

Konstrukcija ženskih spolnih vlog in stil pripovedovanja v romanu *Windlichter des Todes (Svetlikanje v mraku)* Alme M. Karlin

Die Konstruktion der weiblichen Rollen und der Erzählstil im Roman Windlichter des Todes (Svetlikanje v mraku) von Alma M. Karlin

Construction of Feminine Roles and the Style of Narration in the Novel Windlichter des Todes (Svetlikanje v mraku) by Alma M. Karlin

ALENKA JENSTERLE-DOLEŽAL

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra jihoslovanských a balkanistických studií, Nám. Jana Palacha 2, Praha 1, 11638, Češka republika, alenka.dolezalova@ff.cuni.cz

DOI <https://doi.org/10.18690/978-961-286-308-1.5>
ISBN 978-961-286-811-6

Gegenstand des Aufsatzes ist der Stil des Romans *Windlichter des Todes (Svetlikanje v mraku)* der deutschsprachigen Schriftstellerin Alma M. Karlin (1888–1950), die aus dem slowenischen Raum stammt. Im Roman suchen die Heldinnen nach Liebe und ihrem Platz in der multikulturellen Gesellschaft Bangkoks zu Beginn des 20. Jahrhunderts und ihre Lebenswege enden tragisch mit dem Tod (was in der Hauptmetapher angezeigt ist: *Windlicht* steht für ‚Licht des Todes‘). Wir analysieren die mit dem Erzählstil verbundene Konstruktion der weiblichen Rollen und Identitäten. A. M. Karlin beurteilt die Position der Frauen: Ihre Freiheit in einer patriarchalischen Gesellschaft ist nur eine Illusion. A. M. Karlin sieht die Stellung der Frauen im historischen Thailand kritisch, andererseits drückt sie rassistische Vorurteile ihrer Zeit aus. Die Autorin schildert die ersten naiven Erwartungen junger Mädchen in Bezug auf Ehe und Liebe, indem sie das Seelenleben ihrer Protagonistinnen beschreibt. Später werden die Mädchen sich des patriarchalischen Systems bewusst und wir verfolgen ihre entscheidenden Handlungssprünge in den Monologen und Dialogen. A. M. Karlin betont die tragischen Lebensgeschichten mit verdunkelten Metaphern und mitunter grotesken Vergleichen. In einigen Passagen wechselt ihr realistischer Stil zu einem poetischen.

Schlüsselwörter: Alma M. Karlin, slowenische Schriftstellerinnen, Stil, Gender-Rollen in Literatur

The topic of the paper is the style of the novel *Windlichter des Todes (Svetlikanje v mraku)* by German speaking writer Alma M. Karlin (1888–1950), coming from Slovenian area. In the novel female characters search for love and their place in multicultural

Bangkok society in the beginning of the 20th Century and their life end tragically in death (which is suggested in the main metaphor: *storm lamp* or *lantern* means 'light of death'). We analyze the construction of the female roles and identities, which is connected to the style of narration. A. M. Karlin criticizes the position of women: the freedom for them in a patriarchal society is just an illusion. A. M. Karlin is critical about the position of women in historical Thailand, but on the other side, she demonstrates racist prejudices of her time. The author depicts the first naive expectations of young girls concerning marriage and love through the description of the inner life of her protagonists. Later the girls become conscious of the patriarchal system and we follow their critical escapades in the monologs and dialogs. A. M. Karlin underlines tragic stories with dark metaphors and sometimes grotesque comparisons. In some passages, her realistic style is substituted by poetical.

Key words: Alma M. Karlin, Slovene women writers, style, gender roles in literature

Ljudje? Kaj sploh smo? Samo plameni oljenke, ki jih smrt divje niha v viharju in jih v omami uničenja nenadoma upihne ... ali pa ugasnejo sami, ker je olje pošlo.
(Karlin 1999: 2)

1 Izhodiščne teze

V prispevku¹ nas bodo skozi prizmo feminističnih literarnoteoretičnih metod in ob pomoči strukturalističnih, poststrukturalističnih in kulturoloških pristopov zanimale stilne in pripovedne rešitve pri konstrukciji ženskega spola v romanu *Windlichter des Todes (Svetlikanje v mraku)* Alme M. Karlin.² Vprašanje jezika in sloga je eno od pomembnih vprašanj pri feminističnih literarnih analizah, saj se v prozi tesno povezuje z zgodbo – naracijo; prav tako se vprašanje jezika povezuje s tematizacijo ženske identitete, ki za ženske postave pomeni tudi oblikovanje lastnega glasu. Francoski feministki Luce Irigaray in Hélène Cixous sta ob kritiki psihoanalize in Jacquesa Derridaja ter v okviru »obstoječega simboličnega reda jezika, ki naj bi zaznamoval družbo« v sedemdesetih letih kritizirali patriarhalno logiko logocentričnega jezika, ki ga označujejo binarne opozicije. Hélène Cixous je v literarnoteoretični diskurz uvedla termin »en écriture féminine«, tj. »ženska praksa pisanja«, za katero naj bi bil značilen poseben tok jezika kot izraz ustvarjalne ženske identitete. Leta 1975 je izdala manifest ženskega pisanja z naslovom *The Laugh of the*

¹ Članek je nastal v okviru projekta Filozofske fakultete UK v Pragi (Q13 – Místa střetávání: strategické regiony mezi Evropou, severní Afrikou a Asií, koordinátor doc. D. Berounský).

² Nemški original je izšel 1933, slovenski prevod 1999. Pri analizi sledim slovenskemu prevodu in se pri tem opiram na original.

Medusa (*Smeh Meduze*), v katerem poudarja, da feministični tekst ne more biti drugačen kot subverziven: »To je vulkan; tako kot je napisan, pomeni preobrat v razumevanju lastniške usedline, nosilca moških investicij; tu ni druge poti. Ni prostora zanjo, če ona ni on. Če pa ona ostaja ona, je nujno, da vse uniči, da razbije osnove starih institucij, da uniči pravo, da se s smehom raztrešči.«³ Seveda takega drugačnega »ženskega pisanja« Karlinova s pretežno realistično normo ni mogla ustvariti, a so pri njej že opazni zanimivi jezikovni in stilistični prijemi.

Navedeni citat poudarja osnovno spoznanje opazovanega romana, ki ga lahko opredelimo kot problematično iskanje ženske identitete: ne ljudje, ampak ženske so plameni oljenke, ki jih smrt divje niha v vetru in jih v omami uničenja nenadoma upihne. Avtorica pesimistično spoznanje o nesmislu vseh ljubezenskih prizadevanj »drugega – ženskega spola« bralcu predstavi postopno; spremljamo ga skozi različne stopnje samozavedanja, ki jih v vrtincu življenja dosežejo glavne osebe. S katerimi pripovednimi sredstvi in stilnimi rešitvami torej Alma M. Karlin tematizira prizadevanja deklet po ljubezni in položaju v družbi na začetku 20. stoletja v Bangkoku in kako v pogled drugega vključuje tudi predstave o mestu ženske v zahodnem svetu sta vprašanji, o katerih v nadaljevanju razpravljamo.

2 Nemška literarna ustvarjalnost Alme M. Karlin

Alma M. Karlin je svojevrsten fenomen v nemški in slovenski književnosti in kulturi prve polovice 20. stoletja.⁴ Prizadevanja za analizo in prevajanje njenega literarnega opusa se v zadnjem obdobju v obeh jezikovnih prostorih krepijo. Njeno delo odraža kulturno zgodovino in geografijo prostora, v katerem je delovala, predvsem pa močen vpliv nemške, tj. avstrijske kulture nanj.

³ »A feminine text cannot fail to be more than subversive. It is volcanic; as it is written it brings about an upheaval of the old property crust, carrier of masculine investments; there is no other way. There's no room for her if she's not a he. If she's a her-she, it's in order to smash everything, to shatter the framework of institutions, to blow up the law, to break up the 'truth' with laughter.« (Cixous, cit. po Morris 1993: 121, prevod A. J. Doležal).

⁴ Najbolj znan spor o tem, kateri književnosti pripada »nemški« avtor, ki je v habsburškem prostoru ustvarjal na ozemlju slovanske kulture, je spor okrog Franza Kafke (1883–1924). Avtor je pisal v nemščini tudi še po prvi svetovni vojni in živel večinoma v češko-nemški Pragi kot delu Avstro-Ogrske, potem v češkoslovaški Prvi republiki. Ustvarjal je samo v nemščini, znal pa je tudi češko in v njegovi prozi najdemo veliko čeških motivov. Literarni zgodovinarji Franza Kafko diplomatsko uvrščajo v krog nemško-židovskih pisateljev, ki so živeli in ustvarjali v večkulturni Pragi.

V njenem literarnem opusu opazujemo oblikovanje lastnega glasu in življenjske filozofije, ki sledi tedanjemu evropskemu zanimanju za druge kulture, modne mistike in teozofijo.

S svojim nemškim opusom je Alma M. Karlin izražala protislovja nekdanjega multikulturnega imperija, katerega imaginarna celota se je iskrla od neverjetnih idej in novih diskurzov tudi še po svojem razpadu leta 1918 (Schwartz 2008: 3). Nemški jezik je še vedno izražal izkušnjo stoletja dominantne kulture na tem prostoru; še vedno je bil pomemben komunikacijski jezik prostora, v katerega se je rodila Alma M. Karlin. Njena osebnost in pisateljski profesionalizem izražata tip nove ženske in pisateljice, ki je bila ekonomsko neodvisna in prisotna tudi že v javnem prostoru. Njena prizadevanja je zaustavila druga svetovna vojna in politične spremembe po njej, ki so nemško pišoči pisateljici v slovenskem mestu onemogočile nadaljevanje uspešnega pisateljskega delovanja. V slovenskem prostoru je Alma M. Karlin v pisanju nadaljevala s tedaj redko kozmopolitsko tematiko. Nomadska pisateljica je v svoje ustvarjanje vključila princip modernosti, med drugim v preseganju realističnega sloga – podobno, kot je to v poeziji storila dvojezična nemško-slovenska pesnica Lili Novy.

Alma M. Karlin je pisala predvsem o ženskah, kot pisateljica in svetovna potovalka pa je tematizirala izkušnjo različnih kultur.⁵ Ustvarjala je iz marginalnosti in presenečala s svojim subverzivnim potencialom (prim. Šlibar 1998: 117). Dela, ki jih je večinoma napisala v tridesetih letih, so tudi svojevrstna avtobiografija, saj je v pripovedovanju izhajala iz izkušenj, ki jih je pridobila na svojem osemletnem potovanju okrog sveta in v neposrednem stiku z različnimi kulturami (Borovnik 2014: 86–94). Pisateljski opus Alme M. Karlin je sicer zelo bogat; romane, novele, črtice, članke in pesmi je večinoma napisala po vrnitvi s potovanja med letoma 1928 in 1938.⁶ Pisala je o drugih – neevropskih kulturah in nenavadnih doživetjih. Prav v potopisih je izražala romantično fascinacijo z drugimi kulturami, ki so ji pomenile svojevrsten beg v drugačne realnosti.

⁵ V potopisnem žanru med avtoricami na slovenskem ozemlju ni bila prva. Luiza Pesjak je leta 1884 v *Ljubljanskem zvonu* zelo doživeto pisala o potovanju v Italijo (*Popotni spomini*), kasneje je potovanje upodobila tudi v poeziji (*Slike iz Italije*). Leta 1908 je Ljudmila Poljanec v *Ljubljanskem Zvonu* objavila pesmi o Istanbulu in turški kulturi z naslovom *Carigradske vizije*. Med slovenskimi avtorji je na prelomu stoletja izkušnjo tuje kulture v poeziji pogosto tematiziral Anton Aškerc.

⁶ Zdoma je bila od 1919 do 1928. Tajsko (Bangkok) je obiskala ob koncu potovanja, pred obiskom Indije.

3 Srednjeevropske avtorice v prelomih časa

Virginia Woolf je v znamenitem eseju *Room of One's Own* zapisala, da so v angleški kulturi ženske srednjega sloja začele pisati šele ob koncu 18. stoletja (Woolf 2014: 68); v slovenskem delu srednjeevropskega prostora se je to zgodilo veliko kasneje, šele na prelomu 19. in 20. stoletja. Predhodnica slovenske ženske proze je slovenska pisateljica nemških korenin Luiza Pesjak (1828–1898) z romanom – sentimentalno ljubezensko zgodbo o peripetijah mladega dekleta *Beatin dnevnik* (1887). S podobnim pisanjem je nadaljevala Pavlina Pajk (1854–1901), v katere pisateljski strategiji je že opazna samozavest pri opisovanju ženskih likov in njihovih zgodb (Mihurko Poniž 2014), pravo kanonsko umetniško paradigmo v pisanju o ženski pa je na prelomu stoletja izoblikovala Zofka Kveder (1878–1926). Alma M. Karlin bi se v slovenski literarni srenji torej lahko naslonila le na šibko tradicijo ženskih avtoric, čeprav jih najbrž sploh ni poznala, v nemško-avstrijskem prostoru pa je bilo takih pisateljic v njenem času več. V drugi polovici 19. stoletja se je pojavila celo prva feministično nastrojena avstrijska literatura ženskih avtoric. Agatha Schwartz (2008: 21–30) se ukvarja s prvim valom avstrijskih pisateljic, ki so pisale o ženskah, razmišljale o feminističnih idejah in kritizirale mesto ženske v patriarhalni družbi. Pri tem omenja tri avtorice. Julie Thennen (1834–1919) v romanu *Fräulein Doctor im Irrenhause. Eine Begebenheit aus unserer Zeit* (1881) pripoveduje o igralki, ki prihodnjo vlogo študira v psihiatrični bolnišnici in v njenem svobodnem, »razpuščenem« okolju odprto razmišlja o spornem mestu ženske v družbi. Franciska von Kapff-Essenther (1849–1899) v romanu z naslovom *Frauenehre. Roman aus dem modernen socialen Leben* (1873) predstavi zgodbo o Emilie von Waldheim, ki v mladosti pridobi enako izobrazbo kot brat, kasneje pa preoblečena vanj doštudira medicino in v družbi širi prosvetiteljske ideje. V zasnovi glavne ženske osebe pa se razkriva tudi konservativen, stereotipen avtoričin pogled: v prizadevanju po novem položaju in svobodi mora Emilie ohraniti svojo čast in nedolžnost. Podobno tudi avtorica Minna Kautsky (1837–1912) v romanu *Helene. Roman in drei Büchern* (1894) upodobi zgodbo mladega dekleta iz dobre družine, ki jo kot neizkušeno šestnajstletnico poročijo s pravnikom; skozi njene osebne izgube in ločitve avtorica prikaže rast in razvoj ženske osebnosti in izostri kritiko patriarhalnih konceptov: Helene se osamosvoji od moža in smisel življenja najde v političnem boju za socialno demokratske stranke.

Tudi Alma M. Karlin je pisala o ženski (Borovnik 2014: 86–94). Slogovno gre za tradicionalno realistično normo pisanja, prepleteno z nekaterimi modernimi prijemi. V realističnem slogu opisuje konkretno stvarnost, za razumevanju realnosti pa so značilna filozofska preseganja, v katerih poudarja skrivnost

in kulturne dimenzije človekovega obstoja. In katere so novosti v stilu pisanja? Realistični stil prehaja v poetičnega, gole opise sveta Alma M. Karlin nadgrajuje z liričnimi sekvencami, v katerih imajo posebno mesto metafora, primera in poetika neizrečenega. V tematiziranju predstavnega sveta zadeva ob meje, za katerimi se skrivajo dostikrat nedoumljiva spoznanja o obstoju, kar razkriva v stilu in jeziku.

Poseben izziv v pisanju Alme M. Karlin predstavljajo medkulturne teme, povezane z antropološkimi in s sociološkimi raziskavami. Na začetku 20. stoletja je James George Frazer večkrat izdal študijo *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*,⁷ ki je s svojim primerjalnim pristopom k mitologijam in kulturam pomembno vplivala na tedanjo evropsko miselnost in literaturo. Fascinacija z drugimi, tudi z azijskimi kulturami, je bila značilna že za evropsko fin-de-sèclovsko obdobje in tudi za prvo polovico 20. stoletja, posebno v angleški, francoski in nemški kulturi, morda še bolj v upodablajoči umetnosti kot v literaturi.⁸ Prav želja po spoznavanju eksotičnih, neevropskih kultur je Almo M. Karlin v dvajsetih letih vodila v svet in izkušnja drugih kultur se na veliko odraža v njenem pisanju.

4 Svetlikanje v mraku

V romanu *Svetlikanje v mraku* Alma M. Karlin razpreda zgodbe mladih žensk v kolonialnem prostoru tajske (siamske!) kulture v Bangkoku, v katerem so poleg Tajcev takrat živele enklave Indijcev, Kitajcev, muslimanov in tudi prišlekov iz zahodnega sveta, ki so v privlačnem mestu iskali novih priložnosti za delo in ljubezen. V besedilu se razpletajo bildungsromani doraščajočih in odraslih deklet, sledimo njihovim neuspešnim poskusom vključevanja v tajsko družbo. Delo spada med klasične problemske zgodbe z avtobiografskim ozadjem, v katerih življenja ne idealizira. Zgodba je napisana za odraslega bralca, brez

⁷ Prva izdaja v dveh zvezkih je izšla leta 1890, ostale – razširjene in dopolnjene – so izhajale do konca tridesetih let 20. stoletja.

⁸ Na prelomu stoletja je bilo črpanje motivov in idej iz neevropskih kultur vprašanje mode in stila, ki je spremenilo moderno umetnost. Znan je vpliv japonske kulture na van Goghovo slikarstvo, vpliv naivnega afriškega slikarstva na Picassa in Braqua, Matissov pogled na polinezijsko kulturo. Kolonialne izkušnje so pogosto popisovali pisatelji iz imperialističnega sveta: Indijo je značilno upodobil Anglež Rudyard Kipling (1865–1907); kolonialno indijsko kulturo je prikazoval s pogledom angleškega imperialista, kar mu tudi očitajo nekatere postkolonialne študije. Tudi v nemški literaturi je od konca 19. stoletja takih vplivov vedno več.

romantičnih tančic in olepšav, z odprtimi vprašanji in s problemskimi žarišči brez odgovorov.

S pogledom drugega avtorica barvito upodablja socialne in zgodovinske značilnosti azijske kulture in velikega mesta. V izhodišču romana je interpretacija azijske kulture, ki je primitivna, a hkrati privlačna; veliko azijsko mesto je zaznavano skozi oči Evropejke (Nemke). Wendy Gan trdi, da je na prelomu stoletja, ko so ustvarjalci primitivno umetnost imeli za osnovo moderne estetike, primitivno življenje postalo tudi snov, ki je presegala nezadovoljstvo in nelagodja modernega človeka. Tematizirali so ga kot boljše, enostavnejše, manj sofisticirano in v nasprotju s problemi moderne, urbane eksistence (Gan 2009: 76–77). Alma M. Karlin v tem smislu azijsko kulturo upodablja z nadihom romantične tančice in nostalgije ter po svoje razkriva napetosti, ki so na začetku 20. stoletja vladale v življenju medkulturnega azijskega mesta, primerljive konflikte in napetosti pa opisuje tudi znotraj posameznika. Zaradi avtoričinih lastnih izkušenj je prikaz Bangkoka bolj ali manj realističen in avtentično nazoren.

Prvi opisi Bangkoka, kot ga vidijo prišleki, ki z ladjo priplujejo v zaliv, so nadrobni in ekskluzivni, klasični pripovedovalec v tretji osebi poudarja barvito eksotičnost prostora:

Tempelj s streho iz zeleno rjavih glaziranih ploščic, podobno vzorčasti preprogi, so obkrožale v soncu bleščeče se ozke pagode – bil je Prachedi, dan, ko se podeljujejo priznanja za zasluge in verniki naj bi se ga veselili ... Po hodniku so po poti, posuti z bleščečim belim peskom, prihajali budistični duhovniki v svojih rumenih oblačilih s skodelicami za beračenje v rokah. Po marmornih bazenčkih, kjer so sanjarile vodne lilije temno roza barve, so poplesavale modrikaste sence. [...]

Po reki Menam so s tokom, in proti njemu, pluli čolni vseh velikosti in barv. Lažji – s kupi rumenega riža, čolni s Kitajci, ki so kuhali na majčkenih štedilnikih; barke trgovcev z ribami, ki so se srebrnkasto lesketale in prav nič poetično dišale, čolni zelenjadarjev, na katerih so rdeči in rumeni feferoni, vijoličasti štrbonclji, bela tropska pesa, svetlo rjav sladek krompir in svetlo zelen por pričarali razkošje radostne, barvite pesmi, med vsem tem pa ogromna, z rumeno zastavo opremljena parna barkača, ki se je nenadoma ustavila. Na palubo je prišel zdravnik. (Karlin 1999: 24)

Prav iz tega prvega opisa mesta razberemo, da avtorica bangkoško eksotiko rada slika z barvnimi pridevniki, zaznamo pa tudi, kako njen realistični stil prehaja v poetično nedorečenost: *vodne lilije so sanjarile, zelenjava je pričarala razkošje radostne, barvite pesmi.*

V romanu so prikazane ženske v tuji (in domači) kulturi na začetku 20. stoletja. V kompozicijo romana pripovedovalka vplete več zgodb. Dekleta

(Evropejke – tujke, mešanke in Tajke) se težko vključujejo v okolje, ki je hkrati tuje in domače. Rasna identiteta protagonistk je po navadi dvojna, kar še dodatno problematizira njihovo iskanje partnerja in vprašanje spolnosti. V pripovedovalkini perspektivi se izraža kolonialni pogled na drugega: podoba drugega, ženske tuje kulture, ki je v izrazito patriarhalni azijski kulturi razpeta med iskanjem nacionalne, rasne in spolne identitete, je negativna. Dvojno razumevanje sovпада s tipičnim dojemanjem Vzhoda in Zahoda na začetku 20. stoletja; danes ga lahko dekonstruiramo s pomočjo postkolonialnih teorij – na primer s teorijo Edwarda Saida, ki kritizira stereotipni pogled dominantnega Zahoda na inferiorni Vzhod in ga razlaga kot tipičen primer kolonialnega kano-na, kjer si nasprotujeta nadrejeni subjekt in podrejeni objekt (Said 2008/1978).

Pripovedovalka tajske kulturo (tedanji Siam) prikazuje živo in s sugestivno močjo: z veliko narativno spretnostjo upodablja večglasni utrip življenja v velikem azijskem mestu. Ne opisuje pa samo plovbe plovil po reki Menam; tematizira tudi življenje različnih socialnih slojev in kulturnih enklav eksotične metropole. V barvitom prikazu življenja bangkoških družin različnih slojev in narodov je zelo nazorna, saj opisuje tako življenje najbogatejšega sloja na princ-evem dvoru kot tudi ulično življenje najrevnejših muslimanov. Z nenavadnim socialnim čutom predstavlja problematične plati življenja žensk v bangkoški kulturni mešanici, »azijskem melting potu«, v zgodbi Ane Rüdiger se srečamo z incestom in s kulturno podprtim mnogoženstvom (princ Bhinarati). Razo-čarane osebe se začnejo dekadentno vesti, od tod razpuščeno spolno življenje nemških deklet in svobodomiselno obnašanje moških zapeljivcev (motiv žida Mosesa Ehrentala).

V ospredje tretjeosebne pripovedi avtorica postavi več zgodb o odraslih de-kletih, ki v labirintu tajskega mesta iščejo ljubezenskega partnerja⁹ in tako sledi klasični shemi realističnega meščanskega romana iz 19. stoletja. Junaki poskušajo dobiti nevesto in morajo pri tem preskočiti socialno lestvico; tukaj morajo dekleta preskočiti raso. Avtorica protagonistke strogo rasno deli. Glede na pripadnost Zahodu oziroma Vzhodu ali različnim rasam uvede tri kategorije: Evropejke (Nemke), Tajke in mešanke. Zgodbo začne z motivom Helene Hau-swald in Eme Friedländer, dveh preveč izkušenih, napol dekadentnih Evropejk v najetem gostišču, ki v azijski metropoli iščeta svoj prostor pod soncem. Že

⁹ Klasična realistična strategija z osredinjenostjo na eno glavno osebo se zamenja z več zgodbami, ki se nevsiljivo prepletajo. Osebe so si v potovanju skozi življenje »mesta« tudi prostorsko blizu: večinoma so sosede, ki se obiskujejo in družinsko srečujejo. To je seveda povezano z dejstvom, da je bil v tedanjem času ženski odmerjen le zasebni prostor, čeprav – kar lahko razumemo kot enega izmed principov modernosti v tem romanu – se njene ženske tudi pogumno gibljejo po mestu, ki je javni prostor.

po priimkih vidimo, da avtorica opisuje predvsem Evropejce z nemškimi koreninami, s katerimi se identificira in jih je med lastnim bivanjem v Bangkoku morda tudi spoznala.¹⁰ Nato predstavi zgodbi dveh odraščajočih deklet, otrok misijonarjev, Primule Langfar in Klementine Andersen, ki se po dolgoletnem študiju oziroma zdravljenju vrneta v Bangkok, v prvotno azijsko kulturo. Sta mešanki, plod zakona med Evropejcem in Tajko. Zadnja pod drobnogledom je tajska princesa Bhinarati, ki se iz Amerike prav tako vrača domov. Njena dvodomnost je posledica socialnega pojava tistega časa in prostora, ko so bogati Tajci ali tujci, ki so na začetku 20. stoletja živeli na Tajskem, svoje otroke pošiljali šolat v Evropo, Anglijo ali Ameriko. Alma M. Karlin v pripovedi mimogrede izpostavi dejstvo, da vračanje »tovrstnih dvoživk«¹¹ ni bilo lahko in da je imelo tudi tragične posledice.

4.1 Stil in jezik pripovedovanja

Na začetku romana naletimo na značilen naivno romantični stil izražanja protagonistk – mladih deklet, ko se z ladjo vračajo v rodno okolje. Avtorica uvede značilne ženske tipe nekega časa in prostora: dve zahodnjakinji – izkušeni zapeljivki (femme fatale), ki si želita spolnih izkušenj, predvsem pa dobre poroke, dve naivni Evroazijki brez izkušenj – Primulo¹² in Klementino ter Bhin – pravo Tajko, razpeto med ameriško (evropsko) in azijsko kulturo. Klementina Andersen (hči Tajke in Nemca) se vrača v Bangkok z romantičnimi predstavami o tajski kulturi. Njeno notranje življenje pred prihodom pripovedovalka takole opredeli: *Ali ni vsa ta leta hrepenela po domu kot po izgubljeni pravljici deželi, kjer je vsak dan napol oblečena skakala v potok [...] (Karlin 1999: 21).* Tudi tu se v fragmentih izpostavi naivnost diskurza z uporabo pridevniških oznak za opis prvotnega stanja idealiziranja: *Ali ni Siam čudovit? je Klementina Andersen še enkrat vprašala in se obrnila k mlajšemu moškemu. (Karlin 1999: 23)* S podobnim vzklikom o Siamu se Klementina obrne proti Kühlrücku, ko ladja po reku Menam pripluje v пристanišče: *Ali ni barvit? je vprašala Klementina Andersen, pripravljena objeti ves Siam. (Karlin 1999: 25)* Že prvi stik s tajsko realnostjo je za Klementino več kot boleč, srečanje s primitivno tajsko materjo je boleče srečanje dveh kultur in dveh podob

¹⁰ Evropejstvo se v romanu delno istoveti z nemškim narodom. Nemki Helene Hauswald in Ema Friedländer se pogovarjata nemško, družine Langfar, Andersen in Rüdiger imajo nemške korenine, Nemeec Herbert Lange, v katerega je zaljubljena Klementina, je vodja nemškega izvoznega podjetja.

¹¹ Gre za izrazit primer sintagme z negativno konotacijo, ki označuje rasni odnos do tajske kulture.

¹² Primulo lahko razlagamo kot prihodnji tip vse predajajoče, odpovedujoče se matere.

o sami sebi: *Deklica je pogledala navzdol. Le kaj hoče od nje debelousta, z nakitom ovešena ženska, oblečena v predpotopno svileno obleko? Vsekakor ni bila ljubka Siamka, še manj [...] (Karlin 1999: 30).* V tem trenutku se njena evropska znanca obrneta proč, saj zaslutita, da deklici z dvema identitetama tukaj ne bo enostavno.

Bhin, tajška princesa Čao Fa Tup Tim Tewadi Bentčamapair Bhinarati, ki se je dolgo šolala v Ameriki, na podoben način uporablja »dekorativen« ton diskurza, s katerim Tajsko idealizira kot pravljlično deželo, po kateri je na tujem hrepnela, očeta pa kot bližnjo osebo:

Zvečer bosta ona z očetom – mama je bila mrtva – ležala na udobnih ležalnikih na verandi in klepetala o Ameriki, uživala ob pogledu na lesketajoče se strehe palač in svetlikanje templjev. Amerika [...] (Karlin 1999: 28).

Pretirani stil izražanja in uporaba pridevniških in drugih superlativov (*čudovit, prelep*) izkazujeta distanco pripovedovalke, ki ve več od izmišljene osebe; umetelen »cvetlični stil« govorjenja se v bralčevi recepciji spreminja v paradijo: *Življenje je bilo prelepo! To je bil Siam, blagoslovljeni dom na Vzhodu, in ona, Bhin, je bila prava princeska.* (Karlin 1999: 29)

Pretirano pozitiven slog izražanja o družbi in kulturi kaže tudi na začetno naivnost oseb glede tajške kulture in položaja ženske v njej; v Bhininih očeh se tajška kultura spreminja v pravljlično. Pripovedovalka je v tem primeru »večvedna«, saj te iluzije nima. Še več: govorimo lahko o prikriti ironiji, ki je nasploh značilna za pisanje Karlinove.¹³ Bhin v naivni poziciji vztraja najdlje, ob prihodu v Bangkok se opaja z občutki moči in nadrejenosti:

Tup Tim je zadrževala dih. Bilo je natanko tako, kot si je včasih predstavljala – ljudje, ki ponižno dvigujejo roke in padajo pred njo v prah in bleščeča rdeča avtomobila, ki bosta vsak čas zapeljala v palačo nepremagljivega in čudovitega nadangela, njegovega siamskega veličanstva. Ob njej je sedela njegova visokost, njen oče, princ iz kraljevske hiše in ona ni bila nič več na kratko »Bhin« ampak »Njeno kraljevsko visočanstvo Čao Fa Tup Tim Tewadi Bentčamapair Bhinarati«. Ponosno se je nasmihala in oči so ji lesketale. (Karlin 1999: 32)

Prav soočenje z dejanskim položajem ženske v tajski družbi je najbolj surovo: njene idealizirane predstave o očetu in rodni deželi se ji pod vplivom krute tajške realnosti zelo hitro razblinijo.

¹³ Silvija Borovnik tovrstni pojav v prozi Alme M. Karlin razlaga kot samoironično perspektivo, ki naj bi bila v njenem pisanju že od začetka prisotna (Borovnik 2014: 89).

Nasprotno sta obe zahodnjakinji izkušeni in že na začetku brez iluzij. Pripovedovalka orisuje njun notranji svet: čustva, razmišljanja, predstave. Ema Friedländer takole označi neobvezen ljubezenski odnos, ki si ga je ustvarila s škotskim ljubimcem:

Očitno se mu ni niti sanjalo, kako vražje okrutno je ravnal. Saj med njima vendar ni bilo nič! Samo obojestransko sta si krajšala čas in nimata si kaj očitati. Poljubček tu in tam? O, ti ljubi svet! Stisk roke, »darling«. Ljubeznivosti, nič drugega! Je bila njegova krivda, da je njeno žensko srce hlatalo za ljubeznijo in se priselalo nanjo kot pijavka na odprto rano? In da zdaj, ko je potrebno stvar odtrgati, tako peklensko boli? Kako nepazljiva je bila! In kako neizogibno ženska [...] (Karlin 1999: 36)

Pisateljica z opisnim poročanjem razkriva notranji svet svojih junakinj in osve-tljuje njihova pričakovanja. Na govor ženskih oseb se njena pozornost osredoto-ča nekoliko kasneje. Protagonistke spregledajo šele, ko obdobju očaranosti nad siamsko kulturo po številnih razočaranjih sledi obdobje deziluzije. V prvem delu romana, ko avtorica dekleta in njihove zgodbe uvaja, iskanje identitete ne upoveduje toliko v premem govoru, v dialogih in monologih, temveč bolj z opisom njihovega miselno-čustvenega življenja in doživljanja, s čimer se vživlja v njihov notranji svet. S tem oblikuje začetke notranjega monologa.

V stilu pripovedi pri protagonistkah sledimo razvoju zavedanja o vlogi spola in samozavedanja lastne spolne identitete.¹⁴ V narativnih rešitvah, kako prikazati njihovo osebnost in čustvene pretese, opazamo več možnosti: od prevladujoče opisnega izražanja na začetku do naraščajoče pogostnosti premege govora v drugem delu romana. Protagonistke v dialogu ali monologu izostrijo svoj glas in pokažejo nezadovoljstvo nad danim mestom v družbi. Dekleta se začnejo zavedati, da so ženske podrejene, da se v tajski družbi celo prodajajo, saj lahko le tako preživijo. Patriarhalne zahteve so usodne: princesa Bhin je prisiljena v poroko z neznanim princem in jo razume kot novodobno suženjstvo. Tu pripovedovalka v usta azijske princeske prvič položi ostro kritične, rahlo sovražne in morda že feministične ideje, diskurz med očetom in hčerko je poln napetosti. Princeska prepričanje o nepravilnem svetu izreče naglas, v neposrednem govoru:

»Tujci imajo prav, ko uporabljajo staro malajsko ime Sagam – Siam! Saj ni nič drugega kot kraljevstvo rjavega ljudstva, kjer pa smo ženske samo sužnje. Dežela, ki mi je tuja, ki jo sovražim!« Z vročimi očmi je krčevito sklenila roke: »Sovražim deželo, ljudi, Vašo Visokost, ki me je prisilila, da sem odraščala v svetlobi, samo da bi me zdaj lahko

¹⁴ Borovnikova nasprotno trdi, da njena proza ni feministična (Borovnik 2014: 90–91). Alma M. Karlin v tem romanu dekletom res ne dopušča neke prihodnosti, vendar je njena kritika stanja v družbi ostra in neizprosna.

z večjim uspehom postavila v senco; Visokost, ki me je vzgojila v svobodno bitje, samo da bi mi lahko nadela okove suženjstva; ki je ukazala, da me vzgojijo v samostojno in razmišljajoče bitje, da bi me pozneje ohromila z nesmiselnostjo zena ne, in ta Vaša Visokost, ki me je na vse to obsodila, ste Vi [...] moj oče.» (Karlin 1999: 131, 132)

Ženina sprejme, saj hoče zbežati iz očetove laži, sprejme pa drugo laž, ki jo pripovedovalka v njenem imenu zelo kritično opredeli:

Ne, tudi ona ne več! Nikoli več, po tem, ko bo postala Pung Namova soproga, ne bo smela stopiti z baklami svojih želja v te sobane. Ostati bodo morale zavite v temo, medtem ko bodo zunaj leta življenja plahutala mimo kot lačni krokarji ... Ona – Tup Tim – bo brez želja v trezni svetlobi vsakdanjika blodila in rojevala sinove svojemu siamskemu soprogu. Neizogibna usoda prebivalke Jutrovega. (Karlin 1999: 212)

Pri iskanju odgovorov je avtorica odprta; evropska kultura ji ne pomeni samo moderne kulture in primitivna vzhodna kultura je lahko tudi omejujoča – meje se brišejo. Za vsa njena dekleta je končno spoznanje poraz, beg v neznano ali smrt. Osebe pobegnejo iz Bangkoka ali umrejo: Helena Hauswald zbeži na Javo, Ema Friedländer postane vzdrževana prostitutka in s svojim ljubimcem odide na Japonsko, Klementina Andersen umre od kolere (svojege ljubezenskega razočaranja ne preživi in njena smrt bolj spominja na samomor). Le Primula Langfar se poroči z dr. Nathfieldom in po poroki na gobavo področje odide zdraviti bolne.¹⁵ Zgodba o ženskem odraščanju in umeščanju v tajsko in evropsko družbo se za vse, razen za Primulo Langfar, konča tragično: ženska se v tej družbi tako na Zahodu kot na Vzhodu definira kot druga, kot ta, katere glas mora biti v moški družbi utišan.

4.2 Usodna moč metafor in primer

Metafore in primere poudarjajo glavno sporočilo romana in avtoričine ideje o kulturi in položaju ženske eksistence v njej. Hkrati avtorica razkriva lastne predsodke in predstave ter jih navezuje na željo protagonistk po osvoboditvi iz patriarhalne ujetosti. Imperialni pogled na drugo raso kot na degenerativno skriva rasizem.¹⁶ Avtorica večkrat ponovi negativno primero o tajski kulturi:

¹⁵ Primula »preživi« prav zaradi »nevtralnega«, tj. pasivnega odnosa do lastne razpjetosti in svojega mesta v družbi.

¹⁶ V pisateljčinih predsodkih se je lahko skrivala ideologija fašizma, ki je v nemškem prostoru v tridesetih letih že prevladovala; nemška rasa se je razumela kot večvredna. Pri Karlinovi je ideološki diskurz prikrit in samo rahlo nakazan; značilen je npr. negativen pogled na Ehrenthala, edino židovsko postavbo. Je najbolj dekadentna oseba v romanu, tipičen židovski bogataš, ki mu pripada vse in ki si poleg žene v vsaki deželi lahko privošči še ljubici, svoje obnašanje pa podkrepi s posebno življenjsko filozofijo.

azijska kultura je sadež, v katerem se skriva črv, je primitivna kultura, ki jo napolnjuje s tesnobo in strahom. Herbert Lange na začetku zgodbe takole razmišlja o drugačni kulturi: *Sadež je vabljev, toda ali ne tiči vedno ravno v najlepšem sadežu najdebelejši črv?* (Karlin 1999: 24) Klementina primeri o siamski kulturi še enkrat ponovi v ponotranjanjem razmišljanju: *Vse je bilo prelepo, res čudovito, svila, lakirni predmeti, umetnine, vse je bilo sadež; in v njem – črv.* (Karlin 1999: 43) Tako se evropejstvo, zahod (nemštvo!) na drugi strani binarne opozicije a priori postavlja višje.¹⁷

Klementina Anderson se ob pogledu na tajsko babico zave usodne rasne razpetosti, ki kroji njeno življenje, pripovedovalka se sooči s predsodki osebe in tudi z lastnimi predsodki. Mešanico ras ponazori s skoraj telesnimi lastnostmi in pozitivistično determiniranostjo, njeno telo je »sestavljeno« iz različnih rasnih sestavin:

Nekaj strahu podobnega je obšlo njeno srce, strahu pred njo samo, pred skritimi silami v njenem telesu, ki je bilo narejeno iz tako različnih sestavin. Siamka! In vendar se je od glave do pete počutila Evropejko [...] (Karlin 1999: 42)

Pripovedovalka notranja protislovja in tragični konflikt organizira in interpretira tudi v ponotranjenem dialogu z lastnim jazom: *Ali ni vsa ta leta hrepenela po domu kot po izgubljeni pravljичni deželi?* (Karlin 1999: 21) Pri tem razkriva lastne predsodke: ne le njene junakinje, tudi njo je strah pred tajsko kulturo, ki je tuja, nesprejemljiva, nekaj, kar je treba odkloniti. Pravost v kolonialnem pogledu predstavlja samo zahodna, torej evropska, angleška, ameriška in nemška kultura. Bipolarnost, dvojnost dojemanja, pa se razkriva tudi v razumevanju drugega spola: osebna identiteta je odvisna od rasne identitete. Edina Tajka med njimi, princesa Bhim, se zgrozi nad tujostjo lastne kulture, saj je zaradi lastne zahodnosti ne razume in jo zavrača. Njen notranji monolog je razmišljanje o tragičnih posledicah te razpetosti; razkriva pogled Drugega kot pogled Evropejca na primitivno siamsko kulturo, kjer je žena še v veliko bolj podrejenem položaju kot v tedanji zahodni kulturi:

Dvanajst let na Zahodu je bilo preveč. Zahodni nazori so se trdo vtisnili v njeno mlado, vodljivo dušo, zato se v njej ni mogla razviti poslušnost, tako značilna za Vzhod. (Karlin 1999: 72)

Usodno komponento v notranjih bojih mladih protagonistk predstavlja spolnost (avtoričino dojetje človeka je bilo morda že pod vplivom psihoanalitičnega

¹⁷ Šlibar (1998: 121) v tem kontekstu govori o ambivalentni razpetosti med rasizmom in kozmopolitizmom.

razumevanja), ki v pripovedi pogubno vpliva na življenje posameznikov. Pripovedovalka s pomočjo grotesknih motivov sugerira celo incest. Vednost o prepovedanem dejanju razkriva v kontrastnem stilu pripovedovanja, ki ga trgajo poetične zastavitve, v katerih med konkretne opise vnaša abstraktne pojme:

Spodaj v klongu je neka Kitajka prala posodo, ribič, ki se je peljal mimo, je vrgel čez krov napol razpadlo ribo, kopalci so kričali in se smejali, toda tu zgoraj, na rjavosivi zanemarjeni verandi, je prežala bridkost. (Karlin 1999: 91)

Pripovedovalka ve več od ostalih, a tudi bralci lahko zaslutimo strašno skrivnost. Situacija se ekspresionistično zaključi z grotesknim hiatom: z motivom mrtvega novorojenčka med cvetočimi vodnimi hijacintami.

V zapleteni družbeni hierarhiji Bangkoka na začetku 20. stoletja se predsodki ne pojavljajo samo med razredi, med bogatimi in revnimi ter med različnimi rasami; predsodek je tudi bolezen in tako gobavost pomeni tudi izločenost. Tako razmišlja z gobavostjo zaznamovana Primula Langfar:

Samo njej ni bilo dano. Nečista, nečista! O, razpadajoča beda tega prekletstva, proti kateri se ni dalo boriti! Samo zato, ker se je kot otrok igrala z neko deklico iz vasi, saj kot otrok misijonarjev ni smela delati razlik med ljudmi njihove rase ali barve kože, je padlo nanjo prekletstvo: njeno otroštvo se je spremenilo v zapor v hiši gobavcev. Zakaj? Zakaj? (Karlin 1999: 121)

Kljub temu strah pred boleznijo v pogledu pripovedovalke nima tako uničujoče moči kot pripadnost azijski rasi, saj avtorica le Primuli Langfar dodeli srečen ljubezenski razplet. Razpetost med dvema kulturama, iskanje prave ljubezni, soočenje z drugim, z drugo raso in srečanje s spolnostjo se za vse protagonistke razen za Primulo končajo tragično. Mestoma se pripovedovalka ne le vživi v svoje postave, ampak izrazi tudi lastne rasistične predstave o močnejši erotični nebrzdanosti mešanecv: *Pri osebi čiste rase, bodisi bele ali rjave, bi najbrž prevladala sramežljivost. Pri Klementini Andersen je prevladal plameneči nagon. (Karlin 1999: 186)*

V epilogu se stil pripovedovanja zaključi v spravljivem, elegičnem tonu. Gospa Anderson opredeli nesrečne epizode »hčerke« s primero oljenke v viharju, ki izraža vso tragičnost človeške eksistence: *Ljudje? Kaj sploh smo? Samo plameni oljenke, ki jih smrt divje niha v viharju in jih v omami uničenja nenadoma upihne [...] ali pa ugasnejo sami, ker je olje pošlo. (Karlin 1999: 239)* V govoru treh stranskih oseb, lastnice stanovanja in dveh mater odraščajočih deklet, od katerih ena izbere življenje, druga smrt, se kaže preigravanje osnovne misli in

tudi že določen eksperiment z jezikom. S primero se pripovedovalka poigrava, jo razširja v metaforo in s tem opredeljuje z novimi pomeni. Poetično valovanje jezika in svojevrsten melanholični ritem izpovedi, ki se slišita iz pogovora treh žen druge generacije (mater, sorodnic in »babic« deklet), ki od daleč opazujejo zaletavajoče, naivne in včasih nespretne poskuse mlajše generacije, zaključí lastnica penziona, poslednja iz rodu d'Albuquerque: »Potem se človek ustali, ima otroka in konec pesmi je ... je ...« je hripavo odmevalo iz mraka. »Nič drugega kot plameni oljenke smrti [...]« (Karlin 1999: 240).

Življenje se je zaključilo, prizadevanja niso uspela, stavek se na sredini prekine, izpoved se zaključí s tragičnim hiatom, tako kot se je tudi življenje deklet končalo, še preden se je sploh začelo. Neizprosnost konca in smrti se nakaže v ritmu pripovedi s ponavljanjem tropičja. Ni več obtožb in neuspešnih poskusov, vse se konča v nekem drugem prostoru, v neizrekljivem. Gospa Langfar odgovori lastnici v podobi, ki črpa iz tajske ikonografije in tudi iz krščanske predstavljalivosti:

Nismo oljenke smrti – nikakor, smo Gospodovi lampijončki – pisani, sijajni, posuti z zlatim prahom ali pa nekoliko razcefrani, groteskno pobarvani lampijončki, ki jih spira dež, premetava nevihta, toda kljub temu gori v njih lučka, in kdo lahko pove, kdaj bo tudi tisti, ki je najbolj smešen, razcefran in klavrn, osvetljeval pot domov popotniku, ki je zašel?« – In samo Gospod ve, kdaj je svetilka izpolnila svoj namen in jo sme upihnniti. (Karlin 1999: 240)

5 Zaključek

Izkušnjo, biti ženska – tujka ali napol tujka v azijski kulturi na začetku 20. stoletja je v romanu *Svetlikanje v temi* pisateljica podala v okviru zgodb, ki se dogajajo v večkulturnem Bangkoku. Mesto v opredeljenem času in prostoru ji je ponudilo prostor za vzpone in podobe lastne domišljije, za razumevanje zgodbe in za izkušnjo jezika. Vidimo, da je bila Alma M. Karlin pogumna popotnica in predvsem spretna pripovedovalka: med prvimi v slovenskem kulturnem prostoru je kritično predstavila mesto ženske v drugih, neevropskih kulturah.

Oblikovanje kritične zavesti o ženski kot posameznici pripovedovalka pokaže tudi v stilnih in pripovednih rešitvah. Na začetku romana žensko podrejenost in omejenost na zasebnost opisuje v notranjih stanjih protagonistk; čustvena stanja in refleksije so za bralce neke vrste preddverja in predstopnje notranjega monologa. Nasprotno ozaveščanje protagonistk podaja v premem govoru, v katerem sledimo loku od začetne naivnosti oseb, do katere ima avtorica ironičen

odstop, do končnega stanja deziluzije. Neposredna kritika razmer dobiva na koncu romana v govoru protagonistk oster, obtožujoč ton.

Posebne pomena sta primera in metafora, ki sugerirata pisateljico filozofsko in moralno prepričanje in se vežeta na osnovno temo romana. Z metaforičnim stilom pripovedovanja avtorica poudari glavne misli in tudi svoj duhovni nazor. Značilne so ponavljajoče se sintagme, dostikrat negativne metafore in primere, s pomočjo katerih ponazarja čustvena stanja in zavedanja glavnih oseb. V stilu pripovedi uporablja izviren jezik, poetični stil izražanja, ki presega realistično normo pisanja. Nasprotja med zasebnim in javnim, med čustvi in telesnostjo, med različnimi rasami se izravnavajo v spravljivo temačnem tonu, kar nam pripovedovalka nakaže z metaforo; svetlikanje v mraku je v resnici *zimsko svetlobo smrti*, kar je poudarjeno tudi v izvirnem naslovu romana: *Windlichter des Todes*. Prav v duhu temačnih spoznanj se njen metaforični stil včasih dotika meje grotesknega. Stil besedila tako vzpostavlja most med pripovedovalko in potencialnim bralcem. Po besedah Mary Loeffelholz je prav Alma M. Karlin v pisanje uvedla eksperimentalne forme in načine izražanja, ki gotovo vzpodbujajo bralce, da na novo interpretirajo doživljanje realnosti, vsakdanjega, navadnega sveta. Pri tem ni vedno sledila formalno konservativnim delom, ki – nasprotno – upodabljajo uniformirane, tradicionalne vizije življenja (Loeffelholz 1992: 20).

Za kritično izostrenostjo avtoričinega pogleda se skrivajo rasistični, kolonialni predsodki, ki v sicer izpiljeni pripovedi mestoma izbruhnijo na dan. Pripovedovalka vrednostno opredeljuje svet. Njen pogled je kritičen, vendar ne strogo feminističen; njene ženske osebe se še vedno hočejo le dobro poročiti ali dobiti ustreznega partnerja, ne zanimajo jih izobrazba, ekonomsko osamosvajanje ali pridobivanje političnih in drugačnih pravic v družbi.

Proza Alme M. Karlin je tudi za današnjega (slovenskega) bralca izraz ne-navadnega poguma intelektualke iz periferne, narodnostno mešanega srednjeevropskega sveta, ki se ni bala potovati, o tem pisati in predvsem postati profesionalna pisateljica. Konec koncev se tudi v romanu *Svetlikanje v mraku* avtorica ne boji pisati o težkem položaju žensk v nekem času in prostoru, pa čeprav je bil ta prostor slikovit in na prvi pogled eksotično privlačen Bangkok na začetku 20. stoletja. V pripovedi o mestu in njegovih prebivalkah avtorica razkriva temačne strani človekove eksistence; njena spoznanja o položaju ženske v tajski (in posredno tudi evropski) kulturi so pesimistično mračna.

Literatura

- Silvija BOROVIK, 2014: Alma Karlin, svojevrstna pisateljska osebnost. *Slavia Centralis* VII/1, 86–94.
- Wendy GAN, 2009: *Women, Privacy and Modernity in Early Twentieth-Century British Writing*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Alma M. KARLIN, 1933: *Windlichter des Todes*. Roman aus Siam. Leipzig: Hesse & Becker.
- Alma M. KARLIN, 1999: *Svetlikanje v mraku*. Celje: Mavrica.
- Mary LOEFFELHOLZ, 1992: *Experimental Lives: Women and Literature, 1900–1945*. New York: Macmillan Publishing company, Twayne publishers.
- Katja MIHURKO PONIŽ, 2014: *Zapisano z njenim peresom*. Prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigma nacionalne literature. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici.
- Pam MORRIS, 1993: *Literature and Feminism*. Oxford. Blackwell Publishers.
- Edward W. SAID, 2008/1978: *Orientalismus: zapadni koncepte Orientu*. Praha: Paseka.
- Agatha SCHWARTZ, 2008: *Shifting Voices, Feminist Thought and Women's Writing in Fin-de-siècle Austria and Hungary*. Montreal etc.: McGill-Queen's University Press.
- Neva ŠLIBAR, 1998: Traveling, Living, Writing from and at Margins: Alma Maximiliana Karlin and her geobiographical Books. *Transforming the Center, Eroding the Margins. Essays on Ethnic and Cultural Boundaries in German-Speaking Countries*. Dagmar C. G. Lorenz, Renate S. Posthofen (eds.), Columbia, S. C.: Camden House, 115–131.
- Virginia WOOLF, 2014: *Room of One's Own*. London: Penguin.

