

УДК 821.111(73)-311.4.09

Mateusz Świetlicki (Wrocław)

KIEDY «INNY» STAJE SIĘ NIEOSIĄGALNĄ NORMĄ: SPOŁECZNA NIEWIDZIALNOŚĆ I IDEA PIĘKNA W POWIEŚCI TONI MORRISON «THE BLUEST EYE»

Artykuł poświęcony jest problemowi niewidzialności i piękna w «The Bluest Eye», debiutanckiej powieści laureatki nagrody Nobla Toni Morrison. Młode bohaterki utworu stają się ofiarami stereotypowej idei, że białość tożsama jest z pięknem i normatywnością.

Słowa kluczowe: proza afroamerykańska, obrazy dzieci, «Inny», funkcjonujące w społeczeństwie stereotypy.

W latach 60. XX wieku doszło do istotnych zmian politycznych i społecznych w społeczeństwie amerykańskim. To właśnie wtedy miały miejsce jedne z najważniejszych dla Afroamerykanów wydarzeń minionego stulecia: aktywnie działała grupa Black Power Malcolma X, promująca hasło «Czarne jest piękne»; dążono do zniesienia Praw Jima Crowa na Południu; podczas Marszu na Waszyngton w 1963 roku Martin Luthera King, Jr. wygłosił słynne przemówienie rozpoczynające się od słów «Miałem sen»; w tym samym roku dokonano zamachu na prezydenta Johna Fitzgeralda Kennedy'ego; 1964 przyniósł przyjęcie 24. poprawki do Konstytucji Stanów Zjednoczonych znoszącej podatek wyborczy w wyborach federalnych oraz ustawę o prawach obywatelskich Civil Rights Act; w 1965 doszło do zamieszek w Watts w Los Angeles i zamordowano Malcolma X; w 1967 rozruchy rasowe miały miejsce w Newark, New Jersey i Detroit; rok później zginęli Martin Luther King Jr. i Robert Francis Kennedy; natomiast w 1969 FBI zabiło Freda Hamptona i Marka Clarka, dwóch znanych przywódców ruchu czarnych separatystów. Dekada ta wiązała się także drugą falą feminizmu i walkami kobiet o równouprawnienie, jak również uznanie gwałtu i kazirodztwa istotnymi problemami społecznymi. Pomimo licznych zmian socjalnych i rosnącej popularności hasła «Czarne jest piękne», pisząc swą debiutancką powieść pt. «The Bluest Eye» (pol. «Najbardziej niebieskie oko»), Toni Morrison «nie miała złudzeń, jak głęboko w czarnej psychice osadzony był zupełnie przeciwny przekaz i jak wiele wysiłku i zrozumienia potrzeba by doprowadzić do jego zmiany» [2, s. 15]. Debiut amerykańskiej autorki można potraktować jak historię czarnych kobiet i dziewcząt zmagających się z owym «przekazem», jak również opowieść o tym «jak coś tak groteskowego jak demonizacją całej rasy może zakorzenić się wewnątrz najbardziej delikatnego przedstawiciela społeczeństwa: dziecka; jego najbardziej narażonego przedstawiciela: dziewczynki» [11, s. 168]. Poprzez analizę postaci Pecoli Breedlove, protagonistki pierwszej powieści laureatki nagrody Nobla, w artykule zostanie pokazane, jak dwudziestowieczne stereotypy i fantazmatyczny obraz normatywnego dziecka wpływały na zaniżanie poczucia własnej wartości czarnoskórych dziewcząt dorastających po Wielkim kryzysie.

Docenianie «czarnego piękna» było utrudnione z powodu stereotypów dotyczących Afroamerykanów powstałych w trakcie niewoli, takich jak kluczowe mity dotyczące kobiet: Mammy, Jezebel, i Sapphire. Pierwsza z nich miała być aseksualną, zazwyczaj grubą i zawsze uśmiechniętą kobietą, której cechy matczyne objawiają się przez jej profesjonalną opiekę nad dziećmi białych kobiet. Jezabel, nazwana na cześć biblijnej księżniczki związanej z fałszywymi prorokami i prostytutkami, to kobieta definiowana przez pryzmat swej patologicznej, egzotycznej i niekontrolowanej seksualności. Sapphire, która swą nazwę zawdzięcza postaci z popularnego serialu Amos 'n' Andy zawsze trzymającej dłoń na biodrach, jest dokładnym przeciwieństwem prawdziwej damy: głośna, agresywna, ekscesywna i dzika. Poza tym, kobiety typu Sapphire są postrzegane jako silniejsze od mężczyzn zwolenniczki matriarchatu [15, s. 389].

Te krzywdzące obrazy kobiet stały się jeszcze bardziej popularne, gdy Daniel Patrick Moynihan opublikował w 1965 roku słynny raport «The Negro Family: The Case For National Action», który promował przekonanie, że Afroamerykanki «wykastrowały czarnych mężczyzn przez bycie matriarchami» [9, s. 12]. Ponadto, jak zauważa bell hooks, «Raport Moynihana nie stworzył wojny

plci w życiu Czarnych <...> po prostu potwierdził seksistowskie poglądy wielu afroamerykańskich mężczyzn i do poważnego stopnia ulegitymizował ich próby ujarznienia czarnych kobiet» [9, s. 12]. «The Negro Family» spopularyzował również wizerunek «złych czarnych matek», które w latach 80. podczas zmagania Ronald Reagana i George'a Busha by obniżyć finansowanie pomocy społecznej dla rodzin, stały się znane jako «welfare queens» (pol. «królowe opieki społecznej»). Jak wyjaśnia Patricia Hill Collins, takie kobiety «są piętnowane jako niewłaściwe ponieważ odrzucają ideologię płci związaną z amerykańskim ideałem rodziny <...> Są często samotnymi matkami, żyją w ubóstwie, często są młode i korzystają z pomocy finansowej państwa. Co więcej, rzekomo przekazują swe złe wartości dzieciom, które z kolei, bardzo prawdopodobnie, zostaną przestępcami lub niezamężnymi, nastoletnimi matkami» [7, s. 131]. Ten negatywny obraz pojawił się przede wszystkim by poprzez sprzeciw wobec wspierania przez państwo biednych, czarnych matek z klasy robotniczej, które by zakwalifikować się do pobierania zasiłku postanowiły zostać w domu i opiekować się dziećmi, przez co wcieliły się w rolę społecznie przypisaną białym matkom z klasy średniej [7, s. 131]. Jednakże, ponieważ te niepracujące matki były Afroamerykankami i nie pracowały, zostały uznane za «leniwe» [7, s. 132]. Co więcej, jak zauważa Tricia Rose, określenie «królowe opieki społecznej» wydaje się wyśmiewać wierzenia, że «czarni ludzie są potomkami królów, zwiększające czarną samoocenę [przez] przypomnianie Afroamerykanom, że mimo historii niewolnictwa, wielu z nich pochodzi z rodzin królewskich» [15, s. 390–391]. Wymienione mity napiętnowały nie tylko czarne kobiety, ale również ich dzieci, które jawiły się jako «agresywne, niezdiscyplinowane, nieposłuszne, i nieodpowiednie do zabawy z białymi dziećmi, niezależnie od ich klasy społecznej» bo w sytuacji «braku silnych ojców, zbyt silne matki nie mógł wychować ich prawidłowo, więc dzieci miały powtórzyć ich cykl nieodpowiednich zachowań» [8, s. 138].

W XX wieku, nazwanym przez Ellen Key «stuleciem dziecka», rozpowszechnił się utopijny obraz dzieciństwa, nierzadko niezgodny z realnymi doświadczeniami dzieci historycznych. Głęboko zakorzeniony w kulturze amerykańskiej hegemoniczny obraz dziecka znacząco różni się od realnych doświadczeń dzieci historycznych. Koncepcja wedle której niewinności dorośli powinni za wszelką cenę bronić jest stosunkowo nowa, tak jak i binarna opozycja dziecko-dorośli. Philippe Ariès dowiódł, że w kulturze zachodnioeuropejskiej wizerunek dziecka jako niewinnej istoty nie istniał do XVII wieku [1, s. 33–50]. Pełen kontrastów schyłek XVIII wieku był momentem przełomowych w rozumieniu koncepcji dziecka. Z jednej strony industrializacja związana była z wyzyskiem biednych dzieci powyżej lat trzech, z drugiej strony dziecko stało się obiektem ochraniającym przed chorobami, i co najważniejsze, seksualnością. W okresie tym zaczęto także podkreślać różnice między męską i damską sferą życia codziennego, jednocześnie za pomocą gier i produkowanych zabawek segregować dzieci na chłopców i dziewczynki [1, s. 33–50].

«The Bluest Eye» przedstawia dzieci, które kontrastują z owym «normatywnym» wizerunkiem białego dziecka z klasy średniej symbolizowanym w powieści przez niebieskookie lalki, które Claudia i Frieda otrzymują w prezencie świątecznym; zastawę z Shirley Temple w domu państwa MacTeers; cukierki Mary Jane z wizerunkiem białej dziewczynki; Maureen Peal, popularną, jasnoskórą dziewczynką uwielbianą przez wszystkich w szkole; oraz dziecko państwa Fisher, otrzymujące więcej miłości od swojej niani Pauline Breedlove — stereotypowej Mammy — niż jej prawdziwa córka Pecola. Owe fantazmatyczne dziecko jest białe, niebieskookie, blondwłose, uprzywilejowane i niewinne, zupełnie inne niż główne bohaterki «The Bluest Eye». Najlepszym przykładem w kontekście powieści jest aktorka Shirley Temple, która w latach 1930 i 1940 była ulubienicą Amerykanów. Na rynku dostępny był szereg produktów inspirowanych aktorką, m.in. lalki, sukienki, mydło, naczynia i lustra. Dochód z licencjonowanych memorabilii i reklam — dziewczynka promowała m.in. płatki śniadaniowe i samochody — dwukrotnie przewyższał ten z filmów [2, s. 85–86]. Aktorka była uwielbiana w całym kraju, więc zestawienie bohaterki powieści z wizerunkiem Shirley Temple wydaje się uzasadnione, zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, że w wielu z najpopularniejszych filmów wcielała się w role, z którymi większość afroamerykańskich dziewcząt w owym czasie mogła się identyfikować, np. w «Bright Eyes (1934) zagrała córkę biednej pokojówki, natomiast w «The Little Princess» (1939) szkolną służącą.

Pierwsze zdanie powieści wypowiedziane przez dorosłą Claudię MacTeer, «Quiet as it's kept» (idiomatyczny zwrot oznaczający tajemnicę), sugeruje, że historia opowiada wydarzenia z przeszłości,

o których od lat nie mówiło się w Lorain w stanie Ohio. Sekret dotyczył gwałtu dokonanego przez Cholly'ego Breedlove na 11-letniej córce Pecoli. Claudia opowiada jej historię zarówno z punktu widzenia dorosłej kobiety, jak i dziewięciolatki. Narracja powieści zbudowana jest wokół fragmentu elementarza «Dick i Jane», napisanego przez Williama S. Graya i Zerna, który od 1930 do 1970 roku używany był w amerykańskich szkołach do nauki czytania. Treść podręcznika opiera się na hegemonicznym obrazie białej społeczności z klasy średniej pozbawionej osób innej rasy (bohaterowie nie-biali pojawi się w «Dick i Jane» w 1965 roku, kiedy popularność książki spadła). Fragment «Pieśni Salomona» wykorzystany przez autorkę przedstawia «normatywną» białą rodzinę z klasy średniej: «Matka, ojciec, Dick i Jane», którzy «mieszkają w zielono-białym domu [i] są bardzo szczęśliwi» [11, s. 1]. Jak zauważa Chikwenye Okonjo Ogoniyemi, Toni Morrison wykorzystuje trzy wersje tekstu, aby pokazać różne rodziny opisane w powieści: ta Geraldine jest najbliższa wzorca Dick i Jane; MacTeerowie pojawiają się jako «prawie normalni», tak jak tekst elementarza pozbawiony interpunkcji; natomiast państwo Breedlove są rodziną patologiczną, jak sugeruje wersja bez znaków interpunkcyjnych i spacji między słowami. Badaczka twierdzi, że jest to pośrednia krytyka idei białości dyskredytującej sytuację czarnej rodziny i faktu uczenia czarnych dzieci z elementarza, który w żaden sposób nie odnosi się do ich rzeczywistości [13, s. 113]. Ponadto, jak słusznie zauważa Andrea O'Reilly, «konstrukcja idealnej rodziny w tekście podręcznika legitymizuje złożone relacje między subiektywnością, dyskursem i ideologią», ponieważ dzieci nie tylko uczą się czytać, ale również poznają ideologię dominującą [3, s. 49]. Każdy fragment «The Bluest Eye» odpowiada i kontrastuje z kolejnymi zdaniem elementarza, co podkreśla «nienormatywność» bohaterki powieści.

Wszystko w Pecoli sprawia, że jest dokładnym przeciwieństwem «normatywnego», dziecka. Jest nieśmiała, ciągle smutna, i jak mówią ludzie w jej społeczności, niesamowicie brzydka, co związane jest z odcieniem jej skóry. Pecola uważa, że jej życie zmieniłoby się, gdyby miała piękne, niebieskie oczy jak Shirley Temple lub lalki Claudii. Marzenie czarnej dziewczynki o posiadaniu takich oczu i bycia kimś, kim być nie może, dowodzi ograniczenie fantazmatycznego wizerunku dziecka. Nie znajdując żadnych czarnych wzorów piękna w kulturze popularnej i odrzucając modele kobiecości ją otaczające, Pecola utwierdza się w przekonaniu o własnej brzydocie. Dziewczynka nie potrafi znaleźć w sobie piękna, gdyż szuka go przez pryzmat białych standardów. Jej matka Pauline również wierzy w brzydotę córki, jak i całej rodziny, więc utwierdza dziewczynkę w poczuciu wstrętu do samej siebie. Źródłem ich rzekomej brzydoty jest nie tyle wygląd, co przekonanie, że brak białych rysów sprawia, że są nieatrakcyjni.

Podczas ciąży Pauline marzyła o swej nienarodzonej córce, ale miała w głowie obraz białego dziecka, który znała z filmów. Kiedy urodziła Pecole, pomyślała, że to «zdrowe, inteligentne dziecko <...> [z] miękkimi i mokrymi włosami <...> skrzyżowanie szczeniaka i umierającego człowieka», ale jednocześnie wiedziała, że jej dziecko było brzydkie: «głowa pełna ładnych włosów, ale Boże jaka ona była brzydka» [11, s. 85]. Będąc w powieści stereotypową Mammy, kobieta dba o dzieci białych ludzi bardziej niż o własne. Jak wskazuje Patricia Hill-Collins «tylko akceptując tę podrzędną rolę w stosunku do Białych dzieci mogła, jako biedna Czarna kobieta, znaleźć pozytywne miejsce dla siebie samej» [7, s. 94]. Podczas gdy własnej «wbiła do głowy strach dorastania, lęk przed innymi ludźmi, strach przed życiem» [11, s. 85], w córce Fisherów znajduje to, czym chciała, żeby była Pecola. Dziecko przedstawione jest jako niewinne i kochane przez swą nianię: «[Pauline] kąpała małą dziewczynkę Fisherów w porcelanowej wannie ze srebrzystymi kranami, z których lała się nieskończona ilość ciepłej, czystej wody. Suszyła ją puszystymi białymi ręcznikami i ubierała w rozczulającą bieliznę nocną. Potem czesała jasne włosy, ciesząc się z łatwości, z jaką rozchodziły się między jej palcami» [11, s. 86]. Kąpiel dziewczynki przeciwstawiona jest myciu Pecoli: «żadnej cynkowej wanny, wiader z wodą ogrzewaną na piecu, niemiłych, sztywnych, szarawych ręczników pranych w zlewie kuchennym i suszonych na zakurczonym podwórku, żadnych trudnych do rozczesania, splątanych, czarnych kłębow szorstkiej wełny» ([11, s. 86]. Biała dziewczynka swą czarną Mammy zna wyłącznie jako kochającą, dbającą nianię. Świat rodziny Breedlove pozostaje nieznany dla dziecka Fisherów, które wyrośnie kochając Pauline, i wierząc, że jest jej «jedynakiem». Ponadto, podobnie jak swoi rodzice, dziewczynka będzie myśleć, że każde dziecko jest białe jak w elementarzu «Dick i Jane» i że czarne kobiety są aseksualnymi nianiami odpowiedzialnymi za kochanie i wychowanie potomków białych kobiet.

Przekonana o swej brzydocie, pogardzana i ignorowana przez własną matkę, Pecola jest ignorowana nie tylko w gospodarstwie domowym Fisherów, w którym Pauline nazywa ją «nikim», ale także w swym własnym środowisku. Chociaż to rodzice są głównie oprawcami Pecoli, Toni Morrison pokazuje odpowiedzialność całej społeczności biernie przyglądającej się przemocy w stosunku do niej [9, s. 158]. Za całą niedolę dziewczynka obwinia z kolei wyłącznie siebie. Chcąc stać się niewidzialną, tworzy własny sposób na znikanie poprzez zaciskane oczu: «Zacisnęła powieki. Małe części jej ciała zniknęły. Teraz powoli, teraz szybko. Znowu powoli. Palce zniknęły, jeden po drugim; następnie ramiona zniknęły aż do łokcia. Teraz stopy. Tak, to było dobre. Nogi na raz. Najtrudniej było powyżej ud. Musiała być naprawdę nieruchoma i ciągnąć. Jej żołądek nie chciał zniknąć. Ale w końcu się udało. Potem klatka piersiowa, szyja. Twarz też była trudna. Prawie gotowe, prawie» [11, s. 32]. Proces nie może być kompletny z powodu oczu, których Pecola nie może się pozbyć. Co więcej, to one «były wszystkim» [11, s. 32], za każdym razem sprawiały, że widziała części ciała, które miały być już niewidoczne. Bohaterka uważa również, że sprawiają, że jest brzydka, ponieważ «zęby miała dobre, a nos nie był przynajmniej duży i płaski, jak niektórych uważanych za ładnych» [11, s. 33]. Ponieważ sądzi, że nie może pozbyć się oczu, które są odpowiedzialne za jej niedolę i niszczą plan zniknięcia, decyduje się przez rok ciągle modlić o parę nowych, «dużych, pięknych, niebieskich oczu» [11, s. 34]. Dziewczynka marzy by być biała, by «uciec przed bólem bycia czarnym, biednym dzieckiem płci żeńskiej» [9, s. 93]. W połączeniu z kazirodczym gwałtem i ciążą, doprowadza to ją do szaleństwa.

Dorośli sprawiają, że Pecola czuje się niewidzialna, nawet gdy chciałaby być dostrzeżona. Gdy chce kupić trzy cukierki Mary Jane, sprzedawca będący białym imigrantem nawet na nią nie patrzy, bo «nie widzi jej, gdyż dla niego nie ma nic do zobaczenia» [11, s. 34]. Postawa mężczyzny wydaje się Pecoli czymś normalnym, bo jest przyzwyczajona do «całkowitego braku ludzkiej akceptacji <...> [i] braku uznania, niesmaku, a nawet złości w oczach dorosłego <...> [ponieważ] widziała je w oczach wszystkich białych ludzi» [11, s. 35]. Bohaterka uważa, że sposób, w jaki dorośli na nią patrzą wynika z odcienia jej skóry, gdyż «jej ciemność jest statyczna i pewna i to czerń powoduje próżnię i niesmak w oczach białych» [11, s. 35]. Sprawia to, że czuje się zawstydzona, upokorzona i niewidoczna.

Biali dorośli i matka nie są jedynymi, którzy utwierdzają Pecolę w poczuciu bezwartościowości. Społeczność nie traktuje jej jak innych dzieci: chłopcy i dziewczęta w szkole śmieją się nazywając ją «black e mo» (fonetyczny zapis słowa «blackamoor», oznaczającego bardzo ciemnoskóra osobę pochodzącą z Afryki) [11, s. 51]; Maureen Peal, «idealna mulatka z długimi, brązowymi włosami splecionymi w dwa warkocze» [11, s. 47], uważająca się za najpiękniejszą dziewczynkę w szkole, krzyczy do Pecoli, że jest «czarna i brzydka» [11, s. 56]; Louis Junior rzuca w nią kotem, po czym jego matka Geraldine nazywa protagonistkę «paskudną, małą, czarną suką» [11, s. 72]. Nie widzą nic poza kolorem skóry Pecoli, który utożsamiają z jej rzekomą brzydotą. Kiedy ojciec wreszcie ją dostrzega, czuje «obrzydzenie, poczucie winy, żal, a potem miłość» [11, s. 128]. Zdaje sobie sprawę, jak «beznadziejna» jest jego córka, zastanawiając się «dlaczego musiała wyglądać na taką przybitą? Była dzieckiem <...> dlaczego nie była szczęśliwa?» pyta i myśli «co mógłbym ja, zmęczony życiem Murzyn powiedzieć do swej zgarbionej jedenastoletniej córki» [11, s. 129]. Cholly jest jedyną osobą, która widzi, że jej oczy są «nawiedzone» ale wypełnia je «miłość» [11, s. 129]. Tylko on nie boi się dotknąć Pecoli i pokazać jej bliskości w jedyny sposób, jaki zna: poprzez gwałt.

Chociaż czytelnicy współczują bohaterce, w swej społeczności dziewczynka nie uzyskuje statusu ofiary. Pauline nie wierzy, że mąż zgwałcił córkę, oskarża Pecolę o kłamstwo i bije ją, gdy ta jest w ciąży z własnym ojcem. Przez kazirodczy gwałt dziewczynka staje się wyrzutkiem: nie ofiarą, ale tą, która «jest po części winna» [11, s. 149]. Pani MacTeer i inni sąsiedzi traktują ją jako «inną» nie dlatego, że jest ofiarą gwałtu; dla nich Pecola nie jest już dzieckiem, ponieważ jest seksualna, a jak zwraca uwagę Kathryn Bond Stockton, dla wielu dorosłych akt płciowy oznacza symboliczny koniec dzieciństwa [17, s. 30]. Matka Claudii jest świadkiem gdy Pecola dostaje pierwszej miesiączki, co prowadzi ją do wniosku, że dziewczynka biologicznie jest już kobietą i nie może być traktowana jak dziecko. Oprócz Claudii i Friedy, które nie rozumieją, co się stało, ludziom nie jest żal Pecoli i jej dziecka. Wszyscy chcą, żeby poroniła, bo niemowlę będzie «najbrzydszym stworzeniem, jakie kiedykolwiek kroczyło po ziemi» [11, s. 149].

Gdy siostry MacTeer dostają białe, niebieskookie lalki, Claudia niszczy je, ponieważ nie potrafi identyfikować się z ich pięknem. Chcąc znaleźć jego źródło rozbija lalki, myśląc o tym, dlaczego «cały świat wierzył, że niebieskookie, blondwłose, różowoskóre lalki były tym, czego chciała każda

dziewczynka» [11, s. 14]. Dziewczynka zastanawia się, dlaczego białe dziewczynki, nawet w jej czarnej społeczności, są postrzegane jako symbole piękna. Wyobraża sobie, jakby to było je rozerwać i znaleźć magiczny sekret urody. Kiedy Maureen Peal nazywa Pecolę brzydką, Claudia uświadamia sobie, że nie może zniszczyć «wszystkich słodkich głosów rodziców i ciotek, posłuszeństwa w oczach rówieśników, gładkiego świata w oczach nauczycieli, kiedy spotkają każdą Maureen Peal tego świata» [11, s. 57]. W przeciwieństwie do Pecoli, siostry MacTeer nie widzą w białości piękna, cenią to kim są, czują się «dobrze we własnej skórze» i nie sądzą, by jasnoskóre dziewczyny były odpowiedzialne za własną urodę: kiedy Claudia przypomina sobie Maureen, mówi, że «*tym czymś*, czego trzeba się było obawiać, było *to coś* co sprawiało, że to *ona* była piękna, a nie *my*» [11, s. 57]. «*Tym czymś*» było utożsamianie piękna z jasnym kolorem skóry. Claudia i Frieda były również jedynymi członkami społeczności, pragnącymi, by dziecko Pecoli przeżyło, bo «czuły potrzebę, aby ktokolwiek chciał, żeby to czarne dziecko żyło — choćby po to, aby przeciwdziałać powszechnej miłości do białych lalek, wszystkich Shirley Temple i każdej Maureen Peal» [11, s. 149].

Główna bohaterka debiutanckiej powieści Toni Morrison w niczym nie przypomina fantazmatycznych dzieci symbolizowanych przez Shirley Temple, Jane i cukierki Mary Jane. Nie tylko kolor skóry sprawia, że dziewczynka staje się odmieńcem. W przeciwieństwie do innych dzieci ze swej społeczności, protagonistka jest bardzo biedna, zaniedbywana przez rodziców oraz przedwcześnie zostaje aktywna seksualnie. Poprzez gwałt i ciążę nie jawi się jak niewinna ofiara, wręcz przeciwnie, oskarżona zostaje o rozwiązłość. Debiutancka powieść Toni Morrison pokazuje, jak stereotypy dotyczące czarnych kobiet – głęboko zaszczerpione w amerykańskim społeczeństwie pierwszej połowy XX wieku – wpływały na ich własną samoocenę. W analizowanym utworze także dorośli powielają rozpowszechnione przez białych stereotypy – obwiniając nieletnią ofiarę gwałtu o rozwiązłość wpisują ją do kategorii Jezabel. Dążenie przez matkę dziewczynki do wypełnienia roli Mammy (poniekąd narzuconej z powodu braku możliwości podjęcia innej pracy), doprowadziło do tego, że nie była w stanie zapewnić należytej opieki własnej córce. Co więcej, zaprzeczając obecności przemocy seksualnej we własnym domu, kobieta stara się obronić samą siebie. Opowieść Claudii daje jednak nadzieję, że tragiczna historia Pecoli nie poszła na marne. Mimo że dorośli do czasu ciąży nie dostrzegali dziewczynki, a później wykluczyli ją ze swej wspólnoty, ta nieświadomie nauczyła swe młodsze koleżanki, że nie warto dążyć do nieosiągalnej, fantazmatycznej normy. Historia protagonistki pierwszej powieści autorki «*Umiłowanej*» pokazuje jak funkcjonujące w społeczeństwie stereotypy mogą destrukcyjnie wpłynąć zarówno na jednostkę, jak i na całą wspólnotę.

Bibliografia:

1. Ariés P. Centuries of Childhood: A Social History of Family Life / Philippe Ari's. — London: Random House, 1962. — 448 p.
2. Black S. T. Child Star: An Autobiography / Shirley Temple Black. — New York: McGraw-Hill, 1988. — 556 p.
3. Bloom H. Bloom's Guides: The Bluest Eye / Harold Bloom. — New York: Infobase Publishing, 2010. — 130 p.
4. Dreifus C. Chloe Wofford Talks about Toni Morrison // New York Times Magazine. — 1994. — 11 Sept. — p. 72–75.
5. Duvall J. The Identifying Fiction of Toni Morrison: Modernist Authenticity and Postmodern Blackness / John Duvall. — New York: Palgrave, 2000. — 190 s.
6. Henderson S. The Destroyer of Men // Ebony. — 2012. — № 2. — p. 151–156.
7. Hill-Collins P. Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment / Patricia Hill-Collins. — New York: Routledge, 1990. — 384 p.
8. Hill-Collins P. Black Sexual Politics: African Americans, Gender and the New Racism / Patricia Hill-Collins. — New York: Routledge, 2005. — 384 p.
9. Hooks B. We Real Cool: Black Men and Masculinity / Bell Hooks. — New York: Routledge, 2004. — 160 p.
10. Jackson S. Jones J. Contemporary Feminist Theories / Stevi Jackson Jacki Jones. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. — 288 p.
11. Morrison T. The Bluest Eye / Toni Morrison. — London: Vintage Books, 1999. — 224 p.
12. Neustad K. The Visits of the Writers Toni Morrison and Eudora Welty Taylor-Guthrie // Bryn Mawr Alumnae Bulletin. — 1980. — № 1. — p 84–92.
13. Ogunyemi C. O. Order and Disorder in Toni Morrison's The Bluest Eye / Chikwenye Okonjo Ogunyemi // Critique. — 1977. — № 19. — p. 112–120.

14. Peterson N. Toni Morrison: Critical and Theoretical Approaches // Nancy Peterson. — Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997. — 298 p.
15. Rose T. Longing to Tell: Black Women Talk About Sexuality and Intimacy / Tricia Rose. — New York: Picador, 2004. — 432 p.
16. Stockton K. B. The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century / Kathryn Bond Stockton. — Durham: Duke University Press, 2009. — 312 p.

**Коли «Інший» стає недосяжною нормою:
суспільна «невидимість» та ідея краси
в романі Тоні Моррісон «Найблакитніші очі»**

Статтю присвячено проблемі «непомітності» і краси у першому романі нобелівської лауреатки Тоні Моррісон «Найблакитніші очі» (1970). Юні героїні твору стають жертвами стереотипу, згідно з яким білий колір шкіри ототожнюється з красою і нормальністю.

Ключові слова: афро-американська проза, образи дітей, «Інший», соціальні стереотипи.

**When «the Other» Becomes the Unreachable Norm:
Social Invisibility and the Idea of Beauty
in Toni Morrison's «The Bluest Eye»**

The article is a study of invisibility and beauty in «The Bluest Eye» (1970) by the Nobel Prize and Pulitzer Prize winning author Toni Morrison. The young protagonists of the novel are victims of the idea of whiteness as being the embodiment of beauty and the norm. Consequently, the darker their skin is the less beautiful they are in their communities

Key words: African-American fiction, images of children, «the Other», social stereotypes.

УДК 82.0:7.013.185.12

Дмитро Дроздовський (Київ)

**НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ
РОМАНУ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА:
МІЖ ФАНТАСТИКОЮ І СЦІЄНТИЗМОМ**

У статті подано спробу окреслити концептуально-світоглядні особливості роману «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла. Наголошується на тому, що твір — приклад пост-постмодерністської літератури. На матеріалі роману досліджуються принципи жанрової дифузії та гібридизації, стратегії фрагментації наративу, форми іманентного зв'язку між його частинами. Зазначається вплив наукових теорій про суперструнну реальність на особливості сюжетики та композиції роману «Хмарний атлас».

Ключові слова: «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, пост-постмодернізм, фрагментація наративу, фантастика, метароман.

Роман «Хмарний атлас» [3] («Cloud Atlas», 2004 [11]) Девіда Мітчелла (David Mitchell) — приклад сучасної британської пост-постмодерністської літератури, яка пропонує нові форми репрезентації художнього часу і простору. Така література зберігає форми іронії, властиві постмодернізму, дискутуючи з приводу множинності інтерпретацій реальності, переосмислюючи проблематику, притаманну феміністичному, гендерному, постколоніальному, апокаліптичному дискурсам тощо.

Історія як подієвість у романі «Хмарний атлас» розпочинається мандрівкою нотаріуса з острова у південній частині Тихого океану до Сан-Франциско в 1850 році. Проте цей перший