

Tarján Tamás

Iskolánk büszkeségei

Alma materünk, a budapesti piarista gimnázium földszinti folyosóján egykor nem titkolt önérzetességgel haladtunk el mindig az intézmény hajdani híres diákjainak emlékét őrző márványablak előtt. Ám a szólamos, aranyozott véseteknél még többet jelentett az egyszerű gépelt papírlap, amely bekeretezve függött ugyanebben a sarokban, s évenként-kétévenként gyarapított listáján az élő nevezetességek is szerepeltek. A híres 1912-es születésű évfolyamról – Örkény István, Thurzó Gábor, Hegedűs Géza és mások – az irodalmi szakkörnek köszönhetően addig is tudtunk valamicskét, s 1966-ban – a *Jeruzsálem hercegnője* című novellás-

kötet megjelenése után, kevéssel a *Tóték* premierje előtt – Örkény neve valóban felbukkant a lajstromban. Arra számítottunk, hogy szabadon választható érettségi tételünk az ő látványos írói beérkezése lesz, különös tekintettel az egyperces novellákra (nem így történt – talán mert az egypercesek még nem gyülekeztek kötetbe). Ki tudja ma már, miféle tévesztés folytán Várkonyi Zoltánt is sikeres diákelődeink közé soroltuk, nem sejtve, hogy őt a ciszterciektől igazoljuk át. A tízéves érettségi találkozón az osztály irodalom- és színházkedvelő részének egyik dumatémája *A holtak hallgatása* (1973) és a *Vérro-*

konok (1974) volt, mondván: nem csoda, hogy „a két piarista” jól megértette egymást, bár úgy találtuk, Örkény derekasabban kitett magáért, mint Várkonyi.

Minden ok megvan arra, hogy a jelenben tovább élő félmlútt e két nagyságának emlékét egymás szomszédóságában idézzük fel. Örkény István 1912. április 5. és 1979. június 24. között élt, Várkonyi Zoltán 1912. május 13. és 1979. április 10. között. Mindketten Budapesten születtek, és Budapesten hunytak el. Sorsuk, pályájuk, kötődésük (Örkény a második világháború előtti és alatti kitérőit: a külföldi kalandozásokat, a munkaszolgálatot, a hadifogságot nem számítva) a fővároshoz szegezte őket. Örkény István a Farkasréti temető 21-1-50 jel-

zetű nyughelyén pihen, Várkonyi Zoltán a 21-1-59 jelűn. Szomszédok.

Nagy koponyák voltak. Szabálytalan irodalomórán hospitálva hallottam egyszer, amint a legkiválóbb vezető tanárnők egyike hosszan dicséri a negyedikeseknek Örkény fejét, kivételes gondolatok fészket, „a bámulatos csontpalotát”, a katedrán üldögélő író pedig időnként játékosan megtapogatja magas homlokát, valóban az övé-e. Várkonyi bizonyos értelemben rokon feje, arcterendezése, ugyancsak szuggesztív pillantása is nemegyszer indította el a fizimiskából sugárzó IQ-rekorder intellektus dicséretét. Sokan lejegyezték (mint munkatempójának, munkamódszerének, sokoldalúságának metaforáját): agyába ritka képességek kódolódtak, például jobb és bal kezébe fogva egy-egy ceruzát egyszerre tudta megrajzolni – tükrösen – a maga vagy más arcélét, s ugyanígy tudott egyszerre két autogramot adni, balról jobbra és jobbról balra írva.



Várkonyi Zoltán
a Szent Johannában (1945)

Kálmán Béla felvétele

Csomós Mari a Kulcskeresőkben (1976)



Ilovszky Béla felvétele



más szóval inkább hasonlítunk *kézigránátokhoz*, mint tisztes polgárokhoz”.

A hasonlóságokban ott a számos különbség, mely hártáért a két piknikus közé. Várkonyi egyébként is gyorsabban futott fel karrierje zenitjére, mint Örkény. A színművész-rendező 1953-ban és 1956-ban kapott Kossuth-díjat, az 1953-as Érdemes Művész és az 1962-es Kiváló Művész címtől keretézve. Az író 1955-ös és 1967-es József Attila-díja után 1973-ig várattott magára a Kossuth-díj. Várkonyi már negyvenötven évvel ezelőtt is vállalkozó típusú, menedzser szemléletű művésznek bizonyult, Örkény jellegzetesen megfontolt magánzó maradt. VZ legendás IV. Henrik- (Pirandello, 1941), Hamlet- (1943), Raszkolnyikov- (1947) és egyéb alakításai óta a (megjátszott) örült, bolond, bomlott figurákban

Kelteti Éva felvétele

FENT: A Vérrokonok a Pesti Színházban (1974)

JOBBRA: A Pisti a Pesti Színházban (1979)

A két kortárs szakmai találkozását a Vígszínház/Pesti Színház Örkényvel kötött művészi szövetsége, Örkény-ciklusa tette lehetővé az ezerkilencszázhetvenes évtizedben. 1979. január 20-án tartották a *Pisti a vérzivatarban* bemutatóját. Várkonyinak utolsó rendezése volt ez (betegeskedése miatt Marton László fejezte be a színre állítást), Örkénynek is utolsó bemutatója életében. Az alkotótársak közül az utóbbi több egyperces levélben, szösszenetben üzent barátjának. Egyszer például hiába csöngetett volna nála, hogy vitatott részletekről beszélgessenek. „Némi csodálkozással láttam – vetette cetlire Örkény –, hogy az előszobacsengőd sebtapasszal van leragasztva. [...] Kissé meg vagyok lepve, hogy egy művész, aki még délelőtt realistának vallotta magát, délután sebtapasszal leragasztja az előszobacsengőjét, ami olyan műalkotás, hogy a legjobb szürrealisták is megirigyelték volna...” Nem maradt el részéről a párhuzamok keresése sem: „...rég barátágunk ellenére mindkettőnket a piknikusnak nevezett tipológia jellemez,



Kontcz Zsuzsa felvétele

érezte otthonosan magát (egészen az 1973-as *Széchenyi és az árnyak* Döblingbe zárt, a beszámíthatatlanságot inkább csak imitáló gróffáig), s ebből az attitűdből szeszélyestül-mindenestül a direktori, tanári, filmes mindennapokba is játékos-lenyűgözően átcsempészett nem keveset. Hajlott a morbiditásra. Ői beletanult a halál tiszteletébe, a „*Rózsakiállítás*”-ba. A hűvös, óvatos, mindenre felkészült, segítőkész racionalista védőfala mögé szeretett húzódni, írásaiban sokszor tematizálta a józan ész trónfosztásának veszedelmeit. Bár ő, egykor József Attila szerkesztőségi munkatársa a *Szép Szónál*, nem akarta egész népét taní-tani, fel-feléledt hajlama a megfontolt szövegekre. Így a *Kulcskeresők* szolnoki ősbemutatóján, ahol a külföldre szakadt Nobel-díjas tudós házánkfia, a repülőgép-kalamajka után külföldre azonnal vissza is forduló magyar intő magnetofon-szavai az ő hangján szóltak a közönséghez, a magyarokhoz: „Mikor jönnek rá, mi mire való? Egy kalapács: szöveget a falba verni, az a kocsonyás anyag a fejünkben: gondolatokat termelni...”

Centrális imázsával és alkotói teljesítményével egyikük sem volt elégedett. „Öregem, senki nálam őszintébben el nem tudja mondani, amit James Tyrone, hogy elpocsékoltam a tehetségemet” – Várkonyi ezzel a gyónással igyekezett elhalászni Horvai István rendezőnél az *Utazás az éjszakába* számára oly vonzó szerepét (eredményesen, noha legalább két-három riválisa volt színházában a szerepre. Ez lett azután – 1977-ben – az utolsó színpadra lépése). Örkény ugyanannyi önkritikával, öngúnnal jelentette ki *Egyperces életrajzában*: „...új-szülöttként talán elértem a tökéletességet, de aztán csak koptam, csúsztam, bukácsoltam, s bár egyre jobban kitanultam a mesterségemet, önmagamat, a bennem rejlő beteljesülést mindig elérhetetlennek éreztem.”

A tiszteletet parancsoló kétely nem is ok nélküli, hiszen Várkonyinak még említett legnagyobb szerepeit sem dicsérte maradéktalanul a kritika, agyondolgozott és feltöltődési szüneteket nem ismerő színházi-filmes-főiskolai-rádiós-közéleti mindenevésséért (valamint, nem túl burkoltan: magánéleti hedonizmusáért) el-elmarasztalták. Örkénynek is kellett elviselnie kedvezőtlen bírálatot. Akad műve, amelyet az életműsorozatok újrakiadásai jótékony homályban felednek, s az egyperces metodikában, meglehet, őt is magával ragadta a túltermelés. Ám mindez eltörpül a teljesítmény java, a két oeuvre maradandósága mellett.

Örkény és Várkonyi leginkább egy szemléleti irányzatban, (filozófiailag telített, részben történetileg konkrét – s részint a pesti flaszter által nevelt) humorformában értettek szót (már amikor): a groteszkben. Örkény bizonyult radikálisabbnak. Ő az ezerkilencszázhatvanas évek legelejétől ebben a gondolati és stílus körben mozgott. Megalkotta máig nem romló mintaműveit epikában és drámában is; esszéisztikus közelítésekkel körülírta a groteszk jellegét, modelljét. Feladott két nagy leckét az utókornak (mely nélküle valahogy nem boldogul e drámai-színpadi feladatokkal): a *Pistit* és a *Forgatókönyvet*. (Lehet, hogy az író sem boldogulna?) Várkonyi a groteszk ellensúlyaként a legkevésbé sem groteszk ab-

rázólásmódokkal is fenntartotta művészi kapcsolatait. A késő modernség lírai realista ágának nagyszerű filmje, a *Simon Menyhért születése* (1954) ugyanúgy az ő keze nyomát viseli, mint a magyar mozgókép-krimi legalizálásra tett kísérlet, a *Fotó Háber* (1963), vagy a „képeskönyv gyönyöre, szemek vasárnapja” típusú, hatványozottan romantikus regényadaptálás Jókai-filmfüzére (*A kőszívű ember fiai*, 1965; *Egy magyar nábob*, 1966 stb.). A nézők által manapság szintén változatlanul kedvelt, bár tárgyilagosan megítélve igencsak sikerületlen Gárdonyi-feldolgozásról (*Egri csillagok*, 1968) nem is beszélve.

Mégis azt kell rögzítenünk: ha – büszkeségünkre – volt (és volt) egy kis korszak, művészettörténeti periódus, amely elsősorban a magyar groteszk jelzőjével illethető, Örkénynek és Várkonyinak külön-külön és együtt kulcsszerep jutott a közép-kelet-európai groteszk más (csehszlovák filmes, lengyel színházi, szovjet-orsz zenei, szerbhorvát irodalmi) bázisaival versenyzőképes iskola fel- és továbbépítésében. Csupán a nagyjából 1965 és 1980 közötti hazai dramaturgiai és színházi mozgásfolyamatokat nézve: Örkény a *Tótékkal*, a *Macskajátékkal* élen járt ott, ahol – többek között – Páskándi Géza, Hernádi Gyula, Csurka István, Szakonyi Károly, Görgey Gábor, Eörsi István, Gyurkovics Tibor, sőt Hubay Miklós, Szabó Magda is jelen volt (néhányuk nem a Vígben, többségük ott vagy ott is). Várkonyi ugyanennek az időszaknak főleg az első felében olyan Víg-színházat szervezett műsor- és szerződtetéspolitikájával, amely – rendezői és színészi karát nézve – egy ideig ruganyosan készen állt a nyugat-európai groteszknél nem alábbvaló, más karakterű magyar groteszk, abszurd, abszurdoid játszására is. Várkonyi Zoltán érdeme (több ízben rendezői minőségében is), hogy e társulat (saját hagyományainak netán fölébe kerekedve) megpróbált utat, hangot találni Csurka, Páskándi, Hernádi, Eörsi mellett a ma már nem emlegetett, de érdemdús Szabó Györgyhöz és másokhoz. Mindez fokozatosan és nem mindig sikeresen történt, ám világirodalmi injektálásokkal (alighanem a Romain Weingarten-színmű, a *Nyár* első, 1967-es Várkonyi-rendezésével is összefüggésben) megtörtént. 1980-ban, nagyjából e folyamat végpontján, a Valló Péter által összeállított és színpadra alkalmazott *In memoriam Ö. I. Várkonyi in memoriam*jaként is hatott.

Tandori Dezső (aki még Örkény életében *A tótágas ágazatai* címmel írt remek esszét az egypercesekről) pár esztendeje virtuóz hasonlatokkal laudálta – egy gyűjteményes novellakiadás alkalmából – Nagy Lajost (akinek bámulatos-boltozatos koponyáját Örkény baráti közelségből ismerte; halálakor, 1954-ben tartalmas-szép nekrológban búcsúzott tőle). Amit Tandori Nagy Lajos műveire ért, rátapintva az *indulati groteszk* egy korai változatára, miért ne érthetnénk Örkény István és Várkonyi Zoltán, a két „kézigránát” munkásságára, a kiteljesedett *értelmi groteszk*re is? *Gondolat, lélegzet, fájdalom, fogcsikorgatás* (és megbékélés, és küzdelem a rontás ellen) summázatába illesszük be a száz éve született két klasszikus nevét: „...ha [Örkény és Várkonyi alkotásai] robbannának, a Zöld-foki-szigeteken sem lehetne zöltsalátát enni. Annyi radioaktivitás hullana.”