

# A nő, a férfi, a gyerek és a könyv

Egy lehetséges Rosmersholm-értelmezés

Az ibseni életmű utolsó 12 darabján, az úgynevezett társadalmi drámákon, végigvonul néhány rejtett motívum, mely szinte mindegyikben megjelenik ilyen vagy olyan módon. Gyakori, hogy ezek az altémák érlelődnek néhány darabon keresztül, és egy következőben bomlanak ki és válnak főtémává. Ilyen például a gyerekgyilkosság is, mely minden esetben a férfi alkotói válságával egyidejűleg jelenik meg. Így találkozunk vele a *Vadkacsában*, a *Hedda Gablerben*, a *Solness építómesterben*, és ebben a kontextusban bomlik ki a késői *Kis Eyolfban* is.

A *Rosmersholm* kitüntetett helyet foglal el az életműben, s valahol ennek a sorozatnak a közepe tájára helyezhető el. Noha közvetlen formában egyetlen gyermek sem lesz benne agresszió áldozata, a gyilkos hangulat mégis az első perctől kezdve rányomja bélyegét a műre. Ez az érzés először is abból a fullasztó légkörből fakad, mely a darab egészét végigkíséri, s onnantól veszi kezdetét, hogy Helsethné, a ház régi szolgálója, a második mondat után becsukja az ablakot, mert huzat van. E bezárt ajtók és ablakok mögött a falakról vizslató, szigorú, rosmersholmi ősök határozzák meg az élők életét, a holtak gyermekeiét, kik félig holtak maguk is, s akiknek gyermekei sosem sírnak, s felnőve sosem nevetnek. Rosmer és Rebekka óvatos lázadása ilyen értelemben preventív: ők mindent megtesznek azért, hogy ebbe a házba gyermek ne szülessék, s ez a nem-megszületés legalább olyan hangsúlyos, mint egy már meglévőnek az elpusztítása vagy megnyomorítása.

Ám ha a művet körülölelő darabokat megnézzük, a *Rosmersholm* olyan környezetbe ágyazódik,

melyben a gyerekek elhagyása, halála vagy megnyomorítása központi szerepet játszik, és a művek dramaturgiai csúcspontján helyezkedik el. Ahogy D'Heurle és Feimer közös tanulmányában fogalmazta: „Ibsennél annak érdekében, hogy a felnőttek problémái megoldódjanak, fel kell áldozni a gyereket.”<sup>1</sup>

Ibsen *Nórája* három gyereket hagy el, amikor bezárja maga mögött az ajtót, hogy lerázva magáról a patriarchális terrort, elinduljon az önismeret útján. E viszonylag hirtelen és váratlan határozottsága nem minden előzmény nélküli, ahogy erre több kritikusa is rávilágított. Az előzmény nem a határozottságban, hanem a gyerekekhez való viszonyában rejlik, akiknek inkább játszótársuk volt, mint gondoskodó anyjuk. Ellen Hartmann<sup>2</sup> egyenesen azt feltételezi, hogy az az epizód az első felvonás végén, melyben a dajka kéri, hogy engedje magához a gyerekeit, de Nóra határozottan elutasítja a kérést, nem egyszeri eset lehetett a Helmer házban. (Az elutasítást némiképp finomítja az a feltételezhető indulat, mely az ezt megelőző jelenetből táplálkozik, amikor férje éppen arról oktatta ki, hogy a legtöbb félresiklott ember botlásáért az anya tehető felelőssé.) Hasonló attitűddel találkozunk a *Solness építómester* feleségénél is, akinek gyerekei a tűzvész túléltek ugyan, de anyjuk érzékenységét nem. Hartmann Nóra és a többi Ibsen-hősnő anti-anyaságát a pozitív anyai minta hiányával magyarázza, ám ez számos esetben pusztán hipotézis, hiszen a legtöbbször semmit, vagy alig valamit tudunk a hősnő anyjáról, gondoljunk a *Kísértetekre*, a *Rosmersholmra*, a *Hedda Gablerre*, és legfőképpen a *Kis Eyolfra*.

<sup>1</sup> D'Heurle és Feimer, *Lost Children: The Role of the Child in the Psychological Plays of Henrik Ibsen*, in *Psychoanalytical Review* Vol. 63. 1976, No.1. 38.

<sup>2</sup> Hartmann, Elen, *Ibsen's Motherless Women*. Elhangzott előadásként a 2003 júniusában tartott X. nemzetközi Ibsen konferencián, New Yorkban. Olvasható az interneteten: [www.ibsensociety@liu.edu](http://www.ibsensociety@liu.edu)

A *Nóra* záróakkordja, mely a feminista irodalomkritika kedvenc és hagyományteremtő gesztusává emelkedett, lavinyszerű folyamatokat indított el az ibseni drámafolyamban, melyben ettől a pillanattól kezdve a biológiai és a szellemi alkotás összeférhetetlen és összeegyeztethetetlen fogalmakká váltak. A rákövetkező *Kísértetek*ben, melyben a feleség visszatér megromlott házasságába, a családi körből a gyereket kell eltávolítani ahhoz, hogy valamiféle kibírható egyensúly fenntartható legyen. Sőt, a nő, aki elküldi otthonából saját fiát, később gyermekmenhelyet készül felavatni züllött életű férje örökségéből. Kihasítva az apai részt az anyai örökségből ily módon, ugyanakkor mégiscsak a férfire ruházva a gyerekről, gyerekekről való gondoskodás felelősségét, még ha poszthumusz is.

Ugyanez a furcsa gesztus ismétlődik meg majd egy másik variációban a *Kis Eyolf*ban is, amikor a nyűggé vált gyermek halála összehozza az elhidegült házaspárt, és szintén egy gyermekotthon alapítását, sőt fenntartását tervezik közösen, ők, akik addig rá sem bírtak nézni gyerekekre. Ebből a meglehetősen bonyolult, és vissza-visszatérő pszichológiai konstellációból két dolog látszik kirajzolódni. Egyrészt megbomlott férfi, nő és gyerek természetes egyensúlya: ez a profán szentháromság nem képes harmóniát alkotni, a világnak ez a hagyományos mikroegysége felbomlani látszik, amit – hiszen ő rúgta fel – csak a nő képes újraforrasztani. Ezt pedig csak súlyos öncsonkítások által teheti meg, úgy, hogy lemond anyai privilégiumáról és átengedi a férfinak. A *Kísértetek*ben ez még csak szimbolikusan történik meg, csakúgy, mint a *Solness*ben, ahol a férj gyerekszobákat épít leendő új otthonukba. A *Vadkacsában*, majd a *Kis Eyolf*ban azonban ez a vágy konkrét formát is ölt, hiszen Almers és szellemi-lelki társa, gyerekkori szerelme: lánytestvére neveli ténylegesen a megnyomorított kisfiút, és nem vérszerinti anyja.

Ebben a hármasságban a gyermekkel egyenértékű helyen, és/vagy a gyerek alternatívájaként, bizonyos esetekben riválisaként, a szellemi alkotás jelenik meg, és a vele vagy érte folytatott harc, melyben a nőnek a múzsa vagy a bába szerepe jut a férfi alkotó mellett. Ezek az alkotások azonban ugyanúgy elvetélnek, vagy tönkremennek, mint biológiai megfelelőik, a hagyományos női alkotás alanyai, a gyerekek. Sokat olvashatunk a tehetségüket eltékozoló, erejüket veszített, válságban lévő férfi hősökről Ibsennél, ám arról az erőfeszítésről kevesebbet, mely éppen e felbomlott hármasság újrendezé-

sére irányuló vágyaikról tanúskodik. E megoldási képlet szerint az emancipálódni készülő nőről le választott anyai szerep egy groteszk gesztussal a férfire tolná át, lásd például az ő, azaz a férfi nevében alapítandó menhely, Hjalmar Ekdal hangsúlyos részvétele Hedvig nevelésében, vagy a sor végén a *Kis Eyolf* Almerse, aki feladja szellemi tevékenységét, hogy gyereke igazi apjává válhasson. Ezek a törekvések a leggyakrabban artikulálatlanok maradnak, s még többször abban a fázisban rekednek meg, mely a folyamat első lépése csupán, hogy a nőt meg kell fosztani privilégiumától, hiszen ő maga lázadt fel ellene. (Emlékezzünk a *Nóra* leleplező jelenetére, melyben a férj első szava, hogy ezek után nem bízhatja rá gyermekei nevelését.)

A *Nórát* követő *Kísértetek*ben Alvingné nemcsak arra kényszerül, hogy eltávolítsa az apai métely közeléből fiát – és ily módon persze magától is eltaszítsa őt, fenntartva benne a távolság hidján a minztaszerű apa ideálját –, hanem annak visszatértekor azt is vállalnia kell, hogy elveszi a neki adott életet, ha eljön a megfelelő pillanat. Az pedig akkor jön el, amikor az élet a fiú számára már elviselhetetlenné válik. Azonban a fiú, ahogy korábban az apa is, nem képes magán segíteni. Végtelenül elveszett, csak egy nő válthatja meg őt szenvedéseitől, mint ahogy az öreg Alvingot is egy megfelelő női társ válthatta volna csak meg saját keresztjétől, annak híján fordult pótszerekhez, így hangzik legalábbis az ibseni hipotézis. Ez az ismerős, és rendre visszatérő motívum Ibsennél a *Kísértetek*ben meglehetősen pikáns változatban jelenik meg. Itt a múltbéli anyai mulasztás csak úgy billenhet helyre, hogy Ibsen még jobban, az elviselhetetlenségig kiterjeszti az anyai szerepkört, s az adott élet visszavételére kötelezi őt. A múlt téves döntéseit (csak a kötelesség versus igazi élet, hazugság hazugsággal tetézése) ebben az esetben is csak az korrigálhatja, ha a nő saját húsát áldozza fel az igazság oltárán, azaz hajlandó beadni a halálos mérget fiának, hogy megváltsa apai örökségétől, a szenvedéstől.

A *Rosmersholmot* megelőző *Vadkacsá* azzal fejeződik be, hogy egy 14 éves lány öngyilkosságot követ el, hogy visszaadja apja hitét gyermekében, önmagában és a világban. Hjalmar Ekdal hazugságon alapuló házasságát ugyanúgy csak a gyermek feláldozása mentheti meg, mint majd később a *Kis Eyolf*ban Ritáét és Almersét. Ami a *Vadkacsát* mégis kiemeli ebből a sorozatból, hogy a messiészakról érkezett megváltó figura, aki a kis Hedviget is felbűjtja, az egy férfi. S egy férfi az 1890-es évek drá-

mairódmában ritkán lép fel megváltó szerepben, Ibsennél pedig főleg nem. Az ő (Gregers Werle) helyét veszi át a *Rosmersholm*ban Rebekka West, aki szintén kívülről, az idegen státuszában avatkozik be egy házasságba, egy másik ember életébe, ugyanazzal a jobbító szándékkal, mely a hazugságokkal való szembenézést és a helyes út megtalálást tűzi ki céljául, ő azonban sokkal többet ér el, mint elődje. Míg Gregers Werle igazságkeresése komikussá és abszurdá válik, Rebekkáé egészen más minőségbe lép át, egy olyan szintre, melyen már nem rajta múlik, hogy követni tudja-e a másik, és ha igen, hogyan és hová.

A *Rosmersholm*ot követő *A tenger asszonyában* szintén meglehetősen problematikus anyasággal találkozunk, ahol a második feleség, aki rejtélyes körülmények között elveszítette gyermekét, annak már születését követően mély depresszióba esik, férjével csak platói kapcsolatban él, s ebből az állapotból csak egy múltfeltáró, önmagát és a vágyait megismerő terapeutikus folyamat képes kirántani, csak ezután lesz képes férje korábbi házasságából származó gyerekeinek anyjává válni. Ekkor sem a sajátjait. Ebben az esetben a nőnek csak vágyairól kell lemondania, s ha ezt önként megteszi, helyreállhat a régi rend. S még nem említettem Hedda Gablert, aki a darab végén hathónapos terhesen lövi főbe magát, azután, hogy elégette annak a férfinak a kéziratát, aki visszaadhatta volna hitét az emberi szabadság létezésében. Ő tehát teljes munkát végez: elpusztítja a szellemi és a biológiai produktumot is, mert egyik sem erre a világra való.

Nem sorolom tovább a darabokat. A *Rosmersholm*ot körülölelő művek mindegyike azt kiáltja, hogy nő, férfi és gyerek és/vagy mű csak igen karcifantós módon fér meg egymással.

Nézzük, hogy alakul e bonyolult viszony a nők oldaláról! A nők anyasággal szembeni averziója a korban meglehetősen bonyolult lelki és szociális konstelláció, ám bizonyos szinten egy követhető képletbe sűrítendő, melyben a nő zsigeri lázadása érhető tetten az őt determináló szereppel szemben. A két fő front, melyen a konfliktusok kirajzolódnak: az anyaság és a nő önmegvalósítás, illetve az anyaság és a csábítás, melyek egyes korszakokban, így a 19. század végén is, kibékíthetetlen ellentétben állnak egymással.

A felvilágosult gondolkodás és az anyaság, illetve az anyaság és az érzékiség szembeállítás, mely Ibsennél a *Nórában* és a *Kísértetekben* fogalmazódott meg, a *Rosmersholm*ban bomlik ki igazán. A két darab közötti szoros rokonságot nemcsak a helyszelleme, a jelent megnyomorító kísértetek hasonlósága, hanem a darab kereteit kijelölő helyszín neve is hordozza: Rosenvolt vs. Rosmersholm. Ez utóbbiban az anyaságra képtelen nőnek (Beátének, az első feleségnek) önként a saját életéről kell lemondania, hogy immár az új, a szellemi kreatum születésének engedjen utat. A leendő szellemi termék kezdeményezője, a felvilágosult, szabad gondolkodású nő, Rebekka West furcsa egyvelegét hordozza az apai és az anyai örökségnek, ahogy erre Sandra Saari tanulmányában<sup>3</sup> rámutatott. Szabad szellemiségét ugyanis nevelőapjától, s egyben csábítójától kapta – az ő öröksége még csak egy láda könyv szemben Hedda két pisztolyával – ám Rosmersholmmon ezt anyai örökségével együtt kamatoztatja. Anyja ugyanis bába volt, aki egyrészt az élet nagy titkainak mágikus erővel felruházott tudója, ugyanakkor a testtel való érintkezés, a test működésének, születés és halál titkainak ismerője.

Rebekka elsőként mint a beteg feleség ápolója és gondozója került Rosmersholmba, s lett a volt feleség legközelebbi testi, szellemi támasza és befolyásolója. Ő ültette el Beate fejében azt a furcsa és megtévesztő gondolatot is, mint kiderül későbbi vallomásából, hogy közte és Rosmer, a férj között bensőséges viszony alakult ki, mely hamarosan meghozza gyümölcsét. Rebekka tehát azt sejteti a volt feleséggel, hogy ő képes arra, amire ő nem, azaz Rebekka anyai öröme élé néz, s tulajdonképpen mindenkinek jobb lenne, ha ő, mármint az első feleség, elállna a születendő gyermek útjából. Rebekka, aki természetesen nem terhes, mégsem hazudik. Valami ugyanis valóban születendőben van Rosmersholmmon, s kis hja, hogy mégis elvetél. A szülési folyamat alanya azonban nem Rebekka, hanem a volt férj, Rosmer: ő viselős a szabadság gondolatával, melynek magját Rebekka ültette el a fejében. Amire várunk, az az a bizonyos szellemi termék, mellyel anyyi férfi hős várandós Ibsennél, s közülük talán csak ennek az egy Rosmernek adott meg egy olyan kiváló bába, mint Rebekka. Ő ugyanis a későbbi Heddával, vagy a Kis Eyolf Ritá-

<sup>3</sup> Saari, Sandra, Rosenvolt and Rosmersholm: Protagonist implies interpretation, in *Contemporary Approaches to Ibsen*, Oslo, 1979.

jával ellentétben mindenben aláveti magát annak a célnak, hogy a férfi fejéből a szabad akarat, mint Zeus fejéből Pallas Athéné kipattanhasson. S hogy ez nem történik meg, kizárólag a Másik, a férfi gyávaságán múlik, s ez, lényegét tekintve a későbbi darabokban sem módosul. De vajon tényleg gyávák-e ezek a férfiak, vagy csak lehetetlenre vállalkoznak?

A férfi szemszögéből nézve az emancipálódó New Women, illetve a családját elhagyó vagy háttérbeszorító nő a századfordulón a férfi privilégiumából hasít ki egy darabot, hol kisebb, hol nagyobb mértékben. E társadalmi szinten zajló folyamat hátterül vázolta föl Freud azt a lélektani konstellációt, hogy a nőt a péniszirigység hajtja ebbe az irányba, mely ha „normális” arányban van jelen a nőben, akkor megelégszik a férfi birtoklásával és a tőle kapott gyerekkel, ám ha ennek aránya bármilyen oknál fogva megnő, akkor tör a nő társadalmi szerepre és férfibabérokra. Arról azonban – azontúl, hogy ez milyen kellemetlen – nem ír, hogy ez milyen viszontreakciókat vált ki a férfiakból. Ibsen, aki nem a szakember, hanem az író szemével közelített az emberi lélekhez – s mint maga Freud is elismerte –, ösztönösen ráérezett olyan lelki mechanizmusokra, és megjelenített olyan folyamatokat, melyeket a tudomány csak később nevesített. Ibsennél ugyanis embriotikus formában megjelenik az a vágy is, mely a nőtől kapott veszteséget, egy, a nőtől elvett, átvett vagy megszerzett szereppel próbálná kompenzálni. S ez a jelenség érhető tetten a *Rosmersholm*ban, mely a *Heddához* hasonlóan úgy vonult be az irodalomtörténetbe és a köztudatba, melyben megint egy nő taszít halálba maga körül férfiakat és nőket egyaránt.

A *Rosmersholm*ot különleges hely illeti meg az ibseni életműben, mivel ez az egyetlen mű, melyet Freud maga is elemzésre méltatott.<sup>4</sup> Freud abból a kérdésfelvetésből indult ki, hogy Rebekka, akinek sikerült finoman eltávolítania a feleséget az útból, miért nem akar feleségül menni Rosmerhez, amikor az feleségül kéri. Hipotézise szerint azért, mert az a büntudat nyomja lelkét, mely nevelőapjával folytatott incestuózus kapcsolatából táplálkozik. Freudot az sem zökkenti ki gondolatmenetéből, hogy saját maga is megállapítja: Rebekka már akkor is nemet mondott Rosmernek, amikor még nem tudhatta, hogy ő voltaképpen nevelőapjának a lánya, hiszen erről csak egy későbbi beszélgetés-

ben értesül Krolltól. Freud azonban, mint ez egyéb írásaiból is jól ismert, makacsul ragaszkodik egy-egy gondolatához, s nem hagyja magát kizökkeneni még saját maga által sem eredeti érveléséből. Ennélfogva megtalálja a magyarázatot abban, hogy Rebekka tudat alatt tisztában volt ennek a viszonynak a jelentőségével, amit az is bizonyít, hogy újratereztette maga körül a gyerekkorából ismerős ödipális szituációt, ám visszaretett, amikor ezzel szembesítették. Freud azonban két dolgot nem vesz észre a *Rosmersholm* elemzése kapcsán, amit tanítványa, Karen Horney, biztosan észrevett volna, ha történetesen a mű elemzésére adja fejét. Az egyik az, hogy voltaképpen nem Rebekának van bűntudata, hanem Rosmernek, a másik, hogy nem Rebekka az igazi csábító, hanem Rosmer.

Azt is figyelmen kívül hagyja Freud, hogy még ha igaz is, hogy létezett ez az incestus viszony, sőt, még ha ez zavarbaejtő emlék is Rebekka számára, nem ez a fő indítéka arra, hogy nem akar Rosmer felesége lenni. Azt mondja többek között Rosmernek végső vallomásában:

Rebekka: *El kell mondanom neked Rosmer, meg kell tudnod, hogy mögöttem... múlt van.*

Rosmer: *Más is, azon kívül, amit elmondtál?*

Rebekka: *Igen. Más is és több is.*

Mintha Freud elfelejtkezne erről a második mondatról.

Rebekka lemondásában a nő hétköznapi boldogságáról természetesen benne van mindaz a tapasztalat, mely a múltjában érte. Amennyit megtudunk arról a bizonyos Dr. Westről, aki előbb anyját, majd őt is elcsábította, ám ennek ellenére, vagy éppen ezért nem törődött Rebekkával, később viszont ő maga szorult ápolására, abból az derül ki, hogy nem tekinthető ideális férfi mintának. S így abban, hogy Rebekka, Heddához hasonlóan, valami nemesebbre vágyik, egy magasabbrendű boldogságra és egy magasabbrendű női szerepre, abban valóban szerepet játszhat a múltja, melyben az apai viselkedésminta a női test degradálásával kapcsolódik össze. Ám ezt büntudatként értelmezni, lényegében Kroll álláspontjával és értékítéletével való azonosulást jelent, aki – mint egy Freud-paródia – jobban akarja ismerni az emberi lélek mozgatórugóját, mint bárki más.

Rebekka a nemesebb cél elérését, Heddához és a többi ibseni hősnőhöz hasonlóan, csak a férfin

<sup>4</sup> Freud, Siegmund, *Einige Charaktertypen aus der psychoanalytischen Arbeit*, in *Imago*, 1916.

keresztül látja megvalósíthatónak. Egy férfi által, aki képes az apollói tetre, aki képes a világ megjobbítását előmozdítani, s ezért cserébe a nő önként lemond alantasabbnak tartott földi vágyairól.

A test és a vágyak szabadsága még nagyon távol áll az Ibsen-hősöktől, ám a szellemé annál közelebb, bár azt is csak nehezen, s igen magas áron érik el, ha egyáltalán. Rebekka a darab végén, amikor már minden veszni látszik, be is vallja, hogy úrrá kellett lennie azon a vad és szilaj vágyon, mely feltámadt benne Rosmer iránt, hogy végig tudja őt vinni a szabadság felé vezető úton. (Arról a tapasztalatról nem is beszélve, hogy saját szemével látta, milyen indulatokat váltott ki Rosmerből egy vágyakozó asszony közelsége.)

Azt se felejtjük el, hogy Rosmer büszke arra, hogy úgy élhetnek egymással nőként és férfiként, mint a gyerekek, és azt sem, hogy Rebekka vallo-mássorozatát az a lelkiismeretfurdalás indítja el, amely Rosmerben támadt fel felesége halálával kapcsolatban Kroll szembesítése hatására. Azt megelőzően ugyanis nem volt bűntudata. (Hogy arra a bizonyos hídra nem mert rálépni, melyről a volt feleség levetette magát, annak talán éppen egy másfajta kísértés állhatott a hátterében, de erre később térnék vissza.)

Rebekka vallomásának elsődleges célja az volt, hogy visszaadja Rosmer számára az ártatlanság állapotát, melyben szellemi alkotásra képes, megszabadítsa őt a bűntudattól, s ezért magára vállalja inkább a felmerült vádakát. „Visszaadok neked mindent, hogy szabadon élhesd az életed. Hogy visszanyerd a deris ártatlanságodat, drága barátom.” „De hát miről van szó?” „Most mindent el kell mondanom – válaszolja néhány sorral lejjebb Rebekka – *Nem te voltál az, Rosmer. Te ártatlan vagy. Én csalogattam... én terelgettem Beátét abba az útvesztőbe.*”

Csakhogy Rosmert ez sem nyugtatja meg teljesen, hiszen bűntudata sokkal mélyebbről fakad.

Mi történik ugyanis első házasságával, legalábbis az alapján, amit a néhány utalásból kiolvashatunk. Beate szenvedélyes nő volt, akit Rosmer és néhány barátja fehérmájúsággal vádolt (talán ezért nem is nagyon firtatták rejtélyes halálát, hulljon a fergese alapon). Rosmer számára elviselhetetlen kihívást jelentett ez a kapcsolat, minek következtében lényegében skizofrén állapotba kergette feleségét (aki például képtelen volt elviselni maga körül a virágokat, amiket korábban imádott, mert az mind bűnös hajlamára emlékeztette). Rosmer esetében szépen nyomunkkövethető, hogy a nő bujaságának

megvetése hogyan kapcsolódik össze az anyaság megvonásával. Ha a nő önálló vágygal mer rendelkezni, mint egy *férfi*, akkor legyen is olyan, mint egy férfi, s mondjon le biológiai privilégiumáról. Bizonyíték ugyan nincs rá, de némiképp gyanítható, hogy Beate meddőségének egészen egyszerű magyarázata is lehetett, azaz vélhetőleg nem is lett volna módjában teherbe esni (ne felejtjük el azt sem, hogy Rosmer ekkor még pap!). Ezt a feltételezést egyrészt Rosmer későbbi viselkedése és megjegyzései, másrészt a darab egyik pandanja, a jóval későbbi *Kis Eyolf* teszik valószínűvé.

Mint korábban utaltam rá, a darab egy határozott várakozással kezdődik, s Rosmert és Rebekkát úgy ismerjük meg együtt, mint akiknek valamit közölniük kell a világgal, és Rebekka az, aki noszogatja Rosmert, hogy most már tényleg mondja ki azt a *valamit*.

„*Mondd meg neki*” – mondja neki Rebekka Kroll első látogatásakor. „*Ma nem*” – húzza az időt Rosmer. *De épp most kellene.*” Nőgatja tovább, majd megpróbálná Rebekka maga: „*Hát igen. Most már meg kell mondanom magának, úgy, ahogy van...*”, de Rosmer közbevág: „*Nem, ne... ezt hagyjuk! Most ne.*”

Úgy viselkedik itt Rosmer, mint az állapotos Hedda: húzza az időt, és addig próbálja leplezni állapotát, amíg csak lehet.

Azt is tudjuk, hogy körülbelül egy év telt el újdonsült együttélésük óta, tehát nem minden alap nélkül feltételezhetjük, hogy gyereket várnak, úgy, ahogy azt Beatéval korábban elhitették. A gondolat tehát a levegőben van, de fordított szereposztásban. Itt Rosmernek kell kimondania valamit, olyasvalamit, amit korábban egy férfi, egy valamikori apa figura, Brendel, majd felnőtt korában Rebekka termékenyített meg benne. Azt a későbbi *Heddából* (is) tudjuk, hogy valaminek, s éppen a terhességnek a kimondása, annak vállalásával is egyenértékű, de Rosmer, majd később Hedda is, erre igen nehezen szánja rá magát. Rosmer tehát elkívánta az őt körülvevő nőktől a termékenységi szerepet magának – úgy fogalmaz várandó szellemi tevékenységével szemben, hogy el akarja *hinteni* minden házban a szabadság gondolatát –, mégpedig úgy, hogy ők mondjanak le róla, s ez áll bűntudata hátterében. Amikor Kroll megjelenésével ki kell lépnie maga kreálta világából, és szembe kell néznie azzal, hogy mi is történik a külvilág szemében a körülötte és a vele élő nőkkel, nem bírja tovább folytatni, visszatér eredeti, s bizonyos értelemben hagyományosabb férfiszerepéhez, a férfi csábítóéhoz, meg-

pedig a csábítónak azon fajtájához, aki a nőt halálba csábítja, s így éri el azt, hogy ő se legyen képes arra, amit ő mint férfi eleve nem tudhat.

Ha tehát a férfi nem képes szellemi alkotásával kárpótolni magát azért a veszteségért, ami a természet részéről érte, akkor a nőt kényszeríti arra, hogy mondjon le nőiségének fő privilégiumáról. Ezt legkönnyebben a már többször említett *Kis Eyoľfból* lehet megérteni.

Ibsen e kevésbé ismert kései darabjában Almers, az író, egy ideje nem tud írni, vélhetőleg azért, mert Rita, a felesége, aki a legérzékibb ibseni nőalak ebben az utolsó 12 darabból álló sorozatában, nem támogatja kellőképpen írói munkásságát, sőt: elvonja figyelmét munkájától. Bűnös érzékiségét mi sem mutatja jobban, mint hogy fiuk, a *Kis Eyoľf* akkor esett le az asztalról, s vált nyomorékká, amikor a feleségnek éppen sikerült behálózniá férjét. Azóta a kisfiú koloncként és bűnösségük kellemetlen tanújaként él mellettük, s él egy minden élvezettől megfosztott életet. A cselekvésképtelenség hátterében itt is, mint Rosmernél is, az ártatlanság elvesztése áll. Almers azonban levonja a tanulságot, s egy hosszabb elvonulás után arra jön rá, hogy nem könyvét kell befejeznie, hanem igazi apává kell válnia, és fiának kell szentelnie életét. A bűnös aszszonytól tehát, aki ebben a kaotikus érzelmi állapotban valóban nem jó anya, el kell venni, és át kell vállalni a gyereknevelés feladatát. Mire azonban ezt a felismerését megosztja feleségével és testvérével, akivel korábban egyébként szintén incesztus viszonyt folytatott, addigra a kisfiú belefullad a tengerbe. Ekkor Rita mélyen magába száll, lemond buja érzékiségéről, és férjével közösen gyermekotthon alapít.

Ebben a darabban, csakúgy, mint a *Vadkacsában*, a *Rosmersholmban* és a *Hedda Gablerben*, a mű és a gyerek komplementer fogalmakká válnak. E megváltozott paradigmában nagyon erőteljesen érvényesül a férfi vágya arra a fajta teremtésre és viszonyra, amely az anya-gyerek kapcsolatra jellemző. Ezek egyrészt a kapcsolatot jellemző jegyekre vonatkoznak, úgy mint önfeláldozás, kizárólagosság, egy életre szóló elkötelezettség, felelősség, gyengédség, másrészt arra a helyre, amit a férfi életében elfoglalnak: azaz teljes embert követelnek, le kell mondaniuk az egyéb szellemi munkáról. Rosmernél feltűnő, hogy nemcsak feladja állását, ha-

nem minden más feladattól is elzárkózik (próbálkoznak nála a szó szoros értelmében jobbról, balról), és annak az egy, artikulálatlan feladatnak tartogatja magát, amit végül a legkisebb ellenállásra felad. Tulajdonképpen ez az, amit Rebekka észrevesz, és ez ábrándítja ki őt Rosmerből.

A férfi újjászületéséhez a legtöbb Ibsen-darabban áldozatra van szükség, hol egy nő, hol egy gyermek, hol mindkettő részéről. A kérdés csak az, hogy létrejön-e az áldozathozatal nyomán valami új minőség?

Röviden visszatérnék még Freud másik tévedésére, vagy pontosabban kegyes félrevezetésére, mely arra vonatkozik, hogy ki a csábító. A választ erre, mint olyan sokszor Ibsennél, a finom mitológiai utalások rejtik magukban.

A *Rosmersholmban* feltűnően fontos szerepet kap egy állandóan visszatérő mitikus alak, a fehér ló. A fehér ló az északi mitológiában érdekes módon egy víziszörnyhöz kapcsolódik, annak egy nappali alakmása, aki éjjelkor a vízbe csalja a fiatal lányokat. Erő és erotikus csábítás kötődik hozzá, olyan kvalitások, melyek Rosmerből látszólag teljesen hiányoznak. Ám, ha visszagondolunk arra, hogy nem mer rálépni a hídra, a kísértés hídjára, a hídra, mely a legtöbb mitológiában két világot köt össze, ugyanakkor, mint majd látni fogjuk, olyan szívesen látná rajta Rebekkát, nehéz azt mondani, hogy a csábítás örvénye olyan távol állna tőle. Ehhez a fehér lóhoz tehát nemcsak az érzékiség, hanem a halál is szervesen kapcsolódik, mint ahogy a műben is akkor jelenik meg, amikor valaki meghal, vagy halni készül.

Ennek a mondai alaknak, akiről persze számtalan különféle történet és változat maradt fenn, másik fontos tulajdonsága, hogy hamis ígéretekkel csalja el a fiatal lányokat, és változtatja alakját. Fehér ló képében jelenik meg, magával csalja a lányt, majd víziszörnyként a mély vízbe rántja le őt. Többen kimutatták, legutóbb például Atle Kittang,<sup>5</sup> hogy Rosmer már a nevében is hordozza a fehér lóra történő utalást. Az ő víziszörnyiségére azonban saját nevében kívül Rebekka alakja is utal, akit egy korábbi változatban, melynek még a címe is *A fehér ló* volt, az Agnete nevet viselte. Ez azért érdekes, mert az egyik legismertebb balladái csábítási történet az *Agnete és a nyx*, azaz víziszörny címet viseli. A kép természetesen ennél lényegesen árnyaltabb, hiszen utalhatnánk Rebekka fókabőr utazóládájá-

<sup>5</sup> Kittang, Atle, Some observations on the problem of guilt in *Rosmersholm*, in *Ibsen, Tragedy, and the Tragic*, Athens, 2003.

ra is, ami az ő sellő, azaz csábító mivoltára tartalmaz utalást. Ám az utalások következetessége és nagyságrendje nem ebbe az irányba mutat. Rosmer ezen a mélyebb, mitológiai szinten nem tekinthető a romlott erkölcsű Rebekka áldozatának, sőt éppen ellenkezőleg. Nyxként nemcsak feleségét kergette örületbe, majd csalta a malomzúgóba, hanem később Rebekkát is. Emlékezzünk vissza, hogy ő az, aki Rebekkát azzal provokálja, hogy ő nem merné megtenni, amit Beáte igen, s ő az, aki ártatlansága bizonyítékaként azt kívánja tőle, hogy áldozza föl életét, mert csak akkor nyeri vissza önmagába vetett hitét. Ezt a részt itt szó szerint idézném:

„Rosmer: (...) *Na jó. Azt mondd, hogy tele vagy szeretettel. Hogy megnesemítettek. Így van? Minden-nel számot vetettél? Próbára tehetlek? Igen?*

Rebekka: *Állok elébe.*

Rosmer: *Mikor?*

Rebekka: *Bármikor. Minél előbb, annál jobb.*

Rosmer: *Akkor látni szeretném Rebekka... hogy képes vagy-e...miattam...még ma este... (elharapja) Nem, nem, nem!*

Rebekka: *De igen, Rosmer! De igen! Mondd ki. És akkor meglátod.*

Rosmer: *Hajlandó vagy-e... van-e bátorságod... örömmel, ahogy Ulrik Brendel mondta... miattam... ma éjjel...örömmel...rálépni arra az útra, amelyiken Beáte ment?”*

Hogy mennyire nem lehet szó félreértésről, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Ibsen ezt az

áldozati rituálét kétszer is elmondhatja, s előbb a Rosmer alterego Brendel szájába adja, aki már korábban elvesztette eszméit:

„Brendel: *Nos, a győzelemben biztos lehet. De csak egyetlen – és elengedhetetlen – feltétellel.*

Rosmer: *Mi az?*

Brendel (gyengéden megfogja Rebekka csuklóját): *Ha a nő, aki szereti, kimegy a konyhába, és örömmel levágja érte rózsaszín ujjacskáját, a kisujját – itt – pontosan itt középen. Továbbá az, hogy ugyanez a szerelmes nő – ugyanilyen örömmel – levágja páratlanul formás bal fülecskáját is. (Elengedi Rebekka kezét és Rosmerhez fordul) *Isten veled, győzedelmes Johannesem.”**

Ezt az ősi rituálékot és összetartozási szertartásokat idéző szöveget és az előbbi beszélgetést csak néhány mondat választja el egymástól. Az elsőben az életet már maga mögött tudó, tehetségét elfecsérelt öreg tanár szavai, a másodikban a szorongó felnőtt férfié hallatszik, aki csak akkor hisz saját erejében, ha újabb és újabb élteket áldoznak fel ennek bizonyosságául. És tegyük hozzá azt is, hogy csak az vigasztalja terméketlenségében, ha a másikat is azzá teszi.

Rosmer azonban követi Rebekkát. Látva elszántságát társául szegődik, s követi őt a megsemmisítő egyesülésbe, amivel nemcsak az ő magasabbrendű egységük teremődik meg, hanem véget ér egy folyamat, s Rosmersholm nem válik a Kékszakállú herceg várává.