

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
Oddelek za slovenistiko

Romana Daugul

Utopične in antiutopične prvine v slovenski pripovedi

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, maja 2010

KAZALO

1 UVOD	2
2 UTOPIJA.....	4
3 ANTIUTOPIJA.....	7
4 UTOPIJA IN ANTIUTOPIJA V SLOVENSKI PRIPOVEDI 19. STOLETJA	10
4. 1 Josip Stritar, <i>Deveta dežela</i>	10
4. 2 Anton Mahnič, <i>Indija Komandija</i>	12
4. 3 Janez Trdina, <i>Razodetje</i>	14
4. 4 Ivan Tavčar, <i>4000</i>	17
4. 5 Janez Mencinger, <i>Abadon</i>	22
4. 6 Ivan Toporiš, <i>Arheološko predavanje leta 5000</i> , Simon Šubic, <i>Pogubni malik sveta</i> , Josip Jaklič, <i>Pantheon</i>	27
4. 7 Skupne značilnosti slovenske (anti)utopične pripovedi 19. stoletja	29
5 ANTIUTOPIJA PRI AVTORJIH ZNANSTVENE FANTASTIKE	30
5. 1 Vid Pečjak, <i>Adam in Eva na planetu starcev</i>	30
5. 2 Miha Remec, <i>Iksion ali beg iz prikazovalnice</i>	34
5. 3 Antiutopične prvine v romanih Vida Pečjaka in Mihe Remca	37
6 SODOBNI SLOVENSKI ANTIUTOPIČNI ROMAN OB KONCU 20. IN V ZAČETKU 21. STOLETJA	38
6. 1 Berta Bojetu, <i>Filio ni doma</i>	38
6. 2 Marjetka Jeršek, <i>Smaragdno mesto</i>	41
6. 3 Miha Mazzini, <i>Satanova krona</i>	44
6. 4 Berta Bojetu, <i>Ptičja hiša</i>	46
6. 5 Tone Perčič, <i>Harmagedon</i>	50
6. 6 Andrej Blatnik, <i>Spremeni me</i>	54
6. 7 Skupne značilnosti in posebnosti slovenskega antiutopičnega romana s konca 20. in z začetka 21. stoletja.....	58
7 ZAKLJUČEK	60
8 VIRI IN LITERATURA	62

1 UVOD

Oscar Wilde je nekoč zapisal, da zemljevida sveta, na katerem ni Utopije, ni vredno pogledati. Zgodovina je razkrila naivnost njegove misli, ko je dokazala, da idealnega sveta, ki bi bil idealen za vse, ni; v tem spoznanju pa jo je z besedo podprla antiutopija.

Namen diplomskega dela je prikaz utopičnih in antiutopičnih prvin v slovenski književnosti. Idejo za izbor diplomske teme sem dobila med branjem sodobnih slovenskih romanov, med katerimi me je najbolj nagovoril antiutopični roman Berte Bojetu *Filio ni doma*. Ker je moje študijsko področje poleg slovenščine zgodovina, sem iskala odgovor tudi na vprašanja, kdaj, zakaj in kako sta se razvili slovenska utopija in antiutopija.

V diplomskem delu sem najprej definirala literarna pojma utopija in antiutopija. Ker se slovenska literarna veda s preučevanjem utopične in antiutopične književnosti ni veliko ukvarjala, terminologija na tem področju ni enotna in dosledno rabljena. Sodobno literarnoteoretsko označevanje obravnava utopijo in antiutopijo kot predstopnji znanstvene fantastike. Leksikon *Literatura* Cankarjeve založbe razume utopijo kot zbirni pojem, ki zajema pozitivno oz. klasično utopijo (ta je največkrat imenovana kar utopija), antiutopijo oz. negativno utopijo (imenovano tudi distopija), kot poseben tip utopije pa navaja tudi znanstveno fantastiko. V diplomskem delu sem uporabljala pojma utopija in antiutopija, pri čemer prva pomeni pozitivno različico utopije, druga pa negativno.

Da bi bila žanrska analiza slovenskih pripovednih del z utopičnimi in antiutopičnimi prvinami obvladljiva, sem med njimi naredila izbor. Najprej sem se posvetila začetkom slovenske utopične in antiutopične književnosti, kamor prištevamo naslednja pripovedna dela: *Deveto deželo* (1878) Josipa Stritarja, *Indijo Komandijo* (1884, 1889²) Antona Mahniča, *Razodetje* (1888) Janeza Trdine, *4000* (1891) Ivana Tavčarja ter *Abadona* (1893) Janeza Mencingerja.

V nadaljevanju sem med številnimi slovenskimi znanstvenofantastičnimi deli, ki v večji ali manjši meri vsebujejo tudi utopične in antiutopične prvine, analizirala antiutopični roman Vida Pečjaka *Adam in Eva na planetu starcev* (1972), ki se zgleduje po klasičnih antiutopijah, in znanstvenofantastični roman Mihe Remca *Iksion ali beg iz prikazovalnice* (1981), ki ga za zgled slovenskega antiutopičnega romana navaja leksikon *Literatura*.

Tretje področje obravnave so sodobni slovenski romani z antiutopičnimi značilnostmi, ki so izšli po letu 1990: *Filio ni doma* (1990) Berte Bojetu, *Smaragdno mesto*

(1991) Marjetke Jeršek, *Satanova krona* (1993) Mihe Mazzinija, *Ptičja hiša* (1995) Berte Bojetu, *Harmagedon* (1997) Toneta Perčiča in *Spremeni me* (2008) Andreja Blatnika.

2 UTOPIJA

Leksikon *Literatura* Cankarjeve založbe (2009: 448) opredeljuje utopijo kot v literarni obliki izdelan načrt za izboljšanje družbe, ki izhaja iz kritike obstoječih razmer in jim nasproti postavlja idealen družbeni red, idealno državo. Kadar govorijo o začetkih utopične literature, raziskovalci največkrat omenjajo angleškega humanista Thomasa Mora in njegovo delo *De optimo reipublicae statu deque nove insula Utopia* iz leta 1516.¹ Ta *Zlata knjižica o najboljši državni ureditvi in o novem otoku Utopiji*² je že ob nastanku postala zgled za vse literarizirane načrte „idealnih“ držav, hkrati pa je dala novi literarni zvrsti tudi ime.

Toponim Utopija je Morova umetna besedna tvorba, sestavljena iz grške predpone *ou* (ne) in korena *tópos* (kraj), ter pomeni *kraj oziroma prostor, ki ga ni, ki ne obstaja*. Že More je etimološkemu pomenu besede pripisal širši pomen: „Utopija je idealna oblika človekovega zemeljskega bivanja, popolna družbena, gospodarska in politična ureditev življenja, ki v celoti zadovoljuje človekove religiozne, moralno-etične, seksualne, tehnične in estetske potrebe.“ (Bajt 1982: 17.)³ Ker je vse v idealnem svetu že doseglo zadnjo stopnjo popolnosti, razvoj ni več mogoč (in tudi ne potreben). Idealna država je nespremenljiva in večna; dosegla je „statično popolnost“, zato je utopični svet, kot zapiše Robert C. Elliott (1970: 9), „nujno transhistoričen“.

Osnove utopije najdemo že v mitu, saj so zlati vek, zemeljski raj, deveta dežela, eldorado, Indija Koromandija in druge popolne dežele prve ljudske projekcije želja po boljšem in srečnem življenju. Med mitom in utopijo pa obstaja pomembna razlika; ljudsko hrepenenje po sreči na tem svetu, preneseno v mit, je namreč prvinsko hrepenenje po „sreči kar tako“, po brezdelju, medtem ko je v utopijah delo nujen pogoj in prvi zakon. Deveta dežela je torej rezultat sanjarjenja, utopija pa je racionalen načrt, s katerim hoče človek postati tvorec svoje sreče (Ferkolj 1978: 405).

Utopični ideal, tj. deželo, kjer se cedita med in mleko, ljudem obljubljajo tudi religije. Značilen primer so besede svetopisemskega preroka Izaije: „O vsi žejni, pridite k

¹ Prvine utopije najdemo že v antičnih delih. Leksikon *Literatura* (2009: 448) tako navaja, da velja za prvo utopijo Platonova *Država* (4. stol. pr. n. št.), kar pa ni splošno sprejeto prepričanje. Emile Cioran (1996: 102) označi Platona za predhodnika utopične literature, „utemeljitelja modernih iluzij“ pa vidi v Thomasu Moru. Podobno meni Nada Pagon (1993: 62), ki Morovo *Utopijo* označi za „kanonski, paradigmatični tekst“ utopične pripovedi.

² Morovo *Utopijo* je v slovenščino prevedel Jože Košar.

³ Podobno so utopični ideal pojmovali tudi poznejši pisci utopij: Tommaso Campanella (*Sončno mesto*, 1623), Francis Bacon (*Nova Atlantida*, 1627), Edward Bellamy (*Looking backward: 2000–1887*, 1888) idr.

vodi! In vi, ki nimate denarja, pridite, kupite žito in jejte! Pridite, kupite žito brez denarja in brez plačila vino in mleko!“ (Iz 55, 1.) Novo nebo in novo zemljo, obljubljeno deželo, pot v onostranski paradiž je v začetku ljudem zagotavljala cerkev. Ko pa je ta izgubila vodilno vlogo pri urejanju in vodenju človeške skupnosti, prevzame njeno mesto država, ki naj bi ustvarila nebesa na zemlji (Bajt 1982: 46). V proces sekularizacije raja se je z izdelovanjem imaginarnih svetov zemeljskega paradiža vključila tudi novoveška utopična književnost. Utopična država – George Woodcock jo imenuje „podoba nebes, prevedena v zemeljske izraze“ – postane tematsko jedro utopičnega romana (Bajt 1982: 16).

Utopična vladavina, ki ji simbolno najbolj ustreza zaprto, z obzidjem zavarovano mesto, sprva leži na nekem oddaljenem, še neodkritem otoku⁴ ali v težko dostopnih, neraziskanih predelih sveta. Pozneje, ko je bila Zemlja večinoma že raziskana in na njej skorajda ni bilo več koticov, ki bi še dajal upanje, da zemeljski raj obstaja, se idealne države preselijo v vesolje, kmalu pa se oddaljijo tudi v prihodnji čas (Bajt 1982: 16). Namen takšnega oddaljevanja od realne družbe je tudi „stigmatizacija realnosti“ oziroma izostritev družbene kritike (Dilas - Rocherieux 2004: 250–251). Vsaka utopija, ki je vedno razumljena s pozitivnim predznakom, namreč uvaja ideal, standard, ki je daleč nad realnimi družbenopolitičnimi razmerami, zato že s svojim obstojem meče kritično luč na vse sodobne družbene ureditve (Ferkolj 1978: 406).⁵ Utopično videnje sveta je torej vedno povezano s satiričnim gledanjem. „Satira in utopija nista razdružljivi; prva kritizira realni svet v imenu boljšega, druga pa je konstrukcija boljšega sveta, ki bi lahko bil,“ razlaga Elliott (1970: 24).

Podobno ali enako razumevanje popolne ureditve človeške skupnosti vodi k podobnemu ali enakemu ustroju literarnih utopij. Poleg časovno-prostorskega odmika oziroma odmika iz sodobnega zgodovinskega sveta, s katerim je povezano tudi tipično prizorišče, je utopijam skupen tudi način predstavitve idealne države. V zgodnjih utopičnih delih (Bajt 1982: 18) je utopična ureditev prikazana s pomočjo dvogovora med avtorjem in popotnikom, ki je z lastnimi očmi videl daljno utopično deželo. Pozneje se avtor skriva za izdajateljem ali najditeljem dnevniških oziroma potopisnih zapiskov, včasih pa o utopični deželi pripoveduje sam. Popotovanje (Bajt 1982: 84) po „čudežni deželi“, ki je hkrati

⁴ More je utopično vladavino postavil na otok Utopijo: „Skrajne meje otoka se, kakor potegnjene s šestilom, zaključujejo v polkrogu in dajejo celotnemu otoku obliko polmeseca /.../. Vhod v пристanišče je nevaren zaradi številnih plitvin in čer /.../. Prehode med njimi poznajo samo otočani; zato je tuji ladji težko priti v zaliv /.../“ (More 1958: 107). Izoliranost otoka simbolizira zaprtost družbe, geometrijska regularnost pa je izraz popolne kontrole.

⁵ V Morovi *Utopiji* je kritika realnega sveta vidna predvsem v prvem, dialoškem delu knjige, kjer se Hitlodej, ki je obiskal otok Utopijo, ostro norčuje iz družbenih, gospodarskih in političnih razmer v takratni Angliji.

popotovanje v času in prostoru, je fabulativni stržen utopičnih del. Temu je prilagojena tudi pripovedna tehnika, ki je največkrat izključno „statičen“ opis, s katerim skuša avtor podrobno predstaviti politično, gospodarsko, družbeno in socialno ureditev utopične države.

Idealen svet pa ima tudi svojo ceno. Če se ozremo k *Utopiji* in k „edinemu ljudstvu, ki ima dobro urejeno upravo“ (More 1958: 104), vidimo, da je popoln red možen šele takrat, ko je prebivalcem odvzeta sleherna individualnost.⁶ Seveda ne smemo pozabiti, da je Utopija pozitivna različica idealnega sveta, toda jasno je, da je More za ureditev, ki omogoča „raj na zemlji“, žrtvoval človekovo svobodo. Ker so pisci klasičnih utopij v želji ustvariti idealno državo pravzaprav gradili „družbo marionet“, so literarne osebe v utopijah vedno stilizirane in tipizirane.

⁶ Pogoj za obstoj pomirjene družbe, ki ne pozna prekipevanja strasti, je popolna odprava ekonomske, ljubezenske in politične „konkurenčne igre“. Na Utopiji je odpravljena vsakršna privatna lastnina, delo pa je predpisano kot družbena obveza. Utopijec dela za skupnost, ta pa ga v zameno preživlja v skladu z njegovimi potrebami (ga vzgaja in zanj skrbi na starost). Usmerjanje ljubezenskih čustev in seksualnosti je prav tako nujen element utopične solidarnosti, v kateri so koristi skupnosti pomembnejše od posameznikovih. V tem okviru se partikularizem ne more izraziti niti kot naravno znamenje nagona, saj je svobodna ljubezen strogo kaznovana. Politična „igra“ kot vir konfliktov pa je na Utopiji izginila v dobro skupnega vodenja proizvodnje in delitve, ki sta pod pritiskom nezmotljive družbene kontrole. Enaka porazdelitev proizvodov in izmenjava odraslih Utopijcev pri upravnih funkcijah tako zaznamujeta konec politične „instance“, razumljene kot orodje privilegiranega razreda (Dilas - Rocherieu 2004: 31).

3 ANTIUTOPIJA

Antiutopija namesto idealnega sveta prikazuje narobe svet nasilja, brezdušnosti, nadvlade tehnike nad človekom, ki se utegne roditi iz sedanjih teženj k enostranskemu napredku tehnike in civilizacije (*Literatura* 2009: 16). George Woodcock je za „prvo veliko antiutopijo, za prvi literarno pomemben roman, ki predstavlja sorazmerno popolno vizijo negativnih rezultatov, ki jih vsebuje udejanjenje utopije“, proglasil roman *Mi* (1920) Jevgenija Zamjatina (Bajt 1982: 85). Sledita mu *Krasni novi svet* (1932) Aldousa Huxleyja in *1984* (1948) Georgea Orwella. Literarna zgodovina in teorija sta se pri definiranju žanra antiutopične fikcije največkrat zatekli k tem trem klasikom, ki so pravzaprav postavili pravila o tem, kakšen mora biti antiutopični roman.

Ta se je razvil iz utopičnega romana sredi 19. stoletja, ko se je upanje, ki ga je človek polagal v nebeški raj in raj na zemlji, izkazalo za idealistično, nerealno in nezgodovinsko. Ker je bila utopična zamisel plod sistematičnega razuma, je računala le na razumno (ne pa tudi na iracionalno) v nezgodovinskem človeku, s tem pa živega človeka, udeleženca zgodovinskega poteka, zreducirala in razničila. Človek, vložen v utopično popolno brezkužnost, je bil steril in obsojen na smrt, zato se je vrnil v resnico pozemskega bivanja, kar se je zgodilo v antiutopičnem oz. utopičnem romanu z negativnim predznakom. Njegovo prizorišče ostaja isto: zaprta država, mesto pod kupolo, spremeni se le ideološki vrednostni predznak, utopija postane distopija („bad place“) (Bajt 1982: 19–20).

Medtem ko je utopični pisatelj mislil, da opisuje najboljše možno, človeka najvrednejše življenje, antiutopist pokaže, da tako življenje vodi k človekovemu koncu, k njegovi smrti. Človek, vstavljen v sistem, namreč izgubi svoj jaz, postane le sestavni del množice, nesvobodna številka, zato pa srečen, enakomisleč stroj. Perspektiva izničenja homo sapiensa kot žive vrste je pri pisateljih antiutopične literature podprta filozofsko (s človekovo bivanjsko bipolarnostjo, ki se v sistemu zreducira na monopolnost mrtvega mislečega stroja); pa tudi zgodovinsko (s širjenjem in zmagovanjem totalitarnih političnih režimov, kot sta stalinizem in nacizem) (Bajt 1982: 20–22).

Antiutopija posega s svojimi žanrskimi določitvami v oddaljen prostor in čas, skoraj izključno v neznano prihodnost, hkrati pa zahteva navezavo na (naš) konkretni

prostor in čas (Zupan Sosič 2003: 87). V tem je podobna znanstveni fantastiki,⁷ žanru, s katerim jo – tudi zaradi prisotnosti tehničnih izumov – pogosto povezujejo.⁸ Čeprav je meja med antiutopijo in znanstveno fantastiko večkrat zabrisana, na splošno velja, da (Booker 2004: 26) se antiutopična fikcija razlikuje od znanstvene fantastike v specifičnosti svoje pozornosti, namenjene družbeni in politični kritiki. Žanra se zato razlikujeta tudi v osvetljevanju „napredka“ posameznega družbenega okolja; znanstvena fantastika (Zupan Sosič 2003: 85) namreč ponuja mikaven vpogled v galerijo tehničnih izboljšav, ki (tudi) popestrijo življenje, antiutopija pa le kritizira industrializacijo, birokratizem in njuno enosmernost ter prepozna samo neugodne vplive znanosti na razvoj družbe.

Tehnologija omogoča nadzor in oblast nad ljudmi, hkrati pa jih tehnični napredek nasilno spreminja v robote.⁹ Ker je v antiutopičnem svetu sleherna individualnost zanikana, pisatelji literarne osebe navadno oblikujejo „šablonsko“. Literarni liki so le izbrani primerki iz množice enako mislečih, enako čutečih osebkov in nimajo druge funkcije, kot da reprezentirajo tipičnega člana kolektiva. Služijo (Muhić 1989: 205) zgolj kot ilustracija objektivnih odnosov, torej kot osnova za razumevanje širših, nadindividualnih procesov. Zupan Sosičeva (2003: 85) pojasnjuje, da tudi glavni junak največkrat opravlja (samo) vlogo pojasnjevalca situacije, ko se spopada z objektivnim svetom.

Permanentni antagonizem med posameznikom in skupnostjo je tipična prva klasične antiutopije. Junak, razdvojen med osebnim in družbenim, hoče iz (Bajt 1982: 88) antiutopičnega sveta pobegniti zaradi njegove „narobne utopičnosti“, kar pa se mu nikoli ne posreči.¹⁰ Ker je nasilna organizacija okolja (Zupan Sosič 2006: 149) do skrajnosti izpopolnjena, je že v začetek antiutopije vgrajeno deterministično spoznanje o neizbežnosti poraza in nesmiselnosti vsakega pravega resničnega ukrepa. Junakova akcija je torej že v osnovi obsojena na neuspeh, zato se vsako vpletanje v tok dogodkov, ne glede na motive, navadno konča z njegovo smrtjo.

⁷ Leksikon *Literatura* (2009: 427) definira znanstvenofantastično literaturo, zlasti roman, kot poseben tip utopije, v kateri prevladujejo vidiki tehničnega razvoja (vesoljski poleti) in znanstvene hipoteze (obstoj neznanih vesoljskih bitij).

⁸ Ferid Muhić (1989: 24) antiutopijo uvršča v socialno znanstveno fantastiko, poleg utopične romance.

⁹ Za antiutopije je značilen odklonilen odnos do tehnološkega razvoja. Keith M. Booker (2004: 12) razlaga, da je takšno stališče odsev realnega zgodovinskega dogajanja 19. stoletja: „Najočitneje je tehnološki napredek, ki ga je omogočil razvoj znanosti, prispeval k industrijski revoluciji v zahodni Evropi, ki je naredila imperializem v svetovnem obsegu za praktično resničnost, celo ko se je izkazal za ravno nasprotnega od osvobajajočega za množice izkoriščanih evropskih delavcev, ki so se naenkrat znašli vprežene za stroji v službi industrije.“

¹⁰ Junak antiutopičnega romana vedno živi neposredno v antiutopičnem svetu, medtem ko „avtor“ in junaki utopičnega romana navadno niso prebivalci utopičnega sveta. O njem le pripovedujejo kot o drugačnem svetu, v katerem bi želeli živeti (Bajt 1982: 88).

Vzgib za posameznikov upor proti sistemu je navadno ljubezen, edino čustvo, ki je sposobno junake „prebuditi“. Prav zato je v antiutopiji prepovedana in zreducirana na strogo nadzorovano spolnost, s katero manipulira vladajoči aparat.¹¹ Ta manipulira tudi z zgodovinskim spominom. Tako je zgodovina v antiutopiji sredstvo, s katerim oblast dokazuje skrajno negativnost prejšnjega sistema in superiornost novega ali pa drži ljudi v popolni amneziji. Izjema med njimi je le glavni junak – upornik, ki ga v klasični antiutopiji z delovanjem okrutnega sistema seznani vrhovni vodja. Namen antiutopičnih del je didaktičen. Angažirano opominjajo na pomen individualnosti, svarijo pred nevarnostjo totalitarizma ter obsojajo vsakršno nasilje.

¹¹ V vseh klasičnih antiutopijah država nadzoruje „ljubezenska“ srečanja. V Zamjatinovem *Mi* seksualnost uzakonja „Lex Sexualis“, spolnosti so namenjene državno odmerjene Osebne Ure, vsak numer pa si lahko izbere poljubnega numerja s t. i. rožnatim talonom. V Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* je spolnost spodbujana do skrajnosti (spolne igre se morajo igrati že otroci), ljubezenska navezanost na partnerja pa je strogo prepovedana. V Orwellovem *1984* pa je spolnost (brez užitka!) dovoljena le za ploditev otrok, ki bodo služili Partiji.

4 UTOPIJA IN ANTIUTOPIJA V SLOVENSKI PRIPOVEDI 19. STOLETJA

4.1 Josip Stritar, *Deveta dežela*

Prvo slovensko utopično besedilo je Stritarjeva *Deveta dežela*. Izhajala je v *Zvonu* leta 1878, iz neznanih razlogov pa je ostala nedokončana.¹² V objavljenih poglavjih je Stritar (skrit pod psevdonimom Negoda) zvesto sledil klasičnemu kanonu pozitivne utopije.¹³ Tako je Deveta dežela postavljena na oddaljen in samotni otok ne-ve-se-kje, ima idealno družbeno in politično ureditev, ki jo spoznavamo preko pogovorov med popotnikom in domačini, obenem pa je literarni svet Stritarjeve utopije tudi kritika avtorjevega realnega sveta oz. kritika „vseh sodobnih sistemov v imenu boljšega, ki ga predstavlja družbena, socialna in politična ureditev Devete dežele“ (Ferkolj 1978: 409).

V klasični utopični književnosti je preskok v drugačen prostor in čas pogosto pojasnjen s spanjem ali sanjami. Enak motivacijski postopek je v *Deveti deželi* uporabil Stritar, pripovedovalec Negoda se namreč po brodolomu, sam ne ve, kako, prebudi na neznanem otoku, kjer ga sprejmejo gostoljubni domačini. Zanimivo je, da Devetodeželani govorijo najlepšo in najčistejšo slovenščino, ki Negodo popolnoma prevzame: „Lepa je bila ta slovenščina, kakor se pač nikjer ne govori po slovenskih deželah; še več, reči smem, da nisem še nikoli slišal tako lepega, tako blagoglasnega jezika.“ (Stritar 1954: 309.) Prav vprašanju lepega pogovornega jezika je Stritar v prvem poglavju svoje utopične vizije namenil največ pozornosti, ob popolni jezikovni podobi Devete dežele pa je omenil tudi napake v resničnem življenju. Tako Negoda z argumentom, da je ravno govor najjasnejši odraz človekove notranjosti,¹⁴ zavrne očitke svojih rojakov, ki se jim zdi zavzemanje za lep pogovorni jezik otročje početje.

Za vse utopične dežele je značilno, da človeku ponujajo absolutno srečo, in v prav takšnem svetu se znajde Negoda, ki navdušeno sklene: „Če je kje, v deveti deželi je sreča doma /.../“ (Stritar 1954: 313). Prebivalci te idealne slovenske dežele so preprosti, delavni,

¹² Anton Slodnjak (1961: 70) meni, da je Stritarju verjetno „zmanjkalo poguma za opis verskih, družbenih in političnih razmer v ‚deveti deželi‘, saj je mogoče spoznati že iz natisnjenih poglavij, da žive devetodeželani v docela laičnem in republikansko-demokratskem občestvu“.

¹³ France Koblar, urednik Stritarjevega *Zbranega dela*, v opombah (1954: 447) domneva, da je Stritar zgled za „[u]topijo, povest o vzorni družbeni ali državni ureditvi, tedaj o deželi, ki je ni nikjer in ki obstoji samo v pisateljevi domišljiji“, našel v Platonovi *Državi*, vedel pa naj bi tudi za Morovo *Utopijo*.

¹⁴ „Surov človek, surov narod govori naj surovo, zakaj bi ne bil omikan, oglajen, blagoglasen jezik pravo znamenje izobraženega, prosvetljenega, blagočutnega človeka in tako tudi naroda?“ (Stritar 1954: 311.)

zdravi, krepki in zadovoljni kmetje, veseli svojega življenja. Ljudje so med seboj enaki, tako na primer hlapec in dekla, ki v Deveti deželi nimata teh, po Stritarjevem mnenju „poniževalnih imen“, temveč sta pomočnik in pomočnica, pri jedi sedita z gospodarji za isto mizo. Devetodeželani z ostalim svetom nimajo stikov: „Mi živimo zase, kakor da bi bili sami na svetu, zadovoljni smo s tem, kar imamo; vse drugo nas čisto nič ne skrbi.“ (Stritar 1954: 317.) Kljub temu tej vase zaprti družbi Evropa ni popolnoma neznana; omenjajo jo v basnih, pripovedkah in pregovorih, predstavlja pa jim „narobe“ Deveto deželo, torej deželo, v kateri vladajo nespamet, nečimrnost, laž in hudobija. In če na Stari celini pretepanje domače živine, pogosto iz same surovosti, ter preganjanje in pobijanje divjih živali nista nič nenavadnega, živali v prvi slovenski utopični viziji ne poznajo biča in puške, zato se človeka ne bojijo.

V pogovoru z domačini Negoda spozna tudi politično, pravno in socialno ureditev Devete dežele. Pojmov, kot sta cesar in kralj, Devetodeželani ne poznajo, saj si vladajo sami. Po ustavi vsako leto volijo sto županov, ti pa iz svojih vrst izvolijo glavarja. Volitve županov potekajo javno, pri čemer ima pomembno vlogo javna kritika, kriterij za izvolitev pa je moralna neoporečnost kandidata.¹⁵ Dežela ima sto občin, vsaka občina sto hiš ter središče, imenovano vas. Podobno kakor v Morovi Utopiji¹⁶ „so vse vasi v deveti deželi enake“ (Stritar 1954: 330). V vsaki je knjižnica, županija, hranilnica, posojilnica, cerkev, bolnišnica z lekarno ter šola, v kateri dečke in deklice učijo življenja in „praktične morale“. V „stari hiši“ oz. hiralnici je poskrbljeno za starejše, ki ne morejo več delati, v delavnici pa za tiste, ki drugje ne dobijo dela. Tako ni beračev, ne poznajo pa niti hudodelstev in nasilja, zato so pokorilnice – te so edino „sredstvo“ kaznovanja, saj smrtne kazni ne poznajo – že dalj časa prazne.

V zadnjem natisnjenem poglavju je Stritar predstavil svoje idejno-estetske nazore o gledališču in njegovi vlogi. V primerjavi z idealnim gledališčem v Deveti deželi, kjer prikazujejo le zdravo, pošteno, plemenito in lepo življenje ter se lahkoživost, izprijenost, prešuštvovanje in vse druge napake ne poveljujejo, se mu takratno slovensko gledališče kaže kot „prava visoka šola popačevanja“ (Stritar 1954: 337). Med premišljevanjem o

¹⁵ Župan ne sme imeti na sebi najmanjšega moralnega madeža. Tako je npr. neki otočan preprečil izvolitev kandidata za župana z besedami: „Jaz sem bil priča, ko se je mož, ki se nam je /.../ ponujal za župana, nekdaž obregnil nad svojim starim očetom. Oče ga je vprašal, ko je nekaj delal: Zakaj pa tako? On je nespodobno zavrnil očeta: Kaj vas to skrbi! /.../ ta mož ne more biti za župana.“ (Stritar 1954: 328–329.)

¹⁶ Hitlodej pripoveduje: „Na otoku Utopiji je štiriinpetdeset /.../ mest, ki imajo isti jezik, iste običaje ter iste ustanove in zakone; tudi po legi in zunanjem obličju so si podobna, kolikor svet to dopušča.“ (More 1958: 108.)

nalogah slovenskega gledališča pa Negoda nenadoma umolkne, zato ostane poročilo o Deveti deželi nedokončano.

Stritar se je dobro zavedal, da je *Deveta dežela* prvi primer utopije v slovenski književnosti, saj je že v uvodu (tj. v pismu uredniku za predgovor) zapisal: „Presneto ponosen bi bil stari Negoda, ko bi se mu, z vašo pomočjo, posrečilo ustvariti nov ‚genre‘ v slovenskem slovstvu!“ (Stritar 1954: 307.) Kljub temu *Devete dežele* ne označi za utopijo, ampak govori o potopisu; verjetno pa jo ravno zato Anton Slodnjak¹⁷ (1961: 70), skladno s tradicijo blažilnih in sestavljenih literarnovednih oznak, imenuje „utopistični potopis“. Podobno sestavljeno oznako poda tudi France Koblar, ki *Deveto deželo* imenuje „utopična povest z rahlo satirično primesjo“ (Stritar 1954: 447).

4. 2 Anton Mahnič, *Indija Komandija*

Polemičen odgovor na Stritarjevo utopično besedilo je Mahničeva *Indija Komandija*. Kot podlistek je izhajala v časniku *Slovenec* leta 1884, leta 1889 pa jo je avtor ponatisnil še v svojem glasilu *Rimski katolik* ter ji dodal podnaslov „O stoletnici francoske revolucije Slovencem v spomin spisal dr. Mahnič“. Kot za celotno slovensko utopično literaturo 19. stoletja je tudi za *Indijo Komandijo* značilno križanje utopičnih prvin s satiričnimi (Bajt 1982: 223). Tako nas že sam podnaslov opozarja, da besedilo ni le „pamflet na Stritarja“ (Slodnjak 1961: 248), temveč tudi „satira na ideje francoske revolucije“ (Ferkolj 1978: 409), ki Mahničevemu nazadnjaškemu mišljenju prav gotovo niso bile pogodu. Obenem najdemo v besedilu, predvsem v opisu Indije Komandije pred revolucijo, tudi tipične prvine klasične utopije. Značilen je že sam prikaz utopičnega sveta; Mahnič se namreč skriva za izdajateljem pisem nekega popotnika, ki je na lastne oči videl in nato v pismih prijatelju podrobno opisal deželo, kjer se cedita med in mleko. Gre za realno neobstoječo deželo zunaj našega prostora in časa,¹⁸ katere „idealna“ družbena ureditev je večna in nespremenljiva, saj Komandci verjamejo, da kar so „enkrat /.../ stari za dobro spoznali, je še zdaj dobro in bo“ (Mahnič 2007: 5).

¹⁷ Slodnjak (1961: 70) *Deveto deželo* interpretira kot komentar romana *Sodnikovi*; v njej naj bi Stritar „spravljil idealno slovensko deželo nekje na samotnem otoku kot ‚uresničenje‘ občestvene solidarnosti, ki jo je prikazal v Sodnikovih kot idealni cilj reševanja družbenih in družinskih problemov in težav na deželi“.

¹⁸ Mahnič (2007: 3) v uvodu bralce opomni, da je „dokument zelo poškodovan, papir oguljen; posebno so pa letnice v začetku pisem, ker so bile ob robu zapisane, skoro popolnoma zbrisane, tako da jih ni moč več izslediti“.

Indija Komandija je dežela nekje visoko pod nebeškim svodom, kjer „nebeški strahovi“ brzdajo človeške strasti in skrbijo, da so ljudje dobri in bogaboječi. V deželi zato ne poznajo zločinov, sodnikov in ječ, in čeprav postava predvideva tudi smrtno kazen, se ta ni še nikoli izvršila. Podobno kot Stritarjeva Deveta dežela je tudi Indija Komandija „srečna dežela“, njeni prebivalci pa so prav tako le kmetje in rokodelci. Za razliko od Devetodeželanov so Komandci popolnoma nevedni; vsak se nauči le svojega dela, drugih šol pa ne potrebujejo, saj vedo, da „učen kmet ni bil nikoli srečen“ (Mahnič 2007: 5). Kralj, čigar povelja Komandci zvesto izvršujejo, ima v rokah vso izvršno oblast, zakonodajne pa sploh nimajo, saj se postave ne spreminjajo. Vsi se tudi dobro zavedajo, „da več gospodarjev ko je v hiši, slabše gre“ (Mahnič 2007: 5), zato v Indiji Komandiji ni volitev, zbornic ter poslancev.

„Fanatičnemu katoliškemu filozofu“ – tako je Mahniča označil Ivan Prijatelj (1966: 224) – se je morala zdeti družba pobožnih, varčnih, praktičnih in pohlevnih kmetov dobra, če ne že kar idealna. Ko pa se z Zahoda vrne deseti županov sin Tonek, „okužen“ z idejami zahodnih filozofov in ideali francoske revolucije, to ogrozi statični mir Indije Komandije. Tonek, ki je med potepanjem po pravljичni deželi „stare slave in čudes“¹⁹ spoznal, da so njegovi predniki Kaucijan, Smerekar, Jež, Rudeč (Kant, Schelling, Hegel, Rousseau) in drugi filozofi, se namreč po vrnitvi odloči Komandce popeljati k svobodi, enakosti in bratstvu. Najprej jih osvobodi strahu pred nebeškimi pošastmi oz. vere, nato pa jih prepriča, da spremenijo stara krščanska imena v domača, kot so Bel in Bela, Cel in Cela ipd. Tonek oz. zdaj „prekrščeni“ Lučislav reformira tudi koledar; v prenovljeni Indiji Komandiji ima teden deset dni, vsak deseti dan, imenovan „dan pameti in svobode“, je po novem praznik, nova pa so tudi imena še vedno dvanajstih mesecev.²⁰ Ko Lučislav vpraša sonarodnjake: „Ali hočete biti odslej vsi enaki, tako enaki, kakor je meter enak metru, da vas ne bo moč več razločiti med seboj?“ (Mahnič 2007: 14), višji med Komandci počepnejo, nižji med njimi pa stopijo na prste. Mahnič se nadalje ponorčuje tudi iz Stritarjevega humanega odnosa do živali v Deveti deželi, saj se splošna enakost, svoboda in bratstvo razglasijo tudi za kokoši, pse, lisice, medvede, osle in druge.

Opis „idealne“ družbe pred revolucijo se torej umakne satiri oz. posmehljivi in karikirajoči kritiki Stritarjevih idej ter načel francoske revolucije; v novi ureditvi Indije Komandije pa že najdemo tudi zametke antiutopije. Če je namreč ukinitve zasebne lastnine

¹⁹ Prijatelj (1966: 231) meni, da Mahnič namiguje na Stritarja in njegovo pravljичno Deveto deželo.

²⁰ Gre za jasno namigovanje na francosko revolucijo; Francozi so namreč po razglasitvi republike uvedli nov revolucionarni koledar (v veljavi 1793–1805), 7-dnevni teden so zamenjali z 10-dnevnim, pri čemer je bil deseti dan praznik, mesecem pa so spremenili imena.

ter uvedba narodne še ukrep, ki ga kot pogoj za splošno blaginjo predlaga tudi Hitlodej v *Utopiji*, nas narodne delavnice, narodne uniforme, narodne dojlilnice in šole, kjer vse otroke vzgajajo po istem kopitu, ter narodne natezalnice, stiskalnice in narodno-državni brus, ki zagotavljajo, da so res vsi Komandci popolnoma enaki, opozarjajo, da so prebivalci Indije Komandije za ceno sreče izgubili svojo individualnost. Izkaže pa se, da se ljudje „ne /.../ dajo vpodobiti vsi po enem kopitu in ne stlačiti v en žakelj; vsakteri se hoče gibati po svoje, delati po svoje“ (Mahnič 2007: 25). Tako se tudi Komandci, ko se popolnoma zavejo svoje svobode, odrečejo pokorščini ter prenehajo delati. Tonek sicer poskuša vsakemu dodeliti narodnega nadzornika, takrat pa se vzdignejo privrženci starega reda, ponovno uvedejo vlado nebeških strahov in „streznjeni“ Komandci srečno zaživijo pod kraljem in županom.

Indija Komandija postavlja za zgled življenje po božjih zakonih, ob tej „idealni“ predstavi pa se ideje liberalnega dela slovenske družbe pokažejo kot „napačen kažipot“, saj lahko, kot slikovito prikaže Mahnič, pripeljejo človeštvo le v kaos. Besedilo je torej satira, v okviru katere pa najdemo tudi posamezne utopične prvine, na kar so opozorili tudi (sicer redki) preučevalci *Indije Komandije*. Tako jo Marja Boršnik (Tavčar 1966: 359) imenuje „satirična utopija“, Ivan Prijatelj (1966: 231–232) „satirična povest“ in „filozofsko-historična parodija“, Boris Grabnar (1978: 86) „polemično-satirična utopija“, Zdenka Ferkoj (1978: 409) pa satira s prvinami klasične utopije.

4. 3 Janez Trdina, *Razodetje*

K slovenski utopični pripovedi s konca 19. stoletja moramo prišteti tudi leta 1888 v *Ljubljanskem zvonu* objavljeno Trdinovo *Razodetje*.²¹ Gre za bajko, v okviru katere je Trdina uporabil posamezne prvine klasične, pozitivne utopije (časovni odmik v prihodnost in njen prikaz, kritika obstoječih razmer) ter tako ustvaril „utopično poročilo o mogočem napredku duhovne in materialne kulture na Slovenskem v letu 2175“ (Slodnjak 1961: 231).

Trdina je obstoj idealne slovenske družbe, skladno s kanonom pozitivne utopije, postavil v srečno prihodnost, v primerjavi s katero se realnost kaže kot slaba in negativna. S kritiko nepopolne sedanjosti se srečamo že na začetku *Razodetja*; okvir Trdinove

²¹ Trdina je *Razodetje* uvrstil v *Bajke in povesti o Gorjancih* (1882–1888). Navdih zanje je dobil v ljudskem izročilu; v folklorni okvir pa je enkrat manj, drugič bolj uspešno vnašal realistične prvine: „Organsko zlitje se je le redkokdaj posrečilo, zato so te bajke zdaj izrazito folklorno fantastične in zdaj izrazito kritično realistične.“ (Pogačnik 1970: 222.)

„utopične bajke“ (Slodnjak 1961: 231) je namreč postavljen v leto 1875, tj. v čas, ko so za slovensko deželo nastopile „jako nepovoljne politične in gospodarske razmere“ (Trdina 1955: 263).²² V takšnih okoliščinah literarnega junaka Ivana Slobodina (*nomen est omen*) prevzame strah, da utegneta slovenski narod in jezik izginiti še pred koncem stoletja. Skrb za narodovo usodo pa ni edino, kar zaznamuje Trdinovega junaka. „Domoljubni žalosti“ se pridružijo še „neozdravne srčne bolečine“, saj je Slobodin prepričan, da ga njegova izbranka Zalika ne mara. Ker utehe ne more najti v veri,²³ najprej dokonča svoje Spomine, nato pa vzame nabit samokres ter odide na Gorjance, da bi končal svoje nesrečno življenje. Toda v trenutku, ko „brezbožna desnica“ seže po orožju, ga ustavi menih. Odpelje ga v podzemno dvorano s številnimi vrati, mu pred tistimi z letnico 2175 veli: „Idi skozi tale vrata in videl boš reči, ki se bodo nahajale in godile ob Gorjancih /.../ čez tristo let!“ (Trdina 1955: 264) in sanjsko potovanje v lepšo prihodnost se začne.

Slobodin se znajde v 22. stoletju, kjer si neviden in neslišen ogleda življenje svojih rojakov. Najprej opazi, da vsi, podobno kot prebivalci Stritarjeve Devete dežele, govorijo „najčistejšo knjižno slovenščino“ (Trdina 1955: 264). Lep, čist in nepotujen jezik je očitno tako v Trdinovem *Razodetju* kot v prvi slovenski utopični viziji bistven izraz slovenske narodne suverenosti. Poleg močne narodne identitete slovenskega kmeta v letu 2175 odlikujejo tudi moralnost, omikanost in izobraženost, v vsaki večji vasi imajo namreč knjižnico, šolo, čitalnico ter pevsko društvo. Po ogledu zgledno urejenega in cvetočega podeželja, kjer „vsaka ped zemlje“ zgovorno dokazuje, da jo kmetje obdelujejo „na vso moč pridno in razumno, izpolnjujoč vestno vse nauke znanosti in izkušnje“ (Trdina 1955: 266), Slobodin prispe do „veličastnih, umetno zidanih, z marmornatimi stebri in bronastimi sohami okrašenih vrat, na katerih se je lesketal zlati napis: *Mesto Semenič*“ (Trdina 1955: 266). Mišljen je Semič v Beli krajini, in čeprav ni nikjer izrecno omenjeno, nam mestna vrata namigujejo, da gre za mesto, obdano z obzidjem, to pa simbolno najbolj ustreza utopični vladavini.

Kot na deželi je Slobodinu tudi v mestu „vse, kar je zapazil in čul, /.../ dokazovalo prediven razvoj in podvig najčistejšega narodnega življenja in izobraženja“ (Trdina 1955: 267). Nemška nevarnost je stvar preteklosti, saj sta po porazu tega nemškega naroda na svetu zavladata obča pravica in stalen mir. V mestu tuje, tj. nemške besede ni več slišati;

²² Urednik Trdinovega *Zbranega dela* Janez Logar v opombah (1955: 416) pojasnjuje, da gre za obdobje Auersperg-Lasserjeve vlade (1873–1879), ki je „brezobzirno zatirala slovensko narodnost“, obenem pa se je zaradi gospodarske krize v teh letih začelo tudi množično izseljevanje Slovencev v tujino, zlasti v Ameriko.

²³ „Trpečo dušo bi mu bila mogla okrepčati vera, ali k nji se ni zatekel, ker so mu jo bili ozloglasili in zamorili suhoparni nemški modrijani in razbrzdani francoski romanopisci.“ (Trdina 1955: 263.)

vsi Slovenci govorijo le slovensko, z drugimi Slovani in tujci pa se sporazumevajo v posebnem „slavjanskem“ jeziku. Slovenščina je postala učni jezik na vseh stopnjah šolanja; tako se v mestni gimnaziji vsi predmeti razlagajo samo po slovensko, obenem pa Slobodin v dopisu iz Ljubljane prebere, da imajo v glavnem mestu poleg številnih osnovnih, poklicnih in srednjih narodnih šol tudi šest slovenskih akademij (zemljedelsko, trgovsko, leposlovno, pravoslovno, zdravniško ter politehniško). Nadalje je slovenski jezik v 22. stoletju tudi uradni jezik, Trdina (1955: 268) namreč zapiše: „V vseh pisarnah se je govorilo in uradovalo samo na *našem* jeziku, rodoljubnega opazovalca ni nikjer žalila ni tujčeva drzovitost ni birokratska okornost in pisarska besnost.“ Očitno je, da so v Trdinovi utopični viziji zahteve po jezikovnih pravicah, zapisane v prvem slovenskem političnem programu *Zedinjena Slovenija* iz leta 1848, končno izpolnjene.

Kot je navada v utopijah, Slobodin spozna tudi pravno ureditev te idealne slovenske dežele. Razveseli ga zlasti dejstvo, da so procesi na sodiščih pravični in kratki. Očitno je tudi, da v družbi nimajo opravlja z večjimi zločini, saj so ječe že dalj časa prazne. Morda ljudi od zločina odvračajo prav črni stebri, nekakšni nečastni spomeniki, postavljeni v sramoto izdajalcem in narodnim sovražnikom. Ko se Slobodin v Narodnem domu udeleži predavanja o svojih Spominih, kjer mu njegov potomec razkrije, da ga Zalika v resnici ljubi, ga ljubezen do ženske v spanju preseli „iz sončnega dvaindvajsetega nazaj v viharo in pusto devetnajsto stoletje“ (Trdina 1955: 274).

Konec Trdinove utopične bajke je srečen; Slobodin se poroči in optimistično zre v prihodnost. „Ker ve, da je bodočnost naša, mu ne delajo preglavice hude neprilike, v katerih se nahaja često narodna stranka. Kadar zve kako krivico, ki se je storila naši narodnosti, zakliče zmagoslavno: Vsaka sila je minljiva! Prešeren je prerokoval resnico, da se bodo ‚vremena razjasnila‘ tudi nam Slovincem, zato: Ne vdajmo se, ne vdajmo se!“ (Trdina 1955: 274.) Prav Slobodinovo zaključno sporočilo Slovincem, da je potrebno vztrajati, pa če je sedanjost videti še tako brezupna, nas opozarja, da Slovenija 22. stoletja „ni model idealne družbe, ki naj bi postal zavezujoč“ (Ferkolj 1978: 411). *Razodetje* torej kljub prisotnosti zgoraj omenjenih utopičnih prvin ni „čista“ pozitivna utopija, temveč predvsem narodnoprebudna sanjska vizija srečne prihodnosti slovenskega naroda. Je vizija, ki spominja na ljudske predstave o obljubljeni deželi, na kar namiguje že uvrstitev *Razodetja* med *Bajke in povesti o Gorjancih*.

4. 4 Ivan Tavčar, 4000

Tavčarjeva „času primerna povest iz prihodnjih dob“ 4000 je nastala v ozračju ostrega kulturnopolitičnega boja med liberalci in klerikalci. Izhajala je v nadaljevanjih leta 1891 v *Ljubljanskem zvonu*. Že podnaslov „času primerna povest“ opozarja na njeno izrazito aktualistično težo, pripis „po vzorih dr. Ničmaha [Mahniča] napisal dr. Nevésekdó“ pa razkriva njen polemičen značaj. Tavčar je iz svojega ideološkega nasprotnika napravil groteskno karikaturu, imenovano „blaženi Anton od Kala“, ²⁴ ter ga postavil v „vodnika in zaščitnika najbolj zakotne, a tudi krute klerikalne vladavine“ (Slodnjak 1961: 265). S svojo satirično utopijo je prikazal antiutopično prihodnost, v kateri so uresničeni vsi Mahničevi nazori o družbi, veri, politiki, jeziku in kulturi.

Dogajanje je postavljeno v leto 4000, ko se prvoosebni pripovedovalec (Tavčar sam) na ukaz angela Azraela prebudi iz dvatisočletnega smrtnega spanja, da bi ponovno obiskal domovino. Za svoje potovanje si lahko izbere spremljevalca, toda Tine (Valentin Zarnik), Fran (Levstik) in Josip (Jurčič) se mu ne pridružijo, ne želijo se namreč vrniti na zemljo, kjer ljudje pijejo le še vodo, kjer so nadškofje povišani v kardinale in kjer se v slovenščini ne piše nič drugega kot „zgolj molitvene knjige“ (Tavčar 1996: 8). Pripovedovalec mora na pot sam. Preden pa se vrne v domovino, ga Azrael popelje skozi predpeklo in nebesa pred samo božje obličje. Tako se na začetku Tavčarjeve „času primerne povesti“ (tj. v prvem in drugem poglavju) srečamo s hierarhično podobo onostranstva, ustvarjeno po zgledu Dantejeve *Božanske komedije*. Ker ta prispodoba – z izjemo Mahničevega lika – ne sodi h kasnejši satiri, temveč samo osvetljuje „avtorjev lastni npravstveni kodeks moralne lestvice vrednot oziroma nevrednot“ (Boršnik 1973: 483), na tem mestu ne bo podrobneje predstavljena.

Omeniti je potrebno le lik Antona Mahniča, ki ga je Tavčar kot osrednjo „tarčo“ svoje (anti)utopične satire postavil v predpeklo. V praznem brezkončnem prostoru je ta možiček obsojen na Sizifovo delo; z dolgo, težko metlo mora pometati črne lise na svetlem parketu, ki so dejansko kaplje znoja, ki mu nenehno padajo z obraza. Da so njegove muke še večje, mora ravno on, „ki je nekdaj kandidiral za prvo mesto v nebeških višavah, a je sedaj toli siromaški obtičal v predpekla grozovplivnih samotah“ (Tavčar 1996: 11), izvoljencem odpirati nebeška vrata. „Srd in nejevolja sta mu napela zgubani obrazek, in kakor lučci sta se mu zaiskrili očesci“ (Tavčar 1996: 11), ko je „doktor Tone od zelene

²⁴ Mahničev psevdonim v *Rimskem katoliku*.

Soče“ med njimi spet prepoznal slovenskega liberalca, tokrat Tavčarja. Ko slednjemu bog ponovno podeli telo in dušo, se končno znajde na zemlji, natančneje na ljubljanskem polju.

Časovnemu odmiku, značilnemu za utopični žanr, se pridruži poseben „vstop“ v (anti)utopični svet, slovenska dežela v letu 4000 je namreč dostopna le v sanjah in s pomočjo angela Azraela. Tavčar si je za pripovedni postopek izbral utopični dialog. Tako popotniku z daljnega severa prihodnost na zemlji predstavlja njegov vodnik, predavatelj teorije blaženega Antona od Kala na vseučilišču Svetega Simplicija.²⁵ Razkrije mu, da se mesto, v katerem pripovedovalec skoraj ne more prešteti cerkvenih stolpov, ne imenuje več Ljubljana, temveč kakor v starih rimskih časih – Emona. Ta je z visokim in debelim obzidjem ločena od ostalega sveta ter tako na videz podobna mestom v klasičnih utopijah. V deželi, imenovani papeževa provinca številka LII, vlada stroga hierarhija, na vrhu hierarhične lestvice je papež, takoj za njim pa ljubljanski nadškof. V tej teokratski državi ima duhovščina poleg cerkvene tudi posvetno oblast, saj so v njenih rokah sodstvo, policija in vojska. Družbena ureditev je – podobno kot v vseh utopičnih državah – nespremenljiva, ni pa popolna, na oblasti so namreč pohlepni, zavistni, pohotni in „podkupljivi kleriki, ki pod krinko svetosti in pobožnosti izžemajo neposvečene Emonce“ (Ferkolj 1978: 411). Emonski svet je torej že v zasnovi notranje neidealen, razdeljen na dobro in zlo, pri čemer so nosilci zla predstavniki cerkve. Kot pojasnjuje Drago Bajt (1982: 221), „gre za ambivalenco satire, ki se zateka k literarni konstrukciji utopije“.

Tavčar je v svoji utopični satiri med drugim prikazal usodo slovenskega jezika v letu 4000. V nasprotju s Stritarjevo Deveto deželo in Trdinovo Slovenijo 22. stoletja, kjer ljudje govorijo najlepšo slovenščino, je ta v Tavčarjevi (anti)utopični Emoni že skoraj izumrla. Uradni jezik je latinščina. Govorijo jo vsi, z izjemo najnižjih slojev, ki se sporazumevajo v starem, pozabljenem jeziku. Ta se spreminja vsaki dve uri, in kot pripovedovalcu pojasni univerzitetni profesor, si učenjaki še niso enotni, „kakov jezik je to; nekateri trdijo, da je ostanek stare tatarščine, zopet drugi, da je to nekdanji turški jezik“ (Tavčar 1996: 22). Latinščina je tudi edini dovoljeni jezik bogoslužja, zato zadnjega „dušnega pastirja“, ki je ljudstvu oznanjal božjo besedo v njegovem lastnem jeziku, obtožijo veleizdaje in krivoverstva ter obsodijo na smrt na grmadi. Greh kaplana Primoža²⁶

²⁵ Grabnar (1978: 89) meni, da je „umetniška podoba tega učenjaka /.../ neprekosljiva: za svoje delo prejema plačo iz nadškofove blagajne, a tako slabo, da mu palec gleda iz čevlja. Kljub temu je zadovoljen, saj uživa prav poseben privilegij: brezplačno se sme najesti na cerkveni njivi, kjer raste repa. In še honorarni zaslužek ima: zvoniti sme v cerkvi sv. Nikolaja.“ Marja Boršnik v opombah k Tavčarjevemu *Zbranemu delu* (1966: 381) pojasnjuje, da pisatelj s podobo siromašnega univerzitetnega profesorja „zasmehuje Mahničev odnos do izobrazbe in do izobražencev“, predstavljen v *Indiji Komandiji*.

²⁶ Z imenom simbolizira Primoža Trubarja, prvega borca za slovenski jezik in kulturo.

je toliko večji, ker pri njem najdejo bržkone zadnji izvod prepovedanih Prešernovih *Poezij*. V upanju, da je ta „bogokletna knjiga“ res poslednja, jo duhovniki sežgejo, pepel pa raztresejo na vse štiri strani neba. S položajem jezika je tesno povezan tudi položaj naroda in pripovedovalec razočaran spozna, da je v letu 4000 „narod slovenski že davno poginil in da se ne zbudi več po grobeh, kamor so ga zagrebli blaženega Antona od Kala nevedni učenci“ (Tavčar 1996: 113). Prav vprašanje naroda je tisto, kar Tavčarjevo delo *4000* povezuje s predhodno slovensko utopično produkcijo (Stritar, Trdina), od nje pa se odmika s posameznimi antiutopičnimi prvinami, ki predstavljajo novost v takratni slovenski književnosti.

Pomemben antiutopični element v Tavčarjevi pripovedi je popoln nadzor. Cerkev skrbno nadzira, da vsi prebivalci Emone živijo skladno z načeli „emonskega ideologa“, blaženega Antona od Kala. S tem namenom po mestu krožijo številni redarji (bratje kapucini), kršitelji reda pa so strogo kaznovani za najmanjši prekršek. Tako je na primer urad za ohranjanje nadškofove časti – *sacrum officium defendendae sanctae dignitatis archiepiscopalis* – nekega profesorja na emonski univerzi obsodil na dosmrtno železniško vprego,²⁷ ker je trdil, da se lahko besedi *nadškof ljubljanski* sredi stavka pišeta z malo začetnico. Poleg skrbi za ohranjanje ugleda duhovniške elite ima velik pomen tudi nadzor nad ljubezenskim življenjem „navadnih“ ljudi. Ker zunajzakonska ljubezen ni dovoljena, je mesto razdeljeno v tri oddelke. V prvem živijo zakonci, v drugem, ki ga straži „kohorta starih devic“, neomožene ženske, v tretjem pa neoženjeni mošje. Vsak oddelek je obkrojen z visokim zidom, tako da med posameznimi skupinami ne more priti do stika, zato morajo bodoče zakonce rekrutirati na posebnih naborih za ženitev in mošitev. Spolnost je tabu, dovoljena le z namenom nadaljevati emonski rod.²⁸ To pa ni vse. Da bi se mošje lažje uprli skušnjavi, se najlepše device oddajo v župnišča in kaplanije, tja, „kamor ne sezajo valovi pregrešnega vsakdanjega življenja“ (Tavčar 1996: 116). Enakemu namenu služi tudi (sicer nepriljubljena) tezalnica blaženega Antona od Kala, nekakšen lonec, ki ženski zakrije ves obraz in ji onemogoča govoriti. Prebivalkam mesta je govor sploh prepovedan, morebitne grešnice pa morajo pred inkvizicijo proti ženski govorici. V Emoni leta 4000 torej očitno vlada patriarhalni red, v katerem so ženske le „nem okras“.

Še slabše kot ženskam se v Tavčarjevi (anti)utopični viziji godi tujcem, ki želijo v mesto. Že močno zastraženo obzidje simbolično opozarja, da je emonska družba zaprta.

²⁷ Ker v letu 4000 ni več premoga in je elektrika prepovedana, saj velja za hudičevo delo, vlak namesto lokomotive vlečejo obsojeni grešniki.

²⁸ „Kadar je otroku pet let, vzamejo ga roditeljem in ga oddadó po spolu, bodisi na neoženjeni bodisi na neomoženi oddelek.“ (Tavčar 1996: 114–115.)

Vsak prišlek od zunaj je verjetno „okužen“ s krivoverskimi idejami in kot tak ogroža emonski red. Tujci zato niso zaželeni, kar pripovedovalec opazi takoj ob prihodu pred mestna vrata.²⁹ Nadzor je brezhiben. Pripovedovalec mora najprej pred „malo komisijo za preiskovanje tujcev“, ta pa ga vrže v strogo nadzorovan zapor. „Težke železne duri so trikrat zaklenili za meno, in da bi se ne mogla pripetiti zamena, pritisnila je nanje mala komisija petkrat svoj pečat in prednje postavila dvojno stražo, ki je vso noč čula pred ječo“ (Tavčar 1996: 65), pripoveduje protagonist. Ob takšnem strahu pred tujci pripovedovalec mesta verjetno ne bi nikoli videl, zato Tavčar v pripoved vpelje ljubezenski motiv. Ko izza železne ograje zagleda prelepo nadškofovo sestro Marijo, se v pripovedovalčevo srce naseli ljubezen. Čustvo je obojestransko in pol dneva zatem tujca spustijo v mesto. Nezaupljivi pripadniki klera, ki se z njegovim vstopom v Emono ne strinjajo, ob tem godrnjajo: „Bolje bi bilo, da so ga sežgali ali živega zakopali v zemljo! Po takih tujcih prihaja pohujšanje v mesto, prej ali pozneje!“ (Tavčar 1996: 70.) Ravno zato pripovedovalcu in njegovemu vodniku po ulicah neprestano sledi že zgoraj omenjena skupina bratov kapucinov – emonska policija.

Pripovedovalec stanje v prihodnosti vseskozi primerja s tistim v 19. stoletju. Sedaj med njima ponovno najde podobnost: policijo, ki „je ostala ista in vtika prej kot slej svoj nos v sleherno stvar“ (Tavčar 1996: 79). Organ pregona se v letu 4000 vzdržuje z denarnimi globami, ki se grešnikom naložijo ob spovedi, v zameno pa skrbi za telesno kaznovanje spovedanih meščanov. Pet udarcev za manjše grehe, štirideset za večje. Toda udarjajo ne bratje kapucini, temveč posebni stroji, iz katerih štrlijo težke in debele palice. Mučenje je avtomatizirano, odmerja pa se po premožnosti in stanovskem položaju grešnikov. Tako palice ne padajo po bogataših, ki se za predpisane udarce odkupijo z denarjem, duhovniki pa so jih deležni le simbolično. Ob vsem tem zaslepljeno ljudstvo zvesto sledi načelom blaženega Antona od Kala, prepričano, da je pri njih „pravica za vsakogar ista“ (Tavčar 1996: 79).

Kot je značilno za utopije, Tavčar predstavi tudi pravno ureditev (anti)utopične Emone. Pripovedovalec si v spremstvu profesorja ogleda pravosodno palačo, v kateri si služijo kruh frančiškani, jezuiti ter nadškofovi kanoniki. Na vprašanje, po kakšnih zakonih sodijo ti emonski sodniki, mu profesor odgovori: „Zakonov nimamo nikakih. /.../ Sodniki naši opirajo svoje sodbe zgolj na svoje knjige, bodisi na Sveto pismo bodisi na spise blaženega Antona od Kala.“ (Tavčar 1996: 83.) Poleg „svete“ zakonodaje, s katero se

²⁹ „Da je prišla zver pred paž mestne straže, ne bila bi vzbujala večje pozornosti, nego jo je vzbujala neznatna moja iznova ustvarjena oseba.“ (Tavčar 1996: 37.)

Tavčar posmehuje utopični zakonodajni ureditvi v Mahničevi Indiji Komandiji, pripovedovalčevo pozornost pritegnejo tudi železna devica, španski škorenj in druge srednjeveške mučilne naprave, seveda v izpopolnjenih oblikah. Slednje se uporabljajo za dokazovanje krivde zločincem, ki grešijo zgolj v mislih. Še enkrat se pokaže, da je nadzor popoln. Emonci morajo načelom blaženega Antona od Kala zvesto slediti ne samo z dejanji, temveč tudi v mislih.

Značilno antiutopična je tudi nesmiselnost upora proti represivnemu sistemu: „Kje dobiš človeka, ki naj bi odprl usta? /.../ Predno se zaveš, tičiš v pesteh sveti komisiji za ohranjanje nadškofove časti /.../“ (Tavčar 1996: 56–57). Posebnost Tavčarjeve antiutopične vizije sveta je v tem, da se sistemu zoperstavi sam vodja. Toda vsak upor je obsojen na neuspeh, ne glede na to, kdo je njegov nosilec. Ko ljubljanski nadškof Martinus po nasvetu tujca s posebnim dekretom odpravi celibat, razočaran spozna, da želijo vsi, brez izjeme, samo legalizirati svoja že dolgo obstoječa ljubezenska razmerja. Razkrije se mu pokvarjenost licemerne duhovščine.³⁰ V hipu prekliče svojo odredbo, ki je bila v resnici le preizkus zvestobe bogu, in da vseh deset proštov ter štiristo kanonikov zapreti v ječo. Toda najvišji v cerkveni hierarhiji plača svoj upor z življenjem. Prenovljeni sistem, ki ga po novem vodi nekdanji nadškofov ljubljeneec nadvikar Gregorij, je močnejši. Smrt na grmadi, okrog katere se zbere tisoče radovednežev, je zaslužena kazen za nasprotnike blaženega Antona od Kala: nadškofa, njegovo sestro, kaplana Primoža ter pripovedovalca. Takšna krvava usoda po mnenju Boršnikove (1973: 496) kaže tipično urejenost sveta: nad pravico zmaga krivica, nad modrostjo krutost zmagovalca. Slednjemu se vedno posreči dokazati krivdo nasprotnika in upravičiti njegovo smrt, prav zato pa mora množico opajati s spektakli.

Literarna veda je Tavčarjevo „povest iz prihodnjih dob“ enoglasno označila za satirično delo; Slodnjak (1961: 264) in Kos³¹ (2000: 187) jo imenujeta preprosto satira, Zdenka Boršnik (1973: 481) „utopična satira“, Pogačnik (1970: 245) pa „satirična utopija“. Tavčarjev *4000* obenem predstavlja tudi prvi antiutopični poskus v slovenski književnosti, saj ga lahko interpretiramo kot pisateljevo „svarilo pred mračno prihodnostjo“, urejeno po nazorih njegovega velikega ideološkega nasprotnika dr. Mahniča. Čeprav se *4000* tesno navezuje na tedanji spor med klerikalci in liberalci, je celota tako „nadčasovno tipizirana“

³⁰ Na tem mestu postaja Tavčarjeva satira po mnenju Boršnikove (1973: 495) „odurno pretirana“ in krivična zlasti do Mahniča, ki mu je treba kljub dogmatičnemu fanatizmu „priznati pošteno versko vnemo, nesebičnost, socialnost in vse drugo prej kot smisel za seksualnost“ (Boršnik 1973: 498).

³¹ Kos (2000: 187) Tavčarjevo delo *4000* imenuje tudi „utopična povest“.

(Boršnik 1973: 495), da predstavlja večno aktualen upor zoper vsak avtorski dogmatični režim in vsakršni ideološki totalitarizem.

4. 5 Janez Mencinger, *Abadon*

Osrednje besedilo slovenske (anti)utopične pripovedi 19. stoletja, ki se pojavi sočasno s prvimi svetovnimi antiutopijami,³² je Mencingerjev *Abadon*. Izhajal je v *Ljubljanskem zvonu* leta 1893, pisatelj pa se je podpisal z anagramom „Nejaz Nemcigren“. Podnaslov „bajka za starce“ je ironičen, saj je bil roman namenjen predvsem mladini, med katero se je ob koncu 19. stoletja širil pesimistični življenjski nazor, ki ga je Mencinger ostro obsojal. *Abadon* velja za nekakšnega „zvrstnega križanca“ (Bajt 1979/80: 6), saj se v njem prepletajo prvine satire, fantastike, utopije, antiutopije, groteske, pa tudi filozofske, tendenčne, publicistične in celo trivialne proze (Bajt 1982: 222).³³ Utopične in antiutopične prvine najdemo predvsem v osrednjih poglavjih *Abadona* (7.–10. poglavje), kjer nam pisatelj predstavi svojo vizijo prihodnosti.

Mencinger je roman naslovil po osrednjem liku Ábadonu,³⁴ angelu brezna, ki ga najdemo v Janezovem *Razodetju*. „Zli duh laži in prevare, licemerstva in krivice“ (Mencinger 1962: 206), ki ima v romanu vlogo kritika človeške družbe, glavnemu junaku Samoradu Veselinu ponudi pogodbo, s katero mu v zameno za štiri ure njegovega spanca obljubi premagati čas in prostor ter preseči meje človeškega telesa. To protagonistu, ki se mamljivi ponudbi ne more upreti, omogoča poseben Abadonov obroč.³⁵ Poleg te naprave najdemo v romanu še vrsto drugih iznajdb in odkritij, ki služijo premagovanju človekove bivanjske zamejenosti, begu iz lastnega telesa, begu v drugačno življenje in druge

³² Za prvo antiutopično delo velja Souvestrov *Le monde tel qu'il sera (Prihodnji svet)*, objavljen leta 1846. Sledijo Bulwer-Lyttonova *Prihodnja rasa* (1871), kratki romani H. G. Wellsa *Časovni stroj* (1895), *Vojna svetov* (1898) idr.

³³ Navajam nekaj literarnovednih oznak, ki kažejo na zvrstno večplastnost *Abadona*: Slodnjak (1961: 295, 297) ga je označil za „fantastično, pravzaprav sanjsko pripoved z elementi utopije“ in „vzgojno povest“, Janez Logar (Mencinger 1962: 431) za „filozofsko, zgodovinsko in družbeno-politično poglobljeno literarno delo“ ter „groteskno satiro“, Pogačnik (1970: 178) za „alegorično in moralistično zasnovano besedilo“ in „utopijo“, Kos (2000: 146) za „poskus utopije s filozofsko moralistično tendenco“, Bajt (1979/80: 8) pa za „satirično utopijo“ in „antiutopično satiro“.

³⁴ Zli duh se v romanu predstavi sam: „Kralj sem prijateljstva brez ljubezni, radodarnosti brez milosrčnosti, odlik na prsih brez značaja v srcu, umetnost brez vzora, postave brez pravice, pobožnosti brez vere, kralj lupine brez jedra, pleve brez zrna; sploh gospodar vseh pobeljenih grobov ...“ (Mencinger 1962: 207). Pisatelj ga poimenuje tudi s slovensko različico imena – Gonôba.

³⁵ „S tem obročem si neviden, neslišen in netehten, kadar hočeš in dokler hočeš; slušal bo tvoje ukaze in te nosil, kamor porečeš; odpiral bo gore in zaklade, pa tudi misli in usta ljudi, da bodo vpričo tebe govorili čisto resnico; z njega pomočjo boš videl v vsako daljo skozi temo in zid /.../“ (Mencinger 1962: 94).

razsežnosti (Bajt 1979/80: 3). Med njimi so tudi posebni naočniki, ki Samoradu omogočijo vpogled v človeško zgodovino. Ta se pisatelju skozi protagonistove oči pokaže kot „svetovna sodba“ (Mencinger 1962: 118), ne pa kot znanstveno zasnovan dolgoročni proces, ki bi potekal po paradoksalnem zakonu: „Če hočeš srečno živeti, dobro vzgoji svojega – deda.“ (Mencinger 1962: 157–158.) Očitno pod vplivom evropske duhovne in zgodovinske izkušnje njegovega časa pri Mencingerju utopična država ni bila več mogoča (Bajt 1979/80: 4).

Z angelom pokončevalcem in njegovo demonično močjo je avtor v roman vpeljal fantastično prvino, ki mu je omogočila poseben oblikovalni postopek. Tako se je s pogodbo, po kateri se lahko Samorad svobodno giba v času in prostoru,³⁶ pisatelju ponudila možnost rekonstruiranja preteklosti, in kar je še pomembneje, možnost prikaza prihodnje človeške družbe in njene ureditve. S tem ko je dogajanje prestavil v eno prihodnjih stoletij, je dobil tudi možnost, da radikalizira prevladujoče tendence svojega časa³⁷ in prikaže, da ne vodijo v utopični raj, temveč v uničenje človeka. Mencingerjeva futurološka vizija prihodnje Slovenije in Evrope torej ni utopija, temveč antiutopija.³⁸

Ko Samorad z Abadonovim pomočnikom Plahtaličem obišče svojo domovino v 24. stoletju, najprej opazi, da ni več Zagreba niti bele Ljubljane, saj prvega prekriva hrastov gozd, na drugo pa opozarjajo le še ostanki ruševin. Reke so zaježene, nekoč rodovitne doline pa spremenjene v velika umetna jezera. Ves Samoradu znani svet so uničili barbari, ki so kot že tolikokrat prej prihrumeli iz Velike Azije. Kot pri Stritarju, Trdini in Tavčarju je tudi pri Mencingerju pomembno vprašanje naroda. Tako Samorada najprej zanima, kakšna usoda je po tej „azijski poplavi“ doletela njegove rojake. Plahtalič mu razkrije, da v Evropi, natančneje v neki votlini pod Bogatinom, živi le še en Slovenec – jezikoslovec Slovogoj. Dvestoletni starček³⁹ se predstavi kot avtor „najboljše slovnice v slovenskem jeziku“, s katero je v 22. stoletju neizpodbitno dokazal, da do takrat še nihče ni pisal pravilno slovensko. Žal je prav ta slovnica zaradi politične razcepljenosti, tako značilne za

³⁶ Dogajanje ali zgodbo utopičnega dela omogoča prav popotovanje v prostoru in času (Bajt 1979/80: 7).

³⁷ Janez Logar v opombah k Mencingerjevemu *Zbranemu delu* (1962: 429) našteje tri vprašanja, ki so pisatelja še posebej vznemirjala: razvoj svetovnega kapitalizma in z njim povezana napredek znanosti in tehnike ter pojav nove družbene sile – proletariata, pesimistični življenjski nazor slovenske akademske mladine ter slovenske politične in kulturne razmere.

³⁸ Lahko rečemo, da je Mencingerjeva vizija prihodnosti „podaljšava avtorskega sveta, kakršen je, vendar s potenciranimi negativnimi točkami“, prav to pa je po Bajtu (1982: 224) značilnost vsake literarne antiutopije.

³⁹ Pri življenju ga ohranja sok „rože mogote“, ki je kakor „modrijanski kamen, ki spremeni navadni prah v zlato, in kar je mnogo več vredno, človeško življenje podaljša za nekaj stoletij“ (Mencinger 1962: 235). Še eno izmed odkritij, ki služi premagovanju človekove bivanjske zamejenosti.

Slovence, sprožila novo abecedno vojno, ki se je končala s prepovedjo slovenske šole in slovenske literature.

„Pred vama je bodočnost zakrita z gostim zagrinjalom. /.../ Žalostna je ta bodočnost, če jo gledaš od daleč, kakor jo gledam sedaj jaz; a prežalostna je, če jo moraš prebiti sam ...“ (Mencinger 1962: 237), potoži obiskovalcema iz 19. stoletja stari gramatik. Vseeno se odloči, da bo ugodil Samoradovi želji ter mu predstavil zgodovino svojih in prihodnost njegovih rojakov. Slodnjak (1961: 195) poudarja, da je Mencinger v Slovogojevo analizo slovenske zgodovine vpletel marsikatero lastno kritično misel. Tako na primer slovničar za narodov tragični konec obsodi strankarske prepire med levičarji oz. „rdečkarji“ ter desničarji oz. „črnjaki“, v čemer je nedvomno skrita avtorjeva kritika narodne razcepljenosti na liberalce in klerikalce. Čeprav je Slovogoj v marsičem glasnik njegovih idej, pa Mencinger vendarle ni pristaš idealističnega, a samoljubnega gramatika in njegove nove, „znanstvene“ slovnice, v kateri zadnji in edini Slovenec določi, kako naj se slovensko govori čez petsto let. To sicer nima smisla, saj naroda ni več, toda Slovogoj poudarja, da „tukaj ne gre za narod, nego za načela in učenostna pravila; taka so pa vzvišena nad narodi in nad vsemi svetovi“ (Mencinger 1962: 268). Znanost, ki jo v romanu reprezentira Slovogojevo jezikoslovje, je torej predstavljena kot antiutopična komponenta, saj se v prihodnosti spremeni v popolnoma odtujeno iskanje „pravičnega“ in „čistega“ standarda (Pogačnik. V: Mencinger 1986: 364).

Pisatelj v roman vpelje tudi motiv narodnega izdajalca. Ko Slovogoj konča svojo pripoved o slovenski zgodovini, na vrh Triglava z električnimi krili prileti skupina barbarov. Med njimi je tudi Slovogojev tovariš, velik poznavalec kemije Rudovar, ki ga je pohlep po slavi in oblasti že pred leti zavedel med nove azijske vladarje. Sin slovenske matere in očeta, ki pa ne zna govoriti slovensko, se je pridružil tiranom, ki so pomorili njegove rojake. Slovogoju prinese steklenico zastrupljenega vina in tako umori edinega, ki še govori slovensko. „Kamor se ozrem, povsod vidim grobove svojega naroda – zapuščene grobove! Naj uživajo vsaj ti grobovi mir, katerega rodovi, ki pod njimi spe, niso mogli doseči, dokler so živeli! Triglav, ti pa stojaj, gledaj, žaluj!“ (Mencinger 1962: 270) so zadnje izrečene slovenske besede. Pisatelj je torej slovenskemu narodu – podobno kot Tavčar – napovedal smrt, s tem pa se skrajno pesimističen prikaz prihodnosti še ne konča.

Mencinger v nadaljevanju v pripoved vpelje dve pomembni antiutopični prvini: negativno opredeljeno tehnologijo, ki je glavna povzročiteljica zla v prihodnosti,⁴⁰ ter

⁴⁰ Večina tehnoloških vprašanj (Rudovarjeva kemija, elektrotehnika v Sloveniji 24. stoletja) je prikazana izrazito satirično, kot „antiutopična komponenta par excellence“. Le redke tehnične realije (elektrika,

družbo, „prežeto“ z represijo. Tako se s Samoradovim ogledom kovinskih tovarn ob Bohinjskem jezeru bralcem razkrije podoba skrajno totalitarne družbe, v kateri oblastniki z Vzhoda s pomočjo tehnologije nadzorujejo slehernega posameznika.⁴¹ Ti novodobni sužnji opravljajo natančno določeno delo, na glavah pa nosijo obvezne krinke, ki so preprosto sredstvo za vzdrževanje reda.⁴² Družba je strogo hierarhizirana, sleherna individualnost pa zabrisana. Položaj posameznikov na hierarhični lestvici je določen s krinko, ki jo nosi razosebljeni osebek; tako navadnega delavca prepoznamo po aluminijasti krinki, ravnatelja tovarne po srebrni, vodjo tovarniškega kartela pa po zlati. Ljudje so zadovoljni, saj ne poznajo svobode, ki je težila proletariat v 19. stoletju. „Naš delavec ima krinko robstva, ali ta ga ne žuli. Vaš delavec pa je imel krinko svobode – in ta ga je težila, ker ga je pod to krinko povsod zadevalo najhujše robstvo“ (Mencinger 1962: 277), razlaga Samoradu Plahtalič, ki je poleg Rudovarja glavni zagovornik novodobnega suženjstva.

V Mencingerjevi viziji prihodnosti država poleg dela natanko ureja in nadzoruje tudi število rojstev. Spolno občevanje je dovoljeno le tistim, ki jih za zakonsko življenje izbere država, to pa so telesno in duševno najrazvitejši posamezniki v najboljših letih. S tem se rod neprestano izboljšuje, k enakemu cilju pa stremljajo tudi vzgoja, ki je v celoti domena države. Ljudje nimajo imen in osebnosti, temveč so zreducirani na številke.⁴³ Pokorščino zagotavljata strog nadzor in represija, tako je glavno vodilo državljanov: „Vedi se, kakor ti je zapovedano, da ne boš kaznovan.“ (Mencinger 1962: 282.) Ljudem popolnoma zadošča vidna državna oblast in že slutnja, da bi utegnil biti nad to vlado še višji vladar, jim predstavlja veleizdajo.⁴⁴ Podobno kot pri Tavčarju oblastniki nadzorujejo tudi misli državljanov. Pri tem ne uporabljajo „torture nekdanje omikane Evrope“ (Mencinger 1962: 314), ki jo srečamo v Emoni leta 4000, temveč „stol očite spovedi“. Ta človeka pripravi do tega, da po resnici izpove svoje misli, in če se te izkažejo za napačne, posameznika na stolu še v istem trenutku usmrtijo z električnim tokom. V družbi, kjer je najpomembnejša vrednota delo, čaka smrt tudi vsakogar, ki le-tega ne more (več)

računalnik v Alpah, leteči ljudje) so v romanu zakonita sestavina prihodnje družbe, kakršno si zamišlja avtorski ideal (Bajt 1979/80: 5–6).

⁴¹ „Neprestano nadziranje je pri tem rodu velike važnosti.“ (Mencinger 1962: 281.)

⁴² Krinke, s katerimi je ljudem ukinjena pravica do obraza, onemogočajo kakršnekoli emocionalne vezi in upor proti obstoječemu družbenemu sistemu: „Ker pod krinkami ne morejo razločno govoriti, tovariš ne pozna tovariša in ne motijo se pri delu; ne podpihujejo se in se ne seznanjajo z željami, ki bi zbujale prazne nade ali obteževale srce s skrbmi.“ (Mencinger 1962: 276.)

⁴³ „Vsak deček dobi s tretjim letom svojo posebno številko ali več števil in znakov, s štirinajstim letom pa krinko“ (Mencinger 1962: 280–281), ki jo nosi do svoje smrti, razen če je določen za „proizvodnjo“ otrok.

⁴⁴ Krščanstvo je odpravljeno, saj „načelno nasprotuje nepogojni vsemogočnosti države in brezobzirni pokorščini državljanov“ (Mencinger 1962: 308).

opravljati.⁴⁵ Samorad, zgrožen nad okrutnostjo in nečlovečnostjo družbenih razmer, zato protestira: „Ti velikanski prostori so zgolj ostudna človeška kobilarna. /.../ Kakšna mora biti vest in moralnost, kjer se življenje začne brez materinske ljubezni in konča z ukazanim umorom?“ (Mencinger 1962: 286.) V zagovor mu Plahtalič našteje številne napake družbene ureditve 19. stoletja, kar pa Samorada ne prepriča v upravičenost videnega: „Moj rod imej vse človeške slabosti, moj rod je vendarle človeški rod.“ (Mencinger 1962: 289.)

Po ogledu vzgojevališča v Labodski dolini se Samorad sreča še z duhom Velike Azije, ki mu med razvalinami nekoč veličastnega Pariza pojasni ustroj t. i. azijske Evrope oz. evropskega Kitaja: „Ker je vlada vseh ljudi mati, vzgojiteljica in strahovalka, /.../ nihče nima pravic, vsakdo ima samo pokorščino; zatoorej smo pa tudi vsi enaki in državna oblast razpolaga z našim življenjem in z našo smrtjo popolnoma svobodno.“ (Mencinger 1962: 309.) V nasprotju z državami 19. stoletja, temelječimi na krščanstvu in svobodi, je Mencingerjeva prihodnja Evropa značilna antiutopična država, zgrajena na materializmu in suženjstvu. V njej je diktatura neumrljivega, vsevednega in vsemogočnega oblastnika neuničljiva, zato je smrt edina možna kazen za Rudovarja, ki si zaželi svobodno misliti, in za azijskega četovodjo, ki podvomi o neumrljivosti vladarja.⁴⁶ Kot velja za vsako antiutopijo, se torej tudi tu vsak človeški dvom v obstoječi sistem nujno konča s porazom.

Osrednjo zgodbo romana, ki jo predstavlja protagonistovo potovanje v času in prostoru, motivirajo Samoradove vročične sanjske blodnje. Te so pogost motivacijski postopek v klasični utopični književnosti, saj že same po sebi vodijo v drugačno časovno-prostorsko realnost dela (Bajt 1979/80: 6). Mencinger v epilogu razkrije, da je *Abaddon* pravzaprav popis teh blodenj, ki sta ga ob bolnem Samoradu napravila njegova ljubljena Cvetana ter zdravnik. Hkrati v okvirno pripoved, ki jo predstavlja ljubezenska zgodba med Cvetano in Samoradom, poseže tudi sam in bralcem pojasni nastanek svojega romana.⁴⁷ Izkaže se, da ravno „knjigobrske Nemcigren“ iz Samoradove knjižnice odstrani vzrok njegove bolezni – knjige, ki „parajo človečanske rane, ne da bi jih celile, in katere odirajo naše ideale in nazore ter stare temelje človeške zadruge, ne vedoč, kaj naj zgrade na

⁴⁵ „Sedanji rod se ravna strogo po načelu, da ne sme sesti k obedu, kdor ne more delati. /.../ Človek, ki je doslužil svoje življenje, kar čez noč izgine v kemično tvornico.“ (Mencinger 1962: 286.)

⁴⁶ V romanu je o zločinu obeh upornikov jasno zapisano: „Zakrivila sta najzlobnejši, najnevarnejši zločinstvi: zločinstvi, kateri sta naperjeni proti obstoju in bistvu naše države. Kjer velja splošna pokorščina, kjer ima državna oblast misliti in skrbeti za vse in za vsakogar, tam ni prostora svobodnim mislim, tam se misli edino to in takó, kakor je zapovedano vsakomur.“ (Mencinger 1962: 315.)

⁴⁷ Tak poseg je v evropski utopični literarni tradiciji pogost, saj se avtor dela neredko izdaja za najditelja, urednika ali izdajatelja najdenega rokopisa (Bajt 1979/80: 7).

razvalinah – sploh vse mnogovrstne izrodke kipečih možganov in negodnega slavohlepja /.../ nervoznega veka“ (Mencinger 1962: 396).⁴⁸

Mencingerjeva tragična vizija sveta je torej v zadnjem delu romana zanikana, saj se izkaže zgolj za Abadonov privid, ki ga avtor zavrne v imenu humanizma, optimizma, liberalizma, napredka in vere (Ferkolj 1978: 413). Ker je celota optimistična, *Abadona* ne moremo označiti za pravo antiutopijo, gotovo pa s svojim (anti)utopičnim ekskurzom sodi v tisti tok proze, ki postavi na glavo morovsko tradicijo in doseže vrhunec v delih klasikov antiutopije: Zamjatinovem *Mi*, Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* in Orwellovem *1984* (Bajt 1979/80: 5). Podobno kot omenjeni klasiki je namreč tudi Mencinger, sicer v okviru sanjskih blodenj, prikazal prihodnji model družbe, v kateri je človek postal predmet, nekakšen nadomestek za stroj, s katerim svobodno manipulira totalitarna oblast.

4. 6 Ivan Toporiš, *Arheološko predavanje leta 5000*, Simon Šubic, *Pogubni malik sveta*, Josip Jaklič, *Pantheon*

Poleg *Devete dežele*, *Indije Komandije*, *Razodetja*, *4000* in *Abadona*, ki jih je – sicer z neenotno terminologijo – za utopična besedila označila slovenska literarna zgodovina in ki so bila vsa – z izjemo Mahničeve *Indije Komandije*⁴⁹ – ponatisnjena tudi v knjižnih izdajah, nekateri raziskovalci⁵⁰ prištevajo k slovenski literaturi z utopičnimi prvinami še tri dela s konca 19. stoletja. Toporiševo *Arheološko predavanje leta 5000*, Šubičev *Pogubni malik sveta* in Jakličev *Pantheon (Merkur)* nimajo posebne umetniške vrednosti, saj gre predvsem za politične in filozofske razprave, še danes jih najdemo zgolj v tedanjem periodičnem tisku, slovenski literarni zgodovinarji pa o njih niso pisali.⁵¹ Zaradi naštetih razlogov omenjena besedila tudi v diplomu niso podrobneje predstavljena in so navedena zgolj zato, da je pregled slovenskih (anti)utopičnih besedil 19. stoletja popoln.

Prvo med njimi je *Arheološko predavanje leta 5000*, ki ga je Ivan Toporiš objavil leta 1892 v *Slovenskem narodu*. Gre za vizijo prihodnosti, v kateri avtor prikazuje, kako se leta 5000 arheologi na izkopaninah Ljubljane prepirajo, ali so bili tukajšnji prebivalci germansko ali slovansko pleme, in vse kaže, da so bili Germani, saj v hišah ljubljanskih meščanov odkrijejo le nemške knjige in časopise, prav tako pa so nemški tudi ulični napisi.

⁴⁸ Navezava na Cervantesovega *Don Kihota* je očitna. Več o tem: Pogačnik (Mencinger 1986: 356–358).

⁴⁹ *Indija Komandija* sicer ni bila ponatisnjena v knjigi, je pa širše dostopna v elektronski obliki na spletnem naslovu <http://www.indija.si/komandija/>.

⁵⁰ Grabnar (1978: 91–95, 100–102), Bajt (1982: 223, 229), Kordigel (1994: 41).

⁵¹ Izjema je Anton Slodnjak (1961: 299–300, 302–303), ki omenja Šubičevo in Jakličevo delo.

Kot v vseh slovenskih (anti)utopičnih besedilih 19. stoletja se tudi v *Arheološkem predavanju leta 5000* zrcali konkreten zgodovinski položaj. Tako lahko Toporiševo delo razlagamo (Kordigel 1994: 41) kot satiričen odziv na velike polemike ob nacionalni akciji za odstranjevanje nemških napisov in nameščanje slovenskih, ki je prav v tistem času potekala v Ljubljani.

Leto kasneje je vzporedno z Mencingerjevim *Abadonom* v *Ljubljanskem zvonu* izhajal Šubičev *Pogubni malik sveta*. Avtor se je v obliki dialoga lotil kritike kapitalizma, tako v prvem delu soglasno s pripovedovalcem Sokratom obsodi evropsko kapitalistično družbo, temelječo na „pogubnem maliku sveta“ – na zlatu, denarju in kapitalu, v drugem delu pa predstavi podobo sveta, kakršen bi moral biti. S svojim sogovornikom odpotuje na Mars, kjer se v pogovoru z Marsovci seznani z njihovo idealno družbeno ureditvijo, temelječo na električni energiji, ki je omogočila skupno lastnino, odpravo denarja in vzpostavitev brezrazredne družbe. Slodnjak (1961: 229) poudarja, da ostaja spis kljub na trenutke živahnemu filozofskemu razpravljanju in zanimivemu prikazovanju fantastičnih dogodivščin zgolj „leposlovni traktat“, saj mu manjka kakšen pripovedni konflikt.

Na koncu je potrebno omeniti še Josipa Jakliča in njegove „arabeske“, objavljene v *Slovincu* leta 1893 pod skupnim naslovom *Pantheon*.⁵² Zanimiva je zlasti zadnja med njimi, naslovljena *Merkur*. Dogajanje je postavljeno v federalistično urejeno Avstrijo, natančneje v Ljubljano leta 2563, kjer se avtor pogovarja z ministrom javnih del slovenske kraljevine. Takrat prispejo na Zemljo prve novice z Merkurja, kjer je uspešno pristala ekspedicija slovenskih znanstvenikov. Jakličeva kritika takratne družbe se razkrije prav skozi njihovo po „fotofonu“ poslano poročilo, v katerem sporočajo, da je življenje na oddaljenem planetu prav takšno kot na Zemlji, saj kapitalisti tudi tam izkoriščajo delavce. Slodnjak (1961: 302–303) arabesko *Merkur* označi za „satirično utopijo“ in jo razlaga kot parodijo Šubičevega *Pogubnega malika sveta*, Bajt (1982: 223) pa v utopičnem preskoku stran od Zemlje, v daljno prihodnost vidi le „masko realističnega feljtona s satirično-humornimi prvinami“.

⁵² Gre za cikel 21 literarnih feljtonov oziroma „arabesk“, kakor jih je imenoval Jaklič, deloma satirične in kritične, deloma filozofske vsebine (Slodnjak 1961: 302).

4. 7 Skupne značilnosti slovenske (anti)utopične pripovedi 19. stoletja

Prva slovenska pripovedna dela z utopičnimi in antiutopičnimi prvinami so nastala v drugi polovici 19. stoletja, v času po marčni revoluciji, ko se je na Slovenskem že utrdila narodna zavest. Bila so priljubljena oblika za razglabljanje o perečih družbenopolitičnih, filozofskih in socialnih vprašanjih ter sredstvo idejnih in političnih bojov med svobodomiselno liberalno in nazadnjaško klerikalno strujo. Prav zato (Ferkolj 1978: 403) so bila v času nastanka, z izjemo *Razodetja* in deloma tudi *Devete dežele*, deležna precejšnje pozornosti sodobnikov, medtem ko za literarno zgodovino niso bila posebno zanimiva in pomenijo obrobno epizodo v slovenski književnosti.

Za Stritarjevo *Deveto deželo*, Mahničovo *Indijo Komandijo*, Trdinovo *Razodetje*, Tavčarjev *4000* in Mencingerjevega *Abadona* je značilno prepletanje utopičnih prvin s satiričnimi in fantastičnimi, kar razkrivajo tudi literarnovedne oznake. Vsa analizirana dela se tesno navezujejo na takratno zgodovinsko resničnost in imajo – z izjemo *Indije Komandije*⁵³ – narodnobudiljski značaj. V njih se vedno pojavlja vprašanje slovenskega jezika, najpomembnejšega narodnega identifikacijskega znamenja. Pisatelji njegovo usodo povezujejo z narodovo prihodnostjo. Ta je svetla v Stritarjevi *Deveti deželi* in Trdinovem *Razodetju*, kjer ljudje govorijo najčistejšo slovenščino. V Tavčarjevem *4000*, kjer je uradni jezik latinščina, ter v Mencingerjevem *Abadonu*, kjer je slovenski jezik izumrl, pa narod nima prihodnosti.

Nobenega od navedenih del ne moremo označiti za čisto utopijo ali antiutopijo. Z zavestnim upoštevanjem pravil utopičnega žanra se je klasični utopiji še najbolj približal Stritar z nedokončano *Deveto deželo*. Vizijo idealne slovenske družbe je v bajki *Razodetje* prikazal tudi Trdina. Utopične prvine so prisotne tudi pri Mahniču, njegova idealna dežela pa ni, tako kot pri Stritarju in Trdini, slovenska dežela, temveč dežela bogu pokornih ljudi. Tavčar je prvi, ki je – sicer v okviru utopične satire – prihodnost slovenskega naroda naslikal pesimistično. Za antiutopijo pa lahko označimo le štiri poglavja Mencingerjevega *Abadona*, ki je nastal sočasno s prvimi antiutopičnimi deli svetovne književnosti.

⁵³ Mahniča je bolj kot narod zanimala vera, kar je slikovito opisal Fran Levec: „Kaj narodnost, kaj domovina, kaj človeštvo, kaj – vera, Rim in samo Rim in Sv. Stolica – to je stožer vse sreče, vsega napredka, vir vsega življenja! Smrad na grmadi sežganega človeškega mesa puhti iz fanatičnih spisov slovenskega inkvizitorja Mahniča!“ (Priatelj 1966: 225.)

5 ANTIUTOPIJA PRI AVTORJIH ZNANSTVENE FANTASTIKE

5.1 Vid Pečjak, *Adam in Eva na planetu starcev*

V Pečjakovem romanu *Adam in Eva na planetu starcev* (1972) se pred bralcem razgrne „klasični antiutopični svet“ (Bajt 1982: 187). Na Zemlji že tisoč let vlada „najboljši red od vseh mogočih“, temelječ na Izročilih Starih. Ljudem, ki po zaslugi vitalisa uživajo večno mladost,⁵⁴ ni treba delati, njihovi predniki so namreč ta „ostanek gnile preteklosti“ že davno predali strojem. Tako so učni stroji nadomestili učitelje, advokatski avtomati odvetnike, beletristični računalniki pisatelje, avtomatični verzifikatorji pesnike itd. Kapitalizem in suženjsko izkoriščanje delavcev pripadata preteklemu tisočletju, na Združenem planetu pa poznajo samo razred uživalcev. Ta skupnost enakih je – kot vsaka (anti)utopična skupnost – enkrat za vselej popolno urejena, zato ne pozna razvoja v času. Prebivalci že tisoč let jedo izbrana jedila, ki jih sestavljajo gustatorni računalniki, hodijo na individualne ali skupinske spolne stike, študirajo Izročila in njihove komentarje ter na urah navdušenja⁵⁵ vzklikajo parole, kot so: „Naš red je najboljši od vseh mogočih“, „Naš planet je srečni planet“, „Nesmrtni ljudje v nesmrtni družbi“ itd. Izkaže pa se, da je Zemlja v daljni prihodnosti le navidezno utopični svet absolutne sreče, edina in zadnja otroka Združenega planeta namreč podvomita v Izročila Starih in s tem v popolnost sistema.

V ospredju je tema ohranjanja in uveljavljanja individualnosti v sodobni „idealno“ urejeni družbi. Protagonista sta Adam 117 in Eva 30520, „spočeta“ in rojena v retorti, potem ko sta se dva prebivalca „srečnega planeta“ po neverjetnem naključju smrtno ponesrečila. Njuno rojstvo je „posledica“ doslednega upoštevanja Izročil Starih, člen 166789 namreč določa: „Na svetu živi deset milijard ljudi. To število je najboljše, ker najbolje ustreza življenjskim razmeram na tem planetu. Zato ga je treba obdržati nespremenjeno. Odpravijo se vsa rojstva. Le mrličje, ki jih ni moč oživiti, je treba zamenjati z novorojenčki.“ (Pečjak 1972: 9.) V kolektivu, kjer so si ljudje podobni tako po videzu⁵⁶

⁵⁴ Vitalis je ljudem prinesel telesno nesmrtnost. Prvo dozo prejmejo ob polnoletnosti, tj. s tridesetim letom, zato so vsi prebivalci Združenega planeta videti stari okrog trideset let.

⁵⁵ Skupinska manifestacija je zgodbeni element klasične antiutopije; v Zamjatinovem romanu *Mi* se imenuje dan Enotne Države, v Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* obred družbene solidarnosti, v Orwellovem *1984* pa Dvominutno sovražstvo.

⁵⁶ Navajam nekaj citatov, ki kažejo na izgubo individualnosti: „Ljudje so postali tako podobni drug drugemu, da se v ničemer niso več razlikovali.“; „Sirij 82 je prav tako kot drugi prebivalci planeta dobro vedel, da ima

kot po mišljenju in kjer torej ni mesta za posebneže, na njuno drugačnost opozarjata že njuni imeni. Prebivalci „najbolj popolnega planeta“ so po tradiciji dobili imena zvezd in bogov iz starih legend, iz simboličnega razloga pa so poslednja človeka na Zemlji poimenovali enako, kot sta se po neki stari legendi (očitno boga ni več) imenovala prva dva. Na problem individualnosti v družbi opozarja tudi dejstvo, da ljudje nimajo več priimkov, temveč ima vsak poleg imena obvezno številko. Te se ne ponavljajo oz. jih je toliko, kolikor je prebivalcev planeta, Adam in Eva pa sta dobila številki pokojnih devetstoletnika Herakleja 117 in osemstoletnice Izide 30520.⁵⁷

Množica starcev si Adamovo in Evino izstopanje iz povprečja razlaga racionalno. Ker na planetu že sto let ni več otrok, nimata vrstnikov, s katerimi bi se identificirala ter se na ta način zlila z množico. Namesto tega postajata vedno bolj nezadovoljna, trmasta in dovzetna za vse nesmisle. Nekoč ju radovednost zanese v knjižnico, kjer najdeta zaprašeno knjigo „neznanega pisca“ Shakespeara.⁵⁸ Preteklost je v „popolnem“ antiutopičnem svetu pogosto le predmet za zgražanje in negativen zgled. Enako vlogo prisodi zgodovini v svojem romanu tudi Pečjak. Tako je literatura prednikov prebivalcem Združenega planeta dostopna zgolj z namenom, da jim pokaže, „kako bedno, pomilovanja vredno in smešno življenje so živeli prebivalci preteklega tisočletja“ (Pečjak 1972: 30).⁵⁹ Prebiranje *Romea in Julije* pa pri Adamu in Evi ne doseže želenega učinka, temveč v njiju samo še okrepi občutke nekdanjih smrtnikov. V prvi vrsti gre za ljubezen, ki si je starci ne znajo razlagati drugače kot „neracionalno navezanost“. Ko se Eva odloči, da bo nekoč imela otroke, Adam pa izjavi, da bo popravil Izročila Starih in napisal novo, boljšo verzijo, brez odvečnih načel, tisočletnik Sirij 82 ves obupan prizna: „Naše vzgojiteljske sposobnosti so odpovedale. Kljub temu, da smo se ves čas držali vzgojnih programov, nismo uspeli iz njiju narediti normalnih človekov. Adam 117 in Eva 30520 sta posebneža. Nekje se je zgodila napaka, a ne vem, kje. Morda so se konservirane celice gensko pokvarile. Morda je nastala neprimerna mutacija. Morda sta Adam 117 in Eva 30520 duševna spačka.“ (Pečjak 1972: 23.)

vseh deset milijard ljudi isto barvo las, oči in kože /.../“; „Adamu se je zdelo, da se ljudje sploh ne razlikujejo med seboj. Sami obrazi z rjavimi lasmi, rjavimi očmi in krem kožo, oblečeni v temno sivo uradno obleko prehodnega tipa. /.../ Celo ženske so se komaj razlikovale od moških.“ (Pečjak 1972: 11, 16, 59.)

⁵⁷ Podobno kot na Združenem planetu številke označujejo tudi numerje v Zamjatinovi Enotni Državi.

⁵⁸ Tudi John Divjak v *Krasnem novem svetu* prebira Zbrana dela Williama Shakespeara.

⁵⁹ Podoben odnos do preteklosti imajo v Enotni Državi; nazorno ga predstavi D-503: „[V]sa človeška zgodovina, kolikor jo poznamo, je zgodovina prehajanja nestanovitnih oblik v bolj in bolj ustaljene. Mar iz tega ne sledi, da je najbolj ustaljena oblika življenja (naša) – hkrati tudi najpopolnejša (naša)? /.../ Veliko neverjetnih stvari sem bral o tistih časih, ko so ljudje še živeli v svobodnem, to je neorganiziranem, divjem svetu.“ (Zamjatin 1988: 49.)

V družbi, ki prisega na protislovni gesli „Izvajajmo reforme brez sprememb“ ter „Spremembe so proti napredku“, sta posameznika, ki svoje svobode nočeta podrediti skupnosti, „sprememba“. Kot takšna predstavljata potencialno nevarnost za planet, na katero ostale prebivalce opozori tisočletnik Titan 63: „V Izročilih piše: vseh deset milijard mora biti kot eden. Vsi srečni in prilagojeni temu planetu. Pred nami, gospovariši, pa sta dva nesrečneža. To je začetek protirevolucije.“ (Pečjak 1972: 39.) Na tem mestu velja omeniti, da ima v slovenski antiutopiji – podobno kot v Orwellovi Oceaniji⁶⁰ – posebno vlogo tudi jezik. Lingua franca,⁶¹ ki je kmalu po združitvi planeta spodrinila druge jezike, po eni strani že navzven opozarja, da je Zemlja „srečni planet“. Tako je ime prestolnice Splendidgorod sestavljeno iz angleške besede *splendid* ali sijajen ter ruske *gorod* ali mesto, podobno pa so poimenovana tudi ostala mesta, in sicer Happygorod, Heavengorod, Luckygorod in Prettygorod. Po drugi strani je jezik tudi „sredstvo za brisanje preteklosti“. Nazoren primer sta naziva gospovariš in gospovarišica, nastala iz besed gospod oz. gospa ter tovariš oz. tovarišica. Potem ko so Izročila Starih uzakonila naziv gospovariš, sta namreč nekdanji besedi „izginili iz zavesti ljudi tako temeljito, da nihče ni več vedel za izvor skovanke“ (Pečjak 1972: 30). Nadalje so računalniški prevajalniki v *linguo franco* – sicer iz didaktičnih razlogov in ne kot duhovno dediščino preteklosti – prevedli le posamezne knjige iz prejšnjega tisočletja, med njimi tudi že omenjeno tragedijo *Romeo in Julija*, druge pa prepustili pozabi.

Adam 117 in Eva 30520 pa ne želita izgubiti spomina kot ostali prebivalci Združenega planeta, ki jim „v sto letih propade osemdeset odstotkov spominskih sledi, /.../ v stopetdesetih letih pa osemindesetdeset, kar je praktično vse“ (Pečjak 1972: 28). Ne želita živeti kot „ujetnika“ v uniformiranem svetu starcev, kjer je prepovedano vse, kar ni predvideno v Izročilih. Klasičen antiutopičen strah pred izgubo individualnosti⁶² ju pripravi do tega, da se odkrito upreta. S transparenti „Ta red je najslabši od vseh mogočih!“, „Spremembe so nujnost“, „Gospovariši, spregledajte!“ ipd. najprej demonstrirata proti Izročilom Starih, v obupu pa „pripadnika“ preteklega tisočletja posežeta tudi po orožju svojih prednikov, tj. bombi. Toda v antiutopičnem svetu je njun upor že vnaprej obsojen na neuspeh. „Gospovariši“ ne spregledajo, temveč nesrečneža, katerih obstoj bi bil dokaz nepopolnosti „srečnega planeta“, izženejo na Mars: „Z rokami bosta obdelovala zemljo. Rodila vama bo mah in lišaje. Dan in noč bosta črpala zrak v hermetično zaprte

⁶⁰ V Orwellovem *1984* Novorek, tj. uradni jezik Oceanije, omogoča jezikovno obvladovanje resničnosti.

⁶¹ Jezik vsebuje 60 % angleških, 30 % ruskih, 5 % romanskih ter 5 % kitajskih besed.

⁶² „Vsak človek izgubi toliko individualnosti, kolikor je zlit s svojo družbeno okolico; popolnoma socializiran človek je kultura brez življenja in moči.“ (Muhić 1989: 123.)

prostore. Pogrešala bosta toploto in varčevala s pičlimi zalogami vode. Komaj se bosta preživljala. /.../ Morda sploh ne bosta obstala.“ (Pečjak 1972: 84.)⁶³ A to ju ne moti. Ko jima ponudijo še zadnjo priložnost, da prekličeta svoja dejanja in sprejmeta Izročila Starih za svoje vodilo, ponudbo zavrneta. Čeprav se zavedata, da zaradi izgona ne bosta prejela vitalisa, preparata nesmrtnosti, se raje kot za „večno srečo“ odločita za svobodno življenje smrtnikov, s tem pa, kot je zapisal Bajt (1982: 187), dosežeta „moralno zmago nad starčevskim planetom in njegovo družbo“.

Pred koncem Pečjakovega antiutopičnega romana, ko Adam in Eva z raketo na kemijsko-ionski pogon poletita proti Marsu, zasledimo še eno značilnost klasične antiutopije, in sicer soočenje protagonista z vodjo sistema. Poslednja mlada človeka na planetu starcev se srečata z njegovim najstarejšim prebivalcem Zevsom 1. Edini med starimi, ki se še „spominja spominov“, saj mu to omogoča dnevnik, ki ga je pisal v mladosti, jima pojasni neusmiljeno logiko sistema: „Dokler bo človek želel spremeniti družbo, jo izboljšati, bo nosil nemir v svojem srcu. Bo nesrečen. /.../ Dokler bo nosil v sebi to željo. Zato mu jo je treba vzeti, kar lahko storimo tako, da ga prepričamo, da smo dosegli zadnjo fazo v razvoju. Da ustavimo družbo. /.../ Mi smo to storili. Na Združenem planetu ni nihče nesrečen.“ (Pečjak 1972: 90.) Ko ga Adam opozori, da sistem v resnici vodi v izničenje človeka kot žive vrste, saj postajajo ljudje vedno bolj podobni robotom,⁶⁴ mu Zevs 1 odvrne: „Ljudje bodo srečni! Čim manj idej bo v njihovih glavah, tem več sreče bodo čutili v srcih!“ (Pečjak 1972: 92.) Očitno je na Združenem planetu sreča povezana s svobodo po „pravilu obratnega sorazmerja“. Bolj so ljudje svobodni, manj so srečni – in obratno.

Z romanom *Adam in Eva na planetu starcev* je Vid Pečjak ustvaril značilno antiutopično delo. Pri tem se je očitno navezal na klasične antiutopije svetovne književnosti iz prve polovice 20. stoletja, saj imamo tudi v Zamjatinovem romanu *Mi*, Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* in Orwellovem *1984* „dvojico junakov, ki jih ljubezen požene v upor zoper monolitno, na videz srečno, v resnici pa nesvobodno družbo, poosebljeno v vrhovnem oblastniku“ (Bajt 1982: 187). Slovensko različico antiutopičnega romana loči od svetovnih zgledov le ena „konstruktivna napaka“ (Bajt 1982: 223), tj.

⁶³ Adam 117 in Eva 30520 sta bila izgnana iz „nebes na Zemlji“. Odlomek spominja na izgon svetopisemskih Adama in Eve iz raja; bog je prvemu človeku ob tem namreč zagrozil: „[B]odi prekleta zemlja zaradi tebe! V trudu se boš živil od nje vse dni svojega življenja. Trnje in osat ti bo rodila, in vendar boš moral poljsko zelišče jesti. V potu svojega obraza boš užival kruh, dokler se ne povrneš v zemljo, ker si vzet iz nje.“ (*I Mz* 3, 17–19.)

⁶⁴ Adam se zaveda, da se bo človek v antiutopičnem svetu slej ko prej spremenil v mrtev mehanizem: „Čez naslednjih tisoč ali dva tisoč let bo v zavesti ljudi le ena sama misel. Premlevali bodo eno samo idejo. Izgovarjali en sam stavek. /.../ Ljudje bodo izgubili razum!“ (Pečjak 1972: 91.)

srečen konec obeh junakov. Tako v Enotni Državi, Vsesvetovni državi in Oceaniji kolektiv neprilagojenega posameznika kaznuje s smrtjo,⁶⁵ medtem ko lahko Adam in Eva zaživita skladno z geslom „Spremembe so nujnost“, pa čeprav morata za to na drug planet.

5. 2 Miha Remec, *Iksion ali beg iz prikazovalnice*

Miha Remec je roman *Iksion ali beg iz prikazovalnice* (1981) žanrsko označil za znanstvenofantastično delo, medtem ko ga leksikon *Literatura* ter raziskovalca Drago Bajt in Janez Majnič poimenujejo za antiutopijo.⁶⁶ Vesoljske ladje, nadsvetlobni poleti, robotavri in telepatski prenosi so motivi znanstvene fantastike, v množici ljudi, zreduciranih na goli razum in ujetih v telesne užitke, pa prepoznamo klasično antiutopično družbo. V devetih poglavjih ali „prostorskih izsekih“ spremljamo dve vzporedni, med seboj povezani zgodbi. Prizorišče prve, predstavljene v lihih poglavjih, je vesoljsko plovilo (nadsvetlobni premičnik) Iksion,⁶⁷ prizorišče druge, predstavljene v sodih poglavjih, pa človeška naselbina na Zemlji. Dogajanje romana je postavljeno v nedoločeno prihodnost, v čas po katastrofalnem mrču, ko je naš planet zašel v oblak vesoljskega prahu ter se spremenil v mrtvo in ledeno puščavo.

Prizorišče dogajanja na Zemlji je – značilno za antiutopijo – zaprto. Ljudje živijo v nekakšnih, od zunanjega sveta ločenih bivalnikih, ki nimajo izhoda. Zaradi bivanja v posebnih pogojih, ki so posledica zemeljske kataklizme, je družba organizirana racionalno: „Uredje naselbin deluje brez napak, nad vsem bedi osrednji logosintski sklop in ta sklop je nepokvarljiv in nezmotljiv pri izvajanju nastavljenega sporeda.“ (Remec 1981: 32.) Tehnologija ima izrazito negativno vlogo, kar roman približuje klasičnim antiutopijam. S pomočjo bionetike in psihonetike je oblast ljudem ukinila sanje, domišljijo, možnost dvomljenja in raziskovanja ter jih prikrajšala za ljubezen in vse druge nepotrebne „čustvene izrastke“. Takšno prilagajanje genetičnega zapisa nekoliko spominja na do skrajnosti načrtovano proizvodnjo osebkov v *Krasnem novem svetu*; podobno kot v tehnološkem „raju“ Huxleyjevega romana pa so tudi v *Iksionu* odstranjene vse pregrade v

⁶⁵ Numerju D-503 (*Mi*) „ubijejo“ fantazijo, Divjak John v *Krasnem novem svetu* zaradi pomanjkanja samote naredi samomor, Winstona Smitha (1984) pa na Ministrstvu ljubezni mučijo tako dolgo, dokler končno ne spozna, da ljubi Velikega brata.

⁶⁶ Oznaki antiutopija in znanstvena fantastika v literarni teoriji nista natančno razmejeni in dosledno uporabljani (več o tem v poglavju Antiutopija).

⁶⁷ Iksion je v grški mitologiji kralj Lapitov. Zaljubil se v Zevsovo ženo Hero, ko pa se ji je hotel približati, mu je Zevs namesto nje poslal oblak, slepilo z njeno zunanostjo. Ker se je hvalil z navideznim ljubezenskim uspehom, ga je Zevs pahnil v podzemlje, kjer je za kazen privezan na večno se vrteče ognjeno kolo.

spolnem življenju. Roman je nasičen z erotiko, ki občasno prehaja v pornografijo, s čimer Remec jasno pokaže na odtujene odnose med ljudmi ter na čustveno izpraznjenost posameznikov.

Slepljenje s čutnimi užitki se izkaže za učinkovit način obvladovanja družbe. Edina, a za obstanek človeštva tudi nujno potrebna skupina ljudi, ki je oblast ne more popolnoma nadzorovati, so senzorji. Ti „imajo še vse značajske hibe predmrčevskih ljudi“ (Remec 1981: 94), ravno to pa jim omogoča, da v telepatskih parih vzdržujejo zveze med Zemljo in posadkami nadsvetlobnih premičnikov, ki v prostranstvih vesolja iščejo nov dom, novo Zemljo za prihodnji človeški rod. Komuniciranje na svetlobnoletne razdalje je namreč edino področje, kjer tehnika odpove, kar senzorjem predstavlja „zmago človeške misli nad zmožnostjo do skrajnosti izpopolnjenih logično-sinteznih sklopov mehničnega uma“ (Remec 1981: 26).⁶⁸ Kljub mogočnemu napredku tehnike v pomrčevskem svetu je človek torej še vedno nepogrešljiv, kar po Majničevem mnenju (Remec 1993: 32) poleg odpora do tehnike izraža tudi Remčevo zaupanje v človeka, v njegov obstanek in preživetje.

V romanu spremljamo telepatski par, ki ga sestavljata senzor Uri na Iksionu in senzor Sumar na Zemlji. Zveza med njima je zelo uspešna, prekine pa se v trenutku, ko oba podvomita o resničnosti sveta, v katerem živita. Zaradi vse pogostejših sanj, da zunaj sploh ni mrča in da je vrhovni vodja primus mrtev, se začne Sumar spraševati, kdo pravzaprav upravlja družbo. Ko mu vodja vesoljskih premikov razkrije, da tričlanska posadka (robotaver Raf, senzor Uri in matica Eva) Iksiona sploh ne upravlja sama, spozna grozljivo resnico, da so ljudje le „figuranti“, žrtve manipulacije, saj je vse „dokončno nastavljeno in se obrača neodvisno od hotenja ljudi, ki pač nekaj navidezno počno, da imajo občutek potrebnosti“ (Remec 1993: 97). Totalitarna oblast se zaveda, da bi dolgočasje in brezzdelje ljudi ugonobila,⁶⁹ zato jih nenehno nesmiselno preizkuša. Ena takšnih preizkušenj je zmrzovanje, ki ga spremlja patetično svečano vzdušje: „Prenesite to preizkušnjo dostojanstveno in se spomnite prednikov, ki so prebrodili marsikatero ledeno dobo. Zmrzujmo, bratje in sestre!“ (Remec 1981: 46.)

Senzor Sumar predstavlja klasičnega antiutopičnega upornika. Sprva zvest sistemu doživlja moraste sanje, v katerih k pogrebu nesejo primusa sveta, kot nedopustne, samo

⁶⁸ Ker se oblast boji samostojnega mišljenja, ki so ga sposobni senzorji, jih neprestano nadzoruje: „Izpisnik na Sumarjevem zapestju začne oddajati zaporedne piske, katerih moč se povečuje. /.../ Najraje bi odtrgal to na zapestje prikovičeno napravo. Še v prikazovalnici nima miru. Še tu ga imajo na privezu.“ (Remec 1981: 88–89.) Pomembna je tudi preventiva, tako oblast ljudi neprestano prepričuje, da senzorjem ne smejo zaupati, hkrati pa nenehno išče tehnično rešitev komuniciranja na kozmične daljave.

⁶⁹ Ko Brinda, „nadzornica dneva in noči“, spozna, da je „vsa igra luči, ki jo igra na tipkovnici“ brez pomena, saj jutro in noč prihajata tudi brez njenega ukaza, se ji podre svet, ki si ga je ves čas gradila: „Nikoli več ne bo tako, kot je bilo.“ (Remec 1981: 164.)

misel, da so „Oni preminili“, pa označi za „onoskrunsko“.⁷⁰ Čeprav se zaveda, da lahko začne dvomiti o temeljih družbene ureditve in da se mora v takšnem primeru nemudoma prijaviti bionetični službi, ki bo opravila potrebne popravke, tega ne stori.⁷¹ Odloči se, da bo odkril, ali je za stenami bivalnika res mrč. Takšen dogodek je izjema v pomrčevski zgodovini, saj je oblast ljudem preventivno vcepila strah pred temo. „Tako nikomur ne pride na misel, da bi se poskušal prepričati, kaj je zares zunaj, in raje ostaja v dozdevni resničnosti, izpolnjeni s slepilnimi opravili, uživanjem in občasnim trpinčenjem v imenu utrjevanja človeškega rodu za velike naloge in poslanstva.“ (Remec 1981: 203.) Preden upornik prežaga zadnjo, deveto zakovico na slepem izhodu iz bivalnika, spozna samega primusa. Ob tem srečanju, značilnem za klasično antiutopijo, se izkaže, da je „vodnik človeštva“ le še s pomočjo tehnologije vzdrževana človeška glava, v imenu katere „živim mrtvecem“ vlada skupina desetih veljakov – decimusov.⁷² Ko se po tem spoznanju prebije skozi oklep bivalnika, se njegova domneva le še potrdi: zunanost ni zastrupljena, svet še vedno živi. Smrt mu – podobno kot Divjaku v *Krasnem novem svetu* – predstavlja pravo odrešitev: „Smejočega se na ves glas ga zadene izstrelek ubojnika v tilnik in ga usmrti.“ (Remec 1981: 230.)

Senzorja Sumarja k dvomu napeljejo sanje, Urija na Iksionu pa telepatsko sporočilo neznane civilizacije, saj obstoj drugih razumnih bitij ni skladen s temeljno resnico o ljudeh kot edinih mislečih prebivalcih vesolja. Potem ko mu Eva, matica, namenjena za roditeljico človeškega rodu, razkrije načrt zaploditve nove civilizacije, se Urijev pogled na poslanstvo Iksiona povsem spremeni: to ni več „rešitev človeštva“, temveč „utemeljitev nečloveškega reda in ureditve sveta sužnjev, okrnjenih ljudi, katerim bi vladala peščica izbranih veljakov“ (Remec 1981: 125–126). Ko postanejo senzorji zaradi razvoja tehničnega komuniciranja nepotrebni, se Uri in Eva, ki jo počloveči ljubezen, upreta. Onemogočita vse stike z Zemljo, sprajzita konzervirano seme primusa in drugih zemeljskih veljakov na Iksionu ter se spustita na cvetočo novo Zemljo. Ali staro? Konec ostaja nedorečen. Mogoče pa je bil tudi premik le velika laž.

⁷⁰ Roman *Iksion* je poln neologizmov, kot je npr. beseda „onoskrunsko“. V pomrčevski družbi o vrhovnem oblastniku primusu iz spoštovanja govorijo le v tretji osebi množine (Oni). Ker predstavlja neke vrste boga, jim vsaka skrunitev njegovega imena pomeni „onoskrunstvo“.

⁷¹ V tem je podoben numerju D-503 (*Mi*), ki prav tako ve, da se mora prijaviti Varnostnemu uradu, saj ne živi več skladno z zakoni Enotne Države, vendar tega koraka ne naredi.

⁷² Človeštvo je s pomočjo „živne infuzije“, ki zaustavi naravno staranje celic, premagalo smrt. Opis postopka vzbuja nelagodje, kar še poudari negativno vlogo tehnike: „Gleda žilo na zapestju, ki splahneva in se spet polni, in tako spremlja vtakanje živne tekočine v ožilje. Pri tem se počuti kot lupina, ki jo polnijo s pogonovino: brez pritekajoče živovine bi se namreč njegovo telo ustavilo.“; „V vrsti ležečih teles, ki čakajo, da mine vpliv razbolečinenja, se Sumarjeva ležalna ploskev počasi pomika k izhodu iz infuzorja. /.../ Posameznike, pri katerih živna infuzija ni popolnoma uspela, izločajo.“ (Remec 1981: 142, 147.)

Srečen konec zaljubljenega uporniškega para – tako kot pri Pečjaku – roman *Iksion ali beg iz prikazovalnice* odmika od klasične antiutopije. Remec najde izhod iz antiutopične pomrčevske civilizacije, temelječe na prevari in manipulaciji z ljudmi, v utopičnem rajju.⁷³ Bajt (1982: 217) pri tem poudarja, da ostaja vprašanje človeške prihodnosti odprto, saj je utopična dimenzija *Iksiona* zgolj delna in velja (pa še to domnevno) le za oba glavna junaka. „Remčev protest zoper avtomatizacijo sveta in človeka je bolj idejno-moralni podton kot pa resnična vera in dejanski prikaz človeškega paradiža na našem planetu“, prav zaradi tega pa je roman *Iksion* prepričljiv kot velike svetovne antiutopije, zaključí Bajt (1982: 217).

5. 3 Antiutopične prvine v romanih Vida Pečjaka in Mihe Remca

Ob koncu 19. stoletja na Slovenskem utopična in antiutopična književnost začasno ponikneta. Začne se obdobje znanstvenofantastične književnosti, ki pa še vedno vsebuje posamezne (anti)utopične prvine. Te oživijo v romanih Vida Pečjaka (*Adam in Eva na planetu starcev*) in Mihe Remca (*Iksion ali beg iz prikazovalnice*), ki ju literarna veda označi za antiutopiji. Pisatelja sta s prepletom antiutopičnih in znanstvenofantastičnih prvin v analiziranih romanih prikazala univerzalno družbo prihodnosti, ki ni zaznamovana s konkretno zgodovinsko stvarnostjo. Pečjak nam predstavi skupnost „srečnih“ uniformiranih osebkov, v katero podvomita zaljubljena glavna junaka Adam in Eva. Upreta se sistemu, vendar ne končata tragično, s čimer se roman odmika od klasične antiutopije. Enako končata upornika Remčevega romana Uri in Eva; telepata Sumarja, ki se sreča z vrhovnim oblastnikom in razkrije zlaganost sistema, pa ubijejo. Sistem v obeh romanih izkorišča spolnost za manipuliranje z odtujenimi prebivalci, ki uživajo v brezdelju oz. opravljajo le navidezno delo, saj namesto njih vse napravijo roboti. Poleg teh najdemo v romanih še druge znanstvenofantastične motive, kot so medplanetarna vozila in eliksir nesmrtnosti. Sporočilo romanov je jasno: zloraba tehnologije in odtujenost medosebnih odnosov vodita svet v propad.

⁷³ Povsem na koncu je v roman vpeljan motiv rajskega drevesa in grešnega jabolka, ki ga Eva ponudi Uriju.

6 SODOBNI SLOVENSKI ANTIUTOPIČNI ROMAN OB KONCU 20. IN V ZAČETKU 21. STOLETJA

6. 1 Berta Bojetu, *Filio ni doma*

Berta Bojetu nam v romanu *Filio ni doma* (1990) predstavi skrajno brutalno in absurdno podobo sveta, ki ga določajo nasilje, nadzor in izničenje sleherne individualnosti. Srečamo se s skupnostjo, v kateri je človeška obsedenost z ustvarjanjem razlik po spolu zaostrena do skrajnosti, v takšnem okolju pa so represiji najbolj izpostavljene ženske. Avtorica njihovo trpljenje in stalna ponižanja predstavi s prvoosebno intimno izpovedjo glavne junakinje Filio in z dnevnikom njene babice Helene Brass. Roman dopolnjuje še tretji del, tj. drugoosebna pripoved o Uriju, ki ji sledi njegova prvoosebna izpoved; ta bralcu omogoča uvid v moško doživljanje nečloveškega sistema. Vse tri pripovedi so med seboj neločljivo povezane, gre namreč za tri različne poglede na isto dogajanje, tako da celotno zgodbo romana „sestavimo“ šele na koncu.

V primerjavi s klasičnimi antiutopijami se *Filio ni doma* ne dogaja v prihodnosti, ampak v časovni regresiji. Osrednje prizorišče dogajanja v romanu je neimenovan in geografsko nedoločen otok, simbol odrezanosti od sveta in zaprte družbene ureditve, ki jo nadzira Poveljnik straže, ta pa izvršuje ukaze gospodarja s celine.⁷⁴ Otok (sicer utopično prizorišče) predstavlja idealno okolje za uveljavljanje nazadnjaških interesov in samovoljno sproščanje agresivnosti vodilnih nad podrejenimi, moških nad ženskami. Ločenost med spoloma je prisilna; ženske živijo v Gornjem mestu, moški v Spodnjem. Javno se smejo srečati le ob nedeljah, pred cerkvijo in v njej, zasebno pa ponoči, po natančno določenem razporedu oz. urniku spolnih srečanj.⁷⁵

Bojetujeva je antiutopični ukrep uzakonjenega posilstva, s katerim si otoški oblastniki prizadevajo ljudi razosebiti in jih skrajno odtujiti, predstavila s stališča žensk. V prvem delu romana nam svoje trpljenje zaradi vsiljenih nočnih obiskov razkrije Filio, ki se po vrnitvi na otok postopoma spominja življenja, ki jo je zaznamovalo: „Misel mi je potegnili v tisto leto, ko je, preden sem pobegnila od tu, k moji postelji stopil prvi moški.

⁷⁴ Alojzija Zupan Sosič poudarja, da celina v romanu ni uporabljena kot vzorec pravičnejšega družbenega reda: „Eksplisitno kontrastiranje dveh različnih socialnih okolij (Helena beži iz ‚zunanjega sveta‘, saj jo motita njegova lažnost in pehanje za materialnimi dobrinami; Filio in Uri se vanj zatečeta, ker ju nenaravni red otoka le preveč prizadene) bi namreč obarvalo roman z družbeno angažiranostjo, pisateljica pa si je želela samo izbrati primeren prostor za hiperbolizirano pripovedovanje.“ (Zupan Sosič 1998: 147.)

⁷⁵ Državno nadziranje spolnega življenja je značilno za vse klasične antiutopije (*Mi, Krasni novi svet*, 1984).

Prvi, pravim, ker na otoku potem nismo več štele, nismo vedele, kako pozabiti na vrsto pred vsako posteljo. /.../ Sklonjenih glav so se ženske skrivale, zdaj sem se skrivala tudi jaz.“ (Bojetu 1990: 19–20.) Žrtve spolnega nasilja pa niso samo ženske. Potem ko jih pri osmih letih ločijo od mater in jih preselijo v Spodnje mesto, sistem s posilstvom poniža in razčloveči tudi fante, da z njimi laže manipulira. Posilstvo, ki se zgodi vsem trem glavnim junakom, je v romanu (Zupan Sosič 2006: 151) simbol brutalnih odnosov med ljudmi, zunanji znak uporabe nasilja v funkciji dominacije pa vsebuje tudi globlje notranje sporočilo o nezmožnosti uspešne komunikacije med spoloma.

Nasilje povzroči glavni junakinji Filio psihične travme, ki se odražajo v grotesknih ptičjih podobah. Z njimi je prežet celoten roman, prvo ptičjo vizijo pa Filio ugleda že v mladosti, ko se njena odtujena mati pred smrtjo spremeni v ptico.⁷⁶ Od takrat naprej se „ptičje preganjavice“ ne znebi. Ptiči so zanjo simbol prisiljene zaprtosti, konvencionalnosti in neinovativnosti, nenehno jih slika, v njihovi podobi pa ugleda vse zlobne otoške oblastnice. Te jo spominjajo na velike nevarne ptiče zaradi predpisane ženske noše oz. uniforme (ozke bluze z rokavi do komolcev; kratkega nabranega krila, stisnjenega v pasu; debelih nogavic v tankih, mehkih copatih; rute, odvezane pod brado) in videza (tankih, starikavih nog; ostrega, ošiljenega profila s tankim in dolгим nosom; visokega čela, plešavosti). Bojetujeva je izrabila metaforiko ptic tudi pri opisu zunanosti fantov in moških, pri čemer pa je do njihove zunanje podobe veliko bolj strpna kot do ženske (Zupan Sosič 1998: 150–152).

Ženske na otoku v krutosti prekašajo moške. Čeprav samo izvršujejo ukaze nadrejenih – to so vedno moški, so pri tem stroge, grobe in neusmiljene. Rojene in vzgajane kot sužnje (Borovnik 1991: 59) se krčevito oklepajo svojega položaja; v romanu so tako zgolj navidez samo moški tisti, ki omejujejo svobodo žensk, v resnici so to ženske same.⁷⁷ To je razvidno tudi ob zamenjavi gospodarja na celini; ko moškega oblastnika zamenja ženska oblastnica, se režim bistveno ne spremeni. Tako še naprej nadzirajo rojstva s prisilnimi splavi. Filio, tudi sama žrtev tega brutalnega ukrepa,⁷⁸ pove, da so „ženske /.../

⁷⁶ Silvija Borovnik (1991: 59) razlaga, da je najbolj demitiziran človeški odnos v *Filio ni doma* prav odnos med materjo in hčerjo, saj mati v njem ni nikakršna zaščitnica, še samica ne, ki bi po živalsko skrbela za svoj podmladek. Že na začetku romana, kjer Filio naslika svojo mater kot ogromnega ptiča s kremplji, se pripoved prevesi v grotesko.

⁷⁷ „Bojetujeva ne obsoja moškega spola, ampak vladajoči princip, ki ga določujejo izrazito destruktivne lastnosti: oblastnost in z njo povezana agresija, povzpetništvo, pridobitništvo, prevlada racionalnosti nad emocionalnostjo ... Pozitivne lastnosti ‚moškega‘ načela (pogum, aktivnost, ustvarjalnost, ponos, preseganje enoličnosti ...) so ostra alternativa osovražnim določnicam ‚ženskega načela‘: vdanost v usodo, pasivnost, nesublimirana nagonkost, vztrajanje v monotoniji vsakdanjika ...“ (Zupan Sosič 2003: 90.)

⁷⁸ „Kate mi je nekaj hladnega in mrzlega porinila med noge. Od bolečine sem dvignila boke, pa me je ena od njiju udarila po trebuhu in obležala sem. Še je porivala nekaj vame, dokler nisem čutila, kakor da me bo

rojevale iz noči narejene otroke, če je to ustrezalo nekim ljudem na otoku, ali pa so jih neusmiljeno praznili“ (Bojetu 1990: 27). Na ta način se načrtno ustvarja „bebast rod“, poslušno delovno silo. Avtorica v pogovoru (Dobрила 1992: 63) pojasnjuje, da „čredi“ vladaš, posameznikom, ki imajo sposobnost razmišljanja, pa ne; pri tem se sklicuje tudi na zgodovinsko izkušnjo.⁷⁹

Prva, ki se upre brutalnemu režimu, je glavna junakinja Helena, samosvoja in izobražena ženska. Čeprav ne bi smela, piše dnevnik, se loti preurejanja hiš, zbližuje ženske med seboj, ustanovi šolo, po svoje vzgoji Urija, ob Poveljniku straže pa najde celo užitek v „svetu dovoljenega posilstva“. Upor zoper vladajoči spolni in družbeni red ji osmišlja bivanje na otoku: „Ne morem se znebiti občutka, da me tukaj potrebujejo. To mi daje možnost, da bom lahko ostala in živela zanje in zase /.../“ (Bojetu 1990: 53). Njena naprednost in neuklonljivost predpisanim otoškim zapovedim,⁸⁰ ki jo moški do neke mere celo dopuščajo, najbolj motita ženske paznice, sistemu vdane služabnice. Helena jim predstavlja nevarnost, ki bi lahko zamajala ustaljeni red, zato jo za kazen zaprejo v zapor: „Zdaj si pač tu in podrejala se boš. /.../ S teboj so moški popustljivejši. Opozarjam jih, da si lahko razpoka, ki bo podrla zid, pa mi ne verjamejo.“ (Bojetu 1990: 77.) Kasneje je Helena za svoje prevratniško delovanje kruto ponižana z naročenim posilstvom, njeni majhni upori pa vendarle prinesejo spremembe otoškega reda. Sprožijo plaz, ki ga paznice in njihove privrženke ne morejo zaustaviti: „Ženske so obnavljale domove, one pa so jih zapirale in teple in tudi spuščale.“ (Bojetu 1990: 78.) V tem se roman odmika od klasičnih antiutopij, kjer upori junakov ne pustijo nobenih trajnejših sledi.

Uporniki proti nečloveškemu režimu so vsi trije glavni junaki (Helena, Filio in Uri). Ti so junaki v pravem pomenu besede, saj jih zaznamujejo humano poslanstvo, spreminjanje okolja in sebe (ali vsaj želja po tem) v boljše (Zupan Sosič 2006: 153). V tem

izpraznila. Potem je prvič zares zbolelo, začutila sem toplo in vedela sem, da je kri. /.../ Še je bolelo, ker je še vedno po nekaj hodila vame in mi jemala ven, hrskalo je v meni, kakor da me boleče strga, ropotala je kovina ob mojih stegnih, in spomnila sem se na moške in vedela sem, da mi jih jemlje ven, čistila me je, ne da bi vedela.“ (Bojetu 1990: 24–25.) S takšnim neposrednim opisom prvoosebna pripovedovalka pretrese bralca in v njem vzbudi ogorčenje zoper spolno oblast in diskriminacijo v otoškem svetu (Borovnik 1994: 85–86).

⁷⁹ „Najbrž si tudi sam začutil, da so se totalitarni sistemi vedno trudili imeti čredo /.../, ki se ji vlada brez kakšnih posebnih težav. Brž ko pa izstopi posameznik, prihaja do uporov, revolucij. In zgodovina se je tako izkazala. Kakor veva, so totalitarni sistemi še posebej cepljeni, da se ohranja enako siva, poslušna množica.“ (Dobрила 1992: 63.)

⁸⁰ Življenje na otoku je organizirano po neživiljenjskih pravilih. Ženske morajo poleg desetih „kozmičnih zapovedi“ upoštevati še sedem drugih, ki jih Heleni po prihodu na otok predstavi oblastnica Kate: „Prvič, ne hodi po nepotrebnem iz hiše, drugič, v Spodnje mesto ne smeš, do Dirane da, tam dobiš vse, kar na otoku potrebuješ. Tretjič, ne hodi v druge hiše, tudi otroka ne, četrtič, ne zbiraj se z drugimi, nikoli ne smete biti skupina, petič, ne išči stika z moškimi /.../, šestič, po otoku ne hodi, ženske imajo delo v mestu, sedmič, ponoči ne sme goreti luč, razen ob bolezni.“ (Bojetu 1990: 64.)

se razlikujejo od „črede“. Na duhovno drugačnost junakinje Filio kaže že njeno z grbo zaznamovano telo, čustveno občutljivega Urija pa zaznamuje netipična Helenina vzgoja, prežeta z ljubeznijo in samosvojostjo. Oba pobegneta z otoka, pred strahovito nadvlado totalitarnega režima, kar je netipično za antiutopijo, kjer nadzorni sistem bega ne dopušča. Prav tako je netipično, da glavni junaki fizično ne propadejo, ostajajo pa zaznamovani s psihičnimi travmami.

Roman *Filio ni doma* torej ni klasična antiutopija. Od nje ga odmika tudi odsotnost tehnokratskih zamisli. Muhić (1989: 205) razlaga, da se v antiutopijah, v katerih tehnologija ne igra odločilne vloge, pojavlja skoncentrirana prisotnost subjektivnih vplivov. Zato je za njihove literarne osebe značilna povečana prisotnost bodisi konstruktivnih bodisi nekonstruktivnih lastnosti, ki dominirajo nad naravnimi in družbenimi silami. Tudi drugačna eksistenca literarnih oseb (Zupan Sosič 2006: 154), ki ne trpijo toliko zaradi totalitarizma, saj največje zlo nosijo v svojem psihičnem ustroju, odmika obravnavani roman od antiutopije. Zato je za *Filio ni doma* primernejša oznaka antiutopična groteska ali roman z antiutopičnimi značilnostmi.

Berta Bojetu v romanu *Filio ni doma* z mojstrsko pripovedjo in jezikovno spretnostjo slika svet, ki je brezmejno krut in neprizanesljiv zlasti do žensk. Pretresljiva in neposredna zgodba bralca ne pušča neprizadetega. Dotakne se ga celostno; v njem zbudi bolečino, ogorčenje, gnus, pa tudi upanje, literarni junaki s svojim uporom namreč skrhajo temelje na videz neuničljive otoške družbe. Vtis, da je le-ta pravzaprav podoba univerzalnega sveta, prežetega z nasiljem, ki ga ne smemo dopustiti, je neizbrisljiv.

6. 2 Marjetka Jeršek, *Smaragdno mesto*

Roman *Smaragdno mesto* (1991) Marjetke Jeršek je zgodba o vztrajnem iskanju sreče, natančneje ljubezni, v svetu, kjer „ljudje tega prečudovitega čustva pravzaprav sploh ne poznajo več“ (Jeršek 1991: 33). Čeprav lahko svet, ki ga roman prikazuje, razumemo kot projekcijo antiutopične prihodnosti, v kateri ljudje človeški stik nadomeščajo z alkoholom in drogami, roman v celoti bolj kot na antiutopijo spominja na utopijo. Ker glavna junakinja Alina najde moškega svojih sanj v Smaragdnem mestu, ki je idealno mesto prihodnosti, in se roman, netipično za antiutopijo, srečno konča, je *Smaragdno mesto* (Zupan Sosič 2006: 162) bolje poimenovati ljubezenski roman z utopičnimi elementi ali ljubezensko-utopični roman.

Jerškova je prostorsko izločanje iz prepoznavne realnosti, ki je značilno za (anti)utopijo, v *Smaragdnem mestu* izpeljala z uvedbo paralelnih svetov⁸¹ in s tem uvedla novost v slovensko (anti)utopično pripoved. Neimenovano mesto dogajanja, ki ga v prihodnost predstavljajo znanstvenofantastični motivi, kot so električni taksiji, leteči avtomobili, hišni roboti in medplanetarna vozila,⁸² obstaja v resničnosti, „za katero se izkaže, da ni edina od vseh možnih“ (Jeršek 1991: 3). Na področju t. i. „sveta primarnih čutov“ se namreč nahajajo še drugi, v vzporedni resničnosti obstoječi svetovi, med katerimi avtorica bolj ali manj obširno predstavi Smaragдно mesto, svet Točke Cvetličnega trga, svet Ogledalnih dimenzij, svet nične dimenzije ter svet brezčasja.

Obstoj paralelnih svetov je poznan samo glavni junakinji Alini (če ne štejemo še drugih literarnih likov, tj. Neda, Gaja, Rozalinde in Rdečega šarlatana, ki pa so verjetno le plod njene domišljije). Pisateljica pojasni, da je nezmožnost zaznavanja drugih svetov „rezultat“ (sodobnega) stresnega življenja: „Ljudje /.../ so izgubili vsako modrost in ničesar več ne opazijo, nobenih nenavadnosti, nobenega drugačnega znanja. V svojih konfuznih mislih so ves čas nekako odsotni, nihajoč med službenimi in domačimi skrbmi, nenehno napeti in razdražljivi in neprestano nekam hitijo brez pravega cilja.“ (Jeršek 1991: 40). Ker si ljudje ne privoščijo „razkošja“, da bi globoko zadihali in se pozorno ozrli okrog sebe, ne opazijo niti prehoda na Cvetličnem trgu, ki pelje v najdostopnejšega izmed paralelnih svetov, tj. v svet beračev, brezdomcev, alkoholikov, brezposelnih in drugih, živečih na robu družbe. Svet Točke Cvetličnega trga v *Smaragdnem mestu* sicer ni v ospredju, je pa pomemben za sporočilo romana, saj avtorica z njim kritizira (obstoječo) družbo, ki človeško stisko in probleme raje spregleda, kot da bi se z njimi soočila.

Drugačen od vseh obstoječih svetov je svet Smaradnega mesta.⁸³ Gre za „pravljичno projekcijo utopičnega raja“ (Zupan Sosič 2003: 97), kamor se v sanjah⁸⁴ zateka glavna junakinja Alina, da bi bila ob svojem ljubimcu, skladatelju Nedu. Zaljubljenca se v idealnem sanjskem svetu sprehajata po starih labirintnih ulicah, počivata v stilno urejenih vrtovih in se predajata spolnim užitkom. Da bi ob stereotipnem opisovanju v romanu

⁸¹ V okviru izločanja, vezanega na mesto, poznata tako utopija kot antiutopija varianto paralelnih svetov. Avtor v takšnem primeru razvije tudi specifično teorijo prostora, saj obstoj paralelnih svetov navadno temelji na svojevrstnem razumevanju prostorskih omejitev (Muhič 1989: 198).

⁸² Kljub „časovni zamaskiranosti“ v mestu prepoznamo Ljubljano, pisateljica namreč zelo realistično opiše Cvetlični trg (tržnico), pot na Ljubljanski grad, sprehode po ulicah stare Ljubljane, omeni pa tudi Kinoteko (Zupan Sosič 2006: 161).

⁸³ „Vem le to, da je njegovo ime obstajalo že dolgo pred mano in pred njim. V njem je bivala posebne vrste živa zelena svetloba, ki se je zvijala kakor pogled skozi stekla smaragdne oči.“ (Jeršek 1991: 1.)

⁸⁴ Jerškova večkrat omeni, da je „vstop“ v Smaragдно mesto mogoč samo v sanjah, takšen prehod v idealni svet pa je značilen za klasično utopijo. Prehod v ostale paralelne svetove je pogojen z naključjem (avtorica ga imenuje „cocktail naključij“ in „konstelacija koincidenc“), omogočijo pa ga tudi silovita čustva.

obdržala potrebno napetost, avtorica poskrbi za zaplet (Krstić 1991: 179). Tako prvoosebna pripovedovalka Alina v sanjah nenadoma ne najde več prehoda v Smaragдно mesto: „Točka prehoda, ki je vodila tja, se je premaknila in zaman sem jo iskala v zmedenih in razkosanih snih, v žalostnih sanjah, ki so oznanjale samo zimo, sneg, samoto, zasnežena pokopališča, prazne ceste v megli. Smaragдно mesto se ni več pojavilo. Naenkrat tudi Neda ni bilo več.“ (Jeršek 1991: 13.)

Obupana Alina se odpove dotedanjemu načinu življenja.⁸⁵ V baru zanikrnega hotela Ahasver spozna oboista Gaja, ki ima podobno težavo kot ona: v vzporednem svetu ogledala je izgubil svojo ljubljeno Rozalindo. Dogajanje se spremeni v detektivko: junaki *Smaragdnega mesta* morajo poiskati (svoje) izgubljene (Krstić 1991: 179). Alina in Gaj iščeta Rozalindo, in ko jo Alina najde, se za nekaj časa izgubi Gaj. Ko se zaljubljeni par končno sreča v „svetu primarnih čutov“, Rozalindo ugrabi hudoben iluzionist. Rdečelasec začne nadlegovati tudi Alino in težav je konec šele s telepatsko odstranitvijo⁸⁶ hudobca v nično dimenzijo. Potem ko se skrivnostni svet Smaragdnega mesta zruši sam vase, Alina dolga leta upa, da bo nekoč na ulicah Umetniške četrti srečala Neda, in želja se ji nekega dne končno tudi uresniči. Prvoosebna pripovedovalka svojo pripoved konča z besedami: „Vedela sem, da se najlepša zgodba šele sedaj začenja ...“ (Jeršek 1991: 96.)

Čeprav nam pisateljica tega (eksplicitno) ne razkrije, imamo ves čas občutek, da so „potovanja“ v nadčutne paralelne svetove le plod Alininih halucinacij in blodenj. Le-te so morda znak psihoze,⁸⁷ verjetno pa, kot zapiše Zupan Sosičeva (2003: 97), posledica zlorabe drog in alkohola, s katerima glavna junakinja nadomešča pomanjkanje ljubezni. „Svet primarnih čutov“ je torej antiutopičen svet, zaznamovan z odtujenimi medčloveškimi odnosi, Alina pa le tipična predstavница antiutopične družbe, katere člani se pred neznosno osamljenostjo umikajo v svet omame. Glavna junakinja najde svoje zatočišče v utopičnem Smaragdnem mestu, ki pa ni konstrukcija boljšega sveta, namenjenega vsemu človeštvu. Ker ne vsebuje nobene pozitivne zamisli prihodnosti, ostaja *Smaragдно mesto* le zapis „trivialnih sanjarij z dolgočasene junakinje“ (Zupan Sosič 2003: 97).

Roman *Smaragдно mesto* je torej trivialna ljubezensko-utopična zgodba. Utopične prvine nimajo klasične funkcije oblikovanja nekega boljšega sveta, antiutopične pa ostajajo

⁸⁵ „Sčasoma mi je le uspelo, da sem se znebila vseh starih navad, ki so me vkalupljale v povprečen način življenja. Pustila sem službo, družino, hišo, prijatelje in prijateljice daleč za seboj.“ (Jeršek 1991: 15.)

⁸⁶ Motivi telepatskih prenosov so zapuščina slovenske povojne znanstvene fantastike (Zupan Sosič 2003: 97).

⁸⁷ Glavna junakinja se pogovarja sama s seboj oz. z Aliso, namišljeno prijateljico „v svoji glavi“. Pri tem tudi sama pomisli, da ima napade shizofrenije, in se pomiri šele takrat, ko Aliso (v sanjah) tudi vidi. V romanu se večkrat pojavi tudi motiv zasledovanja (Alina ima občutek, da jo zasledujeta moška z velikim črnim psom) in ogroženosti. Res pa je, da lahko tudi uživanje marihuane izzove simptome, značilne za shizofrenijo.

na ravni mlačne kritike sodobne družbe; roman tudi zaradi predvidljive zgodbe in odsotnosti prepričljivega angažiranega sporočila zato ostaja na obrobju tovrstne žanrske literature.

6. 3 Miha Mazzini, *Satanova krona*

Miha Mazzini je roman *Satanova krona* (1993) sam žanrsko opredelil kot antiutopijo (Malečkar 1995: 50), skladno z oznako pa dogajalni prostor in čas romana izločil iz prepoznavne realnosti. Naravnost v univerzalno prihodnost je formalno označena s podnaslovom (*Roman, ver. I. 05*) in z nenavadnimi⁸⁸ naslovi poglavij, v katerih prvoosebni pripovedovalec osebno izrazi v množinski obliki (*kjer se takoj spopademo z ljubosumjem, kjer trčimo ob žensko našega življenja ...*) ter tako opozori na nasilno „poenotenje“ ljudi v prihodnji družbi (Zupan Sosič 2003: 94, 96). Neimenovano mesto dogajanja v prihodnost predstavljajo tudi antiutopični motivi, kot so tehnično izpopolnjena (kolorirana) izdelava reklamnih plakatov, izredno razvit varovalni sistem pred krajami, videofon ter androidi⁸⁹ (Zupan Sosič 2006: 159).

Romaneski svet spoznavamo skozi oči glavnega junaka, kolorista D. Da gre za antiutopični svet, kjer individualnost ni zaželena, nas opozarja že dejstvo, da protagonist nima osebnega imena, temveč je označen le s poklicem in s položajem v družbi, ki ga razkriva barva obvezne identitetne kartice.⁹⁰ Ta „etiketa“ je znak „popredmetenja“ ljudi, s katerim so povezani tudi do skrajnosti odtujeni medčloveški odnosi. Značilen primer brezosebne komunikacije je koloristovo srečanje s policistoma, opisano v naslednjem odlomku: „Eden izmed njiju je potegnil izmed trofej za pasom čitalec ter blisknil z njim po kartici na mojih prsih. Pritrdilno je bipnil. Ko sedaj razmišljam o tisti bori sekundi, me najbolj preseneča pomanjkanje besed. Nad menoj dve čeladi, pogled vanju – oči, zgornji del prepotenih obrazov; utrinek pregrešne misli: kot bi med kuhanjem gledal skozi prozorno pokrovko v notranjost lonca pod pritiskom –, nista vprašala ‚Kam je šel?‘. Ni bilo potrebe.“ (Mazzini 1993: 130–131.)

⁸⁸ Vsi naslovi poglavij se začenjajo z oziralnim zaimkom *kjer*.

⁸⁹ Androidi nadaljujejo antiutopični mit o prekletstvu strojev, ki je značilen že za Mencingerjevega *Abadona* (Zupan Sosič 2006: 159).

⁹⁰ Tudi v Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* so ljudje, natančneje osebk, razdeljeni v pet različnih kast (alfa, beta, gama itd.), in sicer glede na njihov telesni in umski razvoj. Mazzini v romanu kriterija za delitev ljudi ne razkrije, zdi pa se, da „nivo“ v družbi odseva tudi premoženjske razlike prebivalcev. Tako kolorist D opiše koloriranje nekega plakata: „Moral sem se še posebej potruditi, saj je šlo za plakat najcenejše vrste, namenjen H-jem, povečini zadnjim revežem /.../“ (Mazzini 1993: 61).

Redukcija besed v sporazumevanju ni le znak odtujenosti ljudi, temveč tudi odraz protagonistovega nelagodja ob kakršnemkoli stiku z drugimi, ki je posledica njegovega patološkega strahu pred umazanijo in posredno tudi pred ljudmi. Nazoren primer govorne stiske je „izmenjava stavkov“ s pritlikavim trafikantom, ki jo kolorist D doživlja kot nadvse mučno izkušnjo: „Odprl sem usta, izpustil zrak iz pljuč. Ga čutil vso dolgo pot po sapniku, prek jezika in zob: prazen, slep naboj, brez besede pred seboj. Neslišno se je razblinil, ne da bi dosegel spraševalca. Poskusil sem znova.“ (Mazzini 1993: 11.) Kolorist D je torej patološki čistun in mizantrop, njegova sterilnost (Zupan Sosič 2003: 95) pa verjetno ni samo posledica posebnega značajskega profila,⁹¹ ampak stroge družbene hierarhije in prisilnega reda, delomanije, utečenosti, stalne nadzorovanosti ter odtujenih medsebojnih odnosov.

Strah pred ljudmi je v *Satanovi kroni* tesno povezan s klasičnim antiutopičnim strahom pred izgubo individualnosti. Da se boji množice, iskreno prizna tudi protagonist sam: „Obstaja en sam kočljiv trenutek, ki ga nisem sposoben obvladovati: *prehod iz ednine v množino*.“ (Mazzini 1993: 55.)⁹² Če k temu prištejemo še globoko zakoreninjen strah pred vsem telesnim, se zdi neverjetno, da se kolorist D zaljubi v Evo, ki je vendarle ženska z vsemi človeškimi „napakami“.⁹³ Vzrok je verjetno v njegovi notranji razdvojenosti, saj, kot prizna sam, po eni strani ne mara družbe ljudi, po drugi strani pa ga samota ubija. Tako v romanu *Satanova krona*, ki je pravzaprav prvoosebna „avtobiografska“ dnevniška izpoved⁹⁴ o prvi ljubezni, spremljamo protagonista, ki se kljub svojim „zavoram“ trudi navezati normalne ljubezenske stike. Kolorist D v romanu opiše svoje priprave na pitje čaja iz *tuje* (tj. Evine) skodelice, notranje trpljenje in oklevanje, s katerima se sooča pred prvim poljubom, ki ga podari Evi po videofonu, ter podobne drobnjakarske težave, kar (Zupan Sosič 2003: 95) dnevniški roman spreminja v neke vrste ironično ljubezenski roman.

⁹¹ Da njegove depresije, ki jih povzroči že obgrizen svinčnik, niso posledica kakšne iz otroštva izvirajoče travme, nam potrdi tudi kolorist, ko se pohvali: „Sam nimam nobene [travme], o čemer priča pisno potrdilo ob polnoletnosti, ko me je tako kot slehernega meščana do obisti pretipala mešano strojno-človeška psihološka ekipa.“ (Mazzini 1993: 141.)

⁹² Doda še: „Slišim, kako imajo nekateri jeziki celo vmesno stopnjo, da bi olajšali življenje meni podobnim, a to so lahko le govorice.“ (Mazzini 1993: 55.) To je edino mesto v romanu, kjer Mazzini omeni nekaj slovenskega – jezik, ki ga očitno ni več.

⁹³ Koloristu je mučen že sam pogled na lastno telo, zato si razmišljanja o Evi kot ženski z vsemi fiziološkimi „neizbežnostmi“ ne pusti: „Kako naj vam razložim, kakšen napor volje je oditi na stranišče in si ne predstavljati, kako to počno vsi drugi ljudje. Ne, moram biti iskren: kako počne to tudi *ona*? So stvari, ki si jih o ljubljeni osebi ne smemo dovoliti misliti. Kljub temu se misli prikradejo in rovarijo. Eva je del množine.“ (Mazzini 1993: 56.)

⁹⁴ Manično čistunstvo, mizantropija in depresije kot nevrotične oblike psihične omejenosti prvoosebnemu pripovedovalcu relativizirajo interpretacijo ljudi in pojavov, zato je pripoved nezanesljiva (Zupan Sosič 2003: 96).

V zadnjem poglavju *Satanove krone* izvemo, da so se protagonistove težave, izvirajoče iz hrepenenja po ženski, končale na dan Velikega plesa. Na tem organiziranem skupinskem shodu, na katerem meščani enkrat letno izživijo svojo negativno energijo, mu Eva prizna, da je privolila v njuna srečanja le zaradi strahu. Mislila je namreč, da kolorist ve, da krade zdravila za svojega moža narkomana, zato se je bala, da jo bo ovadil policiji. Nekaj klofut na koncu pogovora zadošča, da mu uniči ideal same sebe: „Gledal sem jo in bilo je, kot bi se odgrnili zastori. Slep sem bil! Kaj sem sploh videl na njej? Angela namesto hudiča.“ (Mazzini 1993: 195.) Kolorist D spozna, da je bil vir vseh njegovih težav v tem, da je razmišljal, kako bi svoje more in zavore razrešil, ne pa, kako bi jim ustregel. Zato se odloči za žensko androida, „robota, ki ga na pogled ne ločiš od pravega človeka“ (Mazzini 1993: 198), in tako odpravi svoje notranje napetosti. Končna odločitev (Zupan Sosič 2003: 96) je bolj ironična kot tragična, kar roman *Satanova krona* odmika od klasične antiutopije. Protagonist tudi ni več tipično antiutopično dejaven, ker ne pride v konflikt s sistemom, v njem niti ne razkrije usodnih napak.

Zaradi posameznih antiutopičnih prvin lahko roman *Satanova krona* označimo tudi za antiutopijo, kljub temu pa nas, v primerjavi s kvalitetnejšimi deli tega žanra, ne prepriča. Bralec ostaja neprizadet, saj spremlja le protagonistovo „statično“ in zato dolgočasno življenje, ki ne daje možnosti vpogleda v delovanje antiutopičnega sistema, nasilnega do neprilagojenega posameznika.

6. 4 Berta Bojetu, *Ptičja hiša*

Roman Berte Bojetu *Ptičja hiša* (1995) je zasnovan kot nadaljevanje pripovedi o usodi nesojenih ljubimcev Filio in Urija, junakov pisateljičinega prvega antiutopičnega romana *Filio ni doma*. Večji in osrednji del *Ptičje hiše* predstavlja vložna zgodba *Ciza*, rokopis, v katerem na novo uvedena junakinja Kalina predstavi svojo travmatično življenjsko zgodbo, ki je pravzaprav ponovitev Filijine nesrečne usode.

V primerjavi z romanom *Filio ni doma*, ki se začne z junakinjino prvoosebno pripovedjo, Filio, osrednja junakinja uvodnega dela *Ptičje hiše*, tokrat (Matajc 1995: 156–157) poveča distanco do svoje zgodbe z nagovorom, v obliki drugoosebne pripovedi neimenovani poslušalki, ki je pravzaprav ona sama. Izvemo, da je po prihodu z otoka poskušala zaživeti na novo, vendar neuspešno, saj jo neprestano preganja neizbrisljiva

Urijeva podoba, ki preraste v fantastični motiv ptiča.⁹⁵ Po neuspelem poskusu samomora in umora, ko se razstreli s svojim naključnim ljubimcem, se Filio znajde v ženskem zavodu, od koder jo kasneje prestavijo v ženski zapor. Tu se ponovno sreča z ženskami, podobnimi onim z otoka v romanu *Filio ni doma*. To so (Borovnik 1995: 87) uniformirane ženske, nasilne v težnji po enakosti, so ukazovalke, netolerantne predpisovalke „reda“. Potem ko Filio izpustijo, na otvoritvi svoje slikarske razstave končno sreča Urija. Ta ji predstavi svoja nova prijatelja, Kalino in Dečka.

Na mestu, kjer Filio vzame v roke Kalinin rokopis, naslovljen *Antonija Rafanell: Ciza*, se začenja vložna (in pravzaprav tudi osrednja) zgodba *Ptičje hiše*. Tretjeosebni pripovedovalec nas prestavi v izolirano, odmaknjeno gorsko vasico, nekakšen geto, kjer so z nasiljem zaznamovani vsi odnosi, tudi družinski. Glavno junakinjo, trinajstletno Kalino, doma neusmiljeno pretepajo, pri čemer Bojetujeva poudari, da je deklica napoti predvsem ženskama: „Sestra jo je porinila čez prag. Segal ji je do kolen, zato ga v naglici ni mogla prestopiti. Padla je na gladko, steptano zemljo in obležala. Ni vedela, od kod bo priletelo. Običajno je udarila Mati, vedno je bila kje blizu s svojo roko.“ (Bojetu 1995: 48.) Potem ko jo očim spolno zlorabi, Kalino prodajo moškemu, ki jo odpelje v mestno javno hišo. Na poti tja glavna junakinja spozna dečka, ki postane njen skrivni prijatelj in zaveznik. Pisateljica ga ne poimenuje s pravim lastnim imenom, le-to je v razčlovečeni „haremski“ družbi namreč nepotrebno: „Dečko mi reci, bo kar prav /.../. Tam, kjer bova, bo tako vseeno, kako je komu ime.“ (Bojetu 1995: 55.)

V javni hiši, iz katere ni izhoda, ženska ni več *človek*, temveč le še *predmet*, namenjen zadovoljitvi moških potreb.⁹⁶ Ker so ženske neprestano nadzorovane in absurdno kaznovane za najmanjšo kršitev predpisanega reda, se večina prilagodi neznosnim razmeram. „Ran preprosto nimamo; jih nihče ne prizna. Ni odlikovanj in zastav za tvoje junaštvo, je samo legija žensk za tujce, in če si boš mislila, da si vojak, ki dela na svoje, ti bo lažje,“ (Bojetu 1995: 84) v enem redkih, bežnih pogovorov Kalini svetuje „sojetnica“. Obstoječi sistem s svojo pokorščino implicitno ohranjajo tudi tiste, ki v življenju „spolne

⁹⁵ „In tako je bil Uri nenadoma v mladem dnevu, ki se je rojeval iz modre; bil je spanje, postal je ptič /.../ Uri že ptič kakor mati, Uri povsod in navzven, ptič, ki je vzletel, ko si pomislila prijeti ali ujeti za hip, Uri v soncu, ki se je bleščalo, da nisi videla več ... Uri, je sekalo, sekalo v tvoja bežanja k risbam, slikam, ki so bile Uri na modrem, Uri ptič, vedno bolj ptič.“ (Bojetu 1995: 8–9.)

⁹⁶ Bojetujeva večkrat eksplicitno opozori na popredmetenje žensk: „Podnevi so spale in ponoči hodile od rok do rok. Ravnali so z njo kot z mehko blazino. Podstavljali so si jo pod hrbet in se poslanjali po njej /.../“; „Suha, preklasta stvar. Zrediti jo moramo, je rekla ona z njim, ki Kaline ni pogledala v lice, le v telo, na katerem ji je visela prevelika srajca.“; „Tisto jutro, ko jo je nepotešeni grobijan spustil na tla, je bila poražena, zanikana /.../. Je samo orodje, živo orodje v neki namen, ki zadovolji ali pa je odvrženo.“ (Bojetu 1995: 63, 71, 170.)

sužnje“ vidijo (niti ne tako slabo) možnost preživetja: „Meni je kar prav. Doma ni bilo kaj jesti. Tisto nekaj krompirja na peščenih tleh okrog vasi smo zdajali otrokom. Malo ga je ostajalo. Čorbe tukaj so dobre. In kruh. Nismo ga imeli.“ (Bojetu 1995: 141.) Bojetujeva pa predstavi tudi posameznice, kot je Prva; ta si znotraj obstoječega sistema predvsem s svojo telesno močjo izbori „pomembnejše“ mesto.

Čeprav so ženske do skrajnosti zatirane, jih skupna nesreča – tako kot v romanu *Filio ni doma* – ne združuje, temveč se v njih še hitreje sprožijo zavist, sovraštvo in hudobija (Zupan Sosič 2006: 232). Tega se dobro zaveda Dečko, ki Kalino opozori: „Ne smejo vedeti, da se s teboj ukvarjam več kot z drugimi; lahko bi bilo neprijetno, morda celo nevarno. Ne vem, komu bi bilo bolj odveč. Njim spodaj ali ženskam. Te so nevarnejše, kdo ve, kaj bi skuhale.“ (Bojetu 1995: 88.) Medsebojni odnosi so napeti zlasti med ženskami, živečimi v hlevu. Zaradi neznosnih bivanjskih razmer, ki jih na jesen poslabša še mraz, vsaka misli le nase, zato se je za kos obleke pripravljena stepsti tudi do krvi. „Višek družbenega sadizma“ (Zupan Sosič 2006: 155) je opis medsebojnega obračunavanja, ko ženske, pod vodstvom Prve, pobijejo nesrečnico, ker jim ni hotela prostovoljno izročiti vojaške srajce.⁹⁷ Destrukcija je očitno edini možen upor proti absurdni brezizhodnosti. Tej se v stanju neprištevnosti upre tudi junakinja Kalina. Potem ko zaradi dehumanizacije psihično zboli, se v njeni duševnosti (Zupan Sosič 2006: 229) pojavi ptica kot dolgo zatajevan bes na prestano ponižanje.⁹⁸ Ptica najprej kljuva samo znotraj nje, neke noči pa plane v vojaka, da ga komaj rešijo pred pobesnelo Kalino.

Zakon nasilja ne vlada le v „Hiši spominov“, temveč tudi v Kalinini rodni vasi, kamor se junakinja vrne po mnogih letih „življenja v peklu“. Bojetujeva s prizoriščem dogajanja (to je odmaknjena hribovska vasica) še poudari zaprtost in omejenost vaše skupnosti, nasilne zlasti do žensk, ki se vrnejo iz doline. Te vaščani najprej vidno zaznamujejo, tako da jih pobrijejo po glavi, po porodu (iz doline se vračajo večinoma noseče) pa jim vzamejo otroke tujih moških in jih zamenjajo s tistimi, ki jih nosijo domače

⁹⁷ „Počilo je kot strel. Prva je odlomila desko s pokrova zaboja /.../ in poiskala žensko, ki je bila še kakšno uro nazaj v vojaški bluzi. /.../ Najprej jo je udarila po glavi. Telo se je opotekalo, se poskušalo ujeti za rob sosednje postelje in obležalo. /.../ Ženska je vstala in se z okrvavljeno glavo pognala proti vratom, saj je Kalina slišala, da kliče od tam in prosi za pomoč. Tolkla je po vratih s pestmi in moralo jo je nekaj ustaviti, ker je bilo slišati prerivanje ter kričanje. Še so ženske lomile deske in še je pokalo od udarcev, se selilo, da jih je Kalina ujela sredi sobe ter premrla gledala, kako so udarjale po bežeči, dokler ni obležala povsem blizu nje. Sklonile so se nad njo in udarjale. Zdelo se je, da zares udarja samo Prva. Ni izbirala, kam bo padlo, z vso silo je kričala, preklinjala, kar je bilo čudno, ker je spopade običajno opravila molče, se slinila in udarjala po mesu, ki je že cvetelo in škropilo na vse strani /.../“ (Bojetu 1995: 156–157).

⁹⁸ „Raslo je, se dotikalo skrajnih zavrženosti in se neko noč, ko ni več drsela ob zid, saj ni bilo moči niti za to, odprlo in ji podarilo belo mehko ptico, ki je legla vanjo ter jedla strah, vsak drobec zase, goltala in rasla mehka in jo grela, mirila in govorila z njo.“ (Bojetu 1995: 137.)

ženske z domačimi moškimi. Kot pojasni Dina, ena izmed žrtev neusmiljenega represivnega sistema, vaščani s to groteskno „pravico“ vladajočim vračajo bolečino, izolacijo, nasilje in razsute družine. Kalina, prej pretežno pasivna in molčeča opazovalka nasilnih odnosov med ljudmi, se zdaj takšnemu življenju upre. Odloči se oditi, da bo „lažje svoja“. Z Dečkom uspeta pobegniti, kar je netipično za antiutopijo, saj uporni posameznik po zakonu zvrsti propade.

Družbeni aparat razosebljanja iz *Filio ni doma* je v *Ptičji hiši* podivjal v neštetihi mučilnih variacijah. Skupaj z onomatologijo (Rujna, Kosara, Dečko ...), nedostopnostjo gorske vasice, pretežno pastirsko-živinorejsko podobo življenja, neslovensko obleko in nošo (debel brezrokavnik, pletene nogavice, opanke), s čredo vojakov in z zaporom angažirano opozarja na nesmisel bosanske vojne (Zupan Sosič 2006: 155–156). Če presežemo geografske okvire, lahko rečemo, da je *Ptičja hiša* izpoved iz katerekoli nasilne človeške skupnosti, s katero Bojetujeva (Borovnik 1995: 88) protestira zoper apokaliptično podobo sveta na sploh, zoper nasilje in doživljenjske travme, ki jih le-to povzroča.

Roman v romanu *Ptičja hiša* slika drug, a enako krut in ponovno univerzalen svet, kakršnega je avtorica predstavila že z romanom *Filio ni doma*. S poznavanjem slednjega sta vsebina in simbolika *Ptičje hiše* zagotovo razumljivejši, kljub temu pa je roman tudi sam zase celostna pripoved. Bojetujeva z veristično natančnostjo slika razmerje med zatirano posameznico in nasilno družbo, tudi zato bralec njenega poziva k obsodbi brutalnega sveta ne more preslišati.

Antiutopične lastnosti obeh romanov Berte Bojetu (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša*) se tako kot v klasičnih antiutopijah (*Mi, Krasni novi svet*, 1984) prepletajo z grotesknimi učinki.⁹⁹ Skupno idejno sporočilo o škodljivosti tehničnega napredka, ki človeka spreminja v stroj, je Bojetujeva skrčila na resnico o škodljivosti vsakega nasilja nad posameznikovo individualnostjo. Tako njene literarne osebe niso nosilci tehničnih zamisli, glavno zlo pa izvira iz njih samih. Vzroka za absurdne življenjske razmere, ki je v antiutopijah bistveni pokazatelj pesimizma prihodnosti, nam pisateljica ne razkrije. Prav tako njeni glavni junaki fizično ne propadejo, sledimo lahko le njihovim psihičnim in moralnim anomalijam. Bojetujevo so bolj zanimale posledice nenaravnega družbenega reda, ne pa njegovo sistematično racionalno delovanje (Zupan Sosič 1998: 146).

⁹⁹ Apokaliptično razpoloženje v *Ptičji hiši* ne dopušča nikakršnega smeha, tako da se je od grotesknosti romana *Filio ni doma* ohranila samo še antiutopična groza (Zupan Sosič 2003: 91).

6. 5 Tone Perčič, *Harmagedon*

Tone Perčič se v romanu *Harmagedon* (1997) loteva „večnih“ slovenskih političnih tem, ki še danes razdvajajo družbo, živečo na sončni strani Alp. Pripoved o anarhičnem spopadu, na katerega navajata že naslov romana¹⁰⁰ in vizija skrajnega uničenja na prvi strani (Zupan Sosič 2003: 93), je „prežeta“ s kritiko osamosvojitvene in tudi narodnoosvobodilne (državljanske) vojne ter ostankov totalitarizma. Podaja jo tretjeosebni pripovedovalec, ki ga občasno dopolnjujejo vsevedni komentarji v ležečem tisku in oklepaju. Prav tretjeosebna pripoved je značilna bolj za antiutopijo kot predstavnico sodobne proze, kjer odtujenost in izgubljeno upanje v vrednote potrdi tudi pripovedna (pripovedovalčeva) distanca (Zupan Sosič 2006: 150).

Dogajanje romana je predstavljeno v bližnjo prihodnost, po avtorjevih besedah za kakšno desetletje naprej (Novak Kajzer 1995: 49), ko je ozemlje današnje Slovenije razdeljeno na več manjših državic: *Deželo zase*, Panonijo dolensko in Panonijo štajersko. Čeprav *Dežela zase* na začetku romana na videz spominja na države utopij – prizorišče dogajanja je namreč z obzidjem obdano mesto, ki cveti v izobilju in sreči, avtor pa ga primerja tudi z mitološko Indijo Koromandijo – bralec kmalu spozna, da je *Harmagedon* antiutopija. V glavnem mestu „krasnega novega sveta“, tj. v neimenovanem olimpijskem mestu ob sotočju Kokre in Save,¹⁰¹ vladata predsednik države in župan mesta Klajn ter njegova desna roka, šef državne varnosti Adel. Nosilca navidezne demokracije, v resnici pa totalitarnega političnega režima, s svojo provenienco¹⁰² ter nekoliko preoblikovanima imenoma navajata na svetopisemsko zgodbo o bratomorni vojni,¹⁰³ v kateri se po domnevnem napadu od zunaj znajde tudi *Dežela zase*.

Že na začetku romana, sredi vsesplošnega ljudskega slavlja ob poroki Klajnovе hčerke, glavno mesto *Dežele zase* napade ljudstvo Žitomisličev z juga. Vojska za obrambo domovine se kmalu sprevrže v medsebojne spopade med pripadniki pete kolone, ki jim poveljuje Klajn, zamaskiran v majorja Sitarja, ter agenti Adelope varnostne službe, ki načelujejo številnim manjšim enotam, sestavljenim iz vojakov in mobilizirancev oz.

¹⁰⁰ Harmagedon je v *Svetem pismu* mitsko ime za prizorišče bitke med bogom in kralji, do katere bo prišlo ob koncu sveta: „In kralje je zbral na kraju, ki se hebrejsko imenuje Harmagedón.“ (Raz 16, 16.)

¹⁰¹ Iz zemljepisnega opisa prepoznamo kraj dogajanja: Kranj. Perčič tudi sam potrdi, da je okvirna tema *Harmagedona* obleganje Kranja (Novak Kajzer 1995: 49), spodbude za nastanek romana pa naj bi v največji meri prihajale iz srbskega obleganja in bombardiranja olimpijskega Sarajeva (Titan Felix 1998: 41).

¹⁰² „Klajni so bili od nekdaj znani poljedelci z bližnjih ravnin /.../ Vrtniki [Adel] pa so prišli v mesto z bližnjih hribov, kjer so bili najbolj znani živinorejci.“ (Perčič 1997: 50.)

¹⁰³ Svetopisemska zgodba o Kajnu in Abelu se kot legenda, neuspešno ironično predelana (Zupan Sosič 2003: 93), pojavi proti koncu romana (od str. 165 do 176).

„prostovoljcev“. Zdi se, da nobena od frakcij pravzaprav ne ve, kaj se dogaja, s kom in zakaj se bori. Absurdnost kaotičnega spopada postane celo patetična, tako na primer Adel kriči: „Žrtve so potrebne /.../! Samo s tem se premaga sovražnika! Na tisoče in tisoče mrtvih, nametanih na kup, postreljenih, izmaličenih, zavrženih. Čez gore trupel se šele pride do svobode. /.../ Pot do uspeha, do zmage, vodi samo prek potokov krvi in strahovitih kopic mrtvih. Tako rekoč nepreglednih!“ (Perčič 1997: 104.) Ker izgubita nadzor nad dogajanjem, postaneta „žrtvi“ anarhičnega spopada tudi Klajn in Adel, saj ju skupina Murnikovih vojakov prisili k medsebojnemu občevanju. Pred gotovo smrtjo ju reši le srečno naključje, temu pa se morata zahvaliti tudi, da posnetka njune homoseksualne „dogodivščine“ kasneje ne prenaša državna televizija.

V tej vojni vseh proti vsem lahko po eni strani vidimo ironičen prikaz dogajanj, ki so zaznamovala zlasti konec druge svetovne vojne, po drugi strani pa lahko vojno *Dežele zase* z Žitomisljici beremo tudi kot predstavitev slovenske desetdnevne osamosvojitvene vojne (Kutoš 1997: 190). Perčič je verjetno želel s črnim humorjem prikazati vedenje vojaškega in civilnega prebivalstva v trenutku, ko v njihovo življenje vdre vojna. Prehod iz miru v krvavo vojno stanje slikovito predstavi izjava enega izmed udeležencev boja: „Glej, jutro je že, ljudje bodo šli po nakupih, tukaj pa je še vse v krvavih mlakužah in mi bredemo po njih. Daj, obriši si roke, vse imaš od šmira in krvi in mi skoči nekaj iskat za jest. Žemljo. Na, tu imaš drobiž.“ (Perčič 1997: 149.)

Vzporedno s prizori kaotičnega bojevanja spremljamo zgodbo dan in noč nadzorovanega intelektualca Bredija. Ta v kleti po naročilu države goji koloradske hrošče, ki naj bi „ožirali krompir v mrazu in temi, četudi letijo ledene prekle“ (Perčič 1997: 35). Ker se vojna sprevrže v vsesplošni kaos, neznani naročnik eksperimenta pozabi na svoje „biološko orožje“, Bredi pa zaradi napačne politične opredelitve pristane v zaporu. Še prej se pokaže, da gojenje hroščev vendarle ni bilo „zaman“, saj mutirani, kot maček velik koloradski hrošč požre gojiteljevega nadzornika, udbovca Režka.

Za antiutopijo je značilno, da svari pred škodljivostjo totalitarizma in nedemokratičnostjo družbe, ki je prostorsko in/ali časovno ločena od realnega sveta. Kljub temu je običajno jasno, da so resnični nanašalci antiutopičnih fikcij na splošno dokaj konkretni in blizu¹⁰⁴ (Booker 2004: 25), toda v Perčičevem romanu so ti kar „preblizu“.

¹⁰⁴ To velja za vse tri klasične antiutopije. *Mi* je postavljen na nedoločeno lokacijo tisoč let v prihodnosti, govori pa o zlovesčih trendih, ki jih je Zamjatin zaznal v postrevolucionarni družbi sovjetske Rusije. *Krasni novi svet* se dogaja v Angliji v daljni prihodnosti, njegova satira pa je uperjena proti izgredom, ki so se pojavljali že v Huxleyjevem sodobnem svetu. Napoved bodočega totalitarnega stanja v *1984* pa črpa snov

Bralec v slovenskem okolju, na katerega jasno kažejo številne ohranjene krajevne oznake (npr. Škofja Loka, Jesenice, Gorenjska, Ljubljana), prepozna „povsem sorodno politično situacijo“ (Zupan Sosič 2003: 94), saj avtor kritizira slovensko osamosvojitve ter ostanke prejšnjega družbenega sistema.¹⁰⁵ Tako na primer pojasni, da se je župan Klajn v stranko krščanskih demokratov „vključil šele nedavno, tik pred prvimi najnovejšimi demokratičnimi volitvami, ko so jim v komunistični stranki – ki je že drugič v sto letih zgodovinsko sestopala z oblasti – naročili, da je njihova vloga, da se enakomerno razpršijo po vseh špranjah *Dežele zase*, kot stenice, da gredo nekako ponovno v ilegalo /.../, da bi tako podaljšali zlati vek rdeči oblasti pod modrim plaščem tako imenovane demokracije“ (Perčič 1997: 16).

Klajn in Adel uradno predstavljata demokratično izvoljeno oblast, v resnici pa sta bolj podobna tipičnim voditeljem totalitarnih režimov. Pomembno sredstvo njune politične propagande so govori, ki jih prenašata državni radio in televizija,¹⁰⁶ za nadzor njunih „ovčic“, kot državljane poimenujeta sama, pa skrbijo agenti varnostne službe. Takšna sredstva „vzdrževanja“ oblasti lahko pripišemo kateremukoli nedemokratičnemu sistemu, v romanu pa najdemo tudi številne aluzije na konkretno slovensko zgodovinsko realnost. Med njimi je na primer okorno preoblikovana krilatica „S Klajnom naprej! Za svobodo!“, pa tudi nespremenjeno geslo „Smrt fašizmu, svoboda narodu!“, ki se pred dokončnim zlomom „sovražnika“ razlega po mestnih ulicah. Zanimivo je tudi, da je pisatelj poveljnika Klajnove (oz. Sitarjeve) skrivne vojske, ki je oblečena v uniforme *bele* barve, poimenoval ravno Rupnik. Zupan Sosičeva (2003: 93) pa poudarja, da lahko tudi v fantastični domislici o gojenju koloradskih hroščev prepoznamo ironično aluzijo na socialistične akcije odstranjevanja koloradskega hrošča.

Odmik od mimetičnega zapisa Perčiču torej ni uspel. Zgodba je kljub fantastičnim odklonom prevedljiva v polpreteklo aktualnost, hkrati pa so zato, ker avtor sedanjega trenutka ni predstavil na dovolj „odtujen“ način, v romanu bolj opazni satirični, manj pa

predvsem iz odmevov stalinističnih in nacističnih držav Orwellove lastne sedanjosti in nedavne preteklosti (Booker 2004: 25).

¹⁰⁵ Perčič meni, da v osamosvojeni Sloveniji ni opaziti nobenega napredka od komunizma do današnje, t. i. demokracije: „Demokracija na Slovenskem ni ustvarila pogojev, ki bi omogočali emancipacijo človeka, njegovo rast v svobodno, avtonomno bitje, pač pa je prevzela nase komunistično porogljivost. V takih pogojih se je lahko ohranil larpurlartistični, svojeglavi totalitarizem elite, ki se briga le zase, državljane pa zapreda s cinizmom. Toda takšno stanje vodi do popolnega razsula. V projekciji te skrajnosti – ki je na srečo še vedno le hipotetična – se dogaja *Harmagedon* po znamenitem sodobnem podjetniškem principu: vsak z vsemi proti vsem.“ (Titan Felix 1998: 42.)

¹⁰⁶ „V kotu je poltiho igrala televizija, saj je bil po dobri stari navadi v *Deželi zase* vedno prižgan aparat, ne glede na to, kje se je nahajal.“ (Perčič 1997: 48.) Tudi v Orwellovem *1984* se v vsakem „zasebnem“ in javnem prostoru nahaja *telekran*, ki ga je sicer moč utišati, ne pa popolnoma izključiti.

antiutopični učinki, razlaga Zupan Sosičeva (2003: 94). *Harmagedon* se od klasične antiutopije odmika tudi z netipičnim, tj. srečnim koncem. Lucija, ki v romanu skupaj z gojiteljem hroščev Bredijem predstavlja nekakšen pozitivni, „zdravorazumski protipol poneumljenemu kolektivu“ (Kutoš 1997: 192), poskuša ljudstvo prepričati, da je za nesmiselno državljansko morijo kriva oblast.¹⁰⁷ Po pravilu antiutopičnega žanra ne uspe, Klajn in Adel si namreč prilastita govorniški oder¹⁰⁸ in ponovno „omrežita“ svoje „ovčice“. Uporniški par¹⁰⁹ se kljub temu izogne tragični usodi junakov klasičnih antiutopij, saj ti navadno propadejo, Lucija in Bredi pa po spletu srečnih naključij pobegneta iz mesta in s tem ubežita gotovi smrti (ona na grmadi, on pa v zaporu). Povsem na koncu se bralcu dokončno razkrije, da zunanjega napadalca pravzaprav sploh ni bilo in da je bila vojna v *Deželi zase* v resnici „le“ medsebojno pobijanje sonarodnjakov.

Harmagedon je roman, s katerim je želel Perčič desakralizirati odnos Slovencev do samih sebe in do svoje (pol)pretekle zgodovine (Kutoš 1997: 191). Svoj „cilj“ je poskušal doseči z antiutopičnim karikiranjem ter s časovnim in prostorskim izločanjem iz prepoznavne realnosti, pri čemer pa mu slednje ni uspelo.¹¹⁰ Številni namigi na zgodovinsko resničnost, sicer bolj ali manj prepoznavni le bralcu, ki pozna slovensko (pol)preteklo zgodovino, zmanjšujejo vrednost antiutopičnega romana. Perčič jasno razkriva svoj odnos do slovenske (pol)preteklosti s prostaškim načinom izražanja in „kaotično“ pripovedjo. Prav zaradi prenasičenosti s prizori brezglavih bojov in banalnega nasilja je roman nepregleden in težko berljiv, njegovo zgodbo pa slabi tudi množica neverjetnih naključnih preobratov.

¹⁰⁷ Perčič meni, da vojna nudi oblastnikom priložnost, da najlaže poostrijo nadzor nad ljudmi, obenem pa ni tirana, ki ne bi vojne izkoristil za svoje najbolj intimne cilje: da se znebi nadležne opozicije (Titan Felix 1998: 42–43). Takšna je tudi vojna v *Deželi zase*, ki jo lahko razumemo kot sredstvo, s katerim je oblast želela doseči cilj, predstavljen že med poročnim slavljem na začetku romana. Takrat Klajn namreč izjavi, da je čas, da naenkrat in za vselej „pometejo“ z vsemi podreptiki ter uvedejo red po vsej *Deželi zase*.

¹⁰⁸ Zanimivo je, da oblastnika v najiskrenejšem nagovoru „iz spoštovanja do prednikov, iz strahu pred prihodnostjo“ (Perčič 1997: 221) uporabita nemščino.

¹⁰⁹ Lucijo in Bredija lahko za klasična antiutopična upornika označimo le s pridržkom. V klasični antiutopiji je protagonist, ki se upre sistemu, v središču, kar pa ne drži za Lucijo in Bredija. Kutoš (1997: 192) poudarja, da oba pozitivna junaka ob dobro izrisanih negativnih likih, ki so močnejša plat *Harmagedona*, povsem obledita, in dodaja, da je to tudi posledica majhnega obsega, ki jima ga Perčič nameni.

¹¹⁰ Zupan Sosičeva (2006: 158) ugotavlja, da je v tem smislu podoben antiutopičnim romanom, kjer popreproščena predstavitev žanra deluje kot naturalistično orodje futuroloških zamisli.

6. 6 Andrej Blatnik, *Spremeni me*

Blatnikov roman *Spremeni me* (2008) opisuje globaliziran svet, v katerem je človek le še potrošnik, predmet manipulacij velikih oglaševalskih korporacij, česar pa se v svoji navidezni pomembnosti, z izjemo redkih posameznikov, ne zaveda. Pisatelj postavi v ospredje zgodbo o oglaševalcu Borutu, ki se upre pokvarjenosti sveta, tako da zavestno izstopi iz svojih ustaljenih družbenih vlog in se odloči za drugačen način življenja. Roman, v katerem se srečamo z „jedko antiutopično upodobitvijo ekstremne potrošniške družbe“ (Črnigoj 2009: 325), nas poskuša opomniti na družbene napake, hkrati pa že z naslovom kliče k spremembam in tako razkriva svojo angažiranost, bistveno značilnost klasične antiutopije.

Kraj in čas dogajanja romana nista natančno določena. Zaradi krajevnih znamenitosti, kot so tržnica, pesnikov spomenik sredi trga in vojaški zapor, spremenjen v hotel za mlade, v neimenovanem mestu prepoznamo Ljubljano. Kljub prepoznavno slovenskemu okolju, na katerega namigujejo tudi s preteklo državljansko vojno¹¹¹ še vedno zaznamovane usode ljudi, pisatelj v romanu ne prikazuje realnega sveta, saj se temu izogne s predstavitvijo dogajanja v bližnjo prihodnost. Da je čas dogajanja tisti, ki še pride, nam po eni strani razkrivajo tipični antiutopični motivi, kot so spremenjen način prehrane (prevladujeta gensko spremenjena in sintetična hrana), izpopolnjeni sistemi varovanja, vseprisotno reklamno oglaševanje ter popoln nadzor, po drugi strani pa poseben jezik prihodnosti, ki ga v romanu zastopajo neologizmi, kot sta *globaleščina*¹¹² in *vikipedirati*. Tehničnih iznajdb, ki bi dokazovale, da gre za tehnološko naprednejši svet od današnjega, drugače ni, pojavlja se le mobilnemu telefonu podobna naprava *stičnik* (imenik stikov, uporaben za pošiljanje sporočil in plačevanje).

V romanu predstavljena stvarnost je pravzaprav le nekoliko radikalizirana sedanost. Že danes veliko ljudi ob prostih trenutkih najraje zavije v nakupovalne centre, v Blatnikovi „viziji“ antiutopične prihodnosti pa je nakupovanje edini način preživljanja

¹¹¹ Očitnejše namige na spopad med Slovenci v obdobju druge svetovne vojne in takoj po njej najdemo tudi v *Harmagedonu*. V nasprotju s Perčičem, ki preko motivov iz (pol)pretekle slovenske zgodovine (npr. motiv poveljnih pobojev) kritizira sodobno slovensko oblast, le-te Blatnik v roman vpelje zgolj z namenom, da slovenski bralec v globalnem svetu prepozna domače okolje. Maja Brodschneider Kotnik (2008: 13) meni, da gre za „pretanjeno igro z bralcem, drobci“, ki ga lahko prepozna in uzre samo slovenski bralec, tujcu pa bo ostal zakrit in se tudi s tem pokazal kot globalno nebiten.

¹¹² Ljudje poleg *globaleščine* še vedno govorijo tudi „naš jezik“ (Blatnik 2008: 107), ki pa izginja. Tako skupina deklet ne zna nagovoriti fanta v svojem jeziku, temveč le v jeziku telenovel („Ola, macho! Oue tal?“). Blatnikova kritika prihodnosti, v kateri bo nacionalno zavedanje očitno le še oddaljen spomin, se poveže še z ironijo, ko se razkrije, da dekleta španščine sploh ne razumejo.

prostega časa. Prikaz potrošniške družbe je stopnjevan do groteske, tako na primer v času razprodaj zvrhano naložene vozičke potiskajo šerpe, v nakupovalnih centrih pa so nameščene počivalnice z ležišči, da kupcem – dokler so njihove „plačilne poti pretočne“ – sploh ni potrebno oditi domov. Jelka Ciglencečki (2008: 183) meni, da se avtor s takšnim prikazom bolj kot antiutopiji približa satiri, Zupan Sosičeva (2003: 87) pa razlaga, da reference na aktualno sodobnost, ki so v romanu z antiutopičnimi lastnostmi že žanrsko predvidljive, večkrat najdemo prav v grotesknih učinkih.

Glavni junak v tem groteskno obarvanem romanesknem svetu je slavní oglaševalec Borut, ki je za svoje delo, kot zapiše Zdenka Hribar¹¹³ na platnici knjige, „nečloveško plačan“. ¹¹⁴ S svojimi globalno razširjenimi reklamnimi slogani pomaga korporacijam izkoriščati ljudi in z njimi manipulirati, obenem pa se prav zaradi svojega dela počuti krivega. Doma se trudi, da njegova otroka ne bi zrasla v tipična pripadnika potrošniške družbe, tako na primer vztrajno zavrača njune prošnje, da bi ju vzel s seboj po nakupih, in ju neutrudno sili v prehranjevanje z biološko pridelanimi živili, čeprav bi sama najraje videla, da jima za kosilo ponudi pico. Vsa njegova prizadevanja so zaman. Spozna, da se ne more po eni strani tiho upirati potrošništvu, po drugi strani pa živeti prav od oglaševanja. Če želi spremeniti svet, mora najprej spremeniti sebe, zato odpove službo in nato, kar je še težje, zapusti svojo družino.

Z Borutovim odhodom, ki je postavljen na začetek romana, se spremeni življenje tudi njegovi ženi Moniki. V navalu jeze se zaplete z neznanim mladeničem Vladimirjem, ki je prišel v domovino svojega domobranskega dedka z nalogo, da preveri, če se ga doma še kdo spominja. Po prešušni noči Monika spozna, da ji maščevanje ne bo pomagalo. Soočiti se mora z novimi življenjskimi okoliščinami, pri tem pa se začne postopoma zavedati sveta okoli sebe. Presenečena opazi, da se znata otroka že sama obuti oz. da sta v času njenega pehanja za poslovnimi uspehi očitno odrasčala. Potem ko se sooči s „pragozdom potrošnje“ (odide po nakupih) ter na poslovni prireditvi ne ve več, kolikokrat ponovi ustaljen pogovorni vzorec – ta se med poslovnežem in poslovno žensko po pravilu lahko konča tudi nekje „na samem“ –, končno spregleda, da živi v svetu, „v katerem

¹¹³ Ni sicer splošno znano, toda Zdenka Hribar je v resnici Blatnikov psevdonim.

¹¹⁴ Blatnik v romanu večkrat namigne na velike razlike med bogatimi in revnimi v (prihodnji) družbi. Navajam nekaj primerov: „Želela si je /.../ kozarec vina iz tiste steklenice, za katero je Borut zadnjič rekel, da bi indijska družina s takim denarjem živela pol leta.“; „Borut je izza vrat pogledal v sobo islamske družine. /.../ Vselej novi otroci so ure in ure sedeli na kavču in gledali čudoviti svet televizijske prodaje. /.../ Mame so jih gladile po napetih trebuščkih. Paketi pomoči že dolgo niso našli njihovih vrat.“; „Natakar je zdrdral kavno ponudbo /.../ Lahko bi ugovarjal. Vreče z zrnjem te kave so skozi džunglo nosili otroci. Ceno, ki jo boš plačala za skodelico, so zaslužili v triindvajsetih urah dela.“ (Blatnik 2008: 16, 26, 158.)

Boruta že dolgo ni bilo“ (Blatnik 2008: 168). Takrat zavestno stopi na pot sprememb. Pusti službo in otroka ter se poda „proti toku“, tako kot prej Borut.

Struktura romana *Spremeni me* je povezana s pisanjem dveh vzporednih zgodb, Borutove in Monikine, saj se v poglavjih izmenjavata njegova in njena zgodba. Na njuno prepletenost kažejo prehodi iz ene zgodbe v drugo, zadnji stavek vsakega poglavja se namreč ponovi kot začetek naslednjega. Naslove poglavij, poimenovane po plesih, lahko razumemo kot ironične komentarje vsebine (Ciglencečki 2008: 185), tako je na primer „Svobodnjaški tango“ prvo srečanje Monike in Vladimirja, „Plemenski break“ pa srečanje Boruta z mamom. Vsebina je po Blatnikovih besedah narekovala tudi obliko njegovega romana (Velikonja 2009: 22). Začne se z Borutovim odhodom od doma in konča z njegovo vrnitvijo, ciklično strukturo pripovedi pa poudari še identičnost prvega in zadnjega poglavja.¹¹⁵ Zgodbo nam podaja tretjeosebni pripovedovalec, mestoma pa nam razmišljanje protagonistov, zapisano v poševnem tisku, omogoči pogled na dogajanje tudi z njihove perspektive.¹¹⁶ Blatnik je želel z izbiro tretjeosebnega pripovedovalca verjetno opozoriti na medsebojno odtujenost, značilno za (prihodnjo) antiutopično družbo „potrošniških lutk“. Zato ga na koncu romana tudi zamenja s prvoosebnim, saj Borutu uspe obraniti lastno identiteto, bralec pa sluti, da bo to uspelo tudi Moniki.

Problem individualnosti v (prihodnji) družbi, na katero opozarja roman *Spremeni me*, je klasična antiutopična prвина. Oglaševanje usmerja in s tem pravzaprav nadzoruje vsa področja človekovega življenja. Otroci, odrasli in starci so le velika „gnetljiva“ potrošniška množica, s katero manipulira peščica kapitalistov, ki pozna eno samo pravilo: *Veliko, več, največ*. Z izgubo identitete je tesno povezana odtujenost medsebojnih odnosov. Življenje se je skoraj v celoti „preselilo“ na svetovni splet. Edino, kar tam (še) manjka, so čustva, zato se Borutova nekdanja sodelavka in ljubimka Maya odloči, da bo ljudem v vzporednem svetu ponudila ljubezen, vendar brez živega stika: „Prek računalnika je lahko vsak lepši in pametnejši kot v resnici – ampak mora, da tak ostane, tudi ostati v računalniku. Če prestopiš v živi stik, so stvari drugačne. Takoj so konflikti, tako natančen preferenčni profil ni, seveda ne. Pa tudi če ni konflikta, tudi če sta oba zadovoljna. Potem pač ne potrebujeta vzporednega sveta, pravi zadostuje, in sta za nas izgubljena. Zato bo živi stik nemogoč /.../ Zadnja meja identitete je spletna stran.“ (Blatnik 2008: 134.)

¹¹⁵ Gre za Borutovo ljubezensko pismo Moniki.

¹¹⁶ Vse tisto, kar je neizrečeno, poudarja in pogosto sploh omogoča razumevanje izrečenega in storjenega, z vključitvijo miselnih tokov pa je poudarjena tudi iskalska narava junakov zgodbe: „Medtem ko delujejo, v mislih nenehno, pogosto tudi mrzlično, iščejo razlage, odgovore ali možnosti reakcij na situacije. Te so nepregledne in negotove – posledica krize sveta, v katerem se zgodba dogaja.“ (Črnigoj 2009: 327.)

Živi stik ni odveč le pri prodaji čustev. Ker prinaša negotovost, je „človeški faktor“ izločen tudi iz tovarne podjetja Sinteza. Gre za monopolno proizvajalko sadja in zelenjave, ki pa nista naravna. Obtočeno, gnitju „podvrženo“ sadje je v prihodnosti redka „roba“ in se dobi le še na tržnici, kjer je namenjeno zgolj denarnim turistom, ali pa na črnem trgu. Prodajne police so polne plastičnih sadežev, ki poskakujejo kot teniške žogice in katerih zloščena in zglajena površina nakupovalkam služi namesto ogledala. Čeprav sta sadje in zelenjava bolj zdrava kot kdajkoli prej (količina dodanih vitaminov presega tisto, ki jo najdemo v naravnih jabolkih, bananah idr.), imajo ljudje gnile zobe. Vendar: „Zobje se ne kvarijo samo zato, ker ljudje ne jejo naravnega sadja. /.../ odkar je treba zdravstvu plačevati za vse, se ljudje pač odločajo, kam bi investirali. Zob je veliko, ledvici dve, srce eno, jetra tudi ena, in še zamenjat jih je težko. Čista matematika. In brez zob se da, brez ledvic težje.“ (Blatnik 2008: 131.) Groteska se še enkrat pokaže kot sredstvo, s katerim je Blatnik izrazil svoj kritični odnos do sveta.

Da je svet takšen, kakršen je, napačen, se zaveda Borut, glavni junak v pravem pomenu besede. Zaradi občutka etične odgovornosti in krivde, ki ga duši, ker je s svojim delom pomagal „vzdrževati gladko tekoči trak blagovnega fetišizma in potrošništva“ (Blatnik 2008: 73–74), se poda v boj z globalizacijo, kapitalizmom in krivicami sveta. Svoje prihranke razda pomoči potrebnim, s srpom hladnokrvno zabode svojega bivšega šefa, požge tovarno Sinteze, na koncu pa se vrne domov. Sistem ga ne kaznuje, kar roman *Spremeni me* odmika od klasične antiutopije. Borut se spremeni, na poti sprememb je tudi njegova družina, ostaja pa vprašanje, ali bodo „skrivni posamezniki“ (Borut namreč ni edini) uspeli spremeniti tudi svet.

Blatnikov roman *Spremeni me* nas svari pred antiutopičnim svetom prihodnosti, v katerem bo posameznik le še del potrošniške množice. Kritičen odnos do sveta, natančneje do globalizma in kapitalizma, je izražen z grotesko, prepleten pa z ljubezensko zgodbo Boruta in Monike. Čeprav avtor z uvodnim delom, kjer se zahvaljuje za spodbude iz literarne tradicije, poudari, da gre le za fikcijo (to sicer ni skladno že z naslovom izpostavljeno angažiranostjo), nas občutek, da je romaneskni svet radikalizirana različica sveta, ki nas že obdaja, ne zapusti in se morda prav zato le spremenimo. Tema razkrivanja „pasti“ globalizacije bo tudi v prihodnje aktualna, saj še posebej znotraj antiutopičnega žanra ponuja številne možnosti literarne obdelave. Blatnikova antiutopija *Spremeni me* pa kljub aktualnosti in angažiranosti ni prepričljiva; zgodba je preveč razdrobljena, pripoved vedno znova izgublja rdečo nit, saj je polna nedodelanih, nedoslednih in za vsebino tudi nebistvenih motivov.

6. 7 Skupne značilnosti in posebnosti slovenskega antiutopičnega romana s konca 20. in z začetka 21. stoletja

Literarna ustvarjalnost na področju slovenske antiutopične književnosti je še vedno živa. To potrjujejo antiutopični romani s konca 20. in z začetka 21. stoletja (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša* Berte Bojetu, *Smaragдно mesto* Marjetke Jeršek, *Satanova krona* Mihe Mazzinija, *Harmagedon* Toneta Perčiča in *Spremeni me* Andreja Blatnika). Nobenega med njimi ne moremo označiti za čisto antiutopijo, saj je tudi zanje, kot za sodobni slovenski roman, značilna žanrska hibridnost.

Na utopično tradicijo se navezujejo z načinom posredovanja zgodbe. Prevladuje prvoosebni pripovedovalec oz. pripovedovalka, ki svoje doživljanje sveta predstavlja tudi v obliki dnevnika (*Filio ni doma*, *Satanova krona*). Z romanom v romanu se srečamo v *Ptičji hiši*, kjer Kalinino zgodbo podaja tretjeosebni pripovedovalec, ta pa slika antiutopični svet tudi v romanu *Harmagedon* in deloma v *Spremeni me*. (Anti)utopična prvina, ki jo najdemo v vseh analiziranih romanih, je tudi prostorsko-časovni odmik od prepoznavne realnosti. Tako se *Filio ni doma* dogaja na izoliranem otoku, *Smaragдно mesto* v paralelnih svetovih, *Satanova krona* v tehnično razvitem mestu, *Ptičja hiša* v odmaknjeni gorski vasici, z obzidjem obdano mesto je osrednje prizorišče *Harmagedona*, globalizirano mesto pa romana *Spremeni me*. Mesta, ki jih ni, so postavljena v svet prihodnosti, v preteklost pa posegata romana *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*. Naslednja antiutopična prvina, skupna vsem romanom, je opozarjanje na pomen individualnosti in zasebnosti. Družbeni aparat s človekom manipulira, ga popredmeti in s tehnologijo posega v njegovo intimo (*Satanova krona*, *Spremeni me*). Tehnokracijo v romanih *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* zamenjajo drugi represivni antiutopični ukrepi, ki za načrtno medsebojno odtujenost uničijo družinsko skupnost; ženske okrutno razosebijo, tako da jih ponižajo le v objekt spolnosti. Prisotnost klasične fantastike antiutopij za slovenski antiutopični roman ni značilna, najdemo jo le v *Smaragdnem mestu* in *Satanovi kroni*.

V primerjavi s klasično antiutopijo se v sodobnem slovenskem romanu z antiutopičnimi značilnostmi spopad med glavnim junakom in sistemom ne konča tragično. V *Smaragdnem mestu* glavna junakinja najde srečo v ljubezni, v *Satanovi kroni* se protagonist reši z žensko androidom, v *Harmagedonu* zaljubljeni par ubeži pred gotovo smrtjo, sistem pa ne kaznuje niti glavnega junaka iz romana *Spremeni me*. V romanih *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*, kjer posamezniki ne trpijo toliko zaradi totalitarnega sistema, temveč nosijo največje zlo v svojem psihičnem ustroju, pa literarni junaki, ki so to v

pravem pomenu besede, iz boja izidejo zaznamovani s psihičnimi in moralnimi anomalijami.

Pojav sodobnega slovenskega antiutopičnega romana je odziv na slovensko osamosvojitve, vojno na Balkanu in na bližajoče se novo tisočletje, zaznamovano z globalizacijo. Očitnejše reference na slovensko zgodovinsko stvarnost in sodobnost razberemo v romanih *Harmagedon* in deloma v *Spremeni me*, poleg obeh pa na slovensko okolje očitno namiguje tudi roman *Smaragдно mesto*. *Ptičja hiša* nas spominja na morijo balkanske vojne; univerzalno nasilno skupnost, ki je bila, je in bo, pa najbolj prepričljivo slika roman *Filio ni doma*.

Pretrsljiva vsebina, mojstrska pripoved in jezikovna spretnost v romanu *Filio ni doma* bralca ne puščajo neprizadetega. Dotaknejo se ga celostno; v njem zbudijo bolečino, ogorčenje, gnus, pa tudi upanje, da brezpravna in nasilna otoška skupnost, ki je podoba univerzalnega sveta, ni večna in neuničljiva. K obsodbi kakršnegakoli nasilja Bojetujeva poziva tudi v romanu *Ptičja hiša*, v katerem prav tako z veristično natančnostjo slika razmerje med zatirano posameznico in brutalno družbo. Oba romana Berte Bojetu predstavljata vrh sodobne slovenske antiutopične pripovedi, ostali analizirani romani pa se z njima po vsebinski in slogovni vrednosti ne morejo primerjati ter ostajajo na obrobju tovrstne žanrske literature. Roman *Smaragдно mesto* nima prepričljivega angažiranega sporočila; spremljanje protagonistovega „statičnega“ življenja v romanu *Satanova krona* pušča bralca neprizadetega; globljega vtisa pa prav tako ne pusti roman *Harmagedon*, prenasičen s prizori kaotičnih bojov in nesmiselnega nasilja, s katerimi avtor banalno karikira slovensko (pol)preteklo zgodovino. Kljub angažiranosti in aktualni temi razkrivanja „pasti“ globalizacije pa ni prepričljiv niti roman *Spremeni me*, saj je njegova zgodba preveč razdrobljena in polna nedodelanih, nedoslednih in za vsebino tudi nebistvenih motivov.

Čeprav analizirani sodobni slovenski antiutopični romani niso klasične antiutopije, pa ohranjajo njeno bistveno značilnost, tj. angažiranost. Svarijo pred nevarnostmi totalitarizma in nedemokratičnostjo družbe, pred zlorabo tehničnega napredka in globalizacijo ter obsojajo vsakršno nasilje nad individualnostjo in zasebnostjo.

7 ZAKLJUČEK

Utopijo najpreprosteje označimo kot prostor, ki ne obstaja. Literarna veda jo opredeljuje kot v literarni obliki izdelan načrt za izboljšanje družbe, ki izhaja iz kritike obstoječih razmer in jim nasproti postavlja idealen družbeni red, idealno državo. Tej najbolj ustreza zaprto mesto, ki ga pisatelji sprva postavijo v neraziskane predele sveta, pozneje pa idealne države preselijo v vesolje in v prihodnost. Zgled za literarizirane načrte idealnih držav je postavil humanist Thomas More z delom *Utopija* (1516), ki je dala novi literarni zvrsti tudi ime.

Antiutopija je nastala kot odgovor na utopijo. Namesto idealnega sveta, ki zahteva uniformirane prebivalce, oropane svobode, prikazuje svet, kakršen naj ne bi bil, a obstaja nevarnost, da se zgodi. V njegovi ureditvi ni prostora za človekovo individualnost; ta se mora umakniti potrebam skupnosti. Žanr antiutopije definirajo romani *Mi* (1920) Jevgenija Zamjatina, *Krasni novi svet* (1932) Aldousa Huxleyja in *1984* (1948) Georgea Orwella. Za antiutopijo so značilne naslednje prvine: prostorsko-časovni odmik od prepoznavne realnosti; posebna vloga tehnologije, ki omogoča nadzor nad ljudmi in jih spreminja v robote; represija oblasti; nadzorovana spolnost; razosebljeni človeški odnosi; soočenje razdvojenega junaka z vodjo sistema in neizbežnost njegovega poraza, ko se upre. Antiutopija angažirano opominja na pomen individualnosti, svari pred nevarnostjo totalitarizma ter obsoja vsakršno nasilje.

Utopija se je v slovenskem literarnem prostoru pojavila leta 1878 s Stritarjevo *Deveto deželo*, torej skoraj štiri stoletja po objavi Morove *Utopije*. *Deveti deželi*, ki zvesto upošteva pravila klasične utopije, so v naslednjem desetletju in pol sledila še štiri besedila (Mahničeva *Indija Komandija*, Trdinovo *Razodetje*, Tavčarjev *4000* in Mencingerjev *Abadon*), v katerih je slovenska literarna veda prepoznala utopične pa tudi že antiutopične prvine. V tem se razvoj slovenske utopije razlikuje od evropske literarne tradicije, kjer se je utopija preobrazila v antiutopijo šele po stoletni utečenosti. Navedena pripovedna dela se navezujejo na takratno zgodovinsko resničnost in imajo (z izjemo *Indije Komandije*) narodnobuditeljski značaj. Prav zato se v njih pojavlja vprašanje slovenskega jezika, z usodo katerega pisatelji povezujejo narodovo prihodnost.

Konec 19. stoletja na Slovenskem utopična in antiutopična književnost začasno ponikneta, njune prvine pa se preselijo v znanstvenofantastično literaturo. V prepletu znanstvenofantastičnih in antiutopičnih prvin slednje občasno prevladajo; to se je zgodilo

tudi v romanih *Adam in Eva na planetu starcev* Vida Pečjaka in *Iksion ali beg iz prikazovalnice* Mihe Remca. Uniformirani skupnosti, prikazani v obeh romanih, predstavljata univerzalno družbo prihodnosti, v kateri ni sledi konkretne zgodovinske stvarnosti, ki so značilne za predhodno in kasnejšo slovensko utopično in antiutopično književnost.

Prelomni čas slovenske osamosvojitve, vojna na Balkanu in bližajoče se novo tisočletje so v devetdesetih letih 20. stoletja vplivali na nastanek kar petih sodobnih slovenskih romanov z antiutopičnimi značilnostmi (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša* Berte Bojetu, *Smaragdna mesto* Marjetke Jeršek, *Satanova krona* Mihe Mazzinija, *Harmagedon* Toneta Perčiča), katerim se je s kritiko globalizacije nedavno pridružil roman *Spremeni me* Andreja Blatnika. Za vse je značilna žanrska hibridnost, zato jih ne moremo označiti za klasično antiutopijo, vseeno pa zadostijo nekaterim njenim kriterijem. To so prostorsko-časovni odmik od prepoznavne realnosti, spopad med glavnim junakom in sistemom ter izbira tipičnega pripovedovalca. Ohranjajo tudi angažiranost, in sicer opozarjajo na posledice totalitarnosti in nedemokracije družbe ter obsojajo vsakršno nasilje nad individualnostjo in zasebnostjo. Pri tem je s svojo pretresljivo neposrednostjo in prepričljivostjo najuspešnejša Berta Bojetu v romanih *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*.

8 VIRI IN LITERATURA

- Drago Bajt: Mencingerjev Abadon in utopija. *Jezik in slovstvo* 1979/80, št. 1, 1–8.
- Drago Bajt: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja. Eseji o znanstveni fantastiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982 (Zbirka Kultura).
- Andrej Blatnik: *Spremeni me*. Maribor: Litera, 2008 (Knjižna zbirka Piramida).
- Matej Bogataj: Proti toku. Andrej Blatnik: *Spremeni me. Delo* 2008, št. 175, 16.
- Berta Bojetu: *Filio ni doma*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser, 1990.
- Berta Bojetu: *Ptičja hiša*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser, 1995.
- Keith M. Booker: *Antiutopija v moderni literaturi. Fikcija kot družbena kritika*. Ljubljana: Založniški atelje Blodnjak, 2004 (Zbirka Tezej).
- Silvija Borovnik: Ženske letijo v nebo. Ob romanu Berte Bojetu *Filio ni doma*. *Literatura* 1991, št. 13, 57–61.
- Silvija Borovnik: Roman – metafora Berte Bojetu. *Celovski zvon* 1994, št. 43, 81–85.
- Silvija Borovnik: Berta Bojetu: Ptičja hiša. *Celovski zvon* 1995, št. 49, 87–88.
- Marja Boršnik: *Ivan Tavčar. Leposlovni ustvarjalec*. Maribor: Obzorja, 1973.
- Maja Brodschneider Kotnik: Odraž večletnega zorenja. Andrej Blatnik: *Spremeni me. Večer* 2008, št. 167, 13.
- Jelka Ciglencečki: Spremeni me v ekoterorista. Andrej Blatnik: *Spremeni me. Literatura* 2008, št. 210, 181–185.
- Emile Cioran: *Zgodovina in utopija*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.
- Uroš Črnigoj: Andrej Blatnik: Spremeni me. *Sodobnost* 2009, št. 3, 325–328.
- Peter Tomaž Dobrila: Umetnost. Plešemo z njo. Če je to smrtni ples, pa naj bo. Berta Bojetu - Boeta – portret. *Literatura* 1992, št. 18, 55–71.
- Yolène Dilas - Rocherieux: *Utopija ali spomin na prihodnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004 (Zbirka Premiki).
- Robert C. Elliott: *The shape of utopia. Studies in a literary genre*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1970.
- Robert Titan Felix: Pogovor s pisateljem Tonetom Perčičem. *Revija SRP* 1998, št. 25–26, 41–44.
- Zdenka Ferkolj: Utopija v slovenski prozi 19. stoletja. *Slavistična revija* 1978, št. 4, 403–416.

- Boris Grabnar: Utopije in antiutopije v slovenski literaturi 19. stoletja. V: *Mavrična krila. Izbor slovenskih znanstvenofantastičnih zgodb*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 1978 (Knjižna zbirka Spektrum).
- Aldous Huxley: *Krasni novi svet*. Ljubljana: Življenje in tehnika, 1963 (Knjižna zbirka Spektrum).
- Marjetka Jeršek: *Smaragdno mesto*. Ljubljana: Eurospekter, 1991.
- Metka Kordigel: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS, 1994 (Literarni leksikon, 41).
- Andrej Koritnik: *Negativna utopija. Outopia in dystopia: zgodovina in teorija*. Diplomaska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2004.
- Janko Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2000.
- Rade Krstić: Marjetka Jeršek: *Smaragdno mesto*. *Literatura* 1991, št. 13, 178–180.
- Samo Kutoš: Tresla se je gora, rodil se je koloradski hrošč. Tone Perčič: Harmagedon. *Literatura* 1997, št. 75–76, 189–193.
- Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009 (Zbirka Mali leksikoni Cankarjeve založbe).
- Anton Mahnič: *Indija Komandija* [Elektronski vir]. Ljubljana: Društvo za domače raziskave, 2007. Dostopno na: <http://www.indija.si/komandija/>.
- Janez Majnič: Iskanje akacijeve opojnine (spremna študija). V: Miha Remec: *Astralni svetilniki. Izbor znanstvenofantastičnih zgodb*. Ljubljana: Kiki Keram, 1993 (Zbirka Blodnjak), 5–40.
- Nela Malečkar: In potem ta sentimentalni odnos do knjige! Intervju z Mihom Mazzinijem. *Literatura* 1995, št. 53, 40–51.
- Vanesa Matajc: Miha Mazzini: Satanova krona. Roman, ver. I.05. *Literatura* 1994, št. 31, 96–98.
- Vanesa Matajc: Ali ptice lahko odletijo? Berta Bojetu: Ptičja hiša. *Literatura* 1995, št. 48–49, 156–159.
- Miha Mazzini: *Satanova krona. Roman, ver. I.05*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser, 1993.
- Janez Mencinger: Abaddon. *Zbrano delo*, 2. Ur. Janez Logar. Ljubljana: DZS, 1962 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Thomas More: *Utopija*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1958 (Mala filozofska knjižnica).
- Ferid Muhić: *Filozofija ikonoklastike. Prilogi istoriji negativne utopije*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1989 (Savremena domaća književnost).

- Marjeta Novak Kajzer: Naj bo čim več stvari v tekstu samem. Intervju s Tonetom Perčičem. *Literatura* 1995, št. 45, 39–49.
- George Orwell: *1984*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1984 (Knjižnica Kondor, 212).
- Neda Pagon: Utopija med žanrom in konceptom. *Filozofski vestnik* 1993, št. 1, 59–70.
- Vid Pečjak: *Adam in Eva na planetu starcev*. Maribor: Obzorja, 1972.
- Tone Perčič: *Harmagedon*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1997.
- Jože Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva IV. Realizem*. Maribor: Obzorja, 1970.
- Jože Pogačnik: Branje in umevanje Abadona (spremna beseda). V: Janez Mencinger: *Abadon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986 (Knjižna zbirka Hram), 329–370.
- Ivan Prijatelj: *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina*, 5. Ljubljana: DZS, 1966 (Monografije k zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljem).
- Miha Remec: *Iksion ali beg iz prikazovalnice*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1981.
- Anton Slodnjak: *Zgodovina slovenskega slovstva III. Realizem II*. Ljubljana: Slovenska matica, 1961.
- Josip Stritar: Deveta dežela. *Zbrano delo*, 4. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS, 1954 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Sveto pismo stare in nove zaveze*. Ljubljana: Britanska biblična družba, 1985.
- Ivan Tavčar: 4000. *Zbrano delo*, 4. Ur. Marja Boršnik. Ljubljana: DZS, 1966 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Ivan Tavčar: 4000. Ljubljana: Karantanija, 1996 (Zbirka Slovenska knjižnica).
- Janez Trdina: Razodetje. *Zbrano delo*, 7. Ur. Janez Logar. Ljubljana: DZS, 1955 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Varja Velikonja: Na svoj veliki ljubezenski roman še čakam. Intervju z Andrejem Blatnikom. *Delo* 2009, št. 46, 22.
- Jevgenij Zamjatin: *Mi*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988 (Zbirka Sto romanov).
- Primož Zevnik: Kronanje Satanove krone. Miha Mazzini: Satanova krona. *Dialogi* 1994, št. 5–6, 60–61.
- Alojzija Zupan: Žensko in ptičje. Literatura žensk in antiutopičnost ptičjega sveta v književnosti Berte Bojetu. *Literatura* 1998, št. 85–86, 132–157.
- Alojzija Zupan Sosič: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003 (Zbirka Novi pristopi).
- Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera, 2006.

POVZETEK

Diplomsko delo obravnava utopične in antiutopične prvine v slovenski pripovedi. Začetki utopije na Slovenskem segajo v leto 1878, ko je Stritar objavil svojo nedokončano *Deveto deželo*, ki je zgleden primer utopije. Tej so do leta 1893 sledila še štiri besedila (Mahničeva *Indija Komandija*, Trdinovo *Razodetje*, Tavčarjev *4000* in Mencingerjev *Abadon*), v katerih je slovenska literarna veda prepoznala utopične pa tudi že antiutopične prvine. Navedena pripovedna dela se navezujejo na takratno zgodovinsko resničnost in imajo (z izjemo *Indije Komandije*) narodnobuditeljski značaj. Konec 19. stoletja na Slovenskem utopična in antiutopična književnost začasno ponikneta, njune prvine pa se preselijo v znanstvenofantastično literaturo. V prepletu znanstvenofantastičnih in antiutopičnih prvin slednje občasno prevladajo; to se je zgodilo tudi v romanih *Adam in Eva na planetu starcev* Vida Pečjaka in *Iksion ali beg iz prikazovalnice* Mihe Remca. V prelomnih in usodnih devetdesetih letih 20. stoletja pa se na Slovenskem pojavi kar pet sodobnih slovenskih romanov z antiutopičnimi značilnostmi (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša* Berte Bojetu, *Smaragdna mesto* Marjetke Jeršek, *Satanova krona* Mihe Mazzinija, *Harmagedon* Toneta Perčiča), katerim se je s kritiko globalizacije nedavno pridružil roman *Spremeni me* Andreja Blatnika. Za vse je značilna žanrska hibridnost, zato jih ne moremo označiti za klasično antiutopijo, ohranjajo pa njeno angažiranost.

Ključne besede: utopija, antiutopija, slovenska književnost, 19. stoletje, 20. stoletje

IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Romana Daugul izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom *Utopične in antiutopične prvine v slovenski pripovedi*, ki sem ga napisala s pomočjo navedene literature in pod mentorstvomizr. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič.

Ljubljana, maja 2010
