

## „Második tekintet”. Bódy Gábor: *Cselédek*, 1973

POROGI DORKA

Az itt következő elemzés rendhagyó, mert olyan előadás vizsgálatára vállalkozik, melynek szakmai-kritikai visszhangja egyáltalán nincs, nem föllelhető, dokumentációja is alig, és amelyet mindössze két alkalommal játszottak egy művelődési házban, ötven évvel ezelőtt. Ami miatt mégis fontos a rekonstrukcióval megpróbálkozni, az az alkotók személye, és az előadásnak az ő pályájukra tett hatása. Bódy Gábor és Monori Lili több éves művészeti-színházi kísérletének határpontja az előadás, melynek fölismerései és hatástörténete alighanem Bódy életművében is fontos, Monori Lili és az általa képviselt színház, színházi nyelv esetében pedig biztosan döntő.

### *Az előadás színházkulturális kontextusa*

1973. június 16-án délután 3 órakor „stúdió-előadás keretében, filmvetítéssel egybekötve” mutatták be a *Cselédek* című egyfelvonásost a pesterzsébeti Csili Művelődési Házban Bódy Gábor rendezésében.<sup>1</sup> Az előadás független produkció: kifejezetten a létrehozására gyűlnek össze a különböző alkotók, előtte-utána nem egymással dolgoznak. A finan-

zírozásról nincs adat, valószínűleg a művelődési ház állta a költségeket.<sup>2</sup>

A bemutató időpontjában már elkezdődött az utolsó balatonboglári kápolna-kiállítás,<sup>3</sup> és a napokban zárul a „színházi fordulat

---

<sup>2</sup> A pesterzsébeti Csili Művelődési Ház 1954-ben a Vasas Szakszervezet kultúrházaként nyílt meg, előtte munkásotthonként funkcionált. Itt működött 1968–1975 között Soós Imre Irodalmi Színpad, melyet fennállása alatt, az amatőr színjátszó közegben Csiliként emlegettek, s melynek ez idő tájt Dévényi Róbert volt a vezetője. Az intézmény igazgatója 1973 nyarán Fábíán Zoltán volt. Körülbelül évi 8–10 színházi előadást tartottak a Csiliben, alkalmanként 4–500 nézővel. VÁRHALMI András, „A 90 éves Csili”, in *A Csili története*, szerk. VÁRHALMI András, [o. n.] (Budapest: Csili Művelődési Központ, 2008), hozzáférés: 2023.03.23, <https://www.csili.hu/a-90-eves-csili-tortenete/>. A művelődési ház ma is működik Csili Művelődési Központ néven.

<sup>3</sup> 1970–1973 között a balatonboglári temetőkápolna „alternatív művészeti intézményként” működött, a neoavangárd művészet központja, az underground első számú kiállítóhelye volt. A kápolnát 1968-tól bérelte Galántai György, két év alatt rendbe hozta, 1970-től pedig minden nyáron kiállításokat és előadásokat szervezett ide. 1973. június 10–augusztus 25. között tizenegy kiállítást (két nemzetközit), filmvetítéseket, hangköltészeti, színházi előadásokat, akciókat és performanszokat láthattak a látogatók. Augusztusban a hatóságok bezáratták a kápolnát. [n. n.], „Galántai György kápolnaműtermének rövid története”, *artpool.hu*, hozzáférés: 2023.03.23, <https://artpool.hu/boglar/roviden.html>.

---

<sup>1</sup> A meghívó fogalmaz így. Forrás: BÍRÓ Ben-ce, „Bódy Gábor színházi alkotásai”, in *Színházi képzés: neoavangárd hagyomány*, szerk. JÁKFAI Magdolna, 228–252 (Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013), 248. A másnapra meghirdetett előadás „technikai okok miatt” elmaradt – valószínűleg rosszul egyeztettek, mert a napilapok színházi műsorai szerint Ruttkai Évának aznap este a Pesti Színházban is előadása volt.

évének” tekintett színházi évad.<sup>4</sup> A *Cselédek* bemutatóra meghívást kap az „avantgárd” és a „hivatalos” színházi szakma néhány fontos alakja.<sup>5</sup>

Az előadás rendezője, Bódy Gábor még csak másodéves Máriássy Félix filmrendező osztályában, de már a Balázs Béla Stúdió tagja, történelmi, filozófiai és nyelvészeti tanulmányok állnak mögötte, és forgatókönyvírói, filmszínészi tapasztalat.<sup>6</sup> Ugyanezen a nyáron egy tükröződéselméleti modellt mutat be egy szemiotikai konferencián,<sup>7</sup> és esszét ír

<sup>4</sup> Koltai Tamás nevezte így. 1972-ben járt Budapesten Peter Brook társulata a *Szent-ivánéji álommal*, és Koltai ennek kapcsán összegez. Említi, hogy a Nemzeti Színház Marton Endre rendezésében a *Marat/Sadeot*, a Víg Horvai rendezésében a *Három nővért* játssza 1972 őszén, Kaposvárott pedig bemutatják Ascher Tamás vizsgarendezését, a *Patikát*. 1973 kora tavaszán Székely Gábor két Molière-darabot mutat be Szolnokon, Zsámbéki Gábor Kaposvárott A *Homburg herceget* rendezi. KOLTAI Tamás, „A (színházi) fordulat éve”, *Beszélő* 3, 3. sz. (1998): 80–84.

<sup>5</sup> Többek között Ascher Tamás, Ádám Ottó, Babarczy László, Bari Károly, Erdély Miklós, Forgách András, Hajnóczy Péter, Méhes Marietta, Najmányi László, Szentjóbgy Tamás, Xantus János, Zala Márk. BÍRÓ, „Bódy Gábor...”, 234.

<sup>6</sup> Vö. BÓDY Gábor, „Önéletrajz”, in *Bódy Gábor: Életműbemutató*, szerk. BEKE László és PETERNÁK Miklós, 11–15 (Budapest: Műcsarnok, 1987), 13. Rendezőként egy ötvenperces experimentális dokumentumfilmet jegyez eddig, *A harmadik* címmel.

<sup>7</sup> Uo. Az egymásnak fordított tükrök Genetnek is motívuma, Bódynál a *Cselédek* koncepciójában is fontos elem. A játéktérben üres tükrö-keretek állnak. Az előadás látványtervezőjének, Keserü Ilonának 1973 júniusában egyéni kiállítása van a Csepel Galériában, itt a belépő látogatónak rögtön egy tükörrel kell szembenéznie. NAGY Zoltán,

a hazai színházi szakma válságáról, melyben kijelenti, hogy a hivatalos színházat holt színháznak tartja, és megfogalmazza kritikáját az underground színházakkal kapcsolatban.<sup>8</sup> A *Cselédek* a második színházi kísérlete, és az első, amelyik a bemutatóig eljut.<sup>9</sup>

Bódy alkotótársai Keserü Ilona<sup>10</sup> és Vidovszky László,<sup>11</sup> valamint három színésznő, akik még sosem dolgoztak együtt: Monori Lili,<sup>12</sup> Jancsó Sarolta<sup>13</sup> és Ruttkai Éva.<sup>14</sup>

---

„Keserü Ilona kiállítása a Csepel Galériában”, *Jelenkor* 16 (1973): 543–544, 543.

<sup>8</sup> BÓDY Gábor, „[»Holt színház« – kulturális vákuum]”, in *Bódy Gábor egybegyűjtött filmművészeti írásai*, szerk. ZALÁN Vince, 83–92 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006).

<sup>9</sup> „Ezekben az években rendeztem először színházat: az Odry színpadon Kisfaludy Károly *Betegek* című egyfelvonásosát, amit Ádám Ottó támogatott, de végülis nem mert bemutatni...” BÓDY, „Önéletrajz”, 13.

<sup>10</sup> Keserü Ilona ekkor már elismert avantgárd festő, 1967 óta tervezi Major Tamás előadásainak a látványát: nem a „díszlet”, hanem a „játéktér” kifejezést szereti használni. Arra törekszik, hogy egyetlen térben játszódhasson le egy előadás, ne kelljen helyszínváltásokat eszközölni. [n. n.], „Alkotótársak – Véletlenül talákoztunk”, *Film, Színház, Muzsika*, 1973. júl. 14., 16–17. A *Cselédekkel* párhuzamosan Iglódi István szentendrei *Szent-ivánéji álom*-előadásában is dolgozik.

<sup>11</sup> Vidovszky László zeneszerző (1976-tól Keserü férje) Eötvös Péterrel, Jeney Zoltánnal, Kocsis Zoltánnal, Sály Lászlóval és Simon Alberttel az experimentális zene legjelentősebb műhelyének, az Új Zenei Stúdiónak alapítója.

<sup>12</sup> Monori Lili 1973 nyarán öt év után megvált a Thália Színház társulatától és Kaposvárra szerződik. Mindkét színházban főszerepeket játszik. Elsőéves főiskolás kora óta ismeri Bódyt Gábort.

<sup>13</sup> Jancsó Sarolta harmadéves színészhallgató Várkonyi Zoltán osztályában, huszonkét

Monori Lili öt évvel korábban ismerteti meg Bódyt a szöveggel, és sokáig kettőjük magánügye, játéka és életformája az azzal való foglalkozás, a „cselédezés”. 1972-ben azonban Bódy eldönti, hogy tévéjátékvizsgát forgat belőle.<sup>15</sup> Solange szerepére fölkeri az akkor másodéves Jancsó Saroltát, Madame-nak pedig a Vígszínház vezető színésznőjét, Ruttkai Évát. A tévéjátékból 22

---

éves. A Főiskola folyosóiról, látásból ismeri Bódy. Megtetszik neki benne, hogy „nagyon zárt, különálló, másmilyen, de olyan sűrű volt ez a más milyensége”. JANCsó Sarolta, „»Mélyebben szállt le ezekbe a poklokba«: Bódy Gábor *Cselédek*-rendezése”, [POROGI Dorka interjúja 2019. november 5-én], in *Színházi szavak: A megszólalás alakzatai a magyar színházkultúrában: OH-interjúk*, szerk. JÁKfalvi Magdolna, KÉKESI Kun Árpád, OLÁH Tamás és POROGI Dorka (Budapest: Theatron Műhely Alapítvány, 2022). [Megjelenés alatt.]<sup>14</sup> Ruttkai Éva a Vígszínház vezető művésznője, az 1972/73-as évadban például *A három nővér* Másáját, vagy a Pesti Színházban *A hirdetés* című darab főszerepét játssza, filmen is az egyik legfoglalkoztatottabb magyar színésznő. Bódy ismeretlenül kéri fel a Madame szerepére, amit ő meglepő módon elvállal. A *Cselédek* bemutatója napján van a Vígszínházban az évadzáró társulati ülés (bejelentik, hogy a következő évadban a Cseresznyés kert Ranyevszkajáját fogja játszani). Előző este a Pesti Színházban a *Vidám kísértet*et játssza, következő héten szerdáig még *A hirdetés*et.

<sup>15</sup> A tévéjáték felvétele az SZFE könyvtárban megtalálható. A videokazetta borítóján 1974 szerepel, de a felvételen magán 1972. A tévéjáték egy évvel megelőzte a színházi bemutatót: ezt bizonyítja Bódy levele is, melyet Ruttkai Évának írt, és melyben határozottan a tévéjátékban való szereplésre kéri föl. Vö. BÓDY Gábor, „Levél Ruttkai Évának”, in BEKE és PETERNÁK, szerk., *Bódy Gábor...*, 178–179, 178.

perc készül el, vagy legalábbis ennyi maradt meg belőle. A felvételen Ruttkai Éva nem látható; megszakad a darabbeli Madame bejövetele előtt. A visszaemlékezések ellentmondásosak tekintetben, hogy csak eddig forgattak-e, vagy pedig fölvtették mind a tervezett 40 percet, és csak később tűnt el az anyag.<sup>16</sup> A forgatás egy ponton mindenesetre leállt. Egy barátnőjükről kaptak hírt: Gombás Erzsébet képzőművészt lelőtték Bécsben.<sup>17</sup> „Gomba” korábban Bódy első filmjében, *A harmadikban* szerepelt, és a rendező szerint nagyrészt az ő személye ihlette a *Cselédek* tévéjáték-konceptióját is. Még a Ruttkait felkérő levélben írja:

„A lány, aki ott [*A harmadikban*] a képek középpontjában áll, a rendkívüli szépet és rútat ötvözi testi megjelenésében épp úgy, mint minden megnyilvánulásában. Két dologról beszél hosszabban: egy barátnőjéről, aki a *harmonikus szépet* testesíti meg – azokról az áthidalhatatlan egzisztenciális távolságokról, amelyeket maga és e közt érez –; egy másik helyen pedig azt részletezi önfeledt, véres pontossággal, hogyan gyilkolná meg legközelebbi és távolabbi ismerőseit, minden külső indok nélkül [...] nem tartalmaz több betegeset, mint amennyinek a csírája a legtöbb emberi lélekben benne van. Ez a lány sok szempontból rendkívüli tehetség. [...] [O]lyan arccal, amilyen csak Altdorfer festményein található fel. Kis torzó teste van, vállcsontjait össze-vissza farigcsálták az orvosok. Fél karja béna, gyermekparalízise volt, de ezt a bénaságot aktivitásával [...] elrejti [...]. Teste [...] nyomoréksága ellenére a szépség érzetét kelti

---

<sup>16</sup> Vö. JANCsó „»Mélyebben...«”; MONORI Lili, „Bódy Gáborról”, [BÍRÓ Bence publikálatlan Oral History-interjúja 2012. október 31-én].

<sup>17</sup> Uo.

fel. Igen érzékenyen rajzol [...] A *Cselédek*, csakúgy, mint ennek a lánynak az élete, a kilátástalan helyzet, a vergődő önérzet és a teljesség utáni vágy: az emberi értékek drámája.”<sup>18</sup>

Gombás Erzsébet váratlan halála minden biztonnyal hozzájárult ahhoz, hogy a félbemaradt vagy tragikus emlékű tévéjáték-vizsga elkészítése után Bódy ismét elővegye a *Cselédek*et, és változtasson annak prezentálásán: ezúttal olyan esemény keretében mutassa be, amikor a játék mellett levetíthető *A harmadik* is, így a két alkotás a befogadók, a nézők számára is kapcsolatba léphet egymással, kontextualizálhatja és magyarázhatja egymást. A Csiliben tehát nem csupán egy színházi előadás zajlott le 1973. június 16-án, hanem egy olyan összművészeti esemény, amely önmaga létrehozására is reflektált.

#### *Dramatikus szöveg, dramaturgia*

A *harmadik* című kísérleti dokumentumfilmben fiatal képzőművészek a *Faustot* próbálják, a film a feladatnak a szereplők életével való kapcsolatát állítja középpontba (például egyénileg improvizálnak a szépség és tudás viszonyának témájára).<sup>19</sup> Genet drámájában is játszik a két cselédlány: a Madame távollétében az ő ruháiba bújnak, az ő szerepét veszik át, a darab illúzió és realitás határhelyezeteinek lehetőségeit kínálja föl.

Genet 1947-ben írt drámája 1965 őszén jelent meg először magyarul a *Nagyvilágban*, 1967-ben már az Universitas műsorán szerepelt, Ruszt József rendezésében a két cselédlányt Cserhalmi Anna és Sólyom Katalin játszották. Monori Lili harmadéves főiskolásként 1968-ban találkozott a szöveggel: Shütz Ilával és Jobba Gabival beszéd-vizsgán játszották a *Cselédek*et (tanáruk Gosztonyi Já-

nos volt). Ezután kezdődtek meg a „cselédezés” évei: Monori hazavitte a drámaszöveget, és nemsokára a Bódyval közös hétköznapjába szőtte Genet mondatait. Ez azt jelentette, hogy a szöveggel nem próbáltak, hanem hétköznapi, „civil” életükben használni, mondogatni, ismételni kezdték, mindenféle cél nélkül. Évekig folyt ez a játék, ami később Monori Lili munkamódszerévé is vált.<sup>20</sup>

„és akkor elkezdődött ez az örület a lakásban. Én nem tudom megmondani, hogy mi volt, mentünk, jöttünk, éltünk, és egyszer csak jött a *Cselédek*, mint egy ilyen rángás. Bizonyos szövegrészek. Én mondjuk azt mondtam neki, hogy vegyél fel egy fehér selyeminget! Akkor fölvette. De itt ne gombold be a csuklónál! És Zongorázzál! És akkor ő zongorázott, én meg odaálltam és mondtam, hogy Madame, meg valamit – mind a két szerepet tudtam – ő meg válaszolt. [...] Ezt mi ketten csináltuk sokáig – ne úgy képzelje el, mint egy próbát. Hanem mint amikor valaki drogos, és rájön ez a mániákusság. És akkor x idő eltelt vele, hogy »cselédeztünk«. És rettenetesen élveztük. Hozza be a csészét, Madame! És más állapotba, tudatmódosult állapotba kerültünk tőle. Ez már olyan volt, mint mikor valamit a végtelenségig mond az ember...”<sup>21</sup>

A dramatikus szöveg mondásának gyakorlata, rengeteg ismétlése tehát a *Cselédek* esetében nem pusztán szükséges eszköze, fázisa az előadás létrehozásának, hanem ez – vagyis a színészi játék, tulajdonképpen a szövegre történő folytonos improvizáció – alakítja a dramaturgiát, a viszonyokat. Nem abban az értelemben, hogy a szövegen változtatna, hanem a szöveg értelmezésének és

<sup>18</sup> BÓDY, „Levél Ruttkai Évának”, 178–179.

<sup>19</sup> (V.G.), „A harmadik” in BEKE és PETERNÁK, szerk., *Bódy Gábor...*, 71.

<sup>20</sup> SZÉKELY Rozália, *Szentkirályi utca 4. Pince*, szakdolgozat (Kaposvár: Kaposvári Egyetem, Művészeti Kar, 2012), 9.

<sup>21</sup> MONORI, „Bódy”.

kifejezőmódjának tekintetében. A szöveg státusa változik meg az előadásban: a színészet, a játék szövi a cselekményt, bár használja a szöveget, nem rendeli magát alá a szöveg értelmezésének, hanem különböző helyzetekben működteti, próbálgatja, kísérletezik vele.<sup>22</sup> Vagyis kilép az „alkalmazott” művészet kategóriájából. Ezért lehetett a „cselédezés” tapasztalata különösen fontos Monori számára, aki később a Szentkirályi Műhelyben a színészetet önálló formanyelvű, szuverén művészetként határozta meg.

### A rendezés

Az előadás metateátrális rendezői kísérletnek tekinthető,<sup>23</sup> amely folyton reflektál önmagára és saját létrehozásának körülményeire. A szöveg mondásának szinte öntudatlanságig, realitás-vesztésig való ismétlése az egymás felé fordított tükrök végtelen tükröződéseivel analóg művészi gesztus. Bódy már *A harmadik* készítésekor – és éppen „Gomba” kamera előtti fesztelensége segítségével – tisztában van azzal, hogy

„az ismétléssel egy szekvencia saját kontextusává válik, mintegy montázs-

<sup>22</sup> A Szentkirályi Műhely későbbi előadásai jó példái annak, hogy miként jönnek létre ezáltal új típusú kommunikációs-színházi helyzetek. A szöveg státusáról lásd Hans-Thies LEHMANN, „A logosztól a tájképig: A szöveg és a kortárs dramaturgia”, ford. ENYEDI Éva, *Theatron* 5, 2. sz. (2004): 25–30.

<sup>23</sup> A metateátrális kifejezést Lionel Abel vezette be a drámaelemzésbe, de Tadeusz Kowzan használja úgy, hogy nála már metateatralitás és „színház a színházban” nem ugyanazt jelölik. Utóbbi része előbbinek, ám metateátrálisnak számít a „színház a színházról”, vagyis az önmagára folyamatosan reflektáló játék is. Tadeusz KOWZAN, *Théâtre miroir: Métathéâtre de l'Antiquité au XX<sup>ème</sup> siècle* (Paris: L'Harmattan, 2006) 12.

ba lép a saját alkotóelemeivel, a konkrét jelentés általánosul [...]. Ekkor ébredtem rá arra a módszerre, amit »második tekintet«-nek nevezek és későbbi filmjeimben aztán konzekvensen alkalmazok.”<sup>24</sup>

A „második tekintet” – melyet ezután például az *Amerikai anzixban* használ Bódy – a jelenetek trükkasztalon való manipulálása, olyan effektekkel való ellátása, amely felfedi, hogy „a kép eseménytartalma és a kép felfogása [...] kölcsönösen kódolva vannak egymásban”.<sup>25</sup> Az egyszeri tekintet steril, ahogy a film hagyományos anyagkezelésében is a látvány homogén, folyamatos, egyenletes aktivitású. A „második tekintet” – például az ismétlések egymásra játszásával – azonban sokkal jobban hasonlít az emberi szem látására (mely nem homogén, nem folyamatos és nem egyenletes).<sup>26</sup> Így válik a Csili színházterme a „második tekintet” trükkasztalává. A rendező a *Cselédek* fikciós szövegének valóságba forgatása („cselédezés”) után visszaforgatja a szöveget fikciós formába (de már valóság-tapasztalatokkal), ez a tévéjáték, majd ismét beleszól a (már fikciót is tartalmazó) valóság „Gomba” halálával, erre megint egy újabb fikció, a színházi előadás válaszol, a következő „tükör” pedig a színházi előadás nézőkkel való szembesítése, a valós művészeti-társadalmi esemény (mely elvileg tartalmaz minden eddiget). Ebből az következik, hogy a Csiliben előadott *Cselédek* színházi koncepciója egyezik *A harmadik* és a kettőt magába foglaló művészeti-társadalmi esemény koncepciójával: egy művészettel-

<sup>24</sup> BÓDY Gábor, „A harmadik”, in BEKE és PETERNÁK, szerk., *Bódy Gábor...*, 72.

<sup>25</sup> PETERNÁK Miklós, „Kép, látás, jelentéstulajdonítás Bódy Gábor munkásságában”, *Film szem* 7, 3. sz. (2017): 6–11, 8–9.

<sup>26</sup> Uo., 9.

játékkal szenvedélyesen foglalkozni kívánó generáció hivatalos művészethez való viszonyát és annak kilátástalanságát tematizálja. Ezt a metateátrális kontextust támasztja alá az is, hogy Bódy Ruttkai Éva-  
val játszatja a Madame szerepét: egy ismert és sikeres színésznő testesíti meg azt a hatalmat, amely árnyékában a két cselédlány (akiket egy másodéves főiskolás és egy kezdő színésznő játszik) küszködik sorsával, kiszolgáltatottságával, szerepekkel.

### *Színészi játék*

Monori és Bódy más-más művészi következtetéseket vontak le a „cselédezés” gyakorlatából, a szöveg szinte végtelen ismétléséből. Bódy rendezői kísérlete abban állt, hogy ketten teljesen intim színházat egy másik nézői tekintet számára is láthatóvá kívánta tenni, kinyitotta, közszemlére tette. Ehhez olyan teátrális elemekkel – látvány, hangzás, tér – kellett megterhelnie az anyagot, amelyek ellentmondtak az addig próbált anyag rendszerének, másrészt viszont keretezték azt, tekintetbe vették annak meglétét, de az alkotók drámaszövegen kívüli pozíciójára is reflektálnak.

Monori visszaemlékezése azonban rögzíti, hogy ez a rendezői kísérlet színészi veszteséggel járt.<sup>27</sup> Bár a Csiliben tartott próbákon is sokat improvizáltak, elmosták valóság

<sup>27</sup> „Valamilyen okból Gábor – és ezért haragudtam is rá – elkezdte kinyitni a dolgot. Szerintem akkor elvesztettük. Azt veszítettük el, ami a lakásban valódi volt, és amiért én a hivatalos színházból elkezdtem egyre jobban kivonni magam. Egy olyan élmény, ami az egyedüli értelme a színészetnek számomra. [...] Én úgy szerettem volna, hogy ne csináljunk előadást. Emiatt sok vitánk volt.” MONORI, „Bódy”.

és próba határait,<sup>28</sup> számára a „cselédezés” a lakásban volt abszolút színház, amikor nem akarták senkinek megmutatni a játékot, hanem a fikció elemeit, a szöveg mondatait a saját hétköznapi valóságukban helyezték el (nem próbálták valóságosnak tűnővé tenni a fikciót). Az így létrejövő helyzeteket, szinte tudatmódosult játék-állapotokat Monori utólag „a színészet egyedüli értelmének” tartotta, és későbbi munkáiban is ezt a tapasztalatot kutatta.<sup>29</sup> Jancsó Sarolta emlékei szerint – ő még a lakásban tartott „próbákhoz” csatlakozott, Bódy és Monori kettőséhez – alapos pszichológiai elemzés nyomán a valóság és fikció felismerhetetlenségig való keverése dominált ezeken az alkalmakon.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> „Próbáltunk a Csiliben. Volt ott egy fickó, nagyon sovány volt, és úgy lépett, hogy lépett az egyik lábával, és átlépte a másikkal. Ő volt Hajnóczy Péter. Rengeteg ember gyűlt a próbára, Bari Karcsi, Hajnóczy mindig ott ült... És mi a magunk egyéni módján próbáltunk. Ami azt jelentette, hogy [lehetett] a hajamat megfogva húzni engem végig a padlón, én rugdostam a lábát, bemásztam a zongora alá, bögttem, mondtam, hogy kurva tehetségtelen vagy, hagyd abba az egészet – esküszöm, hogy abba hagyom, csak gyere ki a zongora alól... Keserü Ilonka nézte, és mondta, hogy én nem tudtam, hogy így is lehet próbálni, így is lehet játszani, de ez nekem nagyon tetszik. Zala Márk is ott ült... Nem hasonlított a lakásra, nagyon nem hasonlított már rá, de mégis meg lett őrizve, hogy nyugodtan lehet belerúgni, elgáncsolni egymást, elesni...” MONORI, „Bódy”.

<sup>29</sup> Uo.

<sup>30</sup> „Ők ezt nagyon tudták. Egy-egy szemvilanás, vagy egy-egy szünet. Vagy Lilinek ezek a furcsa felnevetései, amiket nem lehetett tudni, hogy mik. Őneki nyilván járt az agya, mint Lilinek, meg mint Claire-nek, és egyszer csak született belőle valami furcsa röpke kis röhögés. Ami nekem is szólhatott, a Solange-nak is, a helyzetnek is, szóval nem lehetett

A játéknyelv intimitása, finomhangoltsága, pszichológiai síkja azonban valószínűleg nem vagy kevéssé őrződött meg a Csili színháztermében. A hatalmas tér, a távolságok, a terem rossz akusztikája, a látványos díszletelemek és jelmezek hangsúlyosan ellentmondtak Genet a csapat által eleinte útmutatóként olvasott szerzői utasításának, miszerint drámáját „titkosan” kell előadni.<sup>31</sup> A pszichológiai mélységeket boncoló, szinte észrevehetetlenné árnyalt színészi játék a Csili kulisszái között minden bizonnyal a látványosságok alá szorult, eltűnt mögöttük, így a színházi előadás elveszthette az intimitás és személyesség lakásban megtapasztalt erejét.

Ugyanakkor a bemutató a próbákhoz hasonlatos performansz-jelleget kapott, például a nézők között járkáló Latinovits Zoltán bekiabálta, hogy a teremben honnan hallja és honnan nem hallja jól a szöveget, illetve

---

pontosan tudni, hogy most kit nevet ki, vagy miért nevet ki, vagy mi ez.” JANCSÓ, „»Mélyebben...«”.

<sup>31</sup> „[V]an Genet-nek egy *Hogyan játsszuk a Cselédeket* című írása. Azzal jelent meg előtűnk Bódy. Az akkor még talán le se volt fordítva. Ő valahonnan megszerezte ezt a szöveget – de ez egy nagyon különleges dolog volt! És akkor azt rágcstuk, annak minden mondatát értelmeztük és próbáltuk megfejteni, hogy na, ez mit takar, vagy akkor ennek értelmében hogy kell ezt csinálni, hogy lehet csinálni. A kapcsolatai révén Bódy valahogy hozzájutott ehhez a szöveghez. Nyilván fölkelte az érdeklődését, hogy hogyan lehet megvalósítani a gyakorlatban, amit Genet ír.” JANCSÓ, „Mélyebben”. A hivatkozott szöveg: Jean GENET, „Hogyan játsszuk a *Cselédeket?*”, ford. JÁKFALVI Magdolna, in *Színházi antológia: XX. század*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, 148–150 (Budapest: Balassi Kiadó, 2000).

rászólt Monorira, amikor egy tükör-jelzést nem tükörként használt.<sup>32</sup>

### *Színházi látvány és hangzás*

Az előadás világa – a néhány fennmaradt fénykép tanúsága szerint<sup>33</sup> – mesterkéltséget és cirkusz-szerű volt. A látvány és a játéktér radikálisan különbözött a tévéjáték hagyományos szoba-díszletétől.

A Csili színházterméből hiányoztak a széksorok, a nézők a falak mellett, a terem szélén ültek három oldalt – a negyedik oldalon ki lehetett menni az öltözőbe. A látványtervező Keserü Ilona így hatalmas üres játékteret hagyott a terem közepén, amelyben elszórva álltak Konkoly Gyula óriási méretű tárgyai: óriástelefon, óriáscipő.<sup>34</sup> Az óriástárgyaknak köszönhetően teátrális, ugyanakkor konceptuális gesztussá váltak az olyan játékok, mint például Solange cipő-leköpései: minden alkalommal a cipőhöz kellett járulnia, és egy olyan tárgyat kellett leköpnie, amely nagyobb volt, mint ő. Játzott még a térben sok, Keserü tervezte üres tükör-keret, melyekből éppen csak a tükrök hiányoztak – különböző méreteken. És fém abroncsszok-

---

<sup>32</sup> „Latinovits elkezdett járkálni, hogy itt hallok, de itt nem hallok, itt megint nem hallok... és akkor beszólt nekem, hogy miért háttal nézi magát a tükörben, mi? Miért háttal nézi? Abroncsszoknyában voltunk, de nem volt rajta anyag, csak a fém abroncs, és mi végül egérikóban voltunk meztelen helyett. És hát valóban volt olyan mozdulat, hogy fogtam valamit, hátrafelé is néztem, tény, de a Zoli beszólásai, azok egy cseppet sem zavartak. Szerintem Ádám Ottóék azt hitték, hogy ez hozzátartozik az előadáshoz.” MONORI, „Bódy”.

<sup>33</sup> BEKE és PETERNÁK, szerk., *Bódy Gábor...*, 168.

<sup>34</sup> Konkoly Gyula 1970-ben emigrált Párizsba, az általa készített óriás tárgyakat hátrahagyta.

nyák (Haraszti István munkái), amelyek szintén a tér különböző pontjain álltak – ezek a fém-szoknyák jelentették a szerepeket, amelyekbe szó szerint bele lehetett lépni kis, nyitható kapukon át, azután becsukni a kaput, és „a szerepben”, a fém-ruhában gurulni (rolle-rozni) tudtak a színészek, ide-oda. A Madame is egy guruló emelvényen közlekedett, amit a lepel alatt maga a rendező hajtott. A cselédlányok alap-jelmeze testhezálló szürke-bőrszínű trikó és alsó volt, látni engedte az alakjukat.

Vidovszky László zenészeivel kísérte a produkciót: üvegekkel keltett zörejekkel, zajokkal játszottak. A terem akusztikája azonban különösen rossz volt: a Csili betonmeny-nyezete szétverte a hangot.

#### *Az előadás hatástörténete*

A bemutató estéjéről visszaemlékezések tudósítanak: a *Cselédek*et ezek szerint értetlenség fogadta mind a „hivatalos”, mind az „avantgárd” szakma részéről, Bódy színházi formakereső kísérlete a Csiliben megbukott.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> „Túléltük. Na most, utána következett a show. A teljes avantgárd kivonult, tehát Szentjóbtytól kezdve mindenki. Az volt az egyik tábor. Volt a másik tábor, Latinovits, meg Ruttkai, meg Éva anyukája. Én hol ide ültem, hol oda. Gábor középen járkált az udvaron, szép idő volt, és mondta, hogy nem, semmit, mert csak azt vagyok hajlandó hallgatni, hogy ez zseniális volt, zseniális volt, zseniális volt. Latinovits nem tudom miket mondott, hogy hogy szar, mint szar. A szakma elvonult, kivéve Babarczy Lászlót. Ő azt mondta, hogy milyen jó, hogy ilyen lehet látni. [...] De az avantgárd fújt az egészre, hogy ez nem igazán avantgárd. Bari Karcsi rohangált a két tábor között [...] sokáig ott voltunk, az éjszakába nyúlóan, akkor már sírtunk, Bari Karcsi is leült a járda szélére, és ott zokogott. Ilyen összejövétel nem nagyon

Az előadásról nem jelentek meg kritikák. Az alkotók pályái jobbra külön utakon folytatódtak, bár például Bódy és Vidovszky együtt dolgoztak nyolc évvel később Bódy másik, a *Cselédek*nél nagyobb szabású és jobban dokumentált színházi rendezésében, a győri *Hamlet*ben is, melynek fogadtatása szintén kedvezőtlen volt, elsősorban szokatlansága, példa nélküli újításai miatt.<sup>36</sup> Noha Bódy színházi területen nem vált meghatározó alkotóvá,<sup>37</sup> az általa rendezett előadások ismeretelméleti, filozófiai, konceptuális indíttatása egyedülálló és újfajta teatralitást képvisel, az új teatralitás fogalmaival közölhető meg.<sup>38</sup> Elmondható róla is, akár a

---

szokott lenni, mikor a hivatalos rész meg a margón levők találkoznak. És akkor valahogy ugye ital is van... Mindenesetre úgy volt elkönyvelve, hogy ez nem jó. Nem volt hasonlítható ahhoz, ami a lakásban volt. Én végrehajtottam a dolgot, rolleroztam, minden. És aztán elváltak az útjaink.” MONORI, „Bódy”.

<sup>36</sup> SCHULLER Gabriella, „Bódy Gábor és Jeles András színházi rendezései”, *apertura.hu*, hozzáférés: 2023.03.24,

<https://www.apertura.hu/2008/tel/schullerbo-dy-gabor-es-jeles-andras-szinhazi-rendezesei/>.

<sup>37</sup> Vö. BÍRÓ, „Bódy Gábor színházi...”, 247.

<sup>38</sup> SCHULLER Gabriella Kékesi Kun Árpád tipológiáját alapul véve az „imagista teatralitással” rokonítja Bódy színházi nyelvét (a *Hamlet* alapján): „a hatásos képek komponálását szem előtt tartó szerkesztésmód, azaz a vizualitásnak szánt szokatlanul jelentős szerep jellemző. [...] A képek összetételében továbbá erős műviség, vagyis a mesterkélttség és a giccsesség nyílt vállalása érzékelhető.” KÉKESI KUN Árpád, „A reprezentáció játéka: A kilencvenes évek magyar rendezői színháza”, in KÉKESI KUN Árpád, *Tükörképek lázadása*, 85–104 (Budapest: JAK–Kijárat Kiadó, 1998). Ez valamelyest áll a *Cselédek*re is, ugyanakkor illik rá az is, amit Kékesi Kun az újfajta képiség színházának neoavantgárd trendjé-



*Hamletről*, hogy „egyidejű egyidejűtlenség-ként van jelen a magyar színháztörténetben; későbbi előadások teremtik meg azt a kontextust, mely egy visszapillantó tekintet számára kedvezőbb értelmezési lehetőséget nyújt.”<sup>39</sup> A *Cselédek* esetében ez a visszapillantó tekintet elsősorban a játék metateátrális sajátosságaira lesz figyelmes, „...a játék kiterjesztésével viszonylagosítja a színpadi helyzeteket, és így egyfajta metateátrális dimenzióhoz, a »színház a színházról« aspektusához jut el.”<sup>40</sup>

Monori Lili még három évadot játszott Kaposváron, aztán otthagyta a kőszínházat. 1982-ben Székely B. Miklóssal egy budapesti pincében megalapították a Szentkirályi Műhelyt, mely lehetőséget teremtett a *Cselédekkel* megtapasztalt szabad színészi kísérletezés folytatására.

#### *Az előadás adatai*

Cím: *Cselédek*. Bemutató dátuma: 1973. 06. 16. (A második előadás elmarad 17-én, és csak 24-én tartják meg.) A bemutató helyszíne: Pesterzsébeti Csili Művelődési Központ. Rendező: Bódy Gábor. Szerző: Jean Genet. Fordító: Nagy Péter. Látvány: Keserű Ilona (Konkoly Gyula tárgyainak felhasználásával, Haraszi István közreműködésével). Zeneszerző: Vidovszky László. Színészek: Monori Lili (Claire), Jancsó Sarolta (Solange), Ruttkai Éva (Madame).

---

ről ír: „Az előadások verbális anyaga gyakran alárendelt helyzetbe kerül, ha a színpadi megvalósítás mikéntje válik hangsúlyossá. Ez a nézői percepció fokozott igénybevételét követeli meg.” Uo., 100–101.

<sup>39</sup> SCHULLER, „Bódy Gábor...”.

<sup>40</sup> KÉKESI KUN, „A reprezentáció...”, 103.

#### *Bibliográfia*

- (V.G.). „A harmadik”. In *Bódy Gábor: Életmű-bemutató*, szerkesztette BEKE László és PETERNÁK Miklós, 71. Budapest: Műcsarnok, 1987.
- BÍRÓ Bence, „Bódy Gábor színházi alkotásai”. In *Színészképzés: neoavantgárd hagyomány*, szerkesztette JÁKFAI Magdolna, 228–252. Budapest: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2013.
- BÓDY Gábor. „A harmadik”. In *Bódy Gábor: Életműbemutató*, szerkesztette BEKE László és PETERNÁK Miklós, 72. Budapest: Műcsarnok, 1987.
- BÓDY Gábor, „[»Holt színház« – kulturális vákuum]”. In *Bódy Gábor egybegyűjtött filmművészeti írásai*, szerkesztette ZALÁN Vince, 83–92. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006.
- BÓDY Gábor. „Levél Ruttkai Évának”. In *Bódy Gábor: Életműbemutató*, szerkesztette BEKE László és PETERNÁK Miklós, 178–179. Budapest: Műcsarnok, 1987.
- BÓDY Gábor. „Önéletrajz”. In *Bódy Gábor: Életműbemutató*, szerkesztette BEKE László – PETERNÁK Miklós, 11–15. Budapest: Műcsarnok, 1987.
- GENET, Jean „Hogyan játsszuk a *Cselédeket*?”. Fordította JÁKFAI Magdolna. In *Színházi antológia: XX. század*, szerkesztette JÁKFAI Magdolna, 148–150. Budapest: Balassi Kiadó, 2000.
- JANCÓS Sarolta „»Mélyebben szállt le ezekbe a poklokba«: Bódy Gábor *Cselédek*-rendezése”. POROGI Dorka interjúja 2019. november 5-én. In *Színházi szavak: A megszólas alakzatai a magyar színházkultúrában. OH-interjúk*, szerkesztette JÁKFAI Magdolna, KÉKESI Kun Árpád, OLÁH Tamás és POROGI Dorka. Budapest: Theatron Műhely Alapítvány, 2022. [Megjelenés alatt.]

- KÉKESI KUN Árpád. „A reprezentáció játéka: A kilencvenes évek magyar rendezői színháza”. In KÉKESI KUN Árpád, *Tükörképek lázadása*, 85–104. Budapest: JAK–Kijárat Kiadó, 1998.
- KOLTAI Tamás. „A (színházi) fordulat éve”. *Beszélő* 3, 3. sz. (1998): 80–84.
- KOWZAN, Tadeusz. *Théâtre miroir: Méta-théâtre de l’Antiquité au XX<sup>ème</sup> siècle*. Paris: L’Harmattan, 2006.
- LEHMANN, Hans-Thies. „A logosztól a tájképig: A szöveg és a kortárs dramaturgia”. Fordította ENYEDI Éva. *Theatron* 5, 2. sz. (2004): 25–30.
- MONORI Lili. „Bódy Gáborról”. BÍRÓ Bence publikálatlan Oral History-interjúja 2012. október 31-én.
- NAGY Zoltán. „Keserü Ilona kiállítása a Csepel Galériában”, *Jelenkor* 16 (1973): 543–544.
- [Név nélkül]. „Galántai György kápolnaműtermének rövid története”. *artpool.hu*. Hozzáférés: 2023.03.23.
- <https://artpool.hu/boglar/roviden.html>.
- PETERNÁK Miklós. „Kép, látás, jelentéstulajdonítás Bódy Gábor munkásságában”. *Filmszem* 7, 3. sz. (2017): 6–11.
- SCHULLER Gabriella. „Bódy Gábor és Jeles András színházi rendezései”. *apetrura.hu*. 2008. tél. Hozzáférés: 2023.03.24. <https://www.apertura.hu/2008/tel/schullerbody-gabor-es-jeles-andras-szinhazi-rendezesei/>.
- SZÉKELY Rozália. *Szentkirályi utca 4. Pince*. Szakdolgozat. Kaposvári Egyetem: Művészeti Kar, 2012.
- VÁRHALMI András. „A 90 éves Csili”. In *A Csili története*, szerkesztette VÁRHALMI András. Budapest: Csili Művelődési Központ, 2008. <https://www.csili.hu/a-90-eves-csili-tortenete/>.