

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
Oddelek za slovenistiko
Oddelek za sociologijo kulture

Diplomsko delo

**ŽENSKA V SODOBNEM SLOVENSKEM
ANTIUTOPIČNEM ROMANU**

PETRA MLAKAR

Mentorici: dr. Alojzija Zupan Sosič, dr. Svetlana Slapšak

Ljubljana, 2010

KAZALO

POVZETEK.....	3
UVOD.....	5
TEORETIČNI DEL – ANTIUTOPIČNI ROMAN IN ŽANRSKI POGLED NA DRUŽBENO KONSTRUKCIJO SPOLOV.....	8
1. ANTIUTOPIČNI ROMAN.....	9
1.1. Literarna teorija in literarna zgodovina antiutopičnega romana.....	9
1.1.1. Vpliv zgodovinskih okoliščin na nastanek žanra.....	11
1.1.2. Strukturne in vsebinske značilnosti.....	13
1.1.3. Posebnosti sodobnega slovenskega antiutopičnega romana.....	16
2. POGLED NA DRUŽBENO KONSTRUKCIJO SPOLOV.....	19
2.1. Antiutopični pogled na družbeno konstrukcijo spolov.....	19
2.1.1. Klasični paradoks: Zamjatinov <i>Mi</i> , Huxleyjev <i>Krasni novi svet</i> in Orwellov <i>1984</i>	24
2.1.2. Kritični pristop Margaret Atwood: <i>Deklina zgodba</i>	32
2.2. Konstrukcija spolov skozi 2. polovico 20. stoletja v Sloveniji: spol Ž.....	35
ANALITIČNI DEL – ANALIZA SODOBNEGA SLOVENSKEGA ANTIUTOPIČNEGA ROMANA.....	42
1. BERTA BOJETU: <i>Filio ni doma</i> (1990).....	43
1.1. O avtorici.....	43
1.2. Zgodba.....	43
1.3. Pogled na družbeno konstrukcijo spolov ali antiutopična vizija spolov v moško-ženskem otoškem svetu.....	45
1.3.1. Vizija spolov: mesto ženske.....	47
1.3.2. Vizija spolov: retradicionalizacija vlog.....	54
1.3.3. Vizija spolov: povzetek avtoričine kritike esencializma ali kako obleka lahko naredi človeka.....	69
2. BERTA BOJETU: <i>Ptičja hiša</i> (1995).....	76
2.1. Zgodba.....	76
2.2. Pogled na družbeno konstrukcijo spolov ali antiutopična vizija spolov v moško-ženskem svetu <i>Ptičje hiše</i>	78
2.2.1. Vizija spolov: mesto ali hiša ženske.....	80
2.2.2. Vizija spolov: retradicionalizacija spolnih vlog.....	85
SKLEP.....	98
ZAKLJUČEK.....	100
VIRI IN LITERATURA.....	102
ZAHVALA.....	108

POVZETEK

Diplomska naloga v prvem delu postavlja izhodišče za analizo mesta ženske, ki ji pripada v viziji sodobnega slovenskega antiutopičnega romana. S tem namenom ohlapno, a kritično premotri romaneskno konstrukcijo spolov v reprezentativnih delih žanra, Zamjatinovem *Mi*, Huxleyjevem *Krasnem novem svetu* in Orwellovem *1984*, ki je z upoštevanjem posebnega razmerja fiktivnega sveta do realnosti razumljena kot svojevrsten žanrski odziv na opažanje širše družbene konstrukcije realnosti in identitet. Antiutopična družba v klasičnih besedilih zavoljo popolne družbene stabilnosti teži k približevanju spolov in uničevanju spolne identitete, ker pa je slednja predpostavljena kot nespremenljiva danost, to ostaja nemogoče. Drugi del interpretira oba romana Bojetujeve, *Filio ni doma* in *Ptičja hiša*, in v središče problematike postavi avtoričino kritiko klasičnega (z esencializmom pogojenega) razumevanja spolov in spolne identitete, ki bistvo ženske reducira na vlogi matere in žene. V besedilih izpostavi tiste elemente, ki z ženske perspektive ponazarjajo težavnost in družbeno zlorabo tovrstne identifikacije, obenem pa spremlja sočasno rušenje meje med naravnim in kulturnim, ki je pri klasikih jasno začrtana, ter posledično zamajan ontološki status moškega in ženske oz. »naravnega« binarnega spolnega sistema. Primerjalna analiza se mestoma opira na žanrsko pomenjanje predvsem v navezavi na *Deklino zgodbo* Atwoodove in oba romana Bojetujeve poskuša uvrstiti k modificiranemu antiutopičnemu romanu, ki je z izostrenim pogledom na spol razširil vsebinsko in strukturno obzorje žanra, na drugi strani pa z uvrščanjem v okvir konkretnih zgodovinskih okoliščin ne želi spregledati njune specifičnosti, ki ji tudi ahistorična žanrska literatura, sploh pa antiutopična, ne more ubežati.

SUMMARY

In its first part the thesis sets the starting point for the analysis of the position of a woman, which entitles her in the vision of contemporary Slovenian anti-utopian novel. With this purpose it loosely but critically estimates the novelistic construction of genders in representative works of literature of the genre like Jevgenij Zamjatin's *We*, Aldous Huxley's *Brave New World*, and George Orwell's *1984*, which has been understood as a peculiar genre respond upon a broader construction of the reality and

identities by taking into account a special relationship of the fictive world towards the reality. To achieve total social stability the anti-utopian society in classical texts strives for closeness of both genders and destruction of gender identity, but for the latest being supposed as unalterable endowment this remains impossible. The second part interprets both novels by Berta Bojetu, *Filio is Not at Home* (orig. *Filio ni doma*) and *The Birdhouse* (orig. *Ptičja hiša*), and as the main problem it discusses the author's criticism of the classical (with essentialism conditioned) understanding of genders and gender identity, which reduces woman's marrow to a role of being a mother and wife. In the texts it highlights those elements illustrating difficulties and social abuse of this sort of identification from the woman's perspective, and at the same time it observes the simultaneous destruction of boundaries between the natural and cultural, being clearly defined in classical writers, and subsequently shaky ontological status of man and woman or binary gender system. The comparative analysis partly leans on the genre meaning, especially in relation to *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood and tries to characterize both Bojetu's novels as a modified anti-utopian novel, which managed to spread the content and structural horizon of the genre with its sharp view of gender; and on the other hand with classifying them within the frame of concrete historical circumstances it does not want to overlook their specificity, not to be escaped even by non-historical genre literature, and even more by anti-utopian.

UVOD

Skozi raziskovanje antiutopične vizije spolov se bom gibala po polju antiutopičnega romana kot posebnega literarnega žanra¹, ki svojo žanrsko upravičenost potrjuje na diahroni ravni z ogromnim številom literarnih del, na sinhroni ravni pa s skupnimi lastnostmi, ki se vežejo na strukturne in vsebinske (tematske) značilnosti, med katerimi je najbolj očitien specifičen odnos romanesknega antiutopičnega sveta do resničnosti, ter na njegovo funkcijo – angažiranost², ki naj bi vzpodbudila pri bralcu kritično refleksijo na obstoječe razmere v družbi.³ Ker je dokončna definicija tipoloških značilnosti antiutopičnega romana zaradi strukturne in vsebinske zapletenosti skoraj nemogoča, o čemer pričata tako terminološka zmešnjava okrog samega poimenovanja kot ogromno število raziskovalcev s skoraj enakim številom različnih, nemalokrat celo protislovnih mnenj, bi bilo iluzorno domnevati, da bo delo o tem izreklo »poslednjo sodbo«, kar niti ni njegov namen, kljub temu pa me to ne sme odvrniti od predstavitve tistih najpomembnejših vidikov, ki jih izpostavlja večina literarnih teoretikov pri preučevanju žanrske kontinuitete in so nepogrešljivi za moje nadaljnje raziskovanje.

Pri ohlapni predstavitvi tipoloških značilnosti antiutopičnega žanra in posebnosti slovenskih antiutopij se bom navezala na slovensko literarno teorijo, ki pa z izjemo Alojzije Zupan Sosičeve, usmerjene predvsem v natančno analizo sodobnega slovenskega antiutopičnega romana, še prej pa s krajšimi teoretičnimi prispevki Zdenke Ferkolj, Borisa Grabnarja, Metke Kordigel ter z izčrpnjšim delom Draga Bajta ni pokazala posebnega zanimanja za to področje, kar je razumljivo z upoštevanjem dejstva, da v slovenski literaturi ne najdemo nobenega dela, ki bi ga lahko brez pomislekov uvrstili med »čiste« antiutopije. Zaradi primerjalnega konteksta bom

¹ Alojzija Zupan Sosič (2006: 52–57) opozarja, da se žanr v slovenski literarni teoriji uporablja kot sinonim za literarno vrsto ali zvrst (Kmeclovo (1996) trostopenjsko uvrščanje literature temelji na hierarhičnosti zvrst, vrsta, podvrsta, Kosovo (1983) poimenovanje za iste pojave pa na hierarhičnosti vrsta, zvrst in podzvrst), največkrat pa se uporablja v vlogi ožje geneološke določitve za poimenovanje različnih pojmov v okviru iste vrste. Tako je roman na drugem nivoju klasifikacije pojmovan kot najobsežnejša pripovedna vrsta, v okviru katere najdemo različne žanre.

² Zupan Sosičeva angažiranost izpostavi kot bistveno značilnost antiutopij. Prav tam, 60–61.

³ V osnovi izhajam iz teoretskega in metodološkega pogleda Zupan Sosičeve, ki pri uvrščanju literarnih del v žanre upošteva pomembnost skupnega prednika (ta je tudi znotraj antiutopičnega romana služil kot paradigmatski zgled in postal izhodišče modifikacij, ki so pripeljale do posodobljenih žanrskih oblik) ter skupne žanrske lastnosti, ki jih utemelji na združitvi teorije Todorova (poetika istovetnosti vzpostavi žanr kot institucijo, ki deluje kot »model pisanja« za avtorje in »obzorje pričakovanj« za bralce) z Wittgensteinovim načelom družinske podobnosti. Prav tam, 50–57.

posegla tudi po delih nekaterih tujih reprezentativnih literarnovednih raziskovalcev, ki so splošno dostopni skozi slovenske izdaje ali preko spletnih knjižnic. Tukaj imam v mislih predvsem Robert C. Elliota, Keith M. Bookerja in Lyman T. Sargenta, pri razmisleku o moderni modifikaciji žanra pa Tom Moylana ter Raffaello Baccolini. Specifično razmerje antiutopičnega romanesknega sveta do realnosti in primarna funkcija žanra – angažiranost, ki nazorno ponazarjata Bahtinovo »vključitev zgodovine v tekst in teksta v zgodovino« in prispevata h gradnji besedilnega pomena, potrjujeta smiselnost preučevanja žanrske reprezentacije spolov. Iz tega razloga bom raziskala okoliščine, v katerih je žanr nastal, in poskusila poiskati zunajliterarne vzroke za kritiko družbene konstrukcije spolov in identitet, ki jo na samosvoj način ubesedijo že klasiki. Pred sestopom v analizo slovenskih del, ko bo konstrukcija spolov in identitet potrjena kot ena izmed osrednjih problematik antiutopičnega žanra, bom s tega vidika na kratko osvetlila dogajanje v drugi polovici 20. stoletja v Sloveniji in Jugoslaviji, saj je poleg razumevanja slovenske antiutopije kot dela svetovne književnosti potrebno upoštevati tudi njeno specifičnost.⁴ Za izhodišče literarne analize bom vzela tri klasične romane, Zamjatinov *Mi*, Huxleyjev *Krasni novi svet* in Orwellov *1984*, ter s pomočjo opazanj feministične literarne vede njihovo antiutopično vizijo spolov primerjala s kritičnim pristopom v *Deklina zgodbi* Margaret Atwood, ki je modificirala klasični žanrski obrazec in ustvarila posodobljeno žanrsko obliko prav skozi poudarjeno problematiko spolov, v drugem delu pa bom podrobno analizirala »spolno ozaveščeni« sodobni slovenski antiutopični roman⁵, *Filio ni doma* in *Ptičjo hišo* Berte Bojetu. Z razumevanjem obravnavanih besedil kot pomensko odprtih za bralčevo interpretacijo in z upoštevanjem intertekstualnosti kot ontološke lastnosti žanra, ki tekstu omogoča »pomenjanje« z vstopanjem v interakcijo z drugimi besedili,⁶ bom poskusila potrditi, da tudi slovenska antiutopična romana sledita modifikaciji žanra.

⁴ Ne glede na to, da žanri po definiciji niso in ne morejo biti vezani na posamezno duhovnozgodovinsko obdobje, saj so za njih značilne »ahistorične« tipološke značilnosti, na drugi strani vendarle kažejo lastnosti posamezne dobe, saj literatura kljub svoji avtonomnosti ne more obstajati izven realnih zgodovinskih okoliščin.

⁵ Več o problematičnosti oznake antiutopični roman za slovenska dela glej na str. 16–18.

⁶ Gre za poenostavljeno pojmovanje Bahtinove (1982) dialoškosti, ki opozarja na dejstvo, da vsaka izjava vstopa v notranjo in zunanjo interakcijo z lastnostmi drugih izjav; ker so robovi vsake izjave naseljeni z drugimi izjavami, tako ni izjave, ki ne bi na ta ali oni način reaktualizirala drugih, saj je vedno del serije ali celote. Ali kakor meni Kristeva v svojem spisu *Word, Dialogue and Novel* (v *The Kristeva Reader*,

Terminološki zmedi, ki spremlja žanrsko poimenovanje, se bom najprej izognila s sinonimnim pojmovanjem negativne utopije (distopije) in antiutopije⁷, ki ga je sprejela slovenska literarna veda.⁸ Po zgledu Zupan Sosičeve bom uporabljala termin antiutopija za vsa besedila, ki jih bom analizirala. Zaradi primerjalne narave zastavljenega dela bom enotnost termina ohranila tudi pri ohlapni interpretaciji *Dekline zgodbe* in se izognila rabi izraza kritična distopija/antiutopija⁹, ki jo je po zgledu Sargentove in natančnejše Moylanove definicije nasprotno različice, torej kritične utopije, vpeljala Raffaella Baccolini (2000). Nenazadnje se moram ustaviti še pri tuji feministični literarni kritiki, kjer je *Deklina zgodba* doživela največ refleksij, in se izogniti izrazu feministična utopija/distopija. Raba termina je lahko problematična, saj temelji na vzpostavljanju alternativnega kanona, takšna delitev pa vzbuja podobne pomisleke kot nejasen izraz ženska literatura, ki že s samim poimenovanjem implicira spolno distinkcijo; pojem feminističen se sicer ne nanaša na spolno razliko, temveč na (politično) perspektivo, a znotraj »ženskih žanrov« vendarle nastopa kot taka.¹⁰ Neupravičen obstoj izraza ženska literatura je osvetlila že Zupan Sosičeva (2006: 215) in opozorila tudi na odklonilno stališče Berte Bojetu, Margaret Atwood pa je ob interpretaciji *Dekline zgodbe* izrazila pomisleke nad terminom feministična distopija; poudarila je, da ne gre za feministično distopijo, temveč za navadno distopijo, povedano z ženske perspektive (dostopno na: <http://www.albany.edu/writers-inst/> (6. 12. 2009)).

1986): pomen, beseda in znak v besedilu niso fiksne točke, ampak kategorije, katerih identiteta je spremenljiva, tako literarna struktura ni nekaj, kar je, ampak se izdeluje v razmerju z drugo strukturo.

⁷ Utopija (iz gr. nikalnice *ou* in samostalnika *ho topos*) pomeni kraj, ki ga ni; podrobno opisuje fiktivno družbo, locirano v oddaljeni prostor in čas, in nastopa kot nadpomenka eutopiji ali pozitivni utopiji, distopiji ali negativni utopiji, antiutopiji (kritika eutopije), kritični utopiji/distopiji. (Sargent v Moylan 2003: 11)

⁸ Slovenska literarna veda je »poenostavljeno« terminologijo uvedla po eni strani zaradi pomanjkanja žanrskih del, ki bi zahtevala tako natančno uvrščanje, po drugi strani pa se zdi ločevanje med distopijo in antiutopijo zaradi njune tesne povezanosti nesmiselno, če že ne nemogoče.

⁹ Pojma kritična utopija/distopija se pojavita v 80-ih letih kot oznaka za dela, za katera je značilno preseganje klasičnih pozitivnih/negativnih utopij s ponujanjem bolj dinamičnih alternativ (del feministične literarne kritike jih uvršča pod oznako feministične utopije/distopije). Za natančnejšo definicijo glej Moylan, Baccolini (2003: 1–12). K prvim sodijo dela iz 70-ih let Ursule K. Le Guin, Joanne Russ, Marge Piercy, Samuel R. Delany, Susy McKee Charnas in drugih, ki so nastala pod optimističnim vzdušjem drugega vala feminizma, k drugim pa dela 80-ih Margaret Atwood, Octavie Butler, Pat Cadigan idr., na katere je vplivala konzervativna politika vlade Bush-Reagan.

¹⁰ Elaine Showalter (1974) je opozorila na dva načina feministične kritike, ki sta se razvila znotraj feministične literarne vede; »kritiko«, ki se posveča ženski v vlogi bralke in prepoznavna patriarhalne vzorce moških tekstov, ter »ginokritiko«, ki se ukvarja z žensko kot proizvajalko tekstovnega pomena, ženskimi temami in žanri. Danes je problematika usmerjena predvsem na področje identitete. Za več podrobnosti glej Zupan Sosič (2006: 212–215), za drugi model klasifikacije feministične literarne kritike pa Toril Moi (1999) ali K. K. Ruthven (1991).

**TEORETIČNI DEL – ANTIUTOPIČNI ROMAN IN ŽANRSKI
POGLED NA DRUŽBENO KONSTRUKCIJO SPOLOV**



Slika 1: Mass Identity (obdelala P. M. po izvorniku, dostopnem na:
<http://www.allmystery.de/themen/gg55144-2047> (18. 12. 2009)).

1. ANTIUTOPIČNI ROMAN

1.1. Literarna teorija in literarna zgodovina antiutopičnega romana

Da bi lažje definirala specifično odnosa med romanesknim svetom antiutopičnega romana in realnostjo,¹¹ ki potrjuje smiselnost raziskovanja antiutopične vizije spolov, je potrebno najprej na kratko opisati zgodovinske razmere, v katerih je žanr nastal, pri čemer se ne morem izogniti navezavi na utopijo¹² kot njegovo predhodnico. Nato bom predstavila tudi druge najpomembnejše strukturne in vsebinske značilnosti žanra, ki so jih postavili njegovi tvorci v prvi polovici 20. stoletja. Kot bom utemeljila kasneje, je bil ta »klasični, paradigmatični« zglede (ki je na eni strani jasno pokazal delovanje družbenih mehanizmov pri konstrukciji spolov in identitet, na drugi strani pa nekatera posploševanja nekritično prenesel v antiutopični svet, jim s tem pripisal ontološko vrednost in podlegel iz esencializma izhajajočemu razumevanju spolne identitete kot nespremenljive danosti) izhodišče za številne poznejše antiutopične romane, ki so sicer ohranili žanrsko kohezijo, vendar so jo s širjenjem mej modificirali prav skozi drugače zastavljeno, ozaveščeno problematiko spolov, osrediščeno okrog kritike klasičnega razumevanja spolne identitete in poudarjanja neenakega razmerja med spoloma.

Razmišljanje o nastanku antiutopičnega žanra na samem začetku zahteva omembo dveh pomembnih dejstev, ki sta med raziskovalci soglasno sprejeti: prvič, da antiutopija ni nastala nenadoma, temveč je nastopila kot odziv na utopijo in je potemtakem njena negativna različica, in drugič, da niti utopija niti antiutopija ne obstajata samo na način žanra, temveč sta literarni konkretizaciji širše utopične/antiutopične misli oziroma impulza. Utopična misel, ki je po Bajtovem mnenju »zlasti močna v dobah, ko je nenavadno živa potreba po človekovem begu iz neposredne življenjske stvarnosti v odrešilno drugačno bivanje« (1982: 15), ter antiutopična misel, na subtilen način prisotna že v prvi,¹³ sta kot širši koncept predmet predvsem socioloških in filozofskih teorij, z njuno žanrsko realizacijo pa se ukvarja literarna veda. Iskanje izvora utopije

¹¹ Razmerje med realnim in antiutopičnim svetom ne temelji na preprostem prenašanju zgodovinskih dejstev v romaneskni svet na način družbene kritike (tako bi govorili o družbenokritičnem romanu), ampak na posebnih strukturnih zakonitostih, o čemer bom več povedala v nadaljevanju. Glej str. 14–15.

¹² Utopijo po zgledu številnih raziskovalcev enačim s pozitivno utopijo, t. i. eutopijo.

¹³ Razmislek o razmerju med utopijo in antiutopijo je porajal različne teorije, njuno povezanost pa lahko ponazorim z Bookerjevimi simbolom Disneyworlda, ki je »istočasno idealizacija ameriških sanj in idealna

najpogosteje sega v antiko,¹⁴ naštevanje predhodnikov, kakor so jih videli različni literarnoteoretični raziskovalci, pa nas znotraj zgodovinskega razpona pripelje do renesanse, v kateri nastane prva »prava« utopija, literarni zgled, ki postavi pravila žanra in mu po svojem istoimenskem naslovu podeli tudi ime.

Utopija: V *Utopiji* (1516), poimenovani po izmišljenem otoku, Thomas More predstavi idealno državo. Nastanek te novoveške utopije je po Bajtovem mnenju (pa tudi po prepričanju drugih raziskovalcev) povezan z duhovnozgodovinskimi lastnostmi renesanse. V dobi, katero sta zaznamovala upad moči cerkve kot tiste institucije, ki je zagotavljala pot v odrešenje v onostranstvu, in vzpostavitev posvetne države z renesančnim mestom, je »desakralizirani« človek v antropocentričnem svetu poskušal ustvariti »raj na zemlji«, književnost pa je začela izdelovati »zamišljene svetove zemeljskega paradiza – idealne utopične države« (Bajt 1982: 16), postavljene v zaprto, z obzidjem zavarovano mesto, največkrat ležeče na kakšnem neznanem, še neodkritem otoku ali v težko dostopnih predelih zemeljske krogle. Za utopično kraljestvo, ki je praviloma opisano skozi statično pripoved popotnika – začudenega in navdušenega prišleka, velja, da je idealna oblika zemeljskega bivanja, vrhunec človeške zgodovine s popolno družbeno, gospodarsko in politično ureditvijo življenja, v kateri so zadovoljene vse človekove religiozne, moralne, seksualne, tehnične in estetske potrebe (idealno razmerje med spoloma je predstavljeno skozi moške oči). V tem fiktivnem svetu, ki je odziv na krivično in kruto realnost in nosi vse značilnosti renesančne umetnosti¹⁵, je potemtakem že prikrito izražena satirična komponenta.¹⁶ Elliott namreč postavlja utopično in satirično gledanje v tak soodnos: utopija »konstruira boljši svet, ki bi lahko bil«, satira pa »kritizira realni svet v imenu boljšega« (Elliott v Bajt 1982: 18).

zaporniška družba potrošniškega kapitalizma« (2004: 9). Potemtakem vsaka teza že v svojem zametku vsebuje antitezo.

¹⁴ Robert C. Elliott (1970) je začetke iskal v Platonovi *Politeji* in nekaterih Aristofanovih komedijah, še bolj pa v rimskih saturnelijah, ko se je svet postavil na glavo, Lyman Tower Sargent (1999) začenja s Heziodom, Ovidijem in Vergilom itd.

¹⁵ Renesančna umetnost s spremenjenim zanimanjem za tostranstvo, naravo in človeka se je pod vplivom humanistov močno zgledovala po antičnem dojetju klasične lepote, izhajajoče iz geometrijske harmonije, kar se v literaturi kaže v obnavljanju antičnih oblik, sloga in idej, arhitektura pa npr. ponuja zgled Brunelleschija, Michelozze in Albertija, ki so s finančno pomočjo Cosima de' Medici gradili Firence kot »idealno mesto«.

¹⁶ S prisotnostjo satirične komponente v utopiji in dialektičnem razmerju med utopijo in antiutopijo se je podrobno ukvarjal Andrej Koritnik (2004).

Podrobnejši premislek bralca o sistemu popolnega reda, v katerem so prebivalci srečni, ne pa tudi svobodni, pa v njem nujno najde tudi zametke ironije in groteske;¹⁷ »zdvomljenje v absolutnost utopičnega sveta pa je ravno tisto, kar je narobe utopično, antiutopično« (Bajt 1988: 34).

Antiutopija: Ne gradi več idealne družbe, temveč najslabši možni svet, ki je v dialektičnem odnosu z realnim skozi fantastično, satirično, groteskno in/ali ironično perspektivo,¹⁸ bolj prefinjena strukturna in vsebinska zgradba pa jo umesti na področje »prave« literature in priča o izboljšani kvaliteti utopičnega žanra. Preden pa v grobem izpostavim njene najpomembnejše značilnosti, bom opisala okvirne zgodovinske in družbene razmere, v katerih je nastala, saj je, prav tako kot njena predhodnica, v tesnem odnosu z realnostjo. S pomočjo Bookerjevih opažanj (2004) in z interpretacijo Kunstove (1999) se bom osredotočila na porajanje splošnega občutka strahu pred družbeno konstrukcijo človeka (spolov in identitet), ki se je izrazil tudi pri klasikih.

1.1.1. *Vpliv zgodovinskih okoliščin na nastanek žanra*: Prve antiutopične impulze lahko spremljamo vse od industrijske revolucije, ki pomeni prehod od manufakturnega k tovarniškemu delu, omogočijo pa jo tehnološke izpopolnitve na področju strojništva.¹⁹ Proces industrializacije je z velikimi gospodarskimi in družbenimi spremembami že porajal pesimistično razpoloženje, ki je pod vplivom razsvetljenstva in njegovih spoznanj o razumnem človeku ter novih predstavah o državi kot družbeni pogodbi nepriviligiranih ljudi uteho še vedno lahko iskalo v idealu utopične družbe, kljub temu pa so bila osnovna protislovja nove dobe tako izrazita, da so že jasno napovedovala prihod antiutopičnega sveta. Krčenje narave zaradi nastanka industrijskih revirjev, urbanizacija in posledično onesnaževanje okolja je prispevalo k nastanku negativne

¹⁷ Satirično gledanje zgolj omogoča zgradbo utopičnega sveta, ki pa s stališča renesančnega in razsvetljskega avtorja pod vplivom klasicizma ter renesančnih in razsvetljskih vrednot ni niti ironično niti groteskno, saj ideja o uresničitvi idealne države nastopa kot dejansko mogoča (za razliko, domnevam, od npr. Platonove *Politeje*). To pa seveda ne pomeni, da teh prvin z zornega kota bralca (sploh pa današnjega) ni mogoče jasno opazovati in v njih videti zametke antiutopije.

¹⁸ Razmerje med perspektivami ni enako in se lahko znotraj posameznega dela konstantno preureja.

¹⁹ Industrijska revolucija se najprej uveljavi v Angliji, industrializacijo na evropski celini pa na začetku zavirajo stari absolutistični sistemi, politična razdrobljenost, stalne vojne in pomanjkanje velikih kapitalov.

klime, ki jo je najbolj usodno zaznamoval razcvet kapitalizma z bogatim meščanskim razredom. Ta je novo nastalega proletarskega delavca motril s stališča učinkovitosti, njegovo mesto v delovnem procesu pa reducirjal na »enega izmed členov« znotraj masovne produkcije, ki je temeljila na vedno bolj tehnološko popolnih strukturah, in tako stopnjeval strah o dokončni prevladi umetnega in racionalnega, grozil z izgubo individualne svobode in porajal slutnjo o dehumanizaciji ali celo posledičnem izničenju človeka. Pospešen razvoj tehnologije in uvajanje strojev, ki sta več kot očitno kazala na pomanjkljive človeške zmožnosti, in znanstveno-tehnična revolucija v drugi polovici 19. stoletja z naglim premikanjem meje med naravnim in umetnim na različnih področjih družbenega življenja sta še stopnjevala dvom o možnosti soobstajanja stroja in človeka²⁰ ter zamajala ontološki status slednjega. Občutke nemoči in brezizhodnosti je nadgradila še kruta zgodovinska izkušnja totalitarnih družb²¹, svetovna gospodarska kriza in nezadržno širjenje brezposelnosti in revščine v 20. stoletju. Zdelo se je, da so zahodni civilizaciji ure štete. V tem duhovnozgodovinskem ozračju²² je bila eksistencialna stiska tako velika in optimizem tako daleč, da je beg v utopični svet postal nemogoč; prihodnost je razkrivala črn scenarij. Nastal je prvi²³ antiutopični roman ruskega pisatelja Jevgenyja Zamjatina *Mi (My)*, (1920). Pravila »parodične inverzije pozitivne predhodnice«²⁴ so bila tako postavljena, najslabši svet, ki je bil prava

²⁰ Bojana Kunst (1999) skozi odnos med človeškim telesom in strojem izpostavi romantiko kot prvo, ki zasluti problematičnost idiličnega mehanicističnega univerzuma. V razsvetljenstvu avtomati zrealijo svojo vpetost v kartezijansko razumevanje subjekta in nekatera temeljna protislovja dobe: živo/neživo, zunanost/notranost, telo/duša, nujnost/svoboda. Vendar pa Descartes, ki jasno loči med dušo in telesom (delom narave), nikoli ne zapade v skušnjava, da bi izenačil človeka z avtomatom; misleča duša je namreč tista, ki človeku zagotavlja metafizični privilegij med naravnimi kreacijami (Descartes v Kunst 1999: 29–34). Avtomati tako utelešajo tehnični mit razsvetljenstva, ki mehaniku daje status kreatorja, te strukture (androide) pa je mogoče nadzorovati in obvladovati (tudi urejena družba deluje kot avtomat). Ironična in satirična kritika principa racionalnosti v romantiki na prelomu iz 18. v 19. stoletje opozori na temno plat avtomatov in razkrije njihovo grozljivost in nevarnost, ki je posledica »modernejše« občutja, da lahko tudi človek eksistira kot avtomat. Fascinacija (nad popolno formo) in groza (pred umetnim in nepopolnostjo telesa) že napovedujeta sodobno razmerje človeka in stroja. Tako je v antiutopičnih romanih, vsaj v klasičnih, tehnologija prikazana izrazito negativno.

²¹ Prva je zgodba Rusije, ki je 1917 začela uresničevati marksistično utopijo, drugi primer je razmah nacionalsocializma v Nemčiji, tretji pa fašizma v Italiji.

²² Na tem mestu ne bom razpravljala še o drugih širših socioloških in filozofskih vplivih, ki jih npr. opiše Booker (2004) v uvodnih poglavjih.

²³ Večina išče začetke antiutopije daleč v preteklosti; pred Zamjatinom, ki postavi pravila žanra, raziskovalci izpostavljajo M. Shelley: *Frankenstein* (1818), E. Suvestre: *Prihodnji svet* (1846), S. Butler: *Erewhon* (1872), G. H. Wells: *Otok doktorja Moreauja* (1896), J. London: *Železna peta* (1906), E. M. Forster: *Stroj se je ustavil* (1912) itd. (Bajd 1988: 36)

²⁴ Chris Ferns (1999: 105) antiutopijo vidi kot kombinacijo parodične inverzije tradicionalne utopije in satire na obstoječo družbo.

resničnost, se je na specifičen način literarno izrazil, žanrska zavest pa je bila potrjena s *Krasnim novim svetom* (*Brave New World*, 1932) Aldousa Huxleyja in *1984* (1949) Georgea Orwella. Vse naštete zgodovinske impulze, ki so avtorjem antiutopičnih romanov služili kot snov za umetniško obdelavo in oblikovanje novega žanra, Huxley nadgradi s še posebej izpostavljeno problematiko masovne produkcije, ki v obliki kloniranja seže tudi (že) na področje človeške reprodukcije, ter s kritičnim pogledom na prevrednotenje vrednot²⁵ v vedno bolj potrošniško usmerjeni družbi, kjer je dobrina nadomestek za boga, kulturo pa zamenjajo droga, spolnost in zabava. Kratek pregled zgodovinskih okoliščin bo služil za boljše razumevanje vsebinskih značilnosti žanra, med katerimi bom v ospredje postavila strah pred družbeno konstrukcijo človeka (spolov in identitet), obenem pa moram ponovno poudariti ne samo jasno navezanost antiutopije na obstoječo realnost, temveč opozoriti tudi na njeno ažurnost pri spremljanju družbenih pojavov, kar je predpogoj za ohranjanje angažiranosti in vzrok, da so ji mnogi raziskovalci pripisovali vizionarsko vlogo.

1.1.2. *Strukturne in vsebinske značilnosti*: Zgradba antiutopičnih romanov temelji na kinetični pripovedi, osrediščeni okoli zgodbe, ki je praviloma posredovana v obliki dnevnika skozi zavest protagonista,²⁶ v katero bralec ponavadi vstopi *in medias res*, njegova radovednost pa je na samem začetku aktivirana vsaj z delnim opisom drugačnosti sveta, v katerega je vstopil; gre za »prostorsko in časovno izmikanje realističnim okvirjem« (Zupan Sosič 2006: 150), ki pa vendarle zahteva »navezavo na (naš) konkretni prostor in čas« (149). Osebe v nasprotju z utopijo niso tipizirane, vsaj ne glavni junak, saj je njegova psihološka motivacija ključna za uvajanje dogajanja. Represivna antiutopična družba, ki jo bralec po delcih spoznava skozi celotno pripoved, se ponaša z vsemi značilnostmi totalitarnih sistemov²⁷. Ljudje so nasilno, bodisi s pomočjo brutalne agresije bodisi z bolj prefinjenimi ideološkimi metodami prilagojeni novemu redu pod vodstvom ideološkega vodje, ki ga državljani častijo kot božanstvo.

²⁵ Huxley je v potopisnem dnevniku *Jesting pilate* (1926) zapisal: »V Ameriki gre za prevrednotenje vrednot, za korenito spreminjanje standardov (na slabše).« (Huxley v Savnik et. al. 2003: 13)

²⁶ Ne pa nujno; Huxley v *Krasnem novem svetu* uporabi kompleksnejši pristop.

²⁷ Hannah Arendt definira totalitarna gibanja kot »množične organizacije atomiziranih, izoliranih posameznikov«, katerih najočitnejša zunanja lastnost je njihova »zahteva po popolni, neomejeni, brezpogojni in nespremenljivi lojalnosti posameznega pripadnika«. (2003: 407)

Novi red temelji na vzpostavljanju enakosti in družbene stabilnosti, zato je individualnost razumljena kot grožnja in posledično ukinjena. Preteklost, ki je pojmovana kot divje stanje svobodnega, živalskega posameznika, je izbrisana ali celo prirejena, s čimer je onemogočena možnost vzpostavljanja identitet, ki so pogojene s fiksiranjem na zgodovinski spomin. Meja med javnim in zasebnim svetom je ukinjena s pomočjo tehnologije, ki posameznika nadzoruje na vsakem koraku. Slednja tudi skrbi, da je prostor nabit s propagandnimi sporočili, ki širijo ideologijo o fantastičnosti družbene ureditve. Seksualni užitki so zmanipulirani za potrebe prokreacije ali pa so zapovedani vsem, materinstvo je bodisi ukinjeno bodisi popolnoma preurejeno v skladu z novimi »vrednotami«, funkcije družine pa preidejo pod okrilje vsemogočne države. Prebivalec prihodnosti, v svoji uniformi že po zunanosti enak med enakimi, je človek brez čustev in strasti, ustaljen, predvidljiv, v vseh pogledih konformen in srečen element množice in kot tak vstopa v medosebne odnose, ki so depersonalizirani in degradirani na popolno banalnost. V tako zastavljenem svetu s tako prilagojenimi državljanji se najde nekdo, ki začne dvomiti o smiselnosti obstoječega sistema. V dvomu je že zajet temeljni konflikt med posameznikom in družbo,²⁸ ki je vodilni motiv vsake antiutopije in obenem zasnova za zgodbeno dogajanje. Protagonistovo samozavedanje je praviloma vzpodbujeno s strani ženske, s čimer je vpeljan še biblični motiv o izgubljenem rajju; naivni Adam in zapeljiva Eva, ki pri izbiri med srečo in svobodo izbereta slednjo, pahmeta človeštvo v trpljenje. Na podoben način je v uporniška dejanja zaveden antiutopični junak, uporništvo pa je zaradi narave totalitarne družbe popolnoma brezsmiselno in že vnaprej obsojeno na neizogiben propad.

Razmerje med realnim in fiktivnim svetom: Pregled tipoloških značilnosti bom sklenila še s kratkim razmislekom o razmerju med konkretnimi zgodovinskimi okoliščinami in fiktivno resničnostjo antiutopije. Sosičeva po zgledu Stockwella opazuje dialektiko skozi t. i. točke razlikovanja, ki v alternativni realnosti »pokažejo stičnost, hkrati pa tudi razlikovalnost med znotraj- in zunajbesedilno resničnostjo« (2003a: 253), prepoznavanje stičnosti in razlikovalnosti pa je seveda mogoče samo s poznavanjem

²⁸ Zdenka Ferkoj meni, da v nasprotju z antiutopijo, ki je zanimiva ravno zaradi akcije, v utopičnih besedilih, »ker v popolni državi ni sporov«, ni dogajanja. Odsotnost *mimesis* za silo »nadomesti opis popotovanja v utopično državo«. (1977: 406)

konkretnih zgodovinskih okoliščin nastanka besedila. Potrebno je torej upoštevati dejstvo, da je »svet utopičnega romana postavljen v tak prostor, ki ga ni mogoče znanstveno, empirično rekonstruirati /.../, saj leži zunaj dosega znanstvenega instrumentarija«, zato ga ne smemo preprosto enačiti s stvarnostjo, na drugi strani pa ne moremo spregledati njune izrazite podobnosti (Bajt 1988: 28). »Pisec utopičnega romana izloči iz zgodovinskega sveta temeljne tendence, jih razvije do neke domnevne, razvojno in spoznavno višje prihodnje stopnje, in jih prenese v utopično prihodnost«, pri čemer »avtorju ne gre le za posamične tendence«, temveč za »sintetičen prikaz celotne duhovne in materialne strukture bodočnosti« (29). Dialektiko lahko ponazorim še z zgledom Suvin²⁹, ki idejo ruskih formalistov o potujitvi³⁰ projicira na utopična besedila. V utopiji je potujitev družbenega sistema dosežena s konstrukcijo fiktivnega, tujega sveta, postavljenega v drug, oddaljen prostor in v neznan, prihodnji čas, ki je v dialektičnem odnosu z realno obstoječo družbo skozi satirično, ironično in groteskno perspektivo (Suvin 1979). Medtem ko je v utopiji realni svet potujen na način, da njegove ključne elemente bistveno izboljša in nam s pomočjo pozitivne vizije osvetli pomanjkljivosti resnične civilizacije ter nas postavi v literarni prostor, ki bi se v prihodnosti lahko zgodovinsko uresničil, če bomo..., je v antiutopiji, nasprotno, realni svet potujen na način, da njegove ključne elemente bistveno poslabša in nam s pomočjo negativne vizije osvetli pomanjkljivosti resnične civilizacije ter nas postavi v literarni prostor, ki bi se v prihodnosti lahko uresničil, če ne bomo... V prvem primeru bi tako lahko govorili o obljubi o idealni, v drugem primeru pa o svarilu pred katastrofalno prihodnostjo. Z upoštevanjem razmerja med realnim in romanesknim svetom se s stališča problematike spolov antiutopična vizija kaže kot kritičen odziv na (in obenem svarilo pred) obstoječo konstrukcijo spolov in identitet, kakor so jo videli in razumeli različni avtorji in avtorice znotraj antiutopičnega žanra.

²⁹ Darko Suvin, ki je svoje najpomembnejše teze zapisal v *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), sicer pojmuje utopijo kot subžanr znanstvene fantastike, torej kot »socialno znanstveno fantastiko« ali »socialno fikcijo«. (Suvin v Kordigel 1992: 296)

³⁰ Idejo vpelje Viktor Šklovski v znamenitemu spisu *Umetnost kot postopek* (1917), ki bistvo umetniškosti definira skozi postopek potujevanja. Potujitev je postopek, s katerim avtor neko zaznavo, ki je sicer že avtomatizirana, prikaže z nenavadnega, spremenjenega zornega kota, kar nam omogoči, da to stvar v pravem smislu zaznamo. (Šklovski v Virk 1999: 65)

1.1.3. *Posebnosti sodobnega slovenskega antiutopičnega romana*: Nastanek antiutopije v slovenski književnosti konec 19. stoletja se kljub svoji skromnosti ponaša s posebno lastnostjo, po kateri se loči od širše antiutopične tradicije; medtem ko je za antiutopični žanr značilno, da je nastal kot obrat od večstoletne utečenosti utopije, sta se v naši književnosti oba žanra pojavila pravzaprav istočasno (čeprav bi o žanrski uvrstitvi posameznih del lahko na dolgo in široko razpravljali, saj klasifikacija prav vsakega izmed njih vzbuja določene pomisleke³¹). Med letoma 1878 in 1893, torej v času najostrejših političnih in idejnih bojev med klerikalci in liberalci, je nastal skoraj ves (anti)utopični korpus,³² ki je pozitivno oz. negativno vizijo slovenske družbe oblikoval predvsem glede na pereče narodno in jezikovno vprašanje, in tako izražal stališča bodisi staroslovenskega bodisi mladoslovenskega tabora. Zaradi številnih Mahničevih neposrečenih izjav o ženskah, ki so v javnosti zbudile veliko ogorčenja (seveda tudi pritrjevanja), pa je že takrat nastal zanimiv pogled na konstrukcijo spolov v antiutopični družbi Ivana Tavčarja v romanu *4000*.

Zgodovinske razmere, v katerih se je znašla Slovenija v 90-ih letih prejšnjega stoletja, so se odrazile tudi v književnosti. Glede na težo dogodkov ne preseneča, da so avtorji/-ice pogosto posegli po žanrskem obrazcu antiutopije, z upoštevanjem naštetih literarnozgodovinskih dejstev, ki pričajo o pomanjkanju tovrstnih žanrskih del pri nas,³³ pa je nastanek novega opusa vsaj zanimiv. Nastalo je kar pet antiutopičnih romanov: *Filio ni doma* (Berta Bojetu, 1990), *Smaragdna mesto* (Metka Jeršek, 1991), *Satanova krona* (Miha Mazzini, 1993), *Ptičja hiša* (Berta Bojetu, 1995) in *Harmagedon* (Tone Perčič, 1997). Sosičeva ugotavlja, da je njihova žanrska osnova tako preoblikovana, da jih ne moremo poimenovati za klasične antiutopije (2006: 147), žanrska pravila, ki jih

³¹ Glej Ferkolj (1978) in različne žanrske klasifikacije različnih raziskovalcev.

³² Korpus sestavljajo: nedokončana utopija *Deveta dežela* (1878) Josipa Stritarja, ki jo je objavil pod psevdonimom Negoda v *Zvonu* in poskušal »ustvariti nov *genre* v slovenskem slovstvu« (Stritar 1878 v Ferkolj 1978: 408), neposreden odziv na Stritarjevo pisanje s strani razvpitega duhovnika Antona Mahniča v utopični satiri *Indija Komandija*, objavljeni v *Slovincu* 1884, bukolična vizija prihodnosti *Razodetje* (1888) Janeza Trdine, ki jo je objavil v *Ljubljanskem zvonu*, ter najbolj izraziti (anti)utopiji, roman *4000* Ivana Tavčarja, satirični odgovor na ideje Mahniča, ki je 1891 izhajal v *Ljubljanskem zvonu*, in *Abadon* Janeza Mencingerja v isti reviji 1893.

³³ Sosičeva (2003b: 253) ugotavlja, da je antiutopične prvine v sedemdesetih in osemdesetih letih »nova proza« uvajala predvsem v kratko pripoved (izjema sta npr. roman Vida Pečjaka *Adam in Eva na planetu starcev*, 1972, in fantastični roman *Kerubini* Emila Filipčiča in Branka Gradišnika, 1979).

upoštevajo, pa nam omogočajo, da jih (znotraj žanrskega sinkretizma)³⁴ uvrstimo k antiutopiji kot krovnemu žanru. Tipološke strukturne značilnosti žanra z večjimi ali manjšimi odstopanji najdemo tudi v omenjenih romanih, o njih je najbolj strnjeno razpravljala Zupan Sosičeva (2006: 148–150):

- mesto, ki ga ni, je v *Filio ni doma* državica na osamljenem otoku, v *Ptičji hiši* nedostopna hribovska vasica, v *Satanovi kroni* neimenovano, tehnološko izpopolnjeno mesto, ki ga najdemo tudi v *Smaragdnem mestu*, kjer je dopolnjeno še z vzporednim, pravljичnim svetom, v *Harmagedonu* pa slovenska država v prihodnosti; v prihodnost sta usmerjena tudi romana Mazzinija in Jerškove, medtem ko antiutopiji Bojetujeve, po mnenju Sosičeve, vzbujata občutek regresije (148), kakršnega najdemo tudi v *Deklina zgodbi* Atwoodove,
- elementi fantastike – ne temeljijo toliko na tehnoloških iznajdbah, temveč na samih represivnih antiutopičnih ukrepih,
- izbira pripovedovalca – pripovedovalec v obeh romanih Bojetujeve kot tudi pri Mazziniju svoja razmišljanja zapisuje v dnevnik, prvoosebni pripovedovalec je prisoten tudi v *Smaragdno mesto*, izjema je le tretjeosebni pripovedovalec v *Harmagedonu*, ki je s svojo distanco bolj značilen za sodobno antiutopijo,
- posebno razmerje med realnim in romanesknim svetom bom natančneje opisala v nadaljevanju, ki je prikazano skozi
- satirično, ironično in groteskno perspektivo (oz. kombinacijo vseh treh narativnih načinov) in omogoča
- angažiranost – Sosičeva ugotavlja, da je »njihov nastanek politično pogojen, saj romani (razen *Smaradno mesto*) /.../ angažirano obsojajo razraščanje nasilja, najbolj pa bosansko vojno« (2003b: 253).

³⁴ Žanrski sinkretizem, »prepletanje različnih romaneskni žanrov v okviru enega romana«, je poleg zvrstnega in vrstnega sinkretizma »edina najstarejša in ustaljena značilnost, po kateri lahko roman prepoznamo še danes«. (Zupan Sosič 2006: 122)

Vsebinska zgradba sodobnih slovenskih antiutopičnih romanov od klasičnih antiutopij najbolj očitno odstopa zaradi odsotnosti jasne kritike idejnofilozofskih izhodišč in pomanjkanja natančnega opisa utopičnih državnih aparatov ter vzrokov, ki so pripeljali do vzpostavitve totalitarnega sistema (Zupan Sosič 2006: 217).³⁵ Opredeljenost do problematike tehnološkega razvoja ni več enoznačno negativna, takšni žanrski usmeritvi še najbolj dosledno sledi Mazzini, pri Bojetujevi pa je, podobno kot pri Atwoodovi, odnos med človekom in tehnologijo zaznamovan z moderno ambivalentnostjo: tehnologija lahko človeka popolnoma zaslužnji, pa vendarle ga na drugi strani paradoksalno osvobaja (kot nazoren primer lahko služi medicina, ki je s svojimi pozitivnimi učinki na področju reprodukcije ženskam omogočila svobodno razpolaganje z lastnim telesom, kar obe avtorici izpostavita skozi motiv skrivnega, prisilnega in zastarelega preprečevanja rojstev, na drugi strani pa je z »medikalizacijo« ženskega telesa delovala popolnoma nasprotno). Čeprav je vodilni motiv, upor posameznika proti družbi, ohranjen, je eksistenca glavnih junakov drugačna. Medtem ko Bojetujeva nadaljuje trend ženske upornice in vpelje junakinjo v pravem pomenu besede, Mazzini s številnimi, a nepomembnimi in skrajno absurdnimi upori kolorista D sam motiv zbanalizira do skrajnosti, oba pa vodilni žanrski motiv spretno izkoristita za izrazito osredotočenost na medosebne odnose, zaznamovane z razraščanjem nasilja in otopelosti v dehumanizirani moško-ženski družbi. Pri tem je še posebej inovativna Bojetujeva, ki v zgradbi upora ne izhaja iz ustaljene opozicije klasikov narava : družba, temveč iz rahljanja mej med njima; povod za upor ne predstavljata več materinski ali spolni nagon ženske, pojmovana kot bistvena elementa njene narave v klasičnih antiutopičnih romanih (ženski lik upornice najdemo v vseh treh klasičnih delih, čeprav je zasenčen zavoljo glavnega moškega lika, upornika), temveč kritično motrenje družbenega reda, medtem ko naravnost oz. kulturnost obeh nagonov avtorica temeljito prevpraša, s čimer se dotakne tudi vprašanja binarnega sistema spolov³⁶ kot edine sprejemljive, »naravne« danosti (čeprav, kakor Atwoodova, ne pristane na zanikanje spolne razlike).

³⁵ Na to opozarja Zupan Sosičeva že v članku *Na literarnem otoku Berte Bojetu* (1997/98: 319).

³⁶ Binarni sistem spolov sicer ni edini sprejemljivi model, ki bi veljal v vseh kulturah (v mislih imam npr. družbeno producirani tretji spol, fa'afafine na Samoa), čeprav ravno aktualne debate, ki potekajo okoli sprejemanja novega družinskega zakonika v Sloveniji, kažejo na to, kako trdno je in želi ostati zasidran pri nas vsaj na formalni ravni. Geji, lezbijke, transsvestiti/-ke, transseksualci/-ke idr., ki presegajo matrico binarnosti, so razumljeni (vsaj v državah z manj liberalno politiko) kot »odklonski«. Sicer pa bi bilo preseganje binarnosti zanimivo opazovati že v antični mitologiji (zgovoren primer so grške boginje).

2. POGLED NA DRUŽBENO KONSTRUKCIJO SPOLOV

2.1. Antiutopični pogled na družbeno konstrukcijo spolov

Negotovost o ontološkem statusu človeka oz. spremenjena evropska senzibilnost, ki je pod vplivom novih duhovnih tokov, industrializacije, propada starih avtoritarnih sistemov, kapitalizma, razvoja znanosti in izkušnje totalitarnih družb zaznamovala modernega človeka, se je izrazila tudi v literaturi. Strah, da je to, kar naj bi bila naša esencialna identiteta, pravzaprav družbeno skonstruirana identiteta, ki je zato dovzetna za radikalne spremembe pod različnimi pogoji, stoji v središču antiutopičnega sveta (Ferns 1999: 107).³⁷

Uniformirani in v vseh pogledih prilagodljivi državljani antiutopičnih sistemov so bolj družbene kreacije, ideološko in celo tehnološko proizvedeni idealni tipi, kot pa medsebojno različni posamezniki. Novi red, ki teži k popolni destrukciji individualnih identitet, le-te nadomešča z enotno, kolektivno identiteto³⁸ (Ferns 1999: 113), katera je vzpostavljena in reproducirana s pomočjo različnih ideoloških aparatov, medtem ko mehanizmi socialnega nadzora bedijo nad tem, da je depersonalizacija resnično popolna in da so sumljivi elementi množice uspešno odstranjeni. »Skupnost, istost, stalnost«³⁹ je dosežena s poenotenimi oblačili – uniformami, brisanjem mej med javnim in zasebnim prostorom, ki je posebej očitno skozi ureditev spolnosti, rituali ter s siromašenjem

³⁷ O problematiki dr. konstruiranosti realnosti in identitet, na katero opozarjajo avtorji antiutopij, so pisali domala vsi literarnovedni raziskovalci žanra, saj gre za njegovo bistveno vsebinsko lastnost. Najbolj poglobljene refleksije pa je vprašanje dr. konstruiranosti doživelo znotraj feministične literarne vede (glej internetno literaturo) ravno zaradi tesne povezanosti s problematiko konstrukcije družbenih spolov oz. spolne identitete. Antiutopija v tem smislu nastopa kot šolski primer za ponazoritev mehanizmov, ki delujejo pri vzpostavitvi družbenih spolov, in kaže na dejstvo, da »moška in ženska narava«, ki naj bi samoumevno izhajali iz bioloških temeljev, dejansko ne obstajata, temveč sta zgolj ideološka konstrukta in »služabnika« trenutno obstoječega sistema, ki pa dejansko začneta nastopati kot realna.

³⁸ Za razliko od klasičnega sociološkega koncepta družbene vloge, ki označuje niz drž, ki jih imajo posamezniki v družbeni strukturi, identiteta sega globlje in se zanima za naše subjektivne identifikacije. V postmoderni družbi, v dobi t. i. tekoče moderne govorimo o prehodnih, krhkih identitetah, ki niso fiksne ali dane vnaprej. Z modernizacijo, s procesi emancipacije in individualizacije prihaja do ločitve med individualno in kolektivno identiteto, od katere se posameznik vedno bolj oddaljuje (Bauman 2000). Nestabilne družbene razmere pa drastično vplivajo ravno na razmerje med individualnimi in kolektivnimi identitetami v prid slednjih, na kar opozarjajo antiutopije, konkreten primer pa je razpad nekdanje Jugoslavije (glej str. 35–41). Za razpravo o identitetah in identificiranju glej Južnič (1993). Potrebno se je zavedati, da biti ženska ali biti moški predstavlja le eno od številnih osebnih identitet posameznika, vendar pa Butlerjeva (2001) meni, da je napačno najprej razpravljati o identiteti in šele potem o spolni identiteti, saj postanejo osebe prepoznavne šele tedaj, ko jim pripišemo dr. spol. Uletova (2000) pa opozarja, da je za identiteto samo odnos do sebe premalo, potrditi jo morajo tudi drugi. Glej tudi Leskošek (2000: 139–142).

³⁹ Geslo Huxleyjeve Svetovne države, ki velja za vse antiutopije (groteskna parafraza gesla fr. revolucije).

jezika (Shinn 1997: 47). Z upoštevanjem posebnega razmerja antiutopičnega sveta do realnosti in primarne funkcije žanra – angažiranosti, o čemer sem natančneje razpravljala pri razčlenjevanju tipoloških značilnosti, lahko že na tem mestu opozorim na dejstvo, da so tvorci žanra kritično osvetlili družbeno konstruiranost realnosti in identitet v obstoječi družbi ter pod vprašaj postavili obstoj esencialne identitete, notranjega bistva človeka. Takšen avtomatiziran človek, na katerem ni pravzaprav čisto nič več »človeškega«, se spreminja v stroj in vzbuja dvom o tem, ali ta »človekost« oz. »duša« sploh obstaja. V nadaljevanju bom pokazala, da avtorji vendarle niso pristali na popolno negacijo esencialne identitete in so opozarjali na dejstvo, da konec koncev obstaja neka nespremenljiva človeška narava, ki je imuna na vplive družbene manipulacije, to notranjo, imanentno naravo pa so povezali s stereotipnimi lastnostmi spolov ter jim tako pripisali nesporen biološki izvor⁴⁰ (Ferns 1999). S tem navkljub osnovni ideji antiutopičnega žanra, ki opazi, analizira in kritizira družbeno konstruiranost realnosti in identitet, vzpostavijo notranjo bit na podlagi stereotipnega moškega in ženske: ženske so posebna skupina, katera se po specifičnih, »naravnih«, predvsem pa po manjvrednih lastnostih loči od moških kot druge skupine. Klasiki podležejo skušnjavi in družbeni spol biološko determinirajo, esencialno identiteto pa izenačijo s prirojeno spolno identiteto. Preden se natančneje osredotočim na te rešitve, ki so že v svojem izhodišču mizogine, se bom vrnila k avtomatiziranemu človeku antiutopičnega sistema in premislila, kam vodi predpostavka o družbeni manipulaciji realnosti in identitet, če jo premotrim s stališča problematike spolov.

Kot prvo lahko izpostavim najbolj očitno dejstvo, ki je neizbežna posledica antiutopične družbe; tako zastavljen svet karikira družbene mehanizme in njihovo vlogo pri

⁴⁰ Ločevati moramo med biološkim (ang. »sex«) in družbenim spolom (ang. »gender«); v prvem primeru govorimo o moškem in ženski, v drugem pa o moškosti ter ženskosti. Slednji na tak način nista pojmovani kot biološki kategoriji, pogojeni s fiziološkimi danostmi telesa, temveč kot družbeno-kulturni kategoriji, ki sta opredeljeni z normami obnašanja. Otroci imajo z rojstvom določen biološki spol, nimajo pa določene moške ali ženske identitete. Toda ker se rodijo v družbeni svet, kjer so spolne razlike dejstvo vsakdanjega sveta, hitro zapopadejo določen spol. »Družbeno priznane in zaželene ter pričakovane vloge, vrednote in načini obnašanja so trdno zasidrani v identiteti človeka v družbi. Človeška identiteta in spol sta torej družbeno konstruirana preko stereotipnih predstav o spolih« (Rakuša, *Stereotipi o ženskah v televizijskih oglasih*, 1998: 9). Še korak dalje naredi Butlerjeva (2001), ki meni, da predpostavka o binarnem sistemu družbenega spola ohranja zmotno prepričanje o mimetičnem odnosu družbenega spola do biološkega, čeprav je razmerje med njima neodvisno. Zato meni, da ni kulturno konstruiran samo družbeni spol, temveč tudi biološki, kar namiguje na dejstvo, da med njima ni nobene razlike.

vzpostavljanju spolov (spolne identitete, spolnih vlog in statusov kot povezanih fenomenov; Štular 1998: 441)⁴¹ na način, da kar najbolj služijo prevladujočemu sistemu. S tem antiutopija jasno pokaže, da so spoli družbeni konstrukti, proizvodi skrbno načrtovane manipulacije,⁴² na katerih ni (skoraj) nič fiksnega in so zato podvrženi stalnim spremembam. Antiutopična preureditev institucij spolnosti, materinstva in družine, ki so ključni dejavnik za vmeščanje spolne identitete, reproduciranje obstoječih razmerij in celotne družbene organizacije (Štular 1998: 452), žensko odtrga od ekskluzivne identifikacije z materjo, vzgojiteljico, gospodinjo in ženo. Vloge, ki ji stereotipno pripadajo po »naravi« in jo izganjajo iz sfere javnega, so zaradi sistema, ki teži k poenotenju državljanov, ne samo nepotrebne, temveč nezaželene in celo prepovedane, v idealni viziji Zamjatinovega in Orwellovega sistema pa je ne samo identifikacija z vlogami, temveč spolna identiteta v najširšem smislu (razmišljanje o sebi kot o moškem ali ženski) popolnoma odveč. Klasiki zgradijo antiutopični svet, v katerem so spoli vzpostavljeni na način, da ne igrajo (naj ne bi igrali) več nobene pomembne vloge.⁴³ Še več, brisanje razlik med spoloma se izvaja tudi s posegi v biološke funkcije telesa, kar lahko služi za razmislek o tem, kako se pod različnimi družbenimi pogoji sprevrača razmerje med pojmom »naravno« in umetno (s tem so podani vsi pogoji za zrušitev binarnega spolnega sistema, vendar pa klasiki, jasno, ne naredijo zadnjega koraka; tudi Atwoodova in Bojetujeva kljub kritičnemu zrenju na družbeno konstruiranost spolov, za razliko od nekaterih drugih žanrskih del, ne pristaneta na zanikanje spolne razlike, nakažeta pa možnost preseganja binarnosti).

⁴¹ Štularjeva sicer izhaja iz psihološke konstrukcije osebnosti, ki pa jo utrjujejo dr. in kulturni dejavniki.

⁴² Pri družbeni konstrukciji spolov oz. pri uveljavljanju konstrukcije spola kot nečesa, kar naj ne bi izhajalo iz človekove biologije, je veliko prispevala psihoanaliza, predvsem Lacanova psihoanaliza pa je pomembno vplivala na poststrukturalistično razumevanje spolov in identitete. Bistvo vseh poststrukturalistov je, da predružbeni jaz ne obstaja in je vedno mogoč šele prek subjektivnih pozicij, ki jih dopušča jezik. Družbena realnost namreč ni nič drugega kot fragmentiran svet množice različnih diskurzov, ki nas kot posameznike oblikujejo v subjekte ideologije vzporedno na množici različnih osi. To pomeni, da so identitete vedno družbeni konstrukti, zato jih lahko spremenimo. Moorova pravi, da je poststrukturalistični koncept subjekta zelo različen od enotnega postrazsvetljenskega subjekta in pravzaprav teži k njegovi dekonstrukciji. Med drugim to pomeni, da se posamezen subjekt ne ujema več s posameznim individuom. Individui so mnogokratno konstituirani subjekti, ki lahko zavzemajo različne subjektivne pozicije znotraj območja diskurzov in družbenih praks (v Hrženjak 1998: 119). Ali kakor pravi Butlerjeva: »Družbeni spol je performans, tisto, kar kot družbeno konstituirani subjekti delamo v danem kulturnem kontekstu, in prosto plavajoča identiteta, ki nikakor ni univerzalna in nespremenljiva«, zato »družbeni spoli ne morejo biti ne pravi ne zmotni, ne realni ali navidezni, niti izvorni ali izpeljani. Vendar jih lahko kot verjetne nosilce teh atributov napravimo tudi globoko in radikalno neverjetne.« (2001: 150)

⁴³ To dejstvo ne zanika predhodne teze, da antiutopija jasno pokaže dr. konstruiranost spolov, marveč jo, preko njihovega spreminjanja, potrди.

Seveda bi bilo nedopustno zanemariti, da se gibam na področju antiutopije, ki nastopa v funkciji kritike in svarila; v tem smislu nihče izmed klasikov ne uspe kritično osvetliti (v njihovem času še posebej aktualne) neenakosti med spoloma, saj, nasprotno, zaradi (površne) problematizacije izenačevanja spolov, seveda pod absurdnimi pogoji in za ceno svobode, nanjo pozabljajo; spremenjen položaj ženske v »družbi prihodnosti« lahko razumemo tudi kot svarilo pred zgodovinskimi težnjami k vzpostavljanju enakovrednejšega razmerja med spoloma. Površna problematizacija izenačevanja spolov, ki v »svetu brez spolne razlike« naniza kar nekaj paradoksov, pa potrjuje tezo o klasičnem razumevanju spolne identitete kot nespremenljive danosti. Tesen odnos med spolnostjo⁴⁴, reprodukcijo, materinstvom, vzgojo, družino in žensko, ki pogojuje tradicionalno konstrukcijo spolov, sicer prikažejo kot kulturni konstrukt, ki je v antiutopičnem svetu razvezan od medsebojnega razmerja, vendar se k temu razmerju vedno znova nostalgичno vračajo in ga paradoksalno pojmujejo kot bolj »naravno« od obstoječega, moški in ženski liki pa so še vedno obremenjeni s tradicionalnimi lastnostmi, ki se v antiutopičnem svetu potrjujejo kot »naravne«. Izpostavim lahko tri pomembna dejstva: prvič, da klasiki problematizirajo vzpostavljanje spolne enakosti, spregledajo pa problematiko ženske podrejenosti, drugič, da kljub kritičnemu pogledu antiutopije na konstruiranost spolov in identitet ne uspejo preseči vklenjenosti v prevladujočo miselnost o naravni inferiornosti ženske⁴⁵, zato ženskim likom pripisujejo tipične »ženske« lastnosti in jih postavljajo v številne »naravne« vloge, in tretjič, da vsi trije bolj ali manj izrazito iščejo izhod v preteklosti, v času, ki je s stališča razmerja moči med spoloma mnogo bolj idealen za moškega, in tako rešitev paradoksalno vidijo v prav tako družbeno skonstruiranih spolih in identitetah, ki jih predpostavijo kot bolj »naravne« in jim s tem pripišejo ontološko vrednost (Ferns 1999: 134).

⁴⁴ Jeffrey Weeks je esencialističnemu pogledu na spolnost zoperstavil konstruktivistični pristop, ki razume spolnost kot dr. konstruirano; v zahodni kulturi se moderna oblika spolnosti povezuje z intimno sfero in družino. Glej v *Sex, Politics & Society: the Regulation of Sexuality since 1800* (1989: 1–17).

⁴⁵ Ortnerjeva je v svojem znamenitem eseju (1974) predpostavila sekundarni status ženske kot univerzalno dejstvo, ki ga je poskušala razložiti z logiko kulturnega mišljenja. Njena teza je, da je ženska simbol nečesa, kar vsaka kultura definira kot nižji red eksistence; to je narava v svojem najbolj splošnem pomenu. Kultura se pojmuje kot superiorna naravi, saj je sposobna transformirati – socializirati in kultivirati – naravo samo. Tako so tudi ženske, za katere velja, da so bližje naravi, pojmovane kot inferiorne. Vzroke za povezavo med žensko in naravo je iskala v treh dejstvih: v njeni fiziološkosti, pri čemer se je navezala na fenomenologijo telesa Beauvoirove, v družbenih vlogah, ki iz te izhajajo, ter v njeni psihi, pri čemer se je navezala na teorijo Chodorowe, ki izhaja iz različne identifikacije dekliv in dečkov. Ortnerjeva sklene, da ženska zaseda pozicijo med naravo in kulturo, kar ima zanjo številne posledice, med njimi tudi nižji status in ambivalentnost v pojmovanju ženskosti.

Klasični teksti bodo služili za osvetlitev z esencializmom pogojenega pogleda⁴⁶ na spole; kažejo na še vedno globoko zakoreninjene predstave in zapovedi zahodne civilizacije glede tega, kakšni smo in kakšni bi morali biti, ter spregledajo dejstvo, da so te predstave in zapovedi sestavni del patriarhalnih mehanizmov socialne kontrole. Čeprav je antiutopična literatura »literatura drugačne družbe«, je večina idej o spolni identiteti, želji, spolnem obnašanju in »naravni« vlogi ženske in moškega in njunih lastnostih nespremenjena. Predvideva, da so lastnosti in vloge, ki jih igrata moški in ženska kot moški in ženska, ahistorične in da bodo ostale nespremenjene celo v daljnji prihodnosti. Feministično branje ne samo, da opaza odsotnost ženske (kot glavnih ženskih likov) v klasičnih antiutopijah, temveč kritično prevetri tudi umetno nadomestilo – simulacijo perfektne ljubice in žene – katere reprezentacija služi za vzdrževanje te absence (tudi Mazzini ironizira »idealno« žensko moških sanj). Klasična antiutopija problematiko spolov obdela z moške perspektive in površno, zato pri vseh treh avtorjih zasledimo nedoslednosti, medtem ko v »spolno ozaveščenih« utopijah/antiutopijah, ki so modificirale žanr, opazimo kritičen pogled na konstrukcijo spolov in identifikacijo avtorja/-ic z marginalizirano skupino žensk. Čeprav vsa dela ne odsevajo podrejenosti ženske do enake stopnje, saj spekulacije o spolih in razmerju moči variirajo po intenzivnosti in pristopu, se vsa ukvarjajo z vzpostavljanjem spolov znotraj androcentrične kulture in porazdelitvijo moči med njima. Takšne družbe, ki so tako za žensko dvojno represivne, so opisane z zatrtjem ženske želje in z institucionalizacijo ženske podrejenosti (Teslenko 2003). *Deklina zgodba* Margaret Atwood, ki najbolj zaznamuje 80-leta, z jasno problematizacijo družbene konstrukcije spolov in spolne identitete kritično prevetri klasične antiutopije ter tako z antiutopičnim preobratom nadaljuje utopično tradicijo, ki si je prizadevala za uničenje »esencialnega mita« že v utopijah 70-ih let. Težava z identiteto pri Atwoodovi vznikla iz pojmovanja ženske identitete kot prirojene danosti, toda čeprav je glavni katalizator pripovednega konflikta boj med spoloma, avtorica jasno izpostavi katastrofalne posledice za oba.

⁴⁶ »V specifičnem kontekstu feministične teorije je esencializem biološki, anatomski determinizem, ki naj bi pomenil zanikanje možnosti kulturnih ter zgodovinskih sprememb v strukturi subjektivitete oz. identitete in s tem spolne identitete subjekta /.../ Kakor pove že sama beseda »esencializem«, si ta smer prizadeva za iskanje tistih določujočih prirojenih atributov, ki bi pokazali na *esenco* ženske, ki skozi kulture in zgodovino opredeljujejo njeno *nespremenljivo* bitje, in v odsotnosti katerih ne more biti kategorizirana kot ženska. Esencializem torej pojmuje spolno identiteto (ženske) kot nekaj prirojenega, neizpodbitnega in stanovitnega, kajti pojmuje jo v nanašanju na (ženski) spol kot na biološko, anatomsko danost.« (dostopno na: http://www2.arnes.si/~kmajer2/pdf_doc/Majerhold-Paglia.pdf (15. 3. 2010))

Izpostavila sem nekaj najpomembnejših teoretičnih predpostavk, ki pa jih je nujno potrebno praktično potrditi s kratko analizo romanov, preden preidem na slovenska dela. Ker je za slovenski roman 90-ih značilna t. i. nova emocionalnost, ki vznikata med novo »za/ resnostjo« in humorno-ironično-groteskno ozaveščenostjo, navezovanje na literarno tradicijo pa je prisotno v obliki razstavljanja, preurejanja in prevrednotenja literarnih shematizmov in avtomatizmov, med katerimi so najpogostejši ravno spolni stereotipi (Zupan Sosič 2007: 111–112), bom poskušala potrditi, da tudi romana Bojetujeve s kritiko klasičnega (z esencializmom pogojenega) razumevanja spolov in spolne identitete presegata »literarne shematizme« in prispevata k modifikaciji žanra.

2.1.1. Klasični paradoks: Zamjatinov *Mi*, Huxleyjev *Krasni novi svet* in Orwellov *1984* Jevgenij Zamjatin: *Mi* (*My*, 1920)

Zamjatin skozi dnevniške zapiske glavnega »junaka« D-503, konstruktorja vesoljske rakete Integral, opisuje svet Enotne države, v kateri je razum ne samo temeljni, temveč edini možni princip državne ureditve. To »matematično popolno življenje« ureja Urna Plošča, ki natančno narekuje vsakdanji ritem medsebojno enakih državljanov, numerjev, ki so zlit v »eno, milijonroko telo«. Dokazovala sem že, da je v tako zastavljenem svetu spolna identiteta drugotnega pomena, saj družba teži k poenotenju državljanov. Da se to lahko zgodi, je potrebno biološka spola kar se da približati in izbrisati družbene spole ter na njih vezano identiteto.

Približevanje spolov se začne na ravni telesa preko poenotenja zunanega videza⁴⁷ in nadaljuje pri preurejanju tiste biološke funkcije, ki nastopa kot edina resnična razlika med spoloma: omejevanju ženske, da rodi potomce. Sicer se srečni izbranci Enotne države, ki dosegajo Materinsko in Očetovsko Normo, še razmnožujejo po naravni poti, a vendar je od Zamjatinove ureditve reprodukcije in materinstva le korak do Huxleyjevega umetnega proizvajanja popolnih državljanov in obvezne »kastracije« žensk. Popolnost nove, racionalne ureditve, ki temelji na smrti materinstva kot

⁴⁷ Če razumemo telo kot osnovni indic vsake identitete (Južnič 1993: 21) in obleko kot njegov »podaljšek«.

»sestavnega dela ženske spolne identitete« (Štular 1999: 72) in na dejstvu, da otroci niso več »zasebna lastnina«, D-503 z zanosom opeva takole:

In to – mar ni to absurd, da je mogla država (le kako se je smela imenovati država!) pustiti seksualno življenje brez vsake kontrole. Kdorkoli, kadarkoli in kolikor je hotel... Povsem neznanstveno, kot živali. In kot živali slepo so tudi rojevali otroke. Se vam ne zdi smešno: znali so gojiti vrtove, perjad, ribe /.../ – niso pa znali priti do zadnjega klina te logične lestvice: do gojenja otrok (Zamjatin 1988: 50).

Če na eni strani antiutopični sistem žensko oddaljuje od »naturaliziranega« materinstva in družine, sta na drugi strani tudi spolnost in reprodukcija popolnoma odvezani od medsebojnega razmerja. Spolnost je s strani države sicer dovoljena, vendar urejena kot strogo nadzirana promiskuiteta. Ureja jo zakonik *Les Sexualis*, ki dovoljuje vsakemu numerju pravico do vsakega numerja ob natančno določenih urah. Ženska je na prostem trgu, a ne v smislu kapitalizma, temveč komunizma in njegove teze o enakem dostopu do dobrin. Preden pa izpostavim Zamjatinov paradoks, ki v androgini družbi »brezspolne« socializacije ženski še vedno pripisuje tipične ženske lastnosti, jo postavlja v ahistorične vloge in ji pripisuje nespremenljivo spolno identiteto, kar lahko označim vsaj kot nedoslednost, če že ne mizoginost, naj omenim še reduciranje moškosti, ki ni nepomembno za približevanje spolov, o njej pa je natančneje razpravljal Ferns. Patriarhalna družba, v kateri je oče utelešen v Dobrotniku, ki preko strogega nadzora spolnosti blokira možnost moške dominance in ga s tem podvrže številnim frustracijam, tudi moškega pušča v stanju infantilnosti. Oče je ponazorjen s telesno superiornostjo, samozavestjo in močjo, torej z vsemi atributi, ki so ostalim moškim zaradi totalnosti alfe samca odvzeti (1999: 113–117). Tako je krog sklenjen, družbena konstrukcija spolov pa preko njihovega preurejanja potrjena. Edina prava razlika med spoloma, možnost ženske, da ima potomce, se sprevača, konflikt med dvema poloma, naravnim, organskim na eni strani in kulturnim, umetnim na drugi strani pa namiguje na to, da bo tudi ta napaka v prihodnosti odpravljena. Če stabilnost temelji na enakosti, enakost pa se vzpostavlja s kultivacijo divje nature, je potrebno tudi telesa izenačiti in jih popolnoma odtrgati polju narave. Spolna identiteta se tako ukinja, ženskost in moškost sta izzveneli kategoriji, sramotno dejstvo preteklosti.

Kljub temu je avtor nanizal kar nekaj paradoksov. D-503 Osebne ure preživlja z O-90, okroglo pripadnico ženskega spola, ki po tipičnih ženskih lastnostih odstopa od ideala pravega numerja; je namreč čustvena, zaščitniška, skrbna, prijazna, pozorna, obožuje pomlad in cvetje ter si kljub nedoseganju Materinske Norme močno želi otroka. Nesprijaznjenost ženske s prepovedjo materinstva in gorečo željo po otroku Zamjatin nadgradi še z motivom požrtvovalne matere, saj je O zavljo prepovedane nosečnosti brez pomislekov pripravljena tudi umreti. Stereotipizacijo nadaljuje z vpeljavo *femme fatale*, samozavestne I-330, konflikt zgodbe pa lahko tako opazujemo tudi skozi večni boj med dvema ambivalentnima poloma ženskosti, pri čemer seveda zmaga egoistična erotika nad skrbnostjo in dobroto (že imena ženskih numerjev v slovenskem prevodu, I kot oblika za vitkost in O kot debelušnost, pričata v dobro prve). Avtor poleg posploševanja ženskih lastnosti, ki v sistemu brezspolne socializacije izvisijo v zraku, paradoksalno predstavi provokativno žensko seksualnost kot bolj naravno od regulirane spolnosti in se ne zaveda, da je že ta podoba provokativne fatalke v svojem bistvu stereotipna in družbeno konstruirana. I s svojo seksualnostjo izkoristi nemočnega konstruktorja rakete in ga zapelje v upor proti državi. Motiv antiutopičnega Adama in Eve Ferns opiše kot konflikt med očetom (Dobrotnikom, ki je pri vseh treh klasikih moškega spola) in sinom, ki ga povzroči fatalka, ko zapelje sina v izdajo in upor proti očetu. Konflikt je razrešen z njeno smrtjo in s sinovo ponovno vrnitvijo v varno okrilje očeta. Destrukcija (avtonomne) ženske je potrebna za ponovno vzpostavitev reda in za ohranjanje stabilnosti v patriarhalni družbi. Gre torej za triumf patriarhalne avtoritete⁴⁸ (1999: 126).

Paradoksalnost tako vzpostavljajo številne tipične, »naravne« ženske lastnosti, želje, vloge in identifikacije, ki se v antiutopičnem svetu potrjujejo kot ahistorične, stopnjuje pa jo izhod iz antiutopičnega sistema, ki ga Zamjatin vidi na drugi strani Zelene Stene, v preteklosti, v prav tako družbeno konstruirani spolni identiteti, ki je predpostavljena kot bolj »naravna« in ji je s tem pripisana ontološka vrednost.

⁴⁸ Po drugi strani je Zamjatin med klasiki edini, ki vpelje žensko upornico v pravem pomenu besede. Vrednost njenega upora sicer zmanjša dejstvo, da svojo identiteto, svojo ženskost išče zgolj v starodavnih oblačilih, vendar pa je njena vloga kljub temu veliko bolj aktivna od vloge Huxleyjeve Lenine ali Orwellove Julije.

Aldous Huxley: *Krasni novi svet* (*Brawe New World*, 1932)

Huxley dogajanje postavi v London, v čas dobrih šest stoletij po tistem, ko je Henry Ford prvič zagnal tekoči trak (1908) in začel množično izdelovati avtomobile. 632 let kasneje v Svetovni državi Forda častijo kot božanstvo. Masovna proizvodnja, potrošniško usmerjena družba in popularna kultura korenito pretresejo tradicionalne vrednote, dobrine postanejo učinkovit nadomestek za boga, kulturo pa uspešno nadomestijo zabava, droge in seksualnost. Racionalno srečne Zamjatinove numerje zamenjajo na čutno užitkarstvo obsojeni kloni Huxleyjeve antiutopije.

Svetovna država še bolj radikalno manipulira s posamezniki, saj ničesar ne prepušča naključju. Medtem ko se v Zamjatinovi antiutopiji državljani še vedno razmnožujejo po naravni poti, istost in stabilnost pa sta doseženi s pomočjo socializacije in terorja, Huxleyjev sistem seže globlje in s proizvodnjo dojenčkov po tekočem traku korenito poseže v polje narave. Umetno oplojeni in klonirani otroci, ki so s pomočjo genskih sprememb že kot embriji telesno in umsko predestinirani za eno izmed petih kast, pričajo o zadnji veliki zmagi kulture, ki na eni strani ukinja biološke razlike med spoloma (z dovajanjem moških hormonov za sterilizacijo žensk, iniciranjem nadomestkov za nosečnost ipd.), na drugi strani pa proizvaja nove biološke razlike med kloni različnih razredov. Pred ideološkimi sistemi tako uspešno nastopi napredna tehnologija, ki s posegom v sam temelj posameznika, v njegovo biološko zasnovu, proizvede idealni tip, voljan za nadaljnjo obdelavo. V Zavodu za razplajanje in prilagajanje s procesi neopavlovskega prilagajanja in hipnopedije, »največje sile vseh časov za moralno in družbeno vzgajanje« (Huxley 2003: 30), poskrbijo za resnično stabilnost od telesno popolnih in umsko visoko razvitih alf do pritlikavih in bebavih epsilonov. Spolna identiteta, ki je sicer poenostavljena in izhaja iz predpostavke, da sta moški in ženska kot distinktivni kategoriji pomembna zgolj zaradi seksualnosti (Savnik et al. 2003: 39) in sta iz tega razloga neobremenjena z dodatnimi pripisanimi družbenimi pomeni, ostaja, poleg kastne, edina pomembna identiteta posameznikov, tradicionalni konstrukt bipolarnih družbenih spolov pa se izgublja v njihovem izenačevanju. Primarna ženska identifikacija z materjo, vzgojiteljico in skrbnico je samo še »neprijetno dejstvo preteklosti«, spomin na čase »surovega razmnoževanja, ko

so ljudje še rodili žive mladiče, otroke vedno vzgajali starši, ne pa državni zavodi za prilagajanje« (Huxley 2003: 26).⁴⁹ Reprodukтивna zmožnost žensk je blokirana s pomočjo maltuzijanskih vaj, materinski nagon pa zatiran skozi različne terapije in kemična sredstva. Spolnost, reprodukcija in materinstvo so tudi v Svetovni državi razvezane od medsebojnega razmerja, kar žensko osvobaja in ji omogoča prosto gibanje po javni sferi družbe in enakovreden dostop do vseh poklicnih položajev. Ker je družba urejena kot promiskuitetna, ji je ne samo ponujena, temveč zapovedana možnost osvoboditve lastne seksualnosti, saj ne nastopa več zgolj kot objekt moškega poželenja, temveč kot subjekt, ki mora svojo spolnost svobodno izražati. Oba, moški in ženska, sta zavoljo seksualne avtonomnosti enakovredno osredotočena na zunanji izgled, pridobljen in vzdrževan tudi s pomočjo države, v kateri še nikoli »niso videli obraza, ki ne bi bil mlad in katerega koža ne bi bila napeta, telesa, ki ne bi bilo vitko in zravnano« (198).

Paradoksalnost, tako kot pri Zamjatinu, vzpostavljajo tipične, »naravne« ženske lastnosti, želje, vloge in identifikacije, ki jih tudi Huxley zaradi površno obdelane problematike spolov potrди kot ahistorične in jim pripiše ontološko vrednost.⁵⁰ Družba, v kateri naj bi bila tradicionalna konstrukcija spolov presežena v smeri brisanja razlik, še vedno ohranja strukturo dominance, ki je nekritično prenesena iz zgodovinske realnosti v popolnoma drugačen antiutopični svet. Čeprav se dogajanje odvija znotraj kaste alf, kateri pripadajo vse moške romaneskne osebe, pa najvišji kasti ne pripada nobeden izmed ženskih likov. Celo za glavno junakinjo Lenino, »krasno novo žensko« oz. *femme fatale*, avtor nikjer eksplicitno ne navede, da pripada najboljšemu razredu. Kritičnost, nezadovoljstvo in dvom v sistem zmorejo zgolj moške osebe (pesnik Helmholtz, Bernard Marx, Divjak), medtem ko so pripadnice nasprotnega spola predvsem »pnevmatične« (prazne) in neumne lepoticke. Ženske sicer niso več vzgojiteljice lastnih otrok, a se v Zavodu še vedno stereotipno ukvarjajo z vzgojo in zasedajo položaj vzgojiteljic, medtem ko so jim večvredni poklici, ki segajo v najvišje vrhove poklicne strukture, nedostopni. Ni presenetljivo, da je kulturni voditelj Svetovne

⁴⁹ Alice E. Adams (1994: 97–98) pa meni, da je Huxley Lacanovo simbolično smrt matere, ki zaznamuje otrokov vstop v simbolni red, s prepovedjo materinstva pripeljal do skrajnosti, kar pa ne pomeni, da so državljani zdaj samostojni individuumi. Ravno nasprotno, simbolna smrt matere se dejansko sploh ne zgodi, saj je alienacija otroka tukaj nadomeščena s stalno in preveč zaščitniško materjo, državo.

⁵⁰ Glej March (2003: 53–55), Ferns (1999: 105–138) in Adams (1994: 96–103).

države, Mustafa Mond, moškega spola. Zanimiv je tudi predpostavljen obstoj materinskega nagona, ki ga najdemo že pri Zamjatinu, čeprav se avtor ne sprašuje o morebitnem obstoju očetovskega nagona.⁵¹ Edina naravna mati, Linda, ki doživlja materinstvo kot najhujšo sramoto, neuravnovešeno niha med sovražnostjo in nagonsko skrbnostjo samice do novega bitja. Za dvorezen meč se izkaže tudi spolna svoboda. Na eni strani ženski ponuja možnost osvoboditve, na drugi strani pa se na trenutke dozdeva, da tako Lenina kot Fanny promiskuiteto pojmujeta bolj kot obvezno nalogo in v spolni svobodi ne uživata tako kot moški. Kot zadnje naj omenim še možnost rešitve; Divjak, ki žensko v antiutopični družbi vidi kot oropano, kastrirano svoje ženskosti, za ideal postavlja srednjeveško romantično ljubezen, pri tem pa se ne zaveda, da je slednja prav takšen družbeni konstrukt kot »pnevmatična ženska krasnega novega sveta«.

Našteta dejstva niso pozitivistično naravnano iskanje avtorjevih napak, ampak služijo za ponazoritev stabilnosti konstruktov moškosti in ženskosti, ki sta (bila) v realnih zgodovinskih razmerah tako trdno zasidrana, da ju tudi »literatura drugačne družbe« ni uspela spregledati in ju je potrdila kot biološko determinirana, »naravna«.

George Orwell: *1984* (1984, 1949)

Romanesko dogajanje je postavljeno v Oceanijo, konkretnije v London, posredovano pa je skozi dnevniške zapiske protagonista Winstona Smitha, ki je prav tako psihološko poglobljen in motiviran kot pisec Zamjatinovega dnevnika. Totalitarni družbi, v kateri je že misel o prekršku prekršek, s svojo neomejeno močjo vlada elitni del Partije z mitičnim voditeljem, vseprisotnim in vsevidnim Velikim bratom na čelu. Člani širše Partije, kamor spada tudi Winston Smith, tvorijo srednji, najbolj izkoriščen razred prebivalcev, najštevilčnejši sloj pa tvori državi nenevarna in zato bolj svobodna raja. Medtem ko Zamjatinova in Huxleyjeva totalitarna družba svojo upravičenost še utemeljujeta s srečo prebivalcev, pa za Orwellovo državo ni več nobenega moralnega

⁵¹ Zanimivo je, da tudi v *Maturitetnem romanu 2004* avtorji med drugim pravijo: »Ena od pomembnih vprašanj romana je spolnost. V ženskah so zatrli materinski nagon« (Savnik et al. 2003: 19). Problematizacija materinskega nagona kot neizpodbitnega naravnega dejstva je prisotna v obeh romanih Bojetujeve. O moči očetovskega nagona in brezpogojni očetovski ljubezni govori Balzacov *Oče Goriot*.

opravičila, saj Partijo ne zanima »bogastvo, razkošje, dolgo življenje ali sreča«, temveč »samo oblast, čista oblast« (Orwell 2004: 287).⁵²

Nepomembnost spolov v »svetu tistih, ki teptajo druge, in svetu poteptanih«, kjer je edina pomembna moč moč enega razreda nad drugim, jasno ponazarja dialog med Winstonom in partijskim veljakom O'Brienom, v katerem slednji razkriva državno ideologijo:

Presekali smo vezi med starši in otrokom, med moškim in žensko. Nihče si ne upa več zaupati ženi, otroku ali prijatelju. V prihodnosti ne bo ne žena ne prijatelj. Otroke bomo ob rojstvu odvzeli materam, tako kot vzamemo jajca kokošim. Spolni nagon bomo zatrli. Oplojevanje bo vsakoletna formalnost, tako kot obnovev živilskih nakaznic. Ukinili bomo orgazem. Naši nevrologi že delajo na tem. Nobene zvestobe ne bo, razen zvestobe Partiji. Nobene ljubezni ne bo, razen ljubezni do Velikega brata. Nobenega smeha ne bo, razen zmagoslavnega smeha nad premaganim sovražnikom. /.../ Če želiš imeti podobo prihodnosti, si predstavljalj škorenj, ki tepta človeški obraz – za zmeraj (291-292).

Orwellova družba je tako orientirana v prihodnost, ko se bo njena grozljivost šele dejansko uresničila v vseh svojih razsežnostih, takšen ustroj dvorazrednega sistema pa ne potrebuje spolov, ki bodo v enakosti kmalu izničeni. Na izenačevanje spolov je opozarjala že Pataijeva, saj je v tako zastavljenem svetu moška seksualnost blokirana s strani vodilnega samca, blokirani moški, ki mu je odvzeta moška dominanca, pa ne more biti ideal moškega, ki velja v Oceaniji. Tako blokirani moški, ki so mu odvzete prav vse tipične moške lastnosti, je postavljen v popolnoma enak položaj kot ženska; je zgolj manko lastnosti, ki so ključnega pomena za njegov spol, je »feminiziran«. Moška seksualnost je tako usmerjena v oboževanje velikega brata, ki se izraža skozi homoseksualne motive, ženska pa je vir moških frustracij in iritacij, kar je razvidno iz Winstonovih misli o posilstvu in umoru Julije (Patai 1984: 261). Podobno kot pri

⁵² Huxley je po izidu *1984* Orwellou poslal pismo: »Mislim, da bodo gospodarji sveta v naslednji generaciji spoznali, da sta prilagajanje otrok in narkohipnoza učinkovitejši za izvajanje oblasti kot kruti prijemi in zapori in da si je mogoče oblastizeljnost prav tako potešiti, če ljudem vcepijo zavest, da vzljubijo svoje hlapčevstvo, kot da bi jih k pokorščini silili z brcami in bičem. Drugače povedano: imam občutek, da je mora *1984* prehodna in da se bo v prihodnosti uveljavila moja predstava iz *Krasnega novega sveta*.« (V Savnik et. al. 2004: 24)

Zamjatinu zgodba ponazarja konflikt med očetom in sinom, ki ga delno povzroči Julija, s katero se skozi prepovedano seksualnost upira državi, delno pa sam oče, utelešen v O'Brienu, ki preizkusi sinovo ljubezen (Ferns 1999: 116).

Kritiziranje in karikiranje družbene oblasti pri vzpostavljanju realnosti in identitet pa ponovno spregleda kompleksnost problematike spolov, saj Orwell izhaja iz skrajnega esencializma. Že sama izbira maskulinistične ideologije, kjer je v ospredju volja do moči (esencialna lastnost moških) kot krvava igra, v kateri tekmujejo zgolj moški tekmovalci z namenom, da bi uresničili svojo moškost (Winston) ali jo znova in znova potrjevali (O'Brien), ženska pa je predstavljena kot manko te lastnosti, potrjuje avtorjevo odklonilno stališče do žensk (Patai 1984: 262–263). V središču romanesknega sveta je tako moški, kar potrjuje tudi dejstvo, da Juliji pisatelj nameni nekaj prostora zgolj zato, da ponazori svoje mizogino mišljenje. Julija, ki z Winstonom sodeluje v navideznem uporu proti sistemu, je za razliko od Winstona »upornica samo od pasu navzdol«, opremljena pa je še s pisano paleto stereotipnih, »ženskih« lastnosti in vlog, iz dejanskega okolja nekritično prenesenih v antiutopični svet; je pasivna, nezainteresirana za politiko, obremenjena s spolnostjo, svojo identiteto išče zgolj v starih oblekah in šminki, polna spletk je mojstrica preživetja, ranocelnica in izdajalka, katera v nasprotju z moškim ni sposobna abstraktnega mišljenja. Tudi drugi ženski liki so predstavljeni kot nekritične karikature avtorjevega pogleda na spol: seksualno frustrirane fanatičarke, apolitične hedonistke in prostitutke (Patai 1984: 241–242), popolno nasprotje ideala, ki ga Orwell nostalgичno išče v ženski »brez duha, z močnimi rokami, toplim srcem in rodovitnim trebuhom«, ki je doživela »svoj kratki razcvet« in se potem »napihnila kot oplojen sad ter postala trda, rdeča, groba, da je bilo njeno življenje poslej samo pranje, ribanje, krpanje, kuhanje, pometanje, čiščenje, pospravljanje, ribanje, pranje, najprej za otroke, potem za vnuke« (Orwell 2004: 241).

Pri vseh treh klasikih lahko bralec s stališča problematike spolov spremlja zanimivo prehajanje med »naravnostjo« in družbenostjo spolov, ki pa se v zadnji fazi vendarle vrne v ideološko zaledje neuničljive »narave« in varno zavetje nepremostljive binarnosti moškega in ženske oz. moškosti in ženskosti.

2.1.2. *Kritični pristop Margaret Atwood: Deklina zgodba (The Handmaid's Tale, 1985)*

Atwoodova v nasprotju s klasiki meni, da glavna sila zgodovine ni bitka med razredi, temveč bitka med spoloma. Kritično prevetri klasična idejnofilozofska izhodišča in se posveti problematiki konstrukcije spolov, ki jo klasiki opazijo zgolj v tehnologiziranem svetu, v »tradicionalni« družbi pa jo zaradi svojega, z esencializmom pogojenega pogleda spregledajo. Avtorica tako ironizira teorijo esencializma in njeno mišljenje, da biološke distinkcije kažejo na nekatere fundamentalne in bistvene razlike med spoloma, ponazarja in karikira načine, ki biološke karakteristike uporabljajo za nadzor in podreitev žensk, ter izziva spolne stereotipe v klasičnih antiutopijah.⁵³ Preko zelo jasno izražene spolne in razredne polarizacije, ki se že po zunanosti kaže v barvi oblačil,⁵⁴ izpostavi dva glavna razreda žensk – Dekle in Žene, ki so postavljene v opozicijo glede na biološko razliko: prve so plodne, druge ne, ter tako nazorno prikaže, kako so biološke distinkcije temelj, na katerem se vzpostavlja patriarhalni družbeni red, obenem pa opozarja, da je od degradacije ženska = mati le še korak do degradacije ženska = žival⁵⁵. Atwoodova pa ne kritizira samo esencializma fundamentalistične desnice, temveč prav tako korenito svari pred radikalnim feminizmom, ki s povzdigovanjem ženske kulture izhaja iz prav takšnih kriterijev kot prvi (v romanu sta oba spola vzpostavljena skozi konstrukcijo »drugi«, ki predpostavlja esencialno dojetje moškosti in ženskosti); prizadeva si, kar sem že omenila, za premik čez esencialno/antiesencialno razpoko in se poskuša izogniti obema, tako zanikanju (nominalizmu) kot esencializmu spolne razlike (Feuer 1997: 89). Z upoštevanjem posebnega razmerja antiutopičnega sveta do realnosti, na kar avtorica nenehno namiguje, želi opozoriti na težave z žensko identiteto zaradi njene marginalne pozicije v družbi, ki je še vedno daleč od idealne, in tako prekine klasični dualizem »preteklost je lepa, sedanost je grda«, vendar pa, podobno kot Bojetujeva, krivde ne pripisuje izključno moškim, temveč tudi ženskam samim; Gilead je družba, ki v svojem ustroju združuje patriarhalna in matriarhalna načela (Bartkowski 1991: 146).

⁵³ Interpretirano po Michael (2003) in Adams (1994).

⁵⁴ V Huxleyjevi antiutopiji barva oblačil zaznamuje različne razrede, pri Atwoodovi pa različne vloge žensk. Ženam pripada modra barva, Martam zelena, Deklam rdeča, Tetam rjava, hčerkam Poveljnikov bela in Ekoženam črtasta. Tudi Angeli, Varuhi in Oči nosijo obvezne uniforme.

⁵⁵ Interpretacija Rubensteinove (1988: 106), ki opozarja, da z Deklami ravnajo kot z živalmi.

Glavna junakinja, Dekla Odfreda, ki svojega pravega imena ne razkrije, skozi sintetično pripoved opisuje dogajanje v Poveljniki hiši in odkriva grotesknost totalitarne gileadske družbe poznega 20. stoletja, skozi analitično pripoved pa izvemo za njeno preteklost pred vzpostavitvijo novega režima. Gilead, ki je nastal kot poskus zajezitve upada natalitete z vrnitvijo k tradicionalnim vrednotam, je vojaška teokracija s strogo hierarhično strukturo. Njegovi prebivalci so zreducirani na funkcije, za katere naj bi bili poklicani »po naravi«; ženske za reprodukcijo, vzgojo, kuhanje, pospravljanje in skrb za hišo, moški pa za organizacijo in nadzor družbe. Spolnost je samo še akt spočetja in priča o medsebojni odtujenosti. S takšno ureditvijo poskuša država povečati rojstvo otrok in ponuditi ženski »druge vrste svobodo«: zaščito pred posilstvom, nasiljem, izkoriščanjem, samohranilstvom, nezadovoljstvom z zunanostjo in z drugimi podobnimi težavami, ki so jim bile priča v svoji nesrečni zgodovini. Po Fernsu je gileadska država oče, ki se poslužuje strogih kvazikrščanskih metod, konflikt pa je izpeljan kot konflikt med hčerko in očetom. Odfredin upor sicer lahko opazujemo skozi seksualnost, vendar pa Atwoodova prevpraša preprosto klasično enačbo, naravna spolnost : država = upor, saj se sprašuje, kaj sploh je naravna spolnost. Tukaj avtoriteta ni več nesporna niti večna, saj na koncu izvemo, da je država propadla, pa tudi Poveljniki kot utelešenja očeta boga niso imuni na kazni. Preko hipokrizije vladajočih (kreatorji družbe še naprej podpirajo nekatere stare vloge žensk – bordel, gre za ironijo na »naravni« moški gon) in posmeha nadvladanih pa nakaže, da je novi red vzpostavljen na šibkih temeljih (Ferns 1999: 132–138). Več kot očitno je, da je to »narobe svet« klasičnih antiutopij, ki ne problematizira brisanja meje med javnim in zasebnim, med moškostjo in ženskostjo, temveč ostro ločnico med njima, ki je seveda ironizirana, na drugačen način pa se dotakne tudi nekaterih drugih vprašanj, ki so jih izpostavili že klasiki. Huxleyjevo ironično stopnjevanje masovne potrošnje kot osnovnega vodila kapitalizma lahko vidimo v Deklah, ki skrbijo za produkcijo otrok, in Ženah kot njihovih uporabnicah, potrošnicah razpoložljivih produktov.⁵⁶ Prepoved uporabe kakršnih koli tehnologij pri porodu (odnos do tehnologije tako ni enostranski in v njej ne vidi nujnega zla kot klasiki), ki je vzpostavljen kot izključno ženski ritual, podpira konzervativna načela vrnitve k tradiciji in obenem paradoksalno izziva premiso

⁵⁶ Vedno bolj popularne posvojitve revnih, »eksotičnih« otrok s strani bogatih zvezdnic je mogoče razumeti tudi v tej luči.

masovnega proizvodjanja otrok. Čeprav se gileadska antiutopična družba z retraditionalizacijo vlog in spolne identitete želi zoperstaviti duhu kapitalizma, se že v svojem zametku posluži njegovih temeljnih načel potrošnje in produkcije. Atwoodova opozori tudi na tesno povezanost denarja (zaposlitve) in svobode v zahodnih kapitalističnih družbah, saj v Gileadu zaprtje ženskih bančnih računov in ekonomska odvisnost žensk posledično vzpostavi stanje njihove splošne podrejenosti (Michael 2003: 134). Odvzem otrok pa svari tudi pred pojmovanjem ženske kot lastnine (že imena Dekel kažejo na to, da so v posesti) in odpira vprašanje pravice žensk do lastnega telesa, ki se pod vse močnejšim nadzorom medicine in novih reprodukcijskih tehnologij ne samo, ampak tudi in še posebej izrazito v primerih nosečnosti vzpostavlja kot novo polje v lasti države (Balsamo 1996). Razmerje sil med triado – žensko, zarodkom in državo, ki se bori za nadzor nad ženskim telesom, se konstantno preureja pod novimi razmerji državne oblasti, še posebej pereče pa se izpostavlja pod radikalnimi spremembami družbene ureditve, čemur smo bili priča pri nedavnem prehodu držav vzhodnega bloka iz socialističnega oz. komunističnega reda v kapitalizem.

Zaradi kompleksnosti dela se ne morem spuščati v natančnejše interpretacije, saj je moj namen zgolj ponazoriti modifikacijo žanra, ki se je vzpostavljala na kritični obravnavi spolov, na tem mestu pa se lahko vprašam, ali so v današnji (zahodni) družbi, kjer se večina (?) žensk počuti enakovredno moškimi, takšna svarila odveč? Že kratek historični pregled spreminjanja razmerij med spoloma skozi najnovejšo slovensko zgodovino bo jasno pokazal, da niso in da je linearno razumevanje zgodovine s stališča spolov, ki bi predvidevalo razvoj ženske enakopravnosti od manj- k vedno bolj izpopolnjenim oblikam, vsaj problematično, če že ne neprimerno.⁵⁷ Nedvomno so ženske dosegle visoko stopnjo emancipacije na številnih družbenih področjih življenja, čemur je nemogoče oporekati, a vendar nas prenagli sklepi, prehitro zadovoljstvo, kratek spomin ali statusna privilegiranost ne smejo odvrniti od kritičnega pogleda na tista druga polja, kjer so se njene pravice drastično oklestile, in od zavedanja, da so »svoboščine«, ki so danes samoumevne, že jutri lahko del preteklosti. Na to nas navsezadnje s stališča ženske perspektive opozarjata tako Atwoodova kot Bojetujeva, širše gledano pa s te

⁵⁷ Linearno razumevanje zgodovine je problematično tudi z drugih stališč, ne zgolj s perspektive spolov.

premise izhaja večna aktualnost antiutopičnega žanra. Na zgodovino je potrebno pogledati s Foucaultovega zornega kota, ki je ne razume več kot mirnega logičnega razvoja dogodkov, temveč kot serijo radikalnih, večinoma nerazložljivih premikov od enega fundamentalnega sloga mišljenja (*episteme*) k drugemu.

2.2. Konstrukcija spolov skozi 2. polovico 20. stoletja v Sloveniji: spol Ž

O pomembnosti zgodovinskih okoliščin za nastanek in nadaljnji razvoj žanra sem že razpravljala in iz tega razloga tudi opisala širše duhovnozgodovinsko obdobje Evrope v 19. in 20. stoletju, nato pa sem paradoksalno kritko družbene konstrukcije spolov v slutnji oz. pod vplivom socializma pri Zamjatinu in Orwellu ter Huxleyjevi pod vplivom kapitalizma, masovne produkcije in potrošniško usmerjene družbe sklenila s kritičnim pogledom Atwoodove. To mi bo šele omogočilo vstop v zadnji in najpomembnejši del, analizo antiutopične vizije spolov znotraj sodobnega slovenskega antiutopičnega romana, ki bi brez navezave na značilnosti klasikov kot tvorcev žanra izvisela v zraku. Poleg razumevanja slovenske književnosti kot dela svetovne književnosti in prepoznavanja vplivov širših zgodovinskih in literarnih tokov pa je na drugi strani potrebno izpostaviti tudi njeno specifiko; analiza spolov zato zahteva natančnejši opis zgodovinskih okoliščin ob koncu prejšnjega stoletja, ki so se odrazile kar v petih romanih sicer netipičnega žanra znotraj slovenske romaneskne umetnosti. Pri kratkem pregledu najnovejše slovenske zgodovine, kjer me bo zanimalo spreminjanje in družbena manipulacija s spoli in spolno identiteto, ki se je izrazila tudi znotraj žanra, bom izhajala predvsem iz treh zbirk socioloških študij, *Thinking Differently: A Reader in European Women's Studies* (2002), *War Discourse, Women's Discourse: Essays and Case-Studies from Yugoslavia and Russia* (2000) in *Gender and Identity: Theories from and/or on Southeastern Europe* (2006), ter zbornika referatov slovenskih zgodovinarjev *Ženske skozi zgodovino* (2004).

Konec 20. stoletja je zaznamovan s tremi velikimi spremembami; krvavim razpadom Jugoslavije, nastankom samostojne države Slovenije in prehodom iz socialističnega v kapitalistični sistem, socialne in politične transformacije pa so močno pretresle tudi

pozicije spolov.⁵⁸ Poseben model jugoslovanskega socializma s poudarjanjem enakosti na vseh področjih⁵⁹ se je na eni strani razlikoval od ureditve zahodnih kapitalističnih držav, čeprav še zdaleč ni bil imun na naraščujoč vpliv zahodnoevropske potrošniške družbe in novega stila življenja (»hibridnost življenjskega stila« je bila zaradi geografske lege najbolj očitna ravno v Sloveniji: Antič, H. Vidmar 2006: 220), na drugi strani pa po bolj liberalni socialni in ekonomski politiki od agresivnejših variant socializma. Primerjava družbene konstrukcije spolov ugotavlja, da je bil na zahodu v drugi polovici 20. stoletja še vedno v veljavi stereotipni model ženske kot matere, gospodinje in vzgojiteljice, za pravice žensk pa so si prizadevale številne organizacije, medtem ko je v socialistični Jugoslaviji gibanje za žensko enakopravnost v svoje roke vzela država. Tradicionalne vloge moškega in ženske⁶⁰ so se začele temeljito rušiti že v času 2. svetovne vojne, ko so slednje zaradi sile razmer morale vstopiti v javni prostor do tedaj moško uravnavane družbe. Komunistična partija (KP) je kot odločujoča politična sila v oblikovanju strategije osvobodilnega boja izkoriščala vse možnosti za krepitev gibanja in s tem tudi za utrjevanje lastne pozicije, zato je upoštevala boljševidno načelo, po katerem je »politična animacija žensk nujen pogoj za uspeh vseh narodnoosvobodilnih vojn in revolucij« (Lenin v Deželak-Barič 2004: 317). Prizadevanje za dvig politične ozaveščenosti žensk, h kateremu je, predvsem iz pragmatičnih razlogov, težila KP, se je izrazil tudi v ženskih glasilih. *Naša žena*, *Slovenka* in druga so poleg splošnih tem propagirala idealiziran položaj žensk v Sovjetski zvezi (primerjamo lahko z Zamjatinovimi napovedmi spolne enakosti), na drugi strani pa je meščansko časopisje⁶¹ vodilo intenzivno borbo proti »brezbožnemu komunizmu« in svarilo ženske pred »krivimi nauki«. Naslov članka v *Slovincu* »Katera žena bo Slovincem vzgojila novi rod: slovenska mati z otrokom v naročju ali 'komunistična možaklja' s puško v roki« (4. 6. 1944, št. 127, str.3) nazorno prikaže

⁵⁸ Socialne in politične transformacije v Vzhodni in Centralni Evropi so se začele po padcu berlinskega zidu 1989-ega leta, spremljajoče nasilje pa se je najbolj brutalno manifestiralo ravno v razpadajoči Jugoslaviji.

⁵⁹ Seveda je jasno, da enakost ni bila nikoli dejansko uresničena ne na nacionalni ne na spolni ravni, a kljub temu so se kazale vsaj nekatere težnje v to smer.

⁶⁰ Pred 2. svetovno vojno je bila slovenska ženska v družinskem življenju podrejena moškemu, v javnem pa brez političnih pravic, brez enakovrednega dostopa do vseh poklicev in z manjšim plačilom za enako delo. Glej v Leskošek (2002).

⁶¹ Dunja Dodoja (2004) analizira časopise *Domoljub* (1939–1944), *Gospodinja* (1939–1942), *Jutro* (1939–1945), *Kmečka žena* (1939–1941), *Slovenec* (1939–1945), *Slovenski narod* (1939–1943), *Slovensko domobranstvo* (1944–1945), *Vigred – Ženski list* (1939–1943), *Živi izviri* (1942–1943) idr.

razdvojenost slovenskega političnega prostora pri uvajanju ženske v javno življenje. Jerajeva opozarja, da so politični nasprotniki komunistom neupravičeno očitali, da so spregledali duševne in biološke posebnosti ženske, saj je KP materinski vlogi namenila veliko pozornosti, nenazadnje tudi iz izrazito političnega razloga, ki ga narekuje pomembnost vzgoje mladih rodov. Partijsko vodstvo je izoblikovalo dokaj natančno predstavo o idealu »prave« matere, vzgojiteljice, lojalne socialistični oblasti, ki naj bi otroke vzgojila v ljubezni do domovine in njenih voditeljev. Za to pa je bila potrebna izobraženost, zaposlenost in politična dejavnost, »zakaj le žene, ki so zavestne graditeljice socializma, so lahko tudi svojim otrokom najboljše vzgojiteljice« (Vida Tomšič v Jeraj 2004: 369). Zaposlovanje žensk tako ni bilo pogojeno zgolj z ekonomskimi razlogi kakor v kapitalizmu, temveč je zrcalilo tudi ideologijo sistema, dodaten pomen, ki se jasno kaže v Leninovem opozorilu, da je treba ženske osvoboditi »podrejenosti – duhamorne in ponižujoče – večnemu in izključnemu okolju kuhinje in otroške sobe« (Lenin v Jeraj: 369), pa je vsaj vprašljiv. Po priznanju volilne pravice leta 1942 je vstop žensk v javno življenje dobil tudi institucionalni okvir v Antifašistični fronti žensk Jugoslavije (AFŽJ), katere glavni namen naj bi bil, »da se ženske dokončno osvobodijo, da izbojujejo svojo državljansko in družbeno enakopravnost« (Tito v Deželak-Barič 2004: 319). Seveda je potrebno to izjavo upoštevati v kontekstu takratne komunistične ideologije s svojimi pragmatičnimi interesi; gibanje je služilo kot idealno orožje za doseganje nekaterih političnih ciljev. Zaradi relativno nestabilnih političnih razmer, ki so nastale po razcepu od Stalina 1948 leta, je tako močna organizacija, ki je štela kar stokrat več članov kot KP, postala resna grožnja enopartijskemu sistemu. Dokaz, da je bila popolna politična osvoboditev žensk simbolična, je njegova posledična ukinitvev (Slapšak 2000: 35). Bolj ko se je čas vojne in revolucije odmikal, bolj je moški pozabljal na svojo enakopravno sobojevnico,⁶² v časopisih pa so se namesto mladih partizank, neustrašnih partizanskih mater in marljivih tovarniških delavk pričele pojavljati podobe nežnih, lepo oblečenih žensk v družbi zadovoljnih otrok; v 60-ih letih je ženska postajala seksualni objekt in »nekakšen vsestranski servis

⁶² To seveda ni osamljen pojav in velja za vse evropske države, ki so bile neposredno vpletene v vojno. Takrat je bila ženska nujno potrebna v javnem življenju. Blanka Tivadar v članku *Medicinski govor o ženski* navaja, da so takoj po začetku 2. svetovne vojne naraščale študije, v katerih so ugotavljali, da menstruacija ne pomeni nesposobnosti za delo, jezik reklam pa je poudarjal koristnost higienskih vložkov. Vendar pa so po vojni, ko so moški ponovno iskali zaposlitev, ženski hormoni znova postali vzrok za domnevne nesposobnosti žensk. (V Bogovič, Skušek (ur.): *Spol Ž*, 1996: 89–90)

za vse družinske člane« (Jeraj 2004: 371). Vendar pa to nikakor ne izniči dejstev, da so komunisti naredili mnogo več za doseganje enakopravnosti tako med narodi kot med spoloma kot katera koli druga stranka.⁶³ Državljanke druge Jugoslavije so dobile volilno pravico, dostop do vseh javnih služb, pravico do enakega plačila za enako delo, enakopraven odnos v izobraževalnem sistemu,⁶⁴ v zakonski zvezi z možem enakopravnost v odnosu do premoženja, do otrok in do izbire prebivališča ter zaščito v primeru razveze zakona. Socialna zakonodaja je vsem zaposlenim državljanom in njihovim družinam omogočila zdravstveno, invalidsko in pokojninsko zavarovanje, matere pa so uživale še posebno zaščito v delovnem odnosu in kazenskem pravu, upravičene so bile do plačanega porodniškega dopusta, do paketa z najnujnejšimi potrebščinami za dojenčka, do odmora za dojenje, izboljšala pa se je tudi njihova zdravstvena zaščita (Jeraj 2004: 372).

Spremembe, ki jih je prinesla ustanovitev nove, samostojne slovenske države k večji enakopravnosti žensk niso pripomogle. Večina raziskovalk, ki se ukvarja z vlogo spolov v postsocialističnih državah, ugotavlja, da se je v času po uvedbi parlamentarne demokracije in tržnega gospodarstva položaj ženske poslabšal: njihovo število v političnem življenju se manjša, bolj privlačni poklici so rezervirani za moške, plačilo za enako delo ni več zagotovljeno, brezposelnost najprej prizadene ženske, predvsem pa je socialna politika do mater in otrok veliko manj prijazna, saj je otroško varstvo dražje in težje dosegljivo, otroški dodatki so nizki itd. Nazoren je primer pripravljanja nove slovenske ustave, pri katerem je konec leta 1991 ostal en sam člen, o katerem stranke pretežno moških politikov niso mogle najti konsenza; govoril je o pravici do rojstva otrok. Debata, ki se je lomila na ženskih telesih, je bila ostra in neizprosna, vanjo pa so intenzivno posegle ženske same, ki so pod organizacijo številnih neodvisnih skupin pred parlamentom uspele pripraviti ene večjih demonstracij v zadnjem desetletju in tako preprečile, da bi jim bila po več kot četrto stoletja odvzeta pravica do svobodnega

⁶³ Seveda obstajajo različna mnenja o poziciji ženske v socializmu. Za izpostavljanje zgolj negativnih vidikov predvsem glede na njeno literarno ustvarjanje glej Borovnik (1995: 21–27).

⁶⁴ Na drugi strani Rametova (1999) opozarja, da kljub vsem pozitivnim spremembam komunistom ni uspelo seči v srž problema, v spremembo samega izobraževalnega sistema, da bi v osnovi preoblikovali mišljenje ljudi o razlikah med spoloma. Izobraževalni sistem je tisti, ki formira prevladujoči spolni diskurz v fazi otrokove socializacije in kot tak igra ključno vlogo pri izoblikovanju njegove spolne identitete. Problematika neenakopravnosti se kaže na številnih ravneh, začeni pri učbenikih.

odločanja o svojem telesu (Slapšak 2002: 148).⁶⁵ Tako že kratek historični pregled jasno pokaže, da je linearno razumevanje zgodovine s stališča spolov, ki bi predvidevalo razvoj ženske enakopravnosti od manj- k vedno bolj izpopolnjenim oblikam, vsaj problematično, če že ne neprimerno. Takšen premik se zgodi še bolj jasno na preostalem področju Jugoslavije, ki je pomemben tudi zato, ker je zaradi svoje tragičnosti vplival na vznik sodobnega slovenskega antiutopičnega romana.

Ta drastičen preobrat v Jugoslaviji⁶⁶ na področju nacionalnega in spolnega diskurza, pri čemer je bil slednji zmanipuliran za potrebe prvega, se je zgodil kmalu po smrti Tita pod Miloševićevo vladavino, ki je pripeljala do katastrofalnih posledic na vseh področjih življenja. Kot sem že omenila, so se po padcu Berlinskega zidu 1989 začeli procesi socialne in politične transformacije Osrednje in Vzhodne Evrope, ki bi jih lahko razumeli tudi v luči menjave socialistične ideologije z nacionalistično, slednja pa je v navezavi s patriarhalizmom in njegovi redukciji ženske na reproduktivno telo posebej dovzetna za manipulacijo s spoli (ženska kot esenca naroda), kar se je najizraziteje izrazilo v Srbiji (Drezgić 2000: 213). Z ukinjeno ideologijo komunistične enakopravnosti se je pod Miloševićem zopet vzpostavila »stara konzervativna ideologija Države, Nacije in Religije«, ki je bila osnovana na strategiji »retradicionalizacije, instrumentalizacije in naturalizacije ženskih identitet, njenih družbenih vlog in simboličnih reprezentacij« (Papić 2002: 128). Papićeva govori o štirih ravneh identifikacije, ki so bile korenito pretresene: osebna, spolna, urbana in identiteta Drugega. Medtem ko so bile srbske ženske pojmovane kot *insiderke* s prilepljeno vlogo bistva naroda (materinski mit v smislu reprodukcije, žrtvovanja za nacijo) in se je na njih projicirala ideologija srednjeveških mitov, pri čemer je bil za manipulacijo še posebej pripraven mit o kosovski bitki,⁶⁷ saj je lahko istočasno formiral tudi moškega

⁶⁵ Vlasta Jalušić navaja, da so v parlament letela jajca, vzklikala pa so se nespodobna gesla, npr. »Lojze nima jajc« ipd. (dostopno na: <http://www.mladina.si/tehdnik/200115/clanek/trans15/> (10. 8. 2009))

⁶⁶ Potrebno je upoštevati heterogenost kultur, ki so bile na Balkanu združene pod okriljem enotne države Jugoslavije, in izpostaviti močno srbsko patriarhalno zaledje, saj srednjeveško fevdalstvo v Srbiji ni do konca razklalo rodovno-plemenskih odnosov, ki so se obdržali v nekaterih bolj odročnih krajih vse do 20. stoletja (zadruge) in tudi v tem smislu razumeti drugačen razvoj Slovenije po osamosvojitvi.

⁶⁷ Seveda je bil sam mit predmet manipulacije; šlo je za nasilno preslikavo pripravnih dogodkov davne zgodovine za doseg nekaterih političnih ciljev v sedanosti (Slapšak, Buden: *Mitovi iz samoposluživanja*, dostopno na: <http://www.zarez.hr/148/zariste4.htm> (12. 8. 2009)). Kosovski mit, ki je v središču srbskega

kot tradicionalnega bojevnika,⁶⁸ ki bo končno lahko popravil travmatične nacionalne izkušnje preteklosti, so bile na drugi strani *outsiderke*⁶⁹ pojmovane kot tiste, preko katerih se lahko prodre v samo esenco nacije in se jo tako uniči. Teren za vojno se je na področju ideološkega diskurza, kot navaja Slapšakova, pripravljala že veliko prej, preden se je nasilje, ki je bilo do najbolj brutalne stopnje pripeljano v Bosni in Hercegovini z genocidom in množičnimi posilstvi, tudi dejansko fizično manifestiralo, propaganda pa se je lomila na ženskem telesu *insiderk*. Srbski mediji so v letih 1988-89 obširno poročali o Albancih, ki množično posiljujejo Naše ženske, in uspeli doseči burne reakcije, pritisk in opominjanje na njihovo esencialno vlogo pa se je konstantno vršil in stopnjeval skozi različne ideološke mehanizme. Največjo vlogo so odigrali mediji in turbofolk s svojimi ksenofobičnimi sporočili, ki je s pomočjo pnevmatičnih pevk obujal mit o lepi srbski ženski in obenem potrjeval moško potenco, degradirano pod kultom velikega vodje (očitna je podobnost z degradacijo moškosti pod velikim vodjem v antiutopijah), ter tako ustvarjal oazo ekstaze in prepričanja, da je vse v najlepšem redu. Demografi so zaradi nizke natalitete Srbov v primerjavi z Albanci opozarjali na dramatično demografsko situacijo, eksplicitno vprašanje splava pa se, v nasprotju s Slovenijo in Hrvaško, ni pojavilo takoj po volitvah, temveč dve leti kasneje na pobudo cerkve, vezano pa je bilo bolj na nacionalno kot na religiozno ali moralno problematiko (Slapšak 2000).⁷⁰ Na drugi strani so se onkraj Drine izvajali brutalni pritiski na telesa *outsiderk*. Grozodejstva množičnih posilstev so doživela močno refleksijo tudi znotraj feminističnega sociološkega polja. Na eni strani so jih raziskovalke/-ci neposredno povezale z etnično problematiko in jih razumele kot sredstvo etničnega čiščenja. Ženska je tako zreducirana na telo in njegovo osnovno funkcijo reproduktivnosti in kot taka bistvena za obstoj vsakega naroda; s posilstvom in prisilno nosečnostjo žensk Drugega

nacionalizma, govori o bitki na Kosovskem polju, ko so se srečali Turki pod vodstvom Sultana Murata in Srbi s Kraljem Lazarjem na čelu.

⁶⁸ Na Vidov dan (1989) je Milošević na proslavi šeststoletnice kosovske bitke preroško napovedal razvoj dogodkov oz. bitke; govoril je o tem, da je Srbija branila evropsko kulturo in vero pred vdorom islama. Posledično se je razmahnila kulturna produkcija z motivi kosovske bitke: plakati, stripi, filmi, skladbe,...

⁶⁹ Izraza *insiderka/outsiderka* sta povzeta po Papić (2002) in sta pri analizi slovenskega antiutopičnega romana zamenjana z izrazoma *domačinka/tujka*.

⁷⁰ Predloga novega zakona Milošević ni podpisal, čemur je najverjetneje botroval strah pred naraščujočo močjo cerkve. Božična poslanica iz leta 1995 pa je šolski primer navezave religioznega diskurza na nacionalno in spolno problematiko; patriarh je srbske ženske obdolžil prenašanja »bele kuge«, cinično pa je nagovoril tudi matere padlih sinov, ki naj bi bile za svojo nesrečo krive same, ker niso rodile več sinov. Za ustvarjanje ideološkega diskurza glej Slapšak (2000: 55), Drezgić (2000: 221).

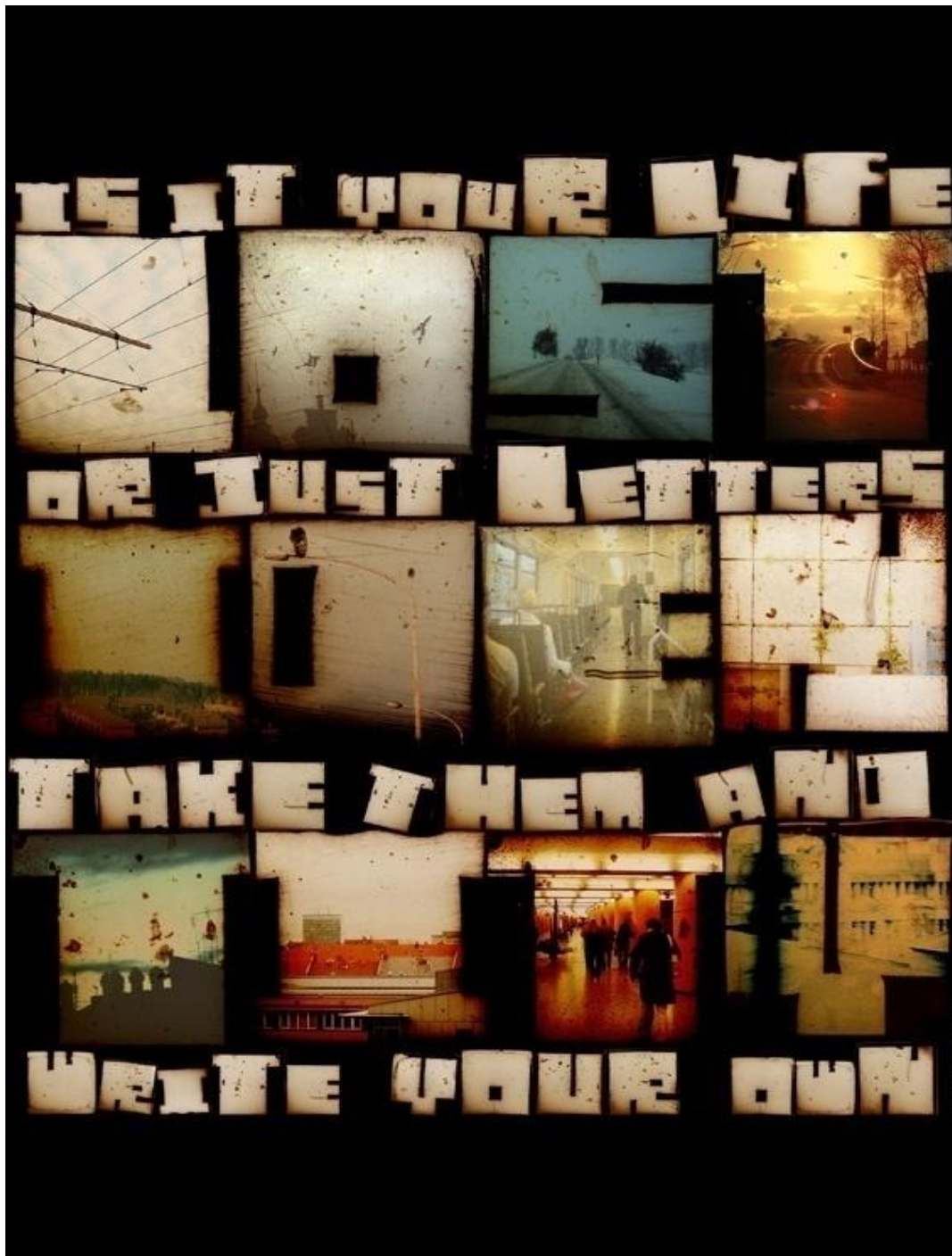
je uničen tudi narod sam.⁷¹ Na drugi strani pa med drugimi Slapšakova opozarja, da so takšne izpeljave vprašljive ne samo zaradi nevarne redukcije žensk na telo in poenostavljanja nekaterih kompleksnejših dejstev, temveč tudi zaradi postavljanja kolektivne žrtve pred individualno, kar nenazadnje zakriva mizogine elemente (2000: 53–54).⁷²

Sklenem lahko, da se spolne vloge oz. identitete korenito spreminjajo (tudi) znotraj različnih sistemov in njihovih ideologij, zgled postsocialističnih držav pa jasno pokaže, da ne vedno v smislu »osvobajanja«. Tudi antiutopija nas opozarja, da zgodovina in emancipacija nista linearna procesa, ki bi prehajala k vedno bolj popolnim oblikam, in da je spol tisti, ki je na področju ideološkega diskurza najbolj dovzeten za manipulacije. Vprašanje je, ali je »Otok« Bojetujeve zares »otok socialistične Jugoslavije«, kakor meni Borovnikova, ki ga je v nasprotju z omenjenimi kritičarkami (seveda ne edina) doživljala kot »žensko psihično in fizično izmučenost zaradi dela doma in v službi, izčrpanost ob strahu za preživetje, brezposelnost itd., drugega pa bolj malo« (1991: 60). Zdi se namreč, da romaneskna problematizacija razklanosti med moškim in ženskim svetom, javno in intimno sfero, domestifikacija in redukcija žensk na telo → živali itd. bolj kaže na obsojanje širšega, iz preteklosti preživetega in trdno zakoreninjenega pogleda na spole in identiteto, izhajajočega iz esencializma, ki se mu je (pa čeprav zaradi pragmatičnih interesov) najbolj zoperstavil ravno socializem.

⁷¹ V tem smislu posilstva v Bosni niso bila individualni akt posameznih moških, ampak kolektivno dejanje srbskega naroda, ki je tako uresničeval svojo izkrivljeno nacionalno vizijo. Prav tako žrtve niso bile posamezne prebivalke nesrečne države, pač pa skupnost muslimank, zaradi svojega religioznega prepričanja še posebej šibkih, in neposredno seveda narod v celoti.

⁷² Slapšakova opozarja, da prebivalke Bosne niso samo muslimanke, med njimi so tudi ateistke, razumevanje muslimank kot bolj šibkih in izpeljevanje njihove identitete zgolj na podlagi religije pa je nedopustno; posilstva so se vršila tudi nad drugimi ženskami; prisiljevanje žensk v rojevanje srbskih otrok zbuja določene pomisleke, povezane z vprašanjem nadaljnje vzgoje itd. (2000: 53–54)

ANALITIČNI DEL – ANALIZA SODOBNEGA SLOVENSKEGA ANTIUTOPIČNEGA ROMANA



Slika 2: Lost Identity (dostopno na:
<http://www.danielschludi.de/index.php?/graphics/posters/> (7. 1. 2010)).

1. BERTA BOJETU: *Filio ni doma* (1990)

1.1. O avtorici

Berta Bojetu (1946 – 1997)⁷³

Igralka, pesnica in pisateljica se je rodila v Mariboru. Sprva je študirala slavistiko na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, potem pa igralstvo na gledališki akademiji. Petnajst let je igrala v lutkovnem gledališču in bila ena izmed ustanoviteljic Koreodrame. Redno je objavljala v vseh slovenskih in takrat še jugoslovanskih revijah ter v tujini. Bila je članica Društva slovenskih pisateljev, Združenja dramskih umetnikov in PEN-a. Umrla je leta 1997. Izdala je dve pesniški zbirki, leta 1979 zbirko *Žabon* in leta 1988 *Besede iz hiše Karlstein*, ter dva romana: *Filio ni doma* (1990) in *Ptičja hiša* (1995), za katerega je prejela nagrado Kresnik. Njeno literarno ustvarjanje je med seboj vsebinsko, motivno-tematsko in stilno povezano. Motivi ptic, hiše, spolnosti, vojakov, dečka, nasilja in oblasti se pojavljajo že v obeh pesniških zbirkah, v proznih delih pa so pomensko izpiljeni in umetniško dodelani. Tudi glavne osebe v romanih, ki se medsebojno prepletajo, so nakazane že v obeh pesniških zbirkah.

1.2. Zgodba

Roman je oblikovno razdeljen na tri dele, vsebinsko pa temu ustrezno na tri različne perspektive, s katerih glavne osebe, Filio, Helena Brass in Uri, pripovedujejo o istovetnih dogodkih na neimenovanem otoku. Prostorska in časovna nedoločenost ponujata možnost univerzalizacije dogajanja in vzpostavljata aktualnost problematike, osredotočene na izpraznjene medčloveške odnose. Filio, glavna junakinja prvega dela romana, je umetnica, slikarka, ki na slikah upodablja ptiče. Svojo zgodbo o mladosti pripoveduje na celini, kamor pred otoškimi grozotami pobegne pred šestnajstimi leti. Smrt babice Helene jo prisili, da otok ponovno obiše, kar zbudi v njej nikoli pozabljene spomine tesnobe, ki jih občuti skozi groteskno spreminjanje telesne podobe v ptičjo, odzivom telesa na nemoč, ujetost in trpljenje s poskusom bega pred samim seboj. To metamorfozno stanje, ki ga Bojetujeva opremi z močno metaforiziranostjo jezika, je dediščina njene deformirane mladosti; prvič se pojavi ob grozoviti smrti matere, ki jo ljubimec pobije s kamnom.

⁷³ Glej v Sturm-Schnabl (2005).

Filio skozi spominske drobce grozodejstev, ki so se in se dogajajo na otoku, vpelje bralca/-ko v drugi, osrednji in najobsežnejši del romana, izpeljanega v obliki prvoosebne dnevniške izpovedi Helene Brass.

Iz Heleninih zapiskov izvemo, da se znajde na otoku po nesrečnem brodolomu, kamor s potapljaljoče se ladje uspe rešiti tudi hčer in otroka, takrat štiriletnega fanta Urija. Po začetnem oklevanju se zaradi želje po spremembi otoškega reda, predvsem pa zaradi netipičnega ljubimca odloči, da ostane. S prepovedanim nočnim postopanjem spoznava ureditev otoka, ki je geografsko razdeljen na Zgornje in Spodnje mesto, spolno pa na ženske, prebivalke prvega, in na moške, prebivalce drugega dela, ki v medsebojne odnose vstopajo z edino dovoljeno obliko komunikacije – posilstvom. Helena se tujemu redu počasi prilagaja, sprejme predpisano nošo žensk in se poskuša v hoji s sklonjeno glavo, kljub poskusom poistovetenja zunanjšega izgleda z množico, ki naj bi jo polagoma spremenil v enako med enakimi, pa se ji to nikoli docela ne posreči. Tudi v svojem bistvu ostaja drugačna, psihološko močna in stabilna ženska, upornica, kar dokazuje s številnimi dejanji; v medsebojne odnose med ženskami, ki so izkrivljeni prav tako kot odnosi med spoloma, želi vnesti nekaj topline in razumevanja.

Zadnji del romana z drugoosebnim pripovedovalcem je pisan z moške perspektive, kakor je dogajanje na otoku videl in živel Uri, skrbljenec Helene in proti svoji želji izbranec za bodočega poveljnika. Zgodba Urija podrobno opiše dogajanje v Spodnjem mestu in odnose med moškimi, ki so prav tako deformirani kot vsi drugi medsebojni odnosi na otoku. Najbolj nazoren pokazatelj grotesknosti v moškem mestu je posilstvo, ki je tudi tukaj del vsakdana. Uri nekega dne na razporedu spolnih odnosov, ki se mu sicer poskuša izogniti, opazi ime Filio. Zamenja moškega, določenega na urniku, in začne zahajati k njej. Kljub nenavadnemu odnosu, vzpostavljenim z nočnim posilstvom in vzdrževanim v temi in redkobesednosti, se vanjo zaljubi. Čuti, da se mu celijo duševne rane, in spet najde voljo do dela in ljubezen do življenja. Po letu in pol sreče izve, da je Filio pobegnila. Zopet izgubljen prevzame mesto poveljnika straže, kmalu zatem pa tudi sam odvesla na celino.

1.3. Pogled na družbeno konstrukcijo spolov ali antiutopična vizija spolov v moško-ženskem otoškem svetu

Razpravljanje o antiutopični viziji spolov, ki tako pri klasikih kot pri Atwoodovi izhaja iz svojevrstnega opazanja in karikiranja njihove družbene konstrukcije, v romanesknem prvencu Bojetujeve zahteva večjo previdnost. Roman, ki mu antiutopija služi kot krovni žanr, v katerega so vložene še psihološke, erotične, družbenokritične in parabolične prvine,⁷⁴ se odmika klasični antiutopiji tudi zaradi nepoglobljenosti idejnofilozofskih antiutopičnih izhodišč; ker je osrednja ideja klasikov o škodljivosti tehnologije skrčena na »resnico o škodljivosti vsakega nasilja nad posameznikovo individualnostjo« (Zupan Sosič 2006: 217), je eksistenca junakov drugačna, natančni opisi znanstveno-fantastičnih eksperimentov in tehnoloških podrobnosti urejanja okolja in odnosov so odsotni, umanjka pa tudi moralno opravičilo ali vzrok, ki bi pojasnil nastanek nenaravnega družbenega reda (217). Medtem ko je pri Atwoodovi kljub kompleksnejšemu stališču do tehnologije žanrska komunikacija očitna,⁷⁵ je ta pri Bojetujevi zaradi izrazitega žanrskega sinkretizma ter posledičnega umanjkanja neposredne kritike klasičnih idejnih izhodišč zabrisana, k čemur pripomorejo še žanrsko netipična tekstovna struktura, menjava pripovedne perspektive, razkrojenost fabule,⁷⁶ mestoma poetiziran jezik z visoko ritmiziranimi stavki in s simboli nabito besedilo. Kljub temu lahko bralec s stališča problematike konstrukcije spolov in identitet skozi natančno primerjalno analizo z reprezentativnimi deli žanra, z upoštevanjem intertekstualnosti⁷⁷ ter žanrskega »pomenjanja« opazuje vizijo spolov, ki na antiutopični način razgaljajo družbeno konstruiranost tistega, čemur so klasiki pripisali neizpodbitno »naravnost«. Avtoričina kritika esencializma (ki temelji na biološkem determiniranju in potenciranju distinkcij med spoloma in vodi v razklanost med njima, kar ustreza naravi patriarhalizma), iz katerega so črpali klasiki, daje možnost, da roman uvrstimo k toku tistih antiutopij, ki so z osvetljeno problematiko spolov žanr modificirale in ga razprle

⁷⁴ Tudi v klasičnih delih in v *Deklini zgodbi* je prisoten žanrski sinkretizem, kar potrjuje izhodišča Zupan Sosičeve (2006: 50), ki v sinkretizmu vidi edino nespremenljivo lastnost romana kot takega.

⁷⁵ Omenila sem že, da avtorica v *Deklini zgodbi* kritično prevetri in ironizira klasična idejnofilozofska izhodišča in se posveti problematiki konstrukcije spolov, ki jo klasiki opazijo zgolj v tehnologiziranem svetu, v »tradicionalni« družbi pa jo zaradi z esencializmom pogojenega pogleda na spol spregledajo.

⁷⁶ Tekstovna struktura romana, menjava pripovedne perspektive in razkrojenost fabule kažejo na bližino do modernističnih literarnih tokov. (Leben v Sturm-Schnabl 2005: 130)

⁷⁷ Intertekstualnost je vzpostavljena z izbiro prostora, negativno vizijo družbe, odtujevanjem ljudi, organizacijo življenja ipd. (Zupan Sosič 1997/98: 318)

novim idejnim in strukturnim zmožnostim. Z opazovanjem tistih pomenov, ki se vzpostavljajo skozi dialektiko z drugimi žanrskimi besedili, bom analizirala romaneskno konstrukcijo spolov in groteskne odnose med njima (s posebnim poudarkom na podrejeno pozicijo ženske), skozi katere avtorica pokaže na zlorabe, ki jih omogoča z esencializmom pogojen pogled na spol in identiteto kot sestavni element vsakega patriarhalnega reda, obenem pa prevetri mejo med naravo in kulturo ter v bralcu vzbudi slutnjo o možnostih preseganja binarnega spolnega sistema. Leben meni, da proza Bojetujeve navaja k misli, »da so totalitarizmi, ki subtilno ali nasilno zatirajo posameznika, nazadnje odraz patriarhalizma, ki človeka pretvarja, ga napravi upogljivega in sprejemljivega za vsakršne ukaze in prisile« (v Sturm-Schnabl 2005: 136). Bojetujeva na nesmiselno razklanost med spoloma opozarja z razdelitvijo dogajalnega prostora, torej ureditvijo otoka na Gornje (žensko) in Spodnje (moško) mesto, ki obenem simbolizira bipolarno ureditev prostora na zasebno (domestifikacija ženske) in javno sfero (dostop moškega do pozicij moči). Takšni ureditvi pritiče stroga diferenciacija romanesknih vlog (ženska kot mati, žena, gospodinja in spolni objekt, moški kot politični in gospodarski upravnik ter spolni subjekt), ki v patriarhalni družbi predstavljajo pomemben del spolne identitete, upravičevane pa so z »naravno predestiniranostjo«. Stereotipna razdelitev vlog, ki v kontekstu romana nastopa kot kritika in svarilo, ji služi še za prevpraševanje meje med naravo in kulturo, saj z njihovo groteskno sprevrženostjo ruši ustaljene predstave o njihovi prirojenosti z ozirom na spol. Kritiko esencializma zaokroži še z ironičnim posmehom skozi motiv predpisane noše in njenih vplivov na telesno konstrukcijo in sposobnosti obeh spolov, ki sklenejo krog manipuliranja z naravnimi in kulturnimi distinkcijami med njima⁷⁸. Vendar avtorica ne pristane na vkalupljeno kritiko esencializma in patriarhalizma, ki za prvega in poslednjega krivca razglasi moškega,⁷⁹ temveč v sozvočju z idejo Atwoodove rablja in žrtev najde znotraj obeh spolov; čeprav je sam ustroj bipolarnega sveta, v katerem so ženske »rojene in vzgajane kot sužnje« (Borovnik 1991: 58), proizvod moških, gospodarjev, so pravzaprav same tiste, ki »uživajo v tej vlogi in se je krčevito oklepajo

⁷⁸ Slednje od bralca zahteva razumevanje besedila kot pomensko odprte strukture, kar mu omogoča lastno interpretacijo, ki mestoma presega sam namen avtorice.

⁷⁹ Na to opozarja že Zupan Sosičeva: »Pogostnost ženskih likov in razmišljanje o vlogi ženske sta razlagalce njene literature zavedla /.../, čeprav je pesnico in pisateljico skozi celotno delo zanimalo predvsem razmerje med spoloma, ne pa samo ženska (posebna) vloga.« (1997/98: 315)

tudi takrat, kadar se jim ponudi priložnost, da bi se je lahko znebile« (58). Še več, iz poplave čudaških, popačenih in patoloških ženskih likov se izvija pisateljčin neusmiljeni prezir do pristajanja, celo vztrajanja v vlogi pokornega objekta, ki pasivnosti ubeži samo takrat, ko je potrebno zatrei redke drugače misleče sotrpinke. Da natančno branje »odkrije pomenljivo neprizanesljivost do ženskih likov in posebno naklonjenost moškim«, je ugotavljala že Zupan Sosičeva (2006: 216), saj pisateljica »ne obsoja moškega spola, ampak vladajoče načelo /.../, ki je le po ustaljenem arhetipskem vzorcu prisotno v moških« (1997/98: 322). Celó sočustvuje z njim, s to nesrečno mišičasto kreaturo, ki v svetu izključne volje do moči ne najde iskrene zadovoljitve potreb in pravega smisla bivanja, zato je njegova vloga krvnika istočasno tudi vloga žrtve lastnega sistema, sistema, kateri nosi v svojem ustroju katastrofalne posledice za oba spola.

1.3.1. Vizija spolov: mesto ženske:

a) Dogajalni prostor: Svet na otoku Bojetujeve je svet, ki je zaznamovan s prepadom med spoloma. Ta razcep se najočitneje kaže v ureditvi dogajalnega prostora,⁸⁰ razdeljenega na dve mesti, Spodnje mesto ali »Mesto moških« in Gornje mesto ali »Mesto žensk«, »eno pod prelomom mivke, kakor v prepadu in ob morju, in drugo gori med pticami, kakor stražarji«, ki se zdita, kot »bi ju kdo zalotil v prepiru in ju nikoli spoprijateljil« (Bojetu 1990: 41). Fizična ločitev moških in žensk oz. geografska odtujenost sovпада z individualno odtujenostjo in simbolizira glavno idejo romana, ki ostro obsoja dehumaniziran svet in do absurda prignane medčloveške odnose, ki jih je mogoče razumeti tudi kot posledico in kritiko skrajnega esencializma spolne razlike. Zanimivo je, da je avtorica v vrhnji del otoka naselila ženske, saj bi glede na hierarhično razdelitev tja bolj sodili moški; nekako se zdi, da so upravniki tisti, ki jim zaradi tesne povezave oblasti in vizualnega (če pomislimo samo na »Foucaultov panoptikon«) pripada prostor večdimenzionalnega pogleda. Vendar pa je Bojetujeva izhajala iz drugačne simbolike; ker so ženske na različne načine močno povezane s pticami, jih je

⁸⁰ Pri klasikih ni fizične ločnice, ki bi dogajalni prostor razmejila glede na moški in ženski spol, saj se osredotočajo na problematizacijo kolektivnosti, v kateri se spolna identiteta izgublja. Tudi Atwoodova, ki sicer problematizira distinkcije med spoloma, se ne posluži tako radikalnega prijema, ki bi že z geografsko prostorsko ureditvijo nasilno ločil moški in ženski spol.

tudi prostorsko umestila v njihovo bližino, moškimi pa je namenila bližino morja, ki v njenem romanesknem svetu nastopa kot eden redkih pozitivnih simbolov. Kljub temu, da je skozi problematiko razmerij med spoloma prvenstveno izpostavila podrejenost žensk, ki izhaja iz njihovih družbeno pripisanih »naravnih« lastnosti, prisilne vezanosti na zasebno sfero in tradicionalnega pojmovanja spolnih vlog, pa je vendarle ohranila razumevanje in simpatijo do moških; prvi dokaz za to se skriva v simbolni legi njihovega mesta. Ločitev med spoloma se ne zgodi takoj po rojstvu, saj dečki živijo v Gornjem mestu do svojega osmega leta, šele takrat jih odvzamejo materam in jih preselijo v Spodnje mesto, k moškimi:

Odpeljala je Urija. Navsezgodaj. Obrnil se je k meni, ko ga je vlekla čez prag, in gledal. Zrla sem za njim, gledala sva vase in se bala. Videla sem njegovo željo, da bi se uprl, pa je bila njegova deška čast močnejša. Ni mi dal povoda, da ga ne spustim, ker je na neki način vedel, da ne bi pomagalo. Ko je zastal za hip in ko se je obrnil, je bilo vse to tu in tudi to, da je zvezan z menoj. Pomežiknil mi je skrivaj, česar ni storil nikoli doslej in vprašala sem se, kje se je tega naučil. Premetenost je v trenutku pomežikniti vsemu navkljub, dati znak, da zveza ni prekinjena, da je ni mogoče zanikati (94).

Če prva faza »brezspolne«⁸¹ socializacije poteka v Mestu žensk, kjer so zaradi deformiranega otroštva prepovedanih iger, stikov in topline dečki v prav tako nezavidljivem položaju kot deklice, je osmo leto mejnik, ki otroke usodno zaznamuje s spolom in jih po spolu šele, a dokončno loči. Vstop v določen spol pa ni opravljen zgolj z razselitvijo, temveč je pri obojih potrjen s posilstvom, grozljivim obredom iniciacije. Posilstvo je vselej izvršeno s strani dominantnega spola, torej moškega, zato je avtoričina vpeljava homoseksualnih motivov logična in neizogibna; motiv homoseksualnosti se tesno prepleta s tematiko nadvlade enega spola nad drugim. Alfa samec, ki v romanu Bojetujeve močno odstopa od tipičnega lika velikega vodje klasičnih antiutopij in se v številnih niansah približuje ironiziranemu Poveljniku iz *Dekline zgodbe*, za potrjevanje lastne pozicije nujno potrebuje podrejeno četo moških. Podrejenost poslušne črede se znova in znova utrjuje skozi medsebojna poniževanja,

⁸¹ V mislih imam skrajno restriktivno obliko otoške socializacije, ki se ravno zaradi dejstva, da je njen edini namen ta, da posameznika vključi v kolektiviteto totalitarne družbe in s tem zatire vsakršno individualnost, v prvi fazi ne ozira na nikakršne distinkcije med otroki, tudi ne na spolne.

simbolizirana s posilstvom, ki za razliko od posilstev žensk niso neposredno diktirana s strani vodilnih, temveč so manifestacija frustracij nemočnih moških – »nemoških«. Deformirani moški, katerih podrejenost nujno implicira izgubo moškosti, pa si hladijo rane s posilstvi nasprotnega spola; v Gornje mesto prihajajo le ponoči, ko v skladu z redom posiljujejo dekleta in ženske. Helena, ki je edina izvzeta iz grozljivega otoškega seksualnega sistema, s strahom spremlja odraščanje vnukinje:

Petnajst let ima. Je mogoče, da jo bodo vključili v labirint nočnih obiskov. Kaj naj storim, če je to res. Jim lahko ubranim? Če pomislim, da se bodo po hiši spet sprehajali neki moški, stari in mladi, slinavi in odurni, ali pa krepki in okorni in se tako valjali po moji deklici. Visoka in vitka je in krhka. Bojim se zanjo. Verjamem, da ji ni do mešanja teh glav in vonjev (113).

Nemočna čreda Spodnjega mesta, oropana svoje moškosti, v Gornjem mestu potrjuje izgubljeno spolno identiteto, v središču katere stoji moč; to je krvava otoška igra, rezervirana za moške.

b) Javna in zasebna sfera: Druga, prav tako pomembna delitev, ki vzpostavlja »dvo(s)polni svet« (A. Novak v Sturm-Schnabl 2005: 66), je ločitev celotnega romanesknega družbenega prostora na dva pola, zasebno sfero, ki ji v celoti pripada ženska, in javno, ki je nesporno področje moškega, tesno pa je povezana s spolnimi vlogami in statusom posameznika v družbi (v tem smislu je razdelitev dogajalnega prostora na Spodnje in Gornje mesto prisposoda slednjega). Nadaljevanje razprave zahteva previdnost, saj antiutopični žanr pod vprašaj postavlja ravno obstoj zasebne sfere, katere okrnjenost oz. izginotje sodita med njegove tipološke vsebinske značilnosti. Kljub temu ob primerjavi s klasičnim antiutopičnim romanom ugotavljam, da tako pri Atwoodovi kot tudi pri Bojetujevi zasebna sfera še vedno obstaja. Ta je sicer pri prvi z ironične, pri drugi z groteskne perspektive potencirana in sprevržena v skrajnost, pod nadzorom moških popolnoma odvezana od pojmov zasebnosti in svobode, zaradi tematike ženske neenakopravnosti pa je njen obstoj, ki se manifestira kot lastna kritika, nujen in neizbežen. Ker klasiki ne uspejo problematizirati neenakovrednih odnosov med spoloma, je logično, da spregledajo različno razmerje

med javnim oz. zasebnim in moškim oz. žensko v obstoječi družbi, kljub navidezno enakim državljanom/-kam *Enotne države*, *Svetovne države* in *Oceanije*, ukinitvi doma in nanj vezanih družbenih vlog, minimalizaciji prostega časa, svojevrstnemu razpiranju funkcij v javni sferi ipd. pa ženske like še vedno nekritično povezujejo s sfero zasebnosti ter funkcijami in lastnostmi, ki ji pritičejo, kar je posledica moške perspektive in njihove nostalgije. Že sam dogajalni prostor je pri obeh avtoricah za razliko od klasikov zaznamovan z večjo zaprtostjo, saj je pripoved usmerjena na zasebno sfero; Gilead se skrči na Poveljnikovo hišo, otok⁸² na sprevržene domove Otočank ali na zaprte institucije (zapor, šola), hribovita vasica pa na javno hišo (nenazadnje sta dovolj zgovorna že sama naslova Bojetujeve: *Filio ni doma* in *Ptičja hiša* [podčrtala P. M.]). Zasebna sfera je prostor prisilno domestificirane ženske (dovolj zgovorna je že prva zapoved Gornjega mesta: »Ne hodi po nepotrebnem iz hiše« (64)) v sprevrženih vlogah gospodinje, matere in žene, h katerim se bom še vrnila. Da sta poseganje v javno sfero in volja do moči rezervirani za moški (s)pol, potrjuje tudi način ženske hierarhizacije; stroga hierarhija med ženskami, ki sicer nima neposrednega vpliva na samo upravo družbe, nosi močan moški prizvok, ki se kaže skozi zunanjo podobo dominantnih žensk (možačast videz) pa tudi skozi maskulinizacijo (ne samo) njihovih imen (prehod ženske končnice -a > -e, npr. Kate, Mare, Ane, Luce). Bojetujeva tako problematizira neenake možnosti do dostopa pozicij moči oz. do funkcij v javni sferi zaradi vladajočega načela, razumljenega kot *a priori* moški princip, ki vodi do vzpostavitve sveta, krojenega po moški podobi, obenem pa lucidno opominja na mešanje moškega in ženskega principa ter s tem opozarja na nesmiselnost skrajnega esencializma spolne razlike. Tako kljub dejstvu, da nikakor ne pristane na popolno zanikanje razlike med spoloma, pušča odprte možnosti za preseganje binarnega spolnega sistema; če sta biološka spola dva, to nikakor ne pomeni, da obstajata samo dva mimetična, »naravna« in nespremenljiva družbena spola oz. iz njih izhajajoči jasno razmejeni identiteti, postavljeni v strogo medsebojno opozicijo.

⁸² Boris A. Novak, nasprotno, vidi razmerje med *Filio ni doma* in *Ptičjo hišo* na ravni prostora kot razmerje med »eksterijem in interijem, zunanostjo in notranostjo, odprtostjo in zaprtostjo, naravnim in umetnim«, pri čemer je *topos* prvega romana, otok, postavljen nasproti *toposu* drugega romana, hiši (A. Novak v Sturm-Schnabl 2005: 69). Z upoštevanjem pravil antiutopičnega žanra pa je vendarle bolj verjetno, da je otok v tem smislu prej prisposoda zaprtosti in omejenosti.

c) Razmerje med prvim (otok) in drugim (celina) družbenim prostorom z ozirom na razmerje med spoloma: Podrobnejši premislek o razmerju med prvim in drugim socialnim okoljem, torej otokom in celino, bo potrdil mojo tezo, da je snov črpana iz občih patriarhalnih družbenih ureditev, ki se v »ugodnih« zgodovinskih razmerah lahko hitro prevesijo v totalitarno skrajnost, kateri smo bili priča v balkanski vojni. Na eni strani je otok svet, zoperstavljen tistemu na celini, kjer spola vendarle bivata v večjem sožitju, žensko emancipacijo pa potrjujejo Helenini dnevniški spomini. Iz njih izvemo, da je bila lastnica trgovine, ki je »s prodajo hiše in trgovine odložila skrbi, s slovesom od osebja v trgovini in doma pa pozabila, kaj je to jeza, razburjenje in naglica« (39), visok ekonomski status pa ji je omogočil enakopravnost, celo službeno nadrejenost moškim: »Zaželela sem si med moške, pod njihova okna, v njihove sobe. Hodila bi po ulicah med njimi in jim odzdravljala, sedla z njimi in popila vrček piva, kakor sem to včasih naredila s svojimi skladiščnimi delavci še doma« (85). Tudi Uri je ob obisku celine očaran: »Odprto okno ne [sic] drugi strani mi je ponujalo napol razgaljene ženske v bleščečih oblekah in moške v suknjičih ali brez, z odvezanimi kravatami in poljubi. Toliko prijemanja in pogovorov nisem videl potem mnogo let« (172). Bralcu pa kmalu postane jasno, da avtorica drugega socialnega okolja ne predstavi kot absolutno dobrega, s čimer se po zgledu Atwoodove oddalji od idejne zasnove klasikov, ki obe realnosti med seboj združujejo s pomočjo antiteze (kultura : narava) na način, da je »drugi svet« zaznamovan zgolj s pozitivnimi konotacijami in nastopa kot izgubljena obljubljen dežela.⁸³ Konec koncev nesrečna Helena sama sprejme zavestno odločitev, da se vanj ne vrne: »Zgodaj zjutraj sem se odločila. Ostala bom, mogoče me potrebujejo in rada bi živela mirno, mimo mest in hrupa konjskih vpreg, tramvaja, klepetavih, načičkanih znancev, bolnih od ustvarjanja življenjskih ugodnosti, balasta in laži besed, ki so vse samo postavljanje v krogih, ki ti je določen s količino denarja« (52). Svet na celini pa je ne moti samo zaradi prevladujoče kapitalistične usmerjenosti in njegovih površinskih medosebnih odnosov, temveč tudi zato, ker je ta svet še vedno moški svet, »znotraj katerega je vse podrejeno zvezi z očetom, sinom, možem« (58), medtem ko je na otoku drugače, tukaj je »moški ne obvezuje« (58). O obvezi do moškega v obeh

⁸³ Z izjemo *Krasnega novega sveta*, kjer sta tako naravni rezervat kot visoko tehnologizirano okolje zaznamovana z negativnim predznakom, vendar se po vpeljavi pravega protagonista Divjaka v bralcu vzbuja občutek, da avtor njegove vrednote ponudi kot možno pozitivno alternativo (slednje s stališča ženske enakopravnosti niso emancipatorne).

socialnih okoljih bi lahko na dolgo in široko razpravljala, zaenkrat pa se bom zadovoljila z opažanjem, da je na celini ta obveza emotivne, na otoku pa fiziološke narave, zaradi posebnih privilegijev pa Helena njene teže ne občuti tako izrazito, kot jo občutijo ostale otočanke.

In če na eni strani otok pojmem kot socialno okolje, zoperstavljeno celini, s takšno trditvijo vendarle ne smem predaleč. Razmerje med obema svetovoma ni zaznamovano s preprosto plus/minus opozicijo, celina ni rešitev, ki bi jo ponujala Bojetujeva, dostop do javnih funkcij pa še zdaleč ne pomeni popolne osvoboditve ženske. Tudi Zupan Sosičeva meni, da bi »eksplicirano kontrastiranje dveh različnih socialnih okolij /.../ obarvalo roman z družbeno angažiranostjo, pisateljica pa si je želela samo izbrati primeren prostor za hiperbolizirano pripovedovanje« (2006: 218), s čimer je žensko neenakopravnost predstavila kot obči, univerzalni problem. Otok se namreč razodeva tudi kot karikatura (nekih) realnosti celinskega sveta, o čemer zgovorno priča Helenino razmišljanje, da »ti ljudje morda sploh ne živijo, da samo preživljajo čas od rojstva do smrti, da so nekomu namenjeni s svojimi rokami, uslugami, delom in zagotovo ne sebi. Čudno, sem bila doslej razvajena, obkrožena z udobjem vsake vrste, da nisem videla in prepoznavala ljudi, ki so okoli mene morda tako živeli? [podčrtala P. M.]« (Bojetu 1990: 65). Nastopa kot opomin nevarnosti z esencializmom pogojenega razumevanja spolov in identitete, ki vodi v razklanost, hierarhičnost in odtujenost, kateri najdemo v realnih družbah tukaj in zdaj, ker pa umanjka tehnološka komponenta, »prikaz življenja pa je zelo hiperboliziran, vsebuje celo nemogoče, nerealne prvine, tako da se bralec vseskozi zaveda zgolj fikcionalnosti in nenavadnosti dogajanja« (Zupan Sosič 1997/98: 321), ga le s težavo ugledamo kot dejansko obstoječega. A vendarle je po drugi strani »opis vsakodnevnega življenja tako preprost, zamejen v ozke družinske skupnosti in njihovo monotono delovanje, da nas opominja na svojo resnično eksistenco v naši najbližji okolici« (321). Čeprav sta krvava tematika in motivika do skrajnosti zaostrenih odnosov med spoloma, totalitarne prevlade alfa samca, potrjevanje skozi ponižano čredo moških in dvakrat podrejeno čredo žensk, iskanja in uničevanja identitete s pomočjo posilstev, geografske ločenosti moških in žensk, stroge diferenciacije javne in zasebne sfere najbližji zunajliterarni resničnosti balkanske vojne, so »simbolna in večplastna

sporočila« (Zupan Sosič 2006: 216) o grozljivih posledicah nekritičnega determiniranja, nasilnega ustvarjanja in potenciranja distinkcij med spoloma oz. »prepada med moškim in žensko« (218) privzdignjena nad krajevno in časovno dogajanje in preoblikovana v opozorila pred splošno nevarnostjo patriarhalizma in totalitarizma. Ravno spreten odmik od preveč očitnih referenc na konkretno realnost pa je lastnost kvalitetne antiutopije (216). V tem tiči vzrok, da jo bralec oz. predvsem bralka doživlja v skladu z lastnimi izkušnjami, kot izraz socialistične omejenosti (Borovnik 1991: 60), kapitalistične odtujenosti, medvojne balkanske agresije ipd., v resnici pa je vse to in še veliko več. Ta »prostor brez spominov« se vzpostavlja polagoma, prikrito, skoraj mimo njegovih prebivalcev, ko tisto, na kar si navajen, postane nekaj običajnega: »V resnici se tu pri nas ni nič spremenilo. Vse, kar se mi je zdelo novo, je zdaj vsakdanje. Živimo s spremembami, kot so živeli, ni novih, drugačnih dogodkov, ki bi nas razburjali« (Bojetu 1990: 93). Nemara zato avtorica ne predstavi vzrokov, ki so pripeljali do vzpostavitve takšnega režima, saj je njegova značilnost ravno v tem, da zastruplja počasi, a temeljito, obenem pa uspešno prikriva dejstva o lastnem obstoju; da njegova »naravnost« začne dejansko nastopati kot taka, najbolje potrjujejo osebe, ki »zlo nosijo v sebi« (Zupan Sosič 2006: 319). Medtem ko lahko pri klasikih sledimo togemu obsojanju tehnologije, ki je imenovana za edinega krivca občečloveške odtujenosti, njihove rešitve pa najdemo v tradicionalnem, »naravnem« svetu z vsemi svojimi neenakimi, »naravnimi« razmerji med spoloma, obe avtorici jasno pokažeta tudi na mnogotere pozitivne učinke tehnologije in slabosti narave, s čimer presežeta preprosto formulo klasikov *naravno : umetno = dobro : slabo*,⁸⁴ rešitve pa ne iščeta niti v sedanji niti v neki že preseženi, zgodovinski obliki sveta, v katerem ženska ni nikoli našla utehe zase, temveč jo ponujata zgolj v premislek. Predvsem pa opozarjata na dejstvo, da je »živeti v vrzelih med zgodbami« prav tako nevarno kot živeti v zgodbi sami; od mesta »praznega belega prostora na robu tiska« do glavne junakinje časopisnega članka je samo drobcen korak (Atwood 1990: 63).

⁸⁴ Kot primer lahko navedem problematiko svobodnega razpolaganja žensk z lastnim telesom, ki jo preko motivov umetnega splava in izpiranja mednožja prevprašata obe avtorici; brez tehnoloških dosežkov so ženske obsojene na skrite, boleče in ponižujoče posege.

1.3.2. *Vizija spolov: retradicionalizacija vlog*: Na otoku se ločenost med spoloma najbolj očitno vzpostavlja in vzdržuje s pomočjo bipolarnih in grotesknih romanesknih vlog, s čimer je problematizirana patriarhalna delitev družbenih vlog, upravičevana z biološkimi distinkcijami, ter redukcija (in težave z-) ženske identitete na vlogi matere in žene, ki jo je mogoče razumeti tudi kot degradiranost na popolno materialnost – maternico/vagino. Obenem je skozi prevpraševanje »naravnosti« ženskih vlog prikazana fluidnost meje med naravo in kulturo ter trhllost temeljev binarnega spolnega sistema:

1. Ženski in moški liki v romanesknem družbenem prostoru zasedajo svoje tradicionalne pozicije;⁸⁵ medtem ko so prvi izključno vezani na sfero zasebnega, pripadajo drugi sferi javnega. Ženski liki so postavljeni v tri glavne vloge, ki pritičejo njihovi domnevni poklicanosti po »naravi«, so matere, žene in gospodinje, medtem ko so moški vojaki, politični in gospodarski upravniki (»moški so urejali stvari« (14)) in delavci (oskrbniki polj, vinogradov, hlevov in delavci v tovarni rib). Binarna⁸⁶ razdelitev vlog napove avtoričino refleksijo o neupravičenosti in posledicah ženske domestifikacije, in sicer na način razgaljanja »stereotipa ženske kot temnega kontinenta in hišnega angela«, ki sta »medsebojno soodvisna, razkrivata pa žensko kot neraziskano, nerazumljivo in skrivnostno domestificirano bitje (Zupan Sosič 2005: 101).

2. Kritiko in svarilo pred tovrstno, z esencializmom pogojeno patriarhalno razdelitvijo vlog je nadalje mogoče opazovati skozi grotesknost opisa (predvsem) ženskih vlog in skozi karakterizacijo likov.

- Grotesknost vlog: Medtem ko moški liki v predpisanih vlogah ne najdejo osebnega zadovoljstva in pravega smisla, zato so obsojeni na trpljenje (vsaj tisti, ki še premorejo nekaj človečnosti), so vloge žensk tiste, ki najbolj intenzivno pripomorejo k ustvarjanju zadušljivega in morbidnega romanesknega ozračja. Na eni strani je grotesknost vzpostavljena skozi grozljivo redukcijo ženskih vlog, za katero je značilna odsotnost kakršnegakoli ideološkega opravičila (kar je sicer znotraj antiutopičnega žanra netipično):

⁸⁵ Tradicionalne pozicije tako v zunajliterarnem kot literarnem smislu.

⁸⁶ Glede na spol, pri čemer moški liki zasedajo pozicije v javni, ženski liki pa v zasebni sferi.

- vloga matere > vloga maternice,

- vloga žene > vloga vagine,

- vloga gospodinje > vloga gospodinje brez doma,

na drugi strani skozi njihovo popolno sprevrženost⁸⁷ pri sicer edinih pozitivnih likih iz družine Brass:

- vloga matere: skrajno odklonilen odnos do potomcev ter posledično zanikanje materinskega nagona, ki pa je bolj prevpraševanje ontološkega statusa slednjega in odklanjanje patriarhalnega konstrukta materinskosti ter nenačelnosti (tudi znotraj družine) kot čustvena otopelost,

- vloga žene: iskanje lastnih seksualnih užitkov v trpeči poziciji seksualnega objekta, ki pa je bolj izraz ženskega hrepenenja po spolni zadovoljitvi, potrjevanje ženske seksualnosti in obenem demonstracija kulturne (patriarhalne) sprevrženosti naravnega nagona kot mazohizem,

- vloga gospodinje: iskanje in boj za izgubljeni dom, ki pa je bolj izraz iskanja izgubljenega duha in identitete (dom kot emocionalno stanje) kot odobravanje patriarhalno orientirane vloge (dom kot fizično stanje, ki je vzrok in posledica opravljanja gospodinjske funkcije),

- vloga upornice: protiutež pasivnih, v usodo vdanih ženskih likov, ki je poleg drugačnega, antagonističnega funkcioniranja zgoraj naštetih vlog realizirana še skozi vlogo umetnice (pisateljice in slikarke).

Izbor in način ubeseditve vlog bralca opozarjata, da je patriarhalna razdelitev krivična, saj vodi v destrukcijo humanosti in posledično degradacijo ženske na raven uslužne živali, celo predmeta, moškega pa na njenega neusmiljenega gospodarja oz. uporabnika, s pomočjo sprevrženih vlog ženskih likov družine Brass pa avtorica najbolj korenito pretrese samo mejo med kulturo in naturo, ki opravičuje (ne pa tudi upraviči) tovrstno delitev vlog.

⁸⁷ Sprevržene glede na ustaljen pomen, ki ga imajo v zahodni družbi.

- Karakterizacija likov: Kljub nedvoumni ločitvi funkcij po spolu je večina likov zgrajenih tako, da poseduje prenekatero lastnosti in sposobnosti nasprotnega spola; če je Borovnikova s stališča erotike govorila o »približevanju in oddaljevanju t. i. ženskega in moškega načela« (Borovnik 1991: 57), lahko tudi z zornega kota karakterizacije likov zagovarjam mešanje obeh principov. S takšnim načinom karakterizacije avtorica zanika ontološki status obeh načel ter ovrže legitimnost spolne diferenciacije družbenih vlog in prirojene spolne identitete ter nakaže možnost za preseganje binarnega spolnega sistema.

V totalitarizmu prevešen otoški sistem svojo patološkost širi s takšno intenzivnostjo, da jo prebivalci ponotranjijo, postane sestavni del njihove biti. Medtem ko klasične antiutopije opisujejo totalitarne sisteme v nastajanju, usmerjene v »izboljšave«, ki bodo šele pripeljale do popolne deindividualizacije svojih državljanov, se zdi otoški sistem končni produkt, zažrt v vsako poro družbenega življenja, ki za vzgojo prebivalcev ne potrebuje več niti ideologije niti nasilja; ker pohabljen svet lahko poraja samo pohabljenca, so posamezniki že od rojstva izmaličeni in zaznamovani z zlom, so prave posebitve sistema. Vse tri vloge žensk, na katere otoške prebivalke tiho pristajajo, so izvor njihovega trpljenja, ki pa je zaradi naslade ob trpljenju drugih in lastne omejenosti obenem izvor patološkega užitka. Skrajna stopnja družbe interpeliranih marionet za svoje opravičilo ne potrebuje več ideologije in njenih skritih prijemov, zato so vse vloge žensk očiščene ideoloških pomenov, ki so jih pridobile v modernih patriarhalnih družbah; ženska v vlogi matere je zadolžena za obstanek »bebavega rodu«, a zgolj v smislu gole reprodukcije, ki kot taka nima nobene zveze z žensko/materinsko željo, nastopanje v vlogi žene je degradirano na raven spolnega objekta, na predmetno vrednost, ki ne dopušča nikakršnega prostora za izražanje ženskega poželjenja (v tem smislu je ta vloga še najbližje svoji patriarhalni različici), vendar svetniški sij njene nedolžnosti in aseksualnosti zamenja titula ponižane prostitutke, ženska v vlogi gospodinje ima na skrbi pripravo hrane in pranje oblačil, čeprav ključni instanci, ki pogojujeta funkcijo – dom in družina, umanjata. Ženska na otoku se ne konstituira skozi materinstvo, partnerstvo, spolnost ali gospodinjstvo, ni razklana med nežno skrbjo za otroka in družino ter demonično slo po uživanju, saj je vsakršna možnost

identifikacije in individualizacije onemogočena s pomočjo ponižanj, brutalnosti in posilstev. V primerjavi z *Deklino zgodbo* ugotavljam, da so romaneskni liki, okvirno gledano, postavljeni v enake vloge, le da Atwoodova (z ironične perspektive) v posamezne vloge postavi primerne like in jih tako preko funkcije, ki jo opravljajo, združi v enotno skupino (Matere, Žene, Tete, Prostitutke, Varuhi, Oči itd.), medtem ko Bojetujeva (ki ostaja pri groteskni perspektivi) vsak posamezni lik obsodi na vse glavne ponižujoče vloge. Zaradi umanjkanja ideoloških opravičil otoškega sistema, ki v Gileadu predstavljajo temelj družbene ureditve, sta kritiki v obeh antiutopijah izpeljani na drugačen način; Atwoodova osvetli »moderno« ideološkost funkcij z njihovo vzporedno romaneskno hiperboliziranostjo, Bojetujeva z njihovim temeljitim očiščevanjem vsakršnega ideološkega balasta, zato je tudi vloga matere, ironično glorificirana pri Atwoodovi, na otoku groteskno poteptana. Osredotočila se bom na vlogi matere in žene oz. ljubice, ki najbolj očitno odpirata vprašanja redukcije ženske na telo, lastninjenja ženskega telesa in trdnosti meje med naravo in kulturo ter tako jasno kažeta na družbeno konstrukcijo spolov tudi v tisti družbi, po kateri hrepenijo klasiki.

a) Vloga matere:

I. Redukcija materinske vloge in lastninjenje ženskega telesa: Redukcija vloge matere na vlogo maternice se v prvi vrsti kaže v urejanju natalitete, ki je pod strogim nadzorom otoške uprave v rokah moških. V skladu z načrtovano statistiko uprava neusmiljeno odloča o številu »iz noči narejenih otrok« in o številu tistih, ki jih je potrebno splaviti:

Izpraskajo otroke, tu in tam, pravzaprav pogosto, kakor da bi se bali preveč ljudi. Videla si moje otroke [Senine]. Zdi se mi, da je eden po naključju zdrav in krepak. Redko vidiš zdravega otroka. Fantje so sicer močni in veliki, pameti pa imajo malo. Ne morem mimo misli in tesnobe, da nekdo načrtuje slab rod. Poglej po mestu. Polno je šepavih. Neumne obraze in prazne oči vidiš na vsakem koraku. Strašna stiska je to in k sreči ljudje ne mislijo (88).

Mehanično »praznjenje« maternic, za katerega sta zadolženi vodilni ženski Lukrija in Kate, poteka neodvisno od želja in volje bodočih mater, brez njihovega vpliva in predhodnih pojasnil pa tudi brez tehnoloških (medicinskih) pripomočkov, ki so na tem

področju ogromno prispevali k svobodnejšemu razpolaganju žensk z lastnimi telesi.⁸⁸

Filio se ob vrnitvi na otok z grozo spominja prisilnega splava:

Ležala sem, ne da bi razumela, kaj se dogaja. Ko sem se vzpenjala na mizo, sem za hip videla, da je bilo v vedru pod nogami polno krvi in strdkov. /.../ Ubili me bosta in ostala bom živa, to sem čutila. /.../ Kate mi je nekaj hladnega in mrzlega porinila med noge. Od bolečine sem dvignila boke pa me je ena od njiju udarila po trebuhu in obležala sem. Še je porivala nekaj vame, dokler nisem čutila, kakor da me bo izpraznila. /.../ Še je bolelo, ker je še vedno po nekaj hodila vame in mi jemala ven, hrskalo je v meni, kakor da me boleče strga, ropotala je kovina ob mojih stegnih, in spomnila sem se na moške in vedela sem, da mi jih jemlje ven, čistila me je, ne da bi vedela (24).

Na otoku ženska telesa ne pripadajo posameznicam, temveč so skupno dobro, družbena lastnina, ki služi doseganju določenih ciljev. Lastninjenje ženskega telesa, ki ga je natančno problematizirala Atwoodova, ostaja eden glavnih problemov tudi pri Bojetujevi, najbolj nazorno izražen ravno z motivom urejanja rojstev in prisilnega splava. Z okrnjeno vlogo matere je pretreseno kompleksno lastniško razmerje med triado mati – otrok – država (država kot moška domena), ki ga je mogoče razumeti tudi kot vprašanje trdnosti in pomembnosti odnosa med žensko kot materjo in narodom⁸⁹ (v tem primeru otoško skupnostjo) ter manipulacijo prve za potrebe drugega.⁹⁰ Otroci prvenstveno pripadejo pod okrilje otoške družbe (kar je še posebej očitno pri odvzemu sinov in obveznem »posojanju« hčera v seksualne namene), vloga matere pa se skrči na vlogo proizvajalke državljanov in posrednice absurdne socializacije: od »prave«, vselej razumevajoče, žrtvujoče se in trpeče matere ne ostane več ničesar, prav tako ne od ljubeče in skrbne samice; vloga matere je oropana vsakršnih ideoloških, duhovnih in emocionalnih pomenov (celo tistih, ki so pojmovani kot nagoni, »naravni«), ostane samo še fizično dejstvo, zmožnost reprodukcije, maternica in priprava potomcev na nadaljevanje absurdnih vzorcev: »Spoznal sem [Uri] in nikoli ne bom pozabil, kako

⁸⁸ V mislih imam različne oblike kontracepcije. Seveda pa na drugi strani ne gre zanemariti izrazito negativnih vplivov medicinske znanosti na percepcijo ženskega telesa, na t. i. »medikalizacijo« ženskega telesa; glej npr. v Foucault (2000).

⁸⁹ Odnos med žensko – materjo, in narodom je v slovenskem literarnem prostoru zlasti opevan v t. i. literaturi krvi in zemlje, na splošno pa kontinuiteta poudarjanja medsebojne soodvisnosti preveva vse ravni družbenega življenja (umetnost, politiko, znanost itd.).

⁹⁰ Ta odnos je močno zaznamoval balkansko vojno. Povečevanje materinske vloge in izvrševanje pritiska nanjo pa je posebej izrazito v kriznih razmerah vsake nacije.

človeka spremeni pomanjkanje ali ugodje. Nekaj jih je, ki jim je ostala sled dobrote in razumevanja. Prekrili so jo s krutostjo in ubogljivostjo. Poveljnik ni strašen, strašni so njegovi hlapci« (98). Otočanke so prisiljene poskrbeti za ohranjanje »bebavega rodu«, toda kulturni konstrukt matere je nepotreben, mrtev. Seveda ne zato, da bi žensko osvobodil, temveč zato, ker je vsakršen individualizem prepovedan, prvenstvena identiteta ženske z materjo pa je v tem smislu še posebej nevarna. Tipična otoška ženska je samo še reprodukcijski robot in stroj za ponujanje seksualnih užitkov. Otočanke na redukcijo vloge mirno pristanejo, sprejmejo jo kot stanje normalnega, običajnega, to pristajanje na absurden položaj pa v bralcu zbuja prezir in gnus do ženskih likov v romanu Bojetujeve. Z esencializmom zaznamovano razumevanje spolov in spolne identitete tako lahko pripelje do skrajne točke, ko se je ženska (predvsem zaradi svoje biološke zmožnosti rojevanja) prisiljena identificirati z živaljo ali celo predmetom.

II. Materinskost kot naravno dejstvo ali kulturni performans? Pisateljica problematiko materinstva in lastninjenja ženskega telesa, ki je temu dovzetno predvsem v času in zaradi zmožnosti reprodukcije, zaokroži s prevpraševanjem »naravnosti« materinske vloge. Rodi lahko vsaka ženska, toda ali je biti mati naravno, nagonsko dejstvo ali zgolj kulturni performans, ki zadovoljuje in služi vsakokratnim družbenim razmeram in trenutni oblasti? Kje je torej meja med naravnim in kulturnim? In nenazadnje, če relativiziramo obstoj materinskega nagona, kje poteka novonastala ločnica med moškim in žensko? Iskanje odgovorov na vprašanja, ki si jih zastavlja avtorica, je prepuščeno bralcu, v razmislek. Deformirano funkcijo matere, v katero so postavljeni liki otoških žensk, je mogoče razumeti kot posledico manipulacije s strani totalitarne družbe (»kulture«), ki njihovo človeško »naravo« groteskno izmaliči. Pričakovanje, da bo avtorica like družine Brass izrabila za izravnavanje emocionalne napetosti, katero doživlja bralec ob podobah morbidnega materinstva, pa se izkaže za naivno. Najbolj neprijetno preseneti, celo pretrese in šokira z materinsko vlogo Helene, nekoliko manj njene hčere, ki se v številnih niansah že približujeta tipičnim otoškim ženskim likom, mestoma pa njihovo krutost celo presejata. Če je absurdnost, s katero je zaznamovana funkcija in tiho pristajanje nanjo pri otoških ženskah še mogoče upravičevati s totalitarnostjo patološkega sistema, je to pri njiju nemogoče, saj je celinski svet, iz

katerega vdreta v zaprto otoško skupnost, zaradi kapitalističnih vrednot izrazito individualistično usmerjen (torej nasprotno, ni totalitaren), zavoljo patriarhalne navezave pa je materinska vloga v takšnem okolju ne samo zaželena, temveč ženski ponujena kot temeljna identiteta.⁹¹ Zakaj Helena, ki izhaja iz »ugodnega« okolja, ne igra »pravilne«, »naravne« vloge matere kljub temu, da avtorica v njenem tujstvu najde psihološko motivacijo za pozitivno karakterizacijo, ki jo odlikujejo aktivnost, pogum, volja, bistrost, čustvena dovzetnost itd.? Problematika raziskovanja prvinskosti materinske vloge ter potrjevanje oz. zavračanje avtentičnosti materinskega čuta pridobi na svoji legitimnosti ravno zaradi primerjave likov iz dveh (vsaj na prvi pogled)⁹² popolnoma drugačnih romanesknih socialnih okolij, presenetljiva ubeseditvev Helenine pozicije matere pa avtorici služi za pretresanje in ironiziranje meje med naravnimi dejstvi in kulturnimi konstrukti. Naj ponovno poudarim, da avtorica ne pristane na strogo opozicijo klasikov *naravno : umetno = dobro : slabo*, temveč stopi korak dalje in problematizira samo mejo med naturo in kulturo, problematiko pa prenese na področje spolov (zgovoren je različen pomen dlakavosti: v romanu *Mi D-503* opaža svoje »kosmate roke« v trenutkih, ko slabi njegov kolektivni čut in na dan vre individualnost, metafora tako zaznamuje naravo v pomenu človečnosti, medtem ko je v *Filio ni doma* vodilna ženska Kate odurno poraščena celo po obrazu, pri čemer metafora ponazarja mešanje moškega in ženskega principa, obenem pa prevprašuje in zanika ontološki status »moške in ženske narave« oz. voljo do moči in agresijo kot nesporni sestavni del prve). Sprevrženost vloge matere, ki jo zasedajo ženski liki družine Brass, je mogoče razumeti tudi kot pisateljčino kritiko razumevanja spolne identitete, lastnosti in vlog kot nespremenljivih, biološko (s spolom) pogojenih danosti, povsod, vedno in za vsakogar veljavnih.

Najbolj groteskna je gotovo materinska vloga Helene, ki poruši vsa pričakovanja bralca. O popolnoma izpraznjenem razmerju priča že dejstvo, da hči skozi Helenino dnevniško pripoved sploh ni poimenovana, njena obrobna vloga in skromne omembe pa potrjujejo materino skrajno brezbriznost do svojega otroka. Največkrat jo nagovarja z zaimkoma

⁹¹ Za potrditev o kapitalistični in patriarhalni usmerjenosti celinskega sveta glej str. 50–52. O simbiozni naravi odnosa med kapitalizmom in patriarhalizmom so razpravljali številni sociologi.

⁹² O kompleksnejšem razmerju med obema romanesknima socialnima okoljema glej str. 52.

»on/-a, -o« ali »ta/-o«, označuje pa jo s pridevnikom »prgast/-a, -o«, ki v narečju pomeni neprijeten, zoprn: »Ta prgasta in bledeča mrha si ureja življenje po svoje« (79). Odpor, ki ga čuti do hčere, je na eni strani posledica dejstva, da jo spominja na mater in na bivšega moža, ki ga ni ljubila:

Šibki svetli lasje, ki jih je postrigla skoraj do glave, so jo sicer delali otroško, takoj za tem pa hladno in strogo v lice, kot je bil njen oče. Nos in vse je bilo bolj moško, trda usta so se krivila, kakor da se ji kar naprej godi krivica, modre oči so me spominjale na njeno staro mater po očetu, ki je vsa leta le godrnjala. Ni bila lepa in tudi grda ne, nekam prgasta je bila, ko je tako stala na vratih, vendar na poseben način vzvišena. Vedno se mi je zdelo, da je nekoliko nad menoj. Nikoli se ni strinjala z mojim življenjem, sprli sva se kdaj, pa le zato, ker se ji je zdelo, da ji je v škodo vsaka moja misel (54).

Po drugi strani s svojim obnašanjem le nadaljuje družinski vzorec, prejet od matere, ki je »nikoli ni pestovala, ne majhne, kaj šele odrasle« in za katero se ne spominja, da bi jo kdaj »objela ali pobožala« (91). Ker ni bila deležna materinske ljubezni, je ne more in ne zna posredovati naprej. Podedovani družinski vzorec nadaljuje tudi Helenina hči, takoj po porodu se otroku (Filio) odreče in ga prepusti Heleni, rekoč: »Otroka kar obdrži. Jaz ga ne potrebujem« (91). Ženske iz družine Brass se ne definirajo v odnosu do svojih otrok, njihovih dejanj ne vodi materinska ljubezen. Helena občuti materinstvo šele, ko vidi na smrt pretepeno hčer, to je prizor, ko je prvič pozicionirana kot »prava« mati, ko se s hčerko identificira in njeno bolečino občuti kot svojo lastno:

Hudo mi je bilo, ko sem gledala nago hčer, tiščalo me je v prsih, da sem prislonila roke nanje, se podprla z njimi, ker sem mislila, da bom padla. Podplulo [sic] telo je bilo moje in zdaj ga dajem stran, na najbolj neverjeten način. Ženska je opravljala delo neosebno, on [sic] bolj kot je bila hladna in nepristopna, bolj je mene trgalo in tiščalo. Zakričala sem nenadoma in se pognala proti njej. Trgala sem ji rjuho iz rok, jo podila in porivala, jo grizla in se opletala z njo. Nič ni pomagalo. Zavila jo je na koncu v rjuho in odšla iz sobe. Obsedela sem v kotu pod oknom in ječala (111).

Prizor, v katerem šepavi možki zaradi ljubosumja s kamnom pobije njeno hčer (Filiino mater), za vselej zaznamuje tudi Filio, čeprav matere – tujke, ob kateri ji je bilo vselej neprijetno, da se je pred njo skrivala ob krilo deklice ali stare matere – ne pogrēša: »Ko je

odšla, je preprosto ni bilo več. Nisem je pogrešala. Zakaj sem se lotila slikanja tujke, ki je bila moja mati, ne vem. Obraz se mi je pokazal neko noč in drugi dan je bil ptič z njenim obrazom narejen« (10). Ob njeni smrti se prvič sreča s podobami ptic, ki postanejo njene stalne spremljevalke: mati se naseli vanjo kot novi strah, kot ptica, ki kljuva po njej. Kljub temu, da rojstvo Filio ne vpliva na mater, ne velja tudi obratno; deformirani odnos z materjo Filio usodno zaznamuje za vedno. Do podobnih ugotovitev pride tudi Borovnikova: »Materinsko čustvo pa ni, kakor učijo knjige, nekaj, kar bi bilo ženskam prirojeno in samoumevno dano. Obratno pa je imeti mater nekaj, kar počiva v človeku in ga zaznamuje« (1991: 59).

Obstoj materinskega nagona, ki so ga oblastniki v antiutopičnih družbah klasikov poskušali na vse mogoče načine uničiti (če izpostavim samo kemične pripomočke Huxleyjeve Svetovne države ali težnje k racionalnemu gojenju otrok v Zamjatinovi Enotni državi, kjer je materinski nagon celo tisti, ki O-90 vodi v, sicer »nepravi«, upor), je pri Bojetujevi na preizkušnji; ne le, da otoške ženske, ki jim sistem natanko določa število »iz noči narejenih« otrok, prekomerne zanositve pa ureja s splavi, ne premorejo (vsaj v večini ne) nežnosti in skrbi za potomce, tudi Heleni, ki izhaja iz drugačnega okolja z jasno postavljenimi moralnimi načeli, vloga matere zaradi izkrivljenega družinskega zgleda popolnoma spodleti. Helena, njena hči in mati so nasprotje plemenitemu materinskemu liku, trpeči materi dobrotnici, celo samici, ki bi po nagonu skrbela za svojega mladiča;⁹³ v tem smislu se približujejo zmanipuliranim otočankam. Najbrž bi šla predaleč, če bi trdila, da je avtorica poskušala popolnoma negirati naravo, nesporno zanikati obstoj materinskega nagona in dokončno uničiti materinski kult; Helena vendarle premore materinsko ljubezen, ki jo prenaša na »tuje otroke«, vnukinjo Filio in posinovljenca Urija (Filio in Uri se od drugih otrok razlikujeta ravno po deležu materinske ljubezni babice Helene, ki smo ji priča skozi celotno pripoved, ta ljubezen je obenem psihološka motivacija za njuno pozitivno karakterizacijo), prav tako njena mati skrbi za svojo vnukinjo, Helenino hčer. Kljub temu pa ji uspe pronicljivo pretresti samo mejo med naravnim in kulturnim, poudariti izrazito moč slednjega, opozoriti na tanko,

⁹³ Svojo izvornost potrdi tudi z izbiro perspektiv: prikaže perspektivo hčere – Filio, perspektivo matere – Helene, izpusti le perspektivo vmesnega člana – Filiine matere oz. hčere. (Pezdirč Bartol 2003: 147)

nejasno in fluidno mejo med njima ter na trhlost binarnega sistema spolov. Tako nadaljuje s tisto antiutopično tradicijo, ki opozarja, da lahko rojevajo samo ženske, kar pa še ne pomeni, da so vse ženske matere, obenem pa slikovito izpostavi pomembnost družine kot institucije pri neposredni socializaciji otrok in posrednem vzdrževanju patriarhalnega reda; Helena ne v prvem ne v drugem socialnem okolju ne pristane na vlogo matere, kakršno ji določa družba, temveč sledi družinskemu vzorcu, ki se temu upira. In če se je v 18. in 19. stoletju žensko telo preoblikovalo v zgolj materinsko telo, ker je bilo ideologiji individualizma potrebno materinstvo kot družbena praksa, kar je imelo za posledico redukcijo ženske želje na materinsko željo (Foucault 1993), za ženske v Helenini družini to ne drži. So bolj lepe Vide (hrepnenjski spolni objekti oz. subjekti) kot žrtvujoči se materinski liki, prej ženske z izrazito slo po seksualnem užitku kot nežne matere. Je s tem nakazana problematika patriarhalizma, v katerem ženska spolnost in iskreno materinstvo ostajata dve nezdružljivi kategoriji? In če »naravni« gon obstaja, je moč kulture (družinskega vzorca, širše družbene ideologije) tako mogočna, da ga lahko poljubno preoblikuje? Ali s pritrjevanjem na zastavljeno vprašanje sploh še lahko govorimo o »naravnosti«, prirojenosti, nagonih? Nadaljevanje razprave bo potrdilo, da lahko, vendar z večjo mero previdnosti; meja med naravo in kulturo je vendarle tako zmuzljiva.

b) Vloga žene:

I. Redukcija vloge žene in spolna zloraba ženskega telesa: Pri razpravljanju o specifičnosti materinske vloge sem se gibala na osi mati – otrok, osredotočenost na redefinirano vlogo žene, v katero so postavljeni liki otoških žensk, pa bo osvetlila razmerje mož – žena ter ponovno izpostavila pomembnost tretjega člena – družbe (v tem primeru otoške skupnosti), ki ne pogojuje samo načina funkcioniranja vloge matere, temveč tudi vloge žene in naravo odnosov med spoloma. Že v poglavju o vzpostavljanju moško-ženskega sveta skozi prostorsko ureditev sem dokazala, da stoji spol v jedru otoške ureditve, red in oblast tega družbenega sistema pa koncipirata na odtujenosti oz. izpraznjenosti odnosov med spoloma. Ta sistemsko diktirana odtujenost, simbolizirana z Gornjim in Spodnjim mestom, ki »po izračunih iz tabel« izhaja iz spoznanja, da so posamezniki »bolj koristni, če živijo vsak zase« in da je zato potrebno »rojevati bebast

rod, ki dela in umre« (77), je najbolj uspešno dosežena ravno s pomočjo preoblikovanja vloge žene (seveda tudi materinske vloge, o kateri sem že razpravljala) ter posledičnega odnosa med spoloma. Njun odnos je oropan vsakršne ljubezni, prijateljstva, topline in razumevanja, degradiran je na erotično razmerje, ki pa je samo še posilstvo, snovno razmerje, kar je mogoče razumeti tudi kot avtoričino aludiranje na človekov pobeg iz lastne narave v naravo stvari, ki je izvor vsega zla. Vloga žene je tako »očiščena« ideoloških pomenov, ki jih nosi v patriarhalni družbi; ni več ljubeča partnerica, iskrena prijateljica, zasebna negovalka in goreča podpornica svojega družbeno orientiranega, od dela utrujenega moža, je absolutno materializirana, izenačena s telesom, ki je fragmentirano, razteleseno, samo še vagina s svojim urnikom: »V naslednjih mesecih sem bil [Uri] v sobi za načrtovanje nočnih obiskov pri ženskah. Presenetilo me je, koliko je s tem dela. Koliko popisanega papirja, da bi dosegel odtujenost? /.../ Motili so me moški, ki so po ves dan vstopali in s prsti vlekli črto od svojega imena do ženske, ki jim je bila namenjena ta dan« (191). Popredmetenost obeh glavnih funkcij ženske, matere in žene, vodi k neizogibnemu razpadu družine in monogamne zveze, zato patriarhalno vlogo zveste aseksualne družice z vsemi duhovnimi kvalitetai zamenja vselej in vsem razpoložljiv in poželjiv brezpravni seksualni objekt: »Misel mi je potegnili v tisto leto, ko je, preden sem pobegnila od tu, k moji postelji stopil prvi moški. Prvi, pravim, ker na otoku potem nismo več štele, nismo vedele, kako pozabiti na vrsto pred vsako posteljo« (19).

Ker površna primerjava pokaže, da je do te mere sprevržena funkcija žene v vseh klasičnih antiutopičnih romanih, ne smemo pozabiti na popolnoma drugačna izhodišča Bojetujeve (tudi Atwoodove); naj še enkrat opomnim, da klasiki izhajajo iz kritike tehnološkega napredka in posledičnega izenačevanja spolov (izničevanja spolnih vlog in identitet), medtem ko avtorica izhaja iz ostre kritike neenakopravnih odnosov med spoloma in opisa specifičnih oblik ženske podrejenosti, s čimer svari pred bolečimi posledicami za oba spola. Zato je razumljivo, da stopi korak dalje in problematiko ponazori z redukcijo medsebojnih razmerij na absolutno nasilje in bolečino; vloga žene ni zgolj degradirana in zmaterializirana na brezpravni seksualni objekt, ta objekt je poniževan, zlorabljan in trpeč. V ta namen racionalno ureditev spolnosti pri klasikih

nadgradi z vpeljavo motiva posilstva, ki je zavezujoče za oba spola: moški so prisiljeni nastopati kot posiljevalci, ženske kot njihove žrtve: »Minili so meseci in jaz sem o nočeh molčala. Vsaka noč mi je dala več molka. Bili so drugi, tudi stari so ležali na meni, prepoznala sem jih po zadahu in uvelosti. Glavo sem povešala in molčala, tiho živela naprej in nič razumela. Bilo me je strah in studila sem se včasih sama sebi« (21).⁹⁴ Ker pa je okrutni otoški sistem uspešno infiltriran v vsako poro družbenega življenja, da za svoj nadaljnji obstoj ne potrebuje več nikakršnih ideoloških pretvez (tudi nasilje je uspešno ponotranjeno, zato njegova manifestacija deluje kot dokaz individualne zlobe in ne kot sistemski prijem), v psihotični atmosferi popolne amoralnosti pa je nemogoče ostati priseben, so otočanke z vlogo trpečega spolnega objekta sprijaznjene, sprejmejo jo kot del vsakdanjosti, kot nujen člen v običajnem poteku dogajanja. »Ne zavedajo se, kako so samotne in oddaljene,« pripoveduje Helena, »ne zavedajo se, da prepoznavam to vrsto žalosti, ko ženska ne lega z moškim zvečer, da jo objame in vzame k sebi. Ena sama je tu in tam zabliskala z očmi ob kakšni moji misli, ena sama obsedi dlje kot druge in čaka, če bom še kaj rekla« (66). Še več, vlogi vagine in maternice celo zagovarjajo in se zanju goreče borijo: »Vihtela je knjigo v histeričnih rokah, govorila o nepravilnem načrtovanju splavov, o slabem obisku mladih moških v Gornjem mestu in o odstotku rojstev, ki je v zvezi s tem zelo upadel« (174). Žrtev postane sama sebi rabelj. Sistemsko diktiranemu posilstvu, ki (s strani alfa samca) degradirane moške potrjuje kot moške, ženske pa vzpostavlja kot ponižani, podrejeni pripomoček za sproščanje frustracij in utrjevanje identitete prvih, najdemo najbolj očitne zunajliterarne vzporednice v brutalni realnosti balkanske vojne. Ker pa je motiv, ki se kot rdeča nit vleče skozi celotno romaneskno pripoved, literarno predelan tako v oblikovnem kot v semantičnem smislu, saj se »sam akt spolne prisile /.../ tolikokrat ponovi, da izgubi svojo zgolj referenčno vlogo«, lahko govorimo o prehodu motiva v »simbol brutalnih odnosov med ljudmi« (Zupan Sosič 1997/98: 324).

⁹⁴ Motiv posilstva ne najdemo samo na relaciji med spoloma, kjer igra moški vlogo posiljevalca, ženska pa vlogo žrtve, prav tako pogost je tudi med moškimi kot izraz poniževanja, kaznovanja in sadističnega izživljanja, višek svoje grotesknosti pa doseže v razmerju človek : žival, ki slednjo postavi tako v vlogo posiljevalca (psi posilijo žensko) kot posiljene (deček posili kozo).

II. *Ženska seksualnost kot naravno dejstvo in kulturni performans*: Degradirano vlogo žene avtorica izkoristi tudi za potrjevanje ženske seksualnosti. Motiv, prisoten pri vseh treh klasikih (Huxleyjeve puhloglave seksualne hedonistke so v tem smislu enake Orwellovi Juliji in egoistični erotiki I-330), nastopa kot pomemben zametek upora junakinj, za katere se izkaže, da to v resnici niso: v upor jih vodijo zgolj seksualne potrebe (narava), ne pa tudi zmožnost politične refleksije (kultura). Bojetujeva preseže enostavnost motiva, saj ji spolni nagon ne služi več kot instinktivni razlog za upor junakinje (njen upor je kompleksnejši, saj ga vodi intelekt, ki se upre družbeni konstrukciji identitete in zahteva svobodo, individualnost, možnost, da postane subjekt in da ustvari alternativno identiteto), temveč za ponovno pretresanje meje med naravo in kulturo, kar doseže s pomočjo razkrivanja njenih spolnih fantazij. Helena posilstvo sprva občuti kot ponižanje, teptanje človeškosti in degradacijo na raven živali, celo predmeta, o čemer zgovorno priča metaforičnost, vzeta iz živalskega in predmetnega sveta (nekatero med njimi najdemo v *Deklini zgodbi* in se ponovijo tudi v *Ptičji hiši*):

Posilstvo, o katerem sem doslej samo poslušala, se mi je zgodilo, kakor preponosni kobili bič. Oblast, s katero me je pribil na tla, me je vlekla v globoko užaljenost in prizadetost. V svetu, ki sem ga zapustila, bi bila prezirana in zapuščena po takem dogodku. Obračali bi glavo od mene in me neusmiljeno izločili. Tukaj je bil to žig lastnine in poslušnosti. /.../ Bila sem ukročena in uzda ob ustih je bila močno zategnjena. /.../ Sesedla sem se in obsedela kot pribit metulj. Prelomljenih misli sem obvisela med dnevom in nočjo. Nisem se mogla odločiti, kaj me tako bega. Ali to, da sem postala lastnina in me lastnikovo ime peče na ožigovanem mesu, ali to, da me je pokanje biča prestrašilo in podredilo. V roke sem mu zdrsela kot mokra riba [podčtrala P. M.] (42).

Občutek ponižanja pa se kmalu sprevrže v neskončno hrepenenje po seksualni potešitvi, ki jo najde v vlogi spolne sužnje: »Posilstvo spremeni in določi žensko v prezrto in zavrženo. Jaz pa sem se valjala v slasti in pričakovanju. Prezirala sem samo sebe. Vse se je obrnilo proti meni, dokler nisem razumela, da sem se zaljubila. Zelo dolgo je trajalo, da sem si priznala. V sebi sem srečala drugo, novo žensko, ki mi jo je pokazal šele novi svet« (49). Mesto absolutnega seksualnega objekta, pozicija, ki sem jo tako kritično pretresala, upornici Heleni nudi vir neskončnega spolnega užitka, ki ga kot vdova po možu, katerega »ni ljubila, čeprav si je to želela«, doživlja prvič. Ponižanje se

sprevrača v naslado, podrejenost podžiga strast. Z ozirom na njeno zmagoslavno uporniško držo, ki jo razlikuje od drugih pasivnih, v usodo vdanih ženskih likov, bralca njena ambivalentnost do Poveljnika (Gospodarja) preseneti ravno tako, kakor ga preseneti izkrivljena materinska vloga. Helena ni edina, ki v podrejenosti išče užitek. Tudi pri Filio se gnus ob doživljanju posilstev meša z neznano naslado:

Kar naprej sem bila kriva. Hotela sem govoriti. Skrivnostne noči so me delale krivo, že zato, ker mi je dobro delo, če so ležali na meni. Ko me je neko noč nek moški, ves kosmat in kratek nagovarjal, naj ga ližem tam doli, naj ga ližem od vrha do korena in še nižje /.../, ko me je vse to in tako kdaj osrečevalo in ko sem v noči nekajkrat zatrepetala v trebuhu, takrat sem dokončno vedela, da ne bom govorila. Bila sem kriva. Sklanjale smo glave, in jaz sem jo sklanjala še bolj (23).

Ob upoštevanju dejstva, da je Filio za razliko od Helene, ki uživa privilegij enega samega posiljevalca, zlorabljana s strani naključnih nočnih obiskovalcev, njena ambivalentna drža deluje še toliko bolj groteskno. Kljub temu se Filio ne more otresti hrepenenja in misli na »tistega prvega«, motiv usodnega stika s spolnostjo, ki posiljevalca Urija in posiljeno Filio poveže za vedno, pa spominja na Grumovo Gogo, v kateri se Hana svojega »prvega ne pozabiš nikoli« katarzično znebi šele z umorom, medtem ko Filio želi ostati večno njegova: »Prišel je spet prvi. /.../ Naj pride in ostane, me že enkrat reši nepotrebnih leganj in čakanj, da me vzame s seboj, obdrži, me voha in liže, ljubi in brca, ostane, me polije, da bom smrdela po njem, da bom odurna hiši in moškim, da ne bi prihajali več, bežali pred smradom. /.../ Kako sem ga ljubila« (21). Vendar pa bralca prenagli sklepi ne smejo zavesti v popolnoma napačno smer; spolnost, ki svoj užitek dosega izključno skozi razmerje pod- in nadrejenosti, ni potrditev sprevrženosti protagonistk, temveč odraz izkrivljenih družbenih vzorcev, prežetih s patriarhalizmom, s katerimi sta usodno zaznamovani; pri prvi je to dediščina celine, pri drugi otoka. Izvor užitkov v vlogi seksualnega objekta najbolj nazorno pojasnjuje razmerje med Heleno in Poveljnikom. Njegova vloga alfa samca prebudi Helenin »dekliški arhetipski vzorec močnega, energičnega in nedostopnega moškega. Ravno ta vzvišenost nad žensko, njegov zunanji hlad in čustvena izoliranost oblastnika naredijo moškega za "božansko" distanciranega od vsega, kar žensko domišljijo ali željo po osvojitvi še bolj razplamti« (Zupan Sosič 1997/98: 321). Ta arhetipski vzorec kaže

na to, da je okolje, v katerem je odraščala Helena, okolje poslušnosti in podrejenosti moškemu: »Kaj nismo v liceju sanjarile o gospodarju, o velikih koščeni rokah, ki nas bodo nosile in ljubile? Sem morda čakala, da pride?« (4). Helenino naslado ob posilstvu je mogoče razumeti kot posledico patriarhalne socializacije, nikakor pa ne kot odobravanje seksualnega reda množičnih posilstev: »Spomnila sem se prvih let. Kako sem čakala Poveljnika? Kaj čakajo one, če pa ne vejo, kateri je ležal na njih. Lahko so samo ugibale, slutile. Vse to je norost« (115). Ali povedano drugače, preko motiva patriarhalne vzgoje avtorica utemelji psihološko motivicijo obeh protagonistk. Patriarhalno naravnost obeh (sicer tako različnih) romanesknih okolij lahko razumemo kot literarizacijo avtoričine širše misli o občji razširjenosti patriarhalizma, ki se manifestira na različne načine (od agresivnega otoškega do finega, subtilnega celinskega), v vsakem primeru pa je poguben za razmerje med spoloma. Če je Bojetujeva rahljala gotovost materinskega nagona, pa spolni nagon prav preko erotičnih fantazij protagonistk odkrito potrjuje kot sestavni del (tudi) ženske biti. Kultura je na delu tudi tokrat, saj preoblikuje in svoji ideologiji priliči naravo spolnega nagona. Ta »kulturno« zmaličen spolni nagon zadovoljitev najde samo v okvirih hierarhične logike, zato je vzajemnost resničnih erotičnih, ljubezenskih in prijateljskih vezi med spoloma onemogočena. Patriarhalni vzorec je vzorec odtujevanja, saj »božansko« distanciran moški ne more biti istočasno tudi prijatelj, otrok ali brat. Poveljnik vse to postane šele takrat, ko so vzorci hierarhičnosti med njima zrušeni, ko sestopi na tla realnega, ko je podana možnost za združitve telesne in duševne ljubezni. Ker pa spolni nagon ne zna biti več preprosto – spolni nagon, protagonistki ostajata na ravni hrepenenja po »pravem« zblíževanju z moškim. To seveda zaradi narave družbe ostane neuresničljivo.

Kaj se je zgodilo z njim in kje je razbojnik, ki vdira v sobe? Kje je oni, ki maha z bičem in spolovilom ob glavi prestrašene ženske? Morda išče strah, ki ga spodbuja, sem pomislila in zaspala. /.../ Privadila sem se življenju tu in tudi čakala to znano in neznano v njem, da se razvije. On pa je moj otrok, ki se nasmehne, če dobi, kar prosi ves dan. Moj moški. Morda pride, da mu ponudim. Sam in pregan, grd in zaničevan, lep in mogočen. Res tisto, kar sem ugledala prvo noč na obali. Naveličala sem se boriti za njegovo strast. Nisem se ga več bala, zato me že dolgo ni več preganjal, da bi me ljubil. /.../ Nič ni več, le ostanek strasti v spominu, ki jo odnese prvi otoški veter in vendar Moj gospodar. Pride in poseda po sobi, kot brat na obisku (93).

1.3.3. *Vizija spolov: povzetek avtoričine kritike esencializma ali kako obleka lahko naredi človeka*: Razcepljenost sveta, ki se tako z vidika prostorske ureditve kot tudi porazdelitve družbenih vlog lomi skozi spole na moški in ženski del, je ponazorjena tudi z motivom zapovedane noše. Ta na eni strani nastopa v enaki funkciji kot Zamjatinove in Orwellove uniforme ter *metro* oblačila iz *Krasnega novega sveta*, saj priča o uničenju spolne identitete (oz. vsakršne individualne identitete), na drugi strani pa zaradi delitve na zapovedana moška in zapovedana ženska oblačila opozarja na kolektivno identiteto, ki se vzpostavlja samo znotraj posamezne skupine⁹⁵ in deluje v smislu »mi« smo *a priori* drugačni kot »oni«. Čeprav je simbolni pomen posameznih kosov oblačil manj očiten kot pri Atwoodovi, je z natančno analizo in dobršno mero interpretacije mogoče zagovarjati tudi dejstvo, da je Bojetujeva skozi kratke, na prvi pogled nepomembne opise in drobne opazke glavnih literarnih likov namenila njihovi simboliki in funkciji pomembno vlogo.⁹⁶ Ker je družba tista, ki predpisuje norme oblačenja, te pa v osnovi izhajajo iz delitve po spolu (»moške in ženske« norme oblačenja), lahko skozi oblačila opazujemo družbeno potenciranje spolnih distinkcij in produciranje določenih, sistemu koristnih »naravnih« lastnosti, motiv uniformiranosti pa avtorici omogoča zaokroženost idejnega sporočila o neupravičenosti z esencializmom pogojenega razumevanja spolov ter o fluidnosti meje med naravo in kulturo. Poskusila bom ponazoriti, kako noša ženskih likov vpliva na prisiljeno držo telesa, ta pa nadalje na zmanjšano sposobnost, podrejenost, nemoč in manjvrednost otočank, in kako noša moških likov, ki dopušča svobodno gibanje, deluje ravno nasprotno. Oblačila, ki sodelujejo pri konstituiranju telesa kot estetskega, seksualnega pa tudi ekonomskega in političnega objekta, v romanu Bojetujeve nastopajo kot močan dejavnik tradicionalne družbene konstrukcije spolov in reproducent razlik med njima. Otoški sistem oblačenja, ki prevprašuje tudi našega lastnega, je v prvi vrsti zanimiv glede na estetske kriterije, po katerih ženska noša deluje veliko bolj groteskno, saj ne samo, da jih dela medsebojno podobne, »skoraj

⁹⁵ Atwoodova oblačila žensk razdeli še po barvah glede na njihove tradicionalne vloge, ki jih opravljajo v družbi.

⁹⁶ Atwoodova izpostavlja dolga krila, rute in plašnice za oči, poslužuje pa se tudi simbolike barv. Problematiko spolne identitete kot maškarade ironično vpelje z motivom kričečih oblek obiskovalk Jezabele (skrivna javna hiša, v katero Poveljnik povabi protagonistko, da bi lahko tam uživala v spolnosti). Medtem ko Dekla na eni strani pogreša svoboden dostop do kozmetike in oblačil, je na drugi strani relativnost svobode izražena z njenim ironičnim odnosom do prekratke pernate oblekice, skrivnostnega darila Poveljnika, ki služi zgolj njegovemu seksualnemu apetitu, njo pa vzpostavlja kot seksualni objekt.

neprepoznavne«, ⁹⁷ temveč namerno prikriva njihovo lepoto in poudarja pomanjkljivosti, kar seveda ne more ostati brez posledic pri razumevanju lastne samopodobe. Zupan Sosičeva je opozorila, da je avtorica tako izrazila svojo simpatijo do moških (1997/98: 323), razvidno že iz simbolike geografske razdelitve otoka. Zgovoren je Helenin opis prihoda moških na trg pred cerkvijo: »Trg je kakor otrpnil. Bili so tu. Prvi so bili na vrhu stopnic. Pogledala sem jih. Pokončni, s črnimi brki na visokih licih, lepi v površnikih in škornjih in tuji, kakor brez svoje volje, le tu in tam je bila še kakšna iskra na koži in na rokah. In zaničevali so nas, sem vedela« (18). Helena oblast moških potrди skozi opevanje njihove lepote, ki je stereotipno izražena zgolj s tistimi deli telesa, ki asociirajo na moč ali izrazito seksualnost. ⁹⁸ Na drugi strani je noša žensk popolnoma drugačna, saj s svojo nepraktičnostjo producira pohabljena telesa (zaradi rut sklonjene glave, zavoljo korzetov in prekratkih kril stisnjene pasove in omejeno gibanje), z igro odkrivanja in zakrivanja pa ironizira njihovo seksualnost. Videz žensk najbolj vznemirja Filio, ki jo prekratka krila, visoki ovratniki in nezavezane naglavne rute spominjajo na ptice, ki jih nikoli ni marala: »Nosila je kratko, hudo nabrano krilo, ozko bluzo z rokavi do lahti in ruto. Ruto, zvezano pod brado. Pravzaprav se mi je samo zdelo, da je zavezana, konci so ji viseli ob vratu, tako da se je v močni senci jasno odražal predolg vrat, ločen od dvignjenih prsi« (12). Za razliko od Filio Helena zavzame ambivalenten odnos do noše žensk; ta na drugih deluje groteskno, medtem ko je sama s svojim videzom v novih oblačilih zadovoljna, kar kaže na njeno nenačeto samopodobo, ohranjeno iz prejšnjega sveta, in psihično stabilnost: »Stala sem pred ogledalom in se ogledovala. Visok ovratnik in ozki rokavi, z drobno čipko ob robu so mi delali obraz lep in roke še bolj bele, mirne in stroge, odločene, da poprimejo vse, kar bodo določili, in še več. /.../ Veliko si obetam, in ko sem se zjutraj videla v ogledalu, sem bila zadovoljna. Bila sem še čedna, sijajnega zdravja in čakala sem novo življenje« (53). Najbolj zanimivi in zgovorni pa so seksualni in politični pomeni, ki izhajajo iz soodvisnosti oblačil in telesa. Bojetujeva jih je vzpostavila z motivom rute, kratkega krila, steznika in copat kot delov ženske noše, ki jim je s postopkom antiteze zoperstavila klobuk, hlače,

⁹⁷ »Preščipnjene v pasu, so bile zadaj videti enako. Tudi rute so nosile na enak način, nezavezane pod vratom, konci so jim viseli na prsi in vedno so jih na enak način lovile zaradi hoje ali vetra.« (Bojetu 1990: 62)

⁹⁸ Opevanje moške lepote je praviloma izraženo zgolj s tistimi deli telesa, ki asociirajo na moč ali izrazito seksualnost (v zahodnem svetu npr. močna pleča ali dolgi brki). Tako je tudi pri Bojetujevi.

pelerino in škornje moških; tako je prefinjeno opozorila na dvojna merila (patriarhalnega) družbenega reda, ki tudi s pomočjo oblačil kreira moškega kot svobodnejšega in močnejšega člana sistema.

a) Ruta : klobuk: Med zapovedanimi kosi ženske garderobe ima s stališča antiutopičnega sistema najmočnejšo funkcijo uporabnicam »nefunkcionalna« ruta, ki jo nezavezano vedno »na enak način« lovijo »zaradi hoje ali vetra« (62). Mogoče je domnevati, da obvezna razvezanost ženske prisiljuje v sklonjeno držo, saj je to edini način, da jo ob hoji in otoškem vetru uspejo zadržati na glavi. Tako se nesmiselno pokrivalo izkaže za učinkovit družbeni pripomoček, ki pripomore k sklonjenim glavam in »nevidnosti« prebivalk, prisiljena in »nenaravna« drža telesa v najširšem smislu pa v vsaki družbi deluje še kako vzgojno (sklonjena glava kot ena izmed tovrstnih praks je obremenjena še z drugimi pomeni, najbolj očitna sta ponižnost in sram, ki ju otočanke občutijo zaradi nočnih posilstev; to se izraža skozi mešanico zavestnega in instinktivnega klonjenja glave, k čemur svoj delež prispeva tudi otoška skupnost s pomočjo zapovedane uniforme). Sama ruta nosi še dodatni pomen; če je v večini starih kultur odkritje las napovedalo spolno pripravljenost ženske, je pokrivanje glave izpisovalo njeno nedostopnost (Slapšak 2005: 121–122), seksualna nedostopnost pa je tudi razlog za pokritost otoških prebivalk, ki je zaradi nočnih posilstev skrajno ironiziran. Lasje kot močan indic ženske identitete tako skriti pod rutami aseksualnih otočank kažejo tudi na to, da je ženskam odvzet del njihovega bistva, da so oropane za čar svoje zapeljivosti in pomemben vir svoje ženskosti.⁹⁹ Ni zanemarljivo, da ima ruta popolnoma nasproten pomen v moškem svetu, kar je razvidno že iz njene rabe, saj ni uporabljena za pokrivalo, temveč jo nosijo zavezano okrog vratu, vse njene konotacije pa so pozitivne. Sprva nastopa kot simbol prijateljstva, saj Uriju predstavlja edini spomin na izgubljenega sotrpina: »Stopil si v Antovo sobo. Hotel si najti kakšno stvar, ki bi te spominjala nanj. Odprl si omaro in brskal. Našel si ruto, ki jo je imel pogosto zavezano okrog vratu. Majhno, modro ruto z vzorcem in njegovim vonjem si držal v

⁹⁹ Simbolne pomene, ki jih nosijo lasje in pokrivala, je zanimivo opazovati tako pri klasikih kot pri Atwoodovi. Klasiki se poslužujejo pravila, po katerem so dolgi lasje neposredno povezani z ženskostjo in seksualnostjo (npr. Zamjatinova I-330 ali Huxleyjeva Lenina), Orwell pa fantovske lastnosti in pretirano spolno emancipiranost zaznamuje s kratko pričesko Julije, ki kaže na pomanjkanje njene ženskosti. V Gileadu Dekle skrivajo lase pod obveznimi pokrivali, ki jih ščitijo pred moškimi skominami.

roki« (131). Njen dodatni pomen pa ni zgolj v estetiki, ampak v funkciji pokazatelja moškosti: »Čez posteljo ti je vrgel novo obleko, perilo in srajco. Vse je bilo novo in na stvarih si imel oznako U. Bilo je tvoje in ničesar ne boš več nosil za drugimi. Razveselil si se, ker je imelo vse znake moškosti. Z oblačil se je zgubilo deško. Veliko ti je pomenilo, da boš odslej nosil moška oblačila. Posebej si se razveselil srajce brez ovratnika in rutice, ki ti bo pisana krasila vrat« (160). Ruta tako v ženskem svetu nastopa kot družbeno sredstvo za zatiranje, ki na eni strani ironično zanika seksualnost otočank, na drugi strani pa subtilno producira njihovo podrejenost in nemoč, zato jo lahko razumemo tudi kot simbol okrnjene identitete, medtem ko je v moškem svetu, nasprotno, estetski pripomoček ter simbol prijateljstva in moškosti. S tega stališča je zanimiva primerjava ženskega in moškega pokrivala; prvim pripada razvezana ruta, drugim »klobuk širokih krajev, zavezanih pod brado«; prve so prisiljene glavo tiščati k tlom, drugi jo lahko molijo visoko v zrak, prve so tako nižje kot v resnici, drugim klobuk doda nekaj centimetrov v višino, prvim je zato moč odvzeta, drugim pa dodana.

b) Krilo : hlače: Razmislek o realni funkciji in simbolni vrednosti zaslužijo tudi pretirano kratka krila, v katerih ženske izgledajo »čudno in smešno«. Medtem ko ruta zakriva atribut lepote, krila, ravno nasprotno, odkrivajo »tanke, stare, grčave, zgarane noge«, torej tisto, kar naj bi ostalo skrito. Tukaj ne gre za osvoboditev spodnjega dela telesa, ki bi bil na ogled postavljen zaradi popuščanja patriarhalne družbe v smislu »mini krila za svobodo«, ali za kakršno koli rušenje stereotipov, po katerih so vredne ogleda samo vsakršne noge moških (tudi če so te »neravne, dlakave, predebele ali presuhe« (Slapšak 2005: 175)) za razliko od ženskih, temveč nasprotno, za jasen družbeni pritisk, ki zahteva javno izpostavo določenega dela ženskega telesa samo zato, da ruši pozitivno samopodobo njegovih lastnic in v njih vzbuja sram. Obenem lahko funkcijo kratkosti krila vidimo v prisili ženskega telesa, da vztraja v neudobnem položaju (176), ta položaj pa prav tako kot vse ostale prisiljene telesne drže poraja občutke podrejenosti in nemoči. Helena, ki jo »kratka, hudo nabrana krila«, izpod katerih se vidijo meča, motijo »bolj iz navade«, pripoveduje o obisku pri Luce: »Sedla sem na stopnico. Krilo sem porinila med raztegnjena kolena, tako da sem udobno sedela in brez bojazni, da bi bila nespodobna. Rada sem tako sedela. Počutila sem se podjetno

in krepko« (Bojetu 1990: 68). Šele s pomočjo navidezne preobrazbe krila v hlače, ki ji omogoči veliko bolj svobodno sedenje po moško (zaradi »raztegnjenih kolen«), se Helena počuti močnejšo in sposobno, enakovredno drugemu spolu. S predstavljenega vidika je manipulacija telesne drže na način ženske podrejenosti skupni imenovalec nezavezane rute in prekratkega krila, ki sta jima zoperstavljena simbola moške svobode in moči, klobuk in hlače. Otoški sistem tako že s samo nošo, na videz nepomembno in nefunkcionalno, a čisto mogoče dobro premišljeno, vzpostavlja stereotipni model moškega in ženske, katerih tradicionalne, po »naravi« dane lastnosti se rojevajo in vzdržujejo tudi s pomočjo oblačil in posledičnih telesnih praks. Prisiljeni ženski noši se pridružuje še tretji kos garderobe, steznik, ki mu je v posmeh postavljena moška pelerina.

c) Steznik : pelerina: Helena se odloči, da bo sprejela novo nošo, ki ji bo omogočila vstop v skupino žensk, zato si sešije nova oblačila: »Roki sem dvignila na dojki, ki sta ploski počivali pod srajčico. Sešila sem jih več in veselila sem se jih. Nenadoma sem lahko sproščeno hodila in delala. Steznik je bil vedno moja nadloga. Prvič so mi ga oblekli v četrtem letu liceja. Kadar sem mogla, sem ga slekla. Še kasneje, ko sem bila odrasla, sem ob prihodih domov vedno iskala domače halje« (53).¹⁰⁰ Iz njenega dnevniškega zapisa je mogoče sklepati, da se najbolj razveseli nenadne sproščene hoje, ki jo je prej omejeval steznik, ni pa čisto jasno, ali se mu dejansko popolnoma izogne. Za druge ženske namreč velja, da je steznik sestavni del njihove noše, kar je razvidno iz Filiinega opisa Mare: »S tankimi starimi nogami izpod kratkega nabranega krila, stisnjena v pasu /.../ je bila grda in tudi ponosna« (13). Tudi Helena o gospodinji zapiše: »Preščipnjena v pasu je bila tako dekliška« (55). Na eni strani imamo tako Heleno, ki se veseli življenja brez steznika, na drugi strani preostale otočanke, katerim takšna svoboda ni omogočena. Mogoči sta dve razlagi; po prvi lahko sklepam, da se je Bojetujevi zapisal *lapsus*, ker je sprva potrdila, nato pa zanikala steznik kot sestavni del ženske noše. Verjetna pa je tudi druga možnost. Ker je Helena v vsakem oziru med otoškimi ženskami nekaj posebnega, si vzame pravico, da tudi garderobo nekoliko

¹⁰⁰ Tudi Filio ga po ponovnem obisku otoka pusti v babičini skrinji spominov: »Korzeta nisem jemala, ker sem se spomnila, kako je znala reči [Helena], da so neudobni.« (31)

zrežira po svoje. Tako se skrivaj izogne stezniku, kar ji omogoča svobodnejše gibanje in pozitivno vpliva na njeno delovno vnemo. S tem se približa moškimi, ki v nasprotju z vklenjenim zgornjim delom telesa žensk uživajo vso telesno svobodo, katero simbolizira okoli njih opletajoča pelerina (že vizualna predstava stisnjene steznika in razpuščene pelerine namiguje na pomenski antagonizem), ki ima obenem tudi jasno funkcijo, saj jim služi za obrambo pred peščenimi viharji. Steznik je, še bolj očitno kakor ruta ali krilo, pripomoček za zunanji nadzor telesa, ki je skozi zgodovino »zaradi poudarjanja ženskih telesnih karakteristik funkcioniral kot seksualni pripomoček« (Kuhar 2004: 21), ki na groteskni in zmanipulirani telesni otočank deluje ironično. Ironizirano je tudi razmerje med steznikom žensk, simbolom zatiranja, in pelerino moških, simbolom svobode. Moškimi je tako omogočena svobodna drža glave, zaradi hlač se lahko gibajo dosti bolj sproščeno kot ženske pa tudi zgornji del njihovega telesa ni ukleščen v korzet. Opisanim trojicam razmerij se pridružuje še zadnja, ki potrjuje dosedanje ugotovitve.

d) Copati : škornji: Copati so edini del ženske noše, ki mu je v romanesknem svetu pripisana jasna funkcija; ženske nosijo »nežne copate iz blaga«, saj »se bojijo za otok«, ki ga »s čevlji /.../ raniš, ker je ves mivkast« (15). Edina, ki nosi cokle, je Lukrija, katera skrbi za mrtvece, zato so »ponoči te njen znak, da se ve, da je v mestu. Vedno se potem hitro razve, kdo je umrl« (82). Toda če sta edini namen in vloga copat zares skrb za otok, se poraja vprašanje, zakaj lahko v moškem obuvalu, škornjih, vidimo čisto nasprotje mehkim in nežnim copatom. Glede na to, da so ženske tiste, ki živijo v tlakovanem mestu (zaradi omejenega gibanja pa jih mivkasta pot vodi edino do Dirane) za razliko od mivkastega Spodnjega mesta moških,¹⁰¹ bi pričakovali, da bo tudi oz. predvsem noša slednjih upoštevala varovalne ukrepe. Toda moški je pozicioniran kot vojak in medtem ko copati asociirajo na skromnost, mehko, nežnost, neslišnost, neopaznost in kot taki ne samo simbolizirajo, temveč tudi producirajo prav te željene lastnosti žensk, pa škornji s svojo masivnostjo, trdnostjo, grobstvo, hrupnostjo, možnostjo, da nekaj (nekoga) pohodijo, strejo in nadvladajo namigujejo na izrazito moč kot izključno moško domeno. Copati vzpostavljajo žensko kot nemočno in zaščiteno

¹⁰¹ Uri ob prihodu v Spodnje mesto: »Gori ni bilo peščenih metežev, mesto je bilo tlakovano.« (124)

potrebno bitje, ki bi, ironično, to zaščito potrebovala ravno pred tistim, ki naj bi jo nudil, moškimi, ki je s škornji potrjen kot aktivna sila, moč in pogum, kot vojak. Zgovorna je raba sinekdohe, ki potrjuje tesno razmerje med škornji in moškostjo: »Prestopile so se mnoge, nejasno zardele v sklonjene glave, ko so škornji korakali mimo njih« (18). Škornji s svojo masivnostjo, trdnostjo, grobstvo in hrupnostjo simbolizirajo moč in moško spolno potenco, skratka moškost, ki jo zahteva otoški sistem. Ni presenetljivo, da so prizori spolnih aktov vselej zaznamovani s prisotnostjo škornjev: Uri kot Filiin prvi ji s kretnjo ukaže »sezuti škornje« (19), Helena pa se posiljevalca (Poveljnika) spominja po »škornjih in pelerini« (38). Dva različna pola se srečujeta na osi seksualnosti, ki v otoškem svetu svojo zadovoljitev najde zgolj v pojmi nad- in podrejenosti. Ko je maškarade konec in se snamejo maske, tudi strast usahne: »Kaj se je zgodilo z njim in kje je razbojnik, ki vdira v sobe? Kje je oni, ki maha z bičem in spolovilo ob glavi prestrašene ženske? Morda išče strah, ki ga spodbuja, sem pomislila in zaspala. /.../ Naveličala sem se boriti za njegovo strast. Nisem se ga več bala, zato me že dolgo ni več preganjal, da bi me ljubil. /.../ Nič ni več, le ostanek strasti v spominu, ki jo odnese prvi otoški veter« (93).

Na primeru rute, prekratkega krila, steznika in copat sem opazovala, kako se je Bojetujeva igrala z njihovimi družbenimi funkcijami in simbolnimi pomeni, jih karikirala, kritizirala, ironizirala ter jih postavljala v domiselne antonimične povezave s klobukom, hlačami, pelerino in škornji. Ideja o manjvrednosti ženskega spola, ki nenazadnje izhaja iz predpostavk o njeni fizični nemoči, je prevetrena z otoškim sistemom oblačenja. Seveda je mogoče, da se ji je vse to zgolj zapisalo. Kakor koli že, oblačila v otoškem svetu so ne samo močan katalizator romanesknega dogajanja, temveč tudi pomemben konstruktor romanesknega sporočila; medtem ko družbena konstrukcija spolov zakriva dejstva o svoji kulturni pogojenosti in opeva biološko determiniranost, Bojetujeva prav z nenehnim premikanjem meje med naravo in kulturo opozarja na kompleksnost razmerij med njima in tako razkriva družbenost spolov (celo binarnega sistema), ki zaradi hierarhične naravnosti ne obetajo nič dobrega.

2. BERTA BOJETU: *Ptičja hiša* (1995)

2.1. Zgodba

Ptičja hiša je zgrajena kot roman z okvirom, ki v nadaljevanje zgodbe o Filio vplete še pripoved o Kalini, posredovano v obliki romana v romanu. Filio od Kaline, Urijeve nove prijateljice in sostanovalke, prejme v branje rokopis, v katerem Kalina pripoveduje o usodi ženske z istim imenom.

V okvirni zgodbi nas Filio vpelje v svoje novo življenje v obmorskem mestu na celini, ki se odvija med njeno hišo in galerijo, kjer na ogled ponuja in prodaja svoje slike s ptiči. Že po zunanjem videzu se loči od svojega novega okolja, neurejena in vselej umazana od barv se domače počuti edino med umetniki. Zaradi strahu pred samotnimi nočmi jih vedno pogosteje vodi domov, čeprav je v ozadju venomer prisotno hrepenenje po Uriju, a občutka tesnobe se ne more otresti. V svojih blodnjah se odloči, da z dinamitom razstreli sebe in izbranega ljubimca. Poskus se ji ne posreči popolnoma. Hudo ranjena se znajde v bolnišnici, obtožena naklepa umora. Po okrevanju jo preselijo v zapor, kjer je zopet podvržena absurdnim odnosom med ženskami, zaradi pomanjkanja dokazov pa jo kmalu spustijo na svobodo. Pripravi novo razstavo, kjer sreča Urija in njegova prijatelja, Dečka in Kalino. Ponovno snidenje ji še poveča bolečino, saj spozna, da je Uri zanjo izgubljen. Od Kaline, njegove rešiteljice prejme v branje roman Antonije Rafanell *Ciza* in prebira zgodbo o istoimenski junakinji Kalini. Čeprav je *Ciza* čisto samostojen roman, vseeno vpliva na usodo protagonistov.

Že začetek zgodbe vpelje bralca v groteskno ozračje, saj se Kalina spominja posilstva, ki ga doživi s strani Njenega, materinega moškega. Pripoved se začne v majhni, hribovski vasici Renice, kjer so odnosi med ljudmi prav tako deformirani kot na Filiinem otoku. Najbolj grozljiva deluje odtujenost znotraj družine, kjer je komunikacija med Kalino, materjo in tam živečo sorodnico – Sestro, zreducirana na minimum in pogojena s prezirom, sovraštvom in nasiljem. Grotesknost vasice je še stopnjevana z vojnim stanjem, o katerem pričajo prihodi tujih vojakov, ki izbirajo deklice in dečke. O patološkosti medosebnih odnosov nenazadnje pričata posmeh in zbadanje predvsem s strani žensk, ki ga je deležna trinajstletna Kalina, ko izberejo njo. Po napornem

potovanju jo karavana odloži v javni hiši, kamor se prihajajo tuji vojaki spolno izživljat. Odnosi med ženskami so podobni otoškim, hladni in zaznamovani s privoščljivostjo in spletkarjenjem. V edino uteho ji je Deček, zadolžen za zdravje žensk, poleg upravnika Rokača edini moški v hiši. Skrivoma jo oskrbuje s sicer prepovedanimi knjigami, da lahko s pomočjo branja ohranja svojo prisebnost. Ker je poleg spolne zabave njihova najpomembnejša naloga rojstvo sovražnega otroka, ji Deček zabiča, da ne sme zanositi, zato ji priskrbi črpalko za izpiranje mednožja. Življenje v hiši postane znosno, ko je po treh letih bivanja dodeljena enemu samemu moškemu, ki se do nje vede ljubeče, kar pač to lahko pomeni v razmerah, v katere sta postavljena. Zaveda se, da to ne bo trajalo večno, zato ga poimenuje Tisti, ki ga ni. Ob njegovem odhodu spozna, da je prerasla strah pred moškimi in pred življenjem, zato se počuti mirnejša in močnejša. Zaradi absurdnega dogodka, ko starejši vojak po dolgotrajnem posiljevanju njenega izmučenega telesa ni zmožal doživeti vrhunca, jo po ponižujoči kazni premestijo v gospodarsko poslopje. Med ženskami na tem oddelku vladajo še bolj napeti odnosi, zaznamovani tudi s fizičnim nasiljem. Kalina se kmalu zapre v svoj svet in se ovije v molk, v vedno bolj pogostih blodnjah pa jo naseljujejo ptiči. V svoji domišljijski vročici nekoč napade vojaka, zato od Dečka izve, da jo bodo poslali domov. Odpelje jo voznik s konjederskim vozom. Poimenuje ga Moški, ki je pozabil izreči ime. Po prihodu v domačo vas ji izroči skrinjo z denarjem in jo prosi, da jo skrije. V vasi doživi neprijazen sprejem, ne razveseli se je niti lastna mati. Počuti se, kot da so jo predstavili iz enega tujega okolja v drugo. Da bi jo zaznamovali s preteklostjo, ji obrijejo glavo. Njeno življenje se odvija med pašnikom z ovci in Robom, strmim pobočjem pod vasjo, kjer se dobivata z Dino, prijateljico iz hiše za ženske. Nekega večera sreča Tistega, ki je pozabil izreči ime, ko je iz doline prišel iskat delavce za delo v tovarni; bil je njihov, a je delal za sovražnika. Skrivoma se dobita, Sestra in moški pa ju zalotijo pri spolnem odnosu in ga poskušajo ubiti. Ko Kalina spozna, da je noseča, se začnejo ljudje do nje vesti popolnoma drugače, prijazno in skrbno. Začne se veseliti materinstva in vrača se ji volja do življenja. Po porodu pa z grozo ugotovi, da so ji dojenčka zamenjali. Dina ji pojasni, kako je urejen sistem rojstev v vasi. Zaradi prepovedi vaščankam, da zanosijo z domačimi moškimi, so uredili skrito hišo na koncu vasi, kjer se skrivajo nosečnice z domačimi otroki. Otroke sovražnikov pobijejo in jih zamenjajo s svojimi. Kalina je pretresena. Otrok, ki ji je dodeljen v varstvo, zaradi slabega mleka kmalu umre.

Življenje na vasi se ji iz dneva v dan bolj gnusi. Vedno pogostoje misli na Dečka, na skupni beg in na denar Moškega, ki je pozabil izreči ime, s katerim bosta lahko pričela novo, boljše življenje. Dečku pošlje skrito znamenje v dolino in kmalu zatem se res pojavi na vasi. Zgodba se srečno konča, ko mimo domačih in sovražnikovih postojank uspešno pobegneta.

Po prebranem romanu, v katerem Filio začuti svoje življenje, spozna, da Uri pripada Kalini in da njen dom ni ne na otoku ne na celini. Odloči se, da ponovno pobegne in se z vlakom odpravi na pot. Iskat samo sebe.

2.2. Pogled na družbeno konstrukcijo spolov ali antiutopična vizija spolov v moško-ženskem svetu *Ptičje hiše*

Pomisleki ob klasifikaciji dela v antiutopični žanr in zamegljena komunikacija z žanrskimi besedili, ki sem jih navajala pri razpravljanju o romanesknem prvencu *Filio ni doma*, veljajo tudi za slednjega: izrazit žanrski sikretizem, tekstovna struktura z okvirnim in vložnim delom, menjava pripovedne perspektive, ki z drugosebno (Filio) in tretjeosebno (Kalina) pripovedno pozicijo ostane samo še ženska,¹⁰² razkrojenost fabule, poetiziran jezik z visoko ritmiziranimi stavki in obdržano simboliko, odsotnost opisov znanstveno-fantastičnih eksperimentov ali tehnoloških podrobnosti urejanja okolja, drugačna eksistenca junakov, skrčenost idejnega sporočila o škodljivosti tehničnega napredka na »resnico o škodljivosti vsakršnega nasilja nad ljudmi« in umanjkanje moralnega opravičila ali vzroka, ki bi pojasnil nastanek nenaravnega družbenega reda, roman oddaljujejo od klasičnih antiutopij (Zupan Sosič 1997/98: 319). Na drugi strani literarizacija ideje o negativni viziji družbe dehumaniziranega človeka, ki je končni produkt skrajnega totalitarizma (slednji se pri Bojetujevi kaže kot odsev patriarhalizma), sistemska organizacija spolnosti in razmnoževanja, univerzalizacija prostora in časa, junakinja, ki se obrne proti sistemu in ne pristane na pravila igre, vzpostavljanje alternativne identitete s pomočjo jezika oz. umetnosti, ki se potrjujeta kot občečloveški vrednoti itd. dopuščajo literarnim teoretikom možnost, da delo uvrstijo k

¹⁰² Za razliko od romana *Filio ni doma*, kjer je zadnji del pisan z moške perspektive (Uri).

antiutopiji kot krovnemu žanru.¹⁰³ Bitka med spoloma je pripoznana za osnovno gibalno zgodovino, ki vodi v pogubo, zato kritika družbene konstruiranosti spolov ni zgolj motiv, ki skozi »moške« oči dopolnjuje tematiko bitke med razredi kakor pri klasikih, temveč je postavljena v središče problematike. Avtorica se ukvarja z androcentrično kulturo in porazdelitvijo moči v družbi, osvetljuje tisto družbeno konstrukcijo spolov, ki pri klasikih nastopa kot naravna, ter problematizira zlorabo z esencializmom utemeljene spolne identitete. »Spolno ozaveščeni« roman, v katerem je ženska dvojno podrejena (družbeni oblasti in moškimi), ponuja kritično identifikacijo žensk z marginalno skupino, fokusiranje na razmerja med- in znotraj spolov pa ponovno potrjuje, da Bojetujeva ne razglašča moškega kot edinega krivca za njeno podrejenost. Ženski liki, ki s svojo patološkostjo prekašajo like moških, so tisti, ki najbolj intenzivno ustvarjajo groteskno romaneskno vzdušje; tudi zato, ker je bralčevo pričakovanje o solidarnosti podrejene skupine popolnoma porušeno. *Ptičja hiša*, ki pripovedno sledi pobegli, žanrsko netipični antiutopični junakinji Filio na celino in spremlja njeno neuspešno spopadanje z drugim svetom, skozi vloženo zgodbo junakinje Kaline vpelje novo žensko perspektivo. Protagonistki se zaradi podobnih izkušenj v podobnem svetu v številnih niansah približujeta druga drugi, tako da lahko bralec nov literarni lik oz. drugačen ženski »modus obstajanja«, ki na koncu za razliko od prvega preseže lastno razklanost, razume tudi kot Filioin *alterego*.¹⁰⁴ Bližina treh glavnih ženskih likov, Helene, Filio in Kaline, vrženih v totalitarni sistem patriarhata, priča o nadaljevanju kritike oz. svarila pred skrajnim esencializmom, ki z biološkim determiniranjem in potenciranjem distinkcij med spoloma vodi v medsebojno odtujenost in povzroča težave predvsem ženski identiteti. Zgodba Kaline uvaja način kritike, ki kaže jasne vzporednice s *Filio ni doma*: razdelitev romanesknega prostora na mesto moških (krčma kot osrednji del vasi ali vojašnica v dolini) in mesto žensk (hiša za nosečnice, hriboviti pašniki in Rob v vasi ali javna hiša v dolini), ki posebljata prepad med javno in zasebno sfero; posledična delitev romanesknih vlog, ki ženske like postavlja v sprevržene vloge matere, žene in gospodinje, zaokroženost idejnega sporočila o nevarnostih redukcije spolne identitete, o fluidnosti meje med naravo in kulturo ter

¹⁰³ Glej tudi v Zupan Sosič (2006: 148-150).

¹⁰⁴ O dveh različnih modusih obstajanja ženske v romanu *Ptičja hiša* je razpravljala Tina Lah v članku *Reprezentacija ženske – umetnice v sodobnem slovenskem romanu*.

trhlosti binarnega sistema spolov z motiviko zunanje podobe teles, s katero sistem neposredno manipulira ter tako vpliva na posameznika v celoti. Z upoštevanjem naštetih dejstev bi lahko tudi *Ptičjo hišo* uvrstili k toku tistih antiutopij (seveda z upoštevanjem žanrskega sikretizma, s katerim je delo zaznamovano mnogo koreniteje kot pri klasikih), ki so z osvetljeno problematiko spolov žanr modificirale in ga razprle novim idejnim in strukturnim možnostim.

2.2.1. *Vizija spolov: mesto ali hiša ženske*: Zgradba romana z okvirno in vloženo zgodbo uvaja dvojje različnih okolij, v kateri avtorica umesti dogajanje. V okvirni zgodbi je celinsko mesto prostor, v katerem se srečujejo pobegli antiutopični junaki; osebi iz romanesknega prvenca *Filio ni doma* Filio in Uri, ki na celini najdeta zatočišče pred otokom, ter novi romaneskni osebi Kalina in Deček, za kateri lahko na podlagi istoimenskega poimenovanja glavnih junakov vložene zgodbe z naslovom *Ciza* domnevamo, da nastopata tudi v njej, da je vloženi roman pravzaprav Kalinina avtobiografija in da potemtakem okupiran hribovit svet, ki ga opisuje Kalina, znotraj širšega romanesknega dogajanja ne nastopa kot fiktiven, temveč kot realno obstoječ prostor, kot drugi svet, iz katerega junaka pribežita v omenjeno celinsko mesto. Na eni strani torej okvirna zgodba, ki se dogaja v mestu, na drugi dogajanje v hriboviti vasici, pri čemer zoperstavljenost dogajalnih prostorov ne simbolizira tudi dveh nasprotnih vrednostnih (plus : minus) pozicij. Ker sem o razmerju med otokom in celino kot drugim romanesknim socialnim okoljem, ki ga, vsaj s stališča medspolnih odnosov in ženske enakopravnosti, avtorica ne ponuja kot rešitev, že razpravljala, specifičnost razmerja otok : celina pa se v razmerju vas : celina (mesto) zgolj potrdi, torej ostaja enaka, me bo zanimala odrejenost prostora po spolu v novem dogajalnem prostoru, okolju, v katerega je postavljena vložena zgodba o Kalini. Medtem ko je v prvem avtoričinem romanu dogajalni prostor diferenciran po spolu na Zgornje mesto žensk in Spodnje mesto moških, pa je razdelitev v *Cizi* kompleksnejša. Dogajanje je namreč zaznamovano z vojno, v kateri majhno gorsko vasico, ki se na vso moč bori za preživetje, nadzira močnejši sovražnik iz doline. Bojetujeva vas in dolino vzpostavi kot antagonistična prostora, v katerih vladajo izredne razmere, motiv ogrožene nacije pa zaostri s problematiko potenciranega družbenega pritiska na spol, predvsem ženski.

Tudi v tem primeru zoperstavljenost prostorov ne predstavlja dveh nasprotnih vrednostnih pozicij, saj sta oba zaznamovana z izrazito negativno konotacijo. Ker Kalini kot glavni junakinji pripovedno sledimo skozi intimno zgodbo od domače vasi do tuje doline, kjer je v javni hiši prisiljena služiti sovražnim vojakom, bom opazovala redefinicijo prostora ženske znotraj obeh antagonističnih dogajalnih prostorov, v domači vasi (ženska kot *domačinka*) in v sovražni dolini (ženska kot *tujka*). Pisateljica je snov in idejo za ubeseditev soodvisnosti med nacionalno ogroženostjo in zlorabo ženske z redefinicijo njenega prostora in retradicionalizacijo spolnih vlog gotovo črpala iz krute realnosti balkanske vojne, ker pa je dogajalni prostor geografsko nedoločen (pojavlja se zgolj poimenovanje vasice, Renice)¹⁰⁵ in atmosfera ni zaznamovana z nacionalnostjo in zgodovinskostjo, postaja prostor nadčasoven, sporočilo romana pa simbolno: Narod v izrednih razmerah se bo oprl na povezavo med nacionalno in patriarhalno ideologijo ter žensko opomnil, kje je njeno mesto.

Hiša: Če v prvem romanu pisateljica še govori o neki oblasti, ki jo poseblja Poveljnik straže kot izvršilni organ »prave« oblasti s celine, ta v *Ptičji hiši* ostaja neizrečena (Leben v Sturm-Schnabl 2005: 135), še najbolj se zdi, da jo poseblja vas sama (avtorica jo povzdigne v simbol naroda), ki z mešanico patriarhalizma in nacionalizma potrjuje in utrjuje tradicionalne pozicije spolov ter svoj lastni obstoj.¹⁰⁶ Vas zaradi svoje ideološke naravnosti ostaja v prvi vrsti domena moškega. Medtem ko ženska nosi težo odgovornosti za njeno ohranitev, saj »v vasi skoraj ni več moškega, ki bi prijel kakšno težje delo« in je »vse na ženskah«, ki so zato »tako neusmiljene, tako samosvoje in nepopustljive, v odgovornosti tudi krute« (Bojetu 1995: 202), je njen legitimni predstavnik lahko samo moški. Njemu za razliko od žensk, ki imajo »opraviti za vasjo« (52) ali na »Robu« (pomenljivo je že samo poimenovanje), pripada središčni položaj v vasi, krčma: »Ti isti moški [»ki porivajo ženske«] so svoje ženske pretepali, jih pustili vlačiti drva s planine in ko so se upognjene vračale z bremenom mimo krčme, so besede z drugimi vlekli, kakor da se nič ne dogaja« (62). V vaški skupnosti je tako podrejenost

¹⁰⁵ Glej str. 59, 161 in 168.

¹⁰⁶ Moč vasi, skupnosti je razvidna tudi iz številnih nagovorov, v katerih se nanjo obračajo kot na osebo (je posebljena). Moški, ki je pozabil izreči ime, pride v vas iskat delavce za tovarno v dolini, rekoč: »Vas mora dati moška« (203) ali Kalina pred odhodom: »V paniki se je obračala po vasi ter jo prosila, da je ne izzene prekmalu in da ji odpusti« (240).

ženske dvakratna; podrejenosti moškimi, ki je zavoljo skupnega cilja nekoliko manj očitna, se pridružuje izrazitejša in potencirana podrejenost kolektivu oz. vasi.¹⁰⁷ Kakor so sovražniki vaščanom »odredili zemljo in jim dovolili živeti«¹⁰⁸ (159) takrat, »ko se je začelo« (200), tako je tudi ženski pripisano določeno mesto, ki ji v vasi pripada. To najpomembnejše mesto, ki *domačinka* vzpostavlja kot simbolno mater naroda, katera bo z rojevanjem potomcev poskrbela za njegovo preživetje, pa ni niti za vasjo niti na Robu, temveč je »v oni hiši /.../ na koncu vasi« (214), v katero vaščani skrivaj zapirajo ženske, ki proti prepovedi iz doline zanosijo z domačimi moškimi, tistimi, ki jih še niso »odpeljali po kdo ve kakšnih službah, za kdo bi vedel čigave koristi« (180). Vendar pa avtorica »ono hišo«, ki s stališča kolektivnega truda za ohranitev vasi igra po pomembnosti osrednjo vlogo, omeni zgolj mimogrede, dogajanje v njej pa zamolči v prid osrednjemu dogajalnemu prostoru, javni hiši v dolini, ki vaško žensko na poziciji *tujke* vzpostavlja kot seksualni in reprodukcijski objekt v službi sovražnika. Ženska je na obeh pozicijah, kot *domačinka* v vlogi matere, ki je zmožna poskrbeti za ohranitev lastnega naroda, in *tujka* v vlogi spolnega in reprodukcijskega objekta, preko katere je s pomočjo zaplojevanja lastnih otrok drugi narod mogoče uničiti, močno vezana na hišo. Prostor, ki vznemirja avtorico skozi celotni opus, tako v prvem kot v drugem okolju simbolizira omejenost, zaprtost, nesvobodo, prisilo, redukcijo ženske na vloge, ki jih je prisiljena opravljati v dobro nekoga (moških), nečesa (skupnosti) ali celo kar tako, brez višjega smisla, kakor v *Filio ni doma*. Hiša ni dom; ne vaška hiša za nosečnice ne javna hiša v vojašnici pa tudi ne druge hiše, bivališča vaščank, saj so odnosi v družini ravno tako patološki kot širši odnosi v družbi. V tem smislu se vse tri vrste hiš pomensko dopolnjujejo, z njihovo metaforičnostjo pa avtorica uspe problematizirati žensko domestifikacijo in redukcijo na »naravne« vloge, obenem pa obsoditi družino, ki kot posrednica patriarhalne ideologije s prvo socializacijo vzpostavlja hierarhičen družbenospolni položaj, ki ga zahteva kolektiv, žrtvuje posameznika, pozablja na ljubezen in toplino ter tako ustvarja klimo, ki nosi katastrofalne posledice za oba spola. S simboliko hiše se Bojetujeva močno približa *Deklini zgodbi*, v kateri ironična

¹⁰⁷ Dvakratni podrejenosti se pridružuje še podrejenost sovražni dolini.

¹⁰⁸ Katina razlaga Kalini v javni hiši, kako so jo nosečo ujeli »med našimi moškimi, ki živijo južneje, sami, v izolaciji. Midve sva bili še majhni, ko so jim odredili zemljo in jim dovolili živeti« (159). Sklepamo lahko, da je takšnih okupiranih vasic, ki jim je sovražnik odredil zemljo, več, v vseh pa veljajo enaka pravila.

materinsko-družinska hiša zahteva zase vse primerne *domačinke*, ki bodo rešile gileadsko družbo pred fizičnim in moralnim propadom, medtem ko javna hiša Jezabela skriva vse *tujke*, ki se zaradi pomanjkanja družbenih »vrednot« iz družbe izločijo same.¹⁰⁹ V *Ptičji hiši* z vojno zaznamovano dogajanje seveda zahteva obrat; v okupirani vasici je hiša za nosečnice tista, ki mora ostati skrita pred okupatorjem, seksualno neprivlačne in jalove vaščanke pa so prisiljene oskrbovati dolino z materialnimi dobrinami, medtem ko obstoj javne hiše, napolnjene s primernimi vaškimi tujkami, uživa status legitimnega. Kalina (kakor Dekla) ves čas svojega služenja hrepeni po domači vasi, domu, toda po povratku iz doline ugotavlja, da je predmet hrepenenja zgolj iluzija, česar se bralec, ki ga privoščljivost vaščanov ob odhodu komaj trinajstletne Kaline pretrese, ves čas dobro zaveda:

Dolga dolina za njo in pokončni hribi ob njej, kakor da padajo nanje, so jo opomnili, da se mora pripraviti na novo življenje med tujci, ki je ne čakajo in si je ne želijo. Domov ni več pomenilo znanega pričakovanja, ni bilo sledi navdušenja in nestrpnosti, načrtov in gotovosti. Kar je pomenila in prinašala beseda še nekaj ur nazaj, je bilo zdaj strmo pred njo kot opozorilo neznanega in zaradi Rokavčevih besed, naj se umiri, ko se vrne v hribe, tudi nevarnega (166).

Iz zlovešče posebitve vasi, »starke, zgrbljene in pogreznjene vase«, in opisa hiše, ki jo »mrka, brez beleža« spomni, »da je to njen dom« (182), je jasno, da vas ni domača in da hiša v njej ni dom, »saj ni bilo besed, da bi govorila o ljubezni, pripadnosti, pogoltnili so jih časi in zaklali ljudje po dolinah« (193). Čeprav jo Dina, sotrpinka iz javne hiše, po vrnitvi v domačo vas prosi: »Poskušaj biti naša, nič drugega te ne reši kot sodelovati. Sesti v isti kotel in se kuhati z njimi, nami« (207),¹¹⁰ se Kalina zaveda, da so jo »onečastili /.../ oni iz doline in ti tukaj« (208), da ni »ne vaša ne njihova« in da mora stran, da bo »lažje svoja« (238). Vas in hiša, ki se kot metafori izgubljenega doma sprevračata ena v drugo, zaradi izpraznjenih odnosov med spoloma postajata tuje, ki je obsojeno na propad: »Vse je na ženskah /.../ Ničesar ne bodo ohranile /.../ Pomrle bodo in vas bo skoraj gotovo razpadla« (202).

¹⁰⁹ Vendar pa Bojetujeva ostaja na groteskni perspektivi, ki je v nasprotju z Atwoodovo ne stopnjuje do ironičnosti.

¹¹⁰ Metaforo »kuhanje v kotlu« najdemo tudi v *Deklini zgodbi* (1990: 63).

Edini prostor, ki je Kalinino pribežališče, »njen dom«, je staja, ki si jo je »uredila v prostor odmika od resničnosti, načrtov« (211), saj jo že v mladosti odselijo iz hiše, v katero hodi samo še »jest in delat« (53). Staja, ki asociira na bližino živalskega, žensko postavlja na mesto, ki ji v vasi pripada; konec koncev je najbolj potrebna kot samica, ki povrže mlade.¹¹¹ Vendar pa na drugi strani ne gre zanemariti njene pozitivne konotacije, saj nastopa kot Kalinino pribežališče, prostor, kjer se, potem ko se otrese Materinega moškega, Njenega, ki jo tam zlorablja, počuti varno. Staja se v prenesenem pomenu približuje vrtu (pri bordelu, ki ji je s pomočjo Dečka zaupan v upravljanje, tistemu v vasi, ki si ga po vrnitvi izbori od Matere, in tistemu v mestu, ki zapolnjuje čas njej, Dečku in Uriju) in vetru, ki ostajajo njeni edini zavezniki. Ko družba postane tako »naravna«, da svoje prebivalce postavi na mesto živali z živalskimi nalogami, ji preostane samo še stik s pravo naravo:

Hvaležna je bila zanj [za veter], za vsako sapico, ker jo je krepil in je ni nikoli premrazil. Imela ga je rada že kot otrok, zdaj je bil njen brat in pajdaš, govorila je z njim v tihih vzklikih, zaganjanjih in bežanjih v zavetja, če se je preveč razigral, ga klicala in pričakovala, mu ustregla z nastavljanjem in besedo. Božala ga je z dlanmi, po katerih je drsel, ga lovila v sklenjene prste, sesala vase, oblizovala, ga izpuščala, ker jo je ustavljal v skrbi za ovce, v pletenju in se zopet zapletala (189).

Dogajalni prostor, ki ga horizontalno krči hribovita gorska vasica nad prepadom in mrke, grozljive hiše v vasi in dolini, vertikalno pa nebo, s katerega se konstantno spušča gosta megla (v vasi) ali ga preveva suh zrak (v dolini), tako ni sam sebi namen; s svojo zaprtostjo, omejenostjo in brezizhodnostjo odseva notranja občutja nemočnih romanesknih oseb in ponazarja omejenost njihovega delovanja. V javni hiši je bilo »suho, suho v zraku, suho med njima, suho v misli in mesu /.../ Trepetal je to suho tudi za oknom, suho med drevesi, se obesilo do žensk /.../ obesilo in viselo med njimi, čeznje« (70), zato si Kalina želi domov: »V veter, ki jo je čakal. Na planjave in v potok sredi vasi. Voda. Tam se ni nikoli nič sušilo« (152). Ob vrnitvi seveda razočarana spozna, da je tudi v vasi zrak suh in da je težko, celo težje dihati tukaj. Moški z rumenim psom iz Kalininih blodenj, ki neumorno išče vodo, simbolizira njeno upanje in

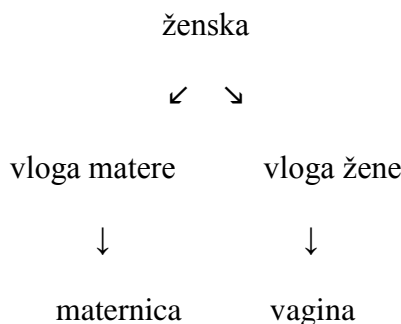
¹¹¹ Metaforični pomen staje je v drugem prostoru, dolini, pritaknjen hlevu ob javni hiši.

iskanje boljše poti, smisla, ki ga za trenutek ugleda po porodu: »Zdaj imam vodnjak« (224). Ko pa ji novorojenčka zamenjajo z drugim, spozna, da v vasi ni rešitve zanjo, da mora oditi stran: »Zamenjati kraje je bil zrak, ki ga je v razliko od Dine čutila čez hribe« (234). Ženski liki so zavoljo dvakratne podrejenosti dvakratno omejeni, dvojni ujetniki prostora, a vendar je na koncu prav junakinja tista, ki ji uspe žanrsko netipičen pobeg v drug, neprimerno boljši svet. Iz hiše v veter in tja, kjer se končno ne bo več sušilo.

2.2.2. Vizija spolov: retradicionalizacija spolnih vlog: V *Ptičji hiši* vizija razklanosti med spoloma, ki sta vzpostavljena kot tipična patriarhalna konstrukta, in strah pred uničenjem vsakršne humanosti dosežeta svoj vrhunec, kar lahko nedvomno pripišemo bližini vojne, ki je v času nastajanja romana divjala po Balkanu. Grozljiva realnost, ki avtorici ne dopušča preskoka s skrajno zaostrene groteskne perspektive na bolj distancirano, ironično, značilno za večino antiutopičnih del, vizijo sveta vzpostavlja kot ostro kritiko zgodovinskega dogajanja, ki zavoljo kvalitetne literarizacije vendarle ostaja zgolj vizija, saj jo lahko apliciramo na univerzalni prostor in čas.

1. Svet, ki ga opisuje Bojetujeva, ženski ne prinaša nič dobrega; ponovni izbruh patriarhalizma ji pripiše vloge, ki ji zaradi fizične šibkosti in reproduktivne sposobnosti pripadajo po naravi, s čimer jo »naravna« logika izkoristi in degradira v bližino živali, celo predmeta. Ženski in moški liki v romanesknem prostoru zasedajo svoje tradicionalne pozicije; medtem ko so prvi izključno vezani na sfero zasebnega v vlogah matere, žene in gospodinje (tudi vaščani kot del okupiranega ozemlja nimajo dostopa do pozicij moči, ki so ključne za identiteto moškega v družbi izključne agresije, vendar pa se znotraj vasi na podlagi nasilja nasproti ženski vendarle vzpostavljajo kot nosilci javnega, ki prihodnost vasi rešujejo v krčmi), so drugi kreatorji širšega družbenega dogajanja, vojaki. Binarna razdelitev vlog napove nadaljevanje avtoričine kritike o neupravičenosti patriarhalizma in njegovega z esencializmom pogojenega razumevanja spolov in identitete; prihodnost sveta je moškega spola, v njem je pravi moški vojak, njegovo zatočišče je narod, njegova ideologija volja do moči in njegovo orodje za uničevanje in ohranjanje nacije ženska.

2. Spol ženske je tradicionalni patriarhalni konstrukt, vezan na vlogi matere in žene, ki sta banalno zreducirani na fiziološko dejstvo:



- kot maternica je podrobneje predstavljena na poziciji *domaćinke*, in sicer v zadnjem delu romana, čeprav je prisiljena vlogo maternice opravljati na obeh pozicijah v okviru iste ideologije, ki stremi za nasprotnimi cilji: ohraniti lastni narod oz. uničiti tuji narod in tako razširiti vladavino lastnega,

- kot vagina je predstavljena na poziciji *tujke*, vendar ne gre zanemariti, da ima kot spolni objekt pomembno mesto tudi na vasi, saj s strani sovražnika oslavljenim moškim omogoča potrditev izgubljene moškosti, na drugi strani pa vloga vendarle ohranja svojo kolektivno ideološkost: ženska = podpornica moža.

V nasprotju z zasnovo v romanu *Filio ni doma*, kjer redukcija ni upravičena z nekim višjim smislom in sta vlogi očiščeni vsakršne ideološkosti (seveda z izjemo patriarhalne, ki stoji v jedru takšne razdelitve vlog), je v *Ptičji hiši* redukcija opremljena z močno nacionalno ideologijo. Avtorica skozi glavni ženski lik, Kalino, pretrese obe vlogi ženske na obeh pozicijah, *domaćinke* in *tujke*, ter problematizira močno navezavo med patriarhalizmom in nacionalizmom, ki se še posebej jasno odkriva v izrednih razmerah nekega naroda (tako v stanju ogroženosti kot apetita po širjenju mej). Ker je nacionalna ideologija tako močna, da posameznika popolnoma podredi kolektivu, vlogi nista opremljeni s tistim ideološkim nabojem, značilnim za individualno usmerjeni kapitalizem, ki ženski ponuja individualno identifikacijo prav z vlogama matere in žene (kar se je pokazalo za močno pripravno po 2. svetovni vojni), da jo lahko priveže na

zasebnost in ohrani javno sfero kot področje moškega (v tem smislu so podobnosti s *Filio ni doma* očitne). V vasi in dolini je edina možna in dovoljena identiteta kolektivna, zato sta tudi materinstvo in partnerstvo odvezani od individualnega in postavljeni kot nujni in zapovedani kolektivni dejanji (tak koncept ženskosti, materinstva in spolnosti je uporaben v vsaki vojni, prevladoval je tudi v balkanski).

a) Vloga matere:

I. Redukcija materinske vloge in lastninjenje ženskega telesa: Bojetujeva lastniško razmerje med materjo, otrokom in narodom v *Ptičji hiši* izostri in zaostri, v ta namen ji služi novo vpeljana vojna tematika, znotraj katere izpostavi povečan pritisk na materinsko vlogo v okviru obeh antagonističnih narodov. Motiv degradirane ženske – maternice, ki ga srečamo že v *Deklini zgodbi*, je na ravni vasi, v kateri ženski liki nastopajo na poziciji *domačink*, podkrepljen s popolnoma enako ideologijo: rojevati za narodov blagor, čeprav si Gilead prizadeva za rast natalitete zaradi notranje družbene ogroženosti kot posledice upada vrednot in propada tradicionalnih konstruktov spolov, medtem ko vas ogroža zunanji sovražnik. Bojetujeva motiv razširi in poglobi še z zoperstavljene perspektive sovražnega naroda, s katere se ženski liki odkrivajo na nasprotni poziciji, kot *tujke*, ki ostaja pozicija reproduktivnega stroja: rojevati za narod, vendar rojevati naše otroke, da bi uničili narod Drugega. Vas in dolina predstavljata dve plati iste ideologije, dva načina zlorabe ženske, pri čemer vas izpostavlja lastno ohranitev, obrambo, dolina pa uničenje Drugega, napad. Hrepenenje po »pravi, naravni« materji, ki stoji v središču klasičnih antiutopij, zamenja grozljiv prikaz zlorabe matere kot patriarhalno-nacionalističnega konstrukta, ki je znotraj ideologije, s katero seveda upravlja moški (podoben konstrukt najdemo že pri Atwoodovi, kjer pa ne gre spregledati še močne kapitalistične naveze), prav tako predstavljen kot »naraven«. Ženska v *Ptičji hiši* je zavoljo svoje reproduktivne sposobnosti enačena z materjo, poteptana na reproduktivno telo ter tako povzdignjena v simbol naroda, ki ga je s pomočjo maternice sposobna ohraniti ali uničiti. Njeno mesto je na »Robu«, med naravo in kulturo, med enim in drugim narodom, na ločnici Mi : Oni.

Za »nori načrt« (233) vasi, po katerem »skrijejo ženske, ki nosijo z domačimi« (214), njihove otroke pa podtaknejo tistim vaščankam, ki iz doline prinesejo »tuje seme«, izvemo šele v zadnjem delu Kalinine zgodbe, po njeni vrnitvi iz javne hiše. Ob gledanju nekega vaškega dečka Dina pojasni Kalini: »Tega je rodila Mati in je prvi zamenjan po načrtu; domislila se je in ga podtaknila eni, ki je prišla iz doline takrat kot jaz. Ženski so seveda otroka vzeli« (232). Zaradi moralne pohabljenosti ženskih likov (ne gre pozabiti, da je ta odsev družbene izprijenosti), ki je v *Ptičji hiši* še stopnjevana, bralca dejstvo, da je pobudnica krutega načrta pravzaprav ženska, Kalinina Mati, ne preseneti. Mati kot patriarhalno-nacionalni konstrukt je najprej Mati naroda, ki je za opravljanje svoje simbolne vloge pripravljena marsikaj narediti, tudi pogumno ali brezsrčno žrtvovati življenje lastnega otroka. Snov ni fiktivna, o tem nas prepričuje zgodovina, ki je brezsravno producirala in slavila takšne Matere skozi številne ideologizirane pripovedi: »[M]ati, ki ubije svojega otroka, samo da ne bi izdala "borcev" (kdorkoli so že bili), mati, ki jo slavijo, ker so ji pobili vse sinove, mati, ki dostojanstveno prenaša smrt svojega otroka, žrtvovanega "na oltarju domovine"« (Slapšak 2000: 296–297). Motiv žrtvovanja otrok v dobro družbe tudi znotraj žanra ne nastopa kot novost, saj ga najdemo v vseh obravnavanih antiutopijah, čeprav so oblike njegove literarizacije različne. Ker je bistvena lastnost žanra problematizacija zatona individualnega, je razumljivo, da antiutopije telo ženske obravnavajo kot kolektivno telo, ki proizvaja kolektivne dobrine. Ta dobrina se vzdržuje, če je to v dobro družbe, v nasprotnem primeru se uniči. Uničenje pri klasičnih seveda ni potrebno, saj je razmnoževanje racionalno načrtovano in poteka samo med izbranimi osebki, zato so »napake« praktično nemogoče, medtem ko otoška skupnost v *Filio ni doma* omogoča preživetje ravno in samo tem »napakam«, pohabljenecem, »kasti delta«, ki se kot umsko manj razvita najbolj učinkovito obnese kot delovna sila za manj zahtevne, fizične naloge, njena debilnost pa je obenem primerna za ohranjanje družbene stabilnosti. V *Ptičji hiši* te »napake« niso razumljene kot telesna ali umska pomanjkljivost, temveč se razodevajo kot napačna nacionalnost, zato so sistemsko ubiti vsi novorojenčki, ki so spočeti skozi posilstva tujih moških, Drugega: »Okoli nje so tudi ubijali, da bi preživel, moški in ženske, one celo temeljiteje, ubijale vse, kar jim ni sedalo v načrt preživetja« (Bojetu 1995: 213). Antiutopični obdelavi motiva žrtvovanja otrok, ki žensko prikrajša za izkustvo materinstva, pa Bojetujeva doda nasprotno dimenzijo: zloraba materinske

vloge ni samo zloraba na način prikrajšanosti zanjo, kakor je to razbrati iz idejnega sporočila klasikov, temveč tudi (prej) obratno, prisilna povezava med žensko, ženskostjo in materinstvom, ki je manipulacija s posameznim za izključno korist kolektivnega. Ena najpogostejših nadsistemskih političnih sintagem, »dvig natalitete«, nosi cel spekter pomenov, ki vsi po vrsti predstavljajo tiho grožnjo ženski svobodi. Avtorica prvenstveno problematizira ravno slednje, čeprav se motiva žrtvovanja in prisilnega rojevanja otrok idejno dopolnjujeta. Tematiki je posvečen zadnji del romana, pripovedno je predstavljena skozi dogajanje po Kalinini vrnitvi iz doline, ki mu je zato potrebno nameniti natančnejšo razlago.

Mrzel sprejem vaščanov se začne z enakim obredom iniciacije kakor v javni hiši, britjem, ki simbolizira projiciranje ideologije na ženska telesa. Postopek jasno kaže, da ideologija ne deluje samo na simbolni ravni, temveč tudi konkretno oblikuje in posega v telo.¹¹² Ženski liki s tihim pristajanjem na vlogo podrejenih in sadističnim uživanjem ob doživljanju poniževanja in zlorab sotrpink, ki je obenem manifestacija njihovega lastnega trpljenja, ohranjajo grotesknost, s katero je avtorica šokirala v romanesknem prvencu, zato ni presenetljivo, da jih Kalinina vrnitev zmoti celo bolj kot moške. Nezakrita in z razpuščenimi dolgimi lasmi prinese med zakrite vaščanke nekaj tujega, seksualnega, ki bolj kot strah pred neznanim vzbuja zlobno vznemirjenje in naslado ob pričakovanju kazni: »Stala je med njimi, kakšnih dvajset jih je bilo, se ozirala za znanim obrazom in ga zaman iskala. Ženske so bile vse starejše od nje, ene celo veliko starejše, prerivale so se, jo prijemale, vlekale k sebi lase, jih pustile viseti na rokah, se nasmihale in jo porivale pred seboj« (182). Pred nemirno, privoščljivo množico jo poskuša rešiti Mati in jo odpeljati domov, a jo ustavi krik moškega: »Vsako pobrijemo, ko se vrne. Ta je tvoja, je ne boš pokrila? Zakrila?« in njegova zahteva: »Zdaj, kakor vse. Zdaj smo vsi tukaj. Britev!« (183). Obračanje na Kalino s kazalnim zaimkom »ta« ji že ob samem prihodu odmerja novo mesto na vasi, med domačimi, mesto predmeta, ki bo zopet

¹¹² Žensko telo ni predmet manipulacij le v sodobni potrošniški postmodernistični družbi, kjer pride do popolnega triumfa podobe (o prevladi podobe nad besedo, torej vizualnega nad verbalnim, govori Lash (2001), ki izpelje teorijo preko postmodernizma kot kulturne paradigme, ključne pri prelomu s prejšnjim obdobjem moderne; postmodernizem namreč preko procesov dediferenciacije pripelje do novega razmerja med označevalcem in referentom), ampak skozi celotno zgodovino, kar se lepo kaže tudi v književnosti.

izrabljen za doseganje določenih ciljev, nikakor ne njenih lastnih. Moškemu se, solidarne v zlobi, pridružijo ženske, ki »so pritrjevale, zahtevale, druga za drugo, vse hkrati in Kalina je bila zopet med njimi« (183) ter razmišljala: »Pobrili jo bodo, že spet, je med mnogimi besedami in stavki našla prav tega. Pobrili? Kje, se je grizla? Po glavi, se je nasmehnila vase, odrezali ji bodo lase, ker jih ne potrebuje več... ker jih ne potrebuje več!« (184) Zbrana množica nestrpno čaka na dogodek, ki bo na eni strani kaznovanje grešne preteklosti s pečatom, ki bo grešnico javno zaznamoval in označil kot tabu, kateremu se je potrebno izogibati, na drugi strani simbolni odvzem identitete, ki jo je ustvarila in prinesla iz doline. Kakor ji kasneje pojasni Dina: »Zaznamovati, obtožiti, kaznovati, je bila njihova misel, ko so te strigli in pobrili. Zaviti, da te moški ne vidijo, ker za domače še dolgo ne boš primerna, neuporabna za zmeraj, razen če te kateri izbere po svoji volji in želji. Porinjena v stran in spet samo za meso. Že spet! Nihče te ne bo vzel v hišo, za zmeraj boš in si sama« (196). Kalina je tako pred vstopom v eno in drugo življenje deležna enakega obreda, ki poseže v telo, čigar simbolni pomen odvzemanja stare in ustvarjanja nove identitete ostaja isti, njuno sprevračanje pa nasprotno; v javni hiši je deležna odstranitve sramnih dlak in razpustitve las, medtem ko ji na vasi, ravno obratno, pristrižejo lase, obrijejo glavo in obraz zavijejo v ruto: iz seksualnega telesa, v katerega je posvečena v bordelu, jo vaščani spreobrnejo nazaj v aseksualno telo in pripravijo za igranje nove vloge, ki ji je namenjena v prihodnosti, vloge maternice. Omenila sem že, da mnoge mitologije ženske z razpetimi lasmi povezujejo s čarovnicami ali vilami in da je v večini starih kultur odkritje las napovedalo spolno pripravljenost ženske, medtem ko je pokrivanje glave izpisovalo njeno nedostopnost (Slapšak 2005: 212).¹¹³ Obred britja glave in zakritja z ruto, iniciacija v vaško življenje, tako potrjujeta svoj simbolni pomen: Kalino, pohotnico z razpuščenimi lasmi je potrebno uničiti in posvetiti nazaj v aseksualno bitje, ki bo lahko nesebično igralo materinsko, reproduktivno, torej nacionalno vlogo v dobro ogroženega kolektiva. Naj spomnim na materinsko telo Dekle, vzpostavljeno z zavito glavo, plašnicami, dolgo obleko in telesno poraščenostjo; slednja ji, še posebej pri obveznih

¹¹³ Še danes veljajo nenapisani normativi, znotraj katerih naj se giba kratka pričeska ženske; medtem ko so nekatere kratke pričeske pojmovane kot sprejemljive, saj se preko njih ženski prilepi stereotip divjosti, neobvladljivosti in spolne sle, ki v moških vzpodbudi nagon po obvladovanju, pa popolnoma kratka pričeska (vsakdanja na moških glavah) deluje aseksualno in vzbuja odpor; ženska s takšno »balin« pričesko je velikokrat označena za nenormalno, saj presega meje pričakovanega (o tem pričajo tudi ogorčene reakcije na pričesko Britney Spears).

Ceremonijah, vzbuja gnus do lastnega telesa. Obrito telo in dolgi lasje¹¹⁴ implicirajo seksualnost, dlakavost in zakrita glava pa aseksualnost, ki po vzoru Device Marije vodi v edino pravo »naravno« materinskost.

Kalina, ki tako zopet postane samo meso, namenjeno reprodukciji, »dvigu natalitete«, svojo vlogo v vasi upraviči šele tedaj, ko zanosi, takrat »so jo ženske začele jemati medse, se ji dobrikati, brisati zamero, ji odstopati stalen prostor na Robu in moški pozdravljati. Mati ji je stregla, ji jemala iz rok vedra, celo Sestra se je nehala zadirati nanjo in se ji nasmehnila, jo pozdravila« (212). Presenečena nad njihovo prijaznostjo, saj vedo, da je zanosila z Moškim, ki je pozabil izreči ime, pripadnikom doline, Drugega, nosečnost doživlja brez zlih slutenj, v njej najde novi pripadnosti, pripadnost vasi: »Tolažila in zazibala jo je sprememba odnosov do nje in ji pomagala nositi plod« (215) in pripadnost otroku: »[Z]ačela je jesti, se debeliti, širiti, in vse bolj je postajala mati. Urejala, šivala in pletla je stvari zanj, jih zlagala, gledala ter čakala druge čase, kakor je to znala« (216), ki jo končno rešita osamljenosti. Njeno življenje postaja smiselno, odpira se prostor za oblikovanje nove identitete, kolektivne in individualne (bralec se seveda ves čas zaveda naivnosti in zmot junakinje). Telo, ki je bilo v javni hiši na jezo in razočaranje Drugega »Ta prazen trebuh!«, telo, ki s pomočjo črpalke in z upoštevanjem Dečkovega nasveta: »Izpiranje ponavljaj, dokler se ne utruiš, in še izpiraj. Zanositi ne smeš. Izpiraj!« (83) ni bilo nikoli »nosno«, je svojo namembnost uresničilo na vasi. Potrebno je ponovno poudariti, da je v obeh okoljih prisotna težnja za reproduciranjem novih potomcev ne glede na to, da je v dolini telo *tujke* v prvi vrsti seksualno telo, vendar je moč težnje na vasi mnogo bolj izrazita, podkrepljena s fizičnim in psihičnim nasiljem, kar si lahko razlagamo kot krčevit odziv ogrožene skupnosti.

Stranski ženski lik Dina poseblja jalovo telo, nad katerim se vrši neznosni pritisk moškega, ki je obenem realizacija pritiska kolektiva; v tem smislu moški nastopa kot predstavnik ali podaljšek vasi. Odnos med njim in Dino, med moškim in žensko je

¹¹⁴ Ker se dolgi lasje vežejo s stereotipno predstavo o ženskosti, vaško striženje in britje simbolizirata odvzem njenega bistva, vira ženskosti.

očiščen vsakršne individualnosti, obstaja zgolj zavoljo kolektivnega cilja, reprodukcije: »Moški, ki ga imam, vedno znova poriva vame novega otroka, me vsak mesec preklinja v svoji paniki /.../ Ko leži na meni in me jemlje, moram moliti in poudarjati, kje sem bila. /.../ Misli, da bo pomagalo« (214). Skupno dobro nosi katastrofalne posledice predvsem za žensko, »vedno bolj pretepeno in marogasto, žaljeno in prekleto z neplodnostjo« (216) (govor je o Dini, ki pa vendarle pooseblja pozicijo ženske kot take na vasi), saj zavoljo svoje reproduktivne sposobnosti nosi vso težo in breme odgovornosti za ohranitev skupnosti, ki tako zahteva popolno uničenje vsakršne individualne identitete. Zato je Kalinina identiteta (ki postaja vse bolj mati) grajena na trhljih temeljih, črna ruta, ki oznanja njen doprinos skupnosti: »[N]abirale so se, zakrite pod tankimi belimi rutami, zavite v burnuse ali kar v jopah, in Kalina v črni ruti kot vrana med njimi, dokler niso prišle še druge tri, že široke, ena manj in drugi dve v zadnjih tednih nosečnosti, s črnimi rutami okoli glav, se stisnile blizu Kaline in Dine in res so bile kot vrane med golobicami, ki so stale malo stran kot v strahu pred mrzlimi kljuni« (221), pa po porodu upraviči svoj simbolni pomen; črna barva kot znamenje smrti, žalovanja, žalosti in jeze se razkrije kot neizogibno dejstvo. Kalini novorojenega otroka, spočetega s tujim semenom, skrivaj vzamejo, ga ubijejo in nadomestijo z domačim. Bistvo vaške ideologije je povzeto v Materinem odzivu na nenadno smrt pritaknjene novorojenčka: »Ni bil tvoj? /.../ Bil je naš in dolžna si bila skrbeti zanj« (228). Materinstvo ni individualni akt, saj materinsko telo v celoti pripada kolektivu, ki individualno identiteto nadomešča s skupno, te pa Kalina ne more sprejeti; identifikacija s samico ali predmetom ostaja nemogoča: »Kalina je gledala svoje ljudi, jih poskušala sprejeti, razumeti nori načrt in sodelovati. Ne bi mogla, preveč jim je zamerila, se je odločila v sebi in pomislila, da bo kmalu odšla, z Dečkom ali brez njega« (233). Grotesknost doseže svoj vrhunec, presenetljivo je, da znotraj tistega romanesknega okolja, ki naj bi zastopalo dom, zatočišče in zavetje. Kalina kakor Filio pač ni doma.

II. Materinskost kot naravno dejstvo ali kulturni performans? Naravnost materinske vloge in nagona, ki ju je avtorica v *Filio ni doma* prevprašala skozi ponazarjanje fluidnosti meje med naravo in kulturo in opozarjanjem na moč slednje pri vplivih na prvo, ostaja v središču problematike tudi v *Ptičji hiši*. Kalina znotraj domače hiše

nastopa kot tujka, delovna žival, katere mesto je v staji: »Ko je bila Kalina otrok, so jo odrivali od vsega; nikjer ni bilo pravega prostora zanjo. Na staji je bila še najbolj varna« (191). Razmerje med materjo in hčerjo ohranja svojo groteskno izpraznjenost, ki je podkrepljena še s fizičnim nasiljem: »Običajno je udarila Mati, vedno je bila kje blizu s svojo roko« (48) in s spolno zlorabo nadomestnega očetovskega lika, Njenega, pred katerim je mati ne obvaruje, morbidnost odnosa pa najbolj nazorno ponazarja Materina reakcija na Kalinino vrnitev: »Mati se ni sklonila, ni ji nastavila lica, ni je pozdravila« (183). Vendar pa bi bralca prenašli sklepi o morebitni avtoričini nameri, da popolnoma zanika obstoj materinskega nagona, speljali na napačno pot. Na trenutke je Mati, podobno kot Helena, pozicionirana kot »prava« mati, vsa boleča ambivalentnost vaše matere, razklane med lastno naravo in grozljivo kulturo, pa je razkrita ravno skozi njuno ponovno srečanje; hladen sprejem, ki sem ga postavila za zgled sprevrženosti materinskega lika, vendarle skriva tudi svoje nasprotje, nežna materinska čustva, ki jih izrojena družba ni uspela uničiti: Kalina je kljub površinski hladnosti »[č]utila /.../ njeno krhko ljubezen kakor nikoli, čeprav je z ničimer ni kazala« (192), saj jo je Mati »vzela v zaščito kakor že veliko let ne« (192)¹¹⁵. Takšno, skoraj nepoznano materinsko ljubezen, po kateri Kalina zaman hrepeni, prvič občuti v svojem otroštvu, »ko jo je mati kratek čas boleznii pred davnimi leti negovala« (161), zaradi česar je še v javni hiši »blagoslavljal /.../ bolezen« (69), in mnogo kasneje, ob svoji nosečnosti, ko ji je Mati vrnila »zadržano ljubeznivost, ki ji jo je ponujala v prvih letih, kratko, toda ljubeznivost, ki jo je Kalina od nje posebno potrebovala« (216). Izkazana skrb za nosečo hčer pa se po porodu, ravno obratno kakor pri njunem srečanju, sprevrže v svoje grenko nasprotje; Kalina spozna, da toplina Matere ni bila plod »prave« materinske ljubezni, temveč posledica veselja nad uresničevanjem kolektivnega cilja. Nihanje med potrjevanjem pristnega materinskega nagona in njegovim ideološkim sprevačanjem (ne pa tudi zanikanjem) tako zaznamuje tudi ženski lik matere v *Ptičji hiši*. Toda če sem v prvem romanu vzroke za sprevrženost Heleninih materinskih čustev lahko iskala v patološkosti družinskih vzorcev, so čustva Matere preurejena in zlorabljeni s pomočjo nacionalne ideologije. Medtem ko Helena na vnukinjo Filio in posinovljenca Urija prenese vso ljubezen, ki je v odnosu do lastne hčere ne premore, je Materina hladnost pogojena tudi

¹¹⁵ Mati jo je poskušala obvarovati pred takojšnjim britjem in jo odpeljati domov. Glej str. 88.

s Kalinino tujostjo. Kalina je, prav tako kot Filio, sad posilstva, »njihov otrok« (70), »pankrt iz doline« (191), prvo »tuje seme« na vasi (192), ki kot takšna predstavlja grožnjo kolektivu; »biti naš« je edino legitimno dejstvo, ki priča o vrednosti vaškega človeka. Vloga matere je povzdignjena na kolektivno raven, kjer nastopa kot Mati naroda, ponosna in še bolj kruta v svojih dejanjih od moškega: »Ko je za uresničitev ideološkega projekta potrebnih veliko žensk, ko so potrebne ženske množice, represivne modele začasno prilagodijo, dokler ženske ne odigrajo svoje vloge. Ženske, že sicer zmeraj zapostavljene, odrivane v ozadje in tlačene, pogosto z obema rokama sprejmejo ideološki program, ki jim naposled kaj prizna in da« (Slapšak 2005: 296). In ker se je »moška in ideološka cenzura vloge matere /.../ tako razvila in razširila, da so mnoge matere prepričane, da mora mero in obseg njihove ljubezni določati nekdo drug, nekdo nad njimi, nekdo, ki je bolj seznanjen z vprašanji materinske ljubezni kot pa one same« (296), lahko vaška skupnost mirno zahteva absolutno materinsko ljubezen, v katero sodi tudi žrtvovanje lastnih otrok.

b) Vloga žene:

I. Redukcija vloge žene in spolna zloraba ženskega telesa: Popolno raztelesenost ženske dopolnjuje drugi organ, ki stoji v jedru spolne razlike; medtem ko jo na mestu matere zastopa maternica, jo na mestu žene zastopa vagina. To sta z grotesko prežeti sinekdohi, ki zaznamujeta žensko v obeh romanih Bojetujeve. Zaradi narave pripovedi, ki je zgoščena okoli vojnega dogajanja, je smiselno, da so ženski liki – vagine, odkriti na poziciji *tujk*. V tem smislu, jasno, redukcija ne nastopa kot degradiranost vloge žene, ljubice oz. partnerke (značilno za *Filio ni doma*), temveč kot pogled Drugega na vrednost tuje ženske, medtem ko znotraj vasi ni mogoče govoriti o preprosti degradaciji na vagino; med domačimi je zaradi izrednih razmer ženska na materialni ravni zastopana kot maternica, njeno telo je materinsko, vloga žene pa je povzdignjena iz gole materialnosti (domnevam, da je snovno erotično razmerje tisto, ki zaznamuje odnose med izpraznjenimi prebivalci) v čisti patriarhalno-nacionalni idealizem, ki od nje zahteva samo eno: absolutno podporo moškemu kot predstavniku skupnosti. V ogroženi vasi ni prostora niti za egoistično erotiko, kaj šele za partnersko ljubezen, prijateljstvo in toplino, na katerih naj bi temeljil na osebni ravni zadovoljujoč odnos.

Če sem na otoku lahko opazovala žensko kot dvojno razpoložljiv material (maternica in vagina), pri čemer se je njena uporabna vrednost simbiozno dopolnjevala, v *Ptičji hiši*, razpeta med dva naroda, kot takšna lahko nastopa le še v dolini. Nemara lahko ob primerjavi s čistima zunanjsima podobama materinskega in seksualnega telesa na vasi oz. v javni hiši razumemo groteskno podobo otoške ženske, ki z naglavno ruto in kratkim krilom nesrečno niha med prvim in drugim.

O posvetitvi ženske v seksualno telo, vagino, ki mu je Kalina podvržena v prihodu v javno hišo, sem nekaj že povedala pri razpravljanju o vaški iniciaciji. Oba obreda temeljita na enakih pripravah telesa, britju in oblačenju, ki zaradi odvzemanja stare in produciranja nove identitete na simbolni ravni ostajata enaka, z upoštevanjem produkta, h kateremu skozi proces stremita, pa medsebojno kontrastna. Medtem ko prvi obred izhaja iz svetlega pola ženskosti, nedolžnega materinstva, drugi izhaja iz njegove grešne opozicije, demonske seksualnosti. Monotonost vaških barv, ki sovpada z mrko atmosfero, zamenja širok spekter kričečih odtenkov, puhasta, šelesteča oblačila in zadimljen, lenobno dišeč prostor javne hiše, v katerega nova pridobitev, mlada Kalina, s svojo zunanjo podobo ne sodi: »Pogledala je svoja rjava oblačila, jopico in hlače, ki so se debele in nabrane napihovale na njej, jo grobo greble, prijela kratko jopico, ki jo je bodla in povzročala srbenje, kar je pomnila, debele nogavice skoraj do srede meč, ki so se nabrane obešale na okorne opanke« (57). Ker je seksualno telo čisto, dišeče, voljno, gladko in privlačno telo, ni presenetljivo, da prvi korak v novo okolje in v novo vlogo vodi skozi banjo, ki uničuje zunanje sledi kontrastnega, materinskega telesa. To se odslej ne bo vzdrževalo z izrazito javno podobo, temveč na bolj subtilen način. V javni hiši reproduktivno telo (v službi oblasti) ni več aseksualno telo, temveč zdravo telo:¹¹⁶ Dečko je skrbel »za čredo žensk, njihovo zdravje in moč /.../ Sestavljal jedilnik, izbiral hrano doli v mestu, nadzoroval delo na vrtu, odrejal, kaj bodo sadili, širil vrt z novimi vrstami zelenjave, tako da je Ženska iz sobe z barvami verjela, da je njihov « (74), ki se prefinjeno prilaga seksualnemu telesu (v službi vojakov), ustvarjenemu v banji:

¹¹⁶ Primerjaj z *Deklino zgodbo*, kjer je prehrana ključnega pomena za ohranjanje zdravega, torej reproduktivnega telesa.

Stala je v banji, naga in vsa penasta. Milo je bilo gladko in belo. Nič ni spominjalo na milo doma, ki je bilo rjavo in grobo; to, ki ga je držala v rokah, je drselo po njej in dišalo, jo objemalo in božalo, jo delalo lenobno.¹¹⁷ Otrpnila je, ko je ženska prinesla lonček s čopičem in milom. Zakrila se je z brisačo. Gib je bil samodejen. Zaslutila je, da jo bo ženska obrila in hotela se je obvarovati, zaščititi dlake, na katere je bila tako ponosna in na katere so bile ponosne tudi doma. Deklice so jih šteje, ko so rasle, in skoraj tekmovala. Postajale so ženske (61).

V javni hiši se bistvo ženskosti pač ne skriva v sramnih dlakah in Kalina je vedela: »[N]aredili jo bodo za žensko. Na to se je pripravila. Vse ženske, ki jih je poznala, so moški vanje že porivali« (62). Njene slutnje se kmalu tudi uresničijo, postane »ženska«, takšna, kot je potrebna vojakom, ki prihajajo v bordel po seksualno razvedrilo, včasih prežeto z agresijo, poniževanjem in gnusom, drugič z igrivostjo in ljubeznivostjo, a v vsakem primeru z vsemi značilnostmi posilstva. Bojetujeva tudi Kalini nakloni mesto, značilno za Heleno, njeno hčer in Filio, razpeto med spolni objekt (dediščina patriarhalizma) in subjekt (potrjevanje ženske seksualnosti), med telo in misel: »Meso je služilo in se ni upiralo, tu in tam je celo zaživelo, se prepustilo in zašlo, medtem ko je misel in preobčutljivost na okolje delala jamo, ki je bila vedno globlja« (92).

Lik Kaline pa se skozi številna posilstva vendarle razvija popolnoma drugače kakor liki družine Brass, ki nikoli ne podležejo identifikaciji z vlogo uslužnega predmeta. Enačenja z živalskostjo in predmetnostjo, ki je v javni hiši posledica vzpostavljanja *tujke* kot seksualnega in reproduktivnega telesa, Kalina sprva ne more sprejeti. Že takojšnje obračanje nanjo s kazalnim zaimkom: »Vse so kilave. Ta je še najboljša« (56), ki spominja na njeno kasnejšo vrnitev na vas, kaže na dejstvo, da ostaja brez imena in brez identitete. Trpki občutki izgube človečnosti in zla slutnja, ki jo doleti že pred prihodom: »Moški v škornjih jo je obrnil k sebi, pogledal od nog do glave in prikimal. Z roko ji je segel za platneno srajco in jopico, ji otipal komaj zrasle dojke, ji napel nabrane hlače okoli bokov, si pomel roke in še enkrat pokimal. Ni vedela, kaj vse to pomeni, le počutila se je, kot da jo kdo kupuje. Tako so si moški od drugod ogledovali ovce in jih potem odpeljali. Včasih so odpeljali tudi kakšno deklico ali dečka. Tudi njo

¹¹⁷ Tudi milo Dekle v Poveljninkovi hiši je rjavo in grobo, kar simbolizira aseksualnost njenega telesa.

bodo odpeljali. To je nenadoma vedela. Zato je prikimaval« (49), se v javni hiši pokažejo kot upravičeni. Svojo degradacijo na raven živali, ki jo potrjujeta Debela in paznica na Zelenem oddelku z bičem (bič, ki ga najdemo v rokah Tet v *Deklini zgodbi*, nosi enak simbolni pomen), zapiranje v hlev, konjederčevo odvažanje »neuporabnih« žensk v zaprtem vozu z izgubljenimi psi in številne prisposobe (»čreda« (74), »zasledovana žival«¹¹⁸ (96), »govedo« (154), »žrtvena žival« (174)) najbolj kritično izrazi skozi pomenljivo razmišljanje o lastni usodi in usodi sotrpink:

Z brado na kolenih je pozabila na posteljo, na mir, ki jo je čakal za vrati sobe, in zrla v smrdečo hišo, hodnike, sobe, ženske, v žalosten zbor mačk. Ne tistih majskih, ki se vesele podijo druga za drugo, se snubijo, zateglo kričijo, prhajo in se končno vzamejo. Zrla je v zbor mačk, ki lačne grebejo po smeteh, mačk, ki lovijo življenje, mačke lovci, ki jih vzame prva zima, če ne njih, pa njihove mlade, žalosten zbor mačk, ujetih v prvo nadstropje neke hiše z zaprtimi polknicami, s stalnim mrakom in opreznimi stopinjami, da ne zmotijo tako ukazane tišine, ki je dan (119).

Doživljanju sebe kot živali pa se pridruži še grozljivo zavedanje o realizaciji lastnega popredmetenja, ki je v smislu pomanjkanja kategorije živosti najnižja, torej skrajna stopnja redukcije, ki ji je, »mehka in tiha igračka« (63), »mehka blazina« (63), »vrtavka« (65), »stvar« (71), »upogljiv kos« (170), »orodje, živo orodje« (170), »stroj« (195), podvržena. Fizično in psihično izčrpana Kalina sprva ne more pristati na živalsko in predmetno redukcijo, zato podleže dolgotrajni bolezni. Mogoče je domnevati, da ji je privilegij, monogamno uživanje z Moškim, ki ga ni, namerno podtaknjen, saj se ji zdi, »da ji lahko samo moški, ki ji bo zaposlil misel, odžene nemir in strah pred stvarmi, ki jih je morala živeti« (93), da lahko začne uspešno opravljati svoje delo: »Prazno je bilo v njej in razbolelo; lahko bi bila brez njega, če bi ne bilo tako trdno z njim, če bi je ne pestoval in čuval. Brez vseh. Bila je samo želja po rokah, dotiku, preverjanju bližine, ki je padala v meso in mirila krepkeje kot ob Dini, podobno, vendar iz nagona po moški polovici ter nahraniti žensko, to kugo nemira in večnega iskanja po moških za kakšnim kotom, ki ji je namenjen, da se razrase in jo ohranja. Moški tako nikoli niso sami« (205)

¹¹⁸ Citat pomenljivo kaže na občutenje degradiranosti na raven živalskega: »Padla je po tleh in obležala kot zasledovana žival. /.../ V preblisku se je spomnila lisjaka, ki ga je Njen neki dan prinesel na dvorišče hiše v domači vasi. Zvit v majhni mreži, majhen, je poskušal biti neopazen. Imela ga je v sebi, čutila ga je zbeganega in na preži.« (Bojetu 1995: 96)

Kalina se s svojo vlogo uslužnega predmeta sčasoma popolnoma identificira, zadovoljstvo posiljevalca sprejme kot svoje lastno, njen spolni nagon je uspešno zmanipuliran. To ni več radost erotičnega subjekta, vznemirjenje nagona in telesno hrepenenje, ki so mu podlegale junakinje prvega romana, temveč vestno in marljivo delo, ki absolutno služi nekomu drugemu:

Ljubila je moške kot otroke, potrpežljivo in odprtih rok, bila jim je usmiljenka; ob njej niso nikoli ostali brez potešitve. /.../ Bilo je tako, da jim je služila, ker je tako moralo biti. Vsa leta je ležala v njihovih rokah kot upogljiv kos, ki se prilagaja in se nikoli ne pritožuje. Tisto jutro, ko jo je nepotešeni grobijan spustil na tla, je bila poražena, zanikana, nesposobna delavka, ki ni njihova. Je samo orodje, živo orodje v neki namen, ki zadovolji ali pa je odvrženo. Kot edino plačilo je pričakovala, da jo ljubijo vsaj tiste ure. Da jo vzamejo zares, če že ne v življenje; delala si je zgodbe z njimi in trpela, kadar so odhajali, kakor da so si oprali roke po napornem delu, ne kri, ki jim jo je prala, prala. Tisti, ki ga ni več, je izvabil iz nje žensko, in kakor hitro ga ni bilo več, je bila že spet mati samo njihovih popolnih zadovoljstev. Večinoma se niso brigali zanjo. Poležali so jo in odšli (170).

Njen psihični zlom, ki jo na koncu popelje iz javne hiše, opozarja na katastrofalne posledice pristajanja žensk na prisilno identifikacijo s svojimi biološkimi sposobnostmi, ki jo vzpostavljajo kot materialno, uporabno vrednost, in na nevarnost nespremenljivih biološko determiniranih predstav o njeni spolni identiteti. Pot je ne vodi v rešitev, na vasi je zopet meso, namenjeno nekim drugim ciljem, vlogi vagine in maternice se tako mestoma medsebojno dopolnjujeta ali umikata ena drugi, njuno razmerje je odvisno od razmer, ki določajo skupnost, v vsakem primeru pa ostajata glavno poslanstvo ženske. Klasično hrepenenje po »naravni« materi, ženi in družini je lahko tudi zelo nevarno.

Klasični antiutopični roman	Geografski prostor z ozirom na spol	Družbeni prostor z ozirom na spol	Družbene vloge z ozirom na spol	Zunanji videz z ozirom na spol	Lastnosti z ozirom na spol	Problematizacija z ozirom na spol	Rešitve
Zamjatin: <i>Mi</i>	skupen	javna sfera dostopna obema (nekonstistentnost), zasebna sfera izginja	ukinjanje tradicionalnih vlog (avtorjeva nekonstistentnost)	enake uniforme za oba spola	ž. sp. delno zaznamovan z manjvrednimi »naravnimi« lastnostmi	dr. konstrukcije spolov v tehnoložiranem, umetnem svetu	v preteklosti, v »naravnem« svetu tradicionalnih spolov in razmerij med njima
Huxley: <i>Krasni novi svet</i>	skupen	javna sfera dostopna obema (nekonstistentnost), zasebna sfera izginja	ukinjanje tradicionalnih vlog (avtorjeva nekonstistentnost)	m. sp. se v skrbi za zunanji videz približuje ž. sp.: transseksualnost	ž. sp. zaznamovan z manjvrednimi »naravnimi« lastnostmi	dr. konstrukcije spolov v tehnoložiranem, umetnem svetu	v preteklosti, v »naravnem« svetu tradicionalnih spolov in razmerij med njima
Orwell: <i>1984</i>	skupen	javna sfera dostopna obema (nekonstistentnost), zasebna sfera izginja	ukinjanje tradicionalnih vlog (avtorjeva nekonstistentnost)	enake uniforme za oba spola	ž. sp. močno zaznamovan z manjvrednimi »naravnimi« lastnostmi	dr. konstrukcije spolov v tehnoložiranem, umetnem svetu	v preteklosti, v »naravnem« svetu tradicionalnih spolov in razmerij med njima
Modificirani antiutopični roman							
Atwood: <i>Deklina zgodba</i>	ločen	javna sfera: m. sp., »zasebna sfera« pod nadzorom m. sp.: ž. sp.	kritična retraditionalizacija vlog	različne uniforme glede na spolne vloge	kritično pretresanje stereotipnih lastnosti obeh spolov	dr. konstrukcije spolov oz. identitete v »naravnem« svetu in posledic za oba spola	v prihodnosti, v svetu enakopravnejših razmerij med spoloma
Bojetu: <i>Filto ni doma</i>	ločen	javna sfera: m. sp., »zasebna sfera« pod nadzorom m. sp.: ž. sp.	kritična retraditionalizacija vlog	različne uniforme glede na spol	kritično pretresanje stereotipnih lastnosti obeh spolov	dr. konstrukcije spolov oz. identitete v »naravnem« svetu in posledic za oba spola	v prihodnosti, v svetu enakopravnejših razmerij med spoloma
Bojetu: <i>Pričja hiša</i>	ločen	javna sfera: m. sp., »zasebna sfera« pod nadzorom m. sp.: ž. sp.	kritična retraditionalizacija vlog	potenciranost videza m. (vojaki) in ž. sp. (prostitute)	kritično pretresanje stereotipnih lastnosti obeh spolov	dr. konstrukcije spolov oz. identitete v »naravnem« svetu in posledic za oba spola	v prihodnosti, v svetu enakopravnejših razmerij med spoloma

ZAKLJUČEK

Ker je percepcija realnosti odvisna od pogleda, ki jo motri, se antiutopična vizija spolov sicer odkriva kot vsebinska tipološka lastnost žanra, načini njene izpeljave pa so tako različni, da so številnim literarnim teoretikom služili za potrjevanje žanrske modifikacije ali celo za odpiranje nove subžanrske kategorije. Tvorci žanra, Zamjatin, Huxley in Orwell s svojimi klasičnimi antiutopičnimi romani *Mi*, *Krasni novi svet* in *1984*, ki so izhajali iz doživljanja sveta kot absolutno industrializiranega, robotiziranega in materializiranega okolja, so izrazili strah pred popolno prevlado umetnega in totalno kultivacijo nature, ki ni mogel zaobiti vprašanja spolov. Čeprav spolna problematika ne stoji v središču njihovih antiutopičnih svetov, pa celostni prikaz delovanja totalitarne družbe razkrije tudi temeljito preurejeni tradicionalni kategoriji moškega in ženske in razmerja med njima. Za človeka prihodnosti, enakega med enakimi, ki eksistira kot avtomat v totalitarni in skrajno racionalni družbi, katera teži tudi k sistemski produkciji in socializaciji otrok, je spolna identiteta zgolj ovira družbene stabilnosti, zato ni samo nepotrebna, temveč tudi nevarna. Ukinjanje kategorije spolov oz. njihovo približevanje se začne na ravni telesa preko poenotenja zunanjšega videza, uniformiranja, in nadaljuje pri preurejanju tiste biološke funkcije, ki stoji v jedru spolne razlike, omejevanju ženske, da rodi potomce. Uničenje zasebne sfere pomeni konec tradicionalnih ženskih vlog (matere, žene, gospodinje) in z njo povezanih institucij (družine), kar je znotraj klasičnih del predstavljeno kot zmaga kulture, ki doseže smrt »naravne« ženske z uničenjem njene prvinskosti, ontološkosti, njenega pravega bistva. Ko država vzame še moškimi družbeno moč, sta spola približana, izenačena, »kultivirana« vsaj na idejni ravni, čeprav spolni stereotipnosti ni ubežalo nobeno delo. Ker pa bi bilo pristajanje na popolno negacijo esencialne identitete preveč pesimistično in neplodno, avtorji s pomočjo vpeljave motiva upora opozorijo na dejstvo, da konec koncev obstaja neka nespremenljiva človeška narava, ki je imuna na vplive družbene manipulacije. Upor zraste iz preprostega antagonizma narava proti kulturi, pri čemer je protagonistovo upiranje posledica razuma, medtem ko junaštvo ženskih likov, ki kritične refleksije ne zmorejo, žene nagon, bodisi materinski bodisi spolni. Oglašča se narava, racionalnost moškega in materinskost oz. seksualnost ženske, in zahteva pot nazaj, k sebi, v idealno preteklost, v kateri je moški mislec in voditelj, ženska pa mati, žena in gospodinja. To je rešitev, ki jo ponujajo klasiki, nostalgično hrepenenje po naravnem svetu, v katerem spoli, skozi njihov pogled, še niso bili družbeni konstrukti.

Iz tega »idealnega, naravnega« sveta izhajata Atwoodova in Bojetujeva ter v njem osvetlita družbeno skonstruiranost tistega, čemur klasiki pripišejo nesporen izvor v naravi. Medtem ko je v klasičnih romanih izpostavljeno groteskno približevanje spolov, v *Deklini zgodbi*, *Filio ni doma* in *Ptičji hiši* grotesknost temelji na grozljivem razkolu med njima, ki je posledica prav takšnega esencializma, ki veje iz del klasikov. Natančna analiza antiutopične vizije spolov s posebnim poudarkom na poziciji ženske v obeh antiutopičnih romanih Bojetujeve pokaže, da njeno mesto ostajata hiša in zasebna sfera, glavni družbeni vlogi pa vlogi matere in žene, ki sta zavoljo nazornosti kritično zreducirani na maternico oz. vagino. Medtem ko v romanesknem prvencu *Filio ni doma* redukcija ni utemeljena s kakšnim višjim smislom, jo v *Ptičji hiši* opravičuje ideološka navezava patriarhalizma in nacionalizma. Avtorica tako opozarja na nevarnost, ki se skriva v klasičnem (z esencializmom pogojenem) razumevanju spolov, manipulacijo z »naravo« pa prikaže v obratni smeri kakor klasiki; kulturna zloraba ženske narave se ne skriva predvsem v prikrajšanosti za igranje naravnih vlog, temveč prej v ideološkem poudarjanju in družbenem manipuliranju z naravnostjo slednjih in prisilnem fiksiranju ženske identitete izključno na njih. Še več, s prevpraševanjem materinskega nagona kot neizpodbitnega dela in bistva vsake ženske, z opozarjanjem na kulturno prilagodljivost spolnega nagona in z zanikanjem prirojenih, s spolom pogojenih lastnosti izpostavi prav fluidnost meje med naravo in kulturo, obenem pa zamaje trdnost ontološkega statusa moškega in ženske ter tako posredno opozori na trhle temelje binarnega sistema spolov. Toda čeprav je v romanih Bojetujeve ženska najbolj temeljito podvržena zlorabam s strani trenutne oblasti in s strani moških, je vendarle tudi tista, ki zmore izpeljati upor proti družbenemu redu in zahtevati individualno svobodo. To so junakinje v pravem pomenu besede in bralca njihov uspešen pobeg navda z optimizmom, čeprav so pravila žanra zato zamajana. In če se je v *Deklini zgodbi* kratenje ženskih pravic začelo s prepovedjo njihovih bančnih računov, v obeh romanih Bojetujeve junakinja ubeži s pomočjo denarja; pot do ženske svobode je pač tlakovana z ekonomsko neodvisnostjo.

VIRI IN LITERATURA

VIRI

- Atwood, Margaret, 1990: *Deklina zgodba*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bojetu, Berta, 1990: *Filio ni doma*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser.
- Bojetu, Berta, 1995: *Ptičja hiša*. Celovec-Salzburg: Založba Wieser.
- Huxley, Aldous, 1983: *Krasni novi svet*. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.
- Orwell, George, 1983: *1984*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zamjatin, Jevgenij, 1975: *Mi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

LITERATURA

- Antič, Milica G. in Vidmar, Ksenija H., 2006: The Construction of Woman's Identity in Socialism: The Case of Slovenia. V: Blagojević, Jelisaveta in Kolozova, Katerina (ur.): *Gender and Identity: Theories from and/or on Southeastern Europe*. Belgrade: Women's Studies and Gender Research Center. 219–237.
- Baccolini, Raffaella, 2000: Gender and Genre in the Feminist Critical Dystopias of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler. V: Barr, Marleen S. (ur.): *Future females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers. 13–34.
- Bahovec, Eva D, 1996 : Žensko telo – moška oblast? V: Bogovič, Skušek (ur.): *Spol Ž*. Ljubljana: KUD France Prešeren: ISH. 217–234.
- Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bajt, Drago, 1988: Drugi obraz prihodnosti. Spremna beseda. V: Zamjatin, Jevgenij: *Mi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bajt, Drago, 1982: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja: eseji o znanstveni fantastiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Bajt, Drago, 1979: Mencingerjev Abadon in utopija. *Jezik in slovstvo* 25/1. 1–8.
- Bauman, Zygmunt, 2002: *Tekoča moderna*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Beauvoir, Simone de, 2000: Drugi spol. *DELTA*, 4/3–4. 11–28.
- Bloch, Ernst, 1970: *A Philosophy of the Future*. New York: Herder and Herder.

- Booker, Keith. M., 2004: *Antiutopija v moderni literaturi: fikcija kot družbena kritika*. Ljubljana: Založniški atelje Blodnjak.
- Borovnik, Silvija, 1995: Pišejo ženske drugače?: o Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih. Ljubljana: Mihelač.
- Borovnik, Silvija, 1997: Sodobna slovenska ženska literatura, s posebnim ozirom na nekatera najnovejša dela v devetdesetih letih (Berte Bojetu, Maje Novak). *XXXIII SSJLK*. 83–100.
- Borovnik, Silvija, 1991: Ženske letijo v nebo. *Literatura*, 13. 57–61.
- Braidotti, Rosi, 1998: Koncept spolne razlike. *DELTA*, 4/3–4. 59–72.
- Butler, Judith, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC.
- Deželak-Barič, Vida, 2004: Politizacija ženske na Slovenskem v času druge svetovne vojne. V: *Ženske skozi zgodovino: zbornik referatov 32. Zborovanja slovenskih zgodovinarjev, Celje, 30. september-2. oktober*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije. 317–322.
- Drežgić, Rada, 2000: Demographic Nationalism in the Gender Perspective. V: Slapšak, Svetlana (ur.): *War Discourse Women's Discourse: Essays and Case-Studies from Yugoslavia and Russia*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij: študentska založba. 211–233.
- Dobaja, Dunja, 2004: Podoba ženske v slovenskem katoliškem časopisju med drugo svetovno vojno. V: *Ženske skozi zgodovino: zbornik referatov 32. Zborovanja slovenskih zgodovinarjev, Celje, 30. september-2. oktober*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije. 361–366.
- Elliot, Robert C., 1970: *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Ferkolj, Zdenka, 1978: Utopija v slovenski prozi 19. stoletja. *Slavistična revija* 26/4. 403–416.
- Foucault, Michel, 2004: *Nadzorovanje in kaznovanje*. Ljubljana: Krtina.
- Foucault, Michel, 2000: *Zgodovina seksualnosti. 1, Volja do znanja*. Ljubljana: ŠKUC.
- Foucault, Michel, 1993: *Zgodovina seksualnosti. 3, Skrb zase*. Ljubljana: ŠKUC.

- Gajgar, Mateja, 1997: Iskanje ženskih genealogij. *DELTA*, 3/3–4. 77–103.
- Mrženjak, Majda, 1998: Kaj nam miti lahko povedo o ženskah, identitetah in subjektu. *DELTA*, 4/3–4. 113–131.
- Irigaray, Luce, 1997: Vprašanje drugega. *DELTA*, 3/1–2. 115–124.
- Iveković, Rada, 2006: The Fiction of Gender Constructing the Fiction of Nation: On How Fictions Are Normative, and Norms Produce Exceptions. V: Blagojević, Jelisaveta in Kolozova, Katerina (ur.): *Gender and Identity: Theories from and/or on Southeastern Europe*. Belgrade: Women's Studies and Gender Research Center. 43–65.
- Jeffs, Nikolaj, 2004: Igre moči in svobode. Spremna beseda. V: Orwell, George: *1984*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jeraj, Mateja, 2004: Ženska naj bo mati in delavka (Vloga in položaj Slovenk v socializmu, s poudarkom na obdobju 1945-1953). V: *Ženske skozi zgodovino: zbornik referatov 32. Zborovanja slovenskih zgodovinarjev, Celje, 30. september-2. oktober*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije. 367–372.
- Južnič, Stane, 1993: *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kmecl, Matjaž, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- Kordigel, Metka, 1992: Poskus literarnoteoretične definicije znanstvene fantastike. *Slavistična revija*, 40/3. 291–308.
- Kordigel, Metka, 1993: Nastanek in razvoj termina znanstvena fantastika na Slovenskem. *Slavistična revija*, 41/4. 571–580.
- Koritnik, Andrej, 2004: *Negativna utopija: outopia in dystopia: zgodovina in teorija*. Ljubljana: FF, diplomsko delo.
- Kos, Janko, 1995: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
- Kuhar, Metka, 2004: *V imenu lepote: družbena konstrukcija telesne samopodobe*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kunst, Bojana, 1999: *Nemogoče telo: telo in stroj: gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega*. Ljubljana: Maska.
- Leskošek, Vesna, 2002: *Zavrnjena tradicija: ženske in ženskost v slovenski zgodovini od 1890 do 1940*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Mannheim, Karl, 1968: *Ideologija i utopija*. Beograd: Nolit.

- Mazzini, Miha, 1993: *Satanova krona*. Celovec: Založba Wieser.
- Moi, Toril, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Moylan, Tom in Baccolini, Raffaella (ur.), 2003: *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge.
- Papić, Žarana, 2002: Europe after 1989: Ethnic Wars, the Fascistization of Civil Society and Body Politics in Serbia. V: Braidotti, Rosi in Griffin, Gabriele (ur.): *Thinking differently*. London, New York: Zed books. 127–144.
- Papić, Žarana, 1999: Women in Serbia: Post-Communism, War, and Nationalist Mutations. V: Ramet, Sabrina P. (ur.): *Gender Politics in the Western Balkans: women and society in Yugoslavia and the Yugoslav successor states*. University Park: Pennsylvania State University Press. 153–169.
- Perčič, Tone, 1997: *Harmagedon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Polić, Branko, 1988: *Poetika i politika Vladimira Majakovskog*. Zagreb: Globus.
- Ramet, Sabrina A., 1999: In Tito's Time. V: Ramet, Sabrina P. (ur.): *Gender Politics in the Western Balkans: women and society in Yugoslavia and the Yugoslav successor states*. University Park: Pennsylvania State University Press. 89–105.
- Ruthven, Kenneth K., 1991: *Feminist Literary Studies: An Introduction*. Cambridge [etc.]: Cambridge University Press.
- Savnik, Samo et al., 2003: *Maturitetna romana 2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Slapšak, Svetlana, 2002: Identities under Threat on the Eastern Borders. V: Braidotti, Rosi in Griffin, Gabriele (ur.): *Thinking differently*. London, New York: Zed books. 145–157.
- Slapšak, Svetlana, 2000: Yugoslav War: A Case of/for Gendered History. V: Slapšak, Svetlana (ur.): *War Discourse Women's Discourse: Essays and Case-Studies from Yugoslavia and Russia*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij: študentska založba. 17–68.
- Slapšak, Svetlana, 2005: *Ženske ikone 20. stoletja: 60 antropoloških esejev*. Radovljica: Didakta.
- Skjelsbaek, Inger, 2000: Sexual Violence in the Conflicts in ex-Yugoslavia. V: Slapšak, Svetlana (ur.): *War Discourse Women's Discourse: Essays and Case-Studies from*

Yugoslavia and Russia. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij: študentska založba. 117–146.

Sturm-Schnabl, Katja (ur.), 2005: *Berta Bojetu Boeta: prvi mednarodni simpozij: zbornik predavanj*. Celovec: Mohorjeva družba.

Štular, Suzana, 1998: Družbena konstrukcija spolne identitete. *Teorija in praksa*, 35/3. 441–454.

Štular, Suzana, 1999: 'Mit o materinstvu'. *Časopis za kritiko znanosti*, 194/27. 65–76.

Tratnik, Suzana, 2002: Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete. *DELTA*, 8/1–2. 203–209.

Ule, Mirjana, 2000: *Sodobne identitete: v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Virk, Tomo, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: FF, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.

Zupan Sosič, Alojzija, 1997/98: Na literarnem otoku Berte Bojetu. *JiS*, 7–8. 315–331.

Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija, 2007: Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 30/1. 109–120.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003a: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003b: Žanrski sinkretizem sodobnega slovenskega romana. *Slavistična revija* 51/ posebna številka. 251–260.

Zupančič, Metka, 1995: Feministična proza: miti in utopija: Margaret Laurence, Margaret Atwood, Chantal Chawaf, Helene Cixous, Madeleine Monette, Monique Larue, Berta Bojetu. *Primerjalna književnost*. 18/ 2. 1–16.

INTERNETNA LITERATURA

Vsa uporabljena internetna literatura je dostopna preko spletne knjižnice Questia: <http://www.questia.com/Index.jsp>.

Adams, Alice E., 1994: *Reproducing the Womb: Images of Childbirth in Science*,

Feminist Theory, and Literature. Ithaca, NY: Cornell University Press. 96–116.

Bali, Paul, 2003: Sexuality as Rebellion in George Orwell's 1984 (1949). V: Jerilyn, Fisher in Silber, Ellen S. (ur.): *Women in Literature: Reading through the Lense of Gender*. Westport, Connecticut London: Greenwood Press. 215–217.

Balsamo, Anne, 1996: *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Durham, NC: Duke University Press. 80–116.

Bartkowski, Frances, 1991: *Feminist Utopias*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press. 133–137, 144–158.

Ferns, Chris, 1999: *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool, England: Liverpool University Press.

March, Cristie L., 2003: A Dystopic Vision of Gender in Aldous Huxley's Brave New World (1932). V: Fisher, Jerilyn in Silber, Ellen S. (ur.): *Women in Literature: Reading through the Lense of Gender*. Westport, Connecticut London: Greenwood Press. 53–55.

Michael, Magali C., 2003: Freedom Reconsidered: Margaret Atwood's Handmaid's Tale (1985). V: Fisher, Jerilyn in Silber, Ellen S. (ur.): *Women in Literature: Reading through the Lense of Gender*. Westport, Connecticut London: Greenwood Press. 134–136.

Ortner, Sherry B., 1974: Is Female to Male as Nature Is to Culture? V: Rosaldo, Michelle in Lamphere, Louise (ur.): *Woman, Culture, and Society*. Stanford, CA: Stanford University Press. 68–87.

Patai, Daphne, 1984: *The Orwell Mystique: A Study in Male Ideology*. Amherst: University of Massachusetts Press.

Rubenstein, Roberta, 1988: Nature and Nurture in Dystopia The Handmaid's Tale. V: VanSpanckeren, Kathryn in Castro, Jan G. (ur.): *Margaret Atwood: Vision and Forms*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press. 101–112.

Shinn, Thelma J., 1996: *Women Shapeshifters: Transforming the Contemporary Novel*. Westport, Connecticut London: Greenwood Press. 41–52.

Teslenko, Tatiana, 2003: *Feminist Utopian Novels of the 1970s: Joanna Russ & Dorothy Bryant*. New York: Routledge.

ZAHVALA ...

... mentoricama dr. Alojziji Zupan Sosič in dr. Svetlani Slapšak za vso strokovno pomoč in napotke pri izdelavi diplomskega dela,

...najboljši družini na svetu, za vso podporo in ljubezen,

...prijateljem iz »tretjega« sveta, ki me znova in znova opominjajo, da ponoreli ritem vsakdanjega življenja ni edina resničnost, ki jo je mogoče živeti.