

CASANOVA SZERELMEI

Csábítás és balsors

KOVÁCS CILONA

A GÁTLÁSTALAN CSÁBÍTÓ FIGURÁJA TORZÍTÓ, A HAMIS LEGENDA RÉSZÉ. CASANOVA MINDEN SZEMPONTBÓL BONYOLULTABB SZEMÉLYISÉGE A LIBERTINUS KORSZAKNAK.

A frissen bemutatott új francia Casanova-film (magyar forgalmazásban: *Casanova – Az utolsó szerelem*) a sokadik abban a sorban, amelyet egy magyar film nyitott meg 1918-ban, Deésy Alfréd *Casanovája*. (Történetét a Filmvilág 2019/2. számában idéztem föl részletesen.) A népszerű témák közt is kitüntetett helyet foglal el a híres kalandor és emlékiratíró, Giacomo Casanova (1725-1798) élettörténete. Sok híres színész belebújt az emlékiratokban (*Életem története*) megörökített figura bőrébe, több-kevesebb sikerrel (Ivan Moszjukin, Vittorio Gassmann, Marcello Mastroianni, Donald Sutherland, Alain Delon, Heath Ledger).

„Személytelenül szerelmeskedik, egy művi világban”

(Federico Fellini:
Casanova – Donald Sutherland)

Mind közül a legeredetibb, és az emlékirattal összevetve a leghűtlenebb, *Fellini Casanovája*, Donald Sutherlanddal a címszerepben (1976). Fellini önálló víziójának háttérében sok magánéleti konfliktus állt, már csak azért is, mert ez a téma nem tartozott a saját tervei közé: megrendelésre, pénzügyi kényszerből fogott bele. Tudjuk, hogy jól ismerte a visszaemlékezés szövegét, de egy kiváló íróra és Casanova-szakértőre, Bernardino Zapponira bízta a forgatókönyvet. A fennmaradt első változat kiváló munka, de Fellini visszadobta, mert nem felelt meg az ő elképzelésének, és újabb változatot íratott Zapponival, amelyet szintén elvetett, végül a harmadik, már



igazán „fellinis” variánst fogadta el és forgatta le. Az is visszapörgethető, hogy a munkák során egyre féltékenyebb lett filmjének hőisére, akit fokozatosan megfosztott rokonszenves vonásaitól és álságos, saját szerepeiben tetszelgő figurának állított be. Költségeket nem kímélve utasította el, hogy valóságos helyszíneken, reális körülmények között filmezze le a kiválasztott és erősen fikcionalizált kalandokat, a címszereplő megválasztásával is megerősítve az anti-Casanova képet. Sutherland maszkja, erősen kihangsúlyozott orrával és merev, rideg arckifejezésével mozgásával erős elidegenítő hatást kelt. Akárcsak a legelső muranói kalandban már megjelenő, mindenhová magával cipelt gépmadár, személytelenül szerelmeskedik mindenütt, egy olyan művi világban, amelyben nem tud feloldódni. „Műveknek”, sőt „remekműveknek” szánja erotikus fellépéseit, a fizikai versengéstől sem riad vissza, és emlékeit narrátorként maga kommentálja szenvtelen hangon. A képi-zenei megvalósítás viszont annyira lenyűgöző – beleértve a Sutherland-ből nagy konfliktusok árán kikényszerített, dehumanizált, de nagyszerű alakítást –, hogy a történeti figurától eltávolított, teljesen a saját démonaival való viaskodásokból kialakított Casanova így egészen Fellinié lett, ahogyan már a cím is hangsúlyozza.

Fellini ikonikus színésze és alakmása, Marcello Mastroianni nyilván teljes valójában ellentmondott volna ennek az „ellenséges” érzelmektől fűtött, minden azonosulást kizáró koncepciónak. Ő Ettore Scola barátságos, a megvénült (66 éves) Casanovát megértéssel bemutató filmjében (*A postakocsi*, 1982) kölcsönözte személyiségét a hajdani nagy csábítónak. A forradalmárok által őrizet alatt tartott francia király, XVI. Lajos 1791-es szökését és elfogását végigkísérő történetben Casanova csak egy a hangsúlyos figurák közül, de talán a legszínesebb, az élete végét jelentő duxi jelenetek árnyékában zajló udvarlásaival. Így aztán egy részvétre méltó, kicsit nevetséges, de nagyon szerethető kalandor, szerelmes és író képe bontakozik ki ennek a legendás rendező-színész párosnak a filmjéből.

Említésre méltó alakítás még Alain Deloné, aki – sajnos –, hozzá illően jelentős rendező nélkül játszsa el az élettörténet legfájdalmasabb fordulópontját a *Casanova visszatér* című fran-

cia filmben (Edouard Niermans, 1992). Arthur Schnitzler remekbe sikerült kisregénye alapján idézik fel ebben az alkotók azt a pillanatot, amikor Casanova várja a velencei inkvizítorok választát, hogy visszatérhet-e Velencébe, ha beáll besúgójuknak. 1773-ban, 53 évesen szembesül a 17 éve száműzetésben élő főhős élete alapkudarcával, hogy nem tudott sikeres lenni a saját szülőhazájának tekintett Velencében. Teljes erkölcsi lezüllést jelent számára a feljelentő-státusz, amit tetéz egy szerelmi kudarc, és a melodramatikus fordulattal végződő történetben Delon tökéletesen azonosul ezzel a cinikus figurával, amely saját profiljához is jól illeszkedik.

A legújabb feldolgozás több ponton is meglepő, mindjárt azzal, hogy az eredeti címében (*Dernier Amour*) nem él Casanova nevének hatalmas vonzerejével, majd újabb meglepetés, hogy a forgatókönyv olyan epizódot dolgoz fel az emlékiratokból, a balul sikerült londoni Charpillon-történettel (1763), amely kevésbé ismert. Számos filmes változata létezik ugyan (1920, 1929, 1958, 2007), köztük Buñuel utolsó filmje (*A vágy titkos tárgya*, 1977), de érdekes a Marlene Dietrich vonzerejét bevető

amerikai Sternberg-film: *Az asszony ördög* (1935) vagy Julien Duvivier 1959-es feldolgozása Brigitte Bardot-val a főszerepben. (A Filmvilág 1997/7. számában két cikk is körüljárja e témát: Bikácsy Gergely: *Don Bábu és Szenyorita Ordas*, Kovács Ilona: *Casanova papagája*). Casanova neve azért nem tűnik fel ezeken a plakátokon, mert mindegyik forgatókönyv közvetve használja fel a londoni történetet, közbeiktatva Pierre Louÿs (1870–1925) közkedvelt regényét (*Az asszony és a bábu*, 1898), amelynek forrása viszont az emlékirat, amint azt egy jeles casanovista, Édouard Maynial már 1910-ben bebizonyította. Louÿs regényét többen lefordították magyarra: Rózsa Géza: *Az asszony bolondja* (1899), Szini Gyula *Az asszony és a bábu* címen (1918), Heltai Jenő pedig magyarított egy belőle készült francia színdarabot (Pierre Frondaie, 1910). Döntő érv az összefüggés mellett az emlékiratnak az a jelenete, ahol a régóta sikertelenül udvarló Casanova végre egy egész éjszakát tölthet Charpillon szobájában, de végig nem tudja kihámozni a nőt egy zsákyszerű hálóingból, és

dühében kékre-zöldre veri. Casanova maga írja le részletesen csúfos felsülését ebben a kalandban, amelyben egy 17 éves, Charpillon néven futó, és mások számára könnyen kapható kis prostituált rengeteg pénzt kicsalt tőle, lóvátette, sőt az ő szeme láttára adta magát oda másoknak. Rajta kívül külső források is megerősítik ezt a számára szerencsétlen történetet, amelyen annak idején egész London gúnyolódott (pl. a *St. James Chronicle* című lap is csúfondáros cikket közölt róla).

A közhiedelemmel ellentétben nem ez volt Casanova egyetlen kudarca, sőt, ő maga úgy látta, hogy már első három szerelme (ifjúkorában, Velencében) balul végződött, majd búsan beszámol különböző felsüléseiről, melyeknek helyszínei igen változatosak: Korfu szigete, Firenze, Róma, Bécs, és a felsorolás nem teljes. 1771-re emlékezve panaszosan állapítja meg: „Firenzei távozásom kigyógyított egy szerencsétlen szerelemből, amelynek gyászos következményei lettek volna, ha még egy kis ideig ott maradok.” Külön fejezetet érdemelne az élete két legnagyobb szerelmével (M. M.

**„Kicsit neveltséges,
de nagyon szerethető
kalandor”**

(Ettore Scola: *A postakocsi*
— Marcello Mastroianni
és Andrea Ferreol)





a titokzatos muranói apáca és az Henriette néven megidézett francia arisztokrata hölgy) kapcsolatos súlyos sérelmei, a sorozatos depressziók és csalódások, a vitathatatlan sikerek mellett.

A Charpillon-epizódnak mégis különleges súlya van, mert bár a csábító még egyáltalán nem öreg a szerelmekhez, itt nyilvánosan megszégyenült, ráadásul egy kis örömlány alázta meg. Két nagy szerelme ugyan szakított vele, de ott talán az osztálykülönbség is számított, Londonban viszont minden mellette szólt volna, ha nem érzi magát olyan idegenül Angliában. A tősgyökeres velencei annyira kötődött a mediterrán szokásokhoz és nyelvekhez, hogy mindvégig nem találta fel magát az angolok között: börtön, kártyaveszteségek, betegség és balszerencse üldözte, még az öngyilkosság gondolata is megkísértette (de arról viszonylag hamar hagyta magát lebeszélni). Érdekes, hogy mivel egész életét úgy tekintette, mint egy három felvonásos színdarabot, ez a kudarc keserítette el először annyira, hogy a Charpillon-kudarcot tekintse hőskora csúfos lezá-

„Saját profiljához is jól illeszkedik”

(Édouard Niermans: Casanova visszatér — Alain Delon és Fabrice Luchini)

1797-ben, egy évvel a halála előtt vetett papírra. Életére visszatekintve a II. felvonásba sorolja minden későbbi kalandját, egészen a duxi (ma Duhcov) évekig, amikor utolsó felvonásként Csehország egy távoli csücskében, Waldstein gróf kastélyában könyvtárosként tengette az életét és orvosa tanácsára írással küzdött a végső depresszió ellen, idegenben.

A gátlástalan csábító figurája tehát torzító, a hamis legenda része, és ennek ellensúlyozására sokat tesz az új francia film. Közvetlenül az emlékirathoz visszanyúlva a kalandor idegenségét, depresszióját és sikertelenségét érzékelteti angol földön. A megdöbbentő színészválasztás, Vincent Lindon mint Casanova, nyilvánvalóan egy ilyen koncepció jegyében született, és a más típusú, jellemzően társadalmilag elkötelezett figurák megjelenítésében nagy-szerű színész hozza is a kudarcokban

rásának: „Ezen a végzetes napon, 1763 szeptember elején kezdődött a haldoklásom és ért véget az életem. 38 éves voltam.” Nem annyira az évek számát, mint ifjúságát siratja ezzel az emlékekkel, amelyet

megkeseredő, öregedő kalandort. Vele viszont ezúttal a másik irányba lengett ki a mérleg nyelve, most a torzítás ellenkező pólusa felé túlozva. Fájdalmasan hiányzik Casanova humora, a nagy bukások után is talpra álló kalandor életerejének valamilyen jele. A filmet keretbe foglaló, az emlékezést időnként megszakító beszélgetés Waldstein gróf ifjú unokahúgával a duxi könyvtárban elemeli ugyan a történetet az anekdotikusságtól, de nem adja vissza Casanova humorát és az összetett figura gazdagságát. Az emlék ugyanis a kalandor visszatekintésében egy játékos bosszúval ér véget: Casanova egy papagájt tanít be, hogy London-szerte szétkürtölje az ablakából, hogy „Charpillon kisasszony nagyobb kurva, mint a mamája”, amin az egész város, sőt maga az érintett is jót mulatott. (Bővebben a *Casanova papagájában* írtam róla.) A rendező Benoît Jacquot nagy szakértője a korszaknak, számos sikeres XVIII. századi témájú filmet rendezett már, de ezúttal egy furcsa koncepció jegyében talán melléfogott, és túl egysíkúan bánatosra és sikertelenre hangolta a férfi-nő küzdelem casanovai változatát. •