

Samo Kutoš *Vzgojiti se takega, kakršen sem*

Johann Wolfgang Goethe: UČNA LETA WILHELMA MEISTRA

Prevedel in spremno besedo napisal Štefan Vevar

Založba Mladinska knjiga, Ljubljana 1998 (Zbirka Veliki večni romani)

Harry, glavna oseba romana *Stepni volk* Hermanna Hesseja, se v sanjah sreča z osemdesetletno ekscelenco Goethejem, ki Harryja sprejme v avdienco. V pogovoru mu Harry očita tudi tole: »Vi, gospod von Goethe, ste kakor vsi veliki duhovi razločno spoznali in začutili, kako dvomljivo, kako brezupno je človeško življenje ... Vse to ste poznali, tu pa tam ste to tudi izpovedali, in vendar ste z vsem svojim življenjem pridigali ravno nasprotno, izražali ste vero in optimizem, slepili ste sebe in druge, češ da imajo naša duhovna prizadevanja trajnost in pomen. ... Cela desetletja ste se delali tako, kakor da je kopičenje znanja, zbirk, pisanje in nabiranje pisem, kakor da je vse vaše starostno bivanje v Weimarju zares pot, da se trenutek ovekoveči, ko ste ga vendar mogli samo mumificirati, da se narava poduhovi, ko ste jo vendar mogli samo stilizirati v krinko. To je tista neodkritost, ki vam jo očitamo;« Harry mu v nadaljevanju »očita« tudi to, da je živel predolgo. Goethe se temu priznavalno nasmehne, se ironično pokara, a samozadovoljno zatrdi, da je bilo tako najbolje: »V moji naravi je bilo veliko otroškega, veliko zvedavosti in igrivosti, veliko veselja do tratenja časa. No, in tako sem potreboval pač nekam dolgo, preden sem sprevidel, da mora biti igranja nekoč dovolj.« Ta »sprevid« pa je pomenil tudi odmik od romantičnega ideala neomejene subjektivnosti, prekipevajoče od intenzivnih čustev, ne le v njegovi literaturi (prehod od *Wertherja*, kjer je estetska, za današnje pojme pretirano razbolela čustvenost

središče romana, do /resda ekstatične, a harmonične/ življenjske sinteze v sklepu drugega *Fausta*), temveč tudi v njegovem življenju: Goethe, ki so ga v mladih letih od študija prava odvrčale literatura in ljubezenske dogodivščine, je v zrelih letih v Weimarju opravljal niz pomembnih političnih funkcij in postal nestor tedanje nemške kulture. Pri človeku in umetniku Goetheju (Harold Bloom je neke pripomnil, da je njegovo življenje pogosto prav tako ali pa še bolj zanimivo od njegovih del) je morda ključno vprašanje prehod od mladostne vihravosti (in viharništva) do starostne zrelosti.

Učna leta Wilhelma Meistra so delo, v katerem je sedemindesetletni Goethe ta prehod najbolj temeljito prikazal. To je razvidno tudi iz slovite opredelitve, ki jo je podal György Lukács v eni najlepših literarnovednih »zgodb« tega stoletja, v svoji *Teoriji romana*. Kot je znano, je v drugem delu podal tipologijo štirih romanesknih oblik in *Učna leta* vzel kot vzorčni primer tako imenovanega romana kompromisa ali sinteze, za katerega je značilna sprava problematičnega posameznika, ki ga vodi ideal (tu seveda ideal /pred/romantične subjektivnosti), s konkretno družbeno realnostjo. Ta skopa teoretska opredelitev niti ni zelo reducirajoč povzetek »zgodbe« (ki se prepleta s številnimi drugimi) romana, zgodbe (čustveno »prenapetega«) mladeniča iz meščanske družine, ki se po številnih peripetijah in ljubezenskih razmerjih prelevi v (tudi čustveno) zrelega moškega v pripravah na poroko. Gre za »pedagoški«, »poučni« *Bildungsroman*; to poučnost lahko razumemo tudi v smislu nauka na koncu basni: Wilhelm se »izoblikuje in vzgaja v takega, kot je«, predvsem ob *opazovanju* življenjskih usod *drugih* (zvečine žensk) in iz njihovih zgodb potegne »nauk«, ki ga sam resda nikoli ne ubesedi, je pa zgoščen v »Pomočniškem spričevalu«. Wilhelma namreč »vzame v roko« nekakšna prostozidarska bratovščina, ki »vzgaja« svoje člane pod vodstvom abbéja in pod geslom »voditi ga, ki se moti, da se do dna naloka zmote«; na koncu »učnih let« dobi vsak vajenec tudi »pomočniško spričevalo«. Lahko bi rekli, da se Wilhelmovo subjektivno delovanje (»zmote«) dopolnjuje z »objektivnim« (in, kot pravi Lukács, tudi družbenim) delova-

njem skrivne bratovščine iz stolpa. Ko se zgodi združitev obeh delovanj – in to tako, da Wilhelm spozna, da ima raje Natalijo od Tereze, *bkrati* s tem, ko ga skuša o tem prepričati bratovščina – in se številne človeške usode bolj ali manj uspešno sklenejo, z njimi pa tudi roman.

Morda se bo zazdelo neumestno, če vprašam: Ali je Wilhelm res *glavna* oseba v romanu – in če je, v kakšnem smislu? Res je, da se okoli njega vrti vse dogajanje – toda v kakšni meri sam s svojim *delovanjem* vpliva nanj? Na začetku romana, ko zapusti Marjano in dom zaradi zlomljenega srca, pa do sredine romana še nekako – od nočnega napada, ko ga ranjenega reši »amazonka«, s katero se združi šele na koncu, pa se zdi, da je Wilhelm predvsem v roki sil, ki so od njega neodvisne. Te sile pa niso »brezosebne«: Wilhelmovo življenje namreč uravnavajo individualizirani ljudje, ljudje z jasno profiliranimi osebnostmi, ne pa abstraktne družbene silnice. Zato bi na tem mestu izrazil trditev, da je Wilhelm resda središče romana – vendar predvsem kot *opazovalec* dejanj *drugih* – in je zato blede figura. V moj (in morda ne samo moj) spomin branja *Učnih let* so se neprimerno bolj vtisnile zlasti ženske osebe v romanu. Mislim, da se bo vsakdo lahko prepričal, da je Goethe izrazito razčlenjeno izoblikoval osebnosti svojih junakinj – in da so vsi moški liki v primerjavi z njimi precej bolj na grobo izdelani in celo okorni – gospodarstvenik Lothario, pavlihasti Friedrich, hladni Jarno, »filozofski« abbé in navsezadnje tudi sam Wilhelm Meister. Primerjajmo z njimi trezno lahkoživko Filino, Felixu in Wilhelmu vdano deklenco Mignon, med ljubeznijo in premoženjskimi omejitvami ujeto tragično Marjano, predvsem pa Avrelijo in Terezo, ki jima je Goethe dopustil najdaljše izpovedi v romanu: mislim, da bo razlika očitna.

Samoumevno se postavlja vprašanje, ali je Goethejev roman v domeni feministične literarne vede. Pri tem ne gre za politično korektno ponavljanje trditve, da je bil ženski element v tradicionalni literarni vedi zapostavljen in je nujno zdaj obrniti krmilo in iti v drugo skrajnost: med mnogimi očitki, ki letijo na feministično literarno vedo, je najučinkovitejši ta (ki se sicer naslavlja na vsak

filozofsko ali svetovnonazorsko utemeljen literarnovedni pristop), da lahko svojo (v tem primeru feministično) problematiko odkriva tako rekoč povsod – torej tudi in zlasti tam, kjer je ni iskati. Mislim, da »feminističnemu« pristopu k ženskim likom v *Učnih letih* tega ne bi mogli očitati: dejanj in osebnostnega razvoja kake Avrelije in Tereze ne moremo zadovoljivo razložiti, če ni dan zadosten poudarek temu, kako so sebe dojemale *kot ženske*, zlasti kot ženske v takratni družbi. Brez pretiravanja lahko zapišemo, da sta obe, vsaka po svoje, interiorizirali »patriarhalno«, ali če hočemo, »androcetrično« moralo. Že začetek »izpovedi lepe duše« nam pove, da se je Avrelija »skrivala kot polž«, po krvavitvi pri osmih letih se je v njej prebudil odpor do spolnosti, k temu pa je treba dodati še poudarjeno, že kar razčustvovano duhovnost. Tej duhovnosti lahko rečemo tudi intenzivna imaginacija, saj se Avrelijina moč izoblikovanja notranjih podob in oseb (sogovornikov) razvija od angela v otroštvu do nenehnega samotnega pogovora z Bogom (»Prijateljem«) v odraslosti (spomnimo se na podobne pogovore junakinje *Loma valov* Larsa von Trierja). Avrelija ima tudi nenehno »distanco« do »zunanjega«, družbenega dogajanja: v nekaterih obdobjih se udeležuje družabnega življenja, a ima do njega vedno »objektiven«, hladen odnos: ko pride domov s plesa, ji ostanejo le »trudne noge«. Odpor do spolnosti pa se izkaže (vsaj Avreliji, s tem pa tudi nam) predvsem kot odpor do »institucionalizirane« spolnosti kot zakonske dolžnosti: bolj ko njen potencialni mož vrta vanjo s predlogi, naj vendar to že opravi, bolj se Avrelija, ne da bi se tega zavedala, ohlaja do njega, dokler ne preide ta hladnost že v prikrito sovraštvo. Poglejmo samo stavek, ki ga Avrelija zapiše o svoji molitvi za sprejem v službo svojega izvoljenca: »Odkrito sem priznala svojo željo, da naj Narcis dobi tisto mesto, toda v svoji prošnji nisem bila nič zaletava in nisem terjala, naj se zgodi le zavoljo moje molitve.« Ob tem in drugih »odkritih« stavkih iz »Izpovedi lepe duše« se ne morem znebiti občutka, da je to, kar Avrelija »odkrito« prizna, natanko nasprotje tega, kar si »neodkrito« zares želi, da je navsezadnje tudi »ljubezen«, ki *naj* bi jo čutila do moža, v najboljšem primeru hlad, če že ne

sovraštvo. Kot da bi bila Avrelija prisiljena, da *pred seboj* nezavedno hinavi, da ima v sebi do popolnosti izdelane mehanizme, ki naj potlačijo njena prava nagnjenja. Če je Avrelija ženska, ki je takratnega moškega (kakega Lotharia) *strašila* z možnostjo, da je tudi njegova žena takšna – je »nemško dekle« Tereza nemara takšna, za katero bi si vsak takraten moški *želel*, da bi bila taka. Avrelija govori o moškem kot gospodarju, »ki sploh ne vlada«, če se ženska nauči sama razbrati njegove želje – a nakazal sem že, da iz Avrelijinega besedila veje prav sovraštvo do gospostva s človeškim obrazom. Zdi pa se, da bi se tako podrejanje imenitno podalo Terezi, ki je patriarhalni etični imperativ resnično, brez hinavščine interiorizirala. Prav ona je tista, ki v umnem gospodinjenju za svojega gospodarja resnično vidi svojo »bit«. (Zanimivo je, da so v *Učnih letih* ženske tiste, ki uporabljajo besedo »bit« – kot v grenko avtoironijo, ker se lahko dokopljejo le do take biti, ki ustreza /svojo bit razvijajočim/ moškim.) Ob tem bi hotel poudariti, da ne Avrelija ne Tereza (in tudi ne vse druge ženske) nikakor niso »pasivne«, prepuščene na moč in nemoč močnim moškim osebnostim. Prej nasprotno: prav one s svojimi osebnostmi so resnični akterji dogajanja in zgodbe se razpletejo šele, ko bolj ali manj srečno preživijo trk svojih dejanj ob androcentrično družbeno strukturo – ene s poroko, druge s pogrebom. Temeljno vprašanje bi lahko abstraktno formulirali tudi tako: Zakaj se v *Učnih letih* ženska aktivnost razbije, če že ne ob pasivnosti, pa vsaj ob *inertnosti* moških? Morda edina resnična izjema je tu »stari harfist«, moški, ki edini gleda na žensko, ki jo ljubi, brez prizme »konkretne, družbene realnosti« in je pripravljen prekršiti vsa priporočila in pravila, celo »naturno« prepoved incesta – to pa ga seveda na koncu pogubi.

Kako je torej z Wilhelmom? V luči doslej povedanega lahko potrdimo, da nedvomno je glavna oseba romana v smislu, da se vse, predvsem pa vse ženske vrtijo *okoli* njega. Ni potrebno, da bi sam Wilhelm kaj dosti storil: že s tem, da *je*, spravi ženske v gibanje. Z nekoliko ironije bi ga lahko primerjali z režiserjem, glavnim junakom Fellinijevega filma *8 1/2*, ki nekoč sanja, da ima harem, v

katerem ga zvesto čakajo vse ženske njegovega življenja, ki jim kajpak le on s svojim prihodom podari bit. Primerjava s filmom gre lahko še naprej: mar ni navsezadnje Wilhelm predvsem *zaslon*, *skozi* katerega gledamo dogajanje v romanu; mi ne gledamo *njega*, temveč njegova *učna leta*, ta učna leta pa pomenijo predsem zmerno aktivno kontemplacijo življenjskih usod *drugih*. Sam sicer povzroči pretrse v teh usodah, a zgolj »po inerciji« – vsaj pretežno. Ne spoznavamo njegove osebnosti, temveč prek romana (ki bi ga navsezadnje lahko imeli za spomine v tretji osebi) spoznavamo predvsem osebnosti drugih. Zato naj zapišem morda paradokсно trditev: Wilhelm Meister je literarni lik, v katerega se bralec najlaže vživi. Ne identificira, kar se po navadi uporablja za junaka »abstraktno idealističnega« romana: tu gre za to, da na primer v don Kihotu zaslutimo svojo neuresničeno težnjo za boj po idealu in v *njegovi* zgodbi (in njegovem propadu) v varnem zavetju kot-da resničnosti romana spoznamo, kakšna usoda čaka ideal; v tem smislu smo mi »nad« junakom. Mislim, da lahko vsaj v nekem smislu za Wilhelma Meistra rečemo, da smo na istem nivoju kot on: vanj se zlahka vživimo, ker ni dosti tega, v kar bi se lahko vživeli, temveč se lahko vanj udobno namestimo in opazujemo skupaj z njim.

Ob koncu naj pripomnim, da si tale kritika ne drzne misliti, da je dregnila v ključni aspekt *Učnih let*. Tudi če bi se obravnavala ženskega vprašanja v tem romanu izkazala za eno ključnih, je to še vedno zgolj *en* aspekt. Tako nisem nič omenil poglobljenih pogovorov med osebami, izpustil sem večino vložnih zgodb; roman bi bilo treba izčrpnije povezati s splošnimi značilnostmi predromantike in romantike, z razvojem evropskega romana sploh in še posebej *Bildungsromana*; pokazati bi bilo treba na njegovo mesto v Goethejevem opusu: razmerje do *Wertberja* in seveda do *Popotnih let Wilhelma Meistra*, tako kot tudi do preostalega Goethejevega opusa (naj omenim, da me je prizor ob pogrebu male Mignon spomnil na nekatere zborovske prizore iz drugega dela *Fausta*); ne navsezadnje, sploh nisem omenil številnih vložnih pesmi. V kritičnem zapisu, ki naj bo predvsem vabilo k branju, si lahko privoščimo

»parcialen« pristop. *Učna leta* so delo, ki se upira dokončnemu zakoličenju v teoretske prijeme: naj sklenem s tem, da opozorim, da je najljubši Pirjevčev citat iz Lukácsa: »Pot se je začela, potovanje je končano,« parafraza stavka iz romana, a ne iz enega velikih romanov »abstraktnega idealizma«, s katerimi se je Pirjevec največ ukvarjal, temveč prav iz romana »kompromisa« *Učna leta Wilhelma Meistra*.