

Јадранка Пејановић
Крађујевац

ОПОЗИЦИЈА ЛУД/НОРМАЛАН У ДРУШТВУ КУЛТУРЕ ДОМИНАЦИЈЕ И УМЕТНОСТ КАО ОДГОВОР НА ОГРАНИЧАВАЈУЋЕ МЕХАНИЗМЕ КУЛТУРЕ ДОМИНАЦИЈЕ У ДРАМАМА ШЕЈЛЕ СТИВЕНСОН *THE MEMORY OF WATER* И *FIVE KINDS OF SILENCE*

Драма *The Memory of Water* Шејле Стивенсон приказује „нормалну“ породицу, барем је друштво сматра таквом, чији чланови да би остали „нормални“ прихватају насиље које спроводи култура доминације над њима. Невидљиви механизми којима се служи култура доминације приказани су у драми, а као последица прихватања таквих механизма породица остаје без порода. Породица приказана у драми *Five Kinds of Silence* сматра се „лудом“ јер њени чланови нормализују видљиво насиље које врши један члан породице над осталим. Друштво културе доминације у оваквим случајевима ћути и не реагује. Рад испитује који су механизми којима се служи култура доминације да ограничи људе и држи их у незнању о стварности и да их раздвоји од природних принципа и „лудила“ у њима. Рад такође испитује могућа решења за излаз из ситуације у којој су појединци „слепи“ за стварност и за свој положај у друштву културе доминације.

Кључне речи: уметност, позориште, друштво, култура доминације, „лудило“

По бел хукс, култура доминације је култура неједнакости, поделе на расе, родове и друштвене класе, као и култура патријархата. Иако у есеју „Outlaw Culture“ говори о превласти белаца над Афро-Американцима и осталим не-белим расама, јасно је да култура доминације спроводи насиље и над осталим деловима друштва, такозвана „third-wordalization“.¹ Култура доминације диктира структуре наших живота. Као што каже Сезер у књизи *Discourse on colonialism*, култура доминације и цивилизација су „болесне“ јер су морално посрнуле и користе се механизацијом човека. Тиме насил-

1 Термин који Мајкл Паренти користи у говору: Terrorism, Globalization, Conspiracy, под којим подразумева да се насиље које се спроводило над земљама трећег света спроводи и у развијеним земљама.

но одвраћају човека од свега што је лично и присно. Како каже Нил Постман у есеју „Conscientious Objections: Stirring Up Trouble About Language, Technology and Education“, савремени човек се претвара у машину јер оне не постављају питања и немају периферијски вид. Тако, савремени човек види само оно што је испред њега, односно само оно што култура дозвољава.

Култура ћутања је термин који користи Паоло Фреире у есеју „Pedagogy of the Oppressed“. Културу земаља трећег света назива културом ћутања, што се такође може применити на читав свет. По Фреиру, култура ћутања је директан продукт политичке, друштвене, економске доминације и патријархата. У оваквој култури људи се држе у незнању и „слепилу“ у коме су свест о друштву и критички одговор на такво друштво немогући. Друштво се служи разним механизмима не би ли људи прихватили и нормализовали деструктивне ефекте и опресивност оваквих система. Исто се дешава са породицама у драмама Стивенсонове *The Memory of Water* и *Five Kinds of Silence* јер оне нормализују и интернализују видљиво и невидљиво насиље на коме друштво почива. Како каже Фреир, људи у култури ћутања немају објективну дистанцу од стварности и тако су у немогућности да критички анализирају своје бивствовање. Последица прилагођавања жена или појединца друштвеним праксама културе доминације у драмама Стивенсонове јесте да породице остају без порода, а друштво јалово².

Драме Стивенсонове рефлектују вредносни систем и идеолошке поставке друштва и културе доминације као и стање човека, пре свега жена у истој. Наиме, обе драме *The Memory of Water* и *Five Kinds of Silence* баве се питањима породице. Једну породицу друштво дефинише као „нормалну“, а другу као „луду“, једна је друштвено прихватљива, а друга не. Код једне постоји видљиво и друштвено прихватљиво прилагођавање друштву и култури, а код друге невидљиво прилагођавање, прикривено и лично.

Наиме, у драми *The Memory of Water* приказани су механизми којима се служи култура доминације не би ли се људи држали у стању менталног „слепила“ и незнања. У овој драми породица остаје „нормална“ јер сви њени чланови сузбијају емоције и суочавање са прошлошћу. Три сестре, Тереза, Мери и Кетрин бивају испуњене друштвеним ограничењима, али и породичним сећањима

2 Слично се догађа у филму *The Children of Men* у коме се преиспитује друштво у коме рађање постаје немогуће, а жена која затрудни се сматра чудом. У таквом друштву постају израженије неједнакости: док један слој становништва живи у богатству и слободи, други живи у сиромаштву и затворен је у кавезе.

која их уходе на дан сахране мајке. Све три усамљеност и суочавање са прошлошћу решавају на различите, друштвено прихватљиве начине и тако не луде. Друштвени механизми којима се оне служе да не „полуде“ су, за Терезу лажи и претварање, за Кетрин алкохол, наркотици, посете психијатрима, куповање ципела, а за Мери рад и посао. Као последица оваквог понашања брзоплето бирају мушкарце из погрешних разлога. Тереза толико лаже себе да верује у Rescue Remedies јер су то органске таблете и као такве не могу да науде, већ да нас спасу туге и боли, а и преране смрти и тужне старости. Кетрин је неуротична и превише воли, а своје проблеме лечи помоћу горе поменутих rain-killers које нуди друштво не би ли нас одржало „нормалним“, а у ствари нас држи затвореним и ограниченим, баш као „лудаке“. На сахрану мајке полази са алкохолом, јер у случају да се деси нешто непредвидиво, решење лежи управо у алкохолу. Јер, како она каже, „нормални“ људи у оваквим ситуацијама пију, и то је постало „нормално“ у друштву културе доминације.

Наиме, у 20. веку друштво проналази нови начин да контролише и манипулише људима, а то је помоћу лекова. Адам Куртис у документарцу: *What happened to our dreams of freedom*, епизода: *the lonely robot*, наводи да је у Америци средином прошлог века спроведен експеримент не би ли се утврдило који проценат становништва није ментално стабилан, односно „луд“. Формирана је листа којом се утврђивала болест. Пошто је више од 50% становништва по датој листи било „лудо“ и патило од неке врсте менталне болести, на тло су ступиле фармацеутске куће како би оболеле вратиле у „нормално“ стање и излечиле. Тако је друштво одређивало шта је „нормално“, а шта „ненормално“ понашање. Манипулисало се људима не би ли се подвргли лековима и третманима да би се прилагодили „нормалном“ окружењу.

Мери је супротност опсесивним и неуротичним сестрама. Има контролу над собом и својим животом, барем јој се тако чини. Знање и посао успевају да је одрже „нормално“. Мери се не суочава са болом из прошлости³, већ га контролише пилулама које јој нуде Тереза и Френк. Ипак, схвата шта таблете представљају, и како она каже, таблете чине живот малим и као да га је могуће решити. Заправо је сасвим супротно. У последњој сцени драме Мери, иако сазнаје да није затруднела са својим љубавником, одлучује да се бори. Како каже, живот није саздан само из пролећа, већ и зиме, ружних и тешких ствари са којима мора да се избори. У модерном

3 Мери је, по наговору мајке, дала дете на усвајање када је била млада.

свету је често мишљење да бол не треба да прихватимо и да се изборимо са њом, већ да морамо да је се ослободимо. Уместо тога, бел хукс предлаже да бол не видимо као непријатеља већ као тачку трансформације и нових могућности. Ипак, тешко је тако делати у култури која нуди толико начина који обећавају да ће бол одмах нестати. Нико од јунака не проналази начин другачији од оног које му нуди друштво да реши проблеме, сем Мери која схвата свеобухватност живота и обећава да неће „преспавати“ своју бол већ се изборити са њом.

У култури доминације и у модерном свету дошло је до гушења природних принципа у човеку. Како каже Фуко „модеран човек више не општи са лудаком“⁴, а он је једини који може да се ослободи успостављених граница. „Лудило“ је утамничено у законе друштва и надзирано од стране платоничара⁵ и културе какву они стварају, то јест културе доминације разума.

У драми *The Memory of Water* учињено је разбијање женског принципа на три, односно четири дела и три сестре су изгубљене у свакодневном животу. Бивају суочене са смрћу своје мајке не би ли повратиле женско јединство. Прошлост се износи на видело и постаје проблематична како се сећања нижу и боре око аутентичности. Ви, њихова мајка, јавља се као феномен сећања. Негирајући је и бежећи од ње сестре постижу само то да их она уходи. Ипак, Мери прича са духом мајке и схвата да се оно наслеђено од њихове мајке мора прихватити. Она је оно архетипско женско, наслеђено од Гее које не треба гушити и убијати таблетама, било органским или неорганским, опсесивном куповином, посетама психијатру или радом.

Патње три кћери достижу врхунац у чину ритуалне екстазе хистеричног смеха и играња, у тренутку када све три бивају једно и заборављају на неслагања и различитости. Тек тада се суочавају са својом прошлошћу и сећањима. Ослобађају своју архетипску снагу природе и бивају слободне, барем на трен, од улога мајки и жена које им је подарило друштво. Бивају све четири, Тереза, Кетрин, Мери, али и њихова мајка, једно архетипско женско. Френк, Терезин муж, назива их Пановим људима и једино што он, „нормалан“ човек, жели је да се склони од Панових људи. Дозива „нормалност“

4 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980, 10.

5 Џон Рансом у есеју „Поезија: белешка о онтологији“, платонизам сматра импулсом који сви поседујемо и који има тенденцију да потпуно запоседне наше умове. Платонист верује да је читава природа рационална и да је човек може поседовати силом ума и рационализовања. Они креирају законе. Свет посматрају кроз научне идеје који називају истином.

и жели да га неко извуче из „лудила“. Мушкарац прекида архетипско осећање јединствености, као што је то учинио патријархат. „Лудило“ је прекинуто и поново отргнуто од човека.

Друштвени закони културе доминације и механизми нормализације не допуштају немире и страсти у срцима људи. По Фукоу, у књизи *Историја лудила у доба класицизма*, разум је ишчупао истину „лудилу“, јер је лудило повезано са „човеком, његовим слабостима, његовим сновима и заблудама. [...] оно се увлачи у њега или је, боље рећи, један танани однос који човека одржава са самим собом.“⁶ Лудак стоји ван граница етике, религија, било каквих ограничавања, било ког закона за разлику од разумног, аполонијског човека⁷. „Лудило“ је неопходна равнотежа разуму, Дионис Аполону. Ипак, како каже Фуко, у савременом свету између њих више не постоји никаква веза, само ћутање.

Фуко сматра да је откидање разума и „лудила“ узрок стања у коме се модерни човек налази. Он живи у спокоју знања не испитујући се и заборављајући на „лудило“ у себи. „Знања се несумњиво умножавају, али и цена им је већа. Да ли је сигурно да данас има више мудраца? Бар једно је извесно, а то је да има више људи који су оштећени мудрошћу. Средина знања расте брже него знања сама.“⁸ По Ничеу, тип теоријског човека модерне цивилизације и културе доминације су кукавице пред реалношћу и зато прибегавају привидном идеализму ума и знања и културне и теоријске истине, то јест заблуде. Себе сматрају „здравим“, а дионизијске занесењаке „болесним“. Тако Френк, аполонијски тип човека, не схвата моћ и природност Панових људи и тражи излаз. Пан је, по грчкој митологији, један од сатира који су верно пратили Диониса заједно са Бахтама. Његову музику су осудили као лошију од Аполонове лире јер призива сексуалност, инспирацију, панику и хаос. Пан је једини бог који је мртав у старо-грчкој, али и у модерној цивилизацији.

Уневши елементе Пана Стивенсонова нас подсећа на битност митологије и ритуала, а истовремено показује како су они отуђени од савременог човека. Роналд Харвуд у књизи *Историја позоришта - Цео свет је позориште* верује да су корени позоришта у древним ритуалима. Тако повезује древну прошлост са садашњошћу. Ритуалом и игром је некада човек допирао до несвесног дела себе.

6 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980, 37.

7 Аполонијски нагон у човеку је нагон ка умереном, научном принципу, а дионизијски ка заносу, екстази и лудилу.

8 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980, 68.

Кроз њу је човек могао да пригрли мистерије живота. Човек се некада руководио интуицијом и инстинктима, за разлику од савременог човека за кога су ритуали изгубили функционалну вредност. Данас игра и спорт подсећају на древне ритуале и растерећују од свакодневних проблема, али нас не подсећају ко смо и где смо, немају више религијски карактер. „У модерном западном свету, оно што је преостало од таквих ритуала је толико фосилизовано да и сама реч „ритуал“ ствара слике стараца који шетају у застарелим ношњама, или (у случају народних игара) младића који скачу у необичним костимима. Када су настали они нису били такве рите и кости, и нису сматрани ни за какве реткости.“⁹

У прошлости су све земаљске активности биле пропраћене духовношћу, данас то није случај. Раздвојили смо духовно и световно, емоције и интелект. Уметност нам, данас, служи као „неопходна веза која спаја насталу празнину, једну свакодневну потребу.“¹⁰ У савременом свету, по Харвуду, на место ритуала и игре долази уметност и драма. Позориште је за човека једно од „најмоћнијих инструмената за истраживање и покушај да схвати самога себе, свет у коме живи, и своје место у томе свету.“¹¹ Магијом позоришта човек се бави скривеним и потиснутим делом себе. Заједничко за ритуале и позориште је то да спајају реални свет и духовно. По Питеру Бруку, у позоришту долази до промене стања публике и глумаца које произилази из заједничког интересовања, када свој свесни део препусте том догађају промене стања. Игра помаже да се изгуби властита личност. „Ако је човек желео да упозна свој свет, морао је да пригрли његове мистерије, а оне су биле повезане са његовим доживљајем губитка властите личности и са осећањем ванвремености.“¹²

Роналд Харвуд сматра да је улазак Диониса пресудан за настајак драме. Митологија јесте језик снова и несвесног, а у грчкој митологији Дионис јесте оно махнито у нама. Међутим, као такав је постао претња друштву које не дозвољава такво понашање. Прати Диониса значило је играти и у динамичности игре препустити се трансу и узнемирености, колективном доживљају, а данас се то не допушта. Тако се следбеници Диониса стављају ван рационалистичког друштва и доживљени су као опасност за постојећи поредак. Јер он узнемирује, изненађује, драма нашу свест, ослобађа нас

9 Роналд Харвуд, *Историја Позоришта- Цео свет је позорица*, Клио, 1998, 25.

10 Роналд Харвуд, *Историја Позоришта- Цео свет је позорица*, Клио, 1998, 43.

11 Исто, 15.

12 Исто, 24.

од предрасуда и табуа и нормализованих ставова. Данас је та борба утишана друштвеним регулацијама и механизмима. Међутим, у драми ослобођење и Паново лудило траје само тренутак. Некада су људи разумели и стапали се са Дионисом, данас не схватају значај и смисао игре и ритуала. Након чина екстазе три сестре настављају да нормализују реалност и у њима не долази до промене сем код Мери.

У драми *Five Kinds of silence* жене немају могућност слободног избора јер су затворене у ред и организацију њиховог мушкарца, оца и мужа. „Ненормална“ су породица јер им је наметнуто да живе по правилима мушкарца. Мајка и две кћери прихватају видљиво насиље, психичко и сексуално. Били намеће ред и дисциплину својој породици мислећи да их тако штити од хаоса света. Фрустрације из детињства је пренео на своју породицу на коју гледа као на армију. Каже да воли своју породицу, међутим његова љубав је доминација над осталим члановима породице. Исто тако, друштво под пароллом да воли и жели да помогне њеним члановима заправо спроводи доминацију и манипулацију.

Бел Хукс спас од културе доминације види у пракси љубави. Ако не знамо како да волимо, попут Билија, онда учествујемо у стварању културе доминације, експлоатације и угњетавања. У обе драме родитељи не пружају здраву љубав својој деци, што утиче на то да ни они, када одрасту, не умеју да воле. Насупрот културе доминације бел хукс предлаже културу љубави. Љубав треба да се схвати као глагол, акција којом мора да се сруши превласт културе доминације. Љубав је део политичког отпора. Она је заправо анти-доминација и не служи само појединцу већ утиче на промену читавог друштва.

У драми *Five Kinds of Silence* сви ћуте и праве се да не виде. Ћуте сви чланови породице и друштво као пети елемент. Како каже Питер Селерс, живимо у култури коју можемо назвати „*distraction culture*“, када људи раде ствари чисто да им прође време и не фокусирају се на реалност. Он предлаже нову културу фокуса у којој би човек застао и погледао шта се дешава око њега. Не би скретао поглед, што друштво чини у овој драми. Оно не предузима ништа иако је свесно погледа очајника на лицима девојчица. Реагују тек када се десило убиство након чега ангажују државне органе, психијатре, полицију и адвокате. Осуђују убиство, али на насиље у породици нико не реагује. Друштво их ослобађа убиства, јер су већ довољно претрпеле, као да им опраштају ради сопственог искупљења јер су прекасно понудили помоћ. Али, као што је Мартин Лутер

Кинг рекао у свом говору *Creative Maladjustment*, друштво које ћути о стварима које су битне је друштво које полако почиње да умире.

Питер Селерс се пита, исто као и Стивенсонова, зашто људи ћуте иако се око њих дешавају страшне ствари. Селерс сматра да култура више не оплемењује, а човек се не ставља изнад стања друштвене парализе у неку врсту активизма. Ако то и чини, чини индивидуално јер тренутно сви патимо од индивидуалних приступа свему. Успехом може да се сматра само онај који се дели и постоји у целом друштву. Стивенсонова показује да култура доминације ограничава, а ако се и постигне неки активизам он је искључиво на индивидуалном нивоу. Управо супротно предлажу *bell hooks* и Фреир. На првом месту предлажу критичку свест о нашим животима, друштву и култури, а не затварање очи пред реалношћу. Након тога је потребна Прометејска реакција и борба на такво стање ствари, која не треба да остане на индивидуалном нивоу већ мора бити колективна. И друштво треба да реагује. Фреир у есеју “*The Politics of Education: Culture, Power and Liberation*”, каже да се спас налази у културној акцији и критичној свести о систему који угњетава и који је деструктиван. Критичка свест подразумева радозналост ка свету, да се запитамо о стварности, да разумемо своје друштвено окружење и променимо га, као што су учиниле сестре. Свест о свету изазива културу ћутања да је промене, а не да јој се само прилагођавају. Сестре се нису бориле, али када су виделе да пропуштају „нормалан“ свет у коме могу да лупкају тањирима, да тост сме да буде прегорео, у коме ваза не мора да стоји пет сантиметара од краја стола одлучиле су да реагују и убију ред на силу им наметнут. Такав поступак их сврстава у ред Прометеја. Критички су сагледале своју ситуацију и реаговале. Избориле су се против мушког ауторитета и улоге коју им је подарило патријархално друштво, попут Еурипидових Бахти. Као да је и до њих допутовао Дионис, унео неред и лудило у њихову мушки организовану заједницу. Дионис кажњава све који се њему не приклоне, попут Пентеја, у овом случају Била. Кажњава оне који бране ред и рацио, све који сузбијају архетипско женско. Били је почео да пропада и да губи битку у тренутку када је осетио нешто што не може да контролише, слободу својих кћери и право да бирају и боре се против насиља. Међутим, родитељи у ове две драме нису Прометеји. По речима њихове деце, нису их припремили за свет, пре свега мајке. Нису се бориле и суочиле са страхом од мушкараца. У обе драме жене бирају живот и свет без деце. Мери каже да не жели унуке, јер овде и сада покора треба да се заврши. Тако, борба у драмама остаје на индивидуалном нивоу.

Ако већ треба да се сада стане и да се деца више не рађају, Оскар Вајлд у песми *Пан* позива на Пана и на његово поновно враћање сивом модерном свету. Модерном свету је потребна музика Пана и лудило Диониса. То је могуће ако не спречавамо њихово појављивање разним псеудо-научним изумима, ако прихватимо хаос, панику, екстазу и „лудило“ као саставни део живота.

Кроз историју „лудило“ је у човеку гушено на различите начине, а корен је у дисоцијацији сензибилитета, откидањем разума од емоција, разума од „лудила“. Ипак, по Фукоу, оно се поново рађа у уметности. Кроз уметност „лудило“ се пробија у свет и преко њега „уметничко дело отвара празнину, време ћутања, питање без одговора, оно ствара један неизмириви расцеп у којем је свет принуђен да се преиспита. Оно што је у неком уметничком делу нужно оскврнило се ту се преокреће и, у времену тога дела преплављеном лудилом, свет доживљава своју кривицу.“¹³ Свет се преиспитује кроз уметничко дело. Такав чин га обавезује на „задатак препознавања, поправљања, на задатак да поврати разум из тог безумља и томе безумљу.“¹⁴ Тако, уметност човека буди из успаваног стања.

Сви морамо да радимо на томе да се заврши доминација културе у којој се љубав сматра небитном. Бел Хукс сматра да треба да кршимо правила већине, да мислимо ван постављених парадигми, да „развучемо“ мисли. Да се не прилагођавамо свему што друштво и култура сервирају. Мартин Лутер Кинг у говору *Creative Maladjustment* каже да у друштву постоје неке ствари на које човек никада не треба да се прилагоди и којима увек треба да останемо неприлагођени. Предлаже креативну неприлагођеност. Управо супротно се дешава са већином ликова у драмама, они се прилагођавају друштву и њиховим правилима заборављајући да имају право да остану неприлагођени и да се изборе против наметнутог насиља.

Франц Фанон у књизи *The wretched of the earth* закључује да је Европи и читавом свету потребан нови почетак. Потребно је да се развије нови начин мишљења јер је европски начин живота заправо негирање човека и лавина убијања. По Фанону, човек треба да се сагледа у целости, а то Европа и култура доминације нису успели. Предлаже пут у коме се човек неће сакатити, у коме се неће одвајати од себе самог и оног унутрашњег у њему. На исти пут нас позива и Стивенсонова својим драмама показујући шта се дешава са светом који креће погрешним путем нормализовања насиља културе до-

13 Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980, 260.

14 Исто, 260.

минације и гушењем несвесног и интуитивног у себи разним средствима која нуде култура и друштво. Стивенсонова износи истину и налази је, како каже Пинтер, са друге стране огледала. Обавеза је свих нас, а пре свега писаца, да изнесу истину, постану „опасни грађани“¹⁵ не би ли човек повратио своје достојанство и вратио се на прави пут.

Приказујући критичне тренутке у двама породицама Стивенсонова се ухватила у коштац са питањима културе доминације, како је превазићи и победити јер она води у деградацију како личног тако и колективног. У драмама је приказан савремени живот какав је заиста тиме што се у центар ставља питање друштва и стања човека у њему. Питер Селерс, у есеју “The State of the Cinema”, сматра да су позориште, драма и уметност места где се приказује живот и рефлектује друштво онакво какво је у садашњем тренутку. Тако постајемо свесни садашњости и положаја човека у њему. Видевши такав свет публика би требало да реагује и прогледа, ако то ликови у драмама нису. Како каже Селерс, циљ уметности је да се примарним искуством, које уметност преноси, премости дистанца међу људима, да саосећањем разумемо туђе проблеме и да схватимо да су то и наши проблеми. Тиме постајемо свесни људи и реалности, какав је осећај бити овде и сада у овом свету и бол који узрокује систем који је ван контроле и креће се су смеру у коме нико заиста не жели да се креће. Како каже Арто у књизи *Позориште и његов двојник*, „дејство позоришта је као и дејство куге, благотворно, јер наводећи људе да се виде онаквим какви су, оно скида маску, разоткрива лаж, ...“¹⁶ Уметност и позориште разоткривају „миље лажи“¹⁷ којим се политичари служе да би одржали моћ и власт и људе задржали у незнању да постоји истина другачија од оне коју они и друштво културе доминације презентују.

Литература:

1. Adam Curtis, documentary show: What Happened to Our Dreams of Freedom
2. Антонен Арто, *Позориште и његов двојник*, Просвета, Београд, 1971.
3. Aime Cesaire, *Discourse on Colonialism*, Monthly Review Press, New York, 2000.
4. Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, Grove Press, New York, 2004.

¹⁵ Naomi Wallace, On Writing as Transgression

¹⁶ Антонен Арто, *Позориште и његов двојник*, Просвета, Београд, 1971, 20.

¹⁷ Harold Pinter, Nobel lecture, Art, Truth and Politics

5. Фридрих Ниче, *Рођење трагедије*, Дерета, Београд, 2001.
6. James Roose-Evans, *Experimental Theatre*, Universe Books, New York, 1984.
7. J. C. Ransom, "Poetry: A note on ontology", *Literature, culture, identity: introducing XX century literary theory*, Лена Петровић, Просвета, Ниш, 2004.
8. J. C. Ransom, "Criticism Inc...", *Literature, culture, identity: introducing XX century literary theory*, Лена Петровић, Просвета, Ниш, 2004.
9. Harold Pinter, speech at the Nobel Lecture: Art, Truth and Politics.
10. Martin Luther King, speech: Creative Maladjustment.
11. Michael Parenti, speech: Terrorism, Globalization, Conspiracy.
12. Мишел Фуко, *Историја лудила у доба класицизма*, Нолит, Београд, 1980.
13. Neil Postman, „Conscientious Objections: Stirring Up Trouble About Language, Technology and Education“, Vintage Books, New York, 1988.
14. Платон, *Држава*, Дерета, Београд, 2005.
15. Роналд Харвуд, *Историја позоришта- Цео свет је позорница*, Клио, Београд, 1998.
16. Stephenson, Shelagh, *The Memory of Water*, Methuen Drama, London, 1997.
17. Stephenson, Shelagh, *Five Kinds of Silence*, Methuen Drama, London, 1997.
18. T. S. Eliot, "The Metaphysical poets", *Literature, culture, identity: introducing XX century literary theory*, Лена Петровић, Просвета, Ниш, 2004.
19. T. S. Eliot, "Tradition and the individual talent", *Literature, culture, identity: introducing XX century literary theory*, Лена Петровић, Просвета, Ниш, 2004.
20. <http://www.answers.com/topic/bell-hooks>
21. www.fcis.oise.utoronto.ca/~daniel_schugurensky/freire/to.html
22. http://www.playwrightsfoundation.org/images/previous%20teachers/at_jan08_transgressionFINAL.pdf
23. <http://pbs.org/wgbh/questionofgod/voices/sellars.html>
24. <http://www.abc.net.au/arts/sellars/default.html>
25. <http://www.abc.net.au/arts/sellars/page4.htm>
26. <http://www.sf360/features/peter-sellars-the-state-of-cinema>
27. <http://www.answers.com/topic/bell-hooks>
28. www.hubpages.com/hub/bell-hooks-hates-rape
29. www.fcis.oise.utoronto.ca/~daniel_schugurensky/freire/to.html

Jadranka Pejanović

**OPPOSITION “MAD”/“SANE” IN THE SOCIETY OF THE
CULTURE OF DOMINATION AND ART AS A RESPONSE
TO THE LIMITING MECHANISMS OF IT IN SHELAGH
STEPHENSON’S DRAMAS *THE MEMORY OF WATER* AND *FIVE
KINDS OF SILENCE***

Summary

The possible solutions for the limiting mechanisms of the culture of domination, as suggested by bell hooks, Paolo Freire, Martin Luther King and Peter Sellers, are the critical awareness and response to life, the Prometheus-like fight, the creative maladjustment and the culture of focus. Also, art should reflect reality as it is and should “stretch our thoughts” so that we could think and act beyond set paradigms. Stephenson does not only reflect the reality but also shows that “madness” is a necessary balance for sense which should not be silenced by any mechanisms the society offers and by the adjustment to them.