



## Nánay István KÍVÁNCSI VAGYOK, TUDOK-E EGYÜTTMENNİ A VÁLTOZÁSSAL

beszélgetés TÖRÖCSIK MARIval

*E beszélgetés Töröcsik Mari hetvenötödik születésnapja előtt pár nappal készült, mégsem évfordulás tisztelgő életmű-interjú született róla. Bár naphosszat elhallgatnám, ahogy magáról, pályájáról, barátairól, művésztársairól, szakmájáról és még mi mindenről áradóan, indázva, mondandóját meg-megszakítva, a tárgytól el-elkanyarodva, majd észrevétlenül visszatérve mesél, ezúttal szorosabbra fogtuk megbeszélendő témáinkat.*

*Felejthetetlen élményem marad az a gyulai éjszaka, amikor a beregszásziak előadása, A szarvassá vált fiú kiáltozása a titkok kapujából után egy, csak az ő kedvéért nyitva tartó étterem teraszán néhány színész társaságában hajnalig kvaterkáltunk, vitáztunk művészetről, politikáról, és élveztem emlékidézését, és azt, hogy véleményét olyan vehemensen képviselte, amilyen maximális energiával létezik a szerepeiben. Már akkor megfogalmazódott bennem a kérdés, amely azóta sem hagy nyugodni – s a klinikai halálból való visszatérte után még kevésbé –: honnan van benne a szüntelen megújuláshoz vezető erő, hogy tud szót érteni a legfiatalabb rendezőkkel is, mi a titka a „modernségének”?*

*A Nemzeti Színház hatodik emeleti színészbüféjében találkoztunk. Hétköznap délelőtt, sugárzó napsütés, nyugalom, az ablakok melletti asztalkától látni a Duna túlfélén álló egyetemi épületeket, a távoli hegyeket, a hangszóróból időnként az ügyelő hívása hallatszik. Ő ma nem próbál. Energikusan érkezik, elintéz egy-két telefont, kávé rendel, de a hajdani nagy dohányos ma már nem gyújt rá.*

*Fecsegünk, kölcsönösen érdeklődünk, mi van a gyerekekkel – annak idején az ő Teri lánya és az én gyerekeim egy óvodába jártak, ismeretségünk tehát korántsem csak szakmai. Eldadogom, hogy miről szeretnék vele beszélgetni, ő veszi a lapot, és belekezd. A jó hosszúra sikerült interjú közben úgy éreztem magamat, mint Strindberg Az erősebb című egyfelvonásosának az a szereplője, aki nem szavakkal vesz részt a dialógusban (találkozunk végén Töröcsik értékelte is empátikusságomat és toleránságomat).*

*Mivel a beszélgetést csak néha kellett egy-egy hívószóval továbblendítenem, az alábbiakban Töröcsik Mari monológga formálódott szövege olvasható.*

Nézze, nekem egész életemben hallatlanul nagy szerencsém volt, mert sok olyan nagyszerű rendezővel dolgozhattam, akik belém nevelték az igényességet. Elsősorban a magammal szembeni igényességet. S ebbe beletartozik az is, hogy keressem vagy elfogadjam a művészi kihívásokat. Aztán fantasztikusan kezdődött a pályám, hiszen még másodéves főiskolás voltam, amikor leforgattuk a *Körhintát*, amelynek köszönhetően 1956-ban (!) kijuthattam Cannes-ba, és egy csapásra ismert lettem.

Nemrég egy nyugati újságíró azt kérdezte, mi lenne, ha most csinálnám a *Körhintát*, és sajnálom-e, hogy nem most kezdem a pályámat. Azt válaszoltam: nem sajnálom, hogy akkor nem kinn folytattam a pályámat, hanem itt, mert olyan gazdag mesterségbeli lehetőségeim odakinn soha nem lettek volna, mint amilyenek itthon nekem megadattak. Hiszen gondoljon bele, milyen elképesztően gazdag volt akkoriban errefelé a színházi kultúra. Fantasztikus volt az orosz színház, a lengyel, a cseh, a román – mielőtt Ceaușescu jött, őt zseni dolgozott ott! –, s nálunk is megfordultak külföldi rendezők, hiszen erre nem sajnálták a pénzt, ugyanis ezzel tudták bizonygatni, hogy a szocializmus magasabb rendű, mint a kapitalizmus, ahol már akkor az üzlet diktált.

Én természetesen gazdagabb lettem volna, jobban éltem volna. Amikor 1983-ban, Cannes-ban átvettem az életműdíjat, elnéztem, hogy a velem együtt kitüntetett tizenegy művésznek még a titkársa is többet kereshet évente, mint amennyit én addigi életemben kaptam a színházi munkáimért.

A *Körhintát* 3000 forintért csináltam, amikor a cannes-i fesztiválra a Váci utcában Mucsi úrnál csináltatott cipőm 1300 forintba került. Képzelve el, mibe került az estélyi ruhám?! Húsz évig törlesztettem az adósságot. Ezzel együtt – őszintén mondom – nem bánom, hogy akkor nem külföldön folytatódott az életem.

Ha most repülnék *a Körhintával*, lehet, hogy berepülném Európát, a világot. De akkor?! A mai fiatalok föl sem tudják fogni, hogy ha az ember nem disszidált, akkor hiába kérték fel egy külföldi szerepre. 1957-58-ban meghívtak játszani, Fábry Zolit pedig rendezni. Engem még tárgyalni sem engedtek ki, és Fábry még a jugoszlávokhoz sem mehetett ki. Kelet-Németországig lehetett akkor elmenni. Oda meg nem akartam. Most meg elnézem, hogy Marozsán Erika vagy Gryllus Dorka milyen nagynevű rendezők filmjeiben játszik jelentős szerepet, de mások előtt is nyitott a lehetőség, ha tudnak nyelveket.

Ugyanakkor sajnálom is a fiatalokat, mert nincs idő az érésre. A Nemzeti Színház társulatában Gellért Endre és Major Tamás karjai között tíz évig vártam arra, hogy egyszer felordítsak a színpadon. Erre ma nincs idő.

Egyre nehezebben lépem át a küszöböt – ez a küszöb nálam azt jelenti, amikor be kell lépnem a színpadra –, ez fiatal koromban is nehéz volt, ugyanis igazán próbálni szerettem, mert mesterem, Major megtanította, hogyan lehet bátran próbálni. Egyszer nyilvános főpróbán rám ordított, akkor nagyon megsértődtem, zokogtam. Bejött hozzám és sírva azt mondta – pedig nem volt érzékeny ember –: „Mariska, csak magával lehet színházat csinálni.” „Az Isten áldja meg, tudja, hogy velem azt tesz, amit akar, megmondhatja, hogy amit csinálok, úgy rossz, ahogy van, de amikor először találkozom a közönséggel, hogy tehette meg ezt velem?” „Annyira izgultam Magáért, hogy elfelejtkeztem a közönségről.” És én elhittem.

Csak később fogalmaztam meg magamnak, de kezdettől fogva pontosan megéreztem, hogy ki mellé kell állni. Az ember már a főiskolán tudta, hogy ki a kedvenc, a divatos, kit kell utánozni, de nem ez a lényeg, hanem az, hogy kire kell figyelni. Mi a főiskolán a Nemzeti Színházhoz tartoztunk, ott statisztáltunk. Gondolja el, hogy 1956. október 21-én vagy 22-én hazajöttem a *Körhinta* párizsi bemutatójáról, amely után François Truffaut oldalakat írt rólam, s a Le Monde-től a Le Figaróig olyan kritikákat kaptam, hogy nem igaz, a páholyomba Jean Cocteau jött kezet csókolni, aki később az összes filmemet megnézte és ahányszor Párizsban jártam, mindig vendégül látott. Ezek után hazaértem, és másnap mentem statisztálni *Az ember tragédiájába*. Egy szavam sem volt, és reszketett kezem-lábam. De tudtam, melyik színészre kell figyelni, hogy hogyan próbál, mit fogad el a rendezőtől. Dolgoztam Apáthi Imrével meg Várkonyi Zoltánnal, akik nagyon szerettek, és tudtam, hogy milyen jók, mégsem ők lettek a mestereim, hanem Gellért és Major.

Az igényességet először Gellért Endre, majd Major Tamás nevelte belém, meg az a környezet, ami a Nemzetiben körülvett. Major nem egyszerűen használt, mint színésznőt, hanem gondolkodott bennem. Elhozta a moszkvai Művész Színházból Grigorij Konszkijt – Bulgakov *Színházi regényében* ő a kétméteres bombardon, én a hónaljáig sem értem –, akit nagyon nagyra tartott. Nem volt nagy rendező, de a Művész Színházban generációkat nevelt fel, és kifejezetten azért jött, hogy engem is neveljen. Négyszer nézte meg a *Vasvirág* című filmemet, mielőtt igent mondott. Arbuзов *Tányáját* azért rendezte meg, mert a címszereplő tizenhattól ötven éves koráig jár be egy életutat, tehát ezen a munkán keresztül megtanulhattam, hogyan lehet egy alakon belül különböző korú figurák sorát eljátszani. Nagy iskola volt, Konszkij egyike volt azoknak, akik meghatározták színházi pályámat. Máiig a fülemben van: Mari, energiíicseszki, energiíicseszki. Odajött a tolmáccsal: „félre ne értsem, nem azt kéri tőlem, hogy kiabáljak. Csak úgy lehet létezni, és nem játszani a színpadon, ha a sóhajban ugyanannyi idegi energia van, mint a sikolyban.” Ki mondja meg ezt a mai fiataloknak?!

Nagy szerencse, hogy meg merem kérdőjelezni magamat. Különösen, ha sikerem van, mert ha megbukom, akkor mindig vannak és voltak, akik tartották bennem a lelket. Ilyenkor nagyon bizom magamban, és hittem, hogy tovább kell lépni a pályán, de amikor valami nagy siker ér, akkor nem árt kételkedni. A siker mindig jó, de siker és siker között nagy különbség lehet, s nem minden siker igazi, olyan, amitől az ember többé válik. Bukás is van, amelytől az ember többé válik, ilyen volt az egyik legnagyobb bukásom Majorral, Brechtől *A vágóhidak Szent Johannája*. De tudtam, hogy az akkor engem előrevisz. Nekem mindig az kellett, hogy elhitesseék velem: érdemes csinálni. Ne vegye nagyképűségnek, de úgy bármilyen szerepet eljátszok, hogy, mondjuk, maga ne kapjon kiütést tőlem, de úgy nem érdemes. Magamnak kell megvizsgálnom és elhinnem, hogy bizonyos dolgoknak meg tudok-e felelni. Érzékenyebb vagyok, mint ahogy ezt szavakba tudom önteni és ezakt módon megfogalmazni, de maga biztosan érti, miről beszélek.

Nagyon sok rossz rendezővel is dolgoztam, nagyon sokszor voltam rossz, és sokszor kerültem minőségtelen munkába, de mindig kerestem, kutattam, kivel lenne érdemes dolgozni, kitől kapok valami inspirációt. S nagy rendezők fedeztek fel maguknak. Harag Gyuri például kifejezetten engem akart a győri Osztrovszkij-előadásába, a *Viharba*.

(Hogy a színész nő és a rendező milyen fantasztikus egymásra találásának lehettünk tanúi, azt nemcsak a bemutató szakmai sikere igazolta, hanem – bizonyíthatom, mert átéltem – évekkel később, 1992-ben, a Kolozsvári Állami Magyar Színház két évszázados jubileumi ünnepségén a népes és rangos román színházi szakma elragadtatott reakciója is, amikor az előadás felvételének levetítése után percekig tartó némaság után felállva, felszabadultan sírva tapsolták meg a produkciót, a szereplőket, a rendezést.)

Aztán jött Jurij Ljubimov, akit Major révén ismertem meg. Majorban azt is szerettem, hogy a rajongásig tudta csodálni a tehetséget. Egyszer megkérdeztem tőle: „Major elvtárs – már mindenki Tomizta meg Tamásozta, de én úgy szólítottam, ahogy megszoktam –, milyen kár, hogy nem fiúnak születtem, mert ahogy Bergman nő-centrikus, úgy maga férfi-centrikus. Képzelve, játszhatnék Hamletet, II. Richárdot, mindent. Miért dolgozik velem?” „Mariska, én nagyon sokat tudok a színészetről, a mesterségről, de nem mindig tudom megcsinálni, amit szeretnék. Maga nekem azt is megcsinálja.” Ez azért jó, nem?

Szóval Ljubimovnál eljászhattam a *Háromgarasos opera* Céliáját. Ez a szerep különös módon továbbélt, mert amikor Alföldi Robi a Bárka Színházban megrendezte a *Koldusoperát*, örök barátommal, Garas Dezsővel mi énekeltük a nyitódalt – persze felvételről.

Következett Taub János, aki a nagy román iskolán nevelkedett. Nála, ha valami nem sikeredett, ha valaki ellenkezett vele, akkor ő feladta, akkor csak a forma maradt meg. De a *Száz év magánynál* minden összejött, megint Garassal játszhattam, és fantasztikus előadás lett. Az a legnagyobb öröm, amikor a mű, amelyben játszom, is remek, és a közönségfogadtatás is felemelő. Életem egyik ilyen nagy élménye a García Márquez-darab. Ezt Pesten is, Szolnokon is játszottuk, és nem fogja elhinni, Szolnokon ötvenszer! S még ötvenszer játszhattam volna, de Schwajda György már nem tudta fizetni a tantiéme-et az írónak. Sokan többször is megnézték, márpedig ez egy komplikált mű.

Későn, de találkoztam Zsámbéki Gáborral. Egyszer rájuk csaptam az ajtót, de azóta mindketten jó barátaim. Ez akkor történt, amikor az akkori kultusz-miniszter, Pozsgay Imre – Major és az én támogatásommal – felhozta a Nemzetibe a két Gábort, Zsámbékít és Székelyt. De egy idő után felmentem hozzá, és bejelentettem, hogy el szeretnék jönni a színháztól, mert én megváltásra vártam, nem iskolamesterekre. Máiig hálás vagyok Pozsgaynak, hogy két nap gondolkodási idő után jóváhagyta távozásomat, bár ezzel a lépéssel az ő helyzetét gyöngítettem. Azóta a Gáborokkal tisztáztam az akkori helyzetet és félreértéseket. Székely Gáborral sajnos nem dolgoztam, de Zsámbékival igen, s a *Szent György és a sárkány* életem egyik legnagyobb élménye volt. Zsámbékít az egyik legjobban gondolkodó magyarországi színházi embernek tartom. Mostanában telefonált, hogy szeretne megint valamibe hívni.

S ne feledkezzünk meg Anatolij Vasziljevről, akivel nemcsak Magyarországon, hanem Moszkvában is dolgozhattam. Egészen fantasztikus élményem az a két hónap, amikor a színészeivel próbáltam. Elmondhatom, hogy elképesztően nagy emberek között nőttem fel, akiktől állandóan tanulhattam. Erre a tudásra a végső pontot Vasziljev rakta fel azzal, ahogy rávezetett arra, hogy a szöveget hogyan kell tudni kezelni, hogy egy mondatot miért mondunk, melyik az a mondat, amelyért egy másikat kimondok, mit jelent az, hogy beszédünknek zenéje van, hogy egy monológ lélegzik, hogy egy monológon belül dialóg van, és fordítva, a dialógon belül meg monológ.

Megismerkedésünkkor azt mondta, hogy az orosz színháznak – amit sem a cári, sem a sztálini korszak nem tudott tönkretenni, mert a színészek is, a közönség is, titokban mindig tudta, hogy mit kell érteni a szöveg mögött – elvesznek a teoretikusai. Ennek a szónak számomra a szocializmusból eredően rossz íze volt, s nem értettem, miről beszél. Arról – felelte –, hogy az orosz színházban Sztanyiszlavszkij, Nyemirovics-Dancsenko, Mejerhold, Vahtangov és mások megfogalmazták a színházról való gondolkodásukat, ma ennek már nyoma sincs. Meg arra is gondol, hogy például Peter Brook milyen pontosan fejtette ki: Brecht nélkül ma nem lehet színházat játszani.

Ez mélyen megfogott, hiszen Majorral kezdettől fogva azt kerestük, hogyan lehet brechtiül játszani. A vágóhidak Szent Johannájában azt hittem, hogy kapizsgálom, de a *Szecsuáni jóléleknél* talán rá is találtam, s utána ez már más darabokban is működött. Vasziljevnel a példány tele van azzal a bejegyzéssel, hogy „intellektuálisan felkiáltójel”. Ez azt jelenti, hogy ilyenkor nincs benne az érzelmünk, csak a gondolkodásunk, és ez kettő. Ha az ember tudja úgy mondani a mondatot, hogy én csak gondolatilag közlök magával valamit, ami nagyon fontos, és ezt úgy tudom megfogalmazni, hogy ezt maga meg is érti, és ha ebből valami fáj is, akkor elértem a célomat. Ha minden fáj, semmi sem fáj.

A legutóbbi közös munkánk a kaposvári Marguerite Duras-darab volt, a *Naphosszat a fákon*, ami köztudottan játszhatatlan mű, talán az ősbemutatót leszámítva – ahol a szerepemet a híres Madeline Renault alakította –, mindenütt megbukott. Itt óriási siker lett. S nemcsak azért, mert a halálom után – ne szépítsük: a klinikai halálból jöttem vissza – először léptem közönség elé.

Alföldi Robi nagyvonalú volt, amikor kiengedett, hiszen ő azt akarta, hogy felépülésem után először a Nemzetiben lépjek fel. Amikor Schwajdát kinevezték Kaposvárra, ő rögtön megkeresett, hogy meghívna Vasziljevét, és kérte, játsszak nála. Azt javasoltam, hogy várjunk a következő őszig, mert Alföldi még nem közölte, miben számítana rám, márpedig nekem a Nemzeti a színházam. Arról nem beszélve, hogy az orvosok sem engedtek még színpadra, sőt, még emberek közé sem mehettem, nehogy fertőzést kapjak.

Végül persze, hogy elvállaltam, de nagyon nehéz munka volt. Vasziljevvel imádjuk egymást, de ez a szelíd, galamblelkű, ugyanakkor kemény ember most szörnyű állapotban volt. Önkéntes száműzetésbe ment, s a nagy oroszok, ha kikerülnek külföldre és elvesztik lábuk alól a hazai földet, meghalnak. Amit mondott, az persze most is nagyszerű volt, de ahogy mondta, ahogy ordított velünk, az elviselhetetlen volt. Ha nincs Schwajda – máig nem tudom elhinni, hogy meghalt –, otthagynom. Kicsit többet is pakolt az előadásra, mint szokott, mintha azt akarta volna bizonyítani, hogy azt is tudja, ami ellen mindig küzdött, így aztán volt zenekar, filmvetítés, mindenféle egyéb effektus is. Közben persze változatlanul kottára kellett beszélni, mozogni.

Már a darab olvasása után is, de a próbák során még inkább féltem, hogy a közönség nem tud mit kezdeni az előadással. Az elején huszonnyolc perces monológot mondok, majd, mint anya, legbelsőbb gondolataimat ontom a nézőkre. A kaposváriak – mivel tudták, hogy először náluk fogok színpadra lépni – külön szeretettel vettek körül, megállítottak az utcán, s ilyenkor arra gondoltam: istenem, ne örüljete, mert ökölcsapás fog érni benneteket a színpadról. Sokszor tapasztaltam, hogy a közönség kegyetlen is tud lenni: örül, hogy én lépek fel, de ha nem tud velem jönni, feláll és elmegy. Ettől tartottam. S az elején négy-öt ember tényleg elment, de nem felháborodva. Aztán már annyi sem, s amikor a bérletes előadások után még kettőre is sor került, felállva tomboltak. Hihetetlen!

Gyakran már akkor megtapsoltak, amikor kiléptem a színpadra, s ez jól esett, mert tudtam, hogy ez annak szól, hogy egyáltalán élek. De onnantól kezdve meg kellett küzdenem a figyelmükért. Pedig az előadássorozat elején még sohasem vagyok magamnál. Mennél nagyobb lélegzetű, nagyobb formátumú a feladat, annál nehezebben tud összeérni az idegrendszeremmel. Ez így természetes. Tehát csak tíz-tizenöt előadás után tudok igazán létezni. Így aztán változott is az előadás meg a szerepem. A végére dolgoztam ki igazán a befejezést – és itt a Majortól tanultak is belejöttek a képbe –: elmondom a fiamról szóló utolsó mondataimat, elérzékenyülök, de úgy, hogy csak egy hajszál választ el attól, hogy sikoltva elsírom magam, aztán törliök, és szárazon kimondom: ennyi.

Az utóbbi időben kételkedni kezdek abban, hogy jó felé megy-e a színészet. Nem tudom ezt pontosan megfogalmazni. Persze, hogy nem úgy játszunk ma, mint régen, mint, mondjuk Jászai Mari, de benne az a gyönyörű, hogy a színházról már akkor jól gondolkodott. Most röhögőgörcsöt kapnánk, ha látnánk, de bizonyos dolgokról ő, meg például Déryné, tehát a nagyok, jól gondolkodtak. Ötvenöt éves pályafutásom alatt is mennyi változás történt! Nyughatatlanságomban, más szóval az új rendezőkkel vagy együttesekkel való találkozás keresésében az is szerepet játszhat, hogy kíváncsi vagyok: tudok-e együttmenni a változással.

A beregszásziakhoz is azért mentem, mert érdekelt: be tudok-e illeszkedni egy színházi műhelybe. Semmit sem láttam tőlük, de olyan emberektől hallottam róluk csupa jót, akik véleményében megbízom. Lényegében egy kész előadásba kellett beállnom. Nem sok szövegem van, de végig kell követnem Trill Zsoltot, aki elképesztő színész. Gyulán, a bemutatón még nem találtam meg magamat az előadásban, de amikor Budapesten játszottuk, már jobb volt, s amikor a beregszászi színházat nyitottuk, szerintem nagyon jó volt. Hat év kihagyás után nemrégiben Kijevben játszottam megint, ahol a Gogol Fesztiválon léptünk fel vele, elképesztő sikerrel. Vidnyánszky Attila megkért, hogy menjek ki próbálni Beregszászba két napra. Elmentem. Kijevbe pedig repültem. Addig nem ülhettem repülőre, de a docensem elengedett, csak arra kért, vigyázzak magamra, s ne hűljek meg. Hát ez nem sikerült, a visszaúton jól megfáztam. Éjjel egyig tartott a bankett, utána két órát tudtam aludni, olyan korán indult vissza az óriás Boeing-gép, amelyen lényegében csak mi ültünk, s hiába zárták el körülöttem a gyerekek a légnomás kiegyenlítő fúvókákat, nagyon hideg volt.

Most voltam Párizsban, a Magyar Intézetben, ahol filmet forgatnak a Vasziljevvel közös munkánkról, s ott találkoztam a Vichy-i Fesztivál igazgatójával, aki Kijevben látta a *Szarvassá vált fiút*, s kérdezte: „Ugye, jön a fesztiválra a beregszásziakkal, mert ha nem, én térden állva, a karjaimban hozom ide, Franciaországba.” Ilyen sikere volt az előadásunknak.

Elmentem Schilling Árpádhoz is. Tőle sem láttam előadást, de a barátaim azt mondták, hogy remek dolgokat csinál. Zsámbéki pedig azzal csábított, hogy Schilling hajlandó kőszínházban is dolgozni, ha elvállalok nála egy szerepet. Hát játszottam nála egy német darabban, az *Előtte-utána* címűben.



Rába Roland rendezésébe meg úgy kerültem, hogy amikor már játszhattam, Alföldi elküldött két darabot. Az egyikben egy több mint nyolcvan oldalas nagy anyaszerep volt, és a *Mein Kampf*-ot. Elolvastam őket, s amikor találkoztunk, kérdezte: „Tetszenek-e?” Mondtam: „Igen, de én csak egyet tudok vállalni.” „És melyiket?” „Hát a rövidebbet. De ki rendezi?” „Rába Roland.” „Roland? Meg van az örülve, nagyszerű színész, minek akar rendezni? Ma minden második színész rendezni akar!” „Várjon csak, várjon.” A gazdasági hivatalban volt dolgom, ott kérdezik, mit fogok játszani? Mondom, hogy Rába Rolandnál egy kis szerepet. Lelkesen reagáltak, hogy az első munkája is milyen jól sikerült. Ekkor kíváncsi lettem. Szeretem őt mint színészt. Az olvasópróbán odamentem hozzá: „Nézze, minden nagy rendező színésznek készült. Maga nemcsak jó színész, hanem rendező is, úgy hogy boldogan várom a közös munkát.” Nagyon jól elvagyok vele. Olyannyira, hogy most az új rendezésében is fellépek. Megkért, hogy a *Jó estét nyár, jó estét szerelemben* játsszak el egy kis szerepet, igaz, egész este itt kell lennem, mert az elején, közepén és a végén van egy-egy jelenetem.

Zsótért nagyon régóta szeretem. Nemrég mondtam neki, ide figyeljen, szeretnék magával dolgozni. S felajánlotta, hogy a Maladype Színház *Figaró házasságában* játsszam el Marcelinát. Két nap múlva kezdek próbálni. Nem vagyok normális, mert most egyszerre két bemutatóra kell készülnöm, de most már nem tehetem meg vele, hogy lemondok.

A napokban lesz valami fesztivál, ahova negyven külföldi rendezőt, igazgatót, kritikust hívtak meg, és a *Mein Kampf*-ot is bevették a nekik szóló programba. De este fél tízkor kezdjük az előadást! Megkérdezték udvariasan, hogy vállalom-e? Hát mit mondjak? Bár ezekre a fellépésekre igencsak össze kell szednem magamat, egy ilyen kérésre nem mondhatok nemet, mert itt nem rólam van szó, hanem arról, hogy Rolandnak meg a velem együtt játszó fiataloknak ez esély arra, hogy külföldi szakemberek megismerjék őket, felfigyeljenek rájuk.

Na, de eleget beszéltem! Fejezzük be, jó?