



Nina Rakovec

Ana Schnabl

## NIKOLI ODRASTI

V centru Osla se vzdolž norveškega parlamenta Stortinget vije ulica kralja Karla Johana, ki se razlije v glavno oselsko železniško postajo. Stoletnico smrti Henrika Ibsena so mestne oblasti počastile z menjavo uličnih tlakovcev. Od leta 2006 osrednjo ulico prestolnice tako krasijo posrebreni citati iz najbolj prepoznavnih del norveškega dramatika. Marsikateri ljubitelj umetnosti se je nad odločitvijo mestnih oblastnikov zmrdoval, češ, kako nekultiviran moraš biti, da mesto, v katerem po večini bivajo povprečneži (kolikor v vsakem mestu bivajo povprečneži), podložiš z vsebinami genialnega človeka. Nadpovprečneži vseh dob so vajeni, da jih tuje dobe zlorabijo ali popačijo, vendar se zdi, da je novi oselski dekor domet Ibsenove umetnosti nehote natančno povzel. Ibsenova vprašanja sodijo tja, kamor pogledamo redko, tja, kamor pogledamo po naključju, tja, kamor posebej dolgo in sproščeno ne moremo zreti, saj bi izgubili smer ali pa se zaleteli: Ibsenova vprašanja sodijo na tla – med druge neprijetne in pekoče in ogrožujoče stvari. Če so na tleh – pa četudi na tleh največkrat prehojene ulice največjega norveškega mesta –, nam ne morejo nič. Človek dvigne glavo in prekine analizo, tako preprosto. Kar nas namreč Ibsen ob vsaki priložnosti izjemno rad vpraša, je, ali tudi mi še rajše kot drugim lažemo samim sebi, ali tudi mi od sebe vedno znova rajše odpotujemo, kot pa da bi se oborožili za povratek. V takšen horizont se vpleta tudi sloviti Peer Gynt, ki je Bøygovo geslo »Pojdi naokoli« razumel narobe – dobesedno.

Drama v verzih *Peer Gynt*, ki jo je Ibsen zgradil na predlogi norveške ljudske pripovedke o raziskovalcu in potepuhu, se razpira na mnoge različne načine: nekateri jo razumejo kot pripis k vprašanjem svobode, nekateri kot premislek o razmerju med fikcijo in resničnostjo, med halucinacijo in stvarnostjo, spet drugi kot dramo eksistence – dramo obžalovanja, zamujenih priložnosti, prhkega odtekanja časa. Zdi pa se, da sodobno branje ne more mimo izrazito psiholoških problemov, ki jih je Ibsen izpostavil kot univerzalne in nadčasovne: problemov laži in odgovornosti.

Delanje in nehanje Ibsenovega dramskega junaka je v popolni poravnavi z dobo, ko je z odraščanjem, zorenjem in prevzemanjem posledic lastnih odločitev velik križ. Peer Gynt je tisti odrasli, ki nikoli ne odraste, je tisti odrasli, ki se od doma odseli, pa mami še vedno pošilja umazano perilo, je tisti posameznik, ki spoznavanje samega sebe zamenjuje s potovanji po eksotičnih koncih sveta, je tisti, ki raje zbira dogodivščine kot pa neguje mir, saj se v mir radi povabita refleksija in vest. Težko je oceniti, ali je dejstvo, da se je Ibsen po junaka obrnil na ljudsko izročilo, ironija ali naključje – genialni Norvežan je slovel po svojem pikrem humorju in neprizanesljivih dovtipih. Peer Gynt je v svojem begu namreč srhljivo ljudski, v najbolj nelaskavem smislu je »eden izmed nas« – nejunaški, vihrav, skoraj bebast, v bistvu povsem neodločen. Njegova osnovna težava ni, da se ne bi znal odločati ali da ne bi slutil, kaj je pravzaprav prav, pač pa se zgolj boji materije, ki po odločitvi nastopi.

Dogajanje drame *Peer Gynt* lahko bistveno povzamem takole: Peer Gynt potuje in se potika, sem in tja pa tudi sanjari in halucinira. Srečuje se z bitji, ki so podaljšek njegove vesti in njegove globinske vednosti, z bitji, ki ga skušajo usmeriti odgovornosti naproti, pa mu njihove napotke uspe vedno znova preslišati. Sliši, kar mu v danem trenutku ustreza in kar ga podpira, ne sliši dobrohotne kritike, ne sliši dometa dileme »Ali si človek ali trol?«, ne zanima ga, da ga intuitivne sile vodijo v drugačno življenje, saj je od samega sebe – prav zato, ker se spreneveda – odrezan. Če ne bi bil, se v njem ne bi razgibale fantastične scene. Privide potrebuje zato, da samemu sebi lahko sploh kaj pove, sploh kaj zaupa. Peer Gynt je, rečeno hudomušno, veseli psihotik; takšen pacient, ki ne ve, da je bolan, in ne ve, da je potovanjem navkljub zataknen v enem samem samcatem položaju: položaju nemočnega otroka.

Takšna sodba se zdi huda, saj je Peer navsezadnje simpatičen, hecen lik. Takšen, ki malo štrli, ki ne živi tako kot večina in ima drugačne aspiracije. Beremo jih lahko kot umetniške, svobodnjaške, avanturistične. Peer niti ni slab človek, je pa slabič: da se ne aktivira za pravo stvar, ampak mešetari, ne temelji v premišljenem načrtu, temveč v razvajenosti, v lenobi, v favoriziranju užitka. Z vsakim premikom za seboj praviloma pusti etično ali praktično zmešnjavo, včasih celo pogorišče. Ko se situacija preljuje v težavno, prizorišče zapusti. Ker je življenje marsikdaj kompleksno razplasteno, se je Peer prisiljen umikati vseskozi. Bodisi se premika (umika) iz kraja v kraj bodisi beži iz resničnosti v sanje. Njegov razvoj ustreza postavkam *Bildungsromana*, s to razliko, da Peer ne gradi (*Bildung*) boljše oziroma novejše variante samega sebe, temveč nenehno izboljšuje zgolj tehnike izogibanja ter zapleta mehaniko izmikanja odgovornosti. Če si smem privoščiti nekaj zlobe: takšne izboljšave so vsekakor boljše kot nič.

Tukaj torej trčim ob psihološke zagate, zaradi katerih so psihoterapevtske sobane vedno polne mladih, zdravih in nadarjenih ljudi, ki jim je udobje zlezlo v glavo in v telo in katerih naglavna stiska je, da ne vedo več točno, kaj pomeni delati svojemu življenju v prid. Na drugi strani pa še predobro vedo, kaj pomeni prekopatiti vso površino okoli zadevnega vrta, jo okrasiti s cvetočimi rožami, plezalkami in mrčesom. Ne gre pozabiti, da je tudi Peer na začetku drame prav takšen – zdrav, mlad in navdahnjen –, da pa se izjemno rad zateče k refrenu

»raje bi, da ne«. Ibsenova drama tolče žebljico na glavico, marsikoga pa utegne udariti celo po glavi. Njena največja moč je vsekakor v tem, da odlašanja odraščanja ne obravnava kot moralni problem – le kaj ima morala s tem? –, pač pa kot sociološki in intimni zdrs: pokaže nam, da bo vsakdo, ki določenih razvojnih stopenj ne bo vzel zares in se vanje ne bo potopil scela, prikrajšan za polno izkušnjo samega sebe in sveta. Slabo zoreni človek se ne more spoznati in zato ne more doseči limite svojega zadovoljstva. Zadeva lahko postane izjemno žalostna, pod psihotično razveseljenim obrazom utripajo potlačitve, premestitve in pozaba. Lahko pa se odvije tudi zaključna gyntovska scena: človek joče za mamo, človek ne ve več, kdo je, človeku je za nekaj žal, pa ne ve, za čim točno žaluje, saj se je njegovo delanje in nehanje, odvezano posledic, spotoma sesulo v prah.

Da, seveda, človek, ki ne odraste, se ima lahko tudi precej fino. Peer Gynt se ima očitno v redu, vidi veliko sveta, sreča ogromno ljudi, njegovi dnevi so pisani in razburkani. Omejitev uživanja je nebo, skratka. Le kdo se ne bi branil večne mladostniške nečimrnosti, arogance in razvezanosti, le komu se v resnici da delati in služiti in zbirati kupčke denarja za dopust, na katerem se ne more sprostiti, ali za hišo, v kateri postane nemogoče živeti, ali za avto, ki prej ko slej crkne. Kdor ne odraste, ga prihodnost in sedanost ne moreta zares pekliti. Kdor ne odraste, živi življenje-festival. Zveni kot ultimativna svoboda? Zdi se, da za marsikoga tudi je.

Junak Ibsenove komične drame v verzih je žurer, s katerim se imamo lahko dobro, vse dokler mu ne pokukamo pod masko. Če slučajno mu, je zabave konec. Umakne se tudi sam in svoj šarm raztresa pred tistimi ljudmi, ki ga še niso uspeli spregledati. In tako laže v neskončnost. Ne, ker bi bila resnica o njem samem posebej grda, ampak ker se resnice po nekem čudnem ključu bojimo bolj, kot bi se je morali. Vedno znova pozabimo, da je največ, kar nas lahko ogrozi, izključno naš ponos. Pa vendar – ni bolje biti ponosen na tisto, kar je ponosa vredno, kot biti ponosen na vsebine, ki se jih pri polni zavesti običajno sramujemo?