

narratív műalkotás antifeminista. Antifeminista, mert azt sugallja, hogy a nők vágyai, képességei, ambíciói korlátozottabbak, de legalábbis egységesebbek, mint a férfiakéi – márpedig ha ez igaz lenne, akkor igazoltnak láthatnánk azt is, hogy kevesebb és korlátozottabb lehetőséget kapjanak egyéni ambícióik kibontakoztatására, mint férfi társaik.

Véleményem szerint a fenti elemzés elég pontosan számot ad azon kifogások természetéről, amelyeket a feminista elemzések – szüllessenek bár tudósok vagy bloggerek tollából – gyakorta felvetnek a műalkotásokkal kapcsolatban. Mindazonáltal a fenti elemzésből következik valami fontos és megszívlelendő. A feminizmus ügyének szempontjából roppant hasznos és kényelmes lenne, ha sikerülne létrehozni egy olyan kritériumrendszert, amelynek segítségével mechanikusan, interpretációs munka nélkül tehetnénk különbséget erkölcsileg elfogadható és elfogadhatatlan műalkotások között. (Erre tesz például kísérletet a filmművészet területén a Bechdel-teszt,⁸ amely Svédországban tavaly óta már része a hivatalos korhatár-besorolásnak, és amelynek alapján akkor éri el egy film a „feminista minimumot”, ha szerepel benne legalább két nő, akik beszélgetnek egymással valami másról, mint férfiokról.) Azonban ha az általam adott elemzés nagyjából helyes, akkor az a törekvés, hogy gondos metrizálás eredményeképpen elhelyezzük a műalkotásokat a nőgyűlölő mocsktól a feminista utópiáig terjedő skálán, nem több hiú ábrándnál. Ahhoz, hogy magabiztos erkölcsi véleményt mondhassunk egy műalkotásról, először el kell jutnunk az esztétikai megértésnek arra a szintjére, amely lehetővé teszi, hogy megalapozottan érvelhessünk amellett, hogy az adott mű nőképe torz és kártékony, vagy épp realisztikus és előremutató. Ehhez alapos elemzés alá kell vonnunk többek között a mű kontextusát, formanyelvét, a benne kimunkált – mondjuk így – antropológiai világgépet és ezen belül a nők szerepét. A pucér mellek száma és mérete, a női szereplők száma, illetve a szájukba adott szövegek hosszúsága önmagukban nem tesznek egy művet sem feministává, sem antifeministává. A moralitásnak – és így a férfiak és nők közti egyenlőtlenség ellen vívott harcnak is – van helye és funkciója a műelemzésben és műkritikában – de ehhez először nem árt, ha megértjük magukat a műalkotásokat.

⁸ <http://bechdeltest.com/>

„Odaadtam az egész életemet”

BESZÉLGETÉS MOLNÁR PIROSKÁVAL

– Sokat hallhattunk rólad mostanában: szinte ugyanakkor került be A nagy füzet az Oscarra esélyes kilenc nem amerikai film közé, amikor megkaptad a Prima Primissima-díjat.

– Kicsit sok volt a jóból – gondoltam is, várjunk egy kicsit, nyugodjunk le, mert ez olyan szép, hogy nem is lehet igaz.

– Hogy érzed magad a nemzetközi filmes mezőnyben?

– Hogy ennyien látják az embert egy filmben, az fantasztikus érzés – a fél világ megvette A nagy füzetet, Kanadától Japánig, Franciaországtól Dél-Amerikáig nézik majd. A nemzetközi filmes létből egyelőre nem sokat érzékelek. Részt vettem a Los Angeles-i és a washingtoni vetítésen, itt tömve volt a mozi, sok amerikai is kíváncsi volt a filmre, köztük az oscaros szavazóbizottság több tagja; utána volt egy komoly és jóízű beszélgetés, amin sokan ott maradtak.

– Elképzelhetőnek tartod, hogy most majd a külföldi filmesek is felfedeznek?

– Fogalmam sincs. Nem hinném, hogy elkezdenének kapkodni utánam, mert nem beszélek nyelveket – bár franciául, angolul és németül is játszottam már, ráadásul anélkül, hogy nemzetközi szinten ismertek volna: elhívtak egy-egy castingra, és ott általában beváltam. De még az is lehet, hogy öregkoromra befutott epizodista leszek a filmgyártásban... Ha bírom fizikailag, állok elébe. Ráadásul amióta nem vidéken dolgozom, már az időm is engedné. Korábban is hívtak filmezni, de vidékről ez nem olyan egyszerű. Sokszor el sem árulták az igazgatóim, hogy kikértek egy-egy filmre, mert tudták, hogy úgysem tudnak kiadni, akkor meg minek fájdítsák a szívemet. De nem bánom, hiszen most valahogy ezt a lemaradást is behozza az élet – mindent visszaad, amiről azt hittem, hogy elvette.

Antal Nimród, aki most hollywoodi filmeket csinál, mondta, hogy van egy filmterve, beszéljessünk majd róla – ki tudja, mi lesz belőle, Isten malmai nagyon lassan őrölnek a filmeseknél. Egy promóciós kisfilmet forgatott nemrég sok magyar színész részvételével, és nemcsak értem lelkesedett, hanem általában is nagyon dicsérte a magyar színészeket. Jobbnak tart bennünket, mint az amerikaiakat – mégiscsak lehet valami a magyar képzési tradícióban, aminek az eredményét rögtön megérik külföldön. A forgatás azért is különleges volt, mert sosem éreztem még, hogy ennyire fontos lenne egy filmrendező számára a színész.

– És Szász János? Ő nem a színészből indul ki?



– Vele is jó volt dolgozni. Nagyon nagy szabadságot hagy a színésznek, sok mindent bíz ránk. A nagy független abban a jelenetében például, amikor az ékszerket nézegeti az öregasszony, kitették a kellékeket, és János csak annyit mondott, hogy „tessék”. Kénytelen voltam csinálni... Szereti, ha több verziót is mutatunk egy jelenetre, és mindig a színész ajánlataiból indul ki.

– Gondolom, színházban is szereted azt a rendezőt, aki ezzel a módszerrel dolgozik.

– Szeretek így dolgozni – de másképp is. Nem értem soha, amikor egy színész azt kérte a rendezőtől, hogy „mondd, mit csináljak”, hiszen én az olyan rendezőkhöz voltam szokva, akik mindig hagyták és várták, hogy mutassak valamit, és mindig ahhoz szöveget hozza, abból építkeztek. Ascher és Zsámbéki például mindig megvárják, hogy mi jön a színészből, az

alapot mindig belőle bányásszák elő, és azt gyúrnák, formálják addig, amíg bele nem passzol az elképzelésükbe. De, mondjuk, Alföldi „kottából dolgozik”: a színésznek az ő kottáját kell lemásolnia. Szegény Hollósi Fricivel sokszor majd’ megbolondultunk, mert mi azon a másik, régebbi iskolán nőttünk fel, és egyáltalán nem volt könnyű átállítani az agyunkat a kottából dolgozásra. Ilyenkor az ember próbálja megcsinálni azt, amit a rendező kér, szinte automatikusan követi a kottát, és csak aztán tölti meg valahogy lélekkel. De amit nem a színész talál ki, azt mindig nehezebb megjegyeznie, felidéznie, megfejtene és spontánná tennie. Ennek a módszernek is megvan persze a maga izgalma és szépsége.

– Alföldinél nem is volt lehetőségetek arra, hogy javasolatokat, mutassatok?

– Ő így dolgozik: rögtön mondja, hogy mikor mit kell csinálni. És mindig annyira gyorsan dolgoztunk, hogy nem is volt lehetőség a próbálgatásra; óvatosan persze tettünk néhány javaslatot, ezekbe vagy beleegyezett, vagy nem. Nem ő az első ilyen rendező, akivel dolgoztam: Vámos Laci még a mozdulatokat is megmutatta. És van a harmadik fajta rendező, akinek semmi sem jut az eszébe. De Pártos Géza azt tanította a Főiskolán, hogy „drágám, aki lenről látja magát, annak nagyon higgyen. Ha hülyének tartja, akkor is figyeljen oda arra, amit mond.”

– Hogyan lehet alkalmazkodni a különböző rendezői stílusokhoz, és minden időben korszerű színházat művelni?

– A természetesség mindig működik. Én sosem szerettem a lappangós, lassú, „megadom a módját” típusú színházat. Mindig csak elmondtam a szöveget. Természetesen. Bodrogi Gyula mondta egyszer, hogy aki igazi, az mindig nyerő. Igaznak kell mutatni, komolyan kell venni a figurát, amit játszunk.

– Általában már az olvasópróba után megvan a fejében a szerep?

– Nagyjából megvan, igen. Ha elolvasom a darabot, rögtön látok valamit magam előtt. A rendező és a tervezők ötletei persze alakítják ezt, de annak a magja, hogy én elsőre milyennek látom a szerepet, mindig megmarad. Sőt, az a tapasztalatom, hogy ha eltérünk ettől a próbákon, végül szinte mindig ugyanahhoz kanyarodunk vissza, amit először elképzeltem. Általában jót súgnak az ösztöneim.

– Azokat szereted inkább próbálni, akik hasonlítanak hozzád, vagy azokat, akik kevésbé?

– Inkább a feladatra szoktam koncentrálni. Ritka az, amikor egy próbaidőszak alatt nem tudok megszeretni egy szerepet vagy egy előadást. Fiatalabb korban szemtelenebb voltam, kevésbé tudtam titkolni, ha valami nem tetszik. Most már ez könnyebben megy, és megpróbálom magamat is meggyőzni, megpróbálok keresni valami kapaszkodót – de igazából belehalok. Mert utána azt kínszenvedés játszani. Olyan energiákat vesz el, hogy mindig hullafáradt vagyok az előadás végén.

– Hogyan tudod frissen tartani a szerepeidet?



– Minden színésznek megvan erre a maga módszere. Én nem megyek neki úgy előadásnak, hogy ne mondjam el előtte a szöveget. Szerencsére sokszor találkozom nehéz szövegekkel, Esterházy Péter *Én vagyok a te* című darabja különösen nehéz volt, a *Macskajáték* sem könnyű, és a maga módján a *Boeing, Boeing* sem az, a ritmusa miatt: elég egy szót eltévesztenem, és nem úgy reagál a közönség.

– Azért nagy váltás a *Boeing, Boeing* az Esterházyhoz képest, a *Thália* az Alföldi-féle *Nemzeti*hez képest.

– Elég nagy váltás, de nem először vagyok ilyen helyzetben az életem során. Nézd, a kollégáim nagyon jó partnerek, és nem várnak rossz szerepek – Bereményi Géza új darabjában és a *Liliomban* próbálok még az évadban, mindkettőben kis szerepet, de ez egyáltalán nincs ellenemre –, amiben pedig most játszom, az egy jól megírt bohózat, olyan, mint egy Feydeau: miért ne csinálja jól az ember? Komolyan is vesszük: még a legrakoncátlanabb színész sem enged meg magának semmiféle bohóckodást, bármikor rá lehet ismerni a rendezésre. És remek volt Réthly Attilával dolgozni. Jó – ha a tizedik ilyen csináljuk majd, akkor lehet, hogy nem leszek ilyen lelkes. De végül is nyug-

díjban vagyok, és akkor megyek el szabadúszónak, amikor akarok.

– Most, ennyi idő után hol tartasz a *Nemzeti* körül történtek feldolgozásában? Vagy téged nem viselt meg annyira, mint a többiek, akik szintén eljöttek?

– Ebben az életkorban már másképp érinti az embert az ilyesmi. Én már nem a pályám közepén tartok, hanem kifelé megyek belőle, tehát nyilván másképp reagáltam az egészre, mint azok, akik a pályájuk csúcán járnak. Ráadásul annyiféle dolgoztam, hogy alig győztem. De ha arra gondolok, hogy milyen öt év lehetett volna még ebben, akkor persze nagyon fáj.

– Egyértelmű volt, hogy ne maradj ott?

– Nem akartam megvárni, hogy lehajtott fejjel és rossz emlékekkel kelljen eljönnöm. Azt gondoltam, hogy ha össze derül ki, hogy én nem ilyen lovat akartam, és akkor mondok fel, az nem ilyen tiszta helyzet.

– Tehát nem volt egy olyan pillanat, amikor betelt a pohár...

– De, azért volt: amikor a felszenteléssel elkezdődött ez az egész maszatalás a *Nemzeti* körül, amikor jött ez a sok maszlag, akkor szálltam ki. Mint amikor az ember eltolja a rossz szagú ételt maga elől, és úgy dönt, hogy inkább nem eszik bele.

– Nyilvánosan nem nagyon foglaltál állást...

– Mindig megvan a magam állásfoglalása, de nem gondolom fontosnak, hogy a világ számára kifejtsem. Ez nem gyávaság, egyszerűen csak úgy érzem, hogy ami belőlem az emberekre tartozik, az kizárólag a színészi munkám.

– Mitől lett ilyen jó az Alföldi vezette öt év?

– Mindenki valahogy hebehurgyábbnak képzelte Alföldit, de már a pályázatából is lehetett érezni, hogy valami fontos dologra készül, amit aztán nagyon szisztematikusan valósított meg. Nem magyarázta, nem verte nagy dobra, egyszerűen csak csinálta, lépésről lépésre, és ennek meg is lett az eredménye.

– Melyek voltak a legkedvesebb szerepeid a *Nemzeti*ben?

– Az egyik az öreg díva Hamvai Kornél *Vesztetgár a Grand Hotelben* című darabjában, amit sokan nem szerettek, de nekem örök emlék marad a kettősünk Hollósi Fricivel. Ezt még a Jordán Tamás vezette időszakban csináltuk. Mindkét vezetés alatt jó volt ott dolgozni, szerettem azt az egész létezését, amit a *Nemzeti* jelentett. Az Alföldi-érában hatalmas ajándék volt az Esterházy-darab Gothárral, csodálatosan inspiráltuk egymást Péterrel, de nagyon szerettem Millernét is az *Armány és szerelem*ben, és Racine *Atáliáját*.

– Nem szakmai dolog, de emlékezetes változás: akkor vágattad le a hajadat.

– Hosszú hajam volt, és sötétre volt festve. Azt gondoltam, hogy Atália elég örült ahhoz, hogy hosszú,

ősz haja legyen, aztán egyszer csak levágtuk rövidre, olyanra, mintha Atália késsel tépte volna le magának.

– *Más minőséget jelent ez a tíz év, mint, mondjuk, a régi, kaposvári létezés? Mennyire tudtál a kaposvári eszményekhez ragaszkodni, miután eljöttél onnan?*

– Nézd, ennyi évtizeden át nem lehet a színészetet ugyanazzal a fiatalkori energiával és lelkesedéssel csinálni. Nem adja fel az ember, csak már másképp osztja be az erejét. A Nemzeti előadásai sokszor minőségileg is nyilván mások voltak, mint Ascher vagy Zsámbéki kaposvári előadásai. De az a fajta súlyosan komoly munka azért örökre megmarad, még ha csak nyomaiban is.

– *Minek volt leginkább köszönhető ott ez a súlyosan komoly munka?*

– Zsámbéki szívósságának, maximalista konokságának, Ascher kíméletlen őszinteségének, ami eleinte fájt, de aztán mindig boldogan hallgattam őt, mert mindenben igaza volt. Amikor úgy igazán ráéreztem Ascher ízére, és ő is visszavett a szurkálásaiból, akkor maga volt a csoda vele dolgozni. Már az olvasópróbáit is ámulva hallgattuk. Eljátszotta az egész darabot – nagyon bátor színész –, és rögtön értettük, hogy miket gondol a szövegről, mit szeretne az előadásban. Egy-egy előadás végi megbeszélésén annyit lehetett tanulni, mint négy év alatt a Főiskolán. Emlékszem például arra, amelyet *Az öreg hölgy látogatása* egyik előadása után tartott. Előtte sokáig nem tudta nézni, körülbelül tízszer nélküle ment le az előadás. Közben minden színész továbbfejlesztette a szerepét, ő pedig pontosan elmondta, hogy melyik újítás jó, és melyik nem jó. Emlékszem, milyen boldog voltam, amikor szinte az összes újításomat jóváhagyta. De tudtam is, hogy benne maradtam a koncepciójában, éreztem, hogy jó irányban megy előre a szerepem. Ő is, Zsámbéki is úgy rakták le az előadás alapjait, hogy nem mehettél rossz felé.

– *Az öreg hölgy látogatása volt a legemlékezetesebb munkád Ascherral?*

– Tizenhét Ascher-előadásban játszottam Kaposváron, majd nem mindben főszerepet – gondolod, hogy csak egy kedvencem van a tizenhétből? Egész kis klipet lehetne összevágni azokból az emlékezetes pillanatokból, amik most felvillannak bennem. Például amikor az *Állatfarm* egyik éjszakai próbáján először énekeltem el Rózsi, a ló kis négysoros dalát: csend volt a nézőtéren, Tamás azt mondta, hogy „bravó, Piroska”, és éreztük, hogy valami most megszületett. Vagy amikor *Az öngyilkost* próbáltuk, és érezte a Tamás, hogy nagyon szorít bennünket az idő: éjjel fél kettőkor fejeztük be a főpróbát, azt mondta, hogy gyérünk le a büfébe, aztán odaállt az ajtóba, és elkezdett mindenkit utánózni, eljátszotta a szerepeket, mert

tudta, hogy másra már nincs idő, utána ájultan hazamentünk – és másnap elszállt az előadás. Vagy amikor *Az öngyilkosban* úgy instruált, hogy jelmezbe öltözött, a temetés-jelenet alatt bement a tömegbe, és rángatta a kabátját, ütötte a fejét annak, aki hamisan énekelte. Ezek mind kitörölhetetlenek.

– *Nagyon másfajta színházi szemléletből érkezettél Kaposvárra?*

– Szegeden, ahol a pályámat kezdtem, Lendvai Ferenc volt az igazgató. Elavult színházat csinált, a háború előtti legrosszabb fajta színházeszményben gyönyörködött. Emlékszem, az akkori szeretője hatalmas lila szempillákat ragasztott magának *Hauptmann Naple-*



Schiller Kata felvételei

mente előtt című darabjában, amit Ajtay Andor rendezett. Első öltözés volt, megmutattuk neki a jelmezeket; Ajtay végigment a soron, végignézett bennünket, és aztán azt mondta a színésznőnek: „Kisasszony, ezt az igazgató ágyában, és ne az én színpadomon.” A lány zokogógörcsöt kapott, szegénynek leáztak a lila szempillái.

– *Te Inkent játszottad a Naplemente előtt-ben.*

– Érdekes, hogy hogyan talált rám Ajtay. Egy forradalmár diáklányt játszottam harmadéves koromban a Madáchban, az *Örvény* című orosz darabban. Gobbi Hilda játszott vendégként a főszerepet, Ajtay valami fehér tábornok volt, Balázsovits, Huszti meg én pedig három forradalmár. Amikor Ajtayt Szegedre hívták rendezni, rögtön mondta, hogy én leszek az Inkenje.

– *Egészen hatalmas pályáiv a tiéd. Naivszerepekkel indítottál?*

– A Főiskolán nem – ott valahogy megvoltak a naiva osztálytársaim, engem talán nem soroltak egyértelműen a szép, fiatal lányok közé. Később eljátszottam Nyinát is a *Sirályban*, de abban állítólag nem voltam jó, inkább a Mása lett volna nekem való. Aztán volt egy rövid időszak az életemben, amikor nagyon

sértve éreztem magam amiatt, hogy nem naivaként gondolnak rám. Végül ez lett az életem alapja, a karakter-színésznőség. Zsámbéki Gábornak nagyon sokat köszönhetek abban is, hogy egy-egy jól elhelyezett mondattal megértette és elfogadtatta ezt velem.

– *Amikor feljöttél Zsámbékiékkal a Nemzetibe, hogy érezted magad? Azt mondják, a Nemzeti nagy színészei meglehetősen lenézték a Kaposvárról és Szolnokról érkezetteket.*

– Mi meg felnéztünk rájuk. Kollégája lettem azoknak, akiket már gyerekkoromban is óriási színészeknek tartottam, jó volt nekik végszót adni. Persze egy idő után ez az „ezt elfogadom, azt nem fogadom el” magatartás nagyon zavarta az újonnan érkezetteket. Én nem éreztem magam rosszul, mert engem valahogy nem tudtak kikezdeni, nem tudtak hol belém szúrni, és mindig teljes értékű partnernek kezeltek.

– *Alapító tag voltál a Katonában – aztán két évad után visszaszerződte Kaposvárra.*

– Mert nagyon keveset játszottam. A Katonában csak négy bemutató volt évente, és nekem nem jutott elég feladat. Reggeltől estig a szinkronban meg a Rádióban dolgoztam. Harmincnyolc éves voltam akkor. Nyilván maradhattam volna a Katonában, de ha ott maradok, lehet, hogy most hárommondatos szerepeket játszanék. Bátorság kellett ahhoz, hogy lépjek, de úgy éreztem, hogy meg kell tennem. Kaposváron akkor már Babarczy volt az igazgató; az ő színházvezetői tehetsége, szikrázó esze, mindent átfogó látásmódja és – megkockáztatom – jövőbe látása külön is megérne egy beszélgetést. Ez is nagy korszaka volt Kaposvárnak, Babarczy és Ascher előadásaiban olyan színészek játszottak, mint Máté Gábor, Bezerédi, Kulka, Csákányi... Igazából akkor teljesedett ki a pályám.

– *Olyan szerepeket játszottál, amikre vágytál?*

– Játszottam magamnál fiatalabban, magamnál idősebbet, és játszottam minden műfajban. Van egy zenés vénám, és ha Pesten maradok, ez kihasználatlan maradt volna.

– *Honnan az a hihetetlen stílusbiztonság, ami az összes műfajban jellemzi a játékodat?*

– Ez minden született színészben benne van. Sós Imréről mesélik, hogy a felvételin a kezébe adtak egy sétatálcát. Soha életében nem látott sétatálcát, de rögtön úgy kezdett járni, ahogy kell. Ez a színészi ösztön. Kiveszőfélben van: a maiaknak azt is el kell magyarázni, hogyan ül le az ember egy hosszú szoknyában. Ritka kivétel az, aki megérzi. Már a felvételizők közül is kiragogy a született színész.

– *Melyik színészosztályokban tanítasz a Színművészetin?*

– Zsámbéki Gábor osztályaiban, a bábosoknál és a drámainstruktorosoknál, ennek az osztálynak hárman vagyunk az osztályfőnökei. Beszédtanítással foglalkozom.

– *Ez pontosan mit jelent?*

– A helyes hangsúlyozást. El sem tudod képzelni, milyen rosszul tudnak egy-egy mondatot hangsúlyozni. Abban a pillanatban, ahogy áttérnek a színpadi

szövegmondásra, megbolondulnak, nem tudják értelmezni a mondatokat. Egy beszédtechnikus, logopédus is dolgozik velük, ahhoz én nem értek. Mondjuk, nekem szerencsém van: születetten jól beszélek.

– *Azt is mondják, hogy már fiatal korodban szerelmesek voltak a rendezők a hangodba.*

– Fiatal koromban a hangomnak még olyan felhangtartománya volt, ami szabad füllel nem hallható, de gépekkel ki lehetett szűrni. Eötvös Péter *Mese* című műve például úgy készült, hogy a benne hallható összes hangszert, hegedűt, vízcsofogást mind az én hangomból szűrte ki a Péter. Most is sokszor felkapják a fejüket az emberek a hangomra: „Imádom a hangját!”, „Jaj, a maga hangján nőttem fel!” Az ember hangja, hangszíne született adottság, de próbálok elmagyarázni a gyerekeknek, mennyi gyakorlás van abban, hogy így zengjen, ilyen vivőereje legyen.

– *Milyennek látod azoknak a jövőjét, akiket tanítasz?*

– Kilátástalannak. Más most a helyzet, mint amikor mi végeztünk: bennünket vártak állások, őket pedig nem várja semmi. Sokan annak is örülnek, ha egy nálunk forgató külföldi filmbe bekerülnek két mondatra. Zsámbéki például nagyon okosan az alternatívok felé próbálja terelni őket.

– *És az egyetem jövőjét milyennek látod?*

– Azt is kilátástalannak. Nézd, én óraadó vagyok, és az óradíjamat sem veszem fel. Attól függetlenül, hogy mi lesz a Főiskolával, valószínűleg ez lesz az utolsó osztályom. Úgy gondolom, hogy hetvenen felül már nem fogom bírni. Egyre nehezebb így is, egyre több energiámba kerül, és az ember ne menjen fáradtan tanítani. A tanítás és a színház közül a tanítást tudom szépen lecsengetni, de a színházi feladataimat is szeretném redukálni. Tudomásul kell vennem, hogy nem tudok már tíz produkciót frissen tartani. Ma, szilveszterkor két előadást játszom. Azt hittem, meghalok, amikor el kellett indulnom otthonról. A lépcsőházban megkérdezték, hogy „hova tetszik menni? Valahova mulatni?”. Persze, mulatni...

– *Tulajdonképpen az egész életedet alárendelted a színháznak.*

– Annyit ad vissza a pálya, amennyit te is adsz neki. Pontosan annyit. Ha az egész életedet, akkor mindent visszaad. Te döntöd el, hogy melyik utat választod. Én azt választottam, hogy nekiadtam egész életemet. És tényleg „grammra” visszaadja. Persze amikor rájössz arra, hogy ez így működik, az szörnyű – olyan, mint amikor gyerekkorodban rájössz, hogy egyszer majd te is meghalsz. Az aztán az én dolgom, hogy hogyan dolgozom fel a veszteségeket. Eljátszhatnék a gondolattal, hogy mi lett volna, ha... De nem lett. Így lett. Úgy döntöttem, hogy errefelé menjen az életem. Vagy amikor nem tudtam dönteni, az élet döntött helyettem. És jól döntött. Tudta, hogy mit akar velem.

AZ INTERJÚ 2013 SZILVESZTERÉN KÉSZÜLT.
KÉSZÍTETTE: TÖRÖK TAMARA