

Egy forgatás történetfoszlányai. Szentkirályi Színházi Műhely: *A levél*, 2001

SZÉKELY ROZÁLIA

Az előadás adatai

Cím: *A levél*. Bemutató dátuma: 2001. június 2. Bemutató helyszíne: Budapest, VIII. kerület, Szentkirályi utca 4, pince. Rendező: Monori Lili, Székely B. Miklós. Szerző: Monori Lili, Székely B. Miklós (Garaczi László *Csodálatos vadállatok*, Tar Sándor: *Lassú teher*, a *Tibeti halottaskönyv* és Magyar Dezső *A levél* című forgatókönyvének felhasználásával és az alkotók improvizációja alapján). Látvány, zene: Monori Lili, Székely B. Miklós, Horváth Sándor Farkas. Színészek: Monori Lili, Székely B. Miklós, Horváth Sándor Farkas, Gina kutya.



Az előadás színházkulturális kontextusa

A Szentkirályi Színházi Műhelyt Monori Lili és Székely B. Miklós alapították. Hatodik bemutatójuk volt *A levél*, melyre 2001-ben került sor. A Műhely 1990-től 2004-ig Budapesten, egy nyolcadik kerületi pincerendszerben hozott létre előadásokat. Innen van a társulat neve is, hiszen a helyszín a Szentkirályi utca 4. szám alatti pincében volt. (1.

kép) Az előadásokat a két alapító tag írta és rendezte, a játszó is ők maguk, illetve gyermekeik, néha ismerőseik és háziállataik voltak. Jelen előadásban Monorin és Székely B.-n kívül Monori fia, Horváth Sándor Farkas és Gina kutya szerepeltek. *A levél* előadás-elemzését lányuk, Székely Rozália készítette, próbafeleltetések alapján.

A levél című előadás 2001-es elkészültekor már tizenegyedik éve volt a Szentkirályi pince a nyilvánosság része. A hivatalos intézményi struktúrán kívül működő alternatív színházak számára már volt állami pályázati rendszer, előadóművészeti törvény viszont még nem. Ez az azóta létrejött törvény hivatott szabályozni a művészeti ág megfelelő működését, amely a politikai visszaélések miatt ténylegesen nem valósul meg. Az akkori alternatív színházi szegmenst mai kifejezéssel függetleneknek hívjuk. A kétezres évek elején jelentős színházi intézmények jöttek létre, például a Pécsi Országos Színházi Találkozó 2001-ben,¹ és még létezett az Alternatív Színházi Szemle.² 1998-ban nyílt meg a Trafó Kortárs Művészetek Háza, és a befogadósínházként működő intézmény azóta is alapbástyája a független színházi szcénának. Az új Nemzeti Színházat pedig 2002-ben adták át. 2001-től Mácsai Pál a

¹ Az Országos Színházi Találkozó 1982–2000 között budapesti és vidéki városokban került megrendezésre. Utódja, a POSZT 2001–2019 között működött Pécsen, azóta újra vándorfesztivállá alakult át.

² Alternatív Színházi Szemle: Budapesten, majd Szegeden, majd Debrecenben 1994 és 2010 között.

Madách Kamara művészeti vezetője, és ezzel elindul a színház megújulása és leválása a Madách Színházról. Mácsai a korábbi bulvár-színházi koncepció helyett hosszú próbaidőszakkal operáló, irodalmi szövegek használatán alapuló művészsínházzá kívánta alakítani a Madách Kamarát, megtartva a társulati létezését és a repertoárrendszert. Végül 2009-ben függetlenedett teljesen, és a 2004 óta Örkény Színház nevet viselő korábbi Kamara önálló színházként üzemel.³ A Színikritikusok Céhének díjazási struktúrája a színházi szféra aktuális súlypontjai mentén változott ezekben az években. Az 1994/95-ös évadtól kezdve külön kategóriát kapott a legjobb alternatív színházi előadás (2003/2004-es évadtól legjobb független néven), és a 2013/14-es évadban kapta meg először a legjobb előadás díját független színház: Pintér Béla *Titkaink* című előadása. A 2001-es évtől a legjobb gyerekelőadást is díjat kapott.⁴

Urbán Balázs színikritikus az Alternatív Színházi Szemle összegzése kapcsán kifejti, hogy a professzionális színházak (azaz kőszínházak) kiemelkedő előadásai rendszerint a stúdiószínpadokon valósulnak meg, a lélektani realizmushoz és a meyerholdi stilizáláshoz képest alternatívákkal próbálkoznak. Formanyelvi szempontból némely kőszínházi rendezőket kísérletezőbbnek tart az alternatívoknál, akiknél viszont észrevehető egy tendencia, hogy professzionálissá válnak mind minőségben, mind struktúrájukban. Az alternatívok természetesen sokkal inkább ki vannak téve a pénzügyi bizonytalanságnak, mint a kőszínházak. A tánc- és mozgásszínházi előadások besorolása kérdéses: ha a

mozgás alternatíva a verbalitáshoz képest, akkor az is alternatív színház. A szerepzavar, amelyre a 2001-es 7. Alternatív Színházi Szemlééről készült írásbeli beszámolók rendszerint felhívják a figyelmet, a befogadói pozícióban is megjelenik.⁵ A beszámolók szerint kettős elvárása volt a szakmának az alternativitás felé: egyrészt ne akarjanak kőszínházakra hasonlítani, másrészt a kőszínházak emeljék be az újításait, vagy alternatív társulatokat, rendezőket, színészeket maguk közé. Ez alapján felmerül egy kérdés: hogyan tud fejlődni, széles körben elfogadottá válni és művészi szempontból hosszútávon elmélyülni egy alternatív/független előadás, társulat, alkotó, ha nem intézményesedik, ugyanakkor nem a lényegét veszíti-e el azzal, ha intézményesedik? A kőszínház művészi megújulása egyenlő-e azzal, hogy az alternatív színházcsinálók felfedezéseit megpróbálják beépíteni a profiljukba?

A korszak rendezői színházát két meghatározó irány jellemezte. A hagyományosnak számító lélektani realista fogalmazásmód továbbra is dominált, de létrejött egy olyan irány, mely átértékelte az irodalom és színház viszonyát, feladta a szöveg elsőbbségét. A látvány, a hangzás, a mozgás, az előadói jelenlét egyenértékűvé vált a szöveggel. Ennek meggyőző példái a Krétakör Színház *W-munkáscirkusz* előadása 2001-ben, valamint

³ Az Örkény Színház honlapja, hozzáférés: 2025.01.10.,

<https://www.orkenyszinhaz.hu/hu/szinhaz>.

⁴ A Színikritikusok Céhének honlapja, hozzáférés: 2025.01.10.,

<https://kritikusceh.hu/szinikritikusok-dija/2001-2002/>.

⁵ Vö. URBÁN Balázs, „Alternatívok alternatívái. Alternatív évad 2000/2001”, *Critikai Lapok* 10, 5–6. sz. (2001): 24–27.; ZSÁMBOKI András, „Nem profik”, *Élet és Irodalom* 45, 22. sz. (2001): 26.; ZSÁMBOKI András, „Alternatív szemeztetés. Jegyzetek a VII. Alternatív Színházi Szemlééről”, *Critikai Lapok* 10, 5–6. sz. (2001): 23.; ARI-NAGY Barbara, BOBO Vian, DEUTSCH Andor, GOLDEN Dániel, HALÁSZ Tamás, VINCZELLÉR Katalin, ZALA Szilárd Zoltán, ZSIGOVICS Gábor, „Hogy is van ez? 7. Alternatív Színházi Szemle”, *Zsöllye* 2, 5. sz. (2001): 50–53.

Pintér Béla első bemutatója, az 1998-as *Népi rablét*.

A Szentkirályi Színházi Műhely *A levél* című előadásának inspirációja egy szakmai és magánéleti történet: Magyar Dezső filmrendező, Monori Lili egykori férje, a '70-es évek elején *A levél* film megghiúsulását követő napon disszidált. A forgatás csupán egy napig tartott, mivel egy feljelentést követően központilag leállították. A film egy betiltott orosz novellából tartalmazott részleteket. A filmre szánt állami pénzt egy másik készülő film kapta meg. Monori és Székely B. az egynapos forgatás történetét három egymást követő évben is tematizálták előadásaikban: a 2000-ben készült *A hosszú nyár II.*, a 2001-es *A levél*, valamint a 2002-ben készült *Ernő* című előadásokban. Monori egyik próbanaplójában úgy fogalmazott, hogy „*A Levél* c. ügyben nem mondhattam el az igazságot. Ezért se hús, se hal ez *A hosszú nyár II.* Sajnálom. Ezek a dolgok is gazdagítják a közönség elé nem került ügyeink listáját.”⁶



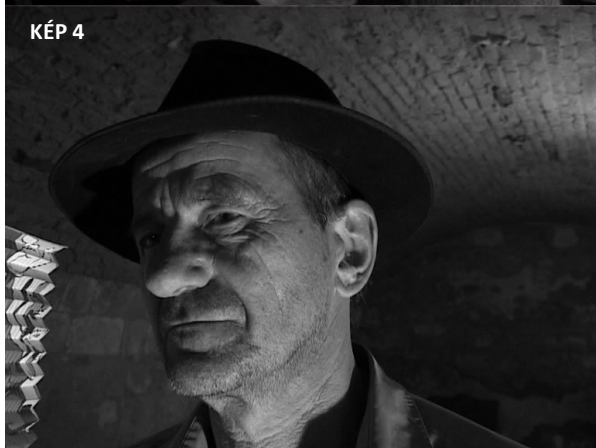
Dramatikus szöveg, dramaturgia

A Tibeti halottaskönyv, Garaczi László *Csodálatos vadállatok* című színdarabja, Magyar Dezső *A Levél* című forgatókönyve, Tar Sándor *Lassú teher* című novellája, néhány Fellininek tulajdonított mondat és az alkotók improvizációi bakugrásos dramaturgiával ka-

paszkodnak össze. (2. kép) A szülés, újraszületés, személyiségcsere, a hazugság mint a létfenntartás eszköze szöveg szinten kiemelkedő motívumok, ugyanakkor ok-okozati összefüggést, linearitást ne keressünk. A történetfoszlányok kuszaságát Gina kutya oldja fel azzal, hogy az előadás végén színre kerülő méretes marhanyelvet elfogyasztva, szimbolikusan felszámolja a nyelviséget. A megnevezett szereplők (Gábor, Dr. Magyar Dezső), a hozzájuk kapcsolódó magánéleti, szakmai referenciák és az előadás apropóját jelentő filmforgatókönyv nincsenek eléggé kontextusba helyezve és háttérinformációk hiányában a tartalmat és ívet nehéz összerakni.⁷ A kutya jelenléte, az előadóművészet hétköznapi hangolt minősége, a tér atmoszférája, az akusztikai hatások és az elhangzó szövegek viszont olyan erővel rezonálnak egymással, hogy fenntartják a figyelmet, pontosabban kitérítik azt. A darab Ózdon játszódik, ugyanúgy, mint a valóságban megghiúsult film története. Az egész előadás egy koncertfellépés próbája, amelyet Fellini fogadására rendeznek. Ebbe az alaptörténetbe ékelődnek be az egymáshoz lazán sem kapcsolódó szöveges vagy szöveg nélküli jelenetek. Ezek a jelenetek olyan motívumokat tartalmaznak, melyek az előadás egészében elszórva kiadnak egy asszociációláncot. A Dr. Magyar Dezsőt „alakító” Székely B. elmeséli, hogy a koncertre hívott Fellinivel érkezett egy pap, aki olyan hangosan imádkozott, hogy ő erre nyeríteni kezdett, rövidesen pedig egymást túlharsogó, imádkozó-nyerítő hangverseny alakult ki. A pap és Fellini végül megfutamodtak. Fellini futtában még odavetette neki, hogy: „Ne törődjön vele, Dr. Magyar Dezső. Nálunk Olaszországban van, aki az egész életét arra teszi fel, hogy ló legyen. Vagy kő. Vagy fa. És senki észre sem veszi. Bagatell.” A következő szöveges jele-

⁶ Monori Lili archívuma.

⁷ Bódy Gábor és Magyar Dezső filmrendezők. Bódy Gábor *A levél* filmben Monori Lili partnerét játszotta volna.



netben Monori Gina kutyát tanítja arra, hogyan cselekedjen, ha újra kell születnie. (3. kép) Nagyon vigyázzon, mert lehet, korábban ember volt, és később mégis kutya lesz újra. A *Tibeti halottaskönyv* újrászületéssel kapcsolatos mondatai, Gina elmélyült figyelme és a Fellini-történet szavai némán visszhangoznak a térben. Később a Tar Sándor-novella *egy szív-két ember, kölcsönadott térdkalács, kölcsöntüdő, a másik embernek átadott fél vese* motívumaival kiegészülve felhangosodnak a gondolati szekvenciák. Az egyik ember a másik ember testébe költözik, az egyik kapcsolat a másikba. Ez a réteg ön-életrajzi: Monori volt férjét játssza a jelenlegi. Mit jelent Gina az anyaölben való születés és a kővé vált ember közötti tengelyen? Tekintete ember és állat lelki egységét testesíti meg egy olyan térben, ahol a falak érintetlenségükben egylényegűvé válnak az emberi arccal, hanggal, lélegzetvétellel. (4. kép) Az alakváltások szimbolikája (ember, aki ló, fa és kő; férj, aki Dezső, de valójában Székely

B.; kutya, aki ember; színész, aki ember; színház, ami valójában pince és pince, ami valójában színház) adja ki azt a rendszert, amely a szavak szintjén megjelenő történetvezetésből hiányzik.

A rendezés

Az előadás elején Székely B. Miklós a földön fekvő, közepes erőlködéssel műanyag játékokat szül, nem sokkal később Monori oda-veti: „Megyek a postára”, majd kísétál a fényből. A rendezés ezen színészi cselekvéseket keresetlenül kezeli, az élet eseményeinek kibogozhatatlanságát és abszurditását nem stilizálja és az előadás részelemei sem illusztrálják a tétova megszólalásokat, az elhangzó szövegek tartalmi részét. A színészek⁸ beejtik a szavakat, mondatokat a térbe: *nem kap levegőt, hollandier*. A játékállatszülés után elhangzó „volt itt már a Fellini?” kérdés viszont pozicionálja az előadást. Kijelöl egy jövőbeli célpontot a figyelem számára: Fellini eljövételét (persze nem jön). Fellini emblemikus név, a Szentkirályi nézői jellemzően értelmiségiek, művészek, minden bizonnyal ismerték az életművét, de minimum egy-két filmet láttak tőle, így azonnal viszonyítási ponttá válik. A kérdés ugyanakkor a levegőben marad, az érkező válasz sem csökkenti a súlyát. Hódmezővásárhely, Oroszáza, Ózd: ezekre a helyszínekre ment Fellini, hogy Székely B.-vel beszéljen, akiről rögvest megtudjuk, hogy Dr. Magyar Dezsőt

⁸ Egyáltalán mit jelent a Szentkirályi esetében a rendezés? Az előadások próbafolyamata alatt a külső szem alapvetően Monori volt. Kamerával rögzítették a jeleneteket, Monori a próbákön kívül többször végignézte a felvételeket, és a leszűrt tapasztalatok alapján készült fel „rendezőként” a következő próbára. Átfogó javaslatokat Székely B. is hozott, és az arányok változó mértékben bilentek el Monori rendezői jelenléte és hatása felé.

játssza. Ez utóbbi szerepnév könnyen referenciálissá válik, hiszen ahogy Deutsch Andor is írja kritikájában,⁹ az előadás műsorfüzetében megtalálható egy leírás *A levél* film megghiúsult forgatásáról, Magyar Dezső rendezőről, Monori Liliről és Bódy Gáborról, akik a főszerepeket játszották volna benne.¹⁰ Bódy csak Gáborként említődik az előadásban, vezetőknév nélkül, kérdéses, hogy mennyire lehetett beazonosítani őt. Egy-egy szóval említenek két további nevet: Béla, János bácsi. Nem exponálják őket igazán, nem tudjuk meg, kik ezek a személyek. De mindez nem

⁹ „A kísérőfüzet szerint egy harminc éve el nem készült film forgatása egy napjának állítatának emléket. A régi barát és a régi történet megidézése személyes ügy – ez nem repertoárszínház, itt nem személyes ügyekkel nem foglalkoznak, nem is volna értelme –, de annyira személyes, hogy az ártatlan néző az előadás számos részletéből ki is van zárva. Nem hinném, hogy ez az előadót meglegyen, hogy ők ezt másképp tervezték volna. Az ő invitálásuk csupán arra szól, hogy magukat mutassák meg: saját életük, élettapasztalatuk sűrű esszenciáját kínálják azoknak, akik fogékonyak az esszenciákra. A többi csak játék. Levél érkezik, rossz hír lehet. Pardon: ha történet állhatott volna össze, nem értettem meg, ha ott magánhasználatra rekonstruáltam is belőle valamit, mostanra elfelejtettem. Feltételezem azért, mert nem volt fontos. Az ő életük a fontos, és mert az nem különbözhet annyira másétól, de itt, ebben a végtelenül mindennapi térben mégis különössé, egyedivé, és legfőképp nagyon sűrűvé tudott válni, az Életről, általában szól.” DEUTSCH Andor, „Szentkirályi pince: A levél”, *Zsöllye* 2, 6. sz. (2001): 81.

¹⁰ Vö. *Pesti Műsor* 50, 19. sz. (2001): 42.; *Pesti Műsor* 50, 20. sz. (2001): 5.; KISS Péter, „A levél: Monori Lili emlékezik”, *Pesti Műsor* 50, 22. sz. (2001): 11.; *Pesti Műsor* 50, 22. sz. (2001): 32.; *Pesti Műsor* 50, 23. sz. (2001): 20.; *Premier* 2, 12. sz. (2001): 93.

is fontos. Az alkotó-előadók sem a rendezői ötletek, sem a színpadi jelenlétük terén nem magyarázkodnak, hanem léteznek. Mintha bekukucskálnánk egy család életébe. Pedig az egész összességében egyáltalán nem életszerű. A nem megmagyarázottság, a töredékes információk, történetfoszlányok révén szinte tapinthatóan az atmoszféra lényegévé válik annak érzete, hogy az előadás valós idejében nem lineárisan szerveződik, hanem lebeg az idő. Ennek az összhatásnak fontos pillére továbbá, ahogyan az előadás és az előadáson-kívüli találkoznak. A bemutatót megelőzően megjelent hirdetésekben és miniinterjúban Monori részletezi, hogy mi történt az egynapos filmforgatás körül, és ő hogyan élte meg, éli meg azóta is ezt az 1972-es eseményt.¹¹ Az alkotók a meta-, illetve paratextusokon és az előadások tematikáin keresztül létrehoznak egy olyan horizontot, amelyet Philippe Lejeune „önéletrajzi térnek” nevez.¹² Kialakul egyfajta előzetes elvárás az előadás személyes vonatkozását illetően. Ugyanakkor ezt a „elvárást” egyszerre használja és írja felül a rendezés, és az önéletrajziság egy másik szinten jön létre: az előadók *real time* élete jelenik meg felfoghatóan, az előadás valós idején, és nem az eseményein keresztül. A Szentkirályi nézői¹³ a korábbi előadások és megnyilatkozások révén többször megtapasztalták már azt a felállást,¹⁴ hogy tudják, önéletrajzi a téma,

¹¹ KISS, „A levél...”, 11.

¹² Vö. Philippe LEJEUNE, „Az önéletrajzi paktum” és „Gide és az önéletrajzi tér”, in Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. VARGA Zoltán, ford. VARGA Róbert és BÁRDOS Zsuzsanna, 17–76 (Budapest: L'Harmattan, 2003).

¹³ „Rozi is mondta, gyakran látja ugyanazokat az arcokat.” ZENTAI Mari, „Mamutok pedig vannak”, *Kurir*, 1997. febr. 2., 11.

¹⁴ Vö. ZENTAI, „Mamutok...”, 11.; BIHARI László, „Életjel egy pincéből”, *Magyar Hírlap*, 1997, febr. 8., 30.; LEGÁT Tibor, „Egyszerűen

amely ráadásul kiemelten fontos az alkotók világnézetét illetően. Tudják, hogy az egyik alkotó életeseményét a családtagjai adják elő, és azt is tudják, hogy nem törekszenek történeti hűségre, hanem „emlékidézés”¹⁵ lesz. Ugyanakkor, ahogy Deutsch Andor is kiemeli kritikájában, nem az önéletrajzi¹⁶ és egyéb elemekből esetlegesen össze(nem)-álló történet a lényeg, hanem a nézőben létrejövő hatás. „Nagyon egyéni, személyes témájuk minden személyességet nélkülözve a legáltalánosabb kérdésekhez vezet. Tiszta, mint egy Pilinszky-vers.”¹⁷



Színészi játék

A Szentkirályi színészvezetésének lényeges eleme, hogy a színészt nem vezetik. A külső szem maximum a partner, főleg Monori. Fontos viszonyítási pont továbbá az állati jelenlét és a pince anyagisága. Az emberi szó, tekintet, mozdulat, mimika akkor érvényes, ha *legalább* egyenértékű az állatéval, ezen

ez lett a sorsunk. Monori Lili és Székely B. Miklós színművészek”, *Magyar Narancs*, 1997. febr. 13., hozzáférés: 2025.01.26.

https://magyarnarancs.hu/film2/egyszeruen_ez lett_a_sorsunk_monori_lili_es_szekely_b_miklos_szinmuveszek-56482

¹⁵ Kiss, „A levél...”, *Pesti Műsor* 50, 22. sz. (2001): 11.

¹⁶ DEUTSCH, „Szentkirályi...”, 81.

¹⁷ Uo.

előadás esetében Gina kutyáéval, akinek szemében szintén ott van a közös múlt.¹⁸ (5. kép) Monori olyan mélyen komolyan veszi őt, amikor az újraszületést tanítja, mintha ember lenne, ezáltal partnerré teszi. Mindez érezhetően nem eljátszott dolog, a szó azon értelmében, hogy nem külső megfigyelő meggyőzésére tett szándék, hanem valódi kapcsolatfelvétel a másik élőlénnel. Ugyanígy: a színészi eszköztelenség azonos a pince érintetlenségével. A párbeszéd, monológ hangvétele olyan, mint egy esti beszélgetés a konyhában.¹⁹ (6A és 6B kép) Természetes középhang, az apró, ártalmatlan vitákkor a nyomatékosság kedvéért azért megemelve. Finom kontrasztokkal emelik el a színészi jelenlétet, annyira óvatosan, hogy sose legyen szembetűnő.²⁰ A kevés párbeszéd jelenet egyike, amikor Monori ül a fo

¹⁸ „Monori és Székely B. tartalmas intenzitása lemérhető négy lábú játszótársukon, a tízéves, árokperti, falusi szukán. Nemcsak feszülten figyeli monológjaikat, párjeleneteiket, hanem a drámai fordulatnál helyet változtat, mintha a Sztanyiszlavszkij-rendszer szerint próbált volna.” MOLNÁR GÁL Péter, „A levél”, *Népszabadság*, 2001. jún. 5., 9.

¹⁹ „Előadás közben nem maradnak civilek, de valószínűleg azért játszhatnak a civilséghez ilyen veszélyesen közel, mert színpadon kívül is rendelkeznek azzal az erős kisugárzással, amely olyan különlegessé teszi *A levél* című produkciójukat. A jelenlét erejét teszik próbára, azt vizsgálják, mire képes, mit hoz létre saját intenzitásuk, miközben a játék egy kissé nehezen, időnként egyáltalán nem követhető történetet mesélne.” DEUTSCH, „Szentkirályi...”, 81.

²⁰ „Oda se néznek egymásra, tudják, mire gondol a másik. Látszólagosan nincsen egymással kapcsolatuk. De összeláncoltak. Szétfűrészelhetetlenek. Minimál-színészet. A szenvedélyek hegyeken túli neszezése. Valami meghitt halálközel.” MOLNÁR GÁL, „A levél”, 9.



telben és állathirdetéseket olvas föl. Hangosabb és élénkebb, mint Székely B., jelentősen többet beszél nála. Kellemes, csevező tónusban olvassa a hirdetéseket, kissé utasító hangnemben szól partneréhez. Hangszíne, élénksége hasonló minőségben pezsdítik fel a légkört, mint amikor egy későbbi jelenetben Gina kutya a Székely B. lába előtt heverő teniszlabdát szuggerálja izgatottan, a férfi pedig a *Lassú teher* veseátadás, kölcsöntüdős szakaszát mormolja, és nem rúgja el neki a labdát. A párbeszédekben Székely

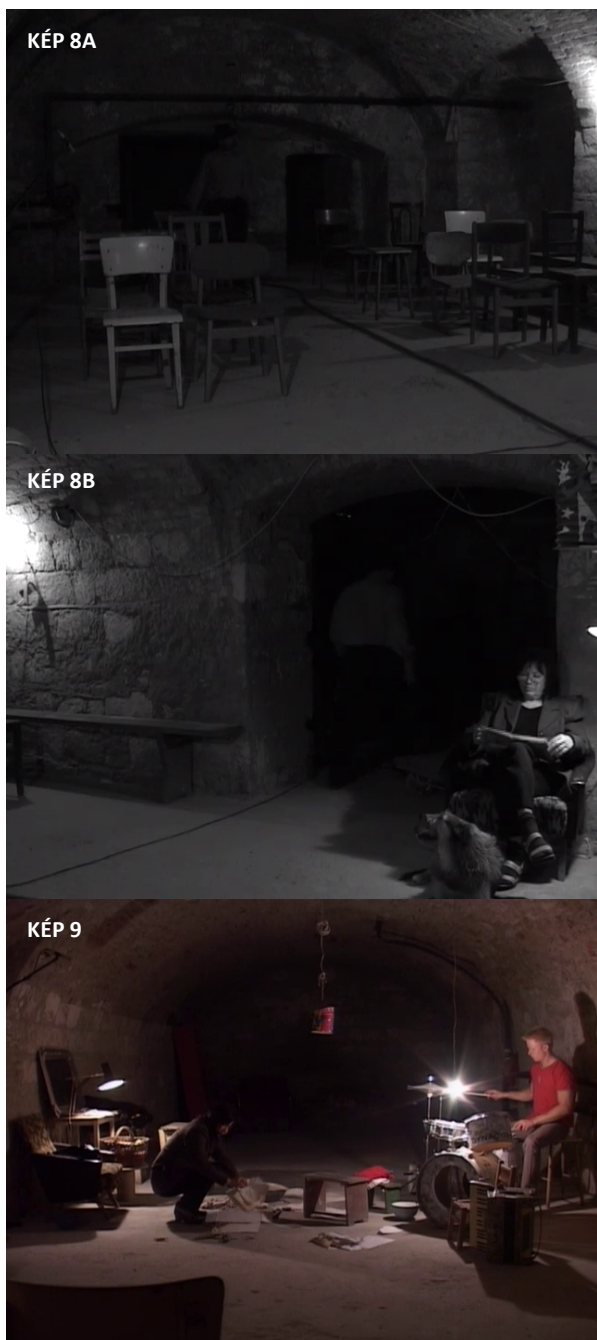
B. látszólag passzív marad, megszólalásai fojtottabbak, szinte mindig csak a másik mondatára adott reakciók. Kisétál a Monorival való párbeszédéből és a korábban, az előadás részeként berendezett székek között harmonikázik, majd elénekli az *Akácus út* című nótát. Kicsit hamisan énekel, ritmustalanul, mégis, ahogy kalapban, zakóban, az őt figyelő nőnek háttal harmonikázik, a szabadságért való küszködés szorongató vonzereje árad belőle. (7. kép)

Horváth Sándor Farkas érkezésekor levelet hoz, amelyet a ház gondnoka, Kaposvári bácsi küldött.²¹ Kioktatja Monorit és Székely B.-t, hogy nem tudnak dobolni. Megmutatja nekik, hogyan kell jól csinálni, majd miután nem kap a marhanyelvből, eltűnik az egyik teremben szaxofonozni. Keresetlen gesztusaival, külső adottságaival, határozott, mégis nyugodt jelenlétével erőteljes, sugárzó férfi benyomását kelti. Magas, izmos fizikum, hirtelenszőke haj, bőrdzseki, piros póló. Nem olvad bele a környezetébe, önmagában vibrálást kelt, ami megint fontos, mivel eljátszott vagy hordozott feszültség nincs az előadásban. Így válik az emberi test is kontrasztképző hatáselemmé.

Színházi látvány és hangzás

A Szentkirályi utca 4. szám alatti pincerendszer négy hatalmas teremből állt. (8A és 8B kép) Az egész terület 420 négyzetméter, ha levonjuk belőle az átjárókat, akkor a termek külön 70 és 90 négyzetmétereseek voltak. Minden teremnek volt egy-egy nyílása a mellette és mögötte lévő termekhez is. Nem színház

²¹ Kaposváriéknál volt a pince kulcsa, tőlük kellett elkérnünk. Közvetlenül a pince fölött laktak, a Szentkirályi u. 4. földszintjén. A felolvasandó levél tartalma A *levél* című forgatókönyv egy részlete. A levelet 1953-ban adták fel. Székely B. felolvassa. Egy vasgyári munkás öngyilkos lesz, a forró, izzó vasfolyamba veti magát.



számára épített, tervezett, berendezett helyszín, viszont a *talált tér* kifejezés sem pontos. A pince mint helyszín Monori és Székely B. művészetfilozófiájának médiuma, nem technikai értelemben vett teátrális tér. Az előadás abban a dimenzióban történik meg, amit a tér megnyit. A *levél* című előadás egy helyszínen játszódott, a pincelejárattól balra eső, hátsó teremben. A játéktér két oldalán három, hatalmas hasadék tátong a falban, csak a pinceablakokon keresztül beszűrődő természetes fény dereng az átjárókon túli

sötétségben, az összes többi teremben le van oltva a villany. A megvilágítás ezen kontrasztja némely esetben tágitja a jelenetek érzékelési horizontját, olyan módon, hogy a kontúr nélküli sötétség kissé hátborzongató, de mindenképpen hiányérzetet kelt. Ez a hiány, a feneketlen lyuk a térben vonzza a tekintetet, a megfeszíthetlenség, a titok számára nyit kaput, melyen keresztül a darabban elhangzó történetfoszlányok szabadon járnak, kelnek. A párapcsolati dimenzió, mely Monori és Székely B. párbeszédese jeleneteiben, az állathirdetések felolvasásakor vagy a forgatókönyv papírlapjainak rendezgetésekor megnyílik, az alá-fölérendeltségi viszonyt csavarja ki azzal, ahogyan a vitatkozó vagy a vitából kilépő fél eltűnik a sötétségben. Hiába erősebb valaki a másiknál, ha úgyszakadékbba lép, ami jelen esetben a falak közötti feketeség és a fényben úszó egyedüllét egyaránt. (9. kép) A kontrasztok használata nem csak a színészi testben és hangvételnél vagy a fény-árnyék-játékban jelenik meg. A dob felszerelés, a keleties lámpa meglepő tárgyak ebben a térben, de nem hivalkodóan. A barna, szürke, vajszerű, viseltes bútordarabok, a hokedlik, a kopott fotel, a kisasztal, rajta a fonott kosár rendezetlenül, a fémesen csillogó és kimondottan jó állapotú dob felszereléssel szemben helyezkednek el. Közöttük kislavór játékalattal, például lovacska, tini nindzsa teknőc az újrászületés-, és szétszórta papírlapok a forgatókönyv-jelenetekből. Rengeteg az ültőalkalmatosság, több mint a játszó. A tárgyi világ eredeti rendeltetése okán otthonos hangulatot kelt, miközben állapotuk elhagyatottság érzetét hozza be.²² A dob felszerelés sok darabból álló egysége és a bútorok

²² „A jelzés nélküli vasajtó, a pókhálós, dohos téglafalak, a rogyant falépcső az underground csimborasszója: a talált tárgyat itt nem tisztították meg, nem építették át, hanem pusztuló mindennapiságában teszik műtárggyá.” DEUTSCH, „Szentkirályi...”, 81.

sok darabból álló káosza hatásukban ellentmondást keltenek, amit a koncert-nézőter szabályosan berendezett, üres székei felerősítenek.²³

Az akusztikai világ az emberi beszédhang különböző árnyalataiból, a kutya nyüszögéséből, lihegéséből, adott esetben horkolásából, a dob és tangóharmonika zenéjéből és a pincén kívülről beszűrődő, véletlenszerű zajokból áll össze. Az előadás tónusát pikánsan színesíti az utcazaj: cipőkopogás az utcáról, sziréna, mentőautó. Amikor egy autó elmegy az utcán, mélyen dübörög felettünk. Bagzó macska a ház udvaráról vagy kisgyerekek a járdán? Nehéz eldönteni. Egy újabb kontraszt jelenik meg, ahogy a nyüzsgő élet változatos hangjai, és a pince elzárt világa találkoznak. A látvány és hangzásbeli ellentmondások szintén erősítik az előadás rejtett feszültségét, teret adnak a szemlélődésnek. Minden, ami látható, hallható, felfogható, folyamatosan, finoman piszkálja a figyelmet, fenntartja, de nem tereli, ezáltal befogadhatóvá teszi az érthetlent és a láthatatlant.

Az előadás hatástörténete

A kritikai visszajelzésekből kitűnik, hogy mind általánosságban a magyar színházi szakmától, mind azon belül az alternatívoktól is bizonyos értelemben elválasztják a Szentkirályit mint jelenséget. Ez részint abból a gondolatkörből táplálkozik, amely az Alternatív Színházi Szemlék beszámolóiból is kirajzolódik: megjelenik a *valódi* alternativitás fogalma, azaz a rendszerváltást követően amatőr/undergroundból alternatíváá keresztelkedett szakmai közeg pozíciójának és céljának tisztázása, vagy legalábbis a tisztázás vágya. A szegmens identitáskeresésében – a rendszerint elismerő hangnem elle-

nére – Monori és Székely B. választott útja nehezen megközelíthető a szakírás számára.²⁴ Kiemelten a színészi játék és az összelmény tekintetében értékelik magasra a kritikusok az alkotói munkát. A *levél* előadása kapcsán személyes kisugárzásuk erejét,²⁵ „minimálszínészetet”²⁶ említene. Az alkotói létmód értelmezése viszont olyan küszöb, amelyet nem lépnek át. A színháznéző, -értékelő pozícióban a művészi vízióhoz való kitartás értékelése és értelmezése Deutsch Andor szerint „ízlés dolga”. Nincs rá megfelelő szó, elmélet, fogalom. A befogadás, bár érintetté válik, megtorpan. Molnár Gál Péter azt az utat választja, hogy felmagasztalja és meg nem nevezett alkotókkal állítja szembe a Szentkirályit.²⁷ Molnár Gál ekkor már ti-

²⁴ „Nem tudom, de nekem az alternatív színház gyanús. Még csak nem is dicsőség, mégis túl sokakat neveznek így, pusztán azért, mert mások vagy máshol játszanak. A kevés igazi alternatívok viszont, azok az alkotók vagy csoportok, akik és amelyek a színházban valóban a kutatás terepét látják, és e terep határait keresik (hogy átlépjenek rajta), határterületi kóborlásaik során többnyire nehezen térnek le választott csapásukról. Makacs kitartásukat publikumuk néha a megújulásra való képtelenségnek, néha tiszteletreméltó következetességnek címzi, öntetszalgésnek vagy befelé fordulásnak látja — ízlés dolga az egész, mi volna más. Székely B. Miklósék pincéje tökéletes példa minderre.” DEUTSCH, „Szentkirályi...”, 81.

²⁵ „Előadás közben nem maradnak civilek, de valószínűleg azért játszhatnak a civilséghez ilyen veszélyesen közel, mert színpadon kívül is rendelkeznek azzal az erős kisugárzással, amely olyan különlegessé teszi”. Uo.

²⁶ MOLNÁR GÁL, „A levél”, 9.

²⁷ „Nem az elmés frazírozás, a párbeszéd alá rejtett éles gyilkok szaloni kifinomultságával kápráztatnak el, hanem azzal, hogy nem elkápráztatni akarnak, hanem az öngyilkos őszinteség lelki lemeztelenedésével

²³ A darab elején a nézők álltak. Székely B. a Fellini-történet alatt berendezte a nézőteret, utána a nézők végig ültek.

zenegy éve elkötelezett támogatója a Szentkirályinak, sokat tett a színház láthatóságáért. Ellenállásként definiálta ezt a színházat, mind a karrierút, mind a művészet szempontjából.

A „színészet, [sic!] mint önálló formanyelvű művészet”²⁸ alapvetése könnyebben vált minősítendő viszonyítási ponttá, mint befogadható, egzisztenciális (a szó filozófiai értelmében) felvetéssé. Felmerül a kérdés, hogy a szellemi (és egzisztenciális, a szó materiális értelmében) önállóság véleményezése egy író, festő, szobrász, zeneszerző esetében is releváns kritikai pozíció? Azt már tudjuk, hogy a színház nem az irodalom szolgálóleánya, de mi a helyzet a társadalomban betöltött szerepével?

A bemutatót követően Gantner Ilona készített rövid portréinterjút Monorival, melynek fókuszja nem az előadás, hanem hogy a Szentkirályi egy másik, meg nem valósult színésznői életpályát helyettesít. Kiemeli, hogy Monori a francia filmgyártó cég, a Gaumont ösztöndíjasa volt. Ezzel állítja szembe az „önállósodást”, ahová Monori „dezertált”.²⁹ Az interjú készítője Molnár Gál

kínos igazságokat közölnek a szürke mindennapokról. (...)Útjuk nem ajánlható jó szívvel elégedetlen színészeknek. Lemonadás. Aszkézis. Létminimum azon időn, amikor rosszul beszélő, ritmustalanul poentírozó segédszínészek a televízióban meggazdagszanak sekélyes ízlésű színészeti végkiállításukkal.” Uo.

²⁸ „A színészet, mint önálló formanyelvű művészet” címen adta be pályázatát Monori és Székely B., amikor ki akarták bérelni a pincét. Ezt a művészi hozzáállást Porogi Dorka tanulmányában értően elemzi. POROGI Dorka, „»Színészet, mint önálló formanyelvű művészet«. A Monori–Székely B.-játékról és a Szentkirályi Műhely három előadásáról”, *Theatron*, 15, 2. sz. (2021): 21–41.

²⁹ „Később végleg dezertált a hivatalos színházból. Talán azért is, hogy végre átélje a

kritikájának szövegét használja fel cikkének portré-szakaszában, és úgy ülteti át a kritikus meglátásait, kifejezéseit, mintha önálló szerzemény lenne, forrásként sem tünteti fel őt. Monori Lilinek valójában már a Gaumont-nál töltött néhány hónapot (1980) megelőzően voltak jegyzetei a Szentkirályi első előadásához, az 1990-ben bemutatott *Műtét*-hez,³⁰ és egy 1969-es főiskolai interjúbán is kifejezte azon igényét, hogy írni, rendezni akar, ráadásul saját élményekből táplálkozva.³¹ Innen nézve a Gaumont és a hagyományos színésznői karrier lett volna „dezertálás” abból az önálló szellemi és művészi munkából, amely végül a Szentkirályiban manifesztálódott. Az interjú hangvétele „legendagyártó” és pontatlanul idéz Molnár Gál kritikájából: a „kínos igazságokat közölnek a szürke mindennapokról”³² és a „kínos igazságokat közölt a szürke mindennapjaikról” között apró, de lényegi különbség van. Az előbbi, ahogy Deutsch Andor is megfogalmazta,³³ azt sugallja, az előadás valódi tárgya közös ügy, utóbbinál viszont a *magánügy* felé billen a mérleg nyelve.

A 2002-ben készült *Ernő* című előadás inspirációs forrása részben szintén *A levél* film forgatásának története, élménye. Az előadás a VIII. Alternatív Színházi Szemlén alkotói díjat kapott.

színészet teljes szabadságát. Az önállósodás nagy játszmájához megtalálta a lehető legjobb partnert. A magyar „partizánszínház” tán legtehetségesebb partizánját, Székely B. Miklóst. Azóta közösen gyötrik egymást, az életet és a színházat, ott a Szentkirályi utcai szenespincében.” GANTNER Ilona, „Monori Lili még nem járta el a táncot”, *Vasárnapi Hírek*, 2001. júl. 1., 11.

³⁰ Monori Lili szóbeli közlése.

³¹ GÁCH Mariann, NAGY Judit, DALOS László és GESZTI Pál; „Nyilas Misi rendezni szeretne”, *Film Színház Muzsika* 13, 34. sz. (1969): 9.

³² MOLNÁR GÁL, „A levél”, 9.

³³ DEUTSCH, „Szentkirályi...”, 9.

Bibliográfia

- ARI-NAGY Barbara, BOBO Vian, DEUTSCH Andor, GOLDEN Dániel, HALÁSZ Tamás, VINCZELLÉR Katalin, ZALA Szilárd Zoltán, ZSIGOVICS Gábor. „Hogy is van ez? 7. Alternatív Színházi Szemle”. *Zsöllye* 2, 5. sz. (2001): 50–53.
- BIHARI László. „Életjel egy pincéből”. *Magyar Hírlap*, 1997, febr. 8., 30.
- DEUTSCH Andor. „Alternatív. Szentkirályi pince: *A levél*”, *Zsöllye* 2, 6. sz. (2001): 81.
- GÁCH Mariann, NAGY Judit, DALOS László és GESZTI Pál. „Nyilas Misi rendezni szeretne”. *Film Színház Muzsika* 13, 34. sz. (1969): 9.
- GANTNER Ilona. „Monori Lili még nem járta el a táncot”. *Vasárnapi Hírek*, 2001. júl. 1., 11.
- KISS Péter. „*A levél*: Monori Lili emlékezik”, *Pesti Műsor* 50, 22. sz. (2001): 11.
- LEGÁT Tibor. „Egyszerűen ez lett a sorsunk. Monori Lili és Székely B. Miklós színművészek”. *Magyar Narancs*, 1997. febr. 13., hozzáférés: 2025.01.26.
- https://magyarnarancs.hu/film2/egyszeruen_ez_lett_a_sorsunk_monori_lili_es_szekely_b_miklos_szinmuveszek-56482
- MOLNÁR GÁL Péter. „*A levél*”. *Népszabadság*, 2001. jún. 5., 9.
- Philippe LEJEUNE. *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerkesztette Z.VARGA Zoltán, fordította VARGA Róbert. Budapest: L'Harmattan, 2003.
- POROGI Dorka. „»Színészet, mint önálló formanyelvű művészet«. A Monori–Székely B.-játékról és a Szentkirályi Műhely három előadásáról”. *Theatron* 15, 2. sz. (2021): 21–41.
<https://doi.org/10.55502/THE.2021.2.21>
- URBÁN Balázs. „Alternatívok alternatívái. Alternatív évad 2000/2001”, *Critikai Lapok* 10, 5–6. sz. (2001): 24–27.
- ZENTAI Mari. „Mamutok pedig vannak”. *Kurir*, 1997. febr. 2., 11.
- ZSÁMBOKI András. „Nem profik”, *Élet és Irodalom* 45, 22. sz. (2001): 26.
- ZSÁMBOKI András. „Alternatív szemeztetés. Jegyzetek a VII. Alternatív Színházi Szemléről”. *Critikai Lapok* 10, 5–6. sz. (2001): 23.