

Ивана Банчевић
Крагујевац

ПАНОПТИКОНИ И СТАКЛЕНА ЗВОНА

Рад се бави лудилом као начином изопштавања непожељних у романима *Лети изнад кукавичјеџ гнезда* (1962) Кена Кејсија и *Стаклено звоно* (1963) Силвије Плат, при чему су примери из романа *Врли нови свети* (1932) Олдоса Хакслија и *Госпођа Даловеј* (1925) Вирџиније Вулф коришћени као потпора основној тези. Осим што системи користе лудило као оптужбу, назире се и тенденција појединачна да се лудилом служе како би побегли из „неподношљиве реалности“. У роману *Лети изнад кукавичјеџ гнезда* као претња систему представљени су мушкарци у које систем није успео да угради пожељно понашање зато што се нису довољно дуго задржали ни у једној од предвиђених и обавезних институција: школи, војсци, браку... С друге стране у роману *Стаклено звоно* у фокусу су жене које доживљавају кризу идентитета зато што, упркос свим институцијама кроз које пролазе и у којима их уче некритичком прилагођавању, не могу да прихвате унапред одређене друштвене улоге и стандарде „успеха“. Оба романа представљају студије живота на западу где се отуђеност (у смислу другачијег, неконвенционалног мишљења и начина живота) не толерише, већ маргинализује и тумачи као лудило, како то судбине ликова, попут Поглавице и Мек Марфија у *Лети изнад кукавичјеџ гнезда*, или Естер у *Стакленом звону*, показују. Претеча ових ликова је Хакслијев Дивљак Џон, из романа *Врли нови свети*. И животи појединих уметника такође потврђују исти модел. У анализи су, као теоријски оквир, коришћени ставови Мишела Фукоа и психолога Алис Милер.

Кључне речи: друштвено уређење, стабилност, контрола, репресија, конформитет, криза идентитета, изопштавање

У својим културолошким студијама *Историја лудила у доба класицизма*, *Надзирајћи и кажњавајћи* и *Археологија знања*, као и у есеју „Опасна Индивидуа“, Мишел Фуко проблематизује феномен контроле индивидуа зарад друштвене стабилности. Проучавајући прошлост и пут који је човечанство прешло у остваривању и обезбеђивању те стабилности, Фуко долази до истих опажања као и Хаксли који, представљајући своју визију будућности, даје иронични коментар на растућу контролу. Пре свега, они упозоравају на опасност од репресије у облику насилног наметања друштвених калупа и разних облика класних, расних, полних и верских пред-

расуда, што је управо процес од кога покушавају да се отргну ликови у делима *Лет̄и изнад кукавичјег̄ гнезда* Кена Кејсија и *Сшаклено звоно* Силвије Плат, у *Врлом новом свеишу* Олдоса Хакслија и у *Госиоћи Даловеј* Вирџиније Вулф. У свету који преиспитују ова дела пружање било каквог отпора конформизму јесте знак девијације и представља друштвену аномалију од које је најлакше одбранити се дијагностикујући је као лудило. Са таквим изговором бунтовнике је онда легитимно изопштавати и уклањати, како својим бунтом не би „заразили“ остале.

Главна стратегија за успостављање друштвене сигурности у *Врлом новом свеишу* је друштвено предодређивање и обрађивање¹. Оно се остварује помоћу *Бокановски процеса* при чему се вештачком оплодњом, не у мајчиној утроби, већ у инкубаторским теглама, из једне јајне ћелије стварају бројне истоветне јединке. Поменути процес размножавања представља „велико побољшање природних процеса“² до којег се дошло када је опште поздрављени „принцип масовне производње напоскон примењен и у биологији“³. Следећи корак у производњи жељених људи је третирање ембриона добијених *Бокановски процесом* токсичним супстанцама попут алкохола, како би се контролом развоја добио одговарајући физички и психички профил⁴. Ту су и Павловљев метод условног рефлекса, електрошокови и хипнопедија (учење у сну), помоћу којих се јединка инструира шта да воли, а чега да се клони, при чему се интернализује одговарајући „морални одгој“⁵. Сврха ових процеса обраде је да јединке (не више аутентичне личности са индивидуалним психолошким карактеристикама) заволе да раде оно за шта су предодређене, то јест да без отпора прихвате своју друштвену функцију као „своју неизбежну судбину“⁶. Тако идеје које одређује држава постају идеје свих њених грађана, а непожељно, абнормално понашање, у које потпада и лудило, постаје немогуће, заувек изгнано из оваквог уређења. „Нема трагедије без друштвене нестабилности.“⁷, објашњава Дивљаку Џону један од управљача Врлог новог света, Мустафа Монд:

„А свијет је сада стабилан. Народ је сретан; има све што жели, а што нема неће ни пожељети. Људи су имућни, сигурни су; никад не бо-

1 Олдос Хаксли, *Дивни нови свијет̄и*, превод Влада Стојиљковић, Аугуст Цесарец, Загреб, Свијетлост, Сарајево, 1980, 21-29.

2 Исто, 21.

3 Исто, 22.

4 Исто, 29.

5 Исто, 35, 40.

6 Исто, 31.

7 Исто, 236.

лују; не боје се смрти; живе у блаженом незнању о страсти и старости; не висе им о врату ни мајке ни очеви; немају ни жена, ни дјеце, ни љубавника, дакле никога према коме би гајили јаке емоције; тако су обрађени да практички и не могу а да се не понашају онако како и треба да се понашају. А ако нешто зашкрипи увек је ту сома.“⁸

Сома је још један начин на који систем држи појединца под контролом, још један од елемената на коме почива друштвена стабилност. Сома је заправо дрога којом се елиминишу и последњи трагови непредвиђених мисли и осећања. Уведена је у Врли нови свет као обавезна додатна терапија да би, уколико се у примени претходних метода поткраде пропуст, држава била заштићена и ослобођена опасности од неприлагођених јединки, друштвених немира и ширења субверзивних идеја⁹. На још једном месту у Хакслијевом роману, један од Управљача перципира контраст између старог и новог света на следећи начин: „Свијет је био пун очева – дакле пун биједи; пун мајки дакле пун свакојаквих перверзија, од садизма до невиности; пун браће и сестара, стричева, стрина – пун лудила и самоубојстава“¹⁰, што нам даје за право да закључимо да, у традицији система који роман описује, постоји знак једнакости између друштвене нестабилности и лудила.

Да би што уверљивије разјаснио како и зашто Запад бира циљеве и методе помоћу којих гради своје врле нове светове, Хаксли у свом роману приказује и Резерват у коме важе иста правила као и у старом свету. Резервате становници новог света могу да посете у образовне сврхе. Међутим, тај свет, коме више не припадају, они не тумаче мерилима која су му инхерентна, већ о њему суде по вредносним критеријумима свог. У таквом неправедном односу релативност појма лудило постаје очигледна. Тако Линда, припадница новог света, после једне незгоде остаје заробљена у Резервату који је за њу лудница¹¹, а њен син, Џон (или Дивљак како га у новом свету називају, дете припадника новог света, али одгојен у Резервату) бива, по њеним речима, заражен лудилом из Резервата¹². Његово понашање, које је нормално у старом свету, по стандардима новог, тумачи се као девијантно. Овде се читава опасност коју је регистровао и Фуко који моћ сагледава у категоријама репресије којој су својствени управо двоструки, релативизирани стандарди:

8 Исто, 236.

9 Aldous Huxley, „Chemical Persuasion“, in: *Brave new world and brave new world revisited*, Harper Perennial, New York, 2005, 297.

10 Aldous Huxley, *Дивни нови свијет*, 53.

11 Исто, 135.

12 Исто, 136.

„Јединство дискурса о лудилу не би се темељило на егзистенцији објекта „лудило“, или на конституцији јединственог хоризонта објективности, него би то била игра правила која у одређеном раздобљу омогућује појаву објеката који су захваћени мерама дискриминације и репресије...“¹³

„Заразивши“ Џона Шекспиром, Хаксли му је доделио шекспировски рендгендски поглед¹⁴ (*Шекспирова сабрана дела*, забрањена у новом свету, била су једина књига из старог света коју је у Резервату читао), који сагледава све лудило новог синтетички срећног света, у коме само изгледа као да препреке за остварење свега што се пожели не постоје, и у коме се слобода личности, парадоксално (и са презиром), изједначава са слободом „да се буде ништаван и несретан“¹⁵. Оно што Џона доводи до очајања је фрагментарност људи Врлог новог света који су се у потпуности поистоветили са својим улогама у „потрошачком друштву“¹⁶ и постали конзументи забаве, обавезни да испуне задата колективна очекивања, али не и да задовоље потенцијалне потребе своје целовите и слободне личности.

Чему води прекомерна контрола, показао нам је Хаксли, а Фуко нам у *Историји Лудила* даје бројне примере како се омогућава изопштавање непожељних јединки и како се кроз рад бројних установа институционализује и друштвено оправдава њихово уклањање, а да се при томе не осећа грижа савести. Психолог Алис Милер се у својој студији *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence* (*За твоје добро, скривена суровост и подизању деце и корени насилности*) бави анализом метода које се користе у раду са децом да би она постала одрасли грађани који не осећају моралну обавезу према онима који се не уклапају и одступају од постављених норми.¹⁷ Ипак, најважнију методу свакодневне и свеприсутне контроле и надзирања, представљају паноптикони, у смислу у коме их срећемо код Фукоа¹⁸.

Тако у *Врлом новом свету* постоје боце у којима се људски ембриони вештачки условљавају још у пренаталном стању, али

13 Мишел Фуко, „Дискурзивне творевине“, у: *Археологија знања*, превод Младен Козомара, Плато, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови сад, 1998, 38.

14 Олдос Хаксли, *Дивни нови свијети*, 199.

15 Исто, 61.

16 Исто, 45.

17 Alice Miller, *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence*, <http://www.nospank.net/fyog.htm>, 05.09.2009.

18 Видети: Мишел Фуко, *Надзирајући и кажњавајући*, превод Ана А. Јовановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци, Нови Сад, 1997, 196.

чак и кад бивају изручени (односно рођени) „они остају у боци – невидљивој боци инфантилних и ембрионалних фиксација“¹⁹. Овако условљени, становници Врлог новог света су жртве онога што Хаксли у свом есеју „What can be done“ („Шта можемо урадити“) назива психолошком присилом (psychological compulsion). Сви који су подвргнути тој врсти манипулације ума мисле да реагују по сопственој иницијативи и нису свесни да су заправо присиљени на конформизам.²⁰ Зидови њихових затвора су невидљиви и они никада неће ни помислити да изађу из њих. Џона, када покушава да их отрезни говором о слободи, они уопште не разумеју, и хоће да га линчују и сматрају га лудим када жели да им ускрати задовољство *some*.²¹ А онда, када се Џон самовољно уклања из таквог друштва, у потпуности свестан разлога и узрока своје отуђености, за њим крећу фоторепортери који га, поновном инвазијом на његову приватност, приморавају да једини излаз из стакленог звона друштвене идеологије таквог света потражи у самоубиству.²²

Иста метафора појављује се и у роману Силвије Плат *Стаклено звоно*, где Естер Гринвуд не може да отргне своје мисли од слике мртвих фетуса у теглама једне лабораторије и поистовећења са тим бебама. Иако је жива, она себе види као абортирани фетус, људско биће чији је развој спутан, осујећен, недовршен. То осећа не само због тога што је под сталним надзором, као да је под стакленим звоном²³, већ и због немогућности да због такве врсте надзора и контроле искаже поруку коју јој шаље велико „Ја сам“ (како Силвија Плат у својој причи „Johnny Panic and the Bible of Dreams“ („Џони Паник и Библија Снова“) назива креативну суштину космоса²⁴), то јест због немогућности да се у потпуности креативно оствари. Оно што јунакињу Силвије Плат, па и саму ауторку, тера у „лудило“ јесте осећај униформисаности, која такође представља врсту контроле и још један вид стакленог звона. Под таквим звоном, односно ограничењима, седе девојке којима је прописано шта треба да буду: мајке их саветују да је, без обзира на њихов таленат, стенографија једини извор сигурног новца после колеца²⁵, на страницама часописа им прописују шта би требало да носе²⁶, рачунајући на подсвест и мо-

19 Олдос Хаксли, *Дивни нови свијет*, 239.

20 Aldous Huxley, „What can be done“, in: *Brave new world and brave new world revisited*, 333.

21 Олдос Хаксли, *Дивни нови свијет*, 227-228.

22 Исто, 271-275.

23 Силвија Плат, *Стаклено звоно*, превод Бранко Вучићевић, Нолит Београд, 1976, 256.

24 Sylvia Plath, „Johnny Panic and the Bible of Dreams“, in: *The naked i Fictions for the seventies*, уредници: Frederick R. Karl и Leo Hamalian, Fawcett World Library, New York, 1971, 298.

25 Силвија Плат, *Стаклено звоно*, 90, 139.

26 Исто, 23.

гућност изазивања жеље за друштвеним престижом по сваку цену²⁷; а ту су и феминисткиње које врбују и заводе потенцијално успешне и самосталне девојке којима намећу своје стандарде, јер „у накнаду за њихово старање и утицај, требало је личити на њих“²⁸.

У Силвијином роману, Естер Гринвуд постаје клинички случај неуклопљености и отуђености од те униформисане и аутоматизоване друштвене стварности, растрзана између онога што (не) осећа и онога што би по друштвеним нормама требало да осећа. Као победница на конкурс за младе талентоване писце добија наградно путовање у Њујорк и боравак у агенцији једног угледног женског часописа. Иако је требало да буде срећна и да свој успех доживи као остварење америчког сна, иза очекиваних стереотипних реакција њено реално осећање бележи само да ни у том тренутку:

„ја нисам ничим управљала, чак ни самом собом. Једино сам се труцкала из хотела на посао и забаве, са забаве у хотел и опет на посао, попут ошамућеног тролејбуса. Претпостављам да је требало да будем узбуђена као што је то била већина осталих девојака, али нисам могла да наведем себе да реагујем. Осећала сам се врло непомична и врло празна...“²⁹.

И Естер је, као и Хакслијев Џон Дивљак, једини излаз видеала у самоубиству, само су њени покушаји самоубиства пропадали, вероватно зато што је интуитивно знала да није проблем у њој, него у друштву у коме живи. Шта је желела није тачно знала³⁰, првенствено зато што за њене истинске потребе и жеље није постојао предвиђени друштвени калуп, а све што је друштво плански предвиђало за жену, за њу је било неудобно и преуско. Читаво друштво било је својеврсно стаклено звоно за абортирано женско биће. То је био разлог што је Естер, изнад свега, желела да искуси живот „мимо онога што су људи... .. брижљиво испланирали“³¹, јер ипак, она је тип девојке који бира курс који те „тера да самостално мислиш“³². Више није могла да иде до краја у оном што *мора* да учини.³³

Јунакиња романа Силвије Плат замерала је друштву у коме живи управо недостатак интуиције која се огледа у неспособности

27 Видети: Aldous Huxley „The art of selling“, in: *Brave new world and brave new world revisited*, 277-287 и документарну серију Адама Куртиса, *The century of the self*, <http://video.google.com/videoplay?docid=-678466363224520614&hl=en>, 24.12.2008.

28 Силвија Плат, *Стаклено звоно*, 238.

29 Исто, 256.

30 Исто, 93.

31 Исто, 25.

32 Исто, 49.

33 Исто, 46.

људи да сагледају једни друге без помоћних параметара попут друштвеног статуса, манира, начина облачења; у немогућности да „кроз све то проникну какав (неко) стварно јесте“³⁴. А оно што ју је одређивало и разликовало, било је то што није желела да ни на који начин служи мушкарцима³⁵, не зато што их је мрзела, већ зато што је мрзела патријархални систем, патријархални начин живота и размишљања, који је и саме мушкарце предодређивао и спутавао: хтела је да сама скроји свој идентитет, да сама управља својом судбином. У једном песничком тренутку Естер надахнуто каже: „Последње што бих пожелела била је безгранична сигурност и да будем место са којег се одапиње стрела. Желела сам промену и узбуђење и да сама летим у свим правцима...“³⁶. Њеном сензибилитету није одговарао начин на који патријархални систем контролише људе чак и у тако личним односима као што је институција брака: „... почела (сам) да мислим како је, можда, тачно да брак и деца делују као да ти је мозак испран, те после тупо идеш унаоколо као роб у некој приватној тоталитарној држави“³⁷.

Неуспевши да се убади на течај писања³⁸, Естер доживљава први неуспех у свом животу, а неуспех се у добро организованом друштву не дозвољава и не толерише. Естер пролази кроз кризу идентитета зато што је још увек овисна о друштвеном одобравању и погађа је што јој се ускраћује право да постане оно што заиста хоће. Криза, међутим, чини да она само још интензивније и дубље сагледа свет који јој то право оспорава. А тај свет чине „беле, блиставе, истоветне дрвене куће (...) (које су се) ређале, шипка за шипком великог кавеза из којег се не може побећи“³⁹. Чини се као да су ове куће, коначно проникнуте, сагледане и протумачене, биле својеврсни окидач за Естер. Управо тај свеprisутни, високо успешни друштвени аутоматизам изазвао је душевни немир код Естер⁴⁰, јер она сама није била у стању да припада неком калупу, јер њен ум није био подложен било каквој сугестивности. Од свог психијатра очекивала је да јој одговори на питање шта није у реду са светом, али је његово питање „Шта по Вашем мишљењу није у реду?“, како сама каже, „звучало као да је запараво све у реду, а да ја само мислим како није“⁴¹. И ево нас опет на трагу релативности појма лу-

34 Исто, 90.

35 Исто, 92.

36 Исто, 100.

37 Исто, 102.

38 Исто, 134.

39 Исто, 131.

40 Исто, 145.

41 Исто, 147.

дило. Девојка која осећа да нешто није у реду са светом (који је систем брижљиво креирао стварајући калупе у које се она не уклапа) толика је претња друштву да је једини начин да се она укроти, то јест стави у стање у коме не прави другима неприлике, електро шок терапија⁴².

На исту одбрамбену ускогрудост патријархалног друштва наилазимо и у роману Вирџиније Вулф *Госпођа Даловеј*. Истанчане личности, не само женске попут Сели и донекле саме Кларисе, већ и мушкарци попут Питера и Септимуса, наилазе на неразумевање, а неки од њих и на подозрење од стране јавног мњења. Неуклопљеност Сели огледа се у њеној екстраваганцији, јер за њу је „бити у друштву Енглеза који на одређени начин проводе вече било само оквир“⁴³, а сама Клариса која, за разлику од Сели, срдечно прихвата задату друштвену улогу (радећи нешто под изговором, а не због саме те ствари), пита се да ли икада успева та њена обмана⁴⁴. Она се осећа као у замци у друштву у коме је главни задатак жене да „никад не покаже ни знака својих других ја“⁴⁵, јер бива приморана, тиме што је жена, да гледа на свет очима свога мужа⁴⁶. Она се под притиском које то друштво намеће, константно пита да ли је погрешила приставши на осредњост. И у овој књизи самоубиство се помиње као једини излаз и одушак од репресије друштва. Клариса не сажалева Септимуса, који се самоубиством отргао од друштва које му је наметало идентитет који није био по његовој мери. Она га разуме, јер и њен живот је био „изопачен од ћаскања, унакажен, помрачен, (јер) допустила је да сваки њен дан прође у покварености, лажи и брбљању, док се он од тога сачувао“⁴⁷.

Ипак, алармантност ситуације, приказана у овој књизи, тиче се више ступња на коме се налази психијатрија и става који психијатри заузимају према својим пацијентима, него става који о неприлагођености и лудилу има јавно мњење. Јер, управо су психијатри ти који свој стручни став пројектују на друге. Парадоксалност њиховог позива постаје очигледна када доктор Септимусу препоручује практиковање, за Енглеза, уобичајних активности којих се Септимус грози⁴⁸. За психијатре као да само њихово подражавање представља довољан доказ стварне вере у исте. Тако „Сер Виљем никада не говори о лудилу већ само о недостатку

42 Исто, 153, 233, 234.

43 Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, Политика, Народна књига, Београд, 2004, 38.

44 Исто, 12.

45 Исто, 40.

46 Исто, 80.

47 Исто, 188.

48 Исто, 28.

мере⁴⁹. А његова мера, која чини Енглеску тако напредном, своди се на кажњавање очаја и незадовољства постојећим системом вредности, то јест на спутавање истинских осећања и на онемогућавање пропагирања „непожељних“ мишљења. Рад на пацијентима траје све док они сами не усвоје Сер Виљемово осећање за меру, док не постану као он, уколико су мушкарци, или као његова жена, уколико се ради о женама - односно док се не покоре његовој вољи.⁵⁰

И Алис Милер у својој студији осуђује „дриловање“ студена-та по универзитетима психологије широм Запада, да разврставају понашање својих пацијената како би стекли разумевање принципа по којима људи функционишу, учећи да се односе према људским бићима као према машинама, уместо да се према њима односе као према аутономним, креативним бићима.⁵¹ Терапија, према њеном мишљењу, тако постаје прерушено условљавање и манипулација, а кривац се уместо у околини тражи у човеку који је најчешће заправо само жртва свог окружења.⁵² Када своје докторе-психијатре Септимус ставља у контекст оних који немилосрдно прогоне поспрнуле примењујући „точак за мучење и лисичине“⁵³, он их назива правим именом - мучитељима и инквизиторима. Они даље своју мржњу према онима који се не уклапају пројектују на остатак друштва и она је тако добро интернализована да чак и они који треба да помажу „неприлагођеним“ људима, не презају од суровости, омаловажавања и бахатог понашања⁵⁴. Оно што је речено у предговору за Нолитово издање *Стаклено звона*, применљиво је на свет приказан и у овој књизи:

„Ако боље сагледамо све што се јунакињи дешава (...) можемо видети једну привидно функционалну и добро организовану, али ипак лудницу, која врви од лажних вредности и на коју истанчани сензибилитет нема разлога да пристане.“⁵⁵

Алис Милер показује да управо та ригидност, те лажне вредности које намећемо пре свега деци (користећи се манипулацијом, Павловљевим условљавањем чак и телесним казнама) воде ка контролисаном, али психички нестабилном свету. У роману *Госпођа Даловеј* приказано је друштво у коме је показати своја права

49 Исто, 100.

50 Исто, 103-104.

51 Alice Miller, *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence* <http://www.nospank.net/fyog.htm>, 05. 09. 2009.

52 Исто.

53 Вирцинија Вулф, *Госпођа Даловеј* 102.

54 Силвија Плат, *Стаклено звоно*, 199, 201.

55 Мирјана Стефановић, „Предговор *Стакленом Звону*“, у: *Стаклено Звона*, 12.

осећања непристојно и знак слабости. Према мишљењу Алис Милер, та емотивна слепост и закржљалост последица је тога што су деца, да би опстала и сачувала љубав својих родитеља, често приморана да потисну, прикрију и порекну своју бол.⁵⁶ Историјска дешавања на западу она доводи у везу са „отровном педагогијом“ чијим методама се уистину производе покорна деца, али деца одсечена од својих правих осећања⁵⁷. То сакаћење под плаштом одгоја доводи временом до разних облика неуклопљености у свет чији су стандарди превисоки за такво људско биће, што постаје извор додатних јаких фрустрација. Модели које постављамо као стандард су, дакле, штетни јер не воде рачуна о правим осећањима и потребама, о индивидуалности и спонтаности. Алис Милер сматра да управо то гушење индивидуалности и покушај утапања индивидуа у масу, то гушење воље, представља претњу друштву: јер неурозе су последице гушења и репресије (а не самих догађаја), управо зато што слепа послушност на којој инсистирају друштва вређа људско достојанство⁵⁸. Све док се систем вредности једне особе темељи само на беспоговорној послушности, а не на природном етичком осећају, та особа ће бити склона манипулацији, њен систем вредности променљив, а психичко стање нестабилно⁵⁹.

По устаљеној друштвеној пракси, они који систем лажних вредности не усвоје у оквиру својих породица и образовних институција шаљу се на даљу дораду у душевне болнице, где притајени паноптички системи и стаклена звона постају видљиви. „Стакленац“⁶⁰, паноптичка структура у *Лети изнад кукавичјеџ гнезда*, представља осматрачницу главне сестре са које она бележи понашање пацијентата и својом супервизијом штити остатак света од опасности која му прети од тих недовољном прилагођеношћу „осакаћених“ људи. Стакленац је део контролне машинерије система, тако да кад год у роману пацијенти „случајно“ разбију тај стаклени пулт, није случајно што индијански Поглавица, један од пацијентата душевне болнице, симболично престаје да чује брујање те машинерије у глави⁶¹.

Као што у роману *Врли нови свети* критичка процена нормалног постаје могућа тек контрастом који представља аутсајдер Џон Ди-

56 Alice Miller, *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence*, <http://www.nospank.net/fyog.htm>, 05 .09. 2009.

57 Исто.

58 Исто.

59 Исто.

60 Кен Кејси, *Лети изнад кукавичјеџ гнезда*, превод Драган Никетић, Моно и Манана, Нови Сад, 2004, 29.

61 Исто, 193.

вљак, или у роману *Госпођа Даловеј* контрастом који представљају заљубљиви Питер за кога Клариса нема храбрости да се уда, или класни аутсајдер у Лондону, провинцијалац Септимус, тако „мир“, или боље рећи беспрекорно функционисање механизма манипулације система у роману *Лети изнад кукавичјеџ знезда* нарушава аутсајдер Мекмарфи, нови пацијент, кога заправо тек треба евалуирати и прогласити опасним по друштво (то јест лудим). Када први пут угледа људе у овој институцији који наводно угрожавају остатак „нормалног“ света, он види лица само хипнотисана рутинном⁶², људе претворене у машине⁶³, „људе који шпартају по својим задатим путањама“⁶⁴, а не опасне и луде људе. Ми сазнајемо да је заправо друштво угрожавало њих и њихов индивидуални развој, који би, да није ометан, био сасвим другачији од предвиђеног. Тако Хардинг, интелектуалац, један од пацијената, за себе каже:

„Уживао сам у нечему што наше друштво сматра да је срамотно и ненормално. И разболео сам се, али не због онога што сам радио, мислим да сам се разболео због оног страшног осећаја да је у мене уперен огроман, строги, неумољиви прст друштва и да један јак глас састављен од милиона гласова у хору скандира: „Стиди се, стиди се, стиди се!“ Тако се, иначе, друштво и односи према свакоме ко је другачији.“⁶⁵

И у овој књизи се поставља питање релативности лудила. Референтни систем из ког Кејсијев Поглавица посматра ствари заправо доводи у питање разумност самог Система. Поглавца је, као Индијанац, одувек био жртва средине која му је наметала другачији начин живота од онога што му је диктирала његова традиција. Колонизаторска култура није марила за глас домородаца, тако да је Поглавици симболично приписала глувонемост зато што је, чак и када је проговарао, био игнорисан⁶⁶. А када је његово порекло стало на пут отимању земље, када није хтео да „прода своје право да буде Индијанац“⁶⁷, уклоњен је и смештен у лудницу⁶⁸. Халуцинације које Поглавица види пред собом су заправо луцидне и суштински веома прецизне представе система. Дошавши из друге културе, у којој технологија није имала примат у животу људи, па тиме није била ни саставни ни подразумевајући део његовог живота, могао је

62 Ken Kesey, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Picador, London, 1973, 37.

63 Кен Кејси, *Лети изнад кукавичјеџ знезда*, 72.

64 Исто, 269.

65 Исто, 302.

66 Исто, 200-205.

67 Исто, 319.

68 Исто, 211-212.

објективно да сагледа њен утицај на човека. Кад год говори о Систему, односно Комбајну како то стоји у оригиналу дела, његова перцепција истог је перцепција машинских стројева, индустријских трака, погона; њиховог програмирања, инсталирања, прецизности, зујања и брујања⁶⁹. А пожељни производ таквог система, пример успешног излечења, јесте иста таква машина, „робот, који ће слепо служити систему“⁷⁰. У свом есеју „Лудост, пакост, жалост“ Хаксли констатује: „Као да технолошки напредак прати психолошко назадовање“⁷¹, односно све је већа потреба друштва за идентификовањем елемената који одскачу од онога што је прописано као пожељно: са напредовањем технологије повећава се могућност контроле појединаца, те „непожељни“ елементи постају уочљивији, и само изгледа као да је све више психотика и неуротика. Већи је само стандард који друштво поставља као „нормалан“, па је више и оних који га, из отпора свог целовитог бића, не испуњавају. У свим поменутих књигама постоје алузије на опасност од техничког напретка, и критика технократије. Уместо да пружи човеку више слободног времена, технолошки прогрес у ствари служи да задовољи „растуће потребе времена“⁷², то јест растућу похлепу, а човекову суштину своди на „пуки технички дан“⁷³. Сатови који стално одзвањају у роману *Госпођа Даловеј*, који ограничавају људски дан на двадесет и четири часа „ломећи га и комадајући, делећи и поново делећи (...) дан, саветовали су“, каже Вирџинија Вулф, „покорност, подражавали ауторитет и у хору указивали на неупоредиву предност осећања мере...“⁷⁴.

Мекмарфија нису научили том осећању мере: „за све те године Систем га није начео, није га растурио и рашрафио по своме...“⁷⁵ Он „није дозволио Систему да га самеле, обради, промени и прилагоди својим потребама“⁷⁶, јер се није дуго задржавао у његовим институцијама (школи, војсци), а није имао ни жену ни родбину да га гњави⁷⁷. Зато га и сматрају „деструктивним елементом“⁷⁸. Кад год породица или образовни систем не успеју да уграде у појединца

69 Исто, 13, 31, 34, 38, 44, 45, 56, 85, 89.

70 Исто, 20.

71 Олдос Хаксли, „Лудост, пакост, жалост“, у: *Есеји*, 138.

72 Sylvia Plath, „Johnny Panic and the Bible of Dreams“, 298.

73 Мартин Хајдегер, „Чему песници“, у: *Шумски џуџеви*, превод Божидар Зеџ, Плато, Београд, 2000, 231.

74 Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 106.

75 Кен Кејси, *Лей изнад кукавичјег гнезда*, 155.

76 Исто, 155.

77 Исто, 91.

78 Исто, 146.

пожељно понашање, систем га шаље у менталну институцију како би се грешке принудно поправиле у легалним, стандардизованим и строго контролисаним условима⁷⁹. Поглавица се Мекмарфију диви управо због те „грешке“, то јест због чињенице да „увек и искључиво успева (да буде) само оно што заправо и јесте“⁸⁰. За узврат, Мекмарфи успева да Поглавицу учини поново „великим“, помогавши му да поврати своју „грешку“, то јест да поново свет види својим очима, без страха, онаквим какав јесте, а не онаквим каквим други желе да га он види:

„Одједанпут сам многе ствари видео другачије; мора да им се онај замагљивач уграђен у зиду, покварио накратко (...) па неко време нису били у стању да пуштају ни маглу ни гас који је свему, рутински, мењао и деформисао прави изглед. Најзад сам, након толиких година, био поново у стању да (...) гледам кроз прозор – напоље.“⁸¹

Магла коју Поглавица халуцинира, а која је метафора за испирање мозга, односно за навикавање на некритичко мишљење и неупитаност, има исти ефекат на пацијенте у болници као и *сома* на становништво Врлог новог света: циљ је да се прикрије стварност и прави разлози појава, да се онемогући размишљање. Како то Поглавица каже:

„Никоме не пада ни на крај памети да се жали на толику маглу, најзад ми је јасно и зашто – ма колико била непријатна она ти у исто време и омогућава да се у њу потпуно увучеш, ушушкаш, сакријеш и осећаш потпуно сигурно. Ето, то је управо оно што Мекмарфи није у стању да схвати, управо то, ту нашу општу потребу за сигурношћу.“⁸²

Борећи се против слепила рационализма и технократије, Кејси и Хаксли су сматрали да халуциногене дроге могу да имају ослобађајући ефекат на перцепцију човека, то јест да могу да помогну обичном човеку да досегне отуђену визију света која је још увек остала доступна уметницима⁸³. Како Кејси каже, оно што плаши људе у вези са LSD-ом, али и у вези са уметничким делима, јесте чињеница да се после таквих искустава поимање стварности радикално мења и превазилази све оно чему су нас учили и што

79 Alice Miller, *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence*, <http://www.nospank.net/fyog.htm>, 05. 09. 2009.

80 Кен Кејси, *Летј изнад кукавичјег гнезда*, 155.

81 Исто, 156.

82 Исто, 125.

83 Видети: интервју са Кен Кејсијем: „lsdpart2-youtube“, <http://www.youtube.com/watch?v=hve1Nr5cCUE&NR=1>, 05. 09. 2009. и Олдос Хаксли, „Врата перцепције“, у: *Есеји*, превод Давор Сламинг, Аугуст Цесарец, Загреб, Свијетлост, Сарајево, 1980, 6-54.

нам још увек говоре⁸⁴. Уместо тога, како би то Силвија Плат рекла, живимо живот свиња које су толико задовољне својим кукурузом, да не виде кланицу на крају пута⁸⁵, а све зарад фабриковане сигурности. Према мишљењу Фредерика Карла и Леа Хамалиана истина о људским осећањима и стањима налази се управо у човековим бесконачним начинима перцепције, што нам откривају и писци седамдесетих⁸⁶. Али као што постоје бесконачни начини перцепције, постоје и бесконачни начини фабриковања које је опасно управо зато што је прикривено. Кејси, како сам каже, тежи да осветли и отвори пукотину, да помогне људима да спознају оно што не могу да разазнају, да открију у чему је „трик“, да виде оно што се голим оком не може видети, као у мађионичарским триковима⁸⁷. Хаксли у помоћ дозива перцепцију уметника која „није ограничена на оно што се тренутно дефинише као биолошки или друштвено корисно. Нешто мало знања које припада слободном уму капље кроз сигурносни вентил мозга и ега у његову свест“⁸⁸. Фуко сматра да је проблем почео оног тренутка

„када се лудило опажа на друштвеном обзорју сиромаштва, неспособности за рад, немогућности интегрисања са групом... ...важност која се поклања обавези да се ради и све етичке вредности са њом у вези, издалека одређују доживљавање лудила и одређују му смисао“⁸⁹.

Поменути писци и теоретичари указују да друштвени поремећај ове врсте постаје акутан онога часа када држава не служи више људима, већ људи почињу да служе њој, њеној бирократији и технократији. Држава онда почиње да одређује шта је разумно, а шта не, не на основу природних склоности човека, нити на основу сагледавања човека као целине, већ привилегујући само оне његове особине које задовољавају и опслужују њене интересе. Све оне људе код којих је израженија интуитивна страна личности и који желе да служе сопственим интересима и циљевима, систем почиње да уклања и шаље на поправку под изговором лудила, а ради државне стабилности.

84 Кен Кејси, „lsdpart2-youtube“, <http://www.youtube.com/watch?v=hve1Nr5cCUE&NR=1>, 05. 09. 2009.

85 Sylvia Plath, „Johnny Panic and the Bible of Dreams“, 303.

86 Frederick R., Karl and Leo Hamalian, „Introduction“, in: *The naked i, Fictions for the seventies*, 6.

87 Кен Кејси, „TV Obituary Part One“, <http://www.youtube.com/watch?v=ZqprTDi4kkc&feature=related>, 05. 09. 2009.

88 Aldous Huxley, „Врата Перцепције“, у: *Есеји*, 23.

89 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, превод Јелена Стакић, Нолит, Београд, 1980, 73.

Литература

1. Фуко, Мишел, *Археологија знања*, превод Младен Козомара, Плато, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови сад, 1998.
2. Фуко, Мишел, *Историја лудила у доба класицизма*, превод Јелена Стакић, Нолит, Београд, 1980.
3. Фуко, Мишел, *Надзирајући и кажњавајући*, превод Ана А. Јовановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића Сремски Карловци, Нови Сад, 1997.
4. Фуко, Мишел, „Опасна индивидуа“, превод Татјана Поповић, [http://www.zenskstudie.edu.yu/index.php?option=com_content&task=view&id=201, 24 . 12 . 2008](http://www.zenskstudie.edu.yu/index.php?option=com_content&task=view&id=201,24.12.2008).
5. Хајдегер, Мартин, *Шумски пошјеви*, превод Божидар Зец, Плато, Београд, 2000.
6. Хаксли, Олдос, *Дивни нови свијет*, превод Влада Стојиљковић, Аугуст Цесарец, Загреб, Свијетлост, Сарајево, 1980.
7. Huxley, Aldous, *Есеји*, превод Давор Сламинг, Аугуст Цесарец, Загреб, Свијетлост, Сарајево, 1980.
8. Huxley, Aldous, *Brave new world and brave new world revisited*, Harper Perennial, New York, 2005.
9. Karl, Frederick R., Leo Hamalian, *The naked i, Fictions for the seventies*, Fawcett World Library, New York, 1971.
10. Кејси, Кен, *Лети изнад кукавичјеџ гнезда*, превод Драган Никетић, Моно и Манана, Нови Сад, 2004.
11. Кејси, Кен, „lsdpart2-youtube“, <http://www.youtube.com/watch?v=hve1Nr5cCUE&NR=1>, 05. 09. 2009.
12. Кејси, Кејн, <http://www.youtube.com/watch?v=ZqprTDi4kkc&feature=related>.
13. Kesey, Ken, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Picador, London, 1973.
14. Куртис, Адам, *The century of the self*, [http://video.google.com/video play?docid=-678466363224520614&hl=en](http://video.google.com/video/play?docid=-678466363224520614&hl=en).
15. Miller, Alice, *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence*, <http://www.nospank.net/fyog.htm>, 05. 09. 2009.
16. Плат, Силвија, *Стаклено звоно*, превод Бранко Вучићевић, Нолит Београд, 1976.

Ivana Bančević

PANOPTICONS AND BELL JARS

Summary

This paper compares the use of madness as means of control (and resistance) in the following novels: *Brave New World* by Aldous Huxley, *Bell Jar* by Sylvia Plath, *Mrs Dalloway* by Virginia Woolf and *One Flew Over the Cuckoo's Nest* by Ken Kesey. The main excuse for the excommunication of the maladjusted in these works is insanity. In order to preserve social stability the system must exterminate all dangerous individuals that are not easily subjected to conformity. If one is not easily subjected, if one is maladjusted, he or she is considered mad, and thus removed so as not to destabilize or endanger others. This paper uses Huxley's study of repressive tolerance in the *Brave New World* as a framing device and key reference point due to the ingenuity with which this novel portrays both strategies of manipulation and drives and motivations for resistance, which the later works by Woolf, Plath and Kesey pick up and elaborate. The theoretical frame for this analysis is provided by Michael Foucault's studies of madness and the published clinical experiences of Alice Miller, especially her study *For your own good, Hidden cruelty in child-rearing and the roots of violence*.