

# Paradoks ženske svobode

LARA PAUKOVIČ

»Vsekakor pa ni lahko biti svobodna, ker toliko svoje ženskosti delimo z drugimi in jo tudi dajemo drugim. Včasih je težko vedeti, kdo v resnici smo.«

Pisateljica Rachel Cusk v intervjuju za *Mladino*

Tri ženske, tri usode. Vsaka v svojem obdobju (v dvajsetih, petdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja); družji pa jih delo *Gospa Dalloway* Virginie Woolf. Prva, Virginia Woolf, roman seveda piše, druga, Laura Brown, ga bere in se z njim identificira, tretja, Clarissa Vaughan, pa živi podobno kot Clarissa Dalloway, le da več kot sedemdeset let pozneje in seveda z določenimi modifikacijami. Anja Krušnik Cirnski si je za dramsko obdelavo izbrala tri večplastne in tragične junakinje iz romana *Ure* Michaela Cunninghama, ki so pred skoraj dvajsetimi leti (leta 2002) že našle pot na filmsko platno (*Ure do večnosti*, v glavnih vlogah so nastopile hollywoodske velikanke Nicole Kidman, Meryl Streep in Julianne Moore). A čas je ravno pravi, da – tokrat na odru – oživijo znova; da vedno aktualna vprašanja, s katerimi se ukvarjajo, nagovorijo tudi nove generacije gledalk in gledalcev.

*Ure, dnevi, čas* so uprizoritev o ženski znotraj družbe, o njenih dilemah, strasteh in želji po emancipaciji ter svobodi. Kljub temu da so ženske v ospredju, pa – kot bi morda kdo pomislil – moški liki ne v izvirnem besedilu Michaela Cunninghama ne v predelavi Anje Krušnik Cirnski niso predstavljeni kot negativci. Na ženske pritiskajo predvsem pričakovanja patriarhalne ureditve, nasprotno pa jim moški v njihovem življenju stojijo ob strani – le da ne vedo povsem natančno, proti čemu se morajo boriti (kar je dilema številnih moških tudi danes).

Težaven karakter ter epizode manije in depresije (bipolarno motnjo) Virginie Woolf najbolje razume prav njen najtesnejši zaveznik, mož Leonard, ki mu ni mar za njeno (ne)prilagajanje družbenim normam, ves čas predano skrbi le za njeno duševno zdravje. Leonard je tudi v resnici razumel, da je morala Virginia, kot v spremni besedi h *Gospe Dalloway* iz leta 1965 piše Rapa Šuklje, »*ubiti vilo domačega ognjišča* in se spopasti s fantomom »idealne ženskosti«, ki ga je predala novim rodovom viktorijanska doba in ki bi, če bi ostal, onemogočil ženskam vsako intelektualno poštenost in moralno svobodo«. Njej je to uspelo, četudi naj bi (paradoksalno) pravzaprav, na kar v nekem prizoru namignejo tudi *Ure, dnevi, čas*, na moč obžalovala to, da nima otrok, posebej ker jih je imela

njena sestra in rivalka Vanessa. Svoji junakinji, Clarissi Dalloway, pa tega ni privoščila (za razliko od npr. nekaj let poznejšega Orlanda, ki je veliko bolj emancipiran lik): po poroki Clarissi ostane samo še to, da je »gospa Richard Dalloway«, nezadovoljstvo pa poskuša pregnati z razmišljanjem o nekdanjem ljubimcu Petru Walshu, s katerim se je v mladosti nameravala poročiti, krašenjem hiše, trivialnimi pogovori z drugimi ljudmi in organiziranjem zabav.

Na podoben način Laura Brown tesnobne občutke ujetosti v zakonu duši s peko in skrbjo za sina in moža ter ima pri tem ves čas občutek, da v gospodinjenju ni dovolj dobra. Ni naključje, da v obdobju, v katerem jo spoznamo v *Urah, dnevih, času*, obsesivno bere prav *Gospo Dalloway*. Vendar pa za te občutke ni kriv njen mož; Dan, postavni nekdanji vojak, ki so ga med vojno razglasili za mrtvega, a se je proti pričakovanjem vrnil domov, je neizmerno zaljubljen v svojo ženo in pozoren do nje: ker je drugič noseča, skrbi za njeno zdravje, jo pusti dolgo spati, pripravlja zajtrk za vse tri ... težava je v tem, da Lauri vloga žene ne ustreza, nesrečna je tako z Danom, kot bi bila s katerim drugim moškim, bolj ali manj skrbnim. Morda je v ozadju njena potlačena biseksualnost ali celo homoseksualnost, na kar namiguje prizor, v katerem poljubi prijateljico Kitty. Ta, prav tako poročena z vojnim herojem, ima ginekološke težave, zaradi katerih ne more zanositi – v tem pogledu se zdi Laurin malček Richie, ki stoji sredi kuhinje in ju sumničavo opazuje, ko se poljubljata, zanjo kot posmeh, opomin na to, česa kot ženska ni zmožna.

Laura je za razliko od Kitty izpolnila svoje *žensko poslanstvo* in je na poti do tega, da se kot »polnokrvna ženska« potrdi še drugič; a zdi se, da ne glede na vso moževno pomoč in nežnost ni bila pripravljena na žrtve, ki jih mora kot mati in žena sprejemati. Kot je dejala pisateljica Rachel Cusk (o materinstvu je napisala knjigo *Življenjsko delo: O materinstvu, v Posledicah* pa piše o ločitvi), ženska, posebej če se ima za feministko, nikoli ni zares pripravljena na to, da bo morala v zakonu (in kot mati) prevzemati večjo odgovornost od partnerja. *Morala jo bo*, to je dejstvo, *ker je ženska*, in tega verjetno – vsaj ne tako kmalu – ne bo spremenil noben emancipacijski boj. »*Zakon je stara institucija. In kot vsaka institucija ima strukturo in zahteve, ki morajo biti izpolnjene, da deluje. V zakonu pravzaprav moški stažira pri ženski, ženska ga pripravlja na to, da lahko normalno funkcionira v tej instituciji,*« pravi Cusk.

Morda pa Laura samo ni narejena za družbene normative, po katerih so morale živeti ženske v petdesetih letih prejšnjega stoletja; morda bi bila srečna samo, če bi imela popolno svobodo – brez moža ali drugega partnerja/partnerke, brez otroka ali obveznosti. Njen ultimativni emancipacijski akt je to, da otroka pelje v varstvo, češ da gre po opravih (»*Ti greš po svoje. Jaz po svoje,*« mu zabrusi), v resnici pa se vrne domov, uredi dnevno sobo po svojem okusu, tako da spominja na stanovanje samske ženske, si obleče lepo jutranjo haljo in bere. *Strašno sebična mati*, bi rekel marsikdo. In to, da dejansko zasleduje svojo željo po svobodi, ko zapusti moža in sina, tako kot Nora v Ibsenovi *Hiši lutk*, ki je ob nastanku dvigovala prah zaradi svoje *nemoralnosti*, je še bolj sebično. *Sebična mati* hote ali nehote pomiluje *mater gospodinjo* – toda paradoks vsega tega je, da tista prva, *mati egoistka, mati karieristka* ali kaj je še teh oznak, takrat, ko zasledovanje svojih ciljev prižene do skrajnosti, ugotovi, da bi ona sama potrebovala

mater gospodinjo – ravno tisto, ki v primerjavi z njo živi tako bedno, prazno, možu in otrokom pokorno življenje. Šele takrat razume, zakaj ima v patriarhalnem svetu, ki h karierni uspešnosti spodbuja primarno moške, ta ženska večjo vrednost – ker dopolnjuje moškega, mu lajša življenje. Ona, karieristka, ne dopolnjuje nikogar, hkrati pa bi – ker je ob tem še mati in vsega enostavno ne zmore – sama potrebovala dopolnitev, ki je od moškega na tak način, žal, ne more dobiti. Lahko se zlomi in podredi vlogi matere gospodinje, lahko pa odide, tako kot Laura.

Laura sicer ne kaže zares tovrstne predanosti karieri – v zadnjem prizoru *Ur, dni, časa* sicer izvemo, da je postala knjižničarka, a kaj se je dogajalo vmes, ostaja uganka. Vemo, da ne obžaluje, da je odšla od družine, kajti ni mogla drugače; povsem mogoče pa je, da je ugotovila, da je tudi življenje »po lastnih pravilih« ne izpopolnjuje.

Tudi tretja ženska v besedilu, sodobna Clarissa Dalloway, ima v svojem življenju pozitivno moško figuro, s katero je zapletena v pomemben odnos – Laurinega že odraslega sina Richieja, ki je zdaj genialni pesnik Richard. Sicer ne gre (več) za erotičen odnos: Clarissa je lezbijka, ki živi s partnerico Sally, Richard pa gej, ki umira za aidsom, vendar sta nekoč bila intimno povezana – v mladosti, eno poletje, ko sta se odpravila na počitnice z Richardovim drugim ljubimcem Louisom. Richard je po tistem ostal z Louisom, Clarissa pa še vedno obžaluje, da se sama ni bolj potrudila za zvezo z njim, čeprav je glede na boemski življenjski slog vseh akterjev jasno, da bi moralo biti razmerje odprto. »*Takrat, tisto poletje, sem bil besen nate. Včasih te nisem mogel niti pogledati. Hotel sem biti dober. Hotel sem biti odprt in svoboden. Seksati z vsemi, dokler jih hočemo in drugi hočejo nas,*« ji reče Louis, ki se v času dogajanja vrne v mesto, da bi se udeležil zabave ob podelitvi prestižne literarne nagrade Richardu, ki jo pripravlja Clarissa – in je hkrati, le da tega nihče ne izreče, tudi njegova poslovilna zabava. »*To smo vsi hoteli,*« Louisu odvrne Clarissa, on pa komentira, da ni prepričan, da ni človeški organizem res zmožen tega, te *odprtosti in svobode*.

Kolikor je mikavna, je tovrstna svoboda zahtevna – lažje se je podrediti konvencijam, ki jih poznamo in se ne spraševati preveč, *kaj bi bilo, če bi bilo*. Clarissa zdaj s Sally, razen tega, da sta v istospolnem razmerju, živi v precej tradicionalnih, umirjenih okvirih – vendar se kljub temu ves čas sprašuje, v katero smer bi se zasukala njena usoda, če bi si namesto tega, da je pristala v Richardovem romanu, z njim drznila živeti življenje, bogato in nevarno kot literatura sama.

Vsem trem ženskam je torej skupno določeno obžalovanje v zvezi z družbeno vlogo, ki so jo prevzele. Clarissa Vaughan je hotela divje, nekonvencionalno, svobodno življenje, vendar je v srednja leta zaplula kot snobovska dama, ki se ravno tako kot Clarissa Dalloway večino časa ukvarja z odnosi med ljudmi, rožami in izgubljenimi spomini. Virginia Woolf si je želela otroke, a ji življenjske okoliščine tega niso mogle omogočiti in ostala je *samo umetnica* – četudi se je na tem področju izpopolnila do vrhunskosti, jo je ves čas grizlo, da je tudi njena sestra Vanessa umetnica, slikarka, le da ima ona ob tem še otroke. Laura Brown si je hotela želeti otroke, a ne sin ne hči nista utižala njene želje, da bi bila *samo knjižničarka*, ne kriva ne dolžna nikomur. Nič od naštetega ni bilo dovolj. Je

mogoče, da si ženska zahodne civilizacije, omamljena od možnosti svobode onkraj meja patriarhata in paralizirana od svobode same, ko jo – domnevno – doseže, vedno želi tisto, česar nima?

Nenazadnje pa *Ure, dnevi, čas* ne govorijo le o ženskah, ampak so hommage ravno temu, kar se skriva v naslovu: uram, dnevom in času. Ljubimo, sovražimo, trpimo, izgublamo, se borimo proti družbenim pričakovanjem in omejujočim družbenim ureditvam, sami proti sebi in proti drugim, se zavedamo, da čas, ki nam je odmerjen na uri človeške zgodovine, traja le nekaj sekund, kljub vsemu pa čakamo – na kaj? Na, kot pravi Michael Cunningham v romanu, uro tu in tam, ko se zdi, da so naša življenja kljub vsem težavam in pričakovanjem vzcvetela in nam dala vse, kar smo si kdaj zamišljali. »Čeprav razen otrok vsi vemo (morda pa vedo tudi otroci), da bodo za temi urami neizogibno prišle druge, dosti mračnejše in dosti težje. Kljub temu ljubimo mesto, ljubimo jutro; in najbolj od vsega upamo, da jih bo še več.« Za Virginio Woolf so bili to bržkone trenutki najčistejšega pisateljskega navdiha in srečni trenutki z Leonardom, ki mu je v poslovnem pismu napisala, da »na svetu ni bilo srečnejših ljudi od naju«, za njeno Clarisso Dalloway vabljenje ljudi na kup, napeljevanje zvez in omogočanje ljudem, da se spoznava, kar za nekoga zveni trivialno, zanjo pa je izraz ljubezni do življenja; za Lauro Brown ure, ko se je lahko brez misli na vsakršno obveznost zatopila v knjigo, za Clarisso Vaughan jutro, ko je pri devetnajstih letih v spodnjem perilu stala na balkonu in gledala Richarda, ki je bil »tako zaljubljen v Louisa in vanjo« – takrat je bilo še vse mogoče. Te ure pridejo, in ko pridejo, so čudovite. Vendar minejo; edino umetnost jih lahko zamrzne v času in podaljša – pa ne »do večnosti«, kakršna je sintagma v naslovu filma, posnetega po romanu Michaela Cunninghama, kajti vemo, da nič ni večno, lahko jih podaljša samo za nekaj dragocenih trenutkov.

#### Literatura:

Michael Cunningham: *Ure*. [Iz angleščine prevedla Suzana Tratnik.] Ljubljana: Sanje, 2003.

Virginia Woolf: *Gospa Dalloway*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Rachel Cusk: »Če se odločiš raziti s partnerjem, se ne smeš pretvarjati, da na otroke to ne vpliva«. Pogovor vodila Lara Paukovič. *Mladina* 11, 15. 3. 2019.



Karin Komljanec, Eva Stražar