

Május 24-én töltötte be kilencvenedik életévét George Tabori, azaz Tábori György, író, rendező, színész, színházi mindenés és „fenegyerek”, a művészeti avantgárd egyik kiválósága. Összeállításunkban – egy korábban készült, magyarul eddig publikálatlan kerekasztal-beszélgetésen kívül – erre az alkalomra írt köszöntő elemzéseket, továbbá egy friss interjút közlünk, amelyet a legjelentősebb német színházi kritikusok egyike jegyez. Az alább olvasható első anyag annak a disputának a szerkesztett változata, amely 1999. május 8-án, a Művészeti Akadémián zajlott le, George Tabori, Maria Sommer, Michael Verhoeven és Eörsi István részvételével.

A színház éppoly befejezetlen, mint az élet

MARIA SOMMER: Nekem feltűnt, George, hogy egymással folytatott beszélgetéseinkben rendszeresen ismétlődik néhány szó, amely talán meghatározó jelentőségű életedben. Az első ilyen, újra meg újra visszatérő szó az „idegen”.

GEORGE TABORI: Így van.

MARIA SOMMER: Szeretném tudni, vajon ez az idegenségérzet holléteedtől függetlenül valóban olyan mélyen fészkel-e benned, és hogy mit jelent számodra.

GEORGE TABORI: A harmincas években, amikor először hagytam el az otthonomat, egy idő után azt tapasztaltam, hogy idegen vagyok. Ezt nem negatívumként említem; ellenkezőleg, azóta nagyon is szépen találok ezt az állapotot. Először is, ha az ember ebben az értelemben idegen, akkor mindent bizonyos távolságból szemlél. Mindent észrevesz – azt is, ami a többieknek fel sem tűnik. Tudatosan csak a negyvenes évek elejétől kezdve éreztem magam idegennek. Ez nem olyan nagy baj...

MARIA SOMMER: Hát bajnak bizonyosan nem mondható. De úgy gondolod, hogy ez az érzés az írásaidra is hatással volt? Egyébként a hallásoddal minden rendben? (A hallgatósághoz) A hallókészülékét tudniillik ma felfalta a kutya.

GEORGE TABORI: Angolul írok, és be kell vallanom, hogy bár harminc év óta élek ebben az országban, németül még mindig nem tudok jól – sok bajom van például a „der, die, das”-szal. De apránként az angoltudásom is megkérdőjelezhető lesz. Magyarul egyáltalán nem tudok, legföljebb dadogva, bár azt hiszem, ha, mondjuk, fél évig Magyarországon élnék, feléledne bennem a nyelv. Ez idő szerint azonban egyetlen nyelvet sem bírok. Hallani semmit sem hallok, a látásom is homályos. Szerintem ennek az állapotnak megvan a maga különleges szépsége.

MICHAEL VERHOEVEN: Angoltudásod kapcsán az imént a „megkérdőjelezhető” szót használtad. Bécsben jelenleg éppen új darabot próbálsz, *Purgatórium* címen. Ezt is „megkérdőjelezhető változatnak” nevezted.

GEORGE TABORI: ...amit írok, minden megkérdőjelezhető.

MICHAEL VERHOEVEN: Ez esetben arra utaltál, hogy a darab voltaképp csak a próbákon jön létre, a színészekkel folytatott közös munkában. E tárgyban elmeséled, hogy most hozzáírtál egy háborús jelenetet. Van ennek valamilyen közvetlen vagy közvetett összefüggése Koszovóval?

GEORGE TABORI: Igen. Az, hogy milyen sok a külföldi. Ha elgondoljuk, milyen sok a kínai, az afgán, az amerikai, az angol, akkor meg kell állapítanunk, hogy mindig a külföldiek vannak többségben. A *Purgatórium*ban ezt úgy oldottuk meg, hogy a színészek elhatározták: mind akcentussal fognak beszélni. Ezt persze a bécsi kritikusok rossz néven veszik majd tőlem. Ez azonban énnekem édes mindegy.

MICHAEL VERHOEVEN: Megint kitérsz a válasz elől. Én az új háborús jelenetekről kérdeztelek.

GEORGE TABORI: No igen, valóban írtam egy új jelenetet... A bemutató előtt nem szívesen beszélek egy darabról. A próbaidőszakot (meg szabad ezt mondani?) sokkal jobban szeretem, mint az előadást, mert ez az időszak valóban kreatív, és napról napra változik. A közönségnek a próbákon semmi dolga. A próbaidőszakban az a szép, hogy magunkban vagyunk, és mindennap változik valami. Ezt nagyon szeretem. Tudom, hogy mások másmi-lyenek; vannak olyan drámaírók is, mint Eörsi István, aki nem szereti, ha valamit megváltoztatnak. Én csak annyit akarok mondani, hogy a színház nézetem szerint nem irodalom. A színház az előadáson jön létre. Színdarabokat olvasni – ami német nyelvtérületen meggyökeresedett szokás – szerintem ostobaság, mert a színpadon a darab mindig más, mint papíron.

EÖRSI ISTVÁN: Amikor George az én darabomat próbálta, néha dühöngtem a változtatások miatt, de egészében a dolog nagyon imponált nekem. Tudniillik őt nemcsak az előadások nem érdeklik, hanem már a bemutató is jóformán hidegen hagyja. Nála valóban éreztem, milyen hihetetlenül fontosak számára a próbák. Élvezi őket, és roppantul kreatív; hogy aztán végül jó vagy rossz lesz-e maga az előadás, már ezt is másodrangúnak tekinti. Ezt én fölöttébb csodálom, mert teljesítmény-központú vagyok. És akkor itt egy ember, akit nem a teljesítmény, hanem a munka és a folyamat izgat.

MARIA SOMMER: E helyütt, George, hadd iktassam ide a második kifejezést, amely nálad újra meg újra feltűnt. A „tanulási folyamatra” gondolkodok.

GEORGE TABORI: De hiszen ezt Németországban tanultam! Rögtön megtetszett, és felismertem, hogy számomra minden próba és minden előadás tanulási folyamat. Az ember mindig tanul valamit. Ma este is tanulni fogok. Hogy mit, azt még nem tudom.

MICHAEL VERHOEVEN: Konrád György ma azt mondta: „A művészek a megértés előmunkásai.” Te pedig azt mondtad: „A színház az emberek közti megértés legigazabb formája.” Ezután tulajdonképpen csak egy kettőspontot tennék; tudnál ehhez kapcsolódni?

GEORGE TABORI: Szerintem a színház azért a legigazabb forma – az „igazság” szót a „költészet és valóság” ellentétében kellene felülvizsgálni –, mert nyitott. A diszlettervezők nem túl fontosak; a legfontosabbak a színésznők meg a színészek, mert ők át tudják változtatni a színpadot, és minden megmozdulásuk kreatív. Azt hiszem, a színház azért igaz, mert mindig látható, még akkor is, ha éppen titokról van szó, és elsőre nem mindig lehet megérteni. Én hetven-nyolcvan év óta nézek színházat, és még soha nem találkoztam a tökélyel, éppen azért, mert a színház a



Portré 1993-ból

kommunikáció legemberibb formája, és az emberek sosem tökéletesek. Éppen ez a szép a dologban.

MICHAEL VERHOEVEN: Jelen voltam a próbáidon, és valahányszor nézőként úgy éreztem, hogy itt valóban valami nagyon szép jött létre, és a színész joggal hihet, hogy elért valamit, akkor te nyomban rászóltál: „Csináld másképp.” És ekkor felismertem, hogy téged a kipróbálás tényleg jobban érdekel, mint az eredmény. És azt mondtad: „A színház éppoly befejezetlen, mint az élet – tehát próbára fel! Mi mind próbaidőn élünk.” Én nem lennék képes arra, amire te. Filmes tapasztalataim alapján boldog vagyok, ha ismét elkönnyelhetek és félretehettek egy-egy sikerültnek tekinthető jelenetet. Még ha azt gondoljuk is, hogy egy bizonyos pontnál túl hamar állapodtunk meg – eredmény akkor is van. És éppen ez az, ami tőled idegen. Tehát: a mozi a te számodra sosem lehet az igazi?

GEORGE TABORI: Igen, jól látod. De hát a színházban és a filmben – és egyáltalán, a művészetben – az a szép, hogy minden és mindenki más. Számomra éppen ez a legfontosabb: a másként létezés, a másként rendezés, a másként írás. Ez bizonyítja, hogy minden férfi, minden nő más. És különösen ebben az országban fontos számomra ez, hiszen harminc év óta mint zsidó élek itt. Nem ismerek két olyan németet, aki hasonlítana egymásra; mint ahogy nem létezik olyan, hogy „a” németek, „a” magyarok, „az” amerikaiak. Így én nem tudok gondolkodni.

MARIA SOMMER: A színházi igazságnál tartottunk, meg a színészek rendeltetésénél. Amikor Helene Weigeltől azt kérdezted, miben állt tulajdonképpen Brecht módszere, ő így felelt: „Megkönnyítette a színészek dolgát”, mire te azt mondtad: „Én is erre törekszem.” És Uschi – Ursula Höpfner, a feleséged, a Burgtheater csodálatos színésznője – egy interjúban kijelentette: a veled való munkában az a legszebb, hogy milyen szabad struktúrákhoz vezetted a színészeket.

GEORGE TABORI: Egy nagy német gondolkodónál találtam a következő mondatot: „A szabadság nem más, mint a felismert szükségszerűség.” Ez a mondás szerintem a színházra különösen alkalmazható. Órákig tudnék gondolkodni rajta, és nagyon hálás vagyok érte.

MICHAEL VERHOEVEN: Színházi életed során bizonyára gyakran hallhattad, hogy nálad a színészek nem ismerik a féle-

met. Megadod nekik a szabadságot, hogy bármit kipróbálhatnak, és ettől megjön a bátorságuk is, mert te nem azért állsz ott, hogy rögtön kritizálj. Ehelyett azt mondd: „Először csináld meg, aztán majd meglátjuk. Lehet, hogy másképp fogjuk csinálni.” Másfelől megfigyeléseim során azt is éreztem, hogy a színészek nem élnek olyan könnyen ezzel a szabadsággal, mivel tulajdonképpen rá vannak utalva arra a pillanatra, amikor önmagukból kell valamit adniuk. Más rendezők gyakorlatával ellentétben nálad, hogy úgy mondjam, nem hagyatkozhatnak arra, amit előírsz nekik, és amit meg kell valósítaniuk. És ez, ahogy saját szememmel láttam, óriási erőfeszítést követel tőlük.

GEORGE TABORI: Különösen a német nyelvű színházra jellemző, hogy a színész, tudatosan vagy öntudatlanul, azt akarja csinálni, amit legutóbb is csinált. És ez az, amin én változtatni próbálok.

EÖRSI ISTVÁN: Annak idején Münchenben megnéztem George *Godot*-rendezésének próbáit. Mivel az Estragont játszó és már nyolcvan körüli Peter Lühr aggodalmaskodott, hogy nem tudja majd memorizálni a szöveget, George a következőt találta ki: „Mi többé nem a *Godot*-t játsszuk, hanem azt játsszuk, hogy próbáljuk a *Godot*-t.” Ez azt jelentette, hogy körbeültek egy asztalt, és mindenki előtt ott volt a szöveg; aki akarta, olvashatta, és nem kellett aggódnia. Mellékesen észrevettem, hogy az előadáson Peter Lühr volt az egyetlen, aki a szövegnek tökéletesen birtokában volt. Akadt azonban a próbákon egy jelenet, amelynek során Lühr, csak úgy, mint a Vladimirt játszó Holtzmann, izgalmában felugrott az asztal mellől, és a veszekedés hevében elindultak egymás felé. Ekkor így szóltam George-hoz: „Megőrültél? Ez a Lühr nyolcvan éves; még leeshet a színpadról, és meghalhat.” Ő pedig visszakérdezett: „Hát létezik ennél szebb halál? A színész az színész, és boldog, ha nyolcvanévesen ilyen szerepet játszhat! Ha azt mondom neki: ezt a szerepet már nem oldhatod meg úgy, mint korábban – azzal megölöm.” Ez nagyon tetszett nekem. Mert ha valakinek azt mondjuk: „Te már nem tudod megcsinálni azt, amire korábban még képes voltál” – azzal tényleg meg lehet ölni az illetőt.

GEORGE TABORI: Jól emlékszem az akkori helyzetre. Az Achternbusch – különben nagyon kedves ember – mindig mindenbe beleszólt. Nem nagyon szerette sem a színházat, sem magát

a *Godot*-t. A színészek pedig Beckett szövegeivel feleltek neki. Hát így volt ez. Nagyon szép pillanat volt.

MARIA SOMMER: Előfordul, hogy a színészek ellenállnak?

GEORGE TABORI: Hogyne, mégpedig nagyon erősen.

MARIA SOMMER: És ilyenkor mit csinálasz?

GEORGE TABORI: Rájuk hagyom. Akkor abba hagyják. Tehát attól függ, minden színész más. Példának okáért itt van a *Purgatórium*, amelyet három hét óta próbálok. És három nappal ezelőtt az egyik színész, David Bennett így szólt hozzám: „A színészek már kezdenek odafigyelni rád.” Mire én: „Mit jelent az, hogy kezdenek? Eddig nem figyeltek?” „Nem bizony.” Lehet, hogy ez csak vicc volt. De az alapja igaz. A színész, ha megkapja a szöveget, mindjárt el is akarja mondani. Én viszont rászólok: „Ne magadnak olvasd a szöveget, hanem nekem vagy másvalakinek.” Ez újdonság volt számukra, de aztán hozzászóltak. Amerikában a színészeknek ott van a kezükben a szöveg, és így szólítják meg egymást vagy a rendezőt. Nem olvassák – no jó, legföljebb két-három napig –, de utána az írott szöveget már csak arra használják, hogy egymással kommunikáljanak. Ilyesmit ebben az országban még nem értem meg. Vannak színészek, akik már az első próbanapon betéve fújják a szöveget. Szerintem ez merő értelmetlenség...

MICHAEL VERHOEVEN: ...merthogy te jobbra megváltoztatod.

GEORGE TABORI: Erre nagyon gyakran szükség is van.

MICHAEL VERHOEVEN: Az előbb egy előadásban azt hallottam, hogy valaki „keményen megdolgozott a maga szelídségéért”. Én téged nagyon szelídeknek, nagyon állhatatosnak ismerlek – és ebből nagy energia árad –, de az a kérdés: te is keményen megdolgoztál-e a szelídségedért?

GEORGE TABORI: Igen, ez is tanulási folyamat. Hosszú éveken át úgy gondoltam, hogy a színházban a legalapvetőbb az erőszak, s hogy erőszak nélkül a színház nem működik. Aztán megtanultam, hogy az „erőszak” az csak egy szó. Lehet fizikai jellegű, és lehet bensővé változtatni. De még mindig hiszem, hogy a színházban a fő dolog az erőszak.

MICHAEL VERHOEVEN: De azt is mondtad, hogy „A színház szerelem, a színház maga Erősz. A színház, akár a szerelem, nem ismer érvényes teóriát. A színházat ki kell próbálni, a színházat, akár a szerelmet, fizikailag meg kell élni, vagy el kell szenvedni; a színház már csak ilyen. A színház erőszak is, ez magától értetődik. No de erőszak a szerelem is.”

GEORGE TABORI: Így van.

EÖRSI ISTVÁN: A színészek ellenállása és a színházi erőszak kapcsán még elmesélnék egy anekdotát. A darabom, amelyet George Tabori színre vitt, egy cellában játszódik, ahol két rab ül: az egyik kommunista, a másik szélsőjobboldali, pontosabban náci. George-nak nem tetszett, ahogy a színészek a jelenetet először eljátszották. Felszólította a többi színészt: gátolják meg fizikailag a „náci” abban, amire készül. Ha azonban sikerül kiszabadítania magát, akkor megütheti a „kommunistát”. Erre az összes színész lefogta azt az egy társukat, de az nagyon erős volt, és a végén még George-nak is be kellett szállnia, mert a „náci” úgy beleélte magát a jelenetbe, hogy világos volt: ha ki tudja magát szabadítani, agyonveri a „kommunistát”. George-ot némileg kimerítette az erőfeszítés, és le kellett feküdnie. Később aztán ezt a jelenetet megismételték hasonló segítség nélkül is, de az előző próba nyomán akkora feszültséggel telítődött, hogy érezni lehetett, milyen állapotban volt a színész, mielőtt odacsapott. Jómagam csak álmélkodtam, és csodáltam George-ot, amiért ekkora erőket képes motiválni. Számomra ez a próbajelenet volt az egész darabról a legfontosabb.

GEORGE TABORI: No igen, akkor még fiatalabb voltam...

MARIA SOMMER: Mondd csak, George, fel tudod-e még idézni, hogyan jöttek létre, hogyan „születtek” az olyan darabok, mint a *Mein Kampf* vagy a *Goldberg-variációk*?

GEORGE TABORI: Érdekesnek tartom, hogy – főleg itt, Németországban – az írók, például Handke, szívesen beszélnek a

munkájukról, leírják, mit éreztek, mit gondoltak, mielőtt a darab színre került. No persze természetes, hogy egy író így elbeszéljen valamit, és meg is teszi – tudniillik magában a színdarabban. A színdarab – nem szeretem a szót, de jobbat nem találok – titok. És az embernek fogalma sincs, miért éppen az adott témát választotta és írta meg. Később találhat hozzá okot, amely esetleg még meg is állja a helyét. De azt hiszem, az egészben nagy szerepe van a tudatalattinak. A szerző tehát megírja a darabot, és valaki más színpadra állítja; a szerzőnek pedig el kell fogadnia, hogy az előadással műve megváltozik. A „műhöz való hűség” (*Werktreue*) – ezt egyébként Fritz Kortner mondta – ugyanis nem létezik. A *Kurázi mamából* is különböző előadások léteznek, és mind más, mint a többi. És fontos is, hogy mások legyenek.

MARIA SOMMER: Egyik korábbi beszélgetésünk során – van már annak tíz éve is – azt mondtad: „Eddig mindig elkerültem, hogy összefoglaljam a saját dolgaimat. De mégis motoszkál bennem, hogy korábbi darabjaimból egy kis ciklust állítsak össze.” Nem vonzana-e ez éppen most, amikor eljöttél Berlinbe? Hogy például még egyszer megrendezd a *Kannibálokat* vagy a *Jubileumot*?

GEORGE TABORI: Hát már nem tartozom a legifjabbak közé. Egy évre jöttem Berlinbe. Két darabot kell megrendeznem, és utána tulajdonképpen abba akarom hagyni. Szeretném befejezni az önéletrajzomat. Már most is én vagyok Németországban a legrégebben szolgáló színházcsináló. Napi négy-öt óránál többet nem akarok dolgozni – és már nem is veszek semmit olyan komolyan, mint azelőtt. Az a szép – és ezt mindazoknak mondom, akik félnék az öregedéstől –, ha arra a korszakra gondolok, amelyet az angolok „*second childhoodnak*” hívnak. Második gyermekkoron persze nem azt értem, hogy az ember teljesen elhülyüljön. Szeretem a nőket, a gyerekeket meg az állatokat. És ha az ember a gyerekeket és az állatokat megérti, akkor a második gyermekkort is képes elfogadni. Ha figyelem a kutyaamat, aki beszélni nem tud, csak ugatni – nos, ha ki akarja fejezni magát, akkor megugatja az embereket, mert csak erre képes. És ha az emberek megijednek tőle, azt mondom: ne féljenek, muszáj neki ugatni, mert ez az egyetlen, amit tud... Nem akarok többet mondani, de írok valamit egy berlini színháznak. Nem mondom meg, melyiknek – nem mondom, hogy a Schillertheaterbe kerül majd –, de olyan történetet beszélek el, amely a „második gyermekkorral” kapcsolatos. Azt majd talán könnyebb lesz megérteni.

MICHAEL VERHOEVEN: Ha a „legrégebben szolgáló színházcsinálóról” beszélsz, az a benyomás keletkezhet, mintha életkorod és színházi munkád fiatalossága között valami nagy diszharmonia állna fenn. Nekem viszont az a benyomásom, hogy bécsi rendezésiddel a legfiatalabb közönséget is eléred. A színészek körében elfogadod, hogy magad is „guru” – mester – vagy, holott olyat is mondtál, hogy „én tulajdonképpen csak figyelem a dolgokat”. Miután az ARD műsorra tűzte rólad forgatott dokumentumfilmet, felhívott – pályafutása során első ízben – Helmut Dietl rendező, és kijelentette: „Nahát meg kell mondanom, hogy bátorságot öntött belém ez a nyolcvanöt éves ember, aki úgy élvez, és másokkal is úgy megkedvelteti a saját munkáját.”

MARIA SOMMER: Ennél ugyan aligha van szebb végszó, mégis fel szeretnék idézni még egy történetet, amelyet te meséltél, George, Peter Stolzenbergnek. A történet egy öreg magyar zsidóról szól, aki az 1989 előtti időszakban mindig szeretet voltna Izraelbe költözni. De mikor már fél évet töltött Izraelben, ismét haza akart utazni Magyarországra, hogy aztán Magyarországról ismét Izraelbe kívánozzék. És így ment ez még jó néhányszor. És ekkor a konzul megkérdezte tőle: „Hát tulajdonképpen hol szeretne lenni?” Ő meg azt mondta: „Útközben.” Azt hiszem, ez a mondas a te szádba is illenék.

GEORGE TABORI: Igaz.

FORDÍTOTTA: SZÁNTÓ JUDIT