

UNIVERZA V LJUBLJANI
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

FANTASTIČNA POVEST FRANCA JEZE

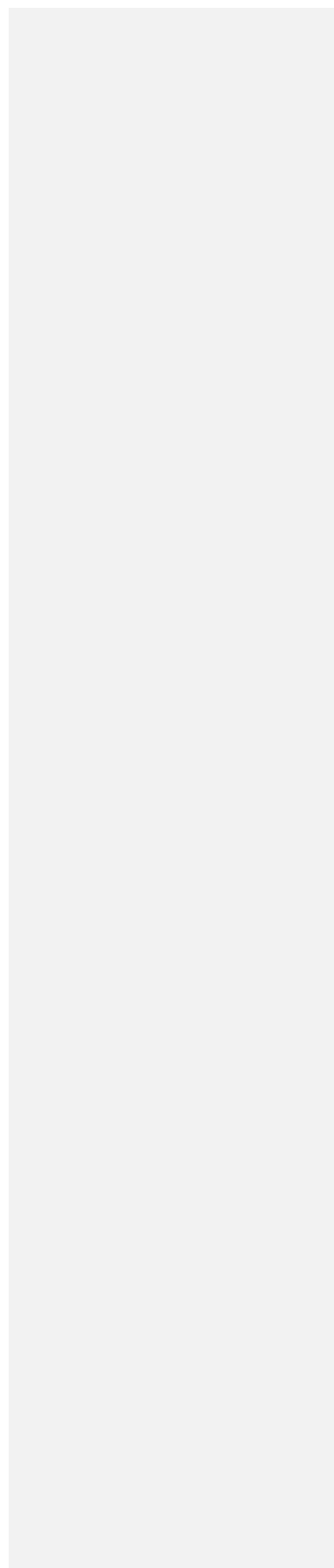
A-diplomska naloga

Mentor: dr. Miran Hladnik

Študentka: Vojka Havlas

Ormož, november 2006

ZAHVALA



POVZETEK

V diplomski nalogi sem najprej ovrednotila življenjske okoliščine in delo Franceta Jeze, področji, ki sta bili odvisni ena od druge in se vzajemno prepletali, saj je delo presegalo področje avtorjeve poklicne usmerjenosti. Po predstavitvi samega fantastičnega žanra in kasneje avtorjevega leposlovja s tovrstno tematiko sem posamezna dela žanrsko in vrstno opredelila ter jih umestila v slovensko in svetovno literaturo fantastične oziroma znanstvenofantastične produkcije.

S pomočjo literature sem prišla do zaključka, da je pri razumevanju fantastičnega oz. znanstvenofantastičnega žanra smiselno in potrebno razločevati med fantastičnim, ki predstavlja nadpomenko znanstvenofantastične podvrste. Po obdelavi izbranega dela Jezovega literarnega opusa sem ugotovila, da lahko govorimo predvsem o splošni fantastični literaturi in manj o znanstveni fantastiki, saj ima znanost pri njem **predvsem** postransko vlogo in je le področje, ki pomaga razumevati človeške odnose v sedanjosti in tiste, do katerih lahko pride v prihodnosti.

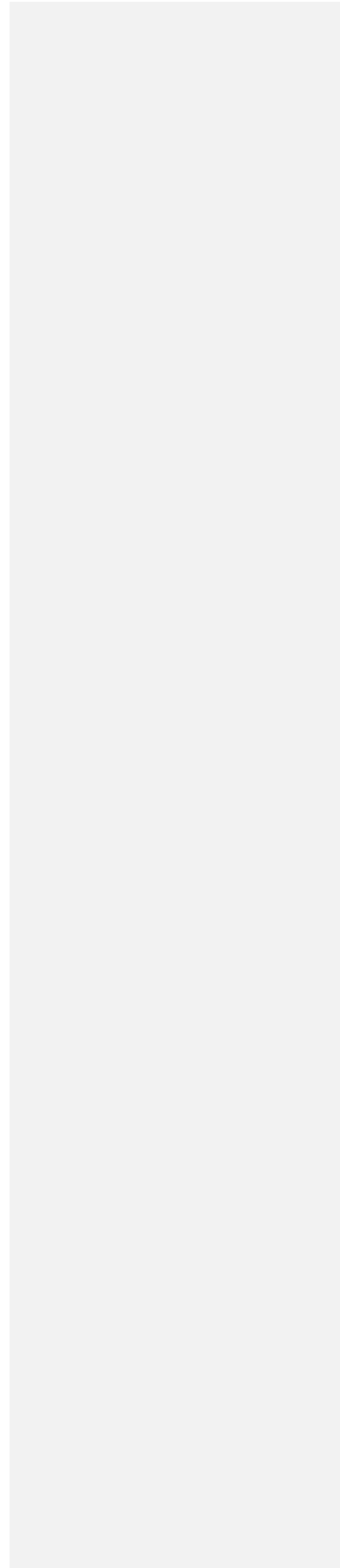
Delo **zamolčanega** emigrantskega pisatelja bi bilo smiselno ovrednotiti in uvrstiti v slovensko literarno produkcijo, saj predstavlja pomembno narodnoprebudno dejavnost s kritičnim in svobodomiselnim pristopom do lastne domovine.

KLJUČNE BESEDE

Fantastika, znanstvena fantastika, slovenska izseljenska literatura, krščanska literatura

Komentar [h1]: Pozabljenega bi bilo bolj nevtralnno. Večina avtorjev dobi tak status, "nezamolčani" so samo šolski klasiki.

ABSTRACT



KAZALO

Komentar [h2]: Takoj na začetek. Če hočete, da vam paginacijo napravi avtomatsko, označite naslove v tekstu (in jih še prej postavite v male črke).

1. Uvod
2. Slovenska izseljenska književnost
 - 2.1 Tržaško-goriški krog slovenskih povojnih izseljenskih književnikov
3. Franc Jeza
 - 3.1 Biografija
 - 3.2 Bibliografija
4. **Opredeleitev pojma fantastika/znanstvena fantastika**
 - 4.1 Fantastika
 - 4.2 Vir fantastičnega
 - 4.3 Delitev fantastičnega žanra
 - 4.3.1 Znanstvena fantastika
 - 4.3.1.1 Znanstvena fantastika – futurologija?
 - 4.3.2 Utopija
 - 4.3.3 Antiutopija
 - 4.3.4 Zgodbe o čudežnih doživetjih
5. **Fantastično leposlovje Franca Jeze**
 - 5.1 Vrstna opredelitev leposlovja
 - 5.2 Zbirka Nevidna meja
 - 5.3 Roman Povratek iz veselja
6. **Tematska opredelitev leposlovja**
 - 6.1 Elementi utopije/antiutopije
 - 6.1.1 Totalitarizem
 - 6.2 Elementi znanstvenega
 - 6.2.1 Raziskovanje veselja
 - 6.2.2 Človeštvo in njegov propad
 - 6.2.3 Čas in relativnost (relativnost časa)
 - 6.3 Elementi čudežnega
 - 6.3.1 Paranormalni pojavi
 - 6.3.2 Božja navzočnost
 - 6.4 Avtobiografski elementi
7. **Franc Jeza – krščanski pisatelj?**
8. **Vzporednice s slovensko in svetovno znanstvenofantastično prozo**
9. **Zaključek**
10. **Literatura**

Franc Jeza: To sem jaz ...¹

To sem jaz, večni sanjač,
veliki potepuh in nemirni lovec
fatamorgan zemeljske puščave ...

Z drzno mislijo segam
iz dna močvar do zvezdá
in blazno žejen Lepote odkrivam izgubljene daljave ...

Moje srce je gnezdo nemira
in moja kri zveni v omamni, divje sproščeni
pesmi upora vsem zakonom Vsemira.
V viharjih vesoljne noči, vse Stvarstvo težeče,
plapola moj duh kot zubelj plamenice
goreče ...

Hrepeneče išče poti skozi temó,
Da se združi z večnomirno, sladko Lučjo
Resnice ...

... To sem jaz, človek ...

¹ Objavljeno v Mladi setvi, str. 47.

1. UVOD

Pri odločitvi za temo diplomske naloge je botrovala želja po delu, ki bo imelo določen smisel – ne le zaključne obveznosti na fakulteti, temveč neko dodatno vrednost. Ko sem iz starih časopisov izbrskala že dolgo pozabljeno, če slovenskemu bralcu sploh znano fantastično delo emigranta Franca Jeze, sem vedela, da je snov, ki me je takoj pritegnila, pravšnja za obdelavo. Ko sem navezala stik z občino, iz katere literat izhaja, je le-ta obrodil dodatne sadove, saj smo se s skupnimi močmi odločili, da je čas, da leposlovje tega domoljuba postane dostopno širši javnosti.

Pri raziskovalnem delu se na domačo literarno zgodovino zaradi zaukazanega molka, ki je dolgo časa po drugi vojni zadeval literarno in predvsem tudi politično delovanje Franca Jeze iz zamejstva, nisem mogla opirati ves čas. V poštev pa je prišlo slovenski literarni srenji prepotrebno delo *Slovenska izseljenska književnost*, s pomočjo katerega sem želela osvetliti zavest o našem emigrantskem tisku in njegovem še nedavnem položaju, v katerem je »životaril«, dokler ni posegla vmes demokratizacija državnih razmer. Pri utemeljevanju dejstev, ki so (gotovo) vplivala na Jezovo ustvarjanje, sem se naslanjala na pisateljeve življenjske izkušnje in na njegovo literaturo, prav tako pa tudi na članke iz časopisov, pri katerih je Jeza deloval (predvsem *Novi list*), in ki so zelo verjetno izpod njegovega peresa. Vsa pričevanja o Jezovi ustvarjalni vni sem našla v različnih časopisih, zamejskih kot tudi slovenskih, ki so nastajali v času po izidu *Nevidne meje*, edino samostojno delo o Francu Jezi je natisnjen in v samostojni publikaciji izdan program simpozija v njegov spomin.

V diplomu osredotočena na literarno delo oziroma del literarnega opusa, ki je zaznamovan s fantastično/znanstvenofantastično tematiko, sem pri poimenovanju žanra izhajala iz fantastike, ki mi je pomenila nadpomenko za vrstno ožje določanje literarnih del. Pri obravnavi literature, ki so jo Američani označili za *science fiction*, sem vztrajala pri že utrjeni slovenski oznaki znanstvena fantastika. Kakšni nagibi so avtorja gnali v fantastično tematiko, sem z eno njegovih zgodnjih liričnih del nakazala na samem začetku naloge.

Med fantastičnim literarnim opusom Franca Jeze sta prišli v poštev za raziskovanje dve deli: samostojno objavljena zbirka zgodb *Nevidna meja* in v periodiki objavljan prvi del

romana *Povratek iz vesolja*. Še preden sem se lotila dela, sem tako zbrala celotno besedilo v nadaljevanjih in ga za lastne potrebe pri diplomskem delu uredila v elektronski obliki, ki jo nalogi tudi prilagam.

Paradoks »vrednotenja« Franca Jeze, do tega spoznanja sem prišla že na začetku dela, je v tem, da je le-ta kljub vsestranskemu odločnemu delovanju proti narodni okupaciji in v korist samostojnemu slovenskemu človeku pri oblasti štel za nekoga, ki ga je treba čim bolj, če ne popolnoma utišati, zaradi česar se je v času preteklega režima znašel na seznamu prepovedane literature. Svojega življenjskega cilja »samotni junak, brez državljanstva, brez stalne službe, nevarno opazovan in še zasmehovan povrhu« (Zbornik 1995: 99) ni dočakal. V nalogi se bom tako dotaknila tudi področja slovenskega zamejstva, predvsem tržaškega, od koder je Jeza deloval v korist matične domovine.

2. SLOVENSKA IZSELJENSKA KNJIŽEVNOST

Književnost, ki nastaja med izseljenci izven matične domovine, je prav tako pomemben del narodnega slovstva. Kljub temu se Slovenci dolgo nismo ponašali z njenimi dosežki. Slovenska izseljenska književnost je nastajala v težkih okoliščinah in kljub agresivnim asimilacijskim pritiskom ter pretrganim vezem z matično Slovenijo, ki se je političnim emigrantom, »narodnim izdajalcem« odrekla in kjer je veljalo pravilo, da se v domovini o njih dosledno molči.

Prvi, največji val izseljencev je potekal od srede 19. stoletja do prve svetovne vojne, v dvajsetih in tridesetih letih pa je prišlo do množičnega izseljevanja zaradi fašističnih pritiskov na manjšino v tedanji Italiji. Obdobje izseljevanja po drugi svetovni vojni delimo na tri valove: leta 1945 se je izseljevala slovenska politična emigracija, v šestdesetih se je veliko delavcev napotilo na »začasno« delo v tujino (pri tem jih je velika večina tam ostala za zmeraj), tretji val, ki še traja, pa imenujemo tudi »beg možganov« – odhajanje slovenskih strokovnjakov v tujino zaradi boljših delovnih in ekonomskih pogojev (Žitnik 1999: 13–14).

O slovenski zamejski literaturi lahko govorimo šele po propadu Avstroogrške monarhije (saj smo do konca prve svetovne vojne živeli pod skupno vladavino); zanjo lahko

trdimo, da je kljub razdaljam »sestavni del celokupne slovenske literature, ki se ustvarja v republiki Sloveniji« ter iz nje »navadno in naravno izhaja« (Jevnikar 1967: 142). Od osrednje literature se loči po gospodarskih, političnih in kulturnih razmerah, iz katerih izhaja, obenem pa naj bi zamejski avtorji bili v prednosti zaradi hitrejšega in lažjega seznanjanja s tujim literarnim ustvarjanjem, medtem ko ji pisatelji dajejo pečat filozofskega in psihološkega razglabljanja o resnici in smislu sveta.

Prvi slovenski zdomski časopis, Amerikanski Slovenec, je v Chicagu začel izhajati že leta 1981, prvi reviji, ki sta bili namenjeni (samo ali tudi) leposlovnemu ustvarjanju, *Duhovno življenje* in *Cankarjev glasnik*, pa sta se pojavili v tridesetih letih prejšnjega stoletja. To je bil tudi čas silovitih ideoloških nasprotij pred drugo svetovno vojno, ki se je izkazal za zelo plodovito obdobje književnega ustvarjanja slovenskih izseljencev. V tem leposlovju je mogoče najti pristno agonijo ljudi, ki so bili zavrženi od matične domovine, tujina pa se je izkazala kot slaba mačeha.

Ko se je v obdobju med letoma 1941 in 1945 Slovenija v političnem smislu razdelila na dva pola in je socialistično enoumje slavilo zmago, so posledice po koncu vojne doprinesle k močnemu valu političnih beguncev izobraženega sloja, ki so izseljenstvo in težke življenjske pogoje morali sprejeti. Državo so zapuščali predvsem zaradi nestrinjanja z omejevanjem osebne in verske svobode. Ti so kot intelektualci tudi v zdomstvu ostali močno dejavni na področju kulturne, publicistične in politične dejavnosti. Vodilna vloga slovenskega manjšinskega kulturnega in literarnega življenja je po drugi svetovni vojni pripadla tržaškemu področju, saj je tam izhajalo tudi večje število zdomskih revij (*Razgledi*, *Stvarnost/Stvarnost in svoboda*, *Tokovi*, *Mladika*, *Literarne vaje* itd.).

O slovenski izseljenski književnosti se je pri nas začelo javno govoriti šele po političnih spremembah ter uvedbi demokratičnega in pluralističnega sistema po letu 1991. Dolgo časa je zdomstvo v zavesti javnosti obstajalo daleč od slovenske države, v Ameriki in Avstraliji, pri čemer se je pozabljalo, da se le-to začne že v »našem« Celovcu, Trstu, Gorici. S postopnim seznanjanjem z našim zdomskim ustvarjanjem so se morali srečati tako številni slovenski literarni zgodovinarji² kot tudi domači bralci. V tem času so

² Le redki slovenski zgodovinarji so (vsaj delno) poznali mogočen korpus slovenskih besedil, ki je nastajal na tujih tleh pred drugo svetovno vojno in po njej.

dopolnili dolgo zamolčevani knjižni fond zdomskih Slovencev, ki se je že prej na skrivaj nabiral v ljubljanski in mariborski osrednji knjižnici – kljub prepovedi in blokadam v tako imenovanem D-fondu NUK-a v Ljubljani.

Po začetnem sistematičnem analiziranju različnih publicistov in strokovnjakov, kar je bilo predvsem v prvih povojnih obdobjih iz političnih in ideoloških razlogov zelo oteženo, se je v začetku leta 1993 začel temeljni raziskovalni projekt o slovenski izseljenski književnosti Inštituta za slovensko izseljenstvo v okviru Znanstveno-raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Štiriletni projekt je nastal na pobudo nosilke dr. Janje Žitnik, poleg katere je sodelovalo še deset slovenskih literarnih zgodovinarjev ter štirje raziskovalci z drugih področij humanističnih ved. Z zastavljenim skupinskim projektom, ki »prvič vsestransko, sistematično in ideološko neobremenjeno razgrinja trdoživost in dosežke slovenske literature v tujejezičnih okoljih« (Dolgan 1999: platnica), je tako nastala prva obširna neideološka in celovita literarnozgodovinska publikacija o književnosti več kot dvesto slovenskih emigrantov s področja celega sveta po letu 1945. V pregled so bili uvrščeni tudi pripadniki druge in tretje generacije slovenskih izseljencev, ki v maternem jeziku sicer ne ustvarjajo, a njihovo delo kljub temu sodi v književnost slovenske diaspore.

Pionirsko delo o zdomski literaturi med letoma 1945 in 1990 je leta 1972 opravil Jože Pogačnik. Različnih študij literarne zgodovine slovenskega zdomstva se je loteval Tine Debeljak, vendar so nastale predvsem po spominu, brez arhivov. Poleg še nekaterih drugih³ se je s to tematiko ukvarjal tudi Martin Jevnikar in izsledke zamejskih literatov predstavljal v argentinskem *Meddobju*, tržaških *Literarnih vajah* ter predvsem v tržaški *Mladiki* – v nadaljevanjih jih je objavljaj pod skupnim naslovom *Sodobna slovenska zamejska literatura*. V zadnjem času med najbolj aktivne zamejske in domače raziskovalce slovenske izseljenske književnosti uvrščamo Martina Jevnikarja⁴, ki živi in deluje v Trstu, Leva Detelo, Tarasa Kermaunerja, Helgo Glušič, Zoro Tavčar in še koga, saj sta zadnji desetletji v tem oziru pomenili preporod tovrstnega dela.

³ O slovenski zdomski literaturi sta pisala še Zdravko Novak (Knjižna žetev slovenske politične emigracije v zbornikih *Svobodne Slovenije*) in dr. Janez Arnež.

⁴ Martin Jevnikar je svoje izsledke objavljaj v *Mladiki*, *Mostu* in *Koledarju Goriške Mohorjeve*.

Čeprav je fond⁵ slovenske literature v zamejstvu danes bogat in zajema vse literarne zvrsti, še vedno obstajajo nekatere vrzeli (graški literarni krog 1945–1951, posamezniki, ki niso imeli možnosti objavljanja v vodilnih zdomskih publikacijah). Osnovno vlogo v slovenskem zdomskem utripu je imela Slovenska kulturna akcija, ki pa še vedno ne daje njene objektivne podobe. Piscem, ki so literarno ustvarjali v begunskih taboriščih (med leti 1945 in 1959 je nastalo več literarnih revij oziroma publikacij, v katerih so izhajali tudi literarni prispevki), so se po drugi svetovni vojni pridružili začetniki iz različnih domačih časopisov iz časa druge svetovne vojne, pa tudi takrat že uveljavljeni pisci, ki so Slovenijo zapustili predvsem iz političnih razlogov. Šele obuditev »druge strani slovenske resničnosti«, teh zapostavljenih ali izbranih osebnosti, med katerimi je bila marsikatera v opoziciji do političnega enoumja, in njihova postavitve ob »priznано« zgodovino, lahko pokaže realno literarno dogajanje 20. stoletja. Ne samo, da gre za manjkajoči del, ki celoto dopolnjuje, ampak naj bi se po mnenju literarnega zgodovinarja Pogačnika »s Pahorjem in Rebulo najbolj načelo tradicionalistično tkivo slovenske pripovedne proze ter jo s tem pognalo v nemirno iskanje ustreznih struktur« (Pogačnik !!).

2.1 TRŽAŠKO-GORIŠKI KROG SLOVENSkih POVOJNIH IZSELJENSKIH KNJIŽEVNIKOV

Med slovenskimi povojnimi političnimi begunci je bilo nekaj tudi takih, ki so se ustalili kar pri slovenskih zamejcih – na Koroškem, Goriškem in Tržaškem območju. Bogato kulturno in literarno življenje se je razvilo predvsem v Trstu, ki je bil takrat avtonomno območje. Skupini slovenskih izseljenih književnikov – Mirku Javorniku, Vinku Beličiču, Stanku Janežiču, Zorku Simčiču (pred odhodom v Argentino) in Metodu Turnšku⁶ se je leta 1949 v Trstu priključil Franc Jeza. Tisti, ki so ostali v Evropskem prostoru (med individualno izrazitejše literate sodijo med drugimi Beličič, Janežič, Jeza, Detela), so zaradi slabo razvejanega založništva objavljali v različnih zdomskih revijah in krščansko usmerjenih časopisih – predvsem v *Mladiki*, *Mostu*, *Mladju*, *Celovškem zvonu*. Mnogi so objavljali tudi v zbornikih širšega zdomskega okolja: *Meddobju*, *Zbornikih zdomske Slovenije* v Buenos Airesu in pri Slovenski kulturni akciji.

⁵ Bera zelo velikega števila periodičnega tiska ter samostojnih publikacij zdomskih Slovencev je bila arhivirana v knjižnici Dušana Černeta, ki je bila leta 1983 ustanovljena v Trstu.

⁶ Omenjeni so sodelovali pri kar petih pomembnih literarnih revijah: *Dom in svet*, *Sodobnost*, *Ljubljanski zvon*, *Dejanje*, *Modra ptica*.

Franc Jeza (fantastični roman, več novel) in Lev Detela (utopična »vesoljsko povest« Dvoboj s Soncem) sta v zamejski periodiki oblikovala »za širše bralno občinstvo zanimiv žanr literature v načinu *science fiction*« (Žitnik 1999: 121). Oba sta z literarnimi podlistki sodelovala v tržaškem *Novem listu* (Jeza s povestmi in političnimi pričevanji, Detela z žanrskimi teksti),⁷ Jeza pa se je vidno uveljavil tudi v mladinskem goriškem *Pastirčku* (Žitnik 1999: 121).

Komentar [u3]: tudi drugje tako.

Ker mnogih imen izseljenske književnosti slovenska literarna zgodovina v svoj opus ustvarjalcev dolgo časa ni vključila, je bilo v knjigah marsikoga zaman iskati. Pri brskanju za geslom, ki bi razkrivalo književno delo Franca Jeze, sem naletela na stanje, ki je to dejstvo dokazovalo. Pričevanje o njegovem delovanju je bilo mogoče najti leta 1968 v (zamejski) *Mladiki* (pri kateri je sodeloval tudi sam) med Jevnikarjevim ciklom člankov *Sodobna slovenska zamejska literatura*, kot pisatelj, publicist in časnikar pa je bil vključen tudi v *Primorski slovenski biografski leksikon* iz leta 1974. Prav tako se je v vlogi prevajalca uvrstil v *Slovenski leksikon novejšega prevajanja* iz leta 1985. Šele konec stoletja lahko o Jezi beremo tudi v leksikonu *Slovenska književnost* iz zbirke *Sopotnik* (1996) ter v prvi knjigi (Evropa, Avstralija, Azija) zadnje celovite zbirke *Slovenska izseljenska književnost* iz leta 1999. V slednji je Jeza predstavljen kot prizadevni publicist, ki je bil dolga leta izpostavljen raznim intrigam in molku uradne Slovenije, pa tudi njenih somišljenikov v Italiji ter kritiki s strani Slovenske kulturne akcije v Argentini, kamor se je lahko vključil šele po demokratizaciji v desetletju pred smrtjo (Žitnik 1999: 147). Šele dolga leta po njegovi smrti, ko so slovenski literarni zgodovinarji o Jezi molčali (v Legiševi *Zgodovini slovenskega slovstva* iz leta 1971 lahko zasledimo le Maksa Jezo, brata, ki je padel med narodnoosvobodilnim gibanjem), je slovenska javnost končno lahko spoznala tega duhovnega samohodca, pristaša samostojne Slovenije, ko o samostojnosti še nihče ni upal razmišljati na glas, in osebnost, ki je »svoje glavne sile usmeril v časnikarstvo ter v družbeno-politično in narodnoosveščujočo publicistiko« (Žitnik 1999: 145), dodobra pa se je poskusil tudi v čistem leposlovju – predvsem v prozni ter dramski obliki.

Komentar [u4]: Cankarjeve založbe (izbor zanj je pripravljala Janko Kos)

⁷ V NL je objavil kriminalno novelo *Doktor smrti* in poljudnozgodovinski roman *Dunajski valček za izgubljeno preteklost*.

3. FRANC JEZA

Franc Jeza naj bi po pričevanju bil »čustvena, ali nekam čudna narava, zlasti, ko je blizu svojega slovenskega fanatizma« (Šiftar 1981: 81, 82). Vse svoje življenje, od predvojnih študentskih let naprej je namreč posvetil širjenju ideje o neodvisni slovenski državi. Svojo zamisel je leta 1959 utemeljil s knjigo *Nova tlaka slovenskega naroda*, kjer je v številkah dokazal mizeren gospodarski položaj Slovenije pod Jugoslavijo. Vztrajal je, da je le lastna, demokratična država ideal vsakega naroda, kar je kljub osovraženosti, zasmehovanju in redkim prijateljem vztrajno argumentiral v petih samozaložniških zbornikih – *Alternativi, Inicijativi, Demokraciji, Akciji in Neodvisni Sloveniji*. Kot eden najvidnejših aktivistov za slovensko suverenost je verjel, da poleg njega »živi križem Slovenije mnogo malih, neznanih ljudi, ki ostajajo pravi neznani vojaki svobode in narodne zavednosti tudi v političnem pomenu in ki bodo kot po čudežu vzniknili – kot cvetje spomladi« (Jeza 1978: 2). V skladu s političnim prepričanjem je kot eden najzvestejših predavateljev in diskusantov sodeloval tudi v Dragi, kjer so se zbirali izobraženci z občutkom za odgovornost do vsiljene usode slovenstva, in katere predavanja študijskih dnevo so bila namenjena »izobražencem, to je ljudem, ki so si že na jasnem o nekaterih aksiomih, in o temeljnih dejstvih današnjega socialnega, gospodarskega, kulturnega in verskega, pa tudi mednarodnega položaja slovenskega naroda« (Jeza Draga: 75) ter na katerih so »popolnoma svobodno obravnavali slovenske narodne probleme« (Jeza: 76). S poveljnimi režimom, ki je opravil z demokratičnim političnim in kulturnim pluralizmom ter s prepovedjo svobodnega tiska, pa je bilo preprečeno delovanje tistim, ki niso sledili mnenju partijske oblasti.

Ob desetletnici smrti Franca Jeze, 22. 4. 1994, je bil v njegov spomin v Trstu organiziran simpozij, ki sta ga priredila Krožek Vergila Ščeka in Društvo slovenskih izobražencev – v slovenskem, predvsem tržaškem zamejstvu je namreč veljal za najboljšega in najbolj odzivnega slovenskega časnikarja izven matične države. Udeleženci⁸ simpozija s širšim odmevom v javnosti (o njem so poročali Radio Trst A in številni časopisi) so iz različnih zornih kotov predstavili vpogled v Jezovo življenje in delo in ga predstavili kot odprtega, svetovljanskega človeka, krščanskega socialista, ki sta mu bili tuji tako komunistična kot skrajno desničarska ideologija. Ob tej priložnosti

⁸ Simpozija so se udeležili Franc Goličnik, Martin Jevnikar, Janko Prunk, Marko Tavčar, Drago Legiša, Vlado Habjan in Saša Martelanc.

sta predsednika obeh društev, dr. Rafko Dolhar in Sergij Pahor, apelirala tudi na ptujsko in ljubljansko občino, da bi tudi v Sloveniji primerno obeležili Jezovo delo, ki ga je ta opravil v korist celotnega slovenskega naroda. Točno šest mesecev kasneje je Zgodovinsko društvo Ptuj priredilo okroglo mizo o »ptujskem rojaku, pisatelju in domoljubu«, ptujski bibliotekar pa uredil razstavo Jezovih knjig, zbornikov in publikacij.

Paradoks »vrednotenja« Franca Jeze je v tem, da je le-ta kljub vsestranskemu odločnemu delovanju proti narodni okupaciji in v korist samostojnemu slovenskemu človeku pri oblasti štel za nekoga, ki ga je treba čim bolj, če ne popolnoma, utišati ter zabeležiti na seznamu prepovedane literature. Kljub močnem domoljubju mu ni bilo dovoljeno obiskati domačih krajev in ljudi. Svojega življenjskega cilja »samotni junak, brez državljanstva, brez stalne službe, nevarno opazovan in še zasmehovan povrhu« (Simpozij, 99) ni dočakal.

3.1 BIOGRAFIJA

Franc Jeza je bil rojen 30. decembra 1916 v želarski družini manjšega posestnika in trgovca z živino na Spodnji Hajdini pri Ptuj. Čeprav gimnazijskega šolanja na Ptuj iz socialnih razlogov (v zgodnjih letih je ostal brez očeta) in zaradi hude bolezni pljuč (ko je šolanje prekinil za dve leti) ni mogel redno obiskovati, je bil aktiven dijak. Kot član, dve leti (1936–1938) pa tudi predsednik dijaške literarne skupine Setev⁹, se je izkazal za zrelega političnega literata. Zaradi njegovih pobud je dijakom uspelo izdati knjižni almanah Mlada setev¹⁰, Jezovi prispevki pa so bili pod psevdonimom Kurent izdani tudi v Mladem Prekmurcu. Že kot mladi krščanski socialist je bil zelo razgledan, kot popotnik pa je spoznal tudi zahodni in srednji del Evrope, kjer se je preživljal s priložnostnimi zaslužki. Maturiral je leta 1939 na ptujski gimnaziji, nato je v Ljubljani dve leti študiral pravo, ki pa ga zaradi vojne in okupatorske zapore vseučilišča ni dokončal. V tem času se je priključil h krščansko-socialističnem akademskemu klubu Zarja, močnem študentskem odboru, v katerem so pripravljali odpor proti fašizmu in nacizmu, tudi z organiziranjem množičnih demonstracij, ter razpravljali o spremembi

⁹ Literarna družina Setev je prispevala k organiziranim gimnazijskim razpravam in razgibanemu družbeno-političnemu mišljenju.

¹⁰ Vsaj tretjina prispevkov poleg uvodne besede je bilo Jezovih.

družbene ureditve. V dobrih odnosih je ostal s profesorjem verouka iz gimnazijskih let (ki je dijake spodbujal h kritičnemu mišljenju), Stankom Cajnkarjem, v Ljubljani pa je našel stik z Edvardom Kocbekom. Jeza se je tudi po koncu dijaških let poleg politike ves čas ukvarjal s pisateljskim ustvarjanjem. Med drugim je za tisk prevedel nekaj del iz makedonskega jezika in jih 1947. leta objavil pod naslovom Makedonske novele. Pred odhodom v Trst je nekaj časa delal kot novinar pri Slovenskem poročevalcu¹¹. Kasneje, po vojni, med delovanjem v Trstu, je dokončal študij etnografije in etnologije na univerzi v Gradcu.

Zaradi svojega drznega uporništvaja je moral del druge svetovne vojne preživeti v ujetništvu. Po njegovem mnenju je namreč bila »moralna dolžnost vsakega svobodoljubnega človeka in vsakega evropskega naroda /.../, da se je pridružil boju svobodoljubnega sveta proti fašizmu in nacizmu« (Jeza 2001: 175). Decembra 1941 je bil med akcijo za osvoboditev zaprtih prijateljev aretiran ter skoraj dve leti preživel v ječi v Italiji, kapitulacijo Italije je dočakal v Volterri. Ko se je po razsulu vrnil v Ljubljano, so ga februarja 1944 prijeli domobranci in izročili Gestapu, ki ga je poslal v koncentracijsko taborišče (Dachau, Uberlingen ob Bodenskem jezeru). Vojno je preživel v odločenosti, da bo pomagal »pri ustvarjanju nove povojne slovenske skupnosti in boljše slovenske družbe, v kateri ne bodo več možne take nečlovečnosti, kakor se dogajajo v tej vojni« (Jeza 1985: 92). Novembra 1948 je zaradi povojnega režima, ki mu je doma prepovedal vsakršno politično udejstvovanje, kot protitotalitarnično usmerjeni krščanski socialist samovoljno (ilegalno) emigriral iz Slovenije. Bil je namreč eden redkih zagovornikov osvobodilnega gibanja, ki je med sodelovanjem v partizanskih vrstah znal ločevati med partizani in komunisti in odklonil povojno oblast. Namenjen v ZDA je pribežal v Italijo, kjer je pol leta preživel v taboriščih Fraschetto di Alatri pri Frosinonu in kasneje v Cinecitti v Rimu; na koncu je pristal in ostal v Trstu. Najprej se je, do prihoda italijanske uprave, zaposlil pri zavezniški tiskovni družbi AIS, nato pa je do smrti januarja 1984 brez državljanstva (in brez prvotnega upanja na svobodno tržaško ozemlje) deloval kot neodvisen časnikar ter redni zunanji sodelavec slovenskega RAI – radia Trst A, kjer je urejal kulturno rubriko, prevajal ter sodeloval z ustvarjanjem fantastičnih novel, dram, dramatisacij drugih avtorjev in besedil za otroke. Kot kritik je predstavljal revije iz matične dežele in zamejstva ter nove knjige in razprave, v Novem

¹¹ Slovenski poročevalec je kot »Informacijski vestnik Osvobodilna fronta«, ki je bil namenjen splošnemu naslovniku, med narodnoosvobodilnim tiskom izhajal najbolj kontinuirano.

listu¹² je bil urednik rubrike Kulturna kronika, dolga leta je bil tudi urednik mladinskega verskega mesečnika Pastirček. Preživljal se je še kot soustanovitelj in urednik svobodne revije Stvarnost, kasneje Stvarnost in svoboda (1950–1953), kot novinar pa je sodeloval tudi pri Mladiki, Literarnih vajah, Tokovih in drugih listih v zdomstvu – Slovenski državi (S Amerika), Slovenski poti ter Smeri v slovensko državo (Buenos Aires). Med drugim je bil celo desetletje ustvarjalni član literarnega odseka argentinske Slovenske kulturne akcije, deloval pa je tudi kot sodelavec Društva slovenskih izobražencev in njen strastni diskusant, dejavnost društva pa je pogosto tudi usmerjal z nasveti. Veliko svoje pozornosti je Jeza namenjal tudi mladim pri njihovih literarnih začetkih. Z naklonjenostjo, a tudi željo po večji kritičnosti, jih je spodbujal na različnih predavanjih v Slovenskem kulturnem klubu, Mladinski sekciji Slovenske skupnosti in političnem krožku. Jezova je bila tudi pobuda za diskusijske večere na določeno temo, kar je verjetno izviralo iz njegove volje do razpravljanja, saj se nikoli ni zadovoljil s pavšalnim odgovorom. Predvsem pa je imel o stvareh posebno, osebno mnenje, zaradi česar ga je pri komentiranju velikokrat zaneslo. Pri stvareh, ki so mu bile svete, ni znal popuščati. To velja za njegov odnos do samostojne Slovenije in slovenske etnogeneze. V razpravljanju o nacionalni tematiki je kazal svojo ideološko opredeljenost, ki jo je strastno širil tudi izven političnih diskusij. Ves predan delu v korist Slovencev si je v političnem narodnoprebudnem delu v zdomski publicistiki prizadeval za narodni obstoj pred stalnimi italijanskimi asimilacijskimi pritiski, predvsem pa za osvoboditev naroda in slovenskega človeka, ki lahko polno zaživi le v samostojni, suvereni državi – njegove ideje pa so se v takratnem času mnogim zdele utopične. V svoji »neodvisni« poziciji med dvema poloma – med konservativnimi zamejskimi in zdomskimi krogi ter komunistično Slovenijo, in v zavzemanju za samostojno Slovenijo je bil precej osamljen. Tudi v Slovensko kulturno akcijo v Argentini se je lahko vključil šele desetletje pred smrtjo, ko je v njej prišlo do demokratizacije. Slovenska država je bila za njegovo aktivistično delovanje dolga leta nedovzetna. Marsikdo ga je zato imel za sanjača, fantasta; so pa tudi taki, ki menijo, da se je »ob tem Štajercu razletel kliše "standardnega" Slovenca – preračunljivega, lojalnega, previdnega, discipliniranega, njegov format razganja okvir slovenske tipičnosti, to so mu priznali zamejci« (Forstnerič 1991: 28).

¹² Novi list je bil eden najbolj odprtih tednikov v Italiji in Sloveniji, v njem so poleg Jeze pisali tudi Alojz Rebula, Boris Pahor, Ubaldo Vrabec.

Za leto 1979 je ob knjigi *Nevidna meja* prejel literarno nagrado *Vstajenje* za življenjsko delo¹³. Prvo nagrado *Radia Trst A* je leta 1964 prejel še za dramsko delo (kriminalko) *Zadeva* je končana, med črticami, ki jih je redno objavljajal v periodičnem tisku, pa je na natečaju RAI bila nagrajena *Zlomljena os*.

»Prerok slovenske neodvisnosti« je umrl 20. januarja 1984 v Trstu, šest let preden so se na plebiscitu 23. decembra izpolnile njegove sanje.

3.2 BIBLIOGRAFIJA

Zbir *Jezove bibliografije*¹⁴ je pokazal, da lahko govorimo o zelo plodovitem piscu – navsezadnje mu je besedno ustvarjanje predstavljalo večino življenja glavni vir preživljanja. Njegovo delo lahko razvrstimo v štiri obdobja: predvojno (objave v *Mentorju*, *Mladi setvi*, dijaškem časopisu *Klasje*), medvojno (neraziskano, morda je pisal tudi v taboriščih) ter povojno, ki ga lahko delimo na obdobje objavljanja pri Slovenskem poročevalcu ter obdobje delovanja v Trstu (po letu 1948). Po zvrstnosti pa je delo zajemalo pesmi, prozo, dramatiko in publicistiko. Od njegovih knjig je, v takratnem času, naslovnika v matični domovini našla le ena – *Skandinavski izvor Slovencev*, pa še ta je naletela na odklonilen odnos, celo zasmehovanje.

Jezovo bibliografijo sem razdelila na literarno in neliterarno ustvarjanje. Njegova literatura je, upoštevajoč bralca, nastajala posebej za mladino in odrasle, glede na tehnični medij pa (po Kmeclovem zgledu) lahko govorimo o književni, časopisni in radijski literaturi.

- LITERARNO USTVARJANJE

Njegova prva samostojna knjiga, povest iz časa naselitve Slovencev, je v letih 1957–59 izhajala v *Mladiki* v nadaljevanjih, v samostojni izdaji (1967), kot 21. zvezek

¹³ Svojo odločitev je komisija utemeljila z besedami: »Franc Jeza goji vsa leta v Trstu (od 1948) poleg drugega tudi čisto literaturo in njegove povesti in novele so izhajale v zamejskih revijah, listih in knjigah« (*Novi list* 1980: 4).

¹⁴ Gradivo je preiskoval danes upokojeni ptujski bibliotekar Jakob Emeršič, ki je uspel »dešifrirati« preko 1800 enot (med članki le obširnejši, vsaj za eno stran običajne knjige, več daljših del), ki jih je Jeza objavil – in bera menda še ni popolna. Podpisoval se je z različnimi imeni in psevdonimi: poleg *Franc/France Jeza*, *F. J.*, *Fj.*, *f.j.*, *fj* še *E. Z.*, *ez*, tudi *M. Z.*, *N. H.*, *B. H.*, *V. J.*, *F. M.*, *V. M.*, *T. J.*, pred vojno *Kurent*, pozneje *Vili Hajdnik*, *Viaticus*, *Rebentabor* (*Simpozij*, 129).

Družinskih večernic Celovške družbe Svetega Mohorja, pa je *Moč ljubezni* bila, napisana v izbranem jeziku in namenjena ljudstvu, hitro razprodana.

Drugo leposlovno delo, *Nevidna meja*, je goriška Mohorjeva izdala leta 1980. S povestjo iz daljne prihodnosti in drugimi fantastičnimi zgodbami je pisatelj v slovenski literarni prostor vnesel sveže in snovno novo delo. Zbirka je pri bralcih doživela velik odziv.

Tretjo knjigo *Spomini iz taborišča* je Goriška Mohorjeva družba izdala posthumno (1985) ob 40-letnici konca vojne v počastitev vseh žrtev, pa tudi kot poklon avtorju, ki je z založbo redno sodeloval. V knjigi sta združena dva Jezova podlistka – V dachauskih blokih in Tekma s smrtjo, ki sta izhajala v Novem listu med letoma 1958 in 1961. V tistih letih se (še pod svežim vplivom) skoraj nihče ni loteval javnega prikazovanja medvojnih grozot, Jeza pa je tudi v tem pogledu oral ledino in podal neposreden opis totalitarističnega postopka »izpreminjanja iz civilistov in individualnih ljudi v internirance in anonimne enote življenja, označene le še s številko« (Jeza 1985: 65) osebnega doživljanja koncentracijskega taborišča. Ta izkušnja je zelo verjetno vplivala na vse nadaljno političnouslymerjeno in literarno delo Franca Jeze.

Najprej v Stvarnosti ter Stvarnosti in svobodi (1950–53), kasneje pa ponatisnjen in dokončan v Novem listu, je po odlomkih izhajal roman *Smrt v pomladi*. V njem je avtor prikazal pretežno agrarno Slovenijo na pragu novih, vihnih družbeno-političnih dogodkov, psihološko zelo prepričljivo pa je zarisal tudi čustvena in miselna stanja ter konflikte literarnih junakov. Besedilo vsebuje tudi avtobiografske elemente – spomine na padlega brata Maksa. Načrtovane samostojne izdaje do danes roman ni dočakal.

Med leti 1961 in 1963 je v Novem listu izhajal tudi prvi del fantastičnega romana *Povratek iz vesolja*.

Štiri mladinske povesti (*Dogodivščine dveh dečkov* – 1966, *Kmetija otrok* – 1968–69, *Pustolovščine v gozdu* – 1971–72 in *Sparunove dogodivščine z Obri* – 1972–73) so bile objavljene v Pastirčku.

Številna dela, predvsem črtice in novele, ki so kot podlistki izhajale le v tekoči periodiki (največ v Novem listu), so bile do danes pozabljene. V njih se je loteval ljubezenskih motivov, ki jih je upodabljal na bolj ali manj poglobljen in poljuden način. Ob pomoči Občine Hajdina (Jezov rojstni kraj) bodo ta dela izdana v samostojni publikaciji in tako dostopna širši množici.

Poleg dramatizacij tujih besedil je napisal tudi šestnajst iger za otroke in devet izvirnih dram za odrasle – med njimi je najbolj znana *Zadeva je končana*, v kateri je predstavil destrukcijo političnega sistema v totalitarizmu, ter zanjo leta 1964 prejel prvo nagrado na natečaju Radia Trst A. Njegovi prevodi radijskih iger so objavljeni v knjigi *20 let radijskega odra*, ki je leta 1966 izšla v Trstu.

V povojnem obdobju se je Jeza pogosto loteval prevajanja – iz italijanščine, nemščine, francoščine, ruščine in angleščine je v slovenščino prevedel kar štirinšestdeset literarnih del ter pet knjig za otroke. Bil pa je tudi prvi, ki je v slovenščino prevedel *Makedonske novele* (1947) ter z daljšim uvodom o makedonskem slovstvu prikazal nastajajočo književnost tega naroda.

Jeza je v svojih delih pokazal literarno nadarjenost in bi lahko postal uspešen pisatelj, a se je loteval preveč stvari hkrati, da bi svoj talent popolnoma izkoristil; marsikatero delo, ki se ga je lotil z velikim navdušenjem, je ob ostalih obveznostih ostalo nedokončano.

- NELITERARNO USTVARJANJE

Poleg literarnih del je Franc Jeza objavil tudi tri politično-zgodovinska dela. *Nova tlaka slovenskega naroda* in *O ključnih vprašanjih rane karantansko-slovenske zgodovine* sta v matični državi ostali neznani, *Skandinavski izvor Slovencev* pa je slovenskega bralca sicer našel, a so bile njegove teze za marsikoga sporne. V Primorskem dnevniku sta profesorici filologije dotično knjigo kritično ocenili z besedami, da je njegovemu delu »vse preveč botrovala samo fantazija in premalo znanstvena logika«, Jeza pa označili za amaterja, ki bi »ob solidnem strokovnem znanju utegnil postati prav dober delavec« (Gyllenberg-Orešnik, Piškur 1969: STR). Na drugi strani je Andrej Triler v Nedeljskem dnevniku pisal o pravljici »s točno določenim političnim namenom, ki jo je naš emigrantski tisk zavil v prosojen plašč verne znanstvene razprave: Skandinavski izvor Slovencev« (Triler 1969). V *Novi tlaki slovenskega naroda*, v kateri popisuje socialni položaj Slovenije po letu 1945, je pregled beograjskega izkoriščanja do leta 1958 podprl s številkami in javno zahteval odcepitev.

Svoje družbeno-politične nazore, s katerimi je zagovarjal načela demokracije, pluralizma ter slovenske državne neodvisnosti, je v Trstu objavil v petih zbornikih: Alternativa (1978), Inicijativa (1979), Demokracija (1980), Akcija (1981) in Neodvisna Slovenija (1983). V reviji Stvarnost in svoboda iz leta 1952 je objavil drugi del študije Sodobna slovenska problematika, ki jo lahko označimo za »eno izmed najbolj tehničnih raziskav o dogajanju v Sloveniji pred drugo svetovno vojno in med njo« (Pahor 2001: 193).

4. OPREDELITEV POJMA FANTASTIKA/ZNANSTVENA FANTASTIKA

Na začetku sem izhajala iz domneve, da Jezovo leposlovje spada v žanr znanstvenofantastične literature oz. *science fictiona* (Žitnik 1999: 121). Pregled izbranih leposlovnih del pa je pokazal, da gre v tem primeru za več tipov fantastičnega žanra. Medtem ko se je avtor v nekaterih delih posvečal času v prihodnosti, ki je zaznamovan predvsem z (ne)slutenim razvojem znanosti in tehnike, je v drugih zaslediti popolnoma fantastične elemente, ki izstopajo iz uveljavljenega ustroja sveta v trenutni sedanosti.

Pri definiranju pojma fantastika sem se najprej oprla na izsledke iz *Znanstvene fantastike* Metke Kordigel. Po francoski literarni teoriji je fantastika literarna zvrst, kjer je resnica neločljiva z domišljijo, fantastično pa je definirano kot oblika čudežnega, ki ima v literarni obliki dodano psihološko osnovo. Pri tem je science fiction bila že leta 1988 opredeljena kot pustolovska fantastična zvrst o potovanjih po času in zunajzemeljskih prostorih, njena določujoča značilnost pa je videz znanstvene verodostojnosti (Kordigel 1994: 7). Britanci so v ohlapnem pojmu science fiction videli sintezo fantastičnih knjig in knjig, ki napovedujejo prihodnost, katerih prednik naj bi bil grozljivi roman (gothic novel) (8). Poljski teoretik Stanislaw Lem je pojem fantastike definiriral na novo; fantastiko, v kateri upovedeni svet dokazljivo odstopa od realnega sveta, je določil za hipernim znanstveni fantastiki, v kateri so odstopanja upovednega sveta »znanstveno« utemeljena (11). Prav tako je ločil med pravljico in fantazijsko pravljico (fantasy) – v prvi so naključja navidezna (ne prava, kot pri *fantasy*), razmerja na koncu pa se (za razliko od fantazijske pravljice) ne spremenijo. O prehodu pravljice v fantazijsko pravljico lahko govorimo, »kadar je torej nedotakljivost dobrega v klasični

pravljici načeta« (Kordigel 1994: 31). Če ta sprememba temelji na empirizaciji čudežev, pride do nove pretvorbe – v znanstveno fantastiko.

V toku t. i. »nove proze«¹⁵ je fantastični žanr odkrivala tudi Zupan Sosičeva, ki pravi, da le-ta »postaja prava, otipljiva in čisto navadna vsakdanjost« (Zupan Sosič 2000/01: 149). Fantastiko, ki je postala pogosti motiv predvsem v kratki prozi v osemdesetih, je v splošnem pomenu definirala kot literarno vrsto, ki zajema »besedila, ki prestopajo realistično raven z nerealnim, nadrealnim, nenaravnim, grozljivim, grotesknim, bizarnim, okultnim, vizionarskim in s čudežnim, čarobnim, srhljivim, sanjskim, halucinatoričnim oziroma njihovimi kombinacijami« (Zupan Sosič 2000/01: 150). Fantastični roman je (ožje) razdelila na tri fantastične žanre: pravljичnega, antiutopičnega in grozljivega, v širšem konceptu pa jim dodala še pravljice, znanstveno fantastiko in literaturo nesmisla. Pri ožjem definiranju fantastike je izhajala iz teorije Tzvetana Todorova in njegovih treh tipov fantastičnega:

- med nenavadne sodijo pojavi, ki so na prvi pogled skregani z našim izkustvom realnega sveta, a nam besedilo zanje sugerira z določenimi zakoni podprto razlago,
- čudežni so pojavi, katerih obstoj ni v skladu z znanstvenim izkustvom, a nam jih besedilo kljub temu vsiljuje,
- ozek krog pojmov pa imenujemo fantastične – ti spadajo v mejno zvrst med nenavadnimi in čudežnimi besedili.

Čeprav je Boris Grabnar že leta 1966 trdil, da sta *science fiction* in *fantasy* dve popolnoma različni struji – fantastika, v kateri nastopajo duhovi, vile, škrti, čaravnice ter druge skrivnostne nadnaravne sile, po njegovem nima nobene zveze z znanostjo, katere namen je predvidevanje človeškega napredka ter njegov vpliv na človeka in družbo – je razvoj tovrstne zvrsti pokazal, da pojma sta povezana, saj se lahko tudi prepletata (Grabnar 1966: 26). Danes je uveljavljeno mnenje, da je znanstvena fantastika, ki jo zaznamuje »poseben pripovedni postopek, poseben izbor tem in specifičen odnos do avtorjeve in bralčeve sedanjosti« (Kordigel 1994: 16), eden izmed tipov fantastike.

¹⁵ »Nova proza« pomeni literarne ustvarjalce z začetka sedemdesetih let.

Čudežne elemente (kot so nadnaravna bitja in pojavi) lahko zasledimo tudi v znanstveni fantastiki; pomembna razlika je le v tem, da so v znanstveno (psevdoznanstveno) opredeljenem žanru vedno racionalizirani, razložljivi na tehnološki ali eksotični način in se zato v drugačnem svetu vedno zdijo tudi možni (Fišer 1982: 123–25).

V svojem delu *Fantastika in futurologija* je pojma fantastika in znanstvena fantastika opredelil tudi Stanislaw Lem – znanstveno fantastiko je določil kot vrsto fantastike (ta je po njegovem mnenju hipernim), in ju ločil z dejstvom, da pri prvi »strukture upovedenega sveta dokazljivo odstopajo od strukture realnega sveta«, pri drugi pa »so ta odstopanja 'znanstveno' utemeljena« (Kordigel 1994: 11). Tudi Pacheinerjeva je znanstveno fantastiko opredelila kot zgodbo s fantastičnimi elementi, ki so »možni«, saj jih omogoča napredna tehnologija (Kordigel 1994: 14).

Opozoriti je treba na še eno vrsto fantastične proze, ki v slovenski literarni tradiciji nima posebnega lastnega poimenovanja – zgodbe o duhovih. Taka proza v misli pritegne asociacijo na črni oziroma gotski roman in na mračne gotske gradove, prikazni ter nenavadne pojave iz romantične tradicije.

Pri delu sem se odločila uporabljati razvrstitev slovenske literarne vede, ki fantastično leposlovje, torej tako s fantastičnimi prvini, deli na naslednje romaneskne žanre: sodobno pravljico, znanstveno fantastiko, utopijo/antiutopijo ter »gotško« fantastiko (srhljivi/grozljivi roman) (Kenda 1998: 173). Sama bom sodobno pravljico in »gotško« fantastiko izpustila, saj za fantastično leposlovje Franca Jeze nista relevantni, v razvrstitev pa bom vključila zgodbe o čudežnih doživetjih, kamor štejem tudi pojav duhov.

4.1 FANTASTIKA

V leksikonu *Literatura* je pojem fantastična literatura definiran kot literatura, ki elemente realnega sveta sestavlja v »racionalno nerazložljivo, potujeno celoto« (Literatura 1984: 69), ponavadi grozljivo ali groteskno. Ker svet prikazuje z neracionalnega vidika, se pri tem poslužuje nerazložljivih, nadnaravnih motivov. Povsod gre za prestopanje različnih mej – mej naravnih zakonov ali razuma. Že tu se nakazuje

podobnost z »nevidno mejo«, katero je v svoji zbirki fantastičnih zgodb uporabil za rdečo nit tudi Franc Jeza.

Fantastična pripovedna proza ima svoje prednike že v srednjeveški *Utopiji* (More), v pravljicah (Carrol) in grozljivem romanu iz 18. stoletja. Pisci prvih znanstvenofantastičnih del – znanstvenih zgodb o nadnaravnem so se zgledovali po zgodbah o skrivnostnih nadnaravnih silah, kot jih je pisala npr. Mary Shelley (*Frankenstein*). Vpliv grozljivega romana najdemo tudi v t. i. vesoljskih operetah o pošastih s tujih planetov.

Todorov velja za kritika, ki se je z ustrezno opredelitvijo uspel najbolj približati fantastični literaturi; zanjo je po njegovem odločujoče omahovanje med naravno in nadnaravno razlago nenavadnih pojavov. Teoretik obenem fantastično zameji z nenavadnim in čudežnim – kot vmesno stopnjo med tem, kar je mogoče razložiti razumsko, in tistim, pri katerem razumska razlaga ni mogoča. Pri ožjem definiranju pojma fantastika je določil tri pogoje, ki prozo naredijo fantastično: dogodek, ki je nerazložljiv z zakoni tega sveta, bralečvo omahovanje (lahko je nakazano tudi v kateri od literarnih oseb) ter poseben način branja; ta ne sme biti alegoričen (bralec mora nadnaravne elemente vzeti dobesedno) in tudi ne pesniški (ki že po definiciji ne predstavlja konkretnih stvari) (Kordigel 1994: 22–23). Delo prav tako ne sme v okvirni zgodbi pojasnjevati, da je fantastika pogojena s sanjami ali drugimi patološkimi stanji, npr. blodnjo, saj bi s tem privide označil kot laž že sam pripovedovalec in ne šele bralec (Sirk 1988: 402).

Fantastična literatura je opredeljena z elementi določenega časa – s pomočjo znanstvenih spoznanj iz sedanjosti se projecira vizija daljne prihodnosti (Uvod u književnost 1986: 336). Pisec na osnovi izkušenj in znanstvenih spoznanj sedanjega sveta projecira dogajanje v prihodnosti. Poleg časa pomembno vlogo igra tudi odnos do resničnosti. V mislih imam torej določeno literarno ideologijo, v kateri je logika logika določene zvrsti. Zato je tudi pomembno določilo, da bralec zgodbo spoznava s pomočjo prvoosebnega pripovedovalca, ki utrjuje element verjemljivosti ter pomaga pri notranji koherentnosti.

O fantastiki v literaturi se je spraševal tudi Jeza sam¹⁶; le-ta se je po njegovem razmahnila v modernem času vesoljskih poletov in raziskav, s tem pa je (za razliko od predhodne oblike) začejala postajati »malo manj fantastična«. Avtor članka trdi tudi, da bi bilo treba ločiti med fantastiko in znanstveno fantastiko, kajti »pod tem zadnjim izrazom pojmujejo le tisto literaturo, katere glavni namen je prikazovati bodoče oblike tehničnega sveta, torej tisto, kar si lahko glede bodočnosti zamišlja znanost« in meni, da bi torej »spadala znanstvena fantastika bolj med tehnično, ali če hočemo "znanstvenotehnično" literaturo«. Po njegovem je z literarne strani zanimivejša »prava fantastika, ki nam slika situacije, v katerih se lahko znajde človek v imaginarnih svetovih ali v svetu prihodnosti, kot si ga lahko predstavljamo v svoji fantaziji«. Na koncu še pripomni, da bi si fantastika zaslužila boljše vrednotenje literarnih zgodovinarjev, saj je to »tista literarna zvrst, ki lahko najbolje izrazi človekovo tesnobo in strah pred neznanimi nevarnostmi, ki se skrivajo v nebrzdani in prebujeni rasti tehnike, v primerjavi z rastjo duhovne omike, v perverzni samozavesti in svobodi znanosti nasproti vsakršnemu poskusu kontrole po človekovi vesti in izkustvu in v izzivajoči nesramnosti in okrutnosti totalitarnih diktatur nasproti ljudstvu« (Fantastika v literaturi, Novi list 24. 9. 1976: 3).

4.2 VIR FANTASTIČNEGA

Fantastika nastaja vedno kot stik oz. odnos med dvema realnostima. V svoji razpravi Sirkova dokazuje, da so najpogostejši naravni viri fantastičnega otroštvo, sanje in mit. Fantazija otroške dobe se kodificira v obliki pravljice, čeprav šele v odraslosti, sanje in mit pa lahko razumemo kot zgodbo (produkt sanj in mita). Vsi trije so določeni specifični načini človekove odprtosti do sveta. Rečemo lahko, da se otroštvo in mit manifestirata kot sanje. Poleg treh stanj zdrave človeške duševnosti se kot četrti vir fantastike v obliki duševne motnje pojavljajo različna patološka stanja (Sirk 1988: 399–401). Vsi so ohranjeni v izvorni fantastični literaturi. Da fantastika temelji na arhetipskih predstavah, ki se izražajo v simbolih in da je za vsako fantastično stvaritev najti korenine v mitskih prapodobah, govori tudi Mišić (Mišić 1980: 2). Lahko bi torej rekli, da fantastično pomeni tradicionalno, saj je udeleženo v prastarih vsebinah.

¹⁶ V kolikor članek Fantastika v literaturi v Novem listu, pripisemu avtorju, kar je storil že Jakob Emeršič v svoji razpravi Gradivo za bibliografijo Franca Jeze.

Prava fantastika v literaturi vedno prevzema vlogo realnosti, pri tem nerealne pojave obravnava kot realne. Na tem mestu Sirkova dopolni Mišiča, ki je pozabil na element bralca – ravno ta je tisti dejavnik, ki literaturo opredeli kot fantastično. Sirkova sklene, da lahko fantastično literaturo razumemo kot »nezavedno zlorabo mitičnega, sanjskega jezika, kateri se pravilno ohranja le v umetnosti (nefantastični), ki pa potrebuje ob sebi hermenevtiko, tako kot potrebujeta razlagalca mit in sanje« (Sirk 1988: 412). Obenem zatrjuje, da je ravno to dokaz za naravne vire fantastičnega.

Pri ločevanju fantastične literature govori o izvirni fantastični »literaturi«, ki ohranja naravne vire fantastičnega, ter umetni fantastični literaturi, ki je produkt človeške domišljije. Po Mišiču ta druga, kamor prišteva znanstveno fantastiko, utopije in zgodbe o duhovih, pogosto ostaja v krogih drugorazredne literature. Pri izvirni fantastični literaturi gre za zapis »realnega« dogajanja v sanjah in mitu, po tem pa se tudi razlikuje od umetne, katere »realnost« je produkt pisateljeve domišljije.

Fantastična književnost, ki čudežne elemente prikazuje kot stvarne, je nastala na temeljih prastarega verovanja v nadzemjska bitja. Svet, ki ji pripada, je svet mitske zavesti, svet arhetipskih predstav o razmerju med človekom in silami kozmosa. Ta razmerja so izražena v obliki simbolov, ki izvirajo iz mitske podlage. Zato naj bi vsak fantastični pojav izviral iz mitske prapodobe ali z drugimi besedami, stvarnost izvira iz legend (Mišič 1980: 1–2).

4.3 DELITEV FANTASTIČNEGA ŽANRA

Pri delitvi fantastične literature sem izhajala iz Jezovega leposlovja – zajela sem torej tiste podžanre, s katerimi sem lahko določila obravnavana dela. V poštev je tako prišla opredelitev utopije ter antiutopije, znanstvene fantastike in zgodbe o čudežnih doživetjih. Slovenska literarna veda leposlovje s fantastičnimi prvinami pojmuje z zbirnim pojmom fantastična literatura, posebne literarne vrste s takšnim imenom pa ne pozna. To je verjetno pogojeno tudi s tem, da njene podtipe pojmuje kot samostojne literarne vrste.

4.3.1 ZNANSTVENA FANTASTIKA

Izraz znanstvena fantastika pomeni sodobno književnost, ki se je po celem svetu razširila v drugi polovici 20. stoletja, pri nas pa jo poznamo od leta 1960 naprej. Na Slovenskem je izraz znanstvena fantastika prvi uporabil Vladimir Bartol v *Modri ptici*, kjer je pisal o E. A. Poeju; čeprav je bil v dvomu, kako bi novo zvrst (ameriško science fiction) poimenoval, se je njegova definicija iz leta 1932 ohranila in je še danes v uporabi. Po njegovem sta tipični lastnosti znanstvene fantastike »zastavljeni problem in znanstvena (ali navidezno znanstvena) metoda reševanja tega problema ter igra med manj obveščenim bralcem in dobro obveščenim avtorjem, pri čemer so bralčev dvom, nelagodje, strah oz. začudenje pogosto izpeljani kot ena izmed literarnih tem« (Kordigel 1994: 12). Vendar je Bartolov prispevek je ostal neopažen. Tudi obsežen znanstvenofantastični opus Damirja Feigla, ki je deloval med obema vojnama, je slovenska literarna zgodovina pustila brez natančne določitve. Termin, ki je v veljavi danes, znanstvena fantastika, je leta 1959 uvedel Niko Sekula in ga v reviji *Življenje in tehnika* (ta je novo poimenovanje za »pravo literarno zvrst« tudi najuspešneje promovirala) prvič uporabil tudi izven okvira romana, ob katerem se je načeloma uporabljal.


Literarni žanr znanstvene fantastike je izšel iz domišljjskih potovanj, ki so se nadaljevali iz utopične ter njene naslednice, antiutopične tradicije, v današnjem pomenu besede pa se je rodil z Julesom Vernom in zanimanje zanj obstaja vse odtlej. Science fiction je bila kot (sicer tretjerazredna) literarna zvrst opredeljena leta 1929, ko jo je kot tako v svojih »pogrošnih« *Amazing stories* (v katerih se je zgledoval po Poeju, Vernu in Wellsu) opredelil Hugo Gernsback. Čeprav je zaradi množičnosti v prvi polovici dvajsetega stoletja prišla na slabi glas, ki jo je zaznamoval s trivialno literaturo¹⁷, normativno pojmovano kot »estetsko in funkcionalno manjvredna množična literatura« (Hladnik 1983: 6), se je v toku razvoja pokazala kot angažirana literarna zvrst, ki literarnemu estetskemu doživljanju dodaja novo »vsebino, ki vodi tako posameznika kot družbo k skrajnim mejam človeških spoznanj« (Leskovšek 1988: 9). Za »literarno manjvredno« pisanje namreč lahko določimo recimo *Amazing stories* iz leta 1926, ki je

¹⁷ Velika predvidljivost trivialne zgodbe se začne, »ko se začno pojavljati iz tedna v teden, iz mesca v mesec in iz leta v leto /.../, postanejo stereotip, šablona, kliše, ki deluje v vedno enaki literarni shemi« (Bajt 1982: 50). To je naredilo iz nje slab nadomestek visoke umetniške književnosti.

bil prvi časopis, namenjen samo znanstveni fantastiki, medtem ko so velika imena moderne antiutopije (Zamjatin, Huxley, Orwell) daleč od te oznake. Nasploh so zvrsti trivialne književnosti – predvsem pustolovska zgodba pa tudi grozljivi roman, vplivale na znanstveno fantastiko.

Iz potopisnih del so sčasoma nastala izmišljena domišljajska potovanja, ki so ostala eden osnovnih modelov znanstvene fantastike. V samostojen literarni žanr se je oblikovala v 19. stoletju, ko so pisci v napredku znanosti in tehnologije odkrili vir za utopično prozo. Ta se je na začetku 20. stoletja pod vplivom vojn, pa tudi zaradi upada navdušenja nad tehnološkimi dosežki, prevesila na stran protitehnološkega naravnjanja – antiutopije.

Slovenska znanstvenofantastična literatura izhaja iz utopične literature, ki je nastajala v drugi polovici 19. stoletja (Stritarjeva *Deveta dežela*, Mahničeva *Indija Koromandija*, Trdinovo *Razodetje*, Tavčarjeva antiutopija *4000*). Najpomembnejši slovenski pisatelj, ki se je loteval znanstvene fantastike med obema vojnama, je Damir Feigel. Tudi on, ki velja za slovenskega J. Verna, je prav tako kot »oče znanstvene fantastike« ideje dobival iz strokovnega tiska, potem pa razmišljal, kako bodo na posamezen izum reagirali ljudje.

Med leti 1945 in 1960 je na Slovenskem vladalo zatišje izvirne znanstvenofantastične proze, nastajali so se prevodi tujih del. Po letu 1961 je znanstvenofantastična proza začela redno izhajati v reviji *Življenje in tehnika*, povojno obdobje le-te pa je napovedal Dušan Krelj z novelo *Prvo srečanje* (*Zemljanov z nezemljani*). Izoblikoval se je pojem znanstvene fantastike, ki je v *Rečniku književnih termina* opredeljen kot oblika leposlovnih del, »v katerih se opisujejo izmišljena znanstvena odkritja in njihove blagodejne ali uničujoče posledice za človeštvo« (Rečnik ).

Domišljijo sodobnega človeka so poleg razmaha tehnike in novih iznajdb, s katerimi se je začela moderna doba, navdihnili predvsem tudi vesoljski poleti, ko se je prvič zgodilo, »da je človek premagal doslej nezlomljivo silo zemeljske privlačnosti« (Prvi človek poletel v vesolje ..., *Novi list*, 13. 4. 1961, 1–2). Fantastični žanr je tako dobil novi zagon, s katerim se mu je uspelo uvrstiti med »pravo«, kakovostno literaturo, hkrati pa se je razširil na druge veje umetnostne produkcije (npr. film). Kmalu se je pokazala dvojna naravnost povojnega toka znanstvene fantastike: po eni strani nezadovoljstvo s

tehnično manipulacijo in posledično kritiko sveta, ki izraža dvom v človeka, po drugi strani pa so pisci začeli posegati po pustolovskih žanrih z vesoljskimi, utopičnimi zastranitvami. Ni trajalo dolgo, preden se je preselila v okrilje mladinske književnosti, hkrati pa se »z izdatno psihologizacijo in jezikovnim eksperimentom odmika trivialni literaturi« (Hladnik 1983: 86). Izčrpanost tovrstne produkcije se je pokazala že v osemdesetih letih, ko se je navdušenost nad novostjo vesoljskih poletov (ti so napovedovali, da ni več daleč čas, ko bo človek osvojil vesolje), ki niso razkrili nobenih fascinantnih dejstev iz zunajzemeljskega prostora, polegla.

Znanstvena fantastika črpa iz mita – svet prikazuje z vidika univerzalne vrednosti človeka, in iz znanosti – svet modelira na znanstven način, ob prisotnosti »dejavnika zastarevanja«. V osnovi jo določa razvoj znanosti, predvsem tehnike, in ima »racionalistično prognozično funkcijo, kar jo povezuje s /.../ političnimi utopijami« (Hladnik 1983: 52), zajema pa tudi t. i. »nadnaravne znanstvene povesti«, ki motive črpajo predvsem iz grozljivega romana in se približujejo pravljici. Najpogosteje je zaznamovana z (utopičnim) prikazom prihodnjega sveta ter potovanji na druge planete (oz. prihodom nezemljanov k nam).

Razvoj žanra je pokazal, da je znanstveno fantastiko smiselno deliti na starejšo in novejšo. Leposlovje znanstvenega jezika, ki se je opiralo na nek tehnični izum, kar je piscu (naravoslovne usmeritve) omogočalo bolj razgibano fabulo, se je sčasoma spremenilo v prozo, kjer umetniški aspekt izpodriva znanstvenospoznavnega, vanjo pa so interpelirani elementi tradicionalne fantastične književnosti (pravljični, grozljivi ipd.) (Bajt 1982: 12–14).

Tematsko opredelitev znanstvenofantastične literature, primerno za razvrščanje predhodnikov znanstvene fantastike, je leta 1971 podala Vera Graaf in jo razdelila na:

- znanstvenofantastična dela, v katerih je s pomočjo zelo širokega dogajalnega prostora in skoraj neomejenega časa prikazana človeška usoda,
- znanstvenofantastična dela s prihodnjimi oblikami človeške družbe,
- znanstvenofantastična dela, ki prikazujejo človeka prihodnosti, tudi v družbi robotov, ki ga utegnejo ogrožati,
- dela »novega vala« znanstvene fantastike, ki se ukvarjajo s psihološkimi spekulacijami.

Do razhajanj v mnenjih je privedlo spremenjeno pojmovanje znanstvenofantastičnega pisanja, ki ga v svoji razpravi o vlogi znanstvene fantastike v sodobni družbi zagovarja Leskovšek – od njegovega začetka, ko je tehnični razvoj pomenil udarno in vseobsegajočo spremembo ter obljubljal nove razsežnosti življenja, pa do novih trendov, s katerimi je bil žanr v šestdesetih oklican za humanistično literaturo, ki obravnava sociološke probleme, obenem pa »spodbujajo bralca, da razmišlja o svetu, v katerem živi« (Leskovšek 1981: 107). Znanstvena fantastika je nastala kot »domišljjski odziv na vse hitrejšo družbeno preobrazbo, katero od renesanse naprej spodbuja skoraj nesluten tehnološki razvoj« (Leskovšek 1988: 6). Kljub temu da probleme analizira znanstveno, ni omejena z dosežki sodobne znanosti (Leskovšek 1981: 105). Njen namen je pripraviti bralca, da kljub svojevrstnosti in fantastičnosti literarnega sveta le-ta aktivno razmišlja o realnem svetu, v katerem živi (107). Leskovšek zagovarja tudi stališče, da lahko bralec to vrst literature v vsej njeni moči dojema le, če jo jemlje resno, saj tudi ta, kot vsako dobro literarno delo, daje vpogled v neko realnost.

Vse kaže, da se je znanstvena fantastika razvila kot odgovor na nove okoliščine družbenega razvoja. Njena funkcionalnost se kaže v namernem izpuščanju pojasnil, zakaj do nekega pojava pride, zaradi česar mora smisel literarnega dela bralec ugotoviti sam, pri tem pa vzdržuje kreativno povezavo miselnih procesov za vzdrževanje umskih sposobnosti. Ne podaja zakonitosti, ampak možnosti za razmišljanje. Znanstveno fantastiko odlikuje miselna abstrakcija, saj »ne posnema in ne predstavlja realnosti v pravem polmenu besede, ampak jo analitično spreminja v abstraktno logične misli in ima drugačno spoznavno in prepoznavno funkcijo od literarnega podoživljanja sodobne literature«. Pri tem naj bi spreminjala mišljenje ter razširjala miselna obzorja, saj je njen smisel predvsem v »ekstrapolaciji tokov družbenega razvoja, katere pa v veliki meri pogojuje prav razvoj tehnologije« (Leskovšek 1988: 7). Znanstvena fantastika se po zunanji strukturi kaže kot oblikovalka fantastičnih svetov, ki se od realnega sveta bolj ali manj oddaljujejo, kar zahteva težnja po originalnosti. Pionirji znanstvene fantastike so literaturo ustvarjali na osnovi tehničnih novosti svojega časa in lastnih predvidevanjih, kakšen bo njihov razvoj v prihodnosti. V nasprotju z njimi so pisatelji v drugi polovici 20. stoletja, v šestdesetih letih, svoje pisanje preusmerili na človeka in njegovo doživljanje sveta. Raznovrstna znanstvena čudesa so postala sredstvo, s pomočjo katerega so literarni junaki začeli doživljati preobrazbe – »p/ostali so človeške

osebnosti, ne le priveski strojev in znanstvenih čudes« (Leskovšek 1988: 8). Branje znanstvene fantastike naj bi bilo zato pogojeno s specializiranim krogom bralcev s posebnimi spretnostmi in znanjem, ki ga tovrstna literatura zahteva. Če je bralec »preveč ujet v tradicionalna literarna merila« (Kordigel 1994: 17), se lahko zgodi, da se v branju izgubi.

Po mnenju Draga Bajta, enega glavnih slovenskih teoretikov znanstvene fantastike, je raziskovani žanr danes književna zvrst, v kateri se »strukturalno povezujejo mitična naravnost, empirična fantastika in pesniška vizija prihodnjega sveta« (Bajt 1982: 199). Tovrstna literatura je spremenila svoj prvotni namen in je namesto opisovalke prihajajočih iznajdb postala sredstvo, s katerim lahko pisatelj zgolj opozarja na drugačne svetove. Bajt, avtor zbirke razprav o dotični tematiki je podal naslednjo delitev, ki se mi je za opredeljevanje obravnavanega leposlovja zdela primernejša. Znanstveno fantastiko je razporedil po naslednjih tematskih jedrih, ki ustvarjajo zvrstno zasnovanost dogajanja: raziskovanje vesolja, prihodnji svet z novim človekom (človek-bog), roboti in umetna inteligenca, stik z zunajzemeljskimi bitji ter usodna katastrofa (apokalipsa), ki jo povzroči človek. Glede na tematiko, ki se je pojavljala v slovenski znanstveni fantastiki (roboti, vesoljci, uničevanje človekovega prostora in izguba človekove identitete), lahko na podlagi »prerokovanja« pisateljev iz besedil razberemo človekovo kolektivno eksistencialno stisko.

Eksistencialna stiska prihodnjega človeka (ki ji dobro ponazarja tudi leposlovje Franca Jeze) se po mnenju Bajta kaže v obliki strahu.

1. Strah pred roboti/umetno inteligenco:

roboti/umetne inteligence v žanru znanstvene fantastike obstajajo v različnih stopnjah avtonomije: kot človekovo orodje, kot človekov suženj, kot enak človeku ali kot človekov dedič.

2. Strah pred vesoljci:

bitja iz vesolja so predstavljena na tri načine: kot človekovo ogledalo, kot človekova projekcijska figura ali kot človekov varuh.

3. Strah za bivalni prostor:

mnenja pisateljev o usodi, ki čaka človeštvo, se delijo na optimistična in pesimistična: medtem ko eni trdijo, da bo človek apokalipso preprečil, po mnenju drugih človek apokalipsi ne more ubežati.

4. Strah za lastno identiteto:

stehinizirana civilizacijska družba predoči grožnjo nemočnega človeka, ki je v odnosu do kolektivitete: človek prihodnosti bo stvar, ki jo družba še potrebuje, ali pa stvar, ki je družbi postala nepotrebna.

Zaradi psiholoških generatorjev, ki so postali značilni za drugo generacijo tovrstne proze, je postala znanstvena fantastika bolj priljubljena zvrst za pisce in bralce. Vse bolj se zdi, da znanstvenofantastični žanr ni leposlovje, ki opisuje samo prihodnost. V njem so prikazani vsečloveški problemi, kar žanru daje t. i. kolektivno senzibilnost in zaradi česar presega sedanjí čas. To znanstveno fantastiko določa za izrazito družbeno literaturo. Čeprav se je žanr posluževal tipičnih figur, ki razmišljajo klišejsko, je to postal edini način za prikazovanje kolektivne eksistence, katera se zrcali v človekovem strahu zaradi zavedanja o lastni nemoči. Ker naj bi torej bila glavna tema znanstvene fantastike človek in ne izum, ima tovrstni žanr vse možnosti, da ostane aktualen, vse dokler bo prikazoval človekove stiske (Grabnar: 33).

4.3.1.1 ZNANSTVENA FANTASTIKA – FUTUROLOGIJA?

Pri določanju mej znanstvene fantastike poleg utopije, ki jo bom obravnavala posebej, naletimo na futurologijo. Gre za vedo, ki se ukvarja z napovedovanjem razvoja družbe (Kordigel 1994: 6), a je z literarno znanstveno fantastiko ne smemo izenačevati. Ko je znanost postala preveč komplicirana in nepregledna, kar je laikom otežilo napovedovanje prihodnosti, so zvezo med science fiction in znanostjo ponovno definirali. Bistvo eksperimentalne, fiktivne znanstvene fantastike je »napovedovanje prihodnosti na podlagi znanstvenih in psevdoznanstvenih hipotez« (Kordigel 1994: 8), ki se hkrati ukvarja z eksotičnimi, nadnaravnimi in hipotetičnimi temami. Futurologija po drugi strani ne pomeni umetnosti (fikcije), ampak je temeljna znanost načrtovanja. Ne zanima je vizija končnega stanja, ampak dela na uporabnih napovedih za bližnjo prihodnost, da bi se človeštvo izognilo morebitnim katastrofam. Pri svojem delu se loteva le tehnološko obvladljivih detajlov, družbo oziroma posameznika ter psevdonapovedi o njegovi prihodnosti pa prepušča fantazijski sorodnici (Hasselblatt 1980: 40–41).

4.3.2 UTOPIJA

Pojem utopija, ki izhaja iz grške besede »nikjer«, v književnosti pomeni literarni načrt za izboljšanje družbe in »izhaja iz kritike obstoječih družbenih razmer in jim postavlja nasproti idealen družbeni red« (Literatura 1984: 251). Prvo v vrsti utopij in njihov zgled predstavlja *Utopija* Thomasa Mora. Takšen tip literature se je razmnožil v dobi, ko je človek začutil potrebo po pobegu iz vsakdanjosti v drugačno, odrešilno življenje.

Utopična država je navadno postavljena v zaprto, od ostalega človeštva ločeno okolje – na neodkrit otok ali ozemlje, ki je za večino ljudi težko dostopno, saj leži na drugih planetih v vesolju in v prihodnjem času. Zaradi lastne popolne ureditve vseh področij življenja – od družbenega, gospodarskega, političnega področja in zadovoljitve vseh človeških potreb pomeni »vrhunec človeške zgodovine« (Bajt 1982: 16–17, 79).

Utopija, definirana kot »idealna oblika človekovega zemeljskega bivanja«, kot »popolna družbena, gospodarska in politična ureditev življenja, ki v celoti zadovoljuje človekove religiozne, moralno-etične, seksualne, tehnične in estetske potrebe« (Bajt 1982: 17). Obenem, idealna kot je, ne osmišlja nobenega razvoja več, saj je stopnjo največje popolnosti že dosegla (81). Ker je podvržena shematizirani zvrstnosti, se lahko zelo hitro spremeni v literarno šablono. Zaradi tega in zaradi prevelike idealiziranosti ter neproduktivnosti jo je razvojno zamenjala literarna antiutopija.

Za osrednje delo slovenske utopične proze – čeprav ga lahko zaradi skupka utopičnih in antiutopičnih, satiričnih in fantastičnih elementov označimo za »zvrstnega križanca« – velja Mencingerjev *Abadon*. Obenem pomeni tudi temeljni kamen slovenske znanstvenofantastične literature. Vzroki za postavljanje človeške družbe v drug čas in prostor se kažejo v neustreznem okolju pisatelja – gre za »umik pred fizičnimi, psihičnimi in mentalnimi mejami človeštva, izmik neizprosni človeški usodi, ki se izteka v smrt« (Bajt 1982: 134). Utopična proza, ki izvira iz utopičnih verskih nauk, je dejansko pomenila »beg v Indijo Koromandijo« – predvsem v času, ki je bil trd in neizprosni. Ko je prišlo do sekularizacije države, vlogo odreševalke ni več opravljala cerkev, ampak država, v pomoč pri iskanju odrešitev v tostranstvu pa so ji bili pisci zamišljenih svetov idealnih utopičnih držav. A takšen beg se je pokazal za nerealnega.

Pri razločevanju med znanstvenofantastično in utopično literaturo prihaja do velikih razhajanj. V *Literaturi* utopija pomeni načrt idealnega družbenega reda. Medtem ko Suvin trdi, da je utopija socialna znanstvena fantastika, je po mnenju Swobode znanstvena fantastika (predvsem znanstveno-fantastični roman) poseben tip utopične literature – tehnična utopija, prikazana s pomočjo tehničnega razvoja in znanstvenih hipotez. Kordigelova na tovrstno razlikovanje ne pristaja in poudarja, da termin utopija sodi v literarno tradicijo (Kordigel 1994: 21–22), čeprav obenem trdi, da science fiction predvideva različne možnosti človeškega znanstvenega in tehničnega napredka, utopija pa ustvarja alternativne družbene oblike (Kordigel 1994: 9).

4.1.3 ANTIUTOPIJA

Negativo, rečemo lahko tudi neuresničeno utopijo, ki je za razliko od utopije temeljila na apokaliptičnem prepričanju, da je ne le utopičen, temveč svet nasploh zaradi človeške narave neobstoje, nemogoč, so označili kot antiutopijo. Le-ta prikazuje narobe-svet brezdušne nadvlade tehnike nad človeštvom, h kateremu teži stehinirana družba (Literatura 1984: 19). V njej lahko najdemo v iskanju popolne družbe in popolnega človeka podobnost z našim svetom (Bajt 1982: 80)

Literarna antiutopija, ki je bliže satiri in groteski, kaže svet, kakršen je, z dodanimi negativnimi lastnostmi. Osredinja se na »mikrokozmos človeka v prihodnjem zemeljskem peklu, kjer posamičnik po zakonu zvrsti navadno doživi smrt« (Bajt 1982: 224). Tipičen junak antiutopičnega dela je »podtalni človek«, ki se zaman boji človeške preobrazbe v robota (Bajt 1982: 225).

Antiutopija je stopila na mesto utopije, ko se je le-ta izkazala za neuporabno – ko nastopi fin du globe, zaprta država spremeni ideološki predznak in dobi negativno noto. Upanje, na katerem je temeljil »prejšnji« svet, se sprevrže v brezup, antiutopični svet pa prikazuje »izgubljeni raj«. V dvajsetem stoletju je naš svet oblikovala predvsem znanost ter zato imela pomembno vlogo v utopični misli in pri njenem obratu v antiutopijo. Ta preobrat pa lahko pripišemo tudi pomanjkljivostim v obstoječih in političnih sistemih (Antiutopija : 11, 26).

Sosičeva, ki se je ukvarjala s sodobno antiutopijo, izpeljuje, da se je le-te razvila iz klasične, v kateri literarne osebe trpijo zaradi totalitarizma (Zupan Sosič 2001: 76). Antiutopija je tako tudi eden od žanrov 20. stoletja, ki kaže močno povezanost z znanstveno fantastiko ter »odseva tudi številne politično motivirane kritike moderne družbe«, zato naj bi služil kot »prostor dragocenih dialogov med literaturo, popularno kulturo in družbeno kritiko« (Antiutopija 2004: 183). Zaradi svoje dvostranske vpetosti na eni strani v literaturo, iz katere dobiva potrebno energijo, in na drugi v družbo, jo lahko označimo za angažirano družbeno kritično delo (Antiutopija 2004: 183–84).

Tako utopična kot antiutopična proza sta dandanes, ne le med znanstvenofantastičnimi deli, prava redkost. *Krasni novi svet* in *1984* sta bila zadnja pomembna antiutopična romana; človeški »izgubljeni raj« se preseli v nezemeljski svet robotov in pošasti.

4.1.4 ZGODBE O ČUDEŽNIH DOŽIVETJIH

Pravljica ni le literatura za otroke. Označimo jo lahko kot neresnično, izmišljeno zgodbo brez realne osnove s stalno notranjo strukturo in trdoživim stažem. Eden od njenih določujočih struktur je ritual prehoda – ti »nadzorujejo meje med posameznimi področji in uravnavajo prehod posameznika, pa tudi skupnosti, sveta, kozmosa iz enega področja v drugo« (Goljevšek 1996: 123). Prav tako je to edini žanr, kjer so mogoči čudeži, onostranska bitja ter naključja, ki so umeščena v življenjski krogotok (124). Zanje so značilni arhetipi – skupni spomini, najstarejši deli človeške duševnosti, ki lahko komunicirajo v vseh časih in prostorih. Med vojno so bili pogosto izrabljeni, rešitev pa je prihajala iz vrst religije in kulture.

5. FANTASTIČNO LEPOSLOVJE FRANCA JEZE

Stalni konflikt s svetom je bil morda eden od vzrokov za nastanek fantastično-utopičnih literarnih tekstov. Kljub usmerjenosti v družbenopolitično in narodnoosveščujočo publicistiko, se je Jeza vse življenje posvečal tudi izpopolnjevanju v leposlovju – predvsem v prozi, pa tudi na področju dramatike. Pri prvem pregledu Jezove literature je kazalo, da med vsemi besedili, ki so dosegljiva v knjižnih izdajah, za obravnavo fantastične snovi pride v poštev le zbirka *Nevidna meja*. Ko sem potem listala po *Zborniku simpozija o Francu Jezi*, sem ugotovila, da mi bo čas, ki ga bom porabila za brskanje po zamejskih časopisih, skrajšala bibliografija Jezovih del, ki jo je zbral ptujski bibliotekar Jakob Emeršič. Na podlagi njegovih zapisov sem odkrila še prvi del fantastičnega romana *Povratek iz veselja*.

Zbirka *Nevidna meja* združuje eno daljšo in osem krajših zgodb, podnaslovljena pa je kot *Povest iz daljne prihodnosti* in druge fantastične zgodbe. Vse razen naslovne *Nevidne meje*, ki je bila dramatisirana in predstavljena na Radiu Trst, so bile med letoma 1959 in 1978 občasno predstavljane v različnih časopisih; štiri so izšle v tržaškem Novem listu, dve v Mladiki, po ena pa v Alternativi in Meddobju.

Sam avtor svoje leposlovje pojmuje kot fantastično in ga razlikuje od znanstvenofantastičnega. Žanr, ki prikazuje bodoče oblike tehničnega sveta, po njegovem mnenju spada predvsem na področje znanosti in ne umetnosti. Fantastika se mu po drugi strani zdi bolj zanimiva, saj »slika situacije, v katerih se lahko znajde človek v imaginarnih svetovih ali v svetu prihodnosti, kot si ga lahko predstavljamo v svoji fantaziji« (Fantastika 1976: 3). V leposlovnem pisanju avtor prikazuje različne možne oblike prihodnjega sveta in prihodnjega človeka, pri čemer je izhajal iz lastnih izkušenj in temnih slutenj. Svet v prihodnosti je prikazal času primerno – kot rezultat znanstvenega napredka. Temu primerno proza vsebuje tehnološke novotarije, vendar bralec hitro dojame, da »izumljanje« še zdaleč ni bistvo Jezove literature. Nebrzdan razvoj tehnike je dojemal predvsem kot nevarnost pretirane samozavesti, sploh če ga je primerjal z rastjo človekove duhovne omike, njegovo vestjo in moralno.

Jezovo leposlovje je torej ideološko motivirano; temelji namreč na (pozitivni) predstavi o demokratični urejenosti sveta in filozofiji svobodne izbire človeške eksistence.

Nasprotja med svobodomiselnostjo in samozavestnim ter okrutnim enoumjem je prikazal v bolj in manj posrednih zgodbah. Vsestranski aktivist jih je v strahu pred uničenjem naravnega okolja napisal »predvsem iz ljubezni do ljudi, do vsega človeštva« (Jeza 1984 mladika: 4).

Kljub temu, da v 20. stoletju teokracija nima odločujoče vloge v življenju, se Jeza za vir odrešujočega faktorja poslužuje krščanskega nauka, ki naj bi uspešno spreminjal življenjsko stvarnost; utopični ideal je torej videl v religiji in ne v utopiji. Kot stvaren človek se je očitno zavedal, da je utopija neoprijemljiva in kot taka neuporabna. Jeza je namreč stavil predvsem na človeka, ki pa je v utopiji zreduciran na pasivno bitje. Njegov človek pa je aktiven upornik, ki se odloča po lastni pameti. To mu je dal Bog v želji, da človeški rod ohrani »prosto voljo in da se odloča po lastnem razumu in vesti. Samo tako bo vreden človeškega dostojanstva« (Jeza 1980: 102).

Leposlovje Franca Jeze bi težko skrilo okoliščine, v katerih je nastajalo. Pri emigrantskem avtorju je eden od vzrokov za nastanek fantastičnih literarnih besedil gotovo bil tudi stalni konflikt z realnim svetom, prav tako pa je bil v veliki meri odvisen od pisateljevega narodnopolitičnega dela. Kljub izbiri fantastičnega žanra je Jezovo »pripovedovanje verjetnostno, zgrajeno na vzrokih in posledicah« (Jevnikar 1980: 94). Vsa proza, ne le tista s fantastično tematiko, kažejo spričo totalitaristične invazije eksistencialno stisko človeka, v kateri ga rešujeta predvsem vera in zaupanje v pozitivno naravnano usodo – »lahko ji rečete tudi Bog!« (Jeza 1980: 38). Upodabljal je predvsem splošne človeške probleme, ki so prav tako pomembni za prihodnost človeka – presilni tehnološki razvoj, totalitarne diktature, epidemije velikih razsežnosti, povzročene z biološkimi eksperimenti. Fantastične zgodbe prav tako kot Orwellov *1984* ponazarjajo zgovorno prošnjo, naj se preteklosti spominjamo in se iz nje učimo. Fikcija je postala več kot očitno sredstvo za sporočanje, da je samovolja ena najbolj zagotovih poti v tiranijo. Fantastika je uporabljena kot maska, za katero se očitno skriva velik odpor proti različnim (ne le totalitarnim) manipulacijam s človekom. Kljub vsem strahovom pa iz zgodb veje optimizem in zaupanje v človeštvo, ki bo »znalo premagati tudi take bodoče zagate in se bo znalo izogniti nepopravljivim dokončnim katastrofam« (Jeza 1984: 4–5). Bralcu je preko literature posredovana misel, da je življenje neprestan čudež.

Zase je Jeza trdil, da je v »svojem pisanju ravno zaradi želje, da bi pisal /.../ čim bolj jasno in preprosto, stilistično kar pust« (Jeza 1983: 8. str. članka!!). Za svoje najboljše literarne izdelke je postavil fantastične zgodbe – ne zaradi čiste literarne kvalitete, ampak predvsem zaradi izvirnosti in fantazije ter dobre oblikovne in miselne plati (Mladika 1984: 5).

5.1 VRSTNA OPREDELITEV LITERATURE FRANCA JEZE

Ker je velika večina del, sploh iz obdobja avtorjevega emigrantskega statusa, nastajala za objavo v tedenskem časopisju in revijalnem tisku, jih uvrščamo med podlistke ali t. i. short stories. Zanje je značilna kratkost (ne štejejo več kot 100 oziroma 150 tipkanih vrstic ali 3 do 4 strani), ugajanje povprečnemu bralcu, šablonskost (zaradi rednega izhajanja, ki predvideva večjo zalogo gradiva, pisanje navadno vsebuje obvezne sestavine: ljubezen, napetost ter »modrost«, ki skrbi za tehtnost pisanja) ter aktualnost – odziva se na sprotno dogajanje. Zaradi tega se je oprijel renome potrošniške literature (Kmecl 1996: 288, 324). Trivialno književnost določa proizvodnja »po tekočem traku«, ki je namenjena množičnemu uporabniku. Njeno poenostavljenost lahko razberemo iz moralizatorske note, literarnih likov, ki so le črno-beli, in skopega, klišejskega jezika, pa tudi iz pomanjkanja umetniške vrednosti. Dejstvo je, da so znanstvenofantastične zgodbe začele izhajati v potrošni obliki in neskončnih nadaljevanjih, zaradi česar se neizvirnosti niso mogle izogniti.

Kratka dela je avtor pri prvi objavi v periodiki podnaslovil z drugačnimi oznakami kot kasneje v samostojni skupni publikaciji. Dve sta bili označeni za povest, dve za novelo, tri za črtico in po ena za balado in dnevnik. Za te vrstne oznake sem poiskala literarne definicije. Novela predstavlja srednje dolgo pripoved z enim, dramatsko zgoščenim dogodkom, osebe, ki so razmeroma maloštevilne, pa se osredinjajo okrog usodnega dogodka s simbolno sporočilnostjo. (Kmecl 1996: 285). Povest nima jasne oznake, saj naj bi šlo za srednje dolgo pripoved, kar velja tudi za novelo. Poenostavljeno rečeno je povest preprostejša od romana in daljša od novele ter še krajše črtice. Navzven se ločujejo predvsem po dolžini (Kmecl 1996: 282, 284). Hladnik doda, da je brez trdnega jedra, nenapeta in z odprtim koncem (Hladnik www). Izraz črtica označuje »skrajno subjektivizirano kratko pripoved«, ki je samozadostna in zaokrožena, kljub navidezni odprtosti oz. nedorečenosti (Kmecl 1996: 291). V bolj zaokroženi obliki jo najdemo v

časopisnem tisku (t. i. short story, kratka zgodba). Dnevnik je književna vrsta s »sprotnim zapisovanjem doživetij, opazanj, razmišljanj, ocen, tudi čustvovanj« (Kmecl 1996: 299). Kot navidezen dokument, pisan v prvi osebi, pa besedilu dodaja vtis skrajne resničnosti in neposrednosti. Balado pa označuje nenavaden, ponavadi tragičen dogodek, pri čemer je človek žrtev usodnih, nadnaravnih sil (Kmecl 1996: 282).

V zbirki je za povest obveljala (najdaljša) *Nevidna meja*, ostale so dobile skupno ime zgodba. Ker ima najdaljša približno 36.000 besed, dve jih imata 8.000, število besed pri ostalih pa se giblje od 2.000 do 4.000, se zdi oznaka zgodbe primernejša odločitev. tudi zato, ker je prozna dela vrstno težko opredeliti, bom pri tej drugotni oznaki vztrajala tudi sama.

5.2 ZBIRKA NEVIDNA MEJA

V knjigi *Nevidna meja* je Jeza zbral dela s fantastično tematiko, ki je bila v slovenski literaturi šibko zastopana. Za zbirko, ki je »nabita z orwellosko atmosfero človekovo svobodo ogrožujoče totalitaristične vsekontrolne« (Žitnik, Glušič 1999: 149) je avtor prejel nagrado Vstajenje. Istoimenska novela je estetsko in vsebinsko dobro izdelana, saj »na zelo jasn način razkriva nekatere temeljne značilnosti avtorjevega pristopa k literarnem obkrožanju stvarnosti, v katero nenadoma vdre odtujevalni momenti« (148). Fantastičnosti se avtor loti z ločnico, »nevidno mejo«, s pomočjo katere se je mogoče znajti »na drugi strani, v drugem času in svetu« (Jeza 1980: 37). Meja se kot konstanta pojavlja v tako rekoč vseh zgodbah – kot prelom med dobrim in zlim, med srečo in trpljenjem, življenjem in smrtjo.

Bralca v zbirko uvaja povest *Nevidna meja*. V povesti *Nevidna meja* je novi svet popolnoma drugačen od »navadnega« sveta literarnih junakov, saj je pomaknjen za milijon let naprej v prihodnost. Medtem ko iščejo vzroke, ki tičijo za nenavadnim časovnim potovanjem, se počasi privadijo na nove razmere in v pustem svetu brez znaka človeštva ustvarijo novo civilizacijo. Življenje je seveda možno le v vztrajanju in upanju – v prihodnost.

Ko nekega zimskega večera malo pred polnočjo avtobusu, ki z dela prevaža 31 ljudi, sredi vožnje naenkrat zmanjka ceste pod kolesi, skupina potnikov »zaide« v popolnoma drugačen svet. Podnebje je poletno toplo, pokrajina pa čudno pusta (le skale, pesek in grmovje), brez znaka človeškega življenja. Profesor Mauser, eden od izobražencev, po tehtnem premisleku zatrdi, da so se morali znajti »nekje v čudnem kraju, kakor onstran neke nevidne, skrivnostne meje« (12), »na drugi strani, v drugem času in svetu« (37). Tudi izobraženi časnikar Edvard se Mauserju pridruži v njegovih ugibanjih o nastalem položaju, svoje mnenje pa izpostavi še pater Norbert, salezijanski duhovnik. Ker se mnenja posameznikov vedno razlikujejo in še dolgo obstaja dvom, da je vse, kar se dogaja, realnost, je avtor predstavil različne teorije, ki bi lahko razložile fantastično potovanje. Učeni profesor zagovarja »počelo stvarstva« in Einsteinovo teorijo o relativnosti časa, pater pa zavzema stališče, da je usoda vsakega človeka del božjega načrta. Edvard množico, katerih večer izpred dveh dni dejansko pomeni daljno preteklost, poskuša tolažiti, da jih je usoda (»lahko ji rečete tudi Bog«) očitno izbrala za pomembno nalogo. Te besede potrdi z ugotovitvijo, da je skupina polna delavnih, močnih in zdravih ljudi v najlepših letih (saj med njimi ni bolnih, starih ali otrok) in da je njihova naloga nadaljevati življenje; svet, na katerem je zaradi neznanega vzroka človeštvo očitno izumrlo, je potrebno ponovno naseliti. V razpravljanju o usodi sveta, ki so ga pustili za sabo in v katerem se (kot kaže) človeštvo ni ohranilo, premlevajo možne razloge, ki so do tega privedli – od svetovne atomske vojne, strašne epidemije, biološkega izčrpanja človeštva do preselitve ali celo pobega pred sovražnikom iz vesolja na drugi planet. Edvard pomisli na še eno možno razlago – vedno bolj razvita tehnika (tok se je nakazoval že v prejšnjem življenju) je lahko »pospeševala koncentracijo oblasti in dajala vladam na razpolago vedno popolnejša sredstva za nadzorstvo nad ljudmi in celimi narodi ali kontinenti. To je nujno vodilo do koncentracije in monopolne oblasti nad obveščevalnimi sredstvi in s tem do totalitarnih ideologij in režimov. ??/.../ Možno je, da je končno prevladala ena sama ideologija in ena sama monopolna oblast nad vsem svetom« (68). Ko se sprijaznijo z usodo, jim tudi življenje steče; v zagrajeni naselbini kolib na planoti ob reki se rodi prvi otrok, pari se poročajo, ob nedeljah pater mašuje, vsako leto pa praznujejo dan preskoka v času, za katerega določijo, da ima »značaj hvaležnosti za rešitev pred grozečim izumrtjem vsega človeštva in upanja v prihodnost« (90).

Povest je zapolnila prostor v slovenski fantastični literaturi, ki pri nas ni bila močno zastopana; od ostale produkcije se razlikuje po tem, da je »napisana sveže, zanimivo, verjetnostno in v lepem jeziku« (Jevnikar 1980: 93). Tudi Lev Detela je opozoril na naslovno novelo, saj je »estetsko in vsebinsko dobro izdelana in ki na zelo jasn način razkriva nekatere temeljne značilnosti avtorjevega pristopa k literarnemu obkroževanju stvarnosti«, obenem pa že njen naslov »razkrije osnovni strukturalni princip pričujoče Jezove knjige, njeno "filozofijo", namreč razpon med "realnim" in "sanjskim", oziroma "fantastičnim", "grotesknim", "iracionalnim" in "absurdnim"« (Detela 1994:). Vidnejši junaki so prikazani psihološko poglobljeno. V skrbi za usodo človeka je le-ta s svojo problematiko povsod v ospredju. Avtor se sprašuje o odnosu človeka do tehnoloških novosti in o njegovi morali, v neomajni veri v vanj pa išče nepresegljive vrednote.

V knjigi je poleg naslovne objavljenih še osem kratkih zgodb, s katerimi se je avtor uveljavil kot pisec »fantastično-utopičnih literarnih tekstov« (Žitnik 1999: 148). Zgodba *Adamova skrivnost* bibličnega prvega človeka prikazuje kot bitje iz vesolja, ki se je po uničenju lastnega planeta s pomočjo »Stvarnika svetov«, Boga, ki je »hotel, da se seme človeškega rodu ohrani« (Jeza 1980: 100) in razvite tehnologije preselilo na Zemljo. V novem okolju, v zibelki nove civilizacije ljudi s svobodno voljo, pa je postavljen pred izbiro med čistostjo in grehom, med katerima se lahko odloča po lastnem razumu in vesti. V *Dimu nad gozdovi* je predstavljen čudežni, parapsihološki motiv prikazni med vojno ubite matere, ki tudi po smrti poskrbi za svoji deklici. Grotesknost v zgodbi je poudarjena s politično tematiko, ki je nasploh značilna za Jezovo ustvarjanje. Motiv duhov, fantomov se pojavi tudi v zgodbi *Danijela*, kjer je vnovič prikazan prestop nevidne meje med življenjem in onostranstvom, motiviran z močno željo, ciljem, ki ga pomaga uresničiti nevidni razsodnik. *Dekle na vrtu* je zgodba o mladem nemškem dezerterju, ki ga je pred zajetjem rešilo skrivnostno dekle s tem, ko mu je sredi noči »porinila v pest svaljek papirja, se obrnila in izginila kakor prikazen med grmovjem« (Jeza 1980: 118). Z vojaškim pučem generala Maierja in časnikarjevim uporom proti vojaški diktaturi so v zgodbi *Prevrat* podobno kot v dramski igri *Zadeva je končana* ubesedene avtobiografske značilnosti. Diktature se je Jeza lotil tudi v zgodbi *Konec pošasti*, v kateri je v stilu slavnih antiutopij tipa *1984* in *Krasni novi svet* predstavil diktatorski kult »Večno Mladega Voditelja« (le-ta spominja na Titov kult prejšnje državne ureditve). Do oblasti sovražno nastrojena, predvsem pa naveličana pasivnega življenja brez lastne volje, se glavna junaka upreta in v nasprotju s svetovno

antiutopično produkcijo dosežeta konec nesvobodnega totalitarizma. Napredek znanosti, predvsem na področju medicine, je v zgodbi *Sem umoril človeka?* prikazan na primeru nastanka frankensteinskega človeka – »človeka«, skonstruiranega iz sintetičnih organov ter z dodanim umetno sestavljenim spominom, ki je v možgane sprožen iz računalnika. Čeprav se »obnaša, kakor da sploh ni robot« (Jeza 1980: 153), v strahu pred »stroji psevdoljudmi«, ki bi nastali zaradi njegovih sposobnosti reprodukcije z umetnimi geni, znanstvenik (z intelektualnim grehom posnemanja Stvarnika) stvora razstavi. Še eno znanstvenofantatsično besedilo je zgodba *Iščem človeka*. Apokaliptično vzdušje, ki je povzročeno s strani človeka in njegovim proizvodom, smrtonosnim virusom VS3, prekine poslednji človek, ki se na prazno Zemljo vrne iz vesolja, odločen, da jo ponovno naseli.

5.3 ROMAN POVRATEK IZ VESOLJA

Pod vtisom astronautskih podvigov Amerike in Sovjetske zveze je Jeza že leta 1961 začel objavljati »fantastični roman iz bodočnosti« *Povratek iz vesolja*. V njem se je Jeza osredotočil na prihodnji svet, ki ga je treba po deset tisoč letih v vesolju najprej (na novo) spoznati. Prvi del romana, do zdaj dostopen le v tržaškem Novem listu, je v elektronski različici kot priloga dodan diplomski nalogi.

Svet, iz katerega z vesoljsko ladjo »Liberty« večja skupina ljudi zbeži, je leta 2592 razdeljen na dve državi – Enotni in Svobodni svet. Bralec se v dogajanje vključi, ko Enotni svet Svobodnemu postavi ultimatum; ali se ta vda in še ta dvajsetina svetovnega prebivalstva postane del nesvobodnega Enotnega sveta ali pa sledi atomsko uničenje. Skupina znanstvenikov se odloči z vesoljsko ladjo del prebivalstva, okrog sto mladih moških in prav toliko žensk, evakuirati v vesolje, od koder se bo miniaturna oblika človeštva zaradi svetlobne hitrosti vrnila na Zemljo čez 10.000 let. Njihov namen je uiti degeneraciji umskega in moralnega razvoja ter ohraniti pojem svobode, ki je v veliki večini sveta že davno pozabljen in prepovedan. Enotnemu svetu vlada peščica oblastnikov, ljudje pa so »kratkotrajno nehali misliti, in prav zaradi tega se tudi ne morejo počutiti nesrečne, kot se ne more počutiti nesrečna žival, ki ne razmišlja. Nasprotno, čisto biološko so najbrž celo srečnejši« (Jeza 2006: 22).

Med potovanjem po vesoljskem prostoru glavni »štab« udeležencev odprave ugiba, kaj se bo zgodilo s človeštvom na Zemlji, čeprav so ta razmišljanja pomenila »samo sklepanje in domišljajske predstave in nič več« (Jeza 2006: 24). Profesor Magnussen kot znanstvenik in tehnični vodja odprave je v pričakovanju degeneriranega razvoja človeštva želel rešiti duhovno dediščino v vesolje in jo čez deset tisoč let vrniti na Zemljo. Med pomembne člane odprave sta bila izbrana tudi časnikar Krushnik – »zaradi njegovega poguma, čuta za praktičnost in redkega smisla za naglo in vsestransko presojo položaja, brez težnje po tendenčnem poudarjanju enega samega problema« (Jeza 2006: 35) ter pater Robert, ki je predstavljal »duhovno jamstvo in navezanost na preteklost in na bodočnost, na onostranost in na etične vrednote, ki bi se sicer zazdele tudi relativne kakor čas in prostorne daljave« (Jeza 2006: 23). Pozornost pritegne izbor glavnih literarnih oseb (profesor, časnikar, pater), ki je identičen kot v povesti *Nevidna meja*.

Član odprave, pater Robert odpre temo krščanstva in meni, da ga bo vlada Enotnega sveta skušala zatajiti, a optimistično veruje, da se bo vendarle ohranilo. Vera v božjo navzočnost je bila edina uteha, ki je člane posadke spremljala tudi v vesolju. V pričakovanju ponovnega pristanka na Zemlji je znanstvenikom za ključ pri razreševanju skrivnosti novega človeštva služila beseda Kristus, saj je bila v njihovem času v skoraj enaki obliki prisotna na celotnem zemeljskem površju. A iz sintetičnega jezika novih prebivalcev je popolnoma izginila. Prav tako ob povratku niso naleteli na noben znak tehničnega napredka, Zemlja pa je bila zelo redko obljudena. Divjo okolico pristanka je na lastno pest raziskal Krushnik pri čemer so ga ujeli temni prebivalci in mu kasneje dali odgovore na vsa njihova vprašanja. Starec, petstoletni poglavar mu je v latinščini povedal lastno življenjsko zgodbo o pobegu iz civiliziranega sveta v gorovnate votline iz idejnih in verskih razlogov. Srečni svet, iz katerega je upornik zbežal, je bil zgrajen na laži; resnični potek zgodovine je uradna zgodovina prikriivala, zato svet ni bil ne srečen ne svoboden. Po menju starca je bil eden glavnih vzrokov za trenutno stanje človeštva vdajanje čaščenju tehnike, ki je bilo »sredstvo, s katerim so lahko nekateri zaslužnili vse ostalo človeštvo« (Jeza 2006: 52). Skupina ljudi v gorovju je prestopila mejo med Srečnim in svobodnim svetom, kjer jim ni bilo treba živeti v topem ugodju kot živalim v zoološkem vrtu, ki jim ničesar en manjka. Odprava je tako prišla do ugotovitve, da je Srečni svet »najpopolnejša totalitarna diktatura, kar si jih je mogel izmisliti človeški

um« (Jeza 2006: 61) in je najverjetneje dokončna oblika nekdanjega Enotnega sveta. Še vedno pa je ostala skrivnost Srečnega sveta nerazkrita.

Kot v *Nevidni meji* se je tudi tukaj bilo potrebno na novo privaditi primitivnemu življenju – iskanju užitne hrane in izdelovanje preprostega orodja in orožja. Religija je kot pri primitivnih narodih dajala glavno vsebino tudi njihovemu življenju.

6. TEMATSKA OPREDELITEV LEPOSLOVJA

Pri tematski razmejitvi leposlovja sem izhajala iz žanrske delitve. Elemente posameznih vrst fantastičnega sem razdelila na elemente utopije oz. antiutopije, elemente znanstvenega in elemente čudežnega. Določevala sem jih glede na teme, ki se v fantastičnem leposlovju Franca Jeze najpogosteje pojavljajo.

Znanstvenofantastično prozo sem obravnavala v skladu z Bajtovo delitvijo na »tematska, motivno razvejana jedra« in iz predpostavke, da je znanstvenofantastična proza med literarnimi žanri najbolj primeren medij za predstavljanje človeških eksistencialnih stisk. Strah je primarni dejavnik, ki v tovrstni literaturi botruje ubesedovanju človekove usode – povzela sem delitev na štiri skupine. Bivanjski strahovi izvirajo iz eksplozivnega napredka tehnike in občutka ogroženosti, ki ga le-to pogojuje.

6.1 ELEMENTI UTOPIJE/ANTIUTOPIJE

Čprav slovenska literatura ne pozna »čiste« utopije ali antiutopije, sem kot utopično opredelila zgodbo *Adamova skrivnost*, antiutopične postopke pa sem našla v *Povratku iz vesolja* ter zgodbah *Konec pošasti* in *Prevrat*.

Za utopično značilnost se je v *Adamovi skrivnosti* pokazal »krasni novi svet« z idealno ureditvijo (»to je bil nov svet in hudobije še ni bilo v njem«), ločen od človekovega klasičnega življenjskega prostora – ta je Zemlja, na katero sta s planeta, ki se je razletel v praznino (»sprostili smo sile, ki si jih Ti položil v snov, a jih nismo znali več krotiti brez Tebe in tako smo uničili tisti svet in z njim vred sami sebe«) z vesoljsko ladjo

pobegnila vesoljca Adam in Eva in si ustvarila nov raj. A utopija se obrne z antiutopičnim vstavkom – »izgonom« iz brezskrbnega vsakdanjika zaradi zla (»odkod zlo v njem /.../ da je ubil svojega brata?«), ki ga človek nezavedno nosi v sebi. Kljub temu črnemu znamenju, je novemu človeku dano, da »bodo srečni, kolikor je mogoče«.

Antiutopija pri Jezi je antiutopija »z napako«; konča se namreč optimistično, v nasprotju z vrstnostjo. *Povratek iz vesolja*, roman o pobegu iz totalitaristično naravnane stehiniranega sveta, ki grozi z uničenjem življenjskega prostora, je dodelan z zgodbo ubežnikov, ki so kljub ustrahovanjem polrobotiziranim pripadnikov Uprave za varstvo reda izbrali primitiven način življenja v skladu s krščansko ideologijo. Za stanje na Zemlji je krivo prekletstvo strojev – sredstev, »ki so omogočala oblastnikom, da so si popolnoma podvrgli človeštvo in ga držali v suženjstvu« (50). V *Prevratu* in *Koncu pošasti* se je pisatelj dotaknil pereče teme totalitarizma. Posameznik z absolutno oblastjo vlada pokorni množici, v obeh zgodbah pa so prisotni »moteči« elementi v obliki neprilagojenih posameznikov, ki s svobodomiselnim pristopom (»Iščite resnico! Resnica vas bo osvobodila!« 146) moralno ali tudi dejansko premagajo zatiralno držo tirana.

6.1.1 ZAPRTA DRŽAVA IN TOTALITARIZEM

Pred totalitarizmom v prihodnosti svarijska vsa glavna antiutopična dela – na upodobitvi persvazivne in represivne oblike sveta (Orwell je izhajal iz lastnega soočenja s fašizmom) sta temeljili dve ključni negativni utopiji, *Krasni novi svet* in *1984*. Tudi Jeza je tovrstno nevarnost videl že v sedanjem času, celo občutil jo je na lastni koži, zato je zavzemal stališče, da se pod smešnim geslom Bratstvo in enotnost »skrivata samo centralizem in unitarizem. "Bratstvo" in "enotnost" med narodi sta možna samo pod terorjem« (Jeza 1983: 2. str. članka!!). Zgodba *Prevrat* ima tako tudi avtobiografske težnje, čeprav čas dogajanja ni natančno določen. Vodilo »slepo je bilo treba zaupati le "voditeljem"; kdor je imel o važnih problemih drugačno mišljenje, je veljal za sovražnika, ki ga je bilo treba izločiti iz "pravega tabora"« (Jeza 1985: 44), ki je doletelo glavno literarno osebo te zgodbe, je Jeza povzel iz prve roke. Z literarnim ustvarjanjem je želel pred enumjajem svariti svobodnomisleče ljudi v vseh obdobjih.

Tudi v zgodbi *Konec pošasti* je Večno Mladi Voditelj edini oblastnik, ki bdi nad človeštvom že sedemstoletno leto novega štetja. Imenovan za Dokončnega

Komentar [u5]: Prešeren se s tem ne bi strinjal, pač pa kakšen Bartol, ki pa so mu očitali fašistoidnost.

Osvoboditelja in Preroditelja ter samega Očeta človeštva s prikrajanjem zgodovine in z napravami za poslušanje in opazovanje v stenah stanovanj nadzira življenje svojih podanikov na enak način, kot je to počel Veliki brat v romanu *1984*. V takem svetu, kjer svoboda v »novoreku« dejansko pomeni sinonim za totalno nesvobodo, česar se »prevzgojena« raja sploh ne zaveda, se najdeta posameznika, odpadnika, ki želita spremeniti »nespremenljivo«. Kot v Pečjakovem kratkem romanu *Adam in Eva na planetu starcev* naslovna junaka podvomita v edini možen nespremenljivi svet, ki ga oglašujejo nesmrtni prebivalci planeta, tudi v noveli *Konec pošasti* »neracionalna posebneža« Mani in Roža postavita na glavo vladajočo ideologijo. HZNXK 44.325 (Mani) in HZNXU 82.168 (Roža) se upreta; ne s silo, ki je ne premoreta, temveč s pomočjo skoraj izkoreninjenega božjega nauka, ki jima odpre oči. Z razmišljanjem o pomenu besede svoboda – »nekoč /.../ je pomenila svoboda pravico, da je človek govoril in se ravnal po lastni pameti, ne po ukazu drugih« (135) in oznanilom »resnice, ki osvobajajo« na Dan večne mladosti javno razkrijeta, da je človeštvo zaradi voditeljevega lažnega nauka v najhujšem suženjstvu ter da obstaja še večja in mogočnejša oblast – Bog. Šele v tem je dosežena smrt pošasti, ki je privzela človeško obliko.

V *Prevratu* je upodobljen začetek totalitarnega režima, ki od medijev (dnevnika Tribuna) zahteva sodelovanje pri narodni obnovi. Časnikar Korman, Jezov alter ego, pa je posameznik, ki ne pristaja na ukaz po »duhovnem mrtvilu« in se izdajstvu nad svobodo, tudi za ceno pobega v tujino, »kjer si ljudje še upajo biti taki, kakor so v resnici« (127), upre. Nasprotujoča si pola je Jeza predstavil tudi v *Povratku iz vesolja*: tehnološki raj (»tam vladata sreča in mir ob neprestanem tehničnem napredku« 24), ki zavestni odpor proti redu kaznuje z likvidacijo upornikov, ter na drugi strani primitivni svet v sozvočju z naravo, brez pogubne tehnične civilizacije. V civiliziranem svetu je religija odpravljena, svet »prazgodovinskih divjakov« pa je organiziran po božjih zakonih iz »starodavne knjige«.

6.2 ELEMENTI ZNANSTVENEGA

Siloviti porast znanstvenega napredka je pripomogel k nastanku (utopičnega) mita, da prihaja doba, ki bo na zemlji ustvarila novi človeški raj, po drugi strani pa (antiutopičnega) mita o prekletstvu strojev, ki bodo človeško raso pogubili.

Prvi slovenski literat, ki je v svojih delih upodabljal »julesvernove« tehnološke izume in njihov vpliv na ljudi, je bil Damir Feigel. Jeza se je v nasprotju z njim loteval znanstvenih novosti precej previdno; svoje futurološke vizije je predstavil v romanu *Povratek iz vesolja*, bolj podrobno pa napredek medicine v zgodbi *Sem umoril človeka?*. V romanu je znanost gibal napredka, ki istočasno povzroča tudi nazadovanje – človekove miselnosti. Svet, ki jih pričaka ob povratku, je v trinajstem tisočletju vdan čaščenju tehnike, ta pa je ljudi popolnoma zaslužnjila. Napredek medicine pa v letu 5617 omogoči (dobesedno) sestavo sintetičnega človeka.

6.2.1 ZNANOST

V Krasnem novem svetu »resnica ljudi ogroža, znanost pomeni javno nevarnost« (Huxley 1983: 212). Čeprav je v času »pred Fordom« znanje pomenilo največjo vrednoto, se zdaj sme znanost ukvarjati le z neposrednimi problemi sedanosti, vsa drugačna prizadevanja pa so najstrožje preganjana; ljudje se morajo truditi za udobje in srečo, ne za resnico in lepoto.

V *Povratku iz vesolja* se v letu 2592 ljudje še vedno prevažajo z avtomobili (ti tečejo po magnetnih črtah sredi cest), vendar pa tudi z aeroavti, komunicirajo preko radiotelefonov, obiskujejo Luno in Mars ter živijo v nenehnem strahu pred uničenjem sveta z atomskimi izstrelki. Znanost je ustvarila tudi vesoljsko ladjo, ki je z izkoriščanjem oblik energije lahko dosegla svetlobno hitrost. Z njeno pomočjo je skupina svobodeželjnih ljudi Svobodnega sveta pobegnila za 10.000 let v vesolje. Ušli so pred umsko degeneracijo, ki jo je ustvaril popolnoma stehiniran svet, ter v pričakovanju stanja človeštva, ki ga bodo po tem časovnem preskoku našli na Zemlji – »v deset tisoč letih je lahko napravil človek biološko velik korak naprej, pa tudi nazaj« (37). Ob povratku so pričali vsakdanosti, v kateri so vrednote kapitalizma (družina, demokracija, svoboda) popolnoma odpravljene, avtomatiziran svet tehnike in socialna varnost pa sta pripomogla h krnenju človekove duševne in miselne sposobnosti. Nasproti tej družbi stoji moralistični svet »divjakov«, ki s svojim humanizmom in tradicionalizmom ne more rešiti sveta, lahko pa se oklepa odrešilne krščanske ideologije. Napredek v *Povratku iz vesolja* pomeni raztegljiv pojem (enako kot svoboda), zaobjema pa »vsakršen zločin in vsako še tako ogabno akcijo, s katero so

morda v hipu zatrli in odpravili tisto, za kar so se v resnici napredni duhovi bojevali v tisočletjih« (Jeza 2006: 21), zaradi česar pri časnikarju Krushniku vzbuja fizičen gnus. Vendarle pa je ravno rezultat tehničnega napredka, vesoljska ladja tista, ki je omogočila velikanski časovni skok v daljno prihodnost.

Teme robotov se Jeza načeloma ne loteva. Če že ne verjame v stroje v vlogi človeka, v *Povratku iz vesolja* pokaže polrobotizirane ljudi. Pripadniki Uprave Srečnega sveta za varstvo reda zaprto družbo varujejo pred uporniki; pri opravljanju naročenih nalog je njihova hoja počasna in toga, zaradi česar se zdijo kot hipnotizirani. Da pa je robot vsakdo, ki ne misli s svojo glavo, ampak ga usmerjajo drugi, je trdil že Pečjak v svojem prvem romanu *Roboti so med nami*. Motiv umetne inteligence se pojavi v zgodbi *Sem umoril človeka?*, zapisani v obliki dnevniških zapiskov, kjer se popisovalec dogodkov, zdravnik sprašuje o moralnosti lastnega početja. V zanosu, ki mu je porodil »intelektualni greh, da sem skušal posnemati Stvarnika« (155), je iz sintetičnih organov ter računalniško sestavljenega spomina v nekaj dneh izdelal umetnega človeka. Kemični izdelki so namreč dosegli stopnjo najvišje popolnosti, tehnika je že zdavnaj prekosila naravo. Pomislek, ki se mu porodi, je, da se ta »stvar« največkrat obnaša, »kakor da sploh ni robot« (153), še huje pa je to, da se vanj zaljubi prava ženska. Pred velikim petkom (ko so umorili Kristusa) kirurg »psevdočloveka« razstavi, saj ne more dopustiti, da »človeški otrok, ženska, ljubi robota, stroj iz sintetične snovi, ki pa je bil sposoben reprodukcije z umetnimi geni« (155). Ob tem pa se počuti, kot da ga je umoril.

Iščem človeka je zgodba o človeštvu 22. stoletja z njegovo ogromno tehnično silo, ki pilota Widmarja ob vračanju z vesoljske odprave sprejme v gluhi tišini. Po raziskovanju izumrlega mesteca, polnega razpadajočih trupel, v uredništvu lokalnega dnevnika najde vzrok pošastnemu stanju Zemlje – sintetični virus VS 3 je »podivjal« in »zanetil strašno epidemijo, ki se je bliskovito razširila po vseh celinah« (171) ter pomoril vse toplokrvna bitja. Zaradi njegove kratke življenjske dobe je po enem letu človeškega propada Zemlja neokužena. Widmar začne iskalno akcijo (Iščem človeka!), da se bo človeški rod lahko nadaljeval.

6.2.2 RAZISKOVANJE VESOLJA

V vesolje so prodrli že predniki znanstvene fantastike (Verne, Wells). Predvsem v začetnih znanstvenofantastičnih delih je bilo odkrivanje ostalih zvezd priljubljena snov; v slovenski književnosti je bil izlet na Mars popisana kar dvakrat (Šubic in Jaklič) že leta 1893. Moderni pisci znanstvene fantastike so se odrekli le naivnemu pogledu na življenje na drugih planetih, ohranili pa so element potovanja, ki se je časovno in geografsko gledano raztegnil – predvsem s pomočjo svetlobne hitrosti, ki je čas, preživet na vesoljski ladji, bistveno skrajšal. Z raziskovanjem drug(ačn)ih življenjskih prostorov pa je povezano tudi odkrivanje tujih bitij.

Tema vesoljskih poletov in raziskovanja neznanega se pojavi tudi v delih Franca Jeze. Vendar pisatelj ostaja v mejah zaprtega vesoljskega plovila in dogajalnega prostora ne postavlja na druge planete. V *Povratku iz vesolja* se vesoljskega potovanja loteva le zaradi časovnega faktorja, s katerim glede na človeške časovne razmere premaguje prostor in materijo, pri tem pa ugotavlja njegove psihološke in sociološke posledice. Vesoljska ladja mu je le sredstvo, ki ga pripelje v »novi« svet. Bistveno mu je dogajanje na Zemlji, ne v vesolju. Znanstvena fantastika je za Jeza predvsem in samo književnost o bivanjskih razmerah prihodnjega človeka. Čeprav je v *Povratku* bralcu posredovana misel, da bi izkrcaje posadke na kakšnem planetu drugega ozvezdja v vesolju pomenilo fantastično avanturo, avtor svari, da bi to »popolnoma spremenilo njihov načrt in predruščilo vso usodo odprave« (Jeza 2006: 25) in se v tovrstne pustolovščine ne spušča. Med drugimi planeti je za človeštvo pomemben Mars, brat domače Zemlje, na katerem so konec šestindvajsetega stoletja že obstajale velike človeške »prekomorske« kolonije, kjer so (v veliki odvisnosti od Zemlje) pridobivali razne surovine. Zaradi potovanj na Luno, Mars in umetne satelite jim breztežnost ni pomenila težav.

V zgodbi *Adamova skrivnost* je vesolje »tujina«, iz katere se na zanju ustvarjeno Zemljo preselita Adam in Eva po propadu njunega planeta, dokaz, vesoljsko ladjo, pa zaradi lastnega olajšanja pošljeta nazaj v nebo. Tudi v *Iščem človeka* je vesolje le predmet raziskovanja brez podatkov o dogajanju v njem.

Pri poskusu razvrstitve Jezove literature v tovrstni okvir, ugotovimo, da je pri raziskovanju vesolja prišel le do vesoljskih ladij, ne pa do opisovanja »še nevidnega«, z

napredkom znanosti je ustvaril umetno skonstruiranega, sintetičnega človeka, ki ga je tudi sam uničil, prikazal pa je tudi prihodnji svet, ki je nemalokrat povezan z usodno katastrofo. Stika z zunajzemeljskimi bitji se ni dotikal, saj je dovolj interakcij, ki so zadevala vprašanje človekovega bivanja, našel že na Zemlji.

6.2.3 ČLOVEŠTVO IN NJEGOV PROPAD

Na tematiko izumrtja človeka je avtor opozoril v zgodbah *Adamova skrivnost*, *Nevidna meja* in *Iščem človeka*. V prvi zgodbi sta Adam in Eva edina preživela človeka, ki se po apokalipsi, ki jo je njun rod povzročil sam, rešita na planet Zemljo. Podoben konec, povzročen od človeške znanosti, ki je ušla z vajeti, doleti ljudi v zgodbi *Iščem človeka*. Pilot, ki se po dolgem potovanju vrne na zemeljsko obličje, je edini preživeli, ki se potruji najti še kakšno živo dušo, skrito na domačem planetu. Tudi v *Nevidni meji* je od celotnega človeštva ostala le skupina ljudi, ki se je po naključju znašla daleč v prihodnosti, v pustem, nenaseljenem svetu, kjer ni bilo ničesar, »kar bi izdajalo, da tod bivajo ali da so sploh kdaj bivali ljudje« (28) in ga na novo »učlovečila«.

V vseh treh delih je jasno začrtana misel, da človeštvu tudi v prikazani prihodnosti ni usojeno izumrtje. Počelo stvarstva, v kakršnikoli obliki že, vselej poskrbi, da nekdo nadaljuje s tradicijo človeka na Zemlji.

6.2.4 ČAS IN RELATIVNOST (RELATIVNOST ČASA)

V naslovni zgodbi zbirke *Nevidna meja* in romanu *Povratek iz vesolja* je pomemben dejavnik čas, ki je relativen, saj »ne traja dozdevno isti čas vedno enako dolgo« (Jeza 1980: 36). S pomočjo Einsteinove teorije o relativnosti junaki zgodbe iščejo odgovore na stanje, v katerem so se znašli zaradi prestopa »nevidne meje«, ki jim je omogočila vstop v prihodnji svet. Pisatelj je naslednjo tezo razvijal že v *Nevidni meji*: »Na naši zemlji lahko traja neko obdobje na primer milijon let, a če bi prebili tisti čas v vesoljski raketi, ki bi drvela skozi vesolje z malo manj kot s hitrostjo svetlobe, s skoraj tristo tisoč kilometrov na sekundo, bi se nam zdelo, da je minilo v tistem času le kakih deset let« (Jeza 1980: 36). S tem je postavil znanstveno osnovo za potovanje skozi čas, ki ga je enkrat »namerno«, drugič pa »slučajno« prakticiral v že omenjenih delih. Do potankosti načrtovana ekspedicija v vesoljski prostor s hitrostjo svetlobe je trajala šest svetlobnih

let, na Zemlji pa je v tem času minilo deset tisoč let. Nenadejano »potovanje« preko nevidne meje za milijon let v prihodnost pa je kljub razlagi o relativnostni teoriji ostajalo skrivnostno, saj njihov »avtobus ni bil raketa /.../ in največja hitrost /.../ je znašala 60 kilometrov« (37). Prav tako si posamezniki niso mogli razjasniti, ali je šlo za goli slučaj ali usodo.

6.3 ELEMENTI ČUDEŽNEGA

Pogost element Jezove literarne kreacije je tudi skrivnostnost, čudežnost. Pojavi prikazni ter že umrlih so značilni za tri zgodbe zbirke *Nevidna meja*, v njeni naslovni zgodbi pa je prikazan nepričakovan časovni preskok. Med čudežne sem uvrstila tudi pojav Božje navzočnosti; Bog kot Stvarnik sveta in človeštva je v Jezovih delih najbolj pogost element. Prisoten je namreč v skoraj vseh zgodbah.

6.3.1 PARANORMALNI (ČUDEŽNI) POJAVI

Obenem s preseganjem fizikalnih zakonov prostora in časa se Jeza loteva preseganja tostranskega človeškega življenja z življenjem po smrti. Taka tematika sodi v čisto fantastiko. Tako se v zgodbah *Danijela*, *Dekle na vrtu* in *Dim nad gozdovi* glavne literarne osebe srečajo z nadnaravnimi bitji, natančneje z duhovi. V prvi dobi dekle, ki je storilo samomor, še eno priložnost za ljubezen na »tem« svetu, v tretji zgodbi pa med vojno umorjena mati še celi teden skrbi za preživeli hčerki, da dočakata prihod očeta partizana. Druga zgodba pa govori o čudežu, ki je v podobi neznanega dekleta sredi noči mlademu Nemcu »porinila v pest svaljek papirja, se obrnila in izginila kakor prikazen med grmovjem« in ga s tem dejanjem rešila in mu pomagala najti starše.

Čudežne tematike se avtor loti tudi v naslovni zgodbi *Nevidna meja*. Gibalo čudeža, ki skupino na avtobusu prenese za milijone let v prihodnost, je sicer predmet številnih diskusij, ena od razlag pa je, da gre za božjo voljo, ki spričo propada človeštva poskrbi za zametek nove civilizacije. Navzočnost krščanskega nauka najdemo tudi pri vseh ostalih zgodbah, razen v *Prevratu* in *Dekletu na vrtu*.

6.3.2 BOŽJA NAVZOČNOST

Krščanska ideologija kot (bolj ali manj pozabljen) način življenja in moralne drže je vpletena v zgodbo *Konec pošasti* in roman *Povratak iz veselja*. V prvi je bralec postavljen v sedemstopto leto novega štetja po Večno Mladem Voditelju, v čas brez vojn, a tudi brez narodov, strank in ideologij (»razen ene, edino prave, katere začetnik je bil On« 132), ko »besede Bog že dolgo niso več poznali, v besednjakih je ni bilo« in »niti učenjaki niso ničesar več vedeli o Bogu in o nekdanjih verah na svetu« (131), saj jih je že davno nadomestila znanost. »Idilo« ogroža le ljudsko izročilo, ki si preko generacij skrivoma prenaša krščanske molitve – prošnje »k Bogu, najvišjemu Duhu, naj nam pomaga in naj nas varuje« (144). Roža tako postopoma in po drobcih odkrije, da je Bog »neskončno višji in neskončno močnejši kot Večno Mladi Voditelj« (144), saj božji nauk trdi tudi, da se osvoboditi »ne moreš z ubijanjem, ampak z oznanjevanjem resnice« (144). Univerzalna ideologija seveda osvobaja tudi dobesedno in s smrtjo Pošasti se iz množice zasliši vzdih olajšanja. V romanu pa je krščanstvo prav tako postaljeno nasproti ideologiji stehnziranega sveta; majhni, primitivni občini odpadnikov v divji naravi je religija »dajala najbrž glavno vsebino njihovemu življenju, kot je bilo tudi pri nekdanjih primitivnih narodih« (48) ter jim pomagala preživeti.

V zgodbah *Nevidna meja*, *Iščem človeka* in *Adamova skrivnost* se Bog pojavi kot glavni dejavnik pri ohranjanju človeške vrste na Zemlji. V *Nevidni meji*, kjer se skupina ljudi med vožnjo z avtobusom znajde »v drugem času, morda kar milijon let pozneje« (35), se zedinijo v misli, da so bili izbrani za nadaljevanje človeštva v daljni prihodnosti. Za to nalogo naj bi jih določil Bog, ki »je vnaprej videl in vedel, da je človeški rod na tem, da zamre /.../ in tako je sklenil, ko je bilo še pravočasno, da presadi majhen delček človeštva v prihodnost« (42). Pilot Widmar, ki kot zadnji živi človek v zgodbi *Iščem človeka* že skoraj obupa nad človeštvom, v mraku opazi večno luč v katoliški cerkvi. Ta ga opomni, da je tu še Bog, ki ga je letalec v globinah veselja mnogokrat zaman iskal. Zave se, da je na Zemlji navzoč še »On, ki jo je ustvaril in ki je ustvaril človeka« (174) ter da »Bog noče iztrebiti vseh ljudi« (174). Opogumljen začne iskalno akcijo za posamezniki svoje vrste. Stvarnik svetov, kot v *Adamovi skrivnosti* Boga imenuje naslovni junak, je Adamu in Evi za nov življenjski prostor določil Zemljo. Planet, na katerem je človeška rasa bivala pred tem, so neukročene sile uničile, pa Bog nad človekom vseeno ni obupal – »dal si nama, da sva našla ta novi svet v veselju /.../ hotel

si, da zasejeva tukaj nov človeški rod« (100). Prav tako mu kljub Adamovi prošnji ni vzel svobodne volje, saj je želel »človeka po svoji podobi in ne po podobi živali« (102). Z bolj obrobno vlogo se motiv krščanskega verovanja pojavi v treh zgodbah. *Dim nad gozdovi* in *Sem umoril človeka* se dogajata v velikonočnem prazničnem času – v prvi partizan na veliko noč, na dan Kristusovega vstajenja, na pogorišču domačije ob prisotnosti vstale mrtve žene najde svoji nepreskrbljeni hčerki, v drugi pa se kirurg na veliki petek, ko so umorili Kristusa, loti razstavljanja umetnega človeka in se ob tem počuti kot morilec. V *Danijeli* pa pisatelj opisuje posmrtno zgodbo mladega dekleta, ki ji je Bog »dovolil čudež vstajenja za svoj lastni praznik vstajenja« (185), da je do praznika Rešnjega telesa lahko užila maj, praznik ljubezni.

V svetu, v katerem igra odrešujočo vlogo vera, za pot v odrešujoče onostranstvo skrbi cerkev. Do procesa »posvetljanja vere« pa pride, ko teokracija človeško skupnost preneha voditi in prevzame njeno vlogo država (Bajt 1982: 15).

V Huxleyjevem delu *Krasni novi svet* svetovni nadzornik Mond razloži, zakaj je bilo krščanstvo izkoreninjeno. Naloga religije je namreč lajšanje bednega stanja življenja na zemlji; verniki v njej iščejo tolažbo in se v nesreči tolažijo, da jih čaka boljši svet. Tako že sam obstoj religije kaže na nepravilnosti v svetu. Vendar sta v Krasnem novem svetu svetovna sreča in tolažba vse, zato je religija odveč. »Bog ni združljiv s stroji in znanstveno medicino in vesoljno srečo. Treba je izbrati eno ali drugo. Naša civilizacija si je izbrala stroje in medicino in srečo.« (Huxley 1983: 219). Družba je svobodno voljo, iz katere izhaja človeško trpljenje (svobodno sta izbrala že Adam in Eva), žrtvovala za vesoljno srečo. Religija v Krasnem novem svetu se je materializirala in kot duhovnega očeta začela častiti Forda, krščanstvo pa je zavračano kot »pošastno vraževerje«, ki ga je napredni svet že prerasel. Skupinski obredi čutnosti (ne sovraštva kot pri Orwellu) so parodija zadnje večerje. Od religije je ostala le funkcija opija; če je religija opij za ljudstvo, v krasnem novem svetu velja nasprotna situacija – opij, »soma« je religija za ljudstvo.

Bog je človeštvu s stvaritvijo Adama dal največ, kar mu je lahko – svobodno voljo. Čeprav se v *Adamovi skrivnosti* pokaže, da je svoboda vir stalne človekove nesreče in da se človek pokaže kot nevreden tega daru, je tako stanje edino možno, da človeštvo prestopi raven nerazumne živali. Tudi *Nevidna meja* prinaša misel, da ima s človeštvom

Bog svoje načrte, saj »je pokazal, da kljub vsemu ljubi človeka in mu hoče dobro, hkrati pa mu pušča njegovo odgovornost in svobodo odločanja za dobro in slabo in s tem njegovo dostojanstvo, ki ga dviga nad vse ostalo stvarstvo« (Jeza 1980: 91).

Bog je prikazan kot rešitelj človeštva. Prav on je v *Adamovi skrivnosti* zaslužen za to, da je Adam, prvi človek na Zemlji, rešil človeštvo pred izumrtjem s pobegom na drug planet, kjer je imel priložnost ustvariti novo civilizacijo. A tudi v nove razmere je človek prinesel zlo v sebi. Krščanski nauk oz. spoštovanje krščanske tradicije je prisotno v skoraj vseh Jezovih fantastičnih delih, razen v zgodbah Dekle na vrtu in Prevrat. V *Povratku iz vesolja* je literarna oseba, ki posreduje krščansko teologijo, pater Robert. »Misel, da predstavlja božjo oblast, za katero so »Liberty« in vsi drugi moderni čudeži samo brezpomembne igračke, mu je dajala kljub vsej zunanji ponižnosti neki samozavestni, skoro pokroviteljski izraz« (Jeza 2006: 23).

7.9 AVTOBIOGRAFSKI ELEMENTI

Med elementi, ki so pisateljevega avtobiografskega izvora, je najopaznejši časnikarski poklic njegovih literarnih oseb. Izkazal se je za medij ozaveščanja, kakor ga je razumeval in živel tudi sam pisatelj. Z njim se ponaša Edvard iz *Nevidne meje*, ki je »kot tak /.../ dolžan govoriti resnico« (39), Korman, urednik v dnevniku Tribuna, v *Prevratu* odkloni sodelovanje pri totalitarni narodni obnovi, saj bi to bilo »izdajstvo nad svobodo in v nasprotju z vso dosedanjo smerjo našega dnevnika« (125), časnikar Krushnik, ki je »najbolj ustrezal zahtevam, znanstveno, moralno in intelektualno« (7) pa je bil v *Povratku iz vesolja* izbran za širši štab profesorja Magnussena, ki je vodil odpravo v vesolje.

Avtobiografski motiv je v literaturi še naperjenost proti totalitarističnim težnjam, proti katerim se je vse življenje boril tudi Jeza. Svojo miselnost, da bo človeštvo »vedno težilo po svobodi, ker je ljudem ta težnja prirojena, in za stalno je noben sistem in nobena ideologija ne bosta mogli zamoriti v človeškem rodu« (14), je oznanjal tudi v svojih delih.

8. FRANC JEZA – KRŠČANSKI PISATELJ?

Ker je skoraj celotno leposlovje Franca Jeze prežeto s krščansko ideologijo, sem pomislila, da bi ga lahko opredelili kot pisatelja krščanske literature. V ožjem pomenu je krščanska literatura opredeljena kot duhovna literatura s krščansko tematiko (torej po vsebini določena s krščanskim naukom in tradicijo), v širšem pomenu pa kot literatura, ki jo krščanska vera bistveno opredeljuje predvsem v idejnem pogledu. Pomen se danes nanaša predvsem na pojave, kot so katoliška obnova in religiozna smer ekspresionizma, vendar je pojem podrobneje težko opredeliti (Literatura 1984: 56, 121).

V Rečniku književnih termina je religiozna epika razložena kot termin, ki »zajema v glavnem krščanska epska dela na področju evropske civilizacije«, pod sodobno razumevanje religiozne epike pa določa »dela, ki so prežeta z avtorjevo religiozno naravnostjo, neposredno ali implicitno« (Rečnik 1985: 644). Čeprav se je taka epika začela razvijati v srednjem veku (Dante) in se izpela v klasicizmu spričo splošnega upadanja religioznega pogleda na svet v 19. in 20. stoletju, lahko še danes ta pojem uporabljamo za poimenovanje proze, ki se dotika bibličnih tem, kot so stvarjenje človeka in božja navzočnost v svetu. Pod geslom religiozno pesništvo je dodano, da religiozni pesniki še obstajajo, kljub temu, da religioznega pesništva kot širše kategorije po 18. stoletju več ni; ostali so le splošnoljudski moralni elementi (Rečnik 1985: 645).

Krščanska književnost ima zametke v Franciji in Angliji konec 16. stoletja. V slovenski literarni srenji je za naziv katoliškega pisatelja zadostovala že pripadnost katoliškemu političnemu taboru. Po mnenju Manna, ki je v svoj pregled moderne krščanske književnosti uvrstil le francosko, angleško in nemško literaturo, je krščanski književnik tisti, ki verjame v krščanske dogme in je »orodje božjega razodetja«. Do takega pojmovanja je prišlo s pojavom sekularizacije, ki je vpliv cerkve ločila od kulture in vlogo božjega razodevanja prepustila pisateljem. Naloga krščanskega pisatelja je torej preko katoliških likov »razodevati v svojem pisanju vzroke in namene človeškega življenja v luči vere« (V čem je značilnost ... 1959: 7) oziroma ustvarjati t. i. »angažirano« literaturo. Namen le-te je »vplivati na svet in ga napraviti boljšega« (V čem je značilnost ... 1959: 7) – s senzibilnostjo za duhovne težave človeka in njegove vesti.

Ko govorimo o krščanski tematiki literature na Slovenskem, ne moremo mimo drobne knjige *Bog v Trbovljah* Ludvika Mrzela. Njegove kratke zgodbe, pisatelj jih je sam opredelil za pravljice, katerih glavni predmet (in oseba) je Bog, so bile objavljene leta 1937. Njegova teologija (tako drugačna od katoliške) temelji na Bogu, ki se, predvsem v svoji nemoči in obupovanju nad lastno eksistenco, kaže za enakega človeku. Mrzelov Bog ne prihaja iz nauka Cerkve (ta pri piscu nima lepega mesta) in ni bog zmagoslavja. Vsakokrat, ko se pojavi, ga križajo (v tridesetih letih kapitalisti, konec štiridesetih komunisti), po smrti pa od mrtvih ne vstane. Kljub temu v srcih ljudi ostaja spomin nanj.

Franc Jeza je bil kot krščanski socialist znan kot »človek, ki je pustil sled, in to predvsem v katoliških krogih in misli na Tržaškem« (Čuk, 1994: STR).

O katoliški umetnosti lahko govorimo tudi na Slovenskem, o čemer priča bogata kulturna produkcija katoliških založb, ki izdajajo duhovna zgodovinska in spominska literarna dela. Poleg tega, da se cerkvenega področja v najširšem smislu lotevajo številne stroke, se tovrstna književnost ponaša z izjemnimi katoliškimi pisatelji, kot sta Rebula in Simčič – kljub dejstvu, da vloga literature ni več narodnoprebudna ali moralizatorska, kot je bila pred drugo svetovno vojno in še prej (www??).

9. PODOBNOST S SLOVENSKO IN SVETOVNO ZF PROZO

V okviru slovenskega fantastičnega leposlovja so po mnenju Leva Detele Jezove fantastične zgodbe primerljive z »naivnimi fantastičnimi« teksti Damirja Feigla (Pol litra vipavca, Pasja dlaka, Na skrivnostnih tleh, Faraon v fraku, Čudežno oko, Kolumb, Čarovnik brez dovoljenja, Pot okoli sveta, Supervitalin), ki so jih nekateri slovenski kritiki v imenu »visoke slovenske književnosti« odklanjali. Kot je zapisal Detela, je takoj »jasno, da je Jezov svet literarno in miselno bistveno bolje izdelan« ter da je njegova literatura »na neprimerno višjem nivoju "ozaveščenosti", če bi jih primerjali s "trivialno" fantastiko v Feiglovih sicer delno zanimivih tekstih« (Detela 1994: STR). Kljub temu je tudi njegovo delo marsikje naletelo na kritike o »neresnosti«, kar je bilo v tistih časih značilno za znanstvenofantatsično delo nasploh.

Konec koncev je Feigel je ustvarjal dela v t. i. zgodnji fazi znanstvene fantastike. Temeljijo namreč na tehničnih dosežkih avtorjeve dobe, največ snovi za pisanje pa je našel na področju elektrike. Njegova dela temeljijo na futurističnih strojih in napravah (teleokifer, liliputator ipd.), česar pri Jezi ne zasledimo. Za Jezovo literaturo je namreč značilna nadgradnja zgodnje znanstvene fantastike – »moderna znanstvena fantastika«, ko znanost preraste v znanstveno fantastiko. Jezovi dosežki znanosti so omejeni na dosežke medicine, ki z umetnimi, a organskim identičnimi snovmi nadomešča človeške organe in na tak način podaljšuje življenjski čas, na enak način pa je seveda sposobna sestaviti popolnoma umetnega človeka, »izdelek kemične industrije in kirurške tehnike« (Jeza 1980: 154). Že Feigel je pisal o presajanju možganov, Jeza pa je naredil korak naprej in po kosih zamenjal celotno človeško tkivo ter se spraševal o človeškosti novega bitja. Tudi njegov svet je seveda tehnološko zelo razvit, vendar mu »izumljanje« predmetov ni pomenilo glavne osi njegovega dela. Po drugi strani je pri Feiglu dogajalni prostor samo Zemlja, Jeza pa opisuje tudi polete v vesoljsko širjavo. Medtem ko je v času silovitega razvoja naravoslovja in tehnike vera v znanost vodilna ideologija Feiglovih del, iz Jezovega literarnega opusa odseva vera v človeka, v njegovo osveščenost in pokončnost.

Če pa fantastiko Franca Jeze primerjam z enakimi svetovnimi deli, bom izhajala iz trditve, da je zbirka *Nevidna meja* nabita z orwelovsko atmosfero človekovo svobodo ogrožajoče totalitaristične vsekontrole. »Orvelovščina« oz. »tisočdevetstoštiriinosemdeset« je oznaka za dobo, ki zadeva ves svet – Orwell v svojem znanstvenofantastičnem romanu opisuje čas totalitarizma Velikega brata ter eliminacije zgodovinskega spomina, do katerega bo prišlo v bližnji prihodnosti. Tehnologija v državi Oceaniji predstavlja prvenstveno orožje; pri tem je znanost izgubila pomen raziskovanja in napredovanja ter postala instrument države (*Antiutopija* 2004: 76-77). Družba, v kateri vlada teror Ožje Partije, naj bi bila neizbežna; letu 1984, ki se bo zgodilo enkrat v prihodnosti, se človeštvo ne more izogniti. Čeprav je atmosfera v *Povratku iz vesolja* in *Koncu pošasti* zelo podobna – osebe v zgodbah so del tiranskega sistema Srečnega sveta oz. vladavine Večno Mladega Voditelja, kjer množice nadzorujejo tehnološka pomagala, možnost svobodne izbire pa je zreducirana na minimum.

Vladavina Partije se v eni vodilnih svetovnih antiutopij kaže kot nadzorovanje ljudstva fizično in predvsem tudi psihično, saj »p/ravovernost pomeni ne misliti – nepotrebnost misliti« (Orwell 1983: 41), kjer je največji zločin, zaradi katerega ljudje čez noč »izhlapijo«, miselni zločin, pa tudi celotna »p/retekllost je bila izbrisana, pozabljeno je bilo, da so jo izbrisali, laž je postala resnica« (Orwell 1983: 57). Enako družbeno razpoloženje zlahka prepoznamo v Jezovem videnju domačih, slovenskih razmer. Tudi sam je svaril pred totalitarnim režimom malikovanega voditelja, ki si je »vzgojil generacije, katerim pojem politična svoboda nič več ne pomeni in beseda svoboda je zanje dejansko sinonim za režim totalna nesvobode, ne da bi se tega zavedali« (Jeza 1978: 1), in katerega geslo »bratstvo in enotnost« je v resnici skrivalo centralizem in unitarizem. Čeprav se je kot vsestransko aktivna osebnost zavedal, da poteka bodoče zgodovine ni mogoče napovedati, je bil prepričan, da se bodo pojavile »nove iznajdbe, nove države, novi centri moči« (Jeza 1980: 7). Pri Orwellu srečen zaključek ni mogoč, saj je smrt edina možna ter logična kazen za upornišvo in individualne težnje posameznikov.

Orwellovo naslanjanje na stalinistične strahote je roman *1984* naredilo za pomemben del sodobne zgodovine. Pisatelj je tehnologijo določil za pomembno, če ne ključno napravo političnega zatiranja. Religija, ki je prepovedana, je glavna tekunica Partiji, ki deluje na osnovi zelo podobnih mehanizmov – utrjevanje zvestobe Partiji z od religije sposojenimi tehnikami. Tudi v *Koncu pošasti* in *Povratku iz vesolja* je religija prepovedan sadež, a jo posamezniki vseeno uporabljajo kot odrešujoče pomagalo v zatiralnem okolju.

Tudi zgodovina v represivnem okolju postane moteč element. Kot je v *1984* Smith zaposlen na Ministrstvu na oddelku za dokumentacijo (njegovo delo je »posodabljanje« zgodovine oziroma popravljanje in prilagajanje uradne dokumentacije, s čimer preteklosti preprečujejo, da bi nasprotovala trenutni partijski politiki), je bil v *Povratku iz vesolja* starec, preden je ustvaril primitivno skupino »kristjanov«, v odboru za »izdajanje učbenikov«, kjer so zaposleni tajno dokumentacijo brisali iz zgodovine ter jo hranili le v zelo varovanem tajnem vladnem arhivu. Tako v Oceaniji kot v Srečnem svetu je zgodovina skrčena na večno sedanjost, preteklost pa je dobesedno poustvarjena in obstaja le v besedilih pod popolnim nadzorom.

Dela se razlikujejo le po (ne)uspešnem poskusu ubežanja iz moreče sedanjosti. V klasičnih antiutopijah nov začetek po uspešnem pobegu ni mogoč. Jeza pa z večnim upanjem pokaže, da nerešljivih situacij ni in da je človeštvo zmožno prenesti vsakršne nevarnosti; pa čeprav mora pri tem priskočiti na pomoč višja sila.

10. ZAKLJUČEK

Med raziskovanjem še neobdelanega gradiva, ki je bilo objavljeno le po časopisih in revijah, s katerimi je Jeza sodeloval, sem dobila zagon, ki me je silil k dodatnemu delu ob pisanju diplomske naloge. Ko sem zbrala in ponovno natipkala vse odlomke *Povratka iz vesolja*, sem po bibliografiji avtorjevega leposlovja, ki ga je objavil Jakob Emeršič, označila vse ostale zgodbe, ki so bile objavljene le v periodičnem tisku in nikoli zbrane v celoto, ter se odločila za skupno izdajo teh že pozabljenih del.

Literatura Franceta Jeze si gotovo zasluži mesto v slovenski literarni zgodovini. Napisana je namreč stvarno, ne glede na fantastično usmerjen del opusa. Leposlovje je izpolnjeno s psihološkimi ter filozofskimi razmišljanji o svobodi, resnici, smislu sveta in človeka, ki biva na njem. Iz njega lahko zlahka razberemo humanistične, moralne nazore v želji po človeškem obstoju v svobodi.

Jezov opus je predvsem fantastičen – tudi med znanstvenofantastičnimi deli so le-ta veliko bolj fantastična kot znanstvena. Kot je trdil sam, je znanstvena fantastika predvsem domena tehnične oz. »znanstveno-tehnične« literature in ne umetnosti. V fantastični literaturi je Jeza našel idealen medij za izražanje človekove tesnobe in strahu pred (ne)znanimi nevarnostmi in verjel, da zaradi tega tudi presega meje same fantastike.

11. LITERATURA

VIRI

Franc Jeza: *Nevidna meja: Povest iz daljne prihodnosti in druge fantastične zgodbe*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1980.

E. Z.: Povratek iz vesolja. 1. del. *Novi list* 1961–1963.

Franc Jeza: *Spomini iz taborišča*. Trst: Goriška Mohorjeva družba, 1985.

France Jeza: To sem jaz. *Mlada setev*. Ptuj: Setev, 1937. 47.

BIBLIOGRAFIJA

Primorski slovenski biografski leksikon. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1974. 592–93.

Slovenska izseljenska književnost. Evropa, Avstralija, Azija. Ur. Janja Žitnik s sodelovanjem Helge Glušič. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC: Rokus, 1999.

Atom, vesolje, človek in vest. *Novi list* (4. 5. 1961). 6.

Drago Bajt: Povojna slovenska znanstvenofantastična proza, *Mavrična krila. Izbor slovenskih znanstvenofantastičnih zgodb*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 1978.

Drago Bajt: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja. Eseji o znanstveni fantastiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982.

Keith M. Booker: *Antiutopija v moderni literaturi. Fikcija kot družbena kritika*. Ljubljana: Založniški atelje Blodnjak, 2004.

Tone Brulc: O Jezovi »Stvarnosti in svobodi«. *Apokalipsa* 44/45, 46/47. Ur. Primož Repar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2001. 186–92.

Marij Čuk: Zvest viziji svobodne Slovenije. *Delo* (26. 4. 1994). **Str!**

Lev Detela: Oblikovalec »realne fantastičnosti«. *Delo* (4. 8. 1994). **Str!**

- Lev Detela: Večsmernost slovenskega zdomskega literarnega utripa. *Delo* (21. 4. 1994).
- Draga se poslavlja od dveh zvestih prijateljev. *Draga* (julij 1984). 2.
- Fantastika v literaturi. *Novi list* (24. 9. 1976). 3.
- Srečko Fišer: Fantastika: Literarna zvrst in literarna tema. V: Henry James: Obrat vijaka. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1982. 121–136.
- Franci Goličnik: Pisateljevega dela ni bilo mogoče odriniti v pozabo. *Delo* (7. 6. 1990). 14. (Književni listi).
- Boris Grabnar: Science fiction. V: *Amerika za ekranom*. Maribor: Založba obzorja, 1966. 26–33.
- Brigitta Gyllenberg-Orešnik in Milena Piškur: Skandinavski izvor Slovencev. *Primorski dnevnik* (23. 2. 1969).
- Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS, 1983. (Literarni leksikon,).
- Aldous Huxley: *Krasni novi svet*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije, 1983.
- Robert Jereb: *Znanstvena fantastika Damirja Feigla: Diplomaska naloga*. Ljubljana, 2002.
- Ivo Jevnikar: Še o Jezovem simpoziju. *Novi list* (26. 5. 1994). 10.
- Martin Jevnikar: Franc Jeza: Nevidna meja. *Mladika* XXIII/7 (1980). 93–94.
- Martin Jevnikar: Sodobna slovenska zamejska literatura. *Mladika* XI/9 (1967). 142–143.
- Martin Jevnikar: Sodobna slovenska zamejska literatura. *Mladika* XII/3 (1968). 58.
- Franc Jeza: Sodobna slovenska problematika. *Apokalipsa* 44/45, 46/47. Ur. Primož Repar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2001. 164–85.

Franc Jeza: Še o »smislu in vlogi študijskih dni v Dragi«. *Mladika*. 75–76.

Franc Jeza ob prejemu nagrade Vstajenje za knjigo Nevidna meja. *Mladika* XXVI/1 (1984). 4–5.

Franc Jeza: Slovenci ne čitajo več političnega tiska. *Mladika* 1961, št. 1–2. 11–12.

Franc Jeza: Kaj bo prinesla prihodnost? *Novi list* (17. 7. 1980). 7.

Francu Jezi v slovo. *Mladika* XXVI/1 (1984). 4.

Taras Kermauner: Nemočni dobri Bog. V: Ludvik Mrzel: *Bog v Trbovljah*. Maribor: Založba Obzorja, 1996. 139–54.

Matjaž Kmecl: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Mihelač in Nešović, 1995.

Metka Kordigel: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS, 1994. (Literarni leksikon, 41).

Leksikon pisaca Jugoslavije. II tom. Beograd: Matica srpska, 1979. 587. (zapisal M. Jevnikar)

Žiga Leskovšek: Vloga znanstvene fantastike v sodobni družbi. V: *Anthropos*, št. 1/1981. 95–108.

Žiga Leskovšek: Spremna beseda. *Terra: almanah sodobne domače in tuje znanstveno fantastične proze*. Ur.: Žiga Leskovšek. Ljubljana: Ž. Leskovšek, 1988. 6–9.

Literatura. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.

Literarna nagrada Vstajenje 1979. *Novi list* (17. 4. 1980). 4.

Saša Martelanc: Ko bi bil zdaj med nami Franc Jeza ... *Mladika*. 183–84.

Zoran Mišić: Kje je prava fantastika. V: *Fantastična proza*. Problemi 5–6, 1980. 1–2.

Ludvik Mrzel: *Bog v Trbovljah*. Maribor: Založba Obzorja, 1996.

Ne bo šlo – do zvezd. *Novi list* (29. 6. 1961). 3.

Neutrudni ustvarjalec, ki je izgoreval za ideal samostojne Slovenije. *Novi list* (28. 4. 1994). 3.

Ob 10. obletnici smrti Franca Jeze. *Družina* 16 (24. 4. 1994).

George Orwell: *1984*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.

Boris Pahor: O zapiskih Toneta Brulca, ki jih je naslovil »O Jezovi "Stvarnosti in svobodi"«. *Apokalipsa* 44/45, 46/47. Ur. Primož Repar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2001. 193–97.

Prvi človek poletel v vesolje in se srečno vrnil. *Novi list* (13. 4. 1961). 1–2.

Rečnik književnih termina. Ur. D. Živkovič. Beograd: Nolit, 1985.

Slovenska književnost. Ur. J. Kos et al. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996. 168.

Stanislava Sirk: Fantastično in fantastična literatura. *Slavistična revija* 1988, št. 4, 399–417.

Majda Artač Sturman: Franc Jeza: Nevidna meja. *Novi list* (26. 5. 1994). 12.

Vanek Šiftar: France Jeza – dijak s Spodnje Hajdine. *Tednik* (12. 7. 1990). **Str**

Vanek Šiftar: Nekaj dni iz ptujskega dijaškega dnevnika, *Skozi viharje v lepšo prihodnost. Narodnoobrambni, osvobodilni boj in ljudska revolucija ter povojni razvoj na ptujsko-ormoškem območju*. Ur. Ljubica Šuligoj. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj in Zgodovinsko društvo Ptuj, 1981. 79–85.

Zdenko Škreb: *Uvod u književnost*. Ljubljana: ČGP Delo, 1986.

Drago Štoka: Moja srečanja z Novim listom. *Novi list* (26. 5. 1994). 9.

Marko Tavčar: V spomin na idejnega očeta neodvisne Slovenije. *Novi list* (20. 1. 1994). 3.

Andrej Triler: Z roko v roki – z Vikingi. *Nedeljski dnevnik* (19. 10. 1969).

V čem je značilnost tako imenovane krščanske književnosti. *Novi list* (19. 3.1959). 7.

Zbornik simpozija o Francu Jezi. Trst, Peterlinova dvorana, 22. april 1994. Ur. Marko Tavčar. Gorica: Goriška Mohorjeva, 1995.

Znanstveni in politični pomen zadnjega vesoljskega poleta. *Novi list* (10. 8. 1961). 1–2.

Alojzija Zupan Sosič, Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja. *Jezik in slovnstvo* 2000/01, št. 4. 149–61.

Gary Westfahl in George Slusser: *Znanstvena fantastika, kanonizacija, marginalizacija in akademsko.* Ljubljana: Založniški atelje Blodnjak, 2004.

INTERNETNI VIRI

Avtor in naslov spletne objave?.

<http://www.druzina.net/ICD/spletnastran.nsf/all/6B195264AF7DEBC3C1257110002F75E7>

POGLEJ ŠE:

Tzvetan Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost.* Beograd: Pečat, 1987.

Paginacija naj gre kar od začetka.