

KRÉKITS JÓZSEF

Öncsonkítás vagy önkiteljesítés?

A véghez viszonyuló lét Ibsen Peer Gynt című drámájában

Összefoglalás ♦ *Esszé tanulmányomban Henrik Ibsen Peer Gynt című drámája alapján szeretném bemutatni azt az egzisztenciális pszichológiai jelenséget, hogy mit is jelent a döntés, a választás, az elköteleződés egy ember életében, és hogyan illeszkedik ez életútjába, sorsába. A műben többször elhangzik a „légy önmagad!” felszólítás, mely jelzi a dráma filozófiai hátterét.*

A főszereplő életútjának elemzése során felhasználok Martin Heidegger halál-felé-tartó-lét, önmaga-lét és akárki-önmaga fogalmát, ennek fényében mutatok be két reciprok életsorsot, melyeket Ibsen jelzett drámájában leírt. Egyúttal két másik alkotó életutat is bemutatok érintőlegesen, ez pedig a filozófus Søren Kierkegaard és Henrik Ibsen, az író, mivel kimutatható a filozófus hatása az íróra. Ugyanakkor Ibsen szembeállítja a filozófiát az élettal, ezáltal rámutat a kierkegaardi filozófia hiányosságaira is. Heidegger továbbviszi Kierkegaard gondolatait és részben meg is válaszolja a bennük felmerülő kérdéseket. A heideggeri gondolatokból kinőtt dasein-analitikus pszichoterápiának a mentálhigiéne szempontjaival kell szembeállítania a filozófiát.

Kulcsszavak: egzisztenciális pszichológia, Ibsen, dasein-analitikus pszichoterápia

Self-mutilation or self-fulfillment?

Existence towards death in Ibsen's drama Peer Gynt

Abstract ♦ *In my essay-study, on the basis of Henrik Ibsen's drama, Peer Gynt, I would like to present the existential-psychological phenomenon what decision, choice, and commitment might mean in a person's life and how it fits into the course of life and the fate of that person. The imperative 'Be yourself' is expressed several times in the drama, implying a philosophical background as well. I use Martin Heidegger's notions of Existence-towards-death, Being-oneself, and Anyone-self when analysing the main character's course of life, and from this perspective I present two reciprocal life-destinies described by Ibsen in his aforementioned drama. At the same*

time, I tangentially present two other creative lives, those of the philosopher, Kierkegaard and of the writer, Ibsen, since the philosopher's effect on the writer is clearly visible. On the other hand, Ibsen contrasts philosophy with life, thus pointing out the deficiencies in Kierkegaard's philosophy. Heidegger extends Kierkegaard's thinking and partially answers the questions it arises. Dasein's analytical psychotherapy, which developed from Heidegger's thoughts, needs to confront philosophy on the basis of mental hygiene.

Keywords: existential psychology, Ibsen, dasein's analytical psychotherapy

Áldozathozatal

Henrik Ibsen *Peer Gynt* című drámájában nemcsak a címszereplő életútját mutatja be, hanem annak kontrasztját is, egy másik férfi élettörténete révén. Ennek a másik férfinak a sorsát Peer Gynt csak véletlenül lesi meg: egyszer akkor, amikor az ifjúkorában levágja a saját ujját, egyszer pedig jóval később, az illető temetésén, amikor a pap a búcsúztatóját mondja. Ebből a két epizódból tevődik össze ennek a férfinak a története, akinek a drámaíró nem adott nevet, azaz nincs felsorolva a szereplők névsorában, mivel nincsen szövege. Ennek ellenére a főhőst mindkét epizód megdöbbeneti, szembesíti saját sorsával. Most álljon itt az első: „Hát ez megörült! Egy ujját lecsapni, / mikor csak tíz van! Nem is kényszerítette senki. / Aha, tudom már: nem volt semmi más mód / rá, hogy megússza a katonaságot. (...) De levágni? Elveszteni örökre? / Gondolni rá, akarni, azt lehet, de / megtenni? Nem, ez nekem érthetetlen...” (Ibsen, 2003: 291–292).

A dráma vége felé, a pap temetési búcsúztatójából kiderül az öncsonkító férfiről, hogy tette idején házasság előtt állt, és nem akarta a frigyét kockára tenni egy közelgő háborúban. Ő a menyasszonyát és a családalapítást *választja* ezzel az áldozathozatallal és visszafordíthatatlan döntéssel. Az esszém végén még visszatérek erre a második epizódra. Az első epizód idejében még Peer Gynt is fiatal, éppen házat épít magának az erdőben, mivel a falu, ahol élt, kirekesztette magából, ugyanis megszóktetett egy menyasszonyt, Ingridet az esküvőjén, aztán pár nap múlva elhagyta. Ezért a tettéért elárverezték a házat, és bárki elfoghatja őt, ha az erdőből kilép. Az éppen elkészült faházba váratlanul megérkezik Solvejg, a fiatal nő, akivel pont a fenti esküvőn találkozott először, és ahol nagyon megtetszettek egymásnak. Peer Gyntnek ekkor már rossz híre van a falujában, főleg kitalált, mesészerű történetei, léha életmódja és verekedései miatt. Peer nem igazán

kapcsolódik másokhoz, a többi embert inkább a saját nézőközönségének tekinti, és el akarja őket kápráztatni kitalált történeteivel, meséivel, melyeknek ő maga a főszereplője. Ily módon rokon lélek Hány Jánossal és Münchausen báróval, azaz egy típust képvisel, aki időnként saját meséit is elhiszi. Egyébként maga a szerző is említi Münchausent a kairói örültekháza jelenetben, melyre a későbbiekben kitérek.

Ezt a rossz hírt csak tetézi a menyasszonyszöktetés, de Solvejg mindezek ellenére megbocsát neki, mert szerelmes lett belé. Peer Gynt nem is remélte, hogy elnyerheti a nő kezét, mivel annak szülei kezdettől fogva ellenezték kapcsolatukat, Solvejg azonban elszökik családjától. Peer először magánkívül örül nem várt szerencsének, hiszen nem sokat tett azért, hogy meghódítsa a lányt, csak Solvejg kishúgával üzent neki, hogy várja. Még a nász előtt elmegy fát vágni az erdőbe, ahol összetalálkozik a manókirály, Dovre Papa lányával, akit korábban szintén meghódított, de nem vett el. A házassághoz fel kellett volna adnia önmagát, és részben hasonulni a manókhoz, akiknek jelmondata: „Manó, légy magadnak elég!”. Az embereké ugyanekkor: „Ember, légy önmagad!” (276). Peer, mint később kiderül, nem érti a két jelmondat közti különbséget, de mivel farkat kötnek rá és szemműtétet akarnak rajta végezni, hogy szebbnek lássa a manókat, megijed és elmenekül a manókirály birodalmából. A két szemlélet különbözőségét jobban érzékelteti, ha az utóbbi felszólítást úgy fordítjuk, hogy „Ember, válj önmagaddá!”, mert ez a mondat inkább fejez ki jövő idejűséget, mivel alkotó munka révén való önmegvalósítás feladatát rója az emberre. A manóké pedig inkább azt jelenti, hogy elégedjenek meg önmagukkal, ne akarjanak többet, mint amit a jelen nyújt. Így tulajdonképpen az egyén ösztöneit követő, magasabb öntudat nélküli életre szólít fel, amit az író jól illusztrál azzal, hogy a manóknak farkuk van, azaz egyfajta állati létet képviselnek. A későbbiekben kifejtem, hogy Peer Gynt félreérti mindkét jelmondatot, miközben úgy gondolja, hogy választott, és az emberek értékrendjét tette magáévá.

Vagy-vagy

A továbbiakban Søren Kierkegaard dán filozófus Ibsen munkásságára gyakorolt hatását kívánom bemutatni (Hauser 1980). E hatást igazolhatja a manók birodalmának leírása is, amely az ember fejlődésének a filozófus által *Vagy-vagy* című művében leírt *esztétikai stádiumát* szemlélteti. Kierkegaard így teszi fel a kérdést: „Mi az esztétikai az emberben, és mi az etikai? Erre azt szeretném válaszolni: az esztétikai az emberben az, ami által az ember közvetlenül az, ami; az etikai pedig az, ami által az ember az lesz, ami lesz.” (Kierkegaard, 2019: 561). Azt gondolom,

hogy az egyezés a fenti két példa közt elég egyértelmű. A *Vagy-vagy* cím pedig arra vonatkozik, hogy választania kell az embernek a fenti két lehetőség közül, ebben áll szabadsága.

Kitérés az elköteleződés elől

A Dovre Papa lányával való találkozás során kiderül, hogy a nő szoknyájába kapaszkodó, sánta gyermek Peer fia. Ez letaglózza a főhőst, a gyereket és anyját elutasítja, egyúttal úgy érzi, nem méltó Solvejg szerelmére. Ezért *kitér* Solvejg elől, nem meri elmondani neki az igazat, és nem akar bűnbánatot se gyakorolni, nem megy vissza hozzá, bár az utolsó találkozáskor azt kéri, hogy várja meg őt a lány. Peert anyja halála után már nem tartja ott senki, tengerre száll, külhonban próbál szerencsét.

Peer Gynt valójában a „világ császára” szeretne lenni, mert csak ez lenne elegendő kárpótlás számára korábbi, gyermekkori nélkülözései ellentételezéseként. Azaz megmaradt egy gyermeki pozícióban (v. ö. Pán Péterrel), amelyben a jövőbe helyezi a boldogságot, amit csak úgy tud elképzelni, hogy teljhatalmát mindenkire kiterjeszti, tulajdonképpen mindenki csodálatát szeretné elnyerni. Az ujját levágó fiatalemberrel ellentétben Peer nem képes áldozatot hozni, ő császár akar lenni, de nem azért, hogy jólétet teremtsen alattvalói számára, hanem csak önmaga jólétéért akar hatalmat gyakorolni mások felett. Gyerekkori álmát akarja megvalósítani, mivel akkor nem volt képes se ő, se anyja befolyásolni apját. Felnőtt életében egy mindenható kontrollal szeretné létrehozni azt a mesevilágot, amelyről anyja mesélt neki, és amelyet ő tovább szőtt saját fantáziáival. Apja alkoholizmusa révén elherdálta a családi vagyont, így neki nincs mit továbbvinni, családjában nincs azonosulásra alkalmas férfi minta. Anyjával együtt fantáziavilágba, mesevilágba menekülnek, ahol a mese végén a jók elnyerik boldogságukat, a rosszak pedig méltó büntetésüket.

Néró, avagy a zsarnok lélektana

A *Vagy-vagy* második részében (*Az esztétikai és az etikai közötti egyensúly*) Néró császárral példálózik Kirkegaard, szerinte a császár kétségbeesésében fordul az élvezetek felé, „mert csak a gyönyör pillanatában talál nyugalmat, és ha ez tovatűnik, bágyadtan zihál” (2019: 568). Miközben maga is szorong, abban leli örömét, ha másokat is szorongani lát, azaz, ha rettegnek tőle. A 20. században Albert Camus ír erről egy drámát *Caligula* (1944/1997) címmel. Caligula szintén a lehetetlent, azaz a Holdat akarja. Ez a lehetetlent-akarás Camus életidejében már kétféle

katasztrófához is vezetett Európában, gondoljunk a sztálini és a hitleri zsarnokságra. Néró/Caligula örültsége nyilvánvaló, Peer ennél kifinomultabb egoizmust képvisel: „az élvezetben önmagadat élvezd” ahogyan ezt Kierkegaard (2019: 572) írja. Az ilyen életvitel a filozófus szerint külső feltételek függvénye, amelyeket „az egyén nem tart hatalmában” (572). E tekintetben vitatkoznék a filozófussal, mert valóban külső feltételek kellene hozzá bizonyos esetekben, mint Nérónál is, aki császárnak született, de máskor is előfordulhat, hogy valaki a hatalmában tartja azokat, akik élvezete tárgyai, akik kiszolgálják élvezetét, azaz tárgyként használhatja a másik embert, ha az ki van szolgáltatva neki. Ezt nevezi Martin Buber *Én–Az* viszonynak, szembeállítva a valódi emberi együttlét *Én–Te* viszonyával, amely tartalmazza az empátiás viszonyulást is a másik emberhez. Ugyanakkor Kierkegaard jól látja, hogy ez függő viszony, ahol mindkét fél a másakra ráutalt helyzetben van. Ahhoz, hogy ne kelljen ezt a függőséget észlelnie az epikureusnak, meg kell próbálnia az élvezete feltételeit félredobni, legalábbis zárójelbe tenni. A feltételek félredobása nem más, mint a másik ember érdekeinek félredobása, aki élvezete feltétele. Ezért kell Don Juannak elhagynia a nőket, hogy az az illúziója maradhasson meg, hogy nem függ tőlük. Pedig egész lényege függ tőlük és a sikeres csábítástól.

A házasság, mint a kiteljesedés akadálya

Peer Gynt is kétségbeesett, ezért akar a világ császára lenni. Ehhez sok-sok pénzre van szüksége. Belebocsátkozva az életbe sok aranyat szerez, mégpedig rabszolgakereskedelemmel, keresztény ereklyék és hittérítők Kínába szállításával. A marokkói jelenetben, ahol vendégül látja kereskedőtársait, részegségében eldicsekszik vagyonával és terveivel, miközben nem veszi észre, hogy milyen ellenszenvet és irigységet vált ki belőlük. Amikor kifejti, hogy fegyvereket akar szállítani a görög-török háborúba – de nem a keresztény görögöknek, hanem a mohamedánoknak, mert azok többet fizetnek érte – ellene fordulnak, éjszaka elrabolják a hajóját a pénzével együtt. A hajó isteni beavatkozás eredményeként felrobban és elsüllyed, így a pénz senkié sem lesz: ebül szerzett jószág, ebül vész el. Peer Gynt ebben az epizódban fejti ki kereskedőtársainak életfilozófiáját. Mivel rákérdeznek *norvég* származására, ezt feleli: „Test szerint igen! / De lélekben mindig is világpolgár voltam.” (319). Azaz nem képes nemzetével azonosulni, és mint az eddigiekből kitűnik, más értékekkel sem, a pénzen és a hatalmon kívül. A szabadságot csak a mások feletti uralom jelenti számára, és bármivel vagy bárkivel való azonosulás csak gátolja céljai megvalósításában. Jól kifejezi ezt ugyanebben a jelenetben a nőkről való megnyilatkozása: „Nőtlen

vagyok. Mert, gondolom, világos, / mi egy férfi rendeltetése? / Tömören az, hogy mindig legyen hű önmagához, / ne érdekelje más, csak önmaga és a pénze. / De ez módjában áll-e, kérdem én, / ha ott lóg rajta egy nő, mint málna a tevéen?” (312).

A nősülésről való lemondás Kierkegaard életében is megtörtént (Gyenge, 2006), míg Ibsenében nem. Vajon lehet-e, hogy Ibsen tudott erről, vagy csak a filozófus írásaiból következtetett erre? Nagy valószínűséggel tudott róla, mert a *Vagy-vagy* című, a házasság kérdését leginkább érintő Kierkegaard-mű nem foglal egyértelműen állást a házasság ellen vagy mellett. A Viktor Eremita [Aki Magányában Győzedelmes] (Störig, 1997: 416) álnéven, először 1843-ban Koppenhágában kiadott mű két évvel azután jelenik meg, hogy Kierkegaard felmondja Regine Olsennel kötött jegyességét, ami botránykőnek számít a városban (Gyenge, 2019). Öt éve ismerték már egymást, egy éve voltak eljegyezve. Ezt követően azonban a filozófus „hű marad” jegyeséhez, nem nősül meg, sőt öt évvel halála előtt végrendeletében Reginere hagyja ingó és ingatlan vagyona maradékát: „Mindezzel bizonyítani szeretném, hogy számomra a jegyesség ugyanolyan kötelező érvényű, mint a házasság, ilyesformán teljes hagyatékom őt illeti, aki jegyesem volt.” (Kierkegaard, 1996: 265, id. Gyenge, 2006: 96). A *Vagy-vagy*-ban ugyanis a „közreadó” Viktor Eremita két szerzőjét jelöli meg a műnek, az „Első rész, amely A papírjait tartalmazza” a házasság ellen szól, míg a „Második rész, amely B papírjait, A-hoz írt leveleit tartalmazza” egy házasember intelmei a Don Juan-i életformát élő A-hoz. Ennek egyik fejezete *A csábító naplója* (Kierkegaard, 2019). Azaz a *Vagy-vagy*ot olvasó számára nem derül ki érdemben, hogy a filozófus kinek a pártján áll. Márpedig Ibsen szinte bizonyos, hogy a *Brand* és a *Peer Gynt* című színművei megírása előtt olvasta ezt a művét a filozófusnak (Hauser, 1980).

De hogyan is olvashatta Ibsen Kierkegaard műveit dánul, mikor ő norvég származású volt? Kierkegaard filozófiájának európai recepciója csak műveinek németre fordítását követően indult meg 1890 körül, míg a *Peer Gynt* 1867-ben került először kiadásra Koppenhágában a Gyldendal kiadónál, *dán nyelven*. Ezzel már meg is válaszoltam a kérdést, mivel Henrik Ibsen dánul írt. Ez volt a közös írott nyelv Dániában és Norvégiában a 19. század végén, amikor művei nagyobb részét írta. A norvég irodalmi nyelv csak a 20. század elején jött létre, addig az iskolázott osztályok dánul írtak. A négy évszázados dán uralom alatt eldánosodott norvég nyelvet, a magyar nyelvújításhoz hasonlóan, különböző dialektusokból újították meg (Kúnos, 2003). Így tehát Ibsen előbb olvasta Kierkegaard írásait, mint az európaiak többsége.

Egy rövid részt idéznék Kierkegaard *Vagy-vagy* című, közel 700 oldalas írásából, ez itt az

Első részből A véleménye: „Házasodj meg, meg fogod bánni; ne házasodj meg, azt is meg fogod bánni; házasodj vagy ne házasodj, mindkettőt meg fogod bánni; vagy megházasodsz, vagy nem, mindkettőt megbánod. (...) Bízzál egy lányban, meg fogod bánni; ne bízzál benne, azt is meg fogod bánni; bízzál egy lányban vagy ne bízzál benne, mindkettőt meg fogod bánni; vagy bízol egy lányban, vagy nem, mindkettőt meg fogod bánni.” (Kierkegaard, 2019: 40). Azt gondolom, hogy ennél erőteljesebb kifejezése a nők iránti ambivalenciának alig elképzelhető. Ugyanitt, ugyanilyen formában írja le, hogy ne vessünk-e vagy sírjunk a világ ostobaságain, illetve hogy akasszuk-e fel magunkat, vagy sem. Bárhogy döntenénk, a végén mindenképp megbánjuk. Ezt követően jön a konklúzió: „Ez, uraim, minden életbölcesség foglalata.” (40). Ebből már kitűnik Kierkegaard depresszív karaktere. Ugyanitt maga írja: „Számos ismerősömön kívül egy bizalmas barátom van – a búskomorságom; (...) Melankóliám a leghűségesebb szerető, akit ismertem, nem csoda hát, ha viszontszeretem.” (24). Kierkegaard idős szülők utolsó, hetedik gyermekeként született, „egy ember, aki az életet inkább nyűgnek és szenvedésnek látja, aki – ahogy Georg Brandes írja róla – már öregen született: öreg szülők öreg gyereke” (Gyenge 2019, 743. o.). Bizonyos életesemények is hozzájárultak Kierkegaard depresszív életviteléhez, ez pedig az, hogy viszonylag rövid időn belül 6 éves korától 23 éves koráig öt testvérét és édesanyját is elveszíti. Igaz, hogy édesanyja ekkor már 69 éves. Az apa egy fiatalkori botlása, házasságon kívül született gyermeke miatt bekövetkező isteni büntetésnek fogja fel házasságbeli gyerekei elvesztését, emiatt szigorú vallásosságra neveli családját. Az öt testvér halálával ugyanakkor Kierkegaard elég szép summát örököl apjától, ezért egész életében nem vállal munkát, az örökségéből él, és abból adja ki írásait is (Gyenge, 2007).

Önfelnagyítás vagy örület?

Peer Gynt ugyanakkor bizonyosan nem depresszív karakterű, sőt inkább az ellenkezője, akit egyrészt hipomán, másrészt nárcisztikus karakternek mondhatunk, kissé kritikátlan, nagyvási gondolatokra hajlamos, kalandvágyó, felszínesen kötődő, az állandóságot rosszul tűrő, elköteleződni nem tudó figura. Félreérti az egzisztenciális gondolkör „válj önmagaddá” felszólítását, helyette önmagát isteníti, s miként ez el is hangzik a drámában, a Bibliából Isten szavait magára vonatkoztatja: „*S vagyok, aki vagyok: Sir Peer Gynt, önmagam!*” (325, kiemelés tőlem, K. J.). Azaz Peer negatív hős, erkölcstelenül átgázol másokon a saját érdekeit, vágyait, pillanatnyi szeszélyeit követve: elszöktet egy menyasszonyt, majd elhagyja; elhagyja a manókirály

lányát, gyermekét pedig nem tekinti sajátjának; elhagyja Solvejget, akit pedig szeret, és aki őt is szereti; jó haszonért rabszolgákkal kereskedik, a mohamedánoknak szállítana fegyvert, mert azok többet adnának érte. Az arab világban prófétának adja ki magát, miután megtalálja egy valódi próféta, tolvajok által ellopott díszes ruháját és lovát. Itt szerelmes lesz Anitrába, a szép arab lányba, de emberére talál, mert a nő hamar rájön, hogy nem prófétával van dolga, kifosztja, elveszi lovát és magára hagyja a sivatagban.

Ezt követi a már említett kairói örültekháza jelenet, melyben a megalomlott pszichiáter avatja császárrá Peert a jelenet végén: „Éljen az önmagukba zárt ének császára!” (368), majd egy szalmakoszorúval megkoronázza. Így válik az Önmagam az „önzés császárává”, mivel nem kapcsolódik felelősen másokhoz, nem törődik mások gondjával. Begriffenfeldt, a pszichotikus pszichiáter megmagyarázza Peernek az örültség lényegét: „Itt / mindenki menthetetlenül önmaga és / csak önmaga, semmi egyéb.” (...) „Senki a más baján nem izgatja magát, / senki nem érti meg a más gondolatát...” (361). Mondhatni, hogy ebben a jelenetben az író kifigurázza az elidegenedett individualitás kierkegaardi felfogását, de legalábbis rámutat annak egy túlhajtott szélsőségére, amely már a pszichózis világát jelenti. A megőrült pszichiáter alakjában jeleníti meg a normalizáló többség iránytalanságát, normahiányát: „Az abszolút ész tegnap este / pontban tizenegy órakor kiszenvedett!” (358) – mondja Begriffenfeldt. Ha nincs abszolút ész, akkor az abszolút önmaga az épeszű, tehát megfordul a normalitás kritériuma: „mindebből az következik, / hogy az úgynevezett épeszűek pedig / ez idő óta bomlott agyúak!” (360). Ha nincs abszolút igazság, akkor csak a szubjektum igazsága marad, mint irányadó. Logikailag persze ez hibás általánosítás, de a pszichózis számára evidencia. Tizenegy órakor ugyanis nem a világ állt a feje tetejére, hanem a pszichiáter vált pszichotikussá.

Az öncsonkítás mint választás

Nem sokkal ezután hazafelé tart hajóval Norvégiába, de viharba keveredik, és kis híján életét veszti. Ezen utolsó, időskori kalandja során megöli a hajószakácsot, mert ugyanabba a csónakba kapaszkodnak, de csak egy embert bír el a felfordult csónak. A párbeszéd a szakács és a főhős közt ekként zajlik: SZAKÁCS „Kérem... legyen irgalmas! / Ne feledje... énnekem gyerekeim vannak!” PEER GYNT „Nekem inkább kell élnem, mint neked, / éppen, mert én még nem csináltam gyereket.” (380). Peer lelöki a csónakról, de megengedi neki, hogy elmondjon előtte egy Miatyánkot. Ezt követően a főhős túléli a vihart és szerencsésen partot ér. Ezután nézi végig annak

a férfinak a temetését, aki fiatalkorában levágta az ujját. A pap elmondja tetteit, megszégyenülését a sorozóbizottság előtt, jobb kezének állandó dugdosását, idegenségét a faluközösségben. Ugyanakkor kiemeli családalapítását, kemény küzdelmét az ugar feltörésével, három gyereke születését, és a három házépítést is, mivel házát egyszer az árvíz, egyszer pedig a lavina vitte el. A pap megbocsátást kér a halott vétkéért: „Vétkezett a törvény ellen? Igen, de / van ami a törvénynél is nagyobb - / ahogy a Glittertindnél [hegycsúcs Norvégiában, K. J.] is a felette / tornyosuló felhő messzebb ragyog. / Ilyen polgár volt ő: az egyház és az állam / számára meddő fa, de a lápvidéken, ahol / keményen dolgozott, és otthon, a családban / ott bizony nagy volt ő: önmaga volt. (...) Istennél az ítélet. / És mégis, róla ki merem jelenteni: / Isten színe előtt sem fog szégyent vallani!” (386-387). Peer megdöbbenve és irigykedve hallgatja a búcsúztatót, halála után ő is hasonló búcsúztató szavakra vágya.

A halál előtti visszatekintés

A halál előtti visszatekintés az a pont, ahol az ember szembesül élete eredményeivel és mulasztásaival. A keresztényi gondolkodásban ez a pokolba vagy a mennybe jutást jelenti. Jutalom vagy büntetés lesz-e a jussa élete mérlegének? Erik H. Erikson pszichoanalitikus, aki anyai ágon dán származású volt, az emberi élet ciklusait szintén vagylagosan fogalmazza meg, az utolsó, nyolcadik stádium az „integritás vagy kétségbeesés” (Erikson, 1968/1997: 40). Van-e lehetőség összegezni és továbbadni egy megélt élet eredményeit, tapasztalatait, tudását, vagy túl késő már mindehhez? „A kétségbeesés azt jelzi, hogy túl kevés már az idő ahhoz, hogy életünk útját az integritás irányába fordítsuk” (40). Ez a fajta integritás-igény, vagy heideggeri kifejezéssel „egész lenni-tudás” iránti igény az, amely Peer Gynt életében nem jött létre, ezért nincs készen a halálára.

De hogy lesz ebből a karakterből öregkorára együttérzést keltő hős, és a mű végére egzisztenciális tragédia? Úgy, hogy Peer élete végén szembesül vele, hogy semmit nem ért el azokból a célokból, amiket maga elé tűzött. Mivel a célkitűzés utópia volt, nem valósulhatott meg, nem lehetett a „világ császára”, de más eredményt sem ért el életében. Még utolsó megtakarított pénze is elveszett a hajótöréskor. A számvetésnél különböző allegorikus alakok személyesítik meg a műben a halált. Legfőbb ellenfele a Gomböntő, aki a használhatatlan, értéktelen lelkeket beolvasztja és összekeveri egy nagy üstben, majd új lelkeket önt ki belőlük, mint ahogy a fémgombokat öntötték régen. (Peernek gyerekkorában volt egy ilyen öntőkanala, ami kedvenc játéka volt, ónból lehetett különböző formákat kiönteni vele.) Azonban, ha a Gomböntő viszi el

halála után a lelkét, akkor semmi nem marad meg az egyéniségéből, önmagából, ezért ezt szeretné mindenáron elkerülni. Be akarja bizonyítani, hogy ő mindig is önmaga volt, csak hogy ez az önmegaság nem egyértelmű fogalom számára.

Visszaérkezve szülőházához azzal szembeül, hogy a környékbeliék széthordják a maradék családi limlomot, a bíró elárverezi ezeket. Peer viccesen elkezd jóra verni saját meg nem valósult álmait, reményeit: „A császárságom! Rajta! / Közétek vetem! Aki bírja, marja!” A koronáját is felajánlja: „A legkiválóbb / minőségű szalmából! Jól fog illeni rátok. / Van itt még más is! Próféta szakáll! / Füstbe ment terv! Bolond ősz hajszála! / Mindent megkap, aki mutatni tud / a mocsárban egy táblát: erre vezet az út!” (391-392). Ez utóbbi mondata átvitt értelmű, bevallja, hogy eltévedt életútján, az előzőek pedig utalnak beteljesületlen céljaira. A falubeliektől, akik persze nem ismerik fel, megtudja, hogy csak rossz híre maradt szülőfalujában, úgy tudják, hogy rég felakasztották. Ezután következik a híres hagyma jelenet, amelyben saját sorsának magját keresi, azaz ön-mag-(j)át. De hiába fosztja le egymás után a vadhagyma héjrétegeit, mindegyiknek megfelelően egy-egy sorseseeményt, a vége ez: „Hát mag, az nincs sehol – ez az egész itt / csak héj meg héj meg héj, a leges-legbelsejéig!” (395).

Ibsen kérdőjelei

Ibsen felteszi a kérdést, van-e a személyiségnek magva, illetve itt csak azt, hogy a főhős személyiségének van-e. A »mag« szó a finnugor nyelvekben testet jelentett, innen jön a maga kifejezés. Az »ön« az ő-nek n-nel képzett névmása, így az önmaga azt jelenti, hogy önnön maga, saját maga. Az »önös, önző« szavunk nyelvújítási származék (Zaicz, 2006). Ez utóbbi azt jelenti Peer viszonylatában, hogy megtartotta önmagát önmaga számára, azaz nem volt hasznára másoknak. Mit is ír az önmagunk választásáról Kierkegaard a *Vagy-vagy*-ban? Ezt: „mert csak önmagamot választhatom abszolút módon, és önmagamnak ez az abszolút választása a szabadságom, és csak azzal, hogy abszolút módon választottam önmagam, tételeztem egy abszolút különbséget, vagyis a jó és a rossz közötti különbséget.” (Kierkegaard, 2019: 601).

Vagyis, ha önmagamot választom, azzal már a jót választom? A megkérdőjelezés benne van a drámában is, amikor egy tolvaj szájába adja a következő sorokat: “Nem kerülheted ki a sorsodat! / Nem lehetsz más, csak önmagad!” (331) – hivatkozva arra, hogy apja is tolvaj volt, egyúttal fel is menti magát. Ha pedig az „abszolút” az abszolútumot, azaz Istent jelenti Kierkegaardnál, akkor sem tudjuk, hogy tartalmilag mit is jelent ez a választás, hiszen sok esetben ez csak az egyházi

szabályok betartását jelenti. Talán pont erre kíván rációzni a *Peer Gynt* megírásával Ibsen. Ahogyan a két évvel korábban kiadott *Brand* című drámájának is egy ilyen Kierkegaard kritika lehetett az egyik fő motívuma. A *Brand*-ban, amelynek főhőse egy lelkész, azt mutatja be, hogy a végtelenségig menő tökéletesség-eszmény milyen káros lehet a környezetre a „*minden vagy semmi*” jegyében, amely kifejezés többször is elhangzik a drámában. (A „minden vagy semmi” elv olyan kognitív torzítás az egyén gondolkodásában, amely kiküszöbölendő a mentális egészség szempontjából, és a kognitív terápiák ezt a sémát célba is veszik.)

Brandnak meghal a gyereke, majd a felesége, mert saját abszolút céljainak alárendeli családját, és nem veszi figyelembe biológiai és lelki szükségleteiket. Ezt követően a saját gyülekezete is elfordul tőle, mert az emberek nem tudnak megfelelni Brand embertelen etikai követelményeinek, amelyeket Isten nevében vár el tőlük. A darab végén istenítéletként őt magát is elviszi a lavina. Azaz, ha a tökéletesség célkitűzése nem jár együtt szeretettel és kompromisszumkészséggel, az rombol. A szélsőségekig vitt etikai célkitűzés lehet kegyetlen is. Későbbi műveiben Kierkegaard bevezet egy harmadik stádiumot is az esztétikai és az etikai mellett, ez lesz a vallási stádium. Ebben szembehelyezkedik kora egyházával, a „külsődleges” kereszténységgel, és egy belső vallásosság mellett teszi le voksát. Halálos ágyán nem hív papot (Störig, 1997).

Végzetes önfélreértés

Tehát Peer Gynt, miközben azt gondolta, hogy önmaga megőrzése és hatalmának kiterjesztése révén a „Légy önmagad!” felszólításnak él, valójában nem tett mást, mint amit a manók tűztek zászlajukra: „Légy elég önmagadnak!” Ezzel szembesíti őt öreg apósa, Dovre apó, a manók eddigre elszegényedett fejedelme: bár Peer megtagadta a közjük állást, mégis ő lett a manók nemzeti hőse, hiszen olyan eredményeket ért el életében, melyeket ők tartottak értéknek. Dovre apó szemére is veti ezt: „Ez a hálátlanság, ez fáj énnekem, látod! / Manóként éltél, de ahhoz, hogy vállald is, / nem volt bátorságod!” (409). Még ezt megelőzően rátalál a faházra, amit maga épített, és meglátja előtte Solvejget, aki dalával még mindig őt hívja. (Edvard Grieg 1875-ben zenét szerzett a Peer Gynt-höz, melynek egyik ismert része »Solvejg dala«.) Itt valóban szíven üti a dal és Solvejg látványa: „Jaj, élet! – Ezt már nem lehet megváltoztatni semmi áron... / Jaj, rettegek – itt volt császárságom!” (396). Ekkor még nem mer mutatkozni Solvejg előtt, elfut előle. Az egyoldalú találkozást követően számos mulasztásával szembesül, egy kiégett erdőben a hamugombolyagok saját lelkiismerete hangján szólalnak meg. Számon kérik rajta az el nem gondolt gondolatait, az élet megfejtetlen

rejtvényeit, az elfojtott dalokat, az el nem sírt könnyeket és a meg nem született műveket.

Az akárki-önmaga mulasztás-szorongása

A daseinanalízis, amely Heidegger filozófiájából és Freud pszichoanalíziséből született pszichoterápiás módszer, a mulasztás-szorongást helyezi elmélete középpontjába (Condrau, 2013), mivel a soha vissza nem térő alkalmak elmulasztása megbetegítheti az embert. Ez a fajta mulasztás-szorongás tulajdonképpen bármely életkorban rátörhet az emberre akár betegség, akár krízis formájában, de talán a legtragikusabb idős korban, amikor már nincs lehetőség a korrekcióra. Ez váltja ki az eriksoni utolsó életciklusban a kétségbeesést. Heidegger a *Lét és idő* című művében már kétféle önmaga fogalmat ír le, az egyik az akárki-önmaga (Man-selbst), a másik a tulajdonképpeni vagy autentikus önmaga-lét (Selbst-sein). Ezt Heidegger saját szavaival így írja le: „A mindennapi jelenvalólét [Dasein] Önmagája az *akárki-önmaga*, amelyet megkülönböztetünk a *tulajdonképpeni [eigentlich]*, azaz magunk által megragadott *Önmagától*. Mint akárki-önmaga *szétszóródott* az akárkibe, és még meg kell találnia magát.” (Heidegger, 2004: 156, kiemelés az eredetiben). Azaz az akárki (das Man, az általános alanyból képzett semleges nemű főnév a németben) a mindennapi konvencionalitást képviseli az életünkben, amely által alkalmazkodni, tájékozódni vagyunk képesek, azaz úgy teszünk, ahogy az emberek általában tesznek, ahogy illik, ahogy bárki tenne a helyünkben. Ez az életszemlélet tehermentesít, könnyűvé teszi az életet, mivel nem kell egyéni, eredeti, tulajdonképpeni döntéseket hozni, hanem a döntések, választások az átlagosságban születnek. Ezt tanácsolja Peernek a nagy Görbe is: „Kerülj ki, Peer!” (286).

A nagy Görbe – az eredetiben Bøyg, ami a „hajlik, görbül, kerül, kitér” jelentésű igéből származik. Asbjørnsen (norvég népmesegyűjtő) Peer Gyntről szóló meséjében hatalmas, láthatatlan troll, aki arra kényszeríti az embereket, hogy kitérjenek előle. Azonban szimbolikusan arról is szól, hogy mindenki magában hordozza, azaz önmagunk azon része, mely a nehézségek elől való kitérésre, megfutamodásra csábítja az egyént, hogy adja fel törekvéseit, akaratát (Kúnos, 2003). Ez a szimbolikus, láthatatlan, amorf alak tulajdonképpen megfeleltethető a konvencióknak, amelyek eltérítik az embert az önmegvalósítás feladatától. Ebben a láthatatlanságban, „[e]bben a fel-nem-tűnésben és kontúrталanságban fejt ki az akárki a maga tulajdonképpeni diktatúráját” – írja Heidegger (2004: 154). Azaz a közvélemény és az emberi gyávaság hozza létre együtt az akárki-önmagát, amely nem célozza meg, hanem *kikerüli* a valódi önmaga-létet. Érdekes, hogy Heidegger filozófiájában is ott van a kitérés fogalma, konkrétan: „a halál elől való mindennapos

hanyatló kitérés a halálhoz viszonyuló *nem-tulajdonképpeni lét*” (2004: 301, kiemelés az eredetiben) formájában. A nem-tulajdonképpeni lét nála az akárki-önmaga létét jelenti, aki nem hajlandó tudomásul venni saját élete végességét, ráhanyatlik a mindennapiságra. Ezért nem törekszik arra, hogy életét a »halálához való előrefutása« által szemlélje, és annak integritását, egész-lenni tudását, esszenciáját, magját megtervezze.

Amikor Peer a darab elején elhagyja Solvejget, ő maga idézi a nagy Görbét: „Térj ki, mondta a Görbe. Mi egyebet tehetnék?” (300). Nem tudja megosztani titkát Solvejggel, nem tud bűnbánatot gyakorolni házasságon kívül született gyereke miatt, inkább *kitér* a házasság és a gyerek felvállalása, és vele együtt az elköteleződés elől is. Végül Peer a Gomböntőt kérdezi meg arról, hogy a „légy önmagad!” mit is jelent voltaképpen. A Gomböntő ekként válaszol: „Azt jelenti, hogy »elveszíteni az életed«. (...) azt jelenti, magadon viseled, / akár egy táblán, a Mester elrendelését.” (413). Persze ezt a főhős nem igazán érti, mert ő nem elvesztette, hanem elvesztegette az életét, mivel semmiféle isteni elrendelést nem érzett sorsában. Kierkegaard, és persze Ibsen is egyfajta vallásos egzisztenciafilozófiát képviselnek, mely még Arisztotelészre és Szent Tamásra megy vissza, eszerint az isteni esszencia aktualizálódása, valamilyen mértékű megvalósulása az emberi egzisztencia. A *Peer Gynt*ben “Isten bélyege”, illetve a “Mester elrendelése” ennek az esszenciának az eleve megléte, amelyet a szubjektum emberi egzisztenciává lényegít át.

Az ateista egzisztencialista filozófusok ezt a tételt megfordítják, szerintük a szubjektum van előbb, mint egzisztencia, és öneki kell megtalálnia lényegét, esszenciáját: döntései, választásai eredményeként válhat önmagává. Heidegger ezt úgy fogalmazza meg, hogy „Magát a létet, amelyhez a jelenvalólét így vagy úgy viszonyulhat és mindig viszonyul is, *egzisztenciának* nevezzük.” (2004: 28, kiemelés az eredetiben). „*A jelenvalólét »lényege« egzisztenciájában rejlik.*” (2004: 59, kiemelés az eredetiben). Heideggernél a *Dasein* kifejezés magyarrá alig lefordítható, legtöbbször jelenvalólétnek vagy ittlétnek fordítják, de valójában az embert jelzi a maga világában, egzisztenciájában. Ugyanakkor ez nem egy magányos, elszigetelt egzisztencia, mint Kierkegaardnál, hanem mindig „együtt-lét” is. A világban-benne-lét mindig lényege szerint *gond* és másokra irányuló gondoskodás is, ezért lehet „a kézhezállóhoz kötött létet mint *gondoskodást*, a világon belül utunkba kerülő másokkal való együttes jelenvalólétet mint *gondozást* megragadni.” (Heidegger, 2004: 226, kiemelés az eredetiben). Az „elveszíteni az életed” pedig azt célozza, hogy nem megőrizni kell önmagunkat, hanem vállalva önmagunk meghaladását, túl kell lépni önmagunkon, transzcendenssé kell válni. Sartre (1947/1991) szerint ez nem isteni transzcendencia,

hanem az ember lényegéhez tartozó önmagából kilépést jelenti: „az ember állandóan kívül van önmagán, csak önmagát kivétítve és önmagán kívül *elveszve* ad létet az embernek, és másfelől csupán transzcendens célokat követve létezhetik” (Sartre, 1991: 82, kiemelés tőlem, K. J.). Peer Gynt nem tud közös emberi értékek iránt elköteleződni, túllépni önmagán.

A kétségbeesés evilági pokla

A dráma utolsó előtti jelenetében Peer Gynt még találkozik a Sovánnyal, akit először papnak néz az öltözéke miatt, de hamarosan kiderül, hogy maga az Ördög az, aki egy lélekért indult, hogy elvigye a Pokolba. Peer korábbi alkudozásai során a Gomböntővel arra a megállapodásra jut, hogy elkerülheti az öntőkanalat, ha komolyabb bünt tud igazolni az életében, mivel akkor a pokolra kerül. Átmenetileg Peer Gynt ezt jobbnak találja, mert bűnös-ként megőrizhetné önmagát, hiszen nem névtelenül kerülne kitörlésre az élők sorából. A Sovánnyal való beszélgetése során kiderül, hogy az tulajdonképpen az ő lelkéért indult, csak nem ismerte fel. Bűne pedig épp az, hogy „önmaga volt örökké, éjjel-nappal – ez minden” (420). Peer eddigre meggondolja magát, egyelőre nem akar a Pokolba kerülni, tekintettel arra, hogy az Ördög nem hajlandó semmiféle garanciát vállalni arra, hogy ki mikor szabadulhat a tisztítóútból. Ezért egy igazi népmesei fordulattal elküldi az Ördögöt a világ másik felére, Fokföldre, mondván, ott látta utoljára Peer Gyntöt, akivel nemrég futólag találkozott.

Miután túljárt az Ördög eszén, és így tőle is haladékat szerzett magának, azzal szembesül, hogy önmagaságát rosszul értelmezte, és rájön, hogy milyen egyedül van halála küszöbén: „A ködös, szürke semmibe / úgy tér vissza a lélek, hogy nincsen semmije.” (422). Csak ebbéli kétségbeesése után tart egyfajta bűnbánatot, és bocsánatot kér a földtől és a naptól, hogy hasztalan vette igénybe őket. Újra találkozik a Gomböntővel, de még egyszer haladékat kap tőle, mivel meghallja Solvejg énekét. Úgy gondolja, hogy tőle kaphatna hiteles bűnlajstromot, hiszen ellene követte el a legnagyobb bünt, mikor elhagyta. Életében most az egyszer nem tér ki a nehéz találkozás elől, hiszen ez az utolsó esélye arra, hogy valamit jóvá tegyen mulasztásaiból. Ekkor kérdezi meg Solvejget: „Mondd hát: hol voltam én, valódi önmagam, / hol, Isten bélyegét hordva homlokomon?”. Solvejg válasza: „Az én hitemben és szeretetemben.” (425).

A darab tragédiája, hogy Peer csak akkor lehetett volna önmaga, ha Solvejg hite és szeretete támogatta volna önmaga kibontakoztatását, és ezáltal valódi célt találhatott volna életének. Anyja halála óta most tapasztalja meg először a feltétel nélküli elfogadást, amibe beleborzong. Fejét

Solvejg ölébe hajtva felkiált: „Anyám! Hitvesem! Asszony, te ártatlan! / Rejts el, rejts el engem magadban!” (426). Az embernek önkéntelenül József Attila (1936/1983) verssorai jutnak eszébe erről a jelenetről: „Kivül-belől / leselkedő halál elől / (mint lukba megriadt egérke) / amíg hevülsz, / az asszonyhoz úgy menekülsz, / hogy óvjon karja, öle, térde.” (412). Solvejg álomba ringatja „gyermekét”, mert számára is az „anyaság”, a hitvesi és asszonyi szerep érkezett meg élete végén megkésve, így mindketten visszaálmodhatják magukat egy elmulasztott fiatalságba. A darab befejező sorai számomra ezt fejezik ki: „Elringatlak és virrasztok fölötted, / aludj és álmodj, egyetlen fiam!”(426). Tulajdonképpen Solvejg is átálmodta az életét, Pénelopéként Odüsszeuszt várva. Azaz ő igazi párja Peer Gyntnek, ő az állandó hűséges várakozó, aki szintén egy elképzelt jövőben él, nem kezd az életével semmit. Valószínűleg ő is fél a valódi élettől, ezért végig-álmodozza életét. Talán Solvejg irracionális hűsége Peerhez hasonló, mint Kierkegaard hűsége jegyeséhez, így lehetett ő az előképe Solvejg alakjának. Peer Gynt belebocsátkozik ugyan a valós életbe, de ő is javíthatatlan álmodozó, aki nem a jelenben, hanem az utópikus jövőben él. Csak egy elérhetetlen cél, a „világ császára” cím és rang lenne számára elfogadható, de ez is csak önmagáért. A lehetetlen akarása öbelőle is csinálhatott volna zsarnokot mint Caligulából/Néróból, úgy sokkal többet árthatott volna másoknak. Peer nem jutott el életében Sehová, miközben sok helyen járt, és nem vált Valakivé, miközben sokféle akarki-szerepet átélt. Bár az Ördögöt sikerült eltérítenie, a Gomböntő még egyszer figyelmezteti, hogy nincs több haladék, az utolsó keresztútnál várja a főhóst. Azaz Peer Gynt sorsa csak negatív példa lehet a néző számára, figyelmeztetve az utána jövőket, hogy ne kövessék példáját. Ezért mondatja főhősével Ibsen: „»Itt senki sem nyugszik« - a sírkövemre / ezt írják...” (422). A mondat kétértelmű, ha a »senkit« hangsúlyozzuk, akkor a Valaki hiányát emeljük ki, ha a »nyugszik« a hangsúlyos, akkor pedig a lélek megnyugvásának, a halálba belenyugvásának lehetetlenségét értjük alatta.

Az autentikus „ember sohasem »hal meg« »csak úgy«, hanem mindig vala-miként fejezi be életét”, ahogy Csejtei Dezső (2001: 21-22) fogalmaz. Tehát, ha megbékélve és méltósággal akarunk visszatekinteni életünkre a halál előtti időszakban (de akármely időpontban úgyszintén, mivel sosem tudhatjuk, mikor halunk meg), akkor meg kell valósítanunk azt a fajta Önmaga-létet, amelyet Heidegger leírt, melynek példája, tanulságai, tapasztalatai, objektívációi továbbadhatók az utánunk következő nemzedéknek. Az Önmaga-lét egyben halál-felé-való-lét is, amely azt célozza, hogy mindig tartsuk szem előtt, hogy bármikor meghalhatunk, ezért úgy kell élnünk, hogy amennyire lehet, *kiteljesítsük önmagunkat*. Ez persze állandó választások elé állít bennünket,

amelynek tétje a saját életünk, önmagunk kibontakoztatása, ami áldozatokkal, lemondásokkal is jár. Hiszen amikor választunk, mindig egyfajta öncsonkítást is elkövetünk, mivel életünk végessége csak korlátozott számú választást enged számunkra. A soha meg nem valósult identitás-kezdeményeket pedig el kell gyászolnunk.

Az alkotó ember kétségei

Dolgozatommal többek közt azt szerettem volna hangsúlyozni, hogy Kierkegaard párbeszédében kifejtett gondolatai milyen inspirálóan hatottak kortársaira, illetve főként az utána következő nemzedékekre, nemcsak a filozófusokra, de a drámaírókra is. Filozófiájának dialógusokban történő kifejtése arra készíti az olvasóját, hogy gondolkozzon, és saját igazságát keresse. A különböző álneveken kiadott művei azt szolgálták, hogy ne általános és örök érvényű igazságokat keressünk írásaiban, hanem ki-ki saját egzisztenciája értelmét és céljait keresse bennük. Ezáltal is a szubjektum szolgálatába állítja művét, kérdéseket és gondolatokat ébresztve olvasóiban (Störig, 1997). Ha tehát parafrázáljuk a dosztojevszkiji mondást, miszerint a realista írók mindannyian Gogol köpönyegéből bújtak elő, akkor az egzisztencialisták pedig Kierkegaard köpönyegéből, mind a filozófusok, mind az írók.

Ha valakit a *Peer Gynt* nem győzött volna meg az Ibsen Kierkegaardtól ért hatásról, akkor álljon itt egy levélrészlet a drámaírótól, amelyet 1865-ben Björnsonnak írt: „megszabadultam az esztétizmustól, amely korábban elszigetelt, önálló hatalomként uralkodott fölöttem. Az esztétizmust most legalább olyan mértékben érzem a költészet átkának, mint a teológiát a vallásának.” (id. Hauser, 1980: 365). Az esztétikaiból az etikaiba való átmenet egyúttal a romantikából a realizmusba való átmenetet is példázza. Romantikaellenes küzdelme során „Ibsen morálisan megsemmisíti Brandot, Peer Gyntöt és Gregers Werlét”, írja Hauser Arnold (1980: 366). Ugyanakkor úgy tűnik, mintha élete végéhez közeledve Ibsen is valami hasonlót élne meg, mint tragikomikus hőse, Peer Gynt Solvejggel. Utolsó drámájának hőse, Rubek (*Ha mi holtak feltámadunk*) megtagadja saját művészi életművét, mondván: „Egy nyári éjszaka a hegyekben veled, igen, veled, Irene, az lett volna az élet!” (id. Hauser, 1980: 367). A dráma főhőse úgy érzi, hogy művészetéért életével kellett fizetnie. Természetesen Ibsen nem fecsérelte el életét, de talán túl nagy lemondásnak, áldozatnak érzi művészi pályafutását, hasonlóan több kortárs művészhez.

És akkor elérkeztünk a címben feltett kérdéshez: öncsonkítás vagy önkiteljesedés a modern alkotó ember élete? Talán „az esztétikai és az etikai közötti egyensúly” (Kierkegaard, 2019) az,

amely meghozhatja az ember számára azt a megelégedettséget, amellyel visszanézhet egy elképzelt, halál előtti pillanatból az életére. Kierkegaard eleve lemondott a magánéletről, mikor felbontotta az eljegyzését, ezt követően egyedül élt korai haláláig. De így tudta nagyívű életművét megalkotni. Talán, ha választása nem ilyen mértékben »vagy-vagy« jellegű, és sikerül neki az esztétikai és az etikai között egy igazi egyensúlyt létrehozni, kevésbé lenne filozófiája melankolikus.

A bűn kérdésköre

Még egy összefüggésre szeretném felhívni a figyelmet a dráma kapcsán, ez pedig a bűn relativizálása. A névtelen férfi ujjá levágásával törvény szerint bünt követ el, dezertál a katonaság elől, de mivel lehetetlen rábizonyítani, elkerüli a büntetést. Sőt, életével jóváteszi bűnét, mert példás életet él, ezért mondja a pap, hogy „Isten színe előtt sem fog szégyent vallani!” (Ibsen, 2003: 387). Ugyanakkor Peer Gynt, bár bűnös életet él, törvény szerint a maga korában nem követett el olyan jogi értelemben nyilvánvaló bünt, amiért megbüntethetnék. Ezért nem látja esélyét a Gomböntő annak, hogy pokolra kerüljön, és ezért kellene a főhősnek tanúkat szereznie bűnös voltára, ami nem sikerül neki. Persze itt egy írói ellentmondás rejtőzik, hiszen az Ördög is eljön a lelkéért, ami azt fejezné ki, hogy Peer mégis csak bűnös vallási értelemben. Talán ez az ellentmondás fejezi ki leginkább a szerző ambivalenciáját, melyet nem sikerül teljesen feloldania. Mert ha Peer bűnös életet élt, nem kerülhet a Gomböntő kanalába, ha pedig oda kerül, nem kerülhet a Pokolba.

Élete végén Ibsen is mérleget készít életéről, és az nem mindenben kielégítő számára. Masát András (1994) hívja fel figyelmünket írásában arra, hogy Peer Gynt is kierkegaardi értelemben „költői életet” él, hiszen kitalált történetekkel tartja magát egyensúlyban, illetve meséivel igyekszik respektust szerezni a maga számára, nem túl sok sikerrel. (Talán még a nagy dán meseíró, H. Ch. Andersen is benne van Peer Gynt alakjában.) Peernek nincs más választása, mint hogy élete végén elfogadja Solvejg idealizáló rávetítését, így ő nem lesz más, mint Solvejg „költeménye”. Ezáltal válik szerethetővé. Tudja, ha valamennyit együtt éltek volna életükben, ez a szerelmes idealizáció megszűnt volna egy idő után. Azonban ők egy napot sem éltek együtt, így a szerelmük megmaradt plátóiként. Így kapcsolatuk nem lépett tovább az esztétikai stádiumból az etikaiba, az egymásért való kölcsönös felelősségvállalásba. Peer bűne egzisztenciális értelemben az, hogy nem vált autentikus önmagává.

Az író sorsa

Végleges megoldást Peer Gynt problémájára maga Ibsen sem lát, ezért ír le egy negatív szabadságot a drámában, ami azt jelenti, hogy *mitől* akar a főhőse megszabadulni: mindenféle kötöttségtől. De nem ír le pozitív szabadság-lehetőséget, amely *valamiért* való szabadságot jelenthetne. Ahogyan Szerb Antal (1941/1989) fogalmaz: „Ibsen sem tudott megmaradni *Brand* és *Peer Gynt* magaslatain; a nagy Bøjgen [Bøyg = a nagy Görbe, K. J.] elébe is odaállt »korszerű követelmények« formájában” (Szerb, 1989: 659), és *eltérítette*. Áttér a verses formáról a prózaira, az igazság-keresésről a realista „valóság-ábrázolásra”. Ez valószínűleg segített színpadra alkalmasabbá tenni műveit, de ezek a korszerűségi engedmények közelítik őt a „probléma-költőhöz” (Szerb, 1989), azaz kora aktualitásairól ír.

Ibsen 1864-ben, a Norvég Színház bukása után elhagyta hazáját és ösztöndíjjal Rómába ment. Ettől kezdve 27 évet élt hazájától távol, Rómában, Drezdában és Münchenben. A *Brandot* és a *Peer Gyntöt* is külföldön írta, ezek hozták meg számára a sikert. Míg hazájában éppen nyelvújítás, és a nemzeti identitás artikulációja folyik, ő külföldre távozik. Valószínűleg ebbe belejátszott az is, hogy dán felmenői is voltak, és hogy ő mindvégig dánul írt. Egyúttal persze tudjuk azt is, hogy a „meg nem gondolt” nemzeti „gondolat” milyen katasztrófákhoz vezetett a 20. század folyamán. Miközben idős korára minden sikert elért, amit elérhetett, utolsó drámái azt mutatják, hogy valamilyen mértékű elégedetlenség, mulasztás-érzés megmaradt benne. Bár megnősült, élete nagyobb részét egyedül, hotelszobákban élte le. „Ibsen magát az életet sóvárogja embertelen elszakadtságában, az élet egészét, azt a teljes életet, amely *a földön nem is lehetséges*” – írja róla Szerb Antal (1989: 661, kiemelés tőlem K. J.).

Lehet-e kiteljesedett, alkotó életet élni öncsonkítás, áldozathozatal nélkül? Valószínűleg nem, ahogyan azt Szerb Antal is megállapítja. Az ő életét és életművét a történelem csonkította meg, így már nem követhette Ibsen műveinek későbbi utóéletét. Eszerint mégsem a költői művei élnek ma a színpadokon, hanem sokkal inkább a prózában írtak. Ez az anti-költészet ugyanakkor sokkal színpadképesebb ma, mint a *Peer Gynt* és a *Brand* hosszú verses monológjai. Későbbi drámáinak feszültségét a dialógusok dinamikája adja, vagy ahogy Eric Bentley (2005) fogalmaz: “e darabok állhatatosan elfojtott és köznapi prózája mögött érezni a *Peer Gynt* szerzőjének heves költői temperamentumát” (81).

Epilógus

Kierkegaard véleménye szerint, amelyet *A halálos betegség* című kései művében ír: „a lélek meghatározottsága felől a lélek és a test viszonya egy viszony. Ha ezzel szemben a viszony önmagához viszonyul, akkor ez a viszony a pozitív harmadik, s ez az Önmaga.” (Kierkegaard, 1911:10; id. Vajda, 1994: 379). Azaz, ahogyan arra Vajda Mihály (1994) rámutat, Kierkegaardnál a szellem nem a test és lélek szintézise, hanem „[a] szellem az Önmaga. De mi az Önmaga? Az Önmaga viszony, amely önmagához viszonyul; (...) Az ember a végtelenség és a végeesség, az időbeli és az örök, a szabadság és a szükségszerűség szintézise, röviden szólva: szintézis. A szintézis: kettő viszonya. Ha így tekintjük, akkor az ember még nem Önmaga.” (Kierkegaard, 1911:10, id. és fordította Vajda, 1994:377).

Heidegger szerint sem test és lélek szintézise az ember, mert ha két dolgot szintetizálni akarunk, akkor eleve abból indulunk ki, hogy ez két különböző szubsztancia. Ő azt mondja, hogy a jelenvalólét egzisztenciájához viszonyul a maga létével, ahogyan azt már a korábbiakban idéztem. Az ember önmagához képes viszonyulni, azaz modern szóhasználattal önreflektív lény, még akkor is az, ha vannak reflektálatlan viselkedései is, amelyek okáról nem tud (ezt nevezte el a pszichoanalízis tudattalannak). A *daseinanalízis* szerint a természetes önreflektivitás nem ér el minden rejtett tartalmat, erre szolgál maga az analízis, amelynek segítségével (fenomenológiai leírás, álomelemzés, hermeneutikai analízis) létrejöhet az önismeret. Azonban – véleményem szerint – ezt az önmagamhoz való viszonyulást a számomra jelentős szerepet betöltő másokhoz való viszonyulásom fogja létrehozni. Azaz, hogy a számomra közelállóknak hogyan viszonyultak hozzám, bizonyos mértékben meghatározza a saját viszonyulásomat is önmagamhoz. Az analízis vagy egy barátság, egy párkapcsolat, stb. sokat változtathat azon a viszonyuláson, ahogy önmagamhoz viszonyulok. Mintha a mások általi reflektáltság figyelmen kívül hagyása vezetné a filozófusokat arra a tévútra, szélsőségre, hogy önmagukat önmagukból magyarázzák.

Kierkegaard *Az ismétlés* című művében írja: „átadva magam a kétségbeesésnek – arra gondoltam, (...) kibírod-e, eljutsz-e Berlinbe, s ha igen, ismét az az ember leszel-e, aki képes *visszanyerni szabadságát az elszigeteltségben*, vagy csak arra fogsz emlékezni, hogy egy nagyobb test része vagy.” (24, kiemelés tőlem, K. J.). Kiemeltem azokat a szavakat, melyek aláhúzzák kétségbeesésének okát, a félelmet attól, hogy nem tud önmaga lenni. A „nagyobb test” lehet az tömeg, nemzet, vallás vagy kultúra, amely bekebelezőként elveheti az egyén szabadságát, önmagaságát, individualitását. Ezt nevezte Heidegger »akárki-önmagának«. Az elszigeteltség

pedig sok esetben a kierkegaardi kétségbeeséshez vagy Heidegger kifejezésével élve »hátborzongató idegenséghez« vezet.

De el kell-e szigetelnünk önmagunkat a többi embertől ahhoz, hogy önmagunk lehessünk, vagy éppen hogy szükségünk van másokra önmagunk megnyeréséhez? Avagy fordítva: fel kell-e oldódnunk a tömegben, az „akárkiben” ahhoz, hogy ne legyünk elszigeteltek, vagy megmaradhatunk önmagunknak mások jelenlétében is, önmagunk álláspontját képviselve, akár konfliktusok árán is? Véleményem szerint a »vagy-vagy« csak kérdésfeltevésnek jó, azért, hogy ki-ki megtalálja a saját válaszát. Ezt segíti elsősorban Kierkegaard filozófiája, mert szókratikus párbeszédre hív bennünket. Ugyanakkor a szélsőséges válaszok betegséget implikálhatnak, de legalábbis kétségbeesést. Mindenkinek meg kell találnia a maga »is-is« válaszát a lét által felvetett kérdésre. Ez az »is-is« ugyanakkor mindenki számára egyedi, személyre szabott kell legyen, és valódi döntéseket kell tartalmazzon. Az ember számára az önmagává válás egy életfogytiglan megvalósítandó feladat. Ebben a törekvésben benne van egy folytonos jövőre irányultság, de egyúttal mindig a volt önmagunkhoz való örök visszatérés is. Hiszen a jövőhöz csak a múltból és a jelenből szerezhetünk elegendő muníciót és elhatározottságot. Heidegger szavaival: “Az elhatározottság konstituálja az egzisztencia *hűségét* tulajdon Önmagához” (2004:449, kiemelés az eredetiben). Ez adhatja meg az egyéni sors integritását, identitás-folytonosságát, amiről Erikson (1997) beszél. Az életünkben szükségszerű lemondásokért, áldozatokért, öncsonkításokért csak a szeretetteljes együtt-lét kárpótolhat bennünket. Azt gondolom, hogy ide kívánczok esszém végére ismét egy József Attila idézet, amelyben a költő rámutat az érzelmek és az »egymással-lét« (Heidegger, 2004) fontosságára is a szellem mellett: „Én mondom: Még nem nagy az ember. / De képzelem, hát szertelen. / Kísérje két szülője szemmel: / a szellem és a szerelem!” (437).

IRODALOM

BENTLEY, E.(2005): *A dráma élete*. (ford.: Földényi F. László) Pécs, Jelenkor Kiadó.

BUBER, M.(1991): *Én és Te*. (ford.: Bíró Dániel) Budapest, Európa Kiadó.

CAMUS, A.(1997): *Caligula*. (ford.: Illés Endre) In: CAMUS, A.: *Caligula / Félreértés*. Budapest, Fiksz Kiadó, 5-74.

CONDRAU, G.(2013): *Freud és Heidegger. Daseinanalitikus neurózistan és pszichoterápia*. (ford.: Török Tamás és Váradi Péter) Budapest, L’Harmattan Kiadó.

CSEJTEI D. (2001): *A halál hermeneutikája*. Veszprém, Veszprémi Humán Tudományokért

Alapítvány.

- ERIKSON, E. H.(1997): Az emberi életciklus. (ford.: B. Kádár Judit) In: Bernáth László és Solymosi Katalin (szerk.): *Fejlődéslélektan olvasókönyv*. Budapest, Tertia Kiadó, 27-42.
- GYENGE Z. (2006): Az osztrák és magyar századelő kapcsolata a Kierkegaard-recepció szempontjából. *Világosság*, 2006/5, 95-102.
- GYENGE Z. (2007): *Kierkegaard élete és filozófiája*. Máriabesnyő – Gödöllő, Attraktor Könyvkiadó.
- GYENGE Z. (2019): Utószó. In: KIERKEGAARD, S. : *Vagy-vagy*. Budapest, Osiris Kiadó, 739-749.
- HAUSER A. (1980): *A művészet és irodalom társadalomtörténete. (Második kötet)* (ford.: Nyilas Vera, Széll Ernő) Budapest, Gondolat Kiadó.
- HEIDEGGER, M.(2004): *Lét és idő*. (ford.: Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István) Budapest, Osiris Kiadó.
- IBSEN, H.(2003): Peer Gynt. In: IBSEN, H.:*Drámák(II. kötet)*. (ford.: Rakovszky Zsuzsa és Kúnos László) Budapest, Magvető Kiadó, 225-426.
- JÓZSEF A. (1983): Nagyon fáj. In: *József Attila minden verse és versfordítása*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 412-414.
- JÓZSEF A. (1983): Ars poetica. In: *József Attila minden verse és versfordítása*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 436-437.
- KIERKEGAARD, S. (1911): Die Krankheit zum Tode. (ford.: Gottsched, H., az idézettek Vajda Mihály fordította magyarra) In: KIERKEGAARD, S.: *Gesammelte Werke*, 8. köt., Jéna, Eugen Diederichs.
- KIERKEGAARD, S.(1996): Briefe. In: KIERKEGAARD, S.:*Gesammelte Werke*. Bd. 35. München, Gütersloh.
- KIERKEGAARD, S.(2014): Az ismétlés. (ford.: Soós Anita és Gyenge Zoltán) In: uő.: *Az ismétlés, Félelem és reszketés, Filozófiai morzsák, A szorongás fogalma, Előszó*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 5-82..
- KIERKEGAARD, S.(2019): *Vagy-vagy*. (ford.: Dani Tivadar) Budapest, Osiris Kiadó.
- KÚNOS L. (2003): Jegyzetek. In: IBSEN, H.:*Drámák II*. Budapest, Magvető, 427-437.
- MASÁT A. (1994): Kierkegaard – Ibsen drámáiban. In: NAGY ANDRÁS (szerk.): *Kierkegaard Budapesten*. Budapest, Fekete Sas Kiadó, 331-346.

SARTRE, J.-P.(1991): *Exisztencializmus*. (ford.: Csatlós János) Budapest, Hatágú Síp Alapítvány.

STÖRIG, H. J.(1997): *A filozófia világtörténete*. (VI. részt ford.: Neumer Katalin) Budapest, Helikon Kiadó.

SZÉRB A. (1989): *A világirodalom története*. Budapest, Magvető Kiadó.

VAJDA M. (1994): Kétségbeesés és gond. In: NAGY ANDRÁS (szerk.): *Kierkegaard Budapesten*. Budapest, Fekete Sas Kiadó, 372-389.

ZAICZ G. főszerk. (2006): *Etimológiai szótár. (Magyar szavak és toldalékok eredete)* Budapest, Tinta Kiadó.

Krékits József dr.

pszichiáter és pszichoterapeuta szakorvos

Lélekszínvonal Kft.

6000. Kecskemét, Palota u. 22. 1/5.

+36-30/9 653 217

krekitsj@gmail.com