

## POEZIJA SILVIJE PLAT U OKVIRIMA DRUGOG TALASA FEMINIZMA<sup>1</sup>

*SAŽETAK:* U relativno kratkoj ali plodnoj karijeri Silvija Plat stvorila je, a po njoj ostala i zapamćena, kompleksnu, gotovo mističnu poeziju koja je dobila notu univerzalnosti među čitaocima savremenog doba. Njene pjesme, koje su pisane strastvenim, bogatim i pomalo haotičnim stilom, govore o smrti, usamljenosti, strasti, majčinstvu, samoobnavljanju, sebičnosti i bolu. Platova se bavila pisanjem u jednoj kulturi koja je pružala manje mogućnosti za žene pisce nego za muškarce. Žene su morale dosegnuti bar izvjestan stepen jednakosti s muškarcima da bi uopće mogle isticati sopstvenu različitost u odnosu na njih, kao nešto pozitivno.

Silvija Plat je, prema mišljenju kritike, došla u fokus drugog talasa feminizma, koji je insistirao na preobražaju patrijarhalne i andocentrične socijalne hijerarhije u zajednicu ravnopravnih individua.

Ova pesnikinja je svojim poetskim stvaralaštvom predstavljala avangardu i paradigmu američkim ženama jer je nastojala da sebe kao takozvani „drugi pol“ upiše u stranice književne istorije, koja je oduvijek bila privilegija muškaraca. Kada se govori o njenom stvaralaštvu, govori se zapravo o neprikosnovenosti „ženske kreativnosti“ izražene „ženskim pismom“, želji za samoobnavljanjem, odbijanjem žene da predstavlja žrtvu, objekat i neizbježni „dodatak“ patrijarhalnoj shemi. Upravo zato kad u svojoj poeziji Silvija Plat govori o položaju žene u muškom svijetu, o identitetu žene, o različitosti svog pola, o pravu na svoj jezik, o andocentričnoj osnovi književnosti, ona želi i traži promjenu.

*Ključne riječi:* Silvija Plat, poezija, drugi talas feminizma, drugi pol, žensko pismo

### 1. UVOD

Spisateljica modernog doba koja je pisala ispovjednim tonom otvoreno se služeći autobiografskim materijalom, S. Plat je bila prepoznatljiva po intenzivnom usmjeravanju pažnje na emocije u svojim djelima. Ovo se naročito odnosi na krunski dragulj njene poezije, posthumno objavljenu zbirku *Ariel* iz 1965. godine, napisanu u posljednjih šest mjeseci njenog života, kao i savremeni roman *The Bell Jar* iz 1963.

---

<sup>1</sup> Ovaj rad je skraćena verzija istoimenog magistarskog rada odbranjenog 23.9.2013. godine na Odsjeku za engleski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Banjoj Luci pred komisijom u sastavu: mentor prof. dr. Tatjana Bijelić, prof. dr. Petar Penda, doc. dr. Božica Jović.

godine, koji je zabilježio i obilježio važan period njenog života. U relativno kratkoj ali plodnoj karijeri stvorila je, a po njoj ostala i zapamćena, kompleksnu poeziju koja je dobila notu univerzalnosti među čitaocima savremenog doba. U jednom profinjenom stilu, karakterističnom za nju, Silvija Plat je sebi veoma rano postavila za zadatak da savlada tehnike pisanja pjesnika okcidentalne književnosti.

Značaj Silvije Plat za američku književnost ogleda se, prije svega, u tome što su njena djela pomogla u rasvjetljavanju ličnih i profesionalnih prepreka s kojima su se suočavale žene sredine dvadesetog vijeka. Iako njen uspon kao pjesnikinje počinje tek nakon njene smrti, poezija koju je napisala obilježila je književnost dvadesetog vijeka. Kako ističe Elizabet Hardvik (Elisabeth Hardwick): „Ona, pjesnikinja, zastrašujuće je prisutna sve vrijeme. Orest bjesni, ali Ahil živi gotovo do svoje sedamdesete. Silvija Plat je, ipak, heroina i autorka; kada se zavjesa spusti, njeno mrtvo tijelo ostaje na pozornici“<sup>2</sup> (Hardwick 1970: 107). Njene pjesme, koje su pisane strastvenim, bogatim i pomalo haotičnim stilom, govore o smrti, usamljenosti, strasti, majčinstvu, samoobnavljanju, sebičnosti i bolu. Ova pjesnikinja je jedna od rijetkih koje su postale kulturne figure, a to je razlog zašto je pojedini kritičari fenomenom ne samo američke književnosti nego i šire. Kao da unaprijed najavljuje svoj utjecaj na poeziju općenito, a posebno poeziju koju su pisale žene, Silvija Plat „zapovijeda“ sama sebi: „Teške momente stoički podnesi i piši – vidjela si mnogo, doživjela snažno, a tvoji problemi su dovoljno univerzalni da bi bili značajni – PIŠI“<sup>3</sup> (Dowson, Entwistle 2005: 99). Ova pjesnikinja, prema mišljenju mnogih kritičara, predstavlja „intelektualnu“ ikonu dvadesetog vijeka, čiji su stihovi decenijama bili u sjenci slave stečene činom voljnog odlaska u smrt, koja uprkos svemu do danas opstaje kao heroina neshvaćenih i buntovnih. Njen uspon počinje nakon njene smrti i predstavlja neku vrstu literarnog „uskrsnuća“ ne tako čestog u historiji književnosti. Njena introspektivna poezija pak ostaje jedna od najuzbudljivijih pjesničkih avantura američke književnosti prošlog vijeka. Ponirući u sebe, Silvija Plat se, međutim, ne ograničava na analizu sopstvene ličnosti. Ona govori o historijskim zbivanjima kao što je, na primjer, Drugi svjetski rat, koje onda snagom sopstvene imaginacije pretvara u duboko intimna iskustva. Doživljaj čitanja poezije Silvije Plat, Robert Pen Voren (Robert Penn Warren) uspoređuje sa „šokom koji bismo doživjeli da naglo izbijemo staklo iz okna i suočimo se s hladnom, sjajnom noći koju smo ranije gledali iza zaklona“<sup>4</sup> (Kogoj-Kapetanić, Vidan 1976: 387).

<sup>2</sup> “She, the poet, is frighteningly there all the time. Orestes rages, but Achilles lives to be almost seventy. Sylvia Plath, however, is both heroine and author; when the curtain goes down, it is her own dead body there on the stage...” (Napomena: Prevodi citata su djelo autorice rada osim u slučajevima kad postoji službeni prevod iz kojeg su citati preuzeti.)

<sup>3</sup> “Be stoic when necessary and write – you have seen a lot, felt deeply, and your problems are universal enough to be made meaningful – WRITE.”

<sup>4</sup> Prevod citata Roberta Pena Vorena preuzet je iz Kogoj-Kapetanić, Breda, Vidan, Ivo. *Povijest svjetske književnosti*.

O posthumnoj recepciji poezije Silvije Plat, Sonja Bašić kaže: „Nakon smrti postala je legendarna ličnost, simbol, idol i lozinka mladih, možda zato što su u njenim pjesmama život, smrt i poezija tako čudesno sjedinjeni, što iz njih zrači beskompromisno i strašno osobno i umjetničko poštenje“ (Bašić 2002: 26). U jednoj pragmatičnoj i, moglo bi se reći, dirigovanoj hedonističkoj kulturi i dalje postoji potreba pojedinca za poistovjećivanjem sa herojima, ljudima koji su rušili tabue, ljudima koji su ulagali sopstvene živote u igru da bi izrazili svoja najdublja osjećanja i podijelili ih sa drugima. Upravo ta igra na život i smrt uvijek je bila u žiži interesovanja i privlačila mnogobrojnu publiku. Stvaralaštvo ove američke spisateljice, koja je poznata i kao „genije metafore“, skoro je istog intenziteta kao i njena životna priča, prisutna u svakoj riječi koju je Platova ikada napisala. Pa ipak, ono što Silviji Plat garantira umjetničku besmrtnost nije popularnost nego njena poezija.

Mnogi kritičari, kao što su Dženet L. Badia (Janet L. Badia) i Suzana Basnet (Susan Bassnett), smatrali su da je poezija Silvije Plat isključivo autobiografska, tvrdeći da su joj njena životna iskustva bila inspiracija za pisanje poezije. Međutim, Stiven Akselrod (Steven Axelrod) i Megan O'Rurk (Meghan O'Rourke) imali su drugačije mišljenje. Akselrod, naime, tvrdi da je S. Plat „patila“ od patrijarhalne književne tradicije pedesetih godina dvadesetog vijeka. Po njemu su pjesme ove autorice alegorija na njenu karijeru i njene muške savremenike koji su „zasjenjivali“ njen kredibilitet. Prema mišljenju ovog kritičara, Platova je često osjećala da je njeno pjesničko umijeće bilo ograničeno zbog muškog poetskog „genija“ koji je „nju odbacio, zasjenio i pogrešno razumio“<sup>5</sup> (Axelrod 1990: 47). Slično kao i Akselrod, M. O'Rurk smatra da je poeziju Silvije Plat pogrešno tumačiti isključivo kao autobiografsku. Po njenom mišljenju, poezija ove pjesnikinje bazirana je na njenom iskustvu ličnosti, a ne na njenom dnevnom katalogu briga (O'Rourke 2004).

Suprotno stajalištima Akselrod i O'Rurkove, Badia je smatrala da Silvija Plat kao autor ima pravo u svom radu koristiti svoja lična iskustva, čime je naglasila i njeno pravo da „istraži vezu koja postoji između iskustva, sjećanja, identiteta i predstavljanja sebe i drugih“<sup>6</sup> (Badia 2002: 184). „Nepostojanost“ granica između jezika, nasilja i želje u poeziji Silvije Plat, kao i posljedice koje to ima na žensku subjektivnost, pitanja su kojima se bavi Elizabeta Bronfen (Elisabeth Bronfen). Ona takođe ispituje mjesto koje jezik ima u rješavanju ovog pitanja, a kao primjer navodi pjesmu „Tatica“, u kojoj nešto nepodnošljivo postaje izdrživo ako se u riječima pronade izlaz (Bronfen 1998: 89). Ono što je najviše zanimalo Alisiju Ostriker (Alicia Ostriker) jeste slikovit prikaz ženskog tijela, otpora i gnjeva u njenim pjesmama. U pjesmi „Ariel“, prema riječima ove kritičarke, „pjesnikinja se preobražava iz nečeg vulgar-

<sup>5</sup> „...neglected, misunderstood, and overshadowed her.”

<sup>6</sup> „...explore the relationship between experience, memory, identity, and the representation of self and others.”

nog u 'čistu djevicu od acetilena' koja se uzdiže prema nebu ili u rosu koja nestaje na suncu"<sup>7</sup> (Ostriker 1987: 102).

## 2. DRUGI TALAS FEMINIZMA

U ostvarenjima drugog talasa feminizma, koji pripada šezdesetim, sedamdesetim i osamdesetim godinama dvadesetog vijeka, u prvi plan izbijala je perspektiva razlike: žena nije više određivana u odnosu prema muškarcu kao univerzalnoj kategoriji, nego u odnosu prema svojim vrijednostima, prema svojim osobinama i mogućnostima. Jedan od zadataka feministkinja drugog talasa bilo je skretanje pažnje na pozitivnu dimenziju ženskosti – žena je počela da se sagledava kao takva, a ne suprotstavljena muškarcu. Termin drugi talas feminizma uvela je 1968. godine Marša Vajnmen Lir (Marsha Weinman Lear) da bi označila pokrete za oslobađanje žena u Sjedinjenim Američkim Državama, Velikoj Britaniji, Francuskoj i Njemačkoj, koji su bili inicirani šezdesetih godina. Kao uvjetni početak drugog talasa feminizma najčešće se smatra datum objavljivanja knjige Beti Fridan (Betty Friedan) *The Feminine Mystique*, ili 1963. godina. Razmatrajući žensko pitanje u Sjedinjenim Američkim Državama, autorica je skretala pažnju na mehanizme mistifikacije kojima podliježu američke žene pokušavajući prilagoditi se zahtjevima idealne ženstvenosti (Bužinjska, Markovski 2009).

U feminističkoj misli drugog talasa došlo je do jednog radikalnog osvještavanja koje je bitno utjecalo na feminizam kao intelektualni, politički i društveni pokret. Kad govori o položaju žene u muškom svijetu, o identitetu žene, o različitosti svog pola, o pravu na svoj jezik, o androcentričkoj osnovi književnosti i o potrebi gino-kritike, feministički orijentirana kritičarka želi i traži promjenu, što znači da njena kritička analiza uvijek podrazumijeva politički čin. Bez obzira na sve, feministička kritika se konstituirala kao možda najpopularniji od svih novih pristupa književnosti; izvlačeći iskustva iz teorija ranijih vremena, ona je revidirala ukupan kanon književnosti. Drugi talas feminizma sadrži radikalno shvaćen proširen pojam jednakosti koji se temelji na detaljnoj analizi ugnjetavanja zasnovanoj na podjeli rodних uloga. Feministkinje drugog talasa smatraju da društvena nejednakost polova nije jednostavno rezultat društvenih ograničenja već proizlazi iz takozvanog nevidljivog patrijarhata, kontrolišuće andocentrične mreže koja nije uvijek vidljiva i jasno prepoznatljiva u svojim mehanizmima djelovanja, ali je jasna u rezultatima, na primjer vidljivog seksizma i mizoginije. Prema mišljenju zastupnica radikalnog feminizma, ugnjetavanje žena zasniva se, prije svega, na sistemu moći, oličenom u patrijarhatu, koji određuje sve odnose u društvu.

<sup>7</sup> "...she transforms herself from gross matter to 'a pure acetylene virgin' rising toward heaven or to dew evaporating in the sunrise."

Žene su morale dosegnuti bar izvjestan stepen jednakosti s muškarcima, da bi uopće mogle isticati sopstvenu različitost u odnosu na njih, kao nešto pozitivno. Sedamdesetih godina prošlog vijeka zahtijevalo se da se prepoznaju neke bitno ženske odlike, potrebe i zasluge na temelju kojih će se organizovati društvo, a da bi žene i muškarci mogli imati ravnopravan status u društvu. Pa ipak, drugi talas feminizma je potvrdio da ostvarenje političkih i zakonskih prava nije riješilo žensko pitanje.

Cilj drugog talasa feminizma nije bio samo politička emancipacija, već „žensko oslobađanje“, cilj koji je došao do izražaja u idejama rastućeg Pokreta za oslobođenje žena. Ovakav cilj nije se mogao postići isključivo političkim reformama i zakonskim promjenama, već je zahtijevao radikalnan, pa i revolucionaran proces društvene reforme. Upravo iz tog razloga drugi talas feminizma naglašava važnost promjene u sferi rodnog identiteta u smislu prevladavanja patrijarhalnih vrijednosti te njihovih odjeka na književni tekst i „žensko pismo“ (*écriture féminine*) (Bužinjska, Markovski 2009), koje se može shvatiti i kao način opiranja tradicionalnim (muškim) izražajnim formama.

### 3. POEZIJA SILVIJE PLAT I DRUGI TALAS FEMINIZMA

S. Plat se bavila pisanjem u jednoj kulturi koja je pružala manje mogućnosti za žene pisce nego za muškarce. Period u kojem je počela pisati i objavljivati bio je obilježen nesigurnošću, strahom i sveobuhvatnom kulturom nadzora. Bilo je to vrijeme pojavljivanja ispovjednog načina pisanja poezije, u koji su svrstavana i djela ove pjesnikinje, vrijeme kada je nastao jedan istorijski i kulturološki prostor koji istovremeno potiče – čak zahtijeva – lično „otkrivanje“, a s druge strane, opet, gleda na ovakvo „izlaganje“ sa sumnjom i prezirom. Ispovjedna poezija je poezija ličnog „ja“. Ovaj način pisanja poezije se javlja u kasnim pedesetim i ranim šezdesetim godinama prošlog vijeka. Ispovjedna poezija sredine dvadesetog vijeka bavila se tematikom o kojoj se u prethodnom periodu nije otvoreno diskutovalo. Lični doživljaji smrti, traume, depresije te odnosa kao i osjećanja ispoljenih o ovim iskustvima izraženi su u ovoj vrsti poezije, često u autobiografskom obliku. Nema sumnje da je takozvani „ispovjedni pokret“ u poeziji predstavljao važnu promjenu u načinu na koji je glavna američka poetska struja pristupila pisanju poezije (Beach 2003). Pjesme su bile predstavljene u prvom licu sa jedva vidljivom razlikom između lirskog subjekta u pjesmi i pjesnika; ton im je bio naglašeno emocionalan, po sastavu su bile autobiografske, a po strukturi pripovjedne. Na primjer, „Ženski Lazar“ koja mora izvesti striptiz za koji je osuđena, predstavlja ono što Nelson opisuje kao „dvostruku sliku“ (Nelson 2002) života u Americi kasnih pedesetih godina dvadesetog vijeka:

Veliko svlačenje.  
Gospodo, dame,

To su moje ruke,  
Moja kolena.  
Moguće da sam kost i koža,

Pa ipak ista sam, identična žena (Plat 2010: 187).

Baveći se poezijom Silvije Plat, feministički kritičari ne samo da daju osvrt na njeno pisanje nego i nastoje osloboditi žene pisce od patrijarhalnog načina posmatranja i shvatanja njihove poezije koje ih „stereotipizira“ kao pjesnike koji se oslanjaju na emocije, a ne na vještinu pisanja. Prema mišljenju jedne od njih, Kore Kaplan (Cora Kaplan), feminizam je za Silviju Plat stigao prekasno. Ona nadalje ističe da „njen rad ne bi trebao biti odbačen ili onemogućen zbog njegove vulgarne, često ljutite polne pristrasnosti“.

Plat je „pramajka“ koja je omogućila ženama današnjice da ‘proklinju i pišu’<sup>8</sup> (Kaplan 1975: 290–291). Džo Džil (Jo Gill) navodi da su istorijski kontekst stvaralaštva Silvije Plat i njeno angažovanje u političkoj, kulturnoj i ideološkoj sferi, često bili zanemarivani u entuzijazmu koji je oduvijek karakterisao čitanje njenih djela kao privatnih i introspektivnih – kao vrstu ogledanja. Fokus kritičara je na jednom broju važnih aspekata koji sačinjavaju njeno djelo „u svem njegovom bogatstvu, zanatskom umijeću, tehničkoj kompleksnosti, koncentrisanoj i ambicioznoj razradi pjesničke forme“<sup>9</sup> (Gill 2006: 11). Silvija Plat je prema mišljenju kritike došla u fokus drugog talasa feminizma, koji je insistirao na preobražaju patrijarhalne i andocentrične socijalne hijerarhije u zajednicu ravnopravnih individua. Svojom je poezijom predstavljala avangardu i paradigmu američkim ženama jer je nastojala da sebe kao takozvani „drugi pol“ upiše u stranice književne istorije, koja je oduvijek bila privilegija muškaraca.

Ključna analitika ranog drugog talasa feminističke teorije bila je razlika između „pola“ i „roda“. Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir) učinila je presudni korak za feminističku teoriju, i bila prva koja je analizirala ženu kao „nemuškarca“ (De Bovoar 1982).

De Bovoar se pripisivalo da u svome djelu *Drugi pol* anticipira „rod“ u instiranju da je ženstvenost bila društveni konstrukt koji su ženama nametnuli muškarci, najčešće u lošoj namjeri. Iz ovog proizlazi da „rod“ nije ništa drugo nego skup diskretnih ali ponavljajućih stiliziranih radnji javno izvođenih, koje prema mišljenju Džudit Batler (Judith Butler) stvaraju „iluziju trajnosti i nepromjenjivosti sopstvene ‘rodnosti’“ i koji „stvaraju koherentne rodne subjekte koji se postavljaju kao njihovi

<sup>8</sup> „...her work should not be dismissed or disallowed for its blatant, often angry sexual bias. Plath is a foremother who has made it possible for women today to ‘curse and write’.”

<sup>9</sup> „...in its richness, its craft and its technical complexity, and it focuses on Plath’s concentrated and ambitious use of poetic form.”

stvaraoci<sup>10</sup> (Butler 1990: 140). Temeljna razlika između muškarca i žene koju je nemoguće zanemariti jeste polna razlika, koja je osnova svakog poređenja, vrednovanja i analize hijerarhijskog sistema odnosa moći. Feministička teorija drugog talasa spajala je esencijalizam i društveni konstruktivizam insistirajući na biološkoj datosti pola i društvenoj konstruisanosti roda.

Ovaj talas feminizma sadrži radikalno shvaćen proširen pojam jednakosti, koji se temelji na detaljnoj analizi ugnjetavanja zasnovanog na podjeli rodnih uloga, a što je kroz poeziju Silvije Plat i pokazano jer cilj drugog talasa feminizma nije bila samo politička emancipacija već „žensko oslobađanje“. Ono što je doprinjelo ovom oslobađanju jeste *écriture feminine*, žensko književno stvaralaštvo ili „žensko pismo“. Žensko književno stvaralaštvo je shvatano kao posebna vrsta diskursa – čulnog, povezanog s tijelom i erotikom, a razlog tome je stereotip po kojem je žena tijelo, a muškarac duh. Međutim, *écriture feminine* je način pisanja koji afirmira prisnu povezanost žene s njenim tijelom i koji negira shvatanje po kojem je pisanje isključivo aktivnost duha i kao takvo rezervirano za muškarce. *Écriture feminine*, čiji je koncept u suglasnosti sa konceptom „različitosti“, pruža ženi, pjesnikinji, Silviji Plat mogućnost da u pisanju izrazi svoju žensku suštinu, ne potčinjavajući se pri tome „muškom poretku stvari“ u jeziku i mišljenju, a kao dokaz za to poslužiće nam nekoliko primjera iz bogatog poetskog korpusa ove pjesnikinje.

### 3.1. “ARIJEL”

Na prvo čitanje, pjesma prikazuje scenu jahanja u zoru:

Zastoj u tmini  
Potom se nestvarna plavet  
Izli iz hridi i daljina.

Lavice božanska,  
Ko jedan mi srastamo,  
Stožer od peta i kolena – (Plat 2010: 180).

Međutim, prema mišljenju kritičara, ova pjesma predstavlja istraživanje ljudske kreativnosti i seksualnosti. Oni koji pjesmu vide kao pjesmu o procesu pisanja i stvaranja objašnjavaju kako započinje u mraku, kao što i umjetnik započinje u mraku. Nakon mraka slijedi inspiracija i započinje stvaranje djela. Vilijem V. Dejvis (William V. Davies) smatra da ženski subjekt u simboličkoj pjesničkoj slici jahanja želi postići duhovno iskustvo (Osborne, Cedars 2013: 39). Čin jahanja posjeduje određenu slobodu za kojom subjekt traga i zahvaljujući njemu spoznaje svoju moć žene:

<sup>10</sup> “... an illusion of permanence and immutability of one’s own ‘fertility’”

“... make coherent gender subjects which keep placing themselves as their creators.”

A sad  
Do žita penim, bleska mora.  
Detinji plač se

U zidu topi  
A ja  
Sam strijela (Plat 2010: 181).

Zanemarivanjem djetetovog plača, subjekt odbija prihvatiti tradicionalnu ulogu žene kao supruge i majke. Na ovaj način subjekt može izaći iz uloga koje mu pripisuje patrijarhalno društvo i biti ono što želi. Osim toga, ženski subjekt ističe da se žena tokom procesa umjetničkog stvaranja udaljava od svog pola i prestaje biti žena. Ta preobrazba nije nasilna i nije usmjerena prema muškarcima, već samo pokazuje da umjetnički proces nije pitanje pola već je svojstven i muškarcu i ženi.

„Arijel“ je pjesma koja posjeduje moć i važnost u istoj mjeri kao i jahanje, koje za Silviju Plat predstavlja put prema suncu, put do smrti, odbacivanju личности i identiteta. U ovoj pjesmi slika ženskog tijela zauzima posebno mjesto. Posmatrati pjesmu „Arijel“ kao pjesmu sa elementima ispovjedne poezije znači pretpostaviti da njena prava važnost leži u problemima s kojima se autorica pjesme suočavala u svom privatnom životu. U pjesmi se osjeća ženska snaga, osjeća se njena prisutnost budući da je lirski subjekt u pjesmi žena koja je u potpunosti svjesna svoje snage, na koju polaže puno pravo. Subjekt u pjesmi poistovjećuje se sa životinjom i njenom prirodom nastojeći odbaciti svoja ljudska obilježja beživotnosti i bezosjećajnosti. Želja za gubitkom identiteta ljudskog bića izražena je u užitku jutarnjeg jahanja. Subjekt proživljava osjećaje radosti i uzbuđenja jer ide prema određenom cilju:

A ja  
Sam strela,  
  
Kap rose što leti  
Samoubilački, združena s putem  
U crveno  
  
Okolo, kotao jutro (Plat 2010: 181).

### 3.2. „ŽENSKI LAZAR“

U ovoj pjesmi autorica upozorava na činjenicu da je žensko tijelo izloženo pogledima kojim ga se vrijeđa i ponižava. Ono je tek objekt koji postoji da ga posmatraju i da mu se dive:

Gomila što krcka kikiriki  
Gura se da vidi

Kako mi odvajaju ruku, nogu –  
Veliko svlačenje  
Gospodo, dame,

To su moje ruke,  
Moja kolena.  
Moguće da sam kost i koža, (Plat 2010: 187).

Pjesnikinja ne samo da prikazuje svoju sopstvenu patnju već i parodira svoje pokušaje samoubistva:

Opet sam to izvela.  
Jednom u svakih deset leta  
To mi uspeva –

[...]

A ja nasmejana žena.  
Meni je tek trideseta.  
I kao mačka mogu devet puta da umrem (Plat 2010: 187).

„Ženski Lazar“ odražava priznanje pjesnikinje da borba između same sebe i drugih kao i između smrti i rađanja mora usmjeravati svaki aspekt poetske strukture. Ona je istovremeno i žrtva i mučitelj, ona je ženski Lazar koji pogiba od prevelike patnje, ona je žrtva muške okrutnosti, abažur, pritiskivač za papire, ali i osvetnički plamen, nova žena.

Dehumanizacija žene može se usporediti s ponašanjem zarobljenika u nacističkim logorima. Oni se odriču svojih materijalnih stvari kao i svoga identiteta pretvarajući se u žive leševe. Prisiljeni su odreći se svoje prošlosti i postaju samo broj. Posljedice toga su gubitak volje za životom i nemogućnost povratka na staro. Oduzeta im je privatnost, prisiljeni su na težak i monoton fizički rad, a gubeći svoju individualnost, zarobljenici gube i mogućnost bilo kakvog smislenijeg razgovora sa ostalim zarobljenicima unutar logora.

Naposljetku, nedostatak životnog smisla ili nemogućnost njegovog otkrivanja u takvoj situaciji dovodi do smrti, jednako kao što život savršene domaćice dovodi do gubitka nade za drugačijom svrhom žene (Friedan 1983: 290–308).

Ono što bi posebno trebalo istaknuti u ovoj pjesmi jeste simbolika smrti i ponovnog rađanja. Nakon što je žrtvovala svoju dušu i tijelo, ponovo se rađa u jednom

demonskom obliku. Koristeći mit o uskrsnuću feniksa kao osnovu, Silvija Plat prikazuje ženu koja je postala duh koji ustaje protiv onih muškaraca koji je sputavaju, dok aluzije na biblijsko, istorijsko, političko, lično u ovoj pjesmi vode čitaoca u središte ličnosti (žene) i njoj svojstvenog mentalnog procesa:

Iz pepela  
Ustajem s kosama crvenim  
I muškarce kao zrak tamanim (Plat 2010: 189).

Ana Runkel (Anne Runkel) u posljednjim stihovima vidi kritiku problematičnog položaja žene u društvu i mišljenja je da upotreba apozicije *Herr* nema samo svrhu pojačavanja boli i patnje, već i svrhu predstavljanja patrijarhalnog društva, u kojem muškarci imaju prevlast nad ženama. Činjenica da apozicija stoji uz imenice Boga i Lucifera svjedoči o ideji autoriteta, moći i straha, kojima je takvo društvo obilježeno (Runkel 2009: 13–14). Subjekt teži tome da svi muški autoriteti budu nadvladani, a mogućnost za to vidi u vlastitoj smrti, koja je ujedno i ponovno rođenje ženskog subjekta. Ova pjesma predstavlja „narativni obred ponovnog rađanja“ – samoobnavljanja, u kojoj se osoba ponovo budi oživljena, obnovljena. U „Ženskom Lazaru“ Platova odbacuje tradicionalnu ulogu ženstvenosti, pa u ovoj pjesmi žensko tijelo postaje nešto šokantno i zastrašujuće, nešto crvenokoso što ustaje iz pepela da bi se „osvetilo“ muškarcima.

### 3.3. „TATICA“

Ovo je još jedna feministička pjesma Silvije Plat koja govori o omalovažavanju žena u patrijarhalnom svijetu (Paglia 2006: 191). Žaklin Rouz (Jacqueline Rose) u svojoj knjizi *The Haunting of Sylvia Plath* naglašava da je pjesmu moguće čitati i kao iskaz rodne problematike i sukob muškarca i žene. U tom slučaju, prikaz oca kao pripadnika nacizma simbolizira nasilje i nadmoć patrijarhalnog društva pa je zato i bijes subjekta opravdan i jasan (Rose 1993: 235).

Prikaz oca kao autoritativnog i nadmoćnog čovjeka i prikaz kćeri kao ranjive i bojažljive osobe, grade sliku patrijarhalnog društva sa svim njegovim obilježjima. To je svijet u kojem su žene neprastano ugnjetavane, prisiljene živjeti prema tuđim pravilima i unutar sistema koji za njih nema milosti ni razumijevanja. U ovoj pjesmi ona takođe stvara predodžbu „supruga-vampira“, supruga koji u sedam godina braka „siše krv“ svoje supruge:

Ako sam ubila jednog, ubila sam dvojicu.  
Vampira koji je tvrdio da je ti  
I celo jedno leto krv mi pio,  
Sedam leta, ako baš hoćeš da znaš (Plat 2010: 160).

Sudeći prema ovoj pjesmi, brutalnost nije samo sastavni dio ljubavi nego je i jedan od životnih principa:

Svaka žena obožava fašistu,  
 Čizmu u lice, zversko  
 Zversko srce zveri kao ti (Plat 2010: 160).

Strejndžvejs (Al Strangeways) ovaj stih povezuje s tekstom Eriha Froma (Erich Fromm) *Strah od slobode* iz 1941. godine, u kojem navodi da ženski subjekt i otac predstavljaju sadističku i mazohističku figuru koje ovise jedna o drugoj. Strejndžvejs zaključuje da se time podrazumijeva bijeg od slobode, a obožavanjem sadista nastoje se izbjeći osjećaji osamljenosti i praznine koji izvire od straha od slobode. Za ženski subjekt to je sloboda od očinske figure koju priželjkuje, ali koje se ujedno i boji. Ti su podvojeni osjećaji izraženi na kraju pjesme (Strangeways 1996: 370–390). Ljubav koja je predstavljena u ovoj pjesmi ispunjena je patnjom, to je ljubav koja se odriče života. Jedini spas od ovakve ljubavi predstavlja „sloboda“ smrti. U ovoj svojoj pjesmi Silvija Plat zastupa mišljenje da je muška seksualnost simbol moći i da je ona, kao i većina žena, osuđena na seksualnu ali i društvenu viktimizaciju.

### 3.4. „KOLOS“

U pjesmi „Kolos“ Silvija Plat svog oca prikazuje kao velik ali oštećen kip, ruševinu iz nekog prošlog vremena. Ona ovdje ispoljava kontradiktorne emocije prema ogromnom kipu koji nastoji obnoviti, privrženost zbog koje osjeća želju i volju da ga obnovi ali i očaj zbog njegovih proporcija, zbog kojih joj ponestaje snage:

Pužem kao mrav u crnini  
 Preko korovom obraslih oranica tvojih obrva  
 Da okrpim ogromne ploče lobanje i očistim  
 Gole, bele tumuluse tvojih očiju (Plat 2010: 52).

Ona mašta o vraćanju u život svog mrtvog oca, nastojeći na taj način popuniti prazninu koja je svakim danom veća. Opisujući svog oca, Silvija Plat istovremeno opisuje i svog supruga, dva muškarca koji su obilježili njen život, život koji je živjela u sjeni tih „moćnih“ muškaraca koji su je zastrašivali, a za koje je i pored toga osjećala emotivnu vezanost.

## 4. ZAKLJUČAK

Iz analize pjesama „Arijel“, „Ženski Lazar“, „Tatica“ i „Kolos“ možemo zaključiti da se u cjelokupnom svom pjesničkom djelu ova pjesnikinja suočava s istinama o vlastitom biću. Unutrašnja drama njenog vlastitog bića u središtu je njene

pjesničke pažnje. Osjećajući se slobodnom da piše poeziju koja je velikim dijelom autobiografska, ova pjesnikinja potiče međusobnu zavisnost imaginarnog i realnog do krajnjih granica, naglašavajući krizu u samoj ženskosti kao društvenom, duhovnom i književno-istorijskom konstrukt. Bogatstvom metafora kojim opisuje istorijske događaje, klasične grčke mitove, prirodne nauke Silvija Plat uspijeva uspostaviti vezu između privatnog i javnog.

Svoju želju za samoobnavljanjem pjesnikinja je prikazala kroz simboliku smrti i ponovnog rađanja u jednom novom obliku, kao novo, snažno, odlučno, neustrašivo biće koje ustaje protiv svih onih muškaraca koji je sputavaju i marginaliziraju. Osvrćući se na muško-ženske odnose, kao što su otac–kćerka, suprug–supruga, pjesnikinja poseban naglasak stavlja na odbijanje žene da predstavlja žrtvu, objekat, „drugo“ u, od strane muškaraca „osmišljenoj“, patrijarhalnoj shemi. Njeno žensko književno stvaralaštvo ili „žensko pismo“, čiji je koncept u suglasnosti sa konceptom „različitosti“, omogućilo joj je da izrazi svoju žensku suštinu, ne potčinjavajući se pri tome „muškom poretku“ stvari kako u jeziku tako ni u mišljenju. Razumjeti poeziju Silvije Plat znači razumjeti ženu, njene osjećaje, želje, nade, očekivanja, inteligenciju, identitet ali i način na koji odašilje svoju poruku čitaocu i svijetu, jer ona je svojim djelima sebi „prokrčila“ put u jedan novi svijet, drugačiji od prethodnog, koji je neopravdano bio predodređen za autore muškarce.

#### LITERATURA

- Axelrod, Steven G. 1990. *Sylvia Plath: The Wound and the Cure of Words*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Badia, Janet. 2002. “Viewing Poems as Bloodstains: Sylvia Plath, Confessional Poetics, and the Autobiographical Reader”, *Autobiography Studies* 17: 2. 189–203.
- Bašić, Sonja. 2002. „Silvija Plat: Ženski Lazar“. DANI. Sarajevo. 22–26.
- Beach, Christopher. 2003. *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*. New York: Cambridge University Press.
- Bronfen, Elisabeth. 1998. *Sylvia Plath*. Plymouth: Northcote House.
- Butler, Judit. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Bužinjska, Ana, Markovski, Mihal Pavel. 2009. *Književne teorije XX veka*. S poljskog prevela Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik.
- De Bovoar, Simon. 1982. *Drugi pol I–II*. Prev. Zorica Milosavljević i Mirjana Vukmirović. Beograd: BIGZ.
- Dowson, Jane, Entwistle, Alice. 2005. *A History of Twentieth-Century British Women's Poetry*. New York: Cambridge University Press.
- Friedan, Betty. 1983. *Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing.
- Gill, Jo. 2008. *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. Cambridge University Press.

- Hardwick, Elisabeth. 1970. *Seduction and Betrayal*. New York: Random House.
- Kaplan, Cora. 1975. *Salt and Bitter and Good: Three Centuries of English and American Women Poets*. London: Peddington Press.
- Kogoj-Kapetanić, Breda, Vidan, Ivo (ur.). 1976. *Povijest svjetske književnosti*. Knjiga 6. Zagreb: Mladost.
- Nelson, Deborah. 2002. *Pursuing Privacy in Cold War America*. New York: Columbia University Press.
- O'Rourke, Meghan. 2004. "Subject Sylvia". *Poetry Magazine*. 335–344.
- Osborne, Kristen, Cedars, S. R. 2013. *Sylvia Plath: Poems*. Grade Saver.
- Ostriker, Alicia. 1987. *Stealing of Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. London: Women's Press.
- Paglia, Camille. 2006. *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*. Zagreb: Postscriptum.
- Plat, Silvija. 2010. *Rani odlazak: izabrane pjesme*. Prevela Ljiljana Đurđić. Beograd: Paideia.
- Rose, Jacqueline. 1993. *The Haunting of Sylvia Plath*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Runkel, Anne. 2009. *Sylvia Plath's Lady Lazarus. Cultural and Social Context*. Grin Verlag.
- Strangeways, Al. 1996. "'The Boot in the Face': The Problem of the Holocaust in the Poetry of Sylvia Plath", *Contemporary Literature* Vol. XXXVII, No. 3, Fall, 370–390.

Sandra Novkinić

POETRY OF SYLVIA PLAT WITHIN THE FRAMES OF  
THE SECOND WAVE OF FEMINISM

Summary

In a relatively short but fruitful career Sylvia Plath created a complex, almost mystical poetry which received the note of universality among readers of the modern era. Her poems, that are written in a passionate, rich and somewhat chaotic style, talk about death, loneliness, passion, motherhood, self-renewing, selfishness and pain. Plath dealt with writing in a culture that provided fewer opportunities for women writers than for men. Women had to reach at least a certain degree of equality with men, so that they could possibly point out their own diversity in relation to men as something positive. Sylvia Plath, according to critics, came into focus of the second wave of feminism that insisted on the transformation of patriarchal and androcentric social hierarchy in the community of equal individuals.

Sylvia Plath's poetic creation represented the avant-garde and paradigm to American women because she made an effort to inscribe herself as a so-called "second sex" in the pages of literary history that has always been the privilege of men. To speak about her creativity is to speak

about inviolability of “female creativity” expressed by “women’s writing”, desire for self-renewal, woman’s refusal to represent a victim, an object, and an inevitable “supplement” to the patriarchal scheme. It is for this reason that when Sylvia Plath talks in her poetry about the position of a woman in the “men’s world”, the woman’s identity, the diversity of her sex, the right to her own language, about “androcentric” basis of literature, she asks for a change.

*Key words:* Sylvia Plath, poetry, second wave of feminism, second sex, women’s writing