

Tone Smolej (ur.)

TEMATOLOGIJA

IZBRANA POGLAVJA



9. PIGMALION

Florence Gacoin-Marks



9.1 Antični mit

V antičnih besedilih se mit o Pigmalionu pojavi pozno in je podrobno opisan le v Ovidijevih *Metamorfozah* (2-8), zato lahko imamo pripoved latinskega pesnika za osnovno besedilo, iz katerega se je zgodba v evropskih književnostih dalje razvila.¹

Zgodbo o Pigmalionu je najti sredi 10. knjige, ki je v celoti posvečena nenavadnim ljubezenskim razmerjem. Nastopa med nesrečnima ljubeznima in metamorfozama, tako da jo lahko zaradi srečnega konca imamo za nekakšno izjemo, trenutno jasnitev v sicer temačnem vzdušju. Zgodba je tridelna, saj prikazuje situacijo pred metamorfozo, metamorfozo samo (oživljanje kipa) in srečen zaključek (poroka in potomstvo). Pigmalion je ciprski kralj, a nikjer ne piše, da je poklicni kipar. Ženskam je nenaklonjen, ker je pri pokvarjenih Propetidih spoznal »greh, ki pogosto k njemu nagiblje se žensko srce« (Ovidij 1977: 66), zaradi česar je še vedno samski. Iz slonove kosti je naredil ženski kip, v katerega se je zaljubil, saj je njegova neživa podoba izredno podobna lepemu živemu dekletu. Pigmalion se do nje obnaša kot do prave zaročenke, saj jo obdaruje, oblači in celo položi v svojo posteljo ter jo kliče »zakonska družica« (ibid.: 66). Na dan Venerinega praznika se Pigmalion pokloni boginji in ji ob daritvi v molitvi skromno zaupa svojo željo, da bi našel ženo, ki bi bila vsaj podobna slonokoščnemu dekletu. Ker je Pigmalion zelo veren, računa na boginjino naklonjenost in vsemoč. Venera ga usliši in mu daje jasen znak odobritve (plamen, ki se je trikrat vnel in švignil kvišku). Tedaj se začne postopek oživljanja: kip v Pigmalionovem objemu postaja prava ženska (nazadnje se pojavi v očeh luč). Ob tem Ovidij poudarja, da je ženska popolnoma nevedna: »Hkrati opazi nebo in ljubimca« (ibid.: 67). Par se poroči in kmalu se mu rodi hčerka. Mit o Pigmalionu je torej predvsem nenavadna ljubezenska zgodba s srečnim koncem. Kot v vseh antičnih mitih je tudi mit o Pigmalionu verska zgodba, zgodba o vernem človeku, ki ga je božanstvo uslišalo.

Če iščemo osnovne motive, iz katerih je mit sestavljen (t. i. mitemi), se moramo osrediniti zlasti na štiri prvine:

- 1) Pigmalion je zaljubljen v ženski kip, ki ga je sam naredil.
- 2) Kip je oživel.
- 3) Oživljanje je dovolila nadzemeljska inštanca (boginja).
- 4) Stvaritelj in stvaritev se poročita.

Obravnavali bomo zlasti literarna dela, v katerih prepoznamo najmanj dva izmed omenjenih elementov, četudi je snov včasih zelo predrugačena.²

Nadaljnji razvoj zgodbe o Pigmalionu je sočasno potekal v treh poglavitnih smereh glede na to, kako so pisatelji tolmačili antični mit: nekateri so izpostavili upodobitev umetnikovega zapletenega odnosa do lastne stvaritve, drugi zgodbo o ljubezni do »umetne« ženske, tretji pa so mit razumeli kot alegoričen prikaz razmerja med moškim in bodočo soprogo oziroma med učiteljem in učenko. Ker gre v vsakem primeru za različno interpretacijo prvotnega mita, bomo načeloma govorili o reinterpretacijah, čeprav so določena dela v resnici že transpozicija mita v drug kontekst.

9.2 Pigmalion umetnik

Od 18. stoletja dalje se pojavljajo dela, ki se različno opirajo na mit o Pigmalionu. Smer, ki bo v devetnajstem stoletju najbolj plodna, je prav gotovo sklop reinterpretacij mita o Pigmalionu, ki se lotevajo vprašanja zapletenega razmerja med umetnikom in umetnino, ki jo je ustvaril.

9.2.1 ROUSSEAU

Med številnimi pojavi mita o Pigmalionu v osemnajstem stoletju (glej npr. Schommodau 1970) je Rousseaujeva monodrama z naslovom *Pigmalion* (*Pygmalion*, 1763) posebej zanimiva, saj se v njej mit o srečni ljubezni najbolj izrazito združuje z mitom o umetniškem ustvarjanju. Rousseau ohranja poglavitne značilnosti osnovnega mita: ljubezen, molitev in oživljanje. Vendar opažamo v sestavi zgodbe tri večje razlike: 1) Rousseaujev Pigmalion nikoli ni bil sovražen do žensk; 2) kip ni več anonimen, imenuje se Galateja (Galathée), se pravi nosi ime znane morske nimfe; 3) Pigmalion je poklicni kipar, prizor se dogaja v njegovi delavnici.³ Najpomembnejša je prva sprememba, saj se Rousseaujev Pigmalion – v nasprotju z mitološkim junakom – šele zaradi kipa poslavlja od sveta in od žensk. Novo čustveno stanje mu narekuje izjemnost kipa, ki ga je ustvaril in v katerega se je zaljubil, ne pa splošno sovraštvo do žensk. Kip je ustvarjalec že personificiral, saj mu je dal ime, kar še poudarja njegovo izjemnost. Tudi tretja sprememba ni zanemarljiva: ko Rousseau prikaže težave poklicnega kiparja, namreč poudarja, da je mit o Pigmalionu zgodba o umetniku, o umetnosti nasploh. Na začetku monodrame doživlja kipar nekakšno psihološko in ustvarjalno krizo: zaradi ljubezni do ženskega kipa ne hodi več z doma in ne more ničesar več ustvariti. Sprva se mu ta ljubezen zdi le egoistično samoljubje: »Nadutost, človeška slabost! Ne morem se naveličati občudovanja svojega dela. Omamljam se s samoljubjem. Občudujem se v lastni stvaritvi« (Rousseau 1964: 1226). Videti je, da se bo pri Rousseauju mit o Pigmalionu spremenil v mit o Narcisu, vendar junak dojame, da je v resnici predmet njegove ljubezni zunaj njega. Ne gre torej ne za samoljubje ne za incest: Pigmalion je zaljubljen in si želi, da bi kip oživel kot samostojno živo bitje: »Ne, naj Galateja živi in jaz naj ne

je skrbnik svoje resnične namene ves čas prikrival. Pride celo do ločitve med pedagogom in učenko, vendar mladenka v tujini spozna pokvarjenost sveta in se vrne k skrbniku, s katerim se poroči. S srečnim koncem sta Immermann in James povezana z Ovidijem, čeprav izpostavljata težave, ki nastajajo takrat, ko učenka doraste in začne razmišljati s svojo glavo. Tako kot v vseh delih s podobno »pedagoško« reinterpretacijo mita o Pigmalionu so avtorji nadomestili prvotno oživetje nežive materije z duševnim in čustvenim dozorevanjem učenke.

9.4.2 PIGMALION SKRBNIK

Pozneje se tema večkrat pojavlja tudi v delih, kjer navezava na Pigmaliona ni eksplicitna in kjer so znatne spremembe v motivih. Zlasti konec ni optimističen, pač pa dvoumen ali celo tragičen. *Pastoralna simfonija (La Symphonie pastorale, 1925)* francoskega pisatelja Andréja Gida se lahko tolmači kot roman s pigmalionsko tematiko. Protestantški duhovnik – poročen in družinski oče – prevzame skrbništvo nad siroto Gertrudo, ki je do 15. leta starosti živela kot žival. Nastani jo v svoj dom, jo vzgaja in uči ter se z njo veliko družijo, tako da se vanjo sčasoma tudi zaljubi. Zato postane ljubosumen na sina Jacquesa, ki je prav tako zaljubljen v Gertrudo, in si prizadeva, da se fant in dekle ne družita več. Mladenka je zmedena: prepričana je, da ljubi pastora, vendar do Jacquesa ni ravnodušna. Ko po operaciji na očeh končno spregleda, razume, da je v resnici zaljubljena v sina, ne pa v očeta. A prepozno je: Jacques je prestopil v katoliško cerkev in vstopil v samostan. Obupana Gertruda naredi samomor. V tem primeru se skrbnik in učitelj zaljubi v učenko. Zaradi invalidnosti je odvisna od njega in vidi svet le skozi njegove oči, vrača mu čustva, vendar ko postane samostojen človek (ozdravitev v tem smislu lahko enačimo z oživljanjem v antični zgodbi), se oddaljuje od skrbnika: ne dojame samo, da ljubi drugega, ampak tudi in predvsem to, da svet ni takšen, kot ji ga je pastor predstavil. To spoznanje je tako hudo, da se ženska raje prostovoljno odreče življenju. Na nek način lahko to smrt razumemo kot ponovno okamnitev Pigmalionovega kipa. V tem primeru pigmalionska snov omogoča novo osvetlitev vprašanja o spopadu med materialnim in duhovnim svetom, ki je sicer osrednja tema Gidovega literarnega opusa.

9.4.3 PIGMALION UČITELJ

Najbolj znana in izvirna različica tovrstne reinterpretacije mita o Pigmalionu je komedija angleškega pisatelja Georgea Bernarda Shawa z naslovom *Pigmalion (Pygmalion, 1914)*, ki je v Angliji in po svetu doživela izjemno velik uspeh.⁶ Gre za alegorično transpozicijo prvotne zgodbe, pri kateri »zakrknjen samec« Henry Higgins, ugleden profesor fonetike, stavi, da bo lahko v nekaj mesecih mlado ulično prodajalko rož Elizo spremenil v damo visoke družbe. Ko se po mesecih napornega dela dekletova preobrazba izkaže

kot uspešna, učitelj hvali samo lastno spretnost, ne da bi se dalje menil za učenko. Eliza se zgraža nad tem, da jo je imel profesor samo za predmet eksperimenta in pedagoški izziv, ter pobegne iz njegovega doma. Higgins mladenke ni samo na zunaj spremenil, iz nje naredil le izvrstne umetnine (»umetne vojvodine«, Shaw 1978: 159), temveč jo je spodbudil, da se je razvila v samostojno in samozavestno žensko, ki si upa misliti s svojo glavo in se zato hoče od učitelja osvoboditi: »Hudiča, Eliza, rekel sem ti, da bom naredil žensko iz tebe; in sem jo res. Takale si mi vseč,« vzklikne Higgins proti koncu drame (ibid.: 189). Oživitev kipa v antični zgodbi je Shaw prenesel ne samo na socialno, ampak tudi na osebnostno raven. Mladenka se odloči, da ne bo več v stiku s Higginsom in da se bo poročila z mladim Freddyjem, ki se je že na prvi pogled vanjo noro zaljubil. Razširjeno mnenje, da gre pri Shawu za učitelja, ki se zaljubi v učenko, je torej povsem zgrešeno. Popačenje sta najbrž v prvi vrsti zakrivila muzikal (1956) in film (1964) z naslovom *My Fair Lady*, ki sta naprej širila po svetu snov Shawove drame. Priredba, ki sicer spoštuje potek in duh zgodbe, se namreč konča s spravo med zaljubljenima protagonistoma. Konec Shawove drame se močno oddaljuje od antične zgodbe, v kateri gre za uslišano in srečno ljubezen. Za Shawa je zgodba o Pigmalionu po sentimentalni plati obsojena na neuspeh. Kot pravi avtor sam v zaključku drame, »Galateja nima nikoli do kraja rada Pigmaliona; njegovo razmerje do nje je preveč božansko, da bi bilo hkrati tudi prijetno« (ibid.: 205). Iz same drame pa je razvidna še dodatna ovira: Higgins se ni sposoben zaljubiti v Elizo, saj je mnenja, da »pouk ni mogoč, če niso učenci sveti« (ibid.: 120). Pedagoški proces kot tak onemogoča vzpostavljenje zdravega ljubezenskega razmerja. Shawova transpozicija prvotne zgodbe na »pedagoško« področje je bila tako odmevna, da jo imamo lahko brez pretiravanja za začetek novega literarnega mita. V popačeni obliki, ki jo je širil film, je v evropski kulturni zavesti vsaj deloma že nadomestila prvotno antično zgodbo.

Opombe

- ¹ Opustili smo Gravesovo razlago (1992: 211–212), po kateri naj bi bil Pigmalion prvotno zaljubljen v samo boginjo Afrodito / Venero. O tem namreč ni govora ne pri Ovidiju, ne v drugih leksikonih antične mitologije.
- ² Zato smo izključili, denimo, številne variacije oživetja umetnine (med drugimi pripovedko *Arria Marcella* francoskega pisatelja Théophila Gautiera in *Venera iz Illa* Prospera Mériméeja) in številne zgodbe o ljubezni do umetne ženske ali do avtomata. Prisotnost enega samega elementa, ki se lahko navezuje na antični mit, namreč ne zadostuje, da bi delo lahko označili kot različico zgodbe o Pigmalionu.
- ³ Povzamemo ugotovitve Anne Geisler - Szmulewicz (1999: 39–56). V obsežni monografiji o razvoju mita o Pigmalionu v 19. stoletju raziskovalka posebej poudarja številne povezave z drugimi miti (t. i. »koalescenco« oz. »sprijemanje« mitov).
- ⁴ O genetski povezavi med Zolajevim romanom *L'Oeuvre* in Cankarjevimi *Tujci* glej: Tone Smolej (1996).