

Obraz Garbo*

Garbo še vedno pripada tistemu trenutku v kinematografiji, ko je zamrznitev obraza v podobo občinstvo potopilo v najglobljo ekstazo, ko je posameznik dobesedno izgubil samega sebe v človeški podobi kot v čarobnem napoju, ko je obraz ustvaril nekakšno absolutno stanje mesenosti, ki ga niti ni mogoče doseči niti se mu ni mogoče odpovedati. Nekaj let poprej je obraz Valentina povzročal samomore; obraz Garbo ima še zmeraj iste značilnosti dvorne ljubezni, kjer mesenost povzroča mistična občutja pogube.

To je zares obraz – objekt, vreden občudovanja. V *Kraljici Kristini* [Queen Christina], filmu, ki so ga v zadnjih letih znova vrteli v Parizu, ima make-up snežno gostoto maske: ni naličen obraz, temveč obraz iz mavca, ki ga varuje površina barve, in ne njegove poteze. Sredi vsega tega snega, obenem krhkega in trdnega, samevajo oči, črne kot pulpa, vendar sploh ne izrazite, dve nekoliko drhteči rani. Celo v svoji izjemni lepoti ta obraz, ki ni narisana, temveč bolj izklesan v gladkost in krhkost, tako rekoč popoln in minljiv obenem, združuje kot moka belo polt Charlija Chaplina, temne bolezenske izrastke njegovih oči, njegovo totemsko lice.

Zapeljivost popolne maske (denimo antične maske) morda bolj kot na témo skrivnosti (tako kot v primeru italijanske polovične maske) napeljuje na arhetip človeškega obraza. Garbo je pogledu posameznika ponudila nekakšno platonsko idejo človeškega bitja, kar pojasnjuje, zakaj je njen obraz seksualno skoraj nedefiniran, ne da bi bil pri tem dvoumen. Res je, da ta film (v katerem je kraljica Kristina izmenoma ženska in mladi ljubimec), primore k odsotnosti razlikovanja; toda Garbo v njem ne uprizori nobenega junaškega podviga travestizma; vedno je ona sama in pod svojo krono ali klobuki s širokimi krajci brez pretveze nosi isti snežnati osamljeni obraz. Ime, ki ji je bilo podeljeno, *Božanska*, naj bi najbrž bolj kot njeno nenadkriljivo lepoto izrazilo bistvo njene fizične osebe, ki izhaja

* Franc. R. Barthes, "Le Visage de Garbo", v *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957; angleški prevod R. Barthes, "The Face of Garbo", v *Mythologies*, New York, The Noonday Press, 1991.

iz nebes, kjer se stvari oblikujejo in dovršujejo v najsvetlejši luči. Sama je to vedela: koliko igralk je dopustilo, da je množica videla zlovešče zorenje njihove lepote. Ona pa ne; esence se ni smelo degradirati, njenemu obrazu ni bila namenjena nobena druga realnost razen realnosti njene intelektualne – še bolj kot njene plastične – popolnosti. Esenca se je postopoma zakrivala, polagoma se je zastirala s temnimi očali, širokimi klobuki in izgnanstvi: vendar se ni nikoli razkrojila.

In vendar so v tem deificiranem obrazu obrisi nečesa ostrejšega od maske: vrsta prostovoljnega in tedaj človeškega razmerja med krivuljo nosnic in lokom obrvi; redka, posamična funkcija med dvema predeloma obraza. Maska ni nič drugega kot vsota potez, obraz pa je, nasprotno, predvsem njegova tematska harmonija. Obraz Garbo reprezentira ta krhki trenutek, v katerem je kinematografija na tem, da eksistencialno obliko lepote odvrne od esencialne, ko se arhetipsko nagne k fascinaciji umrljivih obrazov, ko jasnost mesenega kot esence preda svoje mesto poeziji Ženske.

Obraz Garbo kot moment tranzicije usklajuje dve ikonografski obdobji, zagotavlja prehod od strahospoštovanja k šarmu. Kot je splošno znano, smo danes na drugem polu te evolucije: obraz Audrey Hepburn, je na primer, individualiziran, ne le zaradi njenih posebnih tematik (ženska kot otrok, ženska kot mačka), ampak tudi zaradi njene osebnosti, skoraj edinstvene specifikacije obraza, na katerem ni več nobene esence, temveč ga konstituira neskončna kompleksnost morfoloških funkcij. Kot govorica je singularnost Garbo pripadla redu koncepta, singularnost Audrey Hepburn pa je v redu substance. Obraz Garbo je Ideja, obraz Hepburnove je Dogodek.

Prevod Polona Poberžnik