

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU

EMA KARO

Podoba družbe v delih *Sirene s Titana* in
Harrison Bergeron Kurta Vonneguta

Diplomsko delo

Mentor:
red. prof. dr. Tomislav VIRK

Študijski program:
– Primerjalna književnost
– Angleški jezik in književnost

Ljubljana, 2012

Kazalo

1	Uvod	1
2	O avtorjevem življenju in delu	2
3	Vonnegutov odnos do časa	8
3.1	<i>Klavnica pet</i>	8
3.2	<i>Sirene s Titana</i>	8
4	Družba, ki si za glavno vrednoto jemlje enakost svojih pripadnikov	11
4.1	Egalitarna družba kot rezultat zavisti in napačnega razumevanja koncepta enakosti	11
4.2	Harrison Bergeron — zakonsko pogojena enakost	12
4.3	Sirene s Titana — religija kot sprožilni dejavnik	17
5	Zaključek	20

Zahvala

Neskončno sem hvaležna za spretnost, da v velikih knjigah, izmed katerih je nekaj prav zabavnih, najdem dovolj razlogov, da si ne glede na vse, kar se morda še dogaja, štejem v čast biti živa.

Zahvaljujem se tudi svojemu mentorju, red. prof. dr. Tomislavu Virku, za vso strokovno pomoč in nasvete med pisanjem ter vsem članom mojega karasa.

Hvala vsem!

Ljubljana, 2. september 2012

Povzetek

Pričujoče diplomsko delo se ukvarja z deli *Sirene s Titana* in *Harrison Bergeron* pisatelja Kurta Vonneguta. Z namenom, da bi nakazalo povezavo med njegovimi deli, opredeljuje posebno dojemanje časa v opusu prej omenjenega avtorja. Ukvarja se s podobo družbe, kot se izkazuje v obravnavanih delih in z razlogi za njen nastanek. Te išče v posebni strukturi ameriške družbe in njenih vrednotah. Prav tako ovrača prejšnje teorije o ideološki sporočilnosti del s tem, da uvede povezavo med njima.

Ključne besede: Kurt Vonnegut, egalitarna družba, *Sirene s Titana*, *Harrison Bergeron*, svobodna volja

Abstract

This thesis deals with the novel *The Sirens of Titan* and the short story *Harrison Bergeron* by Kurt Vonnegut. It establishes a connection between the author's peculiar understanding and perception of time and the way his works are interconnected. It deals further with the portrayal of society in the aforementioned two works and the reasons for its emergence. The thesis's goal is to tie them to the special structure of the American society and its values. By doing this it also refutes former theories based on the ideological message of the works.

Keywords: Kurt Vonnegut, egalitarian society, The Sirens of Titan, Harrison Bergeron, free will

Poglavje 1

Uvod

Pričujoče delo se ukvarja s podobo družbe v delih *Sirene s Titana* in *Harrison Bergeron* pisatelja Kurta Vonneguta. Pretekle raziskave so se posvečale predvsem domnevnemu ideološkemu sporočilu Vonnegutove kratke zgodbe *Harrison Bergeron*, kar ta raziskava poskuša ovreči.

Usmeritev v podobno smer je nakazal že Darryl Hattenhauer v svojem delu *The Politics of Kurt Vonnegut's »Harrison Bergeron«*, ko je glavno sporočilo dela videl v prikazovanju absurdnosti take družbe (389), posvečal pa se je tudi vlogi zavisti v njenem nastanku.

Diplomsko delo poskuša prikazati, da niti *Harrison Bergeron* niti *Sirene s Titana* ne kažeta privrženosti socializmu, prav tako pa nista mišljeni kot kritika prej omenjenega družbenega sistema. Obe deli ubesedujeta fenomen egalitarne družbe, če pa vzamemo v obzir posebno dojetje časa, ki ga v svojem opusu prikazuje Kurt Vonnegut mlajši, bi ju videli tudi v posebnem vzročnem razmerju.

Diplomsko delo obe družbi gleda z vidika razvoja ene v drugo in je zato zmožno vplesti koncepta svobodne volje in determinizma, ki gradita Vonnegutov literarni svet. Z vpeljavo ideje o determinizmu zemeljskega obstoja pa diplomsko delo prispe do dognanja, da za deli ne stoji nikakršna družbena ideologija ter da so zato poprejšnje teorije nične.

Diplomsko delo se najprej posveti kratkemu orisu avtorjevega življenja in dela. Pri tem uporablja avtorjeve lastne zapise, z namenom, da bi bolj jasno prikazovalo njegov pogled na svet. V nadaljevanju se delo posveti posebnemu razumevanju časa in koncepta svobodne volje, ki se pojavlja v avtorjevem opusu, z namenom, da bi ta pregled služil boljšemu razumevanju povezave med deli, ki sta obravnavani v sledečem delu diplomske naloge. Zadnji del pričujočega dela pa se posveča kratki zgodbi *Harrison Bergeron* in romanu *Sirene s Titana* in je praktična aplikacija avtorjevih nazorov na njegov opus. Ukvarja se s podobo egalitarne družbe v delih Kurta Vonneguta, in poskuša najti povezavo med prej omenjenima deloma, prav tako pa ovreči pretekle ideje o njuni ideološki motiviranosti.

Poglavje 2

O avtorjevem življenju in delu

Kurt Vonnegut mlajši se je rodil v Indianapolisu v Indiani, 11. novembra 1922. O izvoru svoje družine je pisatelj spregovoril tudi v svoji zbirki esejev, anekdot in fikcije z naslovom *Cvetna nedelja*,¹ ko je v prej omenjeno delo vložil popis zgodovine svojih prednikov; rokopis svojega daljnega sorodnika:

Vsak od osmih prednikov, ki so se naselili tukaj, je bil bolje izobražen, in je bil na višjem družbenem položaju kot navadni imigranti. Razen staršev Anne Oger so bili vsi meščani, trgovci in člani višjega srednjega razreda, v nasprotju z večino nemških izseljencev, ki so bili v glavnem kmetje ali izurjeni rokodelci (21).²

Vonnegut svoje otroštvo opisuje kot srečno; zelo blizu si je bil s svojim starejšim bratom Bernardom in svojo sestro Alice (Farrell 4). Jerome Klinkowitz v svojem delu *Kurt Vonnegut* njegovo otroštvo opisuje celo kot ameriški sen tistega časa (21). Tako Alice kot Bernard se kasneje pojavljata v Vonnegutovi prozi in esejistiki. Posvečen jima je, recimo, precejšen del romana *Časotresk*.³

Zaradi velike gospodarske krize,⁴ ki je prizadela tudi družino Vonnegut, je bil bodoči pisatelj poslan v javno šolo, in ne v zasebno kot poprej njegova sestra in brat. Že v srednji šoli je začel s pisateljevanjem — bil je urednik šolskega časopisa *The Shortridge Echo*. V intervjuju s samim sabo, objavljenim v *The Paris Review*, in kasneje tudi v delu *Cvetna nedelja* o svojem času pri prej omenjenem dnevniku pravi takole:

Zabavno in lahko. Vedno mi je bilo lahko pisati. Poleg tega pa sem se naučil pisati za vrstnike, in ne več toliko za učitelje. Večina pisateljev na začetku

¹Lasten prevod. V izvirniku: *Palm Sunday* (1981). V nadaljevanju je, tako pri naslovi del kot izsekih iz besedil, kjerkoli uradni prevod ni dostopen, podan lasten prevod. Če je uradni prevod dostopen, sta navedena prevajalec in leto izida.

²V izvirniku: *But all of the eight ancestors who did settle here were better educated and of higher social Rank than the mine-run of immigrants. They were with the exception of Anna Oger's parents, burghers, city people, merchants and members of the upper middle class, in contrast to the bulk of German immigrants who were chiefly peasant farmers or skilled artisans.*

³Prevod: Bogdan Gradišnik (1999). Izvirnik: *Timequake* (1997).

⁴Velika depresija

svoje pisateljske poti nima priložnosti pisati za svoje vrstnike — da bi od njih prejeli kritiko (*Palm Sunday* 88).⁵

Po opravljeni maturi se je vpisal na Cornell, da bi tam študiral biokemijo. Izbrana študijska pot je bila bolj posledica pritiska njegove družine nanj, da naj se ukvarja z znanostjo raje kot z literaturo, umetnostjo in filozofijo, kot pa njegova osebna odločitev (5), čeprav je bil na koncu hvaležen svoji družini, da ga je usmerila v znanost, saj mu je ta pomagala pri nadaljnjem pisateljskem delu. Velik vpliv na to odločitev je imel predvsem njegov oče, ki je bil sam razočaran nad umetniško potjo, ki si jo je izbral. Na Cornellu se je pridružil univerzitetnemu časopisu *The Cornell Daily Sun*, najprej kot samo pisec, pozneje pa tudi kot urednik. Leta 1942, nekaj mesecev preden je dokončno zaključil s Cornellom, ker se je njegova odločitev za smer študija izkazala za napačno, se je priključil Ameriški vojski.

Leta 1943 je opravljal osnovno urjenje, niso pa ga poslali v šolanje za oficirja, temveč nazaj na univerzo, da bi tam študiral strojništvo. Tam je spoznal Bernarda V. O'Hara, ki je pozneje postal njegov dober prijatelj, prav tako pa si je zaslužil omembo v njegovem poznejšem romanu *Klavnica pet*.⁶

14. maja 1944 mu je umrla mati Edith, ki je naredila samomor, razočarana nad svojimi pisateljskimi neuspehi in finančno situacijo, v kateri se je znašla družina. Dejstvo, da se je tragedija dogodila okoli materinskega dneva, je Vonnegut pozneje ovekovečil v svojem romanu *Ščimajster*,⁷ samomor pa je tematiziran tudi v romanu *Zajtrk prvakov ali Zbogom, plavi ponedeljek*,⁸ ki se vrti tudi okoli Celie Hoover, ki se ubije s pomočjo odmaševalca odtokov.⁹

Vonnegut ni imel dosti časa za žalovanje, saj so ga že tri mesece po materini smrti poslali v vojno. Njega, skupaj z 50 drugimi ameriškimi vojaki, je potem zajela nemška vojska med zadnjo glavno nemško ofenzivo. Dosti ujetnikov, med njimi tudi Vonneguta, so Nemci poslali v Dresden. Nastanili so jih v betonski klavnici, kjer so tudi preživeli bombardiranje Dresdna, 13. februarja 1945. Vonneguta in druge vojne ujetnike so uporabili za izkopavanje trupel iz grušča in požganih ruševin. Tragedijo, ki je stala med 25.000 in 35.000 življenj, je Vonnegut več kot 20 let pozneje po dogodku tematiziral v svojem romanu *Klavnica pet*, ki je bil tudi odgovoren zato, da je vest o strašnem opustošenju, ki so ga zagrešili Britanci, prišla v ameriško zavest. Vonnegut je svoje mnenje o bombardiranju Dresdna podal v svoji zadnji zbirki esejev *Mož brez domovine*:¹⁰

Šlo je za popoln nesmisel, nepotrebno uničenje. Vso mesto je pogorelo do tal.

⁵V izvorniku: *Fun and easy. I've always found it easy to write. Also, I learned to write for peers rather than for teachers. Most beginning writers don't get to write for peers—to catch hell from peers.*

⁶Prevod: Branko Gradišnik (1997). Izvirnik: *Slaughterhouse-five* (1969).

⁷V izvorniku: *Deadeye Dick* (1982).

⁸Prevod: Matjaž Šinkovec (2010). Izvirnik: *Breakfast of Champions* (1973).

⁹V romanu je uporabljeno ime blagovne znamke *Drano*.

¹⁰Prevod: Teja Bivic (2007). Izvirnik: *A Man Without a Country* (2005).

To ostudno dejanje so zagrešili Britanci, ne mi. (*Mož brez domovine* 28)

Razmišljanje pa je v prej omenjenem eseju razširil še na problematiko vojne literature, in vlogo vojne v povezavi z literaturo:

Po mojem mnenju pa je bila vietnamska vojna tista, ki je osvobodila tako mene kakor druge pisatelje. Razgalila je namreč naše voditelje in cilje kot razpuščene in v svojem bistvu topoglave. Končno smo zmogli spregovoriti o nečem grdem, kar smo prizadejali najslabšim ljudem, ki smo si jih lahko zamislili. Nacistom. (29)

Na najbolj problematično značilnost pisanja o vojni pa v romanu *Klavnica pet* opozori O'Harova žena Mary, ko spregovori o mnogih neresničnih prikazih bojevanja v filmih in romanih. Meni, da je vojna pogosto prikazana kot nekaj čudovitega, v resnici pa se izkaže za pobijanje otročičev, ki so še nevedni poslani v boj. Prav zaradi prej omenjenega se je Vonnegut svojemu romanu odločil dati še drugi naslov: *Otroška križarska vojna: Dolžnostni ples s smrtjo*¹¹ (18).

Vonnegut se je kmalu po vrnitvi v Ameriko poročil z Jane Cox, potem pa se je par preselil v Chicago, kjer se je Vonnegut vpisal na študij antropologije. Med študijem ga je posebno zanimalo delo Roberta Redfielda, ki je preučeval t.i. »ljudske družbe«¹² (7). Primitivna ljudstva naj bi živela v majhnih, tesno povezanih združbah sorodnikov, v katerih so posamezniki cenjeni zaradi samih sebe, in ne zaradi doprinosa skupini. Želja po ponovni uveljavitvi tako sestavljene družbe igra pomembno vlogo v Vonnegutovem opusu, saj pisatelj na več mestih sam pove, da za mnogo nesrečami leži novi ameriški koncept jedrne družine, medtem ko človek za svoje uspevanje potrebuje večje skupine ljudi. Iz tega Vonnegut izpelje porast ločitev in naraščanje osamljenosti in depresije med populacijo:

Zakaj se dandanes ločuje toliko ljudi? Ker nas večina nima več številnih družin. Nekdaj sta moški in ženska s poroko pridobila veliko ljudi za pogovor o vsem. (*Mož brez domovine* 53–54)

Kadar se par dandanes sprička, morda mislita, da je vzrok denar ali vpliv ali seks ali vzgoja otrok ali karkoli že. V resnici pa se, ne da bi se tega zavedala, govorita: »Ti nisi dovolj ljudi!« (54)

Glavni razlog za njegovo idealiziranje razširjenih družin pa je verjetno ležal v njegovih lastnih izkušnjah, saj je svoje otroštvo preživel obkrožen z veliko sorodniki (Klinkowitz 21).

¹¹Prevod: Branko Gradišnik. Izvirnik: *The Children's Crusade: A Duty-Dance with Death*.

¹²V izvirniku je uporabljen termin *folk society*

V času študija je Vonnegut delal tudi kot poročevalec za Chicaški poročevalski urad, ta izkušnja pa ga je, nasprotno od prejšnjih poskusov z novinarstvom, od tega odvrnila, saj se je po tej izkušnji raje obrnil k literaturi (Farrell 7).

Leta 1947 se je preselil v Schenectady v New Yorku in začel delati pri General Electric. Izkušnje, ki jih je pridobil v tem podjetju, so mu služile pri njegovem poznejšem pisanju. Dotično podjetje pa večkrat igra vlogo v njegovih romanih.

V želji po dodatnem zaslužku, in da bi se izognil službi, ki ga ni pretirano privlačila, se je Vonnegut kmalu obrnil k pisanju kratkih zgodb. Prva kratka zgodba, ki jo je napisal, se je imenovala *Poročilo o Barnhousovem učinku*;¹³ Vonnegut jo je poslal reviji *Collier's* in z manjšimi popravki jo je ta odkupila. Pisanje kratke proze za revije je bilo med prvo polovico 20. stoletja izjemno dobro plačano, vse to pa se je spremenilo s pojavom televizije, kar je bilo očitno tudi Vonnegutu:

Televizija je uničila panogo kratke zgodbe, kar je vodilo do tega, da zdaj računovodje in diplomanti poslovnih šol prevladujejo v založništvu. Menijo, da je sponzoriranje prve knjige nekega pisatelja metanje denarje skozi okno. Prav imajo. Skoraj vedno je temu res tako.¹⁴ (*Palm Sunday 2*)

Leta 1951 je pustil svojo službo pri General Electric, in se s svojo družino preselil v Cape Cod, kjer je preživel nadaljnjih 20 let. Na novo pridobljen prosti čas pa mu je omogočil, da se je bolj posvetil pisanju, in tako je nastal njegov prvi roman *Samoigrajoči klavir*,¹⁵ za katerega je navdih dobil predvsem v svojem delu pri General Electric (Farrell 8). Delo je bilo objavljeno leta 1952 in je Vonneguta uveljavilo predvsem kot pisca znanstvenofantastične literature, torej kot žanrskega pisca. Vonnegut je pozneje obžaloval to neupravičeno ukalupljenje v prej omenjeni žanr.

Leto 1957 je prineslo tragično prelomnico v Vonnegutovem življenju, ko sta mu umrla tako sestra kot svak, ki sta za sabo pustila svoje štiri otroke. Vonnegut je skupaj s svojo ženo posvojil njune tri najstarejše fante. Sestrina smrt je imela na Vonneguta izjemen vpliv, saj sta si bila oba zelo blizu.

Leta 1959 je izšel njegov roman *Sirene s Titana*,¹⁶ katerega bom podrobneje opisovala kasneje, čez tri leta pa je sledilo njegovo delo *Mati noč*,¹⁷ v katerem se Vonnegut posveča liku vohuna med 2. svetovno vojno, ki se je moral zaradi svoje misije pretvarjati, da verjame v nacistično ideologijo. Kljub temu, da je bil v tistem času že uveljavljen kot pisatelj, se vseeno njegove knjige niso ravno prodajale, prav tako pa niso imele velikega vpliva na širšo bralsko publiko.

¹³V izvorniku: *Report on The Barhouse Effect* (1950).

¹⁴V Izvorniku: *Television wrecked the short-story branch of the industry, and now accountants and business school graduates dominate book publishing. They feel that money spent on someone's first novel is good money down a rat hole. They are right. It almost always is.*

¹⁵V izvorniku: *Player Piano* (1952).

¹⁶Prevod: Branko Gradišnik (1979). Izvornik: *The Sirens of Titan* (1959).

¹⁷Prevod: Branko Gradišnik (2007). Izvornik: *Mother Night* (1961).

Mačja zibka, ki je bila prvič objavljena leta 1963, velja za njegov prvi večji uspeh, roman pa je bil popularen predvsem med študenti (10). V tem romanu Vonnegut izpostavlja apokaliptični motiv konca sveta, roman pa se prav tako ukvarja z negativnimi posledicami zlorabe znanosti.

Bog vas poživi, gospod Rosewater,¹⁸ Vonnegutov peti roman, je doživel svojo objavo dve leti pozneje, zgodba pa se odvija okoli Eliotta Rosewaterja in njegove vizije o izboljšanju družbe s pomočjo ljubezni.

Kratke zgodbe iz Vonnegutovih revijalnih objav so se v zaključeni obliki leta 1968 končno pojavile v zbirki *Dobrodošli v norišnici*,¹⁹ v kateri je bila prvič objavljena tudi kratka zgodba *Harrison Bergeron*.

Leto pozneje pa je bila končno izdana knjiga, katero je Vonnegut počasi pripravljal 20 let, in za katero je skupaj s svojim prijateljem O'Harom odpotoval v Dresden. Delo je doživelo takojšen uspeh in Vonneguta postavilo v kanon ameriške literature. Kar je vredno omembe, pa je tudi to, da se je s tem romanom začelo značilno Vonnegutovo mešanje fikcije in resničnosti, s precejšnjim poudarkom na avtobiografskih elementih, s tem pa je na novo definiral slog ameriškega romana.

Njegova na novo pridobljena slava mu je omogočila nov spekter možnih zaposlitev — ponovno se je začel ukvarjati z novinarstvom, uveljavil se je kot literarni kritik, začel je poučevati kreativno pisanje na Harvardu, pričelo pa se je tudi njegovo spogledovanje z dramatiko. Njegova drama *Vse najboljše, Wanda June*²⁰ je bila prvič uprizorjena v New Yorku, leta 1971. Njegovemu izjemnemu uspehu na področju pisateljevanja pa je sledila serija neprijetnih dogodkov v njegovem zasebnem življenju. Letu 1971 je botrovala ločitev od žene, s katero sta si bila že dolgo odtujena, par pa je vseeno ostal v prijateljskih odnosih in Vonnegut je svoji bivši ženi celo posvetil del svojega romana *Časotresk*.

Vse to, podkrepljeno še z boleznijo njegovega sina Marka, pa Vonneguta ni zaustavilo, saj je že 1973 izdal svoj naslednji roman *Zajtrk prvakov*, za katerega so značilne predvsem ilustracije, katere je Vonnegut priskrbel sam, njegova druga značilna poteza pa je intenzivna raba črnega humorja ter metafizijskih postopkov.

Njegova prva zbirka govorov, opazanj in esejev *Wampetri, foma in velefaloni*²¹ je izšla leta 1974, dve leti kasneje pa je objavil njegov osmi roman *Burka*,²² ki ga kritiki niso sprejeli ravno z navdušenjem (12).

Roman *Jetniški tič*²³ je bil obrat od fantazije, saj je bil podobno kot *Mati noč* osnovan na resničnih dogodkih, s spet značilnim mešanjem zgodovinskih osebnosti in izmišljenih

¹⁸Slovenski prevod dela še ni dostopen. Prevod povzet po Branku Gradišniku. Izvirnik: *God Bless You, Mr. Rosewater, or Pearls Before Swine* (1965).

¹⁹V izvirniku: *Welcome to the Monkey House* (1968).

²⁰V izvirniku: *Happy birthday, Wanda June: a play* (1971).

²¹Prevodi posameznih besed so vzeti iz slovenskega prevoda romana *Mačja zibka* iz leta 2009, pod peresom Zdravka Duša. V izvirniku: *Wampeters, foma, and granfalloon (opinions)* (1974)

²²V izvirniku: *Slapstick Or Lonesome No More!* (1976).

²³Prevod: Branko Gradišnik (1982). Izvirnik: *Jailbird* (1979).

likov.

Leta 1981 je izšla njegova zbirka esejev *Cvetna nedelja*, kateri je deset let pozneje sledila še zbirka *Usode hujše od smrti*,²⁴ Vonnegut pa se je ponovno izkazal kot zelo plodovit avtor, saj je v kratkem času izšlo še 5 njegovih romanov. *Šicmajster* je izšel leta 1982, glavno povezavo z Vonnegutovimi drugimi deli pa vidimo v grožnji apokalipse, ki igra pomemben del v romanu. Njegov roman *Galapagos*²⁵ je doživel objavo leta 1985, v njem pa se ponovno pojavlja lik Kilgora Trouta.

Vonnegut se je ves ta čas boril z depresijo in celo poskušal narediti samomor. Kasneje je o svojih tedanjih duševnih težavah pisal v prej omenjeni zbirki esejev *Usode hujše od smrti*. Njegov naslednji roman *Sinjebradec*²⁶ je bil objavljen leta 1987, tri leta pozneje pa mu je sledil *Hokus Pokus*.²⁷ Delo *Časotresk*, ki velja za Vonnegutov zadnji roman, je bilo objavljeno leta 1997, sledili pa so mu še zbirka kratkih zgodb *Tobačnica iz Bagomba*²⁸ leta 1999 in zbirka nagovorov *Bog vas poživi, dr. Kevorkian*²⁹ prav tako leta 1999.

Za njegovo zadnje del velja zbirka esejev, nagovorov in anekdot *Mož brez domovine*. Delo izraža Vonnegutovo nezadovoljstvo s tedanjo politiko ter vojno z Irakom, prav tako pa s stanjem ameriške družbe:

Toda zdaj vem, da ni niti najmanjšega upanja, da bi Amerika postala humana in razumna. Kajti oblast nas kvari in absolutna oblast nas kvari absolutno, Človeška bitja so šimpanzi, ki se z oblastjo opijanajo na žive in mrtve. (*Mož brez domovine* 69)

Kljub izjemno pesimističnemu sporočilu knjige pa je Vonnegut še vedno videl možnost za rešitev človeške rase. Ta naj bi se skrivala v človekovi sposobnosti ustvarjati umetnost. 11. aprila 2007 je umrl v svojem domu, zaradi posledic poškodbe, ki jo je utrpel med padcem. *Tako to gre*.³⁰

²⁴V izvirniku: *Fates worse than death: an autobiographical collage* (1991).

²⁵Prevod: Seta Oblak (1993). Izvirnik: *Galápagos* (1985).

²⁶V izvirniku: *Bluebeard: A Novel* (1987).

²⁷Prevod: Staša Grahek (1994). Izvirnik: *Hocus Pocus* (1990).

²⁸V izvirniku: *Bagombo Snuff Box: Uncollected Short Fiction* (1999).

²⁹V izvirniku: *God Bless You, Dr. Kevorkian* (1999).

³⁰Vonnegutov značilni komentar na posamezne dogodke v romanu *Klavnica pet*. Uporabljen prevod Branka Gradišnika iz leta 1957. V izvirniku: *So it goes*.

Poglavje 3

Vonnegutov odnos do časa

Za ustrezno razumevanje sledečega praktičnega dela pričujoče diplomske naloge se je potrebno posvetiti tudi posebnemu razumevanju koncepta časa, ki igra veliko vlogo v Vonnegutovem celotnem opusu, še posebej pa v romanih, kot sta *Klavnica pet* in *Sirene s Titana*.

3.1 *Klavnica pet*

V romanu *Klavnica pet* svojo idejo o času položi v usta Tralfamadorcev:

Ves čas je ves čas. Ne spreminja se. Ne ponuja se opozarjanju ali pojasnjevanju. Kratkotrajno je. Jemljite ga trenutek za trenutkom, pa boste odkrili, da smo vsi, kot sem rekel prejle, žuželke v jantarju. (73)

Roman je zgrajen okoli serije fragmentiranih epizodičnih pripetljajev, ki med sabo niso v kronološkem zaporedju. Vrstni red dogodkov je pomešan, kar še dodatno utrjuje idejo o glavnem junaku, ki se je *iztaknil iz časa*. Linearno razumevanje časa, ki je človeku vrojeno, je v *Klavnici pet* zgolj posledica njegovega omejenega pogleda, iz katerega izhaja tudi zmotno razumevanje svobodne volje. Tralfamadorci, ki čas vidijo v celoti, taki zablodi ne zaupajo, saj za njih stvari sploh ne morejo biti drugačne kot so že, kot bodo bile in kot so vedno bile. Prav zato za njih koncept svobodne volje ne obstaja. Njihov svet je determiniran s stalnostjo časa, ki se v ciklikih vedno znova obrača. Stvari se ne samo zgodijo, temveč se zgodijo natančno tako kot jim je že vnaprej določeno. Prisotna je vera v determiniranost vesolja.

3.2 *Sirene s Titana*

Ta ideja pa je le razvoj koncepta, vpeljanega že v Vonnegutovem zgodnejšem romanu *Sirene s Titana*. Phillip M. Rubens v svojem članku »*Nothing's Ever Final*«: *Vonnegut's Concept of Time* trdi, da Vonnegut v romanu *Sirene s Titana* svoje lastne teorije o času

postavi v jukstapozicijo z idejo o času kot zaporedju posameznih točk¹ (65). Vonnegutov pogled na čas je formuliran v liku Winstona Nilesa Rumfoorda, medtem ko se ideja o času kot povsem linearni stvaritvi, ubesedi v liku Constanta Malahija:

Constant se je nasmehnil temu opozorilu, naj bo tukaj o pravem času. Da prideš pravočasno, ni pomenilo le, da ne prideš prezgodaj ali prepozno, ampak tudi, da si v pravem času, v edinem času, ki je pravi. Constant je bil v takšnem času in si ni mogel zamišljati, kako bi se dalo živeti drugače. (*Sirene s Titana* 12)

Še bolj kot v Rumfoordovem liku pa je Vonnegutovo razumevanje čase predstavljeno v fenomenu *kronosinklastičnega infundibuluma*. Krajšo razlago tega Vonnegut poda v obliki zapisa v otroški enciklopediji, glavna ideja le-tega pa je, da je to mesto, kjer se vse raznovrstne resnice ujemajo (12–13). Ko torej Rumfoord svojo vesoljsko ladjo ponesreči zapelje v sredino prej omenjenega pojava, mu je jasno, da vse, kar je kdaj bilo, vselej tudi bo, in vse, kar bo, od nekdanj je (20). Prej omenjena ideja o določenosti časa, ki najprej pride v Rumfoordovo zavest, potem pa se v obliki Cerkve povsem brezбриžnega Boga razvije še nadalje, pa dobi svoj zaključek in dopolnitev v zadnjih poglavjih romana, ko ugotovimo resnico o vlogi tralfamadorskih poseganj v človeško zgodovino. Rumfoord, ki zaradi stika s kronosinklastičnim infundibulumom pozna resnico že od samega začetka, vidi tralfamadorska vmešavanja v početje zemljanov kot priskutno početje, še posebej pa se mu upira banalni razlog, ki je ležal za njimi. Tralfamadorci so namreč želeli le dostaviti rezervni del za svojo ladjo (215). Take trditve pa ne morejo veljati za Tralfamadorce, ki svoje domnevne manipulacije s človeškim narodom vidijo kot le del načrta, ki je bil vedno v veljavi, saj čas vidijo v njegovi celoti; razločevanje med preteklostjo in prihodnostjo tu odpove. Če so posamezna dejanja že od nekdanj del nekega večjega načrta, potemtako nimajo izvora v povzročiteljih samih in čeprav tralfamadorska poseganja morda dajejo vtis poigravanja s svobodno voljo ljudi, to ni tako. Za Tralfamadorce koncept svobodne volje namreč ne obstaja, saj tudi njihova lastna dejanja niso motivirana iz njih samih, temveč jim je že od nekdanj namenjeno, da se bojo izpolnila.

Iz vsega tega lahko potegnemo sklep, ki ga še bom dodatno razširila v nadaljevanju pričujočega diplomskega dela in ki igra pomembno vlogo tudi pri preučevanju Vonnegutovega prikazovanju družbe. Dojemanje časa pri Vonnegutu je drugačno, zato kronološko urejanje dogodkov tukaj odpove. Če je zgodovina sestavljena iz ponavljanj raznih vzorcev, katerim je bilo vedno namenjeno, da se bodo pojavili, je zaman kakršnokoli iskanje smisla v točno določenem zaporedju posameznih dogajanj. Človek, ki je *iztaknjen iz časa*, lahko vzročne povezave vidi bolj prosto, saj ga ne omejuje njegov linearni pogled. In prav to je primeren način za dokazovanje povezave med dvema deloma, ki izdatno ubesedujeta

¹Punktualni čas.

Vonnegutovo vizijo o družbi. V nadaljevanju bom poskušala vpeljati povezavo med Vonnegutovim romanom *Sirene s Titana* in njegovo kratko zgodbo *Harrison Bergeron*. Deli imata sicer različna časovna okvira, vseeno pa ubesedujeta podobno tematiko, obstaja pa tudi možnost za potencialno vzročno povezavo in o tem bom razpravljala v naslednjem poglavju.

Poglavje 4

Družba, ki si za glavno vrednoto jemlje enakost svojih pripadnikov

»In vsi so bili končno enaki«¹
(Vonnegut, *Harrison Bergeron* 7)

Vonnegut v svojem romanu *Sirene s Titana* upodablja egalitarno družbo prihodnosti, podoben motiv pa se kasneje pojavlja tudi v njegovi kratki zgodbi *Harrison Bergeron* (1961). V obeh delih posamezniki izgubijo pravico do enakopravnosti, saj je njihova potencialna enakost pogojena s prisilo posameznikov v prilagajanje večini. Ko enakost postane obvezna, posamezniki izgubijo pravico do svobodnega izražanja in so se prisiljeni podrediti vsiljenemu cenzusu. Taka enakost je zmotno notirana kot najlažja pot do enakopravnosti, standardi pa so pogosto postavljeni s strani za to neprimernih oseb. Egalitarna družba pri Vonnegutu se sprevrže v svoje lastno nasprotje, ko vpeljuje še večjo diferenciacijo posameznikov, glavna vrednota pa ji v resnici ni ne enakost, ne razvoj. Taka družba stagnira na plečih povprečnih in podpovprečnih.

4.1 Egalitarna družba kot rezultat zavisti in napačnega razumevanja koncepta enakosti

Vonnegut je v pismu Darrylu Hattenhauerju povedal, da obstaja možnost, da je *Harrison Bergeron* rezultat njegovega lastnega občutja zavisti in z njim povezanega samopomilovanja. Ta del pisma je Hattenhauer kasneje objavil v svojem članku *The Politics of Kurt Vonnegut's »Harrison Bergeron«* (388). Vonnegut je sam priznal, da se bolje poistoveti z glavno negativko v *Harrisonu Bergeronu* kot z njegovim domnevnim junakom. Če sledimo prejšnji predpostavki in vidimo nastanek in potencialni razvoj egalitarne družbe v izrazu zavidanja posameznim družbenim skupinam, je očitno, da ta nikakor ne more zagotavljati

¹V izvorniku: »and everybody was finally equal«

dejanske enakosti svojih članov; ti so vedno obsojeni na segregacijo. Čeprav na videz drugačna, je v svojem bistvu še vedno rezultat istih procesov, ki gradijo diferencirano družbo Vonnegutovega (in našega) časa. Glavno vprašanje tukaj pa je, če je družba, kot nam jo v *Harrisonu Bergeronu* prikazuje Vonnegut, zares le rezultat prej omenjenega zavidanja, ali pa je morda taka družba le sprijena izpeljava ideje, zapisane že v temeljih ameriške demokracije — *Deklaraciji o neodvisnosti*. V nadaljevanju bom pokazala, da je družba, kot je prikazana v *Sirenah s Titana* in v *Harrisonu Bergeronu*, posledica prepletanja obeh dejavnikov, ter da sta deli v svojem temelju ostra kritika ameriške družbe. Predvsem pa nameravam nakazati vzročno povezavo, ki bi lahko obstajala med njima.

4.2 Harrison Bergeron — zakonsko pogojena enakost

Harrison Bergeron (1961), s katerim bom začela, bi bil lahko izpeljava dela romana *Sirene s Titana* (1959), ki govori o distopični družbi, v kateri so ljudje »končno« enakopravni s pomočjo t.i. *enačnikov*,² ki naj bi odvzeli vse nepravilne prednosti, ki jih imajo morda nekateri zaradi srečnega naključja ali pa genetike. Nadpovprečno spretni in močni so omejeni s pomočjo težkih vreč, napolnjenih s šibrami, inteligentni imajo vgrajene posebne sprejemnike, ki spuščajo glasne zvočne signale in ki jim onemogočajo prosto mišljenje, lepi pa so omejeni z maskami. Z izsekom iz romana *Sirene s Titana* *Harrisona Bergerona* razdružuje samo ena glavna razlika — možnost izbire. Družba, ki je prikazana v Vonnegutovi kratki zgodbi, ne pozna možnosti izbire, medtem ko se liki iz prej omenjenega romana vsaj na videz prostovoljno okitijo z enačniki.

Fabula v Vonnegutovi kratki zgodbi je zgrajena okoli lika po imenu Harrison Bergeron, ki se poskuša upreti nepravilni družbi, njegov upor pa je prikazan na javni televiziji. Spremljamo Harrisonovo zgodbo in nesrečen konec, pa tudi zgodbo njegovih staršev, Georgea in Hazel, ki upor svojega 14-letnega sina opazujeta v svoji dnevni sobi. George je prisiljen nositi manjši radio sprejemnik, ki mu s svojimi glasnimi zvočnimi signali odvzema prednost, ki bi jo drugače morda imel zaradi svoje nadpovprečne inteligence, okoli vratu pa je primoran nositi 21-kilogramsko vrečo, za katero pravi, da je niti ne opazi več, ter da je postala del njega (9). Hazel, na drugi strani, enačnikov ne potrebuje, česar pa ne moremo reči za Harrisona. Vonnegut poudarja, da se človek, ki bi bil prisiljen nositi več enačnikov kot Harrison, še ni rodil (10). Njegov pobeg iz zapora, kjer je bil zaradi domnevnega poskusa strmoglavljenja vlade, se konča z njegovo pojavitvijo na baletni predstavi, ki je preko televizije predvajana v živo. Harrison se kmalu po prihodu na oder okliče za cesarja, med balerinami, nastopajočimi na predstavi, pa si izbere tudi svojo cesarico. Oba odvržeta svoje enačnike, Harrison pa kasneje te odstrani tudi glasbenikom, ki paru omogočijo plesno glasbo. V plesu se ta v skokih dviga vedno višje, dokler ne doseže

²Prevod Branka Gradišnika, uporabljen v romanu *Sirene s Titana*. V izvirniku uporabljen izraz *handicap*.

stropa. Potem se Harrison in balerina, še vedno dvignjena v zraku, poljubita. Prav takrat pa v dvorano vstopi Diana Moon Glampers, *generalna sekretarka za izenačenje*,³ ki ju ustrelji s šibrovko. Par pade mrtev na tla. Sekretarka nameri še v glasbenike in jim zaukaže, da naj si ponovno namestijo enačnike. Ob tem času se ugasne televizijski sprejemnik v dnevni sobi družine Bergeron. Temu pa sledi kratek dialog med Georgeem in Hazel, v katerem George nedavno jokajoči Hazel pove, naj pozabi žalostne reči, na to pa ona odgovori, da je vedno tako. Žalostni dogodek na televiziji je zanj preteklost, še preden jo George ogovori. Georgeev enačnik se oglasi kot streljanje v njegovi glavi in zgodba se zaključi s Hazel, ki očitno napačno razume moževo opazko:

»Joj, tale pa je bil nekaj posebnega«, je rekla Hazel.

»To lahko rečeš še enkrat«,⁴ je rekel George.

»Joj«, je rekla Hazel, »tale pa je bil nekaj posebnega«. ⁵ (13)

Družba je v *Harrisonu Bergeronu* v svoji pretirani težnji k enakosti vseh posameznikov postala zatiralska in omejujoča. Vonnegut se posveti tudi komičnim razsežnostim take družbe, ko podrobno opisuje balerine, ki so zaradi enačnikov nezmožne plesati, in jecljajočega napovedovalca na televiziji. S tem poskuša poudarjati absurdnost družbe, ki želi svoje pripadnike narediti enake z omejevanjem njihovih talentov in sposobnosti. Družba postane kompozit podpovprečnih posameznikov, ki k razvoju pravzaprav nimajo ničesar pripomoči.

Taka družba stagnira, iz takega stanja pa jo lahko pripeljejo le posamezniki, ki se drznejše upreti. Ti pa žal ne prinašajo svobode, temveč novo obliko nadvlade. To zgovorno ubesedi Harrison, ko se okliče za cesarja, glasbenike pa poimenuje za grofe in vojvode, torej njemu podložne.

V mislih je potrebno imeti, da je že sama premisa o egalitarni družbi nična. Vonnegut začne svojo zgodbo s stavkom: »Bilo je leto 2081 in vsi so bili končno enaki.«⁶

V tako družbo pa ne verjamejo niti njeni sestavni člani. Družbena hierarhija, ki jo v svoji kratki zgodbi vzpostavi Vonnegut, priča o tem. Že sam obstoj generalne sekretarke za izenačenje, in skupaj z njo obstoj pravil in zakonov, ki vplivajo na celotno družbo, postavi Vonnegutovo začetno trditev na laž. Podobni trki med premiso o enakopravni družbi in očitnimi kršenji te ideje so prisotni skozi celotno kratko zgodbo. Vonnegut se podrobno posveti opisovanju razlik med posamezniki in s tem na laž postavlja svojo prvotno trditev. Nekateri balerine so bolj obtežene kot druge, za Harrisona je omenjeno, da so njegovi enačniki prisotni še v posebej izdatnem številu. Ironično je s tem diferenciacija še bolj

³V izvorniku uporabljen izraz *Handicapper General*.

⁴Prevod v slovenščino ne zajema dvoumnosti fraze »*You can say that again*«, ki ima lahko dva različna pomena — dobesedni in preneseni. George poskuša poudariti, da se popolnoma strinja s svojo ženo, Hazel pa njegovo izjavo jemlje dobesedno.

⁵V izvorniku: »*Gee — I could tell that one was a doozy*,« said Hazel. »*You can say that again*,« said George. »*Gee*« said Hazel, »*I could tell that one was a doozy*.«

⁶V izvorniku: *The year was 2081, and everybody was finally equal.*

očitna kot prej. Jasno je namreč, da so najbolj obteženi in najbolj zakriti tudi najlepši in najmočnejši.

Obstaja pa možnost, da ta diferenciacija ni tako očitna, kot se morda zdi. Hazel, recimo, pomiluje svojega moža in ceni trud napovedovalca, ki zaradi prevelikega jecljanja ne more izustiti sporočila o Harisonovem trudu, prav tako se ji ples groteskno obteženih balerin zdi lep. Pravzaprav so edini, ki opazijo razslojenost družbe, tisti, katere je ta omejila. George pogosto podvomi v smiselnost takšnega sistema, vendar ga hitro zaustavijo zvočni signali njegovega enačnika. Na absurdnost takega sistema izenačevanja pa najbolj opozarja pripovedovalec.

Razmerje med obema skupinama pa se najbolj očitno pokaže v razmerju med Hazel in Georgeem, ki sta si postavljena naproti. Hazel je prikazana kot intelektualno inferiorna svojemu možu, vendar paradoksalno še vseeno predstavlja prototip idealnega človeka, saj družba, v kateri obstaja, slavi povprečnost. Povedano je, da premore povprečno inteligenco in da je zmožna o stvareh premišljevati le v kratkih sunkih (7). Zanimivo pa je, da jo na neki točki v zgodbi Vonnegut primerja z Diano Moon Glampers in s tem morda namiguje na posledično intelektualno inferiornost slednje. Diana Moon Glampers se namreč pojavlja še v enem poznejšem Vonnegutovem delu *Bog vas poživi, gospod Rosewater*. Čeprav med deli ni direktne povezave, razločuje pa ju verjetno tudi precejšnja časovna razlika, Vonnegutov opis dodatno okarakterizira glavno negativko *Harrisona Bergerona*. Glede na povezanost Vonnegutovega opusa⁷ lahko upravičeno predvidevamo, da med obema likoma obstajajo paralele. Diana Glampers je v Vonnegutovem romanu prikazana takole:

Stranka, ki je bila na drugi strani Eliotovega črnega telefona, je bila 68-letna devica, ki je bila po vseh standardih preneumna, da bi živel. Ime ji je bilo Diana Moon Glampers. Nihče je ni nikoli ljubil. Za to ni bilo razloga. Bila je grda, neumna in dolgočasna.⁸ (72–73)

Zdaj je verjetno že očitno, da družba v *Harrisonu Bergeronu* še zdaleč ni enakovpravna. Zgornje lahko presodimo iz vpeljane hierarhije, in različnih načinov, na katere so pripadniki družbe prisiljeni uveljavljati svojo enakost. Diferenciacija članov take družbe je očitna, razločevanje pa izhaja iz ideje o tem, kaj med pripadniki take družbe velja za idealno.

V dotičnem primeru ideal predstavlja povprečnost, tisto, kar je problematično pa je to, da ima ta praktično poteze slaboumnosti, pojavlja pa se tudi vprašanje, kaj se zgodi z osebami, ki so v taki družbi podpovprečne, in kdo pravzaprav obvelja za prototipnega

⁷V mislih imam predvsem like kot Kilgore Trout, Howard W. Campbell, Eliot Rosewater, ki se pojavljajo v večih Vonnegutovih delih, njihove usode pa se med sabopovezujejo.

⁸V izvorniku: *The client who was about to make Eliot's black telephone ring was a sixty-eight-year-old virgin who, by almost anybody's standards, was too dumb to live. Her name was Diana Moon Glampers. No one had ever loved her. There was no reason why anyone should. She was ugly, stupid, and boring.*

predstavnika. Ali je taka družba močna le toliko kot njen najšibkejši član — kar bi bilo morda lahko navezava na socialistični družbeni sistem, ki jo opazujejo nekateri teoretiki, ali pa je taka družba končno izkoreninila svoje šibkejšje posameznike. Kot bolj verjetna se pojavlja prva možnost, saj Vonnegut ne skopari z opisovanjem preprosto misleče Hazel, v to smer pa kaže tudi njegov poznejši opis Diane Moon Glampers. Vseeno pa navezava na socializem ni tako močna, da bi delo zreducirali samo na njegovo domnevno ideološko sporočilo, prav tako pa je potrebno upoštevati še druge dejavnike, ki zavračajo potencialno socialistično sporočilo dela.

Družba v *Harrisonu Bergeronu* je raje posledica zavisti, ki jo nižji družbeni sloji občutijo ob opazovanju višjega družbenega razreda, in po vsej verjetnosti zaostritev te globoke zamere takoj po vzponu na oblast. Pojavlja pa se vprašanje kaj je sprožilni dejavnik v nastanku take družbene hierarhije, ki na vrh postavlja prej zapostavljene družbene skupine. Ena teorija bi lahko bila, da je to posledica zmotnega razumevanja koncepta enakosti, ki vodi v poveličevanje povprečnosti. Kot tako bi bilo lahko delo kritika same ameriške družbe, ki je zaradi ideje o enakosti vseh državljanov počasi začela tavati v kolektivno poneumljanje. Vonnegutovi začetni stavki so prav gotovo navezava na ameriško *Deklaracijo o neodvisnosti*:

Te resnice so za nas samoumevne: vsi ljudje so ustvarjeni enakopravni, in njihov stvarnik jih je obdaril z določenimi neodtujljivimi pravicami, med katerimi so Življenje, Svoboda, in iskanje Sreče.⁹

Te besede so napisane v začetku ameriške *Deklaracije o neodvisnosti*, Vonnegut pa svojo kratko zgodbo začne z:

Bilo je leto 2081, in vsi so bili končno enaki.¹⁰ Ne samo pred Bogom in zakonom, bili so si enaki v vseh aspektih.¹¹

Na tem mestu bi bilo potrebno še omeniti razliko med konceptom enakosti in enakopravnosti, ki je ključna za uvid Vonnegutove kratke zgodbe kot kritike ameriške družbe. Glavni razlog za Vonnegutovo prisilno egalitarno družbo leži v zmotnem razumevanju besede *equal*¹² oziroma v poistovetenju obeh konceptov, ki pa se v resnici precej razlikujeta. Vzroki pa verjetno ležijo tudi v razumevanju vpeljevanja pravila popolne enakosti kot poti do končne uveljavitve enakopravnosti. Prav to je verjetno predmet Vonnegutove

⁹Izvirnik: *We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.*

¹⁰V obeh delih je uporabljen termin *equal*, ki ima dva različna pomena: enak ali pa enakopraven. Vonnegut se verjetno bolj osredotoča na pomen enakosti, ameriška *Deklaracija o neodvisnosti* pa na koncept enakopravnosti.

¹¹Izvirnik: *The year was 2081, and everybody was finally equal. They weren't only equal before God and the law. They were equal every which way.*

¹²Enakopraven ali enak

kritike — enačenje enakopravnosti z enakostjo in posledična redukcija družbe na ozek pas sprejemljivega v morju deviantnega. Očitno pa je tudi, da se je prag povprečnega, vsaj v Vonnegutovi kratki zgodbi, očitno spuščal nižje in nižje, v želji ustreči večini, kateri se je odstopanje od povprečja upiralo. Ideji pa so se pridruževale vedno večje množice, saj kot pravi Vonnegut v svojem romanu *Zajtrk prvakov*:

Kago ni vedel, da je mogoče človeška bitja tako enostavno posekati, z eno samo idejo, tako kot s kolero in črno kugo. Na Zemlji ni bilo imunosti na trapaste ideje. (38)

Konec človeštva sicer v *Harrisonu Bergeronu* ni eksplicitno ubeseden, se pa očitno nakazuje.

Prej omenjeno idejo o nenaklonjenosti pripadnikom družbe, ki odstopajo od povprečja, bi lahko direktno povezali z idejo o *sindromu pristriženih kril*.¹³ Pretežno avstralski koncept je v *Macquarie Dictionary* definiran kot želja po zmanjševanju veličine ljudi, ki so uspeli doseči odličnost,¹⁴ drugje pa je poznan tudi kot t.i. politika zavidevanja. Bert Peeters v svojem članku *Tall poppies and egalitarianism in Australian discourse: From keyword to cultural value* sindrom pristriženih kril definira takole:

V avstralski angleščini se s terminom *visokoleteči*¹⁵ poimenuje posameznika, ki je na osnovi neupravičenega samoljubja, posledice uspeha, nakopičenega bogastva ali slave, postal tarča kritike. Manj pogosto pa termin definira posameznika, ki se, ker so ga prevzeli uspeh, nakopičeno bogastvo ali slava, vidi nad zakonom in se zato spušča v protizakonito vedenje. Temu v resnici ni tako, in sčasoma ga posledice njegovih dejanj dohitijo. Taki posamezniki postanejo žrtve razširjene tendence po podrobnem preiskovanju posameznikov, ki stremijo k uspehu, in striženju kril visokoletečim med njimi. Ta tendenca je poznana pod imenom *sindrom pristriženih kril*.¹⁶ (1)

Iz tega pa lahko izpeljemo potencialno teorijo, da je *Harrison Bergeron* le korak naprej v razvoju družbe, ki enakosti ni nujno imela uzakonjene, je pa proti njej stremela. Kot potencialna opcija za to se nam ponuja Cerkev povsem brezbriznega boga, katero Vonnegut opisuje v svojem romanu *Sirene s Titana*. Čeprav ne spadata v isti časovni okvir

¹³V izvorniku *Tall Poppy Syndrome*. Izraz je v rabi predvsem v avstralski angleščini in se pogosto rabi v kombinaciji z državami, ki stremijo k egalitarnosti.

¹⁴V izvorniku: *desire to diminish in stature those people who have attained excellence*.

¹⁵V izvorniku: *Tall Poppy*. Slovenski prevod je mišljen za to, da tuj koncept poda z domačimi kulturnimi ustrezniciami.

¹⁶V izvorniku: *In Australian English, tall poppies are usually individuals who, on the basis of unwarranted self-adulation, itself a consequence of success, amassed fortune or fame, have become targets for criticism; or, less frequently, individuals who, overcome by success, amassed fortune or fame, and on the mistaken assumption that they are above the law, have engaged in unlawful behaviour, only to find that, eventually, the law catches up with them as well. They become the victims of a widespread tendency, known as the tall poppy syndrome, to scrutinize high achievers and cut down the tall poppies among them.*

in si ne sledita po kronološkem zaporedju, lahko, če sprejmemo Vonnegutovo posebno razumevanje časa, vidimo vzporednice med obema različicama družbe, prav tako pa ju lahko opazujemo z gledišča razvoja ene v drugo, oziroma bolje rečeno — razširitve ene v drugo.

4.3 Sirene s Titana — religija kot sprožilni dejavnik

Vonnegutov roman *Sirene s Titana*¹⁷ je bil prvič izdan leta 1959, se pravi dve leti pred njegovo kratko zgodbo *Harrison Bergeron*, čeprav je bila slednja vseeno napisana prej kot prva, le Vonnegut je ni uspel objaviti do leta 1961. Glavni protagonist romana je Malahija Constant, ki slovi kot najbogatejši Američan 22. stoletja. Svoje neizmerno bogastvo podeduje od svojega očeta, ki svoje premoženje lahko pripiše le slepi sreči, enako pa velja za Malahija. Ko mu uspe po neumnem razdati vse svoje bogastvo in po vrsti nespametnih naložb postane obubožan, pristane na to, da se bo pridružil vojski Marsa. To samo po sebi ni tako presenečenje, saj mu je njegovo prihodnost že nekaj časa nazaj napovedal Winston Niles Rumfoord, ki v romanu igra veliko vlogo v odkrivanju skrivnosti smisla življenja. Constant naj bi sčasoma imel otroka z Rumfoordovo ženo, to pa naj bi se zgodilo na Marsu, sčasoma pa naj bi postal velik človek in bil spoštovan od mnogih. Ko Malahija pride na Mars, mu zbršejo spomin, in le po zaslugi pisma, ki si ga napiše na začetku svojega prebivanja na Marsu, se spomni na svojo družino in prijatelja, ki ga kasneje v aktu neprištevnosti ubije, vendar se tega potem ne spomni. Na Marsu sodeluje v pripravah na napad na Zemljo, ki se kasneje katastrofalno ponesreči. Malahija in njegovega prijatelja, namesto da bi z drugimi odletela na Zemljo, vesoljska ladja odpelje na Merkur, kjer ostaneta nekaj let. Na Zemljo se vrne samo Malahija, ki je kmalu po povratku na Zemljo pod prisilo Winstona Nilesa Rumfoorda, skupaj s svojo družino, izgnan na Saturnovo luno Titan. Ravno v obdobju med njegovim ponovnim prihodom na Zemljo in njegovim drugim odhodom pa je pomemben del fabule posvečen opisu Cerkve povsem brezbriznega boga, ki v marsikaterem pogledu spominja na podobo družbe, prikazano v *Harrisonu Bergeronu*.

Glavno vodilo prej omenjene religije je vera v Boga, ki se na svoje zemeljsko občestvo ne ozira, s svojimi nauki pa naj bi ta končno pripeljala do konca vse zavisti, sovraštva in strahu. Kot taka ima svoj najbližji približek v deizmu,¹⁸ od tega pa jo razločuje ideja o izničenju slepe sreče z omejevanjem potez in značilnosti, ki bi morda v drugih lahko vzbujale zavist:

»Takega enačnika se moraš veseliti, ne pa bati,« je rekel Redwine. »Potem ti ne more nihče več očitati, da kuješ dobiček iz slepe sreče.« (166)

¹⁷Vsi citati vzeti iz Gradišnikovega prevoda iz leta 2004.

¹⁸Definicija prevzeta iz *Slovarja slovenskega knjižnega jezika*. Nazor, ki priznava boga, zanika pa njegovo vplivanje na svet.

Vidna je povezava s *Harrisonom Bergeronom*, glavna razlika pa se kaže v tem, da posamezniki tukaj ne trepetajo pod težo zakona, marveč se nad njimi izvaja rahlo milejša moralna prisila, saj so tisti, ki se tem počelom ne podredijo, predmet strogega obsojanja in izobčenja iz skupnosti. Glede na namen te verske ločine, ki naj bi bil zagotoviti izničenje raznih negativnih pojavov v človeški družbi, se njeno delovanje ponovno kaže v izključevanju nekaterih posameznikov, prav tako pa spet v vpeljavi strahu pred negativnimi posledicami odstopanja od določene norme:

V glas se mu je prikradel osrečevalno grozeč ton, ki ga ni uporabljal od prvih dneh Cerkve povsem brezbriznega boga, od časov srhljivih množičnih spreobrnjenj, ki so sledila vojni z Marsom. Tiste dni so Redwine in drugi mladi spreobrnjenci grozili nevernikom s po pravici znejevoljenimi množicami, ki jih tedaj sploh ni bilo. (166–167)

Druga manjša razlika pa se pojavlja v načinih zagotavljanja enakosti vseh pripadnikov družbe. Medtem ko so v *Harrisonu Bergeronu* prisotni le enačniki dokaj standardnih izdaj in oblik, to v *Sirenah s Titana* ni tako. Privlačne poteze se ne zakrivajo le z maskami, temveč tudi z manj enovitimi pripomočki, kot na primer z grdimi oblačili, nečloveškim mazanjem, zanikrno držo ter žvečenjem žvečk (165). Privlačni moški se poročajo s frigidnimi ženskami, inteligentne in načitane ženske pa z moškimi, ki berejo le stripe. Ti posamezniki so označeni kot pravi verniki, in nekako celo prednjačijo pred tistimi, ki se okitijo le s standardnimi izdajami enačnikov:

Pojavlja se inherenten strah pred tem, da bi družba v uspehih svojih posameznih pripadnikov videla le nepravilne prednosti, ki bi v ostalih zbudile zavist. Kot taka izhaja iz občutka zavisti in jo z lahkoto povežemo z družbo, predstavljeno v *Harrisonu Bergeronu*. Ker pa princip egalitarnosti tu še ni zakonsko pogojen, bi bila prav lahko nekakšna predhodnica družbe, ki je izobčila Harrisona Bergerona, pravzaprav njen temelj in stvarno počelo. Vonnegutova kratka zgodba pravzaprav razširi idejo, vzpostavljeno že v *Sirenah s Titana*. Glede na čas nastanka obeh del bi lahko predvidevali tudi, da je Vonnegut v svojem romanu poskušal podati nekakšno predzgodbo za dogajanje v *Harrisonu Bergeronu*. Pomembno pa je imeti v mislih to, da se vsaj tukaj egalitarizacija ne odvija več toliko zaradi napačnega razumevanja koncepta enakopravnosti, temveč vzroki ležijo bolj v zavisti in strahu pred izobčenjem iz skupnosti.

V delu pa se pojavlja tudi pomembno vprašanje o smotru obstoja take družbe, saj Vonnegut praktično zreducira celotno civilizacijo, ko ta postane le posledica trafalmadorskega poseganja v Zemeljsko zgodovino. Ne samo veliki starodavni spomeniki, temveč tudi Cerkev povsem brezbriznega boga, in z njo družba, ki jo ustvarja, je posledica akta manipulacije izven-zemeljskih sil. Sprožilni dejavnik za razvoj civilizacije ima svoje vzroke v navideznem naključju, pomembno pa je pridati, da ideja o naključju izhaja iz omejene človeške perspektive, ki vase ne more zajeti celote. Neomejen pogled je rezerviran

za Tralfamadorce ter v manjši različici za Rumfoorda, kateremu je naklonjen pogled, ki obenem zajame preteklost in prihodnost. Čeprav je zgodovina (in z njo človeška življenja) vidna le kot splet naključnih dejavnikov in motivirana le z dostavo rezervnih delov za tralfamadorsko ladjo, ki skozi ves ta čas nosi le sporočilo, sestojee iz krajše fraze (oziroma tralfamadorskega simbola za to frazo, v obliki pike) — *Lep pozdrav*,¹⁹ je v resnici del večjega načrta, ki ga človeška rasa še ne more doumeti. Tralfamadorsko poseganje v človeško zgodovino je bilo vseeno le sprožilni dejavnik, tisto, kar pa je sledilo, vseeno ostane inherentno človeško. In če uporabimo Vonnegutovo formulacijo:

Tako dolgo sva potrebovala, preden sva spoznala, da je namen človekovega življenja, ne glede na to, kdo ga uravnava, ljubiti vsakogar, ki je tako blizu, da ga lahko ljubiš. (228–229)

Smoter človeškega obstoja je v tem, kar je človeštvo sposobno ustvariti iz tega, kar mu je dano. Človeški doprinos je v iskanju smisla v slučajnih naključjih in prav to Vonnegut ubesedi v *Mačji zibki*:

V začetku je Bog ustvaril Zemljo in je gledal z nebes nanjo v svoji kozmični osamljenosti. In Bog je rekel: »Napravimo torej iz blata živa bitja, da bo blato videlo, kaj smo napravili.« In Bog je ustvaril vsa živa bitja, ki se gibljejo po Zemlji, in eno teh bitij je bil človek. In edinole blato, ki je bilo človek, je znalo govoriti. Bog se je sklonil k človeku, ko je ta sédel, se ogledal okoli sebe in spregovoril. Človek je zamežikal. »Kaj je *namen* vsega tega?« je vljudno vprašal. »Mora vsaka stvar imeti svoj namen?« je vprašal Bog. »Seveda,« je rekel človek. »Potem prepuščam tebi, da ga najdeš za vse, kar vidiš,« je dejal Bog. In je odšel. (220–221)

Če izhajamo iz ugotovitve, da za družbo, prikazano v *Sirenah s Titana*, stoji splet navideznih naključij in unikatnega človeškega doprinosu, lahko pridemo tudi do ugotovitve, da so poprejšnje teorije o Vonnegutovi privrženosti socialističnim oblikam družbe nične. Očitno je namreč, da človeštva ne vodi neka grandiozna ideologija, temveč (vsaj za človeške oči) le splet naključij. Glede na idejo o tralfamadorskem poseganju v Zemeljsko zgodovino, ki je tudi samo brez kakega veličastnega povoda, ter na Vonnegutov prikaz družbe kot splet naključij, lahko zanemarimo ideološko sporočilo dela. Nastale egalitarne družbe za počelo nimajo ideoloških odločitev, ki bi izhajale iz avtorja samega, saj Vonnegut sam zreducira koncept svobodne volje oziroma poudari moč naključja.

Očitno je, da je tralfamadorsko navidezno naključno poigravanje z usodo Zemljanov bolj uspešno kot Rumfoordova namerna poseganja v zgodovino in manipuliranje s prebivalstvom, predvsem pa Constantom. Na koncu pa se tudi za Rumfoordovo manipuliranje s človeško raso, katerega bi lahko imeli za ideološko motiviranega, izkaže, da je le posledica spleta naključij.

¹⁹Uporabljen Gradišnikov prevod. V izvorniku: *Greetings*.

Poglavje 5

Zaključek

S preučevanjem podobe egalitarne družbe v delih *Sirene s Titana* in *Harrison Bergeron* lahko pridemo do ugotovitve, da za njima ne leži nikakršna ideološko motivacija. Družba, kot je prikazana v obeh delih, je rezultat naključja in ne družbene institucije. Avtor sam nakaže izvor take družbe iz občutka zavisti, to pa je izpričano v obeh delih.

Pri opazovanju obeh del iz vidika razvoja enega v drugo je očitno tudi to, da avtor ni nameraval izkazati ne privrženosti socialističnemu družbenemu sistemu ne zavračanja tega, saj izvor obeh tipov družb izpelje iz navidezno banalnega naključja. V delih lahko zapazimo tudi kritiko zmotnega razumevanja enakopravnosti, ki bi lahko temeljilo v bistvu ameriške družbe, tako da bi deli, če bi ju že gledali kot kritiki kakršnegakoli sistema, lahko videli kot kritiki ameriške fascinacije s povprečnostjo oziroma bi ju lahko navezali na sindrom pristriženih kril.

V jedru obeh del pa lahko vidimo tudi preprost razlog za zdajšnje (ali kakršnokoli) stanje družbe, ki je ubeseden tudi v večini Vonnegutovih del: *Tako to gre*. Tako to gre, je šlo, in vedno bo.

Viri in literatura

- “deizem”. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ur. Anton Bajec. Ljubljana: Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, 2005. Tisk.
- Farrell, Susan. *Critical Companion to Kurt Vonnegut*. New York: Facts on File, 2008. Tisk.
- Hattenhauer, Darryl. “The Politics of Kurt Vonnegut’s »Harrison Bergeron«”. *Studies in Short Fiction* 35.4 (1998): 387–392. Tisk.
- Klinkowitz, Jerome. *Kurt Vonnegut*. New York: Methuen & Co. Ltd., 1982. Tisk.
- Peeters, Bert. “Tall poppies and egalitarianism in Australian discourse: From keyword to cultural value”. *English World Wide* 25.(2004): 1–25. Tisk.
- Rubens, Philip M. “»Nothing is Ever Final«: Vonnegut’s Concept of Time”. *College Literature* 6.(1979): 64–72. Tisk.
- “tall poppy syndrome”. *The Macquarie Dictionary Online*. 14.8.2012. Macquarie Dictionary Publishers Pty Ltd. Internet.
- Vonnegut, Kurt Jr. *Bagombo Snuff Box: Uncollected Short Fiction*. New York: Vintage, 2000. Tisk.
- . *Bluebeard: A Novel*. New York: Random House Publishing Group, 1998. Tisk. Delta Fiction.
- . *Časotresk*. Prev. Bogdan Gradišnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999. Tisk.
- . *Deadeye Dick*. New York: Random House, 2010. Tisk.
- . *Fates worse than death: an autobiographical collage*. Berkley Books, 1992. Tisk.
- . *Galapagos*. Prev. Seta Oblak. Maribor: Obzorja, 1993. Tisk.
- . *God Bless You, Dr. Kevorkian*. New York: Simon & Schuster, 2001. Tisk.
- . *God Bless You, Mr. Rosewater, or Pearls Before Swine*. New York: The Dial Press, 2006. Tisk.
- . *Happy birthday, Wanda June: a play*. New York: Dell, 1971. Tisk.
- . *Harrison Bergeron*. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1975. 7–13. Tisk.
- . *Hokus Pokus*. Prev. Staša Grahek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. Tisk.
- . *Klavnica pet*. Prev. Branko Gradišnik. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. Tisk.
- . *Mačja zibka*. Prev. Zdravko Duša. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2009. Tisk.
- . *Mati noč*. Prev. Branko Gradišnik. Ljubljana: Sanje, 2007. Tisk.
- . *Mož brez domovine*. Prev. Teja Bivic. Radovljica: Didakta, 2007. Tisk.

- . *Palm Sunday*. New York: Dell Publishing, 1999. Tisk.
 - . *Player Piano*. New York: Random House Publishing Group, 1999. Tisk. Dial Press Trade paperbacks.
 - . *Report on The Barhouse Effect*. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1975. 162–176. Tisk.
 - . *Sirene s Titana*. Prev. Branko Gradišnik. Ljubljana: Sanje, 2004. Tisk.
 - . *Slapstick Or Lonesome No More!* New York: Random House, 2010. Tisk.
 - . *Wampeters, foma, and granfalloon (opinions)*. New York: Dial Press, 1999. Tisk.
 - . *Welcome to the Monkey House*. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1975. Tisk.
 - . *Zajtrk prvakov ali Zbogom, plavi ponedeljek*. Prev. Matjaž Šinkovec. Ljubljana: Založba Sanje, 2010. Tisk.
- Združene države Amerike. *The Declaration of Independence, 1776*. Dostopno na: http://www.archives.gov/exhibits/charters/declaration_transcript.html. Dept. of state, 1911. Internet.

Izjava o avtorstvu

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, 2. september 2012

Ema Karo