

REPREZENTACIJE ALEKSANDRINK V PROZI MARJANA TOMŠIČA

Katja MIHURKO PONIŽ¹

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Reprezentacije aleksandrink v prozi Marjana Tomšiča

Tomšičev roman *Grenko morje* (2002) in zbirka kratke pripovedne proze *Južni veter* (2006) prikazujeta različne usode aleksandrink, vendar sta skorajda vsem likom skupna dožemanje bistva lastne identitete preko odnosa do telesa in razpetosti med grehom in pokoro. Reprezentacije aleksandrinstva kot fenomena, ki naj bi povzročil moralni propad žensk, so v navedenih delih prisotne na več ravneh: v naslovu, zasnovi literarnih oseb, pripovednih postopkih, temah in motivih, podobju, jeziku in govoru književnih likov.

KLJUČNE BESEDE: aleksandrinke, Marjan Tomšič, reprezentacije ženskosti

ABSTRACT

Representations of *Aleksandrinke* in the Prose of Marjan Tomšič

In his novel *Grenko morje* [Bitter Sea] (2002) and in the collection of short stories *Južni veter* [Southern Wind] (2006), Marjan Tomšič presented Alexandrianism as a state of being torn between sacrifice and pleasure. Representations of Alexandrianism as a phenomenon which was supposed to cause the downfall of women are present on numerous levels: in the title, in the scheme of characters, in the narratological categories, in themes and motifs, in the imagery, in the language and in the speech of the characters.

KEY WORDS: *aleksandrinke* (Alexandrian women), Marjan Tomšič, representations of womanhood

UVOD

Zgodovinski fenomen izseljevanja v Egipt od druge polovice 19. do petdesetih let 20. stoletja je v slovenski književnosti doživel malo odmeva. Najzgodnejša tematizacija je najbrž kratka pripoved Marice Gregorič Stepančič *Šumi Nil* (1901), sledi ji Aškerčeva pesem *Egipčanka* (1909), po prvi svetovni vojni pa je nastal najdaljši prispevek o aleksandrinkah v povesti *Žerjavi* (1932), ki jo je napisal France Bevk. V vseh treh literarnih besedilih je protagonistka aleksandrinke. Bevk predstavi v svoji povesti v materinski vlogi

¹ Dr. feministične teorije in ženskih študij, docentka, Univerza v Novi Gorici, Vipavska 13, SI-5000, Nova Gorica; e-naslov: katja.mihurko.poniz@ung.si.

žensko, ki odide v Egipt dojit in tam tudi ostane.¹ V kolektivnem spominu se je podoba aleksandrinke velikokrat poenotila s podobo dojlje, čeprav je bilo med vsemi izseljenkami le približno tretjina dojlj, sicer so delale še kot varuške, služkinje in spremljevalke v premožnih družinah (Škrlj 2009: 147, 164). Materino mleko je v oblikovanju kolektivnega spomina na fenomen aleksandrinstva postalo simbol za materinsko ljubezen in njegova odtegnitev je pomenila na dejanski, predvsem pa na simbolni ravni zapustitev otroka. Zaradi tega so bile aleksandrinke pogosto stigmatizirane kot slabe matere, a hkrati tudi kot žrtve ekonomsko-socialnih razmer. Vendar je bila ta podoba obrobna in je postala bolj razvidna šele s knjigo Dorice Makuc *Aleksandrinke* (1993). V njej so aleksandrinke končno dobile svoj glas, čeprav je v knjigi veliko besed namenjenih tudi vlogi Katoliške cerkve in zaslugam šolskih sester v Egiptu.

Sodoben (neznanstveni) diskurz o aleksandrinkah se je zato pogosto sprevrgel v retoriko o žrtvah² in posledično v željo po postavljanju spomenikov,³ kar se povsem odmika od sodobnih migracijskih študij, ki poudarjajo, da je

znatraj heterogenosti ženskih migracijskih valov edina skupna značilnost žensk ta, da jih ne moremo več dojemati kot pasivne žrtve okoliščin, pač pa kot aktivne pri sprejemanju odločitev glede spremembe svojega, in v veliki meri tudi življenja svojih družin (Milharčič Hladnik 2007: 39).

V tem smislu je svoj roman *Grenko morje* (2002, ponatis 2004) zastavil in napisal Marjan Tomšič. Kot je zapisal v uvodu v knjigo, se je navdihoval tudi v pripovedih, ki jih je zapisala Dorica Makuc. Vendar je te zgodbe v svoji domišljiji precej predelal. Tako najdemo pri omenjeni avtorici o raznašalcu vode Louisu le stavek, da ga je mati pustila na začetku stoletja pred vrati aleksandrinskega zavoda sv. Jožefa, Tomšič pa je iz tega podatka oblikoval zgodbo o ženski, ki je bila zlorabljena (v knjigi je natančen opis, kako je Vanka morala delodajalca Yuseffa najprej oralno zadovoljiti, nato jo je posilil, na koncu pa je naredila samomor). Toda zaradi spremnega besedila, v katerem je pisatelj poudaril, da je štirinajst let zbiral gradivo pri aleksandrinkah in njihovih družinah, so knjigo številni bralci in bralke, na žalost pa tudi del literarne kritike, razumeli kot zgodovinsko pričevanje o aleksandrinkah. Roman je namreč v preprosti, realistični formi populariziral do takrat precej tabuizirano tematiko,⁴ združeval pri bralnem občinstvu priljubljene teme o žrtvujoči se ženski, razpeti med materinstvo in ljubezen do drugega moškega, predvsem pa kopicil bolj ali manj dražljive podobe spolnosti ter (spolnega) nasilja. Najbrž je tudi iz teh razlogov doživel pri slovenskem bralstvu izjemen uspeh in avtorja spodbudil k pisanju nadaljevanja v obliki kratkoprozne zbirke *Južni veter* (2006). Nobena recenzija ali literarnovedna raziskava pa ni ne ob romanu ne ob zbirki problematizirala Tomšičevih podob aleksandrink kot stereotipnih in enodimenzionalnih.⁵ V pričujočem prispevku bom skušala zapolniti to vrzel. Z raziskavo reprezentacij aleksandrink

1 Prim. Jože Pogačnik (1988: 177–185).

2 Prim. Černe (2002, 2005), Horvat (2003).

3 Sonja Starc je o *Grenkem morju* Marjana Tomšiča zapisala: »Postavi jim spomenik, v katerem prekipevajo življenje, vitalnost in občudovanje junaških aleksandrink, ki so znale sprejeti življenje spravljivo, kot dar.« Tudi Marjanca Ajša Vižintin je v povzetku referata, predstavljenega na 21. Primorskih slovenističnih dnevih v Bukovici 8. 4. 2011 zapisala: »Tenkočutno prikazana tematika dolgo časa zamolčanih usod nekaterih primorskih žena in njihovih družin po odprtju Sueškega prekopa prinaša v slovenski kolektivni (leposlovni) spomin nov spomenik, dodatno osvetljen tudi s polstrukturiranimi intervjuji z Marjanom Tomšičem.«

4 Prim. Škrlj (2009: 145, 149): »Ko je iskala sledi svoje tudi slovenske identitete, zgodbo o svoji ljubljeni varuški in zgodbe o aleksandrinkah, sem ji razložila, da je bila ta tema dolgo časa zamolčana, aleksandrinke pa deležne raznih obsojanj in obtoževanj, kar jo je močno začudilo.« – Koprivec (2006: 110): »Ma ženske niso hotle govort o tem (...) niso hotele govoriti o tem navzven. Med sabo so govorile, ampak same, če moža ni bilo zraven. Niso hotle, je bila taka tema.« – »Za molkom se torej ni skrivala samo zgodovinska nepomembnost aleksandrink, njihovo dolgoletno sramotenje, temveč tudi strah pred njihovo preveliko močjo.«

5 Kot izjemo lahko najbrž navedemo misel Irme Planjšek Sagadin, ki je opozorila: »Veliko je namreč omemb žalosti in bolečine in »tistega neznosnega hrepenenja«. Nedvomno resnično, le da obstaja tudi tista druga, v knjigi zaznavna, a manj poudarjena plat zgodbe, ki pomeni veliko osebnostno pridobitev znanja, omike, svetovljanstva,

na različnih besedilnih ravneh bom skušala utemeljiti trditev, da je podoba aleksandrink pri Tomšiču kljub navidezni glorifikaciji še vedno zavezana tradicionalnim podobam imaginirane ženskosti, razpete med žrtvujočo, skupnosti predano mater, in uničujoče spolno bitje, ki zaradi nesposobnosti, da bi nadzorovala svoje seksualne nagone, prinese trpljenje ali celo pogubo svojim najbližjim in velikokrat tudi sebi.

POJEM REPREZENTACIJE V LITERARNI VEDI

V pričujočem prispevku bom izhajala iz kulturološke opredelitve reprezentacije, ki jo je mogoče uporabiti kot metodološko izhodišče za literarnovedne raziskave. Kulturološka definicija reprezentacij poudarja, da jezik deluje kot reprezentativni sistem, je eden izmed posrednikov, s katerimi v kulturi reprezentiramo misli, ideje in čustva. Izražanje reprezentacij v jeziku je eden izmed temeljnih procesov, s katerimi ustvarjamo in širimo pomene (Hall 1997: 1–11). Pri tem se je treba zavedati, da reprezentacija ni zgolj preslikava resničnosti, ampak jo oblikujeta tudi avtoričin ali avtorjev specifičen pogled na svet, ki je posledica njune vpetosti/ujetosti v različne družbene sisteme.⁶

Literarnovedne študije raziskujejo reprezentacije določenega fenomena ali skupine v književnem besedilu na vsebinski ravni in razkrivajo formalne ter slogovne postopke, ki izpričujejo stopnjo avtorjeve/avtoričine umetniške moči in izvirnosti.⁷

Reprezentacije aleksandrink sodijo v raziskovalno polje, ki je povezano z reprezentacijami ženskosti. V zahodni tradiciji je ženska razumljena kot »uganka«, iz česar sledi, da so ženski liki v literarnih in likovnih umetninah pogosto le navidezno v ospredju, medtem ko avtorjev te literarne osebe in njihova spolna identiteta dejansko ne zanimajo, temveč vanje projicirajo svoje stiske in krizna stanja, zaradi česar lahko v primerih nekaterih besedil govorimo tudi o transgresiji spola (prim. Flaubertovo kreacijo Emme Bovary).

Marjan Tomšič je s svojimi reprezentacijami v fenomenu aleksandrinstva izpostavil predvsem odnose med spoloma. Avtorice in avtorji večine recenzij so trdili, da so njegovi ženski liki tenkočutno prikazani, Tomšič naj bi aleksandrinkam postavil celo spomenik,⁸ saj se je vživel v dušo ženske, ki je razpeta med greh in dolžnost. Toda prav stigmatizacija aleksandrink kot grešnih lepih Vid je povzročila številne težke trenutke v življenju žensk,⁹ ki jim je bila vsakršna promiskuiteta tuja in je naporna služba največkrat niti ni dopuščala.¹⁰ Nasprotno so v Tomšičevih zgodbah vse ženske (razen osrednjega lika Merice,

ekonomske samostojnosti in samozavesti; vsega tega pa so bili v marsikaterem primeru deležni tudi otroci aleksandrink« (Planjšek Sagadin 2003: 17).

6 Ob raziskovanju reprezentacij aleksandrinkih je pomembno tudi upoštevanje spoznanja, da ženskost in moškost nista enotni in enopomenski kategoriji, saj temeljita na skupini, ki ni homogena in ki predstavlja presečišče različnih identitet. V zvezi s tem je treba opozoriti na ugotovitev Val Plumwood (*Feminism and the Mastery of Nature*. London, New York: Routledge, 1993), da je osnovno reprezentacijsko ali pripovedno sredstvo dualizem, pri čemer je položaj drugosti v hierahični strukturi natančno določen, gre torej za podrejenost in manjvrednost.

7 V zgodnjih študijah so se raziskovalke (Kate Millett, Susan Koppelman Cornillon, Elaine Showalter, Shoshana Felman, idr.) posvečale predvsem reprezentacijam ženskosti v delih avtorjev, novejše pa se posvečajo tudi tekstem pisateljic (Bielby in Richards: 2010).

8 Navajam nekaj primerov iz recenzij, v katerih je bil Tomšič pohvaljen zaradi svojega upodabljanja ženskih likov: »Pisatelj je namreč s svojim bogatim literarnim obzorjem prepričljivo dokazal, da je predvsem velik mojster pri poznavanju in opisovanju ženske psihe in ženske vloge v težkih zgodovinskih časih. Ne gre tu namreč za kake ideološko prepojene zgodbe, gre zgolj za resnične življenjske dogodke, ki jih Tomšič opisuje z izredno spoštljivostjo in humanostjo« (Cergol 2003: 8). – »Tomšič ostaja mojster poglobljanja v žensko duševnost, njene misli, dvome, razpetost med domom in tujino, dolžnostjo in užitkom, preverjenim neznanim« (Tucovič 2006: 13). – »Hočem reči: tenkočutno je predstavil »žensko dušo« v posebnih položajih [...] Samo liki dobre klasike se lahko primerjajo s portreti Merice, Vande, Ane ... in morda še katere druge v tej knjigi« (Horvat 2003: 86).

9 Prim. Škrj (2009: 178, 179, 183).

10 Prim. Škrj (2009: 149, 157): »Aleksandrinkin sin, Rafael Rojč, se spominja: »V Zaloščah so na to gledali kot na

izčrpanih stark in šolskih sester) prikazane le kot spolna bitja, ki se ne morejo upreti skušnjavi ali jih doleti spolno nasilje. Merica je ena izmed redkih migrantk v romanu *Grenko morje*, ki po vrnitvi uspešno nadaljuje življenje, vendar je zanjo značilna tudi identifikacija z vlogo žrtve. Tomšič tako utrjuje podobo aleksandrinke kot žrtve ali kot ženske, ki je podlegla promiskuiteti ali čustvom, ki jih ne more obvladovati, čeprav se zaveda, da vodijo v moralni propad. Velikokrat je aleksandrinca pri Tomšiču žrtev moške pohote (največkrat so nasilneži muslimani ali predstavniki vzhodnoevropskih narodov – Poljaki, Grki, Romuni).¹¹ Takšne upodobitve v slovenski književnosti niso nove. Omenila sem že, da je Anton Aškerc v pesmi Egipčanka prikazal deklo Malko, ki je v Egiptu postala prostitutka, živila razkošno življenje, a na koncu spoznala, da ni ravnala prav, saj je izgubila svojo mladost. Tudi Marica Gregorič Stepančič se je navezala na podobo Egipta kot prostora, v katerem cvetita zvodništvo in prostitucija, vendar se njen glavni lik temu upre in se vrne domov:

Zaželela si je smrti. Ne, delati je treba! Smrti si žele le bitja brez energije, ki ne vidijo v svojem strahu nobene rešilne steze, a ona ni brez energije.

Načrt je bil storjen.

Komaj se je jela svitati zarja, že je bila na nogah. Odšla je na tihem naravnost na kolodvor. Mimogrede je vprašala, kdaj se odpelje vlak v Port–Saïd (Gregorič Stepančič 1901: 352).

Podoba ženske, ki se v Egiptu prodaja za denar, je oživil France Bevk v povesti *Žerjavi*, v kateri osrednji lik Francka ostane v Afriki kot ljubica moškega, ki ga ne ljubi. Literatura je tako utrjevala predsodkov polno zgodbo, ki ni nastala na podlagi dejanskih zgodovinskih podatkov. Gotovo je med dekleti in ženskami, ki so odšle v Egipt, kakšna postala tudi prostitutka ali so jo spolno zlorabili, vendar množičnost tega pojava, o katerem je pisal leta 1910 pater Benigen Snoj (Makuc 1993: 63–64), ni zgodovinsko izpričana. Precej verjetno pa se zdi, da sta zavist do aleksandrinke, ki so presegle ozkost in zaostalost ruralnega okolja, in strah pred njihovo ekonomsko močjo spodbudila nastanek podobe aleksandrinke, ki je zaznamovana s promiskuitetnostjo,¹² kar je bila seveda privlačna literarna tema, ki je v slovenski in svetovni književnosti imela bogato tradicijo.¹³ S tem so avtorji na imaginarni ravni potrdili svojo dominacijo in se živeli v vlogo stvarnika, ki kaznuje zlo, zato ni presenetljivo, da so tudi slovenski književniki (Aškerc, Bevk in Tomšič) v svojih delih prikazali oziroma poudarili prav to podobo aleksandrinke in jo s tem še bolj zasidrali v kolektivni spomin. Vendar sta Aškerc in Bevk le na enem liku pokazala na moralni propad aleksandrinke, medtem ko je Tomšič s kopičenjem tragičnih usod aleksandrinke in njihovih družin ustvaril podobo aleksandrinstva kot fenomena, v katerem je spolna promiskuiteta prevladovala in povzročila ne le odtegnitev materine dojke, temveč razkroj tradicionalne družine.

Reprezentacije aleksandrinstva, s katerimi je avtor prikazal moralni propad žensk, so v njegovem romanu *Grenko morje* in v zbirki kratkih zgodb *Južni veter* prisotne na več ravneh: v naslovu, zasnovi literarnih oseb, naratoloških kategorijah, temah in motivih, podobju, jeziku in govoru književnih likov. V nadaljevanju članka se bom posvetila posameznim sestavnim delom romana *Grenko morje*, zaradi

nekaj povsem normalnega. Le redke izjeme so to postavljale pod vprašaj, češ da te ženske opravljajo še neka druga dela (...) Malo je bilo prisotno tudi to, da te ženske nepošteno služijo denar, (tiše) se prostituirajo«. Ko sem v pogovoru ta namigovanja omenila Claudii Roden, je vzdihnila »Kdaj le? Saj so bile od jutra do večera in vse dni v tednu zasedene z nami otroki. Če so imele prosto, so šle v cerkev ali k nunam.« »Sobarice so imele več časa, praviloma dva dneva v tednu.«

11 Glej tudi Tabela 1.

12 Katja Škrjaj piše, da »čeprav obstajajo določeni indici celo o trgovini z belim blagom v Egiptu, je zelo verjetno, da je bilo šikaniranje posledica strahu pred emancipacijo žensk in poskus diskreditacije žensk, ki so imele v svojih rokah ekonomsko moč in s tem v družini možnost odločanja« (Škrjaj 2009: 149).

13 Slovenski pisatelji in predstavniki drugih književnosti so največkrat prikazovali ženske like v vlogi spolnih bitij, ki ne nadzorujejo presežka svoje seksualne energije in so zato skoraj vedno kaznovane. Prim.: Mihurko Poniž (2008).

prostorske omejenosti se ne bom dotaknila govora in jezika v romanu – ta vidik bi gotovo natančneje obdelal jezikoslovec ali jezikoslovka, zato upam, da bo v prihodnosti predmet posebne raziskave. V svojo analizo in interpretacijo bom vključila tudi primer iz zbirke kratke pripovedne proze *Južni veter*, vendar glede na to, da to delo ne prinaša nobenih novosti glede reprezentacije aleksandrink in je njegova umetniška izpovednost še šibkejša od romana *Grenko morje*, ne bo v ospredju moje raziskave.

NASLOV ROMANA

Naslovu se je posvetila Sonja Starc v članku *Grenko morje* Marjana Tomšiča (O naslovu metafori) in ugotovila, da naslov romana bralcu sporoča, kako nemila je bila usoda aleksandrink, da so bile »žrtve socialnih ali družinskih razmer, pahnjene v žrtvovanje samih sebe, svojih teles, čustev za ohranitev ali izboljšanje materialnega stanja družine«. Pridevnik *grenko* se namreč nanaša na nekaj neprijetnega, kar se »razširi še s težkim, žalostnim, trpečim, krutim, nesrečnim, ko se ta veže na življenje« (Starc 2003: 40). Raziskovalka tudi meni, da bi lahko *grenko morje* prištel med konceptualne metafore, za katere je značilno, »da v svoji podstati izražajo način (koncept) razmišljanja in dojemanja sveta v nekem kulturnem okolju« (Starc 2003: 42). Pri tem prepoznava naslednji miselni vzorec: izseljevanje pomeni nesrečo/nesrečno življenje, vendar dodaja, da naj bi bralec spoznal pisateljovo problematiziranje naslovne metafore, ki se glasi, da za vse aleksandrinke migranstvo ni bila le grenka izkušnja. S tem naj bi Tomšič aleksandrinke predstavil na nov način in jim s tem postavil spomenik. Trditev o avtorjevem problematiziranju naslovne metafore se mi zdi premalo podprta s primeri iz teksta.

Res je, da se zgodbe *Merice*, *Ane* in *Vande* navidez srečno končajo, vendar je vsaj za *Ano* in *Vando* vprašanje, ali je življenje, ki ga živita, res osrečujoče, ali je le kompromis glede na dane možnosti. Ana sklene dogovorjeni zakon, pripovedovalec navede njeno trezno razmišljanje o prednostih takega zakona, a da bi svojega moža ljubila, o tem nikjer ne govori. V pismu *Merici* sicer piše, da so *Georges*, ona in *Verica* srečni skupaj, vendar se zdi, da ta sreča izvira iz hvaležnosti življenju, da ji je na pot postavilo moškega, ob katerem je lahko uresničila svoje poslovne sposobnosti, in ne iz ljubezenskega čustva do njega (saj o tem v romanu nikjer ne beremo). Enako spoznanje bi lahko prenesli tudi na *Vando*. Tudi njena »sreča« je v tem, da je našla pravega moškega, ki jo lahko spolno zadovolji, vendar mora zato pristati na vlogo tretje žene. O tem, ali ga ljubi, kakšna so njena čustva do njega, ne izvemo nič. Egipt torej *Ani* omogoči, da spozna moškega, ob katerem uresniči svoj poslovni talent, *Vanda* pa v lahko v novem svetu realizira svojo erotično energijo, ki bi ji doma najbrž prinesla težave. Tudi za *Merico* izseljenska izkušnja ni le grenka. Sicer zelo trpi zaradi ločitve od svojega otroka in moža, vendar doživi tudi lepe trenutke z družino, v kateri služi, in dobi po *Pierru*, ki je bil vanjo zaljubljen, zapuščino, s katero si zagotovi družinski mir. Če torej konec romana še enkrat povzamemo, lahko metaforo o *grenkem morju* razumemo tudi tako: če ženska najde moškega, ki se vanjo zaljubi oziroma se mu zdi primerna partnerka, in se njegovim pričakovanjem odzove (je njegova poslovna partnerka, ljubica ali nedosegljiv ideal), je njena izkušnja (vsaj v časovnem izseku, ki ga prikaže pisatelj – torej, ko *Merica*, *Ana* in *Vanda* uresničujejo to podobo) pozitivna.

Vse druge ženske, ki jim poti niso prekrizali pravi moški, pa svoje izseljenstvo doživljajo kot niz neprijetnih doživetij. Naslov romana torej reprezentira aleksandrinstvo predvsem kot *grenko izkušnjo*, ki je posledica tega, da so ženske spolna bitja, odločilno povezana z naravo (kot matere dojilje ali/in kot seksualna bitja). In čeprav ponudi romaneskno dogajanje z *Anino* in *Vandino* zgodbo drugačno razumevanje nekaterih migrantskih usod, ostaja v ospredju podoba žrtvujoče se in pogosto tudi spolno zlorabljenе aleksandrinke, ki toči *grenke solze* zaradi ločitve od domovine in družine.

LITERARNE OSEBE

V romanu *Grenko morje* tečejo trije pripovedni prameni, vendar je največ pripovedovalčeve pozornosti namenjene Meričini zgodbi. Ana in Vanda sta sicer tudi osrednja lika, vendar Merica izstopa glede na prostor, ki ga pisatelj nameni njeni predstavitvi. V zgodbo so vpletene še številne bolj ali manj kratke zgodbe aleksandrinsk. Nekatere so le mimogrede omenjene za ponazoritev kakšne trditve ali spoznanja (npr. o težkem delu varušek) in jim ni namenjena posebna pozornost. Veliko je oseb, ki se v dogajalni zgodbi ne pojavijo, vendar o njihovih usodah pripovedujejo liki v romanu ali pa njihove zgodbe oživijo v spominu ali zavesti drugih aleksandrinsk. Te zgodbe so velikokrat, kot opozarja tudi Sonja Starc, vzorčne oziroma modelne. V vseh je izpostavljena ženska kot spolno bitje, ki zaradi svoje lepote vzbudi pozornost moralno pokvarjenega, največkrat muslimanskega moškega (izjema sta samo Egipčan iz zgodbe Katje Peskove in mož ter tast Marjuče Skobčeve, ki nimata negativnih atributov). Skoraj dvajset aleksandrinsk zaznamuje le njihov odnos do moških. V romanu, še bolj pa v zbirki *Južni veter*, tako močno prevladujejo zgodbe, v katerih so ženske spolno in psihično zlorabljene.

Tabela 1: Aleksandrinke in njihove usode v romanu *Grenko morje*

IME	NJENA »ALEKSANDRINSKA« ZGODBA	KONEC NJENE ZGODBE
Merica Mavrič	Osrednja oseba, veliko moli, trpi, premaga ljubezensko skušnjava do gospodarja Pierra.	Vrne se domov, po začetnih težavah zaživi normalno življenje. Pierre umre in ji zapusti premoženje.
Ana Cerič	Postane vodja služinčadi, spozna francoskega ladjarja Georgesa in se z njim poroči. Dogovorjeni zakon.	Loči se od prvega moža in vzame k sebi hčerko Verico, ki jo Georges sprejme. Skupaj vodita njegovo podjetje.
Vanda Joštova	S prevaro jo spravijo v bordel, od tam jo reši bogat Egipčan.	Je priležnica bogatega Egipčana in ji to ustreza.
Marija Pušpan	Zaljubi se v Sudanca Alija Ibrahima.	On se zapije, z njim ima dva otroka, za preživetje opravlja najnižkotnejša dela.
Pavla Robidova	Zaljubljena v Grka.	On jo ima za sužnjo, je popolnoma ponižana.
Vanka (Louisova mama)	Zlorabil jo je njen delodajalec Yusuff.	Vrgla se je v vodnjak, »za sestre usmiljenke ni vedela, tudi tega ne, da imajo kristjani v Kairu svojo cerkev«.
Katica Pepčeva	Posili jo njen delodajalec.	Izve za šolske sestre in one jo rešijo.
Fanica Grilova		Končala je v haremu.
Julka Marčelotova		»Prodaja se za soude.«
Rutja Nemcova	Zaljubila se je v Armenca Hagopa Karkuliana.	On jo zapusti in ona umre za tifusom.
Silverija Beškova	Posilili so jo na ladji: dva Poljaka in en Romun.	»Potem so jo sestre v azilu Franca Jožefa komaj spravile k sebi.«
Katja Peskova	Zaljubi se v Egipčana in se z njim poroči.	V Egipt pride še njen (bivši) mož, vsi skupaj srečno živijo.
Zofija Škofova	Poročila se je s Sirijcem.	Za njo so se izgubile vse sledi, doma sta ostala mož in hči.
Valentina Oreškova	Zaljubi se v angleškega oficirja.	On jo zapusti, njej se zmeša, reši jo sestra Elizabeta.

Bernarda Lipnikova	Osvajata jo grški trgovec Panepolus, osvoji jo njegov sin, uprizorijo lažno poroko.	Za vse izve sestra Elizabeta, se odpelje po Bernardo, a ji ne more pomagati, ker se ji je zmešalo. Bernardino blaznost ozdravi šele Neža, ki ji je bil v Lurdu podarjen dar ozdravljanja bolnikov.
Milena Baškova	Vdala se je Fathiju Saad Muli, ker je za to dobila denar za domače v stiski.	Mula se poroči z njo, a jo trpinči, pretepa, pobegne k sestram, ki jo pozdravijo in ji najdejo drugo službo.
Helena Golobova	Poroči se z Osmanom Mohamedom Salehom.	Odslovi jo, ker mu ni mogla roditi sina.
Marjetka Batonova	Poroči se z angleškim bankirjem.	Doma pusti pet otrok in moža Hermana.
Hedvika Bartolič	Bila je prodajalka vijolic, poročena s hrvaškim grofom.	Ima zaničevalen odnos do aleksandrink.
Marjuča Skobčeva	Poročena z Ahmedom Khalilom.	Ima z njim hčer Mirijano, ki umre zelo mlada, njen mož, zdravnik Osman, je ne more pozabiti.
Uršula Roženkrautova		Vrnila se je v Solkan, a se spet odpeljala, zapustila dva otroka. Nikoli več se ni vrnila.
Malka (Vandina teta)		Tretjič v Egiptu, zaradi varovanja je zapustila svojega otroka, ki zato grozno trpi.
Julka Marčeto	plesalka	
Frančiška	Ostala zvesta možu, a on ji ni verjel.	
Katarina Soldatova	Ostala zvesta možu, a on je kljub temu ljubosumen.	
Emilija Bavcon	služkinja	Zgled potrpežljivosti.
Franka Dickinson	prodajalka vijolic	
Pepca Lebanova	varuška	Le omenjena.
Verica Kuštrinova	varuška	Le omenjena.
Tinca Saričeva	varuška	Le omenjena.
Maša Kogojeva	varuška	Le omenjena.
Roška	varuška	Postane sestra Klara.
Jucka	kuharica	

Tabela 2: Usode aleksandrink v kratki pripovedni prozi *Južni veter*

Olgica Novakova	Pleše striptiz v moškem klubu, a samo dvakrat, potem se odloči, da bo s tem prenehala.	
Natalija Frletičeva		»Nazadnje je končala v bordelu, v najbolj smrdljivem.«
Bruna Kokalj		Ladja naleti na mino in jo razstreli.
Veronika Burolin	Živi v bordelu.	Umre v uličnih nemirih.
Marjeta Pinosa	Nekdanja aleksandrinka, zvodnica.	
Anita Lojkova	Zaljubi se v Maura, ki jo s prevaro prisili v prostitucijo.	Zblazni, polije se s petrolejem in zažge.
Magdalena	Izginila, policija jo je iskala in našla.	
Merica	Izginila, policija jo je iskala in našla.	

Amalija Kamba	Pohotneža je zadovoljevala z usti (enako kot Vanka v <i>Grenkem morju</i>).	
Zofija Sirkova	Poročena, mati, zaljubi se v svojega gospodarja Hasana Ahmeda Selima.	Zakon s Hasanom je srečen, imata hčerko, ko on umre, se Zofija vrne domov.
Agatina mama	Prostitutka, tudi svojo hčer proda kot prostitutko.	
Agata	Prostitutka.	
Ester	Gospodar in gospodarica jo zlorabita, zanosi.	Ester izgine, ne najdejo je nikoli, a njena prijateljica Šadja prižiga zanjo sveče in moli za mir njene duše.
Tereza Mahkota, Karlova mati	V Egiptu je zašla na nepravo pot, vsa krivda, kot pravi, je v njej.	Karlo ima uničeno življenje.
Marjetka Balantova	Prisili so jo, da je prodajala svojo enajstletno hčer.	
Angelca Ocepkova	Slekla se je pred pijano gospodo.	
Julija Munih	Julija posvari patra Klementina pred svojo razuzdano gospodarico.	
Lojzka Čuferjeva	Naj bi napisala Lavri pismo, ki jo je zvbilo v Egipt.	
Lavra Maheron	Prostitutka v Egiptu.	K njej zaide njen sin Vid, incest.
Florjana iz Grapolja	Naskrivaj pobegnila v Egipt.	Doma je pustila moža in tri otroke.
Suzana H.	V Egiptu je trikrat zanosila s Francozom Michelom.	
Lojzka Maceletova	Spravila Suzano H. v Egipt.	
Merica, Francka, Ančka, Ema ...	One znajo reči »ne« moškimi.	
Eva Jurjeva	Služi kot garderoberka, le omemba.	
Dragica Blaškova in Angela Lavričeva	Iz Egipta sta se vrnili bolni.	
Nadica iz Šempasa	Varuška otroka, ki ga je Suzana H. dojila.	
Estera Orešek	V Egiptu so jo posilili.	

Ker je pripovedovalčeva pozornost usmerjena v zgodbo kot model, literarne osebe, ki se v njih pojavljajo, ne zaživijo kot polnokrvne osebe. Kot takšne se nam razkrijejo predvsem Merica, Ana in Vanda, ki se tudi največkrat pojavijo v vlogi fokalizatorja, kot bom pokazala v poglavju o pripovednih postopkih.

Že Alenka Jovanovski opozarja, da vsaka izmed omenjenih treh literarnih oseb predstavlja del triade, za katero bi sicer pričakovali, da je uresničena v vsakem človeku. Tako naivno Vando determinira njena čutnost, Ana obvladuje vsa svoja čustva in čute z razumom, Merica pa vse doživlja skozi čustva, torej jo vodi srce ali duša.¹⁴ Tako se zdi, da so tudi osrednje literarne osebe pravzaprav zreducirane na en sam način odzivanja na svet in v resnici niso prikazane kot celovita bitja. Pri tem ne smemo spregledati, da je pripovedovalčeva naklonjenost najbolj intenzivna ob Meričini zgodbi, saj prav ona uteleša idealno ženskost. Merica je namreč trpeča mati, ki se nikakor ne more sprijazniti z (začasno) izgubo otroka, je pasivno bitje, šele na koncu izrazi svojo voljo, ko obišče Pierra in (za okolico) čudaško aleksandrino Pepco Lebanovo. Osrednja oseba torej dela tisto, kar od nje pričakujejo drugi, seveda le tako dolgo, dokler je to skladno z moralnimi predpisi Katoliške cerkve (Pierra zavrne, ker je poročena ženska). Je nedotakljiva,

¹⁴ Jovanovski (2003: 206).

čista in lepa, saj ji celo župnik pravi, da je »preveč lepa za Egipčane« (6). S svojo milino in nežnostjo pa povsem očara tudi Pierra:

Do bolečine pa ga je vznemirjal izraz na njenem obrazu, ko je povedala tisto o vonju vode. Kolikšna milina, kako ljubko sramežljiva lepota! Lepota, ki ni od tega sveta in nas prav zato prizadene bolj od vsega. Njen dotik povzroča viharje v naših srcih in dušah.

S temi mislimi se je poslovil od Henryja in se počasi odpravil proti svoji sobi. »Vijolica, ja. Prelepa, čudežno lepa vijolica,« je zajokal vase. »Nedosegljiva, nedoumljiva ...« (Tomšič 2002: 140)

Merico Pierre dojema kot uganko, v njej vidi uresničenje kolektivne fantazme o večni ženskosti kot moškimi nedoumljivi in nedosegljivi skrivnosti. Naj se bralec ali bralka še tako trudita, v Meričini upodobitvi ne bosta našla nobene slabe lastnosti, kar nas napeljuje k sklepu, da gre za povsem idealiziran lik, pri katerem ob natančnem branju ugotovimo, da gre pravzaprav za izjemno bližino podobi device Marije, o čemer bom pisala v razdelku o motiviki.

V romanu beremo tudi o nenavadnih Meričinih sanjah, v katerih drži v naročju črnega psička, surov moški glas pa ji trdi, da je to njegov otrok in ga mora podojiti, sicer bo ubil njenega sina. Še bolj čudne so sanje Olgice Novakove v *Južnem vetru*, ki sanja, da doji starca. Motiv ženske, ki daje svoje mleko starcu, izvira iz katoliške tradicije, in sicer gre za t. i. laktacijo sv. Bernarda.¹⁵

Ambivalenten odnos do ženske telesnosti izražata tudi upodobitvi Ane in Vande. Obe zaznamuje seksualnost. Prvo oznako Ane poda že na začetku romana Merica:

Po vasi se govori, da se je Ana, ko je bila prvič v Egiptu, kurbala z Arabci. Jaz tega ne verjamem. Res je radoživa in, tako, bolj korajžna, ma da bi šla z drugim, pa še celo z Arabcem, nak, to pa že ne (6).

Tudi Ana sama poudarja svojo čutnost tako v odnosu do drugih moških kot v spominih na spolnost s svojim možem. V teh delih romana ji je dano spregovoriti o lastni seksualnosti, bolj problematično je pripovedovalčevo povezovanje lastnega pogleda na Ano z župnikovim, iz katerega se razvije njegova domneva o tem, da Anina odločitev za poroko s Chevalierjem ne izvira iz razumske odločitve ali ljubezenskega čustva, temveč iz spolne nepotešenosti:

Morda se je prav zaradi te njene žerjavice (nanjo jo je bil opozoril župnik Ivan Dobravec) zgodilo, da ni ostala hladna, ko jo je po enem letu njenega sedanjega bivanja v Aleksandriji začel osvajati Georges Chevalier, eden stalnih hotelskih gostov (172).

Ker v odlomkih, kjer je Ana postavljena v vlogo prvoosebne pripovedovalke, ni njenih premišljevanj, se zdi, da pripovedovalec in župnik Dobravec vesta o Ani več kot ona sama, kar tudi njeno razumnost postavlja pod vprašaj oziroma jo skrči na sposobnost presojanja in urejanja preprostih dejstev, medtem ko ji globlja samorefleksija ni dostopna.

Še bolj preprosta v svojem doživljanju sveta, v katerem se je znašla, je Vanda. V Aleksandrijo je s šestnajstimi leti odšla še kot neizoblikovana osebnost. Tudi ona se je od doma odpravila opremljena s svarili pred razuzdanimi arabskim svetom: »Saj je rekel stric Pepe, da Vanda ne bi smela v Egipt. Je preveč lepa, je rekel, in premlada. Jo lahko ukradejo in bo končala v kakem bordelu. Ali pa v haremu« (6). Te podobe Vanda ponotrani, saj se ji sanja, da se je izgubila in ne more najti prave poti. Prizor na ladji, ko sprejme zlatnik, že nakazuje njeno očaranost nad materialnimi dobrinami, ki se pozneje razvije v čaščenje čutnih užitkov. Vando pripovedovalec torej oblikuje v lik dekleta, ki si želi udobnega življenja

¹⁵ Sv. Bernardu iz Clairvauxa naj bi se v sanjah prikazala devica Marija ter iztisnila mleko iz svoje dojke in z njim poškopila Bernardove ustnice. Med Marijine čudeže sodi tudi ozdravitev meniha z mlekom iz njene dojke (Warner 1990: 197–199; Rubin 2010: 350).

in se zelo hitro sprizajni s situacijo, v kateri se je znašla, ko jo s prevaro spravijo v bordel. Tam bi lahko končala kot kakšna od junakinj iz modelnih zgodb, vendar ima srečo in naleti na kultiviranega Arabca, ki jo je pripravljen sprejeti za tretjo ženo. Tudi v Vandinem liku pripovedovalec ni izrazil potenciala zgodbe o ženski, ki se odloči izživeti svojo spolnost, saj so njena spolna doživetja opisana skozi optiko in pogled moškega, ki opisuje dražljive prizore z vidika opazovalca in ne udeleženke v dogajanju. Njegov opis kopanja deklet v haremu razkriva zahodnoevropski (moški) pogled na harem, ki je fantazmatski, saj je ta prostor funkcioniral popolnoma drugače, kakor je bil prikazan v evropski književnosti in umetnosti.¹⁶ Tomšičev opis presenetljivo spominja na sliko Turška kopel (1821) francoskega slikarja Jeana-Augusta-Dominiqua Ingresa,¹⁷ saj beremo:

To, kar jo je hkrati preplašilo, a tudi prijetno vznemirilo, so bila dekleta, ki so malo prej prišumela k njej. Zdaj so bile te mladenke gole in so se smeje in otroško igrivo lovile, prhale ali kalužale v bistri in očitno zelo topli vodi, saj se je iz nje kar močno kadilo. Dve sta pritekli k njej in jo, kot da je to del zabavne igre, začeli vleči proti plitvini. Pridružila se jim je še ena in Vanda se pozneje ni mogla spomniti, kako jim je uspelo, da so jo kar mimogrede slekli in se kar naenkrat znašle v bazenu, kjer so jo živahno klepetaje in smeje oblivale, jo božale in nagajivo poljubljale po ramenih in sploh po celem telesu (151).

Pripovedovalec Vando v nadaljevanju predstavi kot bitje, ki živi le za spolni užitek in je popolnoma brez lastne volje oziroma razuma, njena dejanja naj bi usmerjala duša, ki pri Tomšiču ni nasprotje telesnosti:

Odločitev se je rojevala znotraj, v globini duše; kadar pa se to dogaja, nimajo utemeljitve razuma nobene veljave. Takrat smo v rokah usode, ki zasleduje nam nedoumljive cilje. Naj pamet še tako kriči, človek bo šel na pot, čeprav ve, da je tvegana in morda celo pogubna (190).

Vandino prvo ljubezensko noč pisatelj prikaže z besedami Mahmuda Saleha Paše: »Mislil je, da bo imel z Vando, preden jo bo ukrotil, dosti več problemov. ›Ljubko bitjece. Ubogljivo, voljno in dovolj razumno,‹ je ugotavljal. Spomini na minulo noč so bili nadvse prijetni« (215). Na koncu romana še izvemo, da se je Vanda prilagodila svetu, v katerem živi. Da ji je lažje, je poskrbelo tudi srečno naključje – Salehu je rodila sina.

Vsem trem ženskim likom je torej skupna ustrežljivost, (plemenita) ponižnost, sposobnost, da se podredijo moškim, s katerimi so se zvezale, in da jim rodijo moške potomce. Nobena med njimi ni upornica, ki bi se za uresničitev svojih želja ali sanj uprla tradicionalni podobi ženske kot spolnega bitja, ki ga vodi in določa narava. Vse tri osrednje osebe v tem smislu izpolnijo svojo reproduktivno funkcijo in se ji podredijo kot zakonske žene.

KOMPOZICIJA

Osrednja zgodba je Meričina, vse druge so epizodne, s svojo številčnostjo potrjujejo, da so ženske spolna bitja, ki ne delujejo razumsko oziroma uspejo samo tiste, ki svoje nagone zatajijo. Zaplet sledi fabuli (trivialnega) ljubezenskega romana: ženska, razpeta med dva moška, mora ohraniti svojo čistost kljub skušnjavi, višja sila poskrbi za popolno odstranitev neprimerne moškega, za svojo krepost je junakinja na koncu nagrajena.

16 Prim. Baron (2005); El–Azhary Sonbol (2006); Grosrichard (1985); Said (1996). Drugačen pogled na harem razkrivata sliki Henriette Browne *Prihod v harem v Konstantinoplu* (1860/61) in Adolpha Yvona *V haremu* (1877), kjer ni razgaljenih žensk.

17 Maroška profesorica sociologije Fatema Mernissi je o tej sliki zapisala, da predstavlja zahodnoevropski pogled na harem, saj se v njem ženske nikoli niso sprehajale gole, temveč največkrat oblečene v hlače in tuniko (2001: 104–105).

PRIPOVEDNI POSTOPKI

Pripovedovalec je moški, kar je razvidno šele proti koncu romana: »Vse, kar je potem sledilo, je bilo dolgo in naporno vračanje. Vračanje Merice k Ivanu in Mihcu. Bilo je polno težkega molka, sumničenj in poniževanj ter žalitev, o katerih pa ne bi rad pisal« (281). Modelne zgodbe pripovedovalec največkrat vpelje s preprostim uvodom: »Zgodba Valentine Oreškove pa je takšna [...]« (165) Gre torej za linearno pripoved, v katero so pregledno vključene modelne zgodbe in retrospektivna vračanja osrednjih treh likov v preteklost. Takšna pripovedna struktura je primerna tudi za manj zahtevnega bralca ali bralko, v čemer lahko vidimo tudi del Tomšičevega uspeha pri širši bralski publiki.

Pripoved je tretjeosebna, na nekaterih mestih preide v prvoosebno. Tretjeosebni pripovedovalec ima dober pregled nad dogajanjem v romaneskni resničnosti. Dogajanje opazuje v sedanjosti in pripoveduje o dogodkih v preteklosti. Velikokrat pripoved zasučje v prvoosebno obliko, in zdi se, da spregovorijo ženski liki, vendar je izbor tem in dogodkov seveda avtorjev in osredinjen na že omenjeni odnos do moških in otrok. Mesta, kjer so fokalizatorke aleksandrinke, so v romanu najbolj prepričljiva (in primerljiva z dejanskimi izpovedmi aleksandrink, kakor jih je zabeležila Dorica Makuc), čeprav v njih ne manjka moraliziranja, vendar ga seveda lahko pripišemo čustvenemu in intelektualnemu obzorju literarnih oseb. Njihova razmišljanja in notranji govor je pogosto v obliki vprašanj in klicev, zato delujejo živo in ohranjajo bralčevo/bralkino pozornost. Vendar je potrebne precej bralske spretnosti, da se ne ujamemo v past, da pripovedovalca enačimo z osebami, ki dogajanje opazujejo. V uporabi fokalizacije¹⁸ pri Tomšiču ne vidim inovativnosti, saj se ne pojavlja na prepričljiv način, ki bi problematiziral žensko dožemanje lastnega telesa, temveč gre za estetsko ali celo voajersko ugodje moškega gledalca, ki izpostavlja telesnost. Pripovedovalčev pogled je usmerjen na prizore, ki so mu sicer skriti in imajo zato posebno draž, kot je razvidno iz naslednjih odlomkov iz romana:

Pred enim tednom se ji je sanjalo, da je šla skozi vas in so se ji videle prsi in noge do bokov. Vlekla je to cunjico skupaj, da bi čimveč skrila, prikrla, a kakor jo je vlekla, tako se je ta trgala in spet in spet razgajala telo (87).

Zdaj sedi na divanu in si odpenja gumbe. Dojka zdrsne iz nedrčka in je na modri obleki kakor snežno bel oblak (48).

Ko se je Vanda vrnila z dišečim mazilnim oljem, je Hanuma že bila pripravljena na cartanje. Ležala je na trebuhu in bila do pasu gola. Deklica je pokleknila k njej, nalila v dlan nekaj olja, ga poduhala in ga počasi skapljala na hrbet (66).

In navrela je strast tudi v njeno telo, pa ni vedela, kaj naj z njo počne. Odtihotapila se je v svojo sobo, se tam spet slekla in se začela božati; pač tako, kakor ji je zvodniško večkrat namigovala in jo na to napeljevala Hanuma (183).

Tomšič ni izkoristil možnosti narativnih strategij, kakor je to značilno za modernistični roman, temveč ohranja tradicionalne pripovedne strukture, v katere vključuje svoj, včasih zelo ideološko zaznamovan pogled, ki pa ga manj zahtevni bralec ali bralka ne doživljata kot zunajliterarno kategorijo, temveč ga

18 Fokalizacija je po G. Genettu izraz za gledanje, polje in gledišče. Za naratologinjo Mieke Bal je fokalizacija aspekt zgodbe, naratolog odkriva, kdo je subjekt, ki literarno dogajanje gleda (torej fokalizator), in kdo je subjekt, ki ga nato verbalizira (pripovedovalec). Fokalizacija je tako odnos med gledanjem in tistim, kar je videno (1997: 146). Mieke Bal loči med zunanjo in notranjo fokalizacijo, obe pa se pojavljata tako pri zunanem kot pri notranjem pripovedovalcu. – Preskoki iz enega tipa fokalizacije v drugega pomenijo oženje ali širjenje vidnega polja, skupaj tvorijo fokalizacijski kod nekega teksta in pomenijo premike v narativnem sistemu. Zunanja fokalizacija pomeni, da dogajanje opazuje nekdo, ki ni del upovedenega sveta in ima zato do pripovedovanja časovno in s tem tudi izkušensko distanco. Notranja fokalizacija pa pomeni, da dogajanje gleda nekdo, ki je del upovedenega sveta, zato je njegova percepcija zožena.

sprejemata kot potrditev »večnih« resnic (dobra mati je tista, ki doji svojega otroka, nekatere ženske so rojene prostitutke, ipd). V *Grenkem morju* ni drugačnega, večperspektivnega tipa pripovedi, ki bi problematiziral utrjene, tradicionalne podobe o aleksandrinkah kot o spolnih promiskuitetnih bitjih in žrtvah. Stereotipizacija ni podvržena ironiji ali drugim načinom potujitve. Konzervativne, na nekaterih mestih celo rasistične izjave, niso soočene s kritičnim odzivom, ki bi razkril, da gre za orientalizem. Ko sestra Marcelina govori o Arabcih kot o vrabcih in jo sestra Doloroza dopolni, da so kot otroci, »ampak zelo predni otroci« (30), njune besede niso z ničemer problematizirane. Ker so šolske sestre v romanu prikazane kot zgled, lahko bralec ali bralka dojemata te besede kot izjavo, ki odraža resnično stanje. Pisatelj bi lahko s prepletanjem in soočanjem različnih pogledov tako na aleksandrinke kot na svet, v katerem so živele, razkril stereotipe, s katerimi so bile te podobe obremenjene. Vendar Tomšič te stereotipe celo utrjuje s poudarjanjem odrešilne vloge, ki jo je imela Cerkev oziroma šolske sestre kot njene predstavnice, z nizanjem izjav o veri, ki edina lahko žensko obvaruje pred zdrsom v brezno nemorale (kakor je ta pojem opredeljevala Katoliška cerkev)¹⁹ in s prikazom žensk, ki niso sposobne refleksije o lastnem položaju, saj jim erotična odvisnost od moškega zamegli pogled in sposobnost racionalne presoje. Na ravni pripovednih postopkov Tomšič z izpostavljenostjo Meričine idealne zgodbe in nizanjem številnih modelnih zgodb zlorabljenih migrantk aleksandrinstvo reprezentira kot razpetost med sledenjem maksimam Katoliške cerkve in izživetostjo čutnosti. Meričina zgodba potrjuje, katera pot je prava (čeprav je edina svojega spola), saj ne prizadene nikogar (razen morda sebe in Pierra, toda njega trpljenja kmalu odreši smrt). Vse druge zgodbe so zgled, kako se žensko življenje odvije, kadar ni skladno s pravili katolicizma. Ženska kot razumno bitje, ki sledi svojim lastnim pogledom na svet, je le delno uresničena v Ani, vendar kot sporoča pripovedovalec, tudi na njeno odločitev ni vplival razum, temveč tista žerjavica, na katero jo je opozoril že župnik Dobravec.

MOTIVIKA

V romanu se prepleta več motivov, ki jih lahko skoraj vse vključimo v ris lepovidskega motiva, zato bom zaradi prostorske omejenosti tega prispevka pozornost usmerila le v ta motiv, in se vprašala, kako avtor preko njega reprezentira aleksandrinstvo.

V pesmih o lepi Vidi se odraža negativen odnos moških avtorjev do ženske migracije, ki povzroča psihični in moralni propad žensk, posledica česar sta lahko samo zaslužena kazen in obžalovanje. Vendar premislek o imaginariju lepe Vide razkrije še eno podobo – podobo žalostne in doječe matere, ki se v slovenskem mitu transformirata v podobo žalostne matere, ki doji tujega otroka. Ta nastavek, ki je mitu inherenten in ga je v svoji pesmi o Lepi Vidi artikuliral že France Prešeren, je kot izhodišče vzel Marjan Tomšič in ga preoblikoval v lik aleksandrinke. Merica se srečno vrne domov, kar je v lepovidskem mitu redkost.²⁰

19 »Tako je govoril in me žalostno gledal. In še je rekel, da naj molimo, kajti življenje tam doli bo polno skušnjav in nevarnosti in *le molitev nas lahko obvaruje vsega hudega*« (6–7). – »Evelina Pajkova se je uprla, zbežala je, se *zatekla k sestram na Rue Menasce*« (15). – »Vanda se je vdala in šla s sestro gor po stopnicah. Prišli sta v veliko sobo, odtod pa v kapelo. Nad oltarno mizo je visela slika svetogorske Matere Božje. Tu je sestra rekla Vanji, mladenki: ›Glej, nate preži v tem mestu veliko nevarnosti. Zelo mlada si, še skoraj dekletce. In lepa si, preveč lepa za to mesto; imaš svetle lase in modre oči. To je tvoja past, ne pozabil! *Pred vsemi nevarnostmi in skušnjavami te lahko reši samo Ona!*« In je pokazala na Marijo. ›Reši pa te lahko le, če boš vsak dan molila k njej. Vsak dan; zjutraj, popoldne, popoldne, zvečer!« (31–32). – »Sreča v nesreči je bila v tem, da je za to ›komedijo‹ že naslednjega dne izvedela sestra Elizabeta« (177). – »To se ni dogajalo v Aleksandriji, ampak v Kairu. Tam ni poznala nikogar, da bi se zatekla k njemu in mu potožila. *Za sestre usmiljenke ni vedela*, tudi tega ni vedela, da imajo kristjani v Kairu svojo cerkev, kjer se sestajajo in imajo maše« (74). – »Katica kar ni mogla verjeti. Potem vso noč ni spala. Le o tem je razmišljala, kaj naj stori. *Šolske sestre, svetovalke in zaščitnice slovenskih Egipčank, takrat še niso bile tako zelo znane*, kakor so postale pred prvo vojno. *In Katica zanje sploh ni vedela*« (111). Vsi poudarki so avtoričini.

20 Da so v samem mitu nastavki tudi za drugačno žensko usodo, priča ljudska pesem iz Kroepe na Gorenjskem, v kateri se Vida s sončevo pomočjo srečno vrne domov, kjer jo čaka sin (Štrekelj 1980: 130–131).

Merica je bliže Mariji kot Evi, čeprav je tudi ona kot biblična predhodnica podvržena skušnjavi. Vendar skušnjavo premaga prav z atributi, ki jo približujejo materi božji. Marija se v krščanstvu pojavlja v različnih podobah, je figura, ki jo opredeljujejo, kot je opozorila že Marina Warner, mehkoča, nežnost, sprejemanje, usmiljenje, tolerantnost in odpoved (1990: XXIV) – Devica Marija je za mnoge simbol idealne ženske. Ženskam so jo že od tretjega stoletja predstavljali kot zgled in ta podoba se je v krščanskih deželah brez težav utrjevala skozi stoletja vse do danes, čeprav gre za konstrukt, idealizirano reprezentacijo ženskosti, ki z dejanskimi ženskami v resnici nima skoraj nič skupnega, saj jo opredeljuje prav to, da je, kot M. Warner poudari že v naslovu svoje odlične monografije, edina svojega spola.

Merica je torej utelešenje marijanske ženskosti. Najprej jo spoznamo kot žalostno mater, kot mater Doloroso, ki je izgubila svojega otroka, za katerim joče, vendar je, v nasprotju z Marijo, tudi obremenjena z zavestjo, da je s tem, ko je otroka zapustila, storila greh:

»Pa saj to je nenaravno!« si je govorila sinoči. »Nenaravno! Nobeno živo bitje ne počne tega, razen človek. Ne pusti svojih mladičev, zato da bodo pili mleko neki drugi mladiči. Nekakšen dojenček tam nekje. Nekje. Daleč. V neki Aleksandriji« (5).

Kakšen greh! On pa je doma lačen. Zdaj sigurno joče, me išče s svojimi usteci, hlasta po moji dojki (11).

Jaz se vozim v Afriko, moj otrok pa je tam, doma ... (11)

V tej podobi se Merica sicer pojavlja v celotnem romanu, vendar kmalu v ospredje pride nova podoba: podoba ‚doječe Marije‘ – *Marie lactans*.²¹ V romanu je zelo veliko mest, ki izpostavljajo Merico kot dojiljo. Meričino mleko je, podobno kot Marijino, prikazano kot vir sreče in blagostanja, ženska je metonimično zreducirana na dojko.²²

Pripovedovalec ni le opazovalec doječe ženske, temveč o dojenju izreka tudi sodbe, ki niso brez ideološkega podtona, saj o odnosu Meričene gosposdarice do lastnega sina piše:

Tu in tam se je s sinom malo poigrala, ga pobožala po laseh, ga kaj vprašala, a globljega odnosa z njim ni znala ustvariti. Najbrž zato ne, ker mu ni mogla dajati mleka, ki je najtesnejša vez med materjo in njenim otrokom (245).

Vendar so v romanu prisotne tudi druge marijanske podobe, ki se izražajo v Meričinih molitvah.²³ Protagonistki se v najtežjih trenutkih prikaže mož Ivan v podobi Kristusa, ki je Marijin sin, a tudi nebeški ženin.

Ko se Merica odpravi k umirajočemu Pierru, si nadene obesek v obliki križa, nežno rožasto obleko in plašč iz nebeško modre svile. Meričina bližina Mariji je poudarjena tudi z vizijo Marije kot nebeške kraljice:

21 Prim. Warner (1990: 192–205).

22 »Ti moj Bog, kako se je ta črviček vjedel v dojko! Sigurno je slutil, da pije zadnjič. Ni in ni nehal piti. Kar tresel se je, kot drobcena šiba v hudem vetru. Potem pa je kar naenkrat nehal piti, spustil je dojko in se zagledal vame« (11). – »Ma, kako je cuzal. Vjedal se je v dojko, drobceni ročici pa sta se mu tresli.« – »Dojki sta napeti, polni mleka« (23). – »Otrok je v hipu utihnil. Obrnil je obrazek priti Maričinim prsim, vsrkal njen vonj in onemel« (39). – »Dojka, preporna mleka, se mu kar sama ponudi. Otrok se strastno vsesa« (49). – »Ročico je položil na dojko, razprl je prstke in jih je le tu in tam malo premaknil. Kakor da bi se hotel z otipom prepričati, da je dojka še tam, da je vse v redu« (84). – »Sedla je na klop pod oreh in mu ponudila dojko. Električna, blaga in mila je šla skozi njeno telo. Otrok pa je pil, pil, pil in nebo je bilo jasno, čisto in veter je bil še bolj blag kot prej« (284).

23 »In molila je. Njene blede ustnice so se komaj opazno premikale: »Marija, Mati Božja, prosim te, ostani ob meni, ne zapusti me niti za hip. Brani me, varuj me, vodi vse moje misli, vsa moja dejanja. Tako prosim tudi tebe, ljubi moj priprošnjik sveti Jožef. Jaz se grozno bojim, glej, krhka sem kakor bilka v vetru. Če mi ne bosta stala ob strani, ti in Marija, se bom zlomila, bom zgorela v plamenih. Sveti Jožef, varuj me, bdi nad nami vsemi. Amen, amen!« (28).

»Kristus moj Bog, kaj naj storim?!« je zaječala in zahlipala. Tedaj je zagledala ženo v dolgi beli obleki, ki se je spuščala proti njej. [...] Njen obraz je bil ožarjen od znotraj in od zunaj, temne oči so zrle nekam v daljavo, mimo Merice, tudi skoz njo. In dolga, do tal segajoča, široka in snežno bela obleka se je svetlikala, kot da bi bila srebrna (274).

Konec tudi Merico postavi na mesto kraljice, ki zavlada svojemu okolju in tako utelesi še eno marijansko podobo – *Mario Regino*.

SKLEPNE UGOTOVITVE

Marjan Tomšič je na različnih ravneh svojega romana aleksandrinstvo reprezentiral kot razpetost med žrtvovanjem in užitkom. V slovenski književnosti je prvi pisatelj, ki se je temu fenomenu posvetil v kar dveh obsežnih delih. Čeprav v njegovem romanu aleksandrinke – v nasprotju z dolgoletnim molkom resničnih migrantk – končno spregovorijo, so ves čas ujele v razmerje do moških in otrok. Večino med njimi je pisatelj prikazal ali kot žrtve pokvarjenih islamskih oziroma vzhodnoevropskih moških ali kot spolna bitja, ki sledijo le svojim nagonom. S poudarjanjem njihovih nesrečnih življenjskih zgodb pa je poveljal vlogo Katoliške cerkve kot institucije, ki naj bi edina skrbela za ohranjanje moralne integritete aleksandrink. Tomšičeve reprezentacije aleksandrinstva niso skladne z izsledki zgodovinskih, etnografskih in socioloških raziskav, temveč izražajo njegov povsem osebni pogled na ta fenomen, kar je nena zadnje v književnosti povsem legitimni avtorski postopek. Le da je Tomšič sam s poudarjanjem natančnega študija virov, pri čemer se morda niti ni zavedal lastne ujetosti v (velikokrat kolektivne) fantazije in fantazme o ženskosti, hote ali nehote ustvaril mnenje, da je njegova knjiga preslikava resničnosti. S tem je na svojo stran gotovo pridobil nezahtevne bralce in bralke, ki jih pritegnejo le »resnične« zgodbe, marsikateri potomki in potomcu aleksandrink pa ponovno odprl nikoli zaceljeno družinsko rano, ki je nastala prav zaradi stigmatizacije aleksandrink kot žensk, ki naj ne bi bile sposobne nadzorovati svoje seksualnosti ali so se z njo okoriščale.²⁴

Recepcija Tomšičevih reprezentacij aleksandrinstva priča tudi o moči in učinku literarnega besedila na bralsko občinstvo. To razkriva, da je literatura s subtilno manipulacijo, še zlasti če je literarna veda in kritika ne razkrijeta kot zunajliterarno kategorijo, še vedno pomemben dejavnik v procesu oblikovanja kolektivnega spomina.

Ob koncu dajem besedo aleksandrinki Mariji Černe:

Že ko sem bila majhna, so na aleksandrinke gledali, kot da so šik (*lepe in elegantne*). Tudi jaz sem dobila veliko šik stvari, ko sem delala dol. Ene so zaradi tega šle z velikim veseljem. So komaj čakale, da postanejo aleksandrinke. [...] Šle smo pa predvsem zato, da bi zaslužile več, tukaj v Gorici si dobila 50 lir, v Egiptu 300, zato smo šle, zaradi denarja. [...] Tudi ni bilo vse tako slabo, kot piše ta v tej knjigi (*Marjan Tomšič: Grenko morje*). Tudi ni bilo teh haremov, kakor piše v tej knjigi. V mojih časih tega ni bilo več. Jaz sama tudi ne vem, da bi se kakšna izgubila, se je govorilo, ampak jaz vem samo za eno, da se je poročila z drugim. Z muslimanom, a je živel po evropejsko. Je prišla prilika, je bilo drugo življenje tam (v Škrj 2009: 183).²⁵

24 V tem prepričanju me potrjujejo pozitivni odzivi potomk aleksandrink in drugih Tomšičevih bralk na moj referat in diskusijski prispevek Barbare Skubic na simpoziju ob 21. Primorskih slovenističnih dnevih 8. aprila 2011.

25 Za pregled besedila in pripombe se zahvaljujem Mirjam Milharčič Hladnik, Barbari Skubic in Katji Škrj.

LITERATURA

- Aškerc**, Anton (1908). *Akropolis in piramide: Poetični sprehodi po Orientu*. Ljubljana: Schwentner.
- Mieke Bal** (1997). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo in London: University of Toronto.
- Baron**, Beth (2005). *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender and Politics*. Berkeley in Los Angeles: University of California Press.
- Bevk**, France (1932). *Žerjavi*. Ljubljana: Vodnikova družba.
- Bielby**, Clare in Anna **Richards** (ur.) (2010). *Women and Death 3: Women's Representations of Death in German Culture since 1500*. Vol. 3. Columbia: Boydell & Brewer.
- Cergol**, Jadranka (2003). Marjan Tomšič: Grenko morje. *Novi glas* 8(48): 8.
- Černe**, Tea (2002). Služabnice z žulji na duši. *Naša žena* 11: 38–39.
- Černe**, Tea (2005). Aleksandrinke – rehabilitirane služabnice. *Primorske novice* 59(273): 16–17.
- El-Azhary Sonbol**, Amira (ur.) (2006). *Beyond The Exotic: Women's Histories In Islamic Societies (Gender, Culture, and Politics in the Middle East)*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Grosrichard**, Alain (1985). *Struktura seraja*. Ljubljana: ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Horvat**, Jože (2003). Marjan Tomšič: Grenko morje. *Zvon* 6(3): 85–86.
- Horvat**, Tina (2003). Bile so razdvojene kot Kristus na križu. *Ona* 5(9): 25–27.
- Jovanovski**, Alenka (2003). Še enkrat, špil kozmičnega šaha: Marjan Tomšič: Grenko morje. *Literatura* 15(143–144): 204–208.
- Koprivec**, Daša (2006). Aleksandrinke – življenje v Egiptu in doma. *Etnolog* 16(67): 97–115.
- Koprivec**, Daša (2008). Egipčanski otroci in njihove varuške alksandrinke. *Etnolog* 18(69): 167–186.
- Koprivec**, Daša (2009). Pričevanja otrok aleksandrink o življenju v Egiptu v prvi polovici 20. stoletja. *Etnolog* 19(70): 99–116.
- Ksenija** (Marica Gregorič Stepančič) (1901). Šumi Nil ... Črtica iz življenja egiptovskih Slovenk, *Ljubljanski zvon* XXI(5): 349–352.
- Makuc**, Dorica (1993). *Aleksandrinke*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Mernissi**, Fatema (2001). *Scherezade Goes West: Different Cultures, Different Harems*. New York: Washington Square Press.
- Mihurko Poniž**, Katja (2008). *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do druge svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia.
- Plumwood**, Val (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. London in New York: Routledge.
- Planjšek Sagadin**, Irma (2003). Dve obzorji, eno srce. Marjan Tomšič: Grenko morje. *Dnevnik* 53(272): 13.
- Pogačnik**, Jože (1988). *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Rubin**, Miri (2009). *Mary the Mother of God: A History of the Virgin Mary*. New Haven: Yale University Press.
- Said** Edward W. (1996). *Orientalizem: Zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za diplomski humanistični študij.
- Starc**, Sonja (2003). Grenko morje Marjana Tomšiča: (O naslovu metafori). *Slovenščina v šoli* 8(5–6): 40–43.
- Štrekelj**, Karel (1980). *Slovenske narodne pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Škrlič**, Katja (2009). Komaj sem čakala, da zrastem in postanem aleksandrinke: Demitizacija aleksandrink. *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb* (ur. Mirjam Milharčič Hladnik in Jernej Mlekuž). Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 143–189.
- Tomšič**, Marjan (2002). *Grenko morje*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Tomšič**, Marjan (2006). *Južni veter*. Ljubljana: Društvo 2000.
- Tucovič**, Vladka (2006). Grenki veter. *Večer* 63(46): 13.
- Warner**, Marina (1990). *Alone of all her sex: The myth and cult of the Virgin Mary*. London: Picador.

SUMMARY

REPRESENTATIONS OF ALEKSANDRINKE IN THE PROSE OF MARJAN TOMŠIČ

Katja Mihurko Poniž

In the collective memory, the images of *aleksandrinke* (at home in Slovenia, the emigrants to Alexandria, Egypt were named after their presumed final destination) were often the same as those of wet nurses, although only approximately a third of all the emigrants actually were wet nurses (Škrlj 2009: 164). In the shaping of the collective memory of the phenomenon of Alexandrianism, mother's milk became a symbol of mother's love and the withdrawal of milk on the literal, but mostly on the symbolic level meant the abandoning of a child. For this reason, *aleksandrinke* were often stigmatized as bad mothers, and at the same time as victims of economic and social conditions. However, images of *aleksandrinke* as victims were marginal and became more widespread only upon the publication of *Aleksandrinke* by Dorica Makuc (1993). In this work, the *aleksandrinke* were finally given a voice, even though much of the book is dedicated to the role of the Catholic Church and to the recognition of the nuns who were working as missionaries in Egypt.

Consequently, modern, nonscientific discourse about *aleksandrinke* often turned into rhetoric about victims and into the wish for erecting monuments. Representations of Alexandrianism as a phenomenon which was supposed to cause the downfall of women are present in Marjan Tomšič's novel *Grenko morje* [Bitter Sea] (2002) and his collection of short stories *Južni veter* [Southern Wind] (2006) on numerous levels: in the title, in the cast of characters, in the narratological categories, the themes and motifs, the imagery, the language and the speech of the characters.

In his novel, Tomšič presented Alexandrianism as a state of being torn between sacrifice and pleasure on various levels. He is the first writer in Slovenian literature who concentrated on this phenomenon in two lengthy works. In *Bitter Sea*, in contrast to the long silence of the actual migrants, the *aleksandrinke* finally speak, despite the fact that they are trapped in their relationships with men and children at all times. Most of them are depicted either as victims of corrupted Muslim and Eastern European men or as sexual beings who only follow their instincts. By stressing their ill-fated life stories, the writer glorified the role of the Catholic Church as the only institution which tended to the moral integrity of the Alexandrians. Tomšič's representations of Alexandrianism are not consistent with the findings of historical, ethnographic, and sociological research; however, they express the author's personal point of view regarding this phenomenon, which is a perfectly legitimate *modus operandi* for authors in literature. However, by stressing the painstaking study of the sources, Tomšič himself – deliberately or not – created the opinion that his book was a mirror image of reality, and at the same time he perhaps did not even realize his own entrapment in the often collective fantasies and phantasms about womanhood. In this way, he gained many casual readers on his side who were only drawn to the "true" stories, and furthermore, he also re-opened the never-healed family wounds of many a descendant of the *aleksandrinke*; wounds that created made due to the stigmatization of the *aleksandrinke* as women who were incapable of controlling their sexuality or who used their sexuality to their own advantage. The reception of Tomšič's representations of Alexandrianism testifies to the power and the effect which a literary text has on its readers. This reveals that literature through subtle manipulation is still an important factor in the process of the forming of the collective memory, especially if literary science and criticism fail to reveal it as fiction.