

UDC: 821.111(73).09 Vonegat K.
DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2017.15.15.7>

■ PORNOGRAFIJA VS. „NAUČNA FANTASTIKA“ U ROMANU *DORUČAK ŠAMPIONA* KURTA VONEGATA

MILICA ABRAMOVIĆ¹
Univerzitet u Beogradu,
Filološki fakultet,
Beograd, Srbija

Kurt Vonegat ne samo da kombinuje visoku i popularnu kulturu u svojim delima, već istovremeno postavlja pitanje šta je popularna, a šta visoka kultura, i kako napraviti razliku između njih. Jedan od primera na kojem Vonegat ilustruje borbu između ova dva oblika kulture jeste način na koji njegov literarni alter-ego u romanu *Doručak šampiona* objavljuje svoje romane. Glavni lik romana, Kilgor Traut, objavljuje svoje „naučnofantastične“ priče u pornografskim časopisima i često se pita kakva je veza između prodaje njegovih romana i samog pornografskog sadržaja nasuprot kojeg se oni nalaze. U ovom radu otkrivamo Vonegatovu motivaciju iza ove neočekivane kombinacije „naučne fantastike“ i pornografije. On ističe i razlike i sličnosti ova dva sadržaja, odnosno stvara postmodernu mešavinu visoke i niske kulture fikcionalizujući svoj literarni alter-ego. Analiza ovih odnosa (visoke i niske kulture; pornografije i „naučne fantastike“) pruža novu perspektivu iz koje se može tumačiti roman *Doručak šampiona*.

Ključne reči: Kurt Vonegat, *Doručak šampiona*, postmodernizam, popularna kultura, pornografija, naučna fantastika.

1. VONEGAT I POPULARNA KULTURA

Autor koji se plašio da će postati još jedan zanemareni i zaboravljeni pisac naučne fantastike, završio je karijeru kao široko poštovan i cenjen književnik. Kurt Vonegat je imao jedinstvenu karijeru „gurua buntovne mladeži“, književnika i poznate ličnosti, govornika, subjekta mnogih akademskih kontroverzi, i, na kraju, autora romana koji se obrađuju u školama i na univerzitetima. Verovatno mu je više smetalo da ostane zapamćen kao pisac naučne fantastike, nego da bude u potpunosti zaboravljen.

1 Kontakt podaci (Email): milica.abramovic@gmail.com

Nekoliko decenija nakon objavljivanja prvog Vonegatovog romana traje debata o tome da li je on „gorki pesimista“, „sentimentalni optimista“, „beznadežni nihilista“, „hrabri egzistencijalista“, „cinični apsurdista“, „postmoderni humanista“, „agresivni satiričar“, „crni komičar“ itd. Kritičari stalno pokušavaju da smisle novu i originalnu kombinaciju pojmova da dočaraju kombinaciju visoke umetnosti (ozbiljne teme i narativne strategije) sa temama, procesima i emotivnom privlačnošću pop arta – spoj koji je u osnovi vonegatski. Kako god ga okarakterisali, Vonegat pruža svojim čitaocima novu vrstu fikcije koja, kao paradigma postmodernizma, omogućava autoru da se bori sa filozofskim idejama našeg postojanja kroz formu romana koji ilustruje ovu borbu. (Fresse 2012: 1–9) Vonegat kombinuje popularnu i visoku kulturu i u svoje romane uvodi debatu šta je popularna, a šta visoka umetnost, i kako ih prepoznati. *Plavobradi* (*Bluebeard*, 1987) je roman skoro u potpunosti posvećen ovoj problematici, dok se u *Doručku šampiona* (*Breakfast of Champions*, 1973) dosta o tome raspravlja kroz Karabekianov² i Trautov rad. Vonegat uzima srž problematike popularne kulture i dekonstruiše je u svojim romanima. On prolazi kroz proces saznanja, postavlja pitanja kroz narativ i pokušava da dođe do prosvetljenja. Ko je taj koji određuje šta je ono što smatramo pravom umetnošću, odakle dobija autoritet za to i, na kraju, da li su te sudije uopšte u pravu? Da li popularna umetnost može biti prava umetnost, i ako može, koji su kriterijumi?

2. DORUČAK ŠAMPIONA

Doručak šampiona prati živote dvojice sredovečnih muškaraca koji žive u potpunosti suprotnim životima. Kilgor Traut je skroman fizički radnik, za koga niko ne zna da u slobodno vreme piše romane – do trenutka kada upoznaje drugog glavnog lika napisao ih je ukupno 117. On živi sam, malo zarađuje od svog dnevnog posla, a od noćnog posla još manje, nema prijatelje, porodica ga je napustila – jedino što mu preostaje jesu romani koje piše. Dvejn Huver je, s druge strane, jako uspešan u svom poslu, bogataš koji ima reputaciju dobrog poslodavca u Midlendu, ima ljubavnicu, i čini se kao da je preboleo ženino samoubistvo. Onog trenutka kada se sreću kao da se zamenjuju sudbinama. Pročitavši jedan od Trautovih romana, koji ga ubedi da je on jedino ljudsko biće u moru mašina, Dvejn totalno ludi i dobija agresivni napad usled kog pošalje više od desetero ljudi u bolnicu. Od tog trenutka sve ide nizbrdo za do tada *normalnog* Dvejna. Traut, koji se činio psihički nestabilnim, konačno dobija priznanje za svoj rad i postaje slavan.

U ovoj analizi ćemo se posebno usredsrediti na način na koji Trautovi romani bivaju objavljivani. Naime, Kilgor Traut je pisac „naučnofantastičnih“ romana. On ne pravi kopije ničega što piše – čim završi rukopis on ga šalje bez povratne adrese izdavačima koji mu ništa ne plaćaju (Vonnegut 2000: 20). Pošto su njegove priče objavljivane u pornografskim časopisima, kada bi želeo da dođe do kopije svoje knjige morao bi da ih potraži u pornografskim radnjama, što bi bilo teško s obzirom na to

2 Vonegatovi likovi šetaju iz jednog romana u drugi – Karabekian se na kratko pojavljuje u *Doručku šampiona*, ali je glavni lik romana *Plavobradi*.

da su naslovi njegovih knjiga bili promjenjeni.³ Ni ilustracije nisu imale nikakve veze sa pričom.⁴ Nekada bi naslov ostao isti, ali bi tekst bio iskasapljen, a Trautovo ime bilo zamenjeno nekim *privlačnim* naslovom.⁵ Kada kreće na književni simpozijum *The Future of the American Novel in the Age of McLuhan*, Traut se pita da li možda ovaj autor zna nešto o vezi između pornografije i prodaje knjiga.⁶ Očigledno je da je jedini razlog za objavljivanje Trautovih romana u ovim časopisima bio da bi postojao nekakav prateći tekst uz fotografije, iako zapravo niko nije čitao taj tekst (osim nekoliko *ludaka*, kako će društvo nazvati sve Rouzvotere i Pilgrime⁷ ovog sveta). Dok jedni vide knjige i časopise samo kao izvor nečega što bi bilo zgodno za samozadovoljavanje, drugi pak u njima vide nešto više potencijala.⁸ Nakon Dvejnogovog i Trautovog susreta više nisu bile slike te koje su prodavale porno-časopise, bile su to reči (Vonnegut 2000: 26). Od trenutka kada Traut postaje popularan sve više čitalaca počinje da kupuje porno-časopise zbog Trautovih priča umesto pornografije. Kilgor Traut 1979. godine dobija Nobelovu nagradu za medicinu, jer je kroz svoje „naučnofantastične“ romane usavršavao svoje ideje o psihičkom zdravlju.

Nameće se pitanje zašto Vonegat stvara problematični spoj pornografije i „naučne fantastike“ kada su u pitanju romani njegovog literarnog alter ega, Kilgora Trauta. Kada u ovoj analizi koristimo termin „pornografija“ to se odnosi na porno-časopise sa pornografskim fotografijama u kojima se objavljuju Trautovi romani, a kada kažemo „naučna fantastika“, i to stavimo pod navodnike, podrazumevamo Trautove priče koje se u tom trenutku smatraju naučnofantastičnim, a zapravo su daleko od toga – Trautov rad je u stvari Vonegatov rad.⁹ Mala je verovatnoća da ovaj spoj u duhu postmodernizma

3 “[...] the titles he gave to his stories were often changed. “Pan Galactic Straw-boss,” for instance, became “Mouth Crazy.” (Vonnegut 2000: 21)

4 “The illustrations for this book [about a man who cloned himself in chicken soup] were murky photographs of several white women giving blow jobs to the same black man, who, for some reason, wore a Mexican sombrero.” (Vonnegut 2000: 22)

5 “At the time he met Dwayne Hoover, Trout’s most widely-distributed book was *Plague on Wheels*. The publisher didn’t change the title, but he obliterated most of it and all of Trout’s name with a lurid banner which made this promise: Wide-Open Beavers Inside!” (Vonnegut 2000: 22)

6 “Does this McLuhan, whoever he is, have anything to say about the relationship between wide-open beavers and the sales of books.” (Vonnegut 2000: 55) Vonegat ovde verovatno misli na Maršala Mekluhana (Marshall McLuhan, 1911-1980), kanadskog filozofa i intelektualca koji se bavio proučavanjem medijske kulture.

7 Bili Pilgrim je protagonista romana *Klanica PET*, a Rouzvoter je glavni lik romana *Bog te blagoslovio, Gospodine Rouzvoter* – obojica su veliki obožavatelji Trautovih priča.

8 “I hope you enjoy it,” said the cashier to Trout. He meant that he hoped Trout would find some pictures he could masturbate to, since that was the only point of all the books and magazines. “It’s for an arts festival,” said Trout. (Vonnegut 2000: 58)

9 Vonegat se sprda sa idejom da je Traut pisac naučnofantastičnih romana kao aluziju na sebe i na to da većina ne shvata da on, isto kao Traut, piše o problemima ljudi u postmodernom svetu. Traut je svoje napredne ideje obavijao u ukrasni papir naučne fantastike kako bi ih prodao. (“Kilgore Trout became a pioneer in the field of mental health. He advanced his theories disguised as science-fiction.” (Vonnegut 2000:15)) U *Doručku šampiona* možemo prepoznati mnoštvo elemenata metafikcije, među kojima je odnos između Vonegata i Trauta jedan od najznačajnijih.

nema nikakvo značenje. Nejasno je da li je ova kombinacija pornografije i „naučne fantastike“ pastiš, kolaž ili brikolaž. Isprva ova struktura liči na postmoderni pastiš čiji oblik uzimaju mnoga popularna dela – mešavina elemenata koja za svrhu ima da imitira ili satiriše neko drugo delo ili stil. Moguće je da je ova kombinacija svojevrsni kolaž, koji za cilj ima da proizvede efekat koji bi bilo nemoguće postići na neki drugi način. Na kraju, možda je to i brikolaž – vrsta kolaža koji posebno naglašava disproporcionalnost elemenata i njihovu ironičnu mešavinu. Ovaj termin se obilato koristi kada se govori o trendovima popularne kulture koji nazigled nemaju strukturu koja povezuje ovu čini se nasumičnu mešavinu elemenata.

3. DEFINISANJE PORNOGRAFIJE I NAUČNE FANTASTIKE

Pojam pornografije je izuzetno teško egzaktno definisati, a to biva toliko jasnije što više literature na ovu temu pročitamo. Na samom početku možemo se pozvati na jedan unos u enciklopediji koji pornografiju definiše kao prikaz seksualnog ponašanja u umetnosti i medijima koji za svrhu ima seksualno uzbuđenje, a ono što je razlikuje od erotike jesu promenljivi standardi zajednice.¹⁰ Na ovu definiciju možemo gledati kao na pojednostavljenu, jer, između ostalih, Džon Elis kaže da sve postojeće definicije pornografije nisu odgovarajuće, jer su kombinacija neodređenosti i moralizma, što nosi određene posledice. Prvo, kada koristimo termin *pornografija* da okarakterišemo neki sadržaj, automatski uključujemo u to bilo kakav sadržaj seksualnog karaktera bez obzira na nivo eksplicitnosti. Ovo se posebno odnosi na fotografiju. (To je upravo onaj format u kome se sa pornografijom susrećemo u *Doručku šampiona*). Na ovaj način stvara se blokada koja sprečava analizu takvih sadržaja. Adekvatni načini predstavljanja seksualnosti nisu razvijeni baš zbog toga što definicije pornografije imaju neku vrstu moralne sile koja ih ograničava. Teško je raspravljati o pornografiji kada ne postoji odgovarajući analitički diskurs. Trenutni diskurs je neadekvatan, jer se sastoji iz dve suprotne perspektive koje isključuju jedna drugu – lične ispovesti, s jedne strane, i generalne teoretičarske sistematizacije s druge. (Ellis 2006: 25–26) Vonegat pokazuje da je svestan ove problematike definisanja pornografije u romanu *Bog te blagoslovio, Gospodine Rouzvoter*, kada spominje sastavljača zakona koji bi štampanje i posedovanje pornografije smatrao zločinom za koji je predviđena kazna od 50.000 dolara i deset godina zatvora. Međutim, to nije ono što je šokantno u vezi sa ovim zakonom, već je radikalno što se uopšte definiše pornografija. Pornografija je, prema zakonu u ovom romanu, bilo koja slika, fotografija, zapis ili spis koji poziva pažnju na polne organe, telesne izlučevine ili stidne dlake. (Vonnegut 1991: 71)

Sa razvojem fotografije u devetnaestom veku počinju da se izrađuju i prve pornografske fotografije. Nekoliko decenija kasnije javljaju se prvi pornografski časopisi, *Plejboj* među prvima. Do sedamdesetih godina dvadesetog veka pornografskih časopisa ima sve više i oni pokazuju naga tela u celosti. Čini se da na tu temu komentariše jedan od Vonegatovih likova u *Bog te blagoslovio, Gospodine Rouzvoter*, isti onaj koji je definisao pornografiju, kada kaže da je ključ prepoznavanja pornografije i razlikovanja

10 <http://www.britannica.com/topic/pornography> [02.02.2016]

pornografije od umetnosti upravo prisutnost stidnih dlaka.¹¹ (Vonnegut 1991: 71) U mnogim Vonegatovim romanima se pojavljuje pornografija: u *Bog te blagoslovio, Gospodine Rouzvoter* (1965) javlja se problematika definisanja pornografije; u *Plavobradom* (1988) spominje se pornografski televizijski program; u *Klanici PET* (1969) susrećemo se sa pornografskim fotografijama i časopisima; u *Zatvorskoj ptičici* (1981) pornografija se spominje u kontekstu bioskopa koji je stalno puštaju; a u *Doručku šampiona* (1973) ova tema je najviše obrađena s obzirom na to da glavni lik objavljuje svoje romane u pornografskim časopisima. Prisutnost pornografije u ovoj meri nam pokazuje da Vonegat nije nasumično izabrao ovaj motiv.

Naučnu fantastiku je takođe veoma teško definisati. To je iznenađujuće stoga što većina ljudi ima neki *osećaj* šta je to naučna fantastika. Naučnofantastični su uglavnom tekstovi u kojima je razrađena, na primer, priča o mogućem društvu u budućnosti, susretima sa vanzemaljskim bićima, putovanjima na druge planete, putovanjima kroz vreme itd. Prema Robertsonu, naučna fantastika je žanr književnosti u kome se opisuje fiktionalni svet koji na ovaj ili onaj način odudara od našeg sveta. Detaljnije postavljanje distinkcija između naučne fantastike i drugih vrsta *fantastičnog* diskursa se pokazuje kao mnogo teže. (Robertson 2006: 1) Iako u Vonegatovim romanima ima putovanja na druge planete, upoznavanja sa vanzemalcima, opisa društva u budućnosti, čitaoci imaju *osećaj* da to ipak nisu dela naučne fantastike. Ovi naučnofantastični elementi nisu svrha teksta, nego instrument uz pomoć koga se prenosi nešto sasvim drugo. Naučnofantastične priče se koriste kao aluzija na trenutne i večite društvene probleme, dok odlazak na drugu planetu (kao u *Klanici PET*) može da se koristi kao dobro narativno sredstvo digresije, ali i kao element popularne kulture.¹²

4. PORNOGRAFIJA NASUPROT „NAUČNE FANTASTIKE“

Vonegat je spojio dva prethodno navedena *žanra* iz dva moguća razloga – da naglasi njihove sličnosti ili njihove razlike, jer pornografija na neki način simboliše nisku, a „naučna fantastika“ visoku umetnost. Moramo istaći da postoji značajna razlika između publike visoke i popularne kulture, a to je veličina i heterogenost. Visoka kultura privući će mali broj ljudi, na primer, pola miliona gledalaca u Americi, dok će popularni program privući više od 40 miliona. Publika popularne kulture je samim tim više heterogena od publike visoke umetnosti. (Gans 2000: 7) Tako će u jednom časopisu u kome su jedno do drugog pornografija i „naučna fantastika“, pornografija privući dovoljno pogleda da se časopis kupi i otvori, što daje priliku ovom drugom sadržaju da dođe do izražaja. Ovo je otelotvorenje većeg fenomena u popularnoj kulturu u kojoj

11 Moguće je da Vonegat ovim rečima aludira na takozvane „stidne ratove“ (Pubic Wars), tj. nadmetanje dva pornografska časopisa, sredinom šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Naime, časopisi *Penthaus* i *Plejboj* su se takmičili čije će fotografije biti eksplicitnije, pa su tako došli to vrhunca kontraverze tadašnje pornografske fotografije prikazivajući stidne dlake. http://nymag.com/nymetro/news/media/features/n_9815/index1.html [21.02.2016]

12 Otmice koje su navodno izvršili vanzemaljci su u vreme pisanja ovog romana postale popularni fenomen širom Amerike.

seks prodaje sve. Vonegat možda želi da kaže da su ideje koje nose Trautovi romani toliko snažne (ozbiljne teme koje su prosečnoj osobi ili nezamislive ili prosto previše bolne da bi se o njima razmišljalo) da mora da ih upari sa najeksplicitnijim seksualnim sadržajem kako bi uspeo da ih proda i *pusti u svet*. Pretpostavka je da će većina kupiti časopis upravo zbog vrste časopisa, iskoristiti ga i baciti, i neće usput obratiti pažnju na drugi sadržaj. Ima i onih koji su pravi obožavatelji Trautovih romana: da li su i oni došli u kontakt sa njegovim romanima kupivši pornografski časopis zbog pornografije, pa su nakon oslobođenja od tenzije uspeali uvideti važnost pratećeg teksta, ili su na neki drugi način saznali da se njegovi romani objavljuju u ovim časopisima? Ovo može biti jedan od mogućih razloga zašto Vonegat stavlja jedno do drugog ova dva sadržaja – da naglasi u kojoj meri seks upravlja našom kulturom, jer, kako tvrde Somers i Pogel, pornografija je tesno povezana sa američkom popularnom kulturom – američki tajni život se razotkriva koliko kroz ratove i verske tekstove toliko i kroz pornografiju (1981: 291).

Ovo može biti modernistička jukstapozicija inteligentnih sadržaja, čije značenje može protumačiti samo obrazovana publika, i *prostih* sadržaja koji odgovaraju čulima,¹³ za koje ne moramo aktivirati visoke kognitivne funkcije. Elis citira Lorda Klarka¹⁴ koji kaže da pornografija kod gledaoca ima za cilj da izazove uzbuđenje umesto razmišljanja; razmišljanje je vezano za neku vrstu imaginativnog izmeštanja, jer onog trenutka kada umetnost goni na akciju ona gubi svoj pravi karakter. (Ellis 2006: 29) Fisk ističe da postoje dve vrste diskursa: onaj koji je popularan, koji je lakši za čitanje, zaokružen i nameće značenje; i onaj koji je avangardan, koji je teži za čitanje i zahteva mnogo više od čitaoca (Fiske 2010:83). Spoj pornografije i Trautovih romana na taj način može biti svojevrsan spoj popularnog (kojeg opisuju preterivanje i očiglednost) i avangardnog.

Nasuprot tome, moguće je da je Vonegat imao na umu da istakne sličnosti ovih sadržaja. Pornografija je uvek bila ta čiji se opstanak dovodio u pitanje raznim kampanjama i zakonima upravo zbog moralnih implikacija koje se za nju vezuju. (Ellis 2006: 26) Društvo teži ka tome da sve u vezi sa seksom postane zabranjeno kako bi se probudio unapred usađeni osećaj krivice, a onda i konstantna potreba za ispovedanjem o tim zabranjenim zadovoljstvima (Tirnanić 2012: 21). Pornografija još uvek ima status nečega što treba biti potisnuto, čijeg postojanja i implikacija smo svesni, ali često odlučujemo da ne razmišljamo o njima, ili čak ukoliko razmišljamo ne možemo se odlučiti gde stojimo. Trautove „naučnofantastične“ priče nisu ništa drugo nego aluzije na stanje u kome se nalazi postmoderno društvo. Iako smo na neki način svesni da to što on piše jeste istina (da je to neophodno reći ili se ne sme stati na put nekome da to kaže), takve ideje koje preispituju generalno ponašanje pojedinaca u društvu vođenom korporacijama uglavnom bivaju potisnute. Iz ove perspektive, možemo reći da su ova dva sadržaja slična. I jedan i drugi nam predstavljaju nešto što nismo sigurni kako da prihvatimo, nešto što zahteva razmišljanje, nešto što je potencijalno štetno (tj. blagotvorno) za sistem koji nam je nametnut. Zarad očuvanja

13 Kada Rouzvoter, u *Bog te blagoslovi, Gospodine Rouzvoter*, čita roman pisca, koga je finansirao i od koga je jedino tražio da kaže istinu u svojim delima, uviđa da je to erotski roman i kaže: „Pobogu, koliko beznačajan možeš biti?“ (Vonnegut 1991: 70) Svi prevodi u ovom radu dati su od strane autora rada osim ukoliko nije drugačije naznačeno.

14 Kenet Mekenzi Klark (Kenneth McKenzie Clark, 1903-1983) – britanski istoričar umetnosti.

sistema moraju se potiskivati određeni sadržaji. (Ne) možemo porediti pornografiju i kritiku društva kao podjednako važne diskurse, ali možemo porediti stav koji društvo ima prema njima. Moramo uzeti u obzir i vreme kada je napisan ovaj roman, odnosno period kada se kritika društva mogla veoma lako okarakterisati kao antiamerikanizam ili antikapitalizam, samim tim komunizam. Na sličan način, pornografija se videla kao izuzetno nemoralan sadržaj – i jedan i drugi visoko štetni po tadašnju omladinu predstavljaju pretnju društvu. U *Bog te blagoslovio, Gospodine Rouzvoter*, Vonegat kaže da ono što je zajedničko Trautovim romanima i pornografiji nije seks, već fantazija o „neverovatno gostoprivljudnom svetu”.¹⁵

Mnogi teoretičari smatraju da se popularna kultura razlikuje od drugih formi kulture upravo po kolažnom stilu. Pop kultura ne pravi razliku između umetnosti i rekreacije, između onoga što nam samo skreće pažnju i onoga što nas angažuje. Poneka dela popularne kulture dostižu status umetničkog dela, iako su stvorena da imaju kratak vek. (Danesi 2012: 7) Na prvi pogled, Trautove priče se čitaocima mogu činiti kao proizvodi trivijalne književnosti zbog dinamičnih motiva, fabulativnosti, određene doze shematičnosti, brzine kojom ih Traut piše, neprefinjenog stila itd. Međutim, što više čitamo Trautove priče shvatamo da ono što pravi distinkciju između njih i trivijalne književnosti jeste originalnost i bogatstvo ideja o savremenom svetu i životu uopšte.¹⁶ Vonegat na taj način odgovora na pitanje šta je prava umetnost. Ona nije očigledna, veoma često se krije pod maskom trivijalnosti, dok se istinski trivijalna dela popularne kulture slave. Vonegat stvara neku vrstu postmodernog (bri)kolaža u stilu popularne kulture – on pravi spoj niske kulture u obliku porno-časopisa sa visokom kulturom Trautovih romana. Ovo ilustruje Vonegatovo mišljenje o stanju društva, ali i njegovu unutrašnju borbu sa pojmom umetnosti. On u postmodernističkom stilu preispituje sebe u nadi da će kroz narativ sam doći do odgovora ili da će bar pružiti šansu čitaocima da odgonetnu misteriju umetnosti, ako se ona uopšte dâ odgonetnuti.

5. DORUČAK ŠAMPIONA – SPOJ VISOKE I POPULARNE KULTURE

Reklame (koje su osnova televizije) zatrpavaju đubretom pejzaž romana. *Doručak šampiona* trenira čitaoce da se odupru komercijalizaciji uz pomoć reklama i opšte estetike televizije, koja se u ovom diskursu nalazi izvan originalnog konteksta. Vonegat

15 “[Mushari] was witless enough too, to imagine that Trout’s books were very dirty books, since they were sold for such high prices to such queer people in such a place. He didn’t understand that what Trout had in common with pornography wasn’t sex but fantasies of an impossibly hospitable world.” (Vonnegut 1991: 20)

16 Ana Radin u svom eseju „Eventualne formalno-semantičke distinkcije: trivijalna i umetnička književnost” napominje da je teško izdvojiti osobine koje se neizostavno odnose na trivijalnu, a ne i na umetničku književnost. Radin kaže da, na primer, takozvana fabulativnost, iako može biti deo umetničke književnosti, mora biti karakteristika trivijalne književnosti. Kada se obrati pažnja na formalno-strukturalna obeležija, kao karakteristika trivijalne književnosti izdvajaju se shematičnost i reproduktivnost. Takođe tvrdi da trivijalnu književnost karakterišu dinamični i vezani motivi – nema mesta za one prostore u delima u kojima su vrlo često smešteni *estetski akcenti* umetničke književnosti tj. nema mesta za statične motive. Kao najbitiniji kriterijum trebalo bi uzeti princip estetske originalnosti. (Radin 1987: 45-47)

imitira estetiku televizije ubacivanjem jednostavnih ilustracija (ukupno 116), koje zamenjuju čin čitanja činom gledanja. Umesto standardnih ilustracija koje prate tekst, Vonegat daje svoje crteže koji pak dodaju tekstu značenje ili ga menjaju. Vođen stavom da je čitanje „elitistička umetnička forma“, Vonegat često zamenjuje čitanje gledanjem, a ono što preostane i što se mora verbalizovati napisano je tako da deluje jednostavno. *Doručak šampiona* posledično slični televizijskom programu. Vonegat u ovom romanu koristi format televizije na suprotan način od onoga kako ga koristi televizija – on teži da nas prosvetli, a ne da nam skrene pažnju ili zatruje pogrešnim informacijama. On ne želi da nam samo „iščisti glave“¹⁷ od uticaja medija, nego da taj prostor popuni pravom umetnošću. Vonegat stoga vodi svoja dva glavna lika, i čitaće sa njima, na Festival umetnosti u Midlendu. Tako se polako prelazi sa obrazovnog na kulturni program, kao na televiziji. (Kaiserman 2012: 334–337) Možemo onda tvrditi da spoj pornografije i „naučne fantastike“ slični nekoj vrsti televizijskog programa, u kome sa noćnog prelazimo na dnevni program tj. sa čina gledanja prelazimo na čin čitanja i obrnuto.

U *Plavobradom*, Karabekian govori o radovima svog mentora, Gregorija, i o tome zašto njegova dela nisu prava umetnost. Iako je bio majstor da prikaže određene trenutke iz života, njegove slike su lagale o vremenu. Nedostajala mu je mudrost ili jednostavno talenat da pokaže na neki način da je vreme tečnost, da jedan trenutak nije bitniji od bilo kog drugog, i da je taj trenutak nešto što nam lako izmiče. On je izvrstan u taksidermiji, u tome da uredi te navodno bitne momente, ali oni na kraju samo postaju predmeti koji hvataju prašinu po aukcijama i čekaonicama.¹⁸ Život nikada nije statičan – kreće se od rođenja do smrti, bez stanica na tom putu. Prava umetnost uspeće da dočara tu stalnu sveprisutnost početka i kraja, rođenja i smrti.¹⁹ Tako Trafaladorci u svojim vanzemaljskim romanima pričaju priče – svi trenuci su prisutni istovremeno, preklapaju se i nadovezuju u isto vreme²⁰. Isto to radi Vonegat kroz svoj fragmentisani stil, trudeći se da nam dočara sve momente, bez obzira na to gde je početak, a gde kraj priče – tretira vreme kao tečnost, što i jeste. Na ovaj način, pornografske fotografije postaju kao Gregorijeve ilustracije – preparirani trenuci zauvek osuđeni da skupljaju prašinu, a Trautovi romani umetnička dela koja prikazuju vreme u svom jedinom obliku.

17 “I think I am trying to clear my head of all the junk in there.” (Vonnegut 2000: 5)

18 “But he lacked the guts or the wisdom, or maybe just the talent, to indicate somehow that time was liquid, that one moment was no more important than any other, and that all moments quickly ran away.[...] Gregory was a taxidermist. He stuffed and mounted and varnished and mothproofed supposedly great moments, all of which turn out to be depressing dust-catchers, like a moose head bought at a country auction or a sailfish on the wall of a dentist’s waiting room.” (Vonnegut 1988: 82)

19 “Life, by definition is never still. Where is it going? From birth to death, with no stops on the way. [...] Yes, and by some miracle I was surely never able to achieve as a painter, nor was Dan Gregory, but which was achieved by the best of the Abstract Expressionists, in the paintings which have greatness birth and death are always there.” (Vonnegut 1988: 83)

20 „Mi, Trafaladorci, čitamo sve [poruke] odjednom, ne jednu za drugom. Između svih tih poruka ne postoji neka posebna veza, sem što ih je autor pažljivo odabrao tako da, kad se sve odjednom sagledaju, proizvode sliku života, koja je lepa i iznenađujuća i duboka. Nema početka, nema sredine, nema kraja, nema napetosti, nema pouke, nema uzroka, nema posledica. Ono što volimo u svojim knjigama jesu dubine mnogih čudesnih trenutaka koji se svi istovremeno sagledavaju.” (Vonnegut 2001: 85) Preveo sa engleskog Branko Vučićević.

6. NE MOGU VIŠE DA ŽIVIM BEZ KULTURE²¹

Vonegat je postmodernista u pravom smislu reči. Kao Rejmond Federman (Raymond Federman) ili Džon Bart (John Barth), Vonegat ne odbacuje književnost koja je postojala do tada, ali smatra da je na neki način treba menjati. Vonegat istovremeno podržava i protivi se visokoj kulturi. S jedne strane, on gleda na visoku kulturu kao na svetinju, beg od psihološke dominacije komercijalne kulture. S druge strane, vidi je i kao socijalnu instituciju koja odbacuje obične ljude. Estetska kultura isključuje, dok komercijalna kultura iskorišćava. Neminovno je da Vonegat rešenje vidi u visokoj kulturi, ali smatra da se ona mora radikalno promeniti – mora da bude objašnjena publici i da zove publiku da učestvuje. (Kaiserman 2012: 339) To objašnjava previranje između formi visoke i popularne kulture u njegovoj prozi, naročito u eksperimentalnom romanu *Doručak šampiona*. Modernističko stvaranje rascepa između formi visoke i niske kulture nije vonegatsko u osnovi – Vonegat u stilu postmodernizma smanjuje taj jaz, što ilustruje formom *Doručak šampiona* i kombinacijom pornografije i „naučne fantastike“ u delima svog protagoniste. Kroz jukstapoziciju pornografije i „naučne fantastike“ on ističe sličnosti i razlike ovih sadržaja kao metaforu borbe između popularne i visoke kulture. Popularna kultura, kao i pornografija, infiltrirala se u naše živote do te mere da je teško ograditi se od nje, ali je takođe veliki izazov definisati oba pojma i kategorisati određena umetnička dela kao takva. Nemoguće ih je zabraniti, jer bi se tako ograničila jedna od osnovnih ljudskih sloboda – sloboda govora. Popularna kultura i svi njeni produkti su kreacije stvarane prema potrebama određene grupe. Proizvodi popularne kulture ne pokušavaju da budu više od onoga što jesu i upravo to nekima od njih donosi status umetničkog dela. Kao takva, ona su neophodni deo kulture uopšte. Bilo bi nerealno negirati ili osporavati njihovo postojanje i Vonegat to pokazuje u svojoj prozi. Visoka kultura je, nasuprot popularnoj, ideal stvaranja, ali za razliku od popularne kulture ima značajno manju publiku. Umetnici visoke kulture moraju težiti ka tome da objasne svoja dela kako bi ih učinili pristupačnijim. Vonegat smatra da ona tako neće izgubiti, već će dobiti na vrednosti. Problematika visoke kulture nalazi se upravo u nerazumevanju i neprepoznavanju njenih proizvoda. Vonegat to ilustruje na primeru „naučnofantastičnih“ romana njegovog alter-ega Kilgora Trauta. Postavljajući pornografiju i „naučnu fantastiku“ jednu naspram druge, Vonegat ne ukazuje na prevlast visoke nad niskom kulturom, već na nesigurnost koja vlada u društvu kada je umetnost u pitanju. U određivanju nekog dela kao dela prave umetnosti učestvuje mnogo faktora, a veoma često se umetnička vrednost ne nalazi među najvažnijima. Postmodernisti teže ka tome da se rascep između dvaju kultura smanji kako bi prava umetnost dobila priliku da se razvija, jer je prava umetnost upravo idealna kombinacija visoke i popularne kulture. Vonegat naglašava da se segment molekula plastike na mestima gde se molekul nastavlja beskonačno označava skraćenicom *etc* (i tako dalje) i zato smatra da bi ta skraćunica bila najispravniji završetak priče (Vonnegut 2000: 228). U našem slučaju, Vonegatova dela su nepresušni izvor tumačenja, stoga ćemo završiti ovaj rad u njegovom stilu: ITD.

21 "I can't live without a culture anymore." (Vonnegut 2000: 5)

LITERATURA

- Danesi, M. 2012. *Popular Culture: Introductory Perspectives*. Maryland: Rowman & Littlefield.
- Ellis, J. 2006. On Pornography. in Lehman, P. (ed.) 2006. *Pornography: Film and Culture*. New York: Rutgers University Press, 25-47.
- Fiske, J. 2010. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge Classics.
- Freese, P. 2012. The Critical Reception of Kurt Vonnegut. *Literature Compass* 9/1. New Jersey: Blackwell Publishing Ltd, 1-14.
- Gans, H. 2010. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic Books.
- Kaiserman, A. 2012. Kurt Vonnegut's PBS Style: Breakfast of Champions, Sesame Street, and the Politics of Public Culture. *The Journal of American Culture*, Vol. 35, No. 4. New Jersey: Wiley-Blackwell Publishing, 332-344.
- Radin, A. 1987. Eventualne formalno-semantičke distinkcije: trivijalna i umetnička književnost. U Slapšak, S. (ur.) *Trivijalna književnost*. Beograd: Studentski izdavački centar.
- Roberts, A.C. 2006. *Science Fiction: The New Critical Idiom*. Milton Park: Taylor & Francis.
- Tirnanić, B. 2012. *Pornografija kao Lepa Umetnost...and a deep throat to you all!* Festival književnosti: Think Tank Town, Leskovac.
- Sommers, P.P. & Pogel, N. 1981. Pornography. In Inge, M.T. (ed.) 1981. *Handbook of American Popular Culture*. Vol. 3. Connecticut: Greenwood Press.
- Vonnegut, K. 2001. *Klanica-PET*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: Narodna knjiga. Alfa.
- Vonnegut, K. 2000. *Breakfast for Champions*. London: The Random House Group Limited.
- Vonnegut, K. 1991. *God Bless You, Mr. Rosewater*. New York: Dell publishing.
- Vonnegut, K. 1988. *Bluebeard*. New York: Dell Publishing.
- Vonnegut, K. 1981. *Zatvorska ptičica*. Zagreb: Znanje.

SUMMARY

PORNOGRAPHY VS. "SCIENCE FICTION" IN KURT VONNEGUT'S NOVEL *BREAKFAST OF CHAMPIONS*

Vonnegut, as a postmodernist writer, combines popular and high culture in his novels, simultaneously posing the question what popular and high culture are, and how to differentiate one from the other. One of the ways in which he illustrates the struggle between the two cultures is by describing the publishing process of his literary alter ego's novels in *Breakfast of Champions*. The protagonist, Kilgore Trout, publishes his "science fiction" novels in pornographic magazines and he himself wonders about the connection between the sales of his books and the pornography. In this essay we give a couple of possible reasons why Vonnegut makes this unexpected combination of "science fiction" and pornography. He wants his readers to recognize the differences and the similarities of these two contents, thus he creates a postmodern mixture of high and low culture fictionalizing his literary alter-ego. The analysis of these relationships

(high and low culture; pornography and "science fiction") gives readers a chance to read *Breakfast of Champions* from a new perspective.

KEYWORDS: Kurt Vonnegut, *Breakfast of Champions*, postmodernism, popular culture, pornography, science fiction.

(Originalni naučni rad primljen 26.3.2016;
ispravljen 30.4.2017;
prihvaćen 20.10.2017)