

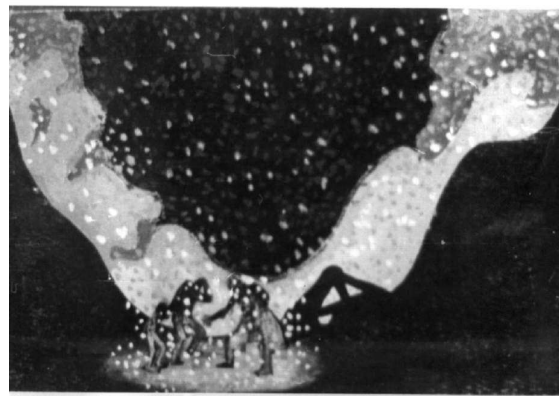
BRAND-LEVÉL RUSZT JÓZSEFNEK

Veszprém, 2003. január

„Brand nemcsak korszerű, hanem veszedelmesen aktuális is” – írja Hajdu Henrik a fordítás 1926-os első megjelenése „Bevezető”-jében.

Amikor Ibsen (1828-1906)¹ válogatott drámáinak új magyar nyelvű kiadása megjelent, (1957 áprilisában – ötven évnyi munka után!) a Nagyvilág folyóiratban egy interjú jelent meg a fordítóval. Nádass József, a kérdező, a Brand-fordítást a kötet kiemelkedő értékének látta. Hajdu 1907 márciusában kezdte fordítani a Brandot. Ekkortájt már a moszkvai Művész Színház bemutatta a darabot. Hajdu első Ibsen-fordítása a Brand volt. Az első három felvonást másfél évig fordította, aztán két évre félretette, mert kopogtak a jambusok meg a trocheusok. Ekkor még csak németül tudott. Aztán persze megtanult norvégül. Kosztolányi párhuzamosan fordított. 1909-ben összeültek, összevetették a két fordítást – Kosztolányi kiszállt. Hajdu tíz év után, mert a háború alatt a

lövészárokban is fordította, 1917-ben a Nyugatban adott ki egy részletet. Fordítása sorrul-sorra követi a norvég szöveget, mindenhol vigyázott, hogy az eredeti versek sajátosságai el ne vesszenek. Azért fogott hozzá, mert a legnehezebb feladat vonzotta. Pontosan tudta, hogy csak a legnehezebbet érdemes megcélozni, mert a többi minnek... A mindenséget érdemes megcélozni, így válik a minden semmivé. 1926-ban, Horthy börtönében fejezte be a fordítás első változatát. Az első magyar előadást Voinovich Géza felvette a műsorba, és „Horváth Árpáddal örömmel készült az előadásra”, de „aztán – nem művészi, hanem politikai okokból – semmi se lett belőle”. (Vajon a mellékelt Fábry-díszlettervek ehhez a meginduláshoz születtek?) A Brandot a magyar színházak még nem látták, nem hallották.



Fábry Zoltán: I. felvonás, 1. kép

A Brand jambikus, trochaikus rímes verselése már eleve mélyebbre mutat. Míg a Perr Gynt anapestusai – két rövid szótagú emelkedő verslábai – a csillogásnak hódolnak, addig a Brand négyes és negyedfeles jambusai – rövid és hosszú szótagpárból álló emelkedő verslábai – és a hármas és harmadfeles trocheusai – hosszú és rövid szótagpárból álló ereszkedő verslábai – a lélek belső mozgását, a szív lüktetését formázzák. Nem csillog, hanem sziklás, feszes és

¹ 1928-ban született Skienben. Lecsúszott városi patricius családból származott: apja anyagilag tönkrement, a család elszegényedett.

1844-ben Grimstadba került patikusinasnak majd gyógyszerészségédnek. Nyomorúságos és kiszolgáltatott életet élt.

Legelső irodalmi próbálkozásait az 1948-as forradalmak ihlették. Grimstadti korszakának első terméke, legelső színműve, Catilina című verses drámája.

1850-ben Krisztianiába utazott, hogy egyetemi tanulmányokat folytasson, de érettségi eredményei, nem tették lehetővé az egyetemre való bejutást.

1851 őszén Bergenbe utazott. Itt volt a Norvég Színház dramaturgja, rendezője, fordítója, háziszerezője 6 éven át. Elsajátította a színpadi mesterség minden titkát. 1857-ben visszakerült Krisztianiába mint a város kisebbik Norvég Színházának az igazgatója. 1858-ban nősült meg.

1864-ben családotul elhagyta hazáját, csak 27 év után tért vissza végleg Norvégiába. Először Rómában élt majd Németországba költözött. Külföldön vált nagy íróvá. A hazai és a skandináv elismerést két nagy drámája hozta meg számára a Brand (1865-66) és a Peer Gynt (1867).

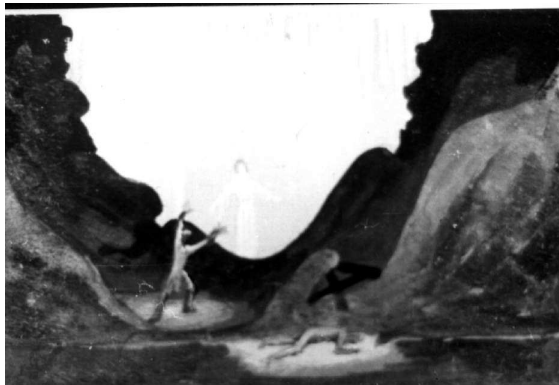
E két drámai költemény után fordult Ibsen a polgári dráma felé. Hősei rendszerint ezekben a műveiben egy emberhez méltóbb életformáért harcoltak (A fiatalok szövetsége - 1869, A társadalom támaszai - 1877).

A világsikert a Babaszoba hozta meg számára.

Ibsen korában Oslót – IV. Keresztély dán király iránti tiszteletük jeleként – még Christiania névvel illették, ma a nemzeti színházuk, az „Ibsens eget hus” (Ibsen saját háza)

darabos. Ibsen teljesen tiszta rímeket használ. És erőteljes, komoran zengő nyelvet.

Henrik Ibsen drámái bűvópatakként vannak jelen a magyar színházi kultúrában. Időnként felbukkan egyik-másik Ibsen dráma, hogy nézőit csodálatba ejtse költőiségével, felrázza az igazság megmutatásával és megtisztítsa a hazugság leleplezésével. Ibsen 1866-67-ben, két év alatt egymás után két drámai költeményt épített fel. Előbb a „Brand”-ot az egyén és a közösség kibékíthetlenségéről. Azután a „Peer Gynt”-öt, az emberi vágyról, arról, hogy elérheti, amire vágyik, de minék. Brand nem hősdráma, hanem apokalipszis-dráma, amelyben a szakadék nem az ateizmus és a teizmus között van, hanem a hit akarása és az igaz hit között. Brand nemcsak korszerű, hanem veszedelmesen aktuális.



Fábry Zoltán: 1. felvonás, 2. kép

Nietzsche (1844—1900) ebben az időben (1860-as évek végén), amikor „A tragédia születése...” című első könyvén dolgozik, esztétikai fogantatásúnak látja a tragédiát. Ibsen számára, bár kínkeservesen jutott el ide: „az esztétika ugyanoly átká a költészetnek, mint a vallásnak a teológia”. Novalis gyémántfényű mondata: „A művészet nem lehet templomrablás. A művészet – templomszolgálat.” S nem kirkegaardi vagy-vaggyal: templomrablás vagy templomszolgálat. Ha Ibsen ismerte volna Novalist, megspórolhatta volna a saját utat. A Branddal a legjobb úton indult el. Ibsen, a grimstadti gyógyszerészességé,

a szavak festészetében ugyanott járt, mint a mi Csontvárynk (1853- 1919).



Csontváry: Jajcei vízesés

Egy levelében Ibsen megjegyze: „A nyarat legjobban egy téli napon festhetjük le.”

Ibsen elszegényedett polgári család fia. Az apa korán meghal, a fiút nem lehet tovább taníttatni, kereső foglalkozást kell keresni a számára. A gyermekkorától igen értelmesnek bizonyuló és minden iránt érdeklődő fiú elég alkalmasnak látszik a patikusi pályára. Hamar lett segéd, és elszegődött egy sarkkörön túli, örökös téli hidegben működő kisvárosi patikába. Az ottaniak – hajósok, halászok, rénszarvasvadászok – ritkán voltak betegek, és hamarabb haltak meg, mielőtt orvoshoz, gyógyszerekhez fordultak volna. Ám azon a tájon ritkaság volt a kocsma, de a patikában alkoholból, vízből és különböző vegyszerekből pálinkákat is készítettek. Sőt délebbi tájról még bort is beszerettek, mivel erre inkább volt vevő, mint hashajtóra vagy lázcsillapítóra. Így a patika vendéglátó- és társalgóhely is volt, a patikussegéd csapos és egyben kiszolgáló is.

Túl sok munkája így sem akadt, olvashatott annyit, amennyi belefért. A felnövő Ibsent minden érdekelte: történelem, természettudomány, irodalom. Még arra is időt szakított, hogy nyelvet tanulhasson. Németül már itt olvasott. Később, amikor német színházakban volt már dramaturg, és persze már nemcsak olvasott, hanem jól beszélt, majd írt is németül, szakadatlanul

bővítette nyelvtudását. Előbb olaszul, majd franciául és némiképp angolul is megtanult. Amikor sokkal később három ízben is jó néhány hétig nálunk járt, és itt drámáinak hősnője és fellobbanó érzelmeinek társnője Jászai Mari volt - ő a művésznőt norvégre, az pedig őt magyarra tanította. Később magyar-norvég keverék nyelven beszélgettek. A végső időkben Jászai fordította magyarra a „John Gábiel Borkman”-t. De már akkor kezdett beletanulni a skandináv nyelvbe, amikor akkori szeretője, Reviczky Gyula a „Nóra”-t fordította. Ezt a „Nóra”-t azután Jászai alakította, ennek magyar bemutatójára jött el a szerző Budapestre. Úgy hitte, néhány napra jön, de azután hetekig maradt Jászai Mari mellett (Reviczky nem kis bosszúságára). Hosszú volt azonban az út, amely a sarkkört patikussegédet odáig vezetett, hogy már világhíres színpadi szerzőnek tekintették.

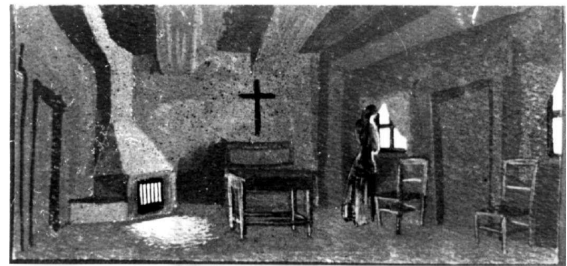


Fábry Zoltán: II. felvonás, 2. kép

Ibsen a Brand drámát először epikus formában írta le. Ennek a kéziratát találta meg Pontoppidan, egy dán gyűjtő, valamelyik római antikváriumban, s ennek alapján adták ki a költeményt 1907-ben. Az eposz-változatban a főhőst még Kollnak hívják, ami annyi, mint „zord, jeges hegyorom”. A Brand név, a norvég népdalokban a „kard” szinonimája.

A szereplők a hegeli hatást is mutató ellentétpárok: barna Brand és szőke Ejnar, Ágnes és Gerd...

Brand egyik mintája Lammers a skieni, szülővárosi pap, aki a gyöttrő lelkiismereti harcok után, maga és családja jólétét feláldozva, elhagyta az államvallást, és szabad egyházközséget alapított. Túl a valóságos életrajzi mintákon sokan úgy tartják, hogy alapvetően Kierkegaard vívódó bölcseletének egyes motívumai ütnek át Brand mondatain, s így többen csupán az „Enten-Eller” népszerűsítőjét látták Ibsenben.² Ibsen alig olvasta a dán filozófust, s egyhelyütt hozzáfűzte: „ezt a keveset sem értettem meg”.



Fábry Zoltán: IV. felvonás

A másik modell Bruunt volt. A fiatal teológussal gyakran találkoztak Rómában. Ez a kemény férfi a porosz-osztrák-dán háborúban tettekkkel bizonyította meggyőződését, karddal, közlegényként harcolt Dybböl sáncain, s így agitált: „*Ha most, amikor tennünk kell, csak beszélünk, nem fognak-e felujjongni, akik örömmel csúfolódnak minden hiten és ideán?... Gyávaságunkat mindig ránkidéznek majd, hogy az ideákat s az értük járó áldozatokat örültségnek bélyegezzék... Íme így hal meg szellemileg, aki eszményeinek búcsút*

² Hilda Hellwig, magyar származású, Svédországban élő színházi és filmrendező, aki emellett színműírással és pedagógiával is foglalkozik. 1975-ben hagyta el Magyarországot; Stockholmban telepedett le, ahol 1979-ben, 11 társával együtt megalapította az Auróra Színházat. Az avantgarde szellemiségű színházi műhelynek azóta is ő a művészeti vezetője. A színház eddigi legnagyobb sikerei az ő rendezéseire fűződnek: Don Carlos rendezése nagy sikert aratott a mannheimi Schiller Napokon, 1989-ben pedig az amerikai Brecht Társaság díjazottja volt. Élénk közönségérdeklődést váltott ki Kierkegaard Vagy-vagy (Enten-eller) című nagyszabású filozófiai művének színpadi adaptációjával és rendezésével. Filmrendezőként is ismert művész: Dockpojken című filmje, amely M. A. Nexó novellájából készült, a 2000. évi Budapesti Őszi Fesztiválon is bemutatották. A svéd színművészeti főiskola tanára.

mond s így veszi el hitét a nép is, míg végül erkölcsi pusztulásba süllyed. Szememben azért oly fontos ez a kor, mert a nép cselekvése egyszersmind annak belső, szellemi fejlődését is jelzi, az élet vagy halál útján.” Ibsen sírjánál Bruun mondta a gyászbeszédet.

Amikor Ibsen – titkos Brandként – népdalt gyűjtött Fortundalban, találkozott Lomban Graffer Rønnauggal, egy öreg parasztasszonnyal, akinek jellemét Brand anyjában örökölte meg. Ibsen felesége írta le, hogy a vén ragadozó évtizedekig rejtegette az ura rongyait, hogy halálakor azokba öltöztesse: „Úgy menj el, ahogy jöttél.”

Brand számára az élet és hit elválaszthatatlan egység. Az áldozat nem játék, s nem tánc a szakadék szélén. Az áldozat a hívő ember meggyőzésének bizonyossága. Brand a mindent vagy semmit papja. Isten harcosa. Sebestyén Károly³ írja: *„Brand, a pap, Kant categoricus imperativusának, a legszélső dogmatikus etikának képviselője. Jelszava: mindent vagy semmit. Alkut nem ismer. Amit helyesnek, igazságosnak, egyedül üdvözítőnek ismer meg, azért feláldoz anyát, nőt, gyermeket. Végül önmagát is. Hadat üzen a régi, elfogadott, konvencionális Istennek, hogy a maga istenét lássa a trónon. Szembeszáll a világi és egyházi hatalmakkal, elhagyva templomát, híveit, egészen egyedül hatol fel a 'jégtemplomig', amelyet a zordon északi természet épített. És mikor már a lavina eltemeti, mikor összeroskad és a halállal szembenéz, amelybe szemrebbelés nélkül tudta előreküldeni anyját, feleségét, kisfiát: akkor azt kérdezi Istentől, és pedig nyilván a régi, kicsúfolt, megtagadott Istentől, nem a maga új bálványképétől: 'Hát a jóakarát, ha még oly sok van is belőle, a te szemedben nem ér semmit?' Mire mennydörgés közben egy hang felel: 'Isten a szeretet Istene!' Deus Caritatis!”*

Így kezdődik a magyar mezőnyben egyetlen komoly dolgozat. Sebestyén Károlyé, akinek sokat (s ezt az intervenciót is) köszönhetek, aki a „közösség” nevében értelmezi a brandi „Istent”. Ha elkövetem az ő hibáját, akkor a brandi istenkép nevében zúdítom rá teoretikus köntösbe bújtatott érveimet, valójában ellenérzéseimet. Ez felesleges pozíció, nem veszem fel. Amit itt kapásból látni lehet, hogy egy bizonyos értelemben vett „Ószövetségi” és „Újszövetségi” istenkép áll szembe egymással... Van-e olyan ember, aki a jézusi gondolatot egyáltalán megértette? Ibsen lenne az – Brandon keresztül? Beszélhet-e valaki a „közösség” nevében? Amikor közösség nincs. Szabad-e „templomot” építeni? Amikor ez kifejezetten tiltva van. Mert az ember a templom.

Majd itt folytatom...

Hírek:

OSLO. „IBSEN 2000” címmel nemzetközi színházi fesztivált tartottak Norvégiában. A 2000-ben rendezett nemzetközi Ibsen Fesztivál logóján az I kezdetű helyén az arab egyes szám grafikai lelemény, jelzi, hogy a drámaírók között Ibsen az első, jelzi, hogy a fesztivál immár tizedik éves, és utal arra is, hogy Oslo város ezredik évfordulóját ünnepli.

LONDON. Három Ibsen drámát is bemutatnak a brit fővárosban: a Barbican Centerben a 84 éves Ingmar Bergman vendégszerepel a Kísértetek című drámarendezéssel; míg az újjáépített, divatos Almeida színház nyitóelőadása, A tenger lánya lesz. 2003 elején a művészi-vezetői válságban lévő Royal Shakespeare Company-nek sikerült megnyernie a filmet és színpadon egyaránt kitűnő Ralph Fiennest az Ibsen dráma, a Brand címszerepére. Valószínűleg a Royal Shakespeare Company a veszprémi színház mintáját követi, ahol tudott dolog, hogy a művészi-vezetői válságot a 2003/2004. évad nyitóelőadásával számolják fel, amely természetesen Ibsen Brandja lesz, s amelynek rendezője a Bergmannál 18 évvel ifjabb, s színház(élet)mentésben többszörösen ki nem tüntetett Ruszt József.

OSLO-VESZPRÉM. Az Ungarsk Venneforening i Nirge (a Norvégiai Magyarok Baráti Köre) vezetősége levelét vehettük kézbe ma, amelyben meghívják a Veszprémi Petőfi Színházat az idei évben egy vendégjátékra. A felkínált feltételek alapján egy egyszerű előadást lehetne elvinni... Itt tartunk.

³ Sebestyén Károly: Summa vitae. Bp., Athenaeum 1927. II. kötet 271-287.p.

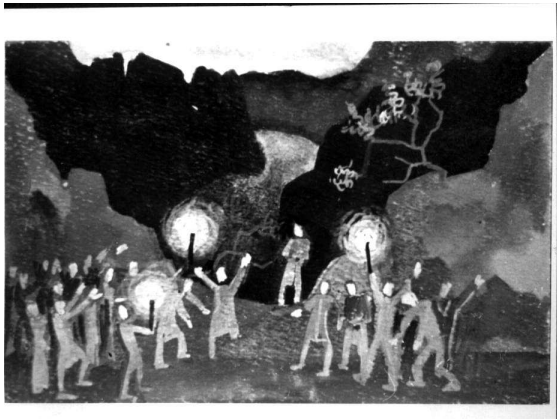
Hajdu Henrik: *Brand elé* címmel írja⁴:

„Néhány napja fejeztem be a „Brand” fordítását s most, hogy holmi előszófélén tűnődöm, hirtelen feltolul bennem a kérdés: Minek ez? Ibsent ma már itt-ott korszerűtlennek hirdetik; erre a tisztességre pedig csak ismert tulajdonságok révén vergődhetünk. Azt mondják, a norvég költő igazságai régen belesodrótak a fejlődés menetébe; az éles profil egy-két vonása átfordult a Század arcképébe s végül, megszokottá válván, észre se vesszük. De ez természetes: az ember a jelen kínjai közben főként a múlt és jövő titkait figyeli. Ki látja a föld szédítő forgását?

Így szólt bennem egy hang, de válaszom rögtön nekiberzenkedett: vannak problémák, amelyek újra és újra visszatérnek s minden kor a maga formanyelvén próbál megfelelni rájuk. Kirobbanásuk talán külső erőktől függ, lényegüket azonban semmiféle erő nem módosítja. S mert lelkünk változathatatlan mélységeiből szakadtak, megoldásuk is mindig azonos. Brand nagyon is korszerű. Vagy a szegény halászfalu papjában nem az örök emberi tragikum fűlt?

Ki lehet érdekesebb, mint a tömegért küzdő hős, akit a tömeg elbuktat? S mi lehet izgatóbban tragikus, mint mikor a hős már diadalútja előtt dugja, hogy el fogják buktatni? Ibsen számára e drámai költemény az esztétika nyűgeinek lerázását jelentette. „Szerintem az esztétika... ugyanolyan átka a költészetnek, mint a vallásnak a teológia”, írta Björnsonnak Aricciából, már pedig a pontos megértés alapfeltétele, hogy a művet a költő szemszögéből nézzük.

Ibsen meglehetősen nehezen jutott el idáig, első munkái gyengék és vértelenek; ismert minták után igazodik s életalakító lendület híján a szavak mámorát keresi.



Fábry Zoltán 5. felvonás, 2. kép

Oehlschlager és Wergeland árnyékába szegődik. Saját korából sokáig nem mert drámai tárgyakat formálni; Róma és a középkori Norvégia történetének egy-egy darabját dolgozta fel, s míg alakjai a papíron küzdöttek, ő vad tusákat vívott

önmagával. Ezért a grimstadi gyógyszerészesség, aki a sors szakadékaiból görcsös erőfeszítéssel tört felfelé, sokkal drámaibb jelenség, mint hőse, a jambusáradatban fuldokló Catilina. Jellemző, hogy a nagy lázadó ellenfél nélkül ágál a darabon végig, s így a dialógus csak a költő líráját leplezi.

Belső harcai közben Ibsen mindjobban észrevette az életet. A ragyogó múlt és a jelen sivársága közt egyre élesebb ellentétet érzett, s a társadalmi történések alapos megfigyelése után természetszerűen bele kellett sodródnia az első norvég szocialista mozgalomba, amelynek intézőit, Thranet és Abilgaard-t tollával is támogatta. De a „sziklák fiainak” feleszmélését hamarosan börtönnel fenyegették s a vezetők letartóztatása után Ibsen többé sohasem vállalt aktív politikai szerepet. Ám élete végéig, magányos fanktirőri mivoltában is, sokszor harcolt közös fronton a munkásság tömegeivel.

Költészete már nagy csúcok felé ívelt, – a „Helgelandi harcosok” (Haermaendene paa Helgeland) hús-vér alakjai kitűnő drámaíróként reveláltak, – de kritikussai még mindig Björnson gyöngé ellenfelét látták benne. „Ibsen úr üres jelentéktelenség”, írta egyik bírálója s ez a vélemény szerencsére az általános hangulatot fejezte ki. Szerencsére, mondom, mert ennek ellenhatásaként született meg a „Szerelem komédiája” (Kaerlighedens komedie), e bösz humorú tragikomédia, amelynek zengő versei mögött először villant fel művészetében a modern társadalom tükröképe.

Ez a színdarab Ibsen legszemélyesebb híveit is mehökkentette. Dévaj ritmusán a Gúny táncolt, rímeiben pedig a Szatíra szelleme kacagott. Hatni azonban kínosan és kegyetlenül hatott, mint minden leleplezés. Szavaiból csak úgy sistergett kifelé, hogy a házasság meg a szerelem nem egy s hogy a szent korlátok közt az idealizmusnak el kell sorvadnia. Csak a vak nem látta, hogy az író Falk maszkjában fintorogva mutatott néhány alakra, akik a szerelem koloncái alatt szármalmasan rogyadoztak. „Ebadta kis firka”, zúgott a hipokrizis kórusa, „még legdrágább intézményeinkből is csúfot mer űzni?” S a Rend megbántott őrei ellentámadással feleltek: kémeiket szabadítottak Ibsenre, aki akkoriban nősült s családi dolgait fordították a darab tendenciája ellen. Az irodalomtörténet feljegyezte, hogy a költő ösztöndíjkérését a kristianiai egyetem egyik tanára ezekkel a szavakkal utasította el: „Aki a „Szerelem komédiáját” írta, nem támogatást, hanem botot érdemel!”

Ibsent alaposan megcsapkodták. A nyomor husángját fordították ellene. Ha egykor égőn vágyakozott valami nagy gond után, amely életének tartalmat adhat, kívánsága most ugyancsak teljesült. Színháza, a „Norske Teater”, megbukott s új állásában, mint a „Kristiania Teater” dramaturgja, családostul havi 25 talléron tengődött. Vagy még kevesebben, hisz a rossz

⁴ Hajdu Henrik: *Brand elé*. Nyugat, 1926/6. szám

konjunktúra miatt fizetését teljes összegében sosem kapta meg, írói honoráriumait pedig aprópénzzel fizették ki. A bergeni rendező eleganciájának, amely a kikötőváros nyárspolgárait annyira vadította, nyoma sem maradt. A végrehajtók által zaklatott Ibsennek baráti kölcsönöket kellett kunyorálnia!

A lázadót tehát, legalább egyelőre, leverték. Ezek után nem csoda, hogy azt az utat, amelyen Ibsen 1862-ben 110 tallérért népdalgyűjtésre fanyalodott, a kristianiai irodalmi körök a költő végleges letérésének tekintették. S ítéletüket a norvég kormány hivatalosan is megpecsételte: Ibsen kérését, aki Björnsonnal és Vinjével együtt írói évdíjért folyamodott, kereken elutasították. Ekkor próbálták barátai valami vámhivatalba írónak bedugni.

Ebben az anyagi és moráli lesújtottságban, az öngyilkosság gondolatával viaskodva, írta meg legoptimistább művét, a „Trónkövetelőket” (Kongsemnerne). Erről a színdarabról nemcsak Brandes és Woerner nyilatkozik az igaz elismerés hangján; Paul Ernst szerint benne lendült legmagasabbra az író zsenije. A munka külső formájában (de csak külső formájában!) a történeti dráma keretei közé zökkent vissza; emberei és problémái tisztára a jelenből nőttek ki. Ibsen maró kétségei művészetének anyagává értek. Ő volt Skule Jarl, akinek ajkáról először döngött el a „mindent vagy semmit” ígéje, de benne zengett fel Haakon tántoríthatatlan akarása is, aki vad és súlyos harcok után elfoglalta Norvégia trónját. Ibsen nemsokára szintén győzött. A sors új élményekkel szolgált neki, amelyekből kicsiholta Brand roppant vízióját.

Dánia 1864 januárjában háborúba keveredett Ausztriával és Poroszországgal. A háborút megelőzően Svédország és Norvégia ünnepélyes ígérettel biztosították a jogaikért keményen küzdő dánokat, hogy veszély esetén fegyveresen is megvédik a szorongatott „testvér-nemzetet”. De az ígélet csak szó maradt: a válság órájában gróf Manderström, svéd-norvég külügyminiszter, a flotta és a hadsereg elindítása helyett – tiltakozó jegyzékeket intézett az európai hatalmakhoz.

Ezt a megtorpanást Ibsen durva árulásnak bélyegezte. A levegőben még jóformán el sem oszlott a hősi fogadkozások visszhangja, amikor a magára hagyott Dániát legázolták Wrangel tábornagy seregei. „Hát csak ennyit ér a múlt örökös hánytorgatása?” kérdezte magától a költő. „A viking-unokák kígyókká váltak, akiket az új énekek kábult tehetetlenségbe bűvöltek? Ezért idéztem vissza nekik az ősök tetteit?” Ibsen „kioltotta a múlt lángját” s körülnézett. A fjeld tárnáiból petyhüdt gnómok másztak ki, az arany bolondjai, akik esténként a költészet fürdőjében akarták elfeledni hajzsás nappalaikat.

Keserű kijózanodás volt ez! Keserű és megalázó. Kiderült, hogy a költő már nem új utak fáklyása: a tömegek bohócává züllött. Ibsen felhőrdült, s

amikor úgy látta, hogy korbácsos versei hatástalanul zuhogtak szét, otthagya hazáját, s önkéntes számkivetésbe ment. Épp jókor érkezett Berlinbe, hogy meglássa, mint köpködi tele a porosz főváros csöcseléke a dybböli sáncoknál zsákmányolt dán ágyukat... Feldúltan utazott tovább, Trieszten és Velencén keresztül Rómába, abba a városba, amelyet annak idején „az emberektől még nem vettek el a politikusok”.

Otthon ezalatt mindenét elárverezték. Ekkor kallódtak el a bergeni drámák kéziratai.

Az antik kultúra levegőjében lassanként lehiggadt Ibsen. Új és sose sejtett horizontok nyíltak elébe; kitérültek előtte a görög tragédia misztériumai. A remekmű örök energiaforrás, amelyből szakadatlan érzéshullámok áradnak kifelé, s a fjeldi menekült pompásan rezonált e hullámokra. bátrabb alkotásokra ösztönözték őt. Ezeket a feloldozó hatásokat még csak kiteljesítették Michel Angelo szobrai, aztán megszületett „Brand”, a norvég pap tragédiája.

Ma már többé-kevésbé ismeretes, hogy a nagy dráma először epikus formában készült. Ennek kéziratát valamelyik római antikvárius pincéjében találta meg Pontoppidan Andreas Reiersen, egy dán műgyűjtő s Larsen az ő végrendelete alapján adta ki a költeményt 1907-ben.

Az eposz töredékében is – őt éneke maradt meg – remekül rávilágít a drámára. Nemcsak arról van itt szó, hogy megfigyeljük, miként rendezte el anyagát Ibsen a két, egymástól annyira különböző műfaj kereteiben: az összehasonlítás során Brand lelkéhez is közelebb férkőzhetünk. Mert e zord pap tragédiája nem könnyű olvasmány; egy nagy költő láza forr benne. Azért is higgadt oly nehezen végleges formába. Egy évnél tovább kínlódott Ibsen ezen a munkán, ahogy 1865. szeptember 12-én írta Björnsonnak. Aztán újra belekezdett, ki tudja hányadszor? Egy régi kézirat négy trochaikus, tehát az eposz verseivel ellentétes lejtésű sora, párbeszédese alakjával eredetileg is drámára utal.

Ibsen szerint a költő, szellemi dolgaiban, természetből fogva távollátó; ha erre nem is lehet általános szabályként hivatkozni, az ő esetében kétségtelen e megállapítás helyessége. Itáliából visszanézve Északra, hirtelen egész realiztikus háttérrel rajzolt alakjai mögé, s miután modelljeitől időben is eltávolodott, vonásaikat kísérteties hűséggel adta vissza. „A nyarat legjobban egy téli napon festhetjük”, jegyezte meg egyik későbbi levelében.

Az eposz még vitatkozik és ostoroz. A dráma zártabb és művészebb: ebben már csak halvány utalások vannak a közelmúlt eseményeire. A hegeli hatásra valló ellentétek, a barna Brand és a szőke Ejnar, valamint Ágnes és Gerd testi és jellembeli különbségei sem oly kiélezettek itt, mint az első fogalmazásban. De egyéb eltérések is akadnak. A színpadi mű szimbólumainak, amelyek oly csodálatosan elmélyítik az alakok sorsát, nyomuk

sincs az epikus költeményben. Még a névcserék is pompásan karakterizálnak. A főhőst pl. először Kollnak hívták; ez a szó zord, jeges hegyormot jelent, míg Brand a norvég népdalokban a kard szinonimája. Művészi szemléletének megváltozását viszont eposzokban hirdeti ki Ibsen, amikor azt mondja, hogy a múlt lelki-gyilkolt mondaitól s a jövő hazug álmaitól egyképp elfordulva, bemegy a jelen ködvilágába. E sorok már a későbbi társadalmi színművek felé utalnak.

A hajthatatlan harcost, akiben „az emberiség szelleme lázadt fel”, két papról mintázta, Lammers Gustav Adolfról és Bruun Christoferről. Az előbbi 1848 óta Ibsen szülővárosában, Skienben lelkészkedett, majd gyöttrő lelkiismereti harcok után, a maga és családja jólétét feláldozva, elhagyta az államvallást s szabad egyházközséget alapított. Az ő révén kerültek Brandba Kierkegaard filozófiájának egyes motívumai; ismeretes, hogy a nagy skandináv tudós mily kemény tusákat vívott az evangéliumi kereszténység érdekében a hivatalos egyházzal. A kritika Brand kapcsán eleinte határozott kierkegaardi hatást emlegetett; azóta tudjuk, hogy az író alig olvasta a dán filozófust s amint szakrasztikusa megjegyezte, „ezt a keveset sem értette meg”. A skieni pap azonban Kierkegaard nyomán prédikálta forradalmi eszméit. Mindenesetre tény, hogy „Brand” alapprincipiumai nincsenek meg Kierkegaardban.

A másik modellt, Bruunt, személyes kapcsok fűzték Ibsenhez. Gyakran találkoztak Rómában, ahova a fiatal teológus beteg testvérét, Theát kísérte le, sőt ismeretségük később sem szakadt meg; a költő felett még a gyászbeszédet is Bruun mondta. Ez a kemény férfi a porosz-osztrák-dán háborúban tettekkel bizonyította meggyőződésének erejét; az első komoly hírre kardot kötött s közlegényként harcolt a dybböli sáncokon. Agitációs beszédeiből a drámai versek hangja zeng. „Ha most, amikor tennünk kell, csak beszélünk, nem fognak-e felujjongani, akik örömmel csúfolódnak minden hiten és ideán?... (Gyávaságunkat) mindig ránkidézük majd, hogy az ideákat s az értük járó áldozatokat örültségnek bélyegezzék... Íme, így hal meg szellemileg, aki eszményeinek búcsút mond s így veszti el hitét a nép is, míg végül erkölcsi pusztulásba süllyed. Szememben azért oly fontos ez a kor, mert a nép cselekvése egyszersmind annak belső, szellemi fejlődését is jelzi, az élet vagy halál útját.” (Larsen, Episke Brand, 237. old.)

A drámai költemény hőse hótakart bércről száll alá a nyomorúságos faluba, ahol valaha „gyereklelke senyvedt”, míg mondatai átolvadnak a fjeldi viharok ritmusába. Feketeruhás alakja monumentálisan emelkedik ki a rideg háttérből. Jó környezet ez annak, aki a szeretetet gyöngeségnek nézi.

Ibsen is így szállt alá népdalgűjtő útján Fortundalban; akkor vésődött emlékébe a helleslyti paplak képe, amelyet a dráma harmadik

felvonásában idézett vissza s Lomban találkozott Graffer Rønnauggal, egy öreg parasztasszonnyal, akinek jellemét Brand anyjában örökölte meg. Ez a vén ragadozó, Ibsenné közlése szerint, évtizedeken át rejtegette az ura rongyait s amikor a szerencsétlen meghalt, azokba öltöztette őt. „Úgy menj el, – mondta, – ahogy idejöttél.” Konok volt, vad és kapzsi, de akaratának intenzitása méltóvá tette arra, hogy Ibsen Brand szülőjét rajzolja meg benne.

Mert hősiüknek szent hite, hogy csupán az akarat a beteg emberiség írja. Mindjárt a költemény elején kitűnik ez, amikor a vele baktató paraszttal habozás nélkül átgázolna ködön és tengerszemen, csakhogy kísérője idején lejusson haldokló lányához. Pedig Brand más útról álmódott. Selyemzászlós körmenetek élén akarta tisztább célok felé vezetni az emberiségeket, amely a „vasárnap” kereszténységben eltunyult. Számára az élet és hit elválaszthatatlan egység – s szülőföldjén rögtön arra kell eszmélnie, hogy a nép

Még áldoz is, ha szűk a járom! De életét? – Nem, semmi áron!

Ám az élet könnyelmű kockáztatása, ahogy Ejnar és Ágnes kockáztatták, szintén súlyos véték. Holmi játék kedvéért nem szabad a szakadék szélén táncolni. Az áldozat komoly dolog: a hívő ember meggyőződésének bizonyossága. Brand bátran csónakba lép s átkel a viharos fjordon, – hogy a túlsó parton egy haldoklót feloldozzon. Ebben a jelenetben szerepel először a bíró, az ideálok hőséneke agyafúrt ellenfele s ebben a jelenetben szakít a magasabb rendű életre ébredt Ágnes a völegényével, Elnarral. A lány boldog elszántsággal követi Brandot azon a szörnyű úton, amelyet ez különös megérzéssel felvillant előtte; mit bánja ő, hogy a pap „oromárnyalt, néma telkén” teng majd, ha a síron túl „új Nap fénye rezdül” feléje!

Mivé lennék itt? Hisz a fjelden az emberszó fület se lel.

Csakhogy a küldöttség szószólója saját szavaival fogja meg: „Ha életed nem adod, minden adakozásod gúny”. A fényes álmoknak vége; Brandnak maradnia kell. Sorsa úgy rendelte, hogy lovagi tornák helyett szürke munkák során törjön fjeldi hó-sírja felé.

A „mindent vagy semmit” papja kompromisszumot kötött az egyházzal, amelyet inkább az állam egyik pillérének tartott, mint a vallásos érzések őrének. S itt alkotója véleményét is kifejezte, aki az állam minden rendszerét és formáját egyaránt perhorreszkálta. Ibsen nem egyszer állította, hogy az állam csak a „polgár” számára hasznos, az egyént azonban durva korlátok közé szorítja s így természetes jogaitól fosztja meg. (A prépost satirikus beállítása is ezt a felfogást tükrözi!) Persze, Brandot más körülmények is rásodorták az alkuk útjára. Legfontosabb, hogy anyja közelében kellett maradnia, aki összeharácsolt vagyónától az

utolsó pillanatig nem akart megválni. Addig azonban, amíg az öregasszony csökönységét meg nem törte, nem láthatta el a vallás vigaszával sem. Márpedig a lobogó hitű Brand, aki a sose látott idegen üdvösségéért a viharba rontott, hogy herdálhatta volna el anyja örök nyugalmát? Igaz, saját vére se volt több neki, mint a kunyhóbeli öngyilkos s egész valóját sűrítette e két sorba: Kutatni soha nem fogom ki idegen és ki rokon! De ebből csak az következik, hogy kemény igéjének igaz hordozója volt.

Nem is lehetett más. Anyjának nyers ereje öröklődött benne; összecsapásuk azért hat úgy néha, mint mikor két kard összecseng. De ami az agg néemberben hideg és alantas ösztön, a fiúban izzó hit – s Brand anyja ebbe bukott bele. Egyetlen fiát korán elküldte a komor szülői háztól; ha pap lesz, a vagyonért biztosan fel fogja őt oldozni. A végzet különös iróniája, hogy a tragikus percben épp a gyereke küldte pokolba! Brand szörnyű emlékekkel került el hazulról. Apja holtan feküdt, amikor az anya besurrant a halotthoz s az ő (akkor még kisfiú) szeme láttára kifosztotta. Most már megértjük, miért lett Ibsen papja a szigorú parancsok apostolává: ekkor hervadt le benne örökre a szeretet. Így módosult Graffer Rönnaug története a költő kezében.

Csupán Ágnessel szemben enyhült meg Brand, bár ez a drága asszony is gyakran visszahőkölt az ura zordságán. Pedig Bruun Thea mása igazi társként követte „Isten harcosát” a golgotás úton. Gondoljuk csak el, hova fejlődött a fennsíki csacsogástól Alf feláldozásáig! S még azon túl is, amikor Brand hitén felgyúlva, halott gyermekének emlékére is lemond, hogy aztán önként hajoljon saját sírja fölé! Ha a költő a „Szerélem komédiájában” lesújtóan ítélkezett a házasságról, Ágnes gyönyörű figurájának megmintázásakor földig hajolt a női ideál előtt. A karácsonyesti jelenetnek, amidőn Ágnes a temetőből visszavárja kisfiát, az egész világirodalomban alig akad párja. Ezt a tiszta lelket ellentétének, a szegény Gerdnek mániákus árnyéka tökéletes élességűvé teljesíti.

Brand ellenfelei, mondják, típusok, azért Ibsen nem is nevéükön szerepelteti, csupán így jelzi őket: a bíró, a doktor, a prépost, stb. Ez a megállapítás kissé szükséztlenül mutat rá a tragikus magra,

amelyből e munka kisarjadt. Az igazi összeütközés az egyén és a tömeg közt esik meg, tehát Brand és a nép közt. Típusokon át, tehát: a fenti típusokon át is kizárólag a tömegező hat. Rajtuk mérhetjük meg hősiünk sikereit, aminthogy az ő gáncsukra omlik a lavina alá is.

S most, bármily furcsán hangozzék, ki kell mondanunk: ebben a drámában nincsenek vallási problémák. Brand papi mivolta egészen mellékes. Ibsen, egyik levelének bizonyága szerint, ugyanezt a szillogizmust éppúgy kifejtette volna egy szobrász, vagy akár egy politikai alakjában, mint a lelkipásztorében, aki forradalmi következetességgel végül az államegyház ellen fordult. Ki csodálkoznék rajta, hogy e könyv, mely költészetét mégis szószerű tétiszékké laposították?... „Brand” az idealizmus tragédiája.

A kéretlen, mert félreértésből származó siker után Ibsen rögtön megkapta az írói évdíjat. Épp jókor. A dráma megjelenése előtt néhány nappal már bélyeget se tudott levelére ragasztani.

Még csak néhány szót a fordításról.

Ez a költemény megtagad minden kompromisszumot, fordítása pedig csupa kompromisszum, nem is lehet más: kompromisszum a magyar és norvég nyelv anyaga, stílusa stb., stb. közt. S mint a legtöbb kompromisszum, fordításom is sokszor kudarcba fulladt, de számomra, munka közben, állandó szabály volt, hogy a jó versért, Brand szelleme iránt eltökélt hűségben, mindig a szavakat áldozzam fel. Ha munkámban mégis volnának zökkenők, ezek csak gyöngeségemet bizonyítanák, nem gondosságom hiányát. Természetesen, szöveg és forma dolgában egyaránt a legteljesebb pontosságra törekedtem.

Innen-onnan két évtizede, hogy e munkába belefogtam. De közben teltek az esztendőik, s az eredeti versekbe alig pillanthattam bele. Most azonban akadt pár szabad hónapom, s ismét nekiültem „Brand”nak. A régi fordítást, a Nyugatban megjelent rész kivételével, eldobtam, s az egész költeményt elejétől végig újra lefordítottam. Hetek alatt készültem el. A mű hangulata nagyon is „lelkemhez talált”. S a tollat letéve, úgy érzem, hogy leróttam legsúlyosabb adósságomat.”