

Helge Rønning

Ibsen és a modernitás

részlet a nagyesszéből

A bankigazgató mint beteg farkas

A *John Gabriel Borkman* egyenlőségjelet tesz az ideálok és az illúziók közé. Ugyanakkor a korábbi drámák tematikáját is folytatja. Így például a versenyre épülő társadalomra vonatkozó, többek között a *Solness építőmester*ben megfogalmazott kritikát, amihez az individualizmus mint ideológiai álláspont kritikája kapcsolódik. Ebből az összekapcsolásból kiviláglik a Brandes-i tannak az 1870-es évektől a századfordulóig végbement fejlődéséhez szorosan kötődő liberális ideológiának két oldala. A társadalom elnyomó struktúrái ellen irányuló harcos individualizmus, melynek nyomai egyértelműen megtalálhatóak *A nép ellenségében*, átalakul az emberfeletti ember életelvévé, amit a *John Gabriel Borkman* ironikus, de egyúttal heroikus megvilágításba helyez. Ez az átalakulás egyesíti a John Stuart Mill gondolatainak alapját képező, szabadság és egyenlőség jellemezte individualizmust Nietzsche filozófiájának gondolataival. Nietzsche-nél az erkölcsi normák a szabad individuum korlátaiként jelennek meg, és ezért sok tekintetben következetességnek tekinthető, hogy Brandes mint a kulturális radikalizmus zászlóvivője a szabadság nevében Nietzsche antimoralizmusának egy felvizezett változatát hirdette. Ugyanakkor megjelenik egy, a liberális utópia mélyén izzó másik ellentmondás is, nevezetesen a racionalitás és a morál ellentmondása. A következetes racionalizmus eltapos bárkit céljainak elérése érdekében, és így irracionálisba csap át.

Ebben a darabban a verseny Borkman és Hinkel ellentétére koncentrálódik. Mindketten ugyanazt az elvet képviselik, de két különböző drámai alakban megtestesítve. Mindketten félreteszik a szokásos erkölcsi normákat, hogy hatalomra tegyenek szert. A szabad verseny elveit és a szabad, erős egyén korlátok nélküli cselekvési jogát követve élnek. A liberalizmus következményeit jelentik meg. Az erkölcs nem épülhet másra, csak anyagi alapokra. A hatalomért vívott harchoz kell kötődnie. A drámában szembeállított elvek szemléletesen mutatkoznak meg John Gabriel és felesége, Gunhild harmadik felvonásbeli párbeszédében:

GUNHILD BORKMAN (legyintve elhárítja a kérdést) Soha nem szeretnél senkit, csak magadat – ez itt a lényeg.

BORKMAN (büszkén) A hatalmat szerettem...

GUNHILD BORKMAN Azt igen!

BORKMAN ... a hatalmat, aminek segítségével boldoggá tehetem magam körül az embereket, minél többet!

GUNHILD BORKMAN Egyszer ahhoz is meglett volna a hatalmad, hogy *engem* boldoggá tegyél. De nem éltél vele.

BORKMAN (nem néz Gunhildra) Áldozatok is szoktak lenni... egy hajótörésnél.

Itt megkérdőjeleződik a hit, mely szerint boldogságot lehetne teremteni egy viszályokkal teli társadalomban. A hatalmat mindennél többre becsülő következetesen liberális felfogás a közös érdekekre hivatkozva teszi tönkre az egyes emberek boldogságát.

Borkmant Ibsen olyan hatalomra törő emberként ábrázolja, aki képtelen következetesen a hatalom elvei szerint cselekedni. A morális gátlásoktól nem szabadult meg teljesen, és ezért sérülékeny. Hinkel erősebb nála, mert vele ellentétben ő nem hisz a barátságban. Hinkel nem csinál gondot abból, hogy magánlevelet vagy bármi más előnyt, melyhez hozzájut, hatalma erősítésére felhasználjon. Borkman nem elég következetes a hatalom logikájának követésében. Másban is bízik, nemcsak saját magában. Ezt ki is használja vetélytársa, aki a polgári ideológia mögötti elvet a végsőkig követi, nevezetesen azt, hogy az a polgár, aki kanti motívumoktól vezérelve, csupán törvénytiszteletből elszalaszt egy haszonszerzési lehetőséget, az nem felvilágosult, hanem egy babonás bolond.

Hinkel és Borkman viszonya azonban egy másik szempontból is érdekes. Erősen hasonlít *A vadkacsából* az öreg Ekdal és az öreg Werle kapcsolatához. Mindkét drámában van egy háttértörténet a bizalommal való visszaélésről, a sikasztásról és az árulásról. A szereplők közül gazdasági büntény miatt ketten is börtönbe kerültek. Ketten elbuktak, míg ketten felemelkedtek, gazdaggá, tisztelettel övezetté váltak. Mindkét eset értelmezhető úgy, hogy az egyik barát elárulja a másikat. Mindkét darabban egyértelmű utalás van arra, hogy a konfliktus kiindulópontja a természeti erőforrások kihasználása – erdő *A vadkacsában*, és érc *a John Gabriel Borkmanban*.

Atle Kittang hívta fel a figyelmet arra, hogy még egy érdekes kapcsolat található *A vadkacsa* és *a John Gabriel Borkman* között. A címszereplők hasonlítanak. A vadkacsa az első darabban, és akikre utal, mind sérülést szenvedtek, lebuktak a mélybe, megmentették az életüket, de csak hogy egy illúziókkal teli látzatélelet éljenek egy bezárt padláson, úgy konkrét mint átvitt értelemben: az öreg Ekdal vadásznak képzelet magát, Hjalmar a szófán fekszik és érzi, hogy „Egy szegény fényképész otthona persze szegény hajlék”, és olyan felfedezésről álmodozik, amellyel majd felemeli az Ekdálokat. Borkman érzi, hogy megsebesült, amikor Hinkel cserben hagyta. Nyolc évet ült a börtönben, majd újabb nyolc évet töltött a szobájában, elszigetelve és tehetetlenül, saját nagyságáról szóló patétikus emlékekkel és hittel.

John Gabriel Borkman komikus figuraként jelenik meg a drámában, olyanként, aki elvesztette a kapcsolatot a külvilággal, és csak a maga képzeletvilágában él. Az önképe és a valóság közötti ellentét éles. De akkor is ilyen nagy volt ez az ellentét, amikor még hatalma magaslatán állt. Először is nem vette figyelembe annak a valóságfelfogásnak a következményeit, amelyben hitt, és amely szerint élt. Bizott Hinkelben. Másodszor, azt hitte, hogy olyan társadalomban él, ahol az egyén kibontakozása számára nem jelentenek akadályt a törvények és a közvélemény. A bukott John Gabriel Borkman személyisége nem különbözik lényegesen az azonos nevű bankigazgató egyéniségétől. Ugyanannak a személynek e két kiadása mindössze társadalmi helyzetében tér el egymástól. Az a John Gabriel Borkman, akit a színpadon láthatunk, a hatalommal bíró ember karikatúrája. A hatalomra, a magányra és az erőre vonatkozó megnyilatkozásai csak annak fényében értelmezhetők, hogy egy minden hatalmat nélkülöző ember mondja azokat. Az viszont, akinek van hatalma, Hinkel, nem szól. Ő nincs jelen. Beszélnek róla, de a háttérben marad.

Hinkel az anonim hatalomgyakorlásnak, azoknak az erőknek a képviselője, akik cselekszenek, nem prédikálnak. Ebben emlékeztet a nagyhatalmú svéd Wallenberg bankár- és nagyiparoscsalád mottójára: „Agere non vivere”. A párhuzam túlzott erőltetése nélkül gyanítható, hogy a Wallenbergek és bankjuk, a Stockholmska Enskilda Banken történetének némely eleme húzódik meg a *John Gabriel Borkman* mögött. A bankot, mely egy rendkívül fontos befektetője volt a svéd ipar kiépítésének, 1856-ban A. O. Wallenberg (1816-1886) alapította. A halálát követő évben a bank a merész spekulációk miatt majdnem csődbe ment. Az mentette meg, hogy II. Oscar király nyilvánosan bejelentette, hogy pénzt helyezett el a bankban, és ez helyreállította a bizalmat. Az 1800-as évek végén a bank újra terjeszkedett.

Mint ahogy arra Peter Madsen a *John Gabriel Borkman*ról szóló elemzésében felhívja a figyelmet, a darab sok vonására utal a kapitalizmus ama formájára, melyet az Északi országokban részben a Wallenbergek hoztak létre. A XIX. század második felében a bankok új gazdasági és társadalmi szerepet kaptak. Már nem csak a pénz megőrzésével és forgatásával foglalkoztak, hanem ők lettek a befektethető tőke forrásai is.

Amikor Borkman arról beszél, hogy a természet és a technika kihasználásával miként fogja a tőke hatalmát új vállalkozások – gyárak és bányák – létrehozására fordítani, szavai azoknak a férfiaknak a hangját visszhangozzák, akik ennek a nagy modernizációs időszaknak az ipari hatalmait létrehozták. Megdöbbenő az a költői kép, amelyet Ibsen Borkman szájába ad: a megszemélyesített természet a szabadságért kiáltó leláncolt milliót testesíti meg. Ez a kép jól tükrözi a liberális felvilágosodás-filozófia gondolkodásmódját. De fontos azt is észrevennünk, hogy Borkman nem kizárólag a modernizáció képeivel él. Beszédében mítoszokra is támaszkodik, például a természet megszemélyesítésével és azzal, hogy önmagát „bányász fiaként” említi, és Gunhild úgy beszél róla, „mintha király lenne”, nem pedig mint egy kapitalista. Borkman a kapitalista investálások lényegével kapcsolatban megmaradt, a modernnel szemben, egyfajta mítikus szemléletmódnál.

Borkman és Hinkel kapcsolatának azonban van egy egészen másfajta vonatkozása is, nem kizárólag a teremtő beruházási szándék. Hatalmi harcuk középpontja az intimszféra, melyen belül ugyanúgy kereskedtek a szerelemmel, mint egyébként a részvényekkel. Felemelkedése érdekében John Gabriel lemondott Ella Rentheimről, a nőről, akit szeretett, és átengedte őt Hinkelnek. De amikor Ellának nem kellett Hinkel, az nem habozott, hogy tönkretégye Borkmant, mert rossz üzleti kapcsolatnak bizonyult, ugyanis nem volt képes előteremteni Hinkel számára az általa kívánt árut.

Hinkel és Borkman szerelemmel való kereskedésének a módja megmutatja, hogy az Ibsen által itt támadott társadalom mennyire átitatódott a gazdasági értékrenddel. E példa annak a társadalmi elvnek a szélsőséges következménye, mely szerint a kapitalista társadalomban minden viszony áruk, dolgok közötti relációként értelmezhető. A dráma a pszichés következményekre mutat rá. Borkmannak, az iparmágnásnak a bukása tükrözi pszichés árulását. Elárulják, mert ő maga is árulást követett el. Ibsen a *John Gabriel Borkman*ban két elvet, a hatalom és az árulás elvét kapcsolja össze, hogy a pénz irányította társadalom emberek közötti

viszonyainak hidegségét ábrázolja. Borkman bukása mindkét elvhez kötődik. Áru-
lást követett el, de nem boldogult a hatalommal, és annak ellenére, hogy úgy tű-
nik, meggyőződése szerint teljes mértékben követte annak törvényeit, ez nem volt
így. Borkmannak sosem volt akkora hatalma, mint amiről álmódzott. Abban az
időben, amikor ő és mások is azt hitték, hogy volt, valójában csak a hatalom,
vagyis Hinkel kegyelmének köszönhette helyzetét. Bukása után még mindig a
hatalomról álmódzik, de éppoly kevéssé látja reálisan hatalomgyakorlói képessé-
gét, mint barátja, Folder a saját költői tehetségét.

Foldal és Borkman közös jelenetei keserű gúnnnyal ábrázolják, ahogy egy-
más illúzióit, zseni- illetve hatalmi álmait táplálják. Az álmok és a beképzelté-
sek nem tudják meghódítani a világot. A fantázia nem keverendő össze a valósággal.
Ezért végződik a két sikertelen figura drámája azzal, hogy Foldalt elsodorja egy
kocsi, míg Borkman a soha el nem nyert birodalmán tekint végig. Egymást egy
olyan létről szóló álmokba ringatják, melyhez képességeik nem elegendők. Ma-
gukat kiválasztottaknak hiszik, másnak, mint az átlagemberek. Tényleg különlege-
sek, csak éppen másként, ellenkezőleg, mint gondolják, és amibe egymást beleo-
vallják. Amikor Borkman megmondja Foldalnak, hogy nem hisz a drámaírói te-
hetségében, akkor nem csupán a barátja, hanem saját illúzióit is összetöri. Innen
kezdve a darab az összetört illúziók és az elbukással járó önismeretre jutás drámá-
ja is.

E két alak szinte utánozza Hjalmar Ekdalt és Gregers Werlét abban, aho-
gyan egymást beleviszik az önámító keserű hazugságba és színlelésbe. Több ösz-
szefüggésben rámutattak már *A vadkacsa* és a *John Gabriel Borkman* nyilvánvaló
rokonságára, mivel mindkét dráma központi témája ez az önámító hazugság, illú-
zionak élés. Foldal és Borkman éppúgy támogatják ebben egymást, mint Hjalmar
és Gregers. Foldal azt reméli, hogy nagy drámájával majd elismerést szerez. Hjal-
mar pedig attól a feltalálástól várja ugyanezt, amin állandóan gondolkodik. Mint
Ibsen írta *A vadkacsához* készült jegyzeteiben: „Fényképész, a sikertelen költő
(...)”. Borkman önámításának tartalma az a remény, hogy eljönnek érte, és felké-
rik, hogy újra ő vezesse a bankot. Gregers, Hjalmar segítségével, az apjával szem-
ben őt megillető helyre akar kerülni. A két komikus pár közötti különbség abban
áll, hogy Borkman és Foldal egyezségfélére jutott, hogy egymás számára Relling
doktor szerepét játsszák, és kölcsönösen védik egymás öncsalását. Ez az egyezés
bomlik föl, amikor együtt belátják, hogy csak egymás illúzióit és „elszigetelt
nárcisztikus vágyait” támogatták. Mindkét dráma afelé az abszurd drámatípus felé
mutat, melyet Samuel Beckett (1906-89) a *Godotra várva* (1953) és Harald Pinter
(1930–2008) *A gondnok* (1959) című darabjával valósított meg. Ennek a tragikus
játéknak a komikus vonásait csak aláhúzza, hogy Ibsen azt mondatja Borkmannal,
hogy ő és Foldal és a fiuk meg a lányuk komédiában játszanak, nem pedig tragédi-
ában.

Annak ellenére, hogy Borkman hatalmi vágyai csak illúziók, pontos leírást
adnak a kapitalizmus ideológiájáról. Borkman több helyen is beszél arról, hogy
miként fogja a pénz hatalmával felszabadítani a természeti erőket, és egy minden-
ki javát szolgáló új társadalmat teremteni. A XIX. századi liberális ideológiában
ez a gondolkodásmód ahhoz az elképzeléshez kötődött, hogy az egyének és a tő-
ketulajdonosok közötti szabadverseny és a piac ilyen ideális állapothoz vezet. De
ahelyett, hogy ez az utópia beteljesült volna, olyan társadalom jött létre, melyben

az emberiség osztályokra szakadt, és elnyomók álltak szemben elnyomottakkal. A kialakult helyzetben brutális harc folyt a hatalomért és az uralomért. A racionalitás már nem a felszabadítási projekthez tartozott, hanem a létért és a legerősebb jogáért folytatott harcra használt kifejezéssé vált.

Mindez rámutat arra, hogy a librális szabadságideológiában ott rejlenek az emberfeletti ember (Übermensch) gondolatának gyökerei. A liberalizmus azt feltételezi, hogy a társadalom szabadon, harmonikusan és ésszerűen fejlődhet, és ezáltal mindenki számára megteremthető a legnagyobb boldogság, hiszen minden egyén szabadon kibontakoztathatja magát. A meglévő vagyoni viszonyok között ennek a gondolatmenetnek az a következménye, hogy egyenlőséggel kerül a hatalom és az józan ész közé. *A felvilágosodás dialektikája* című könyvben Max Horkheimer és Th. W. Adorno néhány észrevételt tesz az identitás kialakulása és az én közötti kapcsolat megnyilvánulásáról. Az én annak függvényében zsugorodik vagy terjeszkedik, hogy milyen esélyei vannak termelő tulajdon és önállóság szerzésére. A gazdasági növekedés időszakában erős egyéniségek kerülnek előtérbe, a recesszió idején gyengéek. Ezt a fejlődést ábrázolják a nagy polgári családregények, tipikusan Thomas Mann: *Buddenbrooks – Verfall einer Familie* (1901) (*A Buddenbrook-ház – Egy család hanyatlása*)

Horkheimer és Adorno egyik fő mondandója az, hogy ez a fejlődés az egyedi kisajátítóktól a trösztök totalitárius uralmáig halad. Ez megmutatkozik a józan ész és szabadság, valamint a racionalitás és elnyomás dialektikájában. Mint írják, a felvilágosodott szellem csak addig ellensége az autoritásnak, amíg ez utóbbi nem elég erős ahhoz, hogy kikényszerítse az engedelmességet. A természetleigázó racionalitásnak, mely a haladás nevében maga alá gyűri a természetet és olyan gyárat épít, amilyenekről Borkman álmodik, van felszabadító és tekintélyelvű oldala is. A tekintélyelvű változatában az emberek éppolyan anyaggá lesznek az uralkodók szemében, mint a természet vált a társadalom számára. Horkheimer és Adorno ezt a második világháború alatt írták, és rámutattak, hogy a liberalizmus rövid közjátékából, mikor is a polgárok egymást kölcsönösen sakkban tartották, miként alakult ki a két világháborúhoz és a fasizmushoz vezető uralom.

Kijelentéseivel John Gabriel Borkman a „liberalizmus rövid közjátéka” utáni eme fejlődést előlegezi meg, a versenykapitalizmus korai szakaszától egészen a korporatív kapitalizmus kialakulásáig. Az erről a fejlődésről tett ellentmondásokkal teli kijelentései négy különböző, de egymással összefüggő perspektívával kapcsolatosak. Először is a természet és a társadalom felszabadítására vonatkozó kreatív és utópikus álmairól van szó. Másodsor pedig Hinkellel, a korábbi barátjával majd ellenségével szembeni haragjáról. Harmadszor azokról a gondolatokról, melyek azt taglalják, hogy miért és mennyiben volt joga mások pénzével, bizalmával és szeretetével visszaélnie. Ezekhez kapcsolódnak mind az Ellával, mind pedig a Gunhilddel folytatott párbeszédei a hatalom és a boldogság viszonyáról. Ebben az összefüggésben küzd lelkiismeretfurdalással és büntudattal. Negyedszer pedig ott vannak „az együttérzés idiotizmusára” vonatkozó megjegyzései és az, hogy ragaszkodik önmagának az erkölcsi normák megszegésével kapcsolatos felmentéséhez. Ilyenkor nietzschei vadállatként beszél, pedig nem az. Az első felvonásban Gunhild az Ella Rentheimmal folytatott beszélgetésében Borkmanra mint ketrechen nyugtalanul fel-alá járkáló farkasra hivatkozik. Ez a

hivatkozás utalást tartalmaz Nietzsche műveire is, így a *Jenseits von Gut und Böse* (1886) és a *Zur Genealogie der Moral* (1887) címűekre. Nietzsche ezekben az írásaiban több helyen is azt mondja, hogy az igazán szabad férfi olyan, mint a vadállat, valódi természete a hódítani akarásból és abból a képességből áll, hogy szabadon, a civilizációra, és különösképpen a kereszténységre való tekintet nélkül leszámoljon mindennel és minenkivel, ami és aki akadályozná. A vadállat-ideálnak része a hatalom és az életörömök akarása. De az erkölcs fejlődése úgy megnyomorította a férfi vadállati természetét, hogy már nem képes eléggé gonosz lenni. Nietzsche a *Zur Genealogie der Moral*-ban ezt a vadállat-embert egészséggel és hatalommal telinek, keménynek, nyersnek és durvának ábrázolja. Ezért szerinte a nyugati kultúra történetét kettősség jellemzi. Egyik oldalon ott van a hatalomra irányuló erős akarat, a másikon pedig egy éppily erős akarat a ténylegesen megtörténtek elrejtésére. A tudomány területén végbement fejlődés, a politikai intézményeknek és a társadalom erkölcsi szabályainak a létrehozása mind ennek az utóbbi akaratnak a kifejeződései. A tudomány objektivitásra és igazságra vonatkozó ideáljai mögött az irányításért és uralomért folyó harc áll. Az összes politikai és jogi intézmény, csakúgy, mint az erkölcs, a fegyelemben és a hatalomgyakorlásban gyökerezik.

Ez ahhoz vezetett, hogy a szabad, vándorló és vad emberek ösztönei irányt váltottak. Az emberek önmaguk ellen fordultak. Ez aszkézisben és önfegyelemben jut kifejeződésre, az önfegyelem pedig csak más eszközökkel való folytatása a szabad vadállat büntetésének. De ezt az illúziók fátyla mögé rejtették. A vadállat-ember eredeti ösztöneit elnyomták és internalizálták, úgy, hogy az ellenségesség, a kegyetlenség, az üldözés, a rombolás és a hódítás egészséges agresszív ösztöneit az egyes ember befelé fordította, mert egyébként büntetés lett volna az eredmény. Ennek a fejlődésnek rossz lelkiismeret és büntudat a következménye. Nietzsche leírásában a ketrecbezárt, rácsoknak nekifeszülő állat képét használja.

Nietzsche elemzése a civilizáció kritikája. Ibsen drámája az egyénről szól. De mindketten a hatalom és az erkölcs, a rossz lelkiismeret és a büntudat témáit elemzik. Tulajdonképpen azt mondhatjuk, hogy Ibsennek ez a drámája, és a többi késői műve is két perspektívát foglal magában. Az egyik a pszichológiai problémákkal foglalkozik, a másik a társadalom és a civilizáció fejlődésével, de mindkettőnek köze van a hatalomhoz és az erkölchöz, és ezért olvasható Nietzsche filozófiájának egyfajta ironikus kommentárjaként. Borkman nem szabad. Vadállat a ketrecben, a külvilággal való kapcsolatát teljesen elveszítette. A darab nietzschei ironikus értelmezési keretének része az is, hogy Borkman kimondja, hogy a még első csatája előtt nyomorékká lőtt Napoleonnak érzi magát. Nietzsche Napoleont olyan történelmi személyiségnek tekintette, aki kifejezte hatalomvágyát, és megvoltak benne az emberfeletti ember tulajdonságai. John Gabriel azonban nem Napoleon. Hatalmi álmai rokonai Ekdal sötétpadlása képzelt erdejébe tett kirándulásainak. És Ibsen nietzschei referenciái tele vannak iróniával.

A *John Gabriel Borkman*-ban fontos szerepet játszik a bűn és a gyengélkedő lelkiismeret témája, részben a férfi-nő kapcsolathoz, részben pedig a generációk közötti konfliktushoz kötődően. De ez a téma kapcsolódik a pénz és szerelem, a hatalom és boldogság viszonyához. Rendkívül összetett játékot látunk két nő között, akik testvérek, de halálos ellenségekké válnak, és két férfi között, akik szin-

tén barátokból lesznek ellenségekké. Van még benne apa és fia, anya és fia és nagynéni. Az első felvonásban Gunhild és Ella Erhartért folytatott rivalizálása alapozza meg a köztük lévő konfliktus fokozódását, mintegy megismételve a fiú apjáért folytatott rivalizálásukat. A bonyodalmak csak nőnek a következő felvonásokban. Kiderül, hogy John Gabriel, mikor spekuláción elvesztette a mások és saját pénzét, Ella vagyonát mégis megőrizte, viszont korábban megpróbálta őt „eladni” Hinkelnek. Gunhildet vette feleségül, de az ő boldogságát és fia jövőjét és jó hírnevét is feláldozta hatalmi fantáziáinak oltárán. A szerelmet és a boldogságot eladható tárggyakká tette. Elvesztette a boldogságot és a hatalmat is, és abban a hiú reményben él, hogy majd jön valaki, és megkéri, hogy térjen vissza abba a valóságba, melyet elhagyni kényszerült. Ebben a reményében megmutatkozik, hogy hatalmi elképzelései teljesen absztrakt illúziók. Mindez az utolsó felvonásban történik, amikor Ella és ő az új világ megteremtésének víziójáról, és a kapitalizmus és a hatalom jelentőségéről beszélgetnek, és arról, hogy ezeknek az álmoknak az alapját az képezi, hogy elárulta Ellát és megölte a szeretetet. Ez a záró beszélgetés egyébként párhuzamba állítható a harmadik felvonás végén Gunhilddel folytatott beszélgetésével. Mindkét nőt, a nővéreket feláldozta hataloméhes álmáért.

A *John Gabriel Borkman* a hatalmi játszmaról szól. Ezt a játszmat több szinten ábrázolja. Először is ott van a Hinkel és Borkman közötti hatalmi harc. Ez a gazdasági és nyilvános szférában zajlik. Kettejük harcának egyik tárgya Ella Renheim, aki egy másik, a magánszférában zajló hatalmi harcban alanyként szerepel, és ott először Borkman, majd Erhart a harc tárgya. Míg a Borkman elleni küzdelemben Hinkel osztja a lapokat, Gunhild ellenében Ella Renheim. A hatalmi harc következő szintjére csak utalás van a drámában. Ez a még le nem játszott hatalmi játszma.

Ennek a harcnak a kulcsa a generációs ellentét és a szexuális konfliktus összekapcsolásában rejlik, ez utóbbi motívumkör pedig a *Solness építőmestert*rel hozza kapcsolatba a *John Gabriel Borkmant*. Itt az ifjabb Borkman lesz két nő harcának a tárgya, csakúgy, mint az apja volt korábban. Egyikük oldalán a pénz, a másikén a szépség és a fiatalság áll. A dráma végén utalás hangzik el arra, hogy a Wiltonné, Erhart és Frida közötti idilli háromszög nem marad olyan sokáig idilli. Beszédesebb tekintetben Erhart mozgása. Ő, aki egy harc tárgya, annak színhelyéről egy másik harc közepébe menekül. Először a nagynéni és anyja harcol érte. Akkor elmenekül Hinkel otthonába, arra a harcmezőre, ahol apja is érintett. Mindkét harcterületről tovább menekül, Fridával és Wiltonnéval, de ezáltal egy újabbra érkezik. A dráma harcainak közös vonása, hogy a győztes csak időlegesen állhat a hatalom csúcán. John Gabriel azt hiszi, övé a hatalom, aztán elbukik. Gunhild azt hiszi, megnyerte Ella ellenében a John Gabriélért folytatott harcot, majd elveszti őt. Wiltonné látszólag megnyerte az Erhartért folyó küzdelmet, de az az előérzete, hogy el fogja veszíteni a fiatal Fridával szemben. Mindez arra is utal, hogy a hatalom központi figurája – Hinkel – is bukás előtt áll.

A *John Gabriel Borkman* jól ragadja meg a radikális idealizmust mint ideológiát a XIX. század végén körülvevő hangulatot, a csüggedtséget és a beletörődést. Az az ideológia, amely kiindulásképpen a szabad egyén és társadalom jogát hirdette, majd boldogságot hozandó a harcos individualizmus révén meg akarta azt

teremteni, ebben a drámában átalakult, a hatalomról és az alkotó egyén hatalomvágy miatti bukásáról szóló cinikus tragédiává vált. A darab az egész liberális társadalom alapja ellen irányul, és egy lét- és társadalmi forma pusztulása felé mutat. Sugárzik belőle a kultúrpeszimizmus. A szabad egyén helyett a társadalmat most a hatalmas amorális egyén fogja jellemezni.

A korszakvég perspektívája pedig a dráma egy másik témájával összefüggő kérdésre vonatkozó nézethez kapcsolódik, ahhoz, hogy milyen lehetőségei vannak az ember természet felett való uralmának. *A vadkacsában* csakúgy, mint a *John Gabriel Borkmanban*, a természet bosszút áll. Amikor a darab végén a címszereplő meghal, úgy érzi, hogy egy jeges kéz markolja meg a szívét, de halála előtt még azt mondja, hogy „nem jeges kéz volt ez ... hanem „érckéz” markolta meg a szívemet”. Ezáltal létrejön a kapcsolat a közvetlen előtte Ella Renheimnek is elmesélt korábbi vízióival, azzal, hogy miként akarta a természet teremtő erőit felszabadítani, és a föld mélyének a kincseit a felszínre hozni. Ebben több rejlik annál, hogy Borkman álma a természet ellen elkövetett erőszak lenne, hiszen az egész darabon végigvonul a civilizációs ösztönzés, leginkább a gazdasági kódokkal kapcsolatban.

Amikor Ella megérti, hogy John Gabriel eladta szerelmüket az országért, a hatalomért és a dicsőségért, és ezáltal megölte nemcsak saját és Ella, de Gunhild szerelmét is, a szerelem szélesebb perspektívába kerül. Tönkretett és elnyomott természeti erővé lesz. Ez az erő vág vissza, amikor John Gabriel elhagyja a civilizáció terét, és kimegy a természet jéghideg téli tájára, ahol kiderül, hogy: (...) a természeti erők kiaknázásához szükséges anyagi előfeltételek előteremtésére tett kísérlet magában hordozza a természetes emberi hozzáállás elnyomását. Hogy felhossa a természet kincseit, Ella Renheim iránti szerelmének a feláldozásával el kellett nyomnia saját belső természetét. De a természet bosszút áll: üresség lesz úrrá életében.

John Gabriel Borkman eredeti naív hite szerint a természet racionális kihasználással uralható. Megélt sorsa, és a darab lefolyásában kifejezésre jutó természetfelfogás a felvilágosulttól a mítikus felé haladó változást mutat. Mint *A vadkacsában*, a természet itt is mítikus erővel vág vissza az elnyomására tett kísérletért. A természetet elnyomó, hatalomra törő ember tehetetlenül hal meg abban a természetben, melyet ki akart használni.

Dr. Kunszenti Ágnes fordítása

Helge Rønning 1943-ban született Norvégiában. Amerikában, Angliában és Norvégiában tanult irodalomtörténetet és afrikatudományt. Az Oslói Egyetemen 1987-ben létrejött Média és kommunikációs intézet alapító professzora.

Vezetője volt a Norvég Szakirodalom Szövetségnek, és 1996-1999 között tagja a norvég kormány Szabadságjogi Bizottságának.

A Den umilige friheten (A lehetetlen szabadság, Ibsen és a modernitás, 2006 Oslo) című nagyszéjé hosszú évek Ibsen-kutatásának eredménye.