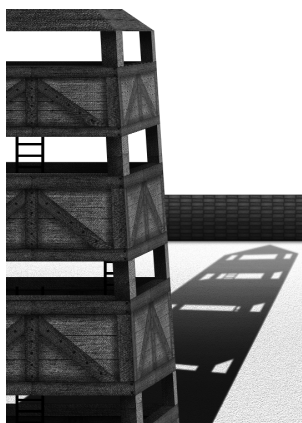


KÉKESI KUN ÁRPÁD

A DRAMATURGIA ÉS A RENDEZÉS KÉRDÉSEI A *KULCSKERESŐK* SZOLNOKI ŐSBEMUTATÓJÁBAN



**...a néző előbb
furcsának látja a sze-
replőket, és nevet raj-
tuk, majd egyre jobban
szimpatizálni kezd
velük, mígnem rájön,
hogyan magán nevet.**

46

Örkény István lakótelepi bohózatba ágyazott allegóriája nem történelmi, hanem kifejezetten mai példázata ötven évvel ezelőtt Székely Gábornak, a szolnoki Szigligeti Színház igazgató-főrendezőjének hathatós segítségével öltött formát, de nem végső alakot, mert az ősbemutató után a szerző még egyszer átdolgozta a *Kulcskeresőket*. Az olvasópróba előtt „hat vagy hét változat készült el a darab-ból”, mert Székely úgy látta, „Örkény a második részben hatalmas dolgokat tud megfogalmazni”, ám „az első rész inkább külön darab, mintsem a második rész előkészítése”, ezért újabb és újabb módosításokat kért.¹ Az Örkény által többször újraformált szöveg Szolnokon színre vitt verziója végül a *Kortárs* 1975. decemberi számában jelent meg, ám az 1977. januári, nemzeti színházi bemutató előtt Örkény változtatott az első felvonáson, mert még mindig nem volt elégedett az expozícióval. (Ennek ellenére 1982-ben, három kötetben megjelentetett drámái között a Szigligeti Színház számára készített változat kapott helyet.) Tanulmányom a dramaturgia és a rendezés jellegzetességeit vizsgálja az 1975-ös szolnoki előadásban a korabeli recepció nem ritkán eltérő megközelítéseinek szemléltetésével.

Cselekményét tekintve a *Kulcskeresők* „tűvétevis” vígjáték, hiszen akárcsak Illyés Gyula *Tű-*

A tanulmány az OTKA 142520-as számú, *A realista színház újjáépítése. Játéktörténet 1845–1989 között* című projektjének keretében készült.

vétezők című parasztkomédiájában, ahol egy elveszett tű okozza a bonyodalmakat,² Örkeny kurrens népi komédiájában egy kulcs elvesztése indítja el az események sorát. Mégpedig egy újonnan átadott lakótelepi lakás kulcsa, hiszen a darab által első közelítésben elének tárt helyszín egy proli élettér, szocialista társadalmi közeg, amely második közelítésben „filozófiai térré” változik, s ezt leginkább az jelzi, hogy a lakás ajtaja kívülről nyitható, csak belülről nem.³ Első közelítésben a *Kulcskeresők* alaphelyzete is reálisnak tűnik, második közelítésben azonban „egy teljesen irreális, bolond, nonszensz közegbe” csöppenünk.⁴ A korabeli kritika joggal idézett híres drámai példákat, nagy konfliktusokat, hogy szemléltesse a kiinduló helyzet banalitását, egyben önmagán túlmutató voltát: „a komédia szereplői nem találják a lakásuk kulcsát. Nem lelik a dolgok nyitját, [...] nincsen kulcsuk saját életükhöz. Örkeny nagy kérdésekről kíván beszélni, de a jelentős dolgokat a jelentéktelenségek összefüggéseiben fedezi föl.”⁵ A szerző a hasonló miliőben játszódó társadalmi vígjátékok akkoriban népszerű műfaját sajátította ki, hogy olyan helyzetkomédiát teremtsen, ahol „a mulatságosságok láncreakcióját” az indítja el,⁶ hogy a nyitott ajtón akadálytalanul közlekedhet bárki, a felső szomszédasszonytól kezdve a szerelőn át két gyászhuszárig, és ez kiváló lehetőséget biztosít arra, hogy Fóris pilóta és a felesége, Nelli lakásában „egy sor össze nem tartozó ember gyűljék össze, akiknek semmi közük egymáshoz, de akikről végül is kiderül, hogy nagyon is közük van egymáshoz”.⁷ A komédia klasszikus szerkesztési elve köszön itt vissza, amennyiben a cselekmény „krízisszituációból indul, majd a válság elmélyül, hogy aztán a feszültség feloldást (vagy kvázi feloldást) kapjon”.⁸

Több kritikus példálózott egy másik, Örkeny által teremtett műfajjal, mondván, az első rész „egymáshoz kapcsolódó, egymásra rímelő egyperces novellák láncolata”,⁹ később pedig az irodalomkritika épp abban mutatta ki a drámaszerkesztés fő problémáját, hogy a vígjátéki ötletek sokasága elnyújtja és epizodikus mozzanatok halmazává tördeli az expozíciót. Ennek következtében „a »kulcskeresés« némiképp túlbonyolított szituációteremtő játéka” a két felvonás szerkezeti aránytalanságához, különválásához vezet, amit a többszöri átírás sem tudott orvosolni.¹⁰ Ráadásul a szituáció át is alakul, hiszen kezdetben az okoz gondot a hazatérő Nelli számára, hogy kulcs hiányában nem tudja bezárni az ajtót, Benedek, a fusi szerelő jóvoltából azonban megfordul a helyzet, és a darab második harmadától az lesz a gond, hogy nem lehet kimenni a lakásból: az átjáróház váratlanul börtönné alakul.¹¹ Innentől kezdve a darabban olyasfajta csapdadramaturgia érvényesül, mint Buñuel *Az öldöklő angyal* című filmjében vagy Sartre *Zárt tárgyalás* című színművében: miközben a szereplők szabadulni igyekeznek, a „központi gondolattal” együtt ők maguk is egyre jobban „megfogalmazódnak a nézők előtt”.¹² Amíg „Sartre zárt szobája maga a pokol, addig Örkeny zárt ajtajú lakótelepi lakása a szerző szerint [lásd a darab rövid, *A kudarcról lesz szó* címet viselő előszavát] a mai társadalom”.¹³ S miután a *Kulcskeresők* nagyon is valóságos alaphelyzete mindinkább „átcsap egy másik valóságsszférába”, végül nyilvánvalóvá lesz a komédia elvontsága, példázatossága.¹⁴ Ez azonban csak a darab legvégén történik meg, hogy visszamenőleg átértelmezzon a néző fejében számos korábbi komponenst, s néhány kritikust zavarba is ejtett, hogy a „központi gondolat” csak ilyen későn válik egyértelművé. Mások inkább frappánsnak tartották a záróakkordot, a száztíz percre nyújtott előkészítést követő csatantót, amely „tíz perc és zsenialitás”,¹⁵ s Székely is inkább ironiával említette, hogy Örkenynek, aki azzal látott munkához, hogy most az egyszer „teljesen sza-

bályos, minden értelemben őáltala normálisnak nevezett darabot fog írni”, csak egy dolog nem sikerült: „nagyon normális és nagyon szabályos darabot” írni.¹⁶

A *Kulcskeresők*ben e szabálytalanságnak mintegy a foglalata Bolyongó: neki köszönhető, hogy „a dráma elsősorban nem a kudarc vagy a siker, hanem az *interpretáció* problémájáról szól”, s úgy is tekinthetünk a *Kulcskeresők*re, mint „a tények és a hozzájuk rendelt értelmezések és értékelések diszkrepanciájának művészi felmutatására”.¹⁷ Bolyongó a *Tóték* postásával és a *Pisti a vérzivatarban* Rizijével rokonítható, ám náluk jóval aktívabb, „cselekménymozgató (kvázi intrikus) figura”.¹⁸ Alapvetően befolyásolja a darab hétköznapi alakjainak, megannyi „sikerképtelen, kudarcbajnok” embernek¹⁹ az önértését, illetve egymáshoz való viszonyát, kihasználva a bennük kísértő inautentikusságot: „az alkat és szerep, a vágy és valóság, a munka és teljesítmény, az aspiráció és az eredmény feszültségét”.²⁰ Bolyongót, aki „lakótelepi Jézus Krisztusként” ki-be járkal az ott-honokba,²¹ hogy rendbe tegye a lakók zűrös ügyeit, problémás énjét, lelkivilágát, családi életét és kapcsolatait, valamint „álomvilágba bódítsa őket, ahol olyannak láthatják magukat, amilyenek *lenni szeretnének*”,²² kétféleképpen látták és értékelték a kritikusok. Volt, aki „sok nagy drámai előd [például az *Éjjeli menedékhely* Lukájának] kelekótya, nevetséges, de nagyon szeretetre méltó, naiv módon humanista és lelkendezve bölcs utódaként” tekintett rá,²³ más inkább negatívan ítélte meg: „kétes elemet” látott benne, és „önmagunk áltatását”,²⁴ azt a filantrópot, aki „valójában közellenség”.²⁵ Azáltal, hogy vigaszt kínál, a vereségből diadalt farag, a pilótaként és férjként is gyámoltalan, a jó leszállási körülmények között a gépét a repülőtér előtti országúton, a köztemető „Feltámadunk” feliratával szemben megállító Főrisből hőst hazudik, Bolyongó a kudarc meghaladása helyett annak ünneplésére biztat, s „a vakság boldogságát”, „a hamis tudat nyugalmát”, „a tévképzetek teremtette önelégültséget” terjeszti.²⁶ Bolyongó azonban emiatt aligha volt (értelmezésében a marxista ideológiához hajlítva) „a megtestesült kispolgár”, ahogyan a *Kulcskeresők* sem húsz évvel korábbi sémákat idéz, s nem „egy rendkívül káros magatartás”, egy „hatásában vétkes gondolkodásmód”, azaz a kispolgáriság komédiája.²⁷ A darab születésekor a kritikusok csak utalhattak arra, hogy a „valóságletagadó szolgálat”, a „hamistudat-gyártás” okán Bolyongóban többről, másról van szó, mint szimpla dramatikus figuráról.²⁸ Később az irodalomkritika már megfogalmazhatta, hogy Bolyongóban mintha „a »pangás éveinek« tájékoztatáspolitikája” testesülne meg, hiszen a figura ugyanazt teszi a belülről el nem hagyható lakásban, „amit a hivatalos nyilvánosság tesz társadalmi méretekben: győzelemnek hazudja a kudarcot (vagy a semmit), és a sikerpropaganda révén a tapasztalatoknak ellentmondó álvalóságot, egy a hivatalos nyilvánosságot uraló fikciót teremt”.²⁹ Más inkább a figura „önkényes (motiválatlan) jelentésmódosító manővereit” emelte ki, tekintve, hogy „nemcsak arra nem derül fény, hogy Bolyongó miért akarja ekképpen láttatni a világot, hanem arra sincs magyarázat, hogy a többi szereplő – az expozícióban gondosan fölépített, eltérő motivációjuk ellenére – miért veszi passzívan tudomásul az átértelmezést, s mi is az alapja Bolyongó látványos manipulatív, szuggeráló erejének”.³⁰ (Ha már a sejtelmes fénnel világító mécsesek és a pezsgő okozta bódulat mint külső motivációk nem igazán tudhatók be annak.) Vagyis a figura kevéssé tekinthető interaktív drámai szereplőnek, „inkább egy – a dramatikus szövegen »kívülről« ismert – szociálpszichológiai fenomén megszemélyesítőjének”.³¹ A heroizálás mechanizmusa tehát a *Kulcskeresők*ben „fonák hősiessé-

get” eredményez,³² hiszen a komédia (ha csak a végén és váratlan fordulattal is, de annál erőteljesebben) beindítja a deheroizálás folyamatát is.

Bolyongó figurája és az általa iniciált események láttatják leginkább, hogy „a valóságosság alapján építkező dramatikus szöveg [...] a szó szerintiségből gyakorta kiutal a metaforikus értelmeik irányába”,³³ és merészen felvállalja az alap-helyzet, illetve a cselekmény parabolává tágítását. Szemben az Illyés-, Németh László-, Székely János-féle drámaírással, a *Kulcskeresők* – és Örkény előző műve, a *Vérrokonok* – nem történelmi példákön keresztül utal a jelenre, hanem „a jelenből vett »szövetmintákkal« példázzák történelmünket”, s egyaránt alkalmazza a nagyítás és a kicsinyítés kettős módszerét.³⁴ A darab felvezetésében Örkény maga hozza szóba „történelmünket”, és konzekvensen többes szám első személyben fogalmazva, ő vonatkoztatja „egy kis nép sorsára” a történeteket.³⁵ Azaz Örkény kínálja fel az allegorikus értelmezés lehetőségét, nem a szó szerinti mellett, mint inkább ahelyett, hiszen ha szó szerint elhiszük, amit a szereplők mondanak, „menthetetlenül úgy járunk, mint ők maguk: nem találjuk a kulcsot, vagy ha igen, csak üresen forgatjuk a zárban, anélkül, hogy meglelnénk a nyitját”.³⁶ A darab tetőpontján azonban kiderül, hogy a Bolyongó kínálta interpretáció nem más, mint a bukás illúzióvá színezése, és az egyre abszurdabbá váló helyzetben a szereplők „már nem egy lakótelepi lakásba, hanem saját megszépítő élethazugságaik börtönébe vannak bezárva”.³⁷ Amikor pedig gúnyos nevetéssel utasítják el a valóság bizonyítékát, a Nobel-díjas tudós szavait rögzítő magnófelvételt, amelyet Bodó játszik le nekik, „a vereségek átidealizálása győzelemmé, hősiesség szövegéből egyszerre tragikussá válik”.³⁸ Az előadás legtöbb kritikusa épp ezt a fordulatot emelte ki, amikor Főrist nem pusztán öncsalóként, hanem „egy nemzeti betegség hordozójaként” jellemezte,³⁹ azt pedig, hogy a darabban miről „beszél” Örkény, úgy fogalmazta meg: „időnként elvvé, ideológiává emeljük a kudarcainkat”.⁴⁰ Olyan egységes cselekményfonal hiányában, amelyre felfűzhető lenne a darab összes gondolati gyűrűje, a *Színház* folyóirat nagy elemzése öt lehetséges összefoglalását sorolta fel a cselekménynek, majd végezetül megadott egy hatodikat is: „egy társaság önként magára zárja az ajtót, mert úgy véli, hogy elmenekülhet a valóság elől”.⁴¹ Annak kifejtése, hogy ez pontosan mit jelent, nem volt lehetséges, de nem is volt rá szükség, hiszen „a belülről el nem hagyható lakótelepi lakás mint konkrétból metaforikussá váló helyszín, és a valóság helyére lépő, nyíltan önáltató világmagyarázat a kor olvasója és nézője számára könnyen allegorizálható lett: a társalgási vígjátékhoz a szabadságtól és tájékozódó képességétől megfosztott társadalom pszichotikus kiütékesedésnek, önbecsapásának, önszuggerralásának példaértéke társult”.⁴² Igaz, „inkább fölismerhető tézisként, semmint esztétikai tapasztalatként”,⁴³ ami miatt sem a kritika, sem az irodalomtörténetírás nem sorolta a *Kulcskeresőket* Örkény legjobb drámai alkotásai közé. Ellenben előszeretettel vetette össze az előző években írt Örkény-színházművekkel, amelyekben szintén „a vereség és a győzelem alakváltozása, átfordításuk lehetőségei” kerültek fókuszba.⁴⁴ Amíg a *Macskajátékban* a hősiesség motívuma volt a meghatározó, hiszen „Orbánban a túlélők ereje dolgozott, a megmaradásra ítélték szívóssága és elpusztíthatatlan vitalitása”, addig az allegorikusabban fogalmazó, emiatt a *Kulcskeresőkhöz* jobban hasonlító *Vérrokonok* a győzelmet már nem valóságosnak, csupán illúzióknak mutatta – „de szép illúzió[nak], amiért élni és küzdeni érdemes, a győzelem pedig elérhető anélkül, hogy le kellene tagadni a valóságot”.⁴⁵ A *Vérrokonokhoz* hasonlóan a *Kulcskeresők* is „»közlekedési« színdarab”, amely azonban nem felül-

ről tekint lefelé, hanem fordítva: nem „a járművezetők pályaalkalmasságát” firtatja, inkább „nemzetkarakterológiai vizsgálatot” végez, ily módon keserűbb belátásokkal szolgál az előző kettőnél.⁴⁶ Elvégre, mivel az ajtó a végén sem nyílik ki, a kicacagott Bodó sem tud távozni, s így Örkény „az önként elzárkózók mellé odazárja leleplezőjüket is – kezdjenek egymással, amit tudnak. *Kezdjünk egymással, amit tudunk.*”⁴⁷ Ennek ellenére volt, aki a hosszadalmas expozíción és a „túlsgósan egyenesre metszett” befejezésen⁴⁸ túl éppen abban látta a konstrukció elhibázottságát, hogy a drámaíró „megértéssel szemléli alakjait és cselekedeteiket, [...] szeretetét sem tagadja meg tőlük”, s állapotukat „*a külső világtól teljesen függetlennek, örökkévalónak, nemzeti jellemvonásnak minősíti*”, ami jelentősen csökkenti a keserűséget, és kiszolgáltatja a darabot a megannyi ötletnek, viccnek, remekbe szabott mondatnak.⁴⁹ A megközelítések ilyesfajta szóródása pedig alapvetően abból származtatható, hogy Örkény valószínűleg nem tudta eldönteni, „hogy a valóság átszabásának politikai allegóriáját teremtse-e meg, vagy az önáltatás privát, antropológiai konstansként is érthető praxisát tárja föl”.⁵⁰

Székely Gábor rendezése az abszurdba hajló történések valószerű kereteinek biztosítására és teljességgel realista alakértelmezésre törekedett, ami nem talált osztatlan helyeslésre sem a kritikusok, sem a szerző részéről. Aligha jelent meg olyan írás a *Kulcskeresők* szolnoki előadásáról, amely ne szögezte volna le, hogy Székely kiválóan érti a *Tóték* és a *Macskajáték* írójának drámai világát,⁵¹ és ő a magyar színházi élet „Örkény-szakértője”.⁵² Legújabb munkáját is zömmel részletekig kidolgozottnak,⁵³ tisztán végigvezetettnek,⁵⁴ s jó pár frappáns ötlettel – „amilyen a jegyzetfüzet helyett alkalmazott előszobai »jegyzettükör«” – megtűzdeltnak látták.⁵⁵ Ezzel együtt némi hiányérzetet keltett, hogy a rendezés nem használja ki a díszlet adottságait, mert kevés játéklehetőséget teremt a költőzködés szanaszét heverő kacatjaival,⁵⁶ illetve (mivel Székelynek határozott elképzelése volt az örkényi groteszk működéséről, Bolyongó figurájáról stb.) nem tárja fel a mű valamennyi rétegét.⁵⁷ Noha az első felvonás túlnyújtott expozíciója miatt akár nehézkesnek is érződhetett az előadás indítása,⁵⁸ és „a fogalmazás pontosságára” való törekvés miatt a játék irama olykor lefejeződött,⁵⁹ fergeteges tempóban kezdődött a kulcskeresés,⁶⁰ és a dinamika azután sem sérült.⁶¹ Aki ezt mégis vitatta, úgy vélte, „a nem helyzetekből és jellemekből kiinduló játéktempó szükségszerűen egyhangúságot és fölösleges sürgetést kényszerít a játékra”, amelyben (kimondatlanul, de) Székely egy évvel korábbi *Három nővér*-rendezéséhez hasonló „hajszaltság” fedezhető fel, s az nem ad elegendő helyet „a szöveg alattlik működésének”.⁶² Más az előadás pergő ritmusát, mulatságos hangvételét a komédia hatásmechanizmusához szükséges feltételek megteremtéséből származtatta, s örömmel konstataulta, hogy a néző előbb furcsának látja a szereplőket, és nevet rajtuk, majd egyre jobban szimpatizálni kezd velük, mígnem rájön, hogy magán nevet.⁶³

Noha a *Kulcskeresők* „összetévesztés-sorozattal brillírozó” bohózatként, kabarétréfába illő jelenetekkel (például a koporsót cipelő gyászhuszárok felbukkanásával) indul, a rendezés kellő komolysággal és alapossággal egy átmenetileg kibillent, de hétköznapi logikával áttekinthető világot épített fel.⁶⁴ A komédia elemei helyett tehát inkább azt tartotta szem előtt, hogy „a *Kulcskeresők* egy valóságosan létező modern lakótelepen játszódik, szereplői követhető pszichológiával megteremtett, társadalmi térbe helyezett emberek, cselekedeteik mindannyiunkra jellemző, naponta ismétlődő rutintevékenységek”.⁶⁵ A színészek ezért „minden groteszkiség nélkül” próbálták megformálni a jellemeket és a

helyzeteket,⁶⁶ s azt tartották szem előtt, hogy ne siessenek a nézők elé Örkény gondolataival, hanem a részek realitása a nézőben épüljön fel abszurd egésszé.⁶⁷ Ennyiben a játék nem ütött el Székely előző munkáitól, sem a vígjáték *Dandin Györgytől* vagy a *Gácsérfejtől*, sem a tragikusra hangszerelt *Sirálytól* vagy a *Három nővértől*, hiszen itt is úgy tűnt, hogy a „valóságos helyzete[k]ben valóságos dráma folyik”, ami újabb példáját adja Székely Gábor gondosan kimunkált „színpadi racionalizmusának”.⁶⁸ Ha ebben a kritika mégis valami szépséghibát talált – például a Nelli által a liftben felejtett kenyérben, amellyel Bolyongó kezében „nem valami faljáró szimbólum” kell hogy jelképesen megjelenjen –, akkor az éppen az volt, hogy a realizmus nem mindenhol érvényesült következetesen, utat engedve néhol „a lírai maszatozás veszélyének”.⁶⁹ Ennek ellenére a kritika méltányolta, hogy az előadás (különösen a második részben) meg tudta őrizni „a valóság és a valóság fölé emeltség egyensúlyát”, és egyetlen pillanatra sem emelte a darabot „valamiféle elvont lebegés állapotába”.⁷⁰ Emiatt szinte észrevétlenül lett valami groteszk vagy abszurd, pontosabban került akként észlelésre, nem pedig azért, mert olyanként igyekeztek megrajzolni az alkotók. Székely tehát azt mutatta meg, hogy Örkénytől nem idegen a Sztanyiszlavszkijtól származtatott színházi játéknelv, sőt a *Kulcskeresők* csapadramaturgiája szinte követeli is azt, s a groteszkig éppen „a részletek igazságán át” a legcélravezetőbb eljutni,⁷¹ a földközeliből érdemes átemelni a darabot a félig abszurd szituációba,⁷² és stílusterés nélkül rávezetni a nézőt a komédia második rétegének megértésére.⁷³ Ugyanakkor voltak, akik hiányolták az elemeltséget, a minden körültekintő megindoklása által tompított irracionálisitást, és kifogásolták a „realitás komédiája” helyett kínált „reális komédiát”,⁷⁴ illetve a felszabadultabb komédiázás elmaradását.⁷⁵ Amikor pedig azt rótták fel Székelynek, hogy Örkény előszavának szellemében „túlzott megértéssel szemlélte hőseit”,⁷⁶ akkor az identifikációval mint a színészekkel és a nézőkkel szembeni elvárással kapcsolatban fogalmaztak meg elégedetlenséget.

Emellett tanácsalanságának is hangot adott egy-két kritikus, akinek a komédia második rétege csak a legvégén tárult fel, s a drámaszerkezetet, valamint a kulcskeresési mizéria tétjének megértését érintő problémáit a szerzőről átvitte a rendezőre, mondván „zavarában mintha ő is csak az utolsó tíz percre összpontosított volna”.⁷⁷ E tíz perc kapcsán más éppen azt emelte ki, hogy „ritkán látható rendezői mestermunkáról” van szó,⁷⁸ hiszen itt Székely elsöprő lendülettel vezényli a játékot addig a befejezésig, amely a darabnál egyértelműbben fogalmazza meg a szereplők végzetes összezártságát. „Székely színpadán »a Bodó« nemcsak elindul a bezárt ajtó felé, hanem vadul dörömbölni is kezd rajta, miközben a többiek harsányan mulatnak erőlködésén. A rendező ezáltal fölerősíti Örkény indulatát, és az egész darabot átvilágító pillanattá teszi a befejezést.”⁷⁹ Mindebben kapóra jött, hogy a főpróba napján megbetegedett az a színész, akinek Fóris elhibázott landolása után a Nobel-díjas tudós megvilágosító erejű szövegét elő kellett volna adnia, és Örkény vállalta, hogy magnóra mondja azt.⁸⁰ Örkény tehát hangsúlyosan „lépett be” a szolnoki előadásba, maga adva meg a játék kulcsát, ami nem talált egyöntetű helyeslésre. Volt, aki úgy vélte, hogy a direkt kommunikáció révén a szerző feladta maga teremtette játékszabályait, és csökkentette a csattanó művészi hatását, amelyet a Bodó szerepét gyengén játszó színész még inkább aláásott.⁸¹ (Bodó szerepét eredetileg az évadra a színházhoz szerződött Cserhalmi Györgynek kellett volna játszania, s a Székely munkáiban később nagy karriert befutó színésznek ez lett volna az első együttműködése a

rendezővel, ám Cserhalmi helyett a premieren végül Varsa Mátyás volt látható.) A főpróba egy nézeteltérést is kibuktatott Örkénnyel, amennyiben a *Kulcskeresők* szerzője helytelennek látta Bolyongó beállítását az előadásban, és kijelentette, hogy Székely alapvetően félreértette a figurát. Örkény ugyanis „egy sokkal inkább idegen világból jövő, fura alakot képzelt el”, Székely viszont éppen az ellenkezőjét, s komoly vita közepette fejtette ki, hogy „ez a Bolyongó nem egy idegen világból jött, ez közöttünk él, naponta találkozunk vele, vagy talán magunkban is találkozhatunk ezzel a Bolyongóval. Nem csodatevő ő, csak valami különleges érzéke van ahhoz, hogy ki mennyit bír el, és ezt az érzékét olyan finoman próbálja eszközzé formálni és gyakorolni, hogy ő az az ember, akin láthatatlanul is átgyalogolhatunk, akibe belerúghatunk, akit megpofozhatunk, és ettől még nem is lesz lelkifurdalásunk, és mégis, ez az ember nagyon pontosan tudja, hogy bennünk mi történik.”⁸²

Örkény fontolóra vette Székely meglátását, és egy nappal később, a premier után „azt mondta, hogy rendben van, elfogadom ezt a Bolyongót”,⁸³ aki tulajdonképpen a rendező realista alak- és helyzetértelmezéséből született, a nézők közeli rokonaként.

A szolnoki, majd rá bő egy évre a nemzeti színházi *Kulcskeresők*-premier kapcsán született írások arról tanúskodnak, hogy Örkény művének „kezdetben korlátozottabb jelentése volt, mint manapság”.⁸⁴ Ki áttételesen, ki áttétel nélkül fogalmazta meg ugyanis, hogy mennyire „döbbenetes” a darabban „a »magyar modell« tükröződése”: „az, hogy jó szakembereink kiváló munkakörülmények között is sokszor csak az utolsó pillanatban végrehajtott bravúrral tudják megoldani feladatukat. És ezután az átgondolatlanságra, a szervezetlenségre és a tehetetlenségre fonák mentséget keresnek – ahelyett, hogy a józan szóra hallgatva a hibák okainak megszüntetésére törekednének.”⁸⁵ Ez az interpretáció a *Kulcskeresők* parabolajellegére és a kettős beszéd észlelési mechanizmusára építve a tervgazdaság csődjének, a szocialista államapparátus működésképtelenségének allegóriájává szűkítette a határozott döntést igénylő helyzetekben bizonytalaná váló pilóta és családja, sőt egész környezete történetét. A rendszerváltás előtt született előadások tehát „egy gyakori magyar karaktert és egy olyan csoport önhipnozist mutatták fel, amelyben egy idő után a vereség, a frusztráció érzete átfomálódik győzelemmé”.⁸⁶ Az a tény viszont, hogy noha a *Kulcskeresők* nem futott be olyan nemzetközi karriert, mint a *Macskajáték*, de 1989 óta közel húsz színrevitelt ért meg magyar nyelvű színházakban, leginkább annak tudható be, hogy az alkotók „fölfedezték a szövegben és a szituációban az általánosabb, az aktuális társadalmi-politikai jelentést is”, és egyre többször adtak hangot annak a tehetetlenségnek, „amelyben létezőnk, amit valahogy úgy próbálunk optimizmus-sá átfomálni, hogy örülünk annak, hogy nem rosszabbak, nem rosszabbodnak a dolgok”.⁸⁷ E színrevitelek közül pedig főként azoknak volt pozitív visszhangja, amelyek szituációteremtésben és színészvezetésben egyaránt érvényesíteni tudták a *Kulcskeresők* 1975-ös ősbemutatóján példaértékűnek tetsző valóságosítást, visszafogottságot.

Az előadás adatai

■ **Cím:** *Kulcskeresők*; **A bemutató dátuma:** 1975. november 15.; **A bemutató helyszíne:** Szigligeti Színház, Szolnok; **Rendező:** Székely Gábor; **Szerző:** Örkény István; **Diszlettervező:** Székely László; **Jelmeztervező:** Vágó Nelly; **Társulat:** Szig-

ligeti Színház, Szolnok; *Színészek*: Csomós Mari (Nelli), Piróth Gyula (Fóris), Andai Kati (Katinka), Tímár Éva (Erika), Papp Zoltán (A Bolyongó), Polgár Géza (Benedek), Cserhalmi György, Varsa Mátyás (Bodó, szerepkettőzés), Lengyel István (Szerelő), Benyovszky Béla, id. Tatár Endre (Gyászhuszárok).

■ JEGYZETEK

1. Ungvári Tamás: *Kortársak Örkényről. Beszélgetés a drámák születéséről*. Színház 1980. 4. sz. 38–44. 43.
2. A *Tüvétevéket* 1953-ban mutatta be a Katona József Színház Major Tamás rendezésében, 1967-ben pedig a Szegedi Egyetemi Színpad is játszotta Paál István és Csemer Géza színrevitelében.
3. Koltai Tamás: *Kudarcaink tragikomédiája. Örkény Kulcskeresője Szolnokon*. Színház 1976. sz. 1–5. 4.
4. K. D.: *Örkény István: Kulcskeresők. A kudarc dicsérete*. Dunaújvárosi Hírlap 1975. dec. 5. 7.
5. Molnár G. Péter: *Kulcskeresők. Örkény István komédiája Szolnokon*. Népszabadság 1975. nov. 22. 6.
6. Takács István: *Kulcskeresők. Örkény István új komédiája Szolnokon*. Magyar Ifjúság 1975. 49. sz. 17.
7. K. D.: i. m. 7.
8. Szirák Péter: *Örkény István*. Palatinus Kiadó, Bp., 2008. 322.
9. Csik István: *Örkény-ősbemutató Szolnokon. Kulcskeresők*. Ország-Világ 1975. 50. sz. 20–21. 20.
10. Szirák: i. m. 323.
11. N. N.: *Új magyar drámák. Kulcskeresők*. Nők Lapja 1976. 1. sz. 10.
12. Molnár G.: i. m. 6.
13. Uo.
14. Bulla Károly: *Szigligeti Színház. Kulcskeresők*. Film Színház Muzsika 1975. 47. sz. 4.
15. Barta András: *Kulcskeresők. Örkény István komédiája Szolnokon*. Magyar Nemzet 1975. dec. 3. 4.
16. [Koltai Tamás rádiókritikája]: *Láttuk, hallottuk*. Kossuth Rádió 1975. nov. 21. 17:47. Gépelt leirat az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Cikkarchívumában (*Kulcskeresők*-mappa), o. n.
17. P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. Magvető, Bp., 1990. 41.
18. Szirák: i. m. 324.
19. Tarján Tamás: *Örkény István: Kulcskeresők*. Kritika 1976. 1. sz. 26–27. 26.
20. Szirák: i. m. 324.
21. Tarján: i. m. 26.
22. Takács: i. m. 17.
23. K. D.: i. m. 7.
24. Kovács József László: *Munkásszínház Szigethalmon. Örkény István legújabb darabja a Csepel Autógyár művelődési házában*. Pest Megyei Hírlap 1975. dec. 6. 4.
25. Tarján: i. m. 26.
26. Molnár: i. m. 6.
27. Valkó Mihály: *A kispolgáriság komédiája. Örkény-bemutató a Szigligetiben*. Szolnok Megyei Néplap 1975. nov. 23. 5.
28. Koltai: i. m. 3.
29. P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nadas Péterig*. Argumentum Kiadó, Bp., 1997. 41–42.
30. Szirák: i. m. 326–327.
31. Uo. 326.
32. K. D.: i. m. 7.
33. Szirák: i. m. 322.
34. Barta: i. m. 4.
35. Örkény István: *Kulcskeresők. Színdarab két részben*. Kortárs 1975. 12. sz. 1852–1884. 1852.
36. Koltai: i. m. 2. (Kiemelés az eredetiben.)
37. [Koltai Tamás rádiókritikája]: i. m. o. n.
38. Uo.
39. Illés Jenő: *Színházi levél. Kulcskeresők*. Tükör 1975. 47. sz. 12.
40. Takács: i. m. 17.
41. Koltai: i. m. 5.
42. Szirák: i. m. 325. (Kiemelés az eredetiben.)
43. Uo.
44. Koltai: i. m. 2.
45. Uo. (Kiemelés az eredetiben.)
46. Uo.

47. Uo. 4.
48. Szombathelyi Ervin: *Két magyar ősbemutató vidéken*. Magyar Hírlap 1975. nov. 20. 6.
49. Tarján: i. m. 26.
50. Szirák: i. m. 328.
51. Székely Gábor két évvel a Thália színházi ősbemutató után, 1969-ben vitte színre Szolnokon a *Tótékat*, amely komoly szakmai sikert aratott, és olyannyira elnyerte Örkény tetszését, hogy következő darabja ősbemutatójának jogát a Szigligeti Színháznak adta. Így került színpadra 1971 januárjában, szintén Székely rendezésében (és aktív közreműködésével a kisregény színdarabbá alakításában) a *Macskajáték*, amely a Tisza-parti városból indult világhódító útjára. A *Kulcskeresők* is kifejezetten Szolnok számára készült, és az 1975-ben fennállása 900. évfordulóját ünneplő város őszi eseménysorozatának részeként került bemutatásra.
52. N. N.: i. m. 10.
53. Takács: i. m. 17.
54. Molnár: i. m. 6.
55. Tarján: i. m. 27.
56. Uo.
57. Csík: i. m. 21.
58. Uo.
59. Illés: i. m. 12.
60. Szombathelyi: i. m. 6.
61. Takács: i. m. 17.
62. Molnár: i. m. 6.
63. Rajk András: *Kulcskeresők. Bemutató a szolnoki Szigligeti Színházban*. Népszava 1975. nov. 26. 5.
64. Koltai: i. m. 4.
65. Uo.
66. Piróth Gyula szavait idézi (a. m.): *Örkény-premier előtt Szolnokon. A Kulcskeresők próbáján*. Film Színház Muzsika 1975. 45. sz. 16–17. 17.
67. Tímár Éva gondolata. Uo.
68. Valkó: i. m. 5.
69. Koltai: i. m. 5.
70. Takács: i. m. 17. (Kiemelés az eredetiben.)
71. Koltai: i. m. 4.
72. [Koltai Tamás rádiókritikája]: i. m. o. n.
73. Pálffy Katalin: *Örkény István kulcsot keres*. Délmagyarország 1975. dec. 6. 4.
74. Bulla: i. m. 4.
75. N. N.: i. m. 10.
76. Tarján: i. m. 27.
77. Barta: i. m. 4.
78. Koltai: i. m. 5.
79. Uo.
80. Radnóti Zsuzsa – Székely Gábor: *Utazások Örkény Istvánnal*. In: Jákfalvi Magdolna – Nánay István – Sipos Balázs (szerk.): *A második életmű. Székely Gábor és a színházcsinálás iskolája*. Ballassi Kiadó – Arktisz Kiadó, Bp., 2016. 225–238. 238.
81. Szombathelyi: i. m. 6.
82. Ungvári: i. m. 43.
83. Uo.
84. Radnóti – Székely: i. m. 236.
85. Barta: i. m. 10.
86. Radnóti – Székely: i. m. 236.
87. Uo. 237.