

KISS C S A B A

# A KAMÉLIA ILLATA

## GONDOLATOK EGY ÁTDOLGOZÁS ÜRÜGYÉN

### Két fakó mítosz

Különös módon szegényedik a világ: a konkrétumá csupaszított valóság bűvöletében elhullatja hétköznapi kismítoszait, fogalmakká és kategóriákká gyúrja a nuánszokat, majd éles határt vonva a lélektan és a sorsszerűség közé színművé szelídíti a tragédiát.

Ma a kurtizán illetudó utcalány, brüsszeli csipkébe és Musset-idézetekbe burkolózó szajha. A tüdőbaj pedig vércseppes köhögés, kétrét görnyesztő fuldoklás, roham.

Erkölcstrendészeti egyszerűséggel szemlélve az egykori kurtizán valóban ugyanazt az „árut” kínálta, mint a mai prostituált, de míg ez utóbbit élsúlyban és ágybérletben mérik, a kurtizán testével együtt múltja és jelene valamennyi rekvizitumát megfizettette - operapályát és ölebet, botrányait és luxusát, szellemességét és szeretőinek névsorát, a női társadalom gyilkos rosszallását, a férfiak dicsekvését és sóvárgását, a kudarcot vallók megaláztatását és bosszúját, egy társadalom színes, viszonyokban és figurákban gazdag tortaszelétét. Ezért a kurtizán - legenda, a prostituált - tény.

Modern világunkban, mely a testi ingyencsésget jobbra képernyőn és magazinokban bálványozza, és ezáltal kihúzza az erotika alól a finomabb szellemiség lepedőjét, a kurtizán mint egyfajta női esszencia hordozója kihalt, a legenda pusztá fiziológiává fakult.

**Alföldi Róbert (Armand) és Varjú Olga (Marguerite) a Kaméliás hölgyben (Miskolc)**



Ugyanilyen sorsra jutott a tuberkulózis is. Ma egyke szociális gyökerekkel bíró, gyógyítható kór. A múlt században viszont e végzetes betegség tüneteire egész szellemvilág épült. A tüdőbeteg harminchétegetsz-héttized fok körüli lázban ég. Bőre maszkyszerűen finom és fehér, mint a hold, arcán valószínűtlen, mélyvörös lázrózsák nyílnak. Szeme könnytől csillog, tekintete mintha saját mulandó mélyébe révedne. A felfokozott anyagcsere és bizonyos toxinok stimuláló hatása miatt kedélye rapszodikus, szinte átmenet nélkül lép a túlfűtött érzékiség helyébe a lemondás, fáradtság, resignáció. Gyakori a virradatig tartó álmatlanság, melyet ájulásszerű, kába álom kísér. A láz általában koradélután jelentkezik, alattomosan, lassan emelkedik, áthevíti és kimeríti a testet, majd ahogy jött, ugyanolyan lassú apályal elvonul. A betegség kezdeti, enyhébb stádiumában a hullámzó láz, a mellkasgyöttrő köhécseles és talán a kedélyingadozás mélyén meglapuló halálfélelem miatt a tüdőbetegek a végtelenségig fűtött érzéki és szellemi életet élnek. Aktivitásuk, életszomjuk, termékeny, szenvedélyes képzeletük lenyűgöző lehet. Nem véletlen, hogy a tüdőbeteg művész a múlt század vegyik férfiideálja volt: érzékenysége, szenvedélyes vágyakozása és a halál árnyéka miatt.

Ha a betegség tüneteit a révedezéstől a kitörő érzékiségig, a váratlan kedélyváltásoktól az álmatlanságig egymás mellé tesszük, a szerelem jellegzetes érzelmi és testi jegyeit látjuk viszont.

Ma azonban a tüdőbeteg kurtizán alig több, mint vért köhögő kurva. Ezzel a Kaméliás hölgy legendájának lényege, a szerelem és halál egymásba folyó mítosza örökre és visszahozhatatlanul elsüllyedt.

### A drámabeli Párizs

Dumas regényének színes környezetrajza, eleven, lélektanilag izgalmas és hiteles alakjai mellett a darab sekélyesnek, felületességnek és patetikusnak hat. Ha különösebb rendezői átlányegítés nélkül próbálnánk meg színre vinni az eredeti szöveget - akár Szemere Attila 1898-as, akár Kovács Aladár 1943-as fordításában -, egy prózai operett modorosságait és patronjait látnánk viszont, önérekeskedő báróval, rangja foglya gróffal, érdekrángatta barátnővel és örökvigyorú társasági léhákkal. Tucatnyi élet és igazság nélküli figura, sziluettek, akik mögül elsüllyedt a világ.

Valószínű, hogy rövid hatósugarú célzásainkon, sétatálca-rébbenéseinken, csipkelődésük fáradhatatlan pingpongján jókat derülhetnek a múlt században, hiszen a nézőtérben is ők maguk ültek, kurtizánjaik páholyában. („A színháték feladata... hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét, és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát.” *Hamlet*)

Ma, a múlt század testének kihűltével a Kaméliás hölgy színpadi értelmezése kétségbeesett, teremtő erőszak egy olyan új, fiktív Párizs létrehozása érdekében, melyben ezek a figurák és viszonyaik újra elevenen hatnak. Nem elevenek, csak annak hatnak.

Ez nemcsak szövegértelmezési, hanem igen komoly színpadi kényszer is, ugyanis az eredeti darabban alig van játszható szerep és helyzet az atmoszférateremtő mellékfigurák számára. Tucatnyi kiskarakter és halvány epizodista ödöng végszóra készen a négy megírt alak (Marguerite, Armand, az öreg Duval és Prudence) körül. Keringenek a szalonban, mint színes lepkék, és bár valamennyien ugyanannak a vidám, léha kompániának a tagjai, viszonyuk egy-egy poén erejéig tart. Mögöttük további féltucat egyérezelmű, párszavas inas, küldönc, orvos, szobalány és tetszés szerinti néma libéria. Hálátlan szerepek csokra.

Emiatt nemcsak a félvilági millió támasztható fel igen nehezen, szövegsírából, hanem általánossá oldódik és felvész egy különösen izgalmas zamat:

### A franciaság

Önmagában is egzotikus kihívás Ibsent „norvégül”, Synge-et „írül”, Pirandellót „olaszul” játszani; természetesen nem úgy, mint ahogyan ők tennék, hanem saját népképzeteink illúziójával.

A Kaméliás hölgy esetében ez már-már tartalmi kérdés: visszaadni-leporolni a párizsi ízeket, kétértelműséget, sikamlós fickándozást. Azonban Dumas eredetije, és a



**Varjú Olga és Alföldi Róbert a miskolci előadásban (Jármay György felvételei)**

nála is avíttabbnak ható magyar fordítások nem árasztanak ilyen hangulatot, francia keretben enyhén lapos szaloncsevegés zajlik. Paradox helyzet, de a *Kaméliás hölgy* nem eléggé francia. Lehet, hogy a megoldás igen egyszerű: nem magyarul francia. Hiányzanak belőle azok a felhangok, zöngék, verbális fintorok, amelyek számunkra Párizs illúzióját keltik. Olyan, mint egy zongorakivonat. Helyenként érezzük a szituációkban-figurákban meglapuló derűsilánkokat, néha távoli nevetést is hallani vélünk, mégis csupán mosolyogni tudunk az olyan ripsztonkon, amelyekben az egykori-mai francia néző csiklandós, vastag viccet orront.

E demi-monde társaság és osztrák-magyar-közép-európai megfelelője között az egyik alapvető különbség szerintem az indiszkrécio hangerejében, a bárdolatlanság tálalásában van. A mi régióinkban suttova illik terjeszteni

azt, amit a Szajna partján teliszájjal beleharognak a szalon csendjébe. És az érintett nem késlekedik a - szintén öv alá küldött - válasszal. Ez az örök készenléti állapot, replikapárbaj szülő a jellegzetesen eleven, könnyed és arcpirítóan szellemes francia évődést, a bonmot-zuhatagot.

Az átdolgozás ezt a szellemet a Dumas-dialógusok felgyorsításával és kiélezésével próbálja visszaadni. A szereplők között szerelmi-szeretői viszonyok szövődtek, hogy a célzásoknak és tapintatlanságoknak tétjük, súlyuk legyen. Egyes szerepek összevonása és a statisztéria kiiktatása révén a játék intimebb, kamarajellegű lett - bár díszes személyzet és szalonzenekar nélkül a luxus képzete is szegényesebb.

### A hármas hübrisz

A *Kaméliás* hölgyecspadjája azonban nem szentimentalizmusában, kihunyt mítoszaiban, hálátlan szerepeiben és lanya szalonjeleneteiben rejlik,

hanem alapkonfliktusának időszerűtlenségében.

Elképzeltető-e ma, hogy egy halálosan szerelmes nő néhány társadalmi, erkölcsi, fiziológiai és érzelmi közhely hatására feláldozza szerelmét és önmagát? És ha a világ vagy a képzelet valamelyik zugában létezik ilyen nő, érdekes-e, tragikus-e az ő áldozata, kálváriája, halála? Ma, amikor a konzervatív polgári erkölcs álszentsége már legalább száz éve nem titok, ezen morál diadala a tiszta szerelem fölött nem teszi-e túlságosan cinikussá az előadást? Szentimentális és cinikus - képtelen pár.

Az átdolgozásban e kockázatos erkölcsi-társadalmi dilemma helyett a Kaméliás hölgy lelki alkatában gyökerező konfliktus szerepel. A tragédia kulcsa: a kishitűség.

Armand Duval rajongása, lelkesedése, szenvedélyes hite az az erő, amely a kételyek mardosta, sokat tapasztalt, beteg Marguerite Gautier-t hinni, reménykedni, álmodozni segíti. E rajongás hiányában a nőt újra megrohanják és összeroppantják kételyei.

Az öreg Duval látogatása csupán elindítja ezt az önsorsrontó folyamatot, de sem meggyőzni, sem legyőzni nem tudja a nőt. A felindulástól kiújul a vidék békéjében elszenderedett betegség, újabb roham közelít. E kettős kiszolgáltatottság, a lemondásra, feladásra való hajlam ellenére Marguerite küzd, újra meg újra visszautasítja az öreg érveit, és a végén kidobja Duvalt. Reméli, hogy a hamarosan érkező Armand újra fel fogja építeni benne a romokat, hitet és erőt ad neki, mint eddig. De Armand ezt nem veszi észre, mert apja látogatásától, a várható kínos magyarázkodástól fél. Ekkor válik véglegessé és visszafordíthatatlanná Marguerite belső összeomlása, és bekövetkezik a már korábban megfogant szakítás.

Igy a halál hármuk közös tragikus vétsége: az öreg Duval nemzette, Marguerite hordta ki és Armand hozta a világra.

### Epilógus

Érdekesen rímel erre a lélektani helyzetre a negyvenhét éves Edith Piaf naplója utolsó házassága küszöbén:

„...A szó szoros értelmében pánik fogott el aznap, amikor Théo azt mondta: - Meg kell kérdeznem apámtól, beleegyeznek-e, hogy elvegyelek...

Majd meghaltam a félelemtől, amikor Théo elvitt az apjához 1962. július 26-án. Egyébként ő is.

Azt gondoltam magamban: ha az apja elutasít, ezt a sors figyelmeztetésének tekintem. Ami azt jelenti, hogy nem érdemlem meg a boldogságot...”

P. S. A kaméliának nincs illata