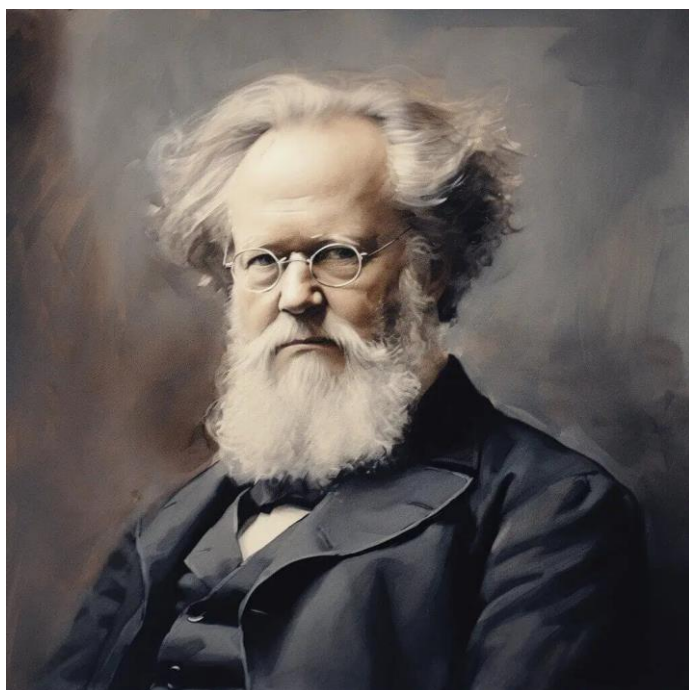




ÉLETÜNK HAZUGSÁGAI A SZÍNPADON – AZ IBSENI ÉLETHAZUGSÁGOK

SEBŐK LILIÁNA HAJNALKA

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI
EGYETEM
TÉMAVEZETŐ: DR. LÁZÁR
BALÁZS
A DOLGOZAT AZ ÚJ NEMZETI
KIVÁLÓSÁGI PROGRAM
TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT EL.



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Tartalom

Néhány szó a témaválasztásról.....	2
Kutatásom céljának összefoglalása	4
<i>A Brand és a Peer Gynt</i>	8
<i>A Brand</i>	9
<i>A Peer Gynt</i>	15
<i>A Nóra (Babaszoba)</i>	19
<i>A Kisértetek</i>	22
<i>A vadkacsa</i>	24
<i>A Rosmersholm</i>	30
<i>A Hedda Gabler</i>	33
<i>A Solness építőmester</i>	36
<i>A John Gabriel Borkman</i>	38
<i>A Ha mi, halottak, föltámadunk</i>	41
Összegzés	43
Irodalomjegyzék.....	46

Néhány szó a témaválasztásról

„Írni annyit tesz, mint törvényt ülni saját lelkünk felett.”¹

Henrik Ibsen

Henrik Ibsent az irodalomtörténet a polgári dráma megújítójaként tartja számon. Ő az első olyan drámaíró, akinél nem a tettekben megnyilvánuló konfliktuson, tehát a cselekvésen, akción van a hangsúly, hanem a különböző értékrendek találkozásán, összeütközésén, azaz a szövegen, a beszéden: a dikción. Bernard Shaw Shakespeare-nél is többre tartotta Ibsent², Nóra című darabjával kapcsolatban írta azt, hogy új szakasz kezdődött a dráma történetében azzal a mondattal, amit a címszereplő mond a férjének: „Ülj ide, Torvald, sokat kell beszélünk egymással.”³ Ez a beszédközpontúság az oka annak, hogy Ibsen drámáit az „V. felvonás” kifejezéssel szokták jellemezni, ugyanis a klasszikus szerkezetű drámákban eddig, az utolsó felvonásig minden megtörténik, és már csak a következményeknek lehetünk tanúi. Ibsen csak ezeket a következményeket ábrázolja a színpadon (két drámai költeménye, a *Brand* és a *Peer Gynt* hagyományos módon épülnek fel, mind az öt felvonás megjelenik ezen művekben), és az olvasó vagy néző által nem ismert előzményeket fokozatosan tárja fel, ezzel megmagyarázva a jelen eseményeit. Mesterien eltalálja, hogy hol van az a pont az általa kitalált (olykor valós események inspirálta) és teljes mértékben átlátott történetben, ahol el kell kezdődnie a darabnak, és érzi azt is, hogy mikor milyen mértékben kell adagolnia az információkat. Ezt a szerkezetet nevezi a szakirodalom analitikus drámának. A jelenség szorosan összefonódik kutatásom fő témájával: az élethazugságokkal, amelyek a múlt darabkáival együtt kerülnek a felszínre.

Az „élethazugság” kifejezés a (dráma)irodalomban hagyományosan Henrik Ibsen nevéhez fűződik⁴. Ennek ellenére a szakirodalom nem foglalkozik a definiálással, holott már maga a terminus is kérdéseket vet fel. Ezen okból kifolyólag a művek tárgyalása előtt foglalkozom a definícióalkotással és ez ezzel kapcsolatos problémák összegzésével. Az élethazugság az a motívum, ami alapján az Ibsen-életműből kiválasztott drámákat vizsgálni fogom, tehát elkerülhetetlen, hogy ezt a fogalmat és a fent szereplő rövid definíciót alaposan körüljárjuk, szükség esetén pontosítsuk.

¹ idézi Dániel Anna: Ibsen. Gondolat Kiadó, Bp. 1966. 6.

² erről ld. Bárdos Artúr: Bernard Shaw: Ein Ibsenbrevier. In: Nyugat. Figyelő. 1908. 14. sz.

³ Henrik Ibsen: Nóra. (Németh László fordítása) Uő: Három dráma. Európa Könyvkiadó, Bp. 2018. 87.

⁴ ld. pl. Peter Simhandl: Színháztörténet. Helikon Kiadó, Bp. 1998. 212.

Ibsen előtt is megjelentek élethazugságok az irodalomban (például Flaubert Bovarynéja hasonló élethazugsággal küzd, mint Ibsen Nórája – sorsuk a felismerés után azonban teljesen más. A két szereplő útjának összehasonlítása nem tartozik szervesen a kutatásom témájához, azonban a felmerülő kérdés igen: az élethazugság leleplezése/lelepleződése után – ha ez egyáltalán megtörténik- pozitív vagy negatív irányba fordul a hős útja, és ez vajon milyen faktorok függvénye?), de az ő műveiben kerülnek először a középpontba. Drámáinak újdonsága abban is állt, hogy korábban nem tárgyalt kérdések köré építette fel világát: a hangsúlyt a korban viszonylagossá váló, stabilnak hitt értékekre tett – ilyen például a család és az anya szerepe. Felvetődik a kérdés, hogy az akkori átalakuló világ mennyiben járult hozzá az élethazugságok kialakulásához.

Az Ibsen által megjelenített élethazugságok közé tartozik a boldogság és a szabadság hamis képén túl a hit a téves önazonosságban és a múlthoz való túlzott ragaszkodás, a változások el nem fogadása. Megfigyelhető az életműben az egyes hazugságok ismétlődése, variációja, fejlődése – ez a kérdéskör dolgozatomban kiemelt helyet kap.

Úgy vélem, hogy a minden időben élő ember élete „tele van” élethazugságokkal, legalábbis nem szűkölködik bennük – ebből a nézőpontból tekintve Ibsen drámáit kortalannak tartom. A téma tehát örök, csupán az élethazugságok változnak, jelenlétük állandó. Ibsen egy változó világban írta drámáit, és egy ugyanilyen gyökeres változást tapasztalhatunk manapság is, ez jelentősen hozzájárul az élethazugságok kialakulásához, táplálja ezeket.

Fontosnak tartom kiemelni, hogy Ibsennél élethazugságok témakörén belül gyakran a (kudarcba fulladt) önmegvalósítási kísérletek válnak a dráma központi elemévé. Ez a téma talán mindennél aktuálisabb a jelenben, érdekli a mai embert (gondoljunk például az utóbbi években tömegesen megjelenő önfejlesztő könyvekre) – a többi élethazugságtól az különbözteti meg, hogy az önmegvalósításról aktívan gondolkodnak az emberek, tudatosan terveznek vele kapcsolatban, míg a többi élethazugság – például a szabadság vagy boldogság miatt – ritkábban cselekednek tudatosan. A modern ember legnagyobb tragédiája talán az, ha nem tud azzá válni, aki lenni szeretne, vagy még inkább az, ha az elképzelt és a valós énképe nem esik egybe: ez az identitás problémája, ami szintén felfogható élethazugságnak, Ibsen egy teljes művet is szentel ennek a témának: a *Peer Gynt*-öt.

Kutatásom céljának összefoglalása

Kutatásom középpontjába Ibsen drámáit állítottam a fent említett okok miatt, az általam választott műveket az élethazugság motívumán keresztül fogom vizsgálni. Először az élethazugság definíciójával kapcsolatban felmerülő kérdéseket rögzítem és próbálok rájuk választ találni. A legalapvetőbb kérdés, amelyre részletes és kimerítő választ szándékozok adni kutatásomban: milyen élethazugságok jelennek meg Ibsennél és milyen körülmények között? Továbbá szeretném felderíteni, hogy az egyes élethazugságok milyen esetekben ismétlődnek meg az Ibsen-drámákban, hogyan változnak, hogyan fejlődnek. A diszkurzusban nincs jelen olyan tudományos munka, ami Ibsen életművét ilyen szempontból tekinti át, melyet hiányosságnak érzem, így ennek a problémának az orvosolása is a célom. Az életmű terjedelme miatt a teljesség igénye nélkül tudom csak ezt a feladatot véghez vinni, így tíz drámai művet választottam ki Ibsen munkásságából, melyek a következők:

- Brand (1866)
- Peer Gynt (1867)
- Nóra (1879)
- Kísértetek (1881)
- A vadkacsa (1884)
- Rosmersholm (1886)
- Hedda Gabler (1890)
- Solness építőmester (1892)
- John Gabriel Borkman (1896)
- Ha mi, halottak, feltámadunk (1899)

Az élethazugságok módosulásának, különböző élethazugságok megjelenésének vizsgálata után kitérek arra is, hogy vajon mennyire korfüggőek az élethazugságok, az akkori változó világ önmagában indokolhatja-e kialakulásukat. Kutatásom végén kitekintek az aktualitás kérdéseire is.

Az élethazugságok

Bármilyen meglepő, a pszichológia nem használja az „élethazugság” kifejezést, csupán az irodalomtörténet területén jelentkezik, csakis Ibsennel kapcsolatban, ráadásul alig egy-két helyen bukkan fel, meglepő módon kevesen foglalkoznak ezzel a kérdéssel⁵.

Kézenfekvő lenne a következő meghatározás: az élethazugság egy olyan hazugság, amely egy egyénnek az egész életére hatással van, vagy az egész életén át tart. Látszólag nincs is baj ezzel a meghatározással, egészen addig, amíg el nem kezdjük boncolgatni a hazugság kérdését. Claudine Biland *A hazugság pszichológiája* c. könyvében⁶ csupán említés szintjén foglalkozik a hazugság azon alesetével, amikor a „hazug” és a „címzett” ugyanaz – mi pedig éppen erre az esetre koncentrálnunk; abból az okból kifolyólag, hogy „a hazugság célja a másik ember meggyőzése, meg nem történt esemény vagy nézet, emóció kapcsán, feladata egy fiktív állapot színlelése és a valós elrejtése, szándékos megtévesztés”⁷ – tehát a hazugsághoz két személy kell. Célszerűbb, pontosabb tehát ilyen szempontból az önbecsapás vagy az önáltatás kifejezést használnunk.

Megfigyelhető, hogy a pszichológia (és a pszichoanalízis) az önbecsapással, önáltatással sem foglalkozik részletesen. Sigmund Freud az *Ösztönök és ösztönsorsok* c. könyvében⁸ előbb ösztönök elfojtásáról ír, majd ennek szükséges alkotóelemeként foglalkozik a tudattalan fogalmával. Ez biztosít teret az érzelmek elfojtásához – aminek véleményem szerint jelentős szerepe van az élethazugságok kialakulásában. Meglepő, de Freud nem érint semmilyen az élethazugsággal ekvivalens fogalmat. „Azt mondjuk tehát, hogy „tudattalan” állapotban létezik [az elfojtás – kiemelés tőlem: S. L.], és jóféle bizonyítékaink vannak arra nézvést, hogy még így, tudattalanul is képes különféle hatásokat kifejteni, még olyanokat is, melyek végülis elérik a tudatot.”⁹ – érezhető, hogy ez a gondolat az általunk vizsgált élethazugságokra is érvényes lesz. Azonban „a tudattalant természetesen csak tudatosként ismerhetjük meg, miután áttevődött, vagy lefordítódott a tudat nyelvére.”¹⁰ – tulajdonképpen arról van szó, hogy az illető személynek tudatosítania kell az élethazugságot annak megismeréséhez. Azonban véleményem szerint fennáll az az eset is, amikor a személy számára tudattalan marad az élethazugság, de

⁵ Erika Fischer-Lichte *A dráma története* c. könyvében használja a kifejezést, azonban nem foglalkozik a definiálásával, magától értetődőnek tekinti a meghatározást.

⁶ Claudine Biland: *A hazugság pszichológiája*. Háttér Kiadó, Bp. 2009.

⁷ Ua. 43.

⁸ Sigmund Freud: *Ösztönök és ösztönsorsok*. Metapszichológiai írások. Filium Kiadó, Bp. 1997. ld. az *Ösztönök és ösztönsorsok*; *Az elfojtás és A tudattalan* c. fejezeteket (41., 63. és 77.)

⁹ Ua. 79.

¹⁰ Uo.

egy külső szemlélő számára nyilvánvaló ennek nem igaz volta. „Nem marad egyéb dolgunk a pszichoanalízisben, mint hogy a lelki folyamatokat önmagukban tudattalannak magyarázzuk, és a tudat által való érzékelésüket a külvilágnak az érzékszervek általi felfogásához hasonlítsuk.”¹¹ – Freud alapján ekképpen kell „kitapogatni” az élethazugságokat is. Gondolatok elfojtásáról, a valóság tagadásáról, egy álomvilág létrehozásáról nem értekezik érdemi szinten. „A valóságban nem következhet be az elfojtás feloldása hamarabb, csak akkor, ha a tudatos képzet az ellenállások leküzdése után kapcsolatba lép a tudattalan emléknymokkal.”¹² – ez a gondolat pedig az élethazugságok leleplezéséhez kapcsolódik, szintén azt az esetet figyelembe véve, amikor az egyén önmaga leplezi le önáltatását.

A Biland-féle hazugság-definíció még egy fontos dologra felhívja a figyelmet: a hazugság szándékos megtévesztés. Az általunk vizsgált élethazugságoknál pedig szinte kivétel nélkül tudat alatt megy végbe ez a folyamat (a kivételekről a későbbiekben értekezni fogok), ilyen szempontból sem találó a „hazugság” kifejezés. Emellett még egy fontos eltérés megfigyelhető: míg az egyszerű, hagyományos értelemben vett hazugságok rövid időtartamra vonatkoznak, és kis területre van hatásuk, addig az élethazugságok nagy időtartamot ölelnek át (akár egy teljes életet), és a személy teljes világképére befolyással vannak.

Mint szembesültünk vele, a pszichológia igen kevés esetben foglalkozik az élethazugság definiálásával és vizsgálásával. Ebből az okból kifolyólag egy félig-meddig önkényes definíciót kell megalkotnom – természetesen az elnevezésből és az ibseni világ ismeretéből kiindulva. Az élethazugság az az elképzelés, amit egy bizonyos személy vagy drámák esetén szereplő maradéktalanul, kételkedés nélkül elhisz, igaznak tart, holott egy külső szemlélő (egy másik karakter vagy az olvasó/néző) számára nyilvánvaló, hogy téved.

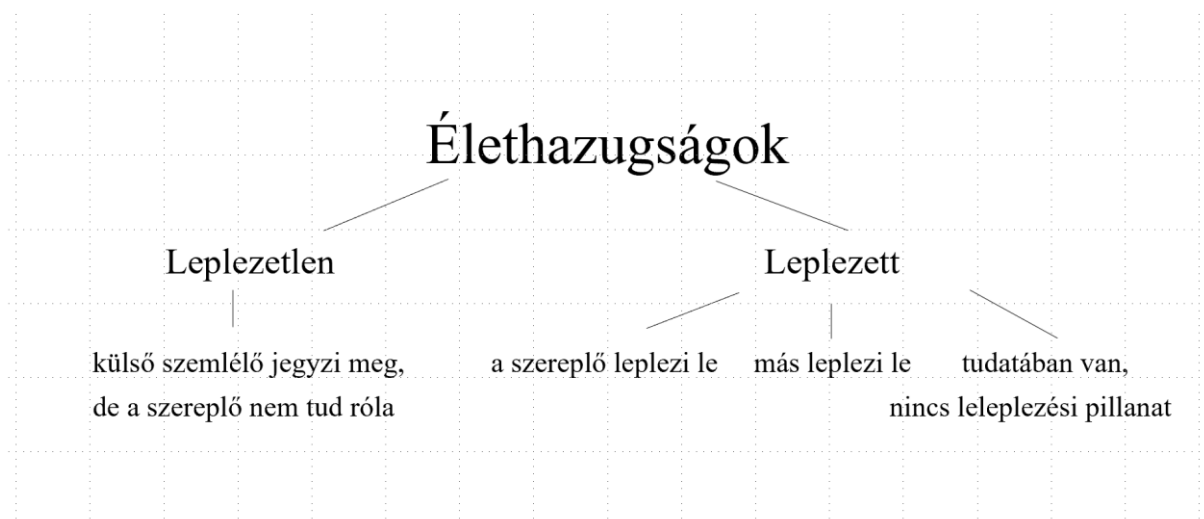
Tisztáztuk, hogy az „élethazugság” szó miért nem teljesen helytálló, azonban nyomatékosabbnak, erőteljesebbnek találom, mint az önbecsapás vagy az önáltatás szavakat, hiszen a folyamat időbeliségére is felhívja a figyelmet, míg az utóbbiak nem feltétlenül vonatkoznak hosszabb időtartamra. Az elkövetkezőkben a fent említett kifejezéseket szinonimaként fogom használni a szóismétlések elkerülése végett, és az imént tisztázott definíciót fogom érteni alattuk.

Rögzítsük a definiálás alatt felmerült kérdéseket, problémákat! Két kategóriára kell osztanunk az élethazugságokat: „tudatos” és „tudattalan” élethazugságra. Az előbbinél az illető tisztában van az elképzelt világképe teljességére vonatkozó téves képpel, az utóbbinál pedig valósan hiszi. A definíció alapján (az utóbbi, gyakoribb esetet figyelembe véve)

¹¹ Ua. 85.

¹² Ua. 89.

megkerülhetetlenné válik a kérdés, hogy le kell-e lepleződni az élethazugságoknak – mivel az esetleges lepleződésig a hazudó személy számára ismeretlen a tény, hogy hamis világgéppel rendelkeznek. A válasz nem, hiszen a definíció alapján elegendő egy külső szemlélő, aki kimondja az igazságot. Ha lepleződik az élethazugság, arra két lehetőség van: a személy önmaga rántja le róla a leplet vagy valaki más. Emellett beszélhetünk tudatos élethazugságról is, ahol nincs leplezési pillanat, a tény nyilvánvaló a szereplő számára.



Az ábrán az élethazugságok általam vázolt kategóriái láthatók.

Kutatásomban végig fogom járni, hogy Ibsen egyes drámai műveiben milyen élethazugságok jelennek meg, szereplőkre lebontva megvizsgálom ezek kimenetelét a fent kifejtett kérdések tükrében. Tendenciákat keresek az egyes drámák élethazugságai között, ha lehetséges, szereplőtípusokat vázlok fel. Megfigyelem, hogyan változnak az ábrázolt élethazugságok Ibsen életművében belül. Dolgozatom jelentős részét az életmű az élethazugságok szempontjából való strukturálása fogja kitenni, emellett még szeretnék arra a kérdésre is kitérni, hogy napjainkban a leírt és rendszerezett élethazugságok közül melyek vannak jelen, illetve melyek azok, amik már kikoptak valamilyen okból kifolyólag. Továbbá rögzítem, hogy milyen élethazugságok vannak jelen ma, amelyekkel Ibsen nem foglalkozott.

A *Brand* és a *Peer Gynt*

Henrik Ibsen 1866-ban írja meg a *Brandot*, majd egy évvel később, 1867-ben a *Peer Gynt*-öt. Mindkét drámai költemény romantikus vonásokat mutat, szerkezetükben és tartalmukban is elkülönülnek a szerző későbbi analitikus drámáitól (bár bizonyos, az egész életművet jellemző motívumok már itt is megjelennek – például a család), azonban már ezeket a műveket is lehet az élethazugság jelenlétének tükrében vizsgálni – érdekes módon a szakirodalom ezzel nem foglalkozik. Helge Rønning *A lehetetlen szabadság* című könyvében felhívja arra a figyelmet, hogy a két alkotás Ibsen társadalmi drámái közé is besorolható, ugyanis „a XIX. századi skandináv és európai társadalom által megélt történelmi folyamatot tematizálják, és egy sor, az évszázad nagy változásaira vonatkozó konkrét referenciát tartalmaznak.”¹³ Számunkra ez a kérdés másodlagos lesz, de nem érdektelen, hiszen a kutatás folyamán ki fogok térni az aktualitás kérdésére, azt a kérdést fogom vizsgálni, hogy az Ibsen-drámákban ábrázolt változások párhuzamba állíthatók-e a 21. századot meghatározó változásokkal. Az élethazugságok vizsgálásához alkalmasabb drámai költeményként, emberiségdrámaként megközelíteni a két műalkotást. „Mégis gyakran tekintik e drámákat elsősorban szimbolikusnak és örök érvényűnek. Ez annak köszönhető, hogy alapproblémáik olyan központi filozófiai és erkölcsi kérdésekhez kötődnek, mint a lét és a lényeg viszonya, az elvtelen megalkuvás az abszolút következetességgel szemben, az akarat és a szükségszerűség, az egyén felelőssége, valamint az ideál és a valóság közti viszony.”¹⁴ A felsorolt alapproblémákhoz fognak kapcsolódni az élethazugságok. Fontos megjegyezni, hogy a *Brandban* és a *Peer Gyntben* is egy-egy élethazugság áll a középpontban, Ibsen későbbi drámáiban komplikáltabbá válik ez a motívum, több szereplőnek lesz jelentős, értelmezhető élethazugsága, illetve egy szereplő több, egymással összefüggő önáltatással „rendelkezhetsz”. Ibsen művei közül először a két drámai költeményt fogom elemezni a két címszereplő élethazugságának tükrében, illetve a két mű gondolatvilágában jelentkező különbségeket is feltárom. Tanulmányom során rámutatok arra, hogy ezen alkotások hogyan alapozzák meg a később megjelenő élethazugságok jelentős részét.

¹³ Id. Helge Rønning: *A lehetetlen szabadság*. Nagyvilág Könyvkiadó, Bp. 2012. 95.

¹⁴ Uo.

A Brand

„[...] küldetésem az, legyek önmagam [...]”¹⁵

Az érthetőség érdekében induljunk ki abból, hogy miben hisz Brand. A későbbiekben is hasznos lesz a világnézetből, életszemléletből kiindulni, hiszen ebbe ágyazódnak bele az élethazugságok. Mindenekelőtt Istenben és Jézusban hisz, papként és magánemberként is. Szeretném megjegyezni, hogy a darab tematikájának megértése szempontjából a lelkeszi hivatás nem hangsúlyos, erre maga Ibsen is felhívta a figyelmet¹⁶, illetve Brand is kimondja: „Tévedsz. Nem vagyok szentfázék. / Nem is az egyház papjaként / beszélek – tán keresztényként sem, / de azt tudom: férfi vagyok, / és látom a hiányt, és érzem, / hogy az ország ereje fogy.”¹⁷ Véleményem szerint az istenhit és a megváltásba vetett hit figyelembe vétele azonban elkerülhetetlen. „A Brandot úgy értelmezik, mint keresztény és antikeresztény munkát, az Ó- és Újtestamentum istenképe közötti kimondottan teológiai vita színpadra vitele, az individualista küzdelmének története, aki egzisztenciális háborút vív a vallási identitásának kialakításáért, a világi és egyházi idealizmus ünneplése és expozéja.” – sorolja fel John Northam a címszereplőhöz kapcsolható különböző aspektusokat.¹⁸

Továbbá Brand rendíthetetlenül hisz az akarat mindennél feljebbvalóságában: „Nem számít, csak az akarat!”¹⁹ Véleménye szerint minden problémát ennek a hiánya szül: „Tudd, egy a törvény, semmi más: / semmi gyáva megalkuvás!”²⁰, „kétségem többé nem lehet, / a megalkuvás: a Sátán!”²¹ A „mindent vagy semmit” eszme által éli az életét: „Ha mindent adsz, de életed nem, / tudd meg, nem adtad semmidet sem.”²² Az ötödik felvonásban fel fog merülni a kérdés, hogy vajon a fenti jelszót hangoztató Brand mindent odaad-e (megfigyelhető, hogy a későbbi drámákban előtérbe kerülő szó és a tett között keletkező feszültség már ebben a műben is megjelenik – sajnos ennek az elemzésnek nem feladata ezzel a szemponttal foglalkoznia) – különben nem arathat győzelmet: „Lélek, tarts ki végpercedig! / Az győz, ki *mindent* elveszít! / Nyereséged e veszteség; / örökre ez lesz csak tiéd!”²³ Halott feleségét, Agnest, azonban nem

¹⁵ Henrik Ibsen: Brand. In: Henrik Ibsen: Drámák. Magvető, Bp. 2003. Kúnos László és Rakovszky Zsuzsa fordítása. (a későbbi Branddal kapcsolatos oldalszám-hivatkozások ezen kiadásra vonatkoznak.) 94.

¹⁶ hivatkozva Helge Rønning, I. m. 102.

¹⁷ 24.

¹⁸ John Northam: Dramatic and non-dramatic poetry. In: The Cambridge Companion to Ibsen. Cambridge University Press, 1994. 28. (a fordítás a sajátom – S. L. H.)

¹⁹ 68.

²⁰ 76.

²¹ 189.

²² 50.

²³ 154.

adta oda teljesen, hiszen vágyódik utána: „Oh, hogyha Agnes élne, most / másképp lenne! Ő a nagyot / a kicsiben is látta, és / elkergette a kételkedést.”²⁴ Igaznak bizonyulnak az orvos szavai: „Lám, mily kegyetlen a világgal, / s milyen elnéző önmagával! / Mindent kíván, bármi az ára / másoktól, nincs „sok” vagy „kevés”, / de bátorsága tovaszáll, ha / egyszer fordul a kocka, és / mit áldozni kell, a sajátja!”²⁵. Hiszen Agnest arra kényszerítette, hogy halott gyermekének utolsó emlékét, a kis selyemsapkát is adja oda a szegény asszonynak a fiú többi ruhájával együtt – önmaga pedig képtelen elfogadni felesége halálát. Bár drámai költemények kapcsán nem szokás rezonőrökről beszélni, az orvos tulajdonképpen ebben a szerepkörben jelenik meg (az orvos mint rezonőr pl. *A vadkacsában* fontos karakterré válik Relling doktor szerepében). Egy másik példa erre: „Már értem, mit akar maga: / a múltat hozná vissza ma, / azt hiszi, Isten s népe közt még / ma is érvényes a szövetség...”²⁶ – szeretném felhívni a figyelmet, hogy a múlthoz való túlzott ragaszkodás a későbbi Ibsen drámák központi elemévé, egyik élethazugságává válik, sok később jelentőssé váló motívummal együtt már ez is megjelenik a *Brandban*.

Relling doktor gondolatait előlegezi meg a bíró egyik mondata is: „Nem számít más, csak a hitük.”²⁷, és az iskolamester szavai: „Nem, ő volt az, ki fölnyitotta / szemünk az inségre, pizsokra, / hazugságra, önáltatásra. Amióta a nép felébredt, / a régi élet már nem élet.”²⁸. „Az átlagember boldogtalanná válik, ha öncsalásából kizökkentjük.”²⁹ vagy „Mert aki megfosztja az átlagembert élete nagy hazugságától, a boldogságát veszi el tőle!”³⁰ -mondja Relling, ez egybecseng a *Brandban* elhangzottakkal. Ezáltal felmerül egy másik élethazugság jelenlétének kérdése: nem konkrét személyé, hanem a népe. Az egész népre vonatkozó élethazugságot problematikus tárgyalni, hiszen nem a személy egyéni körülményei, hanem a társadalom helyzete váltja ki. Az élethazugság definiálása folyamán az egyénre vonatkoztattuk a fogalmat. Kétségtelen, hogy lehet és érdemes is a társadalmi élethazugságokról tárgyalni, azonban kutatásom keretén belül csupán az egyes személyekkel foglalkozok, hiszen az Ibsen-drámák többségére ez a típus a jellemző. Csupán azt szeretném rögzíteni, hogy ez a társadalmi élethazugság a drámai költemény megírásának kiváltó oka: „Felháborodásában és elkeseredésében ekkor [európai utazásai alatt – megjegyzés tőlem: S. L.] fogant meg benne a drámai mű gondolatának „magzata”, melyben a magányos hős szembeszáll a hazug és

²⁴ 165.

²⁵ 100.

²⁶ 97.

²⁷ 168.

²⁸ 202.

²⁹ Henrik Ibsen: *A vadkacsa*. In: *Uő: Színművek II.* Magyar Helikon, Bp. 1966. 735. (Hajdu Henrik fordítása)

³⁰ Henrik Ibsen: *A vadkacsa*. In: *Uő: Három dráma.* Európa Könyvkiadó, Bp. 2018. 207. (Bart István fordítása)

képmutató társadalommal, a megszegett ígéretek, az árulások, az elvtelen megalkuvások világával.”³¹ Brand voltaképpen a társadalom élethazugságával száll küzdelembe.

Brand úgy hiszi, meg lehet és meg kell változtatni az embereket, és ő hivatott erre a feladatra – tehát egyfajta Megváltónak tekinti magát. Ejnar kérdésére: „Át kell hát az emberiséget / alakítani?”, azt válaszolja, hogy: „Bizony át. / S én arra születtem, úgy éljek, / hogy orvosoljam a baját”³². Érti, ha a könnyelműséget, a restséget és a tébolyt legyőzi, megmenti az embereket, eléri a lélek szabadságát. Ez az állítása vezethet az egyik felfedezhető élethazugsághoz.

Brand fenti célja azt engedi feltételezni, hogy számára a társadalom, az emberiség előtérbe kerül az egyénnel szemben – holott ennek az ellenkezője lesz igaz. „Egyrészt a nép érdekeit hangoztatja, másrészt ellenük cselekszik. Valójában azonban mindig a saját érdekeit követi, bár ezeket idealista követelményként tünteti fel. Az ő egyéni életcélja megvalósításáról van szó. Ez az idealizmus magasröptű és kétséges formája [...]”³³ Brand számára a legfontosabb az egyén, önmaga – elveinek betartása érdekében végignézi gyermeke, majd felesége halálát, ahelyett, hogy rajtuk segítene. Brand tehát individualista: „Én nem követelek sokat: / a földön a legfontosabb, / s az ember megszentelt joga: / legyen egészen önmaga!”³⁴, illetve: „Ne légy valami más, mint / tegnap, s holnapra más megint. / Ami vagy, légy az teljesen: / ne néha az, és néha nem.”³⁵ Ezt az elvet felborítja egy igen szervesen jelen lévő tény: az örökség³⁶. Brand ezzel többször szembesül – először az édesapjukat vesztett árváknál: „őket, akik csak néztek, / nem értve az egészet, / kiknek lelkére szenny / hullott, s úgy beleégett, / többé lemosni sem / bírják, bármeddig élnek, / mert éltük folyója e rút / emléktől elindulva fut / [...] önekik kell e szörnyű tett [édesapjuk öngyilkossága – megjegyzés tőlem: S. L.] / egész súlyát elviselni, / gerjesztve újabb vétkek / sorát”³⁷. Brand is küzd a saját lelki örökségétől való megszabadulással: „Egészen önmagunk? S amit / belénk plántáltak őseink?”³⁸ Édesanyja küldte el papnak, tőle kapta az életét, a szülői parancs egybecseng Brand elveivel: „Állj szilárdan! / Ne inogj! Ne add soha fel!”³⁹ – emellett a családot is tovább kell vinnie. Ennek a kérésnek nem fog eleget tenni, amikor gyermeke után felesége is meghal mellette. Gyermeke

³¹ Id. Kúnos László jegyzetei a Brandhoz. In: Henrik Ibsen: Drámák. Magvető Kiadó, Budapest, 2003. 429.

³² 27.

³³ Rønning, I. m. 101.

³⁴ 56.

³⁵ 24.

³⁶ Az örökség és az egyén kapcsolatáról Rønning ír. I. m. 96.

³⁷ 48.

³⁸ 56.

³⁹ 58.

halálával fizeti meg Brand anyjának vétkét: „Kicsi báránycám, gyermekem, / árát meg te fizetted / anyám vétkének.”⁴⁰

Térjünk rá a kérdésre, hogy élethazugságoknak lehet-e nevezni a fenti elképzeléseket. Az akarat mindennél feljebbvalóságba és a „mindent vagy semmit” elvébe vetett hit megkérdőjelezhető az olvasó szemszögéből, azonban nem jogosult eldönteni, hogy a főszereplőnek igaza volt-e. Rendületlenül hitt eszméiben, ezeknek megfelelően élte életét, egészen addig, amíg el nem temette a lavina. Látható volt, hogy két célját nem tudta teljesen megvalósítani összeférhetlenségük miatt, nem tudott egyszerre teljesen befelé és teljesen kifelé fordulni: azzal foglalkozni, hogy megváltozzon az emberiség és ő teljesen önmaga lehessen (utóbbi küldetése a lelki örökség miatt tulajdonképpen kudarcot vallott). Gondolatvilágának kettő elemével kapcsolatban lehet foglalkozni az élethazugság kérdésével – az egyéb eszméivel csupán egyetérteni vagy egyet nem érteni lehet, a Brand számára való igazságtartalmukat megkérdőjelezni nem: ez pedig a múltban élés, amit az orvos szavai bizonyítanak, Brand számára leplezetlen marad; és a megváltó-lét.

Brand élethazugsága tehát a következő: arra hivatott, hogy megváltsa az embereket, felnyissa a szemüket, a helyes útra térítse őket. A darab végén rájön, hogy ő nem Megváltó, hanem ugyanolyan földön csúszó ember, mint akiket fel akar emelni⁴¹: „Porban csúszó féreg vagyok.”⁴² A láthatatlan kórus is azt suttozza: „Mint ő, olyan sosem lehetsz!”⁴³ Brand tehát felismeri, hogy nem volt igaza – azonban megkérdőjelezhető, hogy élethazugságnak lehet-e ezt nevezni, vagy csupán tévedésnek. Mivel küldetésének tudatában cselekedett a mindvégig, és megjegyzi, hogy mindig más volt, mint a többiek, elmondhatjuk, hogy egész életére kiterjedt elképzelése. Azonban önáltatásnak lehet-e venni az Istentől sugalmazottnak vélt feladatot? A kérdés nehezen eldönthető, véleményem szerint a válasz igen, hiszen felismerése után teljesen megváltozik. „A törvény jeges útját jártam, / de most fürdöm a napsugárban! / Én akartam lenni a tábla, / amelyre Isten ír, de mára / föld lettem, melyre tűz a nap, / s melyből meleg élet fakad! / Ím, megrepedt a jégburok: / sírni s térdelni is tudok!”⁴⁴

Térjünk rá az aktualitás kérdésére: az individualizmus és a dolgozat bevezetésében említett önmegvalósítás korunk egyik legnagyobb kérdése – ilyen szempontból teljes mértékben aktuális a mű, hiszen azt a kérdést járja körbe, hogy meddig tud elmenni az egyén,

⁴⁰ 136.

⁴¹ Id. korábbi szavait: „Hol nincs erő, hol lenne cél? / Ha nem lehet, hogy az legyél, / aminek lenned kellene, / légy, mi vagy: a por embere.” 53.

⁴² 222.

⁴³ 213.

⁴⁴ 223.

fel tud-e adni mindent az önmegvalósítás érdekében. Brand – Schöpflin Aladár szavaival élve „a szikla-ember, akin nem fog a kétkedés, sem a megalkuvás: egyenes úton halad előre, és azt követeli, hogy mindenki vele menjen, akár a halálba is, a meggyőződéséért. Akik szeretik az életet, azok nem Brand emberei.”⁴⁵ Azt a társadalmat akarja megmenteni, akit teljesen maga ellen fordít, így kudarcot vall: „s a nép itt mindörökre / felejt: ha erőd lohad, / továbbsegít az akarat!”⁴⁶ Brandot el lehet ítélni a kegyetlensége miatt, de nem szabad elfelejteni, hogy minden tetteivel az eszméjéhez maradt hű: végig önmaga maradt, semmilyen megalkuvást nem fogadott el. „*Brand* szembesít a túlzásba vitt elvhűséggel, és a politikai megalkuvással is.”⁴⁷ – írja Helge Rønning, igaza van, hiszen Brand elbukik. Az ábrázolt probléma – lehetünk-e teljesen önmagunk, mindent alárendelhetünk-e ennek az eszmének – természetesen a mai napig releváns kérdés. Emellett ma talán még nagyobb hangsúlyt kap az egyén és a tömeg viszonya: „Maga eddig az egyes ember / apró-cseprő gondjaival / foglalkozott. Ez, látja, baj. / Törődjön inkább a tömeggel! / Ha mindenkit egy fésűvel / fésül, jobb lesz úgy, higgye el!”⁴⁸ – mondja a prépost, és így folytatja: „Ki nem volt, csak a nyájból egy, / most mind egyén!”⁴⁹. Ő az uniformizálás pártján áll, napjainkban ez a globalizáció kapcsán merül fel.

Mint felismertük, a *Brand* megelőlegezi a későbbi ibseni élethazugságok jelentős részét. Ebben a műben még nem teljeseznek ki, hiszen nem ez a motívum áll a középpontban, azonban mindenképpen érdemes az ilyen szempontból történő elemzést megtenni. Nem csupán a későbbi élethazugságok mutatkoznak meg a műben, hanem a hozzájuk kapcsolódó egyéb motívumok is – erre egy példa a karizma, amelyről a Solness építőmester kapcsán ír Erika Fischer-Lichte *A dráma története* című művében. „A kiválasztottság tudata abból a különleges képességből fakad, hogy bizonyos emberek pusztán azzal befolyásolni tudják a másikat és meg tudják változtatni a valóságot, hogy nagyon erősen kívánnak valamit.”⁵⁰, „Solness pusztán vágyával át tudja alakítani a valóságot”⁵¹ – erre Brand is képes, például biztonságban át tud gázolni a veszélyes jégmezőn, viharban is hajóra mer szállni, mert tudja, az ő Istene megvédi. Abban reménykedik, hogy fiát is megóvja Isten. „Hisz Isten jó! Majd nagyra nő s / egészséges lesz és erős!”⁵² – ez azonban nem következik be. Solness is akkor vall kudarcot, amikor istenként akar alkotni⁵³ (Brandnál ez a Megváltó szerepének felvételével jelenik meg),

⁴⁵ Id. Schöpflin Aladár: Ibsen Brand-ja. In: Nyugat. 1926. 3. sz. Irodalmi Figyelő rovat.

⁴⁶ 212.

⁴⁷ Rønning. I. m. 95.

⁴⁸ 173.

⁴⁹ 175.

⁵⁰ Erika Fischer-Lichte: A dráma története. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001. 533.

⁵¹ Uo.

⁵² 73.

⁵³ Id. Fischer-Lichte: I. m. 535.

mindkettejük tette másokra nézve is következményekkel jár, gyermekeiket elvesztik. A későbbi Ibsen-művekben fontos szerepet kap a látszat és a valóság ellentéte, már ebben a műben is felfigyelhetünk erre a mozzanatra: „Ünnepi gyertyák lobogása, / a látszat kell, egyéb sem!”⁵⁴

A következő kitérőben egy érdekes párhuzamra hívom fel a figyelmet. A *Brand*dal egy évben jelent meg Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regénye. Vélhetően a két alkotó, illetve a norvég és az orosz irodalom nem volt hatással egymásra, a drámai költemény és a realista nagyregény műfaja távol áll egymástól, mégis jelentős egyezések figyelhetők meg a két mű között. Ahogy *Brand*, úgy a *Bűn és bűnhődés* főszereplője, Raszkolnyikov is úgy gondolja, hogy feladata az egész emberiségen segíteni. Küldetésével ő is elszigetelődik embertársaitól (erre is utal a nevében rejtőző *raszkol* orosz szó, amely szakadást jelent), továbbá feladata miatt fontosabbnak gondolja magát a többiekénél – erre utal kereszt- és apai neve: Rogyion Romanovicsnak hívják, a Rogyion visszavezethető a görög Heródion 'hős' jelentésű szóra, a Romanovics pedig a Romanov-dinasztia előkelőségére utal.⁵⁵ Brand neve is a küzdelmére utal: norvégul tüzet jelent, illetve egyes esetekben kardot a norvég népdalokban⁵⁶, a két szó tökéletesen illik jellemére, illetve motívumként is átszővi a drámát, pl. „mint az Úr kardja, lánggal égsz!”⁵⁷ – mondja Agnes. Ahogy Brand ráismer, hogy nem az ő feladata a megváltás, hanem ő is csupán egy „porban csúszó féreg”, mint a többiek, ugyanúgy Raszkolnyikov is rájön, hogy nem tartozik a kiválasztottak közé: „azt kellett megtudnom, mégpedig sürgősen, hogy féreg vagyok-e én is, mint a többi, vagy ember”⁵⁸, illetve „Igen, kétségtelenül tetű vagyok.”⁵⁹ Tévedésük felismerése után mindketten térdre rognak és könnyekben törnek ki. Csupán néhány közös vonást sorakoztattam fel a két mű között a teljesség igénye nélkül, természetesen az eltérésekre is kellő figyelmet kell szánni a hasonlóságok vizsgálása mellett egy ilyen célú kutatás keretein belül.

⁵⁴ 190.

⁵⁵ a nevek etimológiáját lásd: Laki Dóra: Nevek a Bűn és bűnhődésben. In: Barátság, 2016. 5. sz. 8729-8731.

⁵⁶ ld. Hajdu Henrik fordítói előszava a Brandhoz. In: Henrik Ibsen: Brand. Athenaeum, Budapest, 1929.

⁵⁷ 83.

⁵⁸ ld. Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2020. 557.

⁵⁹ Ua. 367.

A Peer Gynt

„Ki ne ismerne Peer Gyntben a rokonára...?”⁶⁰

„Hazudsz!”⁶¹ – ezzel a váddal kezdődik a *Peer Gynt*, a címszereplőt az egész művön keresztül végigkíséri ez a bélyeg. „Nyelvem határai világom határait jelentik”⁶² – Ludwig Wittgenstein aforizmájának igazságtartalmáról *Peer Gynt* példáján keresztül is meggyőződhetünk. Látni fogjuk, hogy ez a fajta negatív nyelvhasználat mennyiben határozza meg a főszereplő identitását, hogyan járul hozzá az élethazugságok kialakulásához, fenntartásához.

Az Ibsen-életmű két egymást követő drámai költeménye nagyban eltér egymástól. Ugyanazt a témát, az identitás kérdését két különböző módon dolgozza fel a két mű. A probléma a *Brand*-ban is nagy szerepet játszik, azonban a *Peer Gynt*-ben áll csak igazán a középpontban. Hagyományosan szembe állítják a két főhőst: míg az előbbinek a célja önmagának lenni minden keretek között, a végsőkéig kitartani, addig az utóbbi hős ezzel ellentétes módon viselkedik: számára nem probléma a megalkuvás. A céljuk azonban ugyanaz: önmaguk szeretnének lenni. Míg Brand „kiállja” az élet által produkált „próbákat”, addig *Peer Gynt* folyamatosan elbukik, nem találja meg önmagát, csupán szerepeket ölt, majd az identitás teljes hiányával szembesül. Rønning nem csupán az egyén szintjén állapít meg hasonlóságot kettejük között: „Brand hiába kemény és hajlíthatatlanul kitartó, hiába bizonytalan Peer és vágyik vissza szüntelenül az anyaméhbe, egyik sem olyan individuum, aki megteremthetné azt a letisztult önálló identitást, amely elengedhetetlen az egyén és a társadalom harmonikus viszonyához.”⁶³

Peer Gynt számára jelentősége van annak, hogy milyen kép él róla másokban, ez identitásának részét fogja képezni. Fontos megjegyezni, hogy megítélése nem csupán az ő személyiségéből alakult ki. Ahogy a latin szállóige mondja: *nomen est omen*, azaz a név kötelez. Szülei milyenségéből is következtetnek az ifjú Gynt-re: „Az anyja félbolond, részeges volt az apja... / Akkor nem csoda, hogy a fiú meg mihaszna.”⁶⁴ A másokban élő *Peer Gynt*-kép és a *nomen est omen* a főhős élethazugságává válhat, ha ezeket elfogadja, igaznak hiszi:

⁶⁰ Id. Henrik Ibsen: *Peer Gynt*. In: Uő: *Drámák*. Magvető Kiadó, Budapest, 2003. Kúnos László és Rakovszky Zsuzsa fordítása. (a *Peer Gynt*-re való későbbi hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak) 390.

⁶¹ 227.

⁶² Id. Arcanum. Kézíkönyvtár. Kristó Nagy István: Gondolattár. Ezredvég. Wittgenstein, Ludwig. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Gondolattar-kristo-nagy-istvan-gondolattar-1/ezredveg-68B1/wittgenstein-ludwig-18891951-osztrak-filozofus-83A9/> utolsó megtekintés: 2024. 02. 06.

⁶³ Rønning: I. m. 96.

⁶⁴ 244.

márpedig ezt történik, hiszen szakadatlanul az ellentétét igyekszik bizonyítani – sikertelenül. „Olyan híred van, mint a veszett kutyának.”⁶⁵ – mondja édesanyja. Peer meg akarja változtatni a róla élő képet: „meglátod, az egész falu tisztelni fog majd! / Olyat teszek – csak várj még egy kicsit! - / bámulni fogsz – te és a többi mind! [...] Én király – mit király, császár leszek!”⁶⁶ Tekintélyre, tiszteletre, szeretetre vágyik – ezeket a mű folyamán többféleképpen próbálja megszerezni (pénzzel, nagy szavakkal stb.).

A sivatagi tolvaj és az orgazda szájából az alábbi szavak hangzanak el: „Apám orgazda volt, / fia mi más lehetne?”⁶⁷, „Nem kerülheted ki a sorsodat! / Nem lehetsz más, csak önmagad!”⁶⁸ A két egymást követő megszólalás egyrészt arra enged következtetni, hogy az identitás öröklődik, nem lehet az ember teljesen sajátja (vö. a Brandnál említett lelki örökséggel!), illetve ezt az öröklött identitást is megszabja a sors, ilyen módon még inkább determinálttá válik. Fontos tényre hívja fel a figyelmet a jelentéktelennek tűnő idézet: tulajdonképpen azt jelenti ki, hogy Peer Gynt problémája nem létezik, hiszen az ember nem képes kilépni önmagából. Látni fogjuk, hogy egy bizonyos szempontból nézve Peer Gynt mindig önmaga volt: sosem volt önmaga.

Peer Gynt szavaival a fenti összefüggés árnyaltabbá válik: „Az állat nem lázad a teremő terve ellen: / sajátos jellegét megőrzi mind töretlen. / Hol játszik, hol meg harcol, egyre megy, de / mind önmaga, az első perctől kezdve.”⁶⁹ Az embert tehát az különbözteti meg az állattól, hogy szembe tud menni sorsával, Teremőjének akaratával – ez adja meg a lehetőséget az identitás problémáinak kialakulásához, az Én széthullásához. (A sivatagi tolvaj és orgazda tehát az embert az állat szintjére sorolta, nem gondolta felsőbbrendűnek.)

Peer az édesanyjával felépített álmvilágban él, amit a nehézségek elfedésére használnak: „[...] ki pálinkába, / ki hazugságokba menekül – ahogy lehet. Mi meg... a mi menedékünk a mese volt: / volt azokban királyfi, meg állatok, manók, / még menyasszonyrablás is... Istenem, de / ki hitte volna, hogy úgy megmaradnak benne?”⁷⁰ Néha azonban rajtakapja magát a hazudáson, mintegy feleszmél: „[...] „Mi csillog-villog ott a hegygerincen?” (*keserűen felnevet*) / Na tessék! Megint hazugságok és / mesék! (*dühösen csapkod*)”⁷¹ Ezek a pillanatai nem tartanak sokáig, újból visszatér álmvilágába. „A fantáziálás mentális folyamat, az én és a külvilág között közvetít. Ki nem elégített szükségletek képezik a kiindulópontját. A

⁶⁵ 234.

⁶⁶ 236.

⁶⁷ 331.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ 332.

⁷⁰ 265.

⁷¹ 291.

kielégítetlen vágyak adják a hajtóerejét. Minden fantasztikus elbeszélés arra tesz kísérletet, hogy valamilyen módon a nem megfelelő valóságot valami mással helyettesítse.” Ezek alapján egyértelműen élethazugságnak nevezhetjük a felépített álomvilágot. „A fantáziamunka a frusztrált ösztönkésztetés kompenzálására szolgál. Ez társadalmi és egyéni jelleggel rendelkező ösztönelfojtás eredménye [...]”⁷² – ezek a szavak összecsengenek e dolgozat Az élethazugság című fejezetében a Freuddal kapcsolatban tárgyalt elfojtott ösztönökkel.

Mint ahogy a *Brand*ban, úgy a *Peer Gynt*-ben is kiemelt fontosságú a főhős és az édesanyja közti kapcsolat, kihatással van az életére. Brand számára édesanyja is egy próba volt a meg nem alkuvás hosszú útján, ahogy ellökte magától, azzal hű maradt elveihez, önmagához. Peer Gyntnek pedig pont Aase segít a hazugságok kialakításában, bár kettős szerepet játszik. Gyermekkorától kezdve a közös álomvilágban éltek, mégis leteremti fiát, mikor hazugságon kapja – később ezt azonban igazként meséli tovább. Bár Peer édesanyja szintén álomvilágban él, megjósolja fia valódi sorsát: „Peer, elvesztél örökre!”⁷³ – hogy így lesz-e, erre később kitérünk. Olykor Aase is tisztán lát: „Csak egy kicsit kellett volna akarjad, / ahelyett, hogy mocskos rongyban lófrálsz / most ülhetnénk a lakodalmad!”⁷⁴ – Peer Gyntből pont az hiányzik, ami Brandot önmagává tette: az akarat. Édesanyját a halálba is a mesebeli Grane lovuk által húzott szánon repíti.

Peer Gynt szakadatlan vágya, hogy önmaga lehessen – komikus módon azonban folyamatosan arra döbben rá, hogy nem sikerült véghez vinnie ezt az elvet, nem tudja magát ehhez teljes mértékben tartani. Erre kiváló példa az a jelenet, melyben Dovre papa manóvá karja változtatni. Az ő világukban az elv ellentétben áll azzal, amiben Peer Gynt hisz: „Ott kinn a napfényes égbolt alatt / úgy szokták mondani: „Ember, légy önmagad!” / Itt nálunk másképpen beszél a nép: / itt úgy mondják: „Manó, légy magadnak elég!”⁷⁵ Nem sokon múlik, hogy Peer Gynt csatlakozva a manókhoz feladja saját eszményét. Mikor a Gomböntő és saját sorsa elől menekülve Dovre papával találkozik, a manó szembesíti azzal, hogy az ő jelszavuk alapján élte életét: „És te magadévá is tetted / a jelszót! Bárhol éltél, mindig csak ezt követted!”⁷⁶ A kerülőutakat és a megalkuvásokat jelképező nagy Görbe Peer Gynt kérdésére: „Ki vagy te?”⁷⁷, azt feleli: „Önmagam. Na és te / elmondhatod-e ugyanezt?” A Gomböntő szembesíti a ténnyel: „úgysem voltál sosem önmagad!”⁷⁸

⁷² Rønning: I. m. 114.

⁷³ 232.

⁷⁴ 237.

⁷⁵ 276.

⁷⁶ 409.

⁷⁷ 285.

⁷⁸ 404.

Peer Gynt fennköltén nyilatkozik az önmaga elvről: „A gynti én... Ezen a rengeteg / vágyat, kívánságot és gerjedelmeket / értem, futó gondolatokat, és / tervet, szándékot, és követelést, / röviden, mindazt, mitől éppen az én szívem ver, / amitől én vagyok, és nem egy másik ember.”⁷⁹

Peer Gynt hisz abban, hogy korlátlan lehetősége van az önmegvalósításra, ez az élethazugság a korábban kifejtettekre épül. Szerepeket vesz fel, önmagát keresi, de sosem találja meg – erre az ikonikus hagymahámozós jelenetben döbben rá. „Már hogy lennél császár, mikor te hagyma vagy! / És én most minden réteged lerántom! / Hiába sírsz, rimámkodsz, nincs kegyelem, barátom!”⁸⁰ - elhatározza, hogy leszámol felvett szerepeivel. A hagymáról sorra rántja le a rétegeket: „Ez a szakadozott, legkülső hagymahéj, / ez a hajótörött, kit csaknem benyelt a mély. / Elvásott utazóköpeny – ez a következő; / azért a Peer Gynt-íz ezen is fölismerhető. / Alatta aranyásó-énem következik [...]”⁸¹ A hámozás végén felismeri, hogy a hagymának nincs magja, ugyanúgy, ahogy neki sincs önmagja: „Hát mag, az nincs sehol – ez az egész itt / csak héj meg héj meg héj, a leges-legbelsejéig!”⁸²

John Northam több opciót vázol fel a *Peer Gynt* befejezésének értelmezéséhez⁸³: olvasható üdvözlésként, vagy lehet egy megőrült ember víziója az üdvözlésről, lehet romantikus „happy end” vagy szatíra is, Peer Gynt megváltja magát a költői tehetségével, vagy csupán egy fűzfapoéta, aki versel, mert egy verses mű szereplője. A számos olvasathoz hozzátartozhat egy újabb önáltatás is: Solvejg és az otthon képe lehet a főszereplő újabb álomképe, főleg ha tekintetbe vesszük a mű utolsó mondatát: „Elringatlak és virrasztok fölötted, / aludj és álmodj, egyetlen fiam!” – énekli Solvejg.

⁷⁹ 321.

⁸⁰ 394.

⁸¹ Uo.

⁸² 395.

⁸³ John Northam: Dramatic and non-dramatic poetry. In: The Cambridge Companion to Ibsen. Cambridge University Press, 1994. 38.

A Nóra (Babaszoba)

„Őrizgesd kis karácsonyi titkaidat, drága Nórám.

Az esti gyertyagyújtáskor minden kiderül.”⁸⁴

A *Nóra*, eredeti címén *Babaszoba*, mely már a társadalmi drámák körébe sorolható, és az ibseni analitikus szerkesztésmód jellemzi, mely az élethazugságok leleplezéséhez vezet. Ebben a műben előtérbe kerülnek és élethazugságokká válnak azok a motívumok, melyek már a *Brandban* és a *Peer Gyntben* is megjelentek.

A *Nóra* „az első olyan dráma, amelyben a házasságot nem szerelmi bonyodalom, hanem az erkölcsi szemlélet, a világkép különbözősége szakítja szét”⁸⁵ – ez az a tényező, amely miatt minden időben érvényes tud maradni a mű. Megjegyzendő azonban, hogy a két különböző világkép kevésbé jelenti két individuum világképét, mintsem a korabeli nő és férfi világképét. Nóra ráeszmél, hogy férje világképét ő csupán átvette, és nem a sajátja, így ezt kell megkeresnie: „Csak egyedül ismerhetem meg magamat és a külvilágot. Ezért most itt hagylak.”⁸⁶ Felmerül a kérdés, hogy valóban létezik-e az említett női világkép a modernség idejében? Illetve mi a helyzet a jelennel? A női világkép neme egyenértékű a női szerepekkel (feleség, anya), hiszen azok egy maszkulin szemszögből látszódnak. „A modern társadalom nem az emberek, csakis a férfiak társadalma” – szerepel a darab jegyzeteiben.⁸⁷ Mivel nincs női társadalom és női kultúra a korban, így a női világkép is hiányként jelenik meg, Nóra ezt az űrt szeretné betölteni.

A dráma fő felismerése a címszereplőé, a konfliktus és az ebből következő viszonyváltozás a felismerésből ered, miszerint ő is rendelkezik saját világgéppel, ő is egyén. Nóra helyzete felidézi a Jacques Lacan által leírt tükör-stádiumot⁸⁸ – a 6-18 hónapos gyermek képes azonosulni a tükörképével, azonban a fizikai összefüggést még nem érti, ez lehetővé teszi a szüleivel való azonosulást.⁸⁹ Nóránál a darab jelenében a szülők helyén férje áll, aki az édesapa helyét vette át: „Amikor otthon voltam, apus kifejtette a véleményeit, s utána magam is így vélekedtem; vagy ha nem úgy, szépen eltitkoltam; mert nem szerettem az olyasmit.

⁸⁴ Henrik Ibsen: Henrik Ibsen színművei II. (Hajdu Henrik fordítása). Magyar Helikon, Bp. 1966. (A további jelöletlen oldalszám-hivatkozások ezen kiadásra vonatkoznak.) 434.

⁸⁵ Dániel Anna, I. m. 54.

⁸⁶ 493.

⁸⁷ Dániel Anna, I. m. 56.

⁸⁸ 1936-ban vezette be a fogalmat egy konferencián, Ibsen természetesen nem ismerhette.

⁸⁹ erről ld. Jacques Lacan: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. In: Thalassa 1993. 2. sz. 5-10.

Bábujának hívott, s olyasformán játszott velem, ahogy én bábuztam. Majd hozzád kerültem”⁹⁰ – mondja. Ne felejtjük el, ahogy a darab elején rejtegette férje elől a cukrozott mandulát⁹¹, hogy megfeleljen neki. Míg a lacani tükör-stádium alatt nem alakul ki az ego, addig Nóránál ez megtörtént az előbb említettek alapján. Vannak egyéni gondolatai, ötletei, van véleménye, a „szülőfigura” kedvéért ezt mégis elrejt, hogy annak igényeit kielégítse – ezáltal elfedi azt is önmaga elől, hogy egy teljes értékű, különálló emberi lény. „Elsősorban ember vagyok, akárcsak te”⁹² – rántja le a leplet önáltatásáról a mű végén.

„Egy nő nem lehet önmaga a mai társadalomban, ami kizárólagosan férfitársadalom, férfiak által írott törvényekkel, ahol a vádlók és a bírák férfiszemszögből ítélik meg a női viselkedést”⁹³⁹⁴ Nóra erre a tényre döbben rá akkor, mikor férje nem hálával reagál a tettére, miszerint hamisított (Nóra ezt várta, hiszen szeretetből tette), hanem azt mondja: „Ó, ez a rettenetes ébredés. Nyolc évig – nyolc évig egy kétszínű, egy hazug – nem, egy elvetemült volt az örömöm, a büszkeségem! Ó, milyen feneketlen ocsmányság!”⁹⁵. Vegyük észre, hogy Helmer is felébred, felismeri, hogy házastársa nem olyan ember, mint amilyennek képzelte. Tulajdonképpen Nóra is ugyanerre a következtetésre jut, csak míg számára ez megbocsáthatatlan, visszafordíthatatlan, addig Helmer úgy véli, hogy életük minden változtatás nélkül folytatódhat, megbocsát a feleségének (csak miután már tudja, hogy megmenekült!), hiszen gyermeknek tekinti a nőt: „Hitves módjára szeretted a férjedet. Csak tájékozatlanságodban rosszul választottad meg az eszközöket. De csak ne gondold, hogy szemedre vetem önállótlanágodat? Nem, nem; támaszkodj rám; én majd vezetek, irányítlak.”⁹⁶

Mindkettőjük szeméről lehullt a lepel, hogy házastársuk nem olyan, mint amilyennek hitték – ezt az általam idilli családi életnek nevezett élethazugság leleplezésének tekintem, ez az élethazugság a (dolgozatban tárgyalt) későbbi Ibsen-drámák mindegyikében központi helyet tölt be. Nóra tétével magát a család működési formáját is megkérdőjelezi – azaz a nőnek alárendeltnek kell-e lennie a férfivel szemben.

⁹⁰ 492.

⁹¹ Vegyük észre, hogy maga a darab is egy elrejtéssel kezdődik: „Rejtsd el a karácsonyfát, Helen. Csak este, földísztve láthatják a gyermekek.” 431.

⁹² 494.

⁹³ Ibsen jegyzetei a darabhoz. Idézi Rønning, I. m. 209.

⁹⁴ Id. „Mesebeszéd. A lányok nem kímélhetik meg öreg, halálos beteg apjukat a szorongásoktól és aggodalmaktól? S az asszonyok nem menthetik meg férjüket? Én nem ismerem a törvényt; de bizonyos, hogy valamelyik paragrafus megengedi az ilyesmit.” 453.

⁹⁵ 488.

⁹⁶ 490.

„Ó, én nyolc esztendeje roppant boldog vagyok”⁹⁷ – vallja meg Nóra Lindénének. Boldog, legalábbis ezt hiszi a darab tetőpontjáig, ahol a három, egymással szorosan összefüggő élethazugságáról (idilli családi élet, boldogság, szabadság) egyszerre hullik le a lepel. Helmer kérdésére: „Nem voltál boldog itt?” azt válaszolja: „Nem, nem. Csak hittem; de sosem voltam az.”⁹⁸

A Nóránál merül fel a kérdés, hogy az örökség csupán motívumként van jelen, vagy élethazugsággá válik? Míg a Brandnál a címszereplő tisztában volt a lelki örökség jelenlétével, a Peer Gynt kapcsán pedig a nomen est omen alkategóriával jelöltem meg a szereplő élethazugságát, addig itt nehézkessé válik a meghatározás. Helmer megjegyzi, hogy Nóra az apjára ütött („Nos, ilyen vagy. Hajlam dolga. Örökölted, Nóra”⁹⁹), továbbá Rank doktor hisz abban, hogy betegségének eredete apja élvhajász, bűnös életében keresendő¹⁰⁰. Leleplezés egyik esetben sem történik. Rank doktor szemléletét osztják a mű szereplői, Helmer például ezt mondja feleségének: „Mert a hazugság gőzköre megfertőzi az egész családot. Az olyan házakban sínylődő gyermekek csúnya betegségek csíráit lélegzik be.”¹⁰¹ Nóra pedig kételkedés nélkül elhiszi ezt, és távol tartja magát gyermekeitől. Mégsem tekinthetjük élethazugságnak ezt a fajta lelki örökséget, hiszen nincs jelen a darabban egy objektív külső szemlélő, aki ennek ellenkezőjéről tanúskodna – csupán mai szemmel, olvasóként vagy nézőként látva a helyzetet, tarthatjuk hamisnak az állítást.

A *Nóra* végkicsengése pozitívnak tekinthető, hiszen a leleplezés után a címszereplő elindul, hogy megváltozott nézetei alapján új *életet* kezdjen, hátrahagyja börtönét, kifejezi a véleményét a társadalom működésével kapcsolatban. Ezt a „happy end”-et némiképpen megtöri Bernard Shaw elgondolása, miszerint Nóra a körülményei miatt öngyilkosságot követ el vagy prostitúcióra kényszerül, azonban a darab idejét vizsgálva nem foglalkozunk későbbi sorsával, a mű pedig élettel ér véget (nem pedig halállal, mint azt a későbbi drámák mindegyikénél tapasztalni fogjuk).

⁹⁷ 436.

⁹⁸ 492.

⁹⁹ 434.

¹⁰⁰ „Hátgerincsorvadásos, szegény. Elárulom, az apja állandóan korhelykedett, nőzött; ezért kisfiú kora óta betegeskedik.” 460. – Nóra ezt a gondolatot férjétől tanulja, veszi át, anélkül hogy megkérdőjelezné.

¹⁰¹ 456.

A *Kísértetek*

„*Kísértetek. A virágszoba árnyai – hazajárnak.*”¹⁰²

Ibsen *Kísértetek* c. drámájában előtérbe kerül az identitás kérdése, és az ehhez kapcsolódó élethazugságok is megjelennek, továbbá ennél a műnél látunk először arra példát, hogy nem egy szereplő csoportosul az élethazugságok döntő része, ezen szempont alapján már nem lehetséges egy főszereplő kijelölése.

Regina és Oswald élethazugsága is egy másik személyhez, a néhai Alving kapitányhoz kapcsolódik. Regina abban a hitben él, hogy Engstrand asztalos a vér szerinti édesapja (holott Alving eltitkolt fattya, tehát Oswald féltestvére) – erről Alvingné rántja le a leplet a két fiatal előtt.¹⁰³ Megkérdőjelezhető, hogy Regina számára ez az illúzió élethazugság-e, hiszen a nevelőapa alakította ki a lányban ezt a képet, nem a saját tudattalanjában keletkezett – de mivel megkérdőjelezés nélkül igaznak hitte ezt az állítást (miért is tette volna), amely életének szerves részét képezi, így az identitáshoz kapcsolódó élethazugságokhoz sorolom.

Oswald „dolgos és érdemes férfiú nevét örökölte”¹⁰⁴ – legalábbis így tudja, míg fény nem derül elhunyt apja életének előle eltitkolt oldalára. Azonban egyelőre maradjunk a fenti idézetnél, amely nomen est omen élethazugsággá válhat, amennyiben a fiú elhiszi (és miért ne tenné?). Jelen esetben az ellenkezőjét látjuk a Peer Gyntben ábrázoltaknak, hiszen itt a felmenők pozitívan vannak feltüntetve, ezáltal támadhatóvá válik, hogy ezt élethazugságnak titulálom – hiszen ez egy pozitív ösztönzésnek is lehetne tekinthető. Fontos azonban, hogy ne szakadjunk el az ibseni világképtől, így a korábbi drámákban már tapasztalt lelki örökségbe vetett hittől se, amely a művekben nem kerül megcáfolásra, tehát ezen drámák világában igaz állítás. Oswald számára édesapja egy olyan ember, akinek emlékére fel lehet nézni, szorgalmas volt, cselekedett, helyesen élte az életét. Ez a kép le fog omlani, de ezzel később foglalkozunk, hiszen enélkül is élethazugsággá válik a jelen bekezdés elején szereplő idézet, amennyiben figyelembe vesszük Oswald betegségét. Egészségügyi állapota nem cseng össze az általa ismert apa képével (hiszen akkor nem lenne beteg), ez pedig saját helyzetének megkérdőjelezéséhez, önvádoláshoz vezet¹⁰⁵.

¹⁰² 527.

¹⁰³ „Regina voltaképpen éppúgy itthon van ebben a házban – akárcsak az én fiam.” 555.

¹⁰⁴ 518.

¹⁰⁵ A vázolt szituáció hasonlít Peer Gyntéhez, bár nála a reakciót az váltotta ki, hogy szembe akart menni az általa ismert szülőképpel, Oswaldnál ez pont fordítva történt.

„Osvald, sajnos, nem sok ideállal dicsekedhet. Bár amennyire megállapíthattam, afféle ideálnak tekinti édesapját”¹⁰⁶ – mondja Manders tiszteletes. Apjára emlékezteti az őt körülvevő embereket,¹⁰⁷ és cselekedeteiben is őt próbálja utánozni, hívja fel a tényre a figyelmet Rønning¹⁰⁸: Osvald és Regine a virágszobában megismétlik, amit apjuk és anyjuk tett” (incesztmotívum). Alvingné a mű végén feltárja a fia előtt néhai édesapja valódi voltát: mióta belépett a házasságba, nem volt meg benne az az életöröm, amit Osvald próbált utánozni: „itt, egy vidéki városkában kellett senyvednie. Itt, ahol nem várt rá öröm, csak élvezet. Itt, ahol nem volt hivatása, csak hivatala. Nem ismerte a munka varázsát, csak foglalkozása volt. Nem akadt egyetlen barátja sem, akivel megoszthatta volna örömeit; csak a korhelyek és cimborák”¹⁰⁹

Térjünk rá az Alvingnével kapcsolatos élethazugságokra! A dráma jelene előtti időkben, házasságuk elején férjével mindketten rájöttek, hogy a család intézménye nem úgy működik, ahogy ők elképzelték, nem a boldogság forrása. „Ibsen számos drámájában olyan intézményként jelenik meg a család, amelybe az ember csak akkor lép be, és azután marad ott, ha már lemondott a boldogságról. [...] Nem csak a nő szenved meg ezt az üzletkötést. A férfi ugyanannyira. Ibsen családi drámáinak kritikája a család intézményére irányul”¹¹⁰ – írja Rønning. Ugyanannak a lelepleződésnek vagyunk tanúi, mint a dolgozat előző fejezeténél tárgyalt Nóránál: az idilli családi élet képének összeomlását látjuk. Alvingné így nyilatkozik elhunyt férjéről: „sosem élhette ki rendkívüli életkedvét. S én sem derítettem föl otthonát”¹¹¹, magáról pedig ezt mondja: „A kötelesség kötelékében nevelkedtem, meg a többi sokáig tisztelt fékben. Minden a kötelességekre utalt – az én, kötelességeimre, meg az ő kötelességeire, meg – Félek Osvald, hogy elüldöztem hazulról szegény apádat.”¹¹²

Az általa említett kötelességek azok, amik szabadságának útjába álltak – ahogy ezt Nóránál is láttuk. Alvingné kimondja az igazságot, leleplezi az élethazugságát. Ez még a dráma ideje előtt megtörténik, csupán azt olvashatjuk, ahogy Manders tiszteletesnek megmondja a véleményét: „Amikor belekényszerített úgynevezett kötelességeim és kötelezettségeim teljesítésébe; amikor jónak és helyesnek magasztalta, ami ellen kétségbeesve és irtózáttal lázadoztam. Akkor határoztam el, hogy tüzetesen megvizsgálom tanítását. Csak egyetlen csomó

¹⁰⁶ 531.

¹⁰⁷ Id. 517.

¹⁰⁸ Rønning, I. m. 189.

¹⁰⁹ 554.

¹¹⁰ Rønning, I. m. 183

¹¹¹ 554.

¹¹² Uo.

szétbogarozására készültem, de az első szál kioldásakor az egész fölfeslett. Így tudtam meg, hogy selejt volt”¹¹³ – erre az útra indul el Nóra.

Alvingnéről lehullott a rend és a törvény bilincse, azonban nem tud teljes mértékben szabaddá válni: szüksége van valakire, akiért élhet, a személy pedig nem más, mint fia. A dráma Oswald halálával zárul (így az Alving-család megszűnésével), az asszony további életéről nem kapunk információt. Engstrand asztalosnak is kell valaki, akit szerethet, akire hallgathat. Alvingnéhez hasonló helyzetben van a *Nórában* Lindéné, és a *Jonh Gabriel Borkmanban* Borkmanné.

A *Kísértetekben* megjelennek társadalmi élethazugságok is, melyeket az élethazugság individuumra vonatkoztatottsága miatt csupán említés szintjén tárgyalok. „Mindenféle elavult és halott gondolatok, ócska vakhitek és más effélék is. Nem élőlények, mégis bennünk terpeszkednek, s nem szabadulhatunk meg tőlük. [...] Országszerte kísértetek járnak”¹¹⁴ – Alvingné kifejti, hogy nem csupán a saját lelki örökségükkel kell megküzdeniük, hanem a „kor szellemével” is, a szó legszorosabb értelmében. Az egyik ilyen kísértetre a fia hívja fel a figyelmét, anyja kérdésére: „Hát mégis -. Nem kell szeretnünk apánkat?”¹¹⁵ azt feleli: „Ha semmit nem köszönhetünk neki? Ha nem is ismertük? Csak nem hiszel ebben az ósdi babonában, te, aki egyébként teljesen fölvilágosult vagy?”¹¹⁶

Szerb Antal az átöröklés eszméje miatt részben magától értetődőnek, részben pedig elavultnak találta a *Kísérteteket* 1941-ben¹¹⁷, ebben az évtizedben kevesebbet is játszották a huszas-harmincas évek számtalan bemutatójához képest. 1920 és 1930 között 108 premiert számol az IbsenStage (a tényleges szám ennél több lehet, mivel nem biztos, hogy minden előadás bekerült a rendszerbe). Magyarországon 1907 októberében mutatták be a darabot a Thália Színház újrainyitását (Hevesi Sándor rendezésében), rengetegen akarják megnézni az előadást.¹¹⁸ Ebben az időben már nem számít botrányosnak a darab, a korábbi évtizedekben több országban is betiltották, a cenzúra kifogásai többek között a különböző tabutémák mint prostitúció, nemi betegségek, törvénytelen kapcsolatok, vérfertőzés, gyermekmoleztálás és gyerekgyilkosság voltak¹¹⁹, emellett a fennálló társadalmi rend megkérdőjelezését is elítélték a cenzorok. Valójában ezek a „kifogások” azok a tényezők, amelyek mentén meg lehet találni a

¹¹³ 533.

¹¹⁴ 532.

¹¹⁵ 556.

¹¹⁶ Uo.

¹¹⁷ Id. Szerb Antal: A világirodalom története. Magvető, Bp. 1973. 718. (első megjelenés 1941)

¹¹⁸ Imre Zoltán: Cenzúra, piac és a szabad színházak (Ibsen Gengangere című darabja Berlinben, Párizsban, Londonban, Moszkvában, New Yorkban és Budapesten, 1889-1908). In: Uő: Az idegen színpadra állításai. Ráció, 2018. 97.

¹¹⁹ Ua. 103-104.

dráma aktualitását, és fel lehet építeni egy mai előadást, mivel kivétel nélkül a jelen problémái közé tartoznak – így nem lesz avítt és magától értetődő a színpadra állítás, mint abban az esetben, ha a Szerb Antal által avítnak tartott átöröklés eszméjére helyezné a rendező a hangsúlyt.

A vadkacsa

„A legmagasabb rendű emberi dolog, amit az ember elérhet, az önmegvalósítás.
Ez mindannyiunk feladata, ám a legtöbbben csődöt mondanak.”

Henrik Ibsen¹²⁰

A vadkacsa szintén azon ibseni drámák közé tartozik, ahol nem lehet egy központi szereplőt kijelölni, ha az élethazugságok szempontjából vizsgáljuk a művet. Új, eddigiektől eltérő élethazugsággal nem találkozunk. Ebben a darabban kerülnek leginkább a középpontba az élethazugságok, és íródnak bele a diszkurzusba.

Hjalmar Ekdal személyében megjelenik a *Brandot* és a *Peer Gynt*-öt erősen meghatározó, az eddig áttekintett társadalmi drámákat nem érintő kivételes ember-élethazugság. Hjalmar minden egyéb szempontot mellőzve a „találmányával” foglalkozik, családját is alárendeli művének, nap mint nap dolgozik rajta – állítása szerint. Azonban még maga sem tudja, mi ez a találmány, Gregers Werle kérdésére: „Hát föltaláltál valamit?”¹²¹ azt válaszolja: „Még nem egészen; de már majdnem célnál vagyok. Gondolhatod, nem azért fanyalodtam a fényképészetre, hogy minden nyárspolgárt „lekapjak”.¹²² Nem csupán önmagát áltatja, hanem családját is: „[...] aki nagy feladatok végrehajtására készül, csak függetlenül dolgozhat. [...] Szegény ősz, öreg apám. – Te csak bízzál Hjalmarodban. – Fiad válla széles; legalábbis elég erős. – Meglátod, egyszer majd arra ébredsz, hogy - ”¹²³. Munkája hátterében motiváció is áll, az Ekdal nevet szeretné újra fényessé tenni – hiszen édesapjától, ki nagy nevű vadász volt, elvették az egyenruhaviselési engedélyét, így azt csupán otthon hordja, titokban, ha nincsenek vendégek a lakásban. Emellett a befolyó összegből lányát szeretné támogatni, a jövőjét biztosítani (mivel tudja, a gyermek meg fog vakulni).

A vadkacsa az első a vizsgált művek sorában, ahol explicit módon megjelenik az élethazugság, belekerül a diszkurzusba Relling doktor által. Az orvos eljuttatja, hogy hisz Hjalmar jövőbeli sikerében, a találmány szabadalmaztatásában, a családot ilyen megszólalásokkal ámítja: „igen, Ekdal, voltaképpen szerencsés ember vagy; szép feladat megoldásáért küzdhetsz”¹²⁴, „csak türelem, amíg a nagy találmány el nem készül, Hedvig!”¹²⁵ Akkor derül csak fény a tényre, hogy Relling csak játszott, mikor Gregers Werlével beszélget.

¹²⁰ idézi Erika Fischer-Lichte, I. m. 507

¹²¹ 701.

¹²² Uo.

¹²³ 690.

¹²⁴ 706.

¹²⁵ 707.

Mindketten fontos karakterek az élethazugságok tekintetében. Relling doktor az, aki táplálja, Gregers pedig az, aki kioltja az élethazugságokat. Mindegyiküknek megvan a maga oka a cselekvésre: Gregers Werle a mű elején elhatározza, hogy lerántja barátja szeméről a leplet, amikor megtudja, édesapja boronálta össze Hjalmart Ginával, miután (véltetően) teherbe ejtette a nőt – így szabadult meg tőle. Gregers gyűlöli a látszatot, édesapját otthagya, mikor megtudja, azért akart békülni, hogy új felesége kedvéért játssza meg a jó mostohafiút. Abban hisz, hogy az igazság megmutatásával jót tesz az embereknek (hasonló karakter a Nóra Lindénéje, aki ragaszkodott ahhoz, hogy fény derüljön Nóra titkára, Helmer legyen tisztában az igazsággal – az eredmény: a házasság felbomlása). „Most ott él az a gyanútlan, nagy gyermek a család mélyén – ott él egy földél alatt egy olyannal, s nem is sejti, hogy amit otthonának nevez, hazugságra épült!”¹²⁶ – „végre látok valami életecélt.”¹²⁷

Relling doktor Gregers Werlével szemben az az álláspontot képviseli, hogy Hjalmar, akit betegének tekint, akkor jár legjobban, ha „virul öncsalásában”¹²⁸, ezáltal képes megőrizni a boldogságát. „Az átlagember boldogtalanná válik, ha öncsalásából kizökkentjük”¹²⁹ – vallja. Bart István fordításában ez így hangzik: „Mert aki megfosztja az átlagembert az élete nagy hazugságától, a boldogságát veszi el tőle.”¹³⁰, illetve ezt is olvashatjuk az ő munkájában: „Igen, azt mondtam, tápot adni az önámításának. Mert tudja, ez a hazugság az élete mozgatórugója.”¹³¹ A két fordítás megtekintése után nyilvánvalóvá válik, hogy ezeken a szöveghelyeken az élethazugságról van szó. Relling doktort szokás a mű rezonőrének tekinteni, a szerző vagy a kor szócsövének – azt a véleményt tükrözi, hogy nem szabad leleplezni az élethazugságokat az azokat hordozó személy érdekében¹³². Az Ibsen-drámák is ezt bizonyítják, gondoljunk arra, hogy egyedül a *Nóra* zárul pozitívan, illetve a drámai költemények közül a *Peer Gynt*.

Bár társadalmi élethazugságok nem jelennek meg a műben (amennyiben a családképre vonatkozó élethazugságot nem tekintjük annak), elhangzik Relling doktor szájából egy mondat, amely alapján egyértelmű, hogy az ábrázolt korban (Ibsen korában) nem kevesen küzdenek az élethazugsággal: „Sajnos, körülbelül mindenki beteg.”¹³³ Ez felfogható egyfajta kritikaként az

¹²⁶ 671.

¹²⁷ uo.

¹²⁸ ld. 734.

¹²⁹ 735.

¹³⁰ Henrik Ibsen: A vadkacsa. (Bart István fordítása) Uő: Három dráma. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2018. 207.

¹³¹ 206.

¹³² Rønning szerint Relling is megteremti magának a saját öncsalását azzal, hogy a többiek irányításával parádézik, véleményem szerint azonban a vázolt helyzettel tisztában van, valószínűleg saját szórakoztatására műveli ezt (amennyiben a cinizmusából indulunk ki).

¹³³ 734.

akkori társadalom felé – és itt felmerül a kérdés, hogy csupán arra a korra érvényes a kijelentés? Véleményem szerint az előbb idézett mondat a darab legaktuálisabb kijelentése.

Relling doktor nem tudja megmenteni Hjalmar Gregers „akut tisztességlázától”¹³⁴, így az elveszíti (nevelt) lányát. Értelemszerűen azzal az esettel állunk szemben, amikor egy másik szereplő leplezi le az élethazugságot – ez azonban nem a színpadon történik meg, hanem közös sétájukon, az ott elhangzottakkal magyarázható Hjalmar megváltozott viselkedése¹³⁵. Önmagát mégsem tudja megcáfolni, kijelenti, hogy elköltözik, előtte azért jól bereggelizik, majd megkéri feleségét, hogy hadd maradhasson a nappaliban, hiszen hosszú idő, mire minden holmiját el tudja szállítani.

A leleplezéssel Hjalmar összes élethazugságáról egyszerre hullik le a lepel (hiszen szorosan összefüggnek): rájön, hogy nem kivételes ember, így nem fog semmire jutni a találmányával: „voltaképp mit is találjak föl? Hisz mások már úgyszólván mindenben megelőztek”¹³⁶; hogy nem boldog: „milyen boldog voltam”¹³⁷, illetve az idilli családi élet képe is összedől: felesége az idősebb Werle szeretője volt, Hedvig pedig, akit lányának hitt, nem a saját gyermeke, attól tart, hogy emiatt sosem szerette: „Hedvig talán sosem szeretett őszintén.”¹³⁸

Térjünk rá a családképpel kapcsolatos élethazugságra, hiszen ez nem csupán Hjalmar érinti, hanem feleségét és „lányát” is. Figyeljük meg, hogyan néz ki a család a leleplezés előtt! Már az étkezési szokásokból nyilvánvalóvá válik, hogy az apa áll a középpontban: „Még jó, hogy nem vacsoráztunk melegeket, mert apa nem volt itthon”¹³⁹ – jegyzi meg Hedvig, gondolva az anyagiakra. Felesége helyette dolgozik, hogy maradjon ideje és ereje a találmányával foglalkozni, és mindezt úgy kell megtennie, hogy közben ne háborgassa. Amint talál kifogást, hogy miért nem halad a munkájával, rögtön feleségére hárítja a felelősséget: „Hogyan merítsem most a szükséges rugalmasságot, hogy átültessem találmányomat a való világba? Talán magammal viszem a sírba; de akkor múltadra vess, Gina, mert az ölte meg.”¹⁴⁰ Láthatjuk, hogy a családmodell úgy működik, hogy a férfi van kiszolgálva, még a munkáját is elvégzik helyette, és ő ezt természetesnek veszi, és ha valamivel nem elégedett, rögtön érzelmi zsaroláshoz nyúl. Gregers szavai hatására elkezd gondolkodni: míg az idős Werle új házassága bizalmon és őszinteségen alapszik, addig az övé titkokon és áltatásokon, ezt pedig nem tartja

¹³⁴ 711.

¹³⁵ ld. negyedik felvonás nyitójelenetét

¹³⁶ 742.

¹³⁷ Uo.

¹³⁸ 743.

¹³⁹ 673.

¹⁴⁰ 717.

igazságosnak.¹⁴¹ Gregers tevékenysége miatt lehull a hályog a szeméről (ha élhetek ezzel a metaforával), azonban ez a saját viselkedését és a családban betöltött szerepét nem érinti, csak azt veszi észre, hogy sem Gina, sem pedig Hedvig nem volt olyan megfelelő családtag, mint amilyennek ő képzelte.

Térjünk ki Gregersre néhány mondat erejéig. „Gregers Werle is a léte értelmét és feladatát kereső, fölösleges ember.”¹⁴² – írja Rønning. Apja, az idős Werle befolyása alól akarja megszabadítani barátját. Azzal akar önálló embert faragni Hjalmarból, hogy feltárja előtte a múlt addig ismeretlen szegleteit. „Werle abban a fontos liberális elvben hisz, amely szerint az igazság önmagában felszabadító és megbékítő hatású. [...] A tipikus ibseni ironia megnyilvánulása, hogy Gregers, aki a legtöbbet beszél az igazságról és megköveteli feltétel nélküli kimondását, maga sem őszinte önmagával.”¹⁴³ Rønning állítása szerint valódi célja nem Hjalmar felszabadítása, ez csupán egy eszköz arra, hogy saját édesapján bosszút álljon. Véleményem szerint számára ugyanolyan fontos barátja „megmentése”, hiszen tette közben is a nemes ideál nevében cselekedhet, kiteljesítheti becsvágyát – más kérdés az, hogy miközben apja intrikáit akarja leleplezni, azzal ő is ugyanarra az útra lép. Mindenesetre megváltónak tekinti magát, és van egy külső szemlélő, kinek számára egyértelmű, hogy csak önámításról van szó: ő pedig nem más, mint Relling doktor. Mivel van a művön belül egy szereplő, aki pontosan érzékeki, hogy Gregers Werle milyen hamis képet lát magáról, így elmondhatjuk, hogy újabb élethazugságot találtunk. A vadkacsában tehát két szereplő is kivételes egyénnek képzei magát: Hjalmar Ekdal és Gregers Werle (előbbinél megtörténik a lelepleződés, utóbbinál nem).

Végül pedig térjünk rá az öreg Ekdal karakterére. Tökéletes példa Relling doktor szavaira, leplezetlen élethazugságában boldogan él. „Nos, vajon mit gondol, miért hajkurássza az a medvevadász a nyulakat a padláson? Nincs a világon boldogabb ember, mint az a vén gyerek, amikor a sok limlom közt kutathat. Négy-öt régi, elszáradt karácsonyfája neki a höydali üde rengeteg; a kakas meg a tyúkok a fenyves fajdféléi, a padláson fickándozó nyulak pedig mérges mackók, amelyekkel keményen szembeszáll a szabad természet bátor aggastyánja.”¹⁴⁴ A padlás számára a fényes múlt, hiszen nagynevű vadász volt, és a mesevilág egyszerre, ahol tovább élheti a régi szép időket. Hedvig halálakor is ide, a padlásra menekül, hiszen ott tud túlélni.

¹⁴¹ Relling szerint nem létezik ideális házasság. ld. 719.

¹⁴²Rønning, I. m. 240.

¹⁴³ Ua. 241.

¹⁴⁴ 735.

A Rosmersholm

„Minden családban akad egy kis zavar. Főképp manapság.”¹⁴⁵

A *Rosmersholm* kapcsán ismét elmondhatjuk, hogy a korábban látott élethazugságok térnek vissza. Míg a *Kísérteteknél* és *A vadkacsánál* azt tapasztaltuk, hogy nem állapítható meg egy központi figura az élethazugságok tekintetében, addig a *Rosmersholmnál* egyértelműen Johannes Rosmer kerül a középpontba – bár nem ő az egyetlen, aki élethazugságot hordoz magában.

A *Rosmersholm*ban a múlt- és jelenbeli események kiváltója Rebekka West: Rosmer néhai feleségének, Beatának a halála az ő lelkén szárad, illetve szavainak és tetteinek hatására követnek el a mű végén közös öngyilkosságot Rosmerrel¹⁴⁶ - a nő a femme fatale, a végzet asszonyának megtestesítője. A férfi életét meghatározó hazugságok kialakulásáért is ő tekinthető felelősnek. A leleplezésben nagy szerepe van Kroll rektornak, aki felszínre akarja hozni az igazat: Beate, a húga nem azért követett el öngyilkosságot, mert beszámíthatatlan volt. A rektor tevékenysége hasonló a Nóra Lindénjének és *A vadkacsa* Gregers Werléjének tetteéhez. „Mindenesetre közölhetek valamit. A szegény, elgyötört, szertelen Beate azért ment el, hogy te boldogan élhess – szabadon – kedvedre”¹⁴⁷ – tárja fel a valóságot Rosmernek. Rebekka West rájön, hogy be kell ismernie tettét Rosmer előtt – ezzel együtt pedig saját élethazugságáról is lerántja a leplet.

Tekintsük végig Rosmer élethazugságait! Úgy véli, hogy az emberek megneemesíthetők – és ezt a feladatot neki kell ellátnia, tehát kivételes embernek, egyfajta megváltónak tekinti magát.¹⁴⁸ Ahogy tisztázódik a Rebekkával való kapcsolata, úgy eszmél rá, hogy nincs esélye annak, hogy a feladatát végrehajtsa: „Ki oldja meg azt a feladatot? Én nem. Az után, amire ráeszméltem, nem. [...] Mert a bűnben fogant ügyek sosem győznek.”¹⁴⁹ – mondja Rebekkának. Később pedig arra is rájön, hogy az emberek nem nemesíthetők meg kívülről.

Az idézett beszélgetésben felfedezhető még egy élethazugság, ebben a szövegben is előkerül az „önccsalás” kifejezés, ahogy *A vadkacsánál* láttuk. Rosmer veti fel a kérdést, hogy kettejük kapcsolata vajon nem élethazugságon alapszik-e: „Folyton ezen a kérdésen töprengek

¹⁴⁵ 755.

¹⁴⁶ A darab tehát a Rosmer család történetének végét meséli el – ahogy a *Kísértetekben* az Alving család utolsó férfitagjának halála került ábrázolásra.

¹⁴⁷ 777.

¹⁴⁸ Id. 769.

¹⁴⁹ 798-799.

– vajon nem csaltuk-e magunkat – amikor barátságnak neveztük kapcsolatunkat.”¹⁵⁰ Választ is ad önmaga számára: „Nem – kapcsolatunk szellemi házasság volt – talán már az első napok óta. Vétkeztem. Csaltam. Megcsaltam Beatét.”¹⁵¹ Mivel ez az önáltatás hosszú időt ölelt fel, és kihatással volt a két szereplő (és Beate) életére, így élethazugságnak tekintem, a családdal kapcsolatos élethazugságok közé sorolom be.

Rosmer másik élethazugsága a szabadsággal kapcsolatos. „West kisasszony különben is önálló ember, akárcsak jómagam”¹⁵² – feleli a rektor egyik kérdésére. Elképzelése szerint a nővel vállvetve kapaszkodnak fölfelé, együtt küzdenek céljuk közös, ők maguk viszont függetlenek, szabadok. Miután Rebekka feltárta az igazságot, Rosmer számára világossá válik, hogy a nő sosem hitt benne igazán, továbbá hogy a közös küzdelem is csupán illúzió volt. „Sosem hittél bennem. Sosem hitted, hogy győzelmesen vívhatom meg ezt a harcot.”¹⁵³ – mondja. Rebekka védekezésére: „Hittem, hogy kettesben felülkerekedhetünk”¹⁵⁴, azt feleli: „Nem igaz. Úgy gondoltad, hogy magad teremtesz valami nagyot. Hogy eszközül felhasználhatsz.”¹⁵⁵

Bár Rosmer felismerte, hogy Rebekka West korlátok közé szorította, az uralma alatt állt, mégsem szabadult fel teljesen, hiszen a nővel együtt öngyilkosságot követnek el. Johannes Rosmer úgy érzi, ez az egyetlen út, Rebekka felvetésére: „S ha csak öncsalás ez? Káprázat? Valamelyik rosmersholmi fehér ló?”¹⁵⁶ – azt a választ adja, hogy nem menekülhet sorsa elől. Hogy ez élethazugság-e, nem tudjuk eldönteni, hiszen megszólalása után kimennek a pallóra, és a zuhatagba vetik magukat.

Rebekka, a végzet asszonya a felelős Rosmer sorsának beteljesüléséért – cselekedeteivel azonban a saját útját is meghatározta. „Rosmersholm megrokkantott. Akaratom megbénult itt. Elsatnyult! Többé nincs merszem, hogy nekirontsak céloknak. Elvesztettem a tetterőmet, Rosmer”¹⁵⁷ – kiált fel. Egy női Brandból egy női Peer Gynt lett, az akaraterő két végpontját testesítik meg a drámai költemények címszereplői, Rebekka West pedig a teljes utat bejárja, fokozatosan, miközben végig tudatában volt a folyamatnak – így ez nem tekinthető élethazugságnak. Rosmer azzal vádolja Rebekát, hogy eszközül akarja őt felhasználni a nő, aki pedig azt állítja, Rosmerrel együtt szeretett volna győzelmet aratni. Véleményem szerint

¹⁵⁰ 798.

¹⁵¹ Uo.

¹⁵² 776.

¹⁵³ 812.

¹⁵⁴ Uo.

¹⁵⁵ Uo.

¹⁵⁶ 821.

¹⁵⁷ 814.

nem lehet alátámasztani, hogy Rebekka kijelentése hazugság. Tette nyilvánvaló, ezt Kroll rektor tisztán látja, azonban szándékáról nincs értesülésünk. Amennyiben valóban fel akarja emelni Rosmert¹⁵⁸, akkor szándéka és tette között feszültség keletkezik, számára a kettő egybeesik, míg külső szemlélő számára (Kroll, Rosmer) egyértelmű, hogy a kettő szemben áll egymással – így élethazugságnak tekinthetjük, melyet az önmegvalósítás kategóriájába sorolok be.

A műben még egy szereplő van, akit az élethazugságokkal kapcsolatban szükséges tárgyalni, ő pedig nem más, mint Ulrik Brendel, Rosmer egykori tanítója. A férfi már megjelenésekor komikussá válik, amikor nem ismeri fel volt tanítványát, és Rosmer helyett Kroll felé nyújtja kezét. Brendel az ideálok embere, és egyben az ideálokat követő emberek paródiája (így Johannes Rosmeré is). Álomvilágban él, szibaritának vallja magát: „Imádom a magányt. [...] Amikor fölém száll egy-egy arany álom – amikor körüllebeg – amikor új, szédítő, röpítő gondolat fogan bennem – s óriás szárnyára kap – verssé, képpé, látomássá alakítom mindegyiket”¹⁵⁹ – vallja. Új emberré akar válni, de az emberek közé lépéssel azt éri el csupán, hogy szertefoszlanak ideáljai: „Tegnap, ahogy elővennem a kincsemet – kiderült, hogy semmim nincs.”¹⁶⁰ Értelemszerűen Brendel élethazugságát az önmegvalósítással, ideálokkal kapcsolatos élethazugságok közé sorolom.

¹⁵⁸ Id. például ezt a mondatát: „Mindenképpen szabadulj föl, Rosmer!” 790.

¹⁵⁹ 765.

¹⁶⁰ 817.

A Hedda Gabler

„Milyen nagyszerű tudat, hogy ilyen önkéntes,
bátor tett is lehetséges ezen a világon.”¹⁶¹

A *Hedda Gabler* az első a tanulmányozott művek sorában, ahol a fő élethazugság nem jelenik meg explicit módon, leleplezése nem szavak által történik. Míg az utóbb tárgyalt drámáknál (*Kísértetek*, *A vadkacsa*, *Rosmersholm*) azt tapasztaltuk, hogy nem nevezhető ki egy főszereplő az élethazugságok jelenléte alapján, mivel az viszonylag egyenletesen oszlik el a főbb karakterek között, addig a *Hedda Gabler*nél azt látjuk, amit a dolgozat elején tárgyalt műveknél (*Brand*, *Peer Gynt*, *Nóra*): az élethazugságok egy szereplő köré csoportosulnak, aki nem más, mint a címszereplő.

Hedda Gabler deklasszált arisztokrata: édesapja – kinek portréja végig a darab színhelyéül szolgáló nappali falán lóg – tábornok volt, ő maga pedig belekerült egy polgári miliőbe, mikor hozzáment Jörgen Tesman történészhez. Férje kétségbeesetten igyekszik megtenni mindent, hogy felesége számára a lehető legelőkelőbb, legarisztokratább környezetet biztosítsa: „Nem kényszeríthetem afféle kispolgári lakásba!”¹⁶², folyamatosan a kedvében akar járni, maga szervírozza az italokat a nő számára: „Boldogan szolgállok ki, Hedda.”¹⁶³ „Tesman szemében Hedda pusztán egy eleme – ha mégoly fontos eleme is – a presztízs megszerzését célzó gyűjteményének.”¹⁶⁴ – írja Rønning. Míg Tesman olyan dolgokkal veszi magát körül, amik boldoggá teszik, addig Hedda számára a házasság éppen a boldogság ellenkezőjét jelenti. Erről Heddának tudomása van, így semmiképpen nem tekinthető élethazugságnak. „Maga voltaképpen nem boldog”¹⁶⁵ – nyitná fel a szemét Brack asszesszor, megfejtést nyújtva a nő indokolatlannak tűnő érzelmi kitöréseire. „Vajon miért volnék – boldog?” – kérdez vissza Hedda Gabler. Férjhez ment egy rangján aluli emberhez, mivel úgy érezte, lejárt az ideje (az ideje a boldogság beteljesítésére), szüksége volt valakire, aki eltartja. Neki nem okoz igazi örömet a drága pénzen megvásárolt villa, a bútorok, a hosszú nászút, a házasság. Számára csak az unalom létezik.

Hedda tehát tisztában van a ténnyel, hogy nem boldog, és azt is tudja, nem szabad – hiszen önszántából sétált bele a házasság börtönébe; mégis áztatja magát, hogy mindezek

¹⁶¹ 974.

¹⁶² 925.

¹⁶³ 942.

¹⁶⁴ Rønning, I. m. 234.

¹⁶⁵ 934.

ellenére azzal áztatja magát, hogy van miért élnie. Helge Rønning kifejti, hogy Hedda Gabler egyike azon meghasadt tudatú, helyüket nem találó figuráknak, „akik abban az illúzióban élnek, hogy az összefüggéstelen társadalomban is megteremthető az ideális lét.”¹⁶⁶ Ilyen alak lesz a később tárgyalt drámákban Solness építőmester, John Gabriel Borkman és Arnold Rubek (utóbbi a *Ha mi, halottak, feltámadunk* c. drámában). Hedda tehát az ideális lét-élethazugságban szenved (elnevezés tőlem – S. L.), véleményem szerint azonban elhanyagolható az ő esetében a kérdés, hogy ennek köze van-e az társadalom összefüggés nélküli voltához – az ő cselekvésképtelensége belülről ered. Hedda Gabler számára egyértelműen ez az, ami kialakította és fenntartja a drámában látott élethelyzetét, ő ezt egyszerűen csak gyávaságnak nevezi, és szembeállítja Eilert Lövborg bátorságával. „A női sorsok ábrázolásán keresztül Ibsennek egyszerre sikerül megragadnia a nők polgári társadalomban való elnyomásának és az egyén szabadságának a témáját. Ibsen úgy formálta meg a nőalakjait, hogy kombinálta női sorsukat és felelősségüket azért, hogy mint egyén önmaguk lehessenek. [...] Ebben az összefüggésben nem az a döntő, hogy sikerül-e az önmegvalósításuk, hanem az, hogy Ibsen a női szerepet összeköti a felelős egyénnek a liberális társadalomban meglévő lehetőségeivel kapcsolatosan felmerült problémáival.”¹⁶⁷ Rønninggel szemben azt állítom, hogy Hedda Gabler esetében a társadalmi elnyomás és a szabadság hiánya nem függ össze szorosan. Hedda nem azért képtelen megszerezni az általa vágyott szabadságot és boldogságot, mert elnyomott; mert nő; mert a házassága fogságban tartja. Vegyük például Thea Elvstednét: a két nő helyzete hasonló, boldogtalan házasságban élnek, amely korlátozza szabadságukat, Elvstedné azonban minden következményt vállalva elhagyja férjét – ez az asszony mer cselekedni.

A fenti pontosításokkal tehát elmondhatjuk, hogy Hedda az ideális lét-élethazugságban szenved, amely szorosan kapcsolódik a boldogság és a szabadság kérdéséhez. A nő rájön, hogy illúzióban élt, nem teremtheti meg azokat a körülményeket, amelyek számára ideálisnak nevezhetők. A leleplezés a Hedda Gablerben nem az eddig megszokott módon, szavak útján történik; Hedda tettel nyilvánítja ki felismerését. A szó és a tett közötti feszültség számos korábbi Ibsen-dráma alkotóeleme, gondoljunk a *Brandra* vagy *A vadkacsára*. Jelen mű esetében az ellentét kiemelten fontos lesz, a feszültséget a szó önmagában léte, a tett hiánya és a tett irányába mutató vágyakozás okozza. „Végre egy tett!”¹⁶⁸ – kiált fel, amikor meghallja, hogy Lövborg öngyilkosságot követett el. „Eilert Lövborg leszámolt magával. Bátran, ahogy – ahogy

¹⁶⁶ Rønning, I. m. 27.

¹⁶⁷ Rønning, I. m. 210.

¹⁶⁸ 973.

kellett.”¹⁶⁹ – ez hiányzik Heddából, a bátorság; az, hogy merjen cselekedni. Egy korábbi jelenetben ezt mondja Lövborgnak: „Igen – bátorság! Ez kellene! [...] Mert akkor talán mégis élhetnénk.”¹⁷⁰ – ekkor még az életben maradáshoz kapcsolja Hedda a bátorságot, később pedig az öngyilkossághoz. A darab végén (látszólag) gyávasága ellenére agyonlövi magát, ehhez több tényező vezet: csalódás Lövborg tetteiben (ágyékon lőtte magát, ami a legkevésbé elegáns megoldás, ráadásul ezt egy prostituált budoárjában követte el), Brack asszesszor „felülkerekedése” és a feleslegesség érzete (Elvstedné és Tesman teljes egyetértésben kezdenek el a halott kéziratának helyreállításán dolgozni, kizárva a külvilágot, így Tesmannét is). „A szó könnyű. A tett nehéz”¹⁷¹ – állapítja meg Brack asszesszor. Szavai alapján Hedda erőt vett magán, vette a bátorságot, hogy cselekedjen. Valójában az ő esetében a tett, az öngyilkosság volt a könnyebb út: az asszesszor tudomására jutott, hogy Hedda adta a pisztolyt Lövborgnak, a tény nyilvánosságra kerülése botrányt vont volna maga után. A nő tehát halálával is a gyávaságot, a megfutamodást vállalta, öngyilkosságával pedig rávilágított arra, hogy számára nincs megfelelő élet¹⁷².

Bár a mű középpontjában Hedda Gabler áll, nem ő az egyetlen, aki élethazugságokkal küzd. Tesman egyfajta álmovilágban él, „a mesék országában”, illúziójának része az is, hogy ezt Heddával közösen teszik. „mint valami mesealakok, pusztán lehetőségekre keltünk egybe”¹⁷³, „összehordtuk ezt a kellemes fészket, Hedda! Képzeld – álmunk fészket. Pontosabban: sóvárgásunk fészket.”¹⁷⁴ Tesman álmképébe Hedda is beletartozik, a takaros feleség, aki egy nap gyermeket szül neki. Felismeri azonban, hogy feleségének elvárásait mégsem tudta teljesen kielégíteni, a korábban megszokott életszínvonalát nem tudja biztosítani: nem lesz libériás inas a háznál, az úrnő nem kap hátsólovat, hogy időnként kilovagolhasson – így egyetlen dolog marad számára: az unalom – és Gabler tábornok pisztolyai.

¹⁶⁹ Uo.

¹⁷⁰ 946.

¹⁷¹ 977.

¹⁷² Bár a darabban véletlenek vezetnek el az utolsó (és tulajdonképpen az első) tethez, az öngyilkossághoz (mint például Lövborg véletlen veszíti el a kéziratát, Tesman véletlen találja ezt meg stb. – erről ld. Rønning, I. m. 226.), néhány tényező rámutat ennek elkerülhetetlenségére: például Hedda részletes jellemzése a darab elején: „Arcszíne fénytelen, sápadt. Szeme acélszürke, hideg, tiszta és nyugodt.” 911.

¹⁷³ 927.

¹⁷⁴ Uo.

A Solness építőmester

„Halvard Solness – ezentúl lépegess vissza! A fiataloknak kell a hely.”¹⁷⁵

A Solness építőmester rokonságot mutat a Hedda Gablerrel azon szempontból, hogy a műben az élethazugságok nem jelennek meg explicit módon, kimondva, mint a korábban vizsgált egyéb művekben – ettől függetlenül jelen vannak, csupán feltárásuk bonyolultabb.

Halvard Solness kivételes embernek képzelet magát. Már a darab nyitójelenetében hangsúlyozza a felsőbbrendűségét: ő otthonokat épít, nem holmi kvartélyokat, és nem is dolgozik idegeneknek. Ennek ellenére az is a vágya, hogy ő legyen az egyedüli építőmester¹⁷⁶. Új otthont akar építeni feleségének a régen leégett házuk helyére, úgy érzi tartozik ennyivel a nőnek, aki boldogtalan, elveszítette otthonát és gyermekeit: „sokszor majdnem összeroskadok egy tartozás iszonyú terhe alatt – [...] roppant sokkal tartozom neked, Aline.”¹⁷⁷ Hisz abban, hogy a tűzvész által diadalmaskodhat, új otthona megépítésével minden korábbi művét felülmúlhatja. Ő, aki korábban templomokat emelt, hátat fordított az Istennek tetsző munkának, új célkitűzésével, a tornyok emelésével Istenné akar válni. „Végbevitem a lehetetlent. Akárcsak Ő”¹⁷⁸ – meséli Hilda Wangelnak. Másodszorra azonban a lehetetlen valóban lehetetlennek bizonyul: Solness építőmester csupán egyszer tudta tériszonyát leküzdeni, a második alkalommal a mélybe zuhan – ezt olvashatjuk a kivételes ember-élethazugság leleplezéseként, amennyiben elfogadjuk az elgondolást, hogy zuhanása közben önmaga is felismerte a tényt, mielőtt szörnyethalt volna.

Könnyebb felismerni az élethazugság jelenlétét a következő helyzetben: Solness feladta a templomépitést, hogy otthonokat nyújtson az embereknek, véleménye szerint ezzel boldoggá tud tenni másokat – ezért pedig feladta saját boldogságát. „Nagyon is sokat adtam helyemért”¹⁷⁹ – mondja, mire Hilda ezt feleli: „Hogyne – olyasmit, amit maga családi boldogságnak nevez – és több effélét”¹⁸⁰, például saját lelki nyugalmát¹⁸¹. Büntudata van, úgy érzi, fizetnie kell a szerencséjéért: „mindezért kárpótlással tartozom. Mindenért fizetnem kell. Nem pénzzel.

¹⁷⁵ 989.

¹⁷⁶ ld. 1020.

¹⁷⁷ 1016.

¹⁷⁸ 1051.

¹⁷⁹ 1027.

¹⁸⁰ Uo.

¹⁸¹ A lelkiismeret kérdése még erőteljesebben jelen lesz a *Ha mi, halottak, feltámadunk* c. műben.

Hanem boldogsággal. S nemcsak a magam boldogságával. A másokéval is.”¹⁸² Azonban rádöbben, hogy a saját elvesztegetett boldogsága mellett másokét is hiába üldözte, a kép, hogy szabad, nem Istennek dolgozó építőmesterként boldogságot teremthet, pusztá illúzióvá válik: „hisz most már tisztán látok. Az embereknek nem kellene ezek az otthonok. Ezekről úgysem lesznek boldogabbak.”¹⁸³ Itt két élethazugságról is lerántja a leplet: először is, nem volt szabad, csak annak képzelte magát (ez értelemszerűen a szabadsággal kapcsolatos élethazugságokhoz sorolható be), másodsor pedig, az otthonok nem nyújtanak boldogságot, nemcsak neki, másoknak sem (boldogsággal kapcsolatos élethazugság).

Solness építőmester egyetlen esélye a boldogság megtalálására Hilda Wangel kisasszony alakjában jelenik meg. „Solness csak épített egész életében, míg rá nem köszönt az öregség; Hilda már későn jön el érte, a boldogság követelésével, Solness elszédül a torony tetején”¹⁸⁴ – foglalja össze a történetet találóan Szerb Antal. Tömör alapozású légvárakat, a mentsvárat már nincs lehetősége felépíteni, Hilda pedig elveszti építőmesterét. Álma mégis teljesült, hiszen a férfi elérte a lehető legnagyobb magasságot: „a csúcsig feljutott. S a levegőben hárfák zengtek.”¹⁸⁵

Solness egyike azon Ibsen-hősöknek, akik az ideális-lét élethazugságban szenvednek.¹⁸⁶ „Csakis a tűzvész árán sikerült otthonokat építenem. Derűs, kellemes és világos otthonokat, ahol az apa, az anya, meg az egész gyereksereg abban a boldog tudatban élhet, hogy a földi lét csupa gyönyörűség” – osztja meg Wangel kisasszonnyal a világról alkotott képét. Hilda tulajdonképpen átveszi ezt az elképzelést, amikor tíz éve megígért „királyságát” be akarja hajtani Solnessen. Míg – értelemszerűen – Solness élethazugságának véget vet halála, addig Hilda Wangel a kudarc ellenére sem enged az általa elképzelt tökéletes építőmester képéből, ezt az élethazugságot az ideális lét kategóriába sorolom be, tekintve hogy Solness-től vette át.

¹⁸² 1025.

¹⁸³ 1052.

¹⁸⁴ Szerb Antal: A világirodalom története. Magvető Kiadó, Bp. 1973. 719.

¹⁸⁵ 1056.

¹⁸⁶ ld. Rønning, I. m. 27.

A John Gabriel Borkman

„Mi árnyak – a halott fölött.”¹⁸⁷

A *John Gabriel Borkman*, Ibsen utolsó előtti drámája azt a kései művekben megjelenő tematikát hordozza magában, melyet már a *Solness építőmester* esetében is láttunk: az élet, a boldogság feladását az életmű beteljesítése érdekében. Jelen dráma esetében a korábbi alkotásokhoz hasonlóan konkrétabb, egyértelműen meghatározható élethazugságok jelennek meg.

A tárgyalt darab esetében ismét nem lehet egy szereplőt a középpontba helyezni, amennyiben az élethazugságokat vizsgáljuk. A címszereplő mellett Erhart Borkman, illetve a testvérpár, Ella Renheim és Gunhild Borkmanné is jelentős szerepet kap.

Borkman, akit hajdanán mindenki csak John Gabrielként ismert, nyolc éve az emeleten járkál, bezárkózva, magányosan, léptei folyamatos emlékeztetőt nyújtanak a szörnyűségről, a teljes pusztulásról. Felesége nem érintkezik vele, minden reménye Erhart fiában van: „az én remek fiam! Ő majd feltámasztja családjunkat, házunkat, nevünket”¹⁸⁸ – mondja ikertestvérének. Ella Renheim évekig nevelte a gyermeket, emiatt úgy érzi, jogot formálhat rá, mintha valami tulajdon lenne, a szeretetére vágyik. A két nő mindegyike sajátjának akarja tudni Erhartot, valósággal küzdenek érte, lelkéért. Egyikük sem tud a gyermek nélkül élni.¹⁸⁹ „Úgy érzed, hogy Erhart – ez az egészséges, vidám fiatalember még az életéről is lemond – holmi „misszióért”!”¹⁹⁰ – vágja a sértést Renheim kisasszony az édesanya fejéhez, s így folytatja: „Csak álmodod. Sejtéd, ha itt nem kapaszkodhatsz meg, végképp összeomlasz.”¹⁹¹ Az álmodás kifejezést az önáltatás szinonimájaként tekintem jelen esetben, hiszen a folyamat hosszú időre, évekre terjed ki. Ella Renheim megjegyzése nemcsak nővére, hanem saját magára is érvényes lesz, ő is ugyanúgy áltatja magát a fiú jövőjével kapcsolatban.

A két nő által generált helyzet nemigen biztosít kiutat az ifjú Borkmannak, fojtogatja a légkör, érzi, hogy nincs saját akarata, bábként bánnak vele (akárcsak Nórával Helmer). Borkmanné felkiált a jelenetben, melyben összegyűlt a család: „Erhart nem a bábutok!”¹⁹² – azonban ő úgy véli, hogy az ő sajátja. Erhart számára felismerés az, hogy szabad ember, nem

¹⁸⁷ 1180.

¹⁸⁸ 1121.

¹⁸⁹ Ezáltal Borkmanné és Ella Renheim is azon Ibsen-karakterek közé tartozik, akik számára szükséges egy másik egyén az életben maradáshoz (ilyen a *Nóra* Lindénéje, a *Hedda Gabler* Julle nénije stb.).

¹⁹⁰ 1127.

¹⁹¹ Uo.

¹⁹² 1161.

pedig mások játéka: „Örökké ezek a beteges babusgatások és – és bálványozások – vagy mik. Irtózom tőlük!”¹⁹³, „Csak a pórázodon járhattam! Mint egy rab! De most széttépem ezt a póráz! Fiatal vagyok! [...] Nem bűnhődhetek másért.”¹⁹⁴ Leleplezi élethazugságát (szabadsággal kapcsolatos élethazugság), és ennek megfelelően alakítja tovább az életet, cselekszik – tette kísértetiesen hasonlít Nórához.

Térjünk rá a címszereplőre! John Gabriel Borkman, a bankigazgató mindent elveszített egy „asszonyhistória” miatt: a pénzét, a tiszteletet és a nőt, akit szeretett – nyolc éve rágódik a történeteken, miközben fent járkál az emeleten, kevesen látogatják, ő maga pedig csupán egy-egy sétára oszon ki. Egyik vendége volt ügyfele, a költő Foldal, megmaradt kapcsolatuknak talán csak annyi a titka, hogy kölcsönösen táplálják egymás illúzióit. Foldal hiszi, hogy tehetséges művész, zseni, Borkman szintén kivételes embernek képzei magát: „nekünk, a hivatottaknak, a kivételeknek, ez a sorsunk. A nyáj, a tömeg, az átlagember nem ért meg bennünket.”¹⁹⁵ Biztos egy később bekövetkező sikerben: „Ha újra feltörök –. Ha elismerik, hogy nem mellőzhetek –. Ha följönnek, ide, ebbe a terembe – s hétrét görnyedve könyörögnek, hogy vegyem át a bank vezetését –! [...] Milyen kételkedve nézel rám? Talán nem hiszed, hogy eljönnek?”¹⁹⁶ Foldal tagadja, hogy a felsőbbrendű emberekre más szabályok vonatkoznának, ez az a mozzanat, amikor Borkman kimondja az igazságot: „Te nem vagy költő, Vilhelm. [...] kölcsönösen csaltuk egymást. S talán magunkat is - mindketten”¹⁹⁷ – veti fel az élethazugság jelenlétét. A kialakult helyzetet nem lehet egyértelműen tudatos élethazugságnak tekinteni, hiszen Borkman csupán felvetette ennek lehetőségét, később pedig ugyanúgy illúziójának él, mint korábban. Foldal beletörődik, hogy belőle nem lesz nagy művész, amikor Frida lánya Borkman fiának társaságában távozik a szánon, reméli, hogy a gyerek zenei tehetsége felülmúlja az ő írói képességeit. John Gabriel Borkman élete utolsó pillanataig hisz birodalma megvalósulásában – a kivételes ember élethazugság jelen esetben nem lepleződik le.

Rønning szerint Borkman is azon ibseni figurák sorát gyarapítja, akik abban az illúzióban élnek, hogy megteremthető egy ideális lét a társadalomban. John Gabriel Borkman a hatalmat helyezte előtérbe, ennek többek között feleségének boldogsága volt az ára: „Egy-egy hajótöréskor áldozat is akad”¹⁹⁸ – védekezik Borkmanné előtt. „Itt megkérdőjeleződik a hit, amely szerint boldogságot lehetne teremteni egy viszályokkal teli társadalomban. A hatalmat

¹⁹³ 1163.

¹⁹⁴ Uo.

¹⁹⁵ 1139.

¹⁹⁶ 1141.

¹⁹⁷ 1145.

¹⁹⁸ 1160.

mindennél többre becsülő következetesen liberális felfogás a közös érdekekre hivatkozva teszi tönkre az egyes emberek boldogságát”¹⁹⁹ – olvashatjuk Rønningnél. Valójában nem az idézett jelenetnél alakul ki Borkmanban az elképzelés, legkésőbb bukásakor meg kellett születnie a felismerésnek, hiszen éppen emiatt zárkózott be. Ismét megjelenik az elpazarolt élet motívuma: felismeri, hogy feleslegesen töltött nyolc évet bezárkózva az emeleten. „Végre fölébredtem. Kinyújtózkodtam. Még élhetek. Még megláthatom az új, a fényes, a pezsgő életet”²⁰⁰ – kiált fel. Komikusnak tűnhet, hogy maga a felismerés is egy illúzióhoz vezet: hiszen nem láthatja meg az általa vágyott életet, mert meghal a havas hegyekben, mielőtt elérné áhított birodalmát. Halála előtti percben beletörődik Ella Renheim jóslatába: „Nem hódítod meg hideg, komor birodalmadat!”²⁰¹, majd meg is hal.

¹⁹⁹ Rønning, I. m. 254

²⁰⁰ 1161.

²⁰¹ 1179.

A *Ha mi, halottak, feltámadunk*

„Előbb a művészet – aztán az ember.”²⁰²

A *Ha mi, halottak feltámadunk* Ibsen utolsó drámája, egyfajta lírai vallomásnak tekinthető. „Végül az Epilógus, a *Ha mi holtak feltámadunk*, minden előző műnél nyíltabb és megrázóbb vallomás: Rubek-Ibsen közvetlenül halála előtt, a közeledő enyészet eksztatikus megvilágításában látja, mennyire elhibázta egész életét, élhetett volna és sosem élt”²⁰³ – fogalmazza meg Szerb Antal az alkotás esszenciáját.

„Csak utolsó drámája, a *Ha mi holtak feltámadunk*, foglalkozik közvetlenül – szociális és pszichológiai oldalról is – a művészet problémájával és a művészek dilemmájával”²⁰⁴ – hívja fel a figyelmet a tényre Rønning. Tematikájában azonban nem különül el a korábbi alkotásoktól: a művészekkel és a művészettel kapcsolatos kérdések megjelentek már a *Hedda Gabler*ben (Eilert Lövborg karakterében), a *Solness építőmester*ben (Solness) és a *John Gabriel Borkman*ban (Vilhelm Foldal); továbbá korábban már látott élethazugságok kerülnek ábrázolásra.

Három szereplő küzd élethazugságokkal a műben: Rubek professzor, a szobrász; Maja asszony, a felesége és Irene, a hajdani múzsa – a két nő ugyanazt a élethazugságot hordozza. Maja az az asszony, aki Rubek számára nem jelent többet egy kelléknél; csak azért van szüksége rá, hogy ne legyen egyedül. „Ne említsd! Iszonyodom!”²⁰⁵ – hárítja el Irene kérdését Rubek. A házaspár már a darab nyitójelenetében kedvetlen: egyikük sem örül a hazatérésnek, azonban azzal áttatják magukat, hogy mindketten élveznének egy tengeri utat. Maja férje szolgálatában áll, mindenben neki akar kedvezni: „Rubek szívesebben hajókázik a nyáron”²⁰⁶ – mondja. Önmaga alárendelésével a saját szabadságát veszíti el, szolgává, bábbá változik – még saját magát sem ismeri²⁰⁷. Élete fordulatot vesz, amikor megjelenik a medvevadász Ulfheim földbirtokos, aki magával hívja Maját a havasokra, a nő pedig él a lehetőséggel. A helyzetéből való kitörést indokolhatja Rubek professzor be nem teljesített ígérete, miszerint feleségének megmutatja a világ minden gyönyörűségét. „Ezentúl a magam útjain járok”²⁰⁸ – mondja Maja, otthagya a férjét. A *Ha mi, halottak, feltámadunk*ban ő az egyetlen, kinek számára az

²⁰² 1202.

²⁰³ Szerb Antal, I. m. 720.

²⁰⁴ Rønning, I. m. 265.

²⁰⁵ 1202.

²⁰⁶ 1196.

²⁰⁷ vö. Nórával

²⁰⁸ 1214.

élethazugság leleplezése pozitív végkifejlethez vezet: ujjongva énekel szabadságáról, miközben Irene-t és Rubeket betemeti a lavina.

Irene Rubek professzor hajdani múzsája, ő az, akiről a művész legkiválóbb alkotását, a Föltámadás napját mintázta. A lány mindenét alárendelte a szobrásznak: „megesküdtem, hogy követlek a világ és az élet végéig. S hogy mindenképpen szolgáljak.”²⁰⁹ Majához hasonlóan a rabságot, a szolgaságot választotta – ennek következtében Rubek megölte a lelkét, nem tudott élni, nem tudott boldog lenni, mivel a művész elutasította mint nőt, neki csak múzsaként kellett. Legalábbis ezzel áltatta magát, míg rá nem jött, hogy Irene az ő lelki társa: „fájdalmasan érzem, hogy hiányzik valakim, afféle lelki társam [...] Olyasvalakivel kellene élnem, aki kitöltene – kiegészítene – teljesen összeforna velem”²¹⁰ – vallja meg. Belecsömörlött az életbe, miközben kiábrándult a művészi hivatásból: „hisz mégiscsak más, ha fényben és szépségben élünk, mint ha holtig agyagsomókkal és kötömbökkel viaskodunk egy dohos, penészes lyuk mélyén”²¹¹ – mondja. Érdekes megfigyelni, hogy a művész-létet szembeállítja a szépségben éléssel – tehát számára az alkotás, a szép megragadásának aktusa azzal jár, hogy elveszíti az ábrázolandó szépséget, legalábbis megfélekedezik róla, nem annak világában él, hanem elszigetelődik.

A Majával való szakítás során így tör ki: „iszonyúan belefásultam ebbe az együttélésbe! [...] S készségesen elismerem, hogy még csak nem is okolhatlak. Csupán én, én változtam meg – *Alig hallhatóan.* – én ébredtem igazi életemre”²¹² – leplezi le élethazugságát, amit az elpazarolt élet kategóriába sorolok be. „Különbnek hittem a holt agyagot az élet – a szerelem boldogságánál”²¹³²¹⁴ – ismeri be Irene előtt is. Tévedett, mikor a művészetének áldozta életét.

²⁰⁹ 1201.

²¹⁰ 1209.

²¹¹ 1211.

²¹² 1212.

²¹³ 1233.

²¹⁴ A felismerés a következő mondatokat juttathatja eszünkbe: „Talán nem úgy éltem, ahogy kellett volna – hasított elméjébe a sejtetem. – De hogyan lehetséges ez, amikor mindent úgy csináltam, ahogy kell?” Lev Tolsztoj: Ivan Iljics halála (Szöllősy Klára fordítása) Európa Könyvkiadó, Bp. 1986. 125. Az orosz irodalomban a tárgyalt korszakban kedvelt téma az elpazarolt élet (ld. pl. Gogol: A köpönyeg, Csehov: A csinovnyik halála).

Összegzés

„Inkább csak kérdezek; nem a válaszadás a hivatásom.”²¹⁵

Henrik Ibsen

Dolgozatom első részében körüljártam az élethazugsággal mint jelenséggel kapcsolatosan felmerülő kérdéseket, ezeknek tudatában alkottam definíciót (mivel a szakirodalom ilyen téren hiányt szenved), amely így hangzott: az élethazugság az az elképzelés, amit egy adott szereplő maradéktalanul, kételkedés nélkül elhisz, igaznak tart, holott egy külső szemlélő számára egyértelmű, hogy téved. Az elképzelés minden esetben hosszútávú, továbbá az illető életére jelentős hatással van. Megemlítendő, hogy amennyiben a szereplő nézetei megváltoznak valamilyen okból kifolyólag, és ezáltal objektív nézőpontból tudja szemlélni az életét, akkor ő is „külső szemlélőnek” tekinthető. A későbbi tárgyalást megkönnyítendő kategóriákat alakítottam ki, melyek a következők voltak: leplezetlen és leleplezett élethazugságok – előbbi esetén szükség van egy külső szereplőre, aki az élethazugság voltának tudatában van, utóbbi esetén pedig három lehetőség van: az illető önmaga leplezi le az élethazugságot, egy másik szereplő leplezi le az élethazugságot vagy a szereplő végig tudatában van önáltatásának, nincs egyetlen leleplezési pillanat.

Dolgozatom legnagyobb részét a választott tíz Ibsen-dráma elemzése képezte, melyeket elsősorban az élethazugság kérdéskörének kapcsán vizsgáltam, különösen figyelve az ismétlődő motívumokra. Tekintsük át, hogy mely művekben milyen élethazugságok jelentek meg! A *Brand* címszereplőjének két élethazugsága a múltban élés (melyet a nem valós világban élés alkategóriájaként jelöltem meg) és a megváltóság (mely pedig a kivételes egyén-élethazugság alkategóriája), előbbi Brand számára leplezetlen, utóbbit ő maga leplezi le. A műben megjelenik a társadalom élethazugsága is, melyről szintén Brand rántotta le a leplet. A *Peer Gynt*-ben szintén megjelenik a kivételes egyén élethazugság, amit a címszereplő leplez le önmaga előtt, továbbá az általam nomen est omennek nevezett, identitás kategóriába besorolt élethazugság, amely a szereplő számára leplezetlen marad, az önmegvalósítás, melyet a Gomböntő leplez le, illetve az álomvilág, amely mint Peer Gynt, mind Aase anyó számára tudatos élethazugságként funkcionál. A *Nóránál* a szabadsággal, a boldogsággal és az idilli családi léttel kapcsolatos élethazugságait egyszerre leplezi le a címszereplő. A *Kísértetekben* visszatér az identitásra vonatkozó élethazugság Regina és Oswald kapcsán (utóbbi esetén ez a nomen est omen alkategória), mindkettőt Alvingné leplezi le. Az asszony számára az idilli

²¹⁵ idézi Brit Bildoen: Ibsen Babaház (Nóra) című drámájáról. (Deák Sarolta fordítása) In: Lettre 2006. 61. sz.

családi élet és a szabadság jelenik meg élethazugságként, mindkettőt a darab jelen ideje előtt leplezte le önmaga előtt. Emellett a műben megjelennek leplezetlen társadalmi élethazugságok. A *vadkacsában* Hjalmar Ekdal három élethazugságát: kivételes ember, idilli családi lét, boldogság, Gregers Werle leplezi le. Gregers számára leplezetlen élethazugság, hogy megváltó (kivételes ember), erről Rellingnek van tudomása. Az idősebb Ekdal múlt- és álomvilágban él, számára ez leplezetlen élethazugság. A *Rosmersholm*ban Johannes Rosmer élethazugsága a megváltóság és a szabadság hiánya, mindkettőt maga leplezi le. Rosmer és Rebekka közös élethazugsága az idilli családi élet, melyek közösen lepleznek le. Rebekka az önmegvalósítással kapcsolatos élethazugsággal küzd, míg Ulrik Brendel az álomvilággal, mindketten felismerik helyzetük. A *Hedda Gabler*ben az ideális lét jelenik meg a címszereplő élethazugságaként, melyet nem szóval, hanem tettel leplez le, Jörgen Tesman pedig álomvilágban él, mely számára tudatos élethazugság. A *Solness építőmester* címszereplője a kivételes ember élethazugsággal küzd, amit halála fog leleplezni, továbbá a szabadság, a boldogság, az ideális lét és az elpazarolt élet kategóriák összesébe besorolható élethazugságát felismeri. Az ideális lét-élethazugságot Hilda Wangel viszi tovább. A *John Gabriel Borkman*ban a címszereplő elpazarolt életére ismer rá, Erhart Borkman felismeri szabadságának hiányát. John Gabriel és Foldal is a kivételes ember élethazugságban szenvednek, mindkettejük számára tudatos. Borkman az ideális lét illúzióját a mű ideje előtt leplezi le. A *Ha mi, halottak, feltámadunk*ban Maja és Irene is szabadságuk hiányát ismerik fel, Rubek professzor pedig elpazarolt életére döbben rá. Az alábbi ábrán az általam feltárt élethazugságok láthatók, könnyen megfigyelhetők az ismétlődések.

	Brand	Peer Gynt	Nóra	Kísértetek	A vadkacsa	Rosmersholm	Hedda Gabler	Solness építőmester	John Gabriel Borkman	Ha mi, halottak, feltámadunk
nem valós világban élés (variánsok: múlt, álomvilág)										
kivételes egyén (variáns: megváltó)										
társadalom élethazugsága										
identitás (variáns: nomen est omen)										
önmegvalósítás										
boldogság										
idillikus (családi) élet										
szabadság										
ideális lét										
elpazarolt élet										

A táblázat alapján egyértelművé válik, hogy a művek témái nem függetlenek egymástól, Ibsen újra és újra ugyanazokat a kérdéseket dolgozta fel. Legtöbbször a kivételes egyén-élethazugság és a szabadság hiányának felismerése jelent meg, tizből hat műben fordultak elő. Emellett megállapíthatók különböző alkotói időszakok, például korábbi műveiben jelentősebbek az identitással kapcsolatos kérdések, utolsó műveiben pedig az elpazarolt élet motívumával foglalkozik szívesen.

Kiemelendő, hogy a drámák közül a *Nóra* az egyetlen, amely pozitívan zárul (a főszereplő szempontjából, hiszen élethazugságai leleplezése után új életforma kialakítását tűzi ki maga elé célként), továbbá a drámai költeményeknél a *Peer Gynt* (amennyiben az utolsó jelenetet nem álomképként értelmezzük). Ezek alapján azt a következtetést lehet levonni, hogy az élethazugságok leleplezése negatív hatással van az azt hordozók életére (jussanak eszünkbe Relling doktorkorábban idézett szavai). Amennyiben aktuálisnak tartjuk az élethazugságok jelenlétét, érdemes lehet olyan drámát írni, mely ezekre épül, és pozitívan zárul. Véleményem szerint erre van szüksége a mai színpadnak, nem tartom véletlennek, hogy a *Nóra* az egyik legnépszerűbb Ibsen-dráma: azt mutatja, hogy amennyiben észrevesszük helyzetünket, tudunk úgy cselekedni, hogy az számunkra jobbra váljon.

Amennyiben azt a kérdést vizsgáljuk meg, hogy mely ibseni élethazugságok aktuálisak manapság, azt kell tapasztalnunk, hogy a táblázatban felsoroltak közül egy sem tekinthető idejétmúlnak, ugyanúgy küzd velük a mai ember. Továbbá, nem lehet olyan élethazugságot mutatni, amely a 21. század sajátja, csupán modern variánsokról beszélhetünk. Ilyen lehet például a közösségi média által mutatott kép, mely a nem valós világ kategóriába sorolható be. A hamis értékek többek között a boldogság és a szabadság érzetét kelhetik (új autó, telefon, okoseszközök, nyaralások, ruhák, ékszerek, egyéb tárgyak stb.), kifejezetten aktuális lenne olyan művet írni, mely középpontjában a materiális javak és az általuk nyújtott illúziók állnak.

Új, kizárólagosan 21. századi élethazugságot nem tudunk felmutatni, az Ibsen által leírtak vannak jelen ma is, ugyanazokkal küzdünk, mint a modernség embere – és küzdünk.

Irodalomjegyzék

- BÁRDOS Artúr: Bernard Shaw: Ein Ibsenbrevier. In: Nyugat. Figyelő. 1908. 14. sz.
- Claudine BILAND: A hazugság pszichológiája. Háttér Kiadó, Bp. 2009.
- Brit BILDOEN: Ibsen Babaház (Nóra) című drámájáról. In: Lettre 2006. 61. sz.
- DÁNIEL Anna: Ibsen. Gondolat Kiadó, Bp. 1966.
- Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ: Bűn és bűnhődés. Európa Könyvkiadó, Bp. 2020.
- Sigmund FREUD: Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások. Filium Kiadó, Bp. 1997.
- Henrik IBSEN: Három dráma. Európa Könyvkiadó, Bp. 2018.
- Henrik IBSEN: Henrik Ibsen színművei II. Magyar Helikon, Bp. 1966.
- Henrik IBSEN: Drámák. Magvető Kiadó, Bp. 2003.
- IMRE Zoltán: Cenzúra, piac és a szabad színházak (Ibsen Gengangere című darabja Berlinben, Párizsban, Londonban, Moszkvában, New Yorkban és Budapesten, 1889-1908). Uő: Az idegen színpadra állításai. Ráció, 2018.
- Jacques LACAN: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, hogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. In: Thalassa 1993. 2. sz.
- LAKI Dóra: Nevek a Bűn és bűnhődésben. In: Barátság, 2016. 5. sz.
- Erika FISCHER-LICHTE: A dráma története. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.
- John NORTHAM: Dramatic and non-dramatic poetry. The Cambridge Companion to Ibsen. Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- Helge RØNNING: A lehetetlen szabadság. Nagyvilág Könyvkiadó, Bp. 2012.
- SCHÖPFLIN Aladár: Ibsen Brand-ja. In: Nyugat. 1926. 3. sz. Irodalmi Figyelő rovat.
- Peter SIMHANDL: Színháztörténet. Helikon Kiadó, Bp. 1998.
- SZERB Antal: A világirodalom története. Magvető Kiadó, Bp. 1973.
- Lev TOLSZTOJ: Ivan Iljics halála. Európa Könyvkiadó, Bp. 1986.

A fedőlapon szereplő kép forrása: <https://ei7cr2pn3uw.exactdn.com/wp-content/uploads/2019/05/Henrik-Ibsen-Portrait.jpeg?strip=all&lossy=1&ssl=1>
(utolsó megtekintés: 2024. 06. 24.)