**Henrik Ibsen: Peer Gynt**

**A klasszikus modern dráma**

* 19. század második fele: változó világtapasztalat, az egységes világkép felbomlása, csalódás a nagy romantikus eszmékben (elbukott forradalmak, kapitalizálódó világ stb.)
* a dráma műnem egyik jellemzője éppen az értékek ütközése (vö. konfliktusos dráma), de az eddig oly egyértelmű pozitív és negatív értékek a korszakban relativizálódnak
* a biztonságot adó erkölcsi normák győzelmét felváltotta a többféleképpen megítélhető viselkedésformák problematikájának megjelenítése, ill. személyiség és (rákényszerített) szerep konfliktusának bemutatása
* a konfliktus gyakran már nem szembenálló szereplők között, hanem egyetlen szereplői tudatban jelenik meg (lélektani dráma), így gyakran a drámai akció is visszaszorul, eseménytelenné válik a dráma (pl. az orosz Csehov esetében), ugyanakkor intellektualizálódik, erősödik a gondolati-filozófiai tartalma
* a hősök tettei már nem gyakorolnak hatást a közösség életére, egyéni utak jelennek meg a színpadon, a főhős pedig gyakran hétköznapi kisember
* hitelét veszti az egynemű komédia és tragédia, helyettük elterjednek a középfajsúlyos, kevert drámák, az ún. színművek

**Ibsen élete (1828—1906)**

Lecsúszott városi patrícius fia. Nyomasztó kisvárosi légkörben, a család rossz anyagi helyzete miatt patikussegédnek állt, közben orvosi és festőművészi pálya terveit szőtte. Lelkes versben üdvözölte a magyar szabadságharcot. A fővárosban cikkeivel bekapcsolódott a kezdeti norvég munkásmozgalomba, s némi drámaírói hírnevet is szerzett Schiller és a forradalmi romantika hatását tükröző első darabjával. Néhány évig a bergeni, majd az oslói színháznál dolgozott mint dramaturg és rendező. Első polgári környezetben játszódó darabjának bukása után állami ösztöndíjjal külföldre utazott, és 1891-ig olasz és német földön élt.

Élete utolsó évtizedében hazájában és Európa-szerte ünnepelt személyiség lett. Mindvégig szimpatizált a szocialista mozgalmakkal, üdvözölte a párizsi kommünt. 1891-ben Magyarországon is megfordult. 1906. március 23-án halt meg Oslóban.

Munkásságának hátterében a sajátos norvég történelmi-társadalmi fejlődés állt, ahol az ősi demokrata, szabadparaszti hagyományok az európai fejlődés fővonalától elszigetelve szinte érintetlenül jutottak az imperializmus korának küszöbére, s más országoknál hangsúlyozottabban vetődött fel a konfliktusok erkölcsi jellege. Ez a háttér adta a külföldön nagy drámaíróvá érett Ibsennek az erkölcsi erőt, a felháborodás képességét; ezért vált színpada – a drámatörténetben ritka intenzitással – morális ítélőszékké; s ezt fejezte ki maga fogalmazta jelmondata is: „*írni annyit jelent, mint ítéletet tartani önmagunk felett*”. Ifjúkori, erősen romantikus drámai után a forradalmi múlt és a hősi ideálok kérdésével vetett számot két drámai költeményében, amelyek a világhírt jelentették számára: ***Brand*** (1866) és ***Peer Gynt*** (1867). E félig mesevilágban játszódó, erősen filozofikus verses drámákban két ellentétes, de egymást mégis szorosan kiegészítő hőse sorsában Ibsen a polgári fejlődés ifjúkorának heroikus illúzióival, az ideálokban való szenvedélyes hittel és az előlük való menekülés lehetőségével számolt le. Különösen a kor és a világirodalom reprezentatív típusává vált Peer Gynt testesíti meg a világhódításra és önkiteljesítésre vágyó polgári individualizmus teljes csődjét.

**Egyéb művei**

Bár a világhírnevet a Peer Gynt hozta meg Ibsen számára, ma legtöbbet játszott darabjai a Nóra (vagy Babaszoba) és a Vadkacsa. Mindkettő un. **analitikus dráma**, amelyben a cselekmény jelen idejét a múlt, általában a múltban elkövetett s később elfedett bűnök határozzák meg, központi fogalma az **élethazugság**, kérdésfeltevése pedig, hogy a hétköznapi ember szembe tud-e nézni saját életének igazságaival: igaz-e, hogy az igazság szabaddá tesz…

Jellemző még Ibsen drámaművészetére az erős **társadalmi beágyazottság** (hősei általában kisemberek: falusi legény, építőmester, háziasszony stb.), illetve a **szimbolizmus**, az összetett, sokértelmű jelképek használata, amelyre a Peer Gynt Nagy Görbéje vagy Gomböntője is jó példa.

**A Peer Gynt cselekménye dióhéjban:** <http://hu.wikipedia.org/wiki/Peer_Gynt>

Ibsen műve az irodalomtörténetnek, az európai késő romantikának és a modern színháznak is kultikus darabja. Lényegében a mi Madáchunk főművéhez hasonló **drámai költemény**, alapvetően nem színpadra írt szöveg, hanem a romantika egyik műfajokat magába olvasztó költői formája, a csendes elmélkedés könyve, költői képekben beszélő filozófiai traktátus, amely szövegként mindig ellenáll a színpadra állításnak, mert a színpad és a szöveg ritmusa nem enged megállást, nem fékez le ott, ahol az olvasó el-eltűnődve félreteheti a könyvet.

(Hermann Zoltán: A vagy-vagyok monumentalitása, <http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36416:a-vagy-vagyok-monumentalitasa&catid=67:2012-junius&Itemid=7>)

Az alkotó ismert nagy drámai költeménye az 1867-ben írt, népmesei ihletésű Peer Gynt. Ibsen ezt a drámai költeményét eredetileg nem is színpadra tervezte. Művének anyaga több síkon mozog egyszerre: a valóságban és a képzeletben; többféle stílus és verselés jellemzi a szöveget. Falusi életkép és látomás, szatirikus jelenetek, paródiák követik egymást; a valóságos szereplők mellett többféleképpen értelmezhető szimbolikus figurák lépnek színre. Mindez nagyon megnehezíti a színpadra állítást. Ennek ellenére a Peer Gynt nagy színházi karriert futott be.   
  
A mű központi problémája az individualizmus, a polgári világ új parancsa, a „Légy önmagad!” A darab főhőse Peer Gynt, a naplopó falusi suhanc, aki lélegzetelállító kalandokkal henceg, az erdőben kószál, és szakadatlan vágya az, hogy „önmaga legyen”. Bejárja a világot, s egy életen át igyekszik önmagához eljutni. Erről maga így szól:   
  
*„Az ember célja mi a földön?   
Legyen önmaga – röviden –   
S csak magamagával törődjön.”*   
  
Peer Gynt azonban nem tud önmaga lenni. Amikor úgy érzi, hogy célba ért, a Nagy Görbe – a hagyományok, a konvenciók, a társadalmi szabályok, az óvatos kerülőutak, a kényelmes hazugságok megtestesítője – mindig megalkuvásokra, módosításokra kényszeríti. Peer pedig hallgat rá. Mert mindig visszariad a következetességtől; csak azt vállalja, ahonnan még van visszaút. Élete kezdetén anyja, Aase anyó, végén pedig Solvejg, igazi önmagának őszinte szerelme tükrözi, őrzi Peer valódi lényének esszenciáját; csak Solvejg várja élete végén a nagy vándorútról visszatérő, megfáradt embert.   
  
A Peer Gyntben Ibsen a nagyszabású polgáreszmények elsekélyesedésének állít tükröt. Ennek hatását a személyiség értékvesztésében mutatja ki: a hazugságban, az illúziók kergetésében, az ember valódi küldetésétől idegen önzésben és érdekhajhászásban. Aase és Solvejg hűsége, minden megpróbáltatást kiálló szolidaritása jelzi a kiutat e személyiség- és világválságból.

(Cseh Gizella: Ibsen – Peer Gynt, <http://baratno.com/view.php?arclid=2010032303>)

A *Peer Gynt*szinte önmagától keletkezett - mondta Ibsen. Bizonyos szempontból ellentéte, de folytatása is az előző drámájának, a *Brand*nek. Brand akarata nem vesz tudomást a lehetőségek határairól, s a világ szétzúzza életét; a világsikert meghozó *Peer Gynt*a szétterpeszkedő, szétfolyó én drámája. Brand azt vallja: Ember, légy önmagad! Peer Gynt jelszava: önmagadnak légy mindig elég! A dráma a lehetőségek káprázatában tévelygő, kórosan felduzzadt *én*csúfos kudarca.

Peer Gynt a népmesék világából lépett elő. "Nem volt éppenséggel sok, amire építhettem, de annál szabadabban bánhattam az anyaggal a saját szükségem szerint" - írja Ibsen. A meseanyag egyetemessé tágul a keze között, saját élményeivel telítődik, s a századvég világképévé, az individualista tudat drámájává nő.

A színmű témája a régi, jól ismert történet a szegény parasztlegényről, aki nekivág a világnak szerencsét próbálni. A színmű eleje falusi életkép, központi alakja a naplopó suhanc, aki csodálatos kalandjaival henceg, az erdőben kószál, és ha nem akad hallgatója, önmagának mesél. A lélegzetfojtó kalandok hőse mindig ő, Peer Gynt; az élet és az ábrándok határai elmosódnak, a képzelet játékai teljesebb létet, világuralmat, császárságot kínálnak.

A valóságból a népmesék világába és a jelképesbe sikló jelenetek sora mutatja be, hogyan mállik szét a nagyot akaróban minden értékes lehetőség, s a drámát, amely éppoly kevéssé szilárd, szabályosan tagolt szerkezetű, mint a *Brand*, ezek a változó hangulatú képek tartják össze, események és kalandok, melyeknek Peer egyre inkább rabja és játékszere.

A határtalan lehetőségeket kergető Peer a föld alatt lapuló trollok közt tanulja meg a fullasztó végesség aranyszabályát: az életet a félelem kormányozza, s mindaz, ami van, szükségszerű, tehát el kell fogadni. Peer önbálványozásának, mohó becsvágyának színtere Amerika és a gyarmatok. A falusi legényből nagystílű üzletember lett, megfogadta a népmesei alakból szimbólummá növő Nagy Görbe tanácsát: Kerülj! A saját egyéniségétől bódult Peer Gynt szemfényvesztő ügyességgel alkalmazkodik; hajóin egyszerre szállít bálványokat és bibliát, rabszolgákkal is kereskedik, s a korszellemnek megfelelően arannyal akarja megvalósítani elképzelt, csodálatos énjét. Kifosztják, prófétának csap fel az arabok közt, egyre kórosabbra duzzadva, egyre tartalmatlanabbul, és mikor az őrültekházában az elmebetegek az Én császárává koronázzák, a dráma az egyéniségkultusz megsemmisítő bírálatát mondja ki.

*Az ember önmaga itt egészen;*  
*más nincsen benne egy pici rész sem; -*  
*magában duzzadoz és feszül.*  
*Itt önmaga hordójába bebújva,*  
*az erjedt én mélyén, odalenn*  
*elzárja magát tökéletesen,*  
*s elfásítja az önmaga kútja.*  
*Mi másnak fáj, őt nem keseríti,*  
*más gondolata sose lelkesíti.*  
*Csupa én vagyunk, ha érezünk, ha szólunk,*  
*ugródeszkánk széléig én lehetünk.*  
*Ergó, ha ma császárt vár a trónunk,*  
*világos, hogy ön kell minekünk.*

                               (Áprily Lajos fordítása)

A filozófus Kierkegaard a peer-gyntség tüneteit így fogalmazza meg: "A kétségbeesés mellett, amelyik vakon beleveti magát a végtelenbe, ott a másik, amelyik hagyja, hogy mintegy megfosszák énjétől... Az effajta kétségbeesést az emberek egyáltalán nem veszik észre. Aki ily módon veszti el énjét, egyszeriben óriás mértékben alkalmassá válik, hogy mindenütt otthonosan mozogjon, hogy sikereket érjen el. Sehol semmi összeütközés... Emberünk sima, akár a sima kavics, közkézen van, mint a forgalomban levő pénz. Századunk - úgy mondják - főként az effajta emberekből áll, akik jártasak a világ ügyeiben, képességeiket jól gyümölcsöztetik, pénzt gyűjtenek, »befutottak«, tekintélyes művészek, nevüket talán megőrzi a történelem, de vajon saját maguk voltak-e?" Ami Kierkegaard-nál rajongó istenhitbe torkollik, azt Ibsen a valóság talajáról, társadalmi-erkölcsi szempontból vizsgálja. Peer Gyntnek "szakadatlan vágya, hogy önmaga legyen", ám aki nem tud másokért és másokban is élni, az elveszti önmagát. A roppant méretekre duzzadt én szimbólumából, a hagymából végül semmi sem marad Peer Gynt kezében, mikor az utolsó gerezdjét is lefejtette.

A dráma végső részének alaphangját a szimbolikus elemek adják meg. Peer Gynt öregember, hazafelé utazik. Vagyona elúszott, reményei ellobogtak. Az egész természet és a múltból felbukkanó emlékek szétfecsérelt énjéről, hiábavaló életéről beszélnek.

*Eszmék vagyunk,*  
*s nem gondolt el az agyad.*  
*Nem járhatunk;*  
*nem adtál lábakat.*

*Jelszók vagyunk,*  
*s vártuk, hogy a szád kimond.*  
*S lásd, pusztulunk,*  
*mint szélszakította lomb.*  
*Hernyók kifúrtak,*  
*férgek foga öldös;*  
*nem tett koszorúnak  
kezed gyümölcshöz.*

*Dalok vagyunk,*  
*de te meg nem zendítettél!*  
*Megvádolunk:*  
*ezerszer gúzsba kötöttél.*  
*Mélyen a szívedben*  
*vártuk: megoldod; -*  
*de ott hagytál, te kegyetlen.*  
*Nyeljen mérget a torkod!*

*Tettek vagyunk,*  
*s megtenni sose tudtál.*  
*Elhervadunk:*  
*aprózva torzítottál.*  
*De ott leszünk,*  
*ha majd mérlegre vetnek,*  
*s panaszt teszünk -*  
*s akkor jaj a fejednek!*

               (Áprily Lajos fordítása)

A másokon diadalmaskodó, magasba lendülő egyéniség, akit a század elején Balzac a fiatal Rastignac vagy Vautrin, a fegyenc durva, hatalmas alakjában ábrázolt, a nagyot akaró, aki a *Vörös és feketé*ben tragikusan elbukik, Ibsen drámájában szánalmasan hitvány, groteszk figurává törpül. Bűnei nem szilaj, kétségbeesett lázadások; brutális önzése és agyafúrtsága, amellyel vétkeit megokolja és mentegeti, ugyanolyan visszatetsző, mint elérzékenyülése önmaga felett. Mohó individualizmusa a jellem széthullásához, emberi értékei megsemmisüléséhez vezetett. A hivatás jegyét homlokán hordó Peer Gynt olyan jellegtelenné silányult, hogy a pokolban nem szánnak rá tüzelőt. "A pokolba ki kerül? Aki éjjel-nappal önmaga volt egészen." Rá a Gomböntő vár, hogy ezt a használhatatlan gombot óriási kanalában a többi selejtes portékával összeolvassza. Azt, aki Peerből lehetett volna, ami érték és ígéret volt benne, Solveig őrzi egy életen át.

Vajon ez a verses dráma elsősorban a romantika elleni támadás, ahogy a naturalizmus bűvkörébe került századvégi irodalomtörténészek állították? Kétségkívül igaz, hogy a lelket kápráztató romantika szinte valamennyi ábrándja szemünk láttára foszlik itt szét: az önáltatás, a csodavárás, a fellengzős hivatástudat ("homlokán a rendeltetési jegy"), a mohó, szertelenül táguló én, aki mindig kivételesnek érzi saját magát. A groteszk ellentétet a valóságos képesség és a képzelt erő közt, az illúziók csődjét ki látná világosabban, könyörtelenebbül, fájdalmasabban a kiábrándult romantikusnál! Csakhogy ez a hencegő, naplopó Peer Gynt mégis több a környezeténél, s a mozaikszerű részekből összeálló allegorikus-jelképes világkép meg korrajz nem kevésbé jelentős, mint Peer alakja és a romantika keserű paródiája. A trollok lapuló kispolgárnyája ugyanolyan visszataszító, mint a világ testén osztozkodó falánk üzletemberek kvartettje: Master Cotton, Monsieur Ballon, von Eberkopf és a svéd acélipart képviselő Trumpeterstraale, akik egyesült erővel fosztják ki a vagyonával és szerencséjével kérkedő Peer Gyntöt.

Ez a furcsa, felemás Peer lehetett volna egész ember is, - s ez a dráma legbelső, talán leglényegesebb része, erkölcsi és világnézeti tétele, filozófiája, amely néhol magyarázkodássá laposodik, de mégis szervesen összefügg a művel. A világ csapdái nem jelentenek sivár determinizmust; az adottságokkal szemközt áll a lehetőség, a mai irodalomban központi helyet elfoglaló lehetőség - a döntés. Nem belenyugodni a világba; ez az út mindenki előtt nyitva áll, s Ibsennel kezdődik el az a folyamat, hogy a polgári társadalmon túlnőtt írók ezt a lázadást a gyakorlati követelmények távlataitól függetlenül, merőben lelki-morális szempontból vizsgálják. A birkózás a környezet és a hős, szabadság és végzet közt nagy lendülettel tolódik az erkölcsi-filozófiai síkra, és mintha mindaz, ami Peer Gynttel történik, csak arra szolgálna, hogy felhívja figyelmünket a döntés fontosságára, amely talán javíthat a világon (Ibsen olykor azt reméli, hogy javíthat), de mindenesetre megmentheti az embert attól, hogy önmagát elveszejtse. A legsötétebb Ibsen-drámákban is van egy pillanat, mikor a szereplő választott, s a kényszermozgások sorozata, a következmények lánca csak ettől fogva kezdődik el.

(Dániel Anna: Ibsen, <http://mek.oszk.hu/08700/08790/08790.htm#2>)

Lásd még:

## Thomas Hylland Eriksen: [A világpolgárság előfutára](http://www.litera.hu/), <http://www.litera.hu/hirek/a-vilagpolgarsag-elofutara>

* Pap Nóra: A *hagyma* végül *mag*ára lel – A *Peer Gynt* mint beavatási folyamat, <http://www.napkut.hu/naput_2003/2003_02/087.htm>