Ema Golob

Ženske v biografskih romanih: Frida, Ingrid in Clara

Diplomsko delo

Mentorica red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič
Mentor red. prof. dr. Tomo Virk

Ljubljana, oktober 2015
Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literature navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 19. oktobra 2015
Ema Golob
IZVLEČEK

V svojem diplomskem delu sem obravnavala tri romane, ki sem jih uvrstila v žanr biografskih romanov, in sicer roman Slavenke Drakulič *Frida ali o bolečini*, Jurija Hudolina *Ingrid Rosenfeld* in Janice Galloway *Clara*. Romana ženskih avtoric obravnavata življenje umetnic, slikarke Frida Kahlo in pianistke ter skladateljice Clare Schumann, avtor pa obravnava delo fiktivne osebe, učiteljice slovenščine. Posvetila sem se pojmom biografski roman, stereotip in patriarhat, opisala sem literarne značilnosti romana, predvsem pa sem se osredotočila na položaj žensk, zanimalo me je, ali so prikazane stereotipno, kako se ženske spopadajo s svojim položajem in ali se jim uspe upreti patriarchalnim normam.

ABSTRACT

In my diploma thesis I discussed three novels that I have defined as biographical novels, namely a novel of Slavenke Drakulič *Frida’s Bed*, a novel of Jurij Hudolin *Ingrid Rosenfeld* and a novel of Janice Galloway *Clara*. The novels of female authors discuss the life of two artists namely painter Frida Kahlo and pianist and composer Clara Schumann. While the male author deals with fictional persons, a Slovene teacher. In the thesis I have dealt with the concepts of biographical novel, stereotypes and patriarchy. I described the characteristics of the literary novels, but above all I have focused on the women role. Mainly, I have investigated whether women are stereotypically displayed, how they cope with their situation and whether women could fight patriarchal norms.
IZVLEČEK ........................................................................................................................................ iv
I. UVOD ........................................................................................................................................... 1
II. BIOGRAFSKI ROMAN .......................................................................................................... 3
III. STEREOTIPI IN PATRIARH ......................................................................................................... 8
IV. FRIDA ALI O BOLEČINI ........................................................................................................ 10
1. VZGOJA ........................................................................................................................................ 11
2. ŽENSKA KOT OBJEKT ..................................................................................................................... 12
3. ŽENA ........................................................................................................................................... 14
4. LJUBIMKE IN LJUBIMCI ................................................................................................................ 19
5. SAMOSTOJNA FRIDA .................................................................................................................. 21
6. ŽENA-MATI ................................................................................................................................ 25
7. FRIDA, BOLEČINA IN PROPADANJE ......................................................................................... 26
8. SLIKANJE ................................................................................................................................... 29
9. AKTIVEN PRINCIP PODREJENE ŽENSKE ................................................................................ 32
V. INGRID ROSEN Feld ...................................................................................................................... 33
1. ZGODNJA LETA .......................................................................................................................... 33
2. SLUŽBA ..................................................................................................................................... 36
3. KNJIGE ...................................................................................................................................... 37
4. MOŠKI ...................................................................................................................................... 39
5. MILOŠ TRTNIK ........................................................................................................................ 41
6. TRIDESETA ................................................................................................................................ 46
7. DENIS KOLAR .......................................................................................................................... 47
8. NOSEČNOST ............................................................................................................................ 50
9. SPLAV ...................................................................................................................................... 52
10. ZADOVOLJNA INGRID .......................................................................................................... 53
VI. JANICE GALLOWAY: CLARA ..................................................................................................... 55
1. VZGOJA IN PATRIARH ................................................................................................................ 58
2. SIMBOLNI KAPITAL .................................................................................................................. 60
3. MOLČI, ŽENSKA ......................................................................................................................... 62
4. ZAČETEK KARIERE ................................................................................................................... 64
5. NEGATIVNE KRITIKE – NAPAD NA NJENO ŽENSKOST .......................................................... 65
I. UVOD

V svoji diplomski nalogi sem obravnavala tri romane, ki sem jih uvrstila med biografske romane. Najprej se bom posvetila pojmom biografski roman, stereotip in patriarhat, nato pa analizi literarnih del. Za svojo obravnavo sem si izbrala biografske romane, ki opisujejo življenje treh žensk. Slavenka Drakulić je tako svoj roman *Frida ali o bolečini* posvetila znani mehiški slikarki Fridi Kahlo, Jurija Hudolina so za nastanek *Ingrid Rosenfeld* navdihnile njegova babica in mati ter vse ženske, ki ga obdajajo, roman Janice Galloway *Clara* pa pripoveduje zgodbo o življenju pianistke Clare Wieck, poročene Schumann.

V svojem diplomskem delu se nimem osredotočila na odnos med znotrj-literarno in zunaj-literarno resničnostjo, saj so vsa tri dela fikcijska in se mi navezovanje na zunaj-literarno realnost ni zdelo bistveno. Avtorji so ustvarili fikcijsko delo, ki so ga navdihnile zunaj-literarne resnične osebe (Frida Kahlo, Clara Schumann, babica in mati Jurija Hudolina ter druge ženske). Avtorici sta se navezovali na zgodovinsko izpričani osebi, Frido Kahlo in Claro Schumann, medtem ko je avtor opisoval življenje osebe, ki ni zgodovinsko izpričana, temveč je izmišljena. Biografske romane, ki so posvečeni ženski osebi, sem si za svojo obravnavo izbrala, ker me je zanimalo predvsem, kako so avtorici in avtori obravnavali ženski položaj in njeno delovanje.

Kot prvega sem obravnavala roman Slavenke Drakulić *Frida ali o bolečini*. Predstavila sem osnovne literarne značilnosti romana, nato pa sem se osredotočila na glavno junakinjo Frido. Najprej sem se posvetila vzgoji, saj se mi zdi, da pomembno vpliva na nadaljnji razvoj otroka, nato sem se posvetila njenemu dojemanju same sebe, njeni vlogi v zakonu, temu, ali je bila kot žena enakovredna svojemu možu ali mu je bila podrejena. Pozornost sem namenila tudi njenemu telesu in bolečini, saj so jo stalne bolečine in propadajoče telo bistveno zaznamovali in usmerili potek njenega življenja. Na koncu sem se posvetila še njenemu slikanju, zaradi katerega je postala svetovno znana umetnica.

Kot naslednjega sem analizirala delo Jurija Hudolina *Ingrid Rosenfeld*. Predstavila sem literarne značilnosti romana in nato pozornost namenila Ingridinemu otroštvu, njenemu odnosu do knjig, ki jim je posvetila svoje življenje, zvezama z moškima in njenemu položaju v teh razmerjih. Pozornost sem namenila stereotipom, ki so v tem romanu močno prisotni, in idealizaciji.

Pri analizi glavnih junakinj me je zanimalo, ali rušijo stereotipno predstavo o ženskah in jo naslikajo kot celovito osebnost. Opazovala sem, kako prepoznavajo vpliv patriarhalnega okolja in ali se mu ženska, katere življenje opisujejo, uspe upreti in v kolikšni meri je v romanih prisotna patriarhalna miselnost. Zanimalo me je, kako je prikazano družbeno okolje, ki vpliva na literarne osebe. Pozornost sem posvetila temu, ali literarne junakinje ustreza normam, ki bi jih tedaj morale kot ženske spoštovati, in ali uhajajo iz trdno določene spolne vloge, ki bi jo morale odigrati. Opazovala sem, ali so glavne junakinje idealizirane, osredotočila sem se na njihovo vzgojo, kariero, družbeno vlogo, njihove odnose z moškimi, na položaj, v katerem so v odnosu z moškimi, in na stvari, ki so jih v življenju najbolj zaznamovale. Zanimalo me je, ali so si za svojo literarno junakinjo izbrali hišnega angela ali žensko, ki ni zgolj marioneta v rokah moških, temveč samostojna oseba s svojimi željami, ustvarjalnostjo, delom.
II. BIOGRAFSKI ROMAN

Klasične biografije so opis življenja določene osebe. Držale naj bi se zgodovinskih dejstev, biograf se mora korenito posvetiti tako življenju določene osebe, ki jo opisuje, kot zgodovinskemu okolju. V preteklosti so biografije ločevali od literature, saj naj bi biografije temeljile na čim večji verodostojnosti, estetska funkcija pa naj ne bi bila tako pomembna. Po kriteriju Aristotelove razmejitve na pesništvo in zgodovinopisje so biografije spadale pod zadnje, z novo biografijo v času modernizma pa se je zgodil prelom in avtor je dobil večjo svobodo pri pisanju biografske literature.

Večjo svobodo kot pri klasični biografiji ima pisec romansirane biografije. Da bi delo približal bralcu, pisatelj v svoje pisanje vključi tudi literarne postopke, kljub temu pa zgodbo gradi na znanstveno raziskanem dejstvih. Gre za polliterarno zvrst, ki ima manko pri estetskih merilih. Za romansirano biografijo je »značilna večinoma zaprta in zaokrožena pripoved, nemalokrat pomešana z eseističnimi prvinami, pisci težijo k čim večji avtentičnosti oziroma verodostojnosti svojega besedila, v ospredju je referenčna funkcija, junake pa spoznamo predvsem v njihovem javnem delovanju.« (Samide 2003: 239)

Biografski romani so romani, ki pripovedujejo o življenju določene osebe. Od klasične biografije se prek romansirane biografije do biografskega romana povečuje delež fiktivnosti v delu. Biografski roman je svoj navdih našel v biografijah in posnemal njihovo formo. Poudarjena je referenčna funkcija, saj se avtor pogosto navezuje na zunajliterarno resničnost, določeno zgodovinsko obdobje, in fakte, s katerimi nas skuša avtor prepričati o verodostojnosti povedanega. Če avtor potvarja dejstva, ki so o določeni zgodovinski osebnosti splošno znana, lahko izgubi bralčevo zaupanje. Toda fakti služijo pripovedi in avtor ima vso pravico, da jih pretvarja, osvetljuje, zamolči, uporablja jih po svoji volji. Delež faktov in pomembnost referenčne funkcije se razlikuje od romana do romana. Ker imajo biografske romane pogosto za podzvrst zgodovinskega romana (Hladnik, Starikova, Benton idr.), so pozornost v svojih raziskavah namenjali predvsem razmerju med faktom in fikciijo. Kljub temu je v vseh biografskih romanih najpomembnejša estetska funkcija, saj gre za literaturo. Bralec, ki bere roman, ve, da je delo fikcija in sprejme kvazirealno naravo dela. Avtor uporablja tako fikcijske elemente kot fakte in jih poveže v pripoved o določeni osebi. Pomembna je forma romana, ki jasno nakazuje, da je v središču njegovega zanimanja življenje osebe, ki bi nam jo pripovedovalec rad predstavil čim bolj verodostojno oziroma mora bralec verjeti, da je to pripovedovalčev namen.
V primerjavi z romansirano biografijo in klasično biografijo se biografski romani osrednijajo bolj na zasebnost glavnega junaka kot na njegovo delovanje v javni sferi. Samide za biografske romane trdi, da jih »odlikuje bolj odprto, nedorečeno, spontano pripovedovanje, avtor je manj zavezan edino veljavi resnici in ponuja včasih tudi več možnosti iste resnice; njegova domišljija ima svobodnejša krila, v ospredju je estetska razsežnost, v svojih delih pa predstavlja biografsiranca tudi v čisto zasebni sferi, ne samo kot junaka ali narodnega heroja, temveč tudi kot človeka, prijatelja, ljubimca.« (Samide 2003: 239) Romane, ki opisujejo življenje fiktivne osebe, uvršča med fingirane romane, medtem ko Kos avtobiografije fiktivnih oseb poimenuje kvaziavtobiografije (Kos 1998: 8).


V svoji diplomski diplomi sem analizirala tri romane, ki sem jih označila za biografske romane. Vsi trije govorijo o življenju ženske. Slavenka Drakulić opisuje življenje Fride in njeno spopadanje z bolečino, navezuje se na Frido Kahlo, Jurij Hudolin opisuje življenje fiktivne osebe Ingrid Rosenfeld, Janice Galloway pa je napisala roman o Clari Schumann.

Vsi trije romani že s svojim naslovom nakazujejo na biografskost: *Frida ali o bolečini*, *Ingrid Rosenfeld, Clara*. Naslov nakazuje na to, da bo roman govoril o življenju določene osebe, seveda pa to še ni dovolj, da bi romane uvrstila med biografske. Fridino življenje je predstavljeno vse od njenega otroštva pa do smrti. Roman se navezuje na zgodovinsko realnost, fakte, letnice, splošno poznana dejstva o življenju Fride Kahlo in na zgodovinskie dogodke, ki so vplivali na Fridino življenje (smrt Leva Trockega, komunistično gibanje v Mehiki). Pripovedovalec nam vsekozi daje vtis avtentičnosti in se kaţe kot poznavalec Fridinega življenja, v pripoved vključi tudi Fridino pismo prijateljici, njeno doţivljanje povezuje z zunajliterarno resničnimi slikami Frido Kahlo, pri čemer je močno prisotna referenčna funkcija. Ker se roman navezuje na zunajliterarno resničnost, upošteva biografske podatke Fride Kahlo in se osredotoča na njeno življenje, se mi zdi smiselno, da se uvršča med biografske romane.

Za roman *Frida* je značilen psihološki pristop, saj se posveča predvsem Fridinemu doţivljanju, njenim razmišljanjem, vzgibom, ki so vplivali na njene odločitve. Frida Kahlo je Slavenki Drakulić sluţila kot navdih, da je napisala biografski roman o Fridi, pa pa želela napisati biografije o Fradi Kahlo. Lahko bi se spraševali celo o avtobiografskih elementih romana, saj se je tudi sama spopadala z bolečino.

Tudi roman Jurija Hudolina sem uvrstila med biografske romane, saj opisuje življenje Ingrid Rosenfeld, in sicer od otroštva do starosti. Pripovedovalec je avtoriteta, ki se ne sprašuje o poteku nješe življenjske poti, vse prelomnice v Ingridinem življenju so zamejene z letnicami, prav tako je Ingrid vpletena v konkreten zgodovinski čas, ki se navezuje na zunajliterarno realnost. Ingrid je fiktivna osebnost. Kot pove Jurij Hudolin, je Ingrid Rosenfeld mešanica avtorja romana, mešanica žensk, ki so ga v življenju obkroţale, govori o tem, kako sta si moški in ženska na neki način podobna, vsi smo bitja in Ingrid je večplastno bitje, globoka in zelo senzibilna ženska (Golja 2014). Podobno kot med literarne biografije in romane Michael Benton (2009: 7) uvršča roman Virginie Woolf *Orlando*, ki opisuje življenje fiktivne osebe, in kot ga Ina Schabert (1990: 83) uvršča med fikcijske biografije (kamor umesti tudi biografske romane), čeprav trdi, da ni fikcijska biografija v vseh pogledih, saj je med biografsko biografijo.
beremo ne le kot parodijo, temveč tudi kot vzorčni primer nove biografije, sem roman Ingrid Rosenfeld uvrstila med biografske romane. Roman *Orlando* je Virginia Woolf sama podnaslovala z žansko oznako biografija. Navezuje se na zunajliterarno resničnost, na prijateljico Virginie Woolf in na prijateljičine prednike, nekateri govorijo tudi o avtobiografskosti literarne osebe. Oba romana dajeta vtis avtentičnosti, bralca zavajata, da jima verjame, prepričujeta ga o resničnosti zgodbe s svojimi literarnimi prijemi.

Roman *Clara*, ki ga je napisala Janice Galloway, je najmočneje vpet v zunajliterarno zgodovinsko resničnost in je najmanj sporen glede uvrstitve v ta žanr. Uporabljenih je največ literarnih sredstev, ki prepričujejo bralca o avtentičnosti besedila. Tako beremo Clarine zapiske, dnevnik, izseke iz računovodske knjige, notne zapise, pisma … Navezuje se na zunajliterarne zgodovinske dogodke, kot je avstrijsko-pruska vojna, zgodovinske osebnosti, tako zgodovinski prostor kot čas se navezuje na zunajliterarno resničnost. Seveda tudi tega romana ne smemo brati kot biografijo, saj spada v območje fikcije, predmetnost v romanu je kvazirealnost, tudi če se nanaša na dogodke, ki so se zunaj literarnega sveta dejansko zgodili, in namen avtorice ni bil, da bi nam predstavila točne podatke o Clarinem življenju. Prav tako kot Slavenka Drakulić daje velik poudarek psihološkemu pristopu.

Ker gre za fikcijo, avtentičnosti podatkov nisem preverjala, saj se mi ne zdi pomembno, ali se znotrajliterarna resničnost ujema z zunajliterarno. Pri svoji odločitvi se navezujem na Ingardna, ki govari o kvazisodbah in kvazirealnosti. Roman je fikcija in v njem gre za fiktivnost, zato ne moremo presojati o resničnosti literarnega dela. Gre za kvazirealnost, osebe in dogodki v romanu so popisani, kot da bi bili resnični, a bralec se zaveda, da tega ne sme jemati resno (Virk 2008: 33). Tudi če se roman navezuje na zunajliterarno resničnost, to postane kvazirealnost. Stavke ne ocenjujemo glede na njihovo resničnost, »zato so to kvazisodbe. Ne opisujejo namreč nekega realnega stanja, ampak neko stanje opisujejo, kot da bi bilo dejansko.« (Virk 2008: 33) Zato se mi ne zdi pomembno, ali je oseba, o kateri je napisan roman, zunajliterarno zgodovinsko izpričana oseba ali pa je zgolj plod avtorjeve domišljije. Obe v romanu postaneta fiktivni in sta del kvazirealnosti, ki jo predstavlja določeno literarno delo.

Seveda tak pogled na literaturo ni edini mogoč, Hladniku, ki biografski roman uvršča med zgodovinske romane, se na primer zdi Ingardnov koncept literarnega branja ekskluzivističen in po njegovem zgodovinskemu romanu krivičen, »ker je pripravljen sprejeti le njegovo estetsko dimenzijo in reducirati njegovo spoznavno funkcijo.« (Hladnik 2009: 28) Vse biografske romane, ki naj bi govorili o pomembnih zgodovinskih osebnostih (s tem se ne
strinjam, saj menim, da je mogoče napisati biografski roman tudi o fiktivni osebi ali neznani gospodinji), ne uvršča med zgodovinske. »Nujo po samostojni žanrski oznaki izražajo biografski romani, ki ne priznavajo vpliva dobe na osebnost, medtem ko v primerih, ko je naslovna oseba le orodje zgodovine, z uvrščanjem v zgodovinski žanr nimamo težav. Kot zgodovina posameznikovega življenja je biografski roman ena izmed oblik romana o razvoju osebnosti; kadar gre za sodobnika, seveda ne spada v zgodovinsko pripovedništvo, kakor tudi avtobiografija ne.« (Hladnik 2009: 26) Ob tem se mi zastavlja vprašanje o smotrnosti umestitve biografskih romanov med zgodovinske, če vanjo ne spadajo vsi romani tega žanra.

Ne strinjam se, da romanu zaradi kvazirealne narave odpade vsaka spoznava vrednost. Roman se lahko navezuje na zunajliterarno resničnost, a takoj ko se bralec zaveda, da bere roman, ve, da mora do tega branja vzpostaviti drugačen odnos, dejstva, ki so znotrajliterarno resnična, ni nujno, da so tudi zunajliterarno resnična. Do zgodovinskega romana bo bralec vzpostavil drugačen odnos kot do zgodovinske študije. Če ocenjuje, da je zgodovinsko študijo napisal strokovnjak, ji bo zaupal in verjel dejstvom, v zgodovinskem romanu pa se bo zavedal, da so dejstva, ki se navezujejo na zunajliterarno resničnost, prirejena, literarno predelana, da služijo pripovedi, avtorju, da na njih vzpostavi drugačno, znotrajliterarno resničnost. Bralec bo prepoznil, v katerih delih se literarno delo navezuje na zunajliterarno resničnost, a to za sam roman ni pomembno. Roman kljub temu bralcem širi obzorja, saj spoznavajo nov svet, ki vpliva na njihovo zavest, bralec spoznava drugačne poglede, ki lahko vplivajo nanj tudi v dejanskem svetu. A to ne spreminja kvazirealne narave literature.
III. STEREOTIPI IN PATRIARHAT

Romani se kljub svoji kvazirealni naravi navezujejo na zunajliterarno resničnost. Del nje so stereotipi, ki jih lahko literatura poglablja ali pa jih presega, bralce se lahko s pomočjo literature osvobodi stereotipov ali pa se jih vsaj zave in podvomi o njihovi resničnosti. Literatura vpliva na bralčev zaustav, zato se mi zdi pomembno, kakšno vlogo imajo v njej stereotipi. Spolni stereotipi so močno zasidrani v našo družbo in pomagajo vzdrževati patriarhalni sistem ter ohranjati ženske v podrejenem položaju. Stereotipi o ženskah imajo nemalokrat negativno konotacijo, tudi s pozitivno pa služijo vzdrževanju patriarhalnega sistema. Stereotipa, da je ženska hišni angel in da podpira tri vogale v hiši, ima pozitivno konotacijo, a za ženske delujejo uničujoče, saj utrujeta predstavo, da je za žensko pravo mesto dom, za katerega mora skrbeti, hkrati pa mora biti nežna, mila, potrepljiva, tiha in razumevajoča kot angel. Stereotipi ne delujejo zgolj na tistega, ki gleda stereotipiziranega, ampak imajo pomembno vlogo tudi v identiteti stereotipiziranega, ki lahko ponotranji tak pogled in ga sprejme v svojo identiteto. Spolni stereotipi ženskam nalagajo vloge, ki so jih ponotranjile tudi ženske same, saj žrtve diskriminacije pogosto ponotranjijo in sprejmejo vlogo, ki so jim jo določili dominantni. Raziskave, ki so jih izvedli v sedemdesetih letih, »so pokazale, da ženske sebi pripisujejo celo več negativnih lastnosti, kot jim jih pripisujejo moški. Raziskovalci so povzeli, da imajo tako moški kot ženske v svoji samopodobi pozitivne in negativne lastnosti. Ker so tipično ženske lastnosti večkrat ocenjene z negativno konotacijo, ženske bolj pogosto razvijejo negativno samopodobo.« (Ule Nastran 1997: 184)

Čustvenost je tako kot tipična ženska lastnost vrednotena slabše kot razumnost, pa čeprav so z njo povezani altruizem, sočutje, skrb za druge. Moški naj bi bili borbeni, tekmovalni in osredotočeni zgolj nase in svojo uspešnost, ženske naj bi skrbele za druge, za svoje partnerje, otroke in druge družinske člane. Kaj je bolj pozitivno, mislim, da ni dvoma, a kljub temu so lastnosti, ki naj bi bile tipično moške, bolj cenjene od tistih, ki naj bi bile tipično ženske.

In kaj sploh so stereotipi?

Mirjana Ule Nastran (1997: 156–157) pojasnjuje, da je stereotip »rezultat nujnosti, sklepanja na osnovi omejenih informacij in obenem potrebe, da poenostavimo kompleksnost pojavov in dogajanj v svetu ter se izognemo neskladnosti v zaznavah. /…/ Pri stereotipih gre torej za proces pripisovanja lastnosti posameznikom na osnovi njihove skupsinske pripadnosti, ne na osnovi individualnih značilnosti in posebnosti.« Pri spolnih stereotipih je najsprošnejši stereotip, v katerem so zajeti vsi stereotipi: moški je glava, ženska srce, dotikajo pa se
predvsem spolnih vlog. Pri spolnih stereotipih gre za binarne opozicije, ki izhajajo iz temeljne binarne opozicije: kultura/narava, pri kateri se moškega enači s kulturo, žensko pa z naravo. Ženska je podvržena čustvom in gonom, medtem ko je moški racionalen in obvladan.

Alojzija Zupan Sosič (2007: 185–186) trdi, da je k temu, da ženske ohranjajo status drugorazrednosti in s tem podrejenega spola, največ pripomogla institucionalizacija mizoginije, ki je mreža predsodkov, stereotipov ali vzorcev obnašanja. »Mizoginia je namreč neracionalen in nerazložljiv strah moškega pred žensko, ki si ga delijo moški med seboj kot simbolni kapital, ponujajoč razlago in opravičilo za svoj superiorni položaj v patriarhalni družbi.«

Patriarhalna družba ženske ohranja v podrejenem položaju. Ženska je v odnosu do moškega druga, v središču je on. Definirana je glede na moškega, moškemu je nasprotna, njun odnos ni enakopraven. Ženska je različna od tistega, ki jo opredeljuje. Ne dojema se je same po sebi, ampak so njene lastnosti določene glede na moške. Kate Millet je patriarhat opisala kot moško dominacijo in razmerje moči, s katerimi moški vladajo ženskam, zanjo je značilno, da moški vladajo ženskam in da starejši moški vladajo mlajšim moškim (Jalušič 1992: 128). Patriarhalna družba je še vedno močno prisotna, idealna ženska mora biti suha in zato šibkejša, oblačila, ki naj bi bila elegantna, jo še vedno ovirajo pri gibanju, z oglasov moški strokovnjaki ženskam svetujejo, kako naj čistijo in katera čistila naj uporabljajo, saj še vedno moški predstavljajo večjega strokovnjaka in večjo avtoriteto od ženske. Vedno se jo ocenjuje (tudi) glede na videz, namesto da bi se osredotočili na kakovost njenega dela, kot mati ima še vedno večje obveze od očeta (ko otroci zbolijo, si očetje redko vzamejo bolniški dopust ipd.) … Ker tudi ženske same ne prepoznamo vedno norm in omejitev, ki nam jih vsiljuje patriarhalna družba, se mi zdi pomembno, da se jih čim bolj zavemo, saj se jim drugače ne moremo upreti. K prepoznavanju stereotipov in patriarhalnih norm lahko pripomore tudi literatura.
IV. FRIDA ALI O BOLEČINI

Slavenka Drakulić opisuje življenje slavne slikarke Fride Kahlo in njeno spopadanje z bolečino vse od otroštva do smrti. *Frida ali o bolečini* ni biografija Fride Kahlo, saj avtorica spremeno prepleta realna dejstva s fikcijskimi. Tako se navezuje na slikarstvo in slike Fride Kahlo, na osnovne podatke, ki so znani o njenem življenju, na zgodovinske osebnosti (Diego Rivera, Lev Trocki, Stalin, Salvador Dali, André Breton, Pablo Picasso, Marcel Duschamp, Kandinski), zgodovinske dogodke (atentat na Leva Trockega, Fridine razstave, vzpon nacizma in fašizma) in tako dalje.

Osnovni temi romana sta bolečina in možnost, da se bolečina izrazi. V romanu se prepletajo trije glasovi, vsi trije pripovedovalci so personalni, menja pa se oseba, in sicer so prisotni prvoosebni pripovedovalcev (Frida) in dva tretjeosebna pripovedovalca, eden pripoveduje o Fridi, drugi pa interpretira Fridine slike in jih povezuje z njenim življenjem. Pripovedovanje poteka skozi Fridino zavest, prevladuje notranja fokalizacija in je osredotočena le na eno protagonistino, na njene spomine, doživljanja, zavest, analiziranja, čustva. Pripoved tretjeosebnega pripovedovalca prekinjajo izpovedi prvoosebnega pripovedovalca, Fridino spominjanje, njeni notranji monologi, ter opisi ter razlage slik, ki jih avtorica poveže s slikarkinim življenjem. Slavenka Drakulič za personalnega pripovedovalca, ki analizira Fridine slike, trdi, da je to njen, avtoričin glas (Vujičić 2011). Analize Fridinhnih slik so od druge pripovedi ločene s poševnim tiskom.

V romanu sta prisotna dva časovna okvirja. Prvi časovni okvir je zgodnje jutro, ko se Frida prebudi in se začne spominjati svojega življenja in ga analizirati. Leži v postelji, zaveda se svojega telesa, tega, da ji odpovedujejo življenjske funkcije. Ne more več slikati, njeno telo postane zapor, ne živi več, temveč zgolj biva, kot bivajo nežive stvari. (Drakulić 2008: 137) Ko premisli svoje življenje, stvari, ki so jo najbolj zaznamovalje, svoje odnose z drugimi, se odloči, da je čas, da umre. Drug časovni okvir je umeščen med njeno otroštvo in večer pred smrtjo. Tretjeosebni pripovedovalce pripoveduje zgodbo o Fridinem življenju, ki jo dopolnjuje prvoosebni pripovedovalec. Pripoved ni urejena v kronološkem vrstnem redu, prisotni so časovni preskoki v pripovedovanju, poleg tega se pripoved vrača na izhodiščno

---

1 Slavno mehiško slikarko Frido Kahlo uvrščajo v smer nadrealizma, tako na primer Breton, Frida je temu nasprotovala, saj je slikala realnost. Njen opus ni obsežen, zaobljema nekaj več kot 200 slik, večinoma avtoportrete. Njene slike se v veliki meri ukvarjajo s tematiko bolečine, smrti.
Točko, to je v jutro, ko se Frida odloči umreti. Kljub temu lahko pripoved povežemo v smiselno celoto, v kronološko urejeno zgodbo, Fridino življenjsko pot lahko brez težav povežemo od otroštva do njene smrti.


1. VZGOJA

Frida je pri šestih letih zbolela za otroško paralizo, zaradi česar je imela tanjšo in krajišo nogo. Zaradi noge so se ji otroci v šoli posmehovali, Frida pa je zato razvila svoj kljubovalni značaj. »Če je že bila drugačna, je vsaj lahko poskusila, kako biti boljša, urnejša, močnejša.« (Drakulić 2008: 12) Tekmovala je s fanti, bila je pogumna in želela vsem pokazati, da zmore. S tem se ji je uspelo izogniti normam, ki bi se jih morale držati deklice, saj so morale skrbcno paziti, da se niso potolkle in umazale. Raje se je ukvarjala s športom (igrala je celo nogomet) in družila s fanti kot drugimi dekleti. »Kmalu se je naučila voziti kolo. Plezala je po drevesih in plavalala hitreje od deklic, ki previdno preskakujejo vrvico ali se igrajo ristanc, da si ne bi umazale obleke. /…/ In ker je bila drugačna, je bila lahko pogumna ter počenjala tisto, česar ni deklice kakor ona ne upajo, na primer učiti se rokoborbe in boks.« (Drakulić 2008: 12) K temu, da je Frida lahko postala tako samosvoja, borbena in kljubujoča oseba, je veliko pripomogla prav njena zaznamovanost, njena hendikepiranost. Čeprav so jo pomívali (teta, mama, ki je sicer to skrivala), se ni čutila uboge. Želela si je početi vse, kar lahko počnejo drugi, in biti v tem najboljša.

Odraščala je v patriarhalni družini. Očeta je imela za glavo družine in on je imel glavno besedo, čeprav se je umikal v osamo in je zato večinoma mati skrbela za vse. Mati jo je
vzgajala, da bi postala dobra mati in žena, in jo izučila vseh gospodinjskih opravil. Bila je nepismena in ni videla smisla v tem, da bi se hčerke šolale. Frida klasičnih žensk, verjetno so s tem mišljene gospodinje, ni nikoli preveč spoštovala, nikoli ni želela postati ena od njih.

Oče ji je pomagal pri tem, da je ušla stereotipni vlogi deklic, saj jo je spodbujal, da je počela vse, kar je hotela. Želel je, da je šepavost ne bi zaznamovala. V Fridi je videl nekaj več od svojih drugih hčer, zdela se mu je pametnejša od njih in inteligentna, zato jo je spodbujal pri razvoju. Bila je edina od sester Kahlo, ki je dobila možnost izobrazbe. Nadomeščala mu je sina, ki ga ni nikoli imel. Z njo se je tako močno povezl tudi zaradi tega, ker je bil sam zaznamovan z epilepsijo in se je počutil hendikepiranega. Poznal je občutek nemoči, ko tvoje telo zataji. Frida je bila po očetovi strani deležna fantovske vzgoje, ni je dojemal kot deklice, ki bi se morala naučiti ugajati moškim in skrbiti za gospodinjstvo.

Dokončala je srednjo šolo, ko bi se morala vpisati na študij medicine, je njeni družini zmanjkelo denarja. Pri 18 letih je bila udeležena v avtobusni nesreči, ki jo je komajda preživela. Posledice nesreče je čutila vse življenje. Preživela je 32 operacij in se nenehno spopadala z bolečinami. Ko je bila prikovana na posteljo, je začela slikati.

2. ŽENSKA KOT OBJEKT

Ker je njen družina obubožala, je želela s slikanjem služiti denar. Ni bila prepričana o vrednosti svojih slik, zato je za mnenje vprašala slavnega slikarja Maestra (v romanu ni nikoli omenjeno ime Diego Rivera, zgolj enkrat pa je Frida omenjena kot gospa Rivera), znanega mehiškega komunista, slikarja, kubista, s katerim je nato začela zvezo. Maestro je sprejel Fridino pohabljenost, počutila se je ljubljeno kljub brazgotinam, ki so ji ostale po nesreči in operacijah, in kljub posušeni nogi. Strah jo je bilo pokazati svoje telo, a ob Maestru se je počutila ljubljeno in varno. Bil je prvi moški, pred katerim se je po nesreči razgalila.

Iz opisa njene poroke je vidno, kako pomembno je, kakšno telo ima ženska. Ženske so tekmovale v lepoti, povsem nepomembno pa je bilo, kaj so v življenju storile in kakšne so njihove druge lastnosti. To je bila posledica njihove družbene vloge, moški so preživljali družino, ženske pa so morale biti vzorne matere in gospodinje, če je katera začela lastno

2 Diego Rivera (1886−1957) je bil priznan mehiški slikar, eden izmed ustanoviteljev mehiškega muralizma. Zelo znane so njegove freske. S Frido se je poročil leta 1929, ko je imel 42 let, ona pa 22, zakon je trajal do leta 1939, leto pozneje sta se ponovno poročila in ostala poročena do Fridine smrti.
kariero, je bila prej izjema kot pravilo. Fridina mama je bila gospodinja, za Lupe se ne ve, s čim se je ukvarjala, Frida do takrat tudi še ni zaslovela zaradi svojih slik.


O moških na poroki ne izvemo, ali so lepi, debeli, dolgonogi. Pri Maestru je pomembno, da je slaven slikar, Fridin oče je fotograf. Pri moških lepota ni pomembna, ker imajo moč. Lepota je odločujoča le pri tistih, ki se ne morejo pohvaliti čim drugim. Pri moških je pomembno, kaj počnejo, pri ženskah je nasprotno, pomembno je, kako so videti. Moški so prikazani kot oddaljena, superiorna bitja, ki jih ne zanimajo ženske zdrahe, ljubezen je zanje postranskega pomena, prednost dajejo svojim pogovorom. »Za vekomaj si je zapomnila tisti trenutek in troje žensk s troje različnih izkušenj – zapuščeno lepoto, naivno bolnico in osuplo
katoličanko. V ozadju pa moški: Maestro, njen oče in prijatelji, ki so se vsi vedli, kot da histerični ženski izpadi nimajo ničesar z njimi.« (Drakulić 2008: 38.) Pripovedovalcev na tem mestu poudari njihovo nezanimanje za to, kar se dogaja med ženskami, tudi Frida se je pozneje zavedla, da ta scena ni v ničemer zadevala Maestra, ker ne bo spremenil svojega načina življenja in bo imel še naprej ljubice. Na dan poroke pa se je, ker se Maestro ni zmenil za Lupin izpad, počutila kot zmagovalka. ³

3. ŽENA

Misli le, da bo Maestra spremenila, da ga bo s svojo ljubeznijo udomačila. V odnosu do Maestra je bila v izrazito podrejenem položaju. Predstavljal ji je zaščito njenega življenja, sprejemal jo je z brazgotinami, pohabljeno, njej in njeni družini je dal finančno varnost. Pripovedovalcev poudarja, da je bil Fridin položaj v zakonu tudi posledica tega, da je bila žrtev svojega telesa, ki je bilo njen zapor, saj je povzročalo nenah je bo sprremenil svojega načina življenja in bo imel še naprej ljubice. Na dan poroke pa se je, ker se Maestro ni zmenil za Lupin izpad, počutila kot zmagovalka.

sledu zanimivega dekleta, slikarke, v katero se je zaljubil Maestro, bodoče fascinatione ženske.« (Drakulić 2008: 42) Maestro drži v roki slikarsko paleto in čopiče, kar ga definira kot slikarja, na sliki ne predstavlja le Fridinega moža, ampak samostojno osebnost, Frida je v nasprotju z njim predstavljena zgolj kot njegova žena v ozadju, dodatek pomembnega moža.

Spremenila je svoj videz, da bi mu ugajala, ga očarala, pritegnila njegovo pozornost. Zanj se je oblačila in se krasila, nosila je eksočna oblačila podeželanke, cvetje in trakove, saj je bilo to všeč Maestru. Kuhala mu je najljubše jedi in svojo življenje v celoti posvetila le njemu. Njeno poslanstvo je postalo, da je služila svojemu možu. Simone de Beauvoir (2010: 201) razlaga, da ženske k temu, da si želijo ugajati moškim, spodbujajo ekonomska prednost moških, njihova družbena veljava, ugled zakonske zveze in učinkovitost moške podpore. »V celoti gledano je njihov položaj še vedno vazalski. Iz tega izhaja, da ženska same sebe ne prepoznava in se ne izbira takšno, kot eksistira za sebe, ampak takšno, kakor jo definira moški.« Nadvse se je trudila, da bi mu bila všeč, res je, da tudi zato, ker ga je imela rada, vendar je bila od njega odvisna, zato je bila odvisna od njegovega pogleda nanjo. Svojo podobo je spremenila glede na to, kaj je bilo všeč njemu, podpirala je njegova prepričanja. Ko se je poročila z njim, je bila stara samo dvajset let, zato ne preseneča, da je imel Maestro, ki je bil 21 let starejši od nje in ga je Frida zelo cenila tudi kot umetnika, velik vpliv nanjo. Fridina osebnost se je še razvijala, ko se je poročila z njim, in Maestro je njenega osebnost sooblikoval. Slog oblačenja, ki ga je izoblikovala zanj, je postal njen osebni slog, ni bil več le slog, ki ugaja Maestru.

Na začetku zakonske zveze je sprejela vlogo žene velikega umetnika. Zanemarjala je svoje slikanje, saj ji je bila vloga v zakonu pomembnejša od lastne slikarske kariere.4 Vsako jutro je

4 Pomembnost poroke za žensko opisuje tudi Simone de Beauvoir (2013: 82). »M/oški so čisto zares gospodarji sveta; mladostnico vse prepričuje, da je v njeno korist, če postane njihova podložnica; starši jo spodbujajo k temu; oče je ponosen na hčerine uspehe, mati v njih vidi obljubo srečne prihodnosti /…/ Poroka ni samo častivredna kariera, ampak je tudi manj utrujajoča kot številne druge: edino ta ženski omogoči, da v celoti doseže
skrbno načrtovala, kakšno obleko si bo oblekla, kako se bo naličila, kakšen okras si bo nadela.
Vse se je ujemalo z vlogo, ki jo je odigrala Maestru in javnosti. Vse je podredila nastopu,
temu, da bo Maestro v ponos in da ga bo očarala. Pomembnost, ki jo je dajala Frida svojemu
videzu, ustreza Bourdiejujevim (2010: 114) ugotovitvam, da ženske prispevajo k produkciji in
reprodukcijsim simbolnega kapitala v okviru družbe, »vz vsem, kar sodi k njihovemu videzu – s
kozmetikio, z oblačili, držo itn. – namreč opozarjajo na simbolni kapital družine, zato so
umeščene na raven videza in ugajanja. Družbeni svet deluje (bolj ali manj odvisno od polja)
kot trg simbolnih dobrin pod dominacijo moškega videna.« Moški je vreden več, če ima
ženo, ki je lepa in se zdi taka čim več moškim, ima lep nakit, je privlačno naličena in oblečena
tako, da ugaja moškim. Maestro je Fridi rad pravil, da je »njegov okras, kot cvet v gumbnic.
(2008: 45) Frido je tako tudi Maestro dojemal kot dodatek, ki prispeva k njegovi
veličini, še pomembnejše pa je, da se je tako dojemala Frida. Sama je sprejela takšno vlogo,
svoje življenje je prostovoljno podredila Maestru.
Da bi se približala Maestru, ni spremenila le svojega videza, ampak je izkoristila tudi
ideologijo. Komunizem ji ni pomenil tako veliko kot Maestro, preden se je poročila z njim, ji
je več od komunizma pomenilo druženje, ki ga je ponujala komunistična partija. Za Maestra
je bila politika druga najpomembnejša stvar v življenju, toliko za slikanjem. Za Frido in njene
prijatelje iz umetniškega sveta pa je bila ideologija manj pomembna od dejstva, da jim je
ponujala priložnost za sestanje in druženje. Da bi naredila vtis na Maestra, se je začela bolj
zanimati za komunizem, za njegovo ideologijo. Udeleževala se je povork, pela internationalo,
protestirala, sovražila nepravičnost in verjela, da je komunizem rešitev, ki bo svet popeljal iz
bede. Njen komunizem je bil zvečine »omejen na besede, pesmi, zastave, govore in
solidariziranje z Maestrom, karkoli je ta že mislil.« (Drakulić 2008: 96−97) Ob koncu svoje
slikarske kariere je naslikala tudi nekaj komunističnih slik, ki pa so se jidele slabše in se jih je
sramovala. Bile so obupen poskus, da bi si pridobila Maestra, čeprav ni želel, da bi spremenila
svojega načina slikanja, ki je bilo osredotočeno na posameznika in izrazito avtoportretsko.
Slike s komunistično simboliko je naslikala, ker je želela narediti vtis na Maestra, a je vedela,
da njegovega umetniškega očesa ni mogoče prevarati. Vedela je, da ga z njimi ni nikoli
preprčala. Ko so Maestra izključila iz partije, se je tudi sama izpislala, pozneje pa se je vanjo

 svoje družbeno dostojanstvo in se spolno uresniči kot ljubimka in mati. Tako si njeno prihodnost zamišlja
okolica in tako si jo zamišlja tudi sama. Soglasno je sprejeto, da je pridobitev moža – ali v določenih primerih
zaščitnika – njena najpomembnejša naloga. Moški zanjo uteleša Drugega, tako kot je za moškega Drugi utelešen
v njej; a ta Drugi se ji kaže kot bistveno in njemu nasproti samo sebe dojema kot nebistveno.«
ponovno vključila. Simone de Beauvoir (2013: 485) temu pravi malikovalska ljubezen, ko je zaljubljenki najpomembnejše poistovetenje z ljubljenim: »Ženska poskuša gledati z njegovimi očmi; bere knjige, ki jih bere on, najljubše so ji slike in glasba, ki so najljubše njemu, zanimajo jo samo še pokrajine, ki jih gleda skupaj z njim, ideje, ki prihajajo od njega; njegova prijateljstva, intimne navade, prepričanja vzame za svoja; kadar si zastavlja vprašanja, se trudi zaslutiti njegove odgovore; rada bi, da bi njena pljuča napolnil zrak, ki ga je dihal on /…/ središče sveta ni več tam, kjer stoji sama, ampak na mestu, ki ga zavzema ljubljeni; vse poti se začenjajo pri njem in se tam končujejo.«

Želela si je biti tako močna kot Maestro, druge je podrejal svojim potrebam, bil je zaverovan vase, znal je živeti samo zase. Tak pogled na moškega, ki je osredotočen zgolj nase, ustreza stereotipni predstavi o moških, ki ne potrebujejo žensk in so neodvisni. Frida je bila nasprotno odvisna od moškega, kar prav tako ustreza stereotipnim predstavam o nemočnih, odvisnih ženskah, ki moške zgolj obremenjujejo. A ženske so bile nemočne in odvisne zaradi položaja, v katerem so se znašle, bile so odvisne od pripravljenosti moških, da so jih preživljali, s čimer so postali njihovi gospodarji, v takšen položaj pa jih je spravljala patriarhalna družba, ki jim je vzel pravico do dedovanja, žensko so obsojili na gospodinjska dela, ki ne prinašajo profita, vzgajali so jih v nevedna in ponižna dekleta, da so ubogljivo izpolnjevala ukaze gospodarjev. Frida se Maestrovi moči ni zmogla upreti. »Bila je odvisna od njega, od njegove moči, od njegove sposobnosti, da je služil denar, jo reševal iz depresij, skrbel zanjo. Vedela je, da ga je potrebovala bolj, kakor je on potreboval njo. Kajti v svoji bolezni je bila strahotno osamljena. Hlastala je po pozornosti, občudovanju, nežnosti … a je še vedno ostajala nenasitna.« (Drakulič 2008: 84)

Da bi obdržala Maestro, je sklepala prijateljstva z ženskami, ki so jo ogrožale. To je pomenilo, da so si želele Maestro. Tako je sklenila prijateljstvo z Lupe in vsako novo žensko, ki se je pojavila v Maestrovi bližini. »Kot kača jo je najprej hipnotizirala, nato pa jo z očarljivostjo onesposobila.« (Drakulič 2008: 43) Pripovedovalc v tu uporabi primerjavo, ki velja za stereotip ženskosti, ženska je kot kača. In Frida se je v svojem podrejenem položaju vedla kot kača. Uporabila je vse svoje spretnosti, da bi obdržala Maestro, da bi ga priklenila nase, onesposabljala je svoje sovažnice, ki so jo pri tem ogrožale. Njeno delovanje je bilo prikrito, zvito, hinavsko. To so atributi, ki jih stereotipno pripisujemo ženskam. Pierre Bourdieu (2010: 37) pripisuje razvoj takšnih lastnosti položaju, v katerem se znajdejo ženske: »Moški (in tudi ženske same) ne vedo, da je logika odnosa dominacije tista, ki ženskam vsiljuje in vceplja ne samo vrline, ki jih od njih zahteva morala, ampak tudi negativne lastnosti, ki jih dominantni
pogled vsiljuje njihovi naravi, na primer prekanjenost ali, če vzamemo kakšno boljšo lastnost, intuicijo.« V izrazito podrejenem položaju, ko se je počutila ogroženo, se je Frida borila, kakor je vedela in znala, uporabila je načine, ki jih uporabljajo tisti, ki so šibkejši. Frida si še
ni ustvarila svoje slikarske kariere, povsem je bila podrejena možu in se na vse načine trudila, da bi ga obdržala. Ker je bila podrejena in se je počutila ogroženo in šibko, ni mogla delovati drugače, kot delujejo šibkejši.

Simone de Beauvoir opisuje paradoksalnost položaja, v katerem se znajdejo podrejene ženske in v kakršnem se je znašla tudi Frida. Njena podrejenost v zakonu je imela posledice tudi za Maestra, ki si ga je želela pridobiti samo zase v mu tako odvzeti svobodo, ki jo je Maestro zahteval. »A ona (ženska, op. p.) sprejema, jemlje, zahteva natanko zato, ker je revnejša. Tu se najkonkretneje uveljavlja dialektika gospodarja in hlapca: kdor zatira, postane zatiran.« (Beauvoir 2013: 289) Frida si je želela Maestra prikleniti nase, zato so se večkrat vneli prepiri. Maestro se ji ni pustil omejevati, čeprav ga je Frida izsiljevala z orožji šibkejšega, njegove ljubice si je pridobila za prijateljice, imela je histerične izpade, poskušala je storiti samomor, čeprav je vedno poskrbila, da jo je Maestro rešil, imela je ljubimce in ljubimke, da bi postal ljubosumen, želela mu je ugajati in s tem preusmeriti pozornost nase … Frida je skušala omejevati Maestra prav zato, ker je bila šibkejša, ker je bila njena usoda odvisna od njega. Za Maestra Frida ni bila tako usodno pomembna, kot je bil Maestro pomemben za Frido. Znašla se je v položaju, ki ga Simone Beauvoir (2013: 289) opisuje v svoji drugi knjigi Drugi spol. »Svojo šibkost (žena, op. p) izrablja kot orožje; a dejstvo je, da je šibka. Sužnosti zakonske zveze so za moža bolj vsakdanje in manj razdražljive; a pri ženski segajo globlje; ženska iz dolgčasa moža ure in ure zadržuje ob sebi, ga omejuje in mu je v breme; vendar pa on njo mnogo lažje pogreša kakor ona njega; če jo zapusti, bo vse njeno življenje uničeno.« Tradicionalna vzgoja je ženske vso njihovo mladost pripravljala na to, da bi osvojile moža, se poročile in nato skrbele za hišo, moža in otroke, nihče pa jih ni naučil, da bi znale preživeti same. Zato so v zakonskem življenju povsem odvisne od moža in si ga skušajo prikleniti nase, kar pa je seveda nadležno. Ker niso svobodne, skušajo vzeti svobodo tudi moškemu, ki skrbi zanje. Tudi Frida se je bala, da jo bo Maestro zapustil zaradi katere od svojih ljubic, z njimi se je spoprijateljila, da ji niso bile več nevarne, tudi če so še spale z njim, so bile tudi njene prijateljice in s tem postale neškodljive.

revolucija. Frida se ga je po nekaj mesecih naveličala, ugotovila je, da Maestru ni mar za njeno razmerje s Trockim, spraševala se je celo, ali mu laska, da Trocki, ki ga je Maestro občudoval, dokler se nista sporekla zaradi Stalina, tako občuduje njegovo ženo.

Frida je vedela, da jo je Maestro varal že pred razmerjem s Cristino. Varanje mu je odpuščala, ker je vedela, da se Maestro ljubicam ne bo odpovedal. Njegova razmerja je sama sebi opravičevala z njego umetniško naravo, s hrepenjem po popolnosti, s tem, da mu ljubice dajejo nekaj, česar mu sama ne more dati, in s tem, da so se mu ženske same ponujale. Dolga leta so bile Maestrove ljubice znane lepotice, zato je Frida nehala tekmovati z njimi, saj se ni počutila dovolj vredno. Njegovo varanje jo je globoko prizadelo v njej, saj je pogosto ležala v bolnišnici in so jo še večkrat mučile bolne. Bourdieu (2010: 46) trdi, da podrejeni pogosto nevede in včasih nehote prispevajo k svoji lastni podrejenosti, s tem ko molče sprejemajo vsiljene omejitve, pogosto privzamejo obliko telesnih emotij – sram, ponižanje, plahost, ljubica, – ali obliko strasti in čustvovanj – ljubezen, občudovanje, spoštovanje. Te emotije so še toliko bolj bolno, kadar se vidno manifestirajo na primer z zaravanjanjem, ječanjem, nespokojno, s trepetanjem, z jezo ali nemočnim besom, s toliko načini podrejanja – četudi neradi in proti svoji volji – dominantni sodbi, s toliko načini izkušanja – včasih s notranjim konfliktom in razdvojenostmi jaza – prikrite sokrivde s cenzurami, lastnimi družbenimi strukturami, ko se telo umakne nadzoru zavesti in volje.« Frida je zaradi Maestrovega varanja večkrat žalila samo sebe in besneta, hkrati pa se je počutila sokrivo za njegova dejanja. Dvakrat je celo delala samomor, česar Maestro ni jemal resno. Vse to nakazuje na njeno podrejenost svojemu moţu, ki si je »jemal ženske, kot drugi uţivajo svoje priljubljene, ali kepice sladoleda.« (Drakulić 2008: 65)

Verjela je, da so imеле vse Maestrove ljubice telesa, s katerimi ni mogla tekmovati, da so ustrezale Maestrovi želji po harmoničnosti, za kar si je prizadeval kot umetnik. Pozneje je doumela, da se vzrok za prevare ni skrival v njej. Maestro bi lahko imel najlepšo žensko na


5. SAMOSTOJNA FRIDA

Potem ko je odkrila Maestrovo razmerje s Kity, se je odločila za samostojno življenje in se odselila iz hiše, ki jo je zanjo zgradil Maestro. Imela je odnose z moškimi in ženskami, s katerimi je želela zapolniti praznino, ki jo je v njenem življenju pustil njen mož. Naučila se je...
ločevati med ljubeznijo in strastjo, ki ju pri odnosu z Maestrom ni uspela ločiti. Od njega si je želela oboje, a je ostajala nepotešena. Šele po tem, ko jo je prevaral s Cristino, je začela razumevati, da potešitev strasti pri Maestru ne pomeni dokaza ljubezn. Izgubo Maestra si je lajšala z ljubimci. V nasprotju z Maestrom, o čigar videzu ne izvemo ničesar razen tega, da je ogromen, izvemo o ljubimcu, da ji je všeč v beli srajci, da je zagorele polti in finih obraznih potez s čvrstim trebuhom in napetimi mišicami. Z njim je plesala, v njej je vzbudil strast in dal ji je čutiti, da je živa, močna in zaželjiva. Frida si s kiparjem ni želela dolgotrajne zveze, z njim si je zaželela samo potešiti strast, zato postane pomembnejši videz. Bistvo tega odnosa so bili vzajemna privlačnost, potešitev strasti, občutek, da si te nekdo želi. Frida mu je rekla: »Moj ljubimec si, ne pa tudi ljubezen.« (Drakulič 2008: 72)

čutila sposobne za samostojno življenje, sovražila je svoj položaj. Zavedala se je svoje odvisnosti od Maestra in njegove samozadostnosti.

Odločitev, da poskusi živeti sama, jo je postavila pred vprašanja o svojem lastnem položaju v razmerju z Maestrom. Bolje se je začela zavedati njunega odnosa, ni si zatiskala oči pred neljubimi stvarmi. Tako si je odkrito priznala, da je bila v podrejenem položaju, spraševala se je, ali je prenašala varanje zaradi denarja, več je slikala in spet postala aktivnejša. Borila se je, da bi ohranila samostojnost, saj bi dokazala, da brez Maestra ni nihče, da je uspešna ženska in slikarka.

Po ločitvi je naslikala **Avtoportret z odrezanimi lasmi**, na katerem sedi na stolu, oblečeno ima moško obleko, njeni lasje so postruženi, v roki pa drži škarje. Ostanki las so raztreseni po tleh, v zgornjem delu slike pa sta narisana melodija (note) mehiške popevke in njeno besedilo, ki gre približno tako: Če sem te imel rad, je bilo to zaradi tvojih las. Zdaj ko si brez las, te ne ljubim več.

Na sliki si je odrezala lase, ki jih je imel Maestro zelo rad, in ga s tem kaznovala. Namesto tradicionalne kmečke obleke, ki jo je nosila zaradi Maestra, si je ponovno nadela moško obleko. Postala je spet stara Frida, ki ne živi več le za svojega moža. Tako kot na družinskem portretu si je nadela moško obleko, kar lahko kaže na to, da si ne želi več igrati vloge tradicionalne žene, ki jo podpira mož, temveč želi aktivno živeti, sama skrbeti zase. Frida je že pred tem samo sebe predstavila v moški obleki, in sicer na družinski fotografiji. Že njena drža je izžarevala samozavest, ki ni bila značilna za ženske. »Na neki družinski fotografiji, ki jo je posnel oče, ima na sebi moško obleko. Njene sestre in mati so oblečene v elegantne obleke, ona pa v obleko s telovnikom in kravato. Nazaj začesanih las, s palico v desnem roki, zre naravnost v kamero. Če bi sodili po obrazu in telesni drži na tej fotografiji, ne bi mogli z gotovostjo zatrditi, da gre za dekle. Medtem ko se mati in sestre koketno smehljajo, ima ona resen izraz. Videti je mrka, morda celo arogantna. Zaveda se, da je na tej 'uradni', družinski fotografiji njena podoba izzivalna.« (Drakulić 2008: 15) Očetu je bila Fridina domislica všeč, saj mu je resnično nadomeščala sina. S tem ji je omogočil, da je

Frida je sama obiskala New York, kjer je bilo odprtje njene razstave. Požela je uspeh, tudi tisti, ki so prišli na njeno razstavo zgolj zato, ker je bila Maestrova žena in so jo poznali zgolj kot gospo Rivera, so spremenili svoje mnenje. Razstava je bila uspešna, navdušila je newyorško občinstvo in kritike. Fridine slike so osupnile obiskovalce, bilo so nenavadne, drugačne, povsem samosvoje. Takoj je prodala polovico slik, o njih se je pisalo, kritiki so bili navdušeni. Ta večer je krožila med ljudmi kot Frida Kahlo, slikarka, in ne kot gospa Rivera, moževa spremljevalka. Fridi se je zdelo, da je osvobojena Maestra. Imela je upanje, da bo končno postala samostojna. Priznali so tudi njeno vrednost, otersla se je Maestrove sence, doživela je uspeh, priznanje. Bila je drzna slikarka, ki je s slikami presunila množice, ni se bala biti drugačna. Izmužnila se je temu, da bi se trudila ugajati s svojo umetnostjo, da bi jo zato lažje sprejeli med umetnike. Simone Beauvoir (2013: 545) o ženskih umetnicah trdi: »Izvirni pisatelj vse do smrti vzbuja spotiko; novost sproža vznemirjenje in nejevoljo; žensko še vedno čudi in ji godi že samo to, da je sprejeta v svet mišljenja, umetnosti, ki je moški svet: in v njem se obnaša ubogljivo; ne upa se motiti, raziskovati, razdirati; zdi se ji, da si mora s skromnostjo in zmernostjo izboriti odpustek za svoja književna stremljenja; stavi na zanesljive vrednote konformizma; v književnost vnaša ravno toliko osebnega tona, kot se od nje pričakuje /…/.« Nič od tega ne velja za Frido. Če se je trudila, da bi s svojim življenjem ugajala Maestru, so njene slike neizprosne, nekompromisne. Šokirale so in še vedno šokirajo s svojo neposrednostjo, razvila je edinstven slog, po smrti je s svojimi slikami zaslovela bolj kot Maestro, zdaj je Maestro znan kot njen mož, ne več Frida kot njegova žena.

Vendar se je prodaja njenih slik ustavila, z izkupičkom svojih slik iz New Yorka pa se ni mogla preživljati v nedogled, tudi ne od priznanj, ki jih je prejemala. Ker je še vedno potrebovala denar za svoje zdravljenje, se je vrnila k Maestru, ki ji je reklo, da ni nikoli nikogar ljubil tako kot njo. Reca mu je, da mu je odpustila, prav tako je odpustila tudi Kity, saj ni mogla zdržati niti brez nje. Samostojno je živela zgolj leto dni, bila je odvisna od Maestrove pomoči, tako kot tudi od pomoči svoje sestre, ki je skrbela zanjo, ko ji je zatajilo telo.
6. ŽENA-MATI

Maestro je Frido še vedno varal, Frida se za njegovo naklonjenost ni več trudila tako, da bi poskusila tekmovati z njegovimi ljubicami. Čeprav se je zavedala, da je ponovno v podrejenem položaju, je to dopuščala, a tokrat ne le zaradi ljubezni do Maestra, vedela je, da tudi zaradi tega, ker sama ne bi mogla preživeti. Poleg pomanjkanja denarja se je bala samote, ni zmogla živeti sama z bolečino, v breznu, kamor jo je pahnila bolezen. Da bi si olajšala bolečine, ki ji jih je povzročal Maestro, se je odločila, da z njim ne bo več delila postelje. Maestro je na to pristal in Frida je čutila olajšanje, ker je tako izstopila iz kroga telo-prevara-ljubosumje. Nista se več prepirala zaradi njegovih prevar in Frida je opravičilo za njih našla v svoji bolezni. Zanjo je še vedno skrbel ter jo podpiral in v tem je Frida videla njegovo ljubezen.

V središče svojega sveta je še vedno postavljala Maestra. Ker je vedela, da se telesa (njeno telo in telesa njegovih ljubic) prevelika ovira za njun odnos, je odnos spremenila. Odpovedala se je telesnemu odnosu z Maestrom in skušala vzpostaviti povsem duhovni odnos, s katerim je še vedno želela doseči absolutno enost. Želela si je, da bi se z Maestrom poistovetila, da bi postala eno. Maestro ji je postal kot sin, ona njemu mati. To je na svojem muralu prvi upodobil Maestro, ki se je očitno tudi zavedal spremembe odnosa. Naslikal se je kot dečka, ki ga Frida zaščitniško obje. Iz Maestrove žene se je spremenila v Maestrovo mater.

Na slici Ljubezenski objem (The Love Embrace of the Universe, the Earth (Mexico), Diego, Me, and Senor Xolotl) je prikazan odnos, ki ga vzpostavita Frida in Maestro. V središče je postavljen Maestro, ki ga Frida drži v svojem naročju. Slika se zdi groteskna, saj starejšega golega moškega ženska drži v svojem naročju kot otroka. Frida v naročju varuje svojega otroka, ki ga ni mogla nikoli roditi. Oba objema mati Zemlja, vse pa objema vesolje, dualizem svetlobe in teme. Frida

Maestro ji je pripovedoval o novi ljubici, njeno popolno telo je opisoval, kot bi govoril o lepi živali. Njena osebnost ga ni zanimala, prevzelo ga je samo popolno telo mladega dekleta. Kot da bi bilo stvar, objekt občudovanja. Takrat je Frida doumela, da zanjo kot ženska resnično ne obstaja več, telesno nista bila več povezana. V sebi je slišala besede ženske, ki se je sprijaznila z danimi razmerami: »Ljubi moj, otrok moj, kako rada te imam.« (Drakulić 2008: 86) Dobila je otroka, a izgubila moškega. Hkrati sta bila tudi prijatelja. Maestro je bil vse bolj odvisen od Fride, ki ga je ljubila z vserazumevajočo in vseodpuščajočo ljubeznijo. Bila sta si predana in Frida je bila prepričana, da njunega odnosa ne more nič več skaliti. Ljubezen je zanju pomenila medsebojno odvisnost, Frida je v zameno, da se je odpovedala ženskosti, v odnosu z Maestrom dobila to, kar si je vedno želela, ni le ona potrebovala Maestra, zdaj je tudi Maestro potreboval njo. Še vedno je bila posesivna, ker ni imela njegovega telesa, je hotela njegovo dušo. Da bi se mu maščevala za to, da je zavrnil njeno telo in se mu tako lahko odrekel, je svoje spolno poţelenje preusmerila na druge moške in ženske. Še vedno je bila podrejena, še vedno se je branila z oroţji šibkejšega. Da bi laţje sprejela svojo novo vlogo matere in prebolela prevare, se je še bolj vneto lotila slikanja.

7. FRIDA, BOLEČINA IN PROPADANJE

Vse o nesreče je čutila bolečine, ki niso ponehale, temveč so postajale hujše. Za vsakodnevna opravila je potrebovala nečloveški napor, vso svojo skrb je potrebovala zase, da je preţivela. Drugi tega niso razumeli in so jo imeli za sebično, kako hudo je, so doumeli šele,
ko je prišlo do kolapsa, saj se je vedno kazala močno in ni prenesla tega, da bi jo pomilovali. Tudi Maestru je skrivala, kako slab je njeno zdravje. Zanje so bili »značilni prav nemogoči podvigi, nepotrebna tveganja, nerazsodna tmoglavost in fizični napori do skrajnih meja.« (Drakulić 2008: 58) Frida je tako večkrat tvegala svoje življenje, ker si je želela otroka, vendar je vsakič splavila. Sprva si je otroka želela, ker je pričakovala, da bo Maesta z njim še bolj navezala nase. Toda kmalu je spoznala, da si otroka ne želi zaradi Maesta (Maestro nad tem, da bi mu rodila otroka, tako ali tako ni bil navdušen, saj je že imel otroke), temveč zaradi sebe, saj ne bi bila nikdar več sama, če bi bila mati.

Ob koncu svojega življenja se je kot že večkrat spraševala, ali je Maestrov odnos do nje že od začetka temeljil na pomilovanju, saj se je zavedala, da je na koncu Maestrova ljubezen prešla na pomilovanje. Razpoko med njima je čutila že na začetku, ker je bila hendikepirana, je bila hvaležna, da se je Maestro sploh zmenil zanjo. Ko je ob sebi gledala spečega Maesta, je bila tako ganjena, da ji je šlo na jok. Maestro ji je ob vseh njenih težavah z zdravjem kljub svojim slabostim ponujal trdo oro in Frida se ga je oklenila. Nanj se je lahko oprla, Maestro jo je imel rad in ji je pomagal. Čeprav se je posvečal svojemu delu in ljubicam, je Fridi stal ob strani. »Kajpada mi Maestrovo usmiljenje ni zadoščalo, ko pa naj bi mi njegova ljubezen nadomestila šepasto nogo, pregnala bolečine, me pozdravila in naredila iz mene normalnega človeka.« (Drakulić 2008: 90) Fridi to ni bilo dovolj, saj je od njega pričakovala nemogoče. Ni je mogel pozdraviti, pomagal ji je, čeprav predvsem tako, da je plačeval drugim, da so skrbeli zanjo.

Za svoje urejanje je Frida potrebovala veliko časa. Morala je zakriti propadanje svojega telesa, poleg tega je bila rada videti urejena. Estetika in še bolj ekstotika sta ji služili kot proteza, da je skrila svoje pomanjkljivosti. »Mučilo jo je, ker na njej ni bilo ničesar, prav ničesar, kar bi samodejno izpolnjevalo svojo funkcijo. Niti njeni zobje niso bila združi. A tudi grde z obdobja je bilo moč prikriti. Bolno nogo je skrivala z dolgimi krili, steznik s širokimi srajcami, gnile, nelepe zobe pa z nasmeškom in – zlatimi prevlekami. Za posebne, slovesne priložnosti si je vstavila zlate prevleke z vgrajenim rožnatim dragim kamnom in takrat se je smejala z vedrim in širokim nasmehom. /…/ Volja, prikrivanje, nadzor so sicer bila načela, ki se jih je držala, da bi preživela.« (Drakulić 2008: 65) Želela si je obvladati svoje telo, ki ji je...
povzročalo same bolečine, in skušala prikriti njegovo razpadanje. Ure in ure je porabila, da se je naličila, oblekla in pripravila, preden je stopila v javnost. Njeno telo ji je vzbujalo grozo, saj je bilo bolj kot pri drugih zaznamovano s propadanjem, zaradi gangrene so ji celo odrezali nogo. Simone de Beauvoir (2010: 228) razlaga, da je funkcija ličenja tudi to, da ženska z njim ukroti naravo. S svojim ličenjem in okrasjem ženska prispeva k produkciji simbolnega kapitala in si ustvarja svojo vrednost. Z ličenjem tudi premaguje propadanje, smrt, bori se s časom, zakriva svoje pomanjkljivosti in pozornost preusmerja na nakit, na okras, ki ga nosi. Čim bolj ji propada telo, debelejše plasti ličil si nanaša, da bi prikrila svoje bojevanje s časom in boleznijo.

Propadanje ženskega telesa je močneje zaznamovano kot propadanje moškega. »Ostarelost je seveda strašljiva tudi pri moškem; vendar pa normalen moški drugih moških ne doživlja kot meso; do teh avtonomnih in tujih teles čuti samo abstraktno solidarnost. Propad mesa moški na čuten način zaznava skozi telo ženske, telo, ki mu je namenjeno.« (Beauvoir 2010: 229)

Najmočneje je propadanje svojega telesa seveda doživljala Frida sama, propadajoče telo se ji je gnusilo, zato tudi njena »silna maškarada«. Frida se ni želi ukloniti naravi, izmaličenosti in poškodovanosti svojega telesa, zato se je naučila, kako vse to prikriti. Šele ko je predala svoj bolj, ko je sprejela, da bo umrla, se je v javnosti prikazala brez ličil, dokler pa se je borila s propadanjem, je svoje pomanjkljivosti skrbno zakrivala.

7 »Tudi ličila in nakit pripomorejo k okamenitvi telesa in obraza. Funkcija okrasja je zelo kompleksna; v nekaterih primitivnih družbah je svetega značaja; a najpogosteje je njegov namen dokončna preobrazba ženske v idol. Dvosmiseln idol: moški si je želi mesene, njena lepota naj bi bila lepota cvetja in sadežev; a obenem mora biti tudi gladka, trda in večna, kakor kamen. Vloga okrasja je, da jo intimnije vključi v naravo in jo obenem iz nje iztrga, da utripajočemu življenju podeli okamenelo nujnost umetnega. Ženska svoje telo prekriva s cvetjem, krznom, dragulji, biserovino; dišavi se, da bi od nje puhtel vonj vrtnice ali lilije: toda perje, svila, liseteri in parfumi obenem služijo tudi temu, da prikrijejo živalsko surovost njenega mesa, njenega vonja. Barva si ustnice, lica, da bi dobili negibno trdnost maske; svoj pogled vklepa v debelo plast khol ali maskare, nazadnje je samo še slikovit ornament svojih oči; lasje spleteni, nakodrani in speti izgubijo svojo vzjemljajočo rastlinsko skrivnostnost. V okiteni Ženski je narava še vedno navzoča, vendar jo je vklenuila in oblikovala človekova volja, ki je sledila moški želji. Bolj ko je v ženski narava razbohotena in obenem strožje podjarmljena, bolj je ženska vredna poželenja: 'sofisticirana' ženska je bila vedno idealni erotični objekt.« (Beauvoir 2010: 228)
8. SLIKANJE


Maestro jo je tako kot svoje študente prijateljsko in pokroviteljsko spodbujal pri slikanju. Všeč so mu bili njeni portreti, za katere je menil, da so boljši od Picassoevih in njegovih. Seznanil jo je s tradicijo zaobljubnih podob v cerkvah. V njenih slikah je prepoznal

8 »V časopisu so o njej pisali kot o njegovi šarmantni ženi, ne pa kot o slikarki. Nadarjena mlada ženska, ki nima akademije, ne prodaja slik in ne prireja razstav, se je začela takoj po poroki zavedati svojega položaja Maestrove žene. Takrat ji je uplahnila domaša vsa samozavest. Zato je bil njen novi ideal postati vsaj dobra žena in naučiti se kuhati Maestrove priljubljene jedi, ki mu jih bo nosila na slikarski oder v košarici, okrašeni s cvetjem.« (Drakulić 2008: 40)
nadarjenost, v njih se je skrivala bolečina, bile so intimne, osebne.⁹ Frida je skrivala, kako zelo jo muči bolečina, ki jo je pregnała samo s slikanjem, saj je takrat čutila, da ne biva več v svojem telesu. S svojimi slikami je želela govoriti z Maestrom, mu sporočiti to, česar mu z besedami ni znal položiti. Tako je po njegovem razmerju z Mario Felix slikala avtoportrete s spuščenimi lasmi. Maestru je bilo všeč, če je imela lase spletene navzgor, njej pa je krona padla z glave in lasje so se razpletli okrog njenega vratu, kot da jo bodo zadušili. Ko sta se ločila, je naslikala Avtoportret z odrezanimi lasmi, ki je sporočal, da Maestra ni več v njenem življenju. Slik, ki jih je navdihnili Maestro oziroma s katerimi je Frida želela komunicirati z njim, je veliko.

Frida je začela slikati svojo resničnost, prek slik je želela komunicirati z drugimi, želela jim je zaupati, kaj občuti. »Spozna je, da si s slikanjem lastnega obraza pridobiva samozaupanje. Temeljni razloček med njenim prvim »zapeljevalskim« avtoportretom in ostalimi je bil v pomanjkanju samozavesti, pozneje kar najbolj očitno navzoče. Postajala je čedalje bolj surova in neposredna. Na poznejših slikah ni bila več lepa, bila je zgolj čudna. In ni zapeljevala, pač pa zgolj vzbijala pozornost. Njeni obraz so otrdeli, zrenili so se, imeli so poudarjene ličnice in obrvi, kot bi bili izklesani iz kamna. Črne oči strogo gledajo bodisi skozi človeka bodisi mimo njega. Zavestno je pretiravala s surovostjo avtoportretov. Pravila je: Poglejte me, živa sem, boli me.« (Drakulić 2008: 49) S pomočjo slikanja avtoportretov je rasla, postajala samozavestnejša, začela se je bolj zavedati svoje osebnosti. Sporočala je tisto, česar ni mogla povedati z besedami, in tega se ni bala. »Ni se prilizovala gledalcem in še zdalč ni zapeljevala. Z izjemo prvega so vsi avtoportreti, prav kot vse njene slike, neusmiljeni ne le do nje same, temveč tudi do gledalca. Kot da ji niti malo ni bilo mar, ali bodo komu všeč. Slikala je svoje življenje, zakaj neki bi moralo biti to komu všeč? Torej je na svojem obrazu naslikala komaj vidne brčice, ki bi jih vsaka druga ženska pobelila, obrila, skrila. Izzivala je, zakaj pač ne bi? Kdo pravi, da ženska ne sme imeti brkov nad živordeče namazanimi ustnicami?« (Drakulić 2008: 49–50) Frida, ki je ure in ure porabila za to, da se je uredila, je kot slikarka pozabila na nečimnro, na svojo vlogo lepe žene slavnega slikarja. Slikala je avtoportrete, ki so nasprotje komercialnim podobam ženske, obrvi, ki se stikajo, brčice nad ustnicami, togo držo in strog obraz. Slikala je edinstveno podobo ženske, žensko, ki je močna, žensko, ki trpi,

⁹ »Na avtoportretih je slikala sebe, kako tuleč iz brezna, kamor je padla, klǐče Maestra. Morala je verjeti, da je med njima možna komunikacija. Da sta njuni duši eno. Hkrati pa je na površju živela druga, vesela, očarljiva ženska, ki je vse zabavala, ki so jo vsi oboževali in ki se zvečine nti pritoževala nad svojim stanjem.« (Drakulić 2008: 49)
žensko, ki jo vseskozi spremlja smrt. »Slikala je zlomljeno hrbtenico, rane na nogi, izrezano srce, kri, ki izteka iz prerezane žile, s puščicami prebodeno telo, sebe mrtvo, sebe, vraščeno v zemljo. Slikala je človeške plodove in splave, krave madeže na belih rjuhah in porod – razkrečene noge, otroško glavico, ki se prikazuje med njimi.« (Drakulić 2008: 50) S svojim slikanjem je zapustila vlogo, ki jo je igrala v svojem zakonu, slikala je tisto, kar jo je definiralo, kar jo je najbolj zaznamovalo. Slikala je bistvo sebe. Prek slike je Frida iznašla način, da izrazi tisto, česar ni mogoče izraziti z besedami. Bolečino.\(^{10}\) Ni se bala pokazati tega, česar si drugi niso drznili.

Premikala je meje, naslikala se je, ko je splavila, ni se bala prikazati stvari, ki so vedno veljale za tabu, tega, kar jo je kot žensko močno zaznamovalo. Ameriška slikarka Georgia O’Keffe je Fridi dala priznanje, ki ji je seglo najgloblje od vseh, ćutila je, da je bila od te ženske deležna razumevanja, po kakršnem je od nekdaj hrepenela: »Nihče pred vami si tega ni upal naslikati. Naslikali ste nekaj, česar se ne gleda, česar si ljudje ne upajo gledati, ker ne prenesejo šokantnega pogleda na moč ženske, ki rojeva življenje.« (Drakulić 2008: 75) Frida se ni bala slikati stvari, o katerih se ni javno govorilo, splav še vedno predstavlja tabu, rojstvo je tudi s tem, ko mu prisotstvuje čedalje več moških, bolj sprejemljiva tema. Frida je doživela tri splave, pripovedovalc opisuje, kako kravi so bili, opisuje bolečine, instrumente, ki jih je uporabljal zdravnik, plod, krvavo gmoto, ki jo je potegnil iz njenega telesa. Frida je po splavu naslikala, kar je doživela. Zdravnik ji je prinesel njen plod, shranjen v formalinu, da ga je lahko upodobila na svoji sliki. Naslikala je sebe, nago na bolniški postelji in krvavečo, medicinske instrumente, plod, naslikala je povsem žensko izkušnjo izgube otroka.

S svojimi slikami je prestopila mejo, ki je omejevala ženske. Iz pasivnega principa je postala aktivni princip, ustvarjalka. »Ajshil, Aristotel in Hipokrat so oznanili, da je tako na zemlji kot na Olimpu zares stvariteljski samo moški princip: oblika, število, gibanje so izšli iz njega; Demetra je pomnoţila klasje, a izvor klasa in njegova resnica sta v Zevsu; plodnost ženske je pojmovana zgolj kot pasivna vrlina.« (Beauvoir 2010: 210) Frida je ustvarjala slike, ki si jih do tedaj še nihče ni upal naslikati in so pretresale mnoţice in jih pretresajo še zdaj.

\(^{10}\)»V spomin se ji je zarezala popolna onemelost, v katero je bila ukleta ob prvem napadu. V dejstvu, da bolečine ni moč izraziti z besedami, marveč zgolj z nerazločnim tuleţem, je videla oviro, ki je še ni znala premagati. Preteči je moralo nekaj časa, da je začela slikati, in še več časa, da je naslikala slike, ki so tulile. Namesto samega tuleţa. Namesto ubesedenih razlag. To je bila dolţna očetu, si je mislila, njegovemu zbeganemu pogledu, ki ga ni nikdar pozabila, in njegovim besedam: Povej mi, povej mi!« (Drakulić 2008: 26)
9. AKTIVEN PRINCIP PODREJENE ŽENSKE

Frida je predstavljena kot močna ženska, ki že vse od otroštva kaže svoj pogum. Bila je očetova ljubljenka, zato je prejela izobrazbo in si je lahko dovolila, da se je več družila s fanti kot dekleti. Oče ji je dovoljeval, da je počela stvari, ki so jih sicer delali fantje. Očeta je dojemala kot glavo družine in mati je spoštovala njegovo voljo, čeprav je za večino stvari poskrbela ona. Vse življenje je bila aktivna ženska, ko so starši zaradi njenih operacij obubožali, ni obupovala, temveč je skušala zaslužiti denar. Ustvarjala je, borila se je s svojo boleznijo in bolečino, tudi ko ji je telo že povsem odpovedalo in je vedela, da ni razmišljala več jasno, se ni prepustila usodi, temveč jo je vzela v svoje roke in storila samomor.

Razlogi, zakaj se je Frida znašla v podrejenem položaju v svojem zakonu, so skrbno pojasnjeni. Sramovala se je svojega telesa, počutila se je manjvredno, ker je bila zaznamovana, od moškega je bila finančno odvisna, saj je njeno zdravstveno stanje zahtevalo ogromno denarja. Bala se je samote in ob sebi je potrebovala moškega, ki bi bil prav tako odvisešen od nje, kot je bila ona od njega, želela si je, da bi jo potreboval. Občudovala je Maestra in se ob njem počutila nepomembno, postavila ga je v središče svojega sveta. Maestro si je vzel svojo svobodo, čeprav je zaradi tega trpela. Ni imela sredstev in moči, da bi odšla iz tega zakona, od Maestra je bila odvisna, pa ne le po finančni plati, temveč ga je potrebovala ob sebi. Bala se je samote, zaradi bolečine se je počutila osamljeno in ob sebi je potrebovala ljudi, potrebovala je pozornost. Omejevalo jo je telo, ki pa je bilo hkrati tudi krivo, da je začela slikati in da je slikala to, kar je.

V zakonu je tudi ona postavljala pogoje, ki jih je Maestro sprejel. Ker jo je njegovo varanje prizadelo, se je odločila, da ne bosta več telesno povezana, ampak zgolj duševno. Čeprav je pogoje postavila ona, se je zgolj prilagodila položaju, v katerega jo je spravil Maestro. Pogoje je postavila, da bi si olajšala življenje z njim, ker je vedela, da se ne bo spremenil. Postala je njegova prijateljica in mati bolj kot žena.

Bila je ustvarjalka, to je bilo nekdaj rezervirano zgolj za moške. Bila je aktiven princip in ustvarjala je slike, ki so šokirale občinstvo. Ni se bala izraziti tistega, česar si drugi niso drznili. Na slikah se je razgalila, svetu je pokazala svojo bolečino, propadajoče telo, stvari, ki so jo zaznamovale. Medtem ko je vsakodnevno skrbela za svoj videz in prikrivala pomanjkljivosti z ličenjem in oblačenjem, jih je na slikarskem platnu še poudarila in postavila vsem na ogled.
V. INGRID ROSENFELD


V romanu so prisotne navezave na realno življenje, tako srečamo znane kraje, kot so Šmartno pod Šmarno goro, Šentvid in slovenska Istra, znane slovenske literate (Draga Jančarja, Borisa Pahorja, Vladimirja Kralja, Tomaža Šalamuna), dogajanje pa je uvrščeno v čas pred drugo svetovno vojno, med njo, po njej in vse do osemdesetih let. Osredotoča se na dve Ingridini izkušnji, ki sta se zgodili v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, in sicer na razmerji z moškima. Prostorska in časovna umeščenost dogajanja se navezujeta na realna prostor in čas. Prisotnih je veliko jezikovnih iger, jezik je pesniški, veliko je neologizmov, metafor, primer in nenavadenih besednih zvez.

1. ZGODNJA LETA

Ingrid je bila osmi otrok Tinkare Vipotnik in Amona Rosenfelda, Juda, ki je umrl kmalu po tem, ko se je uničen vrnil domov po koncu druge svetovne vojne, in malo pred Ingridinim rojstvom. Tinkara Vipotnik, Ingridina mati, je bila razvajena edinka, ko pa se je poročila in so ji umrli starši, se je učvrstila in postala močna ženska. Od druge svetovne vojne je sama opravljala posestva, po drugi svetovni vojni so ji posestva vzeli in z otroki se je preselila v majhno hiško pod Šmarno goro. Komunisti so ji grenili življenje, rešil jo je ugleden profesor,
ki je bil partizan (namigovanje na resnično zgodovinsko osebnost Dušana Pirjevca). Pustili so jo živeti, morala je garanti, da je preživela sebe in svojih osem otrok.

Tinkara je predstavljena v vlogi trpeče matere, ki se razdaja, da preživi svoje oroke. Življenje so ji grenili tako komunisti kot farji, ona pa je ostala pokončna, močna mati. V nasprotju s canklarjansko materjo je Tinkara ostala pozitivno naravnana, optimistična in v svojih otrocih ni vzbuja občutka krivde. Svojim otrokom je nesebično pomagala, bila je ljubeča in nežna, vseodpuščajoča mati. Nikogar ni obsojala, tudi zlobnega sina Tinčka ne, ki je svoje življenje posvetil temu, da bi ji gren življenje. Tinkara je svoje oroke vzgajala v samostojne osebnosti, ni marala moraliziranja in jim je pustila svobodo, njihovih odločitev ni obsojala. Živela je svoje življenje in se ni ozirala na to, kaj pravijo drugi.

Tudi svojo hčerko je vzgajala enako kot svoje brate. Ni ji postavljala nepotrebnih omejitev ali je vzgajala za to, da bi postala zgodna soproga in dobra mati. Vesela je bila, ker se je Ingrid rada učila, tudi sama je obvladala več jezikov in izobrazba se ji je zdela zelo pomembna. Obe, tako Frida kot Ingrid, sta bili deležni svobodnejše, bolj fantovske vzgoje od običajne vzgoje deklic in patriarhalnem svetu. S tem so jima starši omogočili samostojnost, neodvisno razmišljanje, svoboden duh. Omogočili so jima, da sta postali individualni osebi, ki sta razmišljali o samorealizaciji, ne le o tem, kako bosta zadovoljili pričakovanja drugih. Frida je tako lahko postala pomembna slikarka, Ingrid uspešna učiteljica in strokovnjakinja za literaturo.

lastnosti ima Ingrid, pripovedovalec pa veliko pozornost posveča tudi njeni inteligentnosti, naprednosti, svobodomiselnosti, vedoželjnosti. Ni več pomembno zgolj to, da je ženska lepa in razumevajoča, pomembno je, da je tudi izobražena, kar ji daje možnost samostojnega neodvisnega življenja, enakovrednosti z moškimi.

Maturirala je z odliko kot najboljša učenka v razredu. »/B/ila je marljiva in poštena, iskrena in vesela, Ingrid je bila iz testa, v katerem najdemo večina samo svetle karakteristike mentalne arhitekture /…/ rada je pomagala in celo krošnjarjem je z velikim veseljem zadegala belič v nastavljeni klobuk, ne zaradi maziljenja lastnega ega, temveč od srca, drugim je privoščila srečo in mir, včasih celo še bolj kot sebi, geni so bili Tinkarini« (Hudolin, 2013: 23). Bila je sočutna, kar je lastnost, ki jo tradicionalno pripisovamo ženskam, rada je pomagala drugim, za to pa ni potrebovala ničesar v zameno. Po končanem študiju slovenščine in primerjalne književnosti se je zaposlila kot profesorica na V. gimnaziji Ljubljana – Šentvid.

Če pogledamo lastnosti, ki veljajo za tipično ženske, ki naj bi bile neţne, čustvene, občutljive, tople, podređljive, sugestibilne, pasivne, neodločne, obzirne, taktne, zgovorne, intuitivne, oziroma moške, ki naj bi bili racionalni, pogumni, dominantni, hladni, odločni, neobčutljivi, aktivni, nesugestibilni, grobi, nezgovorni, nesočutni, ugotovimo, da ima Ingrid predvsem lastnosti, ki stereotipno veljajo za ženske. Te so: lepota, emocionalnost, toplina, neţnost, občutljivost, zasanjanost, sočutnost. Ukvarja se s slovenščino in književnostjo, kar je prav tako področje, v katerem prevladujejo ženske. Umetnost na splošno je področje, s katerim se naj bi ženske ukvarjale, v nasprotju s fiziko, filozofijo, strojništvom, vendar je včasih veljalo, da ne morejo ustvarjati, ker nimajo genialnega duha kot moški. Z umetnostjo se naj bi torej ženske včasih ukvarjale zgolj za zabavo in bile tiste, ki jo predvsem prejemajo, in ne ustvarjajo. Je lepa, kar je pomembna vrlina z vidika simbolnega kapitala v patriarhalni družbi, v kateri ženska svojo vrednost ne pridobiva s pametjo, temveč z lepoto. Zunaj okvira lastnosti, ki naj bi bile tipično ženske, so pamet, inteligencia, ukaţeljnost, naprednost in samosvojost. Ingrid s temi lastnostmi dobiva značaj ženske, ki ne spada v podobo ženske, kot jo slika patriarhalna družba, in se ji izmika. Lastnosti, kot so pamet, inteligencia, ukaţeljnost, jo dvigajo iz povprečja stereotipnih predstav o idealni ženski, saj se te ne osredinjajo na to področje, to je pomembnejša kvaliteta moških. Njena samosvojost pa patriarhalnemu svetu že močno kljubuje. Ženska bi morala poslušati in ubogati institucije, moške, Ingrid pa razmišlja s svojo glavo in s tem ruši patriarhalni sistem.
2. SLUŽBA


Ingrid kot učiteljica je imela veliko srce, sprejela je vsakogar, bila je ljubeča in učence je imela rad, tudi če so naredili napake. Ni jih obsojala, temveč jih je sprejela takšne, kot so bili. Že iz krščanstva je znana podoba Marije kot kraljice, ki ščiti vse človeštvo in pod plaščem varuje svoje otroke. Idealna mati zna odpuščati in svoje otroke ljubi brezpogojno. Takšna je bila Ingrid kot učiteljica, v tem se skriva motiv Marije Zavetnice.

3. KNJIGE

Knjige so Ingrid zapolnjevale življenje. Bile so njeno okno v svet, saj veliko življenja ni izkusila, namesto tega je rajši brala in uživala v tisočerih svetovih, ki so ji jih predstavile knjige. »Tako so minevala njena študentska leta, v branju in v študiju je uživala veliko bolj kakor v vsem drugem, zabav in poteban v Ljubljani pa se ni udeleževala. Tega niti ni pogrešala, niti si tega ni želela, knjige so bile njena sreča, pa čeprav so velikokrat govorile o žalostnih usodah in jo nagovarjale z melanholičnimi in nemara celo morbidnimi verzi.« (Hudolin 2013: 26−27) Vse svoje življenje je posvetila literaturi, ki ji je dajala smisel življenja. Njena osrednja ljubezen v življenju so bile knjige in njim je posvečala svoj prost čas, temu, da bi si ustvarila družino in postala mati, se ni posvečala. Moškega ni potrebovala, svoje življenje si je zapolnila z drugimi stvarmi, ni potrebovala niti otroka, ki bi mu posvetila svojo ljubezen in življenje. S tem, da ni potrebovala ne moškega ne otroka, se je povsem izmaknila patriarhalnemu sistemu vrednot, v katerem bi morale biti ženske v prvi vrsti skrbne žene in matere. Ingrid ne eno ne drugo ni zanimalo, pri tem jo je podpirala celo mati Tinkara, ki je odrasla in bila vzgojena v času, ko so bile patriarhalne vrednote še močne zasidrane v družbo, ženske se drugih možnosti, kot da so poste žene in matere, po večini niso zavedale. Tinkari ni bilo pomembno, ali se bo Ingrid poročila in imela otroke, pomembno ji je bilo, da bo hčerca zadovoljna. Prav Tinkara je Ingrid omogočila, da se je popolnoma svobodno odločala o svojem življenju, ne da bi jo omejevale umetno ustvarjene norme. Pri ukvarjanju z literaturo je bila uspešna, ločila je dobro književnost od slabe, bila je poznavalka, strokovnjakinja na tem področju, čeprav kritik ni nikoli pisala in si ni želela, da bi postala pisateljica. Življenje in literatura sta bila zanjo neločljivo povezana, knjige so jo velikokrat reševale iz tegob, ko pa je imela zares težko obdobje, so zatajile tudi one. Ko se ni veselila svojega življenja, se ni veselila niti knjig. Celo zasovražila jih je, saj je menila, da zaradi svoje obsednosti s knjigami ni živela svojega življenja, ni okušala stvari, ki jih je ponujal resnični svet. Zgodilo se ji je, da so jih podivjali hormoni in ji je misli okupirala telesna sla. Menila je, da se to ne bi zgodilo, če bi svoje strasti potešila že prej, tako pa je zapadla v depresijo, iz katere ni videla izhoda. Vendar je mračna obdobja vselej premagala in z

11 »Njena resnica je, da so ji romani in pesniške zbirke in v zadnji fazi tudi dramatika na svoj način odprli oči, da so jo knjige naučile maršičesa v življenju in so ji v zadnjih petnajstih letih dajali smisel in bile osišče eksistence, toda ni kušala druge plati, ni empirizirala sicer možnih zgodb, ni šla po tisti poti, da bi književnost povsem preslikala v realijo, literatura ji je ostala samo v glavi« (Hudolin 2013: 98).
veseljem do življenja se ji je vrnilo tudi veselje do knjig. Frida je postala v nasprotju z Ingrid aktivna ustvarjalka, ni bila pasiven princ, temveč aktiven. Obe sta bila strokovnjakinji, vsaka na svojem področju, Frida je postala vrhunska umetnica v svetovnem merilu, kjer se lahko postavi ob bok najpomembnejšim likovnim ustvarjalcem in je ena najpomembnejših slikark, Ingrid je postala strokovnjakinja za literaturo. Obe sta svoje področje dela izjemno ljubili, za Frido je imelo ustvarjanje tudi terapevtsko funkcijo, prek slikanja je izražala svoje življenje, svoja občutja. Medtem ko je Frida prek slikarstva izražala to, kar se ji je dogajalo v realnem svetu, je Ingrid zanemarjala realni svet in se posvečala zgolj fiktivnemu. Knjige so bile njeno življenje, medtem ko so slike izražale Fridino življenje. Frida je živela polno življenje, Ingrid pa je fikcija nadomeščala realno življenje.

Čeprav so ji knjige odpirale okno v svet in si je prek njih širila obzorja, je Ingrid ostala naivna. Knjige je niso opremile z izkušnjami, ki bi jih potrebovala, kar je spoznala tudi sama. Prebrala je nešteto različnih zgodb in spoznala nešteto različnih likov, a sta jo oba moška, s katerima se je odločila za skupno življenje, vseeno brez težav spremo vodila za nos. Oba sta bila psihopata, a Ingrid, čeprav psihopate srečujemo tudi v knjigah, tega ni opazila. To je spoznala, ko je bilo že prepozno. Njeno pripadanje knjigam ima torej tudi temne strani, saj je ostala popolnoma neizkušena v resničnem svetu.12

Življenje se ji je zdelo lepo in prav tako literatura, »čeprav velikokrat govori o mračnih straneh življenja, toda emocija, ki jo preseva, je tisti temelj, ki književnost dela za presežno spoznanje, ki ga lahko dobi človek.« (Hudolin 2013: 40) Pripovedovalec o knjigah govori s sentimentalnostjo, jasno je izražena tudi njegova naklonjenost knjigam in Ingridinemu načinu življenja. Ni potrebovala moškega ali otrok, potrebovala je knjige, ki so ji zapolnile življenje in ji dajale zadovoljstvo. Ni pričakovala, da bodo otroci dajali vrednost njenemu življenju. Ko je doživela še drug razpad zveze z moškim, za katerega se je izkazalo, da je zver, poleg tega pa je še splavila, pri splavu pa so ji odstranili tudi rodila, se je popolnoma posvetila svoji službi in knjigam. Drugemu življenju se je odrekla. Vrnila se je v svoj svet, čeprav je uživala

12 »O ljudeh je Ingrid vedela veliko, toda samo iz knjig, v praksi ni vedela pravzaprav ničesar, literarni liki so se ji zdeli samo literarni, in čeprav je v književnost verjela bolj kot v karkoli drugega, si je večkrat mislila, da veliko stvari iz romanov ni mogočih, da mnogobarvne mentalne arhitekture bohemov, zmikatov, morilcev in blodnikov tipa Jean Genet ali Blaise Cendrars ali François Villon niso mogoče, vsaj v današnjem svetu ne, niti sanjalo se ji ni, da po svetu blodijo še večji norci in bohemi.« (Hudolin 2013: 118).
v spolnem življenju, se je zaradi slabih izkušenj odrekla tudi temu. Dovolj ji je bilo, da je svet ponovno spozavala le prek knjig.  

4. MOŠKI

V mladosti ni imela težav s puberteto in podivjanimi hormoni. Fantje so jo imeli radi, vendar se je šele v četrtem letniku zaljubila in imela zvezo s košarkarjem, s katerim se je prvič poljubljala. Zapustil jo je, ker ji je želel iti z dlanjo pod spodnje hlačke, ona pa mu tega ni dovolila. Ni je preveč prizadelo, »čeprav ji je nekaj nedoločljivega vrvalo pod skorjo kože in so ji žuželke migetale na notranji strani trebušne votline.« (Hudolin 2013: 22) Ingrid je dolgo ohranila deviškost. Čeprav pripovedovalec trdi, da Ingrid temu ne pripisuje nikakršnega pomena, pripovedovalec to večkrat poudari in zdi se, da je to pomembno zanje. Ne moremo se izogniti dejstvu, da je tudi deviškost pomembna ženska vrlina, vse dokler ženska ne postane stara devica, kar pa Ingrid ni postala. Bila je »težek zalogaj«, kar je pomembna vrlina žensk v patriarhalnem svetu, saj imajo svobodo pri spolnem življenju le moški, ženske so usojene le enemu od njih. Tiste, ki imajo preveč spolnih partnerjev, kmalu dobijo oznako »kurbice«, »vlačuge«. Paziti morajo, da ne prestopijo meje spodobnega obnašanja, saj jim to znižuje vrednost simbolnega kapitala, kjer je pomembno, da je ženska zvesta. Preda se lahko le izbranemu moškemu. Kljub temu se morajo zanimati za moške in si pridobiti naklonjenost svojega »princa«, ki bo skrbel zanje. S svojim popolnim nezanimanjem za moške Ingrid odstopa od povprečja. Njena mama je bila svobodomiselnarave in je vedela, da ženska za svojo srečo ne potrebuje moškega, zato na Ingrid ni pritiskala s pričakovanji, kdaj jo bo nekdo poročil in bo imela otroke. Vedela je, da je Ingrid srečna, za to pa ni potrebovala ne moškega ne otroka. Bila je samostojna osebnost in tako jo je tudi dojemala. Ni potrebovala zaščitnika, ki bi jo vodil skozi življenje in skrbel zanje. Kljub temu Ingrid ni izključevala možnosti, da bi spoznala kakšnega  

13 »Navsezadnje so knjige njeno življenje.../, knjige je ljubila bolj od vsega in mravljinici so ji šli po koži, ko je urejala knjižnico v rojstni hiši svoje matere in svoje babice.« (Hudolin 2013: 182)  

14 »Z mamo sta si bili zaupnici in Ingrid ji je povedala vse, tudi to, da ni še z nikomer spala, da nima resnega fanta in da je to nič ne boli in da niti pretirano ne hrepeni po tem, mati pa ni imela nič proti, kaj, hčeri je pustila vsvo svobodo in ji ni nikoli solila pameti, sama naj se odloči, kako in kaj, vesela bo, če bo dobila moškega, ki jo bo imel rad, če ne, pa tudi prav, dovolj jo veseli, da je Ingrid zadovoljna sama s seboj.« (Hudolin 2013: 22–23)
moškega, s katerim bi si delila življenjsko pot in si ustvarila družino, misel na to, čeprav je bila zadovoljna tudi samska, jo je osrečevala in delala veselo.

O Fridi ne izvemo, kdaj je izgubila nedolžnost, saj se avtorici romana to verjetno ni zdelo pomembno in temu ni pripisala nikakršnega pomena. Čeprav je imela Frida razgibano spolno življenje in je spala tako z moškimi kot ženskami, v romanu temu ni pripisana velika vloga.

Večjo vlogo ima to, da je Frida skušala s svojimi spolnimi odnosi, ki jih je imela, ko je bila poročena z Maestrom, svojega moža nadomestiti ali ga narediti ljubosumnega, kar ji ni uspelo. Frida je precej bolj rušila tradicionalen pogled na spolnost, imela je odprto razmerje. Druge spolne partnerje je imela, da bi nadomestila Maestra. Pozneje se je naučila ločevati spolno last in ljubezen.

Tudi kot profesorica na gimnaziji svojega odnosa do moških ni spremenila. Ker je bila lepa, so jo moški obletavali, sodelavke pa so bile ljubosumne in jo opravljale v zbornici. Ingrid je predstavljena kot čista in lepa duša, ki nikomur nič slabega, zlobne in grde sodelavke pa jo opravljajo, ker ji zavidijo in širijo čenče. Moški Ingrid obletavajo, saj razmišljajo samo s spolnim organom in si želijo zgolj trofeje.

Tu je izvzet samo ravnatelj, ki je Ingrid spoštoval kot dobro delavko in ji vedno stal ob strani. Ko je spoznala Kolarja, so začele zlobne sodelavke namigovati, da se prodaja za denar, saj so vrtinja in belgijski čokolatini na zadnjem sedežu »doživetje, ki ji ga vsaka ženska zavida. Čeprav nikomur nič slabega noče in ne sodeluje v čenčah v zbornici, so jo predvsem sodelavke začele ogovarjati zaradi šoferja in mercedesa, slišala je celo, da je cipa, da se drolja in prodaja za denar, slišala je različne neokusnosti, toda čevel in trači so ji bili malo mar, bila je zadovoljna s sabo in drugo je ni brigalo, delo je opravljala več kot korektno in s strastjo, tega je pri želbi po ženski trofeji in dokazovanje nečimne moči lastnosti tistih, ki ne znajo ljubiti. Prav nič jo ni bilo narisano na zalemi licu, da je še devica, zdaj je bila že skoraj stara devica, pri petindvajsetih, pa še nič, toda ženska je bila sproščena in prav nič je ni motilo, da ni deflorirana, da se ni utran cvet, in hormoni je niso mečkali, da bi izgubljal nadzor nad razsodnostjo ali pa da bi sapa njenega hrepenjenja nemara začenjala taliti skorjo dneva.« (Hudolin 2013: 32)
in pohotnih sodelavcev na gimnaziji. Ženske so opravljivke in so na Ingrid ljubosumne, saj ima bogatega moškega, je lepa, urejena in je zanje prevelika konkurenca. Predstava, da naj bi ženske zapeljali čokolatini in vrtnica na zadnjem sedežu dobrega avtomobila, je tako stereotipna, da deluje pravzaprav že groteskno.

5. MILOŠ TRTNIK

Na glasbeni šoli je poučeval kitaro, bolj pa ga je zanimala literatura. Ženo je zapustil, ko je zbolela za levkemijo, zaradi tega ni imel slabe vesti, tudi za otroka mu ni bilo mar. Z drugimi je znal manipulirati in govoriti tako, da je ugajal. Bil je velik in dober lažnivec, bister, vztrajen in načitan. Bil je pijanec, kar pa se mu ni videlo, saj je bil urejen. Rad je imel ženske in literaturo, ki jo je prebiral, da se je lahko nasluljal in imel umazane fantazije. Bil je samozavedan in prevzeti, kot si je želel on. Ženske so ga imela rade, saj je vedel, kakšno vlogo morda prevzeti, da bi jih osvojil. Ženska je zanj predstavljala zgolj trofejo, s katero se je lahko posredovala, bil pa je dovolj spreten, da je to pred njo zakrival.

Trtnik je predstavljen kot zlobna pošast, ki s krivo svojo naravo. Čeprav je izredno pokvarjen, tega nihče ne ve, saj to uspešno zakriva. Da je Ingrid začela zvezo z njim, se je moral zelo potruditi. Zdelo je, da je sicer zanimiv, vendar ni takoj pristala na to, da bi se družila. Večkrat ste se srečala, na manjši zakuski pa mu je uspelo nanjo napraviti vtis. Všeč ji je bilo, da je bil drugačen od drugih, bil je dokaz, da so lahko tudi pedagoški delavci odštekani, poleg tega pa je bil načitan. Omrežil jo je s svojim poznavanjem literature, zdelo se ji je, da sta ustvarjena drug za drugega. Ni pa samo on očaral Ingrid, najprej ga je očarala ona. Trtnik se je v Ingrid zaljubil, zdela se mu je najlepši človek, kar ga je kdaj spoznal. V Trtniku, ki je bil zaljubljen predvsem v samega sebe in je bil poln zlobe, je Ingrid prebudila čustva in mu zmešala glavo. Kljub temu si je predstavljal predvsem to, kako jo bo spravil v posteljo, a vendar ga je očarala tako zelo, da je vztrajal pri njenem osvajanju, čeprav še dolgo nista legla med rjuhe. Večkrat je

16 »Take lahke ženske ga zalezujemo, ona, za katero se trudi in je prijazen in mil in nežen, celo emocija mu je končno spet vzpuh, ona pa se ga skoraj niti ne dotakne, da si mora zvečer sam položiti roko na žilnatega kurca in misliti na njen rovaš, ko onanira v staro najlonko, ki mu jo je nekoč pustila ženska za denar.« (Hudolin 2013: 43)

41

Hudolin nas vseskozi opozarja, kako pokvarjen moški je Trtnik in kako naivna je Ingrid. Ingrid ohranja vse kreposti, Trtnik pa je predstavljen kot hudič, ki ugonablja nedolžne ljudi s svojimi lažmi. Je velik cinik in hladna osebnost, ki ga čustva drugih ne ganejo. Je popolno nasprotje Ingrid, sočutja ne pozna, literaturo sicer obožuje, a iz popolnoma drugačnih razlogov. Medtem ko se Ingrid z literaturo uživa zgoraj pasivno (ženski princip), saj je ne ustvarja, ampak jo samo sprejema, je pri njem prisoten tudi aktiven (moški) princip, saj piše pesmi, ki pa jih ne objavlja.


Trtnik je bil prvi moški, s katerim je spolno občevala. V spolnosti je uživala. »Ingrid je imela spolnost rada, in čeprav je bil Trtnik njen prvi moški, se ni tako počutila; nič nenavadnega se ji ni zdelo, da je šele zdaj začela spolno občevati, čakala je pač pravega moškega in ga dobila, zato je bila sproščena, kakor da ima s posteljnimi spopadanjem že dolgoletne izkušnje. Ker
Trtnik ni ničesar rekel niti opazil, mu ni povedala, da je bilo zanj prvič, in se ji to niti ni zdelo pomembno, saj je spolnost nadgradnja emotije, bila je ženska v pravem pomenu besede, spolnost je bila zanj desert po glavnem obedu, ki mu rečemo vrvanje senzitivnosti.« (Hudolin 2013: 44) Pripovedovalec trdi, da je »prava« ženska tista, ki spi z moškim samo za nadgradnjo emotije. Je tako tudi z moškimi? Ko opisuje Ingridinega brata Jurija, pove, da se nikoli ni šel radikalnega vlačugarstva »ali pa vlekel za muf razvaljenih babnic.« (Hudolin 2013: 61) Čeprav je pogosto spal z ženskami, ga ne opiše kot manj moškega, ampak ga opisuje kot pozitivno osebo, saj s spolnostjo ni pretiraval. Tudi Trtnika, ki je spal s prostitutkami, nikoli ne opiše kot manj moškega, čeprav je psihopat. Zakaj postane ženska manj ženska, če bi spala z nekom brez nadgradnje emotije? Verjetno zato, ker se to po patriarhalnih načelih za žensko ne spodobi, ženska, ki spi s preveč moškimi, postane vlačuga, medtem ko se moški širokoustijo, koliko lovorik so osvojili. Prisotna so dvojna merila za moške in ženske.


Ker so Trtniku v šoli zagrozili zaradi izostankov, je začel prihajati vsak dan domov. Zveza je postala še moreča, saj se je popolnoma zapustila in postajal vse bolj nasilen. Poniževal jo je, Ingrid pa ni storila ničesar, da bi se rešila iz tega položaja. Upala je, da se bo spremenil, in se trudila, da ga ne bi ujezila. »Ingrid je začela premišljevati o sebi, saj se ji je prvič dogodilo, 17 »Ingrid si je njuno skupno življenje predstavljala kot idilične večerne pogovore, branje, ljubljenje, večerje in spreho /.../ on ji je obljubljel prav tako skupno življenje, branje, sprehođe, izlete in večerje, to idilo je ponujal, zdaj pa je nekolišan drugače, zdaj dela po svoje in se ne drži dogovora. Res je, da se je odločila za skupno življenje, ker ji je to vlevala emocija, in res je, da je bil učitelj kitare dotlej nežen, pozoren in zanimiv, z njim nikoli ni bilo dolgečas. Ni pa vedela, kako je, če se začne emocija v praksi drobiti v kovačnici nesporazumov, to je vedela zgolj iz knjig in takrat je bila samo prijetno melancholična.« (Hudolin 2013: 49−50)
da je kot odrasla in zrela ženska izgubila zadovoljstvo v življenju, možakar jo je prizadel, rada ga je imela, zato jo je bolelo. Razmišljala je, zakaj si je dobila toliko starejšega moškega, zakaj ji je emocija zaštrpotala ob toliko starejšem. Ima kompleks očeta?« (Hudolin 2013: 52)

Na tem mestu se prvič sprašuje o svojem življenju, o sami sebi. Slab odnos s partnerjem jo je privedel do tega, da je začela raziskovati tudi svojo duševnost. Dobro je razdelala vprašanje, zakaj si je izbrala prav Trtnika, in zavedala se je, kakšen Trtnik v resnici je. Razmišljala je, da si je Trtnika izbrala, ker ji je v življenju manjkala moška figura, občutek varnosti, ki naj bi ji jo dajal oče, naj bi ji ponudil Trtnik, ki je precej starejši od nje. Vrstniki je niso zanimali, zaljubljenost je v njej sprožil šele precej starejši moški. Vseeno pa manko očeta ne more kriviti za to, da si je izbrala pokvarjenega moškega. V zvezi s Trtnikom je Ingrid postala žena, ki skrbi za svojega moškega, mu kuha, pospravlja in zadovoljuje njegove potrebe. Povsem mu je bila podrejena in bala se ga je.

Šele pozneje, ko je Trtnik ves čas preživel pred televizorjem in ji odgovarjal le še v kratkih stavkih, prežganih z zlobo, je začela opažati njegove slabe lastnosti. Zaradi slabega odnosa je trpela, imela je težave z želodcem, ker je bila vznemirjena zaradi Trtnikovih težav, zaradi njegove potrošnosti in nihilizma. Trtnik se je popolnoma zanemarl, ob kavču je zbiral prazne vrečke čipsa, iz ust mu je smrdelo po gnilobi. Trudila se je, da bi izboljšala položaj v njuni zvezi. Trtniku je dopuščala zlo in vztrajala v tem razmerju, v katerem se je vse vrtelo le okoli njega. Čeprav ni bila več slopo zaljubljena, saj je začela opažati tudi njegove slabe lastnosti, in čeprav je bila finančno neodvisna, je vztrajala v razmerju, ki jo je delalo nesrečno in ji ni prinašalo zadovoljstva.18 Ingrid je vztrajala ob njem in prenašala žalitve, ne da bi se mu uprla. Spet je predstavljena kot nedolžna duša, ki si zaradi svoje neizkušenosti in ljubezni ne zna pomagati, poleg tega pa za pomoč ne prosi niti drugih, kljub temu da ima družino, ki bi ji pomagala in ji stala ob strani. Kar se je spremenilo, je bilo to, da mu ni več verjela, ko je skušal zanikati lastne svinjarje. Še vedno je verjela, da lahko reši zvezo, Trtnik pa se je do nje vedel, kot da je kup gnoja. Imela ga je rada in je ohranjala upanje, pa čeprav je zaradi tega,  

18 »Bolje bi bilo, če bi pil; takrat ko sem ga čakala, sem bila nesrečna, toda zdaj je vse skupaj postalo pravi pekel, si je mislila, on pa je fermentiral v lastni mračni narcisoidnosti, včasih se je kar režal, in bala se ga je, kajti krohotal se je tako, kakor da jo bo naslednji trenutek ustrelil. Po novem je jo žalil vsak dan /…/, da so njeni veliki joški vimena in da njene pohotne ustnice same od sebe govorijo, da je lajdra, gledal jo je, kakor da je pravkar prilezla iz kanalizacije, zaničljivo in poniţujoče, kakor drek na ţlički. Govoril ji je, da se od same lenobe redi /…/, da se spreminja v tostačo in da sopih a kot parnik, da ne bo več prenašal duhovno podrejene ženske, da knjiţevnosti ne razume in jo jemlje za zabavo« (Hudolin 2013: 54).
ker je bila nesrečna, shujšala, čeprav si je želela, da bi Trtnik spet postal pijanec, saj je bila takrat manj nesrečna.

Od takrat, ko se je Trtnik začel zapirati vase in končal veseljačenje, je minilo že leto in pol in Ingrid je končno začela razmišljati o tem, da bi se odselila. Bila je povsem pasivna, kar je ponovno lastnost, ki naj bi veljala za ženske. Trtniku je skrbno pripravila večerjo, iz piščanca pobrala vse žile, da ga ne bi razjezila in je ne bi začel zmerjati, po večerji pa naj bi se pogovorila. Trtnik je zamudil na večerjo in jo nato pijan, ko je končno prišel domov, brutalno pretepel. Vrnila se je k materi, ki je skrbela zanjo in ji povedala, da življenje niso samo rožice, ampak da se nam pripetijo tudi slabe stvari. Govorila ji je, »da je njena naloga, da se iz tega nekaj nauči in ne verjame več vedno žvrgolenju sladkega širokoustenja, njen prvi moški pa da je očitno psihopat, če počne take stvari, ni samo alkoholik, temveč ima verjetno tudi kakšno psihično bolezen, ki je zdaj kakor s kopiti začela biti ob tla.« (Hudolin 2013: 59) Tinkara je Ingrid poučevala, kot da bi bila otrok, na pa skoraj tridesetletna ženska, ki bi morala biti sposobna sama uvideti, s kakšnim človekom se je družila. Čeprav je bila zelo senzibilna oseba, ni spoznala narave svojega partnerja do takrat, ko jo je ta brutalno pretepel. Zaradi ljubezni do domnevno omikanega moškega je bila pripravljena sprejeti kakršnekoli žalitve, mimiti je moralo leto in pol, da je sploh pomislima na to, da bi se lahko odselila, moral jo je pretepsti, da je spoznala, da je Trtnik pokvarjen moški. Ob romanih je postala melancholična, če so opisovali žalostne stvari, če pa je trpela sama, ni bila sposobna uvideti, da bi morala nekaj spremeniti. Najprej je dolge večere čakala na Trtnika, da se je pajan vrnil domov, in še to ga ni vedno dočakala, saj marsikatero noč sploh ni prišel, nato je prenašala njegove žalitve in njegovo zanemarjenost ter s tem trpinčila samo sebe. Imela je denar, da bi se odselila, in pomoč, ki bi ji jo nudila mati Tinkara, ki je bila vedno pripravljena pomagati svojim otrokom, ter njen brat Jurij. Ingrid je kljub temu vztrajala v odnosu s Trtnikom, v katerem je bila v izrazito podrejenem položaju, bila je nesrečna, uklanjala se je njegovi volji in mu pustila, da jo uničuje.

Opomogla si je, ljubezen med njo in knjigami pa je postala še močnejša, kot je bila. Bila je zadovoljna s svojim življenjem, ki pa je bilo omejeno na prijateljstvo z mamo, službo in knjige. To jo je osrečevalo. Svoj spodrsljaj s Trtnikom si je oprostila in ga opravičevala, saj je psihopata težko prepoznati.
6. TRIDESETA

Po tridesetem letu so Ingrid podivjali hormoni, kot naj bi bilo značilno za ženske, ki nimajo otrok, saj naj bi narava poskrbela, da jih dobijo. Ingrid je preplavila spolna sla, vendar si otrok še vedno ni želela. Postajala je depresivna, namesto da bi ob večerih brala, jo je prežemala pohota. Zavedala se je, da so ji njeni nagoni vse bolj uravnavaли voljo, temu se je upirala, saj je verjela v racionálnost.19 Ingrid se je zavedala, da mora nadzorovati svoje poželenje, saj bi lahko v nasprotnem primeru spet končala v rokah psihopata, kot je bil Miloš Trtnik. Izkušnje, ki jih je dobila v razmerju z njim, so jo naučile, da mora biti previdna. Odločila se je, da bo preuredila stanovanje, saj je morala spremeniti življenje, da ne bi storila kakšne neumnosti. Ženska naj bi svoje stanovanje opremljala, da bi v njem varno hranila svoje otroke, in morda ni naključje, da se je za to odločila, ko naj bi ji že začela tiktakati biološka ura. Stereotipno naj bi ženskam po tridesetem misli okupiral ajo samo še želja po potomcu, res pa je, da si Ingrid kot razumno bitje potomca ni želela, rada pa je imela otroke, rojevanje pa je ni privlačilo. Postajala je ujeta le v spone slasti, in ne v željo po potomcu, vendar se zdi, da je neverjetno naključje, da jo je sla preplavila prav po tridesetem letu. Pripovedovalec vztrajno ponavlja, da si Ingrid otrok ne želi, toda v tridesetih letih se Ingrid obnaša, kot da bi se nanj pripravljala – ureja stanovanje in je pohotna –, kot je stereotipna značilnost žensk, ki se bojijo, da prihajajo v starost, ko kmalu ne bodo več mogle imeti otrok, a si jih želijo.

Ingrid se je gonom upirala, saj je poslušala svoj razum, kar jo ponovno oddaljuje od stereotipnih predstav, ko naj bi se ženske popolnoma prepuščale svojim čustvom. Postajala je depresivna in črnogleda, izvor svoje bolesti pa je pripisala dejstvu, da do zdaj ni imela dovolj spolnega življenja. Zagnusile so se ji tudi knjige, saj je svojo obsedenost z njimi krivila za to, da je zanemarila realno življenje. Na spolno življenje je začela gledati drugače, nič več je ni imela le za plod ljubezni med dvema človekom, temveč je šlo samo še za zadovoljevanje potreb. To vsekakor ni več v normah patriarhalne ureditve, ko naj bi ženske potrežljivo čakale na svojega izvoljenca in svoje telo prepustile le njemu. Seveda gre za sodobnost in

19 »Skušala se je otresti tega nemira, a ni se mogla več fokusirati na knjigo, misli so se ji drobile in drobencljale druga čez drugo vse po peljale k spolnosti. Zdaj je s pogledi niso ošvrkovali samo moški, temveč tudi ona njih, zdaj jih ni gledala sproščeno in neobremenjeno kakor v srednji šoli, strmela je pohotno in potrebno, kakor radi rečemo, čeprav ni imela poguma in ni je ratio začel pretepati zavest, ko je pomislila, da bi skočila med rjuhe z neznancem.« (Hudolin 2013: 76)
opazen je premik razumevanja spolnosti, ko so tudi ženske že bolj osvobojene norm, ki zadevajo spolno življenje.

7. DENIS KOLAR

Kondicijski trener pri NK Koper je denar služil z zvodništvom. V Trstu je imel stanovanje, v katerem so bile večinoma prostitutke, ki si jih je lastil, jim vzel potni list in bil do njih nasilen. Tihotapil je avtomobile, trgoval s heroinom in belim blagom, pod mizo je gostilničarjem prodajal jastoge. V poslu je bil krut, neusmiljen, ni mu bilo tuje prelivanje krvi. Ni bil neumen, bil je zvit, goljufiv, hudoben in ljubosumen celo na svoje prostitutke, če so v enem dnevju zaslužile velike vsote, čeprav je ta denar vzela. Bil je visok, lep, samoavesten in urejen moški, ki so ga ženske obletavale, saj se je kazal kot šarmantan in prijazen kavalir, iz ust pa so mu letale pravljične besede. Obnašal se je galantno in osladno, oblačil se je v oblačila znamke Armani, odišavljal z dragimi parfumi in vozil drage avtomobile. Želel je sina, hčere ne, saj žensk ni spoštoval in bi bilo to enako kot nič. »Če bo ženska rodila hčer, bo obe pognal, žensk ne bo redil, si je rekel in se zakrohotal.« (Hudolin 2013: 85) Kolar je ženske zaničeval, saj jih je imel zgolj za svoje sužnje, v njih ni videl samostojne osebnosti, ampak zgolj objekt, ki zadovoljuje njegove potrebe.

Mati njegovega sina mora biti lepa, izobražena, urejena, živeti mora normalno in povprečno življenje, mora biti spodobna in vpeta v družbeni red in sistem. Ko pripovedovalec opisuje Kolarjevo razmišlanje, izredno dobro predstavi pogled patriarhalnega moškega, ki doživlja ženske kot podrejeno bitje, objekt, ki mu služi le za dosego svojega cilja. Pri opisovanju Kolarja pripovedovalec vzpostavi ironično distanco in moški se zdi bralcu zaradi svoje banalnosti že kar smešen. Opis, kakšna ženska naj bi bila primerna za mater njegovemu sinu, se povseč je njegovemu sinu, se povsem uvjema z ugotovitvami Pierra Bourdieuja (2010: 54, 114). Ženska mora biti spoštovana, vsekakor ne sme biti prostitutka, kot trdi Kolar, kar nakazuje na to, da se ne sme predajati več moškim. Skrbeti mora za svoj ugled tudi glede spolnega življenja. Premik iz te logike je, da Kolar želi tudi izobraženo žensko, kar je posledica tega, da je dogajanje postavljeno v konec 70. in začetek 80. let, ko se vse bolj cenili tudi izobrazba žensk in je postala nekaj povsem običajnega. Izobrazba je pri ženskah pridobila pomembnost. Vse manj je gospodinj, med zaposlenimi ženskami pa so bolj cenjene tiste, ki imajo uglednejše službe. Poleg tega mora biti mati lepa in urejena, kar prispeva k večjemu ugledu ženske v družbi.
Ingrid je s svojimi sodelavci prišla v restavracijo Školjka. Še vedno so ji teţave povzročali podivjani hormoni. Kolar se ji je posebej posvetil, saj je bila lepa ţenska, imela je primeren poklic, bila je uglajena in tako povsem primerna, da bi bila mati njegovemu sinu. V njej je videl le maternico, moţnost spočetja otroka, moţnost potomca, ki mora seveda biti deček, in ne deklica. Žensko je dojemal le kot objekt, ki ga lahko vodi do cilja, ne kot samostojno osebnost, ki ima prav tako kot on svoje potrebe. Seveda je bil za zadovoljitev svojih potreb pripravljen ženski tudi marsikaj ponuditi, vendar le, dokler mu je sluţila na njegovi poti. Zanj je bila samo sredstvo, prek katerega bo dosegel svoj cilj, otroka, »z žensko ne gre vzpostavljati nobenega medosebnega odnosa: v kraljestvu moških je ţenska lahko samo ţivi objekt; nikoli ne bo pojmovana kot subjekt; njeno stališče ne bo nikoli upoštevano.« (Beauvoir 2010: 280) Kolar je bil tako kot Trtnik usmerjen le v samega sebe, njegov svet je bil izrazito egoističen, Ingrid pa se mu je bila pripravljena podrediti. Spet je predstavljena kot naivnica, ki zaradi svoje zaslepljenosti in neizkušenosti ne prepozna njegovega name. Ohranila je čisto dušo in še vedno je nedolţna ţenska, le da so ji podivjali hormoni. Pozornost, ki ji jo je Kolar namenjal, ji je laskala, zdel se ji je popolnoma drugačen moški od Trtnika, saj se ni zanimal za literaturo, temveč je uţival v gostinstvu in vinogradništvu. Ponovno je srečala moškega, ki je znal izredno dobro lagati. Ko jo je zavrgel, je spet postala krepostna ţenska, ki si prizadeva za izobrazbo, hodi v sluţbo in se ne zanima za moške.

Ingrid se je tokrat že na večerji odločila, da bo s Kolarjem spolno akti, če bo naredil prvi korak, pokazal voljo in željo ter se potrudil. To, da bi sama naredila prvi korak, se ji je zdelo preveč prostaško, ženska naj bi bila v svojem bistvu pasivna, in ni se ji zdelo prav, da bi sama ukrepala. Spozna la je, da ljubezen ni samo čista, globoka in jasna, ampak da obstaja tudi poţelenje. Odločila se je, da bo poskusila uţivati v spolnosti, ne da bi se zapletala v resnejšo zvezo. »/M/oški ji ne bodo tlakovali poti v pogubo, vzela si jih bo in zaprlo emocijo, emocija bo za literaturo, moški pa za mesenost, in ciza zavesti ji je začela drčati v nerazsodnost.« (Hudolin 2013: 99) Pripovedovalcev to njeno potezo označi za nerazsodno, saj se je Ingrid prepustila svojim gonom, uţitkom, ki si jih je želela. Mar ženska tega ne sme storiti? Je to rezervirano le za moške? »Ponovno se na veliko propagira ideja »ţenstvenosti«, ki žensko vidi predvsem kot usluţno, pokorno, skrbno, normativno lepo, s tem pa ji odreka avtonomijo izraza lastne osebnosti in seksualnosti« (Krkoč 2015). Ingrid je vse to, na kar opozarjata v intervjuju aktivistki iz Rdečih zor. Ingrid je usluţna, izredno rada pomaga, prav tako je pokorna, saj se ne upre ne Trtniku ne Kolarju, skrbna je tako v sluţbi kot doma, poleg tega pa je še lepa. Ko se Ingrid odmakne od norm, se pripovedovalcev z njeno odločitvijo ne strinja, saj
je vpel v dvojno normo tega, kaj se spodobi ženski in kaj moškemu. Šele zdaj je Ingrid postala večplastna, ni le bela oseba, nedolžna duša, ki obožuje literaturo, postala je ženska, ki si želi moškega, pa čeprav ga ne ljubi, pred tem sta bila njena ljubezen in spolno življenje čista, moškemu se je predala šele pri 25 letih, in sicer tistem, ki ga je resnično ljubila. Po koncu zveze s Trtnikom se ni ljubila z nikomer več. Zdaj pa so jo prevzeli hormoni in odločila se je, da bo z moškimi spala, tudi če ne bo prave ljubezni, morala je potešiti svoje poželenje.

Kolar jo je povabil k sebi za konec tedna in ponjo poslal šoferja, ki je vozil razkošen mercedes, na zadnjem sedežu pa so bili vrtnica in belgijski čokolatini, ki se jih v tistem času v Jugoslaviji ni dobilo. Ingrid je uživala v takšni pozornosti, ni se počutila plehko, saj je ni zahtevala in se je moški sam odločil, da jo bo tako obdaril. Bila je ponosna, ker se je odločila, da bo v svojem življenju spoznala nekaj novega, in se podala novim dogodivščinam naproti.

Prepričevala se je, da je lahko Kolar pravšnji zanjo, čeprav ni intelektualce, temu je posvečala številne misli in vedno znova je poudarjala, da je lahko Kolar pravšnji zanjo, čeprav ni intelektualce, temu je posvečala številne misli in vedno znova je poudarjala, da je bil intelektualce psihopat, pozabljal pa je, da je bila to njena edina izkušnja.

Pri obeh moških je sledila svojemu srcu in jima zaupala, moška pa sta se je lotila kot projekta. Obema je bila sicer všeč, vendar sta se je moško sam podal, in se podala novim dogodivščinam naproti. Pri obeh moških je sledila svojemu srcu in jima zaupala, moška pa sta se je lotila kot projekta. Obema je bila sicer všeč, vendar sta se ni osvojitev zastavila k odloci.

Prepričevala se je, da je lahko Kolar pravšnji zanjo, čeprav ni intelektualce, temu je posvečala številne misli in vedno znova je poudarjala, da je lahko Kolar pravšnji zanjo, čeprav ni intelektualce, temu je posvečala številne misli in vedno znova je poudarjala, da je bil intelektualce psihopat, pozabljal pa je, da je bila to njena edina izkušnja. Pri obeh moških je sledila svojemu srcu in jima zaupala, moška pa sta se je lotila kot projekta. Obema je bila sicer všeč, vendar sta se ni osvojitev zastavila kot nalogi. Trtnik, ker se mu je zdela nedosegljiva in zelo ugledna trofeja, Kolar, ker se mu je zdela primerna mati za njegovega dediča. Oba sta delovala s svojim razumom, Ingrid pa je sledila svojim čustvom.


Kolar ji je predstavil svojo izmišljeno življenjsko zgodbo, Ingrid mu je verjela in zaupala, da je dober in pošten človek, ne le lep in bogat. Ni se naučila, da človeka ne moreš oceniti le po njegovih besedah, še vedno je bila naivna, čeprav je že doživela nesrečo z Milošem Trtnikom.

8. NOSEČNOST

Ko je privolila, da bo imela otroka z njim, in nehala jemati kontracepcijske tabletke, je začel Kolar siliti vanjo, želel je imeti spolne odnose večkrat na dan, česar prej od njega ni doživela. To ji je bilo všeč, vendar je bilo hkrati ponižujoče, saj je začel takšno strast do nje kazati, šele ko mu je obljudila otroka. Kolar se je po tej novici spremenil, pred njeno privolitvijo ji je obljubljal poroko, pozneje je na to pozabil. Ker Ingrid dolgo ni zanosila, je postajal nestrpen, klicaril jo je v šolo in domov ter jo začel pošiljati od zdravnika do zdravnika. Ti niso ugotovili nobene napake, in ko je končno zanosila, je bila Ingrid že povsem izčrpana zaradi neprestanih spolnih odnosov in obiskov zdravnika. Opazila je spremembe v njegovem vedenju, nosečnost je slabo prenašala in samo Tinkara ji je pomagala in jo spravljala v dobro voljo. Ob Kolarjevih obiskih je postajala slabe volje, začela se ga je bati. Začela je opažati pravo Kolarjevo naravo, ki se ji je gnusila. Do nje se je začel obnašati kot lastnik, prej je svojo

20 »Presijala jo je svetloba neoprijemljivih slutenj in hrepenenja, kaj pa, če jo ponudba opozarja, da je čas med tridesetim in štiridesetim njeno edino premoženje?« (Hudolin 2013: 139)
posesivno naravo pred njo skrival, tako kot tudi svoj poniţevalni odnos do ţensk. Ko se je bolje počutila, mu je odpustila, da je postal muhast in da ga je zanimalo samo še to, kako je z njegovim otrokom. Menila je, da je tak postal zaradi stresa, ker si je tako zelo ţelel otroka.


Če bi Ingrid postala mama, bi se morala vsaj za nekaj časa odpovedati poučevanju, česar se je zavedala. Za nekaj časa se je tako ali tako že odpovedala svoji sluţbi, razmišljala pa je o daljšem obdobju. Kolar ji je ponujal brezskrbno ţivljenje. Simone de Beauvoir (2010: 200−201) trdi, da mora ţenska še vedno »vloţiti večji moralni napor kot moški, zato da se bo odločila za neodvisno pot – vsaj dokler bo zaradi ekonomske neenakosti, ki določenim individuum daje prednost, ter zaradi splošno sprejete pravice ţenske, da se proda enemu takšnih privilegirancev, še vedno obstajala skušnjava, da se prepusti lahkosti. Ni se še dovolj globoko uveljavilo spoznanje, da je tudi skušnjava ovira, in to celo ena najnevarnejših. /…/

Današnja doba ţenske spodbuja k delu, včasih jih vanj celo primora; obenem pa jim v sleščečih barvah slika raj brezdelja in ugodja: izbrane, ki ga doseţejo, povziduje daleč nad tiste, ki ostajajo priklenjene na zemeljsko ţivljenje.« Čeprav je mama ni vzgaja v miselnosti, da bi bilo zanjo najlepše ţivljenje, če se poroči z moškim, ki bo skrbel zanjo, se je Ingrid zdela ponudba mamljiva. Ni je zavrnila, temveč je odločitev, ali naj jo sprejme, zgolj preloţila na poznejši čas. V sluţbi so bili z njenim delom izredno zadovoljni. Imela je urejeno osebno ţivljenje in sluţbo, ki ji je bila všeč, ponudba za ţivljenje v Kortah pa je bila kljub temu mamljiva. Obljubljala ji je lagodno ţivljenje brez dela, posvetila bi se samo svojemu otroku, knjigam in moţu. Frida se je v nasprotju z Ingrid odločila za skupno ţivljenje z Maestrom, ki ji je dajalo eksistencialno varnost. Sicer je imela Maestra rada, vendar je v razmerju z njim trpela, za ponovno ţivljenje z njim se je odločila, ker se sama ni zmogla preţiveti.
9. SPLAV

Ingrid je splavila, zaradi napake zdravnikov so ji morali odstraniti rodila, zato ni več mogla imeti otrok. Ob novici sprva sploh ni bila prizadeta, temveč je čutila olajšanje, ker je ni več bolelo in trgalo v trebuhi. Ko je pomislila na to, da ne more biti več noseča in da je treba novico o splavu povedati Kolarju, je postala paranoična. »Zdrznila se je, kakor da bi jo kdo udaril, ni je skrbelo zdravje, temveč Kolar, zdaj se je vizija izkristaliziral, ko je bolečina prešla, jo je v glavi začel oblati Denis, in ne izgubljeno dete.« (Hudolin 2013: 165−166)


Tudi Frida ni mogla imeti otrok, vsakič, ko je zanosila, je splavila. V nasprotju z Ingrid si jih je močno želela in jih je poskusila imeti, čeprav je z nosečnostjo tvegala svoje življenje, Ingrid pa bi svojega otroka imela izrecno zaradi Kolarjeve želje. Maestro ni odobral Fridinih nosečnosti, saj je tvegala svoje življenje. Kljub vsemu si jih je želela, najprej zaradi tega, da bi z njimi Maestra še bolj priklenila nase, nato pa je ugotovila, da si jih želi zaradi sebe, saj ne bi bila nikdar več sama, če bi imela otroka. Ker si je Frida želela otroka, bolj ustreza patriarhalnim normam kot Ingrid, ki otroka ni potrebovala. Vseeno se je Ingrid za otroka odločila, ker se je podredila drugemu, Frida si je sama želela otroka, v čemer je bistvena razlika. Frida se je odločila samostojno, Ingrid pa se je zgolj podredila in ustregla želji drugega.
10. ZADOVOLJNA INGRID

Odločila se je, da se z moškimi ne bo več ukvarjala, saj se je že dvakrat opekla, ni jih pa sovražila. Po koncu zveze s Kolarjem je spet zapadla v depresijo, vendar tokrat ne zaradi pohote, temveč ker se je spraševala, v čem je smisel njenega življenja in kaj je narobe z njo, da je bila dvakrat v razmerju s psihopatoma. Veselje do življenja so ji ponovno dale knjige, spet je začela z veseljem hoditi v službo, kjer so ji imeli dijaki radi in se nemalokrat zaljubljali vanjo, saj je bila še vedno lepa. Čeprav je bila samska, je bila srečna.

Ingrid je predstavljena kot močna ženska, ki preživi težke trenutke, ki jo potrejo, a vedno najde moč, da se postavi nazaj na noge. Bila je strokovnjakinja na področju literature, s katero se je ukvarjala pasivno in je ni ustvarjala sama. Bila je sočutna in razumevajoča ženska, ki je rada pomagala svojim dijakom. Zato so jo imeli radi, razumela jih je in jim nerada delila enice. Bila je izredno lepa in moški so se ji pogosto ponujali, vendar je ostajala krepostna in imela razmerje z le dvema moškima. Družine si ni želela ustvariti, čeprav je imela otroke rada, si ni želela svojih potomcev. Bila je samosvoja in se ni zmenila za čenče v zbornici. Imela je veliko lastnosti, ki jih imamo za stereotipno pozitivne ženske lastnosti, kot so emocionalnost, sočutnost, lepota, ki je tudi topla osebnost. Med negativne lastnosti, ki so stereotipno ženske, vsekakor spada naivnost, ki pa jo ženskam po navadi oproščamo. Ingrid je prav zaradi naivnosti preživela najtežje trenutke v svojem življenju in pripovedovalec v njej isče opravičilo za njene napake. Iz stereotipne podobe ženske se dviga zaradi svoje inteligence, predanosti poklicu in literaturi. Ni se posvečala temu, da bi si ustvarila družino, ampak se je posvetila svoji ljubeznii do knjig. Ni si želela ne moža ne otrok, kar močno odstopa od ustaljenih norm, po katerih je glavna ženska naloga, da rojeva in vzgaja otroke. Ingrid te obveze ni čutila, saj jo je mati vzgajala v svobodnem duhu in ji ni vsiljevala patriarhalnih vrednot. V tem lahko iščemo tudi najčitnejšo povezavo s Frido, ki je prav tako kot Ingrid v otroštvu ušla tradicionalni vzgoji deklic, saj je oče nanjo gledal bolj kot na svojega sina, ker se mu je zdelo, da mu je najbolj podobna. Obe sta se izobraževali in si ustvarili svojo kariero, čeprav je bila Frida neodvisna od moškega le kratek čas, saj je imela neprestane težave z zdravjem, zaradi česar je potrebovala veliko denarja in podporo bližnjega. Tudi Ingrid je vabilo življenje, ko bi bila odvisna od svojega moškega, a je takšna možnost odpadla, saj je splavila.

Ingrid se moškima, s katerima je bila v razmerju, ni nikoli uprla. Frida se je Maestru močneje postavila po robu in mu postavila omejitve, ki so jo varovale pred njegovim varanjem. Tudi

Zdi se, da je bila Ingridina največja težava naivnost, zaradi katere je imela razmerje z dvema groznima moškima, največja Fridina težava pa je bilo njeno telo, zdravje. Preživelna je številne operacije, telo ji je razpadalo, zato je bila odvisna od drugih, saj ni mogla normalno delati in se preživljati, pomoč je potrebovala tudi pri vsakdanjih stvareh, kot so oblačenje, umivanje, vstajanje… Potrebovala je nekoga, ki bi bil ob njej, saj se je bala trpljenja v samoti. Ingrid so zadostovale knjige, prek njih je živela svoje življenje. Da je bila tako zelo naivna in da sta jo oba moška, ki ju je imela, lahko tako prevarala, je bila posledica prav njenega neokušanja realnega življenja, knjige je niso naučile, kako živet si svoje življenje. Po dveh neuspešnih zvezah se je odločila, da se bo raje vrnila k literaturi, posvetila se je stvari, ki je ni nikoli razočarala, in se umaknila v svoj svet.
VI. JANICE GALLOWAY: CLARA

Roman govori o Clari Wieck, poročeni Schumann. Govori o izjemni pianistki 19. stoletja, ki se je zaradi ljubezni uprla svojemu očetu, najvišji avtoriteti v njenem takratnem življenju, nato skrbele za svojega moža, ki je postal njena avtoriteta in ki je imel duševne stiske, rodila osem otrok (dvakrat splavila), jih preživljala in kljubovala ustaljenim normam takratnega časa s svojo neizmerno voljo po koncertiranju in preživetju, s svojo neodvisnostjo in pokončnostjo. V prejšnjih romanih smo spoznali ženski 20. stoletja, časa, ko se je položaj žensk močno spremenil. Že obleke so postale znosnejše, saj ženskam ni bilo več treba nositi steznikov, ki bi jim preprečevali dihanje in jih boleli. Imele so večjo možnost izobrazbe in s tem priložnost, da so razvile kompleksno osebnost, svoje mnenje o stvareh, ni jim bilo več treba zgolj poslušati moških, saj so do bile priložnost, da so razvile svoje mišljenje. Namesto njih niso več govorili moški, ampak so do bile možnost besede. Teme, kot so menstruacija, nosečnost, spolnost, niso bile več tabu, ženske so vedle, kako se s temi stvari spoprijeti, imele so možnost, da so se o njih podučile.

prinesel svobodo ljudem, saj je menila, da je to zgolj lepa beseda. V času Clare Schumann so o volilnih pravicah žensk govorili redki, še leta 1866 so moški protestirali proti meznemu delu žensk (Jalušič 1992: 85). Šele ko je postalo očitno, da je žensko delo »eksistencna nuja nižjih slojev, so nekatera delavska združenja popustila in začela v svoje vrste sprejemati tudi ženske.« (Jalušič 1992: 85) Tudi ženske same se po večini niso zavedale, da so sposobne tako dobrega mišljenja kot moški, da so jim enakovredne po duhu in umu, Clara, ki je morala skrbeti za vso svojo družino in še za moža, ni nikoli podvomila, da je delo njenega moža večvredno od njenega in da mu mora biti podložna. Čeprav so med temi tremi ženskami velike razlike v času, ko so živele, Clara Schumann (1819–1896) je umrla deset let pred Fridinin rojstvom (1907–1954), Frida malo pred Ingridinim (1947–), so si podobne. Vse tri so glede na obdobje, v katerem so živele, prejele nadpovprečno dobro izobrazbo. Vse tri so se izognile običajni tradicionalni vzgoji deklic, vse tri so svoje življenje posvetile umetnostni, ne le moškemu. Ingrid in Frida sta se sami odločili za literaturo in slikarstvo, Frido so k temu primorale okoliščine, vendar se ji je zdelo slikarstvo najboljša izbira za služenje denarja, Clara pa pri odločitvi, da bo postala pianistka in skladateljica, ni imela besede. Tako je določil njen oče in on je tudi odločil, da se bo posvetila zgolj temu, ne pa tudi drugim opravilom, ki so jih tedaj morale opravljati ženske. Oče si je lastil otroke in njegovo voljo so morali spoštovati. S Clarino materjo se je oče ločil in ji vzel vse tri otroke razen najmlajšega Viktorja, saj so bili otroci njegova last, Viktor pa je pri materi verjetno ostal, ker je bil še dojenček in je potreboval materino skrb.

V romanu se menjavajo prvosebni, drugosebni in tretjosebni pripovedovalec, ki prevladuje. Avktorialni pripovedovalec pripoveduje v tretji osebi, personalni pa v vseh treh osebah. Zanimiva je fokalizacija, menjavata se zunanja in notranja, vendar prevladuje notranja, pripovedovalec pa spreminja svoje gledišče. Posredovanje pripovedi največkrat poteka skozi zavest različnih literarnih oseb. Pripovedovalec je večkrat nezanesljivi, gleda skozi oči otroka ali pa so dogodki preveč oddaljeni, da bi se jih oseba natančno spomnila. Otrok ne razume, kaj se dogaja, kar lahko bralec prepozna iz njegovega pripovedovanja, tako se na primer ne zaveda, da se mati in babica za vedno poslavljata od Clare. Bralec to spozna zaradi obnašanja oseb, iz tega, kako otrok opazuje dogajanje, razpoloženja in odzive drugih. Personalni pripovedovalec se večkrat ne spominja dogodkov, saj se jih ne spominja niti Clara. Pogosto sledi tokom misli osebe, s katere perspektive gleda. Posamezni odlomki so napisani v drugosebnem pripovedovalcu (kako se je treba obnašati na sprehodu, nagovarjanje braleca, kako dober učitelj je gospod Wieck), v pripoved so vključeni dnevniški zapisi, ki sta jih pisala
Clara in Robert, napotki za učenje Clarinega očeta, notni zapisi, koncertni listi, pesmi … V dnevniških zapisih je prisoten prvooosebni pripovedovalec.


Sledi prvo poglavje Odkar sem ga prvič videla (Seit ich ihn gesehen). To je prvi samospev cikla Žensko življenje in ljubezen (Frau, liebe und -leben op. 42), ki ga je napisal Robert Schumann. Poglavlja v romanu se ujemajo s samospevi v tem ciklu. V prvem poglavju je pogosto uporabljen drugoosebni pripovedovalec, ki ukazuje, kaj moraš storiti, uporablja velelnik in s tem poudarja občutek dolžnosti in nesamostojno otrokovo razmišljanje. Prisoten je tudi tretjeosebni personalni pripovedovalec, ki pripoveduje skozi oči Clare in njenega očeta, menjava perspektive. Naslednje poglavje nosi naslov drugega samospeva Najčudovitejši od vseh (Der Herrlichste von Allen), v njem so dnevniški zapiski, pisma, menjavata se prvooosebni in avktorialni pripovedovalec, ki pripoveduje v tretji osebi. Pripovedovalec uporablja tudi različne grafične oblike: odebeljeni tisk, s katerim loči vsebino pisma ter Clarino razmišljanje ob pisanju, velike tiskane črke, ki poudarjajo občutje, različno velikost velikih tiskanih črk, leţeči tisk, ki največkrat opozarja na citiranje določene literarne osebe. Prvič se zgodi časovni preskok, gospa Schumann se skuša spomniti dogodkov, ki so se zgodili, ko je bila mlada deklica, oţivlja spomin na dogodke in kraje, ki jih je obiskala. S časovnim preskokom naprej pripovedovalec večkrat poudari pomembnost odločitev, ki so jih sprejele literarne osebe, in dogodkov, ki bi se bralcem sicer zdeli nepomembni, a se pozneje izkaţe, da so pomembno vplivali na Clarino pot. Vsebuje zapiske gospoda Wiecka, fokalizacija je notranja in zunanj, pripovedovalec gleda skozi oči Clare, Roberta Schumann in gospoda Wiecka. Prevladuje avktorialni pripovedovalec. Sledi tretje poglavje, Ne morem dojeti, ne morem verjeti (Ich kann's nicht fassen, nicht glauben), v katerem prevladuje avktorialni pripovedovalec, ki menja fokalizacijo, prisotni so odlomki pisem, tok zavesti, monologi literarnih oseb, grafično poudarjanje besed. Te značilnosti se nato ohranjajo vse do konca romana, v katerem si še sledijo poglavja Prstan (Der Ring an meinem Finger), Pomagajte mi (Helft mir ihr Schwestern), Najdraţji (Süßer Freund, du blickest mich verwundert an), Na mojem srcu (An meinem Herzen, an meiner Brust) in Zdaj si mi prvkrat.
zadal bolčino (Nun hast du mir den ersten Schmerz getan). Zadnje poglavje se poveže z začetkom, tako kot se poveže tudi čas obeh poglavij, začetek in zadnje poglavje se dogajata po Schumannovi smrti, roman se konča neposredno po njej, ko Clara opazuje ceste, ki jo bodo vodile na nove koncerte: »Nič nima drugega početi kot čakati.« (Galloway 2014: 526).

Roman je večinoma zapisan v kronološkem vrstnem redu, prisotni so časovni preskoki naprej, pogledi že vdove Clare Schumann, ki se spominja dogodkov, o katerih pripoveduje pripovedovalec (dogajalni čas preskoči naprej, da Clara kot zrela ženska pojasni, kako gleda na preteklost, na določene dogodke, ko dogajalni čas preskoči naprej, so vedno prisotne analeps, ki se nanašajo na kronološki potek romana). Tako je na primer, ko Clara Wieck prvič obišče Dresden kot devetletno dekle, vrinjen del s časovnim preskokom, Clara Schumann skuša tujcem odgovarjati na vprašanja, česa se spominja iz mest, ki jih je obiskala, opisani so občutki odrasle ženske, ki se nato navezujejo na doživetje dekleta. Spominja se časa, ki je trenutni čas dogajanja, kot starejša ženska. Kraj dogajanja je severna, zahodna in vzhodna Evropa, fizični in socialni svet sta zvesta posnetka dejanskih svetov, Clara spada med meščane, fiktivna svetova se navezujeta na realni geografski svet tistega časa (Prusija) in na življenje takratnega meščanstva. V romanu so prisotne navezave ne številne zgodovinske osebnosti tistega časa: Claro in Roberta Schumanna, Liszta, Chopina, Mozarta, Beethovna, Goetheja, Paganinija, Brahmsa, Wagnerja …

1. VZGOJA IN PATRIARH

Že pred Clarininim rojstvom je oče vedel, kaj bo postala: slavna pianistka. Vseeno mu je bilo, katerega spola bo otrok, ko se je rodila, je postala njegova prava prvorozjenca, saj je bil njegov prvi otrok napaka, ker ni bil podoben nobenemu od staršev, kmalu po rojstvu je umrl. Oče je Claro namenil za višje cilje, zato jo je poučeval, njeno šolanje je bilo omejeno predvsem na glasbo in jezike. Učila se je peti, igrati na klavir, teorije, skladanja, italijanščine, francoščine. Opa je prišlovalo in ocenjevalo poteze na sprehodih, kako je jedla juho, kako se je odzvala v določenih položajih, vse je postalo učna ura. Ko je začela koncertirati, so bili ljudje presenečeni, ker je znala pisati. Gospodinjskih opravil se ni učila opravljati, saj je oče hotel, da se povsem posveti glasbi. Prav tako je se odločil, da ne bo postala žena, ker bi s tem zapravila svoj talent. Naučila se je zgolj šivati, da je tako privarčevala denar za obleke, kar se je zdelo očetu praktično.

2. SIMBOLNI KAPITAL


21 »Pri tem se je naučila oblačiti in nositi različna oblačila, ki ustrezajo njenim zaporednim življenjskim obdobjem, kot majhna deklica, za ženitev godna devica, kot žena in kot družinska mati. Ob tem se je, tako z nezavednim posnemanjem kot z izrecno ubogljivostjo, naučila, kako pravilno zavezati pas ali lase, premika ali negibno drži določen del telesa med hojo, privzame določen izraz ali usmeri pogled. To vajeništvo je še toliko bolj učinkovito, če se dejansko dogaja molče, saj se je naučila, kako pravilno zavezati pas ali lase, premika ali negibno drži določen del telesa.« (Bourdieu 2010: 32–33)

Njena vrednost v simbolnem kapitalu, o katerem govori Bourdieu, je bila visoka, očetu pa je prinašala tudi dejanski dobiček, ki ga je nameraval obdržati zase in skrbeti, da ga ne bi izgubil. Oče je skrbel, da je ohranil njeno čast, ki je močno prispevala k simbolnemu kapitalu ženske, če se mu je zdelo, da ji je nekdo preblizu, ga je odstranil. Tako je gospoda Bancka poslal pakirat kovčke, čeprav so bili skupaj na turneji, Schumannu je prepovedal dostop do hiše in zavračal pisma, ki jih je poslal Clara. 22


22 »Kadar je /.../ pridobitev simbolnega in družbenega kapitala skorajda edina oblika možnega kopičenja, so ženske vrednosti, ki jih je treba zavarovali pred žalitvijo in sumničenjem in ki, investirane v izmenjave, lahko proizvedejo povezave, se pravi družbeni kapital. Kolikor je vrednost teh povezav in potemtem simbolnega dobička, ki ga lahko priskriljmo, deloma odvisna od simbolne vrednosti žensk, ki so na voljo za izmenjavo, se pravi od njihovega slovesa in predvsem od njihove kreposti – vzpostavljene kot fetišizirana mera moškega slovesa, torej simbolnega kapitala celotnega potomstva –, toliko je čast bratov ali očetov, ki pripelje do tako skrbne, celo paranoične čujočnosti, kot je čujočnost mož, oblika dobro prilagojene sebičnosti.« (Bourdieu 2010: 53–54)
svetu simbolnega kapitala, kjer sta največ šteli njena lepota in čast. Svojo vrednost je pridobila s tem, da je bila dobra pianistka, saj je bilo takrat za ženske priporočljivo, da so se ukvarjale z glasbo. S tem je dobila dodaten čar, saj je izstopala od drugih žensk. Oče gospoda Wiecka je tako trdil: »Glasba je, tako kot zdravljenje in pravoznanstvo, kratkočanje za bogate fante, za dekleta pa dvig vrednosti na poročni tržnici.« (Galloway 2014: 49)


Ko se je Clara poročila, je postala simbolni kapital gospoda Schumanna. Ta ji je na sprehodih, če je narobe pogledala, očital, da se spogleduje, prav tako ji je očital neprimerno vedenje po koncertih in na sprejemih. Če so jo vsi hvalili, se mu je zdela preveč spogledljiva, ni mu bilo všeč, ker je bila prijazna do vseh, ki so ji prišli čestitat. Želel si je, da bi ostala Clara nedotaknjena, samo njegova, njegov hišni angel, ki skrbi zanj. Obseden je bil s podobo svoje angelske Clare in zdelo se mu je, da se s koncerti in sprejemni preveč razdaja drugim. Želel jo je zgolj zase, bila je njegova lastnina.

3. MOLČI, ŽENSKA

Kot majhen otrok je bila zelo molčeva, kar je njenemu očetu zelo ustrezano, saj je pri ženski molččnost občudovanja vredna poteza. Večkrat je poudarjeno, kako pomembno je, da ženska molči. »Ve, kdaj mora molčati, in hvala bogu, da nima glasbenih stališč,« je za svojo novo ženo rekel gospod Wieck. Dve pomembni vrlini ženske sta, da nima stališč in da molči.
Ţenska mora molčati, ker nima ničesar pametnega povedati. Svoje misli naj ohrani zase, saj ni dovolj pametna, da bi sodelovala v »moških« pogovorih.


Ko se je začela avstrijsko-pruska vojna, je Clara prvič postala politično aktivna in prvič se je politično opredelila za določeno stvar. Robertu ni bilo treba utemeljevati svojega mnenja, a Clara se je morala pred vsakim zagovarjati. Ni razumela, v čem je razlika. Moški si je lahko svobodno ustvaril svoje mnenje, o ženski odločitvi so dvomili vsi, njej so si upali oporekati. Oporekali so ji, ker je bila ţenska, zato so predpostavljali, da se ne razume na politično dogajanje in da ni sposobna razmišljati o teh stvareh. To so bile moške stvari, o njih so se pogovarjali moški, ţenske pa so jih morale ubogati in jih podpreti pri njihovih odločitvah.

»Ona, ki ni dotlej nikoli izrazila navdušenja nad nobeno politično barvo, je bila nenadoma razvneta. Igrala je Chopina na dobrodelnih koncertih za razlaščene Poljake. Menila je, da je vloga Umetnosti nedoumljiva in da je njena vloga tolaţba, vzorec in smisel v kaosu, obnova vrednosti lepote, pa k vragu z njihovo potuhnjeno predstavo o glasbi kot čemerkoli drugem. Pošiljala je denar ljudskim kuhinjam in se prepirala s sosedni.« (Galloway 2014: 386) Tudi Clara se je naučila, kako spregovoriti, ni bila vse ţivljenje ženska, namesto katere so govorili moški. V romanu lahko spremljamo razvoj njenega karakterja od pohlevne deklice, lutke, do samostojne ženske, ki se ne boji govoriti.
4. ZAČETEK KARIERE

Ko je začela koncertirati, so bili navdušeni nad čvrstostjo deklice. »V Weimarju je Goethe rekel, da ima naša Clara moč šestih fantov. Šestih fantov.« (Galloway 2014: 121) Hvalili so njeno podobnost nasprotnemu spolu, ki je merilo vsega. »Kljub vsemu temu se je zdelo, da jo vidijo kot zabavljaločko, da nekdo tako mlad igra tako zrelo, da dekle igra s tako moško močjo.« (Galloway 2014: 122–123) Mnoţice je navdušila, ker je igrала, kot da bi imela moško moč. Navduševala jih je, ker je imela vrlino, ki pripada moškim, ne ženskam. Pozneje so govorili celo, da je »ženska z dušo, veliko, kot je moška.« (Galloway 2014: 176) Ženske so imeli za omejena bitja, ker je bila Clara izvrstna pianistka, je morala biti tudi njena duša duša moška, saj ženska duša tega ni sposobna, ker je preveč pritelepa. Ko se je na Dunaj, kjer so v njenih dekliških letih občudovali njeno moško moč, vrnila kot poročena ženska, ni povzročila takšne senzacije. Njena mladost in deviškost sta poskrbeli, da je bila atraktivna, ko se je na okrep. Večkrat je poudarjeno, kako so Claro, ko so občudovali njeno delo, opisovali z moškimi značilnostmi, pridevnike, ki naj bi opisovali moške lastnosti, so uporabljali zgolj za njeno igranje, saj je niso enačili z ženskami, ki naj bi bile manj sposobne kot moški. Ženske naj ne bi imele takšnega talenta, če so ga imele, pa so imele v sebi nekaj moškega. Ženska, kot je bila Clara, je izstopala, saj večina žensk ni bila sposobna poskrbeti zase, saj za to niti ni imela možnosti. Clara je s svojim igranjem lahko služila denar, česar večina žensk ni mogla. Pot do te možnosti ji je odprl moški, njen oče. Dokler je bila pod okriljem očeta ali moža, ni ogrožala ravnovesja v družbi, saj so zanjo še vedno skrbeli moški, čeprav ni bila le dekler, ki potrebuje moškega, ampak izredno dobra umetnica, sposobna ženska v svetu moških. Na vprašanje, ki ji ga je postavila gospodična Jeanrenaud, je namesto Clare odgovoril njen oče, avtoriteta, ki jo je moral spoštovati, zato je lahko govoril v njenem imenu in namesto nje. »Ta mlada ženska lahko prenaša breme, ki bi podrlo vprežnega konja, o tem ni

23 »Ali ob vsej iskrenosti ni dojela razlike? Da tesno prileganj njenih oblek zdaj, ko obleke niso več iz belega muslina, ne bo več tako razburljivo? Da bodo pedi in temnozelené barve poročene ženske brzdali navdušenje njenega sprejema? Da je tisto, kar je vsaj delno dražilo to draženje nagnjeno mesto – dekle z močjo moškega, otrok z umetniškim darom zrelosti, slasten drobec naprodaj, ki je nekako stekel po hrbtenici, ko se je devica vzpela na otor za javno razkazovanje –, izginilo, ne glede na to, kaj je še prinesla pokazat?« (Galloway 2014: 371)
nobenega dvoma. Moja hčerka je umetnica, Mademoiselle, ne pa ženska čudne sorte.« (Galloway 2014: 164) V romanu je izrazito poudarjeno očetovo nespoštovanje žensk, Clara je bila izjema, ker je postala dobra pianistka, čeprav je bil oče pozneje zelo razočaran nad njeno odločitvijo za zakonsko življenje. Do žensk je gojil izrazito negativna čustva, tudi Clara ni smela imeti svojega mnenja, saj mu je morala biti kot hčerka podložna, žena ga je morala ubogati brez ugovarjanja. Ženske je imenoval razplodne krave, kot matere naj bi postale zagrenjene in s tem kvarile otroke.

5. NEGATIVNE KRITIKE – NAPAD NA NJENO ŽENSKOST


Bettina von Arnim, pesnica, prav tako kot Schumann ni ničesar povedala o tem, kako dobro je igrala, ne, motil jo je njen nastop, nikjer niti besede o tem, kako je izvajala glasbo ali kako je skladala.24 Sprejela je vrednote, ki so jih imeli moški, oni so narekovali, kakšen pogled na

24 »Kako prevzetno se usede za klavir in se postavlja brez not na stojalu! Je rekla von Arnim, na glavi ji je poganjalo nojevo perje. Čelo se ji bo razširilo, od znotraj napihnilo od »not«. Döbler ne bi bil nikoli tako prostaški. Sicer pa je bil Döbler moški in nobena grožnja. Najsavnejša ženska v Evropi, je gruli njen oče, velika
svet moraš imeti, tudi ženske so ocenjevale z moškega stališča. Tudi gospod Wieck o pesmih Bettine von Arnim ni povedal ničesar, napadel je njeno integriteto, tako da je žalil njen videz in napadel njeno čast – ženska je morala biti vzdržna –, da naj bi pri njej spali sloviti možje, domnevno je takrat, ko se je nehala družiti z njimi, izgubila svoj dar.

Vrednost so ženskam določali moški, njihovo delo so ocenjevali moški, če ženska ni imela moškega zaveznika, ni mogla storiti ničesar. Ko je oče Claro poslal samo na turnejo, ji je oponesel, da bo videla, kako jo bodo vsi zavrnili, ker ne bo imela moškega, ki bi jo podpiral. Pomembne pianistke so imele ob sebi može, ki so priznali njihovo delo za dobro, Dorothea von Ertmann Beethoven, Josepha Aurnhammer Mozart, tudi pesnica Bettina von Arnim je imela pomembna moška poznanstva. O Josephi Aurnhammer neki dunajski profesor pove, da je bila debela kot krava in grda kot vime, vendar da je pisala odlične skladbe za žensko. Še če so dobile priznanje, so jih ocenjevali z drugačnimi očmi kot moške. »Najboljša znamenitost je bila navsezadnje tista, ki je povzročala srh, bila je brez izjeme moška; ženske – bodimo tukaj surovo iskreni – niso dovolj resne. Spravi karizmo v krilo, pa postane nekaj manj karizmatična, vsaj na vsak pomenljiv, s čimer je mišljeno trajen, način; vtakni z genijem obdarjeni talent v krilo, pa bo vzbujal samo psi, ki hodijo po zadnjih nogah itd. Ženske se niso povzpele do genialnosti, povzpele so se samo do zapeljivosti.« (Galloway 2014: 211)

Ženskim moški sodniki odrekajo zmožnost, da bi bile genialne, lahko so zgolj zapeljive.

Verjetno je bila največja pohvala, ki so jo moški namenili Clari, ta, da ima moško dušo. Ženski talent primerjajo s talentom psov. Pripovedovalec zelo slikovito opisuje pogovore moških in naslika položaj žensk v družbi, v kateri je živela Clara. Velik poudarek daje temu, kako moški izrekajo svoje mnenje o ženskah, na kakšen način jih vrednotijo, opisuje tudi ženske, kako privzemačka stališče moških. V romanu je prikazano veliko ženskih oseb, ki so nekaj postale ali pa bile zgolj žene svojih mož, opiše tako položaj enih kot drugih, družbene predsodke in omejitve, ki so jih ženske doživljale.

Bettina von Arnim, katere daru za poezijo je bilo konec, ki ni več prenočevala slovitih mož, ki ni imela občutka za glasbo in je imela obraz kot rit, je bila ljubosumna – preprosta resnica.« (Galloway 2014: 165)
6. CLARINO OSAMOSVAJANJE OD OČETA ALI PREHOD OD DOMINACIJE OČETA DO DOMINACIJE MOŽA

Moški so ji dvorili, Clara pa jih je vztrajno zavračala. Ko ji je Schumann prvič dvoril, jo je oče poslal na turnejo, ko ji je za božič podaril bisere, jo je spet poslal na turnejo, Schumannu pa so prepovedali dostop do hiše. Oče je branil hčerino čast in vneto odganjal snubce, ki so se mu zdeli nevarni. Hčere ni ţelel prepustiti nikomur, bila je njegova, kar bi morala tudi ostati. Clara se je prvič resneje uprla očetu, ko je Schumannu pisala, naj jo obišče, ker očeta ne bo doma.


Na potovanjih z očetom se je naučila, kako poskrbeti zase. Koliko lahko zasluţi s koncerti in kako organizirati turnejo. Vedela je, da lahko zasluţi veliko. Očetov stalni očitek Schumannu

7. ODNOS CLARE IN SCHUMANNA


Schumann je bil vse do takrat, ko ga je premagala bolezen, dominanten v njunem odnosu, čeprav je Clara spretno krmarila med njegovimi razpoloženji in ustvarjala čim bolj normalno vzdušje. Če se ji je le posrečilo, je prikrila, da je nekaj storila po svoji volji, večkrat so ji pri uveljavljanju njene volje na pomoč priskočili prijatelji, ki so uganili njene želje, saj jih je le redko izrazila (pozneje v zakonu se je to zgodilo pogosteje), in so se zavedali, da Schumann ni čustveno stabilen. Clara je bila in je dobro prenašala pritiske. Bila je veliko stabilnejša oseba kot Schumann, kar je popolno nasprotje stereotipnim predstavam o moških in ženskih lastnostih. Prav tako je znala veliko bolje skrbeti za denar, kar prav tako ne ustreza stereotipnim predstavam o ženskih in moških lastnostih.

upa, vendar ustrezen, primerno, doma. In ljubila ga bo kot najbolj strpnega moţa! Zaţgala mu bo jajca in premalo spekla zrezek, pa mu ne bo mar.« (Galloway 2014: 198)


8. CLARA PRED POROKO


Schumann je potreboval človeka, ki bi ga ščitil pred svetom. Ob sebi je hotel »pravo ţeno, ne take, ki bi sluţila druţinski dohodek, temveč tako, ki ga ne bi zapustila nikoli, nikoli, ker jo tako zelo ljubi« (Galloway 2014: 215). Čeprav ji je Schumann nenehno pisal, da si ne želi, da
bi služila denar, ko se bosta poročila, si je Clara vztrajno predstavljala tako podobo. Poznala je samo življenje s turnejami, Clara je znala služiti denar, ni pa znala biti gospodinja. Vedela je, da Schumann s svojim delom ne more zaslužiti veliko, zato ji je bilo samoumevno, da bo tudi po poroki koncertirala. Da je ženska služila denar, je pomenilo sramoto, čeprav se Clara s tem ni nikdar obremenjevala. Schumann ji je, že ko sta se pripravljala na poroko, dopustil, da je koncertirala in zbirala denar za svojo doto, saj druge izbire ni imel. Žena, ki v zakon ne prinese dote, je sramota. Ker ji je želel ves denar vzeti oče, je morala zaslužiti novega.


9. **Gospodinja**


Clara je z veseljem sprejela svojo novo vlogo, hkrati jo je bilo strah, saj ni bila nikoli vzgojena za gospodinjino in ni poznala vseh opravil. Niti pomislila ni, da je Schumannu enakovredna in da so dela izrazito nepravično porazdeljena. Želela si je veliko ljubezni in biti dobra žena, ki bo osrečila svojega moža. Spet je bila obremenjena z dolžnostmi, prej z dolžnostmi do očeta, zdaj do Schumann. Razlika je bila v tem, da si podrejenosti svojemu očetu ni izbrala, vanjo se je rodila, za podrejenost svojemu možu pa se je odločila prostovoljno in voljno. Bila je prepričana, da je takšen položaj pravi, ni se spraševala, s čim si je Robert zaslužil vlogo gospodarja. Bil je moški, in to mu je dajalo vrednost.


tipke, predstavljala si je čudovite zvoke, ki so prihajali iz njega. Pogrešala je igranje. Pogrešala je to, kar je bilo vedno njeno. Svojo sposobnost igranja, glasbo.


10. SPOLNOST, NOSEČNOST, POROD


Ob prvi nosečnosti jo je bilo strah, kaj se bo zgodilo z njo. Ni vedela, ali boli, ko se tvoj trebuh tako poveča, ko se koža tako raztegne. Groza jo je bilo poroda. Ko so se o tem pogovarjale s prijateljicami v Parizu, je ena vedela za kri, in da postane ženska po porodu šibka. Druga je vedela za grozna bolečine, ki so Evina kazeni. Tretja, da ljudje večinoma to preživijo in imajo še več otrok. Clari ni bilo jasno, kako se lahko rodi otrok, ne da bi mater razkrala o dvoje. Nikogar ni imela, ki bi jo lahko poučil, saj se o teh stvareh ni govorilo, sama je bila s svojim strahom. Groza jo je bilo brcanje v trebuhu, na smrt jo je bilo strah. Robert ji ni bil v nikakršno pomoč. Če je imela težave ženska, jih je morala reševati sama, nihče ji ni pomagal, saj se o teh stvareh ni govorilo. Če je imel težave mož, so bile to tudi njene težave, imel je njeno nesebično pomoč in pozornost. Ni bil sam, ona je bila sama.

Da bi se umirila, je začela skladati. Imela je koncert, svojo glasbo je odigrala, ko je bila visoko noseča, kar se je pozneje še velikokrat ponovilo. Delo jo je zaposlilo in dogodek je bil razveseljujoč. Tudi Robertu je dovolj ugajalo, kar je bilo najpomembnejši.

Ob porodu je Robert čakal v svoji sobi. »Kot vsi dobri možje se je bojeval s strašnim, srca polaščajočim se gonom, da bi zbežal.« (Galloway 2014: 269) V nikakršno pomoč ji ni bil. Bil je zaprt stran od dogajanja, s Claro se je ukvarjal zgolj zdravnik, pa še ta jih ni razložil, kaj točno se bo zgodilo, zgolj da naj jo ne skrbi in da bo še bolj bolelo. Po porodu je krvavela dolge tedne. Robert se je kmalu vrnil k svojemu delu, Claro pa prepustil, da se je ukvarjala z otrokom. »Kaj naj bi navsezadnje sploh naredil? Lahko bi vzel otroka in ga zibal, ga nosil, tuho grulil, toda vse drugo je materina naloga, materino veselje, materino telo. Bilo je osamljajoče, na svoj tihi način šokantno.« (Galloway 2014: 273) Clara je bila ponovno
prepuščena sama sebi. Otrok ni pomenil dodatne skrbi za Roberta, bil je le dodatna skrb za popolnoma neizkušeno Claro, ki bi potrebovala pomoč. O vseh »ženskih zadevah« se ni govorilo, ko je dobila menstruacijo, ji ni oče reklo ničesar, samo obložiti se je morala z blagom, ko je zanosila, ji ni nihče svetoval, kako naj se obnaša, ničesar ni vedela o porodu. Ni vedela, kako je videti spolnost. Vse teme, povezane z ženskim telesom, so bile tabu. Še vedno se moški neradi pogovarjajo o menstruaciji in porodu, čeprav ti dve zadevi močno vplivata tudi na njihovo življenje. Kar se dogaja z ženskimi reproduktivnimi organi, je stvar žensk, o teh stvareh se še vedno govori z nelagodjem ali pa se o njih molči. V romanu so opisane težave, s katerimi se je morala spoprijeti Clara, pripovedovalec pripoveduje o strašnih krčih po porodu, o bolečinah med rojevanjem, o Clarinem strahu, prsnih prevežah, krvavenju … Rojevanje in splav sta nazorno prikazana, tudi pri Ingridinem splavu izvemo za krvavenje, za strašne bolečine, da je prestala operacijo in da so ji morali odstraniti rodila, ker je prišlo do zapletov. Vse je predstavljeno veliko bolj abstraktno, o Clarinih težavah imamo konkretnejšo sliko, ki ni niti najmanj privlačna, saj jo sestavljajo kri, bolečine, rjavi izcedki. So del izkušnje, ki jo lahko doživijo zgolj ženske in jo je doživela tudi Clara. Frida je te stvari slikala in tudi v romanu si Slavenka Drakulić upa pisati o njih. Pripovedovalec opisuje, kako je Frida doživela splav in kako se je na sliko rojstva odzvala druga ženska, katere priznanje se je Fridi najbolj dotaknilo.

11. KONCERTIRANJE


Na turnejah je Clara skrbela za vse: »/Z/bira orkestrske parte, ureja račune, pošilja kreditna pisma in dostavljaja frakture; prinaša kruh, pripravlja torbe, klječ po postreščki, poravnava račune, osebno pravico ob pravem času.« (Galloway 2014: 290) Kljub temu nikoli ni vedela, ali bo Schumann zdrazil ob njej, saj so ga turneje utrujale. Ko Robert prvič ni več zmogel potovati z njo, sta oba vedela, da koncertov ne more odpovedati, a Clara je najprej pomisilila na to moţnost. Robert, ki si je želel, da bi to predlagala Clara, da bi odgovornost za to zvalil nanjo, je moral predlagati, naj potuje sama, on pa se bo vrnil. Planila je v jok, pričakovala je, da ji bo moţ stal ob strani. Namesto tega ji je predlagal, da si najde učence ali gardedamo, da bo potovala z njo. Skrbeti je morala za svoj ugled, zato je potrebovala spremljevalko, a so se kljub temu širile zlobne govorice, da sta se razšla. Na vsakem koraku je morala skrbeti, da se je kazala kot krepostna ţenska in skrbna ţena.


Na turneji po Rusiji so jo izredno dobro sprejeli. »Ona ni osušljala ali jemala sape. Tega niti ni poskušala. Kar je Madame Schumann počela, je bilo nedvomno mnogo, mnogo več. Dotaknila se je najglobljih kotičkov srca. Pa kako dostojanstvena je bila videti! Kako vzravnana za klaviaturo, njena oblačila nikoli spogledljiva, njene oči, velike kot luna, porabijo pol prostora na obrazu! Za koncertno občinstvo je bila čudež: Umetnik in tudi Ženska (oboje so izgovarjali z veliko začetnico), še več, Ženska, ki je zavrnila prednost svojega spola in ni skušala ugajati ali se celo prav dosti smehljati občinstvu. Človeku je požlahtnila, poveličala ušesa, ona je – igrала.« (Galloway 2014: 332) Clara je bila spodobna ženska, ki ni želela ugajati, želela je dobro igrati. Vedla se je dostojno, uglajeno, vendar s svojim videzom ni izstopala, občinstva vidi, ki je pridobiti s svojo podobo, temveč s svojim igranjem. Trudila se je biti profesionalna in želela si, da bi jo cenili po igranju, ne po njeni podobi. Kljub temu so jo tudi Rusi ocenili po podobi, tako kot vsi drugi. Ženska naj bi se tako veliko smejala, česar pa Clara ni počela. Osredotočena je bila na svoj nastop, seveda tudi na svojo držo, ki je morala biti uglajena, a ni bila spogledljiva in ni se smehljala, kot naj bi se ženske, da bi čim bolj ugajale.

12. ŽENA, KI SLUŽI DENAR, IN MOŽ V NJENI SENCI


Ko je prejela vabilo z dvora za kraljevo in cesarsko virtuozo, ki je bilo namenjeno zgolj njej, ne pa njenemu možu, se je Clari zdelo grozljivo, prav tako Robertu. Ponižalo ga je. Zgolj ona je bila vredna povabila, njen mož, gospodar, pa ne. Vedela je, da so, namesto da bi na prvo mesto postavili moža, postavili njo, kar je zamajalo ustaljeni red stvari, in to ji ni bilo všeč.
Osramotili so njenega moža. A morala je oditi, saj je vedela, da je njena kariera odvisna prav od »vabil, uradnih dovoljenj, priporočilnih pisem in orkestrov,« glasbeniki so bili odvisni od »plemstva, pokroviteljev ali pooblaščeni teles«. (Galloway 2014: 291) Schumann je to vedel, a je bil do Clare, ker je šla, vseeno nesramen. Zavedala se je, da mora ohranjati dobro ime in si nabirati poznanstva, s tem je skrbela tudi za dobro svojega moža, ne le zase. Ko je Hiller izrekel zdravico Clari, prvi pianistki, namesto dirigenta, Schumannu, je bila Clara v zadregi, Schumannna je mirila, povedala mu je, da Hiller ni intelektualno obdarjen človek, da je štel koncert, ne ona. Roberta je to prizadelo, njegovo slabo voljo je vedno občutila Clara, tudi če ni bila kriva.

Vedela je, zakaj koncertira, vedela je, da lahko s svojim delom preživlja družino. Tega se je seveda zavedal tudi Schumann, čeprav mu ni bilo všeč, da je hodila na turneje. A njegovo delo jima ni prinašalo dovolj denarja, da bi lahko dostojno živela. Clara mu ni tega nikoli rekla, tudi on ni tega nikdar priznal. Robert je bil nagnjen k zapravljivosti, odpiral je penino, draga vina, kadil cigare, Clara je vedela, da si tega ne moreta privoščiti, a mu njegove razsipnosti ni nikoli očitala. Da je žena prinesla večino denarja v družinski proračun, je bila sramota za moža, zato se je o tem molčalo. Celo v romanu se je zgodilo posredno nakazovalo na to, z izpiski njune računovodske knjižice, razlogi, da sta se odpravila na turneje, s tem, kako je Clara z veseljem zapisala svoj prispevek k družinskemu proračunu … To, da sta imela finančne težave, ji je omogočalo koncertiranje, igranje, če jih ne bi imela, bi Robert lahje vztrajal pri tem, da naj Clara igra zolgj za prijatelje.

13. PSIHIČNA BOLEZEN

bolezn so bile v tistem času tabu in niso bile še raziskane, zdravil zanje ni bilo. Clara o čem
takem ni vedela ničesar.

Clara je, ko je imel Schumann prvič napad nerazsodnosti, trpela, ker se je Robert nerazumno
vedel. Za tri dni je obležal v postelji, Clara ga je negovala. Spraševala se je, ali je ne ljubi več
in je zaradi tega zbolel. Na pomoč je poklicala prijatelja in zdravnika Reuterja, ki je
Schumanna poznal že dolgo, že pred časom, ko sta se s Claro poročila, in že takrat mu je
pomagal in skrbel zanj. Povedal ji je, da je za to boleznijo bolehal že prej in da zanjo ni kriva
Clara. Njegovo pomanjkanje naklonjenosti je bilo posledica njegove bolezni, ni bilo
nasprotno. Poznal je Schumannovo pretirano delo, ko je delal pozno v noč, ko se ni zmenil za
nič drugega, ampak je bil popolnoma potopljen zgolj v delo, poznal je tudi njegove
melanholične trenutke, kot jih je imenovala Clara, trenutke, ko ni bil sposoben vstati, poznal
je dneve, ko je besnel in bil razdražen brez vsakršnega razloga. Clara je šele takrat razumela,
o čem ji je pisal Schumann, preden sta se poročila. Ni vedela, s čim se spoprijema, pretreslo jo
je. Pretreslo jo je, da ji Reuter ni ponudil rešitve za težavo, ni ji ponudil zdravila, svetoval ji je
samo, kako naj se čim bolj prilagodi, kako naj poskuša lajšati Robertova bolezenska stanja.
Prek njunega pogovora brolec točno vidi, za kako velik tabu je šlo. Clara je skrbno izbirala
besede, da ne bi izdala preveč, določenih stvari si ni upala vprašati, da ne bi izdala Roberta,
čeprav je pred poroko zanj skrbel prav Reuter. Tudi Reuter se je trudil, da je izbiral same
blage besede, o čem resnejšem se je zgolj namigovalo. Claro je skušal potolažiti, da ni kriva, a
ker je šele takrat spoznala, da Robert za svojo boleznijo trpi že dolgo, jo je pretreslo.

Nenehno so se mu menjavala razpoloženja, imel je izbruhe besa. Ustrahoval jo je in jo
obtoževal zorot, ki odpuščal grehe in bral pesmi. »Vem vse, kar misliš, je šepnil, kača, v njeno
uhoro vse, kar narediš.« (Galloway 2014: 320) Clara je potrežljivo prenašala njegova
razdražljiva stanja in se trudila, da bi bilo življenje čim bolj znosno. Trudila se je, da bi mu
ugajala in ga ne vzmirjala. Skrbela je zanj, zanj je bila mati in žena hkrati. Nikomur se ni
mogla zaupati, saj je morala ostati Schumannova bolezen skrivnost. Vedela je, da ni družbeno
sprejemljiva, sama se je morala spopasti z njo in z njegovimi psihičnimi stanji.

Zdravniki mu niso znali pomagati in svetovali so mu, naj odide v topline. Te so vedno
pomagale nekaj časa, nato se je stanje poslabšalo. Da bi mu olajšala življenje, sta se pogosto
selila. Sama je iskala nov dom in urejala vse potrebno, odigrala poslovilne koncerte, medtem
ko je Robert poslušal petje angelov. Organizirala in poskrbelja je za vse stvari, saj Robert
večino časa tega ni bil več zmožen.
Prav za vse je skrbela ona, za gospodinjstvo, Schumanna, otroke, denar. Nihče razen doktorja Reuterja in Clare ni vedel, kako hudo je z njim, noben razen njiju ni vedel za njegove grožnje, da si bo škodil.\textsuperscript{25} Vse je naredila, da bi mu pomagala. Razvila je celo hipochondrijo, da bi mu bilo lažje, da sta se povezala v bolezni. Čeprav je bil nesramen do nje, mu ni zamerila, spraševala se je, kaj je naredila narobe. Bila je ponižna žena, ki svojemu možu ni hotela kljubovati in ga je kljub ljubezni še vedno spoštovala in ga imela za svojo avtoriteto, še vedno je menila, da je nepomembna v primerjavi z njim. Skrbi za otroke mu ni prepuščala, poskrbela je, da ni bil v njihovi bližini, ko je bilo z njim hudo.


Ko so Robertu odvzeli mesto dirigenta, ga je Clara branila in se odboru postavila po robu. Obtožila jih je spletkarjenja proti njenemu možu. Robert je na to odgovoril: »Druga rešitev mi pride na misel, je reklop. Rešitev, ki je v svojem pomanjkanju bistroumnosti nisi našla.


14. CLARA KOT ZAŠČITNICA

Ko se je Schumann počutil bolje, je tudi dirigiral, vendar dirigiranje v nasprotju z njegovimi deli ni bilo dobro sprejeto. Ko so želeli, da bi dela dirigiral kdo drug, si je Clara mislila, da to zgolj zato, da ne bi Schumanna preveč utrudili. Študentje na konzervatoriju so govorili o njegovem poučevanju in dirigiranju, tudi njih je jemala z rezervo in si mislila, da ne vedo nič. Vedno ga je branila, upala, da drugi niso opazili njegovih spodrsljajev, če so jih, pa jim je zmanjševala vrednost. Cenila je Roberta, si zakrivala oči pred dejstvi in ga občudovala. »Vedela je, da se motijo vsi, ki o njenem moţu izraţajo negativna mnenja.« (Galloway 2014: 324) Bilo mu je boljše, bil je srečen in znova on sam. To je bilo najpomembnejše.


26 »Igrajte, je reklo Robert in s prstom zamahnil proti klavirju. Moški tovrstne stvari bolje razume.« (Galloway 2014: 454)


15. ODNOS MED HČERJO IN OČETOM PO CLARINI POROKI

Štiri leta nista govorila. Clara je očetu pisala, da je postal dedek, on ji ni odgovoril. Ko je sama nadaljevala turnejo, ker se je Schumann vrnil domov, je naokoli trosil laži, da sta se ločila. Po štirih letih, ko ji ni namenil niti besede, ji je pisal, da bi se rad srečal in hvalil delo njenega moža. Prvega srečanja se Clara ni spominjala, drugega se je, zapomnila si je, da je morala ona plačati postreščka. Ob drugem obisku se je odločila, da bo pozabila na stare


Clara mu je pokazala svojo skladbo komorne glasbe, oče jo je označil za preveč ženstveno. Glasba, ki jo je napisala, po njegovem mnenju ni bila dovolj ženstvena, bolj je sodila k moškemu. Torej obstajata dva načina skladanja: ženski in moški. Ženske naj bi se bolj podrejale pravilom, manj eksperimentirale, zadovoljne naj bi bile že, če jih moški sprejmejo v svoj svet, tam pa ne bi več smele podirati njihovih zamejitev. Nekaj novega in ekstravagantnega naj bi napisali moški, oni določajo razvoj. Ženska bi morala skladati

27 »Robertovo sumničavost, sodni primer in očetove izmišljotine, njegovo jezo, njegove poneverbe, zlobnost in neprijetnost, njegov poskus, da bi omadeževal, ranič ali uničil tako njo kot tisto, kar je ljubila.« (Galloway 2014: 313)


28 »Izvirni pisatelj vse do smrti vzbujal spotiko; novost sproža vznemirjenje in nejevoljo; žensko še vedno čudi in ji godi že samo to, da je sprejeta v svet mišljenja, umetnosti, ki je moški svet: in v njem se obnaša ubogljivo; ne upa se motiti, raziskovati, razdirati; zdi se ji, da si mora s skromnostjo in zmernostjo izboriti odpustek za svoja književna stremljenja; stavi na zanesljive vrednote konformizma; v književnost vnaša ravno toliko osebnega tona, kot se od nje pričakuje /…/« (Beauvoir 2013: 545)

16. SLABA ŽENA


29 »Zagrenjena ženska je ogaba. Umaže otroke in jim škodi, kajti zaradi nečesa je postala zagrenjena in ni ne smemo spráševati, zakaj.« (Galloway 2014: 401)

Clara je dala vse od sebe, da bi okolje naredila primerno za Roberta. Življenje vse družine je podredila temu, da bi bilo njemu čim laţje. Izdelala je taktiko, opazovala ga je in ukrepala. Strah jo je bilo, toda ohranjala je pogum in zbranost. Skrbela je za Schumann in zaupala zdravniku, za katerega je iz kazyalo, da je v svojih opaţanjih navajal, da so »obsedeno skladanje Herr Schumann, afazija, zvoki v glavi, odmaknjenost in melanholična bolestnost v celoti posledica preobremenjenosti, ki je njegova nemarna žena ni z ničimer ublaţila. /.../ Njegova trenutna slabost je zgolj umetniška narava pod pritiskom. Slovita žena je za vsakega moža težava in kljub poniţni predstavi sta pretirana zaščitnišnost in ambicioznost Frau Schumann, osebni napaki, ki ju pogosto najdemo pri ženskah, ki se skušajo prebiti izven področja druţinskih dejavnosti, precej krivi za izčrpanost njegove moške energije in moč odločanja. Dalje l...l in kljub posledicam za njegovo občutljivost nima toliko obzirnosti, da bi našla vsaj najpreprostejše oziroma najjočitnejše sredstvo in se izognila svojim brezčutnim nosečnostim.« (Galloway 2014: 443) Po zdravnikovem mnenju, ki Claro sploh ni vprašal o njenih opaţanjih, ker je bila ženska, je bila za vse kriva Robertova žena. Čeprav se je celotna druţina prilagajala čustvenim stanjem očeta in je Clara uredila vse, da mu je okolje čim bolj ustrezo, in mu vedno stala ob strani, je bila slaba žena. Čeprav ga je umivala, ko ni mogel iz postelje, se selila z njim, prenašala njegove izbruhe, ga tolaţila, poslušala njegovo zmerjanje
in toženje, se mu umikala, ko je bilo treba, je bila slaba žena, na koncu je za zdravstvene stanje njenega moža zdravnik obtožil njo. Če bi se držala tega, kar se ženski spodobi, gospodinjila in čuvala otroke, bi bil Robert Schumann zdrav. Clarin oče je svojo hčer podučeval, kako zagrenjena je njenja mati, ki je opustila svojo kariero, in ji očital, da postaja taka tudi Clara, ker se ni posvetila zgolj koncertiranju. Zdravnik ji je očital, da je slaba žena, ker ni postala zagrenjena mati in žena ter se ni posvetila zgolj skrbi za moža, otroke in dom. Clara si je izbrala oboje, bila je skrbna žena in pianistka. To ni ustrezano družbenim normam tistega časa, zato je bila Clara kriva tako v očeh očeta, ker se ni posvetila zgolj karieri, kot v očeh zdravnika, ker se ni posvetila zgolj materinstvu in vlogi žene.


17. NEODVISNA CLARA

Prvič se je počutila samostojno, ko jo je Clarin oče samo poslal na turnejo v Francijo, ker Clara in Schumann nista obupala nad poroko. Želel si je, da bi ji spodletelo in da bi videla, da brez njega ne more uspeti, da ne more uspeti brez moškega, ki bi stal za njo. Clari je uspeho, odpustila je garedamo, ki jo je oče najel, da bi jo nadzorovala, poleg tega je dobila družbo, prijateljici, s katerimi je lako pogovarjala o stvareh, o katerih se prej ni nikoli mogla.
Počutila se je svobodno. Sprejemala je svoje odločitve, občutila je ugodje. Ob strani so ji stale prijateljice, ki so jo pomagale v težavah, svobodno je lahko govorila o Robertu, ni jih bilo treba skrbeti za vsak svoj korak. Sama je načrtovala koncertne liste, kje bo igrala, kdaj, bila je neobremenjena. Prvič je bila brez moške avtoritete, nihtče je nemojeval.


Moža ji niso dovolili obiskati, saj naj bi motila njegovo duševno stanje. Njeni obiski naj bi zavirali zdravljenje. Tako ga je lahko obiskala šele dan pred njegovo smrtjo in bila ob njem v zadnjih urah. Na začetku romana beremo koncertni list z repertoarjem, ki ga je izvajala po njegovi smrti. Na koncertih je igrala glasbo svojega moža, oblečena v črnino.

30 »In ker ni bila primer za dobredelnost, je zavrnila ves ponujeni denar, vsako ponudbo za koncerte ali zbiranje denarja tistih, ki so jih poslali. Pozornost je bila ena, denar bi lahko zaslužila sama. /…/ Od začetka je dala jasno vedeti, da je tisti, ki se bodo sklicevali nanjo, ne bodo imeli za breme. Imeli jo bodo za odločno. /…/ Pobešena vijolica je bila uboga stvarca in obiskovalci, ki so pričakovali kaj takega, so bili razočarani. Hvala bogu za delo!« (Galloway 2014: 488)
POVZETEK

VII.

Pomembnost literarnih del, ki sem jih obravnavala, ni zgolj v tem, da so slikovito opisala določeno (zgodovinsko) osebnost. Pomembneje se mi zdi, da je glavna junakinja ženska, ki ji je posvečena osrednja vloga v romanu in da razlaga njene družbene vloge. Avtorici in avtor so v svojo pripoved vključili patriarhalno miselnost, jo razkrinkavali in pokazali pogosto nepravično vlogo, ki so jo v družbi imele ženske. Seveda so romani fiktivni, vendar nam lahko služijo tudi kot navdihi za zunajliterarno resničnost. Patriarhalni vzorci se v naši družbi še vedno ohranjajo, in čeprav gre za fikcijo, nam ta lahko odkriva vzorce, po katerih deluje patriarhalna logika. Največji poudarek odstranjavanja patriarhalnih vzorcev in njihovih vplivov na ženski položaj je opazen predvsem v romanih Janice Galloway in Slavenke Drakulić, medtem ko je pri Hudolinu tudi pripovedovalca večkrat ujet ujet v patriarhalno logiko. Tudi on predstavi neodvisno žensko, ki se patriarhalnim družbenim normam v marsičem izmika, in nam predstavi moška lika, ki sta ujeta v stereotipne predstave o ženskah, ki jih dojemata zgolj kot subjekt. Pomembno se mi zdi, da lahko beremo tudi o ženskih življenjih, o ženskih literarnih osebah, saj v literaturi še vedno prevladujejo moški literarni liki in so ženske zapostavljene. Ženske tako ohranjajo svojo drugost v primerjavi z moškim, ki so še vedno merilo. Z večjim vključevanjem žensk v literaturo bi bil položaj žensk bolje razumljen, tu ne gre zgolj za žensko bralstvo, ki bi se lažje identificiralo z žensko literarno junakinjo, temveč tudi za moško občinstvo, ki mu ženska ostaja tuja. Ina Schabert (1990: 7) trdi, da fikcijske biografije, ki so jih napisale ženske, beležijo zgodovinske podrobnosti in podrobnosti o posameznici, da bi predstavile ženske razmere. To trditev bi lahko sprejeli tudi za biografska romana, ki sta jih napisali ženski in sem ju obravnavala v svoji diplomski nalogi, medtem ko se Hudolinov roman temu ne posveča v tolikšni meri.

Avtorji so se odločili, da bodo predstavili ženske, ki niso prejele tipične dekliške vzgoje. Že od malih nog so bile vzgajane, da postanejo nekaj več kot zgolj gospodinje, zato jim je bila ponujena možnost izobražbe. Vse tri ženske so bile v odnosu do moških v izrazito podrejenem položaju, svojim partnerjem se so podrejale. Medtem ko moški zaradi svoje partnerice svojega življenja niso spreminjali bistveno, se je življenje bistveno spremenilo ženskam, ko so sprejele vlogo žene ali partnerice. Frida in Clara sta bili izrazito aktivni osebi, ustvarjalki. Obe se skozi roman razvijata, Clara postaja vse bolj neodvisna, Frida pa vse bolj razume položaj, v katerem se je znašla, in si ne zatiska oči. Frida je zaradi svojega telesa ostala podrejena Maestru, Clara je izgubila svojega moža in uspela v 19. stoletju s svojim delom sama.
preživljati svojo družino, kar je za tiste čase izjemno podvig. Obe se borili za svojo preživetje in kljubovali družbenim normam. Bili sta močni ženski in pomembni umetnici. Ingrid je bila v nasprotju z njima pasivneja, tudi z literaturo se je ukvarjala zgolj pasivno, saj je ni zanimalo literarno ustvarjanje. Zadovoljna je bila s tem, da je literaturo sprejemala in znanje o njej podajala svojim učencem. Ko se je opekla z dvema moškima, se je odločila, da se bo vrnila v svet, v katerem je živela večino časa: v svet literature, poleg tega se je posvečala zgolj še svoji službi, družila pa se je s svojo materjo in bratom. Umaknila se je nazaj, tja, kjer je ni moglo nič več prizadeti.

Ko ji je telo povsem zatajilo, se je odločila umreti in s tem še zadnjič izrazila svojo voljo in svoj nadzor nad telesom.

VIRI

Drakulić, Slavenka, 2008: Frida ali o bolečini. Ljubljana: V. B. Z.
Hudolin, Jurij, 2013: Ingrid Rosenfeld. Ljubljana: Študentska založba.

LITERATURA

Jalušič, Vlasta, 1992: Dokler se ne vmešajo ženske ... Ljubljana: Krt.


SLIKOVNO GRADIVO

