

# A KÖRHINTÁZÓ MARITÓL A SARKI FÉNY MÁRIÁJÁIG

*Portré Töröcsik Mariról (1935–2021)*

Az 1976-os Cannes-i Nemzetközi Filmfesztiválon is bemutatták Maár Gyula modernista filmdrámáját, a *Déryné, hol van?-t* (1975), amelyért Töröcsik Mari megkapta a legjobb női alakításért járó rangos elismerést. Töröcsiket később szintén Cannes-ban tüntették ki életműdíjjal, amelyet akkor a világ tizenkét legjobb színészenek ítéltek oda. Érdekes, hogy bár férje, Maár és Pilinszky János forgatókönyvíró a legendás Déryné Széppataki Róza naplója és a „jelen” színházi tapasztalatai, így részben Töröcsik életútja alapján írták az elégikus történetet<sup>1</sup> (még Töröcsik Mari mestere, a „rendeződiktátor” Major Tamás is felbukkan egy idős színész szerepében), az 1847-ben visszavonult Dérynével szemben Töröcsik ekkoriban volt karrierje csúcán. Sőt, ezután még több mint negyven évig játszott annak ellenére, hogy 2008-ban, kómája idején már sokan halálhírére keltették.

Déryné Széppataki Róza 1868-as utolsó utáni fellépését követően, négy évvel később meg is halt. Töröcsik 2020-ban jelentette be, hogy már nem tér vissza a színpadra, és egy korábbi, nyolcvanadik születésnapja alkalmából készült interjúban ezt mondta: „Hatvan évig arra készítettem fel magam, hogy ha be kell lépni a színpadra, vagy azt mondják, felvétel, akkor az idegrendszerem egyik pillanatról a másikra a megfelelő állapotba kerüljön. [...] Ha majd észreveszem, hogy ez megszűnik, [...] akkor abba fogom hagyni, de addig nem, mert azt hiszem, akkor meghalnék.”<sup>2</sup> 2021. április 16-án itt is hagyott minket, de valóban szinte az utolsó pillanatig játszott. Színpadi szereplései mellett még arra is maradt ereje, hogy eljátssza gyönyörű hattyúdalát, Mészáros Márta *Aurora Borealis – Északi fényének főszerepét* (2017). Már-már sorsszerű, hogy a *Körhintában* (1956), első filmszerepében a naiv, a világban helyét kereső Pataki Mariként indult, és utolsó nagy filmszerepében<sup>3</sup> a sokat szenvedett, de múltjával szembenézve megnyugvást találó Máriaként búcsúzott a mozitól Mészáros történelmi drámájában. Töröcsik maga is rengeteget fejlődött, és rengetegféle szerepet eljátszott a naivatól a cél- és öntudatos nőként át az anyafiguráig és az életükkel számot vető idős, tapasztalt asszonyokig, azaz átvitt értelemben is „Mariból Máriává vált”. Persze a közönség haláláig Mariként emlegette, és mentalitásában, a szakma iránti alázatában, szerénységében is mindig az maradt. Hiába halmozták el díjakkal, mindig tudta, honnan jött, milyen küzdelmek és megaláztatások árán vált az egész ország Töröcsik Marijává, a Nemzet Színészevé és Művészevé, akiről máig számos könyv született.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Zsugán István: A lét és az elhivatottság drámája. Beszélgetés Maár Gyulával és Töröcsik Marival, *Filmkultúra* 1975/6, 59–67.

<sup>2</sup> Kovács Bálint: Jutalomjátékra nincs szükségem – Töröcsik Mari 80 éves, *Origo*, 2015. november 22. <https://www.origo.hu/kultura/20151120-torocsik-mari-80-eves-nemzeti-szinhaz-interju-portre.html> (utolsó letöltés: 2021. 05. 14.)

<sup>3</sup> Szerepelt persze még egy dokumentumfilmben (Juhász Anna – Surányi András: *A mindenség szerelmese*, 2018) és egy rövidfilmben (Végh Vozó Zoltán: *Psycho 60*, 2020), de utolsó, jelentős nagyjátékfilmje az *Aurora Borealis* lett.

<sup>4</sup> Lásd például a több kiadást megért „beszélgetőkönyvet”: Bérczes László: *Töröcsik Mari. Bérczes László beszélgetőkönyve*, Budapest, Európa Könyvkiadó, legutóbb: 2021.

Töröcsik 1935. november 23-án született a Heves megyei Pélyen, hivatalosan bejegyzett keresztnéve Mariann helyett a Marián lett, a Marit csak később kapta Fábri Zoltán rendezőjétől és Krencsey Marianne színésztársától. Szülei pedagógusok voltak, és bár viszonylag jólétben éltek, a színésznő bevallása szerint édesanyja kezdettől alázatra nevelte, a szegényebb, mezítlábas parasztyerekhez hasonlóan ő sem hordott cipőt idillinek tartott gyerekkorában.<sup>5</sup> Már kiskamaszként kapcsolatba került a filmmel, ugyanis nagyapja mozit üzemeltetett Pélyen, ahová minden hétvégén elengedték szülei: elbűvölték a mozgóképek. Tizenkét évesen járt a fiatal Makk Károly *Úttörők* (1949) című, végül dobozban maradt filmjének a szereplőválogatásán, de a színésznő elmondása szerint mielőtt megszólalhatott volna, el is küldték.<sup>6</sup> Később, már karrierje csúcán több filmet forgatott a rendezővel, köztük a Déry Tibor elbeszéléseiből (*Szerelem, Két asszony*) készült *Szerelem* (1971) című klasszikust, amelyért Darvas Livel, a másik főhősnőt játszó színésznővel együtt kaptak dicséretet Cannes-ban. A kis Töröcsik bár ábrándozott arról, hogy színésznő lesz, nem készült tudatosan erre a pályára, mígnem egy vonatútja során találkozott Buzás Pállal, későbbi dramaturggal, akitől megtudta, hogy ezt a – saját szavaival – „mesterséget”<sup>7</sup> lehet tanulni a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Ugyan megvolt rá a lehetősége, hogy még érettségi előtt jelentkezzen a főiskolára, de a vizsgán azt mondta neki Lehotay Árpád színész-rendező és főiskolai tanár, hogy bár nagyon tehetséges, de inkább fejezze be előbb a gimnáziumot. Egy évvel később már csak daczból sem akart újra jelentkezni, de Buzás rábeszélte, és bár majdnem lecsúszott a felvételig, az operett szakra még befért.

Töröcsik Mari 1954 és 1958 között tanult a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, de már elsőéves korában rámosolygott a szerencse, ugyanis beválogatták a *Körhintába*, ráadásul a női főszerepet kapta meg. Fábri műve az 1954-ben megjelent novella, *A kútban* alapján készült, és ennek írója, Sarkadi Imre is részt vett a válogatáson. Töröcsik visszaemlékezése szerint Sarkadi már nagyon dühös volt a sokadik, sikertelen próbafelvétel után, ám amikor megmutatták neki a színésznő felvételét, azonnal tudta, hogy ott áll vele szemben Pataki Mari. A *Körhinta* a Sztálin halálát követő „olvadás” emblematikus darabja lett, a *Simon Menyhért születése* (Várkonyi Zoltán és Makk Károly, 1954) és a *Budapesti tavasz* (Máriássy Félix, 1955) mellett ez indította el az 1950-es évek „megkésített magyar neorealizmusát”, azaz a Rákosi-korszak hazug szocialista realizmusát meghaladó realista drámák hullámát. Fábri társadalmi melodramájában persze a felszínen még itt is a termelőségövezetet, így „a jövőt” képviselő energikus Bíró Máté (Soós Imre) és a szigorú, ellenszenves magánbirtokos, Pataki István (Barsy Béla) konfliktusa bontakozik ki. Ám sokkal fontosabbá válik ennél maga az ideológiai fölött álló szerelmi dráma, amelynek épp az a lényege, hogy az atyai szigorral, azaz a zsarnoksággal szembeszállnak a szabadságvágygal teli fiatalok, mint majd a film 1956 eleji bemutatóját követően, ősszel a magyar nagyvárosok utcáin. Töröcsik félnék hősnőjének nagy jelenete az, amelyben erőt vesz magán, és határozottan kijelenti a téesz viszonylatában ironikus módon maga is szabadságra vágyó édesapjának, Patakinak, hogy neki nem kell a számára kijelölt férj, mivel Mátét szereti. A színésznő már itt megvillant valamit abból az öntudatos, lázadó nőfigurából, amelyet majd Fábri későbbi Kaffka Margit-adaptációjában, a *Hangyabolyban* (1971) és Jancsó Miklós filmjeiben (*Csend és kiáltás*, 1968, de még inkább: *Szerelmem, Elektra*, 1974) játszik el.

Habár a *Körhinta* az 1956-os cannes-i filmfesztiválon hatalmas sikert aratott, François Truffaut, a francia újhullám egyik elindítója (*Négyszáz csapás* [Les Quatre Cents Coups, 1959]) az egekig magasztalta Töröcsik Mari alakítását, ő maga ezt máshogy látta. „Én úgy gondolom, hogy színészként ott nem csináltam semmit” – vélekedett a *Körhintabeli* szerepléséről, és szerinte Fábrinak nagyjából úgy kellett instruálnia őt, mint egy gyerekszínészt.

<sup>5</sup> *A nagyok – Töröcsik Mari*, portréfilm, Duna TV, 2016. január 26. Riporter: Ugron Zsolna.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Török Ilona: *Mestersége színész*, portréfilm, 1986. Riporter: Koltai Tamás.

Szerinte „síri tíz évvel, nevetni tizenöt évvel később” tanult meg színészi értelemben.<sup>8</sup> Jól érezte, mert bár 1958-as végzése után rögtön a Nemzeti Színházba került, és számos népszerű filmben játszott még a *Körhintáéhoz* többé-kevésbé hasonló főszerepeket (Fábi: *Édes Anna*, 1958, Herskó János: *Vasvirág*, 1958, Szemes Mihály: *Kölyök*, 1959), a színházi szakmabeliek és a színikritikusok „filmcsillagnak”, és nem színésznek tartották őt, így színpadi karrierje kudarcokkal, rendkívül negatív kritikákkal kezdődött. Szerencséjére a rettegett színész-rendezőnek, a sok tehetség karrierjét derékba törő Major Tamásnak viszont épp egy Törőcsik-kaliberű, nem tipikus színházi színészre volt szüksége, így a veterán színésznőt, Mészáros Ágit (az 1948-as *Talpalatnyi föld* és a *Simon Menyhért születése sztárját*) állította az „ifjú titán” mellé, hogy tanítsa, formálja őt.

Az első nagy színpadi sikerig hosszú volt az út. „A vágóhidak Szent Johannájába Major is belerokkant: azt írták utána, velem már ne kísérletezzenek, mert nem tudok se beszélni, se mozogni, és különben is, egy Johannát csak egy személyiség játszhat el (nem Törőcsik Mari, zárójelben” – emlékezett vissza a színésznő élete legnagyobb kudarcára.<sup>9</sup> Az áttörést egyrészt az 1959-ben bemutatott Arbuzov-dráma, a *Tánya* hozta meg neki, amelynek főszerepét Grigorij Konzskijtől kapta, aki kifejezetten kérte Major Tamástól, hogy hadd tanítsa ő Törőcsiket. Ritter György szerint ebben a darabban vált igazi, érett színésznővé, és ezt már a kritikusok is elismerték.<sup>10</sup> Maga a színésznő Leonyid Zorin *Varsói melódia* című drámájára (1968) emlékszik a nagy áttörést hozó műként, amelyben Sztankay Istvánnal játszott együtt, és ábrázolta tökéletesen az érzelmek kihűlésének folyamatát. „Egy nagyon rossz darab. De minél rosszabb a darab, annál többet adhat hozzá az ember a saját lényéből” – vélekedett Zorin művéről Törőcsik, aki szerint ennek előadása után a kritikusok átestek a ló túlsó oldalára, és innentől kezdve a gyengébben sikerült alakításait is ajnározták.<sup>11</sup>

Törőcsik Mari érett, modernista korszaka filmszínészként a *Szerelmem*l jött el. Törőcsik tudatosan törekedett arra, hogy kitörjön a skatulyából, ahová a *Körhintáé* és a *Vasvirág* és a *Kölyök* miatt került. „Mindenáron ki akartam menekülni abból, egész korán, hogy ne süssék rám azt, hogy naiva vagyok. Mindenáron menekültem afelé, hogy karakter-szerepeket is játsszak, hogy én egy gondolkodó ember vagyok” – emlékezett vissza.<sup>12</sup> Ez a törekvése, a „csitri” és a „naiva” típusfigurái meghaladásának a szándéka már érződik Makk Károly az elidegenedés kérdését taglaló szerelmi drámájában, a Sarkadi Imre színművéből forgatott *Elveszett paradicsomban* (1962) is. Ritter György szerint a színésznő modernista korszakában a hűvösség mögött megjelenik a magány és az elveszettség elfojtott érzése.<sup>13</sup> Makk filmjében még azt a folyamatot láthatjuk kibontakozni, amelynek során a naiv Mira mintegy felnő, miközben szembesül nála idősebb szerelme, a sikertelen abortusz miatt egy nő halálát okozó, pályáról kizárt és kiégett orvos, Zoltán (Pálos György) nihilizmusával. Mirát játszva Törőcsik érezhetően törekedett arra, hogy eleinte bájjos, „csalfa kislány” benyomását keltse, hogy majd a kegyetlen realitás kijózanítsa, és elinduljon a gondolkodó nővé érés útján.

Filmes csúcsteljesítményeit a hetvenes években nyújtotta. A *Szerelmem* és a *Déryné, hol van?* párba állíthatók, és ezekhez hozzávehető Maár Gyula másik két rendezése, a parabolisztikus *Prés* (1971) és a *Déryné...* párdarabja, a *Teketória* (1977), valamint kései korszakának két remeke, a *Hoppá* (Maár, 1993) és a *Hosszú alkony* (Janisch Attila, 1997). Ezekben Törőcsik rendkívül összetett, lelkiileg sérült vagy bizonytalan, érett nőket játszott el. Jancsó-filmjei és a *Hangyaboly* inkább szabályt erősítő kivételek, amelyekben határozott, lázadó, már-már feminista nőkarakereket alakított.

<sup>8</sup> *Mestersége színész*, i. m.

<sup>9</sup> Kovács Bálint: i. m.

<sup>10</sup> Ritter György: „...és messze túl a szögeken, sebeken”. Törőcsik Mari-portré, *Filmtett*, 2012. június 11. <https://www.filmtett.ro/cikk/3088/torocsik-mari-portre/> (utolsó letöltés: 2021. 05. 10.)

<sup>11</sup> Kovács Bálint: i. m.

<sup>12</sup> *Mestersége színész*, i. m.

<sup>13</sup> Ritter György: i. m.



A magyar filmművészet hetvenes évekbeli érett modernista korszakához érett színésznőre volt szükség, aki a hazai rendezőket is foglalkoztató egyetemes témákat, érzelmi állapotokat (az elidegenedés, az érzelmi kiüresedés, a kiismerhetetlenség stb.) képes megjeleníteni. „Mindig az idegrendszer működik. Nekem az a színház, amiben nem tiszta a gondolat, és nem működik az idegrendszer, az a színház nekem nem színház” – fogalmazta meg néhány évvel ezelőtt tulajdonképpeni *ars poeticáját* Törőcsik Mari,<sup>14</sup> amihez szorosan kapcsolódik a *Déryné, hol van?* apropóján tett 1975-ös nyilatkozata: „Számomra nincs külön filmszínész vagy színházi színész. Az ember többé-kevésbé – utólag – fel tudja mérni önmagát, hogy jól vagy rosszul oldotta meg a feladatát, de mindig csak az adott figura belső igazsága szempontjából.”<sup>15</sup> Törőcsik Mari számára a benne rejlő „idegi energiák” felszabadítása volt a cél, arra kondicionálta magát lélektani drámájától, az *Édes Annától* kezdve, hogy amint belép a kamera elé vagy a színpadra, olyan idegállapotba kerüljön, amelyet az adott szerepe megkíván, tehát végső soron ő maga is a teljes átlényegülésre törekedett. Így ha egymáshoz nagyon hasonló „Törőcsik Mari-figurákról” beszélünk is, közöttük mindig lényeges különbségek vannak. A *Szerelem* Lucája, a *Déryné, hol van?* címszereplője és a *Teketória* Teréze egyaránt identitásukban megrendült, traumatizált nők, de mindhárom más-más okból kifolyólag. Ez az ok különbözteti meg őket, és ennek az érzékeltetéséhez van szükség olyan kaliberű színésznőre, mint Törőcsik Mari. Az anyósa egészsége érdekében élethazugságot táplál, közben bebörtönzött férjéért aggódik Luca. Déryné viszont éppen a férj közelségét tartja iszonytatónak, mert azt a visszavonulással, így a megöregedésbe és az elmúlásba való beletörődéssel azonosította. A frissen elvált, kapuzárási pánikban szenvedő Teréz pedig kamaszokra jellemző futó kalandokba menekül a magány, a kiüresedés és a kor elől.

Továbbá ezek a modernista filmek egyre önreflexívebbek abban az értelemben is, hogy magának Törőcsik Marinak is tulajdonképpen reflektálnia kell színészi játékában arra, hogy szerepet játszik. A *Szerelem*ben az önreflexió még csak metaforikus, minthogy Törőcsik és Makk nem törik át a „negyedik falat”, pusztán az hangsúlyos a történetben, hogy Luca erőt vett magán, és kétségek között eljátszotta anyósának, hogy férje Hollywoodban forgat, és nem börtönben ül politikai fogolyként. A *Déryné... és a Teketória* viszont már idézőjelbe teszik a cselekményüket az önreflexív lezárásaikban, amelyekkel arra hívják fel a figyelmet, hogy színészi alakításokat, illetve filmet látott a néző: előbbi végén meghajolnak a színészek, utóbbi utolsó jelenetében a filmes stáb tagjai sétálnak be a díszletbe. „A színházi világban játszódó történet [...] éppen a szüzsé szintjén teszi értelmezhetővé a metaforát: a színészek maguk is színészként, színjátékként élik meg saját sorsukat” – elemezte Maár Gyula és Törőcsik Mari két közös filmjét Gelencsér Gábor.<sup>16</sup> Lazábban, de ebből a szempontból is köthető a három filmhez a *Prés* és a *Szerelmem, Elektra*, mert előbbiben a kegyetlen katonai kiképzés ellen fellázadó, beépített embert játszó fiút győzködő Teréz az egész életet meghatározó szerepjátás fontosságáról beszél, utóbbiban pedig Elektra „színész” abban az értelemben, hogy a zsarnoki uralkodó eltávolítása érdekében ő és testvére, Oresztész eljátszanak egy-egy szerepet.

A színésznő modernista korszakát követően ismét skatulyába került, amelyből ki-k kellett törnie egy-egy *Hoppával*, *Hosszú alkonnyal* vagy *Aurora Borealis*szal. Sok filmben osztottak rá anyai vagy anyáskodó mellékszerepeket<sup>17</sup> (Sándor Pál: *Szerencsés Dániel*, 1983; Gárdos Péter: *Szamárköhögés*, 1987; Sára Sándor: *Vigyázók*, 1993; Costa-Gavras: *Zenélő doboz* [Music Box, 1989], Szabó István: *A napfény íze*, 1999; Sipos József: *Eszter hagyatéka*, 2008, *Kaland*, 2011; Kamondi Zoltán: *Halj már meg!*, 2016), amelyeket persze a rá jellemző

<sup>14</sup> *A nagyok – Törőcsik Mari*, i. m.

<sup>15</sup> Zsugán István: i. m., 59.

<sup>16</sup> Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*, Budapest, Osiris, 2002, 117.

<sup>17</sup> Ritter György: i. m.

természetességgel, rutinból eljátszott, miközben tanított a főiskolán, illetve a Thália Színházat igazgatta is a kilencvenes évek elején. A tévesen szatírának is bélyegzett keserűes elégia, a *Hoppá*, a *Hosszú alkony* és az *Aurora Borealis* tulajdonképpen összetartoznak, együtt zárnak le egy gazdag, mozgalmas színészi pályát, sőt mintegy Törőcsiknek készültek. A Maár Gyula által rendezett *Hoppá* egyértelműen nemcsak a főszereplő idős házaspár (Garas Dezső és Törőcsik duója zseniális) rendszerváltással összekapcsolt örök emberi problémákat (a fiatalosság és a gyerekkor visszasírása a megöregedés és az elmúlás tükrében) vizsgálja, hanem annak kinyilatkoztatása is, amit Maár később mondott, amikor felesége felébredt a kómából: „Ha ő elmegy, akkor nekem végem, mert ha Mari nincs, én nem tudok élni, én megszűnök létezni.”<sup>18</sup> A (mentális) utazáson áteső, a valós térben és az emlékei között egyaránt bolyongó idős régész nő alakján keresztül szintén a megöregedés és ezzel összefüggésben az emlékezés, egy megváltozott világban való eligazodás nehézségét taglaló *Hosszú alkony* rendezője, Janisch Attila és forgatókönyvírója, Forgách András bevallottan Törőcsikre írták a főszerepet. Janischnak a színésznő arcára – megfogalmazása szerint –, „egyszerű és eszköztelen” jelenlétére volt szüksége, ilyen módon volt képes bemutatni a főhősnő elveszettség-érzését.<sup>19</sup> Az *Aurora Borealis*szal kapcsolatban pedig Mészáros Márta rendező azt nyilatkozta a *Jelenkornak* a bemutató után, hogy a nőiséggel szoros kapcsolatban álló történelmi trauma (a második világháború után Mária, a hősnő orosz katonák erőszakának áldozatává válik, és teherbe esik) mellett az motiválta a film elkészülését, hogy szeretett volna (még egy) főszerepet adni Törőcsik Marinak.<sup>20</sup>

Mészáros persze már nem először dolgozott Törőcsikkal, rögtön második nagyjátékfilmjében, a kényszerből (férje halála miatt) függetlenné vált nő küzdelmét bemutató *Holdudvarban* (1968) főszerepet osztott rá, és a *Napló apámnak, anyámnakban* (1990) is feltűnt egy kisebb szerepben. Az *Aurora Borealis* viszont több szempontból is különleges alkotás. Eleve izgalmas, hogy Máriát – fiatal és idős korában – két Törőcsik játssza, bár a feltörekvő, tehetséges színésznő, Törőcsik Franciska csak névrakona Törőcsik Marinak. Ennél is fontosabb azonban, hogy bár klasszikus dramaturgiai értelemben előbbi, tehát a fiatal Mária a történet aktív, cselekvő hőse, a passzív, egyébként a történet szerint is kómából felébredő idős Törőcsik/Mária sokáig mellékkarakternek tűnik. Ám Mészáros Márta egy zseniális végső csavarral áthelyezi a cselekmény drámai súlypontját a múlttól a jelenre, a fiatal Máriáról az idős Máriára, aki végre megszabadul a múlt nyomasztó terhétől, hogy erőszakból született lányát elcserélte az őt megsegítő, a szovjetek által elhurcolt Edith kisbabájára, és a sajátjaként nevelte. Utolsó jelenetében csak egy képet lát a felnőtt, vér szerinti gyermekéről, szeme könnybe lábad, unokájának pedig azt feleli: „Kimegyek egy kicsit”. Ezek az utolsó szavai, amelyek után felszabadultan sétál ki az eresz alól a szabadba, tekint fel az égre, leül, és mosolygó arccal szenderedik örök álomra. A hatásvadász zenével és a közhelyes szimbólumokkal lehet, hogy a jelenet összességében giccsesnek hat, de így, Törőcsik Mari halála után többletjelentéssel gazdagodik, hiszen ebben a jelenetben nemcsak karaktere távozott az élők sorából, hanem – még ha nem tudta is – maga Törőcsik is elbúcsúzott a mozitól, amely 1956-ban beindította színészi karrierjét. Felejthetetlen alakítása miatt valóban úgy érezhetjük, hogy csak „kiment egy kicsit”, de valahányszor újranezzük a *Körhintát*, az *Elveszett paradicsomot*, a *Déryné, hol van?*-t vagy *A turnét* (Bereményi Géza, 1993), ez a szerény színészióriás mindig visszatér.

<sup>18</sup> Kovács Bálint: i. m.

<sup>19</sup> Gelencsér Gábor: Személyes tudás. Beszélgetés Janisch Attilával és Forgách Andrással, *Filmvilág* 1997/4, 8–10.

<sup>20</sup> Benke Attila: Nőnek lenni a történelem színpadán, *Jelenkor Online*, 2018. március 3. <http://www.jelenkor.net/interju/983/nonek-lenni-a-tortenelem-szinpadan> (utolsó letöltés: 2021. 05. 17.)