

UDK 821.111(73).09 Plat S.

Pregledni rad

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ (Podgorica)

Filozofski fakultet – Nikšić

alexmontenegro@t-com.me

**UMIJEĆE SINTETIZOVANJA ŽIVOTA I KNJIŽEVNOSTI:
KRITIČKI I TEORIJSKI POKUŠAJI RAZUMIJEVANJA
POETIKE SILVIJE PLAT ILI IZUČAVANJE TIŠINA
I KONTRADIKTORNOSTI TEKSTA (I)**

U prvome dijelu rada koji je naslovljen „Umjeće sintetizovanja života i književnosti: kritički i teorijski pokušaji razumijevanja poetike Silvije Plat ili izučavanje tišina i kontradiktornosti teksta“, namjera mi je da predstavim neke od najreprezentativnijih pojedinačnih tekstova i studija koji su u protekle tri decenije objavljeni o američkoj pjesnikinji Silviji Plat; da ih sistematizujem i opišem; i izvedem zaključak o dominantnim književnoteorijskim modelima uopšte, prateći razvoj kritičkoga i teorijskoga mikrokosmosa koji se od ranih sedamdesetih godina konstituiše o pjesničkome i proznome radu te pjesnikinje (pri tom na umu imam uglavnom psihoanalitički kritički model, feministički, itd.). U uvodnome dijelu podsetiću na koncept interpretacije i/ili čitanja ili, drugačije rečeno, skiciraću mapu teorijske analize toga koncepta, pri čemu ću se posebno osvrnuti na formulacije koje su u tome kontekstu iskazali Eko, De Man, itd.

Ključne riječi: *čitanje, interpretacija, poezija, tekst, Silvija Plat*

„Nekoliko sjajnih pjesama objavljeno je u časopisu *The New Yorker*, 3. avgusta 1963. godine. Napisala ih je pjesnikinja koja čitalačkoj publici nije bila poznata, a čiji glas je zvučao drugačije od ostalih, do tada poznatih pjesničkih glasova. Pomenute pjesme intrigantno su pripisane Silviji Plat (1932–1963). Kako u časopisu nije bilo rubrike u kojoj su predstavljani saradnici, o pomenutoj pjesnikinji čitaoci nijesu mogli ništa saznati. Zloslutna godišta navedena u zagradama pored imena pjesnikinje potvrdila su da ona nije više među nama na ovoj tužnoj planeti. Otišla je, poput Alkestide, u Zemlju mrtvih.“

Erika Džong, *Zavođenje demona*¹, 2007. godine

¹ *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 5–6, 2010, str. 92.

„Taj pjesnički glas (kakogod da se zvala ona kojoj je pripadao) bio je u potpunosti evoluirao. Nije bio suv, niti je mirisao na gorkoslatke dvadesete u stihovima Doroti Parker, niti je bio romantičan/ironičan/transcendentalan poput glasa Edne St. Vinsent Milej. Možda je konfesionalnu otvorenost isprovocirao Robert Lovel. Možda je En Sekston doprinijela svojim mračnim menstrualnim ludilom. Na njen pjesnički glas nijesu uticale u ritmičke himne uvijene meditacije o ljubavi i smrti iz pera Emili Dickinson. Nije bilo moguće uporediti ih sa pjesmama drugih autora.“

Erika Džong, u istoj knjizi.

Uvod

Knjiga je poseban svijet, napisao je Bart u *Kritici i istini* i dodao kako kritičar pred knjigom oseća uslove za jezičko ostvarenje koji nijesu drugačiji od onih koje pisac oseća pred svijetom. U istoj knjizi on je naveo kako „delo nije okruženo, niti određeno, niti zaštićeno, niti usmereno nikakvim okolnostima. Nema stvarnog života da nam kaže koje značenje treba da mu pripišemo [...] ma koliko rečito bilo, ono poseduje nešto od konciznosti delfijskog proročišta, čije se reči prilagođavaju prvobitnom kodu (proročište nije buncalo), a opet su otvorene za više značenja, zato što su *one* izgovorene izvan svake okolnosti, izuzev same dvosmislenosti. (*Kritika i istina*, 1966).“² Za čitaoca, onog koji će ga pažljivo pročitati, tekst je, prema Umberto Eku, poput bašte sa stazama koje se razdvajaju: „Da upotrebim metaforu Horhea Luisa Borhesa (još jedan duh koji je veoma prisutan u ovim raspravama i koji je i sam držao predavanja na Nortonu pre dvadeset pet godina)“³ piše ovaj semiotičar u knjizi *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, „šuma je bašta sa stazama koje se razdvajaju. Čak i kad nema utabanih staza u šumi, svako može da napravi sopstvenu, odlučujući da li će da krene levo ili desno od određenog drveta i da kod svakog sledećeg opet načini izbor.“⁴ Borhesovo gledište po tome pitanju interesantno je – šetimo se, knjiga i lavirint su jedno: roman se može pročitati na različite načine. Pjesma, takođe. Dotakavši se pitanja interpretacije apstraktne poezije u jednom intervjuu,⁴ Mardžori Perlof navodi kako su djelimično i sami pjesnici krivi za

² Džon Starok, „Rolan Bart“, <http://polja.eunet.rs/polja456/456-19.htm>

³ Umberto Eko, *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, Narodna knjiga Alfa, Beograd 2003, str. 12–13.

⁴ David Clippinger, „Marjorie Perloff Interview“, <http://www.argotistonline.co.uk/Perloff%20interview.htm>, „But we suffer from the awful high school (and also college teaching) which reads poems for their ‘messages’. I always have to remind students not to think in terms of ‘the message’. Then, too, the opposite obtains: go to a reading by Language poets and their students and everything read is judged to be unassailable. No one questions how something is said. No one asks whether, say,

nedoumice koje poetski iskazi izazivaju: „Ne odgovara nam sklonost koju u akademskoj sredini ispoljavaju – da se pjesma čita isključivo zbog ‘poruke’. Podsjećam studente da ne razmišljaju u kontekstu ‘poruke’. Povremeno, nešto sasvim suprotno preovlada: pođite na pjesničko veče koje organizuju Jezički pjesnici i njihovi studenti i shvatićete da se sve što pročitaju prihvata kao apodiktično. Niko ne postavlja pitanje kako je nešto rečeno. Niko neće postaviti pitanje, na primjer, da li je Kulidž to što je rekao morao reći baš na taj način i biti tako opskuran. Kao i u drugim primjerima, postoje dobre i loše verzije. Napisano je mnogo užasne ‘jezičke’ poezije koja nije toliko opskurna koliko je nejasna i loše napisana. Sasvim prirodno, ovo odbija čitaoce. I same pjesnike djelimično treba kriviti jer oni odbijaju da objasne što rade (ili ne rade) i zapravo samo čekaju ‘pravu’ reakciju.“⁵

U uvodnome tekstu drugoga izdanja *Nortonove antologije* podsećaju nas na vitalnost, uzbudljivost, kompleksnost književno-teorijske oblasti,⁶ i na visoko kompetentne teoretičare koji razmatraju različite modele čitanja, iniciraju, stimulišu i regenerišu teorijske rasprave o interpretaciji:

„Na primjer, Fridrih Šlajermaher, detaljno piše o interpretaciji i kao istorijski informisanoj gramatičkoj eksplicaciji i kao psihološkoj identifikaciji s autorom. Njegovo gledište u suprotnosti je sa perspektivom Frederika Džejmsona koji zagovara složeni trofazni proces interpretacije koji se posebno fokusira na ideološku kritiku socijalnih kontradiktornosti, klasnih antagonizama i istorijskih etapa socijalnog razvoja koji se manifestuju u tekstu. Umjesto toga Pol de Man opisuje čitanje kao vrstu egzegeze u kojem će čitačevo ponovno ispisivanje ili ponovno prikazivanje teksta zamijeniti originalnom interpretativnom alegorijom: čitanje za njega neizostavno postaje ‘pogrešno čitanje’.“⁷

Coolidge really has to say it that way and be so ‘obscure’. And, as in everything else, there are good and bad versions. There’s a lot of terrible ‘language’ poetry that isn’t so much obscure as it is just vague and badly written. So naturally this sets people off. And the poets themselves are partly at fault in that they refuse to explain what they’re doing (or not doing) and just wait for the ‘right’ response.”

⁵ Ibid.

⁶ *The Norton Anthology of Theory & Criticism*, second edition, ed. Vincent B. Leitch, W.W.NORTON & COMPANY, New York, London 2010, pogledati u uvodnom tekstu na stranama 3–33.

⁷ Ibid., str. 3, “For instance, Friedrich Schleiermacher draws a detailed account of interpretation both as historically informed grammatical explication and as psychological identification with the author. His view contrasts with the perspective of Frederic Jameson, who advocates an elaborate three-phase process of interpretation focused specifically on ideology critique of social contradictions, class antagonisms, and historical stages of social development manifested in texts. And Paul de Man instead pictures reading as a mode of exegesis wherein the reader’s rewriting or restaging of the text replaces the original with an interpretative allegory: reading for him becomes ‘misreading’.”

Svoje specifično značenje (kako čitamo u *Rečniku književnih termina*) interpretacija je dobila tek u savremenoj nauci o književnosti.⁸ U helensko doba značila je „tačno razumevanje književnog teksta“⁹, iako se u periodu od srednjovekovnoga doba i humanizma taj termin nije „shvatao kao poseban način razumevanja i prikazivanja književnih tekstova“¹⁰.

„Interpretacija našega veka treba da prikaže književno delo u njegovoj umetničkoj posebnosti i značajnosti, upravo u njegovoj jedinstvenosti i neponovljivosti; treba da logičkim putem prikaže njegovu estetičku bit. Time se i razlikuje od explication de texte (tumačenja teksta), kakva se od 19. veka radi u francuskim školama: francusko tumačenje je delom jezični i stvarni komentar, delom ukazivanje na pojedine stilske karakteristike, delom vrednovanje. Interpretacija naprotiv želi uvek da govori o književnom delu kao o umetničkoj celini, koju stvaraju i izgrađuju pojedini elementi dela. [...] Ako je pogrešno misliti da se kompletna nauka o književnosti iscrpljuje u interpretacijama, ipak bez nje nema nauke.“¹¹

To je jedan od načina na koji može da se inicira priča o trajektorijama elementarnoga interpretacijskog toka o pjesničkome ostvarenju jedne od najznačajnijih američkih autorki, Silvije Plat. I kratak pogled na tekstove koji su o njenome stvaralaštvu napisani, svjedoči o suočavanju s „manihejskom logikom binarizma, koja je tako draga stručnjacima književnosti, sadržina ili forma, deskripcija ili naracija, predstava ili značenje.“¹² *Grosso modo* nije moguće ukazati na poetičku genezu njena stvaralaštva koju pratimo oslanjajući se na navode kritičara koje karakteriše naučna zasnovanost metoda i okrenutost tekstu; ili kontekstualista koju su u svojim osvrtima ispitivali nastanjenost teksta „dugim lancem parazitskih prisustava, odjeka, aluzija, gostiju, duhova koji su pripadali nekim prethodnim tekstovima“¹³, kako je to naveo dekonstrukcionista Dž. Hilis Miler, podsećajući nas, još jednom, na Borhesa i njegovu tezu prema kojoj je dobra literatura ona koja u sebi sadrži čitavu prethodnu književnost i svi pisci svijeta oduvijek, u stvari, pišu istu knjigu. Džon Fredriks Nims započeo je analizu tehničke strane Silvijinih pjesama u tekstu koji je naslovio „Poezija Silvije Plat: Tehnička analiza“ u kome je prvu rečenicu uputio mladim pjesnicima, prevazilazeći okvire zadate teme: „Zaboravite *Ariel* na kratko; izučavajte *Kolos*. Opazite sve stihovne forme, sve

⁸ *Rečnik književnih termina*, „TERMIN Interpretacija“, <http://www.interpretacije.com/p/termin-interpretacija.html>

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Umberto Eko, *Granice tumačenja*, Paideia, Beograd 2001, str. 20.

¹³ *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 5–6, 2010, str. 99.

upotrebe ritma i rime; obratite pažnju kako se biraju pjesničke slike i kakav je njihov međusobni odnos; kako se, tendenciozno, koristi zvuk.“¹⁴ On navodi da u zbirci *Kolos* glas često vibrira:

„[...] kao da ne pripada pjesnikinji. Ponekad, kao u pjesmi 'Ploča za primanje poruka od duhova' to je glas Valasa Stivensa, 'pravičnog hroničara svih odvratnih opadanja'. U 'Usjedjelici' to je glas Rensoma, a u 'Tamnoj kući' Retkea. Prisutan je Dilen Tomas, ali i neki drugi glasovi. Ima u ovoj zbirci sjajnih stihova napisanih po ugledu na druge pjesnike i (što pokazuju i neki drugi stvaralački impulsi) jasno je da su to bili momenti koji su je pripremali da u *Arieli* iskaže svoj glas. Možda pjesnik najbolje pronalazi sebe nakon što je pokušao da bude neko drugi“.¹⁵

O stvaralaštvu pjesnikinje o kojoj je riječ pisali su kritičari koji su „inicirali modifikaciju paradigme“, u tekstovima o njoj ali i o drugim autorkama/autorima (Sandra Gilbert, Linda Vagner-Martin, Dajen Midlbruk, Žaklin Rouz itd.), i čiji rad nalikuje bekonovskoj strukturi kad se „nakon euforične prve berbe, prelazi na bahusovsku fazu u destruktivnom i u konstruktivnom delu, destruens i construens“¹⁶ i autorka sasvim potiskuje iz proučavanja, iako je za mnoge kritičare upravo ona središnja referencijalna tačka u skladu sa registri- ma nekada aktuelnih interpretacijskih tokova. Istraživanje sekundarne literature objavljene o Silvijinom djelu svjedoči o pravilu da „izmjene paradigme nastaju gomilanjem rasprava koje su im prethodile“, na šta se sasvim korisno, kako se čini autorki ovoga teksta, mogu nadovezati riječi Ričarda Rortija¹⁷ koji je pisao o dva tipa tekstualizma: prvi tip obrađuje tekst prema načelu unutrašnje koherencije; drugi, zastupaju kritičari koji smatraju da je svako čitanje promašeno – oni ne pitaju za intencije autora ili teksta već „prekuju tekst tako da ga saobraze svojim namerama i liče na psihoanalitičara koji slobodno tumači san ili anegdotu kao simptom ubilačkog nagona“.¹⁸ Dosezi kritičara, koje razvrstavamo u dva interpretacijska okvira, a čije ćemo zaključke ovom prilikom zbog prostorne ograničenosti tek blago skicirati (objavljeni u *Kembridžovom priručniku za Silviju Plat*,¹⁹ uz kratko podsećanje i na druga

¹⁴ *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 1–2, 2009, str. 102.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Eko, *op. cit.*, str. 127.

¹⁷ Rortijev citat, kao i značajan dio teksta u ovom, uvodnom dijelu, citiran je ili parafriziran iz Ekove *Granice tumačenja*. Konkretno, Eko se više puta poziva na Ričarda Rortija i to na stranama: 29–31, 51, 300, 325, 329, 333.

¹⁸ Tu Ekovu studiju, u nekim njenim segmentima, prepoznali smo kao dobar okvir u koji se mogu smjestiti sve ambivalentnosti koje prepoznajemo kao karakteristiku interpretacijskih diskursa o stvaralaštvu Silvije Plat i zato smo je citirali ili parafrizirali.

¹⁹ U uvodnom tekstu te knjige priređivačica navodi da su su za priručnik koji je priredila od posebnoga značaja tri objavljene knjige: zbirka pjesama Teda Hjuza, *Rodendanska pisma*,

izdanja koja nas na različite načine inspirišu), pokazuju koliko je beskorisno čitanje prema vlastitim željama koje „potpuno zanemaruje semantičke konvencije u pozadini“, ²⁰ i u tekstove uvode *intentio operis*. Oni, da parafraziramo Eka, potvrđuju da neko tumačenje, ako nam se i učini opravdanim na nekom mjestu u tekstu, može da se prihvati samo ako bude potvrđeno, što ide u prilog tvrdnji jednoga kritičara na kojega nam je ukazao Eko, a koji piše koliko su šašavi ljudi koji kažu da pedantno iščitavanje teksta predstavlja smrt njegove magije – uskraćuje nam *zadovoljstvo u tekstu* (R. Bart).

U autopoetičkome tekstu pod naslovom „Kontekst“, Plat je dala pledoaje raznovrsnim interpretatorima, posebno onima koji su pisali o radikalizaciji njenih političkih interesovanja i buđenju interesovanja za žensko pitanje, o njoj (da parafraziramo riječi napisane o Adrien Rič) kao ženi koja je proživjela istoriju žena dvadesetoga vijeka, potvrđujući između ostaloga i Eliotovu tezu prema kojoj nijedan pjesnik, nijedan umjetnik, nema za sebe cjelovito značenje:

„Jedna od činjenica koja bi mogla da izbije na svetlost dana tokom takvog procesa jeste naša težnja da dok hvalimo nekog pesnika, podvlačimo one vidove njegovog dela u kojima on najmanje podseća na bilo kog drugog. [...] Sa zadovoljstvom se zadržavamo na onome po čemu se taj pesnik razlikuje od svojih prethodnika, a naročito od svojih neposrednih prethodnika; nastojimo da pronademo nešto što se može izdvojiti da bismo u tom uživali. Međutim, ako pridemo jednom pesniku bez ovakvih predrasuda, često ćemo otkriti da ne samo najbolji već i najindividualniji delovi njegovog dela mogu biti oni u kojima su mrtvi pesnici, njegovi preci, najsnažnije potvrdili svoju besmrtnost“.²¹

Džo Džil, urednica Kembridžovog izdanja, navodi da su istorijski kontekst stvaralaštva Silvije Plat i njeno angažovanje u političkoj, kulturnoj

1998, u kojoj se vratio životu i djelu Plat; *Dnevnici Silvije Plat* vrijedni zbog razumijevanja izvora i praksi pisanja kojima je bila sklona; objavljivanje *Ariela* (iz 2004. godine u kojem je vraćen originalni redosljed pjesama), s predgovorom koji je napisala Platina kćerka, Frida Hjuž. Ted Hjuž je u predgovoru sabranim pjesmama Plat napisao da izdanje *Ariela* koje je objavljeno posthumno nije slijedilo originalni redosljed niti je uključivalo sve pjesme koje je ona u tu knjigu namjeravala da uključi, dok je u drugom tekstu napisao kako je u pjesničkom razvoju koji je bio sjajan kao njen, hronološki red pjesama veoma važan za njihovo razumijevanje.

²⁰ Eko, *op.cit.*, str. 127.

²¹ Petar Milosavljević, ur., *Teorijska misao o književnosti*, Svetovi, Novi Sad 1991, str. 469–470.

i ideološkoj sferi, često bili zanemarivani u entuzijazmu koji je oduvijek karakterisao čitanje njenih djela kao privatnih i introspektivnih – kao vrstu 'ogledanja' (prišetimo se, još jednom, Barta prema kome „želja, strast, frustracija mogu i te kako proizvesti suprotne predstave, stvarni motiv se može *pretvoriti* u alibi koji mu protivreči, rad može biti upravo fantazam kojim autor kompenzuje loš život...“²² i riječi Toril Moi koje na pravi način upotpunjuju tu vrstu približavanja Silviji Plat: izučavanje tišina i kontradiktornosti teksta omogućuje kritičaru da ga povežu sa specifičnim istorijskim kontekstom u kome se čitav niz različitih struktura ukršta kako bi stvorile upravo te tekstualne strukture, tako da autorova lična situacija i namjere mogu postati tek jedna od mnogih konfliktnih niti koje sačinjavaju kontradiktorni konstrukt koji nazivamo tekstom²³). U već pomenutoj knjizi, reprezentativnom uzorku sekundarne literature o poetskim i proznim formama Silvije Plat, koja nam daje za pravo da ustvrdimo kako njeno djelo ostaje polje stalnoga propitivanja, prostor, kako je to napisala Pegi Kamuf, „za različite vrste efekata“, ponuđen je recentan kritički osvrt (na prijelazu iz jednoga u drugi vijek, i na taj način podoban za izvođenje zaključaka o književno-teorijskom korpusu u totalitetu): u prvom dijelu raspravlja se o njenome pisanju u odnosu prema kontekstu i perspektivama dvadesetoga vijeka s ciljem da se pokaže kako ono „nije zatvoren konstrukt koji govori sam za sebe; nastalo je u određenim istorijskim, ideološkim, književnim i ličnim kontekstima i, štaviše, da je predstava o Plat koju smo prihvatili, proizvod kompleksnog, nepostojanog i spornog tkiva diskursa.“²⁴ U drugom dijelu²⁵ slijedi konkretniji osvrt na neke od tekstova koje je napisala. Fokus kritičara je na diverzitetu i jednome broju važnih aspekata koji joj djelo sačinjavaju, „u svom njegovom bogatstvu, zanatskom umijeću, tehničkoj kompleksnosti, koncentrisanoj i ambicioznoj razradi pjesničke forme“.²⁶

²² Takođe preuzeto iz teksta Džona Staroka o Rolanu Bartu (<http://polja.eunet.rs/polja456/456-19.htm>)

²³ *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 5–6, 2010, str. 85.

²⁴ Jo Gill, ed., *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006, str. XI, "The aim here is to show that Plath's work is not entire unto itself; that it emerged in particular historical, ideological, literary and personal contexts, and, moreover, that the figure of Plath we may think we know is a product of a complex, mutable and contested tissues of discourses."

²⁵ Što nas podseća na riječi Mardžori Perlof kada je pokušavajući da opiše, uz tendenciju generalizovanja, modus američkoga književno-teorijskog modela u prvoj deceniji XXI vijeka, navela kako okretanje tekstu jeste ono što književno-teorijskoj misli nedostaje na prijelazu u novi vijek. Pogled na antologije kazuje da se politika previše uplela u interpretacije književnih tekstova. Ona navodi da francuska književnoteorijska misao svakako treba da se regeneriše.

²⁶ Jo Gill, ed., *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, Cambridge University Press, Cam-

Džil zaključuje da su se pristupi djelu Silvije Plat tokom vremena mijenjali i da ih karakteriše ortodoksija kritičkoga mišljenja. U najranije objavljenim studijama, njeni tekstovi razmatrani su u kontekstu „konfesionalne škole“, s kojom je pjesnikinja nerijetko dovođena u vezu, što je stav koji se danas definiše kao ograničavajući iako, kako to Džil navodi, revizije konfesionalizma u djelu Fukoa i Deборе Nelson sugerišu potencijalnu vrijednost ponovnoga okretanja djelu Silvije Plat u svijetlu preispitane definicije toga termina.²⁷ U jednome od ranije objavljenih tekstova o poeziji Silvije Plat (u kontekstu konfesionalizma) Rozental²⁸ navodi da njene pjesme, poput „Dva pogleda na sobu sa leševima“, predstavljaju pokušaj da se jukstapozicijom u vezu dovedu šokantna, lična iskustva, brutalne činjenice o smrti s opštom temom smrti na način kako je predstavljena na slici „Panorama dima i pokolja“ (Brojgel) i sa transcendentnom prirodom umjetnosti, što ukazuje na preokupacije u kasnijoj poetici Silvije Plat. Rozental navodi da je nakon pjesnikinje smrti Ted Hjuze napisao da u njenoj kasnijoj poeziji živi čudnovata muza, goletna, bijela i divlja u „skeletalnoj kukuljici“, i da pluta iznad pejzaža kao na slikama primitivnih slikara, poput plamteće, luminozne vizije raja – raja, koji je u isto vrijeme jezovito zastrašujući, stalno mjesto prikaza vizija smrti. U sličnom kontekstu, Hjuze je napisao kako u tekstovima njenih pjesama identifikujemo jedinstvene centre moći i svjetlosti koji su zajednički svim pjesmama, ali je mali broj pjesama „prigodan“ i njene se pojedinačne pjesme vjerno izgrađuju u jednu dugu pjesmu.

„[...] Njene pjesme su kao poglavlja u mitologiji gdje je zaplet, sagledan u cjelini i u retrospektivi, snažan i jasan – iako su mu porijeklo i dramatis persone, u osnovi, enigmatične. Svijet njene poezije nastanjen je simboličkim događajima, matematičkim simetrijama, jasnovidošću i metamorfozama... Njena inicijacija u duhovni svijet bila je neizbježna i nije se naglo desila. U njoj su, što je slučaj sa malim brojem pjesnika još od davnina, priroda, pjesnički genij i aktivno biće postali jedno. Možda nam nije potrebno psihološko objašnjenje da bismo razumjeli kako bolnu i čudnu sudbinu to nameće. Ona ne posjeduje uobičajenu budnost i moć kojom bi se zaštitila od sopstvene stvarnosti. [...] Možda je to jedna od privilegija ili cijena koja se mora platiti kada ste žena i u isto vrijeme inicirani u pjesnički red događaja“.²⁹

bridge, 2006, str. XI, “in it’s richness, its craft and its technical complexity, and it focuses on Plath’s concentrated and ambitious use of poetic form.”

²⁷ Korisni tekstovi na tu temu, temu konfesionalizma, mogu se pročitati u časopisu *PMLA Publication of the Modern Language Association of America*, March 2012, Volume 127, Number 2. Temat je priredila Debora Nelson.

²⁸ *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 1–2, 2009, str. 104.

²⁹ *Ibid.*, str. 100.

Pogledajmo kakve još zaključke možemo izvesti iz ponuđenih kritičkih uzoraka. U tekstu pod naslovom „Svijet kao slika – o temama Silvije Plat“, Anet Lavers piše da su njene pjesme suštinski simboličke:

„One izvode svoje značenje, dubinsko i ponekad doslovno, iz fundamentalnog koda, u kome su objekti i njihovi kvaliteti obdareni fiksiranim značenjem i postavljeni u hijerarhijski odnos. [...] Čitalac će neizostavno percipirati takav sistem i bez obzira koliko se nejasno nazirao, prihvataće ga dok čita... kod je krajnje rigidan, kao i objekat, jednom obavezan značenjem kojeg nikada ne biva lišen: mjesec, snijeg, crna boja, uvijek imaju istu funkciju. Ali, stav pjesnika može varirati i tako nagovijestiti ambivalentnost: crvena ili plava boja mogu imati različite uloge u različitim kontekstima. [...] Ali te razlike su minimalne i možemo se samo diviti neiscrpoj svježini inspiracije koja dozvoljava beskrajne varijacije tako fiksiranih tema“.³⁰

Prema Lavers, prepoznavanje te karakteristike pomaže nam da uvidimo i sljedeće: u izražavanju iskustava, Plat je zazirala od sredstava koja su im tradicionalno pripisivana – slično je i sa njenim odnosom prema sopstvenome životu, jer mnogi događaji su bez sumnje bili doživljeni na mitološkom i simboličkom nivou, u vrijeme kada su se desili. Fond kulturalnih slika, koji je opsežniji nego što se na prvi pogled čini, doprinosi nastojanju da ostvari neophodnu distinkciju u svome životu i umjetnosti: „reminiscencije na klasični svijet, nagovještaji istorijskih događaja, aluzije na savremene događaje, brojne hrišćanske anegdote i simboli, filozofski koncepti, legende“.³¹ Ipak, zaključuje se da predmet njenih pjesama nije ništa drugo do individualno iskustvo: početna tačka može biti neka senzacija, radnja, apstraktna ideja ili, veoma često, objekat koji ima funkciju pokretača fluidnog simbolizma.

„Primarni iskustveni objekat se tada lagano istražuje, preispituju se posebno njegovi simbolički potencijali da bi se konačno organizovali prema nepoznatim kategorijama, sa čovjekom koji stoji čvrsto u centru. Priroda, stvarnost, svijet, samo naizgled se preispituju kao potencijalni izvori značenja; jer to se značenje bira jednom za svagda i od tada će biti korišteno samo zbog svojih izražajnih mogućnosti. Raspoloženje nikada nije kolektivno; iako pjesnikinja projektuje svoje privatno iskustvo na široj pozadini, glas koji govori ostaje individualan.“³²

Prateći dalje navode Lavers, o određivanju opštih poetskih karakteristika pjesama Silvije Plat, moglo bi se zaključiti i sljedeće: a) iskušavanje života u njenim pjesmama prikazuje se kao igra između posebnoga i opštega (i iskazuje kroz širok raspon leksike i pjesničkih slika); b) jukstapozicioniranje

³⁰ Ibid., str. 100–101.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

uzvišenog i naravnog, „pjesničkog“ ili naučnog diskursa, otkriva se konstantna i živa razmjenu između dubine i površine; c) ambivalentna uloga pjesnika, „najobičnijeg ali i najneobičnijeg od svih bića, najbližeg prirodi ali i najdaljeg od nje“, ³³ jedna je od tema koja pjesnikinju neprestano intrigira; d) dijalektika života i smrti jedinstvena je tema njenih pjesama i, kako to precizno navodi Lavers, pjesnička egzistencija je predstavljena kao kosmička drama u kojoj se ta dva velika principa konfrontiraju i njihova borba se izražava kroz obrasce čija struktura je, shodno tome, antitetička: „Životni princip obilježavaju boje, pulsirajući ritam, buka, vrelina, blistavost, ekspanzija, emocija i komunikacija. Smrt ja na suprotnom polu: iskazuje se tminama, zastoјima, tišinama, mrazevima, precizno definisanim uglovima i čvrstinom stijene, dragulјima, lobanjama, suvoćama, svime što je samostalno i odvojeno i što izvodi svoje pozitivne atribute iz nekog drugog izvora, umjesto da ih generiše slobodno – jer smrt je odsustvo, praznina. Takav je okvir u kojem ove pjesme zasnivaju svoje brojne varijacije“. ³⁴

U dalјem tekstu navodi se kako simbolička mreža kojom Plat zaodijeva svijet percepcije ima ličnu vrijednost (i moramo pristati na djelimičnu identifikaciju s njom), iako zbog stilskih kvaliteta konačan sud o njenim pjesmama moramo donositi nezavisno od njena života, što je stav koji podseća i na jednu od polemika iz predgovora *Kembridžovom priručniku* u kojem Frida Hјuz izražava strepnju zbog čitalačke sklonosti ka disekciji ključnih pjesama Silvije Plat. Džil odgovara da njena poezija ne može postojati izvan interpretacijskih procesa: sugerisati da može biti tako znači negirati kompleksnost i bogatstvo njena pisanja, svoditi pisanje na singularitet. „U ovoj tački ne slažem se sa Fridom Hјuz koja kaže da pjesme govore same za sebe. Ono što pjesme govore zavisi i od onoga ko ih čita i kada, kako i zašto se čitaju“ – zaključuje ona.

Literatura

- Annas, Pamela J., *A Disturbance in Mirrors: The Poetry of Sylvia Plath*, Westport, Connecticut: Greenwood Press 1988.
- *Ars*, časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja, br. 1-2, 2009.
- *Ars*, časopis za književnost kulturu i društvena pitanja, br. 5-6, 2010.
- Bloom, Harold, ed., *Sylvia Plath: Comprehensive Research and Study Guide*, Chelsea House Publishing 2001.
- Bennett, Paula, *My life, a loaded gun: Dickinson, Plath, Rich, and Female Creativity*, Urbana: University of Illinois Press 1990.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

- David Clippinger, “Marjorie Perloff Interview,” <http://www.argotistonline.co.uk/Perloff%20interview.htm>
- Eko, Umberto, *Granice tumačenja*, Paideia, Beograd 2001.
- Eko, Umberto, *Šest šetnji kroz narativnu šumu*, Narodna knjiga Alfa, Beograd 2003.
- Gill, Jill, ed., *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.
- Juhasz, Suzanne, *Naked and Fiery Forms: Modern Poetry by Women: A New Tradition*, New York: Harper & Row 1976.
- Kroll, Judith, *Chapters in a Mythology: The Poetry of Sylvia Plath*, New York: Harper & Row 1976.
- Milosavljević, Petar, ur., *Teorijska misao o književnosti*, Svetovi, Novi Sad 1991.
- Ramakrishnan, E. V. *Crisis and Confession: Studies in the Poetry of Theodore Roethke, Robert Lowell and Sylvia Plath*, South Asia Books 1988.
- *Rečnik književnih termina*, „TERMIN Interpretacija,” <http://www.interpretacije.com/p/termin-interpretacija.html>
- Rose, Jacqueline, *The Haunting of Sylvia Plath*, Cambridge, MA: Harvard Univ. Press 1992.
- Džon Starok, „Rolan Bart,” <http://polja.eunet.rs/polja456/456-19.htm>
- *The Northon Anthology of Theory & Criticism*, second edition, ed. Vincent B. Leitch, W.W.NORTON & COMPANY, New York, London 2010.
- Van Dyne, Susan R. *Revising Life: Sylvia Plath's Ariel Poems*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1993.
- Wagner, Linda W. ed. *Critical Essays on Sylvia Plath*, London and New York: Routledge, Chapman and Hall 1984.

Aleksandra NIKČEVIĆ-BATRIĆEVIĆ

**THE ART OF SYNTHESIZING LIFE AND LITERATURE:
CRITICAL AND THEORETICAL ATTEMPTS AT UNDERSTANDING
SYLVIA PLATH'S POETICS OR LISTENING TO TEXTUAL
SILENCES AND CONTRADICTIONS (I)**

In the first part of the paper entitled "The Ability of Synthesizing Life and Literature: Critical and Theoretical Attempts at Understanding Sylvia Plath's Poetics, or Listening to Textual Silences and Contradictions", the author's intention is to focus on the presentation of critical and theoretical models that create the corpus about American poet Sylvia Plath. Within the interpretation of results, the focus will be on some of the most representative individual texts and books that have been published about Plath over the span of thirty years; their systematization and description; and on a conclusion about dominant interpretative models in general, tracing the critical and theoretical microcosm that has, since the early seventies, been constituted about Plath's poetic and prose forms (psychoanalytical, feminist critical model, etc). In the introductory part of the paper, the concept of interpretation and/or reading is briefly introduced, and a map is outlined of theoretical attempts at analyzing these concepts, with a special emphasis on the formulations by Eco, de Man, and others theorists.

Key words: reading, interpretation, poetry, text, Sylvia Plath