

A MODERN ROMÁN DRÁMA

HA A ROMÁN IRODALOM egyes műfajainak életét vizsgáljuk, kétségtelen, hogy legfiatalabb hajtásnak a drámairodalmat találjuk.¹ Míg a líra és az elbeszélő irodalom gyökerei többé-kevésbé belenyúlnak az íratlan népköltészet talajába, a színjátszás és a színpadi költészet terén efféle kapcsolatot alig fedezünk fel. Bár a népi színjátszás formái, különösen a betlehemes játékok és a keleties bábtáncoltatás, aránylag elég fejlettek és változatosak, lehetetlen hidat verni tőlük a román színészet és a román drámairodalom kezdetei felé. A kárpátalji fejedelemségek társadalmi élete a legújabb időkig oly kezdetleges volt és az európai fejlődéstől annyira elmaradt, hogy még a valamennyire művelt bojártság sem válhatott a színpad hathatós támogatójává. A színjátszás lehetősége még akkor is jóformán ismeretlen maradt, mikor Nyugat felé tekintő, tollforgató bojárok már kezdtek idegen darabokat fordítgatni román nyelvre. Jellemző, hogy mikor 1821-ben Beidimán Elek, kinek munkái jórészt Budán jelentek meg, lefordítja az „Erzsébet, vagy a szibériai száműzöttek“ című szentimentális drámát — valami „comédie larmoyante, , lehetett — művét az előszóban csak olvasásra s nem előadásra ajánlja.²

A kezdeményező lépés kétségtelenül idegenektől származott. A román irodalomtörténet ugyan elsősorban a fanarióta görögöktől eredő ösztönzést tartja számon, de mi úgy látjuk, hogy a német és a magyar hatásnak is jelentős része van a színjátszás s a nyomán sarjadó színi irodalom meghonosodásában. E fejlődésben különösen Brassó szerepe domborodik ki, hol már 1815-ben — tehát négy évvel a legkorábbi havasalföldi előadás előtt — egy német színtársulat, vendégjátéka során, románnyelvű darabot ad elő.³ Azt is tudjuk, hogy már 1782-ben játszottak itt műkedvelők kisebb lakodalmi pásztorjátékot.⁴ Nem véletlen, hogy 1821-ben a Kárpátokon túli mozgalmak elől

¹ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*. București, 317 kk. I., T. Vlădescu, *Considerații asupra teatrului și asupra teatrului românesc*, Gândirea, XI. 222—28.1., I. Sán-Giorgiu, *Das rumänische Drama der Gegenwart*, Klingsor, VII. 208—11.1., G. M. Zamfirescu, *II teatro rumeno contemporaneo*, Giornale di Politica e di Letteratura, V. 1379—92.1., Haig Acterian, *Pretexte pentru o dramaturgie românească*, București, 1936. A magyar fordításban megjelent román darabokról I. Makkay L. Erdélyi Helikon, 1936. 68—70. 1.

² Vö. *Catalogul manuscriselor românești* (A Román Akadémia kéziratainak jegyzéke), 1913. II. 138. lap.

³ H. Petra-Petrescu, *Publicul nostru și teatrul*, Soc. pentru fond de teatru rom. Anuarul XV. Brassó, 1912. 33—4. lap.

⁴ F. J. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daziens*, Wien, 1781, III. 19 1.

Erdélybe menekült bojárok éppen Brassóban ismerkednek meg a bontakozó magyar színpadi kultúrával. Egy kolozsvári színész, a székely Gödé István feljegyzéséből ismeretes, hogy a Brassóban időző Filipescuk, Văcărescuk és Ghica hercegek kitörő tetszéssel fogadták „Báthory Máriát“, Dugonics hazafias szomorújátékát.¹ S e magyar kapcsolatokról szólva feledhetjük-e azt, hogy Balázsfalván 1780 körül feltűnik a legelső román iskoladráma is, melynek felépítése és kidolgozása piaristák, jezsuiták iskoladrámáinak közvetlen hatásáról tanúskodik!²

E rövid összefoglalásban, mely célja szerint elsősorban a modern drámaírásról ad számot, nem terjeszkedhetünk ki a színjátszás meghonosodásának további részleteire. Csak emlékeztetőül jegyezzük föl, hogy 1833-ban alapítja meg Heliade Rădulescu, a román újjászületésnek e sokoldalú, fáradhatatlan munkása a Filharmóniai Társaságot, melynek célkitűzései közt az állandó színház tervét és a rendszeres színészképzést is megtaláljuk.³ Ennek hatása alatt a nagyobb városokban, különösen Bukarestben és Jászvásáron mind gyakrabban tartanak román előadásokat. A színházi kultúra elmélyítéséhez a vendégszereplő magyar színtársulatok is jelentősen hozzájárulnak. 1842-ben Pály Elek játszik Bukarestben magyarul, németül, franciául és románul, 1860-ban pedig Havi Mihály, a kolozsvári színház bérlője tart ugyanott 26 előadást. Ebben az időben Havasalföld operakultúráját nemcsak Bellini, Donizetti és német szerzők gazdagítják, hanem Erkel „Hunyadi László“-ja is. A színjátszás ekkor már annyira gyökeret ver, hogy a 60-as években a havasalföldi társulatok Erdélybe is ellátogatnak. 1846-ban még Szigligeti „Szökött katoná“-ját játsszák Balázsfalván, ahol a Gazeta de Transilvania tanúsága szerint is „a magyar nyelvvel szemben semmiféle ellenszenvet nem éreznek“ s ahol, amint a kolozsvári Vasárnapi Újság jegyzi meg, „a magyarosodás világos jeleit adták a' méltóságos kanonok urak 's a' hittanászok is“.⁴ Húsz évvel később, 1865—68-ban az erdélyi románok Fanny Tárd ininak, Pascalynak tapsolnak s nem kétséges, hogy e Kárpátonkon túli társulatok jelentékenyen hozzájárultak a románlakta vidékeket összekovácsoló nemzeti szolidaritás megerősödéséhez.

A színjátszás kialakulását nyomon követi néhány színpadi műfaj gyors meghonosodása. Az egész kárpátalji kultúrát franciás szellem hatja át s így természetes, hogy a színjátszásban is francia hatás érvényesül, bár nem tagadható, főleg kezdetben, német szerzők (Kotzebue) utánzása sem. Bármily primitív még e színiirodalom, műfaji keretei már világosan kirajzolódnak s e tények tanulságait az egész további fejlődésre alkalmazni lehet.

Legelterjedtebbek a vígjátékok, melyeknek egyes jeleneteit zene kísérheti. A könnyű szórakozás eszközei ezek, melyekben a gúnyolódásra hajló havasalföldi temperamentum kedvére csaponghat. A román vígjáték kezdettől fogva kifejezetten satirikus élű s a hibák, melyeket

¹ Ld. Bitay Árpád közleményét, Vasárnap, XVIII. 54—5. lap.

² Göbl L. A legrégebb oláh iskolai dráma, Debreceni Szende, 1933, május, A. Ciorănesc, Occisio Gregorii Vodae, Rev. Fundapilor Regale, 1937 aug.

³ V. ö. Sulica Sz. Román színjátszás, Színészeti Lexikon, Budapest, 1931.

⁴ G. Bogdan—Duică, Viata si ideile lui Simion Bărnuțiu, Bucuresti, 1924, 220—221. lap.

pellengére állít, mind az erőszakolt, gyökértelen európaiasodás feleségeiből folynak. A szerzők gyakran idegen származásúak, kiket a népi talajhoz semmi melegebb kapocs nem köt s kik környezetüket minden érzelmi gátlás nélkül támadhatják. A legelső vígjátékok közé tartozik Faca darabja, a „Franciás hölgyek“ (1833). A szerző görög származású, a kis vígjáték pedig nem Molière „Tudós női“-hez hasonló, gazdagon színezett társadalmi szatíra, hanem csupán a felületes franciáskodás még felületesebb kigúnyolása. A komikus hatás nem jellemekből és helyzetekből adódik, hanem legtöbbször pusztán a neológizmusoktól hemzsegő, kiforratlan nyelvhasználatból ered. Ezt a mélyebb tartalom nélküli stíluskomikumot Alexandra fejleszti tovább, kinek életműve sajátos kettősséget mutat. Míg a lírikus Alexandri, különösen szerelmi költeményeiben, erősen elvont és szentimentális merengő,¹ addig a vígjátékíró Alexandri valósággal ontja az élesen támadó, maró gúnnyal telt darabok hosszú sorozatát. Ezek a vígjátékok, melyek cselekmény dolgában francia mintáiktól messzire elmaradnak, ma elsősorban azért érdekesek, mert összességükben tekintve döbbenetes képét adják a XIX. századi román társadalom belső válságának.² Világosan látjuk belőlük, hogy a két fejedelemségben román középosztály, román polgári elem egyáltalában nem volt s hogy a parasztok és a nagybirtokosok között tátongó űr szükségszerűen telt meg a mindenfelől beözönlő idegenekkel, kik között volt görög, török, örmény, német, lengyel, magyar és zsidó. Ha Alexandri szereplőinek etnikai tarkaságát szemléljük, valóban elmondhatjuk, hogy amint Trajánus gyarmatosai „ex toto orbe Romano“ sereglettek Dáciába, úgy most „ex tota Europa Orientali“ jött bevándorlók öntötték el a fejedelemségeket. A társadalmi szatíra persze együtt jár a politikaival, s e téren Caragiale „Elveszett levele“ egyenes folytatója Alexandri „Bojtárok és parvenük“ című darabjának. De azért Caragiale működése haladást is jelent. A jellemeket először ő mélyíti el s a helyzetkomikum terén is oly tipikus változatokat teremt, melyeknek hatása alól az utána következő nemzedékek máig sem tudtak szabadulni. A mai román irodalmi viszonyokra jellemző azonban, hogy Caragiale művészetének értékelése a legutóbbi években kritikus helyzetbe jutott: még 1930-ban Dragomirescu az „Elveszett levelet“ klasszikus darabnak, igazi remekműnek nyilvánította a budapesti irodalomtörténeti kongresszuson tartott előadásában, de ma már a román faji öntudat Caragiale szatíráját megalázóan találja, az íróban balkáni renegátot lát s legjobban szeretné műveit a fejlődésből egészen kitörölni.³

S milyen a mai vígjátékirodalom képe? Nem kételkedhetünk abban, hogy Caragiale a túlzó nacionalisták ellenzése mellett továbbra is eleven irodalom marad, elsősorban azért, mert az utóbbi húsz év alatt jelentős haladásról tulajdonképpen szó sem lehet. Az újabb

¹ Alexandri egyik verskötetét magyarra Bardócz Árpád fordította le (Emlék, 1935).

² N. Iorga, La sodété roumaine du XIXe siècle dans le théâtre roumain, Revue Historique du Sud-Est Européen, 1926.

³ N. Davidescu, Ultimul ocupant fanariot sau inaderenja lui Coragiale la spiritul românesc, Família, 1936, jan.

írók csekély érdeklődést tanúsítanak e műfaj iránt s azok, kik divatos regények üzemszerű termelése mellett alkalmi kirándulást tesznek a vígjátékirás területére, kényelemszeretetből és talán óvatosságból is megmaradnak a régi ösvényeken. Rebreanu, kit sokan egyenesen a modern román regény megteremtőjének tekintenek, teljesen Caragiale színpadi eszközeihez ragaszkodik a „Borítékában (1923), a korrupciótól fulladozó kisvárosnak e sivár komédiájában, anélkül azonban, hogy az „Elveszett levél“-ből ismeretes „kellékeket“ valamilyen irányban is tovább fejlesztené. Témájánál fogva érdekes és aktuális az „Apostolok“ (1926), mely a kapzsi ókiráltságbeliek erdélyi terjeszkedését próbálja megeleveníteni egy szélhámos lakáshivatali főnök érdekházzásával kapcsolatban. Kár, hogy e hálás ötletet, mely az erdélyi Rebreanunak szívéhez is közel áll s mely Nagyrománia társadalmi tagozódására próbál világot vetni, a színpad terén kevésbé járatos író nem tudta időálló formába önteni. Határozottan jobb e kísérleteknél Caton Theodorian darabja, az elevenen pergő, de helyenként a naívságig leegyszerűsített „Bujorescu-család“ (1915). Az öregedő bojár, ki csak azért véteti el leányát egy névrokonával, akit azelőtt nem is ismert, hogy a család neve tovább öröklődjék, kedves és a román környezetbe jól illő típus, kinek monomániáját Sadoveanu regényeinek hasonló lelkiségű öregjei nagy mértékben valószínűvé teszik. A gyógyszerész, Amos Bujorescu, ki az ősi hagyományokhoz görcsösen ragaszkodó családba pusztán neve révén csöppen belé, csupa jóság, ártatlanság és szelíd félszesség s így amúgy is passzív szerepében még bábszerűbbé válik. A szereplőknél azonban szerencsére sokkal fontosabb a remek környezetrajz, a meghitt családi kör festése, mely Victor Ion Popa biedermeier hangulatú „polgári vígjátékainak“ is legfőbb erőssége (Muskátlis ablak, 1929). A román irodalom szempontjából valamivel eredetibb G. Ciprian műve (Az ember és a ló), mely némileg Pagnol „Topáz“-ára emlékeztet. Hőse Chiricá, a kis szürke levéltáros, ki csak a lóversenyért rajong s kit sem a gúny, sem felesége hűtlensége, sem az elszegényedés nem tud szenvedélyétől, helyesebben mondva a Fáraó V.-be vetett bizalmától eltántorítani. A hit valóban segít, a ló sikert sikerre halmoz, s a kis levéltároshoz egyszerre csakúgy dűl a pénz. E váratlan fordulat azonban nemcsak a hőst, de magát a szerzőt is megszedíti, s ezért Ciprian a vége felé műve céljától és tárgyától teljesen idegen, misztikus távlatokba téved. Egységesebb megszerkesztés mellett ezt a darabot állíthattuk volna a mai vígjátéktermés élére, így azonban az elsőséget sok más ötletes darabbal kell megosztania, melyek közül főleg Eftimiu paradox fordulatokra épített, franciás helyzetvígjátékát érdemes kiemelnünk. (Aki látta a halált.)

A könnyed, felületes vígjáték ellentéte a tirádás, emelkedett nyelvezetű történelmi dráma, melynek hagyományait szintén az első román színdarabokig, Asachi, Heliade koráig tudjuk visszavezetni. A vígjáték leplezetlenül tárja fel a jelen alacsonyosságát, a dráma viszont, a modern fejlődés erősen nemzeti jellegének megfelelően, elsősorban a múlt felmagasztosítására irányul. Az efféle daraboknak nagy részük van abban, hogy a vajdaságok mozaikszerűen tarka s erkölcsileg kevésbé

emelkedett történetéből egyes mozzanatok, egyes jellemek mégis tisztultabban illeszkednek bele az utókor nemzeti tudatába. Kár, hogy a fejlődés kezdettől fogva elkanyarodott nemcsak a görögöktől, Shakespeare-től és a német drámától — ez irányban Eminescu kísérletei sem vezettek eredményre — de még a francia „Grand Siede“ klasszikusaitól is. Így történt, hogy a román történelmi dráma jóformán mindmáig a francia romantikus dráma mellékhatása maradt s hogy a mélyebb, szervezettebb felépítés hiányát majd minden esetben Victor Hugo és Rostand hangos pátozásával volt kénytelen takarni. A XIX. század folyamán a filológus Hasdeu drámai próbálkozásán (Rácván és Vidra, 1867, hőse egy moldvai cigányszármazású zsoldosvezér) kívül főleg Alexandri verses drámáiról kell megemlékeznünk, bár az utóbbiakban is a politikai célzat a költői szárnyalásnak folytonos akadály. Ovidius csak azért jelenik meg a színen, hogy halála előtt Tomiban megjósolja az elkövetkezendő dáko-román dicsőséget, s Horatius kertjére, hol ott csobog Bandusia kútja (melyet a szerző következetesen Blandusia-nak ír), csak azért van szükség, hogy ebben az idillikus környezetben tanúi lehessünk egy géta lány s egy gall rabszolga szerelmének. „A gallus virágéneket fű“, mondhatjuk el Alexandri drámájáról is, de csak azért, hogy e géta-gall szerelem méltóképp példázza a latin nemzetek összetartozását. A jelen küszöbénél a komoly becsvágyú és nagyon intelligens Delavranceának drámai trilógiája áll (Naplemente — Fergeteg — Hajnalcsillag, 1909), mely Nagy István uralkodásának utolsó szakaszát és az utódai alatt beállott sülyedést tárja a néző elé. A téma tulajdonképpen a történelmi darabok egyik legközismertebb hagyománya, hisz a nagy uralkodó halála után támadt pártviszályok általában oly drámai magot alkotnak, melyet a magyar irodalomban is sokszor feldolgoztak (idetartozik Kodolányi „Pogánytűz“-e is). A belvillongásokban oly gazdag román történelem az efféle témák valóságos tárháza; a hozzájuk fűződő feldolgozások közül Sorbul drámája, a realiztikusabb színezetű „Kronika“ emelhető ki. Fejedelem és bojárok ellentétét tükrözi a francia származású Davilának „Vlajku vajda“ (1902) című darabja is, mely e téren valóságos hagyományt teremtett. E dráma tárgyánál fogva is érdekességgel bír számunkra. Vlajku, az ortodox fejedelem éles összeütközésbe kerül magyar mostohaanyjával, a Racine Agrippinájára emlékeztető Klára asszonnyal, ki a katolicizmusnak és a magyar befolyásnak legfőbb támogatója. Családi és nemzeti konfliktus robban ki a színen, a kettő egymást erősíti, a grandiózus háttér pedig Nagy Lajos korának keleti expanziója s az egész Közép-Európában érvényesülő magyar hegemónia. Csak sajnálni tudjuk, hogy e klasszikusan elgondolt dráma kidolgozása a tárgyhoz nem méltó, s hogy az egyes alakok csak romantikus absztrakciók. Nagy kár az is, hogy Mircea, kit a nemzethű bojárok az ingadozó Vlajku helyére akarnak állítani, halvány, elmosódott jellem, igazi „pále soupirant“ a francia tragédiából, kit akkor sem tartunk energikus fellépésre képesnek, mikor Klára-Agrippina ösztönzésére Vlajku életére tör. Szinte természetesnek vesszük, hogy a vajda a merényletet idejekorán megakadályozza, s mint egykor Racine Augustus-a Cinnát, most Ő is nagylelkűségével kényszeríti

térdre az álnok összeesküvőt. A laza szerkezetet a terjengős kidolgozás nagyon kidomborítja s misem jellemzőbb, mint hogy a feleslegesen hosszú tirádákat utóbb maga a szerző volt kénytelen rövidíteni.

A jelen történeti drámái szintén jórészt a román múlt talaján mozognak. Az idegen tárgyúak közül csupán Mircea Radulescu „Bizánc“-át (1927) és Camir Petrescu máig sem játszott „Danton“-át említjük meg. Eftimiu „Ringalá“-ja a „Vlajku vajdá“-ból ismert katolikus-ortodox ellentétet Jó Sándor korába helyezi át. Igen termékeny drámaíró Iorga Miklós is — negyvennél több darabot írt! — de művei között maradandó értéket alig találunk. Pompás nyelvezet s egy-egy történelmi mozzanatnak ügyes meglátása: érdemük mindössze ennyi. Érdekes megemlíteni, hogy Iorga az egyetlen Író, ki Vitéz Mihály romantikus ellentétekből szőtt alakját — melyet Seton-Watson is román történetében drámai feldolgozásra kiválóan alkalmasnak vél¹ — a mai színpad világában megörökíteni próbálta. A fejlődés azonban a nagyszabású, tirádás daraboknak egyre kevésbé kedvez: a legutóbbi években a romantikus történelmi dráma is elhagyta verses köntösét, anélkül azonban, hogy az alapfelfogásában rejlő hibák kiküszöbölődtek volna. Ezt figyelhetjük meg a lírikus Lucian Blaga színműveiben, ki egyike ama keveseknek, kik még szeretnek történelmi témához nyúlni. A mitikus homályba elvesző „Zamolxe“-nál (1921) feltétlenül jobb a „Gyermekek kereszteshadjárata“ (1930), melynek elgondolása némileg „Vlajku vajdára“ és „Ringalára“ emlékeztet. Az 1212-ben dél felé vonuló s egy dunai román várba érkező keresztesekkel kapcsolatban megint katolicizmus és ortodoxizmus, Nyugat és Kelet ellentéte vetül elénk. A történelmi távlat azonban csakhamar elhalványodik, hogy helyét egyéni tragédiának engedje át. Radu, a vár úrnőjének fia szintén felesküszik a gyermek-keresztesek közé s mikor anyja nem engedi elindulni a sereggel, búskomorságba esik és esküjének akaratlan megszegése miatt elsorvad bánatában. Az expozíció, a kis keresztesek után jövő kétségbeesett anyákkal, kitűnő, de a drámai feszültség hamar lankad és Radu haldoklása szinte úgy tűnik fel, mintha a „Sasfiók“ utolsó jeleneteinek szintelen reminiszcenciája lenne. Maga a történelmi keret is zavaróan hat: a XIII. század eleji Havasalföldről oly keveset tudunk, hogy alig lehetne eldönteni, létezett-e vajjon efféle, minden középkori kényelemmel ellátott vár ebben a korban az Alduna mellékén. A környezet-ábrázolás bizonytalanságáért a szép nyelv és néhány hatásos, sőt megindító jelenet végeredményben kevésbé kárpótol. Nem jelent haladást Blaga életműve és a román drámairodalom szempontjából „Avram láncú“ (1934) sem: a költő, nem tudván diadalmaskodni tárgyának epikus jellegén, csak jelenetezett képsorozatot ad s a drámai feszültséget csak itt-ott képes érzékeltetni. A nyelv, melyen a szereplők beszélnek, nem az 1848-as események román politikai stílusa s így nem egy kifejezés zavaró anakronizmusnak tetszik. Az epizód szerepekben rejlő lehetőségek sincsenek kielégítően kihasználva (e ponton elsősorban Erzsire, a láncúval rokonszenvező magyar kocsmáros-lányra gondolunk). Bizonyos fokig érdem a romantikusan széles fel-

¹ R. W. Seton—Watson, Histoire des Roumains, Paris, 1937, 79. lap.

vonásoknak, melyek előbb jóformán minden történelmi darabot jellemeztek, apróbb szakaszokra való tördelése, ami nyilván a mai színpadtechnikának megfelelő újítás. Mégsem hisszük azonban, hogy Blaga „Avram Iancu“-ja a további fejlődés kiindulópontjául szolgálhatna.

A történelemből tiszta legendába hajlanak át a román Kőműves Kelemennek, Manóié mesternek különböző feldolgozásai. Leglátványosabb kétségtelenül Eftimiunak verses drámája (1925), melynek egyes jelenetei valóságos operaszerű tablóvá szélesednek. Ennek ellentéte Iorga rövid egyfelvonásosa (1925), mely a drámai cselekvényt csupán Neagoe fejedelem és Despina fejedelemasszony dialógusán át érezteti. Blaga és Adrian Maniu „Manole mester“-e (1923) a legendás építész öngyilkosságával végződik, Goga hasonló című darabja pedig a középkori legendát modern történetre alkalmazza (1925), kissé hidegen és mesterkélten.

A legendától a fejlődés szempontjából két út vezet tovább: az egyik visszakanyarodik a mesejáték felé, a másik pedig végre ily módon próbálja, legalább külsőségeiben megközelíteni az antik tragédiát. Mindkét úton a ragyogóan verselő és élénk képzeletű Eftimiu műveivel találkozunk, melyekben a romantikus hagyományokon túl Shakespeare és Goethe ösztönzése is világosan jelentkezik. Az első típust, a mesejátékot képviselő darabok közül „A fekete kakas“-t (1912) érdemes röviden jellemeznünk. Az egész cselekmény alapja és állandó háttére a Jó és a Rossz küzdelme, mely a román néphit bogumiüsztikus elképzelése szerint, Satanail és Mihály arkangyal szimbolikus harcában nyilvánul meg.¹ A Zöld Király egyik fia, Nenoroc (neve is annyi, mint szerencsétlenség) rossz csillagzat alatt jött a világra, mert születésekor megszólalt a fekete kakas. Hogy balsorsától megszabaduljon, lelkét eladja az ördögnek és így küzd a saját testvére, Jó-Kedv vajda ellen, ki természetesen a Jó megszemélyesítőjének, Mihály arkangyalnak kegyében áll. Az alapötlet kettősségét, a néphitbe oltott új Faust-mondát a zilált cselekmény semmiképp sem tudja egységbe forrasztani. Az ördög lendületes tirádái, egyszer az aranyról, máskor a hazugságról, tipikusan romantikus rekvizitumok, melyek ebben az érdekesen induló mesejátékban teljesen feleslegesek. Sajnos, Eftimiunak klasszicizáló műveit is hasonló kevertség, forrongás, kialakulatlanság jellemzi. Ilyen a legendaszerű művek második útját jelző „Prométeusz“, melyet Budapesten is előadtak. E darabot sem tekinthetjük kimagasló alkotásnak. Eftimiu alap gondolata nemcsak azért erőltetett, mert Prométeuszt Krisztus előképének tekinti, hanem azért is, mert Hefaisztosz és Apolló ellentétében megint a Jó és a Rossz örök küzdelme lappang, oly módon, ami a mitikus környezettel összhangba semmiképp sem hozható. Alikor Racine és később Goethe keresztény szimbólumokkal telítette Ifigénia történetét, felfogását mennyi körültekintéssel, mennyi óvatossággal alapozta meg! Ilyesminek a román szerzőnél nyoma sincsen. Nem csodálhatjuk, ha ilyen előzmények után mind a mesejáték, mind a misztikus drámai legenda divatja gyorsan letűnt. A keresésnek, a nyugtalan tapogatózásnak csupán átmeneti álomása volt

¹ A román líra bogumil elemeire O. Densușianuval kapcsolatban utaltunk, 1. A modern román líra, Magyar Szemle, 1936. nov.

ez, melyből eleven erőként ható kezdeményezés nem fakadt és nem is fakadhatott.

E cikk olvasóinak világosan feltűnhetett a román szinirodalom műfajainak sajátos végtelensége, melyet talán a fentebbiekben sikerült kidomborítanunk. Egyfelől a kultúrálódás nehéz kezdeteit kegyetlenül kigúnyoló szatirikus vígjáték, másrészt a történelmi dráma, mely még a múlt túlzott idealizálásával sem tudja leplezni a román vajdaságok történetének sötét szövevényeit. De hol a középfajú színmű és a társadalmi dráma, mely a modern ember érdeklődéséhez mégis csak a legközelebb áll?

Úgy érezzük, e kérdés, mely maguknak a román íróknak is sok fejtörést okoz, mindmáig megoldatlan maradt. Nem lehet kifogásul és egyben magyarázatul csupán a társadalmi élet fejletlenségére hivatkozni, hiszen a regényirodalom, mely szociális jellegű tényezőknek nem kevésbé van alávetve, aránylag rövid idő alatt magas színvonalat ért el. A hiba — véleményünk szerint — nem annyira magukban az írókban, mint inkább a román színházpolitikában és román közönség ízlésében keresendő. Mindenesetre tény az, hogy a társadalmi dráma kezdetlegességét maguk a román kritikusok sem tagadják. E szempontból elég utalnunk Mihail Sebastiannak és Pompiliu Constantinescunak a közelmúltban lefolyt polémiajára.¹ Sebastian cikke a legteljesebb pesszimizmust tükrözi: maradandó értékű új művek e téren alig vannak s rég elfelejtett darabok szerencsés reprizzel azért válhatnak újra sikerré, mert a drámairodalom nem fejlődik párhuzamosan a lírával és a regénnyel, s mert az időbeli távolodás nem jelent egyszersmind haladást is. Constantinescu védelmébe veszi a drámaírókat — de a közönséget nem! — és felsorol 21 darabot, melyet a XX. század terméséből élet- és színpadképesnek tart. 21 darab számbelileg sem jelentős s értékük a mi szemszögünkben nézve még csekélyebbnek tűnik föl, ha meggondoljuk, hogy közöttük alig van egynéhány dráma és komolyabb fajsúlyú színmű. Sebastian a polémia befejező cikkében még azt is megjegyzi, hogy a Constantinescu említette 21 darab közül 6 háború előtti, 8 közvetlen a háború utánról való s a többi, ami 1926 óta számításba jöhet, mind beérkezett író műve s nem új tehetség szárnypróbálgatása. Utánpótlásról, új szerzők felbukkasásáról tehát e téren vajmi ritkán lehet szó.

Mégis megkíséreljük a modern román irodalomnak e területén is bizonyos belső összefüggések felvázolását. E rendszerezés, bármily töredékes is, bizonyos fontossággal bír, elsősorban azért, mert a legjobb román munkákban is, így Lovinescunak most megjelent modern irodalomtörténetében csak pusztá felsorolást találunk, összefoglaló szempontok alkalmazása nélkül.

Kétségtelen, hogy a leggazdagabban szétágazó hagyományt franciás családi drámák képviselik, az elmaradhatatlan háromszög különböző változataival. Ilyen volt már 1913-ban Duiliu Zamfirescu darabja, „A megszépítő messzeség“. Hőse Valeanu miniszter, ki vetélytársát, a saját törvénytelen fiát úgy próbálja lerázni, hogy egy külföldi követséghez nevezi ki. Számításában téved: az asszony, kit

¹ Rev. Fundapilor Regale, 1936, I. 679—682. lap.

mindketten szeretnek, ezután még jobban eped a távollevő után. A miniszter öngyilkosságba menekül s az asszony a hazatérő vetélytársat már elhidegülten fogadja. Idetartozik Sorbul színműve, „A szökevény“ is (1916), mely Zolából merített témája ellenére jól tükrözi a világháború alatt megszállott Bukarest hangulatát. Schwalbe, a Romániában született német gyáros mint főhadnagy tér vissza a hódító csapatokkal. Ugyanoda szállásolják be, ahol békeidőben mint albérlő lakott s ahol az asszonnyal viszonya volt. A férjről azt hiszik, hogy már nincs a fővárosban s ezért Schwalbe ismét udvarolni kezd szerelmének. Az asszony ura azonban váratlanul visszatér, vetélytársát megöli s aztán maga is öngyilkos lesz. A dráma értékét nagyban fokozza a színes, kifejező nyelv s a Caragialeból ismert külvárosi (mahalá) környezetnek reálisabb, kevésbé romantikus rajza. A románok fordulópontnak tartják a modern dráma történetében¹ Sorbul másik darabját, a „Vörös szenvedély“-t, Kolozsvárt magyarul is bemutatták. Keserű kép ez a bukaresti egyetemi hallgatónők életéről, de a züllöttség rajzán nagyon érződik, hogy nem annyira reális megfigyelések, mint inkább irodalmi elgondolások leszűrődése. Igazi „piece a these“, részeges „raisonneur“-rel, ki az író aforizmáinak köteleességszerű tolmácsa. Hortensia Papadat-Bengescu (öregember, 1921), G. M. Zamfirescu (Anasztázia kisasszony), M. Ștefănescu (Az ügyvéd, 1925) darabjainál talán jelentősebb G. Mihaescu műve, „Árnyak a pavillonban“. E darabban az író, ki erősen hisz a pszichológiai determinizmusban, tulajdonképpen két családi háromszöget épít egymásra. Ilarie földbirtokost megcsalja felesége, Angéla, mire a férj lelövi a csábítót, az asszonyt pedig elüzi a háztól. Évek múltán lánya, Liána közeli barátságba kerül a romlott Geoval, ki előre számít arra, hogy Liána szeretője lesz, ha majd férjhez megy. Ilarie keresztülhúzza a csábító számításait, kötelezván őt arra, hogy feleségül vegye Liánát. A váratlanul férjjé lett udvarló most már folyton attól retteg, hogy Liánából előbb-utóbb kitör az anyjától öröklött könnyelműség. Gyötrelmeinek öngyilkossággal vet véget, mikor megtudja, hogy a lány, kit erre időközben visszatért anyja is biztat, valóban megcsalja őt. £ fordulatos drámát 1936-ban a kolozsvári Nemzeti Színház nagy sikerrel elevenítette föl.

A tipikus háromszög-drámákból kivezető utat mutatnak talán a lírikus Minulescunak pirandellista darabjai (Szerelmes próbababa,² 1926, Allergo ma non troppo, 1927), melyeknek központjában mindig egy könnyelmű bohém-típusnak excentrikus kalandjai állanak. Kár, hogy mindezek, mint Blaga freudista kísérletei (A tett, 1924, Daria, 1926) a való életábrázolástól távoleső absztrakt alkotások.

A városi élet rajzának eme változataival szembeállíthatók azok a darabok, melyeknek célja a falusi románság lelkületének feltárása. A drámairodalom aránylag csekély mértékben foglalkozik a parasztság problémáival. Caragiale műve, az oroszosan fojtott hangulatú „Hamis vád“ tradíciót alig teremtett. Hatását csak Saulescunak sötét szenvedélyektől, babonás hittől fűtött darabjában (Húsvét heté-

¹ Vö. M. Dragomirescu bevezetését az 1916-iki kiadáshoz.

² Ld. ehhez Makkay L. idézett ismertetését.

ben) és I. M. Sadoveanunak magyarra is lefordított színművében (A mételey, 1930) fedezzük fel. A parasztság ábrázolásában Sadoveanunál ibseni hatások is érvényesülnek. Az erdélyi román-magyar viszonyt már Goga színpadra vitte az annak idején nagy port felvert „Jegyző úr“-ban (1914), s most e tárgy körből merít Victor Papilian, „A másik hang“ (1934)¹ kolozsvári szerzője. Darabja erdélyi vegyes lakosságú faluban játszódik. Szabó István magyar gazda, ki román asszonyt vett feleségül, halálos beteg. A rossz hírre hazaérkezik fia, Gábor, ki Pesten csendőr, de akinek román állampolgárságát apja titokban megtartotta, hogy halála után reáhagyhassa földjéből a neki járó részt. A román asszony azonban — aki inkább román, mint anya — vizályt szít gyermekei között. Nem engedi, hogy lánya egy becsületes magyar iparos felesége legyen s azt is megakadályozza, hogy Gábor Jóskát, a kisebbik fiút magával vigye Budapestre. Gábor elkeseredetten küzd a női intrika ellen, mert apjának megígérte, hogy otthon marad és az egész család magyarságának hű őre lesz. Az anya és elrománosodott gyermekei azonban diadalmaskodnak s végül Gábor ellen a falu is fellázad. Sötét e kép s nem egy ponton valószínűtlen is. Annyi kivéltéssel azonban belőle, hogy az asszimiláció folyamata ilyen vegyes családokban könnyen az uralmon lévő faj javára dől el s hogy ezt a fejlődést a nemzetmentő hivatásukat jól teljesítő magyar papok (a darabban Gabányi) sem tudják meggátolni.

E rövid áttekintésből maguktól adódnak a megoldandó feladatok: a román dráma fejlődése mindeddig szakadozott volt s hogy végre a kor irodalmának általános színvonalára emelkedhessen, szélesebb megalapozottságra, nagyobb tartalmi tagozottságra, a nép sajátos problémáinak jobban megfelelő változatosságra van szüksége. Nem ügyes mesteremberek kellene, hanem alkotó egyéniségek, kik az európai ösztönzések átfogóbb értékelése kapcsán felismerik majd azokat a hatóerőket is, melyek a fejlettebb magyar színiirodalomban rejlenek s melyek kedvezőbb légkörben a románok számára is hasznosíthatók lennének.

GÁLDI LÁSZLÓ

¹ Megjelent a nagyváradi „Família“ 1935. évf.-ban.