

Örkény István
Várkonyi ZoltánK:
Tarján TamásG:
Iskolánk büszkeségei

ny. emel-

Alma materünk, a budapesti piarista gimnázium földszinti folyosóján egykor nem titkolt önérté-
tességgel haladtunk el mindig az intézmény haj-
dani híres diákjainak emlékét őrző márványtablák előtt.
Ám a szólamos, aranyozott véseteknél még többet je-
lentett 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 valamics-
két, s 1966-ban – a *Jeruzsálem hercegnője* című novellás-

kötet megjelenése után,
kevésell a *Tótek* premier-
je előtt – Örkény neve va-
lóban felbukkant a lajst-
romban. Arra számított-
tunk, hogy szabadon vá-
lasztható érettségi tétel-
lünk az ő látványos írói
beérkezése lesz, különös
tekintettel az egyperces
novellákra (nem így tör-
tént – talán mert az egy-
percesek még nem gyü-
lekeztek kötetbe). Ki tudja
ma már, miféle tévesztés
folytán Várkonyi Zoltánt
is sikeres diákelődeink
közé soroltuk, nem sejt-
ve, hogy őt a ciszterciek-
től igazoljuk át. A tízéves
érettségi találkozón az
osztály irodalom- és szín-
házkedvelő részének egyik
dumatémája *A holtak hall-
gatása* (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
félmúlt e két nagyságának emlékét egymás szomszéd-
ságában idézzük fel. Örkény István 1912. április 5. és
1979. június 24. között élt, Várkonyi Zoltán 1912. má-
jus 13. és 1979. április 10. között. Mindketten Budapes-
ten születtek, és Budapesten hunytak el. Sorsuk, pályá-
juk, kötődésük (Örkény a második világháború előtti és
alatti kitérőit: a külföldi kalandozásokat, a munkaszol-
gálatot, a hadifogságot nem számítva) a fővároshoz sze-
geztek 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 hos-
pítálva hallottam egyszer, amint a legkiválóbb vezető ta-
nárnök egyike hosszan dicséri a negyedikesekeknek Örkény
fejét, kivételes gondolatok fészket, „a bámulatos csont-
palotát”, a katedrán üldögélő író pedig időnként játéko-
san megtapogatja magas homlokát, valóban az övé-e.
Várkonyi bizonyos értelemben rokon feje, arcterende-
zése, ugyancsak szuggesztív pillantása is nemegyszer
indította el a fizimiskából sugárzó IQ-rekorder intellek-
tus dicséretét. Sokan lejegyezték (mint munkatempójá-
nak, munkamódszerének, sokoldalúságának metaforá-
ját): 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.

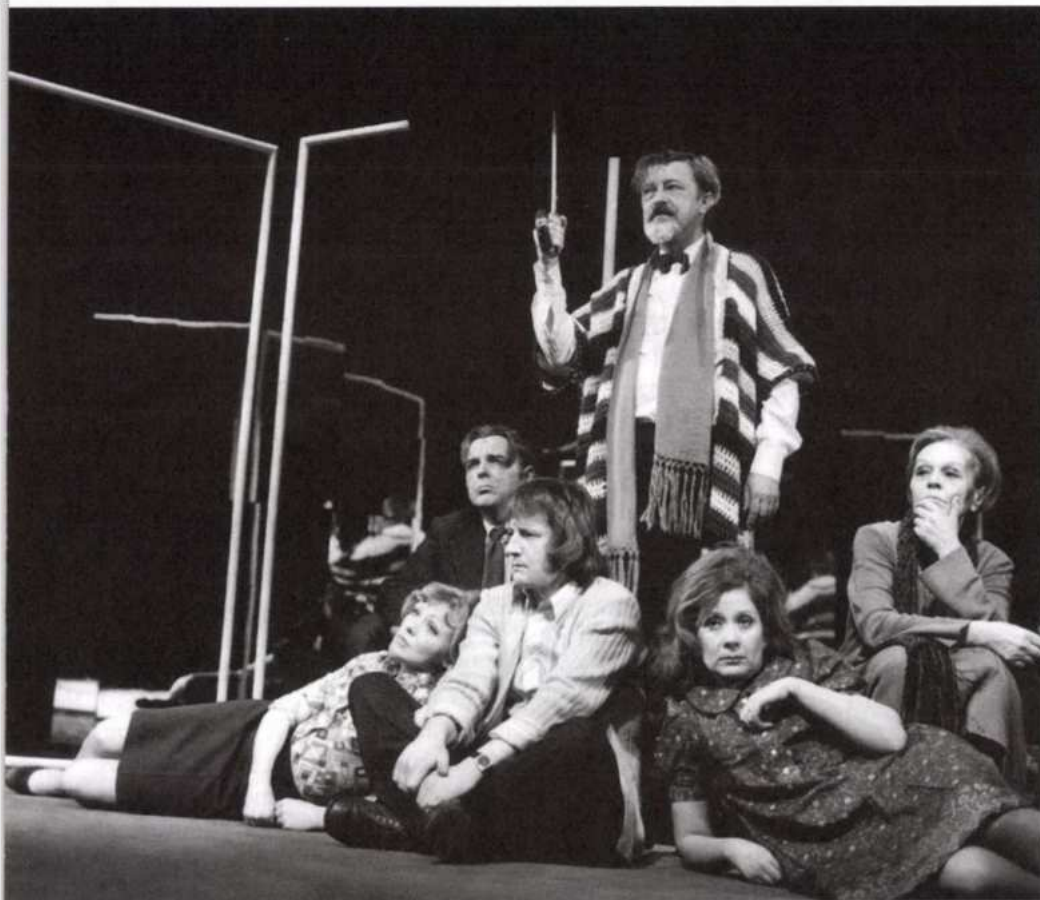
Csomós Mari a Kulcskeresőkben (1976)



Ilovszky Béla felvétele

Várkonyi Zoltán
a Szent Johannában (1945)

Kálmán Béla felvétele



Keleti 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 Örkénnyel 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 realistán 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,



Köncz Zsuzsa felvétele

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

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

érezte otthonosan magát (egészen az 1973-as *Széchenyi és az árnyak* Döblingbe zárt, a beszámíthatatlanságot inkább csak imitáló grófjáig), s ebből az attitűdből szeszélyestül-mindenestül a direktori, tanári, filmes minden napokba 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 szózatokra. Így a *Kulcskeresők* szolnoki ősbemutatóján, ahol a külföldre szakadt Nobel-díjas tudós hazánkfia, 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: szöget a falba verni, az a kocsonyás anyag a fejünkben: gondolatokat termelni...”

Centrális imázsával és alkotói teljesítményével egyikük sem volt elégedett. „Öregem, senki nálam őszintebben 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*: „...újszülöttként talán elértem a tökéletességet, de aztán csak koptam, csúsztam, bukácsoltam, s bár egyre jobban kitanultam a mesterségemet, önmagam, 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 mindenevéért (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 stíluskörben 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 áb-

rázolásmódokkal 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 mozgóképkrimi 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-orosz zenei, szerbhorvát irodalmi) bázisaival versenyképes 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 játékszámára 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 memoriamjaként* is hatott.

Tandori Dezső (aki még Örkény életében *A tótágas ágazatai* címmel írt remek esszét az egypercesekről) pár esztendeje virtuóz hasonlatokkal laudálta – egy gyűjteménye 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* groteszkekre 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 zöldsalátát enni. Annyi radioaktivitás hullana.”