

Nagyon valószínűnek tartom, hogy ez emberileg és művésziileg ártott volna neki, mert nem tudta volna sértetlenül elviselni az állandó harc atmoszféráját, de az állandó hazugság kipárolgását sem. Nagy nyomás alatt különösen stiliztikai kérdésekben nehéz dönteni. Ismerjük a tartalmi alkalmazkodás gyalázatos aktusait, de a stílári alkalmazkodás többnyire mélyebbre hatol, és könnyen megsemmisítheti a személyiséget. Mármost George személyiségében a stílusnak döntő szerep jut. Úgy hiszem, erről asszonyok beszélhetnének a leghitelesebben. Minden mosolya, kézmozdulata, az a mód, ahogy félrehajtott fejjel hallgatja a beszélőt, vagy ahogy próbafolyamatok kezdetén a színészekre figyel, ahogy a ruháit hordja, ahogy rákérdez arra, amiben kételkedik, vagy amit szívesen elhinne: minden gesztusa rá és csakis rá jellemző, és mind egy kerek, összefüggő kozmosz kifejeződése. Ez az összecserélhetetlen stílus, ez a pátosztalan szuverenitás minden diktatúra számára elfogadhatatlan lenne, noha nem jellemzi a konfrontációk szeretete. A „légy hű önmagadhoz” parancsa viszont jellemzi, mégpedig eltökéltségek nélkül, abszolúte szándéktalanul. Hogy csak egy példát említek: többször is beszélt nekem arról, hogy nem érdeklik különösebben az általa rendezett darabok előadásai, és még a

bemutatók sem – a színházi munka során őt a próbák izgatják, pontosabban mindazok a folyamatok, amelyek a színészekben a próbák folyamán mennek végbe. Ez olyan beállítottság, amelynek – a csodálatos Rózewicz egyik darabcímevel élve – „a mi kis stabilizációnkban” esélye sem lehetett volna a túlélésre. Itt ugyanis csak az eredmény számított. Olyan különbség ez, amelynek szintén nincsenek konkrét tartalmi kritériumai. A stílusok mélyreható és megoldhatatlan konfliktusáról van itt szó. Eredményközpontú beállítottság nélkül az alkotó ember a pártállamban gyanús személy volt, az elefántcsonttorony lakója, vagy valami még rosszabb.

A nációk elől Tábori György olyan társadalomba menekült, amely sokfajta stílust és tartalmat tud elviselni. Itt hajlamai szerint fejlődhetett, nem kellett szenvednie attól, hogy állandó harckészséget kényszerítsen magára. Magyar zsidó vagy zsidó magyar, aki regényeit és drámáit angolul írja, és Németországban, német nyelvű színpadokon lett nagy színházi guru. Az emigráció a lehető legszerencsésebben hatott rá, mert nem a haza elvesztését, hanem a világ megtalálását jelentette a számára. De hazafias nosztalgiait is kiélheti: a világpolgárnak van egy szimbolikus jelentőségű, tünetényes, ősmagyar pulija, Gobó.

FORGÁCH ANDRÁS

Kilencven Tábori

Több mint húsz éve, Nyugat-Berlinben találkoztam vele először (már látom, hogy ez az írás is az „erög vöterány ömlékezési” – Petri – sorozatból való). George telefonszámát Nádás Pétertől kaptam meg. A Schaubühnéhez közeli, sybelstrassei lakására mentem föl egy őszi délelőttön: minden fakszni nélkül azonnal meghívott magához, és érezhetően örült látásomnak. Egy hatalmas, napfényes, alig bútorozott lakásban vezetett körbe, megmutatta birodalmát, amit láthatóan csak ideiglenesnek gondolt. Rengeteg ideiglenes otthona volt már azelőtt és azután is: Londonban, Berlinben, Isztambulban, Jeruzsálemben, Los Angelesben, New Yorkban, Nyugat-Berlinben, Bécsben – lakásai mindig átmeneti szállások voltak, ő pedig érezhetően nemcsak kibérelt ezzel a ténnyel, de élvezte is, mert megfelelt képlekeny, változókéony, mozgékony, nyitott személyiségének. Úgy tűnt, míg meg nem érkeztem, önmagával sakkozott, mert az egyik szoba közepén kis asztalkán ott állt a nyitott sakktábla, rajta egy megkezdett partival. Az íróasztalon, a táskairógép mellett angol nyelvű kézirat (mindig mindent angolul, vagyis inkább amerikaiul írt, akkori írásait felesége, a fiatal színésznő, Uschi fordította németre), azt hiszem, még meg is mutatta, sőt, a kezembe nyomta a kéziratot, odaadta nekem, akit először látott, és ez is meglepő volt. Még bele is olvastam, miközben enyhén nazális, laza, amerikai akcentusú, vontatott hangján elmondta, hogy miről van benne szó, aztán kiültünk a konyhába beszélgetni. Számomra egy ilyen félig kész kézirat a privát vagy intim szférá része, ő azonnal, már a kimondás, a leírás pillanatban leválasztja magáról. Már félig készen is objektív, külső valaminek érzi, mert nála minden személyes megnyilvánulás, a legszemélyesebb gesztus is valamilyen módon az alkotótevékenység része, személyiségének nincs rejtett és nem rejtett oldala (de erről később). A magánélete, annak minden apró mozzanata beépült abba, amit művészetnek vagy formának nevezünk.

Nem nagyon tett fel kérdéseket. Pár szóval elintéztük, hogy ki vagyok, és mit keresek Nyugat-Berlinben, de engem inkább megnyugtató, mint zavart a kíváncsiságnak ez a hiánya. Az igazság

az, hogy nem nagyon kellett megszólalni, ha Táborival beszélgettem az ember. Ez volt a benyomásom azután is: mindig csodálatosan könnyedén tudott beszélni bármiről, illetve mindig az ő témáiról van szó, ha az ember szóba áll vele. Azonnal belevág, és ott folytatja, ahol néhány évvel azelőtt abbahagyta. Táborinak hatalmas rutinja van abban, hogy az embert elszorakoztassa a történeteivel. Ezek az önéletrajzi mesék, anekdoták az évtizedek során valóságos paradigmákká váltak már, kikristályosodott utalásokká, valamilyen körülöttük gomolygó meghatározatlan jelentéssel. A Tábori-féle történetmondás nem egyszerűen színes patronok, *bonmot*-k vagy szellemes poénok tűzijátéka, de rejlik bennük valamilyen többlet, valamilyen tanító jelleg, mint a haszid példázatokban.

Olyan könnyedén ment vele a kommunikáció, hogy föl sem fogtam, a németek számára mennyire fontos figuráról van szó. Félrevezető ez a könnyedség, első blikkre linkségnek tűnik, pedig a lényegre érinti. Súlyos, nagyon súlyos, sőt, érinthetetlen témákról könnyedén beszélni nagy művészet. A németek – ez a kilencvenedik születésnapján a Berliner Ensemble színpadán, a köztársasági elnök és Berlin főpolgármestere beszédéből is kitént – talán ezért a leghálásabbak Táborinak. Hogy ő, ezzel a múlttal és ezzel a mentalitással, milyen elfogulatlanul néz az ő múltjukra és az ő mentalitásaikra. Ha Táborival beszélgettem, a húszas–harmincas évek könnyed budapesti kávéházi csevejeinek hangsúlyait is kihallhatta az ember, ahhoz hasonlóan, ahogyan Faludy György is őrzi, szóválasztásaiban, hangsúlyjaiban, azt a rég elsüllyedt világot.

Tény, hogy akkor még nem tudtam Táborit sehova sem besorolni: nem tűnt írónak, de még színházrendezőnek sem. Meglepett, hogy amint a kávé kifolyt, ő azonnal belefogott abba, aminek legnagyobb és leglátványosabb mesterei az amerikaiak, a „*name-dropping*”-ba: híres emberek nevének elpotyogtatásába, és szinte egyetlen lélegzetre ejtette ki Thomas Mann, Charlie Chaplin és Marilyn Monroe, valamint Sidney Poitier, Greta Garbo és Charles Laughton nevét, akikkel mind-mind személyesen találkozott, és abból, amit elmondott, úgy tűnt, hogy ezeknek a találkozásoknak



Claus Eberth, Thomas Holtzmann és Peter Lühr a *Godotban* (Münchner Kammerspiele)

kivétel nélkül igazi személyes tétjük volt. Mondjuk, forgatókönyvet akart írni *A varázshegyből*, és Thomas Mann-nak ez nem volt ellenére. Vagy pedig Charles Laughton próbálta a *Galileit*, és megkérte, hogy a főmonológot fordítsa le újra, mert nem volt megelégedve vele. Persze azt is elmesélte, hogy amikor Laughton dührohamot kapott, akkor a hátára dobta magát, és úgy forgott a színpadon, mint egy bogár, és azt is, hogy Brecht nem állt szóba vele, csak némán szívta a hosszú és méregdrága szivarjait. Ezeket a neveket és történeteket azóta is sokszor hallottam tőle, de – ezt nagyon fontos itt megjegyezni – sohasem untam meg őket. Akárhányszor mesélte is el életének ezeket a találkozásait, mindig úgy tudta elmondani őket, mintha először tenné. Ezek a találkozások tényleg megtörténtek, mert mindig megtörténtek az időben.

Mi oka lett volna Táborinak egy Budapestről jött fiatalember előtt henecegni? Semmi. Ezek érdekes és szórakoztató történetek voltak, és egyfolytában mesélte őket, kávéházban, televízióban, színházi próbán, olyanoknak, akikkel először találkozott, és olyanoknak, akikkel húsz éve együtt dolgozott. Használta ezeket a történeteket, talán egy érzékenység modellálására, a saját nyitottságának a megjelenítésére. Amilyen könnyen ő felnyílt az ember előtt, olyan könnyen nyitotta fel a színészeit, és tette akadálytalanul számukra a színpadi létezését. Nem olyanfajta rendező, aki megnehezíti a színészek dolgát, habár a színpadi létezés sallangmentes igazságáról határozott elképzelése van: főleg a beszédre, a szavakra, az elmondásra, a mesélésre épít, darabjaiban és rendezéseiben is, amelyekhez ritkán kapcsol túl drámai koreográfiát. A klasszikus társalgási dráma a modell, bár kétségtelenül Brecht volt rá a legnagyobb hatással, és Amerikában is egy Brecht életéről vagy műveiről szóló darabban lett végül híres mint színházrendező vagy színházitársulat-teremtő, habár korábban, nem sokkal a háború után a Broadwayn játszották a darabjait, és olyan rendezők rendezték, mint Elia Kazan (nem volt igazi közönségsikerük). A Brecht-hatás Tábori működésének minden mozzanatában tetten érhető, habár az ő színdarabjaiból, amelyek inkább forgató-

könyvekre emlékeztetnek, egy előadás elővázlataira, hiányzik a nagy költészet és a jeges könyörtelenség (persze ha eltekintünk a *Kannibáloktól*, amellyel először rendítette meg a német közönséget, és amelyben zsidó koncentrációs tábori foglyok hullát esznek).

Ha most kilencven, akkor találkozásunk idején hetven volt, és már akkor is kortalannak tűnt. Elmentem a Spiegelzeltbe egy sajtóértekezletére (a Freie Volksbühne melletti „tükörsátor” a berlini Theatertreffen egyik fontos helyszíne), és ámulva láttam, hogy milyen kevés anyaggal is el tudja varázsolni a közönséget, az újságírókat; akkor még nem beszélt nagyon jól németül, mert addig húsz-harminc éven át angolszász nyelvterületen dolgozott, de azt a keveset bámulatosan használta: lenyűgözött azzal – és ezt színházi próbáin is megfigyelhettem –, hogy milyen kevés energiából milyen sokat tud kihozni. Egy-egy villanás, gyors reflexió, jól elhelyezett poén, egy csuklómozdulat – és a dolog a helyére kerül. Persze igazi sármőr ő, és azonkívül forgatókönyvírói múltja megtanította rá, hogy egyrészt ne tekintse személyes szférájára részének a szövegeit, másrészt hogy inkább alapanyagot adjon a rendezőnek (legtöbbször saját magának, bár Ingmar Bergman is rendezett Táborit).

Őszintén szólva legnagyobb Tábori-élményem nem valamelyik saját darabjának előadása volt, hanem egy *Godot-ra várva*-rendezése a nagy német színésszel, Peter Lührrel. Ez müncheni előadás volt, és nagy sikert aratott a berlini Theatertreffenen. Lühr partnerét Holtzmann-nak hívták, különleges arcú és képességű színész ő is, de Peter Lühr a legnagyobbak közé tartozott (Peter Stein *Homburg hercege*-rendezésében ő játszotta a választófejedelemet). Egy színházi olvasó- vagy elemzőpróba asztalánál ülnek a színészek, kezükben Beckett szövegével (vagyis egy könyvvel, amin még Beckett portréja is látható a címlapon), így kezdik olvasni. És a két színész, de főleg Lühr káprázatosan kevésből tudott létrehozni egy döbbenetesen élő előadást – nemcsak egy hosszú nyers faasztal volt benne, hanem egy kristálycukorból kirakott nagy kör is (mint valamilyen ázsiai vallás gondosan elgereblyezett kerti kavicsai), amelybe azután, mint egy szakrális térbe, belépnek a szereplők, és nemegyszer látom azóta is magam előtt Lühr halhatatlan cipőfűzési jelenetét mint az egyik legnagyobb színházi élményemet. Tábori tudja, hogy a színház legalább annyira cirkusz,

Günther Einbrodt (Hitler), Ignaz Kirchner (Herzl) és Tabori (Koch Lopkovitz) a *Mein Kampf* előadásában



mint bármilyen más (rendezte *A varázsfuvolát* cirkuszban), a mutavány legalább annyira számít, és az is, hogy ne látszódjon az erőlködés. Amikor nagy vagy jelentős színészekkel került össze, mondjuk, Gert Voss-szal vagy Bierbiechlerrel (ez utóbbi egyébként egy fantasztikus magánszámot adott elő a mostani születésnapon: egy templomi térdeplőn – amit állítólag Tábori esküvőjének templomából csemt el színésztársával – elénekelt Táborinak Schubert *Téli utazásából* a *Leiermann*t, kíséret nélkül, de előtte a rágógumit kivette a szájából, és gondosan a pad alá ragasztotta; egyáltalán, az egész ünneplés nagyon jól sikerült, nagyon emberi volt, és minden az ünneplés szellemében történt; én a televíziós közvetítést láttam: megrendítő volt, ahogyan Kertész, aki a vonaton hagyta németül megírt szövegét, egy magyar versikével köszöntötte Táborit, megfogta a kezét, és a két kéz végig együtt remegett), akkor ezeknek a színészeknek egészen új oldalát lehetett megismerni, de a rendező Tábori is akkor a legsúlyosabb, ha ilyen nagy formátumú színészekkel kerül össze. Maga nem nevelt ki nagy aktorokat, de el tudja csábítani őket. Peymann-nal való együttműködése, akinek színházában most is rendez, nagy lehetőségeket biztosított számára. Amikor megismerkedtem vele, még panaszkodott Nyugat-Berlinre, hogy milyen nehezen férkőzik közel a színház intézményeihez. Elmesélte, hogy Bondyval találkozott egy étteremben, és az ugyanannál az asztalnál ülő Stein még csak nem is szólt hozzá. Nem fáj neki, nem panaszosan mesélte, hanem inkább csodálkozott ezen a zártságon, és szívósan dolgozott azon, hogy

sikere legyen. Mivel könnyen teremtett kapcsolatot bárkivel, használta ezt a képességét is. Ebben nem volt szemérmes – mindig akarta a sikert, de ami lényeges: az előadásai öntörvényűek maradtak, sohasem kötött kompromisszumokat, a saját világa érdekelt csak, de, mint sokszor elmondta, nem volt még olyan rossz előadás a világon, amiben ne talált volna legalább egy jó pillanatot. Másik sokszor idézett mottója egy Beckett-mondat (németből magyarra fordítva): kudarcot vallani, ismét kudarcot vallani, egyre szebben kudarcot vallani.

Bámulatos, varázslatos pasas, aki immár tényleg megöregedett, és nehezen találja meg régi szavait, de amint megtalálja őket, megint pontosan ugyanolyan hatást ér el velük, és a döcönő szüneteivel, és a lobogó sörényével, és a borostás arcával, és nagy, jelentős orrával, derűjével, tűnődő pillantásával, kis hehezeteivel, szemhunyorító humorával, mint bármikor. A sors és a személyiség titokzatos összefüggéseit jeleníti meg személyében is, legjobb munkáiban is: úgy tudott zsidó tematikájú színpadi szövegeket írni (de van a vietnami háború ellen írt darabja is), hogy sohasem lépett fel a vádló szerepében. Nem ítélkezik, hanem emlékezik, megszólaltat, és alakokat teremt. Műveinek nincsenek szigorú műfaji szabályai: az alkalom szüli őket.

Az alkalom alkímia: talán ennyi. A nyitott szív figyelme: talán ennyi. A spontaneitás gyermeki, szabad képessége, az élet gazdagságának érzete: mindez együtt.

BÁLINT ANDRÁS

Retyerutyám, Tábori

Hajdan egy nem kifejezetten jóindulatú színikritikában azzal indokolták a *Mein Kampf* Radnóti színházbeli bemutatását, hogy csak azért kerülhetett színre ez a végtelenül silány mű, mert az író a színidirektor valamilyen retyerutyája. Nem válaszoltam, hiszen „céltábla nem lő vissza”, pedig az (ál)tájékozatlan bírálóknak felsorolhattam volna, hány európai városban mutatták be Tábori *Mein Kampf*ját (Stockholmban éppen Ingmar Bergman rendezte), azon a nyáron Finnországban egyenesen *Mein Kampf*-fesztivált tartottak... A kortárs európai színház élen járó alakja, George Tabori, azaz Tábori György egyébként valóban *retyerutyám*: anyám másodfokú unokatestvére, nekem valamiféle nagybácsim. Gyerekkoromban anyám mondta is mindig, hogy él Londonban Pali bácsi, Paul Tabori, aki komoly író, és a PEN Club elnöke, viszont működik Amerikában egy bizonyos Gyuri bácsi, George Tabori, aki bohém színházi ember, darabokat ír, rendez, és a felesége színésznő. Afféle családi *enfant terrible*. Később hallottam, hogy Németországba költözött, avantgárd rendező lett, és kemény, lázadó színházat csinál, imádják a fiatalok...

Közben én is színházigazgató lettem itt a Nagymező utcában, konszolidált és polgári. Radnóti Zsuzsa telefonált egy délután, hogy Pesten van a nagybátyám, és kíváncsi rám. Egy kávéházban találkoztunk: nagy bajszos, borostás, mély hangú bácsi pulikutyával és egy nagyon lila hajú titkárnövel. Különös volt, de nagyon barátságos és végtelenül kedves. Premier volt a Radnótiban (*A hetvenkedő katona*), megnézte, élvezte, elmentünk vacsorázni. Bájos volt és kíváncsi, tudott a filmjeimről, szeretettel érdeklődött a magyar színházi helyzetről, egyáltalán nem volt avantgárd, sem szigorú. Ettől kezdve gyakran találkoztunk Budapesten és Bécsben,

ahol ő a porzellangassei KREIS Színházat vezette. Vendéjátásokat a Radnótiban: *Schuldig geboren* (*Bűnösnek született*), különös dokumentumjáték hajdani náciak gyerekeiről. Az előadás egyszerű volt, de lényegre törő. Felkavaró és felelősségre vonó. Utána beszélgetést kezdeményezett a közönséggel, ami akkoriban Pesten szokatlannak számított, de működött, hiszen a rendszerváltás előhozta a közönségből a szabad véleménynyilvánítás örömeit.

Egyre sűrűbb találkozások után egy este Budapesten, miután megnéztük a berlini Gorkij Színház *Mein Kampf*-vendéjátékát, Eörsi Pista lakásán megegyeztünk, hogy a Radnóti bemutatja a *Jubileumot*, természetesen Eörsi fordításában és Tábori rendezésében. Az előkészületek során megkértem néhány kollégámat (Hauermann, Bodnár Erikát, Kerekes Évát, Kézdy Gyurit, László Zsoltot), hogy mutakozzanak be Táborinak – afféle *castingot* csináltunk. Hihetetlenül kedves volt, pillanatok alatt feloldotta zavarunkat, bocsánatot kért a kellemetlen szituációért, de végig nagyon figyelte, kíváncsian vizsgálta jövőd szereplőit. Általában sokat mesélt, igen szórakoztatón. Végül a rendezést nem tudta egyedül vállalni, egy régi munkatársa (exveje, tehát szintén *retyerutyá!*) dolgozott velünk, a felejtetetlen Martin Fried. Gyuri bácsi megjelent alkalmanként a próbákon, hozzászólt, tanácsokat adott, sztorizott. A főpróbán kíváncsian figyelte a közönség reakcióit, és amikor a premieren hallotta, hogy mennyit nevetnek, megjegyezte: „Ennyit az összes németországi előadáson nem nevettek, mint ma este nálatok!” Csak annyit válaszoltam: „Hazajöttél, Gyuri bácsi.”

Úgy gondolom, hogy ez a humor, a vicceselésnek ez a módja, ez a csupa szeretetből álló ironia, amely nem nélkülöz némi rossz-májúságot – szóval ez nagyon magyar, nagyon budapesti. Karinthy,