

Невена Б. БАНКОВИЋ*

Академија струковних студија Шумадија, Крагујевац

МЕХАНИЧКО У РОМАНУ ЛЕТ ИЗНАД КУКАВИЧЈЕГ ГНЕЗДА**

*Онај који се њредујо бори њрошњив змајева и сам њосијаје змај;
а ако се њредујо заљедатије у амбис, амбис ће се заљедатији у вас.*

Фридрих Ниче

Ајсиѝракиј: У раду се бавимо поређењем људи и живог света са механичким и неживим у роману Кена Кизија *Лет изнад кукавичјеј гнезда*. Употреба терминологије из области технике, поређење човека са роботом, а људског понашања и међуљудских односа са радом машине у индустријском погону нису необичне појаве у књижевности двадесетог века, посебно научно-фантастичној, нарочито имајући у виду развој технологије и науке: повезивање најудаљенијих тачака на планети, освајање свемира, или пак цепање атома. Човек је по питању науке учинио изузетан напредак, међутим, поставља се питање да ли је човек у том процесу остао исти, или се, ипак, пређуго „загледао у амбис“.

У анализи која следи разматра се да ли је поређење људи са неживим и механичким у роману метафора, или нешто више од тога. Да говоримо о метафоричној употреби, позваћемо се на анализу романа ауторки Семино и Свиндлхерст. С друге стране, навешћемо идеје Ериха Фрома из једног броја његових дела из којих можемо закључити да је поменуто поређење слика процеса мењања човекове природе.

Кључне речи: механичко, метафора, начин размишљања, некрофилија, моћ, Кизи, Фром.

У Кизијевом роману из 1962. године, који је предмет овог рада, заступљено је и врло упечатљиво поређење људи са машинама: људи су састављени од шрафова и механизма, они комуницирају путем каблова и жица, а читав свет је описан као један механички конструкт који треба да ради без грешке, попут сата.

За ауторке текста *Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest* (*Метифора и начин размишљања у роману Кена Кизија Лет изнад кукавичјег гнезда*), Елену Семино (Elena Semino) и Кејт Свиндлхерст (Kate Swindlehurst), поређење живог света и људи са машинама и механичким, пример је метафоре и специфичног начина размишљања наратора романа, поглавице Бромдена. Бромден је дугогодишњи пацијент психијатријског одељења, ратни ветеран,

* Наставник енглеског језика, nevenabankovic@gmail.com, nbankovic@asss.edu.rs

** Рад је настао као део још увек неодбрањене докторске дисертације на Филолошком факултету у Београду.

који је, да би опстао на одељењу болнице, одлучио да се претвара да је глувонем. Из његовог угла, свет више не чине људи, већ машине, ликови из стрипова и цртаних филмова, гумене лутке и марионете, покретне мете у стрељанама на вашарима. У спољном свету ни трага више нема од људи, људског и људскости.

Поједини критичари доводе у питање Бромденов опис света и његову веродостојност, сматрајући га непоузданим наратором, тврдећи да се не може веровати уплашеној особи која има дијагнозу параноидне шизофреније (Zubizarreta 1994: 62). Таква особа је, што Бромденов пример потврђује, прекинула све везе са спољним светом, нема ни пријатеља ни познаника, она је закључана у сопственом унутрашњем свету.

Ауторке Семино и Свиндхерст, сматрају Поглавичин језик метафоричним¹ – он готово све људе и све на одељењу пореди са неживим, механичким – а узрок метафоричности виде у његовом специфичном *начину размишљања*². Поглавица мисли и сагледава свет на необичан начин, а затим се његово неуобичајено поимање света одражава на неконвенционалну употребу граматике: кроз конфузан редослед речи, изостављање објеката, придавање неживим стварима особине живог, као и кроз поменути метафоричност. Начин размишљања није исто што и поглед на свет, који се може дефинисати као специфична перспектива наратора проузрокована његовим пореклом, образовањем и друштвеним припадностима; већ је пре попут устројства ума, једне когнитивне матрице или визуре кроз коју се сагледава свет.

Читајући роман, читалац се сусреће и са неграматичношћу и са метафоричношћу Поглавичиног говора, што илуструју следећи примери³:

“I can feel that least black boy out there coming up the hall, smelling out for my fear. He opens his nostrils like black funnels, his outsided head bobbing this way and that as he sniffs, and he sucks in fear from all over the ward. He’s smelling me now, I can hear him snort. He don’t know where I’m hid, but he’s smelling and he’s hunting around” (Kesey 1976: 6).⁴

“Ruckly is another Chronic came in a few years back as an Acute, but him they overloaded in a different way, [...]” (Kesey 1976: 15).⁵

“A furnace got its mouth open somewhere, licks up somebody” (Kesey 1976: 85).⁶

1 Метафора, као стилска фигура, подразумева пренос значења једног појма на други на основу јасне или прикривене аналогије.

2 Ауторке користе термин *mind style* (у овом тексту преведен као *начин размишљања*), који је позајмљен од теоретичара Роџера Фаулера (Roger Fowler).

3 Поменута необична употреба језика у преводу на српски језик није дочарана.

4 Превод на српски преводиоца Драгана Никетића гласи: „Осећам како се приближава онај најмањи црни момак, иде ходником и труди се да нањуши мој страх и да ме по њему открије, иде тако, раширио ноздрве као црне димњаке, њушка, маше главом лево-десно и удише цео онај страх распоређен по одељењу и труди се да издвоји баш мој. Још не зна где сам, али њушка и напреже се да ме нађе, изгледа да је најзад на трагу“. (Kejsi 2004: 11).

5 Превод Драгана Никетића: „Рикли је такође хронични, који је пре неколико година дошао као акутни, али њега су уништили на други начин, [...]“. (Kejsi 2004: 19).

6 Превод Драгана Никетића: „Негде у даљини је пећ поново отворила своје чељусти и вероватно прогутала још једну жртву, ни прву ни последњу ноћас.“ (Kejsi 2004: 87).

Међутим, поређење живог са неживим у роману није подједнако заступљено у свим његовим деловима. Најприсутније је у првом од четири дела, у коме Поглавица описује психијатријско одељење болнице у којој се налази, дехуманизоване људе који њиме руководе и дехуманизоване пацијенте који на њему бораве, док се у осталим деловима романа, упоредо како Поглавица и сви други пацијенти оздрављају, поређење са механичким смањује и постаје незнатно у односу на први део.

Тако је на уводним страницама романа, главна сестра одељења описана као у „бело обучено отелотворење беса“, „напета као сајла, тврда као камен“. Њен рутински, фалш осмех претвара се у искежену гримасу, када било шта или било ко покуша да поремети рутину на њеном одељењу (Kejsi 2004: 30). Поглавица је описује као механичког паука који управља целим одељењем:

„Гледам је често како као увек максимално усредсређен робот седи у самом центру те жичане мреже и о целом се одељењу брине спретно и сигурно, као да је неки огроман механички паук који у сваком тренутку зна где се простире и најмања жичица у мрежи и када и колико треба да пусти стубе не би ли увек постигла жељени резултат“ (Kejsi 2004: 31).

Сестра верује у поредак и савршен ред, те настоји да од одељења направи механизам који ради као сат:

„Она пак окружена тим жицама сања о свету који је уредан, тачан и прецизан и који функционише као најквалитетнији швајцарски сат, о месту у коме било каква промена у распореду практично није могућа, сања о томе да на крају крајева свако ко јој је поверен на одељење буде доведен до статуса хроничног пацијента везаног за колица, са катетерским цевчицама протуреним кроз обе ногунице, потпуно под контролом њених електричних таласа [...]“ (Kejsi 2004: 31).

Поређење са неживим и механичким, током романа није увек исте природе, већ варира од дословног ка фигуративном. Када је Поглавица миран и срећан, поређење живог са механичким је фигуративно. Тада он болничаре, црне момке, описује као робусне, кошчате, са лицима оштрим као врх стреле, каменохладним попут маске (Kejsi 2004: 33). Међутим, када је Поглавица уплашен, метафора постаје дословна (Semino, Swindlehurst 1996: 153), а његова визија света кошмарна. Тада, сестра и болничари комуницирају на „таласној дужини мржње високог напона“, а болничари прихватају да испуне сваки, бруталан налог који постоји у сестриној глави (Kejsi 2004: 34).

Како се радња одвија и Поглавица оздравља, целокупна употреба језика и његово свеукупно изражавање се мењају. Са јачањем Поглавичине способности да сагледа стварност, своју прошлост, расизам белих, разлоге за своју отуђеност структура његове реченице и одабир речи се приближавају уобичајенијем начину изражавања, што се огледа и у правилнијој употреби граматике у другој половини романа (Sutherland 1972: 29).

Са друге стране, у Фромовој теорији поређење са механичким није пука метафора, већ је реч о симптоматичном *показатељу* измењене *људске природе*.

Наиме, током развоја друштва, развија се и мења човек тј. његова природа. Друштвени и економски системи које човек током историје непрекидно ствара нису само системи односа између ствари и институција, већ су и системи људских односа (From 2016: 40). Појаве које се јављају у економском и индустријском систему временом превазилазе поменуте оквире и почињу да се преносе на односе између људи и на човеков однос према самом себи (From 1963: 123). Ако кажемо да у индустријској производњи и организацији рада постоје тежње ка хомогенизацији и апстраховању које стварају и појачавају осећај отуђености човека према раду, можемо очекивати (а већ смо и сведоци томе) да ће се поменуте појаве временом пренети на лични план и међуљудске односе⁷. Изречено се не односи само на поменуте појаве, већ се може односити и на било који други однос који је сада доминантан у друштву или ће бити доминантан у будућности.

Савремени човек, као човек масовног друштва, свакодневно се суочава са „четири велике бирократије: бирократијом индустрије, бирократијом рада, бирократијом владе и бирократијом оружаних снага“ (From 2019: 53)⁸. У култури у којој најзначајније место имају поменуте „бирократске организације великих корпорација, влада и војски и у којој главну улогу имају предмети, направе и машине које је створио човек“ бирократски индустријализам тежи да трансформише човека у ствар. Рађа се импулс да се природа замени техничким уређајима, а органско неорганским (From 2019: 25). У сваком гигантском и по обиму несагледивом систему, у којем се ствари одвијају великом брзином и по *диктираном њакију*, нема простора за *непошредно* дубљивање и *сувишну* људскост, тако да постоји тенденција да се на човека гледа као на број. Тако се човек процесом апстраховања, умањује готово на *нишија*, прво у ширем, друштвеном, пословном контексту, а затим и у приватном, личном и субјективном. У сваком друштву у којем није акценат на индивидуалности већ на конформизму (тј. стапању са масом), човек постаје размењив и на тржишту рада, и на тржишту пријатељства и љубави. Он се постепено претвара у ствар и робу, јер у модерном потрошачком друштву оријентисаном ка роби, човек претвара себе у робу тј. човек опседнут производњом ствари несвесно претвара себе у ствар (From 2019: 55).

Фром сматра да свакодневно понашање и говор људи потврђују да „већина људи несвесно говори о себи као о стварима и једни према другима се односе као према стварима“ (From 2019: 56). У модерно доба најдоминантнија човекова љубав је љубав према материјалном⁹, која чини да човек губи поштовање према животу и свом сопственом и према животима других (From 2019: 35). Код човека окупираног и посвећеном стварима јавља се осећај привлачност према смрти који се назива *некрофилијом*. Некрофилија је и љубав према стварима и страст усмерена против живота. Привлачи је све што је мртво, што се распада и што је *чисто механичко* (From 1976: 23). Некрофилија подразумева љубав према рату, према кажњавању,

7 Потпуно исто важи и за домен медија. Појаве/односи које се појаве на филмском платну или у виртуелном свету, временом ће се колико то буде било могуће појавити и у стварном свету.

8 Под бирократијом се мисли на управљање људима као да су ствари тј. на одношење према људима као према стварима (From 2019: 54).

9 Што је пример идолатрије, идолопоклоничког одношења према стварима/људима.

према закону и реду уместо животу и структури (From 1976: 28). Некада је сматрана производом и последицом фашизма, а данас се сагледава као пратећи феномен сваке културе у којој капитал, неживе ствари стоје испред човека, његове природе и развоја у лествици вредности. Некрофилија је типично људско својство, јер је човек „једина животиња која може да се досађује, једина животања која може да воли смрт“ (From 2019: 25).

Служење капиталу, робовање економском систему, подређивање сврхама већим од њега самог, код човека буде осећај сопствене ништавности и грешности из којих проистиче несагледива потреба за деструктивношћу и окрутношћу. Импотентан човек¹⁰, онај који не може да ствара живот¹¹, налази начин да га трансендира разарањем.

Дакле, из угла Фромове теорије, када бисмо говор о механичком назвали само матафором, грубо бисмо потценили застрашујућ пример некрофилије, набујалу доминацију неживог над живим.

Поглавица о којем смо говорили је *последњи Мохиканац*, последњи хумани човек који је у стању да види свет какав он заиста јесте. Његова невероватна човечност, брига и стрешња за другог, чине да га узимамо за озбиљно, па он постаје објективни приповедач. Околности које описује су невероватне, али читалац у њих верује.

У свом есеју један велики француски писац каже:

„По једном чудном али очигледном парадоксу, што су пустоловине ликова изузетније, то је природност приче уочљивија: она је сразмерна растојању које можемо да осетимо између необичности једног људског живота и једноставности са којом је тај човек прихвата“ (Kamí 2008: 144).

И Кизи постиже наведени ефекат. Што је прича коју Поглавица прича бруталнија и монструознија, то је она све више уверљива. „У тој побуни која потреса човека и која га нагони да каже: ‘То није могуће’, постоји већ очајничка сигурност да је ‘то’ заиста могуће“ (Kamí 2008: 147).

Дакле, у првом делу романа приказан је свет не са елементима механичког, него читав свет као један велики механички склоп. Тај механизам ради као подмазан. Информације се понекад шаљу кабловима, а код јако добро утренирарних актера, чак и бежично, на добро подешеним фреквенцијама, менталним таласима мржње. Механичка конструисаност није само резервисана за оне који имају моћ – било на оне највише по рангу, као што је Сестра Ратчед, или на њене *верне* поданике, болничаре – већ су и пацијенти део механичког света.

Тема *механичкој* повезана је са темом *моћи*. Моћ је једна од најдоминантнијих тема овог романа, што га чини идеалним за анализу из угла Фромове теорије.

10 Термин импотенције Фром користи да означи мушкарца или жену који нису продуктивни у свом односу са другим људима или према раду; који немају или су изгубили способност да воле (From 2016b: 113).

11 По мишљењу Фрома потреба за стварањем је човеку природна, јер чином стварања он сам себе правилази, престаје да буде ствар. Када је стваралаштво онемогућено, човек прибегава својој другостепеној потенцији: деструктивности (From 1963: 58).

Фром је у својим делима, нарочито *Бексџиву од слободе*, посветио пажњу теми моћи, говорећи да је моћ да се дела истинска продуктивна моћ, док је моћ над људима перверзија моћи која заправо показује личну немоћ – неспособност човека да стоји сам (From 2016a: 112). У роману којим се бавимо, готово на свакој његовој страници, у сваком односу који се помиње, моћ се огледа кроз однос доминације и подређености: сестра – болничари, сестра – доктор, сестра – пацијенти, болничари – пацијенти, пумпације – пацијенти, доколичари на кеју – пацијенти итд. Моћ је готово увек приказана као однос међу људима, а ретко као моћ да се нешто уради. У првом случају, карактерише је пасивност, у другом активност. Мекмарфи је једини који показује да је истинска моћ делати. Односи моћи ретко се испољавају вербално, много више погледима, покретом тела, изразом лица; много више прикривено, прећутно, него отворено. Такви односи се у роману описују механичком терминологијом јер је поменута дехуманизована моћ и односи који се на њој заснивају део некрофилног, мртвог света. Једини који одбија да учествује у наведеним односима добровољно је Мекмарфи – он настоји да креира односе који се темеље на хуманим критеријумима.

Кроз сусрет сестре са болничарима, Поглавица осликава њихово одмеравање снага. Уместо да раде, црни момци су дангубили, а када су угледали сестру, на њиховим лицима могла се прочитати збуњеност и затеченост, као да су ухваћени у клошци. Сестра је од беса почела да губи контролу над собом:

„[...] изледа као да је решила да једном засвагда поломи ту црну копилаа, да их исцера на комадиће, тако је бесна. Починје да се напумпава, да расте, бела јој униформа скоро пуца на леђима а руке је толико раширила да би њима хладно једно пет-шест пута могла да обмота ону тројицу јадника. Окреће огромну главу, обазире се на све стране гледајући да ли је у близини неко ко би могао да види шта ће да уради, нигде никога, само она беда од човека Бромден Метла, полу-Индијанац, што се тамо доле скупио као зла пара, а он ионако ништа никоме не може да каже, не може чак ни у помоћ да зове“ (Kejsi 2004: 9).

Наратор наставља:

„Она се тада потпуно предаје свом бесу, њен нацртани, вештачки осмех прераста у деформисану искежену гримасу, а тело јој је све веће и веће, велика је већ као трактор, толико велика да ми се чини да осећам мирис машинерије у њој, сличан мирису преоптерећеног мотора. Задржавам дах и мислим: ‘Боже, сада ће се то најзад догодити, овај пут су дозволили да мржња толико нарасте да ће се, пре и него што схвате шта раде, дохватити међусобно и раскомадати као звери’“ (Kejsi 2004: 9).

Односи моћи и доминације, како Ерих Фром објашњава не почивају на љубави, већ на осећањима понижености подређеног и обостране мржње (From 2016a: 115). Емоције се потискују да би се заборавило на понижење које оне подразумевају – зато Поглавица каже да ће се раскомадати као звери пре него што схвате шта раде. Такви односи повремено прете да ескалирају, али се тензија непрекидно спушта. Подређени прихватају да буду послушни, да погну главу, па се на тај начин

непрекидно балансира на ивици претварања и отвореног сукоба, као и физичког обрачуна. Све мора да остане прикривено јер су актери на *високом нивоу* по питању морала, *личности* за узор:

„Али баш у тренутку када она само што није зграбила црне момке оним својим нараслим хваталкама, а и они само што нису кренули да је млате својим метлама, баш само тренуак пред почетак тог коначног окршаја, неки пацијенти почињу да излазе из спаваонице да виде каква је то фрка у ходнику и она мора брзо да поврати свој уобичајен изглед, јер никако не сме да дозволи да неко види њено право, одвратно лице. И док пацијенти трљају очи и још увек не схватају шта се дешава, пред њима је опет она стара, насмејана, мирна и сталожена главна сестра, која тек онако узгред каже црним момцима да би можда ипак било боље да уместо што разговарају почну с посллом, [...]“ (Kejsi 2004: 9-10).

Говорећи о човеку, Фром каже да када се човек нађе испред противречности и дилеме, он мора да је реши, то је у његовој природи. У савременом свету се не отклањају противречности, већ само свест о њима (Fromm 1966: 51). Роман којим се бавимо то и показује. Сестра и болничари се претварају, играју улоге, а пацијенти морају да пристану на улогу ментално болесних и да баш ништа не примећују. Подела улога у великој представи је давно извршена и свако мора да се држи свог текста, да не би, како то напомиње Кизи, одударало тј. слушао другог бубња такт. Константно претварање је неопходно, јер када би пацијенти видели сестрино право лице, схватили би да је оно много ружније од њиховог сопственог које их толико мучи, због којег су тако тешко унесрећени, за које их средина оптужује. И док пацијенти лагано пуне ходнике и остале заједничке просторије овог одељења главна сестра их поздравља механички покрећући свој врат, приказујући им своје *пријатно*, извештачено лице, „лице скупе лутке“, „без и најмање грешке“, „све један идеалан склад и хармонија, све осим оне боје на уснама и ноктима и – огромних груди. То ипак мора да је нека фабричка грешка“ (Kejsi 2004: 10).

Не описује се само сестра механичком терминологијом, већ и болничари. Они су бесни од раног јутра, „мрзе све око себе, мрзе што морају да су баш овде и баш сада, мрзе сваког живог у својој близини, а поготову нас пацијенте с којима ће морати цео дан да се бакћу“ (Kejsi 2004: 7). Болничари инстинктивно осећају туђ страх. Поглавица за њих каже: „Они као да имају уграђене специјално осетљиве пријемнике који директно реагују на фреквенције мог страха, тако да су сва тројица сместа алармирани, дижу главе истовремено а очи им се шире и блистају на оним црним лицима као блештаве лампице на радио-апаратима“¹² (Kejsi 2004: 7). Болничари су описани као трострука црна машинерија која бруји о својој мржњи, о смрти, о свим болничким ужасима (Kejsi 2004: 7). Механичко, мржња, смрт, болест, примери су некрофилије.

Све оне који су одустали од своје човечности, који у себи не гаје ни трунку хуманости, Поглавица логично описује као машине или ствари, тако да, нажалост,

12 Детектовање страха је заправо откривање слабијег и преусмеравање мржње и окрутности на њега, што је карактеристично за ауторитарни или садо-мазохистички тип људи.

ни пацијенти немају бољи статус: њима припадају улоге марионета, лутака и ликована из цртаних филмова. И сама болница је описана као једна од карика у великом механичком систему. Говорећи о свом сну (језик снова, митова и религиозног мишљења је по Фрому симболички језик и једини универзални језик за који људска раса зна^{13 14}) Поглавица описујући одељење каже да оно као да је у неком великом силосу, у хали са безброј машина, са допола голим радницима уморних, одсутних лица. Радници се „крећу увежбано, у истом ритму и истом брзином“, „под конач, равномерно и угодано“. Ако радник током рада заспи, колеге га сместа бацају у најближу пећ. Лица радника су лепа, али сурова, хладна, као од воска, попут маске, безизражајна. Када једног таквог човека у Поглавичином сну распоре из њега излази само гомила гарежи и рђе (Kejsi 2004: 85-87).

И у одабиру имена главне сестре Ратчед (*nurse Ratched*), види се пишчев афинитет ка механичком. Не само да је њена професија *nurse: нејоваиши, нејоваишелица*, суштински у раскораку са оним што она заправо ради, назив *ratchet* из кога је изведено сестрино име, означава врсту зупчаника или точка који дозвољава кретање само у једном смеру – *ишех*. точак устављач. Мекмарфи се свега на два-три места описује механичком терминологијом и то онда када је поражен, када му је укинута сва живост и борбеност, након лоботомије. Тада су његове очи празне, попут прегорелих осигурача, а он више личи на „лошу копију гумене лутке“ него на човека.

Систем са великим С, чији је део болница описана у роману, у оригиналу је *Combine* (комбајн) машина за жетву – машина која одваја добро од лошег, употребљиво од неупотребљивог, баш као што се на одељењу раздвајају потенцијално излечиви од шкарта који треба избацити из производног процеса:

„[...] хронични који се могу сматрати нуспродуктом или чак шкартом у производном процесу Система, они и нису овде да би им се помогло, они су ту једноставно да би били склоњени јер својим присуством Напољу брукају комплетну производњу. Они су савршени промашај, предвиђено је да заувек остану у болници, и то чак и само особље болнице понекад признаје“ (Kejsi 2004: 18).

С обзиром на то да на почетку романа сви актери изузев Мермарфија припадају свету мртвог, некрофилног, Поглавица нема потребу да говори. Он никога не сматра пријатељем, ни у кога нема поверење, нико га неће разумети у свету мржње у којем живи. Зато он ћути, јер би причом непотребно излагао себе опасности. Током романа Поглавица открива да је и пре него што је почео да „игра улогу“ да је глувонем, у контакту са белцима имао проблем јер га они нису „чули“. Када се присећа првог сусрета са белцима и покушаја разговора, Поглавица каже да су се његове речи *одбијале* од белаца, као о непробојну фасаду:

13 „То је језик, који се користи у пет хиљада година старим митовима и у сновима наших савременика. То је исти језик у Индији, Кини, Њујорку и Паризу. У друштвима, у којима се главна брига тичала разумевања унутрашњих искустава, овај језик не само да је био изговорен, већ и схваћен.“ (From 2016b: 96)

14 Сличну идеју можемо препознати у наслову Руждијеве збирке есеја „Истина је на свим језицима иста“ тј. „Languages of truth“.

„[...]видим на њиховом телу спојеве, шавове по којима су спојени и састављени, и као да видим и како машинерија у њима узима моје малочас изговорене речи у разматрање, покушава да их негде смести, убади у неки познат калуп, па пошто им не налази погодно место, једноставно их одбацује, третира као да нису изговорене“ (Kejsi 2004: 203).

Тек Мекмарфијевим доласком на одељење – Мекмарфи је симбол живота, пријатељства, спонтаности, разговора, дружења, љубави, снаге, дакле хуманости, хуманистичког приступа животу и људима у једном до тада искључиво механичком, неживом свету – тек тада има смисла говорити. Зато Поглавица, тобож мимо своје воље, случајно проговара. А када проговори, не само да је са Мекмарфијем био спреман да подели своју слику живота, већ и причу и трагедију свога народа, да изнесе своје закључке и упозори Мекмарфија на опасности.

Кроз поређење Поглавичиног оца и Мекмарфија, наратор (као и писац који је лик Мекмарфија правило по узору на себе) показује непостојање расизма, већ знак једнакости међу људима. И Поглавичин отац и Мекмарфи су јаки и као такви једнаки, равноправни. Не раздваја их боја коже, већ их карактерне особине приближавају. То су људи укореењени у природи и дивљини, које Систем прети да сможди или је већ смождио.

У роману је могуће пратити и поредити принципе за које се залаже Мекмарфи, као и Поглавица као његов настављач, а то су принципи живота и величања истог, насупротив чему стоје принципи на којима почива читав друштвени систем, болница као један његов део и запослени који се без преиспитивања старају да свако правило система буде дословно спроведено. У питању је сукоб хуманистичког и ауторитарног приступа животу.

У овом раду смо приказали два начина тумачења и разумевања поређења живог света са механичким. Поређење, у ужем књижевном смислу јесте метафорично и као такво је стилистичко и доприноси књижевној димензији романа. У ширем, филозофском и психолошком смислу, поређење живог са механичким осликава свет некрофилије, онако како га описује Ерих Фром, а као такво је симболично и продубљује значењске аспекте овог дела.

Обе врсте поређења имају свој значај и доприносе лепоти и вишезначности романа. У строго књижевним анализама, међу проучаваоцима књижевности, сагледавање поменутог поређења као метафоре је природно и у складу с полазиштем анализе и предметом проучавања. С друге стране, књижевност је простор, како каже писац Салман Ружди, у коме се на релацији између писца и читаоца конструише разумевање шта је стварно а шта не и у коме се говори о људској природи (Ruždi 2021: 218), која није непроменљива у времену. Књижевност је медијум у којем могу да се искажу унутрашња искуства и доживљаји на симболичан начин – она јесте један од језика истине¹⁵ – а задатак читаоца и тумача је да те доживљаје не задрже само у оквирима језичке анализе већ и да их сагледају и у другим сродним мисаоним системима не би ли се унапред одрекли богатства текста пред којим се налазе.

15 Алузија на наслов Руждијеве збирке есеја *Истина је на свим језицима истна*, на енглеском језику *Languages of Truth*.

ЛИТЕРАТУРА

- From 1963: Erih From. *Zdravo društvo*. Beograd: Rad.
- Fromm 1966: Erich Fromm. *Čovjek za sebe: istraživanje o psihologiji etike*. Zagreb: Naprijed.
- Fromm 1976: Erich Fromm. *Anatomija ljudske destruktivnosti*. Naprijed: Zagreb.
- From 2016a: Erih From. *Bekstvo od slobode*. Beograd: Nova knjiga plus.
- From 2016b: Erih From. *Psihoanaliza i religija*. Podgorica: Nova Knjiga.
- From 2019: Erih From. *O neposlušnosti*. Čačak-Beograd: Grada K.
- Kami 2008: Alber Kami. *Mit o Sizifu*. Beograd: Paidea.
- Kesey 1976: Ken Kesey. *One flew over the cuckoo's nest*. New York: Penguin Books.
- Kejsi 2004: Ken Kejsi. *Let iznad kukavičjeg gnezda*. Beograd: Mono & Manana.
- Ruždi 2021: Salman Ruždi. *Istina je na svim jezicima ista*. Beograd: Vulkan izdavaštvo.
- Saderland 1972: Janet R. Sutherland. "A defence of Ken Kesey's *One flew over the cuckoo's nest*". *The English Journal*. Vol. 61, No.1, (Jan, 1972), pp.28-31, Published by: National Council of Teachers of English, <https://www.jstor.org/stable/812889> приступано 10.01.2022.
- Semino, Svindlherst 1996: Elena Semino and Kate Swindlehurst. "Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's *One Flew Over the Cuckoo's Nest*". *Style*, Vol. 30, No.1, Reading Style. Reading Fiction. pp. 143-166, Lancater Univeristy. Publihsed by: Penn State Univeristy Press. <https://www.jstor.org/stable/42946325> приступано 12.01.2022.
- Zubizareta 1994: John Zubizarreta. "The disparity of point of view in *One flew over the cuckoo nest*". *Literature / Film Quarterly*, Vol.22, No.1 (1994), pp. 62-69, published by Salisbury University

Nevena B. BANKOVIĆ

MECHANICAL IN THE NOVEL ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST

SUMMARY

The paper compares people and the living world with the mechanical and inanimate world in Ken Kesey's novel *One Flew over the Cuckoo's Nest*. The use of mechanical terminology, comparison of men to robots, and human behavior and human relations to the work of a machine in an industrial environment is not unusual for the twentieth-century literature, especially science fiction, given the development of technology and science: connection of distant parts on the planet, conquering of the space, and splitting of the atom. The man has made a remarkable progress in the field of science, but the question arises whether he has remained the same during that process, or whether he has "gazed into the abyss" for too long.

The analysis that follows raises the question whether the use of mechanical in the novel *One Flew over the Cuckoo's Nest* is a metaphor or something more. To talk about metaphorical use, we will refer to the paper *Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's One Flew Over the Cuckoo's Nest* by authors Elena Semino and Kate Swindlehurst. On the other hand, we will refer to the ideas of Erich Fromm from a number of his books to show that the mentioned comparison is not only a stylistic figure, but the reflection of the process of changing of human nature.

Key words: mechanical, metaphor, mind style, necrophilia, power, Kesey, Fromm.