



nadomeščajo modrosti Zlatka Šugmana iz predhodnika *Pod njenim oknom*, sploh niso videti tako zelo neumestni, kot bi bili sicer.

Kakorkoli že, lepo je, da nekdo snema filme o naših puncah, in očitno je, da je Metod Pevec s Polono Juh spletel lepo ustvarjalno vez. Tudi sicer zna Pevec dobro voditi svoje igralce in med njimi izbrskati tudi kakšne nove obraze, ki jih na filmu ne vidimo prav pogosto (lepi presenečenja sta recimo Igor Žužek v vlogi mizarja Mira



in Mila Fürst v vlogi Hanine hčerke Anje). Vendar pa to ne spremeni dejstva, da ima *Lahko noč, gospodična* precej omejen domet, saj nagovarja le tisti majhen krog višjega srednjega razreda, ki prebiva za debelimi zidovi meščanskih hiš stare Ljubljane in pozna le križe in težave ljudi, ki se jim ni treba ubadati s problemom preživetja in se zato toliko bolj ubadajo z vprašanjem lastne samorealizacije. Če vprašate mene, pojdite raje gledat *Aleksandrinke*. Tam boste našli resnične ženske in Pevca v najboljši formi.

Aleksandrinke

Tina Poglajen



Med drugo polovico 19. stoletja in 2. svetovno vojno je predvsem iz slovenskega Primorja v Egipt emigriralo veliko žensk, ki so, predvsem v Kairu in Aleksandriji, opravljale delo varuš, dojlj, kuharic in sobaric. Odhajanje je bilo tako množično, da se je zanje uveljavil skupen izraz aleksandrinke. Pojav je zanimiv predvsem iz sociološkega vidika, saj ni ustrezal takratni konvencionalni delitvi dela po spolu – v Egiptu, kjer se je ob gradnji Sueškega prekopa in po njegovem odprtju leta 1869 povečalo število evropskih podjetnikov, je bila zaradi kulturno-religioznih razlogov potrebna namreč predvsem tuja ženska delovna sila.

Od dokumentarnega filma *Aleksandrinke* (2011, Metod Pevec) bi torej nemara pričakovali ukvarjanje z ravno to specifično razsežnostjo pojava. Torej z raziskovanjem njihove subjektivitete, razlogi za in doživljanjem same emigracije, z ločenostjo od bližnjih, morebitnimi občutki odtujenosti v povsem drugačnem kulturnem okolju ter ob soočenju z nenadno ekonomsko (in čustveno) neodvisnostjo in svobodo. Namesto da bi film izrabil priložnost za vzpostavitev teh žensk – aleksandrink – kot subjektov, pa se raje oprime definiranja njihovega obstoja v odnosu do drugih oziroma v okviru tradicionalnih ženskih vlog – torej mati in žena. V skladu s tem se tako večina pripovedi

nastopajočih osredotoča na lastno doživljanje (ne)materinskosti aleksandrink, pa naj gre za njihove egiptovske varovance ali pa njihove biološke otroke. Medtem ko njihovi varovanci vsi po vrsti izražajo naklonjenost svojim slovenskim varuškam, ki naj bi bile boljše od drugih že samo zato, ker so bile Slovenke (film se ne ustavi pri nacionalno pogojenem značaju Slovenk, ki naj bi bile pridne, poštene, prijazne in seveda tudi lepe; Francozinje naj bi bile prevzete, Avstrijke in Angležinke pa stroge in neprijazne), so po drugi strani pripovedi njihovih bioloških otrok, ostalih v Sloveniji, polne zamer in občutkov zapuščenosti.

Film je pravzaprav obseden z vprašanji slovenstva in starševstva oziroma predvsem z ženskim delom obeh vlog, torej s Slovenkami in z materami – še bolje, z nezadostno izpolnitvijo le-teh. Celo narator, ki naj bi v dokumentarnem filmu predstavljal nek objektivni, uravnotežen pogled na tematiko, tu uporablja jezik, nasičen s čustveno obarvanimi in arhaičnimi izrazi. Med drugim tako pove, da je slovenska *»dežela pogosto menjala gospodarja«*, da je bila Aleksandrija *»razvajeno, prestižno mesto, [ki] je potrebovalo zanesljivo in moralno nesporno delovno silo«* (kar naj bi Slovenke *de facto* bile), da so bile *»zadolžene za tisti del materinstva, ki se je bogatim materam zdel dolgočasen«*, saj so raje *»hodile po klubih in kartale ali pa se pogovarjale po telefonu«*. Aleksandrinke naslavljajo kot *»družinske matere in žene«*, ki jih egiptovskim ženskam postavlja v glorificiran kontrast preprostosti, kmečkosti in *»prave«*, požrtvovalne materinskosti.

Vendar pa, z grenkobo ugotavlja avtor, poštenih materinskih Slovenk ni dovolj za cel svet, tako da je prav te materinskosti zmanjkalo v družinah aleksandrink, ki so ostale v Sloveniji. Druga polovica filma je tako skoraj v celoti namenjena izpovedim ljudi, katerih matere so bile aleksandrinke. Za nekatere od njih so poskrbeli drugi ljudje, za nekatere pa nihče, vendar je v vsaki od pripovedi krivda za njihovo osamljenost in kasnejše težave v življenju (celo za deportacijo v Auschwitz!) krivda implicitno materina zaradi izneverjenja (domnevno obstoječemu) materinskemu gonu ter nenadomestljivosti biološke vezi med materjo in otrokom. Moški – očetje so komajda omenjeni, če že, nastopajo v vlogah žrtev, saj so zapuščeni možje, ali pa povzdignjenih dobrotnikov, ker so v odsotnosti žensk poskrbeli za lastne otroke, z implikacijo, da je to primarno materina dolžnost. Ena izmed nastopajočih tako na primer pove, da je *»po pismih vedela, da je [njen oče] dober oče«*,

četudi ga ni prav pogosto videla (ker je v tujini služil denar), druga dva pa govorita o tem, kako plemenito njun oče ni *»držal jeze [na njuno mamo, ki se je medtem] imela dobro s tistim Mahmudom«*, medtem ko je on *»preživel družinico skozi tiste težke čase«* (četudi je bila mama tista, ki je družino preživljala iz tujine).

V delu filma, ki domnevno najostreje obsodi negativen odnos takratne duhovščine do aleksandrink oziroma njihove emigracije, izvemo, da so bile obtožene, da v Egiptu živijo v razvratu in si denar služijo s prostitucijo. Vendar pa je protiargument na take obsodbe, ki ga ponudi film, bolj klavrn: aleksandrinke naj bi bile *»zelo pobožne [in naj bi veliko] hodile k maši.«* Veliko časa naj bi preživele pri samostanskih *»sestrah, cerkev pa je poskrbela za dobro zaščito in duhovno oskrbo.«* Tudi denar so si prislužile *»pošteno«* in s trdim delom (kar očitno ne velja za delavke in delavce v seksualni industriji). Ista problematika je bila sicer naslovljena tudi v lanskeoletnem TV-filmu *Pisma iz Egipta* (2010, Polona Sepe), ki pa je že v izhodišču zastavljen kot opozorilo na takratno in aktualno neenakost med spoloma in se torej (bolj ali manj uspešno) odločno postavi na stran prikrajšanega, torej ženske, tudi s poskusom vzpostavljanja njenega zornega kota kot izhodišča za celotno pripoved.

Kljub dejstvu, da je bilo v času snemanja še živečih le nekaj aleksandrink in torej možnosti za več njihovih pričevanj ni bilo, bi lahko film do svojega subjekta (?) zavzel drugačno, bolj kritično stališče. Intervjuji s še živečimi aleksandrinkami se bolj kot kaj drugega čutijo kot njihovo odgovarjanje na točno določeno zastavljena vprašanja o revščini in ugledu v tujini, s čimer so oropane vsakršnega aktivnega odločanja in izbire. Prav tako prebrani zapisi že pokojnih pripadajo večinoma njihovim bližnjim, vse skupaj pa izzveni v nekakšno obsodbo njihove odsotnosti. Čustvena manipulacija z gledalcem osebne tragedije ljudi v *Aleksandrinkah* prenese na ideološko in politično konzervativno raven. Metod Pevce je v nekem intervjuju izjavil, da je ob snemanju tega filma ugotovil, da *»prirojen materinski nagon ne obstaja«* in da je to *»tragedija«*. Ob tem bi bila morda na mestu cinična opazka, da bi lahko v zvezi s to tematiko morda prebral kakšno strokovno literaturo, pa mu morda tega filma sploh ne bi bilo treba posneti. Najhuje pri vsem skupaj pa je, da je ves seksizem *Aleksandrink* zakrinkan v nekakšen lažen feministični manifest, kar je, bi se dalo reči, tudi sicer nekakšna rdeča nit filmov Metoda Pevca, samooklicanega *»filmskega ginekologa«*.

