

Срђан Срдих

ТИ СИ МОЈ ЗАРОБЉЕНИК

У једној од анимираних верзија Андерсеновог *Ружној пачети* сеоски патак, ваљда покушавајући да утеши несрећног лабудића, изговара следеће: „Другар, ти си толико ружан, да си просто леп.” Тачније, то изговара индигни глас локалног социјалистичког глумца синхронизатора. Уколико се добро сећам. А сећам се. И тврдим да би то сећање на овом месту могло да буде од одређене користи.

*

Инсталиран у *Најлавље око*, дебитантски роман Тони Морисон, свезнајући наратор, један од присутних гласова, прави наизглед лутајуће, хаотичне изборе, како темпоралне, тако и структуралне, на шта ће се знатно касније, рекао бих не до краја оправдано, Морисон пожалити властитим читаоцима, сматрајући да није успела у довољној мери: „Моја идеја – разбијање наратива на делове које ће читаоци сами склапати – деловала ми је као добро решење, али ме сада њена изведба не задовољава.” Негде на половини романа испричаће како Јуниор, дечак комшијских црнаца, уводи Пеколу Бридлав, протагонисткињу, у своју кућу, где ће јој саопштити да не може да иде јер је она „његов заробљеник”. Јуниорова намера далеко је од свакидашње дечје игре јер иза ње стоји високооктански удар дечјег садизма: Пекола ће Јуниору послужити да се отараси мачке за коју сматра да је његовој мајци дража него што је то он сам, за шта ће девојчицу бесрамно и успешно оптужити. Како би се ослободио трауме с којом живи, Јуниор ће спровести операцију трансфера и створити нову трауму у Пеколином, иначе фонтрировски интонираном кратком животу.

Јуниор је у могућности да овакав трансфер без превеликих улагања спроведе јер је за његове укућане Пеколина породица сачињена од, покушаћу да формулишем, *шојалних* црнаца, што Јуниорови нису. За разлику од ужасавајуће беде у којој живи фамилија Чолија Бридлава, Цералдина, Јуниорова мајка, покушава да заузме позицију белкиње која обитава на њеној социјалној лествици, што подразумева не тек материјалне околности већ и темељну негацију своје расне позиције, својеврсно онтолошко *избељивање*. Цералдина је усвојила мантре прописане у серији књижица о Диду и Џејну које читаоце упућују на то каква би морала да буде идеална америчка породица, а пре свега би морала да буде бела. За Цералдину, последично и Јуниора, књижице о Диду и Џејну говоре о лепоти. Да би човек био *леј*, да би идентификовао свој живот као *леј* живот, исти тај човек никако не би смео да буде црн. Бити црн, дакле, јесте бити ружан.

„Када сам почела да пишем *Најлавље око*”, наводи Тони Морисон у поменутом а накнадно писаном предговору за роман, „имала сам другачију замисао. То није био отпор према туђем презиру и начин да се од њега одбрани, већ су у питању биле далеко трагичније и далеко више поражавајуће последице легитимног, чак и подумеваног прихватања одбијања. Знала сам да неке жртве снажног самопрезира

постају опасне и насилне, рекреирајући изнова и изнова непријатеља који их је понижио. Други напуштају сопствени идентитет, претапају се у структуру која успешно производи јаку особу која њима недостаје.”

Џералдина, која ће Пеколу избацити из куће јер је ова „одвратна мала црна кучка”, налази се, заједно са својим сином Јуниором, у процесу који Тони Морисон назива *џрејшајањем* – она јесте жељна да се до краја ослободи свог расног кода, али је и даље „опасна и насилна” јер *џрејшајање* није довољно одмакло да би престала да буде жртва, односно, самопрезир није нестао, он ће нестати оног часа када дође до апсолутног идентитетског поништења услед ког Џералдина више не би била Џералдина већ Џејн, јунакиња расистичке сликовнице цитиране на почетку романа. Јуниор не насрће на Пеколу зато што је она сиромашнија од њега или зато што не може да се брани, он то чини јер у огледалу види белца, не црнца, да би угледао црнца нужно је да угада Пеколу, њеног брата, оца или мајку. Суштински, Тони Морисон је нескривена фокнеријанка – док код Фокнера Џо Крисмас страда јер није ни једно ни друго (и Ружно паче страда све док не доспе до часа идентитетске верификације), Џералдина сама себе води на пут *џрејшајања*, свесна да на њему једно време и она мора да заузме позицију Крисмаса, али по цену *избељивања*, коначног одступања од априорне расне квалификације.

Јуниорова реченица о томе како је Пекола „његов заробљеник” заправо није његова, односно не искључиво његова – у питању је колективни став вековних белачких робовласника који могу несметано да чине оно што амерички устав третира као најстроже кажњиво кривично дело – могу несметано да насрћу на слободе других, да их укидају и одузимају из расно условљеног, односно расистичког разлога. Јуниор Пеколу доживљава као некога ко је његов роб, али и некога ком се може приписати ма каква светска опачина пошто, за разлику од Јуниора и мајке му Џералдине, *није* бео, *није* *леј*, и као такав може да буде тек објекат, статус субјекта њему никако не може да припада.

Да би Ружно паче добило статус субјекта, потребно је да га неко (остали лабудови) препозна, легитимише и верификује као лабуда, дакле *леј*ої. Срећан крај Андерсенове бајке зависи превасходно од претходног прихватања услед очевидног припадања Ружног пачета *леј*ој врсти.

*

Једна чудна аналогија: проститутка Мари рећи ће Пеколи: „Здраво, *џаче*, где су ти чарапе?” (курзив мој).

*

Иако Тони Морисон не жели да дејствује у пољу дикенсоновског мелодраматског патоса заснованог на манипулацији ликовима зостављене деце (и то јој успева, завршетак *Најџлављеї* ока више је дело Флобера но Дикенса), Пекола Бридлав јесте фигура обухваћена хростоликом ауром из најмање три разлога. Једино место на ком се она осећа вољено и схваћено јесте кућа у којој пребивају три проститутке: Мажино Линија, Кина и Пољска, како би досегла до било каквог разрешења своје животне трагедије она почиње да инсистира на чуду, да прохтева чудо плавих очију

које јој нису рођењем ни расном предиспозицијом дате и, на крају, напастована од стране властитог оца након чега остаје трудна, она ће у девојчицама с којима је провела један део детињства, Клаудији и Фриди, изазвати управо необориву хришћанску реакцију такође засновану на ишчекивању чуда које се неће догодити.

Премда у наративном погледу скоро па сувишна, Фрида с Клаудијом гради, додуше мањинско (у хришћанском смислу), ми, што се може рећи и за појаву библијске три проститутке, а то ће се ми посебно на последњим страницама текста сучелити с фокнеровским ми (*Ружа за Емилију*) које је ми малограђанског ужаса, избегавања одговорности, колективне агресије према другачијем, у *Најџлављем оку* оном што је виђено као ружно и што је учено да се самопотврђује као ружно не би ли како-тако преживело, без достојанства, наравно, без икакве животне прилике, наравно. Клаудијин и Фридин неуспех да на било који начин помогну Пеколи Бридлав док ова запада у животињску агонију душевне болести јесте хришћански неуспех, уколико је виђен очима оних који не верују у ефемерност света у ком проводе своје послове и дане, или привремени неуспех хришћанске мањине коју на оваквом месту чека недвосмислено и неупитно страдање.

*

Жртва самопрезира, Пекола Бридлав, ћерка Полине Бридлав, којој је „уз идеал романтичне љубави сада представљен још један – идеал телесне лепоте, две можда и најразорније идеје у историји људске мисли”, стога није у стању да *види* ружноћу болести Чолија Бридлава или Сапуноглавог Черча, обојице злостављача деце као испалих с неке странице Достојевског, јер би то значило помирити се с тим да си ћерка болесног оца, односно да је чудотворац толико оболео да не може самом себи да помогне, што је већ питање за Ивана Карамазова. И док се Чоли Бридлав тренутак пре напада на сопствено дете четвороношке прикрада, Сапуноглави Черч ради оно што је радио читавог живота – лаже. Отуд идеји о ружноћи расе или једне од њених најнедужнијих припадница одговара идеја о ружноћи света као таквог, не само света одраслих, јер смо мимо Јуниора имали прилике да видимо и девојчицу мулаткињу Морин Пил („Ја *јесам* љупка! А ви ружне! Црне, ружне, најцрње! Ја *јесам* љупка!”), што нас враћа у домен општег поремећаја или парадокса који га узрокује: оно што је есенцијално ружно социјалним консензусом добија на квалификативима из којих произлази његова псеудолепота. Таквој, безвредној лепоти, укалкулисаној договорним расним и осталим предрасудама, супротстављена је лепота патње, пропадања, па и лудила (Бретону или Батају би ова књига морала да буде интересантна). Тако је Пеколина једина, уједно и последња жеља да јој манијакални педофил Сапуноглави Черч удели *најџлавље* очи заправо вапај за деволутивним поправљањем, акт ултимативне предаје и насилног стварања јединства с оболелим светом у ком је Сапуноглави Черч могућ као друштвено прихватљив и могућ уопште (исто друштво исто ради у случају Камијевог Рамона, и више је него толерантно према његовој склоности подводачким пословима, грозе га се и ограђују тек кад се овај индиректно нађе пред вратима Закона), истовремено и подухват одустајања од Пеколи природне мартирске лепоте зарад кошмарне

гротеске која води равно у шизофренију. Зашто бих била Пекола ако могу да будем још једна нацртана Џејн, као да се пита Пекола.

*

Склоност Пеколине мајке Полине да се од стварности кад је год могуће уклони у биоскопски мрак холивудске фикције радикално кореспондира с Пеколином крајњом духовном дезинтеграцијом. Полина, чини се, завлачењем у биоскопске сале ради управо оно што не би требало да ради – категорију самопрезира доводи на виши ниво кроз константна поређења с фикционалним филмским створењима снимљеним да буду договорно и идеално *леја* (бела). Када је у биоскопу, Полина се налази у *лејом* свету чији житељи не могу нити желе да јој науде, што је бенефит каквог у свакодневној стварности нема. Фикција овде заузима пречесто злоупотребљено поље ескапизма с тим што излети у фикцију које Полина повремено спроводи доживљавају врло непријатну надоградњу у ономе што није фикција. Наиме, филмови које гледа чине да она и свет али и себе види као немерљиво ружније него што би то иначе били, јер јој Холивуд шаље поруку о врхунцима консензуалне расистичке лепоте коју проповедају Дик и Џејн.

Битно млађа од Полине, Пекола и не може да рационално резонује. Њена, такође фикционална замисао о *најџлављим* (непреводиво: најтужнијим) очима подстакнута маничним лажима Сапуноглавог Черча ескалира у референцијалној заблуди из које више нема излаза: реакције околине које су пре свега изазване нелагодом, негде чак и стидом приликом сусрета с Пеколом, за њу су сигнали дивљења према резултатима жеље која јој је испуњена. Иронично, а иронија је кључ за разумевање овог романа већ од самог наслова, када би Пекола била у праву, то би значило да је свет за еталон лепоте коначно успоставио душевну болест *par excellence*, а толико праведном исходу ипак се није надати.

Може да звучи сурово, али финале дато из главе Пеколе Бридлав сведочи о томе да би најсрећније и најиспуњеније биће у роману на његовом концу морала да буде управо Пекола Бридлав, она која своје жеље сматра оствареним и која је, ако њу неко пита, досегла расизмом прописане параметре онога што јесте лепо. Наизглед као умирење Фокнеровог Бенцамина (Морија) Компсона, идиота који ће се ућутати на последњој страници романа, онда када кола крену оним путем којим он, идиот, мисли да би требало да крену. А таква би била и судбина Ружног пачета, да му нису рекли да је лабуд, а да бити лабуд значи бити леп. Без интервенције оних који су ту били пре њега, оно то никада не би могло да препозна. За разлику од Ружног пачета, фигуре малограђанског реда, Бенци и Пекола, заиста су револуционари. У свом лудилу и у својој болести, свету који их мрзи упркос.