

Biljana Vlašković Ilić

O IDEALU TELESNE LEPOTE U NAJPLAVLJEM OKU TONI MORISON

Uvod

Povodom smrti Toni Morison (1931–2019), profesorka emerita postkolonijalne književnosti na Univerzitetu u Kentu Lin Ines napisala je čitulju za *The Guardian*, koju završava „prikladnim epitafom” tako što autorki daje poslednju reč citirajući deo njenog Nobelovog govora: „Mi umiremo. To bi mogao biti smisao života. Ali koristimo jezik. To bi mogla biti mera naših života” (Innes, 2019; nav. prema Morison, 2024: 31). Za Morison, jezik je značajan ne samo kao sistem već i kao „živo biće nad kojim imamo kontrolu”, ali uvek oprezno i imajući na umu da je ono što se čini pomoću jezika „čin sa posledicama” (Innes, 2019; Morison, 2024: 29). Prihvatajući deo odgovornosti za ono što piše (jer drugi deo odgovornosti snose čitaoci, čija subjektivnost delima daruje život), jedina afroamerička spisateljica koja je dobila Nobelovu nagradu (1993) ponosno ističe da je njeno pisanje angažovano, da ima cilj i da se obraća određenom, a ne univerzalnom čitaocu. Osim u ovome, ona sledi Sartrov opis angažovanog umetnika iz eseja „Šta je književnost?” (1948) i u drugim aspektima svog rada. Najpre, Sartrova osnovna teza iz eseja mogla bi biti doslovno pripisana Toni Morison: on smatra da je svaki pojedinac odgovoran kako za delanje, tako i za pasivnost, jer svaka reč odjekuje, ali i svako ćutanje (v. Sartr, 1981). Slično tome, Morison objašnjava u predgovoru svom prvom romanu, *Najplavljem oku* (1970), da je želela da prekine to glasno ćutanje u vezi sa žrtvama „snažnog samoprezi- ra” koji je posledica antipatije i nezasluzenog odbijanja jednog dela društva, te se „usred- sredila na to kako nešto groteskno poput demonizacije čitave jedne rase može da se ukoreni unutar najdelikatnijeg člana društva – deteta; i najranjivijeg člana – osobe ženskog pola” (Morison, 2019: 5, 7). U tom procesu, veliki problem predstavljao joj je jezik, odnosno „jezički izbor (govorni, slušni, kolokvijalni)”, korišćenje pisma koje je „nedvosmisle- no crnačko”, a koje dostojno prikazuje kompleksnu i bogatu afroameričku kulturu. Njen pokušaj da obrazuje „tišinu kršeći je” (2019: 8) bio je izuzetno riskantan i težak, ali uspešan: već u svom prvencu, Toni Morison estetsko spaja s utilitarnim i marginama daje glas. Poput Sartrovog angažovanog pisca, ona zna da je reč isto što i delo, da otkrivati stvari znači menjati ih, svesna je velike doze odgovornosti koju sa sobom nosi funkcija pisca, jer ako čovek piše, onda želi slobodu, a ako želi slobodu, onda je angažovan (v. Sartr, 1981). Četrdeset i pet godina kasnije, u svom poslednjem romanu, *Bože, pomози detetu*

(2015),¹ Morison se vraća na istu temu oličenu u istim članovima društva: delikatnom detetu i ranjivoj ženi. Ali i sve što je napisala između svog prvog i poslednjeg romana bavi se slični ljudskim temama: pitanjima rase i identiteta, ugrožavanjem slobode, marginalizacijom, odsustvom komunikacije, značajem porodice, istorije i tradicije. Ovaj rad diskutuje o autorkinom viđenju ideala telesne lepote u romanu *Najplavlje oko* i pokušava da pokaže da glavna junakinja žudi za plavim očima jer ne može da racionalizuje svoju tragičnu sudbinu, a da ta njena želja iznova problematizuje status lepog i ružnog kao dobrog i zlog u svetu koji slepo prihvata nametnute estetske kriterijume.

Ružno-lepa Pekola

Sa stvaralaštvom Toni Morison sam se prvi put susrela 2004. godine na kursu iz američke književnosti koji je držala prof. dr Radmila Nastić, u sklopu kojeg smo kao mladi studenti čitali dva romana: *Najplavlje oko* i *Voljena*. Dok se ovaj drugi smatra vrhuncom autorkine umetničke karijere, čiji nas je magični realizam dugo opsedao i bio pokretač mnogih kasnonoćnih diskusija, roman *Najplavlje oko* je na sve nas ostavio dublji utisak, mada se o tim bolnim emocijama koje je u nama probudio nismo usuđivali često govoriti. Kada sam ga ponovo pročitala dvadeset godina kasnije, sve te zakopane emocije iznova su me preplavile, jače i bistrije, združene sa mojom zrelošću, čitalačkim iskustvom i akademskom karijerom profesora književnosti. Shvatila sam da sam svih ovih godina pamtila rečenicu da „te jeseni 1941. godine nisu cvetali neveni” (Morison, 2019: 13); neven koji odbija da procveta predstavlja svu krhku i povređenu decu sveta i kao takav postaje simbol koji moramo potisnuti da ne bismo sebi priznali da zlo često vlada svetom. Tako i Pekola, nesrećna junakinja priče, želi da nestane kada život za nju postane pretežak: „Molim te, Bože”, šaputala je u dlanove. „Molim te, učini da nestanem” (2019: 46), što joj se na kraju romana delom i ispunjava kada nestane u svom ludilu. Međutim, roman počiva na premisi da Pekola želi da bude viđena, samo ne u svojoj koži i svom telu, već kao devojčica koja ima plave oči. U trenucima kada želi da nestane, Pekola uspeva da umom uništi deo po deo svog tela, osim svojih očiju, „one su uvek ostajale” (2019: 47), pa joj se čini da sve njene nevolje potiču od njih: „[...] da su te njene oči bile drugačije, tako reći lepe, i ona bi sama bila drugačija” (2019: 47). Pekola je ružna, mala crna devojčica koju belci isprva gledaju sa gađenjem i gnevom, a kasnije prestaju da je vide, pa tako ona u trgovcu Jakobovskom, od kojeg želi da kupi slatkiše, „uočava vakuum tamo gde bi trebalo da obitava znatiželja” i vidi „potpuno odsustvo ljudskog prepoznavanja – staklastu drugost” (2019: 49). Pekola zna da je ona među ljudima samo maslačak, ružni korov kog treba istrebiti, čiju glavu niko ne voli, a da će postati lepi neven tek kada dobije plave oči.

Pekolina „drugost” počiva prvenstveno na odsustvu telesne lepote kao idealu koji Morison uz ideal romantične ljubavi naziva najrazornijim idejama u istoriji ljudske misli (2019: 110). U poglavlju koje je posvećeno Pekolinoj majci Polini, opisano je pogubno

¹ U prevodu na srpski iz 2016, u izdanju „Lagune”, *Žena u belom*. (Prim. red.)

razmišljanje onih koji su „drugi” zato što veruju da je najviši životni cilj postizanje telesne lepote, koja nastaje u zavisti, buja u nesigurnosti i svršava se u razočaranju (2019: 110), vodeći pritom ka samopreziru koji na kraju postaje destruktivan. Ovaj obrazac razmišljanja prenosi se sa majke na ćerku, koja i sama počinje da veruje da je „plavooka, plavokosa lutka ružičaste kože baš ono za čim svaka devojčica čezne” (2019: 26). Kao anti-pod Pekoli stoji crna devojčica Klaudija, čiji narativni glas daje neophodnu ravnotežu priči i omogućava otklon od nametnutog ideala telesne lepote oličenom u plavookim plavokosim lutkama. Klaudija uništava ove podrazumevane božićne poklone jer joj izmiče ta privlačnost i dragocenost o kojoj svi govore, čak i crne žene. Tako Polina sa puno nežnosti u glasu umiruje i teši „malu ružičasto-žutu devojčicu” (2019: 99) u belom domaćinstvu u kojem radi nakon što Pekola slučajno obori na pod tek spremljenu pitu sa borovnicama, dok Pekolu šamara i naziva je glupačom jer je uništila „njen” pod. Za Pekolu je njena majka „gospođa Bridlav”, dok je bela devojčica oslovljava sa Poli, što naročito jedi Klaudiju. Klaudija želi da otkrije „ono neuhvatljivo: tajnu magije kojom su očaravale ostale. Šta je to što nagoni ljude da kažu 'kako je slatka' kad pogledaju njih ali ne i mene. Toplina u očima crnih žena kad su im prilazile na ulici i posesivna nežnost njihovog dodira kad su ih uzimale u naručje” (2019: 28). Kao Pekoli, i Klaudiji je nametnut ideal telesne lepote, ali ona uspeva da o njemu kritički razmišlja i da pruži otpor, što uostalom čini i Toni Morison pišući ovaj roman, koji je inspirisan njenim razgovorom sa školskom drugaricom koja joj je rekla da želi da ima plave oči. Morison nije razumela tugu u glasu devojčice niti njenu žudnju za plavim očima jer je ona „podrazumevala prezir prema sopstvenoj rasi” (2019: 8), pa je *Najplavlje oko* svojevrstan pokušaj da se razume odakle ovo ubeđenje, koji su to „pogledi koji su je osudili na taj način” (2019: 7), ko određuje šta je lepo, a šta nakazno i zašto, kako se žrtve takvih ubeđenja osećaju.

Kompleksnost ovih pitanja nagoveštena je u romanu i kroz pitanje nijanse boje kože, odnosno razlike između tamnoputih ljudi i „crnja”: „Razliku je bilo lako napraviti. Tamnoputi ljudi su bili uredni i tihi; crnje su bile prljave i glasne” (2019: 81). Tamnoputom dečaku Junioru zabranjeno je da se igra sa crnom decom, ali budući da za time žudi, on poziva Pekolu da uđe u kuću da pogleda njegove mačiće. Međutim, s obzirom na to da je vaspitavan tako da u svemu imitira belačko ponašanje, Junior iznenada baca Pekoli u lice velikog crnog mačka, koji strada u komešanju između Juniora i Pekole. Scenu prekida Juniorova majka Džeraldina: ona je tipični primer „šećernosmeđe cure” (2019: 78) koja prezire crnce i želi da što više liči na belce. Prema Lakanu, mimikrija je jedan oblik preživljavanja čiji je efekat kamuflaža, gde se osoba ne stapa sa pozadinom već „na šarenoj pozadini, postaje šarena” (citirano u: Bhabha, 1984: 125),² što je Džeraldina naviknuta da čini kako bi se što više distancirala od ljudi čija je boja kože crnja od njene. Ona se instinktivno gadi štokave i ružne Pekole i isteruje je iz kuće rečima: „Ti odvratna mala crna kučko. Izlazi iz moje kuće” (Morison, 2019: 86). Ovom epizodom Morison

² Prevodi izvoda i citata iz literature pripadaju autorki rada osim u slučajevima gde je u spisku literature naveden već dostupan prevod.

ističe da čak i unutar crnačke zajednice postoje neki koji su jednakiji od drugih, koji se sebe smatraju boljima jer njihova bleđa kože može u izvesnoj meri da parira belom idealu lepote. Međutim, kako ističe Homi Baba, mimikrija uvek naglašava razlike, pa su ljudi koji joj pribegavaju (u ovom slučaju tamnopusiti) skoro isti, ali ne sasvim isti (kao belci) (v. Bhabha, 1984: 130). Još jedan primer pogubnog uticaja mimikrije jeste lik devojčice Morin Pil, koja je „prelepo crnče svetle puti... bogata kao bilo koja od belih devojčica, okružena komforom i pažnjom” (Morison, 2019: 62). Dok su svi opčinjeni njenom lepotom, Klaudija i njena sestra Frida (iako isprva i same očarane njome) ubrzo pokušavaju da joj nađu mane, menjajući njeno ime u „Smorin Pih” (2019: 62). Devojčice su sumnjičave kada Morin priđe Pekoli naizgled želeći da postanu prijateljice, a epizoda dostiže vrhunac kada Morin počne da provocira Pekolu govoreći joj da zna da je videla svog oca nagog. Frida i Klaudija se uspešno obračunavaju sa Morin, koja im odlazeći poručuje da je ona ljupka, a da su njih tri „crne, ružne, naj-cr-nje” (2019: 71). Klaudija se pita šta je to što imaju razne Morin Pil ovoga sveta:

U čemu je bila tajna? Šta to mi nismo imale? Zašto je to bilo važno? [...] Ljubomoru smo shvatala i prihvatila kao prirodu – to je bila želja da se poseduje nešto što je tuđe; međutim zavist je za nas bila nov i čudan osećaj. A sve to vreme smo bile svesne da Morin Pil nije pravi Neprijatelj i da nije vredna tako žestoke mržnje. Stvar koje se trebalo plašiti je bila Stvar koja je nju učinila lepom, a ne nas. (2019: 72)

Ovaj događaj dovodi u vezu ideal telesne lepote sa glavnom okosnicom romana, incestuoznom vezom između Pekole i njenog oca Čolija. Osim „nevidljivih neprijatelja” koji određuju šta je lepo a šta ne, Morison sugerše da i u uskim porodičnim krugovima može postojati „stvar” koja će nekoga učiniti gnusnim u toj meri da poželi da bude neko drugi. Većina kritičara tvrdi da Pekola želi plave oči zato što je ružna, da je lepota *per se* njen cilj; novo čitanje nam omogućava da njenu želju razumemo kao čežnju za promenom identiteta zbog nemogućnosti da racionalizuje incestuoznu vezu na koju je primorana. Lepota za Pekolu nije puki estetski cilj, ona je slamka spasa, sredstvo pomoću kojeg će se izbrisati ono što se već dogodilo. Kada Morin pita Pekolu da li je ikada videla nagog muškarca, ona odgovara da se ničiji otac ne bi skinuo pred sopstvenom ćerkom osim ako nije baš nevaljao (2019: 69). Budući da Morin nije pomenula nagog oca već bilo kojeg muškarca, Pekolina izjava može se smatrati frojdovskom omaškom koja obznanjuje njene potisnute misli. Stoga se i njena prevelika želja ne za plavim već za *najplavljim* očima, može protumačiti i kao želja da se bude neko potpuno drugi, neko kome se tako nešto ne bi moglo dogoditi jer se niko ne bi usudio da naudi lepoj devojčici.

Argumenti koji bi podržali ovu tezu nalaze se u poglavlju koje opisuje Čolijevo odrastanje i kasniji čin incesta, koje je veoma teško čitati: kao čitaoci, želeli bismo da nije tu, ali shvatamo da je neophodno i da je pisanje ovog poglavlja za Toni Morison predstavljalo poseban napor. Ona se trudila da izbegne „dehumanizaciju likova koji su nagrđivali Pekolu i doprineli njenom slomu” (2019: 7) i u tome je prilično uspešna budući da

čitalac može da saoseća i sa najokrutnijim likovima u delu, uključujući Čolija. Morison mu ne uskraćuje ličnu istoriju i pravo na glas, mada ne čujemo njegov lični narativni glas već onaj sveznajućeg naratora, koji pripoveda o Čolijevom odrastanju s obožavanom tetkom Džimi, o prijateljstvu sa Blu Džekom koji mu je bio očinska figura, o tome kako su ga dva belca ponizila zatekavši ga u seksualnom činu i nateravši ga da završi dok ga oni gledaju, o potrazi za ocem kojeg nikada ranije nije upoznao i koji ga iznova odbacuje zbog kocke, o mržnji prema svetlu, ženama, belcima koja se polako ali sigurno budila u njemu. Čolijev život počeo je na smetlištu gde ga je majka bacila kao bebu od četiri dana, i završio je na smetlištu sačinjenom od besnih, divljih, beznadežnih emocija, uz potpuno odsustvo moralne odgovornosti za svoje postupke. Izdvojeni događaji iz njegovog života uticali su na to da Čoli postane zlovoljan, razdražljiv ženomrzac, koji svoju agresiju i mržnju usmerava na „onu koja je stvorila situaciju, onu koja je bila svedok njegove nemoći, njegove slabosti” (2019: 134): to je isprva Darlina, devojka sa kojom su ga belci zatekli, a kasnije njegova supruga Polina i ćerka Pekola. Čoli je isuviše bespomoćan da bi mrzeo belce agresore, svestan „da bi ga mržnja prema njima progutala”, pa sav nakupljeni bes iskaljuje na nevinim žrtvama sopstvene rase, od kojih je najranjivija i najlakša žrtva njegova ćerka. On je „bez ikakve ideje kako se gaje deca i bez ikakvog iskustva sa sopstvenim roditeljima”, pa ni otprilike ne zna „kako bi trebalo da taj odnos izgleda”, već su mu reakcije „zasnovane na njegovom trenutnom raspoloženju” (2019: 142). Tako zadojen mržnjom prema čitavom svetlu, pa i svojoj deci, Čoli jednog subotnjeg popodneva mrtav pijan dolazi kući i siluje ćerku. Njegov tok misli pre samog čina otkriva uzburkanost osećanja koja se kreću „od odbojnosti, preko krivice i sažaljenja, sve do ljubavi” (2019: 142). On oseća krivicu zbog uzbuđenja koje raste, ali i nemoć da se odupre ovom zabranjenom činu, koji je za njega kako izraz mržnje, tako i ljubavi. Toni Morison na samo nekoliko strana teksta ispisuje jednu od najmučnijih scena u istoriji književnosti: ona isprva fokus stavlja na agresora, ne pokušavajući da ga opravda, ali dajući mu šansu da objasni šta oseća neposredno pre napada; potom, ona završava scenu pogledom na žrtvu, na njene zgrčene prste, širom otvorena usta iz kojih se čuje samo tajac, na njeno ukrućeno šokirano telo koje otac pokriva jorganom zbog iznenadnog naleta nežnosti prema njoj (2019: 144).

U ovom trenutku postaje najbitnije kako završiti priču o nesrećnoj Pekoli: da li kao svaka velika tragična junakinja ona treba da umre jer je smrt jedina sreća koja je može zadesiti, ili će se naći neki drugi izlaz za nju? Tek ovde postaje jasno zašto su najplavlje oči Pekolina najveća želja: ona ne može da racionalizuje i prihvati ono što joj se dogodilo, pa mora da postane neko drugi. Da bi se to ostvarilo, Pekola mora iznova da prođe kroz Lakanovu fazu ogledala, ne bukvalno, već simbolički. Govoreći o Lakanovoj psihoanalitičkoj teoriji, Dejan Milutinović sumira stanje ogledala kao „formiranje Ega preko procesa objektivizacije: Ego je rezultat osećanja neslaganja i tenzije između percepcije vizuelne pojave i emocionalne stvarnosti” (Milutinović, 2012: 201). Beba u periodu od šest do osamnaest meseci prolazi kroz ovaj proces identifikacije/alijenacije tako što pre-

poznaje svoj odraz u ogledalu kao celinu, iako samo svoje telo oseća kao fragmentarno (2012: 201). Ova faza ima i nezanemarljiv simbolički značaj: „U simboličkom poretku prikazana je figura odraslog koji u naručju nosi bebu. Nakon što oseti zadovoljstvo prepoznajući svoju sliku u ogledalu kao sopstvenu, dete okreće glavu prema roditelju koji predstavlja velikog Drugog kao da traži od njega da ratifikuje ovu sliku” (2012: 201). Jedanaestogodišnja Pekola je odavno prošla kroz ovu fazu formiranja sopstva, kada je njen otac kao veliki Drugi potvrdio da je njena slika u ogledalu poražena, nesrećna, crna, i kao takva ružna, a potom to i ponovio kada ju je silovao. Kako bi pomirila ono što posle silovanja vidi i ono što oseća, ona žudi za plavim očima koje bi joj obezbedile lepotu, a samim tim i sigurnost, pa se za pomoć obraća lokalnom šamanu i prikrivenom pedofilu Sapunoglavom Čerču, starcu karipskog porekla. On je isprva ganut Pekolinim zahtevom:

Od svih želja sa kojima su ljudi dolazili kod njega – novac, ljubav, osveta – ova mu se učinila najdirljivijom i najvrednijom ispunjenja. Malena crna devojčica je želela da se uzdigne iz jame svojega crnila i pogleda svet plavim očima. Njegovo ogorčenje je raslo i počelo da deluje kao sila. Po prvi put je iskreno poželeo da ima moć da izvodi čuda. (Morison, 2019: 153)

Uprkos tome, Čerč uspeva da iskoristi Pekolu za sopstvene ciljeve tako što je prevari da otruje psa koji ga nervira kako bi ispunila svoju želju, ali postiže i to da Pekola poveruje da sada ima plave oči. Ona se vraća u fazu ogledala i u poslednjem poglavlju romana razgovara s imaginarnim drugim o svojim novim, lepim, plavim očima.

Umesto smrti, Toni Morison nudi Pekoli ludilo kao spas. Ona je opsednuta svojom slikom u ogledalu dok razgovara s imaginarnom prijateljicom, koja je izvesno njen odraz u ogledalu. Ona je tu da Pekolu ubedi da njene oči zaista jesu plave i da drugi ljudi skreću pogled sa Pekolinog lica zbog ljubomore, a ne zbog toga što je Pekola zatrudnela sa sopstvenim ocem i što je se i samo njeno okruženje stidi, uključujući rođenu majku. Pokušavajući sebe da ubedi da ima oči plavljede od očiju drugih ljudi, Pekola racionalizuje sve loše što ju je zadesilo: ponovljeno silovanje, trudnoću, izbacivanje iz škole, Polinino ignorisanje situacije i nasilničko ponašanje. Od svoje jedine, imaginarne drugarice ona traži potvrdu da joj se ništa loše neće dogoditi ako samo nabavi najplavljede oči, jer njene oči možda nisu dovoljno plave (2019: 180) za srećan i bezbrižan život.

Zaključak

Ludilo je tragičniji završetak za Pekolu od smrti, ali i prikladniji način da se roman privede kraju tako da ne završava već podstiče dalju diskusiju. Poludela Pekola kruži okolinom kao slobodna ptica i kao simbol smetlišta svih drugih ljudi koji su, kako zaključuje Klaudija, svoje „otpatke istovarali na nju, a ona ih upijala. A svu svoju lepotu, koja je isprva bila samo njena, poklonila je nama. Svi mi – svi koji smo je znali – osećali smo se tako dobro kad bismo istresli svu svoju štroku na nju. Bili smo tako lepi kad smo se postavljali nasuprot njenoj ružnoći” (2019: 181). Ovo je kritika društva koje nameće ideal

telesne lepote kao preduslov blagostanja i sreće, a odbacuje i marginalizuje sve ono što smatra ružnim na osnovu arbitrarno određenih kriterijuma. Karl Rozenkranc u *Estetici ružnog* (1853) tvrdi da je ružnoća negacija lepote i kao takva uvek ukazuje na lepotu, pa „ukoliko želimo da razumemo lepo, ne možemo ga odvojiti od ružnog” (Vlašковиć Ilić, 2023: 358). Tako je Pekolina ružnoća svrsishodna jer bez nje drugi ne bi mogli da znaju da (li) su lepi. Iako se ružnoća tradicionalno koristi u umetnosti da predstavi zlo, to ne znači da je ružno zlo *per se* i samim tim beskorisno, kako je tvrdio Hegel, „već označava mogućnost predstavljanja estetski negativnog u odnosu na ono što je lepo/dobro” (2023: 358). U romanu *Najplavlje oko*, binarna opozicija lepo–ružno nije jednaka opoziciji dobro–zlo, budući da ukazuje na šekspirovski oksimoron „lepo je ružno, ružno je lepo”, dok se kritikuju oni koji određuju kriterijume koji bi razdvojili ova dva koncepta i od njih napravili neprijateljske sile. Toni Morison pokazuje da ideal telesne lepote nije samo belaćki konstrukt jer je prećutno prihvaćen i od strane tamnopusutih i crnih ljudi. Ona istražuje ljudske poglede unutar crnačke zajednice koji dovode do prezira ka sopstvenoj rasi (Morison, 2019: 6), kontemplira kako se taj prezir prenosi s oca na majku, s majke na ćerku, s oca na ćerku u jednoj neprosečnoj, osakaćenoj porodici „koja sakati i svoje članove – nasuprot prosečnoj crnoj porodici, nasuprot pripovedačevoj” (2019: 7). Klaudija kao pripovedač i samu sebe svrstava u one koji su svoje smeće bacali na Pekolu kako bi sebe učinili lepim, čime dodatno problematizuje ustaljeno viđenje lepog kao dobrog i ružnog kao zlog. Pekolin slučaj je morao biti ekstreman da bi se pokazala opasnost stava da ako je nešto ružno, onda ga je lakše mrzeti i povrediti. Primer bi mogao biti opis Čolijeve veze sa Polinom, koji ujedno rasvetljava i Čolijev odnos prema Pekoli: „Ona beše jedna od retkih njemu mrskih stvari koje je mogao da dodirne, a samim tim i povredi. Na njoj je iskaljivao celokupan opus svoje neartikulisane jarosti i pobaćenih čežnji. Mrzeći nju, mogao je da zaboravi na sebe” (2019: 44).

Kraj romana dodatno problematizuje ideal telesne lepote jer uvodi u jednačinu još jednu binarnu opoziciju, ljubav i mržnju, sugerišući da je čin incesta izraz Čolijeve ljubavi jer je on bio jedini muškarac „koji ju je dovoljno voleo da je dodirne, da je objumi, da joj da neki deo sebe” (2019: 182). Čoli je voleo Pekolu dovoljno snažno da je ujedno i mrzi, a njegova mržnja potiče iz prezira prema Pekolinoj ružnoći i nemoći. Iako to naravno ne znači da se isto ne bi dogodilo da je Pekola bila lepa devojčica sa plavim očima, kraj romana je dovoljno efektan da čitalac sebi postavi to pitanje: da li se i lepim ljudima dešavaju loše stvari? Površinski gledano, pitanje je banalno, ali ono implicitno znači da je neophodno preispitati ideal telesne lepote u odnosu na istorijsko-kulturološki kontekst i u odnosu na svakog pojedinca bez obzira na rasu i boju kože. U svom poslednjem romanu, *Bože, pomози detetu*, Toni Morison se vraća ovom pitanju i daje mu bajkovit odgovor: glavna junakinja Brajd ne samo što prihvata svoju izuzetno crnu kožu već uvek nosi belu garderobu kako bi istakla njeno crnilo. Za razliku od Pekole, Brajd je prenaplašeno lepa crna žena, koju ipak ne zaobilaze prepreke na putu ka samoprihvatanju. Prolazeći kroz put samospoznaje, Brajd je ubeđena da delovi njenog tela nestaju, da njeno telo gubi jedrinu

i ponovo postaje nalik telu devojčice, da bi na kraju romana uspela ponovo da postane prava žena, i to uz pomoć svog princa, Bukera (Morrison, 2015). Iako je Toni Morrison u svom poslednjem romanu pokušala da „devaluira mit o lepoti” i da prikaže da „nije dovoljno biti lep i da je prihvatanje materijalnih vrednosti nezdravo i samodestruktivno” (Ramirez, 2017: 186), njegov bajkoviti kraj čini se usiljenim. U doba kada je biti lep i ostati što duže mlad postao prioritet u životima mnogih ljudi, Brajd je nestvarna junakinja sa kojom čitalac ne može da saoseća, pa je u tom smislu *Bože, pomози detetu* samo bleđa kopija romana *Najplavlje oko*, koji i nakon više od pedeset godina pokreće još nerazrešena pitanja.

IZVORI

- Bhabha, Homi. (1984). “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”. *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*, 125–133.
- Vlašковиć Ilić, Biljana. (2023). „Estetika ružnog u Rimskim pričama Alberta Moravije”. *Nasleđe, časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, 54, 353–367.
- Innes, Lyn. (2019). “Toni Morrison obituary”. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/06/toni-morrison-obituary>
- Milutinović, D. (2012). „U tamnici jezika: Lakanov psihoanalitički koncept”. *Godišnjak za srpski jezik*, XXV/12, 199–206.
- Morrison, Toni. (2015). *God Help the Child*. New York: Alfred A. Knopf.
- Morrison, Toni. (2019). *Najplavlje oko*. (Stefan Kostadinović, prev.). Beograd: Darma Books.
- Morrison, Toni. (2024). „Govor na dodeli Nobelove nagrade”. (Arijana Božović, prev.). *Polja: časopis za književnost i teoriju*, god. 69, br. 548, jul–avgust, 28–33.
- Ramirez, Manuela López. (2017). “‘Racialized Beauty’: The Ugly Duckling in Toni Morrison’s *God Help the Child*”. *Complutense Journal of English Studies*, 25, 173–189.
- Sartr, Ž. P. (1981). *Šta je književnost*. (Frida Filipović i Nikola Bertolino, prev.). Beograd: Nolit.