

K-PAX:

MJESTO ONKRAJ

RAZUMMA

Karolina Hrga

LUD JE SAMO ONAJ ČIJA SE LUDOST
NE POKLAPA S LUDOŠĆU VEĆINE.

(Samuel Beckett)

Promišljanja o raskrinkavanju binarnih opozicija razum/ludilo, na tragu dekonstrukcije na *Derridain* način, naglala su me da još jednom preispitam stvarnost koju živimo. Struktura ljudskoga života konstruira se oko njegova centra, koji se čini kao apriorna datost. Uloga toga centra/središta – iako naoko smisljena jer život se, bez *organizirano posložene priče*, koji ima svoju ishodišnu točku, čini nemogućim – ipak je daleko banalnije prirode, svrhovita manje za pojedinca, a više za društvo. Organizirana struktura ograničava njezinu slobodnu igru, kao što pojam centriranoga središta slobodnoj igri daje prostor, istodobno joj ga oduzimajući.

Strukturirana stvarnost milijama je daleko od stvarnosti slobodne igre te ona sama po sebi asocira na klaustrofobični prostor koji nas prije ili poslije pretvara u depresivne astmatičare u borbi za posljednji udisaj. Postmoderni, neokapitalistički teror pretvorio nas je u globalne antijunake *Procesa*. I svima nam se sudi, a da ne znamo zašto, još se k tomu bjesomučno koprcamo u mračnoj sobi vlastita uma i poput još jednoga Kafkina antijunaka proživljavamo svoj *preobražaj*, u nekoga ili nešto, strašnije i stvarnije od bilo kojega horora ikada pogledanog. Pitanje je samo koliko glasno ćemo se oduprijeti i hoćemo li to uopće uspjati jer društvo je, za one glasne koji se ne *artikuliraju kako treba ili kako se to od njih očekuje*, institucionaliziralo i pripremilo ustanovu za koju danas postoji nebrojeno mnogo sofisticiranih medicinskih, stručnih naziva, ali onako pučki nazivaju se još i ludnicama. Iza takvih se

ustanova vuku velike korporacije i proizvođači lijekova koji obučeni u bijelo, koračaju kao u posmrtnom maršu. Život se poslušnika oduvijek, a posebice danas, može dobro utržiti: iako nas liječe, mi i dalje bolujemo.

Estetika tijela na kapitalističkoj tržnici života, danas je bitnija od estetike duše. Sukladno takvu načinu života i vrednovanja, kriza identiteta najmanje je što se pojedincu koji živi takav život može dogoditi. Preokupiranost materijalnim, društvena sprega, zauzdavanje slobodne volje i proizvodnja vrijednosti koje to nisu, dovodi do procijepa ličnosti u pojedinca, jer su *sigurna struktura i središte* društveni konstrukti, postojani koliko i iluzorna sigurnost koju pružaju. *Pojam centrirane strukture zapravo je pojam slobodne igre utemeljene na osnovnom tlu, slobodna igra koja je zasnovana na osnovnoj nepokretnosti i čvrstoj sigurnosti, a koja je sama po sebi izvan dosega slobodne igre. Uz tu sigurnost tjeskoba može biti svladana...* (Derrida, 1971., 196.)

Problem nastaje kada pojedinac shvati da nema sigurnosti, a sistem mu nije dopustio da u slobodnoj i *nesigurnoj* igri iskonstruira svoje obrambene mehanizme jer da mu to dopustio, učinio bi to nauštrb sebe samoga jer svjesniji pojedinac jest pojedinac, koji je sposoban reagirati i svrgnuti sistem koji *ne valja*.

Nameće nam se bezbroj pitanja bez jasnoga i konstruktivnoga odgovora. Gdje završava razum, a počinje ludilo? Nalazi li se razum onkraj ludila ili ludilo onkraj razuma? Tko postavlja granice i uvjete onoga što je normalno, a društveno prihvatljivo te je li sve društveno prihvatljivo ujedno i normalno? Jesmo li mi oni koji mislimo da jesmo ili smo onakvi kakvima nas drugi vide? Gdje počinje osobni, a završava kolektivni identitet? Derrida je dekonstruirao binarne opozicije, dokazujući da jedna nema superiorniju poziciju

nad onom drugom, i da one ne postoje zasebno, već izlaze jedna iz druge u svakom trenu mijenjajući svoj oblik i poziciju. Možda čak i nisu opozicije, već dio zajedničke, jedne, jedinstvene cjeline koja nema svoje ishodište, nego je sama svoj početak i kraj.

Zanimljiv primjer dekonstrukcije ludila pronalazimo u filmu K-PAX, iz 2001. g., znanstveno-fantastičnoj drami, redatelja L. Softleya o mentalno poremećenoj osobi koja tvrdi da je vanzemaljac. Glavnoga (anti)junaka utjelovio je izvrsni Kevin Spacey. Radnja filma započinje scenom na autobusnom kolodvoru gdje žena biva opljačkana, a Prot (Spacey) joj pokušava pomoći. Na uvidaju policija uzima podatke očevidaca, a Prota, koji tvrdi da je s drugoga planeta, odvede na psihijatrijski odjel, gdje slučaj dobiva renomirani psihijatar dr. Powell (Jeff Bridges). Prvi kontakt Prota i Powella teče otprilike ovako:

Dr. Powell: Znete li zašto ste ovdje?

Prot: Naravno, Vi mislite da sam lud.

Dr. Powell: Mi preferiramo više riječ bolestan. Misliš li da si ti bolestan?

Prot: Možda, malo sam nostalgičan za domom.

Dr. Powell: A gdje je to ?

Prot: K-PAX.

Odnos bolesnik – pacijent, koji se tijekom filma razvija u neobičan prijateljski odnos, igra je različitih rubnih značenja u kojima se sukobljavaju, ali i pretaču jedno u drugo – opozicije razum i ludilo, racionalno i iracionalno, pokazujući koliko je tanka granica koja ih dijeli, dovodeći u pitanje i samo postojanje granice. *Ako dolazite iz svemira, kako to da onda izgledate kao ja ili bilo koje drugo ljudsko biće sa Zemlje? nastavlja ga provocirati Powell, na što mu Prot odgovara protupitanjem i lucidnim obrazloženjem: Zašto je mjehurić sapunice okrugao? ...on je okrugao jer taj oblik najbolje iskorištava energiju, sukladno tomu na Vašem planetu izgledam više kao Zemljanin, ali na K-PAX-u, izgledam kao K-PAX-anin.*

U vremenu koje provodi na promatranju, Prot na svome odjelu mijenja i pozitivno utječe na druge bolesnike, vraćajući im nadu i dostojanstvo, te oni počinju ozdravljivati. Jedna od njih je i žena koja dane provodi ne izlazeći iz sobe. Ona sjedi za stolom pomno dočeterana, iz dana u dan čekajući nekoga. Prot je jednoga dana upita: *...Koliko dugo čekate ? na što mu žena spremno odgovara: 11 godina. Neki to mogu smatrati ludim ali ja to radije nazivam romantičnim.* Bolesnika koji se paranoidno boja bakterija Prot suočava sa strahom, i on naposljetku skida masku. Prot najavljuje svoj skori povratak na planet K-PAX, što se sviđi ostalim bolesnicima od kojih svaki priželjkuje da povede baš njega.

U jednoj sekvenci Prot razgovora s muškarcem koji mu u svojoj ispovijedi kaže sljedeće: *Nekoć sam radio kao vratar u Plazi ali nakon 15 godina počeo sam primjećivati nenasosan smrad... svi su smrdjeli...i onda su me smjestili ovdje, a ovdje smrdi najviše. Ti ne smrdiš. te mu kaže: Molim te, povedi me sa sobom kada budeš odlazio.*

Film otvara dvojbu granice (zdravo) razumskoga. Na trenutke se čini da biti lud znači biti normalniji od onoga što se smatra normalnim. *Bolesnici* osjećaju, vide i razumiju više negoli cijeli znanstveni tim doktora, astronoma i inih učenjaka. Oni su jednostavno, i pored savršenih osjetila, gluhi i slijepi od silnoga znanja. Postavlja se pitanje, koliko državni aparat i formalno obrazovanje može u procesu svoje regrutacije te modifikacije pojedinca u marljivoga, društvu korisnoga poslušnika, ugasiti sirovu lucidnost uma? Je li Prot doista biće s druge planete, nekoga boljega i sretnijega mjesta, čiji

stanovnici znaju razlikovati dobro od zla, i bez intervencije represivnih mjera? Teško nam je to i zamisliti.

Dr. Powell: Kakva Vam je struktura društva na K-PAX-u, imate li vladu...?

Prot: Nemamo potrebe za njom.

*Dr. Powell: Kako znate razlikovati on-
da dobro od lošega?*

Prot: Svako biće u svemiru to zna.

Dr. Powell: A što kad netko počinu zločin, ubojstvo, silovanje, kako bi ga kaznili?

Prot: Vi ljudi, živite život po načelu oko za oko, zub za zub...imate Isusa, Budu, a ne razumijete ni kršćanstvo ni budizam...ponekad se pitam kako ste uopće tako daleko dogurali.

Dr. Powell otkrivajući istinu pokušava Protu suočiti sa činjenicom o njegovu pravom identitetu. Redatelj i lik doktora traže racionalno rješenje, pokušavajući postaviti dijagnozu bolesti. Njegov se identitet bića s druge planete dekonstruira u ljudski identitet. Prot je nekada bio Robert Proter, zaljubljenik u zvijezde i talentirani astronom, dobar suprug i otac. Živio je običnim i sretnim životom u jednom malom provincijskom gradiću. No, jednoga sunčanog dana, vraćajući se s posla, u kući zatiče provalnika kako stoji nad beživotnim tijelima njegove supruge i djeteta. U trenutku očaja, ubija ubojici svoje obitelji i baca se u obližnju rijeku, nadajući se smrti. Iako u filmu nije posve jasno kako, Robert Proter isplivao je na drugu stranu obale, ali ovoga puta kao Prot, stanovnik nekoga savršenijeg, sretnijeg planeta – K-PAX-a. Robert Proter tada je doista umro. Identitet ljudskoga bića, i svega što je do tada bio, ostalo je nepovratno ležati na dnu rijeke. Pa kada mu dr. Powell jednoga dana kaže: *Ti si Robert Proter-Prot!*

*Možeš li barem prihvatiti mogućnost da si ljudsko biće? Prot mu na to odgovara: Prihvatit ću da sam ja Robert Proter, ljudsko biće, ukoliko vi prihvatite mogućnost da sam ja s planeta K-Pax. Pri odlasku iz prostorije, Prot mu znakovito dobacuje: ..Sada kada si ga pronašao, Roberta, pazi na njega... I sam je dr. Powell na trenutke povjervovao u Protu, da bi ipak racionalno pomirio svoje nerazumne sumnje razumnim i racionalnim otkrićem koje opravdava i potvrđuje Protovo ludilo. Međutim, barem je nakratko doveo u pitanje autoritet njegova formalno i društveno neupitnoga cogita. Ovdje možemo kod dr. Powella prepoznati Odluku o kojoj govori Foucault preispitujući *samodiobu logosa*, jer upravo je ta Odluka točka prijepora kojom logos u nekom trenutku prekida dijalog i protekcionistički podiže ogradu¹, sam postajući ograda ne bi li zaštitio svoj razumski dio. Međutim, Derrida napominje da ona istovremeno i spaja i razdvaja razum i ludilo. *Ona se ovdje mora razumjeti i kao izvorni čin zapovijedi, fiata, dekreta, i kao raskid, cenzura, razdvajanje, discesija.*²*

Film isprepliće tanke, fine slojeve zbilje i fikcije koji se jedan s drugim isprepliću u igri višestrukih značenja. U jednoj od završnih scena Prot s gotovo opipljivom slašću jede bananu s korom, a semiotika scene postaje metaforom zdravorazumskoga ludila. Na dan kada je najavio svoj odlazak/povratak, doista se događa nešto neobično: nadzorne se kamere ugase, a ogromne količine svjetlosti ispune kadar. Gledatelju se učini da je Prot doista nestao. Međutim, pronalaze njegovo beživotno tijelo na podu sobe u katatoničnom stanju te zamjećuju nestanak jedne pacijentice. Izvršavajući

¹ Na francuskom se jeziku izraz *le garde-fou* sastoji od glagola *garder*, što znači štiti (od), čuvati, (za)držati te od riječi *fou* što znači lud, ludak, tako da bi izraz doslovno značio mjesto na kojem se drže ludaci (Derrida, 2007., 41).

² J. Derrida u svojoj knjizi *Pisanje i razlika* analizira i polemizira s M. Foucaultovom arheologijom tišine ludila i razdiobom logosa na razum i ludilo (bezumlje).

svoje obećanje, Prot je sa sobom poveo Bess. Iako Prot iznose na nosilima, ostali bolesnici vjeruju da je Prot otišao na bolje mjesto, svoj K-PAX. Privlačno je vjerovati u K-PAX, planet okružen sa sedam grimiznih mjeseca, tisuće svjetlosnih godina udaljen od Zemlje, Protov i naš imaginarij. Nadajmo se kako jedan takav planet, gdje svako biće zna razlikovati dobro od lošega, a banane u kori imaju bolji okus, ipak negdje postoji, jer cijeli je svijet ludnica i ludnica je cijeli svijet. I kaotičan i urnebesano, i crn i bijel, malo lud i vrlo, vrlo rijetko – normalan.

Prot je otišao i za sobom ostavio poruku: *Vraćam se uskoro ...Mi K-PAX-ani živjeli smo dovoljno dugo da naučimo da se Svemir širi pa se smanjuje...i opet će se proširiti. Ovaj se proces vječno ponavlja...no ne znaš da će sve biti kao što je sada, kada se Svemir proširi. Sve pogreške koje počinis sada, opet ćeš ponoviti. Svaku svoju pogrešku, nebrojeno puta ćeš počiniti. Stoga ti savjetujem da ovoga puta učiniš kako treba jer Sada, to je jedino vrijeme koje imaš na raspolaganju.*

Dekonstrukcija ludila ujedno je dekonstrukcija razuma jer što je to razum, negoli rubno ludilo, a ludilo početak razuma? Možda ne treba uopće govoriti o rubnom krajoliku jednoga i drugoga pojma, već o složenoj penetraciji jednoga u drugo. *Ludilo je u naše vrijeme postalo neka vrsta izgubljene istine, objašnjava M. Foucault (1961.), koji ispisuje arheologiju jezika tišine, necenzuriranoga jezika ludila prognanog iz povijesnog totaliteta jezika razuma koji je ujedno i jezik psihijatrije, izrastao iz društvenog i državnog razuma.* Dakle, postavlja se pitanje koji je cogito pravi, i možemo li uopće govoriti o jednom ili ih postoji više, kako

spominje Derrida u svojoj raspravi s Foucaultom. Dovodeći u pitanje tezu svoga učitelja je li uopće moguće pisati o ludilu i njegovoj arheologiji tišine, a da se ona ne artikulira jezikom onoga cogita kojega se želi svrgnuti, jer u društveno-povijesnom kontekstu on i njemu samome daje legitimitet (oduzimajući mu autoritet) da kritizira sintaksu jezika kojom se i sam artikulira. Uzimajući ludilo kao glavni i jedni subjekt moći, Foucault ne uspijeva izbjeći zamku vlastite negacije.

U konačnici, hoćemo li kraj ovoga filma iščitati kroz tišinu ludila ili društveno uvjetovanim (ali i jednim kojega poznajemo) logosom (klasicističkim ili postmodernističkim), posve je nevažno....*Hoću reći da tišina ludila nije izrečena, ne može biti izrečena u logosu te knjige, nego se može učiniti prisutnom neizravno, metaforički, kroz patos knjige, ako mogu tako reći - rabim ovu riječ u njezinu najboljem smislu. (Derrida, 2007., 40.)* Kada bismo to preveli na jezik ovoga filmskoga narativa, mogli bismo se složiti da je i njegov kraj izrečen u svoj ljepoti njegova metaforičkoga patosa jer je i on sam, ni manje ni više nego tišina ludila izrečena kroz artikulaciju cogita/razuma, onoga istoga koji društveno potpisuje i opisuje njegovo postojanje ma koliko ga negirao, i kroz arheologiju i kroz povijest ljudske vrste i njezina postojanja. Ipak, preispitivanje zdravoga razuma, i to onoga kojega nam propisuju kao *naputak za dobar, zdrav i uspješan život*, jedino je što nam preostaje u vremenu u kojem se čini da je ludilo ono od čega trebamo zazirati.

Bibliografija

Derrida, Jacques: Pisanje i razlika, Sarajevo/Zagreb: Šahinpašić, 2007.

Derrida, Jacques: "Struktura, znak i igra u obradi ljudskih znanosti". Suvremene književne teorije, ur. M. Beker. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.

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