

UDK 821.111(73).09-1

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 (II)**

U radu naslovljenom „Umijeće sintetizovanja života i književnosti: kritički i teorijski pokušaji razumijevanja poetike Silvije Plat ili izučavanje tišina i kontradiktornosti teksta (II)“, mapiraću neke od kritičkih i teorijskih modela koji formiraju korpus o američkoj pjesnikinji Silviji Plat. U fokusu će biti reprezentativni modeli koji su iz pera kritičarki/kritičara, predstavnika feminističke teorije i kritike, ali i onih kojima ta orijentacija nije primarna (Alvarez, Bušner). U uvodnome dijelu rada podšetiću na osnovne postulate te teorije kroz jedan od inspirativnijih tekstova koji je o njoj objavljen. Kratko ću se osvrnuti i na uticaj koji je ova pjesnikinja izvršila na savremenu žensku poeziju u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Državama, i način na koji je svojom „odličnošću“ uticala na rad pjesnika svoga vremena uopšte.

Ključne riječi: *čitanje, tekst, interpretacija, poezija, feministička teorija i kritika, Silvija Plat*

„Dijalektička tenzija između bića i svijeta je lokacija značenja u kasnijoj poeziji Silvije Plat. Obilježene konfliktom između zastoja i pokreta, izolacije i angažmana, njene pjesme su o onome što stoji na putu mogućnosti ponovnog rođenja bića.“¹

Pamela Dž. Anas

¹ “The dialectic tension between self and world is the location of meaning in Sylvia Plath’s late poems. Characterized by a conflict between stasis and movement, isolation and engagement, these poems are largely about what stands in the way of the possibility of rebirth for the self.” *Critical Essays on Sylvia Plath*, Linda W. Martin, ed., G. K. Hall & CO., New York 1984, str. 130–131.

„U jednoj od pjesama iz kasnijeg perioda koju je nazvao 'On i ona', Jeys je upotrijebio frazu koju će mlada Plat upisati u svoj dnevnik – 'ja sam ja': ovu frazu je upotrijebio eksplicitno kako bi ispitao upravo ono što je kasnije ispitala ona: odnos između muškog autoriteta i ženskog identiteta ili, da budem konkretnija, između muške kreacije i ženske kreativnosti.“²

Sandra M. Gilbert

U drugom dijelu teksta o interpretacijskim tokovima koji prate poeziju S. Plat, podsećamo na teoriju čiji su ishodi značajno uticali na književnu reputaciju i cjelovitost kanona te pjesnikinje, a koja u svom fokusu ima pitanja autoriteta, identiteta, kreacije i kreativnosti. Na ovo podsećanje naveli su nas citati koji su feminističkom teorijom inspirisani i nameću se kao nastavak priče o književnoteorijskome pluralizmu koji je nagoviješten u prvome dijelu teksta. Podsećanje će biti kratko i inspirisano jednim tekstom koji je objavljen 1999, kad su se (poslije 'sudara sa poststrukturalističkim teorijama') izdefinisale tendencije u njenom daljem razvoju. R. Robins, autorka teksta, piše da feministička teorija razvija politiku čitanja i pretpostavlja da praksa čitanja može promijeniti način na koji doživljavamo svijet. U širem kontekstu ona proizilazi iz odnosa između riječi i svijeta, političnosti koja prožima taj odnos i zajedničkog fokusa, a to je žena (iako „Eva ima mnogo lica“ pa se ta pretpostavka može smatrati nekonkretnom). Autorka ukazuje i na različite faze u razvoju feminističke kritike čije su transformacije ostavile traga na interpretacijskim modelima koji su istraživani radi pisanja drugoga dijela ovoga teksta: a) razmatranje žene kao stvarateljke teksta i njegove čitateljke. To je faza u kojoj je iniciran zahtjev za revizijom književnog kanona i ukazano na strukturalne nejednakosti između autora i autorki, kroz analizu mogućnosti/nemogućnosti objavljivanja i kritičke recepcije njihovih tekstova, itd.; b) u drugoj fazi, tokom osamdesetih godina dvadesetog vijeka, pod uticajem lakanovske psihoanalize, lingvističke teorije i poststrukturalističkih promišljanja o jeziku i subjektivnosti, definisano je novo značenje riječi 'semiotički', i kao prostor za ženski jezik označena je disrupcija jezika, njegove tišine, elizije, elipse, ritmovi i zvukovi, a akademsko i poetsko pisanje spojeno je u *l'écriture*

² *Ibid.*, str. 206–207. “For in a late verse called 'He and She' Yeats had used just the phrase the young Plath used in her journal – 'I and I' – and used it explicitly to examine what I will argue she was herself exploring; the relationship between male authority and female identity, or, to be more specific, between male creation and female creativity.”

*feminine*³. Pomenuta preplitanja recidiva različitih disciplina u okviru te teorije i kritike idu u prilog riječima Dž. Vulfriza koji je, sumirajući stanje književnoteorijskoga korpusa na prijelazu u dvadeset i prvi vijek, naveo kako „jedan način čitanja nije dovoljan, heterogen je svijet, raznovrsni su njegovi narodi i kulture, raznovrsni su tekstovi (...) pomoću kojih govorimo sebi i drugima o sebi, i kroz koje nam drugi govore o razlikama u odnosu na nas, bilo iz vremena sadašnjeg, iz neke druge kulture, iz prošlosti“.⁴

Govoreći o svojim pjesmama i ‘obezbjeđujući način za razmišljanje o svom pisanju’, Plat je u razgovoru sa P. Orom navela kako njene pjesme nastaju iz neposrednih senzualnih i emocionalnih iskustava iako nikada nije bila naklonjena kricima koji dolaze iz srca samo: „Lično iskustvo veoma je važno ali ono, sasvim sigurno, ne treba da bude okrenuto sebi, narcisoidno, zaljubljeno u sopstveni odraz. Treba da bude *relevantno*, relevantno za važnije stvari, kao što su Hirošima, Dahau...“⁵ Književni kontekst svoga vremena okarakterisala je sintagmom „visoki formalizam“, a njegovu „urednost i besprijeekornost“ nazvala je zagušujućim“.⁶ Pominje i prodor američke tematike,⁷ „intenzivni prodor u veoma ozbiljno, veoma lično, emocionalno iskustvo koje je do tada bilo dijelom tabuizirano“.⁸ Bio je to pravac koji je inicirao Lovel zbirkom *Skice o životu*, dok su slojeve njegojoj kompleksnosti svojim poetikama davali Snodgras, Sekston, Beriman, Ginzberg... Iz daljih čitanja zaključujemo da je Plat inicirala mnoge tendencije savremenoga pjesništva, o čemu je pisala

³ To pomjeranje paradigmi u okviru feminističke kritike, u drugoj fazi razvoja, u svom izučavanju Platinog stvaralaštva najeksplicitnije je primjenila Žaklin Rouz.

⁴ “No one single manner of reading will do, so heterogenous is the world, so diverse are its peoples and cultures, so different are the texts, whether literary, cultural or symbolic by which we will tell ourselves and others about ourselves, and by which others speak to us about, and by which others speak to us about their differences from us, whether from the present, from some other culture, or from the past...” *Literary Theories: A Reader&Guide*, ed., Julian Wolfreys, New York University Press, New York 1999, str. XII.

⁵ Žaklin Rouz piše da je Plat kritikovana zbog načina na koji je svoju ličnu mitologiju preplitajala s istorijskim događajima, posebno fašizmom i holokaustom: ona je optuživana za trivijalizaciju istorije, grandizaciju sopstvenoga bića, za pretvaranje stvarnoga užasa u fantaziju, iskorištavanjem tog užasa kao metafore za otkrivanje i izražavanje sebe same.

⁶ Iz intervju s Plat, koji je u prijevodu na crnogorski jezik objavljen u časopisu *Ars*. Bibliografski podaci o navedenome izdanju mogu se naći u literaturi na kraju teksta.

⁷ Plat navodi da su u korpus pravca koji je s pravom nazvan ekstremizam, uključene pjesme o iskustvu u mentalnim institucijama, majčinstvu, „mračnom menstrualnom ludilu“ – pjesme formalne savršenosti i emocionalne i psihološke dubine. (Odlomak iz pomenutog intervju s Plat, objavljen u časopisu *Ars*)

⁸ *Ibid.*, str. 93–98.

L. Vagner-Martin koja je njenu zbirku sabranih pjesama nazvala panoramom odličnosti: od pjesama napisanih tokom pedesetih godina dvadesetog vijeka koje se strukturalno i tematski uklapaju u kontekst vremena i svjedočanstvo su o pjesničkoj prošlosti i naslijeđenoj vještini,⁹ do pjesama iz sljedeće decenije koje su pod uticajem subverzije i inovacije oglasile veličanstvene nove pravce u njenoj poeziji. Prema P. Čajldsu Plat je kardinalan primjer angažovane, posvećene pjesnikinje nove poezije i njeno direktno iskustvo patnje nerazmršivo je povezano s fundamentalnim poslijeratnim pitanjima anonimnoga, mučenja i bola, odnosom između individualnoga i masovno proizvedenoga, posjedovanjem tijela i stvaranjem identiteta. On implicira da Platina poetika predstavlja odjek istorijskoga trenutka u kojem je živjela, ali i njegovo prevazilaženje, dok je M. But izolovao jedinstvenu upotrebu jezika koja je pomjerila konzervativizam u poeziji, i inicijaciju iskaza o najosnovnijim bolima i istinama bez samosvijesti ili ekvivokacije. Prema E. Stivenzon, sav gnijev, konfuzija, i sumnja koje je iskusila tokom pedesetih i šezdesetih godina, našli su svoje mjesto u Platinov poeziji. Kako su u pitanju bili ženski gnijev i sumnja, u njenim pjesmama imali su funkciju otkrivanja dijela opšte svjesnosti toga doba – onoga njenog dijela, zapravo, koji je u prošlosti bio potisnut.

Platin uticaj na generacije američkih pjesnika Vagner-Martin je klasifikovala u hronološkoj i tematskoj ravni,

- na *prvu deceniju* uticaja, kada je najviše čitana uz konfesionalne pjesnike, kao autorka *Ariela* isključivo;
- drugu fazu (*sedamdesete godine* dvadesetog vijeka), kada su u književnim časopisima brojni imitatori njenog djela počeli da objavljuju. Otvoreno su oponašali ritam njenih pjesama, način na koji ih je rimovala, kao i način na koji su strukturirane u cjelinu koja se okreće oko jedne metafore, ponekad i oko nekoliko njih;
- *tematski uticaj* (koji nas približava feminističkim interpretacijskim modelima, kroz teme kao što su konflikt između majki i kćerki; osećaj stabilnosti koji proizilazi iz poznavanja sopstvene prošlosti; potom metaforska refiguracija običnoga i domaćega; stapanje konkretnog i apstraktnog, kojim se želi naglasiti fluidnost slike i sećanja).

Uopšteno govoreći, promjena tematike i emocionalna komponenta poslijeratne poezije koju su pisale žene, razvile su se iz Platinov pokušaja da napiše poeziju koja prevazilazi konvencije muške književne tradicije (Čajlds). U

⁹ U jednome intervjuu, Adrien Rič navela je kako je formalizam bio dio strategije – poput azbestnih rukavica dozvoljavao joj je da rukuje materijalom koji golim rukama nije mogla dodirivati.

tome kontekstu, analizirajući razvoj ženske pjesničke tradicije, M. Kumin je navela da „posvjedočiti moramo o pojavi žena koje su u dvadesetom vijeku pisale poeziju u kojoj su se suočile sa pitanjem roda i društvenim ulogama. Nekada važeće viđenje pjesnika kao „maskulinog gospodara države koji nadzire dijeljenje univerzalnih duhovnih istina“ (Diane Middlebrook, *The World Into Words*), postalo je prevaziđeno, kao i raniji pojmovi o postojanju univerzalnih istina uopšte. Oslobođene silinom te kataklizme od sopstvenih klišetiziranih uloga boginja domaćeg života, žene su počele da pišu otvoreno iz sopstvenog iskustva. Prije nastanka Ženskog pokreta, podzemna rijeka već je počela da teče, noseći interesantan i raznovrsan teret, na kojem smo razaznali pjesme Bogan, Levertov, Rukeyser, Stivenson, Plat, Rič, i Sekston“.¹⁰

Prateći navode iz *Kembridžovog priručnika*, još konkretnije možemo definisati tu komponentu Platinog uticaja. Tako je K. Kaplan napisala da je zahvaljujući Plat ženama omogućeno da anatemišu i pišu; F. Edkok pominje Platinu tehničku darovitost zahvaljujući kojoj su emocije i iskustvo transformisani u književni tekst, ali njihov cilj nije samoiskaz; K. Bak napominje da su Platine feminističke sljedbenice preformulisale konfesionalni manir koji su im u naslijeđe ostavile Plat i Sekston, u kojem lično iskustvo žene postaje središnje u poeziji, ali samo ako mu je status privatnog i individualnog iskustva doveden u pitanje sredstvima feminističke političke perspektive; dok irska pjesnikinja I. Boland razmatra način na koji je Plat usmjerila druge pjesnikinje u transformativnu svijest o sebi, i u rekonstruisani osećaj sopstvenih kreativnih mogućnosti.

Pjesma „jake narativne tenzije“ koja je u oktobru 1962. godine napisana pod naslovom „Posjekotina“, zasnovana je na Platinoj „opsesiji metaforama čiji je očigledni cilj da događaj iz sfere domaćinstva zaodjene sablasnim

¹⁰ “We must first acknowledge the appearance in the twentieth century of women writing poetry that confronts the issues of gender, social role, and female life and lives viewed subjectively from the female perspective. The earlier world view of the poet as „the masculine chef of state in charge of dispensing universal spiritual truths” (Diane Middlebrook, *The World Into Words*) has eroded since World War II, as have earlier notions about the existence of universal truths themselves. Freed by that cataclysm from their clichéd roles as goddesses of hearth and bedroom, women began to write openly out of their own experience. Before there was a Women’s Movement, the underground river was already flowing, carrying such diverse cargoes as the poems of Bogan, Levertov, Rukeyser, Swenson, Plath, Rich, and Sexton.” Sexton, Anne, *The Complete Poems of Anne Sexton*, str. xxxiii, Houghton Mifflin Company, Boston New York, 1999.

humorom.¹¹ Ona predstavlja savršeno izraženu i kompleksnu reakciju govornice, mješavinu fascinacije i straha, koja lišava narcističke nježnosti prema sopstvenome tijelu i pojačava intenzitet percepcije koja se prenosi hirurški preciznom deskripcijom (Lavers). I kasnija feministička čitanja njene poezije (*Kembridžov priručnik za Silviju Plat*) u fokusu imaju trope ranjivosti, krvarenja i sakaćenja kao znakove internalizovanog nasilja o čemu, između ostaloga, čitamo u tekstu o jeziku tijela (E. Entvisl) u kojem su Platine pjesme povezane s mitovima o ženskosti iz pedesetih godina i geopolitičkim diskursima Hladnoga rata. Entvisl piše da iako pjesnikinja često modeluje svoj odnos prema pjesničkome jeziku kroz tjelesne metafore, status reproduktivnoga ženskog tijela kao književnog znaka jeste nestabilan i naglašava krizu u samoj ženskosti kao društvenom, duhovnom i književnoistorijskom konstrukt. U tome kontekstu dalja čitanja njenih pjesama potvrđuju da je sa pravom uvrštena u grupu pjesnikinja koje su zastupale feminističku ideologiju i koje su pisale slobodnije i ličnije, dok im A. Ostriker u *Kradljivicama jezika* pripisuje i sklonost ka mijenjanju sveprožimajuće upotrebe mita u stvaranju poezije. Njihovo djelovanje bi se na fonu Ostrikerine misli moglo nazvati 'revizionističkim' jer u pjesmama koje su napisale, stare priče modifikovane su novom spoznajom ženskog iskustva i podrazumijevaju reevaluaciju društvenih, političkih i filozofskih vrijednosti. Ostriker ukazuje i na stilske karakteristike tekstova koji su iz pera pjesnikinja koje su zastupale feminističku ideologiju. Ona ih naziva 'šarolikim i abrazivnim kolokvijalizmom' koji simultano modernizuje ono što je staro i redukuje verbalni sjaj koji smo naučeni da dovodimo u vezu s mitskim materijalom. Stihovi tih pjesnikinja skreću pažnju i na sljedeću činjenicu: nije u pitanju samo prilagođavanje mita, kako je to napisala Ostriker, već i odabir jezika koji prepoznamo kao karakteristiku velikog dijela savremene ženske poezije i koji nas navodi da postavimo pitanja: Šta je 'pristojno'? Šta je književno? O čemu bi jedna dama trebala da piše?

Svijest o rodu kao značajnom faktoru u stvaranju i recepciji djela S. Plat prisutan je i u kritičkim osvrtima koji su ranijih datuma. Tako je S. van Dajn napisala da su pedesete i šezdesete godine za tu pjesnikinju bile poput istorijskoga trenutka: u njenom dnevniku ostala su zacrtana dva cilja – da postane savršena majka i poznata pjesnikinja, uprkos kulturnim mitovima koji definišu ženski samoizraz kao najsavršenije ostvaren u domaćoj drami podizanja djeteta. U poeziji koju je nakon rođenja svoje dece napisala, Plat je, kako navodi Van Dajn, bilo potrebno da revidira centralnu metaforu koju su identifikovale feminističke kritičarke: da li su majčinstvo i pisanje kongruentni ili kontradiktorni? Da li je metafora analogna majčinstvu ili je ambivalentna odbrana

¹¹ *Ars*, str. 112–113.

protiv njega? U tome kontekstu majčinstvo za Plat nije stabilna, unifikovana ili transparentna kategorija, već ju je potrebno neprestano refigurirati.

U svojoj interpretaciji pjesama iz *Ariela*, Bušner implicira da su bile poput katarze za potisnuta osećanja. Na fonu takvoga promišljanja stvorena je savršena metafora za oslobođeno novo biće i za umjetnost koju ono mora da stvori. Bušner je naziva očajničkom, ali i uzbudljivom umjetnošću koja svoj pravi iskaz pronalazi u maskulinom nagonu za moći, dok Krol naslovnu pjesmu „Ariel“ definiše kao snažan dramski iskaz o iskustvu eklektičkog jedinstva¹². Za Van Dajn, Plat je u „Arielu“ veoma drska u usmjeravanju svoje poetike kroz strastvenu transsupstancijaciju ženskoga subjekta. Stvaralačka sloboda ističe se tako kroz figure koje su simbolički tjelesne i transgresivno seksualne. Za Alvareza u toj pjesmi najteže je odvojiti jedan elemenat od drugoga. I tema pjesme je problematična: jahačica je jedno s konjem, konj je jedno s brazdom, a rosa na brazdi je jedno s jahačicom. Iako je nominalno o jahanju konja, pjesma je na čudan način „nematerijalna“, kako je sama pjesnikinja jednom prilikom navela.

„Konačno, pjesma nije samo o pastuvu Arielu; ona je o trenutku kada zastoj u tami prestaje da bude statičan, kada je potencijalna žestina životinje 'puštena sa uzice'. Ona je o žestini jahačice. (...) ona je o oslobađanju moći, o traganju za korijenima i opipavanju porijekla sopstvene unutrašnje žestine.“¹³

U svojim čitanjima Platine poezije Ž. Rouz se fokusira na „Ženskog Lazara“ kao pjesmu u kojoj je transcendentni feminitet pjesnikinje najčešće lociran i u kojoj se aludira na porijeklo mita i rekapitulira ciklična shema umiranja i obnavljanja.

„Zahvaljujući ovoj pjesmi mi saznajemo što Elektra postaje kada se oslobodi uticaja oca i muža, kada spozna svoj identitet boginje koja se uzdiže kao oslobođeno vatreno biće (koje je protagonistkinja, osnova određenom broju pjesama koje su kasnije napisane). Predstavljena je u njoj dvostruka priroda muške figure, dva lica jednog božanstva: on je bog sunca, ali i bog mrtvih iz podzemnog svijeta.“¹⁴

Tako se u „Ženskom Lazaru“ utire put umirućoj boginji koja vaskrsava jer je „žena koja ima veliki i strašan dar da se ponovo rodi. Ona je feniks, razvratni duh, što god hoćete. Ona je i dobra, jednostavna, veoma dovitljiva

¹² *Ars*, str. 114–115. Godiva, razdvojene brazde, kuke i bobice, kotao jutra, direktno evociraju osećaj ekstatičke transcendencije. Ona navodi da ime konja (Ariel) jeste ključ za razumijevanje ove pjesme; ime, na način na koji ga Plat upotrebljava, sasvim je konkretna biblijska referenca kojom se aludira na vatreno žrtvovanje, purifikaciju i transcendenciju.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, str. 118–120.

žena.¹⁵ Feniks, slika ponovo rođenoga istinskog bića, posjeduje magičnu samodovoljnost matice i dok matica rađa svakog drugog člana svoje košnice, feniks se samogeneriše, zaključuje Rouz: „Kada napuni pet vjekova života, on gradi gnijezdo i umire. Mali feniks rađa se ponovo iz tijela svog oca i kada je dovoljno star, on podiže teško gnijezdo i odnosi grob svog oca, svoju kolijevku, dok ne dođe do grada sunca.“¹⁶

Iako kao sunčeva ptica feniks tradicionalno jeste muško, za Plat kao i za Lorensa, on ima karakteristike ženskoga bića. Poput matice „feniks u ovoj pjesmi proždire muškarce kao vazduh“¹⁷ i, prema Rouz, sestra je bijeloj Boginji ili muzi, majki svega živog, drevnoj snazi, stravi i pohoti, ženskome pauku ili matici čiji zagrljaj donosi smrt. U „Memoaru o Silviji Plat“ Alvarez pominje njenu neobičnu koncepciju odrasle osobe kao preživjele, imaginarne Jevrejke iz koncentracionoga logora uma i njeno vjerovanje u sudbinsku predodređenost prema kojoj ona mora da iskusi smrt jednom svake decenije. Smrt je obred inicijacije kroz koji će se kvalifikovati za život: „Sam bog zna kakvu joj je ranu, davno u djetinjstvu, nanijela očeva smrt. Ona je tu bol transformisala u uvjerenje da biti odrastao znači biti spreman na preživljavanje. Tako je smrt bila dug sa kojim se suočavala svake decenije...“¹⁸

Smrti ženskog Lazara korespondiraju sa ličnim krizama pjesnikinje.

„Možda je njena bliskost s datom tematikom doprinijela da pjesma bude tako direktna. Ali ono što je posebno fascinantno u vezi sa ovom pjesmom je objektivnost sa kojom se tretira materijal koji je ličan. Sama bliskost bola ovoj pjesmi daje opšte značenje; ona prenosi na sebe patnje svih modernih žrtava. Ona postaje zamišljena Jevrejka. Ovaj elemenat važan je u njenom radu iz dva razloga: prvo, oni kojima je tema patnja, imaju već postojeći moderan primjer pakla na zemlji u koncentracionim logorima. A ono što je važno nije fizičko mučenje – jer sadizam je opšteg karaktera i vječan – već moderan način na koji razne tehnike mogu biti iskorištene da se uništi ljudski identitet. To je mučenje u kome muško i žensko postaju izjednačeni sa objektima na pokretnoj traci i bez identiteta su. Ta anonimnost bola, u kojoj dostojanstvo nije moguće održati, jeste tema pjesama S. Plat.“¹⁹

Ta pjesma je „isprovocirana nekom vrstom čudnog terora, mirnog središta histerije, trijumfnoga naleta afirmativne projekcije koja dolazi s jasnom percepcijom očajanja od strane energičnog, kreativnog duha.“²⁰ Inte-

¹⁵ *Ars*, str. 118–120.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ars*, str. 118–120.

resantno je, što Rozental u svom čitanju potencira, da u njoj dolazi do postepenog otpuštanja stvaralačke energije, nakon samorugajućega iskaza, „uradila sam to opet.“ Početnim stihom, razrađuje se ljujljajući pokret, koji postaje sve žešći. Na kraju, nakon što je u dubine svoje duše potisnula čitavu porodičnu matricu, kanibalističku erotsku ljubav i društvo koje simbolički uništava uništavajući sebe, ona kreće u ponovno rođenje koje je formulisano kao prijetnja: u svom demonskom bijesu ona će ustati iz groba kao vještica koja 'jede muškarce,' zaključuje Rozental.

Kratki osvrt na interpretacijske tokove koji prate poeziju Plat, koristan je i u kontekstu razmatranja razvitka pristupa tekstu uopšte i, shodno pluralizmu koji mu je imanentan, uključivanju jezika drugih disciplina u književne studije, na način na koji je o tome pisao Dž. Vulfriz kada ga je označio kao sredstvo uspostavljanja ravnoteže, iznalaženja načina da se postave pitanja koja su smatrana neartikulisanim, i povraćaja u fokus tekstova koji su bili zapostavljeni. Takav teorijski pristup obezbijedio je uspostavljanje tačaka iz kojih su se različiti 'glasovi' mogli čuti, identiteti drugačiji od onih koji se implicitno podrazumjevaju u konvencionalnim pristupima književnim studijama.²¹ Iz navedenoga proizilazi da neminovno moramo prihvatiti stav Ž. Rouz koja je u uvodnome dijelu svoje knjige o Plat interpretaciju književnoga teksta opisala kao beskonačnu: ne postoji jedno mjesto u kojem ju je moguće zaustaviti, jer kada autor svoj tekst pošalje u 'prostor', on prestaje – osim u najmaterijalnijem smislu – da bude njegovo vlasništvo i ne može se kontrolisati i ograničiti gledištima jednog pojedinca, bez obzira koliko je blizak temi. Tako pomenuti osvrti predstavljaju potvrdu o raznolikosti književne interpretacije. Oni potvrđuju i činjenicu da na složenoj mapi američke poezije druge polovine dvadesetog vijeka, poezija Plat predstavlja „centar moći i svjetlosti“ čiji nezaobilazni odbljesak pronalazimo u pojedinim poetikama na način koji nas vraća Eliotu i „Tradiciji i individualnom talentu“, i riječima F. Edkok koja piše da je Plat odgovorna za postojanje brojnih imitatora, i da bi bez njenog uticaja, britansko pjesništvo kasnog dvadesetog vijeka izgledalo drugačije. Taj zaključak nas podseća i na riječi K. M. Njutna koji je pišući o R. Bartu naveo kako je Bart bio kritičar koji nikada nije mirovao, kao u slučaju modernističkih umjetnika kakav je Pikaso, o čijem se djelu može govoriti kroz razne faze. O djelu S. Plat i radu njenih kritičara, takođe. Različite faze njenoga rada nastavljaju da budu uticajne, kao i teorijske postavke i metodološki

²¹ Pogledati u uvodnom tekstu Vulfrizove antologije.

postupci kritičara koji su o njoj pisali – smještajući je u kontekst američke poezije, kontekst njene epohe, i suočavajući se s najtežim zadatkom – njenim zahtjevnim pjesmama.

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.
- 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.
- Sexton, Anne, *The Complete Poems of Anne Sexton*, Houghton Mifflin Company, Boston, New York 1999.
- 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.

- Wolfreys, Julian, ed., *Literary Theory: A Reader and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999.
- 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 (II)**

The paper entitled "The Art of Synthesizing Life and Literature: Critical and Theoretical Attempts at Understanding Sylvia Plath's Poetics, or Listening to Textual Silences and Contradictions (II)", aims to map the critical and theoretical models inspired by Sylvia Plath's poetry. In interpreting the results, the author's focus is on some of the most representative individual texts and books that have been published about Plath's work over the span of thirty years, with a special emphasis on feminist theoretical and critical models. In the introductory part of the paper, the basic postulates of feminist literary theory and criticism are reintroduced, and a short overview of the work of American and British woman poets who have been influenced by Plath is presented.

Key words: *reading, text, interpretation, feminist literary theory and criticism, poetry, Sylvia Plath*