

Društveni nadzor u "Paklenoj naranči" Anthonya Burgessa i Stanleya Kubricka

Kušter, Filip

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:489612>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Filip Kušter

**Društveni nadzor u *Paklenoj naranči* Anthonya Burgessa i
Stanleyja Kubricka**

(ZAVRŠNI RAD)

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Filip Kušter

Matični broj: 0009065234

**Društveni nadzor u *Paklenoj naranči* Anthonya Burgessa i
Stanleyja Kubricka**

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost i filozofija

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 15. rujna 2016.

Sadržaj

SVEUČILIŠTE U RIJECI.....	1
1. Uvod	4
2. Načela filmske adaptacije.....	6
3. Struktura romana i filma	10
3.1. Povijesna pozadina i porijeklo <i>Paklene naranče</i>	11
4. Mehanizam u medicini: dehumanizacija pacijenta	14
5. Razum i bezumlje.....	21
5.1. Okviri političke manipulacije.....	23
5.1.1. Psihološko promatranje manije	25
6. 1. (Ne)namjerna promocija nasilja.....	31
7. Zaključak	34
Sažetak	36
Literatura.....	37

1. Uvod

Roman *Paklena naranča* (*A Clockwork Orange*) iz 1962. djelo je Anthonya Burgessa, engleskog književnika poznatog po svojim psihološkim, putopisnim i špijunskim djelima u kojima se bavi raznim sociološkim temama. Ovo satirično djelo pisano je u doba kada su svijetom vladale velike političke krize, a pod raznim postratnim utjecajima i sam autor je našao dovoljno tema, ponajviše u kulturi maloljetnika i mladih, pomoću kojih će dočarati distopijsku sliku Engleske. Kako bi slika koju nam autor daje kroz roman bila što univerzalnija prikazat ću da tadašnje poimanje budućnosti nije daleko udaljeno od onoga što imamo danas. Druga glavna nit vodilja bit će mi filmska adaptacija Burgessovog romana koju je 1971. godine uprizorio redatelj Stanley Kubrick. On je kroz film utjecao na knjigu, dao joj dimenziju više i učinio je popularnijom nego što je bila. Slikama maloljetničkog nasilja, pornografije i upečatljivim glavnim likom, sedamnaestogodišnjim Alexom, nije mnogo odstupao od naracije romana, ali uveo je elemente koji su zauvijek ostali urezani u povijest filmske industrije, a ujedno i time u popularnu kulturu koja je izvršila utjecaj na određene društvene skupine. Kroz roman i film prožima se sintagma „a clockwork orange“, koja je ujedno i naslov oba djela, a kroz vrijeme izazivala je mnogo rasprava koje su ciljale na njezinu višeznačnost. S više pogleda, odredit ćemo porijeklo naslova i na što on precizno cilja. Kroz karakter glavnog lika, adolescenta Alexa, sagledat ćemo povijest medicinskih opažanja i načina kojima je njegova „bolest“ pokušavala biti liječena. Politika i medicina, usko su povezani u upravljanju sudbinama koje ne mogu pronaći pravi put, a pojava specijalnih ustanova za liječenje doprinijela je razvoju novih metoda. Također, Alex će biti odličan primjer psihološke analize sociopata koji može manipulirati drugima, ali i situacijama gdje drugi manipuliraju njime. Nešto širu društvenu ulogu igraju alternativni pokreti mladih koji se temelje na anarhiji, glazbi, opijatima i

alternativnim umjetnostima. Pokret ili skupina adolescenata kojoj pripada glavni lik, nema zacrtanih ciljeva koji bi vodili do „viših“ ciljeva, već im je glavna odlika devijantno ponašanje uz ostale popratne mogućnosti koje im se pružaju u distopijskom svijetu. Negativnosti koje proizlaze iz takve ideje društva mogu se sagledati u okvirima politike. Centri političke moći koncentrirani su na one najlabilnije te vrlo dobro znaju u kojem trenutku okrenuti stvari u svoju korist. U određenom poglavlju ću iskoristiti hladnoratovski politički sukob koji je bio jedan od okidača za specifičan pripovjedačev diskurs u kojem prevladavaju posuđenice iz ruskog jezika. Propaganda koja je oblikovala stanje uma kod adolescenata dovela je do društvenog uređenja u kojem vladaju strah i sila. Književnik i redatelj nam pomoću nje prikazuju moć medijskog i vladajućeg aparata, ali budućim generacijama ostavljaju svojevrsnog antiheroja kojeg će pojedinci uzeti kao uzora i predvodnika nekog novog poretka. Je li moguće unaprijed spriječiti opasnosti u društvu koje prouzrokuju sami ljudi ili se sve treba poduzeti *post festum*, pitanje je koje se može postaviti iza svake stranice romana ili scene filma. Na temelju navedenih analiza usmjerit ću se na načine upravljanja društvom i zbog čega je društvu potrebna manipulacija iza koje stoje ljudi koji obećavaju promjene. Burgess i Kubrick nadograđuju jedan drugoga, svaki u svom formatu, te čine kronologiju jednog ludila koje je usađeno u strukturu društvene stvarnosti potpomognute degradirajućim ekonomskim i političkim aspektima.

2. Načela filmske adaptacije

S obzirom na gotovo minimalne promjene koje su učinjene sa scenarističke strane u odnosu na roman, o *Paklenoj naranči* možemo govoriti kao o ekvivalentnom djelu što se tiče oba formata. Ipak, neki segmenti koji su prisutni u filmu ne pojavljuju se u knjizi i obrnuto. Kako je to moguće ako govorimo sa znakom jednakosti između romana i filma? Linda Hutcheon u knjizi *A Theory of Adaptation* bavi se teorijom adaptacije i razrješava nam problematiku koja se javlja kada redatelj uzme roman kao predložak za njegov budući film. Za nju je film sredstvo koje treba prenijeti poruku slikama i relevantnim rečenicama svojstvenim za djelo kojeg se dotiče (Hutcheon 2006: 1).

Adaptacija ima dvostruku ulogu – može se smatrati kao doslovna, ali i kao da je posrijedi interpretacija čije su prilagodbe u tekstu većinom estetske prirode (Hutcheon 2006: 6). Ipak, na njezinu dvostrukost i koliko je ustvari adaptacija vjerna originalnom tekstu ne bi se trebalo gledati kao na kriterij prosudbe je li ona dobra ili da je ona sama predmetom neke analize (Hutcheon 2006: 6). Ukratko, adaptaciju se može opisati na tri načina. Prvi je „priznata transpozicija prepoznatljivog drugog rada ili radova“ (Hutcheon 2006: 8). Drugi je „kreativan i interpretativan čin prisvajanja“ (Hutcheon 2006: 8). Treći način kojim se može opisati adaptacija je prošireni intertekstualni angažman s prilagođenim radom (Hutcheon 2006: 8). Posrijedi tako može biti i doslovna adaptacija i interpretacija scenarista/redatelja. Kod Kubricka i njegove adaptacije *Paklene naranče*, svaka definicija odgovara. On je napravio samo manje preinake radnje od onoga što se može očekivati za adaptaciju koja je, na primjer, jednako nasilna kao i roman (Lesiew 2015: 72). U takvoj transpoziciji romana na film teško je ostaviti neke stvari mašti na volju. Ipak, u prilagodbi teksta za adaptaciju filmaši neizbježno prikazuju ono što nije zapisano, ali se može iščitati između redaka (Lesiew 2015: 72). Tako su na u filmu neizbježni prikazi nagosti i intimnih dijelova tijela, a prigušeni homoerotski motivi također se ne nalaze direktno u

tekstu, ali stvaraju distinkciju između nešto neovisnijeg umjetničkog prikaza koji njeguje Kubrick i Burgessovog književnog ostvarenja (Lesiew 2015: 72).

Također, na adaptaciju gleda kao na produkt i proces (Hutcheon 2006: 16). Značenje adaptacije kao produkta više je uobraženo i klasično shvaćanje, koje se uspoređuje s prijevodom, ali kao što ne postoji doslovni prijevod, tako i ne postoji doslovna adaptacija (Lesiew 2015: 72). Tako ćemo uvijek pri mijenjaju originalnog medija/formata u neki drugi pronaći barem neke minimalne razlike koji daju nešto drugačiji pogled na originalni tekst pa sukladno s time javljaju nam se nove interpretacije. Adaptacija kao proces se javlja iz perspektive scenarista, u kojem on prisvaja originalno djelo te čini odmak od njega svojim vlastitim umijećem da ga učini sebi svojstvenim (Hutcheon 2006: 20). Kubrick, kao što sam spomenuo, nije previše mijenjao i promjene koje su napravljene u odnosu na roman, dotiču se najviše audiovizualnih elemenata koje su u službi karakterizacije likova i dočaravanja tmurne, distopijske atmosfere. U filmu Alex ima dvije godine više nego u knjizi, ponešto je suptilnije prikazan njegov boravak u zatvoru (nema seksualnog uznemiravanja i ubojstva), iz pragmatičnosti su neki likovi zamijenjeni kako bi se postigao veći efekt kod gledatelja i glazbena podloga je prilagođena situaciji koja razvija radnju. Možda je najveća promjena ta što roman ima nešto optimističniji završetak nego film. Autor je i sam bio pod pritiskom američkog izdavača, navodi Lesiew, koji je smatrao da je epilog previše nerealističan i sentenciozan (Lesiew 2015: 67). Ipak, Burgessov optimizam može se temeljiti na tome što vjeruje u mentalno odrastanje glavnog lika. Uvidom da život ne počiva samo na lutanju gradom i traženju „zabave“ s prijateljima, već i na nekom unutarnjem miru koji je potreban, Alex u knjizi razmišlja o budućnosti. Potpuno destruktivni Alex u filmu dobiva pažnju politike, obitelji i medija, a s obzirom da se nakon pokušaja samoubojstva vratio na „staro“ stanje, objeručke je prihvatio priliku koja mu se pružala. Tu do izražaja dolazi Kubrick kao scenarist koji se koristi vlastitim

nahodnjima i pogledima kako su neka rješenja logičnija. Nije želio „poboljšati“ lik jer to ne bi slijedilo iz razvoja događaja koji se zbivaju u bolnici. To ga svrstava u skupinu onih koji su adaptaciju doživjeli kao proces koji se nadopunjava scenarističkom kreativnošću i vizijom. Kubrickova narativnost ujedno je narativnost glavnog lika koji nas u obje verzije vodi kroz vlastito životno razdoblje od dvije godine. Roman je, dakle, autodijegetska naracija, a kako bi se u filmu dočarala takva pripovjedna situacija koristi se „voice over“ ili glas u „offu“. Tijekom čitanja zbog načina obraćanja, a u filmu po tonu glasa, možemo pretpostaviti da se naš lik nalazi izvan nevolja u koje je smješten te da nam samo pruža pogled u dio svog života koji još teče.

Pitanje koje si još možemo postaviti vezano uz adaptaciju je: zašto do nje dolazi? Pogotovo ako većih razlika nema, čime je scenarist motiviran da učini nešto identično što će biti prikazano na filmskom platnu? Prema mišljenju Hutcheon do toga dolazi zbog ekonomske privlačnosti, legalnih ograničenja, kulturnih dobara te osobnih i političkih motiva (Hutcheon 2006: 86-92). S obzirom da je Kubrick u sedamdesete godine prošlog stoljeća ušao kao oskarovac, koji je svoj posao shvaćao kao privatni prostor, bez mogućnosti uplitanja drugih u vlastite naume, možemo eliminirati prva dva motiva i ostati na preostala tri. Jedno od kulturnih dobara koje možemo čuti u filmu je glazba Ludwiga van Beethovena i njegova *Simfonija br. 9 u d-molu*. Klasična glazba često se smatra najmirnijim i najčišćim žanrovskim oblikom. Iz nje, pogotovo jer nema teksta, može se uživati u nekim metafizičkim razmišljanjima. Trebamo imati na umu da je Alex inteligentan mladić i moguće je da svoj vanjski nemir potiskuje i dovodi u ravnotežu s unutarnjim mirom kada u tišini svoje sobe sluša klasične kompozicije. Također, politički i osobni razlozi mogu biti usko povezani – nezadovoljstvo s vladajućim strukturama, procjena da društvo zapada u sve veću depresiju i siromaštvo te moguća eskalacija rata između

članica NATO saveza i SSSR-a čine se glavnim razlozima zašto je napisana knjiga, ali ujedno su i podsvjesni motivi za filmskim uprizorenjem.

3. Struktura romana i filma

Distopijski roman *Paklena naranča* sastoji se od tri glavna dijela. Svaki od tri dijela sastoji se od sedam poglavlja koja zajedno čine brojku koja se veže uz doba zrelosti adolescenata u većini zemalja (Lesiew 2015: 70). Prvi dio od sedam poglavlja bavi se većinom Alexovim životom na ulici zajedno sa svojom huliganskom grupom prijatelja, uzimanjem droga te kriminalnim radnjama po kućama. Ovdje upoznajemo i njegov odnos s roditeljima, socijalnim radnikom i ženama te se vrhunac postiže njegovim uhićenjem nakon ubojstva. Drugi dio zbiva se u zatvoru, a kasnije i podvrgavanju eksperimentalnom rehabilitacijskom programu u klinici doktora Brodskog. Nakon što je „uspješno“ izliječen i vraćen u društvo s averzijom prema svim oblicima nasilnog ponašanja (Lesiew 2015: 65), u trećem dijelu opisuje se njegov promijenjen odnos s okolinom. Roditelja ga ne prihvaćaju, prijatelji su postali neprijatelji, a opozicijske političke strukture ga pokušavaju pridobiti za svoju kampanju. Na kraju, u epilogu, Burgess uvodi posve različito i zrelo razmišljanje glavnog protagonista o mirnijoj i boljoj budućnosti. Pripovjedač, Alex, obraća nam se u prvom licu na jeziku koji je mješavina *cockney* slenga, školskih kolokvijalizama te posuđenica iz njemačkog, rumunjskog, a ponajviše iz ruskog jezika. Fabula teče kronološkim slijedom događaja, a vrijeme radnje obuhvaća period od dvije godine. Sama radnja tiče se kriminalističkih tema povezanih s društvenim i psihološkim aspektima pojedinca i kolektiva, ali samo pripovijedanje o događajima obuhvaćeno je specifičnim satiričnim tonom. Točna godina i razdoblje nisu naglašeni, ali odmah shvaćamo da je riječ o bližoj, distopijskoj, budućnosti. Takva slika svijeta predstavlja nestabilno društvo u kojoj je vlada stalno na rubu opstanka, postoje velike razlike između društvenih slojeva, a ubojstva, premlaćivanja i silovanja svakodnevna su pojava (Newman 1991: 63).

Ulice su puste, stambeni blokovi odaju prisutnost socijalističkog režima u kojem vlada depresivna i tmurna atmosfera.

U Kubrickovoj filmskoj adaptaciji nije se previše odstupalo od strukture romana. Najveću vrijednost uz prikaz kaotičnosti svijeta i društva te erotskih sadržaja (Lesiew 2015: 72), navodi Lesiew, ima glazba koja je upotpunila zvučnu komponentu djela na način da je dočarala atmosferu i bitan dio u radnji kada Alex biva prepoznat od strane žrtve baš zbog pjevanja iste pjesme koju je pjevao tijekom silovanja žrtvine žene. Kubrick je, ističe Lesiew, slijedio američko izdanje knjige, što bi značilo da je iz filma izostavio zadnje poglavlje koje se kao epilog pojavljuje u britanskom izdanju (Lesiew 2015: 73). Osim što nije želio podilaziti publici i pružiti joj relativno sretan završetak, smatrao je da je vrlo dobro upoznati sa stilom i intencijom koja se s knjigom želi dati (Lesiew 2015: 74).

3.1. Povijesna pozadina i porijeklo *Paklene naranče*

Kako su povijesni razlozi jedni od utjecaja na Burgessa i Kubricka zašto su krenuli u avanturu pisanja romana, odnosno snimanja filma, nameće se pitanje – u kakvom se to groznom trenutku svijet nalazio? Za najranije povijesne činjenice i motive uz koje se veže autor, moramo se vratiti, upućuje Newman, u četvrto i peto stoljeće. U to vrijeme živjela su dvojica mislilaca koji su na različite načine tumačili kršćansko učenje (Newman 1991: 64). Jedan od njih bio je Pelagije i smatrao se čovjekom s liberalnim stajalištima, dok je drugi bio Augustin koji se smatrao konzervativcem (Aggeler, 1979; Kerr, 1987; Rudick, 1986). Pošto nam se u *Paklenoj naranči* javljaju identični sukobi između stranaka takvog opredjeljenja, Newman navodi da na početku romana imamo situaciju u kojoj „pelagijska“ vlada ima moć. Ona ima jasne stavove oko jednakosti i negiranja slobodne volje, ali također se smatra odgovornom i za

kriminalno stanje na ulicama. Kao alternativa javlja se „augustinska“ vlada koja je ovisna o vjeri i stavljanju temeljnih čovjekovih nagona u središte zbivanja (Newman 1991: 64). Burgess je tako kroz religijsku nauku pružio političke svjetonazore koji su mu poslužili kao jedan od indikatora za uspostavu distopijskog svijeta.

Gledano iz nešto novije perspektive posljedica mnogih sukoba su previranja političkih centara moći nad običnim stanovništvom. Tako je stanovništvo nakon 1945. godine najčešće bilo u strahu od novoga rata koji bi svakog časa mogao buknući nad njihovim nebom, a to je vlastima davalo potpunu kontrolu koja im je omogućavala ostvarivanje političkih ciljeva. Tijekom pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća, upućuje Dukovski, pojavile su se brojne terorističke i anarhističke grupacije, a bez obzira na njihov progresivni ili konzervativni predznak, bili su dovoljni za nastanak takozvane „kulture nasilja“ koja je obilježila cijelo stoljeće (Dukovski 1999: 167). Grupacija koju susrećemo u *Paklenoj naranči*, na čelu s vođom Alexom, odrasla je u uvjetima „izgubljene“ politike Velike Britanije i njezine nemoći u obuzdavanju vala nasilja koji se u stvarnosti dešavao. S obzirom na letargično i zatvoreno stanje mnogih država koje su bile žrtve Drugog svjetskog rata, nakon 1945. godine rodila se nova generacija, navodi Dukovski, koja je upoznala brojne strahote vremena u kojem žive – atentate, krize, genocid, holokaust i ostale nedaće kojima je izravni ili neizravni uzrok bio rat. U sveopćoj izgubljenosti, osjetilo se slobodnije ponašanje mladih čije se vrijednosti pronalaze u nihilizmu i anarhizmu te pokretima koji su bili suprotni od nekih ustaljenih konvencija (Dukovski 1999: 223). Iza svih pokreta stajali su ljudi, a ne političke stranke, ali kako to s vremenom i političkom moći biva, ljudima je bilo lako ovladati ako im se ponudilo dovoljno razloga zašto bi trebali stati na nečiju stranu. I sam autor našao se u sličnoj situaciji nakon što je par godina proveo izvan Velike Britanije te u njoj zatekao stanje postratnog društva koje je bilo suočeno s mnogo

problema koje nisu očekivali – jedan od problema bio je grupe huligana koje su terorizirale obične građane po ulicama (Lesiew 2015: 66). *Paklena naranča* za Bruggessa znači, tvrdi Lesiew, i osobnu pripovijest jer je na temelju kratkog boravka u Rusiji osmislio poseban jezik „Nadsat“ kojim govore glavni protagonisti (Lesiew 2015: 66), a drugi događaj izravno je prenijet u roman. Za vrijeme rata njegovu trudnu suprugu napali su vojni dezertteri i ona je morala pobaciti (Lesiew 2015: 66).

Anthony Burgess zadao je mnogim prevoditeljima problema u naslovu originala „A clockwork orange“. Za objašnjenje tog naslova, izjasnio se i sam autor rekavši da je u pitanju stari *cockney* izraz, koji označava nešto što ne može postojati, i koristi se za usporedbu s nečim što je isto toliko neobično kao i zamisao naranče koja se navija – čudno ili izopačeno (Burgess 1999: 6-7). Taj žargonski izraz, pretpostavlja se, rasprostranjen je u društvu radničke klase s kojom je autor očito bio povezan. U samoj knjizi, nekoliko puta se referira na taj izraz, ali ne konkretno da bi ga se objasnilo, već u službi radnje. Neizravno nam se daje sloboda u interpretaciji samog naslova, a možda najveće saznanje o tome dobijemo od samog Alexa kada u jednom od svojih nasilnih pohoda naleti na pisca koji piše knjigu „Naranča na navijanje“. Isprva nezainteresiran zbog glupog naslova, kao pripovjedač pročitava rečenicu: „Pokušaj da se nametne čovjeku, biću razvoja i sposobnom za slatkoću, za sočno curenje po konačnim bradatom usnama Boga, pokušati nametnuti, kažem, zakone i uvjete prigodne mehaničkoj kreaciji, protiv toga ja podižem mač svog pera“ (Burgess 1999: 30). Uvedeni pojam „mehanizam“ koji je u doslovnom prijevodu riječi „clockwork“, ujedno predstavlja sudbinu glavnog lika. Ona je systemska, teška i jednodimenzionalna te omogućava rađanje nekih novih postulata koje je moguće promatrati s filozofskog, medicinskog i sociološkog stajališta.

4. Mehanizam u medicini: dehumanizacija pacijenta

Upoznavanje s medicinskim opažanjem i liječenjem bolesti u *Paklenoj naranči* dovoljno je ako pogledamo situaciju u kojoj se subjekt Alex nalazi. Adolescent koji je izgubljen, traži bezrazložni kaos i nasilje te stalno postavljanje kao alfa mušjaka u društvu, čini ga pogodnim za promatranjem s više aspekata. Na temelju razvoja njegova lika možemo promatrati i razvoj medicine, točnije specijalističke bolnice koja će se pozabaviti liječenjem njegovog ponašanja kroz metode koji nisu konvencionalne, a i u samom začetku, upitno je jesu li etički i moralni ispravne. Za uspostavu takve vrste klinike koja se odluči baviti problematičnim ponašanjem mladih koji su do svoje punoljetnosti učinili niz tučnjava, silovanja, ubojstava, krađa i provala, potrebno je upoznati bolesnika do njegove srži. Specijalistički odnos znači, smatra Sournia, i uspostaviti terapiju koja je savršeno prilagođena njegovoj bolesti i njemu samome. To znači je potrebno steći potpunu objektivnu sliku, razumjeti ideje iza kojih stoji te staviti u zasebni dosje koji označava njegovo promatranje (Foucault 2009: 19). Medicina je kroz stoljeća doživjela mnoge obrate i mogućnosti koje su se ponajviše, u novije vrijeme, doticale tehnološkog razvoja činile su njezin put lakšim i bržim. Gledano iz društvene prizme, tumači Foucault, rađanje specijalističkih ustanova praćeno je metodama i iskustvima iz ranijih stoljeća kada su na djelu bile nešto primitivnije metode liječenja. Ljudi su korišteni kako bi se uspostavio izvjestan odnos između zbrinjavanja i iskustva, između pomoći i znanja, a to je značilo da bolesnik svoju bolest razvija u kolektivnom i homogenom prostoru (Foucault 2009: 220). Upravo nam to Foucault govori u svojoj drugoj velikoj knjizi *Rađanje klinike: Arheologija medicinskog opažanja*. Na njoj ću bazirati i uspostaviti kliniku koju upoznajemo u *Paklenoj naranči*.

Kliničko iskustvo koje je Alex doživio nakon što se samovoljno predao u ruke doktora Brodskog bilo je još uvijek u fazi eksperimentalnog programa koji se

provodio nad ljudima. Brodsky je pokušavao izvesti preobražaj bolesnika, ali uz to i sam bolesnik poslužio mu je kao polje istraživanja i naučnog diskursa (Foucault 2009: 15). Pokušaj rehabilitacije i istjerivanje zlokobnog ponašanja iz Alexa odvija se daleko od očiju društva. Metode koje Brodsky primjenjuje često su radikalne, a radi ih uz potporu politike koja želi posve istrijebiti zločin s ulica. Ovdje se dovodi u pitanje sami legitimitet medicinskog i kliničkog iskustva. Takvi zahvati, prema Foucaultu, trebali bi imati potpunu podršku čitavog društva, a ne samo bolesnikove obitelji, iako, u ovom slučaju, ni ona nije bila uključena u eksperimente koji su se odvijali. Medicinu bi trebalo pojmiti, drži Foucault, kao dovoljno povezanu s državom da bi mogla, u dogovoru s njom, provoditi postojanu, ali izdiferenciranu pomoć (Foucault 2009: 39). Politička pozadina i podrška način je na koji funkcionira klinika u *Paklenoj naranči*, ali ona ni u jednom slučaju ne postaje nacionalni zadatak kojem je cilj pomoći, već je samo manipulacijskog karaktera. U samom „stvaranju“ klinike doktora Brodskog vidi se niz načina zloupotrebe položaja, a nemogućnost da država učini opažanje i liječenje bolesti opravdanim i zakonitim, vidi se iz odnosa između stručnih i političkih aktera koji iz toga vuku korist.

Alex je isprva smješten u zatvor te kao zatvorenik dane provodi čitajući Bibliju, pomažući svećeniku s euharistijom, a njegovo nerazumno ponašanje ne očituje se gotovo ni u jednoj situaciji. Sve do jedne prilike kada ponovo dolazi do ispada bijesa i nemogućnosti kontrole svog temperamenta u kojoj nastrada njegov zatvorski cimer. Čelnici zatvora ne koriste se mišlju da je tako nešto moguće izliječiti, već smatraju da je potrebna selekcija u kojoj će jednom na red doći i sam Alex. Takozvani pristup „oko za oko, zub za zub“ ne čini se primjeren vlastima koji postavljaju medicinu u središte sna o radosnom društvu. Medicina u svojoj esenciji, drži Foucault, ima zadatak da u živote ljudi uvodi pozitivne figure zdravlja, vrline i sreće; ona više ne smije biti tehnički korpus izlječenja i znanja koja su za to potrebna (Foucault 2009: 55). Tehnika Alexova

liječenja imala je naziv „Ludovicova metoda“ (što je talijanski ekvivalent za ime Ludwig). Tehnika se bazira na gledanju zlokobnih scena i filmova iz povijesti te općenitim uličnim nasiljem koji kao svoje motive vidi u krvi, oružju, patnji i očaju. Pacijent je za vrijeme trajanja filma smješten u kolica, ruke su mu zavezane, a na glavu mu je pričvršćena kaciga na koju je pričvršćen spekulum koji omogućava širom otvorene oči. U situaciji u kojoj ne postoji mogućnost za treptanje i okretanje glave, pacijent je prepušten iskustvu slika čije su teme isključivo negativne strane ljudskog roda. Sve zajedno pojačano je injekcijom koju pacijent dobije prije samog tretmana, a ona uzrokuje mučninu, paralizu i pobuđivanje straha. Nakon takvog dvotjednog tretmana, čovjek je oslobođen od potrebe za nasilnim djelovanjem. Na svojevrsan način, on je lobotomiziran jer mu je sustav pravilnog funkcioniranja organizma sveden na subjektivno ponašanje okoline za koju on nije spreman. Subjekt će, u situacijama kada je isprovociran ili seksualno uzbuđen, reagirati na način da doslovno osjeti mučninu pri pomisli na neko nedjelo. Pojam „normalnosti“ nije nikako bio vezan uz Alexa i prije liječenja, ali također liječenje bolesti nije se vezalo uz pojam normalnog već uz pojam „ozdravljenja“ što se može okarakterizirati kao izokrenut način dolaska do cilja. Takve metode uopćene su u medicini 18. stoljeća, a Foucault ih češće veže uz situacije kada je potrebno riješiti samo posljedicu, a uzrok ostaviti po strani (Foucault 2009: 55). Epistemološka potreba dovela je do toga se moraju zaobići neki moralni zakoni i pretpostaviti im konačne ciljeve. U kontekstu djela to bi značilo da su moćnici spremni na sve kako bi prividno riješili problem što je brže moguće. Siromaštvo u društvu i Alexovo ponašanje rješava se praznim obećanjima koja donose još veće podijele među građanima. Zamaskiravanjem pravog stanja stvari koje čine loše obrazovanje, eksperimentalna medicina na ljudima i zatvorski sistem koji nema veze s rehabilitacijom, dobiva se slika u kojoj samo individue postanu problemi. Prikazani kao izolirani slučajevi koji nemaju veze s pravim stanjem države i

društva, centri moći se puno lakše održavaju na vlasti, ako ne prikažu građanima ono što se zbiva „ispod površine“.

Metoda pokusa s očima u „Ludovicovoj metodi“ donijela je Alexu nelagodu i bol, što fizičku, što psihičku, ali je naučna nužnost „ucijenila“ zabranu primjenjivanja takvih postupaka jer znanje je u potrazi za tajnom (Foucault 2009: 187). Liječnicima su u povijesti dane mnoge prilike kako bi pomoću novih metoda učinili liječenje uspješnijim i manje zahtjevnim. Ponekad je to radilo moralne dvojbe (ginekologija) i postavljala su se pitanja oko svrsihodnosti istih, ali s vremenom su postajali uobičajeni načini razotkrivanja bolesti u ranom stadiju.

Foucault smatra da klinika pretpostavlja dva dijela (Foucault 2009: 187). Jedan dio u kojem se proučavaju simptomi pacijenta, a drugi u kojem doktor/profesor ukazuje nalogodavcima i učenicima produkt svojega rada, dijagnozu koja je uspostavljena i ukazuje na njihove uzroke, poznate, vjerojatne i skrivene, objavljuje prognozu i daje vitalne te ljekovite pokazatelje (Foucault 2009: 91). Slična situacija odigrava se u Alexovom slučaju kada je doveden na pozornicu kako bi pred ostalim liječnicima, ministrom unutarnjih poslova i svećenikom, pokazao kako je izliječen. Dok smo kod liječnika i političara vidjeli zadovoljstvo učinjenim, kod svećenika je situacija bila obratna. Alex nije mogao slobodno djelovati. Na pozornici su dovedeni glumci koji su htjeli isprovocirati njegovo nasilno ponašanje. Nakon što ga je prvi glumac udario, Alex nije mogao uzvratiti jer mu tretmanom oduzeta mogućnost da udari neku osobu. Drugi pokus bio je s golom ženom koja se pojavila pred njim. U njegovom „normalnom“ ponašanju to bi značilo agresivno traženje seksualnog odnosa, čak i silovanja. Sad mu je od same pomisli na tako nešto pozlilo te je bio prisiljen trpjeti bolove.

Problem je što su kod liječenja, Brodsky i ostalo liječničko osoblje, zaboravili pozabaviti se uzrokom, ali pošto je cilj bio samo konačni pokazatelj, očito je da

su u svom naumu uspjeli. Učinili su Alexa mehanizmom, čovjekom bez izbora, nagona za samoodržanjem, sa stalnih strahom od fizičke boli te kao takvim nesposobnim za bilo kakav moralni izbor (Burgess 1999: 130). Burgess ovakvim postupkom želi pokazati da je slobodna volja svojstven dio čovjeka (Newman 1991: 66), a da je njezino oduzimanje neljudski čin koji čini čovjeka dehumaniziranim. „Ja, ja, ja. Što je sa mnom? Gdje je moje mjesto u svemu tome? Jesam li ja samo nekakva životinja, pas? (...) Trebam li ja biti samo naranča na navijanje?“ (Burgess 1999: 130). Svjestan je i sam lik svoje sudbine koja ga je snašla u mehanizmu klinike u kojoj se nalazio.

Ovakvo kliničko opažanje ne svodi se na dvije domene koje su kroz povijest postavljene u postulate klasičnog liječenja pacijenta. Dok je bolnička domena prisutna, pedagoška domena itekako je izostavljena iz područja djelovanja klinike u *Paklenoj naranči*. Distopijski prikaz britanskog društva čini obitelji neupućenima u radnje svojih bližnjih i nezainteresiranima za razvoj svoje djece. Foucault kaže da je obitelj bila prirodno mjesto na kojem je istina izranjala na površinu neizmijenjeno, a sada je otkriveno da ona posjeduje dvostruku moć obmane: postojanje rizika da bolest/ponašanje bude zamaskirano načinom života i taktikom koji je remete (Foucault 2009: 129) Alexovi roditelji ne prepoznaju sina kao problem društva, ne gledaju na njega kroz medicinsku prizmu u kojoj je liječenje jedini izlaz, ali također ne postoje nikakvi pedagoški standardi koji bi povezivali prirodu klinike kao nauke (u koju je bio smješten) i klinike kao pedagogije (u okolini u kojoj živi) (Foucault 2009: 129). Pošto su te dvije stvari u stalnom međusobnom prožimanju (ili bi barem trebale biti), opažanje Alexa u medicinskom smislu gotovo je nemoguće ako ne dođe do sjedinjena u obje domene. Rezultati koji su na kraju dobiveni pokazuju da je klinički pogled kroz *Paklenu naranču* pogrešno ustrojen i definiran, bez ikakvih logičkih vještina promatranja.

Protagonist se može sagledati kao mehanizam prije i nakon tretmana u klinici. Prije tretmana u klinici socijalni radnik pokušava pridobiti Alexovo povjerenje govoreći mu da će ga štiti pred zakonom, a kasnije ga na policijskom ispitivanju izdaje. (Davis i Womack 2002: 31). Dio kada se nalazi u zatvoru, pokušava se dodvoravati religijskim dogmama te na taj način skratiti kaznu, ali ostane zatočen u neprekidnom krugu. Svećenik mu ne može pomoći te se Alexovo proučavanje Biblije čini grotesknim, a jedino što mu u svemu tome uspijeva je isfrustrirati sebe u želji da se što brže domogne slobode (Davis i Womack 2002: 31). Treći slučaj u kojem ga se gleda kao na mehanizam pomoću kojeg drugi manipuliraju njime je dolazak ministra unutarnjih poslova u bolnicu. Tamo ga on oslovljava s riječju „prijatelj“, a Alex naivno prihvaća biti dijelom političke kampanje.

Osvrnuo bi se na još jednu analizu koja je moguća kroz Foucaultovo *Radanje klinike*. Ta analiza dotiče se osobe kakvom čovjek postaje nakon „Ludovicove metode“. Kao što su se kroz povijest medicine ljudski leševi koristili za otkrivanje novih bolesti, seciranja, operacije i primjenu lijekova, tako je i umrtljivanje nekih prirodnih ljudskih nagona kod Alexa dovelo do proučavanja što takvo ponašanje može donijeti pozitivnog u razvoj medicine. Dok je kod leševa postojala potreba da se spozna mrtvo kako bi se prouzročila briga da se razumije živo, na konačnici procesa „Ludovicove metode“ također spoznajemo subjekt, ali koji je živ, a uz to, nikako izliječen ili sasvim prihvatljiv u društvu (Foucault 2009: 147). Pokušaj dolaska do recepta kako izliječiti problematično ponašanje pomoću „ubijanja“ čovjekovih nagona, praktički je pokus seciranja čovjeka na živo (Foucault 2009: 152). Subjekt nakon metode liječenja dobiva novi život, stupa u svijet na istim nogama, ali različitim poimanjima dobrog i zla. Nemoguće je više odrediti što je točno proizvelo nasilno ponašanje, a i neki drugi aspekti, koji su sasvim slučajno bili upleteni u proces liječenja ostali su unakaženi i izokrenuti u čovjekovoj psihi.

Narav života uzima se u obzir kao fenomen u čiju specifičnost spadaju i različite vrste bolesti – tijelo se ne odvaja od svojih osobitosti (Foucault 2009: 167). Svedivost isključivo na smrt u Alexovom progresivnom razvoju nakon uzimanja zlokobne metode pretvorila se u stalno traženje odgovora u samoubojstvu. Sama metoda prisilila ga je da se smrt čini kao jedina mogućnost da se životu da pozitivna istinitost (Foucault 2009: 168). Nešto što je „živo“ nesvodivo je, smatra Foucault, na mehaničko jer upravo pojam „živoga“ čini temeljnu vezu života i smrti (Foucault 2009: 168)

5. Razum i bezumlje

Kroz čitavu radnju *Paklene naranče* susrećemo se sa šarolikom paletom likova čiji karakteri ocrtavaju pojedine probleme modernog društva. Ponašanje likova kreće se uglavnom na strani negativnosti, teško je pronaći vrline, dok se mane očitavaju kroz jednostavne postupke koji dovode do moralnih i etičkih pitanja, kriminala, manipulacije, nasilja i ostalih međuljudskih odnosa. Psihološki profili mahom su pred granicom koju možemo nazvati „psihički poremećaji“. Dovoljan broj likova prelazi i tu granicu te se nalazi u krugu koji se sastoji od različitih vrsta poremećaja. Spektar nam je tako dovoljno širok da nam je teško pronaći likove koje ne treba detaljno analizirati, ali Alexov oblik ludila dovoljan nam je pokazatelj za nešto širu raspravu o tome što se dešava u njegovoj glavi. Okolina u kojoj obitava je jedan od poticaja ludila, prijatelji drugi, sistem treći, doba u kojem se nalazi četvrti, a s obzirom na još nekolicinu društveno-socijalnih tema kroz povijest, taj broj se neprestano povećava. Gledano iz Foucaultovih očiju, takvo ludilo vrijedilo bi pogledati kroz ljudsku historiju i dovesti je u vezu s književnošću, slikarstvom, arheologijom, glazbom i ostalim vrstama znanosti i umjetnosti za koje je vezana ljudska djelatnost. Iskustvo i proučavanje ludila nije oduvijek bilo dijagnosticirano kao psihička bolest. Prije nego što se ludilo u društvu prometnulo kao bolest u kojoj je pacijenta potrebno izolirati, sličan ili gotovo isti tretman su imali ljudi s bolestima koje su bile na vrhuncima u određenim povijesnim razdobljima. Ljude zaražene gubom, izoliralo se, prvotno, s razlogom, da bi kasnije liječničke metode i različita vjerovanja doveli do bezrazložnog zatvaranja i izolacije velikog broja ljudi. Ono što se s vremenom dogodilo, postao je mehanizirani proces koji se vezao uz osobine gubavaca – smisao je bio u isključenju iz društva te da se oko njih stvori prostor u kojem ih se neće primjećivati (Foucault 1980: 17). Nadalje, tijekom godina takvu će ulogu zatim preuzeti siromašni, skitnice, bivši kažnjenici i ljudi s psihičkim problemima. Za mnoge je takav način isključenja iz funkcioniranja društva

značio spas, a ljude koji boluju smatrali su trajno oštećenima (Foucault 1980: 18). S druge strane trebao se roditi razum kojim će upravljati oni koji poznaju struku i stanje u kojem se bolesnici nalaze (Foucault 1980: 18).

Je li Alexovo ludilo moguće preobraziti i ostaje li ono u njemu zatočeno zauvijek? Film i roman daju nam drugačije odgovore. Dok se završetak u filmu koncentrira na još jednu Alexovu maštariju o silovanju i seksualnom užitku, knjiga nam daje drugačiji rasplet. Kubrick se ovakvim prikazom opravdao na način da američko izdanje knjige nema posljednje poglavlje u kojem Alex susreće starog prijatelja Petea, koji je bio jedan od njegovih suradnika u zločinu. Pete se u tom trenutku nalazi u kafiću sa svojom suprugom i započinje razgovor s bivšim „vođom“. Iako isprav iznenađen, Alex nakon razgovora i sam počinje razmišljati o prolaznosti mladosti, budućnosti i obitelji. Sasvim nekonvencionalan tijekom misli za nekoga tko je čitavo vrijeme, kao pripovjedač, zagovarao sasvim suprotno stavove. Odnosno, čak nam ni sam nije dopuštao da razmišljamo u smjeru „što bi bilo, kad bi bilo...“. Foucault je u *Istoriji ludila* za Don Quijotea pretpostavio da se njegova smrt događa u smirenom dijelu koji se do posljednjeg trenutka nadovezuje na razum i istinu (Foucault 1980: 43). „Ludilo postaje svjesno samoga sebe, i za njega samog, poništava se u gluposti“ (Foucault 1980: 43). Možemo razumjeti da Vitez od Manche pred samu smrt shvaća beskorisnost svojih pohoda i pomahnitalosti koji su njegovo okruženje doveli do ludila. Alex možda ne doživljava smrt, ali njegova sljedeća misao kazuje nam da je jedan konačan oblik njegove problematične adolescencije i drugog života došao kraju: „Možda sam postajao prestar za *žiznj* (život) kakav sam vodio. (...) Ali sam imao tu naglu veoma jaku zamisao da ako uđem u sobu pored sobe gdje je vatra gorjela i moja topla večera čeka na stolu, tamo ću naći ono što zbilja želim. (...) Da, da braćo, moj sin“ (Burgess 1999: 187-188). Ipak svijet u kojem se nalaze dva lika nije jednak, ali ni oblik ludila kojima su likovi prožeti nemaju isti doživljaj svijeta. To je odraz okruženja u kojem se živi i

reflektira nam negativne strane društvene stvarnosti. Dok jedne ludilo savlada zbog prevelikog utjecaja knjiga i maštanja, drugi su sposobni zbog povijesnih situacija, političkog i društvenog uređenja te manjka odgoja postati luđaci kakve je moguće susreti u šetnji ulicom (Foucault 1980: 47).

Foucault se kritički odnosi prema takvoj psihijatriji i liječnicima koji uspostavljaju moralni smjer društva. Umjesto bavljenja poslom iz medicinskih razloga, oni svoje pacijente tretiraju poput životinja kojima treba usaditi „pravilan“ kompas. Institucije moraju biti svjesne da se Alexovo ponašanje treba što više osvijestiti u društvu kao krajnje problematično. S druge strane protagonist stoji u potpunoj opreci s moralnim zahtjevima društva, što bi ujedno mogao biti i njegov protest. Isprobavajući toleranciju i granice do koje je društvo spremno ići, Alex pokazuje uz svoju i tamne strane onoga što bi trebalo predstavljati normalno društvo.

5.1. Okviri političke manipulacije

Dok se Burgess pri završetku oslonio na razvoj ljudskog duha i moć psihičkog odrastanja, Kubrick je lik Alexa isprovocirao do krajnjih granica. Te granice označavale su nemogućnost izlaska Alexa iz stanja svoje ludosti. Ustanove i društvo je zakazalo, politika ga je iskoristila za svoje ciljeve i opet je prepušten samom sebi. U Kubrickovom slučaju priča također ne prestaje, ali se može uzeti u obzir situacija u kojoj će se lik ponovo pronaći u situaciji čija će posljedica biti zatvor ili specijalistička ustanova. Zbog prelaska granica građanskog poretka, smatra Foucault, zajednica će kroz etičku osudu nerada i moć podijele uvijek odbaciti čovjeka koji nema mogućnost osobnog razvitka i različitih poimanja života (Foucault 1980: 67). Problem zajednice je taj što ona također ovisi od pravnih i materijalnih aparata kojima upravlja bezumlje. Nazovimo te aparate sudstvom, vladom i policijom, pošto nam se u trećem dijelu *Paklene naranče* oni nameću kao suvlasnici krivnje za neadekvatan ustroj društva. Oni su

pokretači mehanizma koji klase dovodi u sukobe, upravljaju tijelima koja su potrebna za očuvanje zakona, koriste se represivnim alatom u obliku policije koja ima moć privođenja. Na raspolaganju im se stavljaju „stupovi srama, vratni okovi, zatvori i podzemne tamnice“ (Foucault 1980: 68). Alex je kao zatvorenik i kao pacijent naposljetku zakoračio u društvo koje ga je prvo stavilo na stup srama (napad u knjižnici), policija ga je iskoristila za grijehe iz prošlosti i omča mu se prikazala u obliku bivših prijatelja. On nije bio oslobođen jer je bilo izliječen niti da bi ispočetka bio od koristi društvu, već zato što je pristao uz veliku etičku pogodbu biti dijelom ljudskog postojanja (Foucault 1980: 68). Mir države pokušavao se nametnuti kršenjem moralnih vrijednosti koje su usko vezane uz odgoj koji potiče iz obitelji i obrazovanja. Čin zatvaranja, drži Foucault, predstavlja mit o društvenoj sreći u vidu autoritarnog uzora, a to je u *Naranči* jedna od vodilja manipulacije društvom (Foucault 1980: 71). Situacija u zajednici pokušava se riješiti povećanim brojem policije, upitnim medicinskim eksperimentima i prividom da vladajuća stranka drži situaciju pod kontrolom. Prenatrpani zatvori odraz su društva koje je duboko zaglibilo u ludilo, a sve se pravda principom predostrožnosti i ekonomskim mjerama. Razum i red nisu u sukobu s iracionalnošću i neredom jer ni sustav upravljanja nikad nije polazio od prvotnih sposobnosti, već se uvijek privikavao političkoj situaciji koja varira od struje do struje. Takav nerazmjer vrijednosti prisutan je u povijesti ludila kada se ludilo opaža na društvenom obzorju i trenucima kada se ono stapa s problemima grada, a kasnije i države, tumači Foucault (Foucault 1980: 73).

5.1.1. Psihološko promatranje manije

Do unutarnjeg sukoba, dezorijentiranosti i proturječnosti, kao što je to slučaj kod Alexa, navodi Foucault, dolazi zbog sukoba u svojstvu. Prvo dolazimo do termina melankolije koji se podređuje kao prvi korak k razvoju bezosjećajnosti. Na tu prijelaznu fazu mogu djelovati faktori poput nesretnih slučajeva, okolnosti i životnih uvjeta koji ne odgovaraju čovjekovom načinu životu u adolescentskoj dobi. Nakon te dobi i uvjeta u kakvima se osoba našla, teško se preobraziti u toplo i mirno biće, ako određena osoba nije odigrala ulogu integriranja u društvo koje se drži svojih zakona (Foucault 1980: 97).

Kako u knjizi i filmu nalazimo glavnog lika u ulozi pripovjedača, tako možemo pratiti njegov tok misli. On ima dozu melankolije koje se opazi u trenucima tjeskobe (klinički eksperimenti) i umora (dolazak kući nakon noćnih doza „ultra-nasilja“). Alex je u mnogim slučajevima oduzet raznim razmišljanjima koja nisu klasična za običan tip manijakalnog ponašanja. Proračunatost mu ne daje mogućnost da razmišlja šire i na dulje staze, već mu daje privremen osjećaj sigurnosti i znanja da može nadmudriti svakoga. „Kod manijaka, fantaziju i imaginaciju preplavljuje neprestana bujica uzburkanih misli“ (Foucault 1980: 102), a takve situacije svojstvene su za Alexa. Posve izokrenute društvene norme i manjak empatije, nemogućnost suprotstavljanja prema istini i kontradiktornosti u ponašanju neke su od glavnih odlika. Primjer takvog ponašanja vidi se u dijalogu između policajca i Alexa: „Gdje su moji smrdljivi izdajnički družji? (...) Uхватite ih prije nego što pobjegnu. To je sve bila njihova zamisao, braćo. (...) Nedužan sam, Gospodjin vas raskomadao“ (Burgess 1999: 69). Njemu je nemoguće se suzdržati od vrijeđanja i okrivljavanja svih drugih za svoje prekršaje. Tu do izražaja dolazi njegova manijakalna strana koja u trenucima očaja najviše izlazi na vidjelo. Ne preže ni

pred čim kako bi ponovo dospio do cilja da se izvuče od ruka zakona, a osnova nepovezanih misli, naglih pokreta i neprestanog pričanja odaju njegovu maniju.

Paklena voda pokreće maniju i daje joj konkretan oblik te ona povezuje kemijske supstancije sa strogim fizičkim (biološkim) pravilima koja obuhvaćaju rad živaca, krvnu plazmu i cijeli sistem kemijskih vlakana (Foucault 1980: 103). Prema tome, manija se može laičkim rječnikom opisati kao „napetost vlakana dovedena do vrhunca, a manijak je vrsta instrumenta čije bi žice, uslijed prevelike zategnutosti, počele treperiti i na najslabiji poticaj“ (Foucault 1980: 103). Situacija u kojima se glavni lik previše uzbudi zbog i najmanje greške koje on uviđa u svojoj okolini, ovim procesom se objašnjava i njegova *paklenost* koja isplivljava na površinu. U svom tom procesu on će uvijek pronaći dodatnu snagu za još višu razinu nasilnog ponašanja jer će brzina protoka tekućina kroz tijelo ubrzati čestice koje se vežu uz paklenu vodu. Manijaci u slučajevima kada se ubrza rad tekućina, ne primjećuju previše okolinu oko sebe. Radit će po uhodanim vlastitim pravilima koja ne zahvaćaju vanjski, stvaran svijet. Bunilo u kojem se nalazi dovodi do nemogućnosti objektivnog gledanja na ono što je dobro i onoga što je loše. Za njih postoji samo jedan mogući oblik koji je stvoren u mozgu. Tu dolazi do grešaka u prenošenju čulnih utisaka u središte živčanog sustava koji se zatim shvaća kao poremećaj obavijesti (Foucault 1980: 104). Bit manije opisuje se kao pustinjska – to bi s jedne strane označavalo njenu usamljenost, a s druge njenu neshvatljivost.

Oblici manije mogu se uvidjeti i u običnim ljudskim aktivnostima poput seksualne aktivnosti i načina odijevanja. Alex i njegovi *druzji* ne uklapaju se i u konvencionalne okvire odijevanja kakva nam autor prikazuje u distopijskoj Engleskoj:

„nas četvorica bili smo odjeveni po najnovijoj modi, što je u tim danima značilo crne jako tijesne tajice sa starim kalupom za hladetinu, koji je prijanjao uz prepone ispod tajica (...). I nosili smo

strukirane jakne bez ovratnika, ali s tim jako napumpanim ramenima što je bilo otprilike izigravanje da odista imamo takva ramena. Onda smo, braćo moja, imali one prljavo bijele marame oko vrata što su izgledale kao pasirani kartofli ili pire s nekakvim uzorkom napravljenim vilicom. Kosu smo nosili ne predugu i imali smo fajn hororšo čizme za cipelarenje.“ (Burgess 1999: 11)

Opis odijevanja koji se u filmskom uprizorenju sasvim slaže s knjiškim predloškom, ne može se pripisati za niti jedne druge likove koji se karakteriziraju pod „normalne“. Želja da se budi jedinstven i drugačiji te ispred svih, dokaz je superiornosti koju mladići žele pokazati. Taj fizički dodatak još je jedno osebujno svojstvo manije koja registrira povećanu važnost pojedinca kao dio njegova ega.

Psihološko promatranje manije, navodi Foucault, kao jednog od mnogih lica ludila ne sastoji se samo od kemijskih i bioloških faktora koji utječu na čovjekovo tijelo. Ono se sastoji i od vanjskih elemenata koji ne ostavljaju isti utisak na duh oboljelog kao na duh zdravog čovjeka (Foucault 1980: 106). Sistem raznih osjetila čiji podražaji čine neke normalne situacije posve izokrenutima, pokretači su straha koji svijet svode na bijeg, nered i trenutne radnje inspirirane prilagođenom stvarnošću.

6. Zločin bez kazne

Društvena situacija koju susrećemo u *Paklenoj naranči* primjer je defetističkog raspoloženja koje je snašlo jednu državu. Burgess nam ne navodi točne razloge zašto je došlo do opće nesigurnosti, kršenja ljudskih prava, nestabilne ekonomije i manjka empatije između građana. Gotovo da nam ne pruža priliku u kojoj ćemo vidjeti da je dvoje ljudi zaljubljeno ili želi ostvariti bliski kontakt. Već sam i prije naveo da jedna od situacija može biti posthladnoratovska kriza koja je dovela ekonomske, političke i socijalne aktere na rub. Pošto se radnja najviše tiče problema integriranja mlađih osoba u društvo, kombinirano s (ne)djelotvornošću društvenih institucija i (ne)poštenju upravljačkih elita jasno je da nam autor uprizoruje doba velikog otuđenja. Kršenje zakona i prilagođavanje istoga kako bi se lakše dolazilo do kontrole nad ljudima jedne su od glavnih značajki koje su prožete kao lajtmotiv u filmu i književnom djelu. Što nam se s time želi poručiti? Odluka živjeti pošteno ili nepošteno ovisi samo o individualnoj savjesti, navodi Matić. (Matić 2003: 9)

U ovom slučaju riječ je o kolektivnoj svijesti koja koristi razne prečace u postizanju svojih ciljeva. Ti ciljevi su ponajviše motivirani radi izbjegavanja društvenih obveza i jamčenja egzistencije. Življenje izvan granica zakona donosi s druge strane frustraciju onima koji pristaju na društvene obveze. Ovdje dolazi do sukoba jer zakon je u stalnom sustizanju prekršitelja koji će rijetko kad biti primjereno kažnjen (Matić 2003: 10). Takvo društvo u koje ulaze adolescenti i postaju članovi istog vrlo brzo postane njihovo „pleme“ kojeg žele kontrolirati. Ne shvaćajući mogućnosti i opasnosti, vrlo često izaberu lakše i brže putove. Oni gledaju, pamte, povezuju činjenice i donose zaključke te, navodi Matić, u tom slučaju skrenu na krivi put (Matić 2003: 9). U njihovim očima umjesto slike

o kriminalu kao krajnje rizičnoj i neisplativoj aktivnosti, bezakonje izgleda kao neopasno sredstvo bogaćenja i uspjeha (Matić 2003: 10).

Ljudska bića mogu se okarakterizirati, smatra Newman, da u svojoj suštini imaju slobodu izbora (Newman 1991: 67). Mnogi od njih, uvidjevši slobodu koja im se kroz život pruža, pronalaze različite načine kako ostvarivati svoje ciljeve. Kada dođe do odabira dobrog ili lošeg puta, najčešće se radi o etici pojedinca koja mu je usađena kroz ranije situacije. Tada se radikalna kritika i kazna koje društvo traži, čine kao jedinom metodom kako se odnositi prema takvom ponašanju (Newman 1991: 67). Pojam bihevioralnog pristupa, sugerira Newman, uvodi se zbog mogućnosti determiniranog ponašanja pojedinca (Newman 1991: 68). Newman smatra da se njihove, biheviorističke, intervencije u svrhu istraživanja ljudskog ponašanja ne mogu ignorirati, ali također mogu dovesti u pitanje što takvo stajalište može učiniti ljudskom dostojanstvu (Newman 1991: 68). Ako se za nekog smatra da ga društvo i nikakva liječenja ne mogu promijeniti, treba se zapitati čemu služe sve institucije koje se bave rehabilitacijom.

Davis i Womack upućuju da oblici ponašanja pojedinca koji se kasnije manifestiraju u društvu, proizlaze iz obitelji i njezinog utjecaja na odgoj. Nema sumnje da je obitelj jedna od stvari iz koje proizlazi energija što se kasnije u životu rezultira kroz količinu reda i stabilnosti (Davis i Womack 2002: 22). Alexovi roditelji ne pružaju ništa više od jednostavnog postojanja u njegovom životu (Davis i Womack 2002: 29). Roditelji padaju i na testu suosjećanja u situaciji kada njihov sin dolazi kući iz zatvora. Oni ga jednostavno zamjenjuju drugim mladićem iz razloga što im on pridonosi u financijskom smislu, a i služi im kao neka vrsta nadopune za biološkog sina kojeg su već prekrížili (Davis i Womack 2002: 29). Također, postoji određena opasnost da se članu obitelji, kao što je to u slučaju Alexa, pruži prilika da sam pokuša shvatiti svoj bitak, izvan obiteljskog kruga, što najčešće rezultira nezdravom i pogrešnom procjenom

sustavom vrijednosti društva (Davis i Womack 2002: 22). To se dešava i našem protagonistu. On nema razvijen sustav vrijednosti, smatraju Davis i Womack, izostala je etička kritika od strane roditelja i stvorila se obiteljska struktura koja je dovela do rađanja adolescentskog problematičnog ponašanja. (Davis i Womack 2002: 22). Kod Alexa se rodila nova pseudoobitelj u vidu njegovih „prijatelja“ s kojima je stvorio iluziju istinskog zajedništva (Davis i Womack 2002: 23).

Alexov patološki oblik devijantnog ponašanja temelji se na potrebi bivanja alfa mužjaka u svojoj bandi te nasilne radnje koje upotpunjavaju njegovu svakodnevicu. Društvena reakcija na to je moralno osuđivanje, ali i nedostatak znanja o tome što bi se trebalo poduzeti da se takve radnje spriječe. Odgovorno djelovanje ne postoji – institucije, prijatelji i roditelji su zakazali. Stoga imamo grešku u sustavu koja se ponavlja iz generacije u generaciju. Greška se ponajviše nalazi u obrazovnom spektru koji ne djeluje dobro na okolinu. Ona ga smatra bezazlenim i nevažnim, a mladi vješto izbjegavaju odlazak u školu. Nije slučajno da Alex, Pete, George i Tupi imaju vrlo malo pedagoškog obrazovanja te da nemaju razvijenu kognitivnu inteligenciju koja bi ih sasvim sigurno odvela na drugačiji put od kršenja zakona. U filozofiji, drži Matić, se lako može naići na važne stavove vezane uz znanje i koliko je ono suštinski potrebno. Ljudi trebaju razmišljati o općem dobru, a primarni društveni cilj je podizanje opće razine znanja (Matić 2003: 19). S obzirom da je obrazovni sustav zakazao nema drugog zaključka nego da je moralno osuđivanje kršitelja zakona u *Paklenoj naranči* samo površinski prikaz jednog neuređenog i zagađenog društva.

Burgess je jedan od autora koji obitelj glavnog lika, upućuje Matić, vidi kao osnovnu društvenu ćeliju (Matić 2003: 30). To je nešto „nadindividualno“, što se ne ostvaruje zbog vrijednosnih razloga, nego zbog pristajanja uz politički koncept društvenog uređenja (Matić 2003: 30-31). Sa sociološkog aspekta takav pristup društvenim vrijednostima, kroz politiku, ne može doživljavati ekspanziju

kroz življenje. Zatvoren je i konzervativan te utječe na razvoj kod svih dobnih skupina. Političko uređenje utemeljeno je na sebičnim interesima, sugerira Matić, koji su kontradiktorni onome što bi internalizacija trebala predstavljati (Matić 2003: 30). Takvo ispunjenje društva i pojedinaca koji se nalaze u njemu više je izvanjski prisilno, nego što je to unutarnja individualna potreba (Matić 2003: 32). Uređenje takve vrste donosi i promjene kod ljudi koji represiju polako shvaćaju kao autoritet (Foucault 1980: 223). Odnosi među građanima jenjavaju, javlja se sve više ličnosti čije su psihološke dimenzije introverzija, neuroticizam i psihoticizam. Društvo je osuđeno na konstantno rađanje novih problema koji su sociološke i psihološke prirode. Na taj se način nasilje nastavlja i nadograđuje. Za Foucaulta obitelj je jedna od ključnih uloga kod preustrojavanja odnosa između razumnog i devijantnog ponašanja. On smatra da do devijantnosti u društvu dolazi zbog ponovnog oživljavanja patrijarhata (Foucault 1980: 220). Taj oblik društvene zajednice u *Paklenoj naranči* može proći, ali samo pod uvjetima s kojima smo upoznati. Žene nemaju veliku ulogu u obavljanju važnih poslova i Alexu služe kao seksualno sredstvo. Majka u obitelji prikazana je kao vječno emocionalno nestabilna žena nesvjesna sinovih problema, a očinska vlast gotovo je nevidljiva u distopijskom prikazu društva. Ako izađemo iz okvira obitelji, muškarci suvereno vladaju svim aspektima društvenih institucija i djelatnosti (ministarstva, ustanove, klinike), dok se žene nalaze u podređenom položaju te često služe samo kao nadopuna pozicijama koje drži muški rod.

6. 1. (Ne)namjerna promocija nasilja

Sasvim je jasno da Burgess i Kubrick nisu htjeli prouzročiti rađanje novog vala nasilja koje bi se reflektiralo na stvarni svijet iz knjige i filma. Ipak, ne možemo ostati posve sigurni da se tako nešto nije dešavalo ponajviše zbog zabrane

prikazivanja u Velikoj Britaniji nedugo nakon izlaska filma.¹ Iako je prvotna ideja bila prikaz bolesti unutar društva i kritika politike sa širim utjecajima od samog britanskog otočja, autori, drži Matić, kao da smetnuli s uma socijalnu dezorganizaciju. Zdravo društvo ima neke svoje univerzalne zakone, ali isto tako može razviti patološke i abnormalne pojave kao što su kriminal, samoubojstvo, ovisnost, nasilje, prostitucija i mentalne bolesti, navodi Matić (Matić 2003: 90). Razdoblje nakon Prvog, a pogotovo nakon Drugog svjetskog rata, donijelo je mnogo seoba i samim time povećanje kulturoloških različitosti u društvu (Matić 2003: 90). Matić smatra da su urbanizacija i industrijalizacija uzele maha, a ljudi su bili sve upućeniji u svjetska zbivanja (Matić 2003: 90). Samim time problem se javio kod nestabilnosti društvenih normi i aktivnostima zajednice, s mnoštvom društvenih promjena i sukoba koji djeluju na individualno ponašanje (Matić 2003: 94). Ako to stavimo u kontekst socijalne patologije koja je proučavala devijantnost u društvu kao dio organizma koji podrazumijeva njegovo zdravlje, tumači Matić, iz krajnje računice ne možemo izbaciti grupe s dijagnosticiranom delikvencijom (Matić 2003: 90). Takvih je skupina uvijek bilo i nisu neuobičajena pojava, ali se njezin povećani rast osjeti uplitanjem drugačijih kulturoloških i svjetonazorskih grupa u njihov društveni krug. Matić smatra da u taj krug većinom ulaze manje obrazovani i siromašni koji češće postaju kriminalci, zatim potomci kriminalaca kod kojih su prisutniji metalni poremećaji i oni koji krvno srodstvo dijele s ovisnicima i predstavnicima delikventnih skupina (Matić 2003: 91). Sve to temelj je za pogrešno razumijevanje poruka iz knjige i filma. Još jednom površnost i zakirutost obrazovanjem dovode nasilje pred gotov čin. Čini se kao „servirano“ za sve one koji u Alexu traže novog idola koji će ih svojim idejama izvući iz brutalne i teške stvarnosti, a stvarni vapaj pozadinske priče koja traži reformu društva razumiju samo oni čije ponašanje i tako ne odstupa od društveno prihvatljivih normi (Matić 2003: 91).

¹ birthmoviesdeath.com

Što nam drugo preostaje nego prihvatiti činjenicu da ne postoji najsavršenija društvena norma koja će ujedno biti općeprihvaćeno rješenje za sva moguća kriva tumačenja i kriterije po kojima netko živi. Postizanje suglasnosti oko ideja, svjetonazora, zakona koji bi doprinijele sveopćem boljitku čovječanstva čini se kao nemoguć posao. Uvijek će se pronaći načini za nešto slobodnije djelovanje od onoga što će razum i norme dopuštati, upućuje Matić, ali to bi ujedno bio i poziv na socijalnu odgovornost koja mora biti prisutna (Matić 2003: 202). Osoba treba ostati sadržaj i cilj zajednice, promatrati se iz različitih nastojanja dolaska do slobode čiji će biti nezamjenjivi kotač u mehanizmu očuvanja racionalnog društva. Ipak, ne smije postati mehanizam koji se po potrebi može rastaviti, iznova sastaviti i isključiti jer takvim društvom tada neće vladati logika živog svijeta nego logika stroja, tumači Matić (Matić 2003: 203).

7. Zaključak

Roman *Paklena naranča* Anthony Burgessa donosi široki spektar problematike pojedinca i kolektiva koji su stavljeni u distopijski, postratni, svijet. Kroz glavni lik, adolescenta Alexa, postiže se prikaz društva kroz koji se može promatrati kroz različite prizme, ponajviše sociološke i psihološke. Glavna nit vodilja kroz roman i filmsku adaptaciju Stanleya Kubricka je pitanje slobodne volje i što je čovjek bez nje. Zbog medicinskih eksperimenata kojima je protagonist izložen, on izgubi mogućnost odlučivanja te nema mogućnost odluke između dobrog i lošega. Gubitak ljudskosti zbog represivnog sistema koji je samo odraz političke situacije koja graniči s totalitarizmom, čini čovjeka mehanizmom u društvenom sistemu koji je nesposoban razmišljati svojom glavom. Metode liječenja su prikazane kao sprave za mučenje u kojima pacijent dobiva potrebnu njegu, ali nasuprot tome stoje etički zakoni koji se protive takvom radikalnom načinu „poboljšavanja“ društva. Također, maloljetnička delikvencija predstavlja pogonsko gorivo za situacije u kojima se glavni lik nalazi. Nasilje, tučnjave, silovanja te korištenje droga upečatljiv su dio kroz koji se pokušava dočarati nedostatak obiteljske intervencije u odgoju. Prikaz pseudo-obitelji predstavljaju Alexovi prijatelji, koji zajedno s njime čine huligansku grupu na području nepoznatog grada. Sam termin „pseudo“ daje nam do znanja da je njihovo prijateljstvo lažno i neodrživo jer u problematičnim situacijama u društvu uvijek dođe do raskola koji se manifestira u obliku izdaje. Društvene i povijesne reference ukazuju na mračnu situaciju koja je prethodila razdoblju u kojem se likovi nalaze. Burgess je iskoristio i visoko umjetničke reference, ponajviše glazbene, koje ukazuju na prikaz društva koje nije zaboravilo cijeliti umjetnost, ali se suočilo s manjkom obrazovanja koje bi uvelike pomoglo u rješavanju kriminala i nasilja kod mladih. Kubrick i Burgess stavljaju nam na raspolaganje

i drugačije krajeve. Svaki sa svojom svrhom u vidu toga želimo li pesimističan ili optimističan završetak. Ako ih interpretiramo drugačije, moguće je da su oba kraja optimistična, jer Alex se vratio u stanje u kojem ponovo gospodari svojim odlukama. Sloboda volje tako je opet dio njegove ljudskosti, ali ponovo sa starim, nasilnim, tendencijama.

Sažetak

Ovaj završni rad bavi se problemima društva i pojedinca. Većinom se temelji na opservacijama Michela Foucaulta u djelima *Historija ludila u doba klasicizma* i *Rađanje klinike: arheologija medicinskog istraživanja*. Za početak teorijski sam izložio načela filmske adaptacije zbog usporedbe Burgessove knjige s Kubrickovim filmom. U narednom poglavlju istražujem povijesnu pozadinu i sve što je prethodilo samom romanu, ali i zapažanja autora koja su utjecala na pisanje romana. Zbog specifičnog naslova i prijevoda posebna pozornost posvećena je porijeklu sintagme. Kroz medicinu i njezinu primjenu pokazujem kako pacijent u klinici može biti dehumaniziran na obični mehanizam. U petom poglavlju razmatra se stanje izliječene osobe te tko je sve s njom sposoban manipulirati. Također, psihologija prokazuje različite ekspresivnosti manije u različitim licima. Posljednje se proučavaju posljedice što nam društvo bez zakona donosi i što njemu prethodi kao takvom.

Ključne riječi

Mehanizam, društvo, psihologija, adolescencija, nasilje, moral

Literatura

Burgess, A. 1999. *Paklena naranča*. Zagreb: Zagrebačka naklada.

Dukovski, D. 1999. *Usud Europe*. Pula: Histria Croatica C.A.S.H.

Foucault, M. 1980. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Beograd: Nolit.

Foucault, M. 2009. *Rađanje klinike: arheologija medicinskog opažanja*. Novi Sad: Mediterran Publishing.

Hutcheon, L. 2006. *A Theory of Adaptation*. Great Britain: Routledge.

Matić, R. 2003. *Društvena promocija bezakonja: Uvod u sociologiju devijantnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Članci:

Davis F. T., Womack K. 2002. *O My Brothers: Reading the Anti-Ethics of the Pseudo-Family in Anthony Burgess's „A Clockwork Orange“*. The Johns Hopkins University Press: College Literature, str. 19-36.

Lesiew, K. 2015. *A Clockwork Orange: Ultra-Violence Rewritten*. Folio: Linguistics, str. 64-78.

Newman, B. 1991. *A Clockwork Orange: Burgess and Behavioral Interventions*. Department of Psychology: Queens College CUNY, str. 61-69.

Film:

Kubrick, S. 1972. *A Clockwork Orange*. Warner Bros.

Internetski izvori

<http://birthmoviesdeath.com/2013/08/01/the-disappearance-of-a-clockwork-orange> (12.9.2015)