

Srđan Srdić

TI SI MOJ ZAROBLJENIK

U jednoj od animiranih verzija Andersenovog *Ružnog pačeta* seoski patak, valjda pokušavajući da uteši nesrećnog labudića, izgovara sledeće: „Drugar, ti si toliko ružan, da si prosto lep.” Tačnije, to izgovara ingeniozni glas lokalnog socijalističkog glumca sinhronizatora. Ukoliko se dobro sećam. A sećam se. I tvrdim da bi to sećanje na ovom mestu moglo da bude od određene koristi.

*

Instaliran u *Najplavlje oko*, debitantski roman Toni Morison, sveznajući narator, je-dan od prisutnih glasova, pravi naizgled lutajuće, haotične izbore, kako temporalne, tako i strukturalne, na šta će se znatno kasnije, rekao bih ne do kraja opravdano, Morison požaliti vlastitim čitaocima, smatrajući da nije uspela u dovoljnoj meri: „Moja ideja – razbijanje narativa na delove koje će čitaoci sami sklapati – delovala mi je kao dobro rešenje, ali me sada njena izvedba ne zadovoljava.” Negde na polovini romana ispričaće kako Junior, dečak komšijskih crnaca, uvodi Pekolu Bridlav, protagonistkinju, u svoju kuću, gde će joj saopštiti da ne može da ide jer je ona „njegov zarobljenik”. Juniorova namera daleko je od svakidašnje dečje igre jer iza nje stoji visokooktanski udar dečjeg sadizma: Pekola će Junioru poslužiti da se otarasi mačke za koju smatra da je njegovoj majci draža nego što je to on sam, za šta će devojčicu besramno i uspešno optužiti. Kako bi se oslobodio traume s kojom živi, Junior će sprovesti operaciju transfera i stvoriti novu traumu u Pekolinom, inače fontrirovski intoniranom kratkom životu.

Junior je u mogućnosti da ovakav transfer bez prevelikih ulaganja sprovede jer je za njegove ukućane Pekolina porodica sačinjena od, pokušaću da formulišem, *totalnih* crnaca, što Juniorovi nisu. Za razliku od užasavajuće bede u kojoj živi familija Čolija Bridlava, Džeraldina, Juniorova majka, pokušava da zauzme poziciju belkinje koja obitava na njenoj socijalnoj lestvici, što podrazumeva ne tek materijalne okolnosti već i temeljnu negaciju svoje rasne pozicije, svojevrsno ontološko *izbeljivanje*. Džeraldina je usvojila mantre propisane u seriji knjižica o Diku i Džejn koje čitaocem upućuju na to kakva bi morala da bude idealna američka porodica, a pre svega bi morala da bude bela. Za Džeraldinu, posledično i Juniora, knjižice o Diku i Džejn govore o lepoti. Da bi čovek bio *lep*, da bi identifikovao svoj život kao *lep* život, isti taj čovek nikako ne bi smeo da bude crn. Biti crn, dakle, jeste biti ružan.

„Kada sam počela da pišem *Najplavlje oko*”, navodi Toni Morison u pomenutom a naknadno pisanom predgovoru za roman, „imala sam drugačiju zamisao. To nije bio otpor prema tuđem preziru i način da se od njega odbrani, već su u pitanju bile daleko tragičnije i daleko više poražavajuće posledice legitimnog, čak i podrazumevanog prihvatanja odbijanja. Znala sam da neke žrtve snažnog samoprezira postaju opasne i nasilne, rekreirajući iznova i iznova neprijatelja koji ih je ponizio. Drugi napuštaju sopstveni identitet, pretapaju se u strukturu koja uspešno proizvodi jaku osobu koja njima nedostaje.”

Džeraldina, koja će Pekolu izbaciti iz kuće jer je ova „odvratna mala crna kučka”, nalazi se, zajedno sa svojim sinom Juniorom, u procesu koji Toni Morison naziva *pretapanjem* – ona jeste željna da se do kraja oslobodi svog rasnog koda, ali je i dalje „opasna i nasilna” jer *pretapanje* nije dovoljno odmaklo da bi prestala da bude žrtva, odnosno, samoprezir nije nestao, on će nestati onog časa kada dođe do apsolutnog identitetskog poništenja usled kog Džeraldina više ne bi bila Džeraldina već Džejn, junakinja rasističke slikovnice citirane na početku romana. Junior ne nasrće na Pekolu zato što je ona siromašnija od njega ili zato što ne može da se brani, on to čini jer u ogledalu vidi belca, ne crnca, da bi ugledao crnca nužno je da ugleda Pekolu, njenog brata, oca ili majku. Suštinski, Toni Morison je neskrivena foknerijanka – dok kod Foknera Džo Krismas strada jer nije ni jedno ni drugo (i Ružno pače strada sve dok ne dospe do časa identitetske verifikacije), Džeraldina sama sebe vodi na put *pretapanja*, svesna da na njemu jedno vreme i ona mora da zauzme poziciju Krismasa, ali po cenu *izbeljivanja*, konačnog odstupanja od apriorne rasne kvalifikacije.

Juniorova rečenica o tome kako je Pekola „njegov zarobljenik” zapravo nije njegova, odnosno ne isključivo njegova – u pitanju je kolektivni stav vekovnih belackih robovlasnika koji mogu nesmetano da čine ono što američki ustav tretira kao najstrože kažnjivo krivično delo – mogu nesmetano da nasrću na slobode drugih, da ih ukidaju i oduzimaju iz raso uslovljenog, odnosno rasističkog razloga. Junior Pekolu doživljava kao nekoga ko je njegov rob, ali i nekoga kom se može pripisati ma kakva svetska opačina pošto, za razliku od Juniora i majke mu Džeraldine, *nije beo*, *nije lep*, i kao takav može da bude tek objekat, status subjekta njemu nikako ne može da pripada.

Da bi Ružno pače dobilo status subjekta, potrebno je da ga neko (ostali labudovi) prepozna, legitimiše i verifikuje kao labuda, dakle *lepog*. Srećan kraj Andersenove bajke zavisi prevashodno od prethodnog prihvatanja usled očevidnog pripadanja Ružnog pačeta *lepoj* vrsti.

*

Jedna čudna analogija: prostitutka Mari reći će Pekoli: „Zdravo, *pače*, gde su ti čarape?” (kurziv moj).

*

Iako Toni Morison ne želi da dejstvuje u polju dikensonovskog melodramatskog patosa zasnovanog na manipulaciji likovima zlostavljene dece (i to joj uspeva, završetak *Najplavljeg oka* više je delo Flobera no Dikensa), Pekola Bridlav jeste figura obuhvaćena hristolikom aurom iz najmanje tri razloga. Jedino mesto na kom se ona oseća voljeno i shvaćeno jeste kuća u kojoj prebivaju tri prostitutke: Mažino Linija, Kina i Poljska, kako bi dosegla do bilo kakvog razrešenja svoje životne tragedije ona počinje da insistira na čudu, da prohteva čudo plavih očiju koje joj nisu rođenjem ni rasnom predispozicijom date i, na kraju, napastvovana od strane vlastitog oca nakon čega ostaje trudna, ona će u devojčicama s kojima je provela jedan deo detinjstva, Klaudiji i Fridi, izazvati upravo neoborivu hrišćansku reakciju takođe zasnovanu na iščekivanju čuda koje se neće dogoditi.

Premda u narativnom pogledu skoro pa suvišna, Frida s Klaudijom gradi, doduše manjinsko (u hrišćanskom smislu), *mi*, što se može reći i za pojavu biblijske tri prostitutke, a to će se *mi* posebno na poslednjim stranicama teksta sučeliti s foknerovskim *mi* (*Ruža za Emiliju*) koje je *mi* malograđanskog užasa, izbegavanja odgovornosti, kolektivne agresije prema drugačijem, u *Najplavljen oku* onom što je viđeno kao ružno i što je učeno da se samopotvrđuje kao ružno ne bi li kako-tako preživelo, bez dostojanstva, naravno, bez ikakve životne prilike, *naravno*. Klaudijin i Fridin neuspeh da na bilo koji način pomognu Pekoli Bridlav dok ova zapada u životinjsku agoniju duševne bolesti jeste hrišćanski neuspeh, ukoliko je viđen očima onih koji ne veruju u efemernost sveta u kom provode svoje poslove i dane, ili privremeni neuspeh hrišćanske manjine koju na ovakvom mestu čeka nedvosmisleno i neupitno stradanje.

*

Žrtva samoprezira, Pekola Bridlav, ćerka Poline Bridlav, kojoj je „uz ideal romantične ljubavi sada predstavljen još jedan – ideal telesne lepote, dve možda i najrazornije ideje u istoriji ljudske misli”, stoga nije u stanju da *vidi* ružnoću bolesti Čolija Bridlava ili Sapunoglavog Čerča, obojice zlostavljača dece kao ispalih s neke stranice Dostojevskog, jer bi to značilo pomiriti se s tim da si ćerka bolesnog oca, odnosno da je čudotvorac toliko oboleo da ne može samom sebi da pomogne, što je već pitanje za Ivana Karamazova. I dok se Čoli Bridlav trenutak pre napada na sopstveno dete četvoroonoške prikrada, Sapunoglavi Čerč radi ono što je radio čitavog života – laže. Otud ideji o ružnoći rase ili jedne od njenih najnedužnijih pripadnica odgovara ideja o ružnoći sveta kao takvog, ne samo sveta odraslih, jer smo mimo Juniora imali prilike da vidimo i devojčicu mulatkinju Morin Pil („Ja *jesam* ljupka! A vi ružne! Crne, ružne, naj-cr-nje! Ja *jesam* ljupka!”), što nas vraća u domen opšteg poremećaja ili paradoksa koji ga uzrokuje: ono što je esencijalno ružno socijalnim konsenzusom dobija na kvalifikativima iz kojih proizlazi njegova pseudo-lepota. Takvoj, bezvrednoj lepoti, ukalkulisanoj dogovornim rasnim i ostalim predrasudama, suprotstavljena je lepota patnje, propadanja, pa i ludila (Bretonu ili Bataju bi ova knjiga morala da bude interesantna). Tako je Pekolina jedina, ujedno i poslednja želja da joj manijakalni pedofil Sapunoglavi Čerč udeli *najplavlje* oči zapravo vapaj za devolutivnim popravljanjem, akt ultimativne predaje i nasilnog stvaranja jedinstva s obolelim svetom u kom je Sapunoglavi Čerč moguć kao društveno prihvatljiv i moguć uopšte (isto društvo isto radi u slučaju Kamijevog Ramona, i više je nego tolerantno prema njegovoj sklonosti podvodačkim poslovima, groze ga se i ograđuju tek kad se ovaj indirektno nađe pred vratima Zakona), istovremeno i poduhvat odustajanja od Pekoli prirodene martirske lepote zarad košmarne groteske koja vodi ravno u šizofreniju. Zašto bih bila Pekola ako mogu da budem još jedna nacrtana Džejn, kao da se pita Pekola.

*

Sklonost Pekoline majke Poline da se od stvarnosti kad je god moguće ukloni u bioskopski mrak holivudske fikcije radikalno korespondira s Pekolinom krajnjom duhovnom dezintegracijom. Polina, čini se, zavlačenjem u bioskopske sale radi upravo ono što ne bi trebalo da radi – kategoriju samoprezira dovodi na viši nivo kroz konstantna poređenja s fikcionalnim filmskim stvorenjima snimljenim da budu dogovorno i idealno *lepa*

(bela). Kada je u bioskopu, Polina se nalazi u *lepom* svetu čiji žitelji ne mogu niti žele da joj naude, što je benefit kakvog u svakodnevnoj stvarnosti nema. Fikcija ovde zauzima prečesto zloupotrebjeno polje eskapizma s tim što izleti u fikciju koje Polina povremeno sprovodi doživljavaju vrlo neprijatnu nadogradnju u onome što nije fikcija. Naime, filmovi koje gleda čine da ona i svet ali i sebe vidi kao nemerljivo ružnije nego što bi to inače bili, jer joj Holivud šalje poruku o vrhuncima konsenzualne rasističke lepote koju propovedaju Dik i Džejn.

Bitno mlađa od Poline, Pekola i ne može da racionalno rezonuje. Njena, takođe fikcionalna zamisao o *najplavljim* (neprevodivo: najtužnijim) očima podstaknuta maničnim lažima Sapunoglavog Čerča eskalira u referencijalnoj zabludi iz koje više nema izlaza: reakcije okoline koje su pre svega izazvane nelagodnom, negde čak i stidom prilikom susreta s Pekolom, za nju su signali divljenja prema rezultatima želje koja joj je ispunjena. Ironično, a ironija je ključ za razumevanje ovog romana već od samog naslova, kada bi Pekola bila u pravu, to bi značilo da je svet za etalon lepote konačno uspostavio duševnu bolest *par excellence*, a toliko pravednom ishodu ipak se nije nadati.

Može da zvuči surovo, ali finale dato iz glave Pekole Bridlav svedoči o tome da bi najsrećnije i najispunjenije biće u romanu na njegovom koncu morala da bude upravo Pekola Bridlav, ona koja svoje želje smatra ostvarenim i koja je, ako nju neko pita, doseгла rasizmom propisane parametre onoga što jeste lepo. Naizgled kao umirenje Foknerovog Bendžamina (Morijsa) Kompsona, idiota koji će se učutati na poslednjoj stranici romana, onda kada kola krenu onim putem kojim on, idiot, misli da bi trebalo da krenu. A takva bi bila i sudbina Ružnog pačeta, da mu nisu rekli da je labud, a da biti labud znači biti lep. Bez intervencije onih koji su tu bili pre njega, ono to nikada ne bi moglo da prepozna. Za razliku od Ružnog pačeta, figure malograđanskog reda, Bendži i Pekola, zaista su revolucionari. U svom ludilu i u svojoj bolesti, svetu koji ih mrzi uprkos.