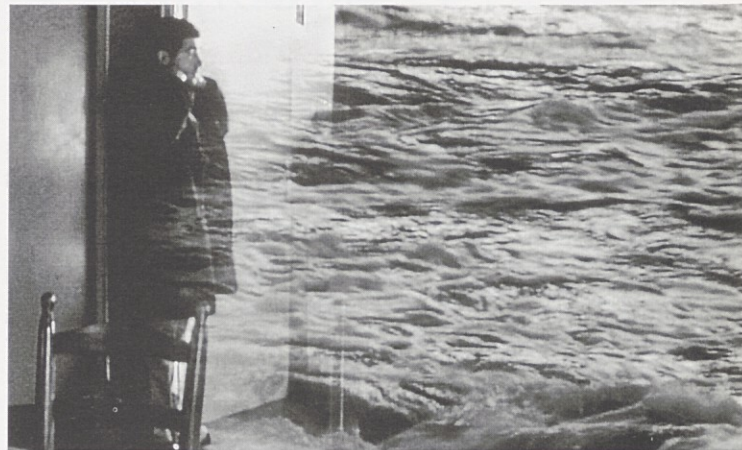


hvalnica ljubezni

"Čeprav blede v moji zgodbi vse, ko ostajam le s podobami tega, kar se je tako hitro zgodilo, bom odšel dol do Elizejskih poljan z več sencami kot kdajkoli kakšen človek." (citat iz filma, prosto po Chateaubriandu)

Mislím, da je Godard pri sedemdesetih s *Hvalnico ljubezni* (Eloge de l'amour, 2001) posnel svoj najintimnejši film. Boleče iskren, melanholičen labodji spev, rekapitulacija minulih let, soočenje z lastno zgodbo v teku Zgodovine. Preprosto: to ni več godardovski film, to je v celoti Godardov film. Razkrivajoč, poln dvomov. Brez radikalnega politiziranja, brez izražanja stališč v prvem planu, saj s tem "morda ni bilo nič povedano", kot se večkrat ponovi v filmu. Nekje med fikcijo in filmskim esejem je iznašel sebi lastno formo. "Jaz ne iščem, jaz najdem," glavni junak Edgar, nekakšen Godardov alter-ego, samoironično citira Picassa, ko se ukvarja s svojim projektom, v katerega ni prepričan niti glede forme niti glede vsebine. Dekle na avdiciji sprašuje, kaj bi izbrala ona – film, gledališče, roman ali opero? Dekle bi izbralo roman, medtem ko Edgar lista knjigo s povsem praznimi stranmi. Tisto, kar se je pred leti začelo kot kantata za Simone Weil, v času ko je Edgar še kot študent pisal disertacijo na temo razmerja med katolicizmom in francoskim odporiškim gibanjem med drugo svetovno vojno, je skozi srečanje z neko mlado žensko, vnukinjo zakoncev, ki sta svojo zgodbo odporiških veteranov in ljubimcev prodala Holivudu, dobilo nejasen obris nečesa, nečesa o ljubezni, a tudi in predvsem o minevanju, minljivosti, staranju in smrti, nečesa o ničesu v resnici. Edgarjev projekt v nastajanju, ta "quelque chose de l'amour", je narativno ogródje Godardovega filma in sredstvo njegove meditacije o zgodovini, spominu in stopnjah resničnosti. "Večina ljudi ima pogum, da živi življenje, ne upa pa si ga predstavljati. Kako naj si ga potem jaz zanje?" pravi Edgar. In v zvezi z ljubeznijo ter definiranjem odraslosti: "Kar si želim, je nekdo, podoben Simone Weil in Hannah Arendt." Pa tudi: "Ko zaslužijo več kot deset tisoč frankov na mesec, se Francozi pustijo vleči za nos." Da, stvari so naravnost pred nami. Zakaj bi si jih izmišljevali? *Hvalnica ljubezni* je prepredena s takšnimi in podobnimi sentencami iz avtorjevega "klasičnega" tematskega repertoarja, vendar tokrat Godard v bressonovskem duhu ne režira drugih, temveč sebe, svojo lastno intimo, prežeto z dolgoletnim levičarskim političnim aktivizmom, z zagrizeno idejno ter institucionalno neodvisnostjo – in s popolno ustvarjalno svobodo. Premišljevanje o pomenu ljubezni v senci države in zgodovine, intimno nasproti družbenemu, priključuje v zavest tako političnega človeka in svetno ljubezen Hanne Arendt kot težnost sveta in mistično milost Simone Weil. Čeprav sta njuni imeni v filmu bolj navrženi, se zdi, da ju je Godard intenzivno prebiral, preden se je lotil snemanja. Radikalnost, izvirnost, predvsem pa pristnost njunih intelektualnih pozicij, potrjenih z resničnim življenjskim, zgodovinskim in pravem pomenu besede, in ne zgolj idejno estetskim izkustvom, je nekaj, kar se v *Hvalnici ljubezni* vzpostavlja kot Godardov ideal, tista končno čisto določena "amour de quelque chose". In drugače: "Ni odpora brez spomina ali univerzalizma." Niti filma, lahko dodamo. Če je medtem zgodovino zamenjala tehnologija in politiko verska folklorja, je Holivud po 11. septembru zagotovo postal "only a steward" v odnosu z Washingtonom, pravim kapitanom ladje, kot se v filmu pri sklepanju pogodbe o avtorskih pravicah do medvojne zgodbe zakonskega para izrazi holivudski pravnik. Vendar Godardove verbalne puščice, ki letijo proti globalizaciji, proti Ameriki, ki je brez občutka za zgodovino in mora zato kupovati zgodovino drugih, še posebej tistih, ki so se upirali, zgolj zastirajo bistveno elegično občutje filma. Godardov "idealistični pesimizem" ("Mogoče ni vprašanje, ali bo človek obstal, ampak, ali ima sploh pravico?") dobi svoj najmočnejši, najgrenkejši izraz ravno na ravni čiste fikcije, "junakovega" projekta o ljubezni v treh življenjskih obdobjih – mladosti, odraslosti in starosti. Edgar v prvem delu filma, posnetem na črno-beli trak, s čudovito kontrastno fotografijo, dela avdicije za igralce in po Parizu išče za eno od



vlog tisto mlado žensko, ki ga je pred leti navduševala in inspirirala s tem, da si je upala povedati, kar misli: da si Američani, na primer, v svojem potrošniškem uboštvu lastijo ves svet, vključno z imenom, čeprav geografsko obstajata dve Ameriki in v njih več "združenih držav", katerih prebivalci imajo različna imena – bodisi Brazilci bodisi Mehičani ali Kanadčani ... Skozi to zgodbo, ki se konča z njenim samomorom, Godard v film vpelje razmišljanje o obstoječih realnostih, smislu posameznikove eksistence, o političnem in svetovnonazorskem levičarstvu, konformizmu in ceni upora. Od tod dalje se začenja predzgodba Edgarjeve zgodbe oziroma projekta, premaknemo se za nekaj let nazaj v času, slika postane digitalna, film pa (za)žari v saturiranih barvah, ki imajo po Godardu funkcijo intenziviranja preteklosti. Po meandrih spomina in plasteh pomena: *Le voyage d'Edgar*, kot se imenuje knjiga, ki mu jo je zapustila ženska po smrti na koncu prvega dela filma. "Mera ljubezni je ljubiti brez mere," zaslišimo rek Svetega Avguština iz njenih ust v drugem delu, ko se z Edgarjem ponoči z avtom vozita v nalivu do železniške postaje, in ko ji pove, da se je po desetih letih razšel z dekletom. Lik samozadostnega Edgarja (ob njenem samomoru hladnokrvno izjavi, da se mu je zdel zanimiv ton njenega glasu, ki je pogosto obujal ideje v življenje, čeprav je bila zanj sicer razočaranje – premalo weilovska, premalo arendtvska?!), eliptičnost pripovedi in miselna kompleksnost *Hvalnice ljubezni* se spletajo v gosto tkanje pomenov, brezštevlnih asociacij, ki se veržijo ob avtorjevem nalaganju in sopostavljanju najrazličnejših kulturnih in zgodovinskih referenc. Godardu lastna strategija metafore. V njej je zajet Godardov mentalni in emocionalni univerzum z neko samokritično distanco in komaj slišno noto resignacije, ki odzvanja ob odjavni špici: "Morda ni bilo nič povedano. Morda ni bilo nič povedano. Morda ni bilo nič povedano ..." Pa vendar: kako stvari nenadoma zadobijo pomen, potem ko je zgodba že končana, potem ko vstopi Zgodovina, in kako se skozi našo rabo besed vselej znova zavemo, da nas le-te oskrbujejo z idejami. To je Godard, njegova ljubezen do umetnosti, do filma, do sebe. Vedno znova. •

Top 2001

Hvalnica ljubezni (Eloge de l'amour, Jean-Luc Godard)
Mesto je mirno (La Ville est tranquille, Robert Guédiguian)
Izkoristek časa (L'emploi du temps, Laurent Cantet)
Kruh in mleko (Jan Cvitkovič)

retrospektiva Claire Denis na lanskem Liffu s poudarkom na filmih *Dobro delo* (Beau Travail, 1999) in *Ne bojim se smrti* (S'en fout la mort, 1990)