkih stanja, koji su vrlo intenzivni i trenutno rješavaju problem osamljenosti. Alkoholizam, drogiranje i seksualna uzbuđenja samo su

neka od tih stanja. „ Taj čin postaje očajnim pokušajem da se izbjegne tjeskoba koju pojačava odvojenost, i on rezultira sve jačim osjećajem odvojenosti..“ (ibid :18). I iz ovog viđenja jasno je da većina ljudi samo želi biti voljena. Iz osjećaja ne voljenja proizlazi osjet osamljenosti, koji nastavlja nastanak tjeskobe. A kako ne težimo potruditi se ovladavanjem umijeća voljenja drugog, tako se povlačimo u sebe i pribjegavamo jednostavnijim ali trenutnim zadovoljstvima koje nam pomaže da trenutno zaboravimo osjećaj odvojenosti. Bez obzira na uspjeh, moć i novac, svi ljudi u sebi nose strah od osamljenosti i odvojenosti.

Jedino rješenje tog problema, prema Frommu je ljubav, odnosno ujediniti se kroz ljubav. Spojiti se sa drugim ljudskim bićem najjača je ljudska želja. No, i ovdje treba uvidjeti na koji se način ljubav interpretira kao rješenje problema ljudske osamljenosti pa i egzistencije.

Fromm smatra da jedino zrela ljubav daje rješenje tog problema. „ Zrela ljubav je sjedinjenje pod uvjetom očuvanja vlastitog integriteta, vlastite individualnosti. Ljubav je aktivna čovječja snaga, snaga koja probija zidove što razdvajaju čovjeka od njegov bližnjih, koja ga sjedinjuje s drugima. Ljubav pomaže čovjeku da prevlada osjećaj osamljenosti i odvojenosti, a ipak mu dopušta da bude svoj, da zadrži svoj integritet. U ljubavi se zbiva paradoks da dva bića postaju jedno, a da ipak ostaju dvoje.“(ibid:25)

Ovakvom interpretacijom ljubavi Fromm nam govori da je ljubav i davanje i primanje. Biti voljeni možemo biti samo kroz zrelu ljubav u kojoj smo naučili voljeti drugoga. No, smatram da se tu ne radi samo o osjećaju ljubavi koji u nama izaziva druga osoba, već i o mnogo drugih vještina, poput poštovanja, prihvaćanja, toleriranja i slobode. Prihvatiti i voljeti drugu osobu sa svim njenim manama i vrlinama. Voljeti se u jedinstvu ljubavi kao jedno, a ipak ne izgubiti vlastiti integritet.

Suprotno zreloj ljubavi, navodi Fromm, nailazimo na nezrele aspekte ljubavi kao što je simbiotsko sjedinjenje. Mislim da je ono temeljeno na strahu od odvojenosti koji ima biološku osnovu jednaku onoj kao što je odnos majke i djeteta. Koji su iako fizički odvojeni, psihički se ne razdvajaju. Ukoliko kod odraslih ljudi ne dođe do nestanka te povezanosti, iako zreli ljudi, i dalje imaju osjećaj odvojenosti te postaju ovisne o drugoj osobi.

Zbog toga se kod odraslih ljudi razvijaju dva načina simbiotskog sjedinjenja. Pasivna i aktivna forma u kojima se razvijaju iskrivljeni osjećaji sigurnosti.

Pasivna forma uključuje osobu koja se svog osjećaja osamljenosti rješava na način da postaje ovisna o drugoj osobi koji se o njoj brine i vodi je kroz život. Točno je da ona nikada nije sama, ali ako zrela ljubav uključuje neovisnost, ovakav oblik mazohističkog spajanja u kojoj je osnova ovisnost i ne uključuje vlastiti integritet ne možemo nazvati zreloom ljubavi.

Suprotno navedenom, aktivna forma simbiotskog spajanja uključuje dominaciju. Jedna strana dominira onom pasivnom kroz sadističko ponašanje prema slabijoj strani. Takva je forma jednako ovisna kao i pasivna. Te se dvije forme odnosno dvije osobe ujedinjuju bez vlastitog svjesnosti sebe kao ljudskog bića.

Zrela je ljubav odgovor na problem ljudskih težnji ka sjedinjenju.

„Davanje je najviši izraz moći. U samom aktu davanja ja doživljam čvrstinu, svoje bogatstvo, svoju snagu. Taj doživljaj pojačane vitalnosti i moći ispunja me radošću. Jer doživljam sebe kao bogatog, kao onog koji troši, koji je živ i zato radostan. Davati je radosnije nego primati, ali ne zbog toga što je to lišavanje, već zbog toga što u aktu davanja dolazi do izražaja moja životnost.“ (ibid:27)

Zato je prema Frommu ljubav umijeće. Umijeće kojim moramo ovladati kroz aktivno djelovanje u kojem se prvenstveno daje a ne prima. Jer ćemo samo kroz davanje u ljubavi dosegnuti taj traženi stupanj sreće i ispunjenja sebe.

3.3. Pohvala ljubavi – Alain Badiou

Alain Badiou, francuski filozof, u svom djelu „Pohvala ljubavi“ govori o koncepciji ljubavi na način da opisuje što je temelj ljubavi i kako ona može započeti. Navodi susret kao ljubavni događaj gdje se susreću dva potpuno različita bića i to je prvi i vrlo važan čimbenik događaja ljubavi. „Susret dviju različitosti jest događaj, nešto nepredvidivo, iznenađujuće, kao u kazalištu „ljubavnog iznenađenja“. Na temelju tog događaja ljubav može biti započeta i uvedena. (A. Badiou, 2011:32). Smatram da Badiou doživljava ljubav kao svojevrsnu fabulu u kojoj je nepredvidivi susret uvod u djelo ljubavi između dvije osobe. Takav uvod Badiou naziva „scenom za Dvoje“. Scena u kojoj dvije potpuno različite osobe, pokušavaju od svog susreta izgraditi temelje za ono što im je oboje cilj, odnos koji se temelji na ljubavi, sa namjerom da traje.

No, kao i svaki prvi susret, on je intenzivan i snažan skup emocija i ima tendenciju da se zbog iznimnog scenskog i iznimno intenzivnog brzo i potroši.

Bit ljubavi je u izgradnji tvrdi Badiou. U toj izgradnji fabule ljubavi bitni su trud, tolerancija u prevladavanju prepreka, strpljenje i trajanje.

Ono što je bitno, prema Badiou, jest stabilizirati intenzivni događaj susreta. Kao što sam već napomenula, ukoliko ne stabiliziramo taj događaj, on će se vrlo brzo potrošiti. Ovo snažno čuvstvo prvog susreta stabilizirati možemo jedino istinom, jer njome i gradimo ljubav. Jezičnom izjavom poput „volim te“ potvrđujemo da ćemo se nakon navale emocija u „sceni za Dvoje“ i dalje truditi, ustrajati i zalagati.

Jednako tako, Badiou napominje da iako moramo težiti stabilizaciji slučaja susreta, isti se mora uvijek ponavljati. Riječi se ne trebamo bojati, jer nam one donose povjerenje, vjeru u trajanje i vječnost. Dolazim do zaključka da je za trajanje ljubav potrebno svojevrsno ponavljanje „scene za Dvoje“ i stabilizacije u riječi poput „volim te“, koje nam uz silovite emocije ali i obostrano zalaganje daju povjerenje u cjeloživotno trajanje u ljubavi.

„Voljeti znači upustiti se u koštac, povrh svake samoće, sa svime u svijetu što može udahnuti život našem postojanju. U tom svijetu izravno vidim izvor sreće koju mi pruža bivanje s drugim.

„ Volim te“ postaje: u svijetu se nalazi izvor moga postojanja, a to si ti.. U vodi tog izvora vidim našu radost, ponajprije tvoju“ (ibid, 2011:95).

Kao i u prijašnjim viđenjima ljubavi, i kod Badiou u njegovoj pohvali ljubavi vidljiva je težnja za ljubljem, voljenjem. Ljubiti a ne biti samo ljubljen.

3.4. Ogledi o ljubavi – Alain de Botton

Alain de Botton, švicarski je pisac koji nam kroz susret i ljubav muškarca i žene prikazuje ljubav te oglede o ljubavi od „scene za dvoje“ ili upoznavanja pa sve do završetka njihove ljubavi.

Prepričavajući ljubavnu priču dvoje zaljubljenih dotiče se tema i pitanja poput iskazivanja ljubavi, idealiziranja voljene osobe, truda i zalaganje kako bi ljubav trajala. Prepričati svoje trajanje u ljubavi drugima je vrlo teško jer je svaki proživljeni događaj, svaka izgovorena riječ u toj ljubavi subjektivna i teško se riječima može ispričati na pravi intenzivni način na koji je bila doživljena. " Nakon što bih im po deseti put ispričao priču o Chloe u kemijskoj čistionici, Chloe i meni u kinu ili Chloe i meni kako naručujemo hranu za van, priču bez radnje i s još manje zapleta, samo sa središnjim likom koji stoji usred jedne gotovo nepomične pripovijesti, bio sam prisiljen prihvatiti činjenicu da je ljubav jedna usamljena pustolovina" (Botton:7). Vlastite doživljene emocije i njihov intenzitet nije moguće prepričati. Ljubav je ta koja od običnih i jednostavnih stvari oblikuje posebne doživljaje istih.

Jednako tako, čovjek kao subjekt u ljubavi ne gleda na objekt svoje ljubavi očima promatrača, već očima ljubavi, koja ne mora uvijek biti realna slika. " Ljubav je bila tek ono što sam ja odlučio pripisati tim njenim pokretima, pokretima što su ih oni koji su čekali s nama u redu na blagajni mogli protumačiti na posve različite načine" (ibid: 80).

Snaga ljubavi je toliko jaka da da u ljubavi gubimo moć racionalnog rasuđivanja pri poimanju ljubljene osobe.

Upravo ta vjera u ljubav i ono što osjećamo tjera nas da vjerujemo i prepustimo se ljubavi bez stalnog promatranja i ocjenjivanja drugog. U ljubavi je važna i intimnost, svojevrsno mjesto u ljubavi koje ljudi doživljavaju kao samo svoje, ono nije opće poznato i svjetovno, već je subjektivno i ne može se interpretirati.

Začinjavati ljubav od velike je važnosti za trajanjem. Začinjavati ljubav možemo osobnim, samo paru svojstvenim jednostavnim zgodama koje nikako nisu ni životno važne niti su one epski momenti, ali su dovoljno jake da ujedine dvoje ljudi u samo njihovom doživljaju No tim osobama u ljubavi, takve zgode su asocijacije na njihovu ljubav jer su ih zajedno doživjeli, znali

su što to njima znači i ujedinjenjem kroz te situacije bili su više od pukih stranaca. Stvorili su neki svoj svijet, koji je neobjašnjiv drugima, promatračima.

Jednu od takvih situacija prepričava Botton kada je u restoranu dok su večerali i na račun kuće dobili sljezove kolačiće, shvatio da on Chloe ne voli, već je sljezuje i to je bilo pravo verbaliziranje njegovog osjećaja prema njoj iako ni sam nije znao zašto je to tako. Znao je samo da su ti kolačići savršeno uklapali u njegove osjećaje prema njoj. Bili su i više od same riječi ljubavi. (Botton:76). On je nju „sljezovao“. Svakom objektivnom promatraču ta bi se riječ činila banalnom i smiješnom, no zaljubljenom je ona bila savršeni opis njegove ljubavi prema njoj.

Isto je bilo i sa njihovim dodavanjem papirića u restoranu. Njime su se služili kako bi zamolili jedno drugo da dodaju nešto što im je potrebno. Iako su to mogli verbalno izraziti i zamoliti drugu osobu da im doda kruh ili sol, oni su to činili na sebi svojstven način koji je začinjavao njihovu vezu i uvijek ostao zapamćen, samo njihov. Te male anegdote bile su ciglice u izgrađivanju njihove ljubavi. Trudili su se. Ljubili su jedno drugo i sazrijevali u toj ljubavi.

" Bez ljubavi gubimo sposobnost posjedovanja istinskog identiteta, s ljubavlju ga neprestano potvrđujemo. Nije ni čudo da zamisao o Bogu koji nas vidi čini središnji dio mnogih religija, ako vas netko može vidjeti, znači da postojite, tim bolje ako je to Bog (ili partner) koja vas voli. Okruženi ljudima koji se zapravo ne sjećaju tko smo mi, ljudima kojima često pripovijedamo o sebi, a koji neprestano zaboravljaju koliko puta smo bili u braku, koliko djece imamo, je li naše ima Brad ili Bill, Catrina ili Catherine (a mi isto zaboravljamo o njima), nije li utješno pronaći skrovište od pogubne nevidljivosti u naručju nekoga kome je naš identitet čvrsto urezan u umu " (ibid : 95).

Potvrditi sebe i svoju osobnost kroz oči voljene osobe znači biti uočen, promatran i potvrđen. U ljubavi nismo tek puki suputnici koje se doživljava površno. Kroz ljubav potvrđujemo svoj identitet. Upoznavajući voljenu osobu, upoznajemo sebe.

No sreća u ljubavi ponekad izaziva tjeskobu jer "ljubavnici su u stanju ubiti vlastitu ljubavnu priču samo zato što više ne mogu podnijeti neizvjesnost i rizik koji su sastavni dijelovi njihova eksperimenta u dosezanju sreće " (ibid:122).

Strah od gubitka uništava ljudsku ljubavnu sreću iz razloga što se bojimo da bi ona mogla nestati. Taj strah od nestajanja sreće koju izaziva ljubav, dovodi ljude u situacije da nepotrebno iskušavaju svoju ljubav, raznim činovima poput ljubomore, te ona na kraju svršava upravo na način od kojeg smo strahovali.

Ljudi su sposobni učiniti nemoguće stvari za ljubav ali i protiv nje, stoga smatram točnom Bottonovu izjavu da je voljeti nekoga moralno samo ako je ta ljubav dana a da se ništa ne očekuje zauzvat, dana je tek iz poriva da se pruži ljubav.

3.5. Fragmenti ljubavnog diskursa - Roland Barthes

Metajezik je u suvremenoj logici, ona vrsta formaliziranoga jezika u kojem se govori o jeziku objekta, ne o objektu samom. Zato se metajezik izričito razlikuje od jezika objekata koji izravno govori o njima i forma kojega je zbog toga ispunjena objektivnim sadržajem (A. Tarski). Budući da je jezik objekata uvijek vezan za određenu vrstu objekata, ni on ni metajezik ne postoje samo kao mnoštvo jezika ili govora. Metajezici se obično konstituiraju tako da se u njima može izraziti sve što se treba izraziti u jeziku objekata, tj. tako da se mogu označiti svi znaci jezika objekata, sva svojstva i odnosi koji vladaju u njemu, kao i pravila definiranja i preoblikovanja. Pretpostavka oblikovanja metajezika dana je već u stoičkoj logici i kod neoplatoničara Porfirija. U oba slučaja polazi se od toga da su ljudi najprije oblikovali riječi za neposredno označivanje stvari i to je jezik objekata ili jezik stvari, koji je u sebi atomiziran i nominaliziran. Postaje smislen tek u rečenici, odn. iskazu koji se više ne konstituira kroz odnos prema stvari, nego putem gramatičkih, odn. formalnih sintaktičkih i semantičkih zakona. Metajezik je upravo sustav tih zakona i pravila, prema kojima se riječi jezika objekata konstituiraju u smislenu cjelinu, iskaz ili sud.

Francuski se teoretičar, književnik i semiotičar bavio i istraživanjem pojma ljubavi. Prema Barthesu metajezik na području ljubavi je svojevrsna distanca i objektivni stav prema ljubavi jer možemo govoriti o ljubavi. A ako smo u stanju objektivno govoriti o ljubavi tada ljubavi više nema. Govoriti o ljubavi i biti u ljubavi su suprotne jedna drugoj. Ako smo u ljubavi nismo u mogućnosti je jasno verbalizirati. Ali kad više nismo u ljubavi, vrlo jasno, poput promatrača govorimo o njoj.

Isto to tvrdi i Botton u svojim "Ogledima o ljubavi" u kojim tvrdi da se naša doživljena ljubav ne može prepričati običnom promatraču. Ona je specifična i svojstvena samo onima u ljubavi te se ne može verbalno artikulirati. Onog trena kada je pokušamo artikulirati i opisati, njena posebnost nestaje i postaje tek prazno izlaganje u ušima objektivnog promatrača. Čarolija ljubavi nestaje.

Služeći se pripovjedanjem u prvom licu (ja-forma), Barthes u svojem djelu "Fragmenti ljubavnog diskursa" tvrdi da ne postoji ona „ istina“ koja će se moći izreći o ljubavi. Ne postoji jedinstveni recept za ljubav. Ona je stanje subjekta . Subjekt u ljubavi ne može opisati zašto voli onog drugog. Kada bi to mogao, tada više ne bio u ljubavi. Osjećaji koji se javljaju kod subjekta uvijek su nešto više koje se ne može objasniti. U ljubavi se javljaju figure i znakovi. Za zaljubljenog je sve znak jer kako tvrdi Srećko Horvat u osvrtu na Barthesov rad, u ljubavi dolazi do hiperinterpretacije i svaka aktivnost voljenog objekta je znak kojeg zaljubljeni subjekt dovodi u određena stanja koja se javljaju samo onda kada volimo.

Ljubavni je diskurs zapravo nered u glavi onog koji voli. On nema redosljed već se ovisno o situacijama javlja u figurama. "Svaka figura odjekuje, treperi sama poput zvuka odvojenog od melodije – ili se, do iznemoglosti, ponavlja poput motiva neke lebdeće glazbe" (Barthes, 2007:17).

Fragmenti ljubavnog diskursa su zapravo govor zaljubljenog kao što i originalni naslov u prijevodu govori da je to diskurs onog koji voli.

Navesti ću i pojasniti samo neke od figura u kojim se nalazi zaljubljeni subjekt s kojim se doista možemo poistovjetiti i osjetiti ih kao doživljene, čitajući Barthesovo djelo. U svakom od osjećaja koji se javljaju kod navedenih subjekata poput Werthera, Tristana, Sartra i drugih možemo osjetiti kao nešto što o smo i sami osjetili onda kad smo bili u ljubavi.

Jedna od Barthesovih figura je tjeskoba. " Večeras sam se vratio u hotel; drugi je odlučio vratiti se kasnije u noći. Tjeskobe su već tu, poput pripremljena otrova (ljubomora, osjećaj napuštenosti, uznemirenost); samo čekaju da prođe malo vremena da bi se mogle pristojno pokazati "(Barthes,2007:39). Osjećaj tjeskobe javio se iz osjećaja samoće. Objekt ljubavi nije vratio sa subjektom u hotel. U subjektu se rađaju razni osjećaji, pita se, zabrinut je ljubomorani. Osjeća se napušteno te se u njemu javlja strah koji izaziva tjeskobu dok čeka da se objekt njegove ljubavi pojavi.

Figura za koju smatram da je usko povezana sa tjeskobom je čekanje. " Čekanje je začaranost ; dobio sam naredbu da se ne mičem. Čekanje telefonskog poziva protkano je, recimo sitnim zabranama, u beskonačnosti, do neprepoznatljivog: zabranjujem sebi da izađem iz prostorije, da

odem na zahod, čak i da telefoniram (da linija ne bude zauzeta); patim kad me netko nazove (iz istog razloga); izluđuje me pomisao da ću uskoro morati izići, izlažući se tako opasnosti da propustim spasonosan poziv, povratak Majke. Sva ta udaljavanja koja me mame bila bi trenuci izgubljeni za čekanje, nečistoće tjeskobe. Jer prava, čista tjeskoba čekanja traži da sjedim u naslonjaču pokraj telefona i ne radim ništa" (ibid:46). Zaljubljeni je subjekt zarobljen čekajući. On se ne usudi pomaknuti kako mu ne bi promaknuo poziv objekta ljubavi. Nije u stanju ništa učiniti kako bi skratio vrijeme čekanja. Taj ga prinudni osjećaj tjera na nepomičnost i bezbroj pitanja u glavi. Taj košmar izazvan čekanjem ponovno stvara tjeskobu u subjektu.

Još jedna zanimljiva figura je ona izazvana dodirom. Prema Barthesu, dodir je unutarnji govor subjekta nakon dodirnog podražaja tijela.

" Nechoćice, Wertherov prst dotakne Charlottin prst, pod stolom im se susretnu stopala. Werther bi mogao ne obazirati se na značenje tih slučajnosti; mogao bi se tjelesno usredotočiti na ta mala područja dodira i uživati u tom djeliću prsta ili nepomičnog stopala, na fetišistički način, ne brinući se o odgovoru (kao Bog – to je njegova etimologija – Fetiš ne odgovara).Ali Werther nije perverznan, on je zaljubljen: stvara smisao, uvije, svuda, ni iz čega, i od tog smisla drhti: on je u žeravici smisla. Svaki dodir, za zaljubljenog, postavlja pitanje odgovora: od kože se traži da odgovori" (ibid:68). Jedan slučajan dodir u zaljubljenom subjektu izaziva buru emocija, znakova i on u tom nehajnom, kratkotrajnom dodiru traži smisao. Gaji osjećaje koje u njemu izazivaju uzbuđenost i sreću. Za zaljubljeni subjekt taj dodir nije pitanje slučajnosti. On je sigurno znak kojim mu njegov objekt ljubavi šalje svojevrsnu poruku iako je ona u potpunosti neverbalna. Dodir kao znak, u glavi zaljubljenog izaziva bezbroj pitanja na koje sam smišlja odgovore.

4. O autoru djela

Ante Tomić kontroverzni je hrvatski književnik i novinar, rođenu Splitu 22.travnja 1970. godine. Osnovnu školu završio je u selu Proložcu pored Imotskog gdje je i živio do svoje četrnaeste godine.

Završio je studij filozofije i sociologije. Kao pisac prvi put objavljuje u časopisu „Torpedo“, u kojem je kasnije bio član uredništva. Prvu zbirku priča „Zaboravio sam gdje sam parkirao“ objavljuje 1997. Godine.

Njegov roman prvijenac „Što je muškarac bez brkova izlazi „, 2000. godine. Roman je postigao veliki uspjeh. U adaptaciji Aide Bukvić zagrebački je HNK uprizorio roman „Što je muškarac bez brkova“.

Godine 2001. objavljuje knjigu feljtona Smotra folkloru. Zajedno s Ivicom Ivaniševićem napisao je dramu „Krovna udruga“. Predstava je na Marulićevim danima 2002. godine osvojila nagradu za najbolju predstavu u cjelini. Godine 2003. izdaje roman „Ništa nas ne smije iznenaditi“, potom 2004. knjigu feljtona „Klasa optimist“, a 2005. roman „Ljubav, struja voda i telefon“.

Tomić radi kao novinar za Jutarnji list. Za svoj novinarski rad nagrađen je nagradom Hrvatskog novinarskog društva za najbolju reportažu (1996.) i kolumnu (2005.).

5. Analiza djela

S obzirom na sve navedeno o emocijama i ljubavi, analizirajući dva romana Ante Tomića, pokušati ću pokazati da bez obzira na kulturne i sociološke razlike ljudi, svi teže prepoznavanju emocija i ljubavi i biti sjedinjeni u ljubavi.

Analizirati ću romane "Ljubav, struja, voda i telefon" i "Što je muškarac bez brkova".

Djela ću analizirati usporedno i pokušati ću kroz primjere dati dokaze gore navedene tvrdnje. Nadalje ću ih usporediti sa navedenim pristupima i teorijama ljubavi i pokušati dokazati postojanje nekih od teorija.

Radnje romana smještene su u ruralnu sredinu izmišljenog sela Smiljani u Dalmatinskoj zagorici u urbanu dalmatinsku sredinu grada Splita.

Moram napomenuti da su navedena djela humoristični romani koji na vrlo jednostavan način opisuju svakodnevni život stanovnika tih sredina. Humoristični je roman vezan za stav autora i opći ton romana. Prema klasifikaciji romana u „Teoriji književnosti“, humoristični roman spada u drugu klasifikaciju romana. (Solar,2005:221).

U oba djela se kroz životne priče provlači pojam seksualnosti i seksualnog odnosa koji likovima pruža bjege iz osjećaja i stanja koja ću navesti u analizi.

Prema mnogim psihijatrima i terapeutima“ seks pruža seksualnom ovisniku trenutni osjećaj „blaženstva“, koji je nužan za prevladavanje osjećaja samoće praznine i malog samopoštovanja. (Abramson i Pinkerton,1998:161). Iako ne mogu govoriti o Tomićevim likovima kao seksualnim ovisnicima, djelomično se slažem sa navedenom teorijom koja je vrlo slična onoj Frommovoju gdje pojedinac koji ne može ostvariti sjedinjenje u ljubavi, bježeći od osjećaja tjeskobe pribjegava orgijastičkim stanjima , a jedno od njih je i seksualno uzbuđenje.

No, prema Abramsonu i Pinkertonu seks je i izraz ljubavi i bliskosti prema partneru te služi učvršćivanju emocionalnih veza (ibid:20). Kao sastavni dio zrele ljubavi u kojoj smo sjedinjeni sa partnerom seks je izraz intimnosti davanja i primanja u cilju zajedničkog sudjelovanja u užitku.

Prvotno sam mislila da se u navedenim romanima ne može puno toga reći o romantičnoj ljubavi i doista oni nisu romani o ljubavi. Oni su romani o ljudima i njihovim životima i navikama. Potaknuta ranije navedenim teorijama ljubavi, mislim da se i u ovakvoj "jednostavnoj" formi može govoriti o emocijama i ljubavi.

Iako Tomićev opis pojma ljubavi nije snažan i filozofski kao kod autora koje sam obradila u definiranju pojmova, u njemu sam ipak pronašla temelje za raspravu o toj temi.

U romanu "Što je muškarac bez brkova" stanovnici sela Smiljani su potekli iz tog kraja, no životne su prilike neke od njih odvele na rad u inozemstvu, te se jedno ljeto vraćaju u selo.

U analizi pojma ljubavi koristiti ću se likovima svećenika, udovice koja čezne za svećenikom, emigrantovom kćeri koja se sa ocem vraća u njegovo rodno selo iz Njemačke, generalom Hrvatske vojske te seoskim zgubidanom, haiku pjesnikom.

Radnja romana "Ljubav, struja, voda i telefon", smještena je u gradu Splitu i bavi se ljubavničkim odnosom rastavljene frizerke sa gradskim odvjetnikom, njene zaposlenice i njenim neobičnim odnosom sa dečkom te frizerkin odnos sa gradskim sućem.

Prema Goffmanovoj teoriji svi ljudi igraju određene uloge temeljene na društvenim situacijama.

Citirajući Shakespeareu izreku : „čitav svijet je pozornica, a svi su muškarci i žene puki glumci „ (ibid:47), Goffman zapravo utvrđuje kako ta rečenica i nije metafora jer se zbog situacija i okolnosti koje su društveno uvjetovanje jedni drugima predstavljamo igrajući određene uloge . Tada od tog određenog trenutka i te određene situacije u kojoj se nalazimo stvaramo predstavu.

To radimo kako bi izrazili i predstavili sebe u svjetlu u kojem želimo da nas drugi vide i shvate.

Rastavljena frizerka Lidija upustila se u ljubavnički odnos sa odvjetnikom Dinkom. I dok je ona njemu bila tek bijeg od obiteljskog dosadnog života, Lidija se zbog osjećaja usamljenosti i želje za ljubavlju prepustila emocijama. O ulozi koju ona igra jasno govori slijedeći citat. „ Osjećala se glupo u hotelu, dok se Dinko prijavljivao i uzimao ključ sobe, a ona se okretala po predvorju kao da nema veze s njim, glumila da sa zanimanjem gleda neke bezvezne slike i tapiserije

obješene na zidovima i prostom, kao zamišljeno, briše prašinu s mesnatog lista filodendrona u kutu. Koliko god je u sebi ponavljala da je baš briga što će itko reći, ipak se pitala što recepcionar misli o njoj“ (Tomić:44).

Ova društveno uvjetovana situacija, natjerala je Lidiju da se prilagodi glumeći uobičajenost ovakvih situacija na način da nije stajala uz Dinka, već se ponašala kao da nije s njim. Smatrala je da situacija iziskuje takvu ulogu kako ih promatrači u ovom slučaju recepcionar ne bi razotkrio i shvatio da su oni došli u hotel samo radi seksualnog čina. Tu vrst ponašanja izabrala jer je osjećala sram pred sudom drugih ljudi. U tom trenutku, mišljenje recepcionara bilo joj je važno.

U Lidijinom se ponašanju mogu pronaći i Barthesove figure poput tjeskobe, čekanja i svečanosti. Jednako kao što i Werther u Berthesovim fragmentima opisuje svoj susret sa voljenom kao svečanost koju je osjećao „ Ove noći, bojim se to reći, držao sam je u zagrljaju, čvrsto pritisnutu o svoja prsa, i bezbrojnim sam poljupcima prekrivao njezine usne koje su šaputale o ljubavi; moje je oko plivalo u opojnosti njezinoga!“ (Barthes:110), tako i Lidija čezne i čeka u svojevrsnoj tjeskobi tu svečanost iako svjesna da do nje neće doći. “ Naravno, znala je, ali se nije prestala nadati. Nije se..pa ne pamti kad se zadnji put probudila pokraj nekog muškarca, utrnute ruke grleći njegovo toplo i teško, usnulo tijelo“ (Tomić:46).

Njena figura tjeskobe zaljubljenog subjekta očituje se i u slijedećem : „ Taj mlitavi zagrljaj, dok su ležali jedno do drugog, bio joj je zapravo suvišan koliko i njemu, a ipak, kada je on polako izvukao ruku i digao se, rastvorila se praznina u njoj“ (Tomić:82).

Iako dosta Barthesovih figura, u Lidijinu ponašanju nailazim i dijelove Frommovog pristupa ljubavi. Lidija je, iako to ne priznaje, jedna usamljena osoba koja teži sjedinjenju u ljubavi.

No, kako u tome ne uspijeva pribjegava prema Frommovom jednom od orgijastičkih stanja, a to je seksualnog uzbuđenje kroz ljubavnički odnos i povremene seksualne izlete. Kako bi izbjegla i nadvladala tjeskobu koja se razvija zbog osamljenosti Lidija se upušta u trenutna, snažna seksualna uzbuđenja koja barem na kratko umanjuju osjećaj osamljenosti i tjeskobe.

U ulogu uvjetovanu društvenom situacijom upušta se i Tatjana, udovica iz Smiljana, iz romana „Što je muškarac bez brkova“. Glumeći vjernicu i osobu sklonu ispovjedi, odlazi u crkvu kako bi osvojila tamošnjeg svećenika don Stipana. Iako svjesna da živi u konzervativnoj sredini u kojoj prevladavaju religiozni i patrijarhalni zakoni, njena želja za bjegom od osamljenosti jača je od toga i teži sjedinjenju, bez obzira na posljedice.

Ovdje je vrlo zanimljiva reakcija svećenika koju bih okarakterizirala kao Barthesov znak propadanja, u njemu izazvan iz očaja. „Ponor je trenutak hipnoze. Djeluje neka sugestija koja mi nalaže da se onesvijestim, nestanem a da se ne ubijem. Otuda, možda, slast ponora: unjemu nemam nikakvu odgovornost, čin (umiranja) mi ne pripada: povjeravam se, predajem se (kome? Bogu, Prirodi,svemu, samo ne onom drugom“ (Barthes:24).

Jednako tako se osjećao svećenik kada mu je udovica u ispovjedaonici izjavila ljubav. „ U času, njemu se učini da više nije u svojoj dragoj crkvi, u ovome zemaljskom raj u među dobrim i bogobožnim ljudima, gdje te jutrom grlice bude a noćom ćuk uspavljuje. Kao da u trenu preselio na samo dno Luciferova kraljevstva, gdje grešne i pogane duše sve do vječnosti trpe najgore muke za niske i gadne čini iz svojih nekadašnjih života. I sve mu je nekako u izmaglici, kao da se oko njega digla para iz đavlovih kotlova“ (Tomić:29). Figura propadanja razvila se iz očaja i tjeskobe i svjesnosti sebe kao muškarca, a ne samo svećenika. Svjesnost o svojoj slabosti samo je povećavala osjećaj tjeskobe.

Kako bi se riješio tog osjećaja pribjegao je Frommovom orgijastičkom stanju prepustivši se alkoholu kao trenutnom bjehu od očaja i tjeskobe. „Ničega se više nije sjećao. Ni kakvu joj je pokoru odredio ni kako ju je otpravio, kako je uopće izašao iz crkve, do župnog dvora došao, ušao u kuhinju: Kako je otvorio kredenac i izvadio bocu rakije iz njega- posve nesvjesno, kao mjesečar, luđak ili opsjednut čovjek je sve to učinio. Uzeo je bocu pa nalio malu čašicu do vrha, onda stao, zagledao se...Pa-hop! – iskapio nadušak. Natočio još jednu i – hop! – popio i nju. Hop! – treću. Hop! – četvrtu. Hop! – zgrabio je bocu i potegao, očajno i pohlepno, kao da ga je netko otrovao pa mu sada što prije valja protuotrov ispiti“ (Tomić:29,30). Iz samog čina ispijanja vidljivo je koliki je očaj obuzeo svećenika. Pribjegavajući alkoholu u velikim količinama želio je što brže, kroz orgijastički užitak, pobjeći od tjeskobe koja ga je obuzela. Trebao mu je spas u tom kratkotrajnom užitku.

Vežu Branke i Željka iz romana „Ljubav, struja, voda i telefon“ bih mogla okarakterizirati kao Frommovo simbiotsko sjedinjenje. Oboje su iz straha od usamljenosti i odvojenosti razvili i pasivnu i aktivnu formu spajanja. Nesigurni su, boje se odvojenosti i ovisni su jedan o drugome. Posebno je to vidljivo kod Željka kojeg autor naziva i Željko Psihijatrija. On se svog straha od odvajanja od Branke nije mogao riješiti. U njemu se konstantno razvijao osjećaj tjeskobe. Željko je osoba u kojoj se vrlo dobro vide Barthesove figure. „Nikakva logika ne povezuje figure, ne određuje njihovo dodirivanje: figure su izvan sintagme, izvan priče: one su Erinije; komešaju se, miču, sudaraju, smiruju, vraćaju se, udaljavaju, bez imalo više reda nego što ga ima u letu roja komaraca“ (Barthes:17). Željko je kao zaljubljeni subjekt osjećao sve; odsutnost, čekanje, svečanost i tjeskobu. One su se u njemu izmjenjivale nasumično i dovodila ga u stanja koje nije znao riješiti. Upravo zbog tih sudaranja figura, Željko je razvio aktivno spajanje koje se očitovalo kroz sadizam prema Branki. Kroz njega je nakon svakog raskida sa Brankom bušio

gume na njenom automobilu, uhodio ju da bi na kraju situacija kulminirala njegovim pokušajem samoubojstva. „ Branka!- viknuo je Žele Psihijatrija sa zgrade Gospodarske komore. „ Branka, jesi tu!?“

„ Javi mu se- rekao je inspektor dodajući Branki megafon.

„Jesan, Žele.Tu san.“

„Branka, volin te! – zavapio je Žele odozgo.

„Reci da voliš i ti njega- kazao je inspektor.

„Volin i ja tebe- rekla je Branka poslušno u megafon“ (Tomić :106).

S druge strane u djelu „Što je muškarac bez brkova“, mlada frizerka Julija koja se u Smiljane vratila s ocem iz Njemačke slučajno upoznaje mjesnog zgubidana i haiku pjesnika. U tom odnosu koji se zasnivao na „sceni za dvoje“, bez obzira na jezičnu barijeru, Julija i Stanislav razvili su romantične emocije. Kao što Botton u Ogledima o ljubavi govori viđenje Chloe kao objekt zaljubljenog subjekta opisujući razmak između njenih zubi viđen samo očima zaljubljenog, tako i Stanislav uviđa na Juliji ono što samo zaljubljeni subjekt može vidjeti. „ I bila je tako ljupka u času kada je zakolotala očima, da se Stanislav toga ni sada, u tri sata ujutro, zureći u tminu gdje se oluja pomalo stišavala, nije mogao otresti“ (Tomić:79). Zaljubljenom subjektu najljepše a promatračima neobjašnjivo.

Imali su i svoj pozdrav „Siglit“ temeljen na njihovom prvom susretu, na njihovoj „sceni za dvoje“. Svima nerazumljiv i vjerojatno smiješan, njima je bio znak prepoznavanja onog drugog.

„ Sva je pigava, prošapta Stanislav strasno, izvan sebe od želje za milim licem, pa i ustravljen zbog toga“ (Tomić:80). U njegovom svojevrsnom strahu zbog spoznaje da mu je Julija draga uviđam Barthesovu figuru divan, u kojem Stanislav, prema Barthesu ne uspijeva dati ime posebnosti svoje žudnje za voljenim bićem. „ U životu susrećem milijune tijela; od tih milijuna tijela mogu željeti stotine njih; ali od tih stotina volim samo jedno. Drugi, u kojega sam zaljubljen, označava mi posebnost moje želje“ (Barthes: 31).

Jedna jednostavna slika poput šetnje Julije i Stanislava kroz odbačeni otpad daje nam Badiueovu sliku dvoje zaljubljenih. „ Između svega tog smeća prolaze Julija i Stanislav i divno im je, dodiruju se prstima, a onda sramežljivo odvoje kada prođe netko na traktoru“ (Tomić:86).

Iako nesigurni u sebe i u razgovor koji ne znaju voditi što zbog jezične barijere, što zbog osjećaja zaljubljenosti odvajaju se od „scene za dvoje“ i upoznavajući se grade svoj ljubavni odnos.

Kada bi Juliju upitali objektivni promatrači što joj se to sviđa kod Stanislava sigurno ne bi znala opisati niti dati odgovor na to. Bio je to samo njen osjećaj zaljubljenog subjekta, koji je kulminirao nakon pomalo smiješne i jednostavne pjesme koju joj je Stanislav recitirao. „ I tu Julija više ne izdrža, već u suzama zgrabi muškarca u zagrljaj i stisnu se uz njega jecajući. Stadoše se izbezumljeno ljubiti te gnječiti. Obnevidjeli od strasti nisu ni vidjeli auto koji jeuto prošao pokraj njih“ (ibid:88). To je bio samo njihov trenutak koji se ne može prepričati jer intenzitet doživljenog prebiva u zaljubljenom subjektu. Ljubav je ta koja od naizgled običnih i jednostavnih situacija oblikuje posebne doživljaje istih.

Važno je napomenuti da nakon raznih prevrata u oba romana, usamljeni, odvojeni i tjeskobni likovi Tomićevih romana ipak nalaze svoje sjedinjenje u ljubavi. Tako Lidija doživljava cijelu fabulu sa gradskim sućem, od Bottonove „scene za dvoje“, sve do sjedinjenja u ljubavi.

Julija se bez obzira na doživljaj Barthesov znaka kvarenja i spoznaju da Stanislav i nije ono što je ona vidjela očima zaljubljenog subjekta, ipak udaje za haiku pjesnika.

Udovica Tatjana, spletom okolnosti, upoznaje generala Hrvatske vojske i jednako kao i frizerka Lidija nalazi utjehu u ljubavi s njim.

6. Zaključak

Uzevši u obzir sve navedene teorije i pristupe o ljubavi, dolazim do zaključka da se o ljubavi raspravlja oduvijek. Ona je neiscrpna tema filozofa, psihologa, književnika i sociologa. Vjerojatno niti jedna tema nije proživjela toliko obrada i interpretacija.

Mnogo je definicija romantične ljubavi, no mislim da nitko nije izveo univerzalnu, jedinstvenu definiciju ljubavi. Možda je razlog tomu Barthesova tvrdnja da o ljubavi pojedinac ne može govoriti dok je u ljubavi, dok voli i dok je voljen. Tek kad izađe iz ljubavi tada može dati osvrt na ono što je bilo. Ali tada je već objektivni pripovjedač jer ne može interpretirati osjećaje koji su ga obuzimali dok je bio u ljubavi.

Iako je uvriježeno u jeziku da cijeli život pojedinac traga za Aristofanovom drugom polovicom ili srodnom dušom sklonija sam poduprijeti Frommove, Goffmanove, Badieuove, Bottonove i Barthesove pristupe ljubavi koje sam prepoznala i u obrađenim romanima Ante Tomića.

Držim da je doista ljubav umijeće koje zahtjeva trud i zalaganje. Nadalje, podržavam teoriju da svi u životu biramo uloge kako se svidjeli promatraćima i bili prihvaćeni u društvu, kao što su ih stanovnici ruralne i urbanne dalmatinske sredine igrali u romanima.

Kroz susrete likova u oba romana vidljivo je da je upoznavanje „scena za dvoje“, nakon koje mora uslijediti stabilizacija kako bi se moglo trajati u ljubavi. Lidija nije mogla trajati uz odvjetnika Dinka, jer u njihovoj ljubavničkoj vezi nikada nije došlo do stabilizacije. Kroz zrelu ljubav potvrđujemo vlastiti identitet.

Ljubav su i nasumične Barthesove figure koje ljubav izaziva u pojedincu. Likovi poput Željka Psihijatrije u konstantnom su ljubavnom diskursu prepunim figura s kojima se svaki pojedinac koji je bio u ljubavi, može poistovjetiti.

Smatram da je bit ljubavi u već navedenim tvrdnjama, da biti sjedinjen u ljubavi, znači ljubiti a ne biti samo ljubljen.

7. Literatura

Knjige

Abramson, P.R. i Pinkerton, S.D. 1998, „ O užitku“, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb

Badiou, A. 2011. „ Pohvala ljubavi“, Meandarmedia, Zagreb

Barthes, R. 2007. „Fragmenti ljubavnog diskursa“, Naklada Pelago, Zagreb

De Botton, A. 2007. „Ogledi o ljubavi“, SysPrint, Zagreb

Erich, F. 1984. „ Umijeće ljubavi“, Naprijed: „August Cesarec“, Zagreb („Ognjen Prica“)

Oatley, K i Jenkins, J.M. 2003. „Razumijevanje emocija“, Naklada Slap, Zagreb

Platon, 1964. „ Gozba ili o ljubavi“, Biblioteka „Reč i Misao“, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd

Solar, M. 2005, „Teorija književnosti“, Školska knjiga, Zagreb

Tomić, A. 2006. „Što je muškarac bez brkova“, Europapress holding, Biblioteka Bestseller, Zagreb

Tomić, A. 2012. „Ljubav, struja, voda & telefon“, Naklada Ljevak, Zagreb

Turner, J.H. i Stets, J.E. 2011, „ Sociologija emocija“, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb

Internetske stranice

<http://www.zarez.hr/clanci/mozemo-voljeti-samo-u-znakovima>

https://hr.wikipedia.org/wiki/Ante_Tomi%C4%87

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=37737>

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40347>

<https://hrcak.srce.hr/35623>

