

SÍK SÁNDOR ÖSSZEOLVASVA

Bozók Ferenc–Koltai András (szerk.): Sík Sándor:
Összegyűjtött színművek I–III. Kairosz, Budapest

STAGING SÁNDOR SÍK ANEW

Bozók, Ferenc–Koltai, András (eds.): Sík, Sándor: Összegyűjtött színművek
I–III. [Collected Plays I–III] Kairosz, Budapest

Balla János

Nemzeti Köszolgálati Egyetem

„Mégis ezek az otromba iskoladramák készítették elő a magyarságot későbbi színházak számára” – jegyezte meg Szerb Antal, s azóta is nehéz ennél pontosabban összefoglalni a magyar színház születéstörténetét. A jelző mögött ott az ironia, az ítélet mögött ott az elismerés is: az iskolai színpad volt az a laboratórium, ahol a magyar nyelv, a dramaturgia és a közösségi játék először egymásra talált. Amikor az első magyar hivatásos társulat megalakult, Simai Kristóf piarista szerzetes *Igazházi* című iskoladramájával nyitotta meg műsorát – mintha a rendi színpad adta volna át a stafétát a nemzeti színháznak. A 18. század így valóban a „csendes, észrevétlen előkészítés” kora lett: a kollégiumi színház a kultúra egyik legfontosabb műhelye, ahol a pedagógia és a dráma ugyanazt a nyelvet beszélte.

E hagyomány nélkül Sík Sándor drámaírói munkássága sem érthető meg. A most három kötetben megjelent drámák – Koltai András és Bozók Ferenc gondos szerkesztésében – ennek a rendi színházi örökségnek a huszadik századi folytatásai. A vállalkozás nem csupán filológiai munka, sokkal inkább kulturális visszacsatolás: a szerkesztők a kéziratok pontos kiadásán túl a piarista színjátszás több évszázados folyamatát is újra bekapcsolták a magyar színház történet főáramába.

Sík helye a 20. századi magyar drámairodalomban különös: nem a modernség forradalmi nyelvét kereste, mint Németh László, nem a mitológiai sűrítményt, mint Pilinszky János, és nem a népi dráma katarzist, mint Tamási Áron. Sík számára a dráma nem elsősorban cselekmény, inkább erkölcsi helyzet: a konfliktus mindig az ember belső döntésében, nem a külső történetekben dől el. Számára a dráma a művészi kísérletezésen túl lelki gyakorlat is – ebben áll sajátos piarista modernsége. Műveiben a közösségi erkölcs kérdései ugyanúgy jelen vannak, mint a két világháború közötti magyar társadalom szellemi feszültségei.

A magyar irodalomtörténetnek ez a területe – az iskoladramák világa – a kutatásban sohasem tűnt el, de a kánonépítésben sokáig periférián maradt. Pedig a piaristák, a jezsuiták és más szerzetesrendek színjátékai

nem csupán didaktikus gyakorlatok voltak, hanem a magyar színház későbbi kibontakozásának előfeltételeit is megteremtették. A 18. századi piarista szerzők – Simai Kristóf, Bolla Márton, Révai Miklós és Egervári Ignác – mind ebben a kettős logikában alkottak: vígjátékaik, pásztortjátékaik, allegorikus dialógusaik a diákok nevelését szolgálták, miközben a közösség, sőt a városi nyilvánosság kulturális élményét is jelentették.

E hagyomány modern továbbírásaként kell olvasnunk Sík Sándor drámáit. A most megjelent háromkötetes kiadás – filológiai igényességében is példaszerűen – visszaadja Sík drámaírói munkásságát annak a tágabb történeti és kulturális térnek, ahová mindig is tartozott. Koltai András bevezetője érzékenyen mutatja meg, hogy Sík számára a színház nem csupán forma volt, egyúttal pedagógiai és közösségi eszköz, a dráma pedig a lelki nevelés kiterjesztése a nyilvánosság felé.

Koltai és Bozók munkája azért is jelentős, mert egyfajta színháztörténeti érzékenységet is képvisel: a szövegeket nem elfelejtett levéltári fondként, hanem lehetséges színpadi anyagként kezelik. A jegyzetapparátus ezért nem érdektelen appendix, inkább kézhez álló dramaturgiai segédlet. Ahol a cenzúra beavatkozott, ott a szerkesztők visszaadják az eredeti változatot; ahol az előadás eltért a kéziratától, ott rekonstruálják a különbséget. Ez a kettős nézőpont – a tudós és a rendező tekintete – adja a kiadás valódi erejét.

A három kötet szerkesztési elvei világosak és következetesek. Minden dráma egy-egy finom grafikai illusztrációval nyílik, mintha a vizuális gesztus előre megadná a szöveg hangulatát. A jegyzetapparátus példás: nemcsak a keletkezés és a változatok adatait közli, továbbá részletesen feltárja, hogyan alakult a darabok sorsa a bemutatók során, ráadásul a korabeli fogadtatásról, a rendezési próbálkozásokról és a politikai tiltásokról is pontos dokumentumokat idéz. A szerkesztők díszkiadás helyett kritikai-filológiai korpuszt hoztak létre, amely a színpadi megvalósítás lehetőségét is szem előtt tartja.

A kötetekből két mű különösen kiemelkedik: a politikai allegóriát hordozó Testvérek és a rendi önkép irodalmi formáját adó Podolini diákok.

A Testvérek az 1934-es osztrák polgárháború tapasztalatából nőtt ki. A két főhős – Pál, a kormányhű katona, és Péter, a forradalmár testvér – konfliktusa a korszak legmélyebb kérdéseit sűríti: mit kezdhet egymással hit és politika, vallás és forradalom, testvériség és ideológiai szakadás. A dráma feszes, fojtott, minden jelenete előkészíti az elkerülhetetlen tragédiát. A Testvérek a 20. század eleji magyar drámairodalom egyik legőszintébb morális parabolisztikus kísérlete – s a jegyzetekből tudjuk, hogy a darabot a Nemzeti Színház már elő is készítette Csontos Gyulával és Somlay Artúrral a főszerepben, mielőtt a kultuszminiszter végül leiltotta a bemutatót, „félreértésekre alkalmas” volta miatt, sőt 1944-ben az ügyészség a nyomtatását is megakadályozta! A szöveg így évtizedekig csak

kéziratban maradt fenn; a mostani kiadás először teszi teljessé, dokumentumokkal alátámasztva.

A Testvérek kompozíciója a testvérpár drámai párhuzamára épül, s ezzel a klasszikus szimmetriaelvet követi. Sík azonban nem pusztán morális dichotómiát ábrázol, inkább a 20. századi politikai megosztottság lelki tapasztalatát. A két testvér alakja nem jó és rossz, hanem a kétféle igazság lehetősége: a hitben gyökerező lojalitás és a társadalmi igazságért vállalt lázadás. A dráma ereje abban rejlik, hogy egyik sem válik eszményivé, mindkettő tragikusan töredékes.

A Podolini diákok a rendi identitás és a történeti emlékezet ünnepi összegzése. 1942-ben született, amikor a magyarországi piaristák letelepedésük 300. évfordulóját ünnepelték – olyan pillanatban, amikor a történelem viharában különös súlyt kapott a múlt, a hűség és a hit kérdése. A darabot a rend jubileumi évében több gimnázium is színre vitte – Budapesten, Kecskeméten, Szegeden, Vácott, Tatán, Mosonmagyaróváron, Debrecenben, Sátoraljaújhelyen és Nagykanizsán –, s a közös előadás-sorozat a piarista hálózat szimbolikus összefogásává vált: egyszerre volt kulturális esemény, iskolai ünnep és hitvallás a háborús évek szorongó közegében.

A cselekmény II. Rákóczi Ferenc menekülésének egyetlen éjszakáját idézi meg: a fejedelem a podolini rendházban keres menedéket, ahol a diákok és tanáraik rejtegetik őt az üldözők elől. Ez az apró epizód – amely a krónikákban is csak röviden szerepel – Sík kezén erkölcsi példázattá tágu: a diákok engedelmessége és bátorsága a rend ethoszának metaforájává válik. A darab a lojalitás, az áldozatvállalás és a hitben megélt hűség drámája. Rákóczi a szabadság, a diákok az engedelenség megtestesítői, és a két pólus nem feszültségben, inkább egymást kiegészítve jelenik meg – ez Sík legfinomabb dramaturgiai megoldása.

A nyelv egyszerű, szinte tankönyvszerűen tiszta, mégis feszesen dramatizált. A párbeszédekben keveredik a történeti díszlet és a belső, morális tét: a hűség egyszerre történelmi és lelki erény. A darab végén a „Győzhetetlen én köszáлом” közös éneke valódi katarzist teremt: ekkor zárul le Rákóczi menekülése, és ezzel együtt erősödik meg a közösség önazonossága is. Ez a záró jelenet – minden naivitása ellenére – az iskolai színház egyik legszebb közösségi pillanata lehetett.

Külön figyelmet érdemel, ahogyan a szerkesztők a darab keletkezéstörténetét és előadásait rekonstruálják. A jegyzetek aprólékosan bemutatják az egyes iskolákban rendezett előadásokat, a szereplők névsorát, a helyi adaptációk eltéréseit. A Podolini diákok így nem egyetlen szöveg, hanem kilenc változatban élő hagyomány dokumentuma – a közösségi színház szó legigazibb értelmében. A szöveg tehát irodalmi, sőt antropológiai érték: megmutatja, hogyan válik a tanulás és az ünneplés színházzá, és miként lesz a diákból – legalább egy estére – a történelem szereplője.

A darab stílusa és üzenete nem a modern dráma irányába mutat, inkább a klasszikus hagyományhoz tér vissza. Sík itt szintetizál: visszanyúl

a 18. századi piarista iskoladráma retorikai formáihoz, de beléjük oltja a 20. század erkölcsi tapasztalatát. Az allegória átlényegül etikai példázattá, a történelmi hős pedig a diák közösségi önképének részévé válik. Ez a szöveg az a pont, ahol a rend színházi múltja és Sík tanítói, lelkipásztori látásmódja találkozik.

A Podolini diákok a piarista színház örökségének tudatos újraírása: a rend története, önértelmezése és hivatástudata sűrűsödik benne. Éppen ezért a kritikai kiadásban betöltött helye szimbolikus: a hagyomány és az emlékezet drámája, amely a közösségi nevelés színházi formáját a huszadik század közepén is elevenné teszi.

A kiadás illusztrációi visszafogottak, mégis egységes koncepciót mutatnak. Mégsem könnyű szabadulni attól az érzéstől, hogy a drámák világát mélyebben is gazdagíthatták volna a korabeli színlapok, fényképek, díszletvázlatok. Ezek bevonása nem tipográfiai díszítés, inkább a történeti réteg vizuális mélyítése lehetett volna. Mert a rendi színház egyszerre volt irodalom és látvány, pedagógia és rítus; és ennek a rítusnak kiváló reprezentációját nyújtják a korabeli képek.

Mindezek ellenére a kiadás egységes, koncepciózusan felépített és tudományos értékű vállalkozást tükröz. Nem csupán Sík Sándor drámai életművét állítja helyre, s ezzel együtt újra elhelyezi a piarista színházat a magyar irodalom térképén. A rendi színpad története nem ér véget a 18. században: Bolla Márton, Egervári Ignác vagy Révai Miklós ugyanúgy a rend vezetői voltak, mint később Sík a 20. században. Náluk a drámaírás és a vezetés közös gyökerű tevékenység volt: a közösség formálásának, a rendi identitás kifejezésének eszköze.

A három kötet a filológiai teljesítményen túl kulturális önismereti aktus: a rend múltjának dramatikus örökségét nem konzerválja, sokkal inkább újateremti. A kéziratok, amelyek évtizedekig némán heverték levéltári dobozokban, most végre összeolvashatók – a tudósok, a színészek, rendezők, sőt a gimnáziumi diákszínpadok számára is. A szövegekben a piarista pedagógia, a magyar katolicizmus és a nemzeti színházi hagyomány találkozik: a múlt anyagából színházi jelenlét formálódik. A kötetek arra is emlékeztetnek, hogy a magyar színház történet nem csupán kőszínházakban, hanem iskolákban, tantermekben és kápolnában is íródott. Ez a héroszi szerkesztői munka egyszerre lezár és megnyit: levéltári múltat zár le, színpadi jövőt nyit meg. Nem kétséges, hogy e darabok helye a színházban is van – ott, ahol a szerző eredetileg is láttatni akarta őket.