

Јелена Стојановић<sup>1</sup>  
Филолошко-уметнички факултет,  
Универзитет у Крагујевцу

## (ДЕ)КОНСТРУКЦИЈА ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ „НАЈПЛАВЉЕ ОКО“ ТОНИ МОРИСОН

Главна одлика протагониста романа „Најплавље око“ Тони Морисон је потреба за прихватањем и проналажењем сопственог места у свету у коме је идентитет у великој мери друштвени конструкт условљен нормом. Позиција у којој се субјект данашњице налази и начин на који се конституише ислустровани су кроз однос ликова приче који су подједнако класно и расно различити. Рад се, стога, у складу са теоријама о класном и расном идентитету Џудит Батлер жели позабавити питањима расне дискриминације, као и аутодискриминације, породичног и социјалног насиља над етничким групама, те начином на који нормативни режими утичу на конструкцију идентитета субјекта и материјализацију пола. Рад ће, такође, посредством теорије о зазорности Јулије Кристеве, покушати да проучи на које се начине субјект укључује у заједницу и искључује из ње, као и начине на које се идентитет субјекта конституише кроз породичне односе.

**Кључне речи:** идентитет, раса, зазорно, Кристева, Батлер, дискриминација.

Идентитет модерног човека конституише се и одржава сходно општеприхваћеним друштвеним нормама; шта више, он је датим нормама условљен, те је, самим тим, неодвојив од света у коме је и конституисан. А свет се, опет, може посматрати као разбијена целина која се увек изнова конституише, или деконструисана целина која се из себе поново обнавља, стварајући слику која поново траје само један тренутак. Свет је разбијен у делове, целина је само привид.

Нецеловитост и децентрираност субјекта у основи је и Лаканове теорије о огледалном односу у који субјект запада. Нецеловитост таквог субјекта и жеља за употпуњењем настоји се премостити поистовећивањем са огледалним Другим на кога субјект преноси фантазматску представу о целовитости. На овај начин субјект се затвара у огледални однос са Другим у коме се његов недостатак не превазилази већ се само реципрочно враћа субјекту. „Ту субјект у настајању (Лакан га обележава са S) налази себе на месту другог (објект мало а), поистоветивши се са својим огледалним одразом у другом (а'). Са својим алтер-егом. Са својим двојником.“ (Јевремовић 2000: 96) У раним се стадијумима раз-

1 jelenajelena86@gmail.com

воја мајка налази у позицији огледалног Другог, али Другог који је у својој основи нецеловит, који у својој бити већ има недостатак. Осећајући овај недостатак, дететова се потреба претвара у жељу, односно, жељу употпуњења мајчине жеље. Овај се огледални однос прекида симболичком кастрацијом, односно, увођењем симболичког поретка чији је носилац Име Оца. Лакановски субјект тиме бива подељен на три нивоа: ниво Имагинарног, ниво Реалног и ниво Симболичког.

Децентрирани субјект, путем нивоа Симболичког, односно говором, постиже једину могућу целовитост - он се одриче жељеног објекта, али га истовремено и поново задобија. Инкорпорација Симболичког поретка, односно, симболичка кастрација, води превазилажењу Едиповог комплекса. „На тај начин израста Над-ја, које забрањује родоскрвне жеље. Те се жеље сузбијају, комплекс се одстрањује и син се ослобађа оца, кога је дубоко у себи сместио, носиоца моралних норми.“ (Бовоар I 1982: 64)

Развој девојчица одвија се у нешто другачијем смеру - наспрам дечака, који своју жељу везују за мајку, али се идентификују са оцем, девојчице морају одбацити објект своје првобитне жеље, остварити идентификацију са оцем, а затим се, услед анатомских разлика, идентификација мора поново остварити поистовећивањем са првобитно одбаченим објектом - мајком. Првобитна афективна приврженост мајци се, код дечака, транспонује у афективну приврженост жени, чиме објекат жеље не мења своју врсту, док код девојчица, како Кристева примећује, мора доћи до промене објекта - отац мора заузети место на коме се налазила мајка да би се примарна хомосексуалност претворила у хетеросексуалност. Како Кристева даље наводи, девојчица овај процес започиње мржњом према мајци која се сматра одговорном за кастрацију, но, упркос мржњи, девојчица се још увек идентификује са пред-едипалном мајком. Из ове се позиције догађа промена објекта: она више не жели мајку, већ жели оно што мајка жели, то јест, очеву љубав; односно, дар пениса/фалуса у виду детета које би она имала као да је она сама - мајка. Анатомска разлика између девојчица и дечака утиче и на конституисање идентитета као и остваривање њихових субјективитета: „Свакако да ће недостатак пениса играти значајну улогу у животу девојчице, чак и ако не жели озбиљно да га има.“ (Де Бовоар II 1982:23) Будући издвојен, пенис постаје место дечакове пројекције, могућност отуђења и уписивања сопства изван себе, чиме се и могућност и опасност од кастрације везује искључиво за орган који постаје дечаков *alterego*, омогућивши му слободно прихватање субјективитета. „Међутим, девојчица не може да се оваплоти ни у једном делу себе саме. За накнаду, стављају јој у руке чудан предмет - лутку, која ће за њу представљати *alterego*.“ (Де Бовоар II 1982:23-24) Однос са лутком постаје пројекцијски однос, однос поистовећивања у коме се сопство уписује у дати предмет, те ће се према луткама девојчице понашати онако како желе да се према њима понашају. Преко односа друштва према свом *alter ego* девојчица перципира и разумева и начине на које сама треба да буде доживљавана и третирана од стране друштва.

Истовремено, она усваја нормативне друштвене праксе и кодове понашања да би од заједнице којој припада била прихваћена. „Преко похвала и грдњи, преко слика и речи, она открива смисао придева ‚лепа‘ и ‚ружна‘, и ускоро сазнаје да треба да буде, ако жели да се допадне, ‚лепа као слика‘; труди се да личи на слику, прерушава се, огледа, упоређује са принцезама и вилама из бајки.“ (Де Бовоар II 1982: 24)

Инкорпорација симболичког поретка је, такође, вид увођења субјекта у заједницу, али и вид интерпелације, како то схвата Алтисер. Процес интерпелације започиње самим именовањем субјекта, чиме он постаје члан друштвене заједнице. „Претпоставимо да је и сама употреба језика омогућена тиме што је најпре позвано неко име; поседовање имена је оно чиме је неко, без икакве могућности избора, стављен у дискурс.“ (Батлер 2001: 158-159) Симболички поредак, тако, има веома битну улогу у остваривању идентитета субјекта, као и остваривању нормативних категорија које уводе субјект у друштвени поредак. Симболичко се конституише као спона између индивидуалности и друштва, али и начин да се индивидуалност оствари. Питање идентитета субјекта неминовно обухвата и телесни идентитет, а категорија пола и полне диференцијације са психоаналитичког становишта може се довести у везу са категоријом именовања. „Насупрот онима који тврде да је пол напросто питање анатомије, Жак Лакан тврди да је пол симболичка позиција која се прихвата под претњом казне, то јест позиција коју је неко принуђен да прихвати, при чему та присила дејствује у самој структури језика, а отуда и у односима који утемељују културни живот.“ (Батлер 2001: 128) Категорија пола се, стога, читава као позиција која је увек претходно сачувана у симболичком, и која претходи индивидуалном полном позиционирању. Са друге стране, категорија пола, у смислу телесне датости, делује на још једном нивоу - наиме, она увек обележава тело пре приступања симболичком закону, чиме одређује коју ће симболичку позицију субјект заузети. Симболичке се позиције на овај начин могу разумети као датости, а остваривање пола као идентификација са датим позицијама. „Симболичко је схваћено као нормативна димензија конституисања полног субјекта унутар језика.“ (Батлер 2001: 142)

Остваривање и уписивање полне позиције врши се, стога, идентификацијом са већ постојећим симболичким позицијама. Односно, као прихватање већ постојећих модела и нормативних пракси које су субјекти принуђени да прихвате под симболичком присилом. Идентификација са нормативним праксама на тај начин постаје вид остваривања сопственог идентитета. „Ако „усвојити“ полну позицију значи тражити прибежиште у законодавној норми, као што би тврдио Лакан, онда је „усвајање“ ствар понављања те норме, њеног цитирања или подражавања. А цитирање ће у исти мах бити тумачење норме и прилика да се сама норма прикаже као привилеговано тумачење.“ (Батлер 2001: 143) Идентификација са нормативним праксама се, стога, може схватити као покушај субјекта да пронађе сопствено место у заједници, да се у ту

заједницу интегрише и да од те исте заједнице буде прихваћен. На тај начин се идентификација можда може посматрати и као покушај субјекта да огледалним односом у односу на норму и сам постане целовит, да мањак који неминовно и увек осећа, предупреди, и тиме се употпуни. Покушај употпуњења увек се одвија пројекцијом на неки објект, који бива потребан због првобитног губитка, односно мањка, који је субјекат искусио. „Но ако замислимо (а посреди је управо замишљање, јер је ту оправдано баш деловање маште) искуство о самом мањку као логичан предувијет бићу и објекту - бићу објекта - онда је разумљиво да је једино његово значење зазорност, а утолико прије зазирање од самога себе.“ (Кристева 1989: 11)

Нормативне друштвене праксе намећу се као основни чиниоци конституисања како расног, тако и родног идентитета у модерном друштву, а сваки вид одступања од ових друштвених пракси ставља дате идентитете у позицију другости у односу на нормативне конструкције, јер, као што Де Бовоарова примећује „између положаја жене и положаја црнца постоје дубоке аналогије.“ (Де Бовоар I 1982: 24) А шта је са положајем црне жене? Могу ли се питања класног и расног идентитета проучити у њиховом преклапању и то преклапању у месту другости? Може ли се другост посматрати као зазорност? И, може ли се класни и расни идентитет проучити из овог места другости у роману „Најплавље око“ Тони Морисон?

### **КО СЕ ИГРА СА ЦЕЈН?<sup>2</sup>**

Роман „Најплавље око“ Тони Морисон је прича о две породице црнаца, у Лорену, држави Охајо. Прича је конституисана око породице Бридлав, тачније једанаестогодишње девојчице Пеколе, њеног старијег брата Семија, оца и мајке - Чолија и Полине. Прича о Пеколи започиње цитатом из књига о Диду и Џејну из којих су деца у Америци у периоду од 1930. до 1970. учила да читају. Први ликови који су се расно разликовали од дате породице укључени су у приче 1965. године, када је њихова популарност већ почела да опада. Књиге о Диду и Џејну су приче о белом дечаку и девојчици, њиховој породици која припада средњој класи - запосленом оцу, мајци која остаје код куће и брине о деци, и два кућна љубимца, псу и мачки. Џејн је девојчица са плавим коврцама, док је Дик дечак светло смеђе косе и беле пути.

Прича о девојчици Пеколи испричана је из перспективе друге девојчице Клаудије, која је Пеколиних година, а која своје приповедање почиње у јесен 1941. године. Ово је прича о одрастању у свету у коме је идентитет конструисано и конституисано место, и проблематичности усвајања датог идентитета. То је и компаративна прича о две породице, које су расно, класно и родно различите од друштвене норму, као и

<sup>2</sup> Поднаслови су парафразе текстова о Диду и Џејну које Тони Морисон цитира у роману „Најплавље око“

о начину на који ове породице покушавају да остваре свој идентитет и пронађу сопствено место у суровом и окрутном свету.

Књиге о Дику и Џејн постављају се као огледална слика породици Бридлав. Одроз у огледалу увек је обрнут - наспрам четворочлане породице белаца постављена је четворочлана породица црнаца, на рубу егзистенције. Прича о породици Бридлав почиње цитатом из једне о књига о Дику и Џејн, пренесеном потпуно аутентично. Цитат говори о лепој кући која је зелена и бела, њеним црвеним вратима, срећној породици, девојчици Џејн која има црвену хаљину и жели да се игра, лепој мајци која се смеје, великом и снажном, али такође и насмејаном оцу, и пријатељу који се игра се Џејн. Цитат се одмах затим убрзава - Морисонова у следећем пасусу, односно, поновљеном пасусу који је управо цитиран изоставља интерпункцијске знакове, чиме као да сугерише да између датих речи нема и не треба да буде паузе, а затим се овај пасус још једном цитира и поново убрзава, речи се стапају једна са другом, између њих више нема размака. Посредством датог наративног поступка Морисонова деконструира текст који и сам представља начин успостављања друштвено конструисане нормe. Наративни поступак који Морисонова примењује можда се може схватити као симболизација начина на који ове нормативне праксе делују на друштво на простору макрокосмоса читаве црначке заједнице, преко анализе микрокосмоса, чији је преставник Пекола. Ако се процес промишљања дејства истих започне од простора микрокосмоса, можда се наративни поступак Морисонове може разумети као огледални одраз Пеколине свести који се кроз ток романа мења услед начина на који ове друштвене праксе делују на њу. „Настаје пукотина. Пукотина која се шири, све гута. Наступа лудило. Мења се језик, синтакса постаје другачија. Ствари се убрзавају.“ (Јевремовић 2007: 47) Немогућност одговора на дате праксе у Пеколином се случају може схватити као пукотина која се касније прогресивно шири, као рупа, затамљено поље око кога се све концентрише. Пекола је огледална слика Џејн, постављена најдаље у односу на норму; одатле траума и потиче.

Пасус о Дику и Џејн који Морисонова цитира само је један од примера нормативне друштвене конструкције са којом се ликови романа сусрећу. Породица средње класе, и то породица белаца је друштвено прихваћен конструкт на основу кога се породице које су расно, али и класно различите намећу као другост. Пеколина, али и Клаудијина породица су нормативно различите, маргинализоване тиме што су другачије, а као такве, оне постају ниже и неприхватљиве. Норма коју постављају ликови Дика и Џејн је оно чему се тежи и оно што се упорно покушава достићи. Поред Дика и Џејн, Морисонова се дотиче и других нормативирајућих чинилаца које друштво намеће. Лик Ширли Темпл, који је нашироко експлоатисан представља идеал лепоте у тадашњем друштву. Ширли Темпл је, попут Џејн, девојчица плавих коврца и изразито светле пути, а као таква она је идеал који девојчице друге расе, попут Клаудије, Фриде,

и Пеколе, никако не могу достићи. Наспрам овог идеала, Пекола се доима као потпуни опозит Ширли Темпл, коврцава црна девојчица која је самим својим изгледом негативни идеал, огледална слика нормe, њен опозит. Пекола је представљена као изразито и трагично ружна, али се, како ће у једном тренутку наратор рећи, њена ружноћа не може у потпуности лоцирати, не може се одредити одакле она долази самим посматрањем Пеколе, те наратор закључује да она мора бити производ Пеколиног личног убеђења. Заправо је читава породица Бридлав окарактерисана овом ружноћом, и то ружноћом која није у потпуности последица њиховог физичког изгледа. Одступање од нормe којој се они не могу приближити ствара убеђење о сопственој неугледности и другости, о немогућности припадања, а самим тим и немогућности проналажења сопственог места у свету који је устројен на овим нормама.

Предубеђење Пеколине породице о сопственој ружноћи није исто, а ни истог интензитета као оно које осећа Клаудија. Иако су сестре Клаудија и Фрида Пеколине вршњакиње, иако похађају исту школу и живе у сличним околностима у којима је и Пекола, њихов се однос према друштвеним нормама у одређеној мери разликује. За разлику од Пеколе, а донекле и Фриде, које се са датим нормама готово у потпуности поистовећују, а њихово сопствено осећање неадекватности и неприпадања изазива нестабилност њихове личности, Клаудијино осећање сопствене вредности и идентитета је стабилније и јаче, те се она датим нормама у одређеној мери супротстваља. Дати однос према овим видовима друштвеног конструкта може се детектовати у Клаудијином односу према лутки која и сама представља средство деловања друштвених норми. Лутка коју Клаудија добија у њој изазива осећање одвратности и беса, које је нагони да дате нормативне облике уништава. За њу је лутка симбол „белог света“, белих девојчица наспрам којих се она осећа неприхваћено и одбачено. Уништавајући лутку, она се заправо супротставља друштвеним конструктима у којима се само њено постојање читава као другост, као нешто неприхваћено и зазорно. „Не чини, дакле, нешто зазорним одсуство чистоће или здравља, већ оно што ремети идентитет, сустав, ред. Оно што не поштује границе, мјеста, правила. Средњи пут, двосмисленост, мешавина.“ (Кристева, 1989: 10) Самим тим, идентификација коју друштвена конструкција намеће у виду репродукције објеката беле расе, различитост од објеката који се намећу као место идентификације, чини другу расу местом зазорности.

Дати поступак се да приметити и у идентификацији са ликом Ширли Темпл, која се у роману Морисонове доима као жива лутка, или лик Џејн отеловљен у лику праве девојчице, јер је и Ширли, попут Џејн, плава, коврцава девојчица порцуланске пути, у дивним хаљиницама пастелних боја. Овај је лик затим умножен и експлатисан, поставши тиме и сам одређени вид нормe. У покушају остваривања сопственог идентитета, Пекола покушава да се што је могуће више датом лику приближи, те тако, на пример, бива укорена од стране Клаудијине мајке јер је попи-

ла велику количину млека, мада то Пекола чини - како наратор објашњава - да би што дуже могла да пије из шоље са ликом Ширли Темпл. Слична се ситуација догађа и са слаткишима на које Пекола троши новац, а који на омоту такође имају дати лик. Из датих примера се да прочитати да је нормативна пракса која се девојчицама намеће ради оствривања полног идентитета заправо бела хетеросексуална пракса, која се испољава како кроз објекте игре (у виду лутке), тако и кроз образовни материјал који им се у друштвеним институцијама - попут школе - намеће (у виду књига о Дику и Џејн). У покушајима да ове објекте задржи, да им се приближи што је више могуће, може се уочити Пеколин покушај идентификације и поистовећивања са датим нормативним друштвеним праксама. „Фројдово схватање телесног ега и Лаканово схватање пројективне идеализације тела показују да су сами обриси тела, оцртавања анатомије, делимично последица оспољене идентификације.“ (Батлер 2001: 123)

Потреба за употпуњењем на овај начин подлеже једном виду друштвене интерпелације, ондносно, притиска да се индивидуа идентификује са датим друштвеним нормама. Ова друштвена интерпелација, уколико је немогуће одговорити јој у потпуности, ствара притисак који резултира нестабилношћу датог идентитета. Саме индивидуе, попут Пеколе, Клаудије и Фриде, осећају се изопштено и другачије, а овај је осећај додатно подстакнут и од припадника њихове сопствене расе. Пекола, чија је кожа најтамнија, на овај начин представља опозит друштвеној норми лепоте, а њена је породица због сиромаштва у коме се налази, опозит и средњој друштвеној пракси. Она бива одбачена и изопштена из друштва, што резултира додатном дестабилизацијом њене личности, а она машта о промени идентитета, о плавим очима које би је приближиле датој друштвеној норми. „Сам процес идентификације покреће жеља за трансфигурацијом. А ту чежњу, својствену свакој морфогенези, припрема и структурира један културно сложен означитељски ланац. Ако те централне идентификације не могу бити строго уређене, онда је подручје имагинарног, у којем је тело делимично конституисано, обележено конститутивним колебањима.“ (Батлер 2001: 124)

## ***МАМА, ХОЋЕШ ЛИ ДА СЕ ИГРАШ СА ЏЕЈН?***

Утицај који нормативни друштвени конструкти остварују на идентитет у тексту Тони Морисон обрађен је из много перспектива. Он се да уочити и у типологизацији једног од главних ликова романа, Пеколине мајке, Полине. Идентификација која је предуслов за остварење полних позиција, а која се остварује путем пројекције на другога, одиграва се у оквиру нормативних друштвених пракси. Нормативне праксе су, опет, друштвени конструкти, и као такве, неодвојиве од времена у коме фигурирају. Поистовећивање са датим друштвеним праксама је неминовно и неизбежно уколико субјект настоји да постане равноправни члан заједнице, или барем настоји да из те заједнице не буде у потпуности изопштен. Нормативни модели на којима се преформативност рода засни-

ва такође су неодојиви од друштвене и политичке ситуације заједнице чији је субјект члан. „Оно што схватамо као перформативност рода - а никако није по среди необуздани волунтаризам - показаше се немогућим без узимања у обзир политичких условљености које су преломљене кроз психу.“ (Батлер 2001: 126)

Као што Морисонова у свом тексту показује, нормативне праксе у великој мери утичу на остваривање идентитета субјекта. На овај се начин може схватити и лик Пеколине мајке, Полине. Пројекција сопственог недостатка и жеља за употпуњењем у датом се лику остварује и читава из више различитих перспектива.

Овај лик има веома сложену структуру и веома је јасно уобличен, а његова се конструкција може посматрати двојачко. Лаканова хипотеза о субјектовом недостатку и покушавању да се дати недостатак надомести да се уочити и у лику Пеколине мајке, Полине. Наиме, њен субјективни осећај недостатка продубљен је и појачан телесним недостатком (њеним деформисаним стопалом) на који пројектује сопствену нецеловитост и око кога центрира и гради сопствено незадовољство, чиме се ствара једна посебна врста нарцизма. Батлерова ће, разматрајући Фројдов оглед о нарцизму рећи: „Фројд започиње разматрањем телесног бола и пита се можемо ли разумети опсесивну самоусредсређеност некога ко пати од физичке болести или повреде као неку врсту либидалног инвестирања у бол. Затим се пита да ли то негативно инвестирање у сопствену телесну nelaгоду можемо схватити као неку врсту нарцизма.“ (Батлер 2001: 84) Концентрација на субјективни недостатак, који ствара нови вид нарцизма лик затим надомешћује фантазијама, сновима о љубави у којима ће се - као што је то често случај у бајкама - магично све променити, њено ће се стопало исправити, а она ће се изнова родити. У датим се фантазијама може прочитати огледални однос који лик транспонује на објект, али објект љубави, емотивне везе, помоћу које би се употпунио и надоместио субјективни осећај нецеловитости.

Дати огледални однос догађа се између Полине и младића Чолија, који касније постаје њен супруг. Прича о њиховом упознавању готово да садржи бајковите елементе - принц који долази из далеких крајева да би спасао принцезу; он је онај који воли и разуме њен недостатак, шта више, он је воли управо због овог недостатка. Но, како је субјективна пројекција о целовитости другог, а и сам огледални однос вид фантазма, и Полине фантазије о постизању целовитости се убрзо распршују у додиру са стварношћу. Ситуација у којој се затичу - беспарица, класна и расна неприхваћеност и осећај отуђености - продубљује њен субјективни недостатак, а њихов однос постаје турбулентан и проблематичан.

Након ступања у брак, Полина се затиче у новом граду, одвојена од света који је познавала и далеко од своје породице. Дневна рутина, учмалост и усамљеност у њој стварају осећање незадовољства и отуђености. Полина изнова и изнова настоји да буде прихваћена у новој средини - опсесивна куповина којој се не може одупрети, као и промена у њеном



начину изражавања, на овај се начин може схватити као покушај отеловљења нових друштвених норми са којима се сусреће и њен покушај идентификације са истим. „Тоалета има двоструки значај: њена намена је да прикаже друштвено достојанство жене (њен животни стандард, њено богатство, средину којој припада), али, истовремено, она ће и конкретизовати женски нарцизам; тоалета је и ливреја и украс; жена која пати што ништа не ради верује да преко ње изражава своје биће.“ (Де Бовоар II 1982: 367) Међутим, она још једном бива исмејана и одбачена, од стране нове, премда црне, заједнице која је у већој мери прихватила норму беле расе у које се Полина не уклапа. Њено трошење новца, које је ништа друго до покушај остваривања нормативног модела, постаје основа раздора и неразумевања међу супружницима, а бајка о принцу претвара се у сурову причу о породичном насиљу и међусобном неразумевању.

Услед немогућности остваривања привидне целовитости у реалности, субјект се окреће симулакруму живота транспонованом путем филмског екрана. Љубавна тематика филмова које Полина гледа и поистовећивање са датим причама представљају модус њеног проживљавања сопствених фантазија. Из дате се перспективе црно-бели филмови можда могу посматрати и као вид уједињења црне и беле расе, али и могућност отеловљења нормативних пракси. Она се са овим праксама настоји поистоветити тиме што све више покушава да личи на филмске звезде, те тако настоји да опонаша њихов физички изглед. Давно изгубљена бајка о принцу се, путем филмског екрана, поново одвија пред њеним очима.

Међутим, свет представа и појавности се још једном урушава, што доводи до даље дестабилизације субјекта - губитак зуба, зјапећа рупа у њеној вилици, постаје рупа на њеној фантазији. Телесна повреда се овај пут читава као урушење њене фантазије и даља немогућност поистовећивања са објектом имагинарне идентификације. Полинин свет се у потпуности урушава, а њена се констатација да је немогуће да је имала труле зубе у својим устима може схватити као питање субјекта да ли је могуће да је фантазија о целовитости заправо била трула, постављена на немогућим темељима, неоснована. Ово је уједно и моменат немогућности поистовећивања са белим нормативним праксама, а самим тим и субјективно осећање изопштености из заједнице и немогућности припадања (тако ће Полина рећи да се после датог догађаја једноставно помирила са тиме да буде ружна).

Исти се поступак учача у Полинином односу према сопственој деци - поистовећивање са нормативним праксама код ње ствара имагинарну представу о томе како би - или како ће - њена деца након рођења изгледати. Оваква имагинарна представа о новорођенчету честа је појава код трудница - у периоду трудноће ствара се слика о детету која се заснива на идеји, или, пак, фантазији о томе какво ће дете бити и како ће изгледати. Дата се слика често не подударе са стварношћу, а мајчина осећања према детету услед суочавања дететовог лика са имагинарном представом често бивају амбивалентна: „У њој се рађају туга и чуђење

када га види напољу, одвојеног од себе. А скоро је увек разочарана.“ (Де Бовоар II 1982: 341) Осећај разочарања код Полине је додатно појачан услед тога што настоји да се поистовети са нормативним праксама од којих се она родно разликује. Само рођење деце код ње доводи до урушавања нивоа имагинарног, њена се фантазија коси са ралношћу са којом бива приморана да се суочи, чиме њен однос према деци постаје проблематичан. Однос према себи, породици и деци, који представљају расу која се може схватити као другост у односу на белу расу постаје однос зазорности. Деца, коју је некада желела и жељно очекивала, и муж кога је некада идеализовала и волела, постају место зазирања. „Властито (у смислу утјеловљеног и утјеловљивог) постаје прљаво, прижељкивано се преобраћа у одбачено, опчињеност у љагу.“ (Кристева 1989: 15) Незадовољство собом, тачније, осећај зазорности према сопству преноси се на однос према деци. Она је непријатна, хладна и одбојна, она их кажњава и запоставља. Пројекцијски, овим односом заправо кажњава себе, одбацујући сопство и сопствену зазорност која је пренета и поново утеловљена у деци. На датој равни морално злостављање има исте корене и основе као и физичко злостављање: „Мајка која бичује своје дете, не туче само њега - у извесном смислу она га уопште ни не бије - она се свети неком мушкарцу, или самој себи; али дете добија ударце.“ (Де Бовоар II 1982: 349) Њен се однос према деци може разумети и као освета мужу који није успео да одговори на захтев фантазматског постизања целовитости који му је упутила, освета за рушење бајке коју је њихов брак требало да реализује. И, коначно, као освета за то што се она сама претворила у место зазорности.

Коначну стабилност лик проналази у оквиру беле породице за коју ради, а која је представљена као отеловељење нормативног прототипа друштва. Полина у овој породици бива прихваћена, а њен се однос према њима можда може схватити као вид одговора на друштвену интерпелацију. Наиме, уколико би се Алтисерова хипотеза о друштвеној интерпелацији, која започиње самим именовањем довела у везу са романом Тони Морисон, можда би се надимак који Полина добија у породици белаца, а који читавог живота жели, могао схватити као начин укључивања у заједницу, модус прихватања субјекта. Тиме што постаје „Поли“, она на неки начин постаје члан породице, а како је дата породица отелотворење нормативног друштвеног прототипа, и Полина, као њен члан, добија статус субјекта који је уопштен у заједницу. Наспрам ове породице, њена сопствена се доима као место зазорности, прљавости и расне неприкладности. Чини се да је Полинина свест подвојена између ова два модуса - црно је прљаво, а самим тим и зазорно, док је бело чисто. Сам овај однос може се приметити и у начину опхођења према члановима породице за коју ради, и опхођења према сопственој породици - девојчица која је члан породице за коју Полина ради зове је „Поли“, а њена сопствена ћерка, Пекола, обраћа јој се са „Гђо Бридлав“. Овај се однос може прочитати и у односу према храни - Полина за своју

породицу бира и купује остатке и отпатке, док за породицу за коју ради бира само и искључиво најквалитетнију храну која се може наћи: зазорнима зазорно, чистима чисто.

Приклањање Полине белој породици у тексту Морисонове може се посматрати и из следеће перспективе: наиме, наспрам мушкарца, чија је улога у друштву била да се стара о породици и финансијски је обезбеђује, улога жене се углавном везивала за кућу и дом. Кућа, као и породица, постајале су место око кога се живот жене концентрисао, те су, на неки начин, оне постајале смисао и сврха женинога постојања. „Дом постаје средиште света, чак његова једина истина; Башлар тачно примећује да је он „нека врста против-света или један свет противног“; дом је уточиште, склониште, пећина, стомак - и штити од опасности из спољашњег света: управо та нејасна екстериорност постаје нестварна.“ (Де Бовоар II 1982: 245) Ово је и место остваривања и потврђивања идентитета једне индивидуе које се огледа и ишчитава из ствари у које је уписана прошлост, ствари које представљају породично наслеђе и самим тим чувају сећања на претходне генерације које су их поседовале и које су на њима оставиле трага. Полинина се кућа, инверзно, описује као место препуно старих и похабаних ствари које не носе никакво сећање, ствари чији се власник не може утврдити јер су прошле кроз небројено много страних и незнатих руку које су их учиниле безличним. Дом породице Бридлав се на овај начин конституише као место пустоши, опозит дому који би представљао мир и утичиште, јер ни Полине у њему нема. Њена је породица место зазорности, кућа у којој живе је зазорна, сиромаштво које их окружује ништа мање зазорно, а зазорна је и она сама; уточиште је другде. Ово је нагони да постане више од жене која само ради за породицу белаца: она се ставља у улогу мајке, некога чија је дужност да о да тој породици брине, да управља домом. „Управљајући домом она стиче друштвено оправдање; њена дужност је и да надгледа исхрану, одећу - уопште, да се брине о издржавању породичне заједнице.“ (Де Бовоар II 1982: 246) Овде се остварује преклапање на више различитих нивоа - осећај нецеловитости који Полина не успева да предупреди у браку, који је изневерен у реду симулакрума и који резултира зазорношћу бива предупређен фиктивним поистовећивањем са нормативним праксама. Она, поставши велика мајка, врши фантазматско употпуњење, али уједно остварује и бег од сопства које је и само вид зазорности. „Кућанство одиста дозвољава жени неограничено бекство, далеко од себе саме.“ (Де Бовоар II 1982: 254) Полина, дакле, за ову породицу постаје све оно што сопственој породици ускраћује, и њима пружа све оно у чему њена породица оскудева. Постајући мајка негде другде, она за своју децу постаје и остаје гђа Бридлав.

Но, условљеност односа друштвеним нормама Морисонова показује и у дуалности односа према Полини. Наиме, и зазорност ње, као припадника расе која се у датом друштву сматра зазорном је амбивалентна. Док је Полина на свом радном месту, у породици белаца, белци се према

њој односе са поштовањем, али се дати однос мења након напуштања радног места и повратка кући. И сам Полинин однос према сопству као месту зазорности варира на исти овај начин, те ће Клаудија, наратор и Пеколина пријатељица, приметити да је Полина на свом радном месту изненађујуће лепа, а не онаква каквом ју је она доживљавала и памтила.

### **ТАТА, ХОЋЕШ ЛИ ДА СЕ ИГРАШ СА ЦЕЈН?**

Чоли Бридлав је окарактерисан као увек већ изгубљен, изгнаник у свету у коме дом и породица за њега представљају непознаницу и нејасну идеју. Одбачен четири дана након рођења, то јест, постављен на гомилу смећа у близини железнице од стране своје мајке, Чолија спасава Тетка Џими која постаје најближе породици што ће Чоли икада искусити. Наспрам Тетке Џими, која тиме постаје замена за мајку, Чоли очинску фигуру донекле проналази у лику старијег човека по имену Блу Џек, који према Чолију има у неку руку заштитнички однос, и који му прича о свом животу и женама које је некада имао. Мотив расне различитости црне и беле расе, као и субјективни осећај изопштености, може се прочитати у наративу који се бави односом између Чолија и Блуа. Фигура Блуа који разбија лубеницу дечаку Чолију ће се учинити тако моћном и снажном да ће се он у једном тренутку запитати да ли Бог изгледа тако, а одмах затим од себе одагнати дату мисао (јер је Бог морао бити фини белац, са дугом седом косом и плавим очима). У поређењу са Чолијевом представом о Богу, Блу се доимао као потпуни опозит, ђаво, а лубеница у његовим рукама била је налик свету који се спрема да разбије да би црнци појели слатку унутрашњост. Библијско поређење црне и беле расе, у којој је бела раса принцип добра, небеског и световног, а црна принцип зла сведочи о јачини нормативних друштвених присила које делују и као принципи аутодискриминације. Чоли, тако, своју расу, а самим тим и сопство, види као Другост, подређеност и датост, а не као друштвени конструкт. Овај процес изопштења других и другачијих из заједнице услед одступања од друштвене норме може се, како Батлерова примећује, уочити још у Платоновим текстовима: „То ксенофобично искључивање обавља се као производња расно одређених Других и оних чије се „природе“ сматрају мање рационалним због задатака који су им додељени у процесу рада на репродукцији услова приватног живота.“ (Батлер 2001: 74)

Чолијева потрага за идентитетом заправо почиње смрћу јединог члана породице - тетке Џими. Овај догађај ће пратити след околности које се могу схватити као конститутивни за развој његове личности и коначно одређивање његовог идентитета. Изгубљени дечак испрва не схвата у потпуности тежину смрти једине особе која је о њему бринула и којој је нешто значајно. Овај се догађај хронолошки подудара са трагичним губитком невиности који ће се претворити у трауму која ће га читавог живота пратити. Наиме, дечак бива приморан од стране двојице ловаца беле расе који га затичу како води љубав са девојчицом његових година на дан теткине сахране, да сексуални чин обави пред њима.

Уплашен и понижен, под светлошћу батеријске лампе и претњом оружја, одлучује да симулира сексуални чин. Инфериорност коју осећа услед немогућности да се одупре и заштити девојку резултира трауматичним искуством са којим он не уме да се избори; траума затим долази на место губитка који је управо доживео, а који Морисонова описује метафором о изгубљеном зубу који и даље чува свест о трулежи која га је претходно нагрисала. „По теорији либида, то прибирање еротизује рупу у кутњаку, ту шупљину у шупљини удвајајући физички бол кроз психички инвестирани бол - бол из душе, или бол душе, психе.“ (Батлер 2001: 84) Мотив изгубљеног зуба, који се јавља и у карактеризацији Полине и у карактеризацији Чолија, може се довести у везу са преусмеравањем либида и стварањем негативног вида нарцизма. Полинин унутрашњи бол, бол психе, који је последица урушавања фантазије транспонован је на домен физичког, и концентрише се на простор изгубљеног зуба, те бива инвестиран у овај простор. Њена се либидална енергија поново помера са једног објекта на други - као што је некада била негативно инвестирана у поломљено стопало а онда се, у односу са Чолијем преорјентисала и центрирала на објекат љубави, урушењем њиховог односа, она се поново помера инвестирањем у телесну нелагоду. Либидо се расипа на телесно, а Чоли престаје да буде објекат њене либидалне инвестиције. У Чолијевом се случају овај мотив конституише као одговор на трауму, односно, као одговор на субјективни осећај импотенције која се јавља као последица тога што он и сам бива индиректно силован. Зуб тако постаје симбол рањеног објекта пенетрације, кога нагриса трулеж која резултира импотенцијом. „Утолико што зуб, као нешто што гризе, сече, кида и продире постаје и сам оно у шта се продире, он представља двосмисленост, а она је, изгледа, извор бола који се неколико страница касније упоређује са мушким гениталијама.“ (Батлер 2001: 88-89) Ова траума бива појачана емоционалним инвестирањем „боли душе“ које се јавља као последица смрти тетка-Џими. Подједнако, и Чоли и Полина постају симболи из општености из друштва, рупе у друштвеном ланцу, низу, но, они су и представници опозиције мушкарац/жена, те се зуб, који је скривен у унутрашњости усне дупље може схватити као симболизација женског принципа, али и мушког принципа јер је он тај који продире. Код оба се лика, стога, ерогенизација која је требала бити инвестирана у либидални објекат фалусном економијом помера и почиње да бива инвестирана у извор бола, недостатка, рупе, празног места које се јавља наместо трауме. „Где је отпор - односно, где су рупе у беседи - ту је и истина. Ту су неоткривени (имплицитни) потенцијали текста. Истина *in status nascendi*.“ (Јевремовић 2000: 73) Недостатак се, код Чолија, затим замењује осећањем мржње која бива уперена према девојци коју доживљава као сведока сопствене импотенције. Овом се заменом избегава расни сукоб који би довео до даље дестабилизације његове личности и коначне свести о вечитој подређености и неприхваћености, али и свести о празнини, губитку и нецеловитости.

Додатна дестабилизација субјекта одиграва се у тренутку када он проналази оца, а одмах затим од истога бива одбачен што бива праћено јаким телесном реакцијом која сведочи о унутрашњем лому, преливању емоционалног у физичко. Дати сплет околности доводи до прелома - Чоли увиђа да је сам на свету, да је увек и неминовно одбачен, а да као такав, он ником неће недостајати, и да, што је можда и важније, више никоме не одговара за своје поступке. Закон који Лакан конституише у виду Имена Оца више нема никаквог утицаја на субјект, а забрана коју би овај закон конституисао више не постоји. Субјект се, самим тим, налази у стању дивље слободе. Услед немогућности инкорпорације Закона Оца настоји да идентификацијом са Другим добије давно изгубљени објект, то јест, настоји да своју жељу оствари преко Другог чиме се затвара у стадијум огледала. Можда се на овај начин може разумети и Чолијева веза са Полином - њено сломљено стопало можда се може довести у везу се осећањем сопствене импотенције која се читава у првом сексуалном односу, али и метафорично у односу са белом расом услед немогућности да се одупре, заштити и одбрани. Међутим, огледални однос доноси само привидно задовољење жеље, и Чолијев се фантазам о остварењу целовитости слама у браку са Полином, који га посредно приморава да напусти стање слободе у којем је привидно нашао задовољење. Напуштање овог стања доводи до алкохолизма у коме се огледа бег и могућност заборавља.

### **ТАТА ХОЋЕШ ЛИ ДА СЕ ИГРАШ СА ЦЕЈН**

Чолијев се однос са децом, како Морисонова истиче, заснива на тренутним реакцијама услед недостатка породичног модела са којим би могао да се поистовети, али и услед рушења привидног породичног модела који се огледао у односу са тетком. У овом би се светлу могао посматрати и чин силовања сопствене ћерке - њену несрећу и утученост доживљавао је као вид оптужбе, а немогућност да јој помогне, попут импотенције коју је некада осећао, а која се мешала са мржњом и сажаљењем. Ова се ситуација на неки начин огледа у ситуацији његовог губитка невиности и присиле под којом је тај чин обављен, а дато се осећање појачава понављањем мотива стопала. Наиме, начин на који ће Пекола почешати стопало биће симетричан са начином на који је то Полина урадила када ју је упознао. Ако се ова ситуација доведе у везу са сценом његовог губитка невиности и симболизацијом која је услед и након тога уследила, Чолијеве се реакције могу схватити као последице фиксираниости на трауматску ситуацију. Тада поновљене ситуације имају улогу потиснутих симптома, а сврха симптома је, како каже Фројд, сексуално задовољење. Поломљено Полинино стопало, дакле, Чолија враћа у ситуацију губљења невиности, поново га премештајући у простор трауме, а годинама касније се ова ситуација понавља и са Пеколом, која је, симболично, сличних година као и девојчица са којом је Чоли некада изгубио невиност. Како симптом има за циљ сексуално задовољење, дата ситуација код

Чолија изазива исти образац понашања - трауматични догађај понавља са сопственом ћерком, али овај пут дати чин бива заиста и обављен, онако како су некада ловци то од њега захтевали. Кршење правила се у овом тренутку доима као враћање субјекта у стање привидне стабилности које је задобијено у стању дивље слободе. Игнорисање закона забране инцеста које доводи до Пеколиног силовања, у Чолију изазива опречна осећања: он постаје и онај који потчињава и уништава, он постаје претња, али уједно и родитељ који жели да заштити. Овај чин се можда може посматрати и као симболичка сумаризација његових претходних искустава - у њему се поново јавља мржња (која га спречава да је подигне са пода), али и нежност (која га нагони да је покрије). Осећања, која се у њему јављају док посматра Пеколу на поду, заправо су иста она осећања која су се у њему јавила и према девојци око које се трауматична ситуација и концентрише.

### **ПСУ, ХОЋЕШ ЛИ ДА СЕ ИГРАШ СА ЦЕЈН?**

Један од најкомплекснијих ликова у тексту Тони Морисон је лик Елихјуа Вајткомба, мизантропа и педофила који је одустао од свештеничког позива да би постао социјални радник, а онда је и овај позив напустио да би постао „Читач, саветник, и интерпретатор снова“. Овај је лик посебно занимљив јер се налази на граници, он је истовремено и црнац и белац, и, ни црнац ни белац, а Морисонова га конституише као производ стереотипа који се везују за субјекте чији су родитељи међусобно расно различити. Он сам је двоструко, културолошка и расна мешавина, те се налази у процепу, на граници између две расе. Самим тим, он нигде не припада у потпуности, већ је његов идентитет осцилација између ових модуса. Иако образован и „племенитог рода“, избор занимања којима би се могао бавити је ограничен будући да је његов друштвени статус ограничен бојом његове коже. Он је, стога, жртва стеротипа која влада у друштву - шта год, или, ко год био, увек је само Црнац. Исто као што га боја коже конституише као другост у односу на белу расу, формално образовање и одгој га стављају у позицију другости у односу на црну расу. Другим речима, он је одгајан да буде бео, а онда је натеран да буде црн.

У одбијању да себе класификује као другост и различитост, он негира и одбацује везе са расом која се третира као другост (у датом се светлу може схватити и његов надимак „Свештеник помадиране главе“<sup>3</sup>, који настаје као последица његовог настојања да укроти своју густу и коврцаву косу и претвори је у таласасту). „У чину фиксације и порицања колонијални субјект се враћа нарцизму Имагинарног и његовој идентификацији једног идеалног ја које је бело и целовито.“ (Баба 2004: 143) У датим околностима, покушај пресликавања нецеловитости на фантазматску целовитост резултира стварањем фетиша као замене за субјектов недостатак.

3 „Soap head Church“ - мој превод.

Немогућност остваривања идентификације са нормативним праксама и у овом лику изазива осећај зазорности према телесном, те се он ужасава телесних течности и излучевина. Фетишистичка фиксација, која сведочи о огледалном односу у коме је затворен, у датом лику читава као љубав према изношеним и истрошеним стварима, односно, стварима које су људи додиривали или су са њима били у контакту. Фетишизам је, такође, принцип поистовећивања, идентификације, затворености у стадијуму огледала са мајком. „Идентификовати се не значи супротставити се жељи. Идентификација је фантазматска путања и разрешење жеље; заузимање места; територијализовање једног објекта који омогућује идентитет кроз привремено разрешење жеље, али такво да она ипак остаје жеља, макар само одбачена.“ (Батлер 2001: 132-133) Немогућност субјекта да оствари хомоселсуакни однос коме тежи услед поистовећивања са мајком (јер је, како Морисонова каже, могао да буде активни хомосексуалац али му је недостајало храбрости), као и његова немогућност да оствари везу са женом (као у случају Велме, која га због његове меланхолије оставља), доводи до клизања његове жеље која се везује за девојчице, будући да дечије тело сматра најмање зазорним видеви га као најчистије.

Дати се однос према прљавштини као месту зазорности може учити и у његовом односу према псу, чије су га старост и болест ужасавале. Зеленкаста течност која се скупљала у очима пса испуњавала га је одвратношћу, али га је одвратност коју је осећао при помисли да се приближи псу спречавала да га отрује: у датим је околностима упознао Пеколу и у њој видео могућност да оствари сопствени план.

Можда се став Морисонове о односу беле према црној раси најјасније да читати у писму које Елихју упућује Богу, а које представља елаборацију његових поступака и ставова, везе са Велмом, педофилије, и сусрета са Пеколом. Говорећи о односу раса он заправо говори о томе да је црни човек преузео од свог белог господара и колонизатора све оне особине које су у њему биле најгоре, те је тако помешао, између осталог, ауторитативност са окрутношћу, насиље са страшћу, лењост са доколицом. У обраћању Богу, Елихју говори о својој раси као о раси која је од тог истог Бога заборављена и занемарена: Бог је заборавио и занемарио децу, а тиме је заборавио како и када је требало да буде Бог. У даљем тексту писма Елихју објашњава да је његов сусрет са Пеколом тренутак када он преузима улогу Бога који их је напустио, стварајући тиме чудо - дајући Пеколи плаве очи, он брине о деци која су остављена и занемарена. Елихју је потпуно свестан шта ће дати поступак учинити Пеколи (што се уочава у тренутку када он говори о томе да ће Пекола видети своје очи као плаве иако их нико други као такве не види), а овим чином он поистовећује себе са позицијом ствараоца, сугеришући, на неки начин, да је црна раса, угњетавана од стране белог човека и напуштена од стране Бога, доведена до својих крајњих граница. Лудило, у које Пекола закорачује у уверењу да је задобила плаве очи је једини излаз из ситуаци-



ције у којој се црна раса налази, а црни се човек може у потпуности поистоветити са нормативним праксама и режимима репресије од стране белог човека једино ако у то исто лудило и закорачи.

### **ПРИЈАТЕЉУ, ХОЋЕШ ЛИ ДА СЕ ИГРАШ СА ЦЕЈН?**

Доима се да се лик Пеколе Бридлав једино може разумети посматрањем сложене комбинације ликова и њихових међусобних односа, као и односа ових ликова према нормативним позицијама друштва чији су они чланови. У домен сложених међусобних односа ликова спада и комплексност односа мајке и детета као један од доминантних мотива у тексту Морисонове, а главни се ликови конституишу на основу овог односа. Полину и Пеколу Бридлав повезује сложени однос узрочно-последичних веза чија се конфликтна основа може пратити уназад до Пеколиног рођења. Како Кристева запажа, однос мајка-ћерка, као и однос мајка-син, конститутиван је за формирање личности. „Губитак мајке је и за мушкарца и за жену биолошка и психолошка потреба, први корак ка осамостаљивању.“ (Кристева 1994: 40) Међутим, однос девојчица нешто је компликованији је од односа дечака према мајкама: да би остварила свој идентитет и била у позицији да одбаци објекат првобитне идентификације, девојчица мора инкорпорирати симболички поредак, поистоветити се са оцем, а онда одбаци мајку. Овај се изгубљени објект жеље поново задобија у симболичком нивоу - означавањем и именовањем, односно, „представља способност ја да се овај пут идентификује не више са изгубљеним објектом, него са трећом инстанцом - оцем, обликом, схемом.“ (Кристева 1994: 35) Да би се остварила у хетеросексуалној позицији, девојчица мора да одбаци огледалну идентификацију са мајком, идентификује се са оцем, а затим оствари промену објекта еротизацијом другог. Другим речима, она мора да „убије мајку“, што је, по речима Кристве, услов за остварење индивидуализације, иначе се, након интројекције материнског објекта, усмрћује сопство. „За жену, чија је огледалска идентификација са мајком али и чија је интројекција тијела и мајчинског ја најпосреднија, окретање матероубилачког нагона у смртоносну материнску слику је теже, ако не и немогуће.“ (Кристева 1994: 41)

Однос се Пеколе Бридлав са мајком може схватити као огледални однос, однос поистовећивања, а интројекција мајчинског објекта се, у овом лику, да читава у више инстанци. Наиме, мотив ружноће који је једна од Пеколиних главних карактеристика, може се схватити управо као последица идентификације са мајком (која и сама сматра да је ружна, и која се, након инцидента са зубом мири са својом наводном ружноћом), али и као последица интројекције мајчинског објекта, мржње према овом објекту који се последично, услед поистовећивања, манифестује као мржња према сопству. Попут Полинине, ни Пеколина се ружноћа не може детектовати у некој одређеној физичкој карактеристици, већ је, као таква, последица мајчиног убеђења, а услед затворености у огледални однос, и пројекција која настаје као последица идентификације.

На овај се начин Пеколина жеља да има плаве очи разуме као настојање да употпуни мајчин недостатак тиме што ће и сама отеловити нормативну праксу. Како се код Полине остварење и поистовећивање са белим нормативним праксама читава као покушај употпуњења сопственог недостатка, настојања да се оствари целовитост фантазматским поистовећивањем са огледалним другим у реду симулакрума, Пеколина се жеља, на овај начин, доима као пресликана мајчина жеља, а покушај да се ова жеља употпуни, заправо реципрочно враћање мајчиног недостатка. „Лакан раздвајање дефинише као преклапање два недостатка: када се субјект суочи са недостатком Другог, на то одговара претходним, сопственим недостатком.“ (Жижек 2008: 53) Овај се покушај употпуњења сопственог недостатка, односно, реципрочно мајчиног недостатка конституише као фантазам преко кога дати лик настоји да оствари целовитост. „По својој природи фантазам је плод расцепа. Или, још прецизније, фантазам је реакција, несвесна реакција, самосвесног бића на чињеницу неминовности њему иманентног расцепа.“ (Јевремовић 2007: 130) Даљој дестабилизацији лика доприноси и тензија у односима са социјалним окружењем у које Морисонова смешта породицу Бридлав. Околности у којима девојчица тамне пути одраста нису ни мало повољне - турбулентна породична ситуација праћена је поремећеним друштвеним односима. Пекола је, стога, у стању отуђености: она је одбачена од стране школских другара на исти начин на који је била одбачена и од родитеља јер је социјално и нормативно неадекватна.

Као коначна кулминација романа „Најплавље око“ Тони Морисон намеће се чин силовања Пеколе од стране њеног оца, Чолија Бридлава. Овај се чин више пута понавља и резултира трудноћом, а затим и смрћу Пеколиног детета. Услед немогућности да се избори са ситуацијом у којој се налази, она тражи помоћ од шарлатана, са жељом да јој помогне да коначно добије плаве очи. У уверењу да јој се жеља остварила, Пеколина се личност подваја, она закорачује у лудило.

Доима се да Пекола ни у датим условима није довољно добра за друштво у коме се налази. Напротив, ако је раније својим физичким изгледом одступала од норме, након силовања она постаје место зазорности за остатак заједнице. Она је та која носи очево дете, а за неке, она мора бити и делимично крива за дату ситуацију. Као место зазорности, она није у позицији да добије помоћ од било кога; напротив, сви се надају да дете које она носи неће преживети. Пекола бива и презрена од сопствене мајке која ни сама не верује да је девојчица силована. Дате околности доводе до потпуног распада симболичког поретка који резултира психозом. „Удробљавање селфа, урушавање телесне схеме, наравно, уз распад структура и функција симболичког поретка - то би, најкраће речено, биле терминалне последице психотичког распада.“ (Јевремовић 2007: 127-128) Пеколина личност бива подвојена на нову Пеколу, коју она види као оличење друштвене норме, и халуцинацију у виду пријатеља са којим разговара. Њено се стање читава као закорачење у

простор који се не може подвргнути симболизацији, као „симболичка смрт, поништење означавајуће мреже, текста у којем је субјект уписан, путем којег је реалност историзована - име онога што се, у психотичком искуству, јавља као „крај света“, помрачење, колапс симболичког универзума.“ (Жижек 2008: 46-47).

Доима се да, услед немогућности прихватања онога што се догодило, трауматични догађај из ПекоLINE свести бива потиснут, да би се ово потиснуто одмах затим поново враћало у виду негације (Пеколин имагинарни пријатељ је стално пита о силовању које она негира, а затим и посредно објашњава). „Психоза се појављује не само као могуће губљење статуса субјекта, а тиме и живота у језику, већ и као ужасна слика потпадања под неподношљивог цензора, што је нека врста смтне пресуде.“ (Батлер 2001: 130)

Иронично, Пекола тек у датом стању успева да се приближи и идентификује са нормативним режимом који јој је био наметнут, али је ова потпуна идентификација у исто време и у потпуности искључује из заједнице. Свет који Пекола ствара је једино место у коме она привидно може остварити стабилност, али је овај свет место изван друштвене реалности.

### **Закључак**

Роман „Најплавље око“ Тони Морисон је анализа положаја и идентитета црне расе у свету који је у многоме конституисан и условљен белим нормативним праксама. У датим условима, Морисонова црну расу дефинише као народ који је лишен свог идентитета и индивидуалности тиме што је његова култура избрисана и анулирана, а он натеран да се поистовети и асимилује са културом друге расе. Положај црног човека Морисонова види као доведен до крајње границе - он је избезумљен и слуђен од стране белог колонизатора и господара, напуштен од стране Бога и изгубљен у свету у који је бачен. Доима се да Морисонова, конституисањем ликова попут Пеколе, Чолија и Полине, настоји да говори о величини и снази трауме настале као последице угњетавања, као и о томе да се ова траума не може превазићи све док се остале расе конституишу као место другости у односу на црну расу.

Доима се да је бели човек, у тексту Морисонове, тлачител, а његов је однос према црном човеку однос господара према робу. Морисонова као да сугерише да је највиши степен толеранције белог према црном човеку однос љубазности и уљудности - као у случају беле породице према Полини - али је ово и даље однос господара и слуге. Морисонова као да говори да у свету белаца, места за црног човека нема, и да га никада неће ни бити, а да је једини начин да се потлаченост предупреди, да се угњетаваност која може резултирати лудилом пренебрегне, је да се црна раса окрене свом културном наслеђу и створи сопствене нормативне праксе.

## Литература

- Батлер, Цудит, Тела која нешто значе, Београд: Самиздат Б92, 2001.  
Баба, Хоми, Смештање културе, Београд: Београдски круг, 2004.  
Јевремовић, Петар, Лакан и психоанализа, Београд: Плато, 2000.  
Јевремовић, Петар, Тело, фантазам, симбол, Београд: Службени гласник, 2007.  
Кристева, Јулија, Моћи ужаса, Загреб: Напријед, 1989.  
Кристева, Јулија, Црно сунце, Нови Сад: Светови, 1994.  
Кристева, Јулија: Нове душевне болести, Подгорица: Октоих, 1997.  
Morrison, Toni, *The blues eye*, London: Vintage, 1999.  
Lacan, Jacques, *The Psychoses, The Seminar of Jacques Lacan, BOOK III*, <http://www.mediafire.com/?himjjnnzyb>, 05.01.2011.  
Де Бовоар, Симон, Други пол I, Чињенице и митови, Београд: Бигз, 1982.  
Де Бовоар, Симон, Други пол II, Животно искуство, Београд: Бигз, 1982.  
Клајн, Хуго, Фројд, психоанализа и литература, Нови Сад: Матица Српска, 1991.  
Жижек, Славој, Испитивање реалног, Нови Сад: Академска књига, 2008.  
Freud, Sigmund, *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, <http://www.scribd.com/doc/12932889/sigmund-freud-uvod-u-psihoanalizu>, 14.05.2012.

Jelena Stojanović

## (DE)CONSTRUCTION OF IDENTITY IN *THE BLUEST EYE* BY TONI MORRISON

Summary:

The main feature of the protagonists of Toni Morrison's novel *The bluest eye* is the need for acceptance and finding one's place in the world in which identity is largely a social construct determined by normative practices. Position in which the subject of today is placed and modes by which it is constructed is illustrated through the relationship of the characters of the story that are equally diverse in class and race. In keeping with Judith Butler's theories of class and racial identity, the paper addresses issues of racial discrimination and self-discrimination, family and social violence against ethnic groups and the role which normative practices play in constructing the subject's identity and materialization of sex. The paper will also, through the theory of abjection by Julia Kristeva, try to study the ways in which the subject is included/excluded in the community, as well as the ways in which the subject's identity is constituted through family relations.

**Keywords:** identity, race, abject, Kristeva, Butler, discrimination.

Примљен марта 2013.  
Прихваћен маја 2013.