

DARIDA VERONIKA

A félelem megszentelése

Variációk A kármeliták beszélgetéseire

„Tudja, bizonyos értelemben a Félelem mégiscsak Istennek
Nagyapóntek éjjelén megváltott leánya. A Félelem nem szép,
látványa nem kedves a szemnek. Hol kicsűfolják, hol elátkozzák,
s mindenki megtagadja. De ne a látszatnak higgyen; ott áll ő minden
haladóklo ágyánál, ő az, ki közbenjár az emberért.”

(Az öröm¹)

Egy téma metamorfózisa

Jelen tanulmányomban egyetlen témának, tizenhat kármelita apáca mártírhálálának különböző művészeti ágakban történő feldolgozásait vizsgálom. A művek alapjául szolgáló, valós történeti esemény így összegezhető: 1794. július 17-én (mindössze 10 nappal a thermidori fordulat, a Közjóléti Bizottság diktatúrájának felszámolása előtt) tizenhat compiegne-i kármelitát halálra ítelt a Forradalmi Tanács. Még ugyanezen a napon Párizsban vérpadra léptek a „Veni Creator Spiritus” sorait énekelve. Történetüket először a véletlennek köszönhetően életben maradt egyetlen apáca, Marie de la Incarnation („A megtestesülésről elnevezett Mária nővér”) írta meg *La Relation* című munkájában. Több mint egy évszázaddal később (1906. május 27-én) az apácákat X. Pius pápa szentté avatta.

Nézzük meg a különböző témavariációkat! Az immár legendáriumi esemény első szépirodalmi feldolgozása 1931-ben Gertrud von le Fort *Utolsó a vérpadon* című kisregénye.² Ennek egyik példányát 1938 februárjában R. P. Bruckberger atya adja át a kor egyik legismertebb katolikus szerzőjének, Georges Bernanosnak. Ám csaknem tíz év telik el, amíg a mű felfedezésének kézzelfogható eredménye lesz. 1947 végén Bruckberger forgatókönyvvázlatot készít belőle, és ismét Bernanoshoz fordul, hogy írja meg a film dialógusait. Az író ekkor nem olvassa újra a könyvet, a korábbi olvasmányélmény nyomán dolgozik, egészen 1948 áprilisáig. Az elkészült párbeszédtek azonban túl súlyosnak

1 Bernanos, Georges: *A Kármel napja*, ford. Nemes Krisztina, Kairosz, Budapest, 2013, 5.

2 von le Fort, Gertrud: *Utolsó a vérpadon*, ford. Kalász Márton, Vigilia, Budapest, 1999.

bizonyulnak egy film számára, így a mű feledésbe merül. Csak 1949-ben, a Bernanos halálát követő évben fedezi fel a hagyatékban Albert Béguin a kéziratot: ő tagolja öt felvonásra, és ő adja *A kármeliták beszélgetései (Dialogues des carmelites)*³ címet az immár színdarabbá formálódott szövegnek, amelyet ekkor publikálnak is. 1951-ben kerül sor a darab zürichi ősbemutatójára, az ötórás előadás azonban még túl hosszú, ezért egy évvel később, a Théâtre Hébertot-ban már egy rövidebb adaptációt mutatnak be, amely azonnal elsöprő sikert arat, és a mű ettől fogva reper-toárdarab lesz a francia színházak műsorán. Francis Poulenc egy évvel később bukkan rá a drámára, amelyet ideális alapanyag-nak vél régóta tervezett nagyoperájához, amelyen aztán három éven át dolgozik. 1957-ben lesz a premierje a darabbal meg-egyező című zeneműnek a Párizsi Operában. Végül 1960-ban, Bruckberger és Philippe Agostini leforgatja azt az évtizedek óta tervezett filmet, amelyhez Bernanos dialógusainak csak egy tö-redékét használják fel. Ez a feldolgozás azonban nem arat olyan osztatlan sikert, mint a dráma vagy az opera. A filmváltozat feledésbe merül.⁴

Regény a gyengeség csodájáról

Az első témavariáció szerzője, Gertrud von le Fort (1876–1971) költőként indult. A korban ismert verseskötete, az 1924-ben meg-jelent *Himnuszok az Egyházhoz* a protestáns családból származó költőné katolikus egyházba való áttérésének lírai ábrázolását nyújtja. A szerzőt a megtérés témája egyébként is foglalkoztatja: egyik legfontosabb prózai műve, a *Veronika kendője* saját rejtett portréja. A regény témája: miként rajzolódik ki egy művelt, mo-dern lány lelkében mint Veronika kendőjén Krisztus képmása. Ehhez hasonlóan az *Utolsó a vérpadon főhőse*, Blanche de la Force szintén több személyes vonást visel, ahogy a regény első kiadá-sának szerzői előszavában is olvasható: „Művemhez a kiinduló-pontot elsődlegesen nem a tizenhat kármelita sorsa adta, hanem a kis Blanche alakja. Ő nem történetileg hiteles személy, sohasem élt, de az ő remegő alakja az én belsőmből fakadt, és nem szakít-ható el saját eredetétől.”⁵

Az 1931-ben írt műben ugyanakkor már ott kísért a vészkor-szak előérzete. Ahogy szintén Gertrud von Le Fort visszaemlé-kezéseiben áll: „Egy olyan időszak rettenetében született, amely Németországra a végzet felé rohanás sötét előérzetét vonta, és

3 A darab magyar kiadása *A Kármel napja* címet viseli, az operát *A kármeliták* címen mutatták be a Magyar Állami Operaházban.

4 Jegyezzük meg, hogy a műből talán csak Robert Bresson (aki az *Egy falusi plébános naplóját* is megrendezte) tudott volna hiteles filmet forgatni.

5 von le Fort, Gertrud: *A guillotine árnyékában*, ford. Sándor István, Vigília, Bu-dapest, 1939 (oldalszám nélküli előszó). A további idézetek oldalszámát a főszövegben zárójelben adom meg.

ez az alak úgy tűnt fel előttem, mint egy végül halálos korszak szorongásának megtestesülése.”⁶

Ezen a ponton hangsúlyoznunk kell, hogy halálfélelem vagy halálos szorongás Blanche de la Force számára alaptapasztalat. Nevével ellentétben (a „force” – ahogy a szerző nevében a „fort” – erőt jelent) élete minden pillanatát végigkíséri egy meghatározhatatlan rettegés. Ez a rettegés ugyanakkor nem csupán az emberi természet gyengeségére vezethető vissza, hanem családi örökség is. Blanche édesanyja a trónörökös (XV. Lajos) esküvőjének estéjén a tűzijátéktól és a puskaporos hordók felrobbanásától pánikba eső tömeg áldozatává válik. A regény részletesen leírja a támadást, amelyben mintha már ott kísértene a forradalom előérzete: „A márkiné szinte százszoros tükröződésben látta a rettegő és rettenetes tömeg arcát; egy pillanat múlva már rángatták is ki díszhintájából, és saját arca a tömeg e tükröződésének parányi része lett.” (8) A történet folytatása itt megszakad, Blanche születését rejtély övezi, egyes elbeszélések szerint anyja rögtön a támadás után, a félig lerombolt hintóban szüli meg, más elbeszélések szerint a várandós nő az ijedség miatt korábban ágynak esik, majd a gyermekágyban meghal. Egy azonban biztos tényként állítható: „Blanche, édesanyja élménye következtében idő előtt született a világra, de más hozomány neki nem jutott, csak ez a rémület.” (9) A születést megelőző pillanat és a születés traumája tehát mintegy determinálja a gyermeket arra a félelemre, amelynek során a közelgő összeomlás előképeként leomló falakat és zuhanó lépcsőket vizionál. Sorsfordító, végleges döntésének meghozatalára azonban saját hintójának a tömeg általi feltartóztatása (mely anyja halálára emlékeztetheti), majd röviddel ezután a szobája falán megpillantott vagy képzelt árnyék készíti. Aggódó apjának és bátyjának azzal indokolja zárdába vonulását, hogy fizikailag képtelen elviselni a világi zajt és nyüzsgést. A bevallható félelem leple alatt azonban egy megmagyarázhatatlan szorongás ösztönzi, és az a remény, hogy így talán sikerül legyőznie mások előtt szégyellt gyengeségét.

A név misztériuma

Bernanos az alaptörténetet átveszi Gertrud von le Fort regényéből, azonban bizonyos jelentős részekben, különösen a halálfélelemmel kapcsolatban, jelentős változtatásokat eszközöl rajta.

Blanche a regényben rendi nevét, „Krisztus Kín szenvedéséről elnevezett”, mintegy véletlenszerűen kapja, habár a mások által választott név sorsszerűnek bizonyul.

Bernanos adaptációjában ezzel szemben a névválasztás már korábban eldől. A szindarab első felvonásában a féltő báty így

beszél hűgához: „Tudom, hogy az alkonyat mindig búskomorra teszi Önt. Amikor még kislány volt, azt szokta mondani: »Minden éjjel meghalok, s ahogy eljő a reggel, feltámadok ismét.«” (18) Blanche viszont ezt azonnal kiegészíti: „Mert sosem volt más reggel, Chevalier úr, mint Húsvét reggele, de minden éjszakánk Krisztus kínszenvedésének éjszakája.” (18)

Fontos kiemelnünk, hogy ez a név különös kapcsolatba hozza Blanchot a Perjelnnel, Madame Croissy-val is, akinek korábban szintén ez volt a rendi neve, és aki a névválasztás kapcsán megjegyzi: „Aki belép a Getsemáni kertbe, nem jön ki többé.” (43)

Nem véletlen az sem, hogy a Perjelnök az egyetlen, aki valóban megérti Blanche elhivatottságának lényegét, amikor első találkozásukkor azt mondja neki: „Isten nem az erejét, hanem a gyöngeségét akarja próbára tenni...” (29) Szintén ez a feddhetetlen életű apáca az, aki a kármeliták legfőbb feladatának az egyszerűség megtalálását tartja. Ez a lélek eredeti egyszerűségét jelenti, mely a gyermekkort követően elveszik, de amelyhez a hit segítségével lehetséges a visszatalálás: „Attól fogva, hogy kilépünk a gyermekorból, hosszú és szenvedésekkel teli idő múlik el, míg oda visszatalálunk, de ez a visszatalálás olyan lesz, mint a hajnal egy hosszú éjszaka végén. Vajon én újra gyermekké lettem?” (31)

A hit ereje azonban senkit sem mentesíthet a testi szenvedés próbatételétől. A darab második felvonásának nagyjelente a Perjelnök hosszú és fájdalmas haláltusája, melynek során a hívőnek szembesülnie kell azzal a tapasztalattal, hogy „Isten is árnyá válnak”, (43) Továbbá azt is fel kell ismernie, hogy a halálról való előzetes gondolkodás semmiben sem segíti a halálküzdelemben: „Életemnek minden órájában elmélkedtem a halálról, s ez most mind semmit sem ér!” (43)

Bernanos az apáca haldoklását négy jeleneten át ábrázolja: Mme. Croissy kezdetben a súlyos próbatétel elfogadásáról beszél, majd a Blanche-sal való találkozása során erősen tartja magát, hogy utolsó és egyben legkedvesebb gyermekének valódi példát mutathasson, de Blanche távozása után mintha lehullana az arcáról az addig ráerőltetett maszk, szavai már csak az elviselhetetlen fájdalomról tanúskodnak: „A kín rátapad a bőrömrre, mint egy viaszálarc... Bárcsak letéphetném a körmeimmel ezt az álarcot!” (50)

Ebben az utolsó stádiumban már tévképzetek gyötrik és delirál, testét egy „halálosan fáradt állatnak” (51) látja, mely tőle függetlenül cselekszik. Önkívületi állapotában még egyszer magához hivatja Blanche-t, aki maga is megdermed a váratlan és felfoghatatlan látványtól. A Perjelnök hozzá intézett utolsó szavai, amelyeket csak egészen közel hajolva, szinte az ajkáról tud csak leolvasni: „Bocsánatot kér... halál... félelem... halálfélelem.” (52)

A halálfélelem lesz Mme. Croissy utolsó szava, amelyet Blanche nem képes a többiekkel közölni, mivel heves zokogásba tör ki és elrohan. Ugyancsak képtelen lesz, saját halálfélelme miatt, a halott melletti virrasztásra, ezért a holttest mellől is meg-

szövik. Szökései, ahogy később rendtársainak elárulása is, mintegy Péter történetét imitálják.

Ennek a heves és uralthatlan szorongásnak az ellenpontját mutatja Bernanos talán legnagyobb szeretettel megformált alakja, Constance nővér, akit már a Perjelno közelgő halálának gondolata sem töltött el félelemmel („59 évesen már nem lehet csodálni, ha valakinek eljön az ideje”), és aki a harmadik felvonás elején, immár a Perjelno sírjának díszítésénél arról beszél Blanche-nak, hogy a felesük fájdalmas haláltusája csak valami isteni félreértés lehetett: „Az ember azt hihetné, hogy amikor a Jóisten a halált választotta, tévedésből egy másik halált adott neki, mint amikor a ruhatárból valaki más ruháját adják ki. Igen, ez a halál valaki másnak a halála kellett hogy legyen, nem volt a mi perjelnokhoz méltó. Órá túl kicsi volt, nem tudott belebújni, csak a ruhaujja erőltette bele nagy nehezen a karját...” (59)

Constance ugyanakkor a saját halálának sem tulajdonít túl nagy jelentőséget, ezért ő lesz az, aki a darab legfontosabb üzenetét, a kollektív halál gondolatát, a legegyszerűbben és a legtermészetesebben fogalmazza meg: „Amikor meghalunk, nem mindenki magáért hal meg, hanem egymásért halunk meg, vagy talán egymás helyett is, ki tudja?” (60)

Constance belátása azonban Blanche számára a legkevésbé sem nyilvánvaló, ő a végsőkig küzd ez ellen a felismerés ellen: ezért kell elmenekülnie a zárdából és nincstelen koldusként apja lerombolt kastélyában bujkálnia, ezért kell saját rendtársait elárulnia, amikor azok bebörtönzését látva azt állítja, hogy nem ismeri őket. Minden cselekedetének egyetlen mozgója a halálos szorongás, a legyőzhetetlen halálfélelem. Ennek Blanche is tudatában van, amikor így vall: „Mit vetnek a szememre? Hát mit vétettem én? Nem bántom a Jóistent. A félelem nem bántja Istent: Én félelemben születtem, abban éltem, és abban élek még ma is. Mindenki megveti a félelmet, így hát nekem is megvetésben kell élnem, ez így van rendjén.” (146)

Bernanos darabjában azonban – híven Le Fort regényéhez – az utolsó jelenetben mégis bekövetkezik az a megmagyarázhatatlan csoda, amelyet nem előz meg semmilyen korábbi, tudatos belátás. A mű dialógusaiban egyetlen szó sem esik róla, csak a szerzői utasításokból derül ki, hogy megtörtént a fordulat: „megpillantjuk a kis Blanche de la Force-t, amint az előtte szétvált tömegén át a vérpadig lépdel. Arcán nyoma sincs a félelemnek.” (162) Mindez azt igazolja, hogy a félelem leggyőzése, egyben a valódi hit megszületése ábrázolhatatlan pillanat. Maga a misztérium.

Minden kegyelem

Bernanos szinte minden művében megjelenik a halálfélelemmel való küzdelem, amely még az igaz hívőket is megingatja, így leg-

gyermekibb lelkületű hősét, azt a fiatal papot is, akinek feljegyzései az *Egy falusi plébános naplójában* minden szépítés nélkül számolnak be a kétség és a gyengeség pillanatairól: „Még sohasem éreztem ilyen hevesen a testi lázadást az ima ellen – és olyan tisztán, hogy nem volt miatta semmi lelkiismeret-furdalásom. Akaratom nem tehetett ellene semmit. Nem hittem volna, hogy amit banális szóval szórakozottságnak neveznek, ennyire szétforgácsolhatja, darabokra szakíthatja az embert. Mert nem a félelem ellen küzdöttem, hanem rengeteg, számtalan félelem ellen, minden rostomra esett, így nagy tömegben ostromoltak.”⁷ A félelem hatására a pap homloka és keze verejtékezik, ugyanolyan fizikai tünetei vannak, mint Krisztusnak a Getsemané kertben. Ám hamarosan eljut annak a felismeréséig, hogy fájdalom és szenvedése nem teszi kivételessé, szerencsétlensége nem egyedülálló. A rá kirótt halálos ítélet (mely ebben az esetben a gyomorrák) minden embert elér valamilyen formában. Ez ugyanakkor nem mentesíti az élet elengedésének gyötrelmesen nehéz folyamatától: „Igen. Sírtam. Zokogás nélkül, sójt azt hiszem, sóhajtás nélkül sírtam. Tágra nyitott szemmel, úgy, amint a haldoklókat láttam sírni, most is az élet folyt ki belőlem.” (225) Egy kissé később, a halállal való szembenézést így fogalmazza meg: „Halálom itt áll előttem. Semmiben sem különbözik a többi haláltól, és én egy átlagos, közönséges ember érzéseivel lépek majd bele. Sőt bizonyos, hogy meghalni sem tudok jobban, mint magamat kormányozni. Éppen olyan ügyefogyott, suta leszek a halálomban is. Legyen egyszerű – mondják az emberek. Megteszem, ami az erőmből telik. Olyan nehéz egyszerűnek lenni!” (229)

Bernanos falusi plébánosának mégis sikerül a félelmet (mint az emberi gyengeség jelét) is természetessé tennie, és ezáltal megszentelnie. „Miért nyugtalankodjam? Miért gondoljak előre? Ha félni fogok, kimondom: félek, szégyenkezés nélkül. Legyen hát az Úr első tekintete, amikor Szent Arca megjelenik előttem, megnyugtató tekintet!” (241)

Az egyszerű pap végül, ahogy ez már csak egy barátja leveléből derül ki, eljut a nyugodt és békés halálhoz, amelyben utolsó mondata az lehet: „Minden kegyelem.” (244)

Zenei zárlat

Bernanos műveiben a halálfélelem a tiszta elfogadás aktusában vallásos élmény lesz: ezáltal változhat át a rettegett és gyűlölt félelem megszentelt gyengeséggé. Ennek a csodás átfordulásnak egyetlen előfeltétele a gyermeki lélek tisztaságához való visszatérés. Ugyanakkor a halál, még a közösen vállalt halál is, ma-

7 Bernanos, Georges: *Egy falusi plébános naplója*, ford. Just Béla, Szent István Társulat, Budapest, 2009, 212. A további idézetek oldalszámát a főszövegben zárójelben adom meg.

gányos tapasztalat marad. Ezt az elszigeteltséget *A kármeliták beszélgetései* esetében nem annyira a prózai mű, mint inkább a zenei feldolgozás tudja bemutatni.

Poulenc operájának fő témája (*leitmotif*) a félelem és annak legyőzése. A háromfelvonásos opera a bernanosi halálvariációkból a legfontosabbakat veszi át: így az első felvonás végén, a Rendházfőnöknő egy dermesztő sikollyal véget érő, rettenetes agóniáját, mely minden későbbi halál előképét és ellenpontját alkotja. Nyomot hagy a művön, hogy a zeneszerző maga is mély depresszióban, állandó szorongások közepette, gyakran szinte önkívületben, az összeomlás ellen küzdve írta. Ugyanakkor a fennmaradt munkajegyzetek arról tanúskodnak, hogy az alkotás során szinte együtt élt az alakjaival, akik közül a számára legkedvesebbeket (így a gyermeki lelkületű Constance nővért) gyengéd szeretettel ábrázolta, követve azt a Szent Teréz-i alapelvet, mely szerint „Isten tartsa távol tőlem a komor szenteket”.

Érdeemes megjegyezni, hogy Poulenc a komponálásnál különösen ügyelt a szöveghűsége és a szöveg érthetőségére, élőbeszéd jellegére, ezért a művében a zene sokszor csak aláhúzó, hangsúlyozó szerepet kap. Bizonyos pontokon még a hangszeres kíséret is eltűnik: így amikor Blanche a világ előtt megtagadja rendtársait, ezt teljesen hétköznapi, prózai hangon teszi. Ezzel ellentétben a záróhimnusz, a *Salve Regina* éteri szépségű dallam. A zene tehát egyszerre szólal meg profán és szent regisztereken.

A mű katartikus pillanata az apácák kollektív kivégzésének jelenete: Poulenc a *Salve Regina* dallamába belekomponálta az ütemesen lecsapó guillotine hangjait, így a himnuszt egyre kevesebben éneklik, míg végül az utolsó hanggal, Blanche imájával együtt örökre félbeszakad („*in saeculorum...*”).

Irodalom

- Bernanos, Georges: *Oeuvres romanesques suivies de Dialogues des Carmelites*, „Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris, 1984.
Béguin, Albert: *Bernanos par lui-même*, Seuil, Paris, 1954.
Poulenc, Francis: *Correspondance*, Seuil, Paris, 1967.