

JEANNE MOREAU (1928-2017)

Tükröm, tükröm

BIKÁCSY GERGELY

A LEGSZEBB, LEGVONZÓBB, LEGPROFIBB FRANCIA FILMSZÍNÉSZNŐ? KI VOLT JEANNE MOREAU? CSAK EGY BIZTOS, A LEGTALÁNYOSABB, AKI KÖRÜL MINDIG VIBRÁL A FILMVÁSZON.

„J'ai la mémoire qui flanche” („Megcsal a memóriám.”) – Jeanne Moreau egyik legsikeresebb szonja. E dal mögé bújva talán bevallhatom, hogy a *Felvonó a vérpadra*, egyik első nagy és egyik legnagyobb szerepében Trintignant-ra emlékeztem partnereként (holott Maurice Ronet játszotta). Utána nézve is alig akartam elhinni, hogy tévedtem, sőt: Trintignant-nal alig volt közös filmjük. Legismertebb természetesen Roger Vadim sikere, a *Veszedelemes viszonyok*. Később még egy: *Mata Hari*. A kémnő-szerep, és nem „általában”, hanem kimondottan Mata Hari, mintha Moreau-nak lenne kitalálva (első férje rendezte), kár, hogy a film nem vált legnagyobbjai egyikévé. Fel lehetne még támasztani, újra értékelve? Mata Harival ez is megtörténhet...

Most bogarászom: lehet, hogy nem is volt több párosuk? Hihetetlen... Az én saját bejáratú filmtörténeti emlékeim szerint több tucatnyi közös filmjük volt... nem a közös filmjük száma, hanem minőségük, fontosságuk, e filmek nagysága a döntő. Ők ketten, együtt: Jeanne Moreau és Trintignant határozották meg a francia filmet a hatvanas-hetvenes években. „Bolond Pierrot moziba megy”, és eltéved: „J'ai la mémoire qui flanche...”

Így jártam – a valóságban alig volt közös filmjük. E hiány köré gondolatoknak kell épülni, gondolatlabirintusoknak. Mert mi a „valóság”? Főleg, ha belépünk a filmvásznonra, belemerülünk képzelt és mégis hús-vér figurákba..., akkor Valóság lesz a saját képzeletünk is, mint az enyém Moreau-Trintignant számtalan fiktív (nem leforgatott) párosaival.

Trintignant – a *Veszedelemes viszonyok*ban és az *Előzésben* naiv, esendő, tétova kisfiús ifjú. Kevéssé hasonlít érett, nagy szerepeihez, ahol arcán a felnőttég, a kiábrándulás, a csalódások mélyülő ráncai, bélyege. Olyan női figurák teszik kiábrándulttá és keserűvé, mint akiket Jeanne Moreau játszott nagyon gyakran. „Az új hullám végzet asszonya” – írta most emlékező cikkében a New York Times. Kissé hangzatos, bár maga a cikk korrekt és értelmes. Ráadásul részben igaz.

Korai nagy filmjeiben gyakran hideg, könyörtelen szívtipró. Őszinte-érző szerelmesként még Malle két filmjében is kevéssé érzem eredetinek és igaznak: a szerelmes nő portréja kevéssé maradandó, mint volt (és lesz) gonoszként más mozikban. Az éjszakai Párizsban bolyongó szerelem- és féltékenység-gyötörte hősnő affektálva suttog: „mon amour” „Julien, je t'aime” – de lihegő suttogásai csak hihetetlenül izgalmas jelenléte és mozgás-járástechnikája révén lendül túl sikeresen a giccsen.

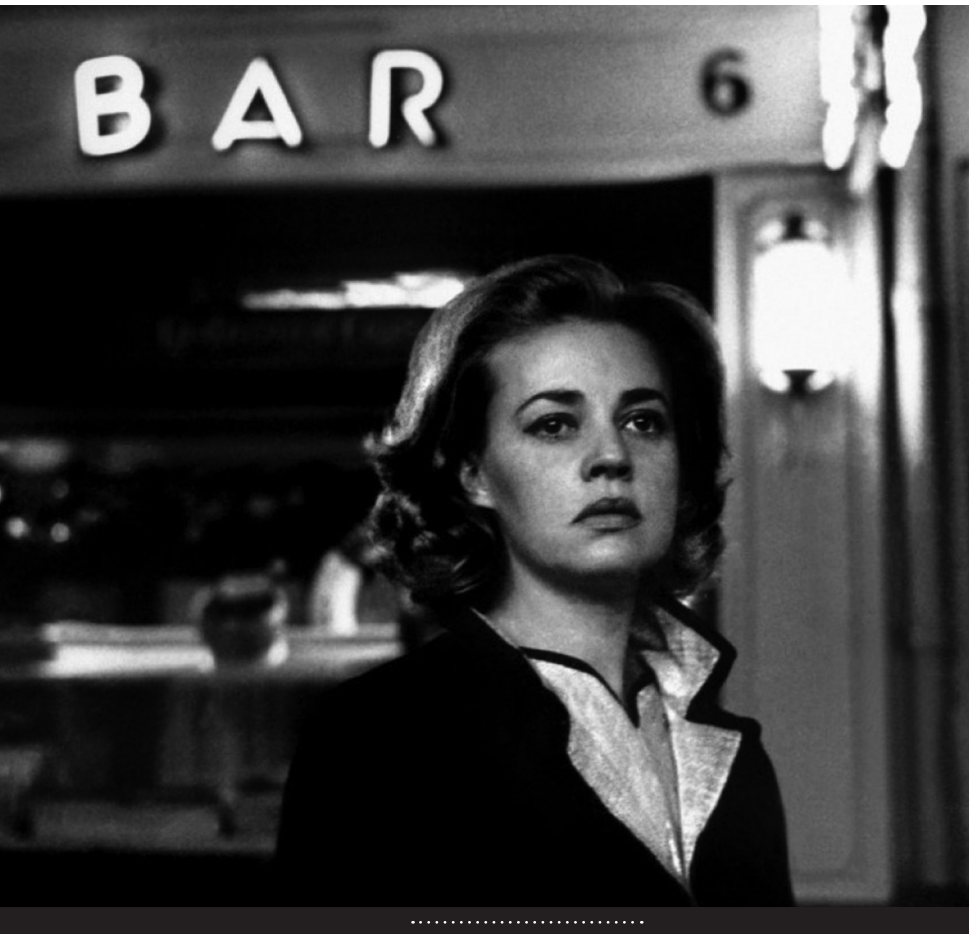
A *Veszedelemes viszonyok* születetén (?) gonosz Mme de Merteuil-ét bámulva ötven, harminc éve és tegnap is a színészi *adottságot* csodáltam-csodálom, a tehetség talán ebből fakadt. A tehetség persze azt is jelenti, hogy a színész hamarabb felismeri saját adottságait, mint bárki más, még előbb talán, mint a rendező. (A *Jules és Jim* aztán elfújta tanult és tudatos színművészeti gonoszságát.) A nálunk sajnos nem vetített Losey-film: *Eva*. Szintén erős példa. Itt valami éles könyörtelenséggel tesz tönkre és alááz meg egy sikeres író (egyébként

szánalmas plagizátor), lelki felmosó-rongyként vonszolja végig Velencében és Rómában („Mi érdekel a legjobban? A pénz!”) majd: „Nem kell a mocskos pénzed”. Ilyen egyszerű egy hideg csábítónak megtiporni a szánalmas férfiakat. Pompás, tévedhetetlenül számító fiatal nőket elevenít meg, ha ismételhetem a szót: tévedhetetlenül. Tanult és képzett színész, de ezt nem biztos, hogy csak tanulással, csak kívülről szerzett tudással ilyen kiválóan lehet eljátszani.

GONOSZ VAGYOK?

Profi, klasszikus gonosz nő: mármint sok filmjében: *Veszedelemes viszonyok*. Aki gonosz nevetést akar hallani, jól figyeljen. Ahogy a legjobb francia színiiskolákban, a legjobb színházakban tanítják. Gérard Philipe e híres filmben igazi bűntárs, de valahogy romlottságban elmarad a hozzá képest kezdő Moreau mögött: nincs bűn-arca. Bűn-nevetésben még inkább elmarad. Túláságosan „lefeagyverzően” neveti szembe áldozatait. Moreau viszont szénné égeti őket.

Nevetés a *Szeretőkben*. Ez bonyolultabb, nehezebben eljátszható jelenet. Megérkezik a kastélyba, ahol az érzelmi gonoszságba pácolódott figurák feddhetetlen eleganciával már várják. Jeanne egy a vendégeik előtt ismeretlen fiatalember autójából száll ki, és amint meglátja férjét (fenyegető, magas figura, a sátáni Cluny,) élesen nevetni kezd. „Mozgásban nevet”, elsétál oda-vissza a kis csoportozat előtt: az éles gúny és az önfeledt kamaszlány furán vegyülő kacaja. Eszébe jut ugyanis, hogy percekkel ezelőtt a fiatalembernek erős, fenyegető Medveként harangozta be a férjét. És íme, itt a medve, ráadásul valóban szigorú, fenyegető, tömbszerű. Mégis hamis most, a „Medveség” paródiája inkább. Enyhe rekedtség, csak felvezetőül az élesebb regiszterhez: mert az következik. Szünni nem akaró éles nevetéssel felmegy a szobájába, onnan néz ki felülről a továbbra is mereven ácsorgó csoportozatra. Aztán megriad, éles mozdulattal (még élesebben, mint az iménti nevetése volt) elhallgat és visszaugrik a függönytől. Ez már nemcsak a „profi”, nem a klasszikus, professzionális színészek tanultsága, mint a *Veszedelemes viszonyok*ban. Ez már saját, utánozhatatlan nevetés. Hisztérikus, de sokkal több is: ezzel a jelenettel



teremti meg, és zúzza szét a többiekét. A fölényes „medve-férj” is pojacává halványul. Érdekes kísér-

letet ajánlok: a Youtube-on feltalálható spanyol és portugál szinkronnal összevetni a *Szeretők* hangját. Hasonlít a külhoni színésznő hangja, de a „kéthangú, kétdallamú” nevetés csak igyekvő-iskolásan sikerül, harsányság mellett más szín alig fér bele, majdnem színtelen – nincs „igaz hazugsága” Jeanne Moreau mögött.

Truffaut elképesztő fordulata lett a *Jules és Jim*-beli Catherine figurája. A fiús csábító, a könyörtelen nőiség, aki nekem semmi köze a hagyományos, „veszedelmes viszonyos”, vagy a Losey rendezte *Eva*-féle hideg szívtiprókhoz. „Gonosz vagyok?” – faggatta magát egy nyolcvanas évekbeli tévéinterjúban. A riporter kérdését színezte át értelemmel és érzelemmel. Nem utasította el teljesen a magánéletre kiterjeszkedő érvénytelen és tolakodó élet. Csak a filmszerepeire válaszolt. A *Jules és Jim*-re nem vonatkozhat ez

„Elfojtotta a gonosz nőt”

(Louis Malle:
Felvonó a vérpadra)

a kérdés. Szerepeinek egy részében viszont az: maradandóan gonosz. Szonjaiban semmi nincs gonoszágából. Szomorúság? – keresgéli. Aztán a melankóliánál köt ki. A melankóliát tartja énekesnői tehetsége kulcsának. A *Jules és Jim*-ben öngyilkos lesz, magával rántva élete szerelmét. Kapkodó boldogtalan, melankóliát nem nélkülözve.

A *Jules és Jim*-ben a nevetések önfeléd, közös jópajtási, fuldoklásos kamaszkacajok vagy röhögcsélések. Legtöbbször a kisfiús Oscar Wernerrel nevet együtt. Pajtási barátság, fiús szerelem. Majd a híres betétdal előtt és után. Maga a betétdal játékos és egész enyhén melankolikus. Nem véletlenül maradt a film védjegye: „Az élet forgatagában”. (A forgatag itt jätékot, de örvényt is jelent, erről szól maga a film is.) Legszerethetőbben itt nevet, ezt valahogy utólag el is várjuk Truffaut-tól és Moreau-tól. Truffaut tudta és érezte, hogy van egy gonoszabb arca Moreau-nak. Orson Welles

azonnal felfedezte, érdekes, hogy *A perben* egy mérsékelten gonosz, inkább a polgári butaság józan figuráját bízta rá. Egyértelmű, hogy Moreau tökéletes film-gonoszsága más rendezők számára kincs, nem Truffaut-nak. Azért idézőjelben ő is adott neki gonosz-szerepet: *A menyasszony feketében volt*. Idézőjel nélkül Truffaut egyik filmjének sincs gonosz női szereplője. Bette Davies nem létezhetne az ő képzeletében.

Vagy elfojtotta a gonosz nőt. Igazán a *Négyszáz csapás* szeretetlen, szeretni nem tudó, hazugságba pácolódó, viszont kis vagy nagyobb kamasz-hazugságokba menekülő, férjét megvető, fiát nem értő, rideg anya-képe illene ide: nem gonosz, de talán rosszabb, kétségbe ejtőbb, mintha gonosz volna. (Moreau ezt a szerepet nem fiatalság miatt nem játszhatta, hanem mert az Anya közepes és kisszerű figura, nem az ő világa. Truffaut minden női filmjében Hitchcock tanítványa, ebben is. (a Mesternél a *Rebecca* gonosz főasszonya komor és ijesztő nőszemély – de az meg kortalan és szex nélküli...) Truffaut még ennyi kivételt sem tűr: életműve női szerepek életműve, holott (nem egy!) gyilkosságot is elkövetnek. Többször halálba rántják a szeretett férfit: bűnös szenvedélygyilkosok, de semmiféle számító gonoszság nincs bennük, ez ismeretlen számukra és Truffaut számára. *A menyasszony feketében volt*: a bosszúálló menyasszony, förtelmes férfibűnszövetkezeten áll bosszút, a *Kill Bill nouvelle vague*-os előképe. Igazságosztó, nem gonosz.

Itt az ideje, hogy a sírásról beszéljünk. A nagy színészek mind tudnak sírni, ám Jeanne Moreau legendás (kislányos, érett nő, vagy karcos) nevetése nem feledtetheti sírását. Ha van rendező, akinél ez a képessége a legfőbb, az (törvényszerűnek érzi az akkori, sőt a mai néző is) az nyilvánvalóan Antonioni. Ha Moreau éjszakai játékos, már a *Szeretők* óta, most Antonioni köréje komponál egy teljes filmet. Az *éjszaka* leginkább JM többször feltörő sírásáról szól, és arról a csendről, ami a sírásokat rejti. Olyan „értelmiségi polgárnő”, amelyet Antonioni vászna előtt nemhogy Itáliában, de talán Párizsban sem láthatott a néző. A hideg tudatosság, a józan értelmet egyszerűen kell éreztetni, mint az egykori, addigra foszló szenvedélyt.

Mastroianni is kiválóan hozza a saját gyávaságával küzdő nem igazán buta, de nem is értelmes író-férj alakját, de „orrhosszal” ha lehetek profán) elmarad Moreau mögött. Összehasonlíthatatlanul magasabb szinten olyan a színészi különbségük, mint a *Veszedelmes viszonyokban* Moreau és Philippe teljesítménye.

MOREAU ÉS DURAS

Furcsa páros. A Trintignant-párhuzam, bár sok sejtelmet igazol, csak képzeleti árnyjáték, fikció. Marguerite Duras viszont idővel Moreau közeli barátja lett. Közös műveik sorsa is érdekes. A *Moderato Cantabile* furcsa kisregény, belső monológja végig dialógusokra tördelhető. (Ilyen volt már a *Hiroshima* is, ahol Emmanuelle Riva játszotta Moreau szerepét, és valószínűleg nem kevésbé jól, mintha Duras már akkor rábukkan későbbi szellemi rokonára. Moreau és Riva szinte egy időben indultak, Riva Marguerite Duras fiatalkori hasonmásaként is elképzelhető. Az író nő igazi hasonmása idővel aztán Jeanne Moreau lett. Az idős Marguerite Duras bőrbe bújt. A hangjuk eredendően hasonlót. Moreau hangja fiatal színész nő korától egyedi, és bármely filmben meghallva, öszszetevészthetetlen, felcserélhetetlen. Csoda, hogy számtalan kis mellékszerepléseik nem tűnt fel értéke.

Párhuzamos tragédiák: Trintignant-idős korában hatalmas tragédia sújtotta, lánya meggyilkolása. Ha távolnál is távolabbi, mégis mocorgó párhuzamokat keresünk életükben: Moreau egy régi tévé interjúban beszél fiával, nem volt jó anya, nem érdekelt az anyaság, a szülés után két nappal telefonált producerének, hogy készen áll azonnali forgatására. Duras is elbeszélhetne hasonló, művészetére is ható magán-tragédiát (meg is írta néhány kisregényében).

Marguerite Duras korai, csak ínyenc kritikusok becsülte, nézők elkerülte filmje, a *Nathalie Grangier*. Szürrealizmus? Duras sebészi pontossággal tud kisrealista alapra (vagy felszínre) szürrealis valóságot építeni. Ezért vonzotta a még fiatal és a profiknál többre, másra képes Depardieu és a vele együtt pályakezdő, képzett profiként is szintén beskatulyázhatatlan Moreau – aki e filmben nem a hangjával játszik: nevetésről szó sem lehet,

hanem ádáz hallgatásával tündököl (ha a filmre bármi tündöklés illene). Kertes vidéki ház, két tanítónő lakja, egy csavargó kislány története a töredezett háttérhelyzet és néhány baljós alig-információ. Lucia Bose, az egykor szépségkirálynő, később Antonioni hősnője, fekete ruhájában komor, mint egy görög dráma hőse. Elektra fajtája. Az egész filmnek, Duras-nál nem ritka végzetdráma hangulata van. Csakhogy minden pátosz nélkül. Moreau végzetes hangja fenyegető vagy közönyös hallgatássá változik.

Keressünk másik rendezőt, más csengésű filmet. Bertrand Blier a *Les Valseuses*-zel művészi rokona a korai Duras-nak (ha csak távolról is). Moreau itt klasszikusan „realista” játékkal teremt meg egy semmiből előkerült, nehezen meghatározható középkorú polgári küllemű hölgyet, akinek mintha semmi köze nem lenne a főszereplők, a két fiatal dúvad (Depardieu és Patrick Dewaere) vadul önkényes és magyarázhatatlan kalandjaihoz. Paródia? A csavargók (mellékesen nem úri kalandorok, hanem proletár-rablófiókák) elegáns tengerparti szállóba mennek ebédelni, és bámulva figyelik a velük teljesen ellentétes módon, választékosan viselkedő és öltözködő koldusnőt. Tényleg koldus, vagy a *Szeretők* világából eltévedt bolyongó társadalmon kívüli valaki, a képzelet asszonya? Annyi biztos, fölényesebben és véglegesebben kerülhetett kívülre a társadalomból, mint ők. Akárki volt, egy hármasszeretkezés nagyjelenete következik, a nem igazán jelentős, bár nagyon tehetséges film legkülönösebb és legjobb epizódja. „Hány évesnek néztek?” – kérdezi Moreau, száraz és a valóságot szürreálba rántó hangon a szeretkezés előtt. A néző úgy látja, tizenöt-húsz évvel több, mint a fiúk. Moreau filmjeiben többnyire megtalálja a figurához illő „második szándék” leplezett vagy provokáló erotikáját, itt nincs szükség kettős dallamra.

AZ IDŐS HÖLGY A TENGERBEN JÁR

Megdöbbentő hasonlóság. Inkább belülről. Jeanne Moreau fiatalkori nevetéséről és hangjáról sokat szóltunk már. Talán nem lepi meg a nézőt-olvasót, hogy az idősödő Moreau szemüveget föltéve – semmiféle maszknak, festés nem kell – kísérteties hasonmása Duras-nak. (A hazájában elismert

tévérendező, Josée Dayan sok tévé-szerep után rábízta Marguerite Duras megelevenítését. A külsőségeket talán más színész nő is tudná utánozni, de a gesztusok, a mozdulatok ritmusa és a hang, ehhez belső rokonság és a belső rokonságot mélyen eljátszani tudó, nemcsak beleérező, és értelmes színész is kell. Jeanne Moreau-nak sikerül a bravúr, de joggal bosszankodna, ha csak bravúrnak mondanánk. Valamivel több. Egyrészt az ő képességeivel és gyakorlatával kötelezőnek érezhette, hogy hasonmásává tegye az írónőt – másrészt megteremtse egy „párhuzamos életrajzot”. Párhuzamos portrék ismét. A fiktív Trintignant után egy valódi Duras-párhuzam. A *Viva Maria* két főszereplőnek összevetése kötelező gyakorlat, megtették mások (magam is a „Bolond Pierrot”-ban). Hadd adjak helyette egy másik párhuzamot (utoljára). Ha a „legek” gyakran hamis, néha azért értelmesebb filmtörténeti játéka merülnék, a játék csalhatatlanul bemutatná, hogy Catherine Deneuve és Jeanne Moreau a két „legfranciább” színész nő a filmvásznon. Az egész francia filmtörténetben, – ne is zárjuk őket évszámokba, Ők zártak be minket emléklarásukba. „Érdekesebbek” színész nőek voltak náluk, jobbak nemigen. Pályájuk, szerepeik nem megvetendő tanulsággal szolgálnak. Mindketten a profik, a legképzettebb, legtudatosabb szín- és filmjátékosok. Mikor kellhet a színészi tudás mellé „amatőrség”? Van olyan szerep, olyan rendező, aki igényelheti. Ha kell, a nagy színészek az amatőrségből is éreztetnek, annyit, amennyi épp szükséges. Mindent tudnak, mindent képesek megeleveníteni.

Moreau időskori újrafelfedezésének nagy sikere, *Az idős hölgy a tengerben jár*. (Laurent Heynemann filmje nálunk, nem, de Amerikában óriási siker lett, a francia César-nagydíj mellett tucatnyi más díjat szerzett.) Hangja innen kezdve mélyen szól, cigarettásan („hatszivarosan”) rekedt és füstös. Ezt a karcosan megváltozott hangot humorosan találja, mintha humorérzékének cigarettás mellézköngéje lett volna öregségére, kicsit még rá is játszik.

DALOCSKÁK

Mégsem az idős Jeanne Moreau rekedt hangjával, ráncokba gyűrten is szép arcával szeretném befejezni. Inkább dalaival. Furcsa mód eleinte majdnem

kislányos a hangja. *Le Tourbillon* (Az élet forgataga). Nézzük újra, hallgassuk a *Jules és Jim*-ben Serge Rezvany (vagy művésznevén: Cyrill Bassiak) dalát. Maga a betétdal játékos és egész enyhén melankolikus. Nem véletlenül vált a film védjegyévé: „Az élet forgatagában” (A forgatag itt játékot, de örvényt is jelent: erről szól maga a film is.) Legszerethetőbben itt nevet, ezt valahogy utólag el is várjuk Truffaut-tól és Moreau-tól.

Nemrég egy új hullámos vetítésorozat vitaestjén, mint nagy idők nagy tanújaként kérdezett valaki, hogy egyetemista koromban, amikor először láttam Godard és Truffaut filmeket, kibe lettem, vagy lettem volna szerelmes, az *Éli az életét*, majd a *Bolond Pierrot* hősnőjébe, avagy Jeanne Moreau-ba. Válaszoljam meg, akár egy nemzedék nevében... A kérdés jogos, hiszen a filmet ezért találták fel, Mándy Iván a

Régi idők mozijában ezt írta meg. Dalocskát énekel Anna Karina a *Bolond Pierrot*-ban. Nehéz kérdés, vagy könnyű kérdés? Egy biztos, Anna Karinát sokkal közelebb éreztem magamhoz. Nekem Jeanne Moreau hihetetlen professzionizmusa, hangjának olykori támadó keménysége, néha hidegen elutasító arckifejezése hogy árnyaltan mondjam: „bizonyos távolságot teremtett”, „idegenséget keltett?” Lehűtötte későn érő naivságomat. Ezért is fontos példám *A szobalány naplója*. Buñuel mindig meglepetést akart, a színészek kiválasztásától, az első vágástól és dialógustól az utolsóig. Ilyen a *Viridiana*, melyben egy szép szőke apáca minden fordulatkor másképp viselkedik, mint várjuk. *A Szobalány naplója* – itt Jeanne Moreau erotikus (?), esendő (?), (csábító (?), milyen? Egyik jelző sem igaz rá önmagában. A kicsit jogosabb „eszes”, „okos”, „szigorú”, „bosszúálló” jelző

sem. Együtt mind igaz, de külön egyik sem. Féltem volna ettől a szobalánytól. Nem vagyok méltó e hideg, eszes nő bosszújára. Úgy sejtem, a francia új hullám bűvöletében élő akkori nemzedék javarésze érzett hasonlóan.

Ellenpélda. Karina elárulja, és a halálát okozza Pierrot-nak. Mégsem féltem tőle. Most, ötven év múltán megválaszolhatom a félnaiv (vagy beugrató) kérdést: szerelmesnek lenni a moziban? Kibe is? Ezt logikusan átgondolni nem lehet. Igen, mindvégig éreztem, aztán tudtam is, hogy az amatőr Anna Karina színészi tudásban és jelentőségben sehol nincs Moreauhoz képest... Jeanne Moreau-t csodáltam. Ma is csodálom. A szenvedély ott van benne, vele, tökéletesen megmunkálva és kidolgozva, de a zűrvaros szerelem, amit mi nézők jól ismerünk, nem itt lobog. Kivéve persze a *Jules és Jim* Catherine-jában. Ki volt Jeanne Moreau? Nincs rá könnyű választunk. •

„Szénné égeti őket”

(Peter Brook: Moderato cantabile – Jean-Paul Belmondóval)

