

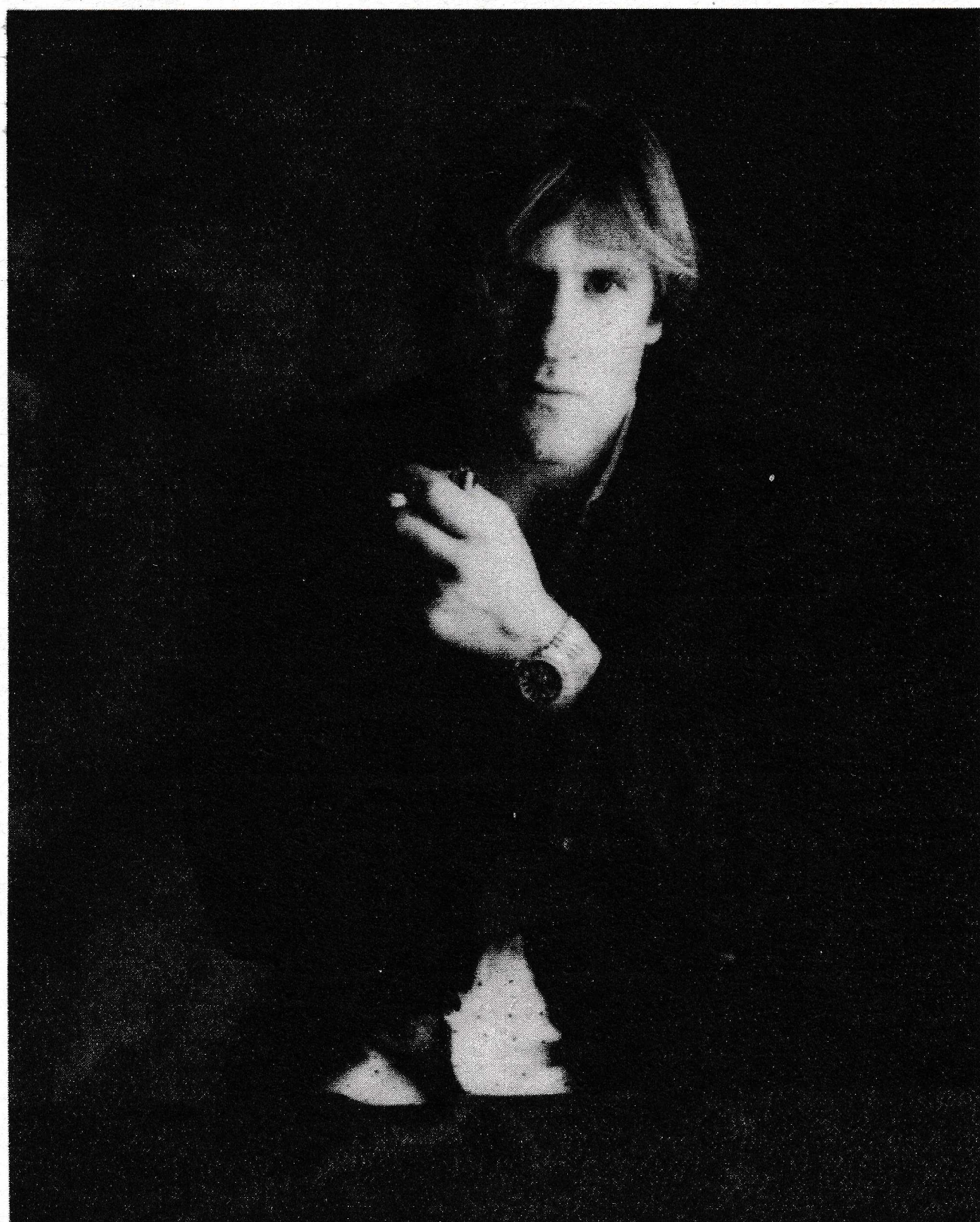
CYRANO: GÉRARD DEPARDIEU



Szilvásvárad, domboldal. Színészek, statiszták látványos művészi átlényegülése. Francia produkció készül itt, a Cyrano filmváltozata. Cyrano de Bergerac: a franciák első számú sztárja, Gérard Depardieu. Az orra amerikai. Jó nagy, és az orrokról híres maszkmesternek még arra is volt gondja, hogy tág pórusokat tervezzen hozzá. A vad harci jelenet előkészítése a domboldalon, a hűsklopfolószerű szerszámmal le-föl hajlogató fehéringes-kalapos katonák – akár Hófehérke hét törpéje. De ezt csak az esti forgatás szemlélője látja így. És mit lát Depardieu? Portré-interjúnk a 4-5. oldalon



A BECSÜLETET KERESSEM”



A kép, amit Depardieu ajándékozott önmagáról

és csak igennel, nemmel válaszoltam. Ami mindig érdekelt és érdekel ma is: a kommunikáció. „Barát” — nem mond semmit, mert most is csak három-négy barátom van, talán még túlzok is. Tudok megérteni, segíteni valakit, de nem tudom, mit jelent igazából: „barátom”. Különös: azt tapasztalom, hogy semmi sem változik kiskoromtól mind a mai napig. Minden csak ismétlődés. Még most is, amikor tudok beszélni, megtörténik, hogy leblokkolok. De talán nem is én „blokkolok le”, hanem a kapcsolatok. Sosem láttam tökéletes harmóniát két ember között. Lehetnek harmonikus pillanatok talán. Nagy pillanatok. A kegyelem nagy pillanatai. De hogy a pillanat ismétlődjön — lehetetlen. Máskülönben vakká vagy süketté válnánk.

— Az őszinteség hiánya váltja ki a „leblokkolást”? Amikor hamissággal, becstelenséggel találkozik? Vagy egyszerűen csak hirtelen megunja a másik embert?

— Én mináig a szívet és a becsületet keresem. Amikor még gyerek valaki, tizenöt éves, akkor megszökhet, kivédhet egy-két dolgot. Voltak kapcsolataim becstelen emberekkel, de tizenöt-tizenhat-tizenhét évesen ennek semmi jelentősége sincs, egészen negyvenéves korig. Utána már nehezebben viselhetőek a csapások. Nézd meg Muhammad Alit, hogy fogadja az ütéseket. Amíg fiatal az ember — még mozog. Néha-néha nagy pofont kapok: megéri. Kommunikáció. Legalább tudok kommunikálni, együtt lenni — a pofon ezt is jelenti. Az életem: utazás. Tizenöt éves koromtól a mai napig: a feleségemmel. Nagyon fontos a „párkapcsolat”. Persze van fenn és lenni — az együttélés nehéz. De az ember legszebb dolga mégiscsak ez.

— Valaki mesélte nekem egyszer: „Jean Renoir idézte az apját, Renoirt, aki a következőket mondta: Egy színész valamivel kevesebb, mint egy férfi, egy színésznő valamivel több, mint egy nő.” Mit szól ehhez?

— Ez igaz. És ami szép a férfi színészeknél: az a femininitásuk.

— Noha a hölgyek éppenséggel férfias megnyilvánulásukért rajonganak.

— Én mindig megköveteltem az én „nőiességemet”. Marlon Brando, Laurence Olivier. És én. Ha-ha-ha. Ki a színész? Olyasvalaki, akinek feminin szenzibilitása van. A női érzékenység: érezni, mi az, hogy idő, türelem, vára-

kozás. A nő havi ciklusának ritmusa van, ami lenyűgöző. A férfiak ezt sohasem akarták megérteni, sem elfogadni. Félnék tőle. Meg a nőre tett hatásától. Van olyan férfi, aki menekül felesége állapotossága idején. Fél a várakozástól. A színészetben persze vannak divathullámok, a hetvenes években például a férfias külső volt az ideál.

— Ideál az mind a mai napig. Kiváltképp az amerikaiaknál.

— Az amerikaiak összetévesztik a nőiességet a homoszexualitással. Úgy gondolom: csak a nők eredetiek, a férfiak reménytelen esetek. Unalmasak. Vannak férfiak, akik meghatóak, de ha megmondod ezt nekik, már nem azok. Ha a férfi színész nem tudja kifejezni a nőiességét, akkor érdektelen.

— Persze, természetesen mindenkiben van úgynevezett nőies és férfias vonás is. Gérard Depardieu mit tart nőies vonásának?

— A vivőerőt, a kapacitást. Én nem is színész vagyok, hanem utazó. Mindig utazom — mások felé.

— Megtörtént már, hogy színpadon, játék közben egyszer csak megkérdezte önmagától: mit keresek én itt?

— Az én skizofréniám sokkal súlyosabb. Ha ilyesmi megtörténik: hallgatom magam. Aztán rájövök: nem is olyan rossz!

— Fegyelmezett színészek tartják itt a forgatáson. A színházban is az?

— Hát, ott történtek már „balesetek”. Egyszer például úgy berúgtam, hogy a nagy, udvarlós jelenetben elaludtam. Én Tartuffe-öt játszottam, a feleségem pedig Elmirát. Ekkor Elisabeth föltalálta magát: ő mondta el nekem az én monológomat. Így sokkal szebb volt a jelenet, mert úgy tűnt, mintha a nő előre érezte volna, mit fog Tartuffe mondani. A közönség vette.

— Mikor ébredt fel?

— A csend beálltakor. Mindenki bámult. Én is. Persze nagyon ritkán történik ilyesmi. Véletlen baleset. Nem egyedülálló. A fontos az: hogyan éli át az ilyesmit a színész. Például: ha nagy röhögőgörcs jön az emberre, amit nem bír abbahagyni — azt veszélyes visszatartani. Ha egyszer jól kineveted magadat — megszűnik a veszély. Talán csak a nézők nem értik, miért hahotázol, viszont nem teszed tönkre az előadást.

— Mit játszik legközelebb?

— Macbethet jövőre Avignonban. Mindent akarok a színpadon: vért, beleket. Mindig nagyon introvertált, kicsavart intellektuálre veszik szerepét, ezért akarok más-milyent. Nekem húsrá van szükségem. Nagy szerep, nagy utazás megpróbálni Macbethként lélegezni. De mindezt csak azért, mert kedvem van hozzá. Érdekesebb, mint Hamlet. Mert Hamlet szertartásosabb, egyedül van a többiekkel szemben. Macbeth viszont az Istennel van kapcsolatban, haragban. Rettenetes kérdések, de ezek a dolgok érdekelnek. Ugyanúgy, mint Tartuffe, aki Don Juan húsa. Don Juan is elég az Istennel való harcban. Érdekes utazások.

— Ezekre az „utazásokra” meghívják, vagy pedig...

— Én hívom meg magamat. Én választok, azt hiszem, így jobban járok.

— A *Cyranóban* — most — mi izgatja?

— Az orra, az orr, ha-ha-ha. Komolyra fordítva: a nyelvezete. Gyönyörű! Persze, mert Cyrano szerelmes férfi, aki társát helyezi maga elé.

— Lovag?

— Inkább anarchista. A lovagszerep gyötrő lenne.

— Mi a gondja mostanában?

— Már kezdem egy kicsit unni a filmezést. Lehet, hogy előbb-utóbb leállok. A probléma az, hogy a gyökerek meghaltak, nincs anyám, nincs apám. Másfél éve viszem a gyászt, egyedül lettem. Blokád. Ezt hozza ki belőlem.

— Úgy látszik — tudat alatt — mégiscsak nagy kötődése volt hozzájuk.

— De hiszen ez már mégiscsak az analízis dolga, nem az írásé!

„ÉN MINDIG A SZÍVET ÉS

„Voltak kapcsolataim becstelen emberekkel, de tizenöt-tizenhat-tizenhét évesen ennek semmi jelentősége sincs egészen negyvenéves korig. Utána már nehezen viselhetők el a csapások. Nézd meg Muhammad Alit, hogy fogadja az ütések. Amíg fiatal az ember – még mozog.”

— Zavarba ejtett Az utolsó asszony című film. Unalmasnak találtam, s az alakítását... különösnek. Miért vállalta el ezt a szerepet? Hogyan tudta legyőzni szemérmességét?

Gérard Depardieu-t, a franciák első számú sztárját, a negyvenéves színészt kérdezem.

Magyarországon forgatta a Cyrano című filmet, amelynek címszereplője.

Találkozásunk előtt azért néztem meg Az utolsó asszonyt, hogy friss élménytől fellelkesülve ülhessek le vele beszélgetni a forgatási helyszínen: Szilvásváradon. De ettől nem lelkesültem fel.

— A szereplő többnyire meztelen, szerelmi aktus előtt, után vagy közben látható — ez igaz. Én viszont nagyon szemérmes vagyok — mondja Gérard Depardieu. — A filmben nem is én jelenek meg, hanem az a figura, akit játszom. Mellesleg azért híztam sokat a forgatás alatt, mert azt akartam, hogy jobban lássák a húst, a férfi elbizonytalanodását, elhagyatottságát. Kisfiának nemcsak az apa, de az anya és a feleség szerepét is biztosítani szeretné — egy személyben. A hízás: jel. Ezt a filmet 1974–76-ban készítettük Marco Ferrerivel. A női egyenjogúsáért való harcok, a növekvő munkanélküliség, a pornó korszakának idején. Az utolsó asszonyban a nő dönt a kapcsolat megszüntetéséről. A mérnök férfi felesége után munkáját is elveszti. A munkanélküli segély megalázza, társadalmi kivetettségét érezteti. Mintha fertőző beteg lenne. Azért kap pénzt, hogy ne csináljon semmit. Ez borzalmas. Kiváltképp új barátnőjével szemben. A nő keres — a férfi nem. Így a munkanélküliség már nemcsak pénzkérdés, hanem a kapcsolatteremtésé is. A meztelenség pedig a depresszió jele, azé az egyensúlyát veszített emberé, aki nagyon gyorsan tör minden felé. Állapota jól mutatja a nyugat-európai nagyvárosok helyzetét, az emberét, érezteti a destabilizációt. Szerettem Marco Ferreri Nagy zabálás című filmjét. Az utolsó asszony az első közös munkánk, amelyet az Egy majom álmai produkció követett. Aztán abba hagytam vele, mert kissé elveszett a gondolataiban, a pénzügyi kérdésekben. Az utolsó asszony díjat kapott New Yorkban, jó kritikákat — a gyerekeimnek rosszat tettem ezzel a munkámmal. Amikor az iskolába mentem értük, furcsán néztek rám az emberek — ez a művész sorsa. A szerepem semmiféleképpen nem exhibicionista. Mély gondolat sugallata a kilátástalanságról, a depresszióról, az akkori fiatalságról 1974-ből. Ha ma csinálnánk filmet erről a munkanélkülről: a pasas alkoholista vagy drogos lenne. Esetleg prostituálná magát. Most minden vadabb...

— Több mint nyolcvan filmben játszott, s hogy mindig más, „újrátöltődik”, feltételezem: nagyon éli az életét, kapcsolatait. Az is lehet, hogy gazdag az emléktartománya, gyerek- és ifjúkoráról.

— A legnormálisabb gyerekkorom volt. Egy különbséggel: teljesen szabadon éltem. Nyolcéves voltam, amikor először töltöttem az éjjelt — szülők nélkül — az utcán. Az utca nevelt. Mindig felnőtt problémákkal kellett szembe-sülnöm: felelős akartam lenni. Húszéves koromban lettem gyerek, amikor forgatni kezdtem.

— A nyugalom, az anyagi biztonság miatt?

— Az emberi kapcsolatok miatt. Én mindig is családra vágytam. Noha hatan vagyunk testvérek — nem volt sok közülük egymáshoz. Apám ivott, részegen tántorgott haza, olyankor anyámmal akart beszélgetni mindenáron... Nem tudtam, mi ez. Anyám pedig megállás nélkül gyerekeket szült. Sok amerikai élt a városunkban — néztem őket, a filmjeiket, és ittam a Coca Colát. Rock and rollos gyerekkorom volt. És volt a rendőrség, a börtön, a javítóintézet.

— Miért került rendőrségre?

— Néhány lopás miatt.

— Mit lopott?

— Autókat, mindenfélét. Mozogtam, mint általában a gyerekek.

— Meddig volt börtönben?

— Rövid ideig, mert kiskorú voltam. Pszichiáterek, pszichológusok vizsgáltak.

— Miért?

— Mert nem szólaltam meg.

— ...Hol töltötte az idejét legszivesebben?

— A pályaudvaron. Imádtam. Mindig itt voltam az érkezések-indulások helyén. Sokszor még peronjegyet is vásároltam, s az utasokkal együtt jöttem ki, mintha utazásból érkeztem volna. És egy szép napon régi haverral találkoztam itt. Nyitott inget viselt. „Mit csinálsz?” — kérdeztem tőle. „Színházat Párizsban.” Nem tudtam, mi a színház. Tizenöt éves voltam. „Én is azt szeretném” — mondtam, és elmentem vele.

— Senkinek sem hiányzott?

— A szüleimhez nem kötődtem. Talán a nagyszüleimnek hiányoztam. Nagyanyáim boszorkányok voltak. Médiúmok. Érintéses gyógyítással, tenyérjósással keresték kenyerüket. Engem gyakran hoztak transzba. Írtam is erről az időről egy könyvet „A lopott levelek” címmel. Tehát majdnem privilegizált a gyerekkorom: semmit sem tiltottak nekem.

— Bizonyára jól működtek az ösztönei.

— Amikor előre kell jutni, az ember rá van szorítva, hogy tetsszen. Ráadásul nem volt szókincesem. Elvesztettem a beszédet. Megnémultam. Tizenkettőtől tizenöt éves koromig. Érzelmi leblokkolás.

— Talán sok mindent „befogadott”, „emésztett” ekkor.

— Sok mindent emésztettem, de nem tudtam elmondani. Mások szókincesével találtam újra meg a nyelvet, a beszédet. Racine, Musset után Dosztojevszkij regényei. Ez utóbbitól az összes — tizenöt-tizenhat éves koromra. Transzba kerültem: megismertem Mozartot, Victor Hugót, találkoztam Dosztojevszkijjel. Így éltem attól a pillanattól kezdve, hogy Párizsba kerültem. Megtörtént, hogy ebben az állapotomban oroszul, cirill betűkkel levelet írtam egy templomban — pedig soha nem tanultam oroszul. Igen, ez az a periódusa az életemnek, amikor meglehetősen introvertált és befogadó voltam. Aztán abba kellett hagynom ezeket a dolgokat, mert teljesen kifáradtam, és már mindenben jeleket láttam...

— Vissza tudja hívni azt a három néma évet?

— Érdekes, hogy ezt a kérdést teszi fel nekem, mert én pontosan ezen dolgozom. Pszichoanalízisre járok: a „három néma év”-vel foglalkozunk. Sokszor el tudtam kezdeni, de nem tudtam befejezni a mondatot. Csak az ivás nyugtatott meg. Ettől aztán a beszéd szétesővé, elmosódottá vált. Az egyensúlyt úgy szereztem vissza, hogy szöveget tanultam s mondtam — a színházban.

— A némaság gátlásossá tette?

— Nem. Vidám voltam, sok haverral. Egy embernek, aki nevet — nincs szüksége a beszédre. A nevetés: maga a szó, a beszéd.

— Nem gúnyolták, bántották?

— Már nagyon erős voltam akkor is. Egy méter hetven tizenkét évesen és hatvan kiló. Nem olyan, mint a többi hasonló korú gyerek. Sajátos helyzet a másság. Nem volt igazából barátom. Egyvalaki számított, akit tizenöt éves koromban ismertem meg a színházi iskolában: Elisabeth. Ma a feleségem. Nemcsak a fizikai erő segített tizenkét évesen, hanem az is, hogy nagyon éreztem az embereket. Most is így van. Másként ezt a szakmát, a színjátszást nem is lehetne csinálni. Kétezer nézőt valahogy be kell vonni a dologba. Most fogok csinálni egy filmet, amelynek az lesz a címe, hogy Az út. Ebben majd elmondom, miként válik az ember olyanná, amilyenné mások akarják formálni, hogy az elvárásoknak megfeleljen. Emlékszem, én csak képernyő voltam, a másik ember beszélt hozzám