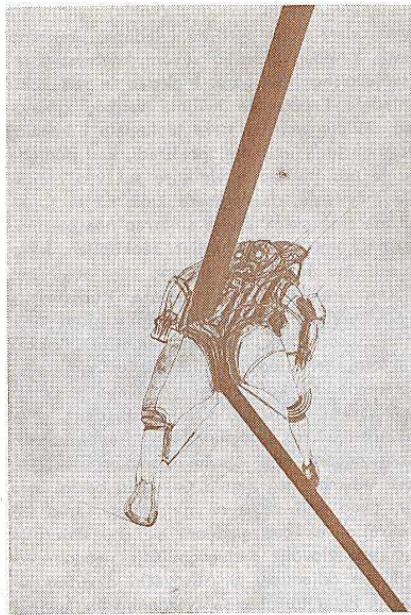


rolan bart

IZ MITOLOGIJA



LICE GRETE GARBO

Garbo još pripada onom trenutku kinematografije kada je ljudsko lice plenilo svetinu i dovodilo je do najvećeg zanosa, gde se ono doslovno gubilo u ljudskoj slići kao u filtru i predstavljalo jednu vrstu apsolutnog stanja puti, nedosežnog i nezaobilaznog. Nekoliko godina ranije lice Valentina upućivalo je na samoubice; lice Grete Garbo još je podanik istoga kraljevstva uglađene ljudavi, gde put razvija mistična osećanja ponora.

Nesumnjivo, to je divno lice-predmet. U *Kraljici Kristini*, filmu koji se ovih godina ponovo davao u Parizu, belilo ima snežnu deblijinu jedne maske. To nije napregnuti lice, nego je gipsano lice, zaštićeno površinom, a ne potezima boje; u svem tom

snegu, istovremeno trošnom i zbijenom, samo su oči, crne poput neobične kaše i neizrađajne, dve modrice pomalo treperave. Staviše, i u krajnjoj lepoti, ovo se lice, ne ocrtano, nego, tačnije, izvajano glačanjem i trošenjem, to jest u isti mah i savršeno i prolazno, pridružuje brašnjavom liku Sarloa, njegovim setnim biljnim očima, njegovom licu totemu.

No, iskušavanje totalne maske (anttičke maske, na primer) manje podrazumevava opseg tajne (kako je to slučaj s italijanskim polumaskama) nego opseg arhetipa ljudskog lica. Garbo je omogućila viđenje jedne vrste platonovske ideje stvorenja, i to je ono što objašnjava za što je njeno lice bilo gotovo deseksualizovano, a da, ipak, ne bude sumnjivo. Istina je da film igra na ovu vezu (kraljica Kristina je na izmenično žena i mladi udvarač), ali Greta Garbo nikako ne uspeva da se preruší: ona je uvek ona sama, pod njenom krunom ili niže njenih velikih perjanica pokazuje se, bez pretvaranja, isto nezno i usamljeno lice. Njen privedak *Božanstvene* ciljao je, nesumnjivo, manje na izražavanje superlativnog stanja lepote, a više na suštinu njenih ličnosti spuštene s neba gde su stvari oblikovane i okončane u najvećoj jasnosti. Bilo joj je poznato koliko se glumica pomirilo sa tim da masa gleda obespojkovanjuće sazrevanje i opadanje njihove lepote. Ona na to nije pristala, nije pristala da se bit degradira, bilo joj je potrebno da njen lice nikada ne bude druga stvarnost do jedino, štaviše plastična, stvarnost intelektualnog savršenstva. Bit se uporno pomračuje, progresivno se prikriva naočarima, kapuljačama i povlačenjima, ali se nikada ne mjenja.

Medutim, u ovom obogovorenom licu
ocrtava se nešto što je oštije no maska:
jedna vrsta voljnog, dakle, ljudskog odnosa
između svijestnoj nozdrva i svedenosti
obra-va, jedna retka, individualna zavisnost
između dva područja figure; maska je samo
sabiranje linija, dok je lice, pre svega, njihovo
uzajamno tematsko prožimanje. Lice
Garbo predstavlja onaj trošni trenutak kad-a
kinematografija prelazi na izvlačenje eg-
zistencijalne lepote iz esencijalne, kada se
arhetip povija prema općinjavanju prolaz-
nih figura, kada jasnost putenih biti ust-u-
pa mesto jednoj lirici žene.

Kao trenutak ovog prelaza, lice Grete Garbo miri dva ikonografska razdoblja, ono obezbeđuje prelaz terora u šarm. Poznato je da smo danas na drugom polu ove evolucije: lice Audrey Hepburn je, na primer, individualizovano ne samo njenom tematskom posebnošću (žena-dete, žena-mačka), nego i u njenom ličnošću, skoro jedinstvenom specifikacijom lica koje više nema ništa od suštinskog, nego je sazданo beskrajnom kompleksnošću morfoloških funkcija. Uporedivši s jezikom, osobenost Grete Garbo bila bi pojmovnog reda, a Audrey Hepburn — supstancijalnog. Lice Garbo je Ideja, lice Hepburn — Događaj.

STRIP-TEASE

Strip-tease — bar pariski — zasnovan je na jednom protivrečju: deseksualizovati ženu u samom trenutku kada se ona razgoliće. Može se, dakle, reći da se radi o spektaklu straha, ili, tačnije, o »poplaši me«. Kao da je erotizam, ovde, vrsta divnog terora kojemu je dovoljno da oglasi ritualne znakove da bi izazvao, u isti mah, ideju seksa i njeno odstranjivanje.

Samo odigravanje svlačenja prevodi publiku u onoga koji gleda; ali, ovde, kao u ma kojem mystificirajućem spektaklu, dekor, pomoćne stvari i stereotipi dolaze da remete početni izazov umešnosti i da bi

završili progutani beznačajnošću: zlo se *iskazuje* da bi se bolje dovelo u nepriliku i prognalo kao nečastivo. Francuski strip-tease izgleda da proizlazi iz onoga što sam nazvao operacijom *Astra*, postupkom mistifikacije koji se sastoji u pelcovani publike iglom zla da bi ubuduće bila imunizovana od posledica Zdravog Morala: u stvari, obeleženi samom situacijom spektakla, nekoliko čestica erotizma apsorbovane su u umirujući ritual koji nadmašuje pût i pouzdano obezbedjuje da vakcina ili tabu obesnaže i zadržava bolest ili krivicu.

Dakle, u strip-teaseu postojaće čitav jedan niz pokrivača stavljenih na žensko telo, i srazmerno tome žena će se, kao sa ustručavanjem, razgoličavati. Egzotizam je prvo od ovih odstojanja, jer se uvek radi o jednom gustom egzotizmu koji udaljava telo u ono priopćenje ili romaneskno: Kineskinja snabdevana lulom za opijum (obavezan simbol kitajstva), lelujavi vamp s gigantskom muštičkom, venecijanski dekor s gondolom, plaštom s kapuljicom i pevačem serenade, sve ovo upućuje na obrazovanje izdvojenosti žene kao prerušenog predmeta. U tom slučaju, namera stripa nije više da se osvetli jedna tajna dubina, nego da se skidanjem barokne i artificijelne rize nagost označi kao prirodnata odeća žene, tako je konačno ponovno pronađeno savršeno čedno stanje puti.

Stoga klasični pomoći predmeti music-halla, upotrebljeni ovde bez izuzetka, svaki tren udaljuju raskriveno telo, potiskuju ga u udobnost koja obuhvata poznati ritual: krzna, lepeze, rukavice, perje, velovi, jednom rečju, celokupna oblast ukrasa, sve to neprestano u živo telo uključuje kategoriju raskošnih predmeta koji ovijaju čoveka magijskim dekorom. Ovde se žena, okičena perjem ili s rukavicama na rukama, pokazuje kao zgušnuti element music-halla. Odricanje od rituala i predmeta koji mu pridaju nije više deo jednog novog obnauživanja: perje, krzno i rukavice nastavljuju da prožimaju ženu svojom magijskom čednošću, i pored toga što su uklonjeni, izgradjući sećanje na raskošni oklop koji ju je obavijao, jer je svaki stiptease, što je evidentna zakonitost, dat u samoj prirodi razdvajanja od odecе: iako je ona neverovatna, kao u slučaju Kineskinje ili žene u krznu, sama nagost koja sledi jeste irealna, glatka i zatvorena kao lep predmet koji je klizav usled preterane upotrebe. To je temeljno značenje dijamantnog ili oklopljenog seksa, a koje je i sam cilj strip-teasea. Ovaj poslednji trougao, po svojoj čistoj i geometrijskoj formi, po svojoj sjajnoj i tvrdoj materiji, štit pol kao maččistije to, konačno, potiskuje ženu u mineraloški univerzum, u kamen (skupocen) koji je ovde nepobitna osnova totalnog i beskorisnog predmeta.

Protivno uobičajenoj proceni, ples koji prati svako odigravanje strip-teasea nikako nije erotički faktor. On je, verovatno, čak nešto sasvim suprotno: lagano ritmično telasanje otklanja ovde strah od nepokretnosti. Ne samo što ples daje spektaklu jedstvo Umetnosti (plesovi music-halla su uvek »umetnički«), nego, pre svega, veoma uspešno sačinjavaju onu poslednju zatvorenost: ples obrazovan od ritualnih pokreta, viđenih hiljadu puta, deluje kao jedna kozmetika koja pokretima skriva nagost, koja spektakl prekriva glazurom nekorisnih, ali osnovnih, pokreta, te je tako, ovde, razgoličavanje prognano na rang parazitskih operacija postavljenih u neverovatnu daljinu. Na taj način je očito da se profesionalne stripizete uvijaju u čudesnu lakoću koja ih neprestano odeva, udaljava, opskrbljuje sjajnom ravnodušnošću veštih praktičarki izbeglih sa užvišenosti u sigurnost svoje tehnike: njihova tehnika odeva ih kao odecā.

Sve ovo, to prefinjeno odstranjivanje seksa, može se proveriti a contrario u »narodnim takmičenjima« (sic) amaterskog strip-teasea: »početnice« se svlače pred nekoliko stotina gledalaca, bez pribegavanja ili pribegavajući veoma loše magiji, onoj koja neosporno uspostavlja erotičku moć

spektakla: ovde, na početku, nema ni perja ni krzna (od preciznih krojača mordenih pelerina i velova), niti izvornih ustručavanja i pretvaranja, — nespretnih koraka, nespobnih za plesove, devojku neprestano vreba nepokretnost i naročito »tehnička« nezgoda (opiranje slipa, haljine, nasisnjaka) koja pokretima obnaživanja daje neочекivanu važnost i koja ženi uskraćuje alibi umetnosti, utočište u predmetu, zatvarajući je u stanje slabosti i zastrašenosti.

Međutim, u *Mulen-Ružu*, ocrtava se odstranjanje jedne druge vrste, verovatno, tipično francusko, koje, pak, gada manje na uništavanje erotizma, a više na njegovo nadvladavanje: prikazivač pokušava da dā strip-tease jedan umirujući malogradanski status. Pre svega, strip-tease je sport: posoji strip-tease Klub koji organizuje zdrave utakmice iz kojih pobednici izlaze okrunjeni, obdareni poučnim nagradama (pretpisana na lekcije fizičke kulture), romanom (koji može da bude samo *Onaj koji gleda Rob-Grijea*) ili korisnim vrednostima (par najlonških čarapa, pet hiljada franaka). Zatim, strip-tease je izjednačen s *karijerom* (početnice, poluprofesionalke, profesionalke), to jest s cjenjenjem uvežbavanjem jedne specijalnosti (scriptizete su kvalifikovane radnice); čak mu se može pridati i magijski alibi rada, *sklonosti*: takva devojka je »radoviđena« ili »uspela« je da ispunji svoja očekivanja ili, naprotiv, »čini svoje prve korake na vrletnom putu strip-teasea. Najzad i naročito treba primetiti da su takmičarke socijalno situirane: ta je prodavačica, ona druga sekretarica (ima mnogo sekretarica u Strip-tease Klubu). Odve strip-tease врача prava oduzeta sobi, familijarizuje se, pobužda. Kao da su Francuzi, nasuprot američkoj publici (bar onom što se tako naziva), a sledeci nezaustavivu težnju svog društvenog statusa, uspeli da sačuvaju erotizam kao kućno vlasništvo zajamčeno albijem nedeljnog sporta, čak i više no kao magijski spektakl: tako je u Francuskoj strip-tease nacionalizovan.

VELIKA PORODICA LJUDI

U Parizu je prikazana velika izložba fotografija, čiji je cilj bio da pokaže univerzalnost ljudskih pokreta u svakodnevniči svih zemalja sveta: rađanje, smrt, rad, znanje, igra, svuda propisuju ista ponašanja; postoji porodica Čoveka.

The Family of Man, to je izvorni naslov ove izložbe koja nam je došla iz Sjedinjenih Država. Francuzi su je preveli: *La Grande Famille des Hommes*. Time je ono što je u početku moglo da odgovara izrazu zoološkog poretka, ovde, zadržavši, jednostavno, sličnost postupanja, zajedništvo roda, obilno moralizovano i sentimentalizovano. Upitimo odmah na dvoznačni mit o ljudskoj »sjajnjici«, koji daje alibi čitavom jednom delu našeg humanizma.

Ovaj mit funkcije u dva vremena: najpre se potvrđuje razlika ljudskih morfoloških, naglašava se egzotizam, pokazuju se beskrajne varijacije vrste, raznolikost boja kože, tipovi lobanje i upotrebe, slika sveta se proizvoljno pavilionizira. Zatim se iz ovog pluralizma magijski izvlači jedinstvo: čovek se svuda na isti način rađa, radi, smeje i umire. Ako se u ovim činovima skriva još nekakva etnička posebnost, onda je nju mogućno razumeti tako kao da u osnovi svake od njih postoji jedna identična »priroda«, da je njena različitost samo formalna i da ne osporava postojanje zajedničke matrice. Očito da iz ovoga proizlazi postavljanje ljudske biti, i, evo, Bog se uvodi u naš Izložbu: raznolikost ljudi iskazuje njegovu snagu i njegov sjaj, zajedništvo njihovih pokreta raskriva njegovu volju. To je ono što nam govori prospect izložbe, koji nas perom Andre Samsona uverava da bi »ovaj pogled na ljudsku sudbinu trebalo pomalo da sliči pogledu koji Bog baca na naš maleni i prefinjeni mravljak«.

Spiritualistička namera naglašena je na vodima koji prate svako poglavje Izložbe: ovi navodi su često poslovice »primitivne«

misli i izreke iz Starog Zaveta. Sve one objavljaju većnu mudrost i niz proverenih istina koji ishode iz Istorije: »Zemlja je majka koja nikada ne stari; Jedi hleb i so i govoristi istinu«, itd. To je kraljevstvo gromskih istina, povezivanje razdobljâ čovečanstva na najneutralnijem stepenu njihovog identiteta, tamo gde očeviđnost truizma ima vrednost samo u kruhu čisto »poetskog« jezika. Sadržaj i foto-dejstvo slika, izlaganje koje ih opravdava, ovde sve ide na to da potisne određujuću težinu Istorije: mi smo zadržani na površini identiteta, sentimentalnošću sputani da prodrobemo u ovu potonje područje ljudskog ponašanja, u područje u kojem istorijsko otuđenje uvodi ove »razlike« koje mi, ovde, sasvim jednostavno nazivamo »nepravednostima«.

Ovaj mit o ljudskoj »sudbinâ« oslanja se na jednu vrlo staru mistifikaciju koja se sastoji u tome da se uvek Istorija zamjenjuje Prirodom i smešta na njeno mesto. Sav klasični humanizam postulira da, ukoliko malo pročeprkamo po istoriji čoveka, po relativnosti njegovih institucija ili površinskoj raznolikosti njegove kože (ali zašto se onda ne zapitaju roditelji Emmeta Tilla, mladog crnca kojeg su ubili belci, šta oni misle o velikoj porodici ljudi?), vrlo brzo se dolazi do dublje suštine univerzalne ljudske prirode. Napredni humanizam, naprotiv, mora uvek da misli na to kako da obrne termine ove vrlo stare prevare, da neprestano odbacuje prirodu, njene »zakone« i njene »granicice« da bi u njima otkrio Istoriju i najzad postavio samu Prirodu kao istorijsku.

Primer? Upravo ova naša izložba. Rađanje, smrt? Da, to su činjenice prirode, univerzalne činjenice. No, ako im se oduze Istorija, o njima se nema šta više reći, komentar postaje čisto tautološki. Ovde mi neuspeh fotografije izgleda flagrantan: *ponoviti* smrt ili rađanje ne znači doslovno ništa. Da bi ove prirodne činjenice dosegale do istinskog jezika, potrebno ih je uglatiti u poredek znanja, to jest, potrebno ih je postulirati da bi se mogle preobraziti, tačnije, da bi njihova prirodnost mogla biti podvrgnuta kritici ljudi. Bilo koliko da su univerzalne, one su znaci istorijskog pisma. Nesumnjivo, dete se uvek rađa, ali unutar opštег opsega problema čoveka što nam znači »bit« ovog gesta prema načinima njegovog bivstvovanja koji su u potpunosti istorijski? Da li se dete rađa dobro ili loše, da li staje ili ne svoju majku bolova, da li umire ili ne prilikom rađanja, koji će mu oblik budućnosti biti dodeljen, eto, o tome bi nam naše izložbe morale da govorile, a ne o većnoj lirici rađanja. A u vezi sa smrću: moramo li, zaista, još jedared opevavati njenu bit, a pri tom zaboravljati koliko mi još nešto stvarno možemo protiv nje? Ta moć, moći biti protiv smrti, jeste još sasvim mlada moć, odveć mlada, i mi nju moramo da veličamo, a ne sterilni identitet »prirodne« smrti.

A šta reći o radu, koji je Izložba smestila u red velikih univerzalnih činjenica, između rađanja i smrti, kao da se sasvim očigledno radi o istom nizu sudbonosnosti? Mada je rad prastarača činjenica, to mu niko ne smeta da ostane potpuno istorijski. Najpre, zarad onoga što je očeviđno, unutar načina rada, pokreta, ciljeva i profita, nikada ne bi bilo poštено spojiti kolonijalnog radnika sa radnikom na Zapadu u jedan čisto gestualni identitet (zapitajmo, takođe, i severnoafričke radnike u rudnicima zlata što misle o velikoj porodici ljudi). A, zatim, o njegovoj sudbonosnosti: dobro nam je poznato da je rad »prirodan« u onoj mjeri u kojoj je »profiterški«, i da ćemo menjajući sudbonosnost profita jednoga dana, možda, izmeniti i sudbonosnost rada. O ovome radu, u potpunosti istorifikovanom, morali bismo da govorimo, a ne o jednoj većitoj estetici radnih pokreta.

Zato se jako plašim da opravdavaju ceolog ovog adamizma, konačno, ne bude jemstvo »mudrosti« i »lirike«, dano u nepokretnosti sveta, kojom se pokreti čoveka oveko večavaju da bi se bolje opovrgnuli.

Preveo sa francuskog
JOVICA ACIN

vuk milatović

PODNEVNI POGLED

ODRŽAVANJE REDA

Nad našom kućom duvao je ledeni vetr. Pre jutra sam ustajao da ga nadvismim.

U brdu nas ostavljava nepca. Zalivena vinom iz crkvenog bokala.

Ko im muti rumenilo u plovnim zdelama? Dok me ishodu podučavaš biće potrebno Da u tebe poverujem.

Ostani u izdvojenom danu nepodatna Da mi pričaš o poplavi.

ZAVERA

U veliko neverstvo smo zapali: Hoću li nastradati Jer sam strele proneo Složene na pocrnelom štitu?

Svejedno je o kakvom se ishodu radi. Koliko je zaludnih lica u mojoj pratnji: Dručićje nije moglo biti O, crnog događaja!

PODNEVNI POGLED

Došli smo u ovu zemlju kao stranci Sa licem pokorenim. Koliko je potrebno svetlosti da bi Na putu progledati? Zadržaćemo se tu do zalaska sunca A onda sa rumenilom Sklopićemo zaveru izabranico.

Nije nam poznato da li će poljski miris U našem stablu da usahne. Na dvorskoj vatri spaštamo Prazničke grehe. Šta nas čeka na izlazu?