

Zvezdnica na robu

Elizabeth Taylor (1932-2011)

Andrej Gustinčič

Z Virginijo Woolf in filmi, ki so sledili, je holivudska boginja postala neustrašna igralka, ki se ne sramuje grotesknosti in je ne skrbi, če bodo gledalci mislili, da je absurdna, ali se ji celo smejali.



Kleopatra

Smrt Elizabeth Taylor je na različnih TV-programih sprožila poplavo predvajanj filmov ali prizorov, ki so iz slavne igralkice naredili eno največjih filmskih zvezd 20. stoletja: resna in inteligentna punčka v *Veliki nagradi* (National Velvet, 1944, Clarence Brown); elegantna in hkrati drhteče čustvena in poželjiva mladenka v *Prostoru na soncu* (A Place in the Sun, 1951, George Stevens) in *Mački na vroči pločevinasti strehi* (Cat on a Hot Tin Roof, 1958, Richard Brooks), pa njeno pobožanstvenje v nemogoči *Kleopatri* (Cleopatra, 1963, Joseph L. Mankiewicz). In seveda briljanten preobrat, redefinicija sebe, v *Kdo se boji Virginije Woolf* (Who's Afraid of Virginia Woolf, 1966, Mike Nichols). Hkrati pa obstaja niz filmov, posnetih v letih po *Virginiji Woolf*, ki ostajajo v glavnem neomenjeni in, v veliki meri, spregledani in pozabljeni.

Veliko zvezdnikov starega Holivuda je v 60. letih prejšnjega stoletja začelo igrati v zastarelih, mumificiranih verzijah filmov, s katerimi so nekoč zablesteli. To se je zgo-

dilo tudi Doris Day in Lani Turner. Postali so ljudje izven svojega filmskega časa, bolj spomeniki kot pa igralci v stiku z aktualnim občinstvom. Nekaj mlajša Taylorjeva pa se je prav takrat, po z oskarjem nagrajeni igri v *Virginiji Woolf*, lotila najbolj tveganih in drznih vlog svoje kariere z režiserji, kot so John Huston, Joseph Losey in Peter Ustinov, ter bolj obskurnima Brianom G. Huttonom in Giuseppejem P. Griffijem. Publika in kritiki so tem filmom v glavnem obrnili hrbet in se jih v zvezi z Elizabeth Taylor le redko omenja. Čeprav njihova kakovost zelo niha in jih lahko večino opišemo kot fascinanten šund ali neuspelo umetnost, so vseeno kategorija zase: ne prav holivudski, pa tudi ne »art« filmi. Izgledajo tako, kot da so se igralka in njeni režiserji odločili, da bodo šli na vse ali nič. Z *Virginijo Woolf* in filmi, ki so sledili, je holivudska boginja postala neustrašna igralka, ki se ne sramuje grotesknosti in je ne skrbi, če bodo gledalci mislili, da je absurdna, ali se ji celo smejali. Ti filmi se ukvarjajo z incestom in s propa-

dom družine, z nezadostnostjo mačističnega etosa, s pregrešno seksualnostjo, strahom pred smrtjo (pa tudi pred življenjem), samouničevalno željo in z osamljenostjo. Taylorjeva je – za zvezdnico klasičnega Holivuda, ki je tako popolno utelešala Tovarno sanj – zakorakala na nenavadno pot. Večina njenih filmov iz druge polovice 60. je odražala nestabilnost ustaljenih navad in vrednot. V Hustonovem filmu *Odsevi v zlatem očesu* (Reflections in a Golden Eye, 1967) je Taylorjeva igrala Leonoro Pendleton, pohotno in sebično ženo strogega oficirja (Marlon Brando), prikritega homoseksualnega slabiča, ki ga žena prezira – zaljubljena je v njegovega nadrejenega, še najbolj pa v svojega konja, Thunderbirda. »Thunderbird je le konj,« reče Brando s prezirom. »Thunderbird je žrebec,« mu odgovori ona s še več prezira in ga takoj utiša. Tako kot v *Virginiji Woolf* da Taylorjeva vse od sebe. Njena Leonora je čista življenjska sila in igralka se vrže v vlogo s polno paro, kot bojna ladja, ki se ne boji napada. Strastna ženska brez vesti (»Alison mi je zares všeč,« reče odkritosrčno o mentalno labilni ženi svojega ljubimca), ki ne samo da ne poskuša skriti svoje telesne teže, ampak jo spremeni v element svoje moči. Film *Odsevi v zlatem očesu* je ena Hustonovih neopevanih mojstrov. Film je posnet med vietnamsko vojno in je pogled od strani na ideje moškosti, ki so del ameriške katastrofe v Vietnamu; film, ki ruši sam pojem moške vojaške tradicije. »Te je kdaj zagrabila naga ženska za ovratnik, odvlekla na ulico in pretepla?« vpraša svojega moža gola Taylorjeva med preprirom. In Brando, ki predava kadetom o generalu Pattonu in odločnem vodstvu, se je boji. Jezen in ponižan se lahko le cmeri.



S snemanja Odsevov v zlatem očesu



Odsevi v zlatem očesu



Boom



Smrt v Rimu



Skrivna ceremonija



Kdo se boji Virginije Woolf



Zee and Co.

V *Skrivni ceremoniji* (Secret Ceremony, 1969, Joseph Losey) je igrala prostitutko Leonoro, ki v mladi, bogati Cenci (Mia Farrow) vidi neverjetno podobnost s svojo mrtvo hčerko – Cenci pa v Leonori zagleda svojo mrtvo mater – in ženski v veliki edwardijanski vili sredi Londona igrata parodijo družinskega življenja. Ta se še zakomplicira, ko se pojavi Cencijin oče (Robert Mitchum), ki ima s punco incestne namene – a tudi ona z njim. V filmu gledamo razpad same ideje družine. Nekateri kritiki so se pritoževali, da ni mogoče posneti »art« filma z dvema holivudskima ikonama v glavnih vlogah. Ampak prav prisotnost ikonične Elizabeth Taylor prida filmu posebno blaznost. Ker ko gledamo film, se zavedamo, da je to Liz, ki je nekoč igrala čudovito punčko, ki zmaga na konjski dirki, ter lepoticco iz visoke družbe, ki v *Prostoru na soncu* tako čutno ljubi Montgomeryja Clifta. Gledamo Kleopatru, ki se spušča v pekel psiholoških in seksualnih iger v nekem čudnem koticu svetovne kinematografije. Spat hodi s popolnim make-upom, tako kot v starih holivudskih filmih, in postane del Loseyevе baročnosti in rituala. V istem letu je Losey režiral film *Boom* po scenariju Tennesseeja Williamsa. Taylorjeva je tu igrala bogato gospo Gforth, ki umira v svoji vili na Sardiniji, ko jo

obišče angel smrti v obliki potepuškega pesnika (Richard Burton). Drama, ki sledi, ustvari mrzel občutek prisotnosti smrti pod vročim mediteranskim soncem.

Leto 1972 je prineslo tri filme: *Hammer-smith je pobegnil* (Hammersmith is Out, 1972, Peter Ustinov), črnohumorno variacijo na legendo o Faustu, *Under Milk Wood* (1972, Andrew Sinclair), ekranizacijo radijske drame valižanskega pesnika Dylana Thomasa, in *Zee and Co.* (znan tudi kot *X, Y and Zee*) scenaristke Edne O'Brien in režiserja Briana G. Huttona. Najbolj zanimiv je slednji, ki je rekviem za hedonistični London, *swinging London* šestdesetih. Zee (Taylorjeva) je v perverznm zakonu z ženskarjem (Michael Caine). Zapelje možev latentno lezbično ljubico (Susannah York), da bi jo psihološko uničila in obdržala svojega moža. Bolj pronicljiv režiser kot Hutton bi lahko iz te transgresivne soap opere naredil odličn film. Vseeno pa je *Zee and Co.* precej močan; film duhovitih in rezkih dialogov in odlične igre, dominantna, čutna, prestrašena in nesramna Zee pa je ena največjih vlog Elizabeth Taylor.

Smrt v Rimu (The Driver's Seat/Identikit, 1974) italijanskega režiserja Giuseppeja Patronija Griffija, posnet po romanu Muriel Spark, je zakasneli izlet v odtujenost,

s kakršno se je ukvarjal Antonioni. Griffi pač ni Antonioni. Je grob in skrajen. Pot v degradacijo glamurozne podobe Elizabeth Taylor doseže svoj vrhunec v zgodbi o Lise, devici srednjih let, ki po Rimu išče moškega, da jo ubije. Filma ne moremo opisati kot dobrega; prej kot šund, ki se nemočno trudi biti »art«. A igralka vseeno pusti močan vtis. »Kot da iz nje veje neka sila, ki jo vse ženske latentno čutimo, ampak ostane zadržana: veliko nagnjenje h katastrofi,« tako opiše neka ženska v filmu Lise. In ko vidimo Taylorjevo z na vse strani štrlečimi lasmi, v načikani obleki, kako zanemarjena in razcapani blodi po modernih ulicah in brezosebni hotel-skih sobah, postane jasno, da ta opis drži.

Smrt v Rimu, ki ga je publika v Cannesu leta 1974 pospremila z molkom in gnusom, je bil njen zadnji filmski eksperiment. Začela je igrati vloge, ki naj bi se spodobile za veliko, starajočo se zvezdo. Postane neutrudna aktivistka v boju proti aidsu in redna gostja televizijskih pogovornih oddaj. Igra na odrskih deskah v preizkušeni dramah Lillian Hellman in Noela Cowarda. Nikoli več se ni na velikem platnu znašla na tako vroči pločevinasti strehi kot v nizu nebrzdanih in na nek čuden način nepozabnih filmih, ki jih je posnela konec 60. in v začetku 70. let prejšnjega stoletja.