

Dajana Z. Milovanov
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Studentkinja master studija
dacam93@gmail.com

doi: 10.19090/zjik.2017.289-302
UDK 821.111(73).09-1 Plath S.
Originalni naučni rad

SIMBOLIKA CRVENOG CVEĆA U POEZIJI SILVIJE PLAT*

SAŽETAK: Rad se bavi analizom kompleksa motiva obrazovanih oko simbolike crvenog cveta od rane pesme iz 1956. godine, *Dve Persefonine sestre*, preko ciklusa *Pesma za moj rođendan* i pesme *Lale*, u kojima se za crveni cvet vezuju oralne i maternalne slike, sve do pesama nastalih poslednje godine života Silvije Plat – *Bulke u julu*, *Bulke u oktobru*, *Tri žene: pesma u tri glasa* i *Ivica*. Cilj rada je da osvetli značaj mitološke i književne tradicije u pesničkom jeziku Silvije Plat, kao i da na primeru crvenog cveća ukaže na stalne motive u njenoj poeziji.

Ključne reči: crveni cvet, bulka, lala, Persefona, mit

Red was your colour.
If not red, then white. But red
Was what you wrapped around you.
Blood red. Was it blood?¹
(Hughes 2003: 1169)

Od samoubistva 1963. godine mit o Silviji Plat rastao je u svetlu brojnih dela i biografskih detalja koje su ponudili kako članovi njene porodice (Ted Hjuž, Aurelija Plat u *Pismima kući*), tako i prijatelji (posebno Al Alvarezova studija *Divlji bog*), a svi su posebno isticali njenu (samo)destruktivnost, dodatno podstičući predstavu o pesnikinji kao mentalno nestabilnoj ženi koja se jednako borila za svoju društvenu ulogu u *muškom* svetu koliko i za nezavisnost od autoritativne i

* Rad je deo istraživanja za master tezu *Ženske figure i kulturno pamćenje u poeziji Silvije Plat* na odseku za komparativnu književnost sa teorijom književnosti, pod mentorstvom docentkinje dr Sonje Veselinović.

¹ „Crvena je bila tvoja boja./ Ako ne crvena, onda bela. Ali crvena/ je bila ona koju si omotala oko sebe./ Krvavocrvena. Je li to bila krv?“ (Prev. aut.)

ambiciozne majke. U poslednjih dvadesetak godina, pak, u proučavanju Silvije Plat postoji snažna tendencija da se njeno stvaralaštvo odvoji od romantizovanog biografizma i da se slike nasilja, bolnice, samopovređivanja, krvi i rana sagledaju u kontekstu književne tradicije i društvene scene pedesetih i šezdesetih godina u Sjedinjenim Američkim Državama: „Njena konstrukcija govornog subjekta izmešta poznate razlike između pesnika i persone, glasa i retorike, iskrenosti i izvedbe, što razgraničava impliciranu i pretpostavljenu autorsku svest od *onoga koji govori* u pesmi” (Britzolakis 2001: 6). U tom ključu *crveni cvet*, kao motiv koji se ponavlja, razvija i transformiše u stvaralaštvu Silvije Plat, neophodno je posmatrati kao element samosvesne poetike koja manipuliše nasleđenim predstavama o ženskom telu kao *cvetu* i istovremeno upisuje nova značenja u mitološko nasleđe.

Ženski lirski subjekt u poeziji Silvije Plat po pravilu ima ambivalentan odnos prema pejzažu u kojem se odigrava mentalna drama i prema prirodi kao istovremeno prostoru „mogućih transformacija” (Britzolakis 2001: 46), ali i „organskog života koji živi i umire svestan nasilja i žrtvovanja koji su deo prirode” (Rosenblatt 1979: 33). Sveprisutni arhetip (neuspešnog) sjedinjenja sa prirodom kao *agresivnim* maternalnim principom koji povređuje lirsku junakinju najeksplicitnije je izražen u pesmi *Vertikalna sam*, u kojoj je željeno stanje transformacija u biljku kao oblik živog, ali bez svesti („s mislima svojim izbledelim” [Plat 2010: 79]):

Za mene je mnogo prirodnije da budem ispružena.
Nebo i ja smo tad u otvorenom razgovoru,
A biću i od koristi kad se konačno ispružim:
Drveće će moći konačno da me dodirne, a cveće će imati vremena za mene (Plat 2010: 79)²

Prema Kristini Bricolakis (2001: 94), liriska junakinja, u nemogućnosti da neposredno *bude* cvet i drvo kojima zavidi, primorana je da imenuje i interpretira prirodu. Stoga, ona upisuje prirodu na svoje telo uz ironičnu svest da je od nje trajno odvojena upravo sposobnošću da je osvesti kao skup *kulturnih* praksi koje tvore predstavu o ženi i ženskosti kao prirodi. Upravo iz ovog razloga „životinje, insekti i vegetacija su u njenoj poeziji svesni svojih uloga i preuzimaju osobine svojstvene ljudskim bićima” (Rosenblatt 1979: 33) i kroz različite oblike nasilja nad lirskom junakinjom produbljuju i zaoštavaju tradicionalnu polarizaciju rodnih uloga (žena kao priroda, muškarac kao kultura). Silvija Plat neretko svoje junakinje oblikuje kao hipersensitivne i *ogoljene* žrtve koje se bore za kontrolu nad svojim telom (npr.

² Svi stihovi, sem ako je naznačeno drugačije, dati su u prevodu Ljiljane Đurđić.

Ženski Lazar, Prispěće košnice, Groznica 41, Jutarnja pesma), ali zbog stalnog prisustva ironijskog otklona od biološke funkcije žene, svaka od ovih pesama se pretvara u *izvedbu* i kroz niz gestova otkriva pesničku samosvest koja je u interpretacijama dugo bila u senci biografizma. U dnevničkom zapisu iz 2. marta 1958. godine pesnikinja ukazuje na poreklo mnogih elemenata svoje poetike nasilne prirode i mitološkog žrtvovanja, koji su pedesetih godina prošlog veka bili u direktnoj vezi „sa ideologijom ženskog ispunjenja kao samožrtvovanja” (Britzolakis 2001: 80):

(...) kako to radi (Virdžinija) Vulf? Kako to radi (D. H.) Lorens? Svodi se na učenje od njih dvoje: od Lorensa, zbog njegove bogate fizičke strasti – polja moći – i stvarnog prisustva lišća i zemlje i zveri i vremenskih prilika, bogatih biljnim sokom, od Vulf zbog te gotovo bespolne, neurotične luminoznosti – hvatanje predmeta: stolica, stolova i figura na uličnom čošku, i ispunjenost zračenjem: svetlucanje plazme koja je život (Plath 2000: 348).

Lorensove obrade mitova kao ritualnih predstava seksualnog nasilja i rodne borbe za moć (v. pesmu *Ljubičasta anemona*) (Lawrence 1964: 307–8), svakako su bliske i Hjuzovoj poetici koja teži da „mitologizuje seksualno nasilje kao potencijalno sredstvo za obnovu elementarne vitalnosti kastrirane moderne kulture” (Britzolakis 2001: 79), ali je uloga mitoloških narativa u poeziji Silvije Plat da upravo sredstvima *bogate fizičke strasti kao polja moći* preispita dominantnu (mušku) ideologiju koja sukobljava dve reproduktivne ženske uloge: biološku i umetničku. Kroz simboliku crvenog cveta, istovremeno prezasićenu mitom i književnom tradicijom, ali zato pogodnu za resemantizaciju funkcije žene i njenog tela u poeziji, nastojaćemo da pokažemo na koji način su se u poetici Silvije Plat dosledno sukobljavale dve predstave o *ženskom*, odnosno *dve Persefone*.

Naime, već se u ranoj pesmi iz 1956. godine, *Persefonine dve sestre*, nalaze svi do sada istaknuti poetički elementi: nadgradnja mitskog teksta, seksualno nasilje, personifikovana priroda i *crveni cvet*. Persefona, odnosno Kora pre no što ju je Had oteo, proleće provodi na zemlji, a ostatak godine u podzemlju, dok su kod Silvije Plat ove dve uloge Demetrine ćerke podeljene na dve sestre koje naporedo žive, jedna proleće i svetlost, druga hladnoću i senku:

Dve deve postoje: u kući sedi
Jedna; druga je pred njom.
Ceo dan duet svetlosti i senke
Titra među njima.

U mračnoj hrastovoj sobi
Prva rešava zadatke na
Računskoj mašini,
Jalovi otkucaji beleže vreme

Dok ona izvodi zbir po zbir.
U tom jalovom pregnuću,
Lukavo kô u pacova žmirkaju joj oči,
Bledo kô koren mršavo je njeno obličje. (Plat 2010: 21)

Opis prve sestre na više načina dekonstruiše sliku žene kao telesnog, senzualnog bića – njeno telo poredi se sa *korenom* kao podzemnim delom biljke, odnosno sa *ne-plodom*; oči poput pacovskih sugerišu da je naviknuta na tamu i skrovišta i, najznačajnije, ona obavlja *muški* posao kucanja na mašini i računanja, što je čini *jalovom* u svetlu poretka koji ženu vidi kao *mašinu za rađanje*. Ona je *podzemna* Persefona, ali ne više na način na koji je to u mitu – prema Grevsu (2012: 87), „ovaj mit beleži vreme kad muškarci preotimaju poljoprivredne misterije od žena” i Persefona je potrebna samo u proleće kada se izvode rituali plodnosti između sveštenica i svetih kraljeva, dok je kod Silvije Plat ova sestra nalik junakinji pesme *Usedelica*, koja se dobrovoljno i svesno povlači iz *proleća* kao vremena plodnosti i rađanja:

(...) Nek idioti
Posrću od vrtoglavice u ludoj kući proleća:
Ona se otmeno povlači. (Plat 2010: 27)

Prva sestra se, dalje, opisuje kao „bledožuta poput limuna” (odnosno *ne-crvena*), „kisela devica” kojoj je crv muž na groblju i koja „nije žena” (Plat 2010: 22) i zbog toga nije ni srećna. Njoj je suprotstavljena druga Persefona, ona koja se sjedinjuje sa kraljem-suncem i čiji otkucaji nisu jalovi:

(...) Utišana
Pokraj leje od bulki,

Gleda kako njihove crvene svilene buktinje
Od krvavih latica
Otvorene gore prema sunčevom maču.
Na tom zelenom oltaru

Dobrovoljno postavši sunčeva nevesta, ona

Brzo stade da raste od semena.
Na travi sad leži u porođajnom ponosu,
I rađa kralja. (Plat 2010: 21–22)

Mit o Persefoni pre svega je u vezi sa odnosom između majke (Demetre) i ćerke (Kore, potom Persefone), dok je kod Silvije Plat mnogo više mesta zauzeo supružnički odnos. Ipak, kada Karmen Birkl (1996: 102) ističe da je u pesmi „prisilni brak izmešten u spoljni svet (iznad) i transformisan u poželjno i prijatno sjedinjenje sa prirodom”, izostaje svest o ironijskom otklonu od mita koji je nedvosmisleno prisutan u simbolici *crvenog cveta*, odnosno bulke. Naime, pre no što ju je silovao bog smrti, Kora je brala bulke „zbog njihove osobine da omamljuju i zbog purpurno crvene boje, koja obećava uskrsnuće posle smrti” (Grevs 2012: 89), i nije slučajno što su u pesmi koja opisuje *žrtveno sjedinjenje* Persefone sa suncem one opisane kao *crvene svilene buktinje od krvavih latica*. Tragom *Ljubičastih anemona* D. H. Lorensa, „bulka/ anemona nastoji da svede ženu na prirodni objekt, upućujući na poslovično (i patrijahalno) viđenje ženske seksualnosti kao ritualne rane koju nanosi priroda u svrhu majčinstva” (Britzolakis 2001: 81), te već u ovoj ranoj pesmi koja opisuje rascepljenost žene između telesnog i umnog Silvija Plat problematizuje crveni cvet kao simbol nasilne defloracije koja žigoše lirski subjekt. Sunce u njenoj poeziji ne predstavlja život i razvitak, već, u skladu sa dominantnom *bolničkom atmosferom* mnogih pesama, poistovećeno je sa odsjajem metalnih instrumenata hirurga i doktora koji narušavaju autonomiju tela bukvalnim zasecanjem mesa:

I am the sun, in my white coat,
Gray faces, shuttered by drugs, follow me like flowers. (Plath 1981: 171)

(Ja sam sunce, u svom belom kaputu,
Siva lica, omamljena lekovima, prate me poput cvetova (Prev. aut.)

U *Staklenom zvonu*, kada Ester polomi nogu skijajući sa Badijem, sunce je *bolnički* belo i evocira sliku noža: „Ravnodušno belo sunce sijalo je na vrhuncu neba. Želela sam da se izoštrim o njega dok ne postanem sveta, suštinska i tanka poput oštrice noža” (Plat 2010a: 81).

U pesmi *Ko*, prvog u ciklusu *Pesma za moj rođendan* iz 1959. godine, pojavljuju se *usta* i *jezik* kao deo motivskog kompleksa obrazovanog oko *crvenog cveta* i, nakon predstava ritualnog sjedinjenja ženskog tela sa agresivnim solarnim principom, oralna faza vezuje se za materinsko kao *ono koje proždire*, a *cvet-rana*

postaje istovremeno i „mazohistička ženskost” (Britzolakis 2001: 81) i sadistička *rupa* koja usisava lirsku junakinju. Telo kao zjapeća rupa koja proždire u vezi je sa grotesknim aspektom pesničkog jezika Silvije Plat koji je neretko u senci doslovnog čitanja, a prema Bahtinu (1978: 332): „groteskne slike počivaju na osobenoj predstavi o telesnoj celini i o granicama te celine”. U tom ključu glavnu ulogu među grotesknim slikama imaju *razjapljena usta* kao „otvorena vrata što vode u donji deo, u pakao tela” (Bahtin 1978: 341), odnosno kao izraz otvorenog i nesputanog (majčinskog) tela koje je, u ovoj pesmi, sučeljeno sa *zatvorenim* telom ćerke koja želi da se „vrati u utrobu zemlje” (Bahtin 1978: 353), odnosno majke:

Mother, you are the one mouth
I would be a tongue to. Mother of otherness
Eat me. Wastebasket gaper, shadow of doorway.

I said: I must remember this, being small.
There were such enormous flowers,
Purple and red mouths, utterly lovely. (Plath 1981: 132)

(Majko, tvoja su jedina usta
Čiji bih jezik bila. Majko drugosti,
Pojedi me. Zjapeća korpa za otpatke, senka praga.

Rekla sam: moram zapamtiti ovo, bivanje malom.
Bili su tako ogromni cvetovi,
Ljubičasta i crvena usta, krajnje ljupka (Prev. aut.)

Čitavo telo lirske junakinje u vezi je sa cvećem i *rascvetavanjem* kao osipanjem bića posle agresivne terapije elektrošokovima, ali se ovaj biografski detalj preobražava u predstavu o ponovnom rođenju („upali me ponovo kao električnu sijalicu” [Plath 1981: 132]) i *čišćenju* svesti i tela od svega predašnjeg. U poetici Silvije Plat, *čistoća* je uvek u vezi sa visokim temperaturama i bolničkom atmosferom: u *Staklenom zvonu*, Ester Grinvud se kupala u vreloj vodi i „pretpostavlja da su njena osećanja u pogledu kade s vrelom vodom slična osećanju vernika u pogledu svete vodice” (Plat 2010a: 20), ali ubrzo vrela voda prestaje da služi kao simbolički prostor čišćenja i postaje *crvena*:

Kada su ne znam kog drevnog rimskog filozofa upitali kako želi da umre, rekao je da bi presekao vene u toploj kadi. Mislila sam da će biti lako, ležaću u kadi i gledati kako crvenilo procvetava iz mojih doručja, val za valom, kroz bistru vodu,

dok ne potonem u san, pod površinu rumenu poput bulki (Plat 2010a: 122).
(Kurziv aut.)

Silvija Plat je, pak, vrlo sličnu scenu opisala dve godine ranije, u pesmi *Lale*, u kojoj lirska junakinja u bolnici evocira slike vode kao prenatalnog stanja u koje želi da se vrati i *pročisti* („Sada sam monahinja, nikad nisam bila tako čista” [Plat 2010: 77]), ali je crvenilo lala povređuje i prisilno vraća u život. Belo i sterilno okruženje bolničke sobe suprotstavljeno je vitalnosti i *krvi* koju lale simbolišu. Engleski naziv za lale, *tulips*, kada se izgovori zvuči isto kao *two lips*,³ te se i putem zvučnosti naglašavaju oralne konotacije *crvenog cveta*:

Pre svega lale su previše crvene, povređuju me.
Čak i kroz ukrasni papir čujem ih kako dišu
Lako. Kroz svoje bele pelene, poput neke grozne bebe.
Njihovo crvenilo s mojom ranom razgovara, srodna im je. (Plat 2010: 77)

Rana na telu lirske junakinje u vezi je sa *viškom* koji proizvodi žena putem menstrualnog oticanja i koji narušava granice njenog tela, dodatno afirmišući njenu biološku ulogu u poretku koji kontroliše žensku korporealnost i brani joj nekontrolisano izlivanje: „ništa ne sme iscureti, ništa se ne sme izliti kao višak iz mog čistog i ispra(v)nog tela” (Stojanović 2015: 105). Stoga, kada primećuje da „lale treba da su iza rešetaka kao opasne zveri” (Plat 2010: 78), lirska junakinja ironično oponaša sistem falocentrične kontrole nad ženskim telom i locira njenu polnost kao izvor potencijalne opasnosti po utvrđene heteroseksualne rodne uloge, te se lale dovode u vezi sa proždrljivom oralnošću do sada pripisivanom materinskom telu:

Otvaraju se kô usta neke velike afričke mačke,
A ja sam svesna svog sopstvenog srca: otvara ono i zatvara
Svoju zdelu crvenih cvetova iz čiste ljubavi prema meni. (Plat 2010: 78)

Pesma *Lale* oponaša strukturu mita o Persefoni utoliko što ponavlja dijalektiku između života i smrti kao stanja koje se smenjuju i što udvaja lirsku junakinju kao *sterilnu* pacijentkinju u bolnici (prva sestra) iz koje su „načisto izribane ljubavne misli” (Plat 2010: 77), odnosno telesnost, i na onu čija je rana u

³ U američkom engleskom, *two* (too) *lips* (līps) i *tulips* (too'līps) zvuče isto, ali *tulips* u britanskom izgovoru zvuči drugačije: (tyoo'līps).

direktnoj i ironijskoj vezi sa predstavom o ženi kao nositeljki plodnosti i reprodukcije (druga sestra). Takođe, Kora je brala bulke jer obećavaju uskrснуće posle smrti, dok su u ovoj pesmi lale u funkciji (nasilne) afirmacije *ponovnog rađanja* koje užasava lirsku junakinju:

Cveće uopšte nisam htela, htela sam samo
Da ležim s rukama nagore izvrnutim i budem potpuno prazna. (Plat 2010: 77)

Stoga, Silvija Plat u podtekstu analiziranih pesama varira elemente iz mita o Demetri i Persefoni, ponovno ispisujući arhetipske odnose majka–ćerka i muškarac–žena, ali njeno *telo koje pati* uronjeno je u ideološku predstavu o ulozi žene pedesetih godina prošlog veka, te je ovaj mitski obrazac moguće čitati i kao prototip društvene realnosti u kojoj je ćerka *objekat razmene* između porodice i muža. U pesmi *Persefonine dve sestre*, podeljeni lirski subjekt posredstvom druge sestre tekstualno *izvodi* ritual sjedinjavanja u heteroseksualnu bračnu zajednicu kao predstavu o *dobrovoljnom samožrtvovanju* koje je preduslov postojanja u „stvarnosti svedenoj na granice propisane patrijarhatom” (Görey 2000: 138). Figuri majke u ranoj poeziji Silvije Plat pripisani su stereotipni obrasci ponašanja žene čija je uloga u potpunosti integrisana u patrijarhalni poredak i koja tu ulogu nastoji da prenese lirskoj junakinji koja pak „uči na drugoj strani / od muža koje nisi ti unajmila, majčice draga” (Plat 2010: 34) – od muža koje pripadaju kraljevstvu „izduženih senki na zalazećem suncu / koje nikad ne sija i nikad ne zalazi” (Plat 2010: 34–35), odnosno prostoru koji nalikuje Hadu i carstvu senki prve Persefonine sestre. Podela na *dve verzije lirske junakinje* odgovara grubim binarnim kategorijama na kojima počivaju predstave o ženi u patrijarhalnom poretku: moguće je biti ili „sunčeva nevesta” ili „kisela devica do kraja” koja i „nije žena” (Plat 2010: 22–23).

U dvema pesmama nastalim 1962. godine, u periodu kada američka pesnikinja menja formalni registar znatnim skraćivanjem dužine stiha i napuštanjem stalnih oblika, vraća se simboli crvenog cveta i kompleksu motiva obrazovanih oko metafore cveta kao rane na telu ženskog subjekta u cilju nedvosmislenog parodiranja heteroseksualnosti kao politike usmerene ka kontroli ženske seksualnosti. Lirska junakinja prve pesme, *Bulke u julu*, bere i obraća se crvenim bulkama evocirajući predstavu Kore neposredno pre Hadove otmice i silovanja, ali je prostor drame prenesen u polje psihičkog, odnosno „internalizovanog nasilja” (Britzolakis 2001: 81). Suzan Basnet (2005: 30) je svoje tumačenje ove pesme utemeljila na metaforičnom čitanju crvenog cveta kao *bukvalne* rane nanesene porodičnim nasiljem, ali nam se čini da je, u kontekstu celokupne „poetike crvenog

cveta” u delu Silvije Plat, ovakve predstave potrebno razumeti kao metaforične *izvedbe tekstualnog nasilja*. Cilj ovakvih izvedbi je da prekodiraju ritualno nasilje nad biološkim ženskim telom i pretvore ga u parodiju služeći se već postojećim predstavama, opterećenim smislom u mitološkoj i književnoj tradiciji. U *Bulkama u julu* crveno cveće se ponovo poistovećuje sa slikom krvi i sa ranjenim ustima:

Ali iscrpljuje mene da vas gledam
Kako lepršate tako, naborane i jarko crvene, kao sluzokoža usta.

Tek okrvavljenih usta.
Suknjice krvave. (Plat 2010: 131)

Motiv *krvavih usta* posebno je značajan u ključu ove pesme jer, osim što evocira dosadašnje oralne slike gutanja i ritualnog konzumiranja, mapira poziciju ženskog pesničkog glasa/ tela početkom šezdesetih godina: njeno *pevanje* nužno izvire iz usta punih krvi koju smo već odredili kao *polje ženskog* u poeziji Silvije Plat koje narušava granice ideološkog i estetskog (Britzolakis 2001: 167). Lirska junakinja *Bulki u julu* sebe određuje kao otupelu i *onu-koja-ne-oseća*: „ne mogu vas dotaći”, „Stavljam dlanove na plamenove. Ništa ne peče”, i, najbitnije, kao onu koja se nalazi u „staklenoj čauri” (Plat 2010: 131). Pesnikinja neretko svoje junakinje dovodi u vezu sa zatvorenim (staklenim) prostorima i posudama poput tegle (*Dva prizora iz mrtvačnice*), zvona (*Stakleno zvono*) i sanduka (*Sastanak pčela, Prispeće košnice*). Premda se mnoga tumačenja Silvije Plat oslanjaju na mračne i zatvorene prostore kao psihoanalitičke ekvivalente želji za povratkom u majčinu utrobu,⁴ tvrdi, suvi i hladni prostori umnogome su udaljeni od arhetipske predstave o majčinskoj utrobi kao mekoj, vlažnoj i toploj,⁵ te se čini da je tumačenje potrebno usmeriti ka suprotstavljanju „zatvorenog, ‘savršenog’ tela žene-kao-artefakta” (Britzolakis 2001: 167) i tela koje se *izliva*:

Kada bih mogla iskrvariti, ili zaspati! –
Kada bi se moja usta mogla venčati s ranom poput te!
(Plat 2010: 131)

⁴ Videti: Ettinger, Bracha L. 2014. “Demeter-Persephone Complex, Entangled Aerials of the Psyche, and Sylvia Plath”, *English Studies in Canada*, Volume 40, Issue 1: 123–154.

⁵ Videti: Bašlar, Gaston. 2006. *Zemlja i sanjarije o počinku: ogled o slikama intimnosti*. Sremski Karlovci/ Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Venčanje sa krvavom ranom parodira heteroseksualni brak utoliko što pervertirano proslavlja povređivanje tela (Britzolakis 2001: 109) i zaziva biljne, omamljujuće sokove da „prodru u nju” i „umrtve i umire” (Plat 2010: 131) telo lirskog subjekta koje, ironično, ne može da se samokontroliše. U tom smislu su *krvava usta* crvenog cveća istovremeno i rana na biološkom telu, ali i rana na ženskom tekstualnom telu koje je pod omamljujućom kontrolom maskulinog diskursa: sigurnost u *staklenoj čauri* traje samo dok su sokovi „bezbojni” (Plat 2010: 131). U pesmi nastaloj tri meseca kasnije 1962. godine, *Bulke u oktobru*, ponavlja se slike iz *Bulki u julu*, ali u novom, jesenje-zimskom ambijentu koji zamenjuje letnji period punog cvata. Napisana u obliku elegije samoj sebi, ova pesma suprotstavlja bolničku atmosferu urbanog okruženja prirodi predstavljenoj hermetičnim sintagmama poput „šume mraza” i „osvita različka”. Da ovu pesmu ne treba čitati bukvalno sugerišu naslov i prvi stih: bulke ne cvetaju u oktobru, a suknje koje nemaju „čak ni sunčani oblaci” (Plat 2010: 177) upućuju na cvet, ali okrenut naopako, što, uz poznavanje geneze motiva bulke koja je „naborana i jarko crvena, kao sluzokoža usta” (Plat 2010: 131), opravdava metaforično čitanje ovog cveta kao ženske polnosti koja je u pesmi predstavljena kao:

Dar, ljubavni dar
Potpuno netražen
Od neba. (Plat 2010: 177)

Kao što smo ranije istakli, priroda, a posebno organski svet, u poeziji Silvije Plat uvek su obeleženi nasiljem i patnjom, te je asocijativno povezivanje „žene u ambulatnim kolima / čije se crveno srce zapanjeno rascvetava kroz njen kaput” (Plat 2010: 177) sa bulkama opravdano utoliko što obe slike upućuju na izlivanje tela van njegovih granica: „ogromna kinetička sila postignuta je poigravanjem između uzvišenog i bliskog, između poetskog i naučnog” (Broe 1980: 161). Ono što, pak, posebno izdvaja ovu pesmu od prethodno analiziranih jeste direktno retorsko pitanje koje lirski subjekt upućuje sam sebi:

O, Gospode, šta sam ja
Kad pozna ta usta moraju da kriče razjapljena
U šumi mraza, u osvitu različka. (Plat 2010: 177)

Premda naizgled hermetično, ovakvo pesničko rešenje upućuje na kontrast između *telesnosti* simbolično predstavljene razjapljenim ustima i hladnoće

karakteristične za sterilnu, bolničku atmosferu, poput one u *Lalama*. Takođe, različak se često dovodi u amblematsku vezu sa plavim cvetom u nemačkom romantizmu, a *plavo* nije slučajan izbor. Poslednja pesma u *Rođendanskim pismima* njenog supruga Teda Hjuza nastoji da osvetli poetičku funkciju i značaj ove boje za razumevanje pesničkog jezika Silvije Plat:

Blue was better for you. Blue was wings.

(...)

Blue was your kindly spirit – not a ghoul

But electrified, a guardian, thoughtful.

In the pit of red

You hid from the bone-clinic whiteness.

But the jewel you lost was blue. (Hughes 2003: 1170)

(Plavo je bilo bolje za tebe. Plava su bila krila.

Plav je bio tvoj ljubazan duh – ne zloduh,

Već pun elektriciteta, zaštitnik, pažljiv.

U jami crvenog

Krila si se od koštane bolničke beline.

Ali dragulj koji si izgubila bio je plav (Prev. aut.)

„Elektricitet, plava iskra u ovom slučaju nije destruktivna, već divna” (Bassnett 2005: 162) i to je svakako potrebno naglasiti s obzirom na elektrošokove koji su bili značajan motiv u ciklusu *Pesma za moj rođendan*. Ipak, u *Bulkama u oktobru* crveni cvet lirske junakinje suprotstavljen je savršenom plavom cvetu koji je u romantizmu simbol sjedinjavanja čoveka i prirode, što implicira žrtvenu ulogu karakterističnu za psihički pejzaž Silvije Plat – u tom ključu, i stihovi Teda Hjuza mogu se čitati tek kao pokušaj da se agresivna simbolika crvene boje posthumno izmiri za metafizičkim principom *plavog* koje je izmicalo njegovoj supruzi, ili, Hjuzovim rečima, bilo *izgubljeno*. Na taj način Hjuzova pesma ostaje samo jedna moguća interpretacija, a ne precizni i neosporivi temelj za osvetljavanje poetičkih puteva Silvije Plat.

U poemi *Tri žene: pesma u tri glasa* iz 1962. godine, komponovanoj po uzoru na dramu (tri glasa koja nezavisno vode monologe u stihu), jedna od protagonistkinja u bolničkoj sobi porodilišta govori:

Cveće u ovoj sobi je crveno i tropsko.
Ceo život je provelo iza stakla, o njemu su brinuli nežno.
(...)
Ja sam rana koja izlazi iz bolnice.
Ja sam rana koju oni puštaju da ide. (Plat 2010: 104–105)

Premda nije precizno naznačeno koji cvet je u pitanju, jasno je da je simbolika crvenog cveta u vezi sa ranom koju materinstvo u najširem smislu (ostvareno ili ono koje tek treba ostvariti u skladu sa društvenom normom upisanom na žensko telu) nanosi lirskom subjektu i *treći glas* kojem pripadaju ovi stihovi odgovara drugoj Persefoninoj sestri. Drugi glas se pita „zar je toliko teško/ duhu da začne lice, usta?” (Plat 2010: 95) i „crne tipke” i „alfabetski prsti” podsećaju na otkucaje na računskoj mašini prve Persefonine sestre.

U poslednjoj pesmi napisanoj pre smrti 1963. godine, pod naslovom *Ivica*, Silvija Plat će se još jednom vratiti pitanju *rascvetanog, ranjenog tela* koje, jednom kad se iz tumačenja odstrani biografski prizvuk najavljenog samoubistva, predstavlja pesničku sliku koja prirodno zaokružuje simboliku crvenog cveta. Lirska junakinja ove pesme je „dovršena žena” koja svoju decu vraća u prostorne granice tela, ekvivalentno noćnom životu cvetova koji sklapaju svoje latice do narednog svitanja:

Svila ih je

Nazad u svoje telo kao što latice
Ruža zatvara kad vrt

Zamire a mirisi prokrvare
Iz slatkih, dubokih grla noćnog cveća. (Plat 2010: 228)

Mirisi krvare iz grla noćnog cveća, što „mrtva smotana čeda” (Plat 2010: 228) posredstvom oralne simbolike dovodi u vezu sa *krvavim ustima* koja oblikuju žensko pevanje. Stoga, ova pesma bi se, tragom svih do sada analiziranih pesama, mogla čitati kao autopoetički obračun sa sopstvenom poezijom koja izneverava Mesec (u originalu, lirski subjekt se obraća Mesecu u ženskom rodu), odnosno žensku boginju: „Telo bez glasa, žena u ovoj pesmi je nema bašta; umotana u svoje ‘svitke’, ona je svakako i figura poezije. Obrnuvši proces rađanja u ironičnom odbijanju svoje poetske progeniture, ona takođe preobražava svoje telo u konačno skladište – grobnicu” (Wurst 1990: 34).

Od *Dve Persefonine sestre do Ivice*, Silvija Plat kompleks motiva obrazovanih oko crvenog cveta varira prema zastupljenosti i rasporedu, ali dosledno koristi isti splet aluzija u različitim lirskim situacijama u kojima se nalaze njene dve *Persefone*. Crveni cvet (lala ili bulka) nosilac je ambivalentne predstave o rani koja istovremeno povređuje žensko telo, ali i potvrđuje njegovo postojanje u tekstualnom tkivu, čineći ga neuhvatljivim u nizu preobražaja svojstvenih mitološkom podtekstu velikog broja pesama. Nastojeći da odvojimo semantički potencijal teksta od biografskih nanosa koji su u poslednjih pedesetak godina doprineli tumačenju Silvije Plat u ključu ograničenog registra ličnih iskustava, cilj nam je bio da pokažemo bogato književno, a posebno mitološko nasleđe utkano u poetiku pesnikinje koja mnogo više računa na obrazovanog čitaoca no što bi bio slučaj da je u pitanju pesnički jezik zasnovan isključivo na temelju biografskog i neposredno proživljenog. Ovaj rad takođe predstavlja polazište za dalje istraživanje preobražaja i funkcije (književnih) mitova u poetici američke pesnikinje, koja uvek suprotstavlja *sunčevu nevestu* i *kiselu devicu* kao dva stereotipna, i stoga problematična i pogodna za *preispisivanje*, modela ženskosti kodirana semiotikom falocentričnog (književnog) sistema.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Bassnett, Susan. 2005. *Sylvia Plath: An Introduction to the Poetry*. New York: Palgrave Macmillan.
- Birckle, Carmen. 1996. *Women's Stories of the Looking Glass: Autobiographical Reflections and Self-Representations in the Poetry of Sylvia Plath, Adrienne Rich, and Audre Lorde*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Britzolakis, Christina. 2001. *Sylvia Plath and the Theatre of Mourning*. Oxford: Clarendon Press.
- Broe, Mary Lynn. 1980. *Protean Poetic: the poetry of Sylvia Plath*. Columbia: University of Missouri Press.
- Görey, Özlem. 2000. *Three Sibyls on a Tripod: Revisionary Mythmaking in the Poetry of H. D., Sylvia Plath, and Adrienne Rich*. University of Leicester. Neobjavljena doktorska teza.
- Grevs, Robert. 2012. *Grčki mitovi*. Beograd: Admiral books.

- Hughes, Ted. 2003. *Collected Poems*, ed. Paul Keegan. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Lawrence, D. H. 1964. *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, London: Heinemann: 307–308.
- Plat, Silvija. 2010. *Rani odlazak*. Beograd: Paideia.
- Plat, Silvija. 2010a. *Stakleno zvono*. Beograd: Paideia.
- Plath, Sylvia. 1981. *The Collected Poems*, ed. Ted Hughes. New York: Harper & Row Publishers.
- Plath, Sylvia. 2000. *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York: Anchor Books.
- Rosenblatt, Jon. 1979. "Sylvia Plath: The Drama of Initiation". *Twentieth Century Literature*, Vol. 25, No. 1, 21–36.
- Stojanović, Dragana. 2015. *Interpretacije mapiranja ženskog tela u tekstualnim prostorima umetnosti i kulture*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije/ Orion Art.
- Wurst, Gayle. 1990. "I've boarded the train there's no getting off: The Body as Metaphor in the Poetry of Sylvia Plath". *Revue française d'études américaines*, No. 44: 22–35.

Dajana Z. Milovanov

THE SYMBOLISM OF RED FLOWERS IN THE POETRY OF SYLVIA PLATH

Summary

This paper analyses motifs formed around the symbolism of a red flower, from an early poem written in 1956, *Two sisters of Persephone*, then the cycle of the poems *A Poem for My Birthday* and *Tulips*, in which a red flower is linked to the oral and maternal images, and finally, in the poems written during the last year of Sylvia Plath's life – *Poppies in July*, *Poppies in October*, *Three Women: A Poem for Three Voices*. The aim of this paper is to emphasize the significance of mythological and literary tradition in Sylvia Plath's poetic language and point to the most persistent motifs in her poetry illustrated using the example of a red flower.

Keywords: red flower, poppy, tulip, Persephone, myth.