

## CSAK FÜST VAN, ÉS KÉK FÉNY

- Deák Katalin beszélgetése Barabás Árpáddal -

**G**yergyószentmiklóson született, ott kezdett játszani. Az egyetem után még közel tíz évig volt a gyergyói Figura Stúdió Színház színésze, majd átszerződött Székelyudvarhelyre, ahol ez a nyolcadik évada. Közben rendez, szinkronizál, rajzfilmet készít. Négy gyermek édesapja.

Pájkás Jánusként láttam először. Ebben a groteszk mesében a főhős születésétől fogva semmi mást nem evett, nem ivott, csak pálinkát. Így történt, hogy újszülöttből időnap előtt felnőtt lett. Ez a hirtelen-felnőtt pedig szüntelen keresi a bent rekedt gyermeket. Freddy – legtöbbször így ismerjük – számomra ilyen felnőtt-gyerek. Felelősséggel végzi a munkáját, de mintha mindig azt mondaná: nincs fontosabb annál, hogy játszani tudj.

A harmadik előadáson dolgozunk együtt. Közben sokat beszélgetünk. Buszon Csík és Udvarhely között, autóban Csikból Kézdire. Büfében, próbán, próba után. Most éppen Udvarhelyen egy kocsmateraszon.

- Versenyszerűen sportoltál – jégkorongoztál és sífutó voltál –, aztán mégis a színházat választottad. Miért?

- A kilencvenes évek első felében a Figura olyan jelenség volt Gyergyóban, amit nem lehetett megkerülni. Középiskolásokként sokat jártunk az előadásaikra, az iskolában meg saját színjátszócsapatunk volt. Tehát eléggé elkezdett érdekelní minket ez a színházasdi.

Közben sportoltam tovább, de már nagyon rezgett a léc: valamelyik mellett dönteni kellett. Tudtam, hogy ha profi sportolóként akarok érvényesülni, akkor a teljes további életemet a sport függvényében kell megszervezni. Az edzővel is voltak... konfliktusoknak nem nevezném, mert egy edző bármikor le tud ültetni egy kilencedikes gyermeket, de mondhatom azt, hogy nem feltétlenül értettem egyet a módszereivel. Ez is megerősített abban, hogy én ezt tovább nem akarom csinálni. Valahogy így lépett a sport helyére a színház.

'94 őszén aztán a gyergyói társulat jó része átszerződött Bocsárdival együtt Szentgyörgyre, a Figura pedig gyakorlatilag színész nélkül maradt. A színháznak viszont továbbra is készítenie kellett az előadásait, különben megszűnt volna. Innen elég egyenes az út, mert a

városban az egyetlen valamire való színjátszócsapat mi voltunk, akik '94-től a Figurában hoztunk létre előadásokat. Így a MASZK nevű színjátszócsapat tulajdonképpen beolvadt a színházba. Ekkor tizenhat éves voltam. Három évet játszottunk a Figuránál, aztán '97-ben elmentünk egyetemre, és a színház újra színész nélkül maradt, de végül mégis sikerült átvészelnie ezt az időszakot.

- *Mit adott Kolozsvár ahhoz képest, amit a Figurában tapasztaltatok?*

- Gyergyóban már ránk ragadt valamiféle tudás, csakhogy olyan emberektől, akik igazából nem voltak színészek. Ezért azt gondoltuk, hogy elmegyünk szakmát tanulni. Akkor úgy képzeltem az egyetemet, hogy oda azért veszik fel az embert, mert szerintük tehetséges, vagy legalábbis van benne valami; hogy az általuk kiválasztott tehetségeket gondozni kezdik, és az egész intézmény azért működik, mert a diákokban levő képességet minél jobban ki szeretnék aknázni. Hát, ez végül nem így volt. Nagyon sokszor magunkra voltunk utalva. Nem volt termünk, hol itt, hol ott próbáltunk. Volt, hogy a színházbüfé egyik sarkában. Rengeteg óránk elmaradt, és a vizsgaelőadások is kínkeseresen készültek el. Tudom, sokan úgy emlékeznek vissza, hogy nekik Kolozsvár jó élmény volt, de számomra ez a négy év egy nagy csalódás. Alig vártam, hogy vége legyen.

Ha pozitívumot kellene mondani, akkor talán az, hogy rengeteget statisztáltunk a színházban, és közelről figyelhettem a színészeket; azt, ahogy ők dolgoznak, hogy mit honnan szerveznek meg. Örültem, amikor elkezdtem látni, hogy egy színész honnan hová jut el. Ha úgy vesszük, ez volt az egyetem hozadéka; de ha azt nézzük, hogy egyik próbafolyamatból estünk a másikba, és emiatt nem tudtuk végezni a dolgunkat, azt, amiért egyetemre jártunk, akkor lehet, hogy mégsem volt ez annyira jó. Aztán eltelt ez is...

- *És ti újra Gyergyóban dolgoztatok...*

- Igen, vége lett az egyetemnek, és én próbáltam nem rágódni azon, hogy mit nem tanítottak meg, vagy hogy milyen jó lett volna, ha lett volna saját termünk... Azt gondoltam, hogy most neki kell állni dolgozni, és kész. Folytatni akartuk Gyergyóban azt, amit középiskolásokként elkezdtünk. Több színház hívott, de számomra sokkal fontosabb volt az egyetem.

sabb volt, hogy ketten-hárman hazamenjünk, és sokat dolgozzunk együtt.

Jó színházat akartunk jó csapattal. Kísérleti színházként fogalmaztuk meg önmagunkat. Persze, tudtuk, hogy egy kisvárosban lehetetlen, hogy csak egy fajta színházat csináljunk, de ezt valahogy nem is éreztük problémának. Repertoárszínház voltunk, és igyekeztünk minden műfajt a minőség szempontjából megközelíteni – úgy, hogy amit létrehozunk, azt büszkén vállalhassuk. A munkánknak később lett szakmai és egyéb visszaigazolása is. Bővült a csapat, és jó volt érezni, hogy egy ideig az új emberek számára ugyanolyan fontossá tud ez válni. De aztán túl sok ember cserélődött ki; és közben kicsit kőszínház lettünk, én meg lassan kezdtem azt érezni, hogy ez már nem az, amiben az elején hittünk, újrafogalmazni meg nem tudjuk.

Egy ideig nehéz is volt nekem a kőszínházi folyamatokban részt venni. Sokszor érzem azt, mintha az alternatívok közül jönnék, és nem értem vagy nem akarom érteni, mi hogyan működik. Talán azért, mert pontosan érzékelem a különbséget: azt, hogy mi annak idején mit kerestünk, és hogy ahhoz képest most mivel foglalkozunk.

– *Arra gondolsz, hogy egyre inkább a közönséget akarjuk kiszolgálni?*

– A minőségre gondolok. Azt hiszem, a nézők akkor is tudnak szeretni egy előadást, ha az sokkal jobb, mint amilyen szinten azt ők követik. Azzal, hogy sokszor milyen igénnyel jönnek létre előadások, nem tudok egyetérteni. Néha nem is értem, hogy nekünk ezzel most miért kell foglalkozni, vagy a közönségnek miért van erre szüksége.

– *És ha a néző mégis szereti ezeket?*

– Olyankor dühös vagyok. Van, hogy előadás alatt legszívesebben leállnék, és azt mondanám: ez egy hazugság, menjünk inkább haza. De sem a kollégáimmal, sem a nézőkkel nem tehetem ezt meg. Ha valaki odajön hozzám gratulálni egy olyan előadás után, amiről én azt gondolom, hogy nagyon rossz, és teljesen felesleges volt az életünkben, nem fogom neki azt mondani, hogy ez egy hülyeség. Nincs jogom ezt mondani.

Persze, hazudnék, ha azt mondanám, hogy nem esik jól, hogy szeretnek. Szeretetéből és magamutogatásból lettünk színészek. Nekünk az a jó, ha négyszáz ember néz. Egy normális ember ilyent

nem csinál. Nekünk meg ez kell. Végtére is azért csináljuk, hogy szeressenek. Az összes többi önértékelés kérdése – azt soha nem szabad elfelejtenem, hogy a saját mércém szerint egy előadás mennyit ér.

– *Te milyen néző vagy? Mit keresel mások előadásaiban? Mi az, ami meg tud érinteni?*

– Örülök, ha azt látom, hogy a színészek jól dolgoznak benne; és szeretik azt, amit csinálnak. Jó, ha kívülről elkezdem érezni, hogy számukra fontos az előadás. Hogy beszélni akarnak valamiről, ami éppen foglalkoztatja őket. Lehet, hogy nem annyira jó az előadás, vagy én nem azt keresem a színházban, amit ők; de ha vannak benne olyan pillanatok, amelyek elindítanak bennem valamit, már megérte. Ha nem csak füst van és kék fény, hanem gondolat is. Szeretem, ha úgy fogalmazták újra a színházat, hogy meg tudnak lepni vele.

Jólesik mai előadásokat nézni. Olyanokat, amelyek nem akarnak megidézni egy kort, amihez nekik semmi közük. És nemcsak nekik nincs közük hozzá, hanem senki másnak a nézőtérén. Nehezen tudom lenyelni, amikor vissza akarunk menni például a hatvanas évekbe. Amikor úgy csinálunk, mintha. Amikor az előadás átveri a nézőt, mert elhiteti vele, hogy ez jó, és hogy neki erre van szüksége.

Amikor paneleket tákolnak össze, vagy amikor nagyot akar a rendezés robbantani, de kívülről csak az átgondolatlanság érződik. Amikor nem embereket látok, hanem azt, hogy tologatják a kartonfigurákat. Nem tudom nézni, amikor a színész kínlódik, amikor kiszolgáltatott és magára van hagyva.

– *És amikor te vagy színészként magadra hagyva?*

– Amikor a színészt egyedül hagyják, elkezdi önmagát ismételni. Régi szerepekből próbál összekaparni valamit, és közben ő is tudja, hogy ez kamu. Tudja, hogy megint ugyanazt csinálja, és ettől megbolondul. Ilyenkor toporgás van, nem megyünk előre. Nem vagyok az a színész, aki naponta ordibál a rendezőkkel, de ha magamra maradok, vagy azt érzem, hogy hazugságok, mismásolások vannak, szólok. Van, hogy azt érzem: ha most nem állok bele a konfliktusba, akkor itt a dolgok nagyon el fognak csúszni. Olyankor megpróbálom a problémát

megbeszélni. Lehetőleg nem abból kiindulva, hogy mi sérti az egómat vagy mi nem, hanem azzal a céllal, hogy ne tévedjünk el még jobban.

- *Hogy fogadják ezt a rendezők? Mi a reakció arra, ha a színész problémákat fogalmaz meg?*

- Van, akinek ez jó, mert azt látja, hogy a színészt érdekli a munka. Én a színház alkotói részében hiszek. Szeretném azt gondolni, hogy rám alkotóként van szükség. Vannak gondolataim, amiket szeretek másokkal megvitatni.

De van olyan is, akinek hiába mondasz bármit. Ha a rendező a színészt fényvisszaverő tárgyként használja, nehéz beszélgetni. Olyankor nincs közös nyelv. Volt olyan, hogy a rendező lent a nézőtéren facebookozott. Amikor hallottam, hogy jönnek az üzenetek, kimentem. Kis idő múlva én következtem volna, és emiatt leállt a próba, de a rendező még ezt sem vette észre. Akkor visszajöttem, és elmondtam, hogy ezt így nem lehet csinálni. Ha a színház szól valamiről, az nem ez.

Rossz, amikor azt látod, hogy a rendező beéri a minimummal. Színészként tudnom kell, hogy az adott anyag miatt fontos a rendezőnek, és miért gondolja azt, hogy számunkra is fontos lehet. Sokszor pontosan az nem derül ki, hogy miért éppen arra van most szükségünk. Néha úgy adódik, hogy a rendezőnek van egy története, amit velünk el akar meséltetni. De ha nem értem a történetet, és hogy mit akar vele mondani, akkor nekem nagyon nehéz azt eljátszani. Ilyenkor azt érzem, hogy valójában nincs szükség arra, ahogy én dolgozom. Csak-hogy közben megszületik valami, amiben mindannyian benne vagyunk, de találkozni nem tudtunk egymással. Így pedig szerintem nincs értelme.

- *Mikor volt igazi találkozásod?*

- A legfontosabb találkozásom Anger Zsolttal volt. 2007-ben rendezett először Gyergyóban. Bár azelőtt soha életünkben nem találkoztunk, a *Figaro házassága* próbafolyamata alatt annyi bizalmat kaptam tőle, amennyit azelőtt és azóta senkitől. Figaro háromoldalas monológiát egyáltalán nem próbáltuk. Azt akarta, hogy csak a főpróbán mondjam el. Én meg ahhoz szoktam, hogy a monológnak külön próbát írjak ki, és ott nyűgölünk rajta a rendezővel – ezért óvatosan kérdezgettem

Angert, és ő azt válaszolta, hogy ezt a monológot nem fogjuk soha próbálni, mert ennek arról kell szólnia, amit előadás alatt összegyűjtesz, ami valahol nagyon mélyen belül van. Azt meg nem lehet leszögezni. Megértettem, hogy erre miért volt szükség, és éreztem a bizalmat, de a terhet is, ami ezzel járt. Azt hiszem, akkor értettem meg a jelenidejűség lényegét, és azt, hogy itt most rám van szükség.

Ebben a monológban nem kellett követnem egy előre meghatározott ívet, nem kínlódtam azzal, hogy valahogy nagy nehezen jussak el azokra a pontokra, amelyeket a rendező kért. Arról beszéltem, amiről aznap este akartam, és emiatt számomra is fontossá vált. Soha nem volt egyforma. Jó, ehhez kellett az az előadás, amiben ez működött. Mert Figaro mindent elintézett, csak közben elveszítette a csaját, azt meg már nem tudta értelmezni. A mindent-elintézünk-pajzs mögé ez olyan mélyre ment, hogy nem tudott vele mit kezdeni. Ebből indult a monológ. Anger tehát nekem nagy ajándék. Egyszerre volt jelen színészként és rendezőként. Szeretném, ha egyszer majd én is úgy tudnék a munkában jelen lenni, ahogy ő akkor nálunk.

A *Lakodalomban* is szép volt Florin Vidamskival a találkozás, ő 2004-ben rendezett Gyergyóban. Fontos volt még számomra David Esrig workshopja, amit a 2007-es Kollokviumon tartott. Tőle azidő alatt többet tanultam, mint az egyetemen négy év alatt. Itt Udvarhelyen legutóbb Hatházi András volt, aki egyszer csak elkezdte új megvilágításba helyezni ezt az egész színház-dolgot. Továbbblendített; és megerősített abban, hogy érdemes ezzel foglalkozni. Ritka az ilyen ember, aki azért csinál előadásokat, mert igazán érdekli valami, és annak kapcsán elkezd kutatni. Egyre többen vannak, akik épp csak létre akarnak hozni egy produktumot, aztán mennek máshová, és ott is egy másikat. Vagy ugyanazt többször. Hatházi viszont valahogy másként közelít a színházhoz, éppen ezért szeretek és még szeretnék vele dolgozni.

*- Az ő próbái műhelymunka-jellegűek - közös gondolkodás a színházról, a színészi jelenlétről. Jobb ilyen folyamat után játszani az előadást?*

*- Számomra mindig a próbafolyamat a fontos. Amikor előadás előtt felveszem a jelmezt, a próbák hangulata jön vissza. Abban a pillanatban az jut eszembe, hogy ez mennyi nyúggal, mennyi idegbajjal, megaláztatással járt. Vagy ellenkezőleg: arra gondolok, hogy nekem ez fontos, mert az együtt töltött időnek tartalma, értelme volt.*

Van olyan előadás, amit a nézők nem szeretnek annyira, mint amennyire mi szeretnénk, hogy szeressék; de ha az úgy készült, hogy nekünk megérte, játszani is jobb. Meg ellenkezőleg: olyan próbafolyamat is volt, amiből állítólag nagyon jó előadás született, csak én igazából nem maradtam semmivel.

– *Néhány éve elkezdte rendezni. Miért?*

– Érdekelt, hogy milyen kívülről ez az egész; hogy mi van lent a sötétben, ahová a színészek sokszor le sem látnak. Amikor jó rendezővel dolgoztam, arra lettem kíváncsi, hogy tud olyan pontosan és érthetően fogalmazni, hogy tudja olyan szépen vezetni a folyamatot. Amikor egy lókötővel dolgoztam, akkor meg azt nem értettem, miért nem tudja megoldani azt, ami egyértelmű.

Csapatban és egyedül is szeretek dolgozni. Annak idején csapatsportoltam, de az egyéni sportot is kipróbáltam. Most ugyanezt érzem: mindkettőre szükségem van. Ugyanannyira jólesik társulatban lenni, mint elmenni máshová. És remélem, a tapasztalatokat, az energiákat, amiket máshol gyűjtök, vissza tudom hozni Udvarhelyre, így nemcsak én töltődöm fel, hanem a többiek is nyernek belőle.

– *Másodszor veszek részt olyan próbafolyamatban, ahol te vagy a rendező. Ha arról kellene beszélnem, milyen veled dolgozni, legelőször talán azt említeném, hogy az előadásokban a résztvevők szívvel-lélekkel vannak jelen, nem zsörtölődnek, alig várják, hogy másnap újra próbálhassanak. Hogy választod ki azokat, akikkel együtt szeretnél dolgozni? Tudatos az, ahogy ezt a jó hangulatot megteremtéd?*

– Színészként nem tudok arról dönteni, hogy miben veszek részt és kivel; emiatt rendezőként nagyon átgondolom, kivel fogok dolgozni. Számomra a próbafolyamat közös kaland. Olyan embereket keresek, akik kíváncsiak, akiknek kérdéseik vannak. Az érdekel, hogy mit lehet még felfedezni abban, amit úgy hívunk: színészet. Vagy színház.

– *Sokszor mondod, hogy nem előadásban, hanem színészen gondolkodsz. Hogy születik meg benned egy előadás gondolata?*

– Gyergyóban úgy készült két előadás, a *Murlin Murlo* meg a *Kés a tyúokban*, hogy Ancsával (Máthé Annamária) akartam dolgozni. Olyasmit kerestem, ami számára is fontos lehet. Valahogy ösztönösen olyan

darabok kezdnek foglalkoztatni, amelyeknél látom, hogy kik tudnák játszani. Amikor kiderül, hol fogok legközelebb dolgozni, általában azt is tudom, mit szeretnék és kikkel.

Volt olyan is, hogy valakivel azelőtt még soha nem dolgoztam, de azt hiszem, eddig sikerült olyan színészeket választanom, akik hinni tudtak abban, amiért akkor együtt voltunk. Így voltam Giacóval (Giacomello Roberto). A *Kés a tyúokban* előtt sosem dolgoztam vele, de ahogy az lejárt, tudtam, hogy Giacóval szeretnék még valamit. Ezért olyan szöveget kerestem, amikor Csíkba mentünk (*Az öldöklés istene*), amiben neki helye van.

Azt szeretném, hogy azokban az előadásokban, amiket rendezek, a színészek nagyon jók legyenek. Ha valami erényem adódik abból, hogy színészként rendezek, az, hogy tudni vélem, mikor mit kell mondani a színésznek, hogy pontosan azt értse, amire gondolok, és hogy amellé ő is gondoljon valamit. Próbákon folyamatosan állítgatom az agyam: hol színészként, hol rendezőként gondolkodom, de leginkább arra törekszem, hogy közös gondolat mentén haladjunk. Brook, akit nagyon szeretek, azt mondja, hogy a rendezőnek néha fel kell mennie a színészhez, be kell mennie abba a térbe, ahol az előadás készül. Ezért is van az, hogy próbán inkább a színész-agyamat használom. A rendező dolgát – felfűzni egy szátra mindazt, ami próbán megszületik; kitalálni, hogy mit hogyan rakunk össze – megpróbálom elvégezni utána.

– *Azt a figyelmet, azt a közös gondolkodást akarod megadni, amit színészként gyakran hiányolsz?*

– Valószínű, hogy igen. Azt keresem, amit nem kapok meg. Olyan alkotói légkört próbálok teremteni, ahol ennek a munkának a lényegével foglalkozhatunk. Ahol a játék a fontos. Azt hiszem, ezt sokszor elfelejtjük. Nem hiszek abban, hogy „tudjuk le”, hogy „ez is csak egy előadás”.

Jó, ha utólag nézed, tényleg egy a sok közül – a világot nem váltottad meg vele. De én mégis azt hiszem, hogy felelősséggel tartozunk. És a mi felelősségünk látszólag nem annyira nagy, mint például a sebészé. Ha itt elrontunk valamit, senki nem fog meghalni. A nézők gondolkodásába viszont akarva-akaratlanul beleavatkozunk. A munkához nem lehet immel-ámmal hozzáállni, mert akkor az egész egy nagy kérdőjel alá kerül. Csak úgy van értelme, ha az, amivel abban a pillanatban

foglalkozunk, a saját örömeivel és buktatóival együtt közös ügyé tud válni számunkra.

Én is csak most kezdek azon gondolkodni, hogy rendezőként az utóbbi időben miért dolgozom kevés emberrel. Talán mert így könnyebben létrejöhet egy közösség. Ha négyen vagyunk, nagyobb az esélye annak, hogy ugyanabban tudjunk hinni. Minél többen vagyunk, annál kevesebb ennek a valószínűsége.

Hogy ez, amit akarok, mennyire látszik kívülről, nem tudom, de az biztos, hogy mi, akik valamin dolgozunk, ragaszkodunk egymáshoz. A végén meg nehéz lezárni a munkát. Néha nem is lehet.

– *Ha most mi itt változtathatnánk a színházon, te mivel kezdenéd?*

– A Forma-1 akkor lenne érdekes számomra, ha mindenki ugyanolyan autóval indulna. Hasonlót érzek a színházban is: mi lenne, ha minden színház ugyanolyan költségvetéssel indulna? Néha pontosan tudjuk, hogy mire lenne szükségünk, de nem tudjuk megfizetni. Purcäretét nem hívhatjuk meg. Mi lenne, ha mindenki elérhető lenne mindenki számára?

Azt sem tudom elfogadni, hogy legtöbbször érdekek működtetik ezt a rendszert. Lehet, hogy túl nagy az igazságérzetem, de azt látom, hogy a közeg sok esetben megalkuvó, gerinctelen. Gyűrűznek itt ezek az álkapcsolatok, lassan már egymás szemébe sem tudunk nézni. Kerüljük a kényes kérdéseket, az őszinte beszélgetéseket. Nem merjük elmondani a véleményünket, mert akkor nem fogunk szerepet kapni. Mindenkiel jóban akarunk lenni, nehogy rosszat mondjanak vagy írjanak rólunk. Ezek mind ránk rakódnak, és egyszer csak oda kerülünk, hogy az egész egy hazugság. Ezt nem lehetne kiiktatni?

– *Amikor elkezdted a pályát, nem ugyanez volt?*

– Folyamatosan alakul az egész: a közeg és te is benne. Én nem érzem otthonosabban magam, mint huszonvalahány évvel ezelőtt. Van egyrészt ez a „csináljunk nagy előadásokat”-kényszer, „legyünk olyanok, mint nem-tudom-ki”; csak közben elveszítjük magunkat. Az az érzésem, hogy addig kerestük az új formákat, amíg elveszítettük a tartalmat. Létrehozzuk az előadásokat, játsszuk a szerepeket, megtapsolnak, elmondják, hogy szerintük jók voltunk vagy nem. De mi van

ezen túl? Az érdekel engem, hogy én mit keresek itt. Mi az, amiért minden nap tízkor bemegyek a színházba?

- *És ha már nem lesz, amiért bemenni?*

- Ha egyszer csak úgy látom, hogy engem itt már semmi nem inspirál, kilépek. A fájdalmasabb kérdés persze az, hogy igen, de mit csinállok utána. Mert máshoz nem nagyon értek. Fogalmam sincs, hogy mi következne azután. Persze, azt sem tudom, mennyi van még ebben. Lehet, hogy húsz év, de az is lehet, hogy kettő sincs.

- *Ha a színészi játékról olvasunk a kritikákban, azt látjuk, hogy legtöbben az energiádat emelik ki. Például: „olyan médium ő, aki összegyűjti, majd szétszórja a világban pulzáló erőket, energiákat” (Kovács Dezső: Öldöklő angyal, Színház, 2017). Honnan gyűjtöd ezt az energiát?*

- '97 nyarán Árkosi Árpád tartott nekünk egy workshopot, ahol azt mondta nekem: „te nem vagy 1,90 magas, viszont energiában mindig 1,90 kell legyen!” Ezt akkor egy életre megjegyeztem. Szeretek jelen lenni a színpadon; nem csak bemenni, aztán kijönni.

- *És nem csak a színházban vagy jelen. A No Sugar zenekarban énekeltél. Dalszövegeket írtál. Több dokumentum- és természetfilmben voltál narrátor. Most a Legendárium című rajzfilm rendezője vagy – szinkronizálsz is benne. Keresed ezeket az új lehetőségeket?*

- Nem keresem, tudatosan biztos nem. Hiszek abban, hogy ami kell, az megtalál. A rajzfilmben például olyasmiket fedezek fel, amelyek a színházról való tudásomat kiegészítik. A rendezés is azért fontos számomra, mert sok mindent akkor értek meg a színészetről, amikor kívülről nézem.

Keresem magam, és azt, amiben hinni tudok. Az előadásokkal magamról szeretnék beszélni, vagy arról, ahol éppen tartok. Talán amit most mondok, két év múlva már nem lesz érvényes; de azt hiszem, beszélni úgylis csak a jelenről lehet.