

HERA ZOLTÁN:

ÁBRÁZOLÁS VAGY MORALIZÁLÁS

KAMONDY LÁSZLÓ VÁD ÉS VARÁZSLAT CIMŰ DRÁMÁJA
AZ ÚJ IRÁSBAN

KAMONDY LÁSZLÓ, akit eddig inkább kitünő novellairóként ismerünk, Vád és Varázslat címmel egy új drámát adott közre az Új Irásban. A darab tehetséges drámairót ígér, de fellelhetők benne a mostanában játszott házassági drámák általános hibái, fogyatékoságai is.

A Vád és Varázslat érdekesen indul. Egy harminc év körüli férfit látnunk az elején, a romantikus folyóparti csónakház előtt. Megtudjuk róla, hogy az élete nem volt valami könnyű; árva gyerekként nőtt fel, s nagy erőfeszítéssel, három év alatt szerezte meg a diplomáját. Küzdött, fáradt, s jóformán észre sem vette, mint repül el mellette az élet, nagy és szép szenvedélyeivel, örömeivel. A munkájával elégedett lehetne ugyan, s a sikerei is szépek (most is éppen egy afrikai útra készül), de szerelemre, s vele egy teljesebb, érdekesebb életre vágyik. Hiszen a házassága — Helgával — rosszul sikerült, s az asszony nem tudja elviselni, hogy futna, menekülne tőle.

Aztán megjelenik a színen a fiatal lány is, akit a mérnök szeret. Szép idilli jelenet, egy kis izelítő abból, ahogyan az érzelmi összhangot a mérnök elképzeli. De csak egy pillanatra, mert amikor a férfi — megszokott mozdulattal — a karjába kapja a lányt, az görcsös, gyűlölködő indulattal bontakozik ki az ölelésből és szemére veti a mérnöknek, hogy még mindig találkozik Helgával. Biztosan nem is akar elválni tőle, őt meg csak szédítgeti.

E kitörésre egy csendesebb, arra megint egy zordabb, mozgalmasabb jelenet következik. Ott terem a helyszínen a lány marcona fivére, aztán volt udvarlója, majd az apja. A fiatal lány szerelmét áhító, benne a szép élet lehetőségét sejtő mérnököt „tetten érik”, becstelen, élveteg, telhetetlen alaknak nevezik.

A fivér és az apa, mint tettenérők és helyszíni számonkérők: ez már — s nem is a legjobb drámák által — egy kicsit elkoptatott. S mégis, az utolsó felvonás, a darab utolsó jelenetei? Megannyi gond az írónak, hogy miként lehessen egy lélektanilag nehezen elviselhető happy end tényét elhomályosítani, elrejtteni.

Hogyan s miképpen ment végbe e dramaturgiai „átváltozás”, milyen műveletek végösszegeként jött ki a szerelmeseket összehozó szerencsés befejezés, egy olyan eseménysor után, amelyet öngyilkosság is súlyosbít, a mérnök feleségének öngyilkossága? A bonyolításban történt-e csak a hiba, vagy baj volt már az elején is?

A darab figuráinak, s alaphelyzetének elemzése erre az utóbbi enged következtetni. Az indítás ugyanis — ha jobban megnézzük az összetevőit, s az erőviszonyokat — csak látszatra olyan viharos, mint amilyennek az ímént kifestettük.

EGY NŐS FÉRFI küzdelme egy fiatal lányért, akit eltávolítana tőle a család és a társadalom; egy fiatal

lány harca egy nős férfiért, akit elvenne tőle a szigorú apa és a társadalom: egy apa erőfeszítése, hogy megszabadítsa a lányát egy nős embertől való ellentmondásos viszonytól — bármelyik oldalát nézzük is ezeknek az összeütközéseknek, egyik sem szükségyszerűen drámai. A „nős férfi” ugyanis válni készül, nemcsak hiszi, hanem tudja is magáról, hogy el fog válni. S az apa? Ő sem hiheti komolyan, hogy a mérnök csak szédíti a lányt. Egyik pillanatában saját maga is bevalja, hogy tulajdonképpen nincs is semmi baja a mérnök jellemével, s nem is volna köztük semmi differencia, ha az annak idején nem Helgát kéri meg, hanem az ő lányát, akit épp neki szántak... S a lány? Neki sincs különösebb oka a küzdelemre. Gyanuja, hogy a mérnökben esetleg csalódnia kell, csak apja különös tévedéséből táplálkozhat.

S nincsenek céltudatosan megvaló-
 gatva, s drámailag felöltve a figurák egyébként sem, nem egyenlő erejű akaratok csapnak össze. A lány akarata messze elmarad a rajongása, a szeszélye mögött. A fivérben, aki az elején oly vad erővel lépett fel, könnyen meglágyítható, bűnbánatra hajló lélek lakik. S a völegény, akinek daczból(!) a lány odaigéri a kezét? Puhá, tedd ide, tedd oda fiatalember.

Erő és elszántság voltaképpen csak a mérnökben van és a feleségében, drámai küzdelemről — amely tévedésekből és belátásokból sohasem alakulhat ki — tulajdonképpen csak az ő esetükben beszélhetünk. A darab azonban nem a kettőjük drámáját, az ő energiájukból — különösen azután, hogy az asszony öngyilkosságot követ el — csak néhány izgalmas jelenetre futhatja. Egyebek között innen van az, hogy a darabban, a valóságos dráma helyett mindinkább előtérbe kerül a mesterséges cselekmény bonyolítás.

Igen, a darab — több új magyar színműhöz hasonlóan — inkább szemléltetően magyarázza, mint festi az író problémalátását és meggyőződését a szerelem bonyodalmainak dolgaiban. Inkább morálizál, mint ábrázol. Inkább a néző pillanatnyi benyomására, a „szerelmi tematika” iránti érdeklődésére támaszkodik, mint a néző elemző értelmére, s tartósabb, mélyebb érzéseire. Igaz, kikerüli a moralizálás feltűnően primitív formáit, azt a drámaalakítást, amely a szerelmi etikett cikkeibe, tanulmányokba kívánczó „problémaival” igyekszik tanácsot adni, s elutasítja a szerelmi erkölcs együgyű dogmáit is. A kispolgári tételesség ellen azonban maga tételesen hadakozik, a papos erkölcsi dogmák ellen a szerelmi választás elvont szabadságának doktrínáját állítja szembe.

AZ EMBEREKET — s itt már nem is annyira Kamondy László drámájára gondolunk — többnyire érdekli a kérdések ilyenfajta dramatizáló illusztráló felvetése is, s kíváncsian várjuk melyiket választja majd az író a tételre kínálgató három megoldás közül: igent mond-e a felvetett kérdésre, tagadóan nyilatkozik-e róla, vagy kitér a világos felelet elől. „Meg kell-e bocsátani a hűtlen feleségnek:?: — szokták kérdezni például a múlt század közepe óta újra, meg újra a moralizáló színpadi művek. Ha ez a kérdés, nyilván csak három „megoldás” lehet. 1. Meg kell bocsátani neki. 2. Nem érdemes megbocsátani. 3. Bonyolult kérdés ez, isten a megmondhatója. Hogy a három kérdés közül melyik a „merész” és a „haladó”? Attól függ, hogy ki, miféle ember a „hűtlen” asszony, ki a „megcsalt” férj s ki a „csábító”. Ezt azonban a mora-

lizáló filmek és drámák már nem mondják meg, jellemeket nem ábrázolnak. Ha ezt tennék, máshogyan kellene feltenniük a kérdésüket is: tárgyban, sokrétűbben. Mindez, ismételtén, érdeklí az embereket, de mennyivel izgalmasabb volna a néző számára, ha drámairásunk (s a film is) most már túljutna a szerelem pszichológiájának és viselkedéstanának tételes ábrázolásán: ha nemcsak egyes „valószerűsítő” mozzanatokot fogadna be az életből álláspontjának képes és cselekményes felfedezésére, hanem az életet adná, a társadalmi erők játékában, s a jellemek és az emberi viszonyok mélyén kutatná fel a mai erkölcs problematikáját, a többi között a szerelmi erkölcsét is.

Beszélni kell erről, annal is inkább mert ujabban, ha egy-egy moralizáló mű tűnik fel a színen vagy a vásznon, sokan hajlamosak arra, hogy valami egészen különös újszerűség és művészi bátorság jelentkezését konstatalják. A társadalmi valóság „művészi” mellőzését, a „hogyan éljünk” problémájának a „hogyan viselkedjünk a szerelemben” kérdésre való leszűkítését minősítenék bátor tettnek? Nem valószínű. Könnyű lelkesedésük oka inkább az, hogy valaki összetéveszti a pillanatnyilag „szokatlant” a „bátorral”, a furcsát az „újszerűvel”. Elvárzik egy-egy drámai hős a szerelmi csa-

tán csupán azért, mert elhagyták? Merész — mondják rá, még akkor is, ha az író nem tud bennünket meggyőzni, hogy hőse bukásának csak szerelemlélektani okai voltak. Kimondja valaki filmben vagy drámában, hogy a nő még mindig szenved a férfi zsarnokságától, s ilyenkor igenis, joga van az asszonynak ahhoz, hogy fellázadjon ura és parancsolója ellen? Micsoda merészség, mondták erre is, holott nyilvánvaló, hogy ilyesminek a „kimondásához” az égvilágon semmiféle művészi, etikai bátorságra nincs szükség. (Valóban meg tudna nevezni valaki egyetlen regényt, filmet vagy drámát, amelyet azért róttak meg nálunk, mivel — törvényes vagy spontán keretek között — szilaj, szép, vagy éppen tragikus szerelemeket ábrázolt?

Indulásnak a Vád és Varázslat határozottan tehetséges mű, azzá teszi Kamondy közvetlen, élénk színpadi nyelve, s az a gondolati komolyság, amellyel elítéli a kispolgári képzetést. Az érzelmek mélyebb, valóságosabb dramaturgiájához azonban az író még nem jutott el. Ahhoz, hogy drámai — miként novellái is — valóban formálják az érzést és az erkölcsöt, szorosabb egységben kellene látnia az egyént és a társadalmat, bátrabban kellene megformálnia hőseinek egyéniségét és társadalmi arculatát.