

ROLAND BARTHES

## Garbo arca

Garbo mind a mai napig része a filmtörténet nagy pillanatainak, azoknak a pillanatoknak, amikor a kisajátított emberi arca még lázas izgatottsággal tekintettek a nézők tömegei, amikor szinte úgy megrészegültek az emberi arc láttán, mint ha szerelmi bájtalt ittak volna, és amikor még az arc volt az érzékiség legtöményebb kifejeződése, amit se birtokba venni nem lehet, se teljesen elfelejteni. Pár évvel korábban Valentino arca többeket kergetett öngyilkosságba; a Garbóé emellett az udvari szerelem világát is idézi, amikor a testiség egyet jelentett az elkárhozástól való misztikus félelemmel.

Semmi kétség, csodálatos műtárggyal van dolgunk; a *Krisztina királynőben* – a filmet pár éve nézhettük meg újra Párizsban – a vastagon felvitt hófehér festék

valóságos maszk; annyira, hogy már nem is kifestett arcról, sokkal inkább halotti maszkról van szó. Ez az arc nem is a körvonalakból, hanem a szín anyagiságából kerekedik ki; a két furcsa gyümölcsre emlékeztető, kifejezéstelen fekete szem, mint két pulzáló seb, úgy fest ezen a porózus és mégis tömör hótakarón. Ez a nem is annyira megrajzolt, mint inkább szobrászvésszővel kialakított, sima és porhanyós anyagból való, egyszerre tökéletes és mulandó arc még kivételes szépségében is közeli rokona Chaplin lisztes képének, érzelemszegény sötét szem-párjának és totem-arcának.

**„Egyfajta plátói eszményt testesít meg”**

(Rouben Mamoulian: *Krisztina királynő* – Greta Garbo)

Csak hogy a teljes maszk utáni vágy (ilyen például az ókori maszk) nem is annyira a titok motívumára utal (mint például az olasz fél-maszk), mint inkább az emberi arc archetípusára. Garbo egyfajta plátói eszményt testesít meg, csakis ez a magyarázata annak, hogy az arca, jóllehet kétértelműnek nem kétértelmű, miért van híjával a nemiségnek. Bár az is igaz, hogy a film (*Krisztina királynő* ugyanis hol nő, hol ifjú lovag) nem mentes némi bizonytalanságtól; de ha így van is, Garbo sohasem megy el a nemek felcsereléséig; mindig önmaga marad, minden színlelés nélkül viseli a korona vagy széles karimájú posztókalap alatt ugyanazt a hófehér és magányos arcot. A neve mellé illesztett *isten*i jelző nem is annyira a szép-

ség felsőfokát fejezte ki, mint inkább testi valójának leglényegét, amely a vakító fényben születő-formálódó dolgok magas egéből szállt alá. Ezt ő is jól tudta: hány meg hány színésznő törődött bele, hogy a nézők is szemtanúi legyenek szépségük nyugtalanító elvirágzásának. Ő nem: ennek az esszenciának nem volt szabad tönkremennie, az ő arcának sohasem lehetett más valósága, mint a nem is annyira plasztikus, mint inkább intellektuális tökélyé. Az esszencia lassacskán elhomályosult, eltakarta a napszemüveg, a széles karimájú kalap meg az önkéntes száműzetés; de lényegét tekintve mindvégig ugyanaz maradt.

Csak hogy ebben a megistenült arcban mégis felsejlik valami, a maszknál is élesebben: valamiféle akaratlagos, következképp emberi viszony az orrlyuk görbülete meg a szemöldökív között, valami egészen ritka és egészen egyéni kapcsolat az arc két pontja között; a maszk valójában nem egyéb, mint az arcvonások összessége, az eleven arcban viszont mind egyik arcvonás összefügg az összes többivel. Garbo arca azt a tünékeny pillanatot mutatja fel, amikor a mozi az esszenciális szépségből kibontja az egzisztenciális szépséget (az esszenciális szépségből átlép az egzisztenciális szépségbe, amikor az archetípus mindinkább elcsúszik a romlandó arc láttán érzett bűvölet felé, amikor az érzékiség lényegi ragyogása átadja helyét a nőiség poézisének).

Garbo arca valamiféle átmenet az ikonográfia két korszaka között, biztosítva az átjárást a nőktől való félelem világából a bájosan vonzó nők világába. Ma már nyilvánvaló, hogy ez a fejlődésvonal másik végpontján vagyunk: Audrey Hepburn arca például nagyon is egyéni, és nemcsak sajátos szerepkörének (gyerek lány, bújós cica), de személységének, valamint az arc majdhogynem egyedülálló különlegességének is köszönhetően; ez az arc, amelyben nincs semmi esszenciális, a morfológiai funkciók végtelen bonyolultságából áll össze. Ha nyelvként akarjuk meghatározni, míg Garbo egyedisége fogalmi volt, Audrey Hepburné anyagi természetű. Míg Garbo arca Eszme, a Hepburné Esemény.

ADÁM PÉTER ÉS KISS KORNÉLIA FORDÍTÁSA

