

Bemutatjuk Tábori Györgyöt

Egy szép nevű kis utcában, a Porzellangasséban nyílt meg Bécs legújabb színháza: A kör. A főbejárat felett neonfények hirdetik nyolc nyelven – köztük magyarul is – a színház nevét. Vezetőjét, George Taborit, azaz Tábori Györgyöt, a nyugatnémet színházi szakma nagy öregeként tisztelik. Hetvenedik születésnapján felsőfokon méltatták szakmai munkásságát, személyét pedig melegen ünnepezték. Mi, itthon, még mindig méltatlanul keveset tudunk róla, pedig szülőhazáját nem felejtette el, gyakran hazalátogat, és sokszor és sokaknak hangoztatta, milyen szívesen rendezne itthon is. De most – ha kérnék rá – sem vállalná, mert hetven-egynéhány éves korában önálló színházat ajánlottak fel neki Bécsben, és ő belevágott a nagy kalandba.

A színházindulás sikeres volt, kiemelt sajtó- és közönségérdeklődés kísérte az első bemutatót: O'Neill Eljő a jeges című darabját. „A kör elindult, kiterjesztve sugárzását Bécsen túlra is, azt a reményt ébresztve mindnyájunkban, hogy olyan helyé válik, ahol a színház ismét játék és élet lesz.” Ezekkel a szavakkal fejezte be elismerő kritikáját a Theater Heute recenzense. De Tábori nemcsak színházalapítóként, hanem íróként és rendezőként is sikerrel mutatkozott be az idén Bécsben: a Burgtheater kamaraszínházában, az Akademietheaterben maga rendezte Mein Kampf című darabját, és a színház jövőre ismét hirdeti egy Tábori-bemutatót.

Az itt következő interjúban saját szavaival mutatjuk be Tábori Györgyöt, illetve a német nyelvű sajtóvisszhangok segítségével képet igyekszünk adni az említett előadásokról.

SZENTGYÖRGYI RITA

„A lenni igével kezdődik a színház”

Telefoninterjú, 1987. április

– „Nálam a művészet és az élet összefüggése a központi téma, és ez politikai és erkölcsi kérdés. Hol van a szabadság határa, és ezt meg lehet-e ismerni anélkül, hogy az ember kényszerhelyzetbe kerülne? Mindig is ez volt az én színházi tevékenységem lényegi kérdése” – nyilatkozta ön egy régebbi interjújában. Az élet és a teória önnél összefügg, talán mert végigélte a század nagy eseményeit, és rendkívül mozgalmas életutat járt be. Mindehhez milyen indítást kapott a családjától?

– Apám újságíró volt és történész, a bátyám szintén újságíró. Nagynéném pedig, Tutsek Anna – talán még mond valamit a neve Magyarországon – leányregényeket írt. A családom mindig is elleannezte, hogy újságírással vagy bármilyen írói tevékenységgel foglalkozzam. Írónak lenni, különösen kis országban, bizony nem könnyű dolog. Magyarországon akkoriban több íróember volt, mint amennyi olvasó. Az ízlésem, a kíváncsi-

ságom, az érdeklődésem mégis ebbe az irányba vitt. Emlékszem, tizenéves koromban titokban írogattam, nehogy az apám rajtakapjon. Aztán később, amikor Angliába emigráltam a harmincas évek közepén, ott kezdtem el komolyabban foglalkozni az írással. Angolul írtam, eleinte kizárólag regényeket.

– Úgy tudom, hogy a harmincas évek elején Berlinben élt.

– Igen, a családom révén kerültem ki Berlinbe, az érettségi után. Apám a szállodaiparba akart mindenáron elhelyezni, hogy tanuljam meg az élet gyakorlati oldalát. És valóban jó lecke volt: eleinte hamutartókat tisztogattam, pincéreskedtem. Aztán 1933-ban, amikor a helyzet zavarossá vált, visszajöttem Pestre, és egy ideig a Hungária kávéházban is dolgoztam. Ezeket a tanulóéveket később sem bántam meg, mert amint Molière is mondja: senki nem ismeri jobban az urat a szolgánál.

– Említette, hogy a harmincas évek közepén Angliába emigrált. Igaz, hogy külföldi összekötő tagja volt az angol titkos szolgálatnak?

– Ez így túlzás. Egyszerűen arról volt szó, hogy mint újságíró, mint a Magyar Nemzet munkatársa kiküldetésben voltam először Szófiában, tehát tudósító-



Tábori György

ként dolgoztam. Aztán kikerültem Londonba, és ott a BBC magyar osztályán helyezkedtem el. Tudósítóként küldtek ki Kairóba, Jeruzsálembe, Isztambulba. A háború alatt Isztambul ugyanolyan semleges központ volt, mint Stockholm vagy Svájc.

- *A háború végén nem gondolt arra, hogy visszatér Magyarországra?*

- Dehogynem, csak időközben úgy alakult az életem, hogy Angliában és az Egyesült Államokban kiadták regényeim, 1947-ben pedig az egyik novellámat megfilmesítették Hollywoodban, és tanácsadóként meghívtak három hónapra. Örültem, hogy végre egy kis környezet-változás, nyaralás, egy kis napsütés, ám a három hónapból több mint húsz év lett. Sokáig úgy éreztem, hogy ez volt életem egyik legnagyobb tévedése. Soha nem voltam igazán otthon Amerikában, talán azért, mert túl európai vagyok gondolkodásmódban, életvitelben. A Hollywoodban eltöltött hét év azzal telt el, hogy forgatókönyveket írtam. Bevallom, a film nem érdekelt különösebben, de bekerültem egy óriási gépezetbe, amiből nehéz lett volna menet közben kiszállni. Olyan volt az egész, mint egy lidércálmom, ér-

dekes lidércálmom. Emlékszem, 1948-ban New Yorkban megismerkedtem apám egyik barátjával, aki nagyon lebeszélte, hogy hazatérjek, és én is féltem, hogy nehéz lesz beilleszkedni a változásokba, nem is politikailag, hanem egzisztenciálisan. Ilyen hosszú távollét után mindent előlről kezdeni nem könnyű dolog. És amikor végre először hazalátogattam a hetvenes évek elején, egy cseppet sem éreztem sem csalódást, sem szürkéséget, sem kicsiséget.

- *Az ötvenes évek Amerikájáról milyen meghatározó emlékeket őriz?*

- Az én generációimat sem a harmincas, sem a negyvenes, sem az ötvenes évek nem kényeztették el, és én mindig, akarva-akaratlan, olyan helyzetekbe kerültem, amelyekben régimódi humanistaként nem érezhettem jól magam a bőrömben. Los Angelesben találkoztam egy magyar filmíróval, Törzs Ivánnak hívták. Még gyerekkoromból ismertem. Állatfilmeket készített, és volt egy óriási állatkertje Floridában. Egyszer végigkocsikáztattam a hollywoodi hegyekben, és amikor kinyitottam az autórádiót, egy nő éppen politikai beszédet tartott. Ez a nő Katherine Hepburn volt, kiderült,

hogy több ezer ember elsőként tiltakozott nyilvánosan a McCarthy-korszak ellen. A háborúnak már vége volt, a fasizmust levertek, és megint felbukkant egy másik variációban.

- *A színházzal és a drámairással való kapcsolata is az Egyesült Államokban kezdődött.*

- Hollywoodban ismertem meg Brechtet, méghozzá egy rendező barátomon, Joseph Loseyn keresztül. Ő rendezte ugyanis a *Galilei* világpremierjét. A címszerepet alakító Charles Laughton fordította a darabot angolra, de nyelvi problémái voltak, és Losey baráti alapon megkért, hogy segítsek neki, főleg Galilei nagymonológijában. A Brechtrel való rövid személyes találkozások is arra inspiráltak, hogy később lefordítsam néhány darabját. És aztán készítettem egy kollázst Brecht műveiből *Brecht és Brecht* címmel. Abból indultam ki, hogy mindazt, amit róla mondani lehet, már ő maga is elmondta, jobban, mint bárki más. Így született ez a portré versekből, dalokból, rövid jelenetekből.

- *Brechtén kívül milyen meghatározó találkozásokra nyílt lehetősége?*

- Kaliforniában volt egy érdekes kolónia, egyik középpontjában Bertold Viertel nevű költővel, illetve feleségével, Salka Viertellel, aki egy Rosa Luxemburg-szerű nagyon baloldali asszony volt. Náluk laktam egy ideig a garázs fölött. Azon túl, hogy a közép-európai emigráció menedéke, találkozóhelye volt itt, Frau Salkánál lehetett a legjobban enni. És nagyon gyakran megfordult itt Thomas és Heinrich Mann, Brecht, Feuchtwanger.

- *Mikor volt az első színpadi sikere?*

- 1952-ben Elia Kazan megrendezte első színdarabomat, *Menekülés Egyiptomba* címen. Csakhogy a siker fogalmát egészen más mércével mérik Amerikában, mint Európában: van három-négy kritikus, az ő véleményük dönti el, hogy másnap becsukják a színházat vagy játszanak tovább. Ezt egy darabig lehet csinálni, de hosszabb távon annyira művészet- és emberellenes, hogy nem lehet elviselni.

- *Úgy érezte tehát, hogy emberközelibb színházat lehet csinálni Európában? Ezért települt vissza?*

- Még Amerikában rájöttem, hogy nem elég írni, rendezni is kell. New Yorkban a színházak gazdasági struktúrája teljesen kaotikus, áttekinthetetlen. A hatvanas években több színházi csoportot is vezettem Amerikában, de egyre inkább úgy

éreztem magam, mint egy megfáradt katonáé valahol egy dél-amerikai dzsungelben. Aztán 1968-ban a Berliner Ensemble-től meghívást kaptam egy Brecht-szemináriumra, és akkor láttam először, hogyan is kell Brechtet rendezni. Számomra meghatározó élmény volt, a legjobb és a legszebb színház, amit addig és azóta láttam. Ha már színházat csinál az ember, akkor csak hasonló mércével érdemes csinálni. 1969-ben pedig meghívást kaptam Nyugat-Berlinbe, rendezésre. És ugyanitt bemutatták *Kannibálok* című darabomat.

- *Ami az első Auschwitz-dráma, és ennek köszönheti első nemzetközi sikerét.*

- Tulajdonképpen a „fiúk” nemzedékének szemszögéből van ábrázolva Auschwitz, nem olyanak, amilyen volt, hanem amilyen lehetett. Arra már régen rájöttem, hogy erről csak az írhat dokumentarista módon, aki maga is ott volt. Az én darabom inkább fantáziájáték, ami a túlélők idegrendszerében játszódik le. Számomra is nagy megkönnyebbülés volt, hogy ezt a témát színpadon fel lehet dolgozni.

- *Említette, hogy Amerikában a színházi struktúra mennyire kaotikus. Nyugat-Németországban milyen tapasztalatai vannak e téren?*

- A színházak gazdasági alapja itt nagyon racionális, rengeteg a szubvenció, és a színház mint struktúra szinte teljesen független a közönségtől. Ezt arra értem, hogy a tetszéstől, a sikertől függetlenül szinte mindegy, hogy egy darabot hány-szor játszanak. Németországban annyi színház van minden kisvárosban, hogy sok lehetőség van a kísérletezésre. Ennek a müncheni Kammerspielében egy ideig megadatott az a lehetőség, hogy a színészekkel laboratóriumszerű munkát végezhessek. Szeretek egy-egy társulattal hosszan együttműködni, szeretem, ha a próbák meditációs és koncentrációs gyakorlatok is egyúttal.

- *Ha sorra veszem a rendezéseit: Kafka Éhezőművésze, Beckett Godot-ja, Eörsi Kihallgatása, Müller Haláltutaja, Euripidész Trójai nőkje, és akkor még nem említettem az ön Shakespeare- és Brecht-rendezéseit, szóval ebből a hiányos felsorolásból is kitűnik, hogy a kényszerhelyzet, a szabadság, a félelem, az erőszak kérdésköre szinte mániákusan foglalkoztatja.*

- A mi generációnkat annyira megfertőzte a politika, a történelem, hogy ezek a kérdések beleivódtak a zsigereinkbe. És ma megint olyan világban élünk, amikor bármelyik percben történhet valami, és történt is, mint ahogy a *Haláltutaj* című

Müller-darab is rátapint Csernobil tanulságára. Amikor az ember ilyen időszakban él, akkor az élet és az ember egyszerre egészen más „előjelet” kap; szóval sokkal értékesebbé válik. Az élet és a művészet kapcsolatában sokan a színházat mint művészetet látják, és nem mint életet. De számomra az élettel, a lenni igével kezdődik a színház, és nem a művészettel. A színészeknek mindig azt mondom: a feladat nem az, hogy miképp lehet az emberből színészt csinálni, hanem miképp lehet a színészen az embert megőrizni, és nem hagyni, hogy eltűnjön egy esztétikai feladatban, egy szerepben, egy stílusgyakorlatban. Minden más művészeti ággal szemben ez az igazi előnye, mert egy könyv az egy tárgy, egy lemez vagy egy film is csak egy tárgy.

- *Az emberi kapcsolatok tanulmányozása terén két rendezését említem: a Godot-t és a Haláltutajt. Mindkét mű emberi végelyzetben játszódik.*

- Két évvel ezelőtt olvastam Müller negatív utópiáját, milyen is lesz ez a világ az atomkatasztrófa után. Mint a jó öreg mesékben, a túlélők egy tutajon utaznak a Rajnán, csak hát ez egy háborzongató mese, ahol a vér zöld színűvé válik, arc nélküli gyerekek jönnek a világra, és az emberek szép lassan megöregülnek, testileg-lelkileg megcsoknulnak. Ha már a végelyzetet említette, érdekes, hogy nemrég kaptam kézhez az NDK-ból egy kulturális lapot, amelyben Beckettre emlékeztetve megemlítik, hogy az összes *Godot*-produkció közül az én rendezésem fedezett fel elsőként valami újszerűt a darabban. Kevesen tudják, hogy az általános világvégeérzet mögött életrajzi momentumok húzódnak meg. Beckettet senki nem tartja politikus írónak, és a *Godot*-t általában mint valamilyen clownjátékot értelmezik. Beckett életrajzából pedig világosan kiderül, hogy a *Godot*-élmény a háború alatt született, amikor részt vett az ellenállásban. Kitüntetést is kapott, de erről soha sehol nem beszélt. A feleségével együtt Dél-Franciaországba, a szabad zónába kellett menekülnie, mert valaki elárulta a csoportját. Szóval a csavargás nem valami absztrakt esztétikai fogalom a *Godot*-ban, hanem személyes élmény. Ha figyelmesen olvassuk a *Godot*-t, rájövünk, hogy tulajdonképpen egy életveszélyes világban vagyunk, ahol a csavargók nem mások, mint menekültek. Egy világban, ahol az embereket megverik – azt hiszem, ez a második mondat a darabban: „Már megint megverték. Hányan voltak?

Tizen.” Szóval egy ilyen dialógus az ismert életrajzi tény után mindjárt konkrétá válik.

- *Nem beszélünk még arról, hogy a magyar irodalmi, színházi élethez milyen kötődései vannak.*

- Első helyen Örkény Pista barátomat kell említenem, aki a harmincas években első regényének kéziratát megmutatta nekem. Elbűvölőnek találtam, teljesen egyéni hang volt. Később a kapcsolatunk megszakadt, majd 1971-ben, amikor hazajöttem, újra találkoztunk. Számomra ő jelentette a hidat múlt és jelen között. Nagyon sok írását olvastam, és a humora állt hozzám a legközelebb. Kedvenc írómat, Kafkát juttatja eszembe. A fiatal írók közül Nádas Péter és Esterházy Péter írásait olvasom nagy szeretettel.

- *Úgy hallottam, hogy együtt dolgozott Kocsis Zoltánnal.*

- Kocsissal és Vidovszky Lászlóval. Karlsruhe-ban rendeztek egy zenei fesztivált, és itt mutatták be Kocsis operáját, amit Pilinszky szövegére írt, és én rendeztem. Nagyon szép, meghatározó élmény volt.

- *Ön származását tekintve magyar, élete nagy részét mégis német és angol nyelvtelületen töltötte. Feltételezem, hogy a haza, az otthon fogalma az ön számára bonyolult kérdés.*

- Hogy magyarnak lenni mit jelent, hogy az ember hogyan reagál egy József Attila-versre vagy a paprikás csirkére, azt, gondolom, nem kell részleteznem. Ezen túl természetesen van egy másik dolog. Ezekkel a nagy általános fogalmakkal, hogy magyarok, németek, zsidók, gyerekek, egyre kevesebbet tudok kezdeni, mert mindegyik absztrakció, és csak bizonyos fokig igaz. Tulajdonképpen életveszélyesek is, mert a legsötétebb elbutuláshoz vezethetnek. Elég megnézni az újságokat, eltorzított nacionalizmus van mindenütt. Az otthon, a haza számomra az a pár könyv, az a pár ember, akihez-amihez kötődöm. Most úgy érzem, hogy a színház az én hazám, de ez még nem jelenti azt, hogy most, amikor annyi idő után először beszélek újra magyarul, nem remeg a gyomrom és a lábam. Hát ez is hozzátartozik a haza fogalmához, meg az is, hogy itt ülünk Münchenben a feleségemmel, aki egy szót sem ért magyarul, és miközben hallgatjuk Latinovits Ady-lemezét, az ő szeme is könnyes lesz, mert megérez valamit Adyból és Latinovitsból.