

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za metodiku nastave hrvatskoga jezika i književnosti

**Interpretacija i metodički pristup ženskomu subjektu
u pjesničkoj zbirci *Ariel* Sylvije Plath**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr. sc. Dean Slavić

Studentica: Maja Radilović

Zagreb, 2014.

**Interpretacija i metodički pristup ženskomu subjektu
u pjesničkoj zbirci *Ariel* Sylvije Plath
Maja Radilović**

Sažetak: U diplomskome radu istražuju se mogućnosti interpretacije ženskoga subjekta u pjesničkoj zbirci *Ariel*. Tumači se pojam lirskoga subjekta i predlažu metodički sustavi te metode i oblici rada najprikladniji za proučavanje i tumačenje ženskoga subjekta s učenicima. Pjesme su podijeljene u nekoliko skupina prema zajedničkoj tematici.

Ključne riječi: lirski subjekt, ženski subjekt, pjesnička zbirka *Ariel*, interpretacija, metodički pristup, Sylvia Plath

**Interpretation and methodical approach to female subject in Sylvia Plath's
poetry collection *Ariel***

Abstract: This thesis explores the possibilities of interpretation of the female subject in the poetry collection *Ariel*. Interprets the term lyrical subject and proposes a methodical systems, methods and approaches best suited for the study and interpretation of the female subject with students. The poems are divided into several groups according to common themes.

Keywords: lyrical subject, female subject, poetry collection ariel, interpretation, methodical approach, Sylvia Plath

SADRŽAJ

1. UVOD	4
1.1. Subjekt.....	4
1.2. Lirski subjekt.....	4
2. PRIPREMA I MOTIVACIJA	11
3. INTERPRETACIJA I METODIČKI PRISTUP	16
3.1. Ženski subjekt u pjesničkoj zbirci <i>Ariel</i>	16
3.2. Ženski subjekt i majčinstvo	17
3.2.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama o majčinstvu.....	17
3.2.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama o majčinstvu.....	25
3.3. Pjesme o pčelarstvu i pčelama (<i>The bee poems</i>)	27
3.3.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama o pčelarstvu i pčelama	27
3.3.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama o pčelarstvu i pčelama	31
3.4. <i>Ženski Lazar</i>	33
3.4.1. Čitanje	33
3.4.2. <i>Ženski Lazar</i> i Holokaust.....	33
3.4.3. Priprema i motivacije	34
3.4.4. Objava dojmova	35
3.4.5. Interpretacija i metodički pristup	35
3.5. <i>Tata</i>	51
3.5.1. PRVI SAT: Čitanje.....	51
3.5.2. <i>Tata</i> i autobiografski elementi: problematičan odnos s ocem.....	51
3.5.3. Priprema i motivacije	53
3.5.4. Objava dojmova	53
3.5.5. Interpretacija i metodički pristup	53
3.5.6. DRUGI SAT: Priprema i motivacije	61
3.5.7. Interpretacija i metodički pristup	61
3.6. Ženski subjekt u prijetećem svijetu	65
3.6.1. Simbolika mjeseca i tise	65
3.6.2. Žena kao lutka	73
3.6.3. Depersonalizacija ženskoga subjekta	78
3.7. Ženski subjekt i smrt	83
3.7.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama o smrti i samoubojstvu.....	83
3.7.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama o smrti i samoubojstvu.....	92
3.7.3. Tema samoubojstva u razredu	95
4. ZAKLJUČAK	96
5. LITERATURA.....	97

1. UVOD

1.1. Subjekt

Subjekt jest jedan od središnjih pojmova suvremene književne teorije u različitim njezinim školama: fenomenologijskoj kritici, hermeneutici, psihoanalitičkoj kritici, poststrukturalizmu, feminističkoj i postkolonijalnoj kritici, empirijskoj znanosti o književnosti, Novom historizmu, kritičkoj teoriji i marksističkoj kritici.¹ U većini humanističkih disciplina i novijih književnoteorijskih usmjerenja na njegovo su proučavanje znatno utjecali radovi poststrukturalističkih teoretičara poput Jacquesa Lacana, Jacquesa Derridaa i Michela Foucaulta.²

U ovome radu naglasak je na lirskom subjektu, instanciji „koja posreduje između sadržaja nedramskoga književnoga djela i čitatelja³ i „stvara dojam vlastite odgovornosti za pojavljivanje književnoga iskaza“.⁴

1.2. Lirski subjekt

U svom članku *Preobraženje glasova u lirici A. B. Šimića* Slaven Jurić ističe: „Termin *lirsko ja/lirski subjekt*, a ponekad i *lirski junak*, najčešće rabimo govoreći o instanciji govornika ili glasa koji čujemo, ili kako anglosaksonska kritika zna reći, *prisluskujemo (overhear)* u pjesmi kao specifičnoj govornoj poruci koja nije adresirana nikome ponaosob, ali mnoštvom kulturnih i literarnih kodova nadoknađuje svoju neukorijenjenost u konkretnoj govornoj situaciji. Drugim riječima, lirski subjekt u cijelosti je proizvod/rezultat/konstrukcija danoga teksta i valja ga načelno lučiti od empirijskoga, izvantekstnog autora.“⁵

Tomislav Bogdan lirski subjekt određuje kao „nenarativni analogon pripovjedaču iz narativnih tekstova“.⁶ Riječ je o najvišoj mogućoj iskaznoj instanciji lirske književnog

¹ Vidi u Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997., str. 385.

² Usp. Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike: Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012., str. 9-10.

³ Isto, str. 10.

⁴ Isto, str. 10.

⁵ Citirano prema Jurić, Slaven „Preobraženje glasova u lirici A. B. Šimića“ u *Dani hvarškoga kazališta: hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*, ur. Nikola Batušić et al., Zagreb, Split: HAZU, Književni krug, 2003., str. 242.

⁶ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 33.

djela, onoj koja stvara dojam smještenosti u izvorište diskurza. Drugim riječima, u lirskoj pjesmi ne postoji nijedan oblik eksplicitne tekstualne svijesti obuhvatniji od lirskoga subjekta.⁷

Studija Waltera Bernharta iz godine 1993. donosi, po prvi puta, zapažanja o povezanosti između lirike i pripovjedne književnosti. Prema njemu, sadržaj lirskoga teksta uvijek iznosi posredujući komunikacijski sustav poput onoga u epici. Osnovna iskazna instancija u nekim se slučajevima personalizira u lirskome ja, a u drugima ostaje impersonalnom.⁸ U skladu s tim, Bogdan ističe da, bez obzira na razlike između narativnih i lirskih književnih tekstova, neki uvidi teorije pripovijedanja mogu biti vrlo korisni za razmatranje problema lirskoga subjekta jer je teorija pripovijedanja ustvrdila da ne postoji pripovjedni tekst bez pripovjedača, već samo različiti stupnjevi pripovjedačeve perceptibilnosti u tekstu. Lirske pjesme ne smiju se proučavati bez govora o lirskom subjektu jer lirski tekst ne postoji bez njega.⁹ Na to upozorava i Weststeijn: „Svaka pjesma ima svoj vlastiti lirski subjekt čiji se lik formira načinom govora i razvojem lirskog sižea.“¹⁰ Uzimajući to u obzir, zaključit ćemo da i one pjesme, u kojima se ni zamjenicom ni nekim drugim deiktikom ne ukazuje na govornika prvog lica jednine, posjeduju svoj lirski subjekt. Ipak, Bogdan će, u svojoj knjizi *Lica ljubavi*, upozoriti da za neke pjesme možemo tvrditi kako ne posjeduju lirski subjekt. Riječ je o lirici dijaloga – lirskim tekstovima koji su dijalogični i čiji likovi izmjenjuju replike bez prisutnosti posredujuće iskazne funkcije.¹¹

Za pojavu lirskoga subjekta često se koriste različiti nazivi. Razlog tomu može se pronaći u činjenici da, za razliku od teorije pripovijedanja, proučavanju lirike nedostaje usuglašena terminologija te se u mnogih autora susreću mnogobrojne terminološke i značenjske inačice toga pojma.¹² Pojedine nacionalne znanosti o književnosti za označavanje lirskoga subjekta

⁷ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 33.

⁸ Usp. Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike: Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012., str. 35-36.

⁹ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 34.

¹⁰ Citirano prema Weststeijn, W. G., „Lirski subjekt“, prev. J. Užarević, u *Pojmovnik ruske književne avangarde* 6, ur. A. Flaker i D. Ugrešić, Zagreb, 1989., str. 95-118.

¹¹ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 35.

¹² Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 31.

rabe slične skupine pojmova. Ti pojmovi posjeduju vlastite tradicije i stoje u dosluhu s različitim teorijskim koncepcijama i metodološkim polazištima. Primjerice, u engleskim tekstovima susrest ćemo se s pojmovima kao što su *speaker*, *lyric voice* ili *lyric 'I'*. U njemačkim tekstovima naići ćemo na *lyrisches Ich* i *Sprecher*, a u francuskima *sujet lyrique*, *voix lyrique* ili *Moi lyrique*.¹³ Iz toga je jasno kako se sadržaj pojma lirski subjekt u većoj ili manjoj mjeri preklapa sa sadržajem pojma *lirsko ja*. Bogdan se zalaže za uporabu pojma *lirskoga ja* samo u slučaju lirskoga subjekta koji je u tekstu izražen zamjenicom ili nekim drugim deiktikom prvoga lica jednine.¹⁴ Dakle, razlika *lirskoga ja* i lirskoga subjekta leži u objašnjenju da je *lirsko ja* samo jedan od načina artikulacije lirskoga subjekta.¹⁵

Koncept lirskoga subjekta u vidu *lirskoga ja* nastao je kao reakcija na romantičarski mit koji je subjektivnost lirskoga teksta smatrao biti pjesništva te je bio sklon izjednačavanju unutar tekstnoga govornika s pjesnikom, tj. autorom. Pojam doživljava popularnost u njemačkoj znanosti o književnosti, u kojoj se i danas često koristi. Oblik mu je dala Margerete Susman u svome djelu *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. U njemu prekida s romantičarskim identificiranjem lirskoga subjekta i autora uvođenjem koncepta *lirskoga ja* pjesme koje se razlikuje od empirijskoga, tj. individualnoga ja pjesnika. Tim su se pojmom služili mnogi, a poslije ga je razradio Hugo Friedrich, koristeći pojam lirskoga subjekta, u svojoj tezi o depersonalizaciji moderne lirike.¹⁶ Pozivajući se na francuske pjesnike, Friedrich naglašava kako je moderno pjesništvo odvojeno od srca, a pjesnički subjekt nemoguće povezati s pjesnikom. Francuski modernisti, poput Baudelairea i Rimbauda, isticali su se objektivnošću svojih pjesama koja je bila svjesna i namjerna držeći da pjesma može izreći svako stanje ljudske svijesti, ali bez uplitanja subjektivnosti ili iskustava onoga koji piše. Većina pjesama iz pjesničke zbirke *Cvjetovi zla* otkriva da je pjesnik uronjen u sebe, ali da se u tome jedva osjeća njegovo empirijsko *Ja* pa će čitatelj u njima pronaći vrlo malo podataka iz njegova osobnog života.

¹³ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 35.

¹⁴ Isto, str. 42.

¹⁵ Usp. Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike: Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012., str. 34.

¹⁶ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 42.

Kod njega ne nalazimo stihove poput onih Victora Hugoa u povodu smrti djeteta.¹⁷ S Rimbaudom nastupa abnormalno odvajanje pjesničkoga subjekta od empirijskoga *Ja*. Pjesnički subjekt može navući sve maske i protegnuti se na sve načine egzistiranja, sva vremena i sve narode.¹⁸ On će to izreći ovako: „Jer 'Ja', to je netko drugi. Kada se lim probudi kao truba, tada to ne valja pripisati njemu. Prisustvujem procvatu svoje misli, promatram je, slušam je. Ja povučem gudalo: i već se simfonija pokreće u dubini. Krivo je reći: mislim. Moralo bi glasiti: misle me.“¹⁹

Lirsko ja odigralo je važnu ulogu u razdvajanju empirijskog autora od subjekta lirskoga teksta, ali i pokazalo nekoliko važnih nedostataka, poput zanemarivanja neutralnoga glasa teksta u korist diskurza prvoga lica jednine.²⁰

Prema jednome od osnovnih uvida književne teorije, lirski je subjekt, poput pripovjedača u narativnom tekstu, nedopustivo izjednačiti s autorom. Teorija pripovijedanja rano je usvojila spoznaju o razdvojenosti autora i pripovjedača. S druge strane, analize lirskih pjesama dugo su izjednačavale autora s tekstualnim subjektom, osobito onda kada su pjesme bile napisane u prvom licu jednine.²¹ Razlog tome treba svakako tražiti u utjecaju neoromantičarskih shvaćanja lirike, koja su ispovjednost držala osnovnim svojstvom lirске pjesme i proširivala nadležnosti prvog lica jednine na područje izvantekstnoga.²² Christoph Bode objašnjava da *lirsko ja*, kojim on označava lirski subjekt, nije identično s autorom pjesme jer je on ljudsko biće od krvi i mesa, sa životopisom i nekakvim opusom dok *lirsko ja* predstavlja tekstualni aspekt s kojim se nije moguće rukovati. Odnos među dvama pojmovima jednak je, dakle, onome između pripovjedača i autora u pripovjednom tekstu.²³ O tome, u poglavlju knjige *Teorija književnosti*, piše i Milivoj Solar. Pripovjedač je tvorevina književnog djela i u onim trenucima kada djeluje da je on autor djela. Pripovjedač predstavlja samo jedan aspekt djela.

¹⁷ Usp. Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969., str. 26.

¹⁸ Usp. Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969., str., str.51-57.

¹⁹ Citirano prema Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969., str. 50.

²⁰ Citirano prema Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike : od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969., str. 43.

²¹ Usp. Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike: Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012., str. 28.

²² Isto, str. 28.

²³ Isto, str. 29

On u umjetničkom djelu označava jednu od mogućih perspektiva s koje se pripovijeda.²⁴ Čini se da izjava Jana Mukarovskoga, koju iznose Škreb i Stamać u *Uvodu u književnost*, potvrđuje Solarovo mišljenje naglašavajući kako subjekt nije istovjetan ni sa kojom konkretnom psihofizičkom individuom, a ni s osobnošću autora²⁵: „To je točka u kojoj se usredotočuje i u odnosu na koju je ustrojena cjelokupna umjetnička gradba djela, a u koju međutim, može biti projicirana bilo koja osobnost, i ona poimateljska, i ona autorska...“²⁶

Culler u djelu *Književna teorija: Vrlo kratak uvod* naglašava da autor ne izriče pjesmu. On ili ona zamišlja sebe ili drugi glas kako pjesmu izgovara da bi ju napisao. Primjer takvoga lirskog teksta jest pjesma Roberta Frosta *Sjedi Tajna* koja se doima poput iskaza, ali to je iskaz glasa čiji je status neodređen. Čitati riječi te pjesme znači zamisliti sebe u položaju njihova izgovaranja ili zamišljati kako ih izgovara drugi glas. Za njega se obično tvrdi da je glas govornika.²⁷ S druge strane, naglašava se u knjizi *Lica ljubavi*, isto je tako nemoguće posve razdvojiti autora i lirski subjekt, kao što su to pokušavali parnasovci ili simbolisti. Naime, lirski subjekt ne mora izravno govoriti o autoru, ali na neki način to uvijek čini pa ga možemo promatrati u odnosu prema autoru, ali nikad kao autora.²⁸ W. G. Weststeijn zapaža: „Ta se veza ne razlikuje bitno od one koja postoji između autora narativnoga teksta i pripovjedača ili jednog od likova. *Lirsko ja* i pripovjedač instance su teksta što ih je stvorio autor; u njima autor može sebe u većoj ili manjoj mjeri izraziti. Romanopisac nije a priori manje „autobiografičan“ nego pjesnik, nije nužno da lirski poezija više govori o nutarnjem životu autora nego narativni tekst.“²⁹ Kao što u narativnim autobiografskim djelima pripovjedača ne možemo poistovjetiti s autorom, tako ne možemo činiti ni u autobiografskim lirskim pjesmama. Svaki slučaj podrazumijeva vlastiti omjer onog autobiografskog i onog fikcionalnog u lirskome subjektu. Ipak, kod lirike je riječ o autobiografičnosti koju je često puno teže verificirati od one u pripovjednim tekstovima, a u introspektivnom pjesništvu nakon

²⁴ Usp. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 49.

²⁵ Usp. Škreb, Z. i Stamać, A., *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, str. 81.

²⁶ Isto, str.81.

²⁷ Vidi u Culler, Jonathan, *Književna teorija: Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001., str. 88.

²⁸ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 45.

²⁹ Citirano prema Weststeijn, W. G., „Lirski subjekt“, prev. J. Užarević, u *Pojmovnik ruske književne avangarde* 6, ur. A. Flaker i D. Ugrešić, Zagreb, 1989., str. 97.

romantizma pojavljuju se intimne teme teško provjerljive poput vanjskih činjenica biografije.³⁰

Proučavanje lirike razvija niz operativnih koncepata kojima je funkcija označavanje autorove samoprezentacije u lirskom subjektu prvoga lica jednine. Govoreći o pjesnikovom očitovanju u lirskom tekstu, Scherer predviđa tri mogućnosti: pjesnik može govoriti u vlastito ime, iza maske i pomoću uloge.³¹ Razlika između maske i uloge sastoji se u tome što je u prvom slučaju pjesnika moguće prepoznati, a u drugom nije. U njemačkoj znanosti o književnosti postoji pojam *Rollengedicht* za pjesmu u kojoj je *lirsko ja* društveno tipiziran lik ili lik koji se imenom ili drugim izvanjskim osobinama značajno razlikuje od realnog autora. Pretpostavka nastanka i uporabe navedenih koncepata postojanje je govornika kojega identificiramo s autorom te govornika u kojemu ni na koji način nije moguće prepoznati autora. Većinu glasova pjesničkih tekstova koje spomenuti pojmovi označavaju moguće je obuhvatiti pojmom lirske *persone*. Same tekstove nazivamo *lirikom uloge* ili *lirikom maske*.³²

Bez obzira na to što se pojam lirskega subjekta ukorijenio u struci, još uvijek može zvučati neprikladno i opterećeno različitim teorijskim konotacijama. Pojam subjekta u složenom pojmu *lirski subjekt* ne predstavlja ni normativni ni psihološki subjektivitet, ni transcendentalni ego filozofije svijesti, već tekstualni, literarni subjekt. Pojam *lirski* također može izazvati određene poteškoće jer se temeljna rodovska trijadna podjela lirika – epika – drama pokazuje kao kontigentna u suočavanju s književnopovijesnim materijalom. Pri analizi renesansnih kanconijera pojavljuju se tekstovi koji nisu isključivo lirska djela, već su intergeneričke pojave, uglavnom na granici lirskega i dramskega. Pojam *lirskega subjekta* može pri opisu takvih tekstova postati neadekvatan, pa u analizu treba uvesti neutralnije pojmove poput *ja pjesme*, *govornik*, *glas*, *kazivač*, a jedan od pojmova može biti i *pripovjedač*, ako se u lirskega tekstu pojavi fabuliranje. Koncept lirskega ja doživljava preinake u proučavanju tekstova koji su nastajali u antičkome žanrovskom sustavu i u kojem je pojam lirskega imao drugačije značenje nego danas pa se za označavanje glasa teksta antičkih književnih vrsta koriste pojmovi *elegijskog* ili *epigramskog 'ja'*. Takva tradicija pokazuje da dolazi do

³⁰ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskega subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 46-47.

³¹ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskega subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 47-48.

³² Isto, str. 47-48.

žanrovskoga sužavanja pojma lirskoga subjekta, ali iz perspektive antičkoga žanrovskoga sustava.³³

Josip Užarević govori o *lirskome nad-ja* objašnjavajući ga kao instanciju lirskoga subjekta. Prema njemu, *lirsko nad-ja* gledište je cjeline, metajezični subjekt koji se pretpostavlja kao nadstrukturno jedinstvo teksta i pogled na cjelokupnost njegovih odnosa. On ga naziva nadstuktturnim, ali i unutartekstnim činiteljem, dodjeljuje mu sposobnost izricanja i uspoređuje ga sa sveznajućim pripovjedačem. Dakle, riječ je o tipu subjekta koji je udaljen od samoga, početnoga sebe ili nekim svojim vidom mijenja razinu.³⁴

³³ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 54-55.

³⁴ Usp. Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003., str. 56-57.

2. PRIPREMA I MOTIVACIJA

Filmovi³⁵ i nekoliko biografija, od kojih su dvije objavljene samo u godini 2013.³⁶, pokazuju da su život i djelo američke književnice Sylvije Plath vrlo bitni za kulturu Sjedinjenih Američkih Država. Poezija Sylvije Plath³⁷ primjerena je učenicima završnih razreda srednje škole, i iako je moguće da bi se jedan takav sat mogao održati i u drugim srednjim školama, gimnazija ostavlja najviše prostora za takvu djelatnost.

Prije nastavnoga sata potrebno je učenike upoznati s konfesionalnom poezijom s kojom se, zasigurno, po prvi puta susreću. Raspravljamo li s učenicima o modernoj konfesionalnoj poeziji, kakvu je Plath pisala, morat ćemo objasniti što podrazumijeva pojam *konfesionalan*. U knjizi *Modern Confessional Poetry* tvrdi se kako ispovijest ne služi izražavanju istine o životnom iskustvu, već je tehnika kojom se istina stvara. Takvo pisanje obilježava poetizam, a ne mimetizam te se njime više gradi nego što se nastoji prikazati određena istina koja je pisanju prethodila. Subjekt se ne ispovijeda slobodno, već slijedi organizirani režim u kojem on sebe osmišljava kao individualno i odgovorno biće, koje osjeća krivnju i stoga je sklono ispovijesti.³⁸

David Yezzi konfesionalnu poeziju razlikuje od autobiografskoga zapisa objašnjavajući:

„Ono što konfesionalnu poeziju odvaja od autobiografije jesu „sirovost“ pristupa i intimnih pojedinosti kako bi se postigao osjećajni učinak. *Lirsko ja* u funkciji je predstavljanja stvarne osobe, autora djela...Ono što pjesmu čini konfesionalnom nije samo tema...ili usredotočenost na sebe, već i izravnost kojom je to prikazano...Ono što ih razlikuje od ostalih pjesama koje se temelje na intimnim pojedinostima njihov je smisao za javno samootkrivanje te vješto oponašanje iskrenosti.“³⁹

Upoznavanje s konfesionalnom poezijom moglo bi se upotpuniti razgovorom o pisanju dnevnika. Valja otkriti pišu li učenici dnevnike ili ih drže zastarjelima te, u prvom slučaju,

³⁵Treba se samo prisjetiti slavnoga filma Woodya Allena *Annie Hall* iz godine 1977. u kojem glavni lik Alvy Singer pronalazi zbirku pjesama u stanu junakinje i izjavljuje: "Sylvia Plath – interesting poetess whose tragic suicide was misinterpreted as romantic by the college girl mentality." ("Sylvia Plath – zanimljiva pjesnikinja čije je tragično samoubojstvo u mentalitetu naivnih studentica pogrešno shvaćeno kao romantično.")

³⁶ Riječ je o knjigama *American Isis: The Life and Art of Sylvia Plath* Carla Rollysona i *Mad Girl's Love Song: Sylvia Plath and Life Before Ted* Andrewa Wilsona.

³⁷ Razlog za odabir pjesničkoga stvaralaštva američke književnice leži u činjenici da je ono, prema ocjenama kritičara, najvrjedniji dio opusa.

³⁸ Usp. Gill, Jo, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006., str. 4.

³⁹ Usp. Gill, Jo, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006., str. 12-13.

ispitati koliko je takvih učenika. Korisno bi bilo razgovarati o tome sadrže li njihovi dnevnici podatke o onome što su tijekom dana činili ili su njihove stranice ispunjene meditacijom o njihovim najintimnijim osjećajima i mislima. Tako bi se učenicima jednostavnije i lakše prikazale sličnosti i razlike kojima je konfesionalna poezija odvojena od uobičajnih dnevničkih zapisa, osobnih ispovijesti ili autobiografija.

Učenike bi valjalo uvesti u kontekst vremena i prostora unutar kojeg se razvija konfesionalna poezija. U američkoj književnosti konfesionalna poezija javlja se pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća i nazire u tekstovima Roberta Lowella, Anne Sexton, Sylvije Plath, Allena Ginsberga i Johna Berrymana poput *Life Studies*, *Ariel*, *The dream songs* i *To Bedlam and Part Way Back*.⁴⁰ Godine 1959. pojam *confessional* prvi koristi američki kritičar i pjesnik M. L. Rosenthal u svojoj recenziji Lowellove pjesničke zbirke *Life Studies*. Upravo je Lowellova pjesnička zbirka *Life Studies* prva koja je prihvaćena kao djelo konfesionalne poezije i ona koja je imala najviše utjecaja na stvaralaštvo Sylvije Plath.⁴¹

Pozornost učenika trebala bi se usmjeriti na teme koje donosi američka konfesionalna poezija, a koje će njima biti novost jer će, osim intimnih ispovijesti autorovih osjećaja i misli ili društvenih okolnosti i situacija iz života koje su naviknuti interpretirati, naići na prikaze iskustava koji bi im mogli biti neobični, neshvatljivi, ali i smiješni. Riječ je o suočavanju i borbi s mentalnom bolešću, problematici devijantnoga seksualnog ponašanja i temama o ljudskom tijelu o kojima se govori u *ich-formi* nerijetko uključujući stvarna imena sudionika i mjesta povezanih s autorom.⁴² Konfesionalna poezija Sylvije Plath, poput Anne Sexton i ostalih konfesionalnih pjesnikinja, otvara žensku problematiku u kojoj posebnu pozornost ima motiv ženskoga tijela. Njezine pjesme progovaraju o porođaju, trudnoći, menstruaciji ili pobačajima.⁴³ Treba imati na umu da su takve teme teške i da povlače pitanje o opravdanosti uključivanja takve poezije u nastavu. Na to upozorava i David Holbrook pitajući se je li se

⁴⁰ Usp. *Confessional poetry*, 11. lipnja 2013., http://en.wikipedia.org/wiki/Confessional_poetry

⁴¹ Usp. Gregory, Elizabeth, *Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the „real“*, *Modern Confessional Writing: (New critical essays)*, USA, 2006., str. 33-50.

⁴² Usp. Gill, Jo, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006., str. 4-8.

⁴³ Usp. Gregory, Elizabeth, *Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the „real“*, *Modern Confessional Writing (New critical essays)*, USA, 2006., str. 33-50.

uopće primjereno baviti pjesmama Sylvije Plath i kakve posljedice takva poezija ima na umove mladih.⁴⁴

Nesigurnost razlikovanja lirskoga subjekta i autora u konfesionalnim pjesmama dovodi do opasnosti da se one čitaju isključivo kao vjerodostojni prikazi života što može utjecati na interpretaciju i odvesti sat književnosti u pogrešnom smjeru. Pred takvim su izazovima pokleknuli i mnogi kritičari određujući djela autobiografskima.⁴⁵ David Holbrook tvrdi da je pjesma *Brijest (Elm)* dokaz o šizofreniji autorice, a kritičarke Jacqueline Rose i Rosemarie Rowley pjesme Sylvije Plath interpretiraju poistovjećujući ženski subjekt s autoricom.⁴⁶

Naravno, podatke o autoričinom životu potrebno je poznavati i prenijeti ih učenicima, ali pritom valja paziti da činjenice koriste učenicima te da poboljšaju interpretaciju i time učeničku recepciju. Korisno bi bilo pobuditi zanimanje učenika upućujući ih na biografski film o Sylviji Plath. Riječ je o filmu *Sylvia* iz godine 2003.⁴⁷ u čijem je središtu odnos između Sylvije Plath i engleskoga pjesnika Teda Hughesa. Film je dostupan na internetskoj mreži stoga je preporučljivo da ga učenici pogledaju kod kuće, a tijekom nastavnoga sata raspravljaju o svojim dojmovima s nastavnikom. O povezivanju poezije i filma govori Rasima Kajić u svojoj knjizi *Povezivanje umjetnosti u nastavi*⁴⁸, a o uporabi filmske umjetnosti u motivaciji govori Dean Slavić u knjizi *Peljar za tumače*.⁴⁹

Razgovor o filmu i dojmovima učenika valjalo bi nastaviti iznosom osnovnih podataka o autoričinu životu. Životopis izgleda ovako: Rođena 27. listopada 1932. u Bostonu, u Massachusettsu, Plath je već tijekom djetinjstva dala naslutiti da će imati uspješnu književnu karijeru. Do svoje dvadesete godine bila je jedan od najboljih studenata, urednica i kolumnistica lokalnih novina i već je objavila zbirku novela u poznatom ženskom časopisu *Seventeen*, i u časopisu *Christian Science Monitor*. Dobila je stipendiju za ugledni koledž Smith te poziv da godine 1953. kao gost urednik uredi kolovoški broj časopisa *Mademoiselle* u kojem je objavljena njezina nagrađena pripovijetka *Sunday at the Mintons*. Snažan utjecaj

⁴⁴ Holbrook piše u svojoj knjizi *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 2.: "Ako umjetnost služi oplemenjivanju duha i katarzi, što možemo očekivati od poezije američke pjesnikinje? Njene pjesme izokreću ono što je moralno i mogu naštetiti osjetljivoj mladoj osobi."

⁴⁵ Zanimljivo je da se na većini izdanja romana *The Bell Jar* i pjesničke zbirke *The Collected Poems* na naslovnici nalazi fotografija Sylvije Plath.

⁴⁶ Vidi u Gill, Jo, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006., str. 12-13.

⁴⁷ Vidi *Sylvia (2003 film)*, [http://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_\(2003_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_(2003_film))

⁴⁸ Vidi u Kajić, Rasima, *Povezivanje umjetnosti u nastavi*, Školske novine, Zagreb, 1991., str. 87-93.

⁴⁹ Vidi u Slavić, Dean, *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil, Zagreb, 2011., str. 52-54.

na stvaralaštvo i život Sylvije Plath imala je obiteljska pozadina. Otac Amerikanac njemačkih korijena, Otto Plath bio je profesor entomologije i germanistike na Sveučilištu u Bostonu, a majka Aurelia vrlo nadarena studentica anglistike i germanistike iz austrijske obitelji. Bolest, a potom i gubitak oca u ranom djetinjstvu, bili su težak udarac za pjesnikinju koja je očevu smrt tumačila kao svoju krivnju i koja ju je, kako biografi i kritičari prikazuju, dovela do depresivnoga poremećaja. Sylvia Plath patila je od jakih ambicija i želje za uspjehom te istodobno bila pretjerani perfekcionista i mučila se s manjkom samopuzdanja.

Boravak u New Yorku, tijekom kojeg je surađivala na poznatom časopisu *Mademoiselle*, doveo je do zasićenja i iscrpljenosti, a njezino loše psihičko stanje oslabila je pismena obavijest da nije primljena na semestar pisanja kod Franka O'Connora. Prvi pravi, i zamalo fatalni suicidalni pokušaj uslijedio je dva mjeseca nakon toga. Započela je terapija elektrošokovima, dovoljna da se Plath vrati na koledž i diplomira, a nakon toga započne s predavanjima na Cambridgeu. Selidba u Englesku donijela joj je poznanstvo, vezu i brak s poznatim engleskim pjesnikom Tedom Hughesom. Upoznali su se u veljači godine 1956., tijekom sveučilišne zabave. Četiri mjeseca poslije, 16. lipnja, na dan poznat i kao *Bloomsday*, bili su vjenčani. Utjecaj zgodnog, šarmantnog i uspješnog Teda Hughesa za Sylviju Plath bio je jednako snažan i značajan poput očeva. Njihov susret bio je od početka problematičan i intenzivan, ispunjen svađama i sumnjama u njegovu nevjeru.

Novi zaokret u stvaralaštvu i početak zrele faze bio je povratak u Ameriku i poznanstvo s pjesnikom Robertom Lowellom te prijateljstvo s pjesnikinjom Anne Sexton.

Godinu dana nakon rođenja prvog djeteta, kćeri Friede, objavljena je pjesnička zbirka *The Colossus (Kolos)*, a Plath započinje posao na prvom i jedinom romanu *The Bell Jar (Stakleno zvono)*. Povratak depresije i opsesije smrću, izazvane otkrićem Hughesove ljubavne afere s Assijom Wevill i razvodom, dovele su do sve većih problema u svakodnevnom životu samohrane majke.

U noći 11. veljače 1963., ostavivši čaše mlijeka i kruh za doručak djeci koja nisu bila dovoljno stara da bi se mogla sama hraniti, Sylvia Plath odlučila je počiniti samoubojstvo u svom stanu u sjevernom Londonu. Zatvorila je kuhinjska vrata i ostavila poruku da se pozove liječnik, upalila pećnicu i stavila glavu duboko unutar nje. Dadjilja, koja je pomagala oko djece, začula je dječji plač pred vratima, ali nije bila u mogućnosti ući. Nakon što su se vrata uspjela otvoriti, pronašli su djecu koja su bila neozlijeđena, ali su drhtala od hladnoće. U

čitavom stanu osjećao se miris plina. Medicinska sestra pokušala je oživjeti Sylviju, ali već je bilo kasno i sve što su mogli bilo je ustanoviti vrijeme smrti.⁵⁰

Učenike koji žele saznati više o životu i djelu američke književnice nastavnik može uputiti i na dokumentarne filmove o Plath, a neke je moguće pronaći i na internetskim stranicama.⁵¹

Osim toga, na internetskim stranicama postoje video zapisi sveučilišnih predavanja u kojima se raspravlja o poeziji Sylvije Plath⁵², kao i niz kvalitetnih audio zapisa zahvaljujući kojima učenici mogu čuti interpretativno čitanje same autorice.⁵³

⁵⁰ Usp. Lachman, Gary, *The Dedalus Book of Literary Suicides: Dead Letters*, Dedalus, UK, 2008., str. 131-161.

⁵¹ Vidi *Sylvia Plath documentary*, <http://www.youtube.com/watch?v=wmamNSa3sP8>

⁵² Vidi *Nick Mount on Sylvia Plath's Ariel*, <http://www.youtube.com/watch?v=yEZ6pCrDq7s>

⁵³ Vidi *Sylvia Plath Reading Her Poetry*, <http://www.youtube.com/watch?v=aHVEMogmxZ0>

3. INTERPRETACIJA I METODIČKI PRISTUP

3.1. Ženski subjekt u pjesničkoj zbirci *Ariel*

Interpretaciju ženskoga subjekta moguće je ostvariti unutar petnaest dvosati izborne nastave hrvatskoga jezika i književnosti koja bi u cijelosti bila posvećena Sylviji Plath. Na svakom dvosatu tumačit će se nekoliko pjesama iz iste skupine prema zajedničkoj tematici: ženski subjekt i majčinstvo, pjesme o pčelama i pčelarstvu (*the bee poems*), ženski subjekt u prijetećem svijetu, ženski subjekt i smrt te pjesme *Ženski Lazar* i *Tata*.

Učenike je potrebno upoznati s osnovnim podacima i zanimljivostima o pjesničkoj zbirci *Ariel*. Bitno je naglasiti da je riječ o drugoj pjesničkoj zbirci američke pjesnikinje, a učenici svakako trebaju upamtiti da je ona objavljena godine 1965. Treba istaknuti činjenicu da je većina pjesama napisana između rujna godine 1962. i veljače godine 1963., s osobitim naglaskom na najplodnije razdoblje stvaranja u listopadu i studenom godine 1962. Uzimajući taj podatak u obzir i povezujući ga sa životom pjesnikinje, učenici će razumjeti zbog čega svijet *Ariela* biva sumornim i u njemu prevladavaju groteska i zdvojnost. Prisutnost ljudske osamljenosti i egzistencijalne tjeskobe u kojoj je svaki aspekt života besmislen i isprazan bez mogućnosti komunikacije u tom je slučaju razumljiva. Tračak nade skriva se u nevinosti i nesebičnosti djece, ali, pod pritiskom depresije, i ona nestaje. Prije tumačenja pojedinih pjesama, učenici moraju biti upoznati s tematikom i stilskim obilježjima zbirke. Pjesme progovaraju o svakodnevnom životu žene s redovitim osvrtima na brigu oko djece i kućanske poslove i za razliku od ranih pjesama Sylvije Plath, ova pjesnička zbirka donosi vrlo intimne ispovijesti koje izviru iz osobnih životnih iskustava i doživljaja svijeta oko sebe. Strogu formu pjesama iz prve zbirke *The Colossus* zamjenjuje mnogo slobodniji stih *Ariela* prilagođavajući se unutarnjem stanju lirskoga subjekta i njegovom pokušaju da se unutarnja previranja spoje s izvanjskim događanjima. Posljednje pjesme otkrivaju fascinantnu sposobnost da se o smrti i bolesti piše objektivno i jasno.⁵⁴

Nastavnik ne smije zanemariti podatak da je pjesnička zbirka *Ariel* iz godine 1965. organizirana drugačije od onoga što je bilo planirano. U njoj se nalazi većina pjesama napisanih godine 1963., a koje je pjesnikinja namjeravala objaviti u trećoj pjesničkoj zbirci. Nedostaju neke pjesme napisane godine 1962., uključujući i one koje je Plath objavila samostalno u časopisima te su do godine 1965. bile poznate čitateljskoj publici. U svom članku *The Two Ariels: The (Re)making Of The Sylvia Plath Canon* Marjorie Perloff ističe

⁵⁴ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 70-88.

kako je Plath zahtijevala da ta objavljena pjesnička zbirka započinje pjesmom *Morning Song*, a završava pjesmom *Wintering* kako bi na taj način zbirka započinjala riječju *ljubav*, a završila riječju *proljeće* što bi čitavom opusu dalo pozitivniji ton.⁵⁵ Objavljena pjesnička zbirka *Ariel* iz godine 1965. započinje pjesmom *Morning Song*, ali završava pjesmom *Words*.⁵⁶ Godine 2004. izašlo je novo izdanje zbirke⁵⁷, prvo koje slijedi izvorni raspored i izbor pjesama koje je iza sebe ostavila Plath.⁵⁸ Bilo bi zanimljivo kada bi, na prvom satu izborne nastave posvećene Sylviji Plath, dvoje učenika pred razredom odglumilo pjesnikinju i urednika. Učenica u ulozi Sylvije Plath kazala bi koje su bile njezine namjere i kako je trebala izgledati zbirka, a urednik će objasniti zbog čega je došlo do promjene i do kakvih je promjena došlo. Nastavnik će prije igrokaza učenike upoznati s pozadinom zbivanja i protumačiti motive osoba koje su bile dijelom tih zbivanja.

3.2. Ženski subjekt i majčinstvo

3.2.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama o majčinstvu

Pjesme *Morning Song* (*Jutarnja pjesma*), *The Night Dances* (*Noćni plesovi*) i *Nick and the Candlestick* (*Nick i svijećnjak*) moguće je smjestiti unutar skupine pjesama u kojima se ženski subjekt prikazuje majkom i koja progovara o majčinstvu i odnosu s djetetom. Međutim, taj odnos nije neproblematičan.⁵⁹ Simone de Beauvoir posvećuje čitavo poglavlje knjige *Drugi spol* temi majčinstva držeći da u tom iskustvu žena ispunjava svoju fiziološku zadaću i prirodnu ulogu.⁶⁰ Svaka žena različito doživljava svoju trudnoću i majčinstvo, a ti osjećaji ne moraju uvijek odgovarati njezinim najdubljim željama. Neudane žene mogu biti shrvane novčanim problemima i očajanjem zbog novonastale situacije, a istodobno se radovati djetetu. Isto tako, udane žene, iako zadovoljne i ponosne, mogu proživljavati trenutke straha zbog dolaska djeteta na svijet.⁶¹ Tijekom razdoblja djetinjstva i puberteta ženski doživljaj majčinstva mijenja se nekoliko puta. Djevojčice uživaju u svojim lutkama ponašajući se kao

⁵⁵ Usp. Rose, Jacqueline, *The haunting of Sylvia Plath*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993., str. 70-71.

⁵⁶ Vidi Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 9-86.

⁵⁷ Ovaj rad temelji se na izboru pjesama prvoga izdanja iz 1965.

⁵⁸ Usp. *Ariel (book)*, 29. listopada 2013., [http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_\(book\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_(book))

⁵⁹ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 189.

⁶⁰ Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 467.

⁶¹ Isto, str. 474-475.

majke svojoj djeci dok djevojci majčinstvo predstavlja opasnost od gubitka svoga identiteta. Žena svoju ulogu majke katkad ispunjava brinući se o djeci koja nisu njezina te postaje guvernanta, dadilja ili omiljena teta, a katkad se te uloge odriče u korist svoje karijere ili svoje slobode.⁶² De Beauvoir naglašava da iskustvo trudnoće u ženi budi proturječne osjećaje. Postajući majkom, ona preuzima mjesto vlastite majke te postaje potpuno samostalna i neovisna. Strah ili nadmoćna majka mogu, međutim, dovesti do toga da žena prepusti svoje dijete u ruke majke doživljavajući ga svojim bratom ili sestrom. Problematika odnosa majke i djeteta iskazuje se na različite načine. Mnoge žene osjećaju prazninu nakon rođenja djeteta te pate zbog toga.⁶³ Istodobno, prisutna je želja da se novorođeno dijete upozna i da ga se drži u naručju. Žena je svjesna činjenice da njezino dijete ne bi postojalo da nije bilo nje, ali uočava da ju je ono ipak napustilo i to u njoj izaziva melankoniju pa i razočaranje. Ona bi htjela sudjelovati u njegovu životu, ali njegove misli i osjećaji pripadaju njemu. Svoju je trudnoću proživjela bez njega stoga majka i dijete zapravo nemaju zajedničku prošlost.⁶⁴ Sve tri pjesme o majčinstvu pokazuju takav uzorak.

Napisana u veljači godine 1961., *Jutarnja pjesma* uvodni je tekst zbirke *Ariel*. U njoj se ženski subjekt obraća djetetu za vrijeme dojenja.⁶⁵ Motiv ljubavi prema djetetu snažno je izražen u pjesmi, međutim taj odnos subjekta prema djetetu otkriva i neku vrstu uznemirenosti koja prati dolazak novoga bića.⁶⁶ Usporedba sa satom otkriva da se rođenje ljudskoga bića doživljava kao početak jednog vremena, a zlato pokazuje veličinu i značaj toga ljudskog bića.⁶⁷

'Love set you going like a fat gold watch.' / The midwife slapped your footsoles, and your bald cry / Took its place among the elements. /

Our voices echo, magnifying your arrival. New statue. / In a drafty museum, your nakedness / Shadows our safety. / We stand round blankly as walls.⁶⁸

⁶² Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 475.

⁶³ Isto, str. 475-486.

⁶⁴ Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 486.

⁶⁵ Usp. Gill, Jo, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006., str. 25.

⁶⁶ Usp. *Interpretation of Sylvia Plath's Poem 'Morning Song'*, 25. kolovoza 2013., <http://mural.uv.es>

⁶⁷ Usp. *Interpretation of Sylvia Plath's Poem 'Morning Song'*, 25. kolovoza 2013., <http://mural.uv.es>

⁶⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 11.

(„Ljubav te pokrenu poput debeljuškastog zlatnog sata. / Primalja te pljesnu po stopalima i tvoj pusti vrisak / Zauze svoje mjesto među počelima. /

Naši glasi odjekuju, veličajući tvoj dolazak. Nova statua. / U muzeju punom propuha⁶⁹ tvoja golotinja / Zasjenjuje našu sigurnost. Stojimo unaokolo prazni kao zidovi.“⁷⁰)

Ženski subjekt osjeća da je dijete odvojeno od njega:

'I'm no more your mother / Than the cloud that distils a mirror to reflect its own slow / Effacement at the wind's hand.'⁷¹

(„Nisam tvoja majka ništa više / Od oblaka koji nakapa ogledalo da odrazi kako ga / Ruka vjetra polako briše.“⁷²)

Nakon što je napustilo tijelo majke, dijete je izolirano, nepovezano i otuđeno. Majčinstvo ne pripada majci kao što joj ne pripada ni dijete. Ono pripada samom sebi i svijetu oko sebe. Ta spoznaja predstavlja opasnost jer u njoj subjekt vidi mogućnost gubitka svog identiteta.⁷³ Razloge takvih osjećaja možemo iščitati iz poglavlja o majčinstvu u knjizi *Drugi spol*. Simone de Beauvoir kazuje kako je trudnoća iskustvo koje najsnažnije utječe na žensku psihu. Novo ljudsko biće postaje dio ženina tijela i ona ga posjeduje kao što ono posjeduje nju. Ta spoznaja izaziva osjećaj gubitka identiteta. Žena nije sposobna prepoznati samu sebe. De Beauvoir objašnjava da rođeno dijete ima vlastito postojanje, ali iako to u njegovoj majci izaziva ponos, ona se osjeća odbačenom i izigranom.⁷⁴

Zabrinutost subjekta izražena je tijekom promatranja djeteta koje spava. Pjesničke slike izražavaju buđenje novih osjećaja žene u blizini djeteta:

'All night your moth-breath / Flickers among the flat pink roses. I wake to listen:'⁷⁵

(„Cijele noći tvoj dah leptirice / Treperi među glatkim rumenastim ružama. Budim se da oslušnem:“⁷⁶)

⁶⁹ Umjesto srbizma *promaja* prikladnije je upotrijebiti hrvatsku riječ *propuh*.

⁷⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 58.

⁷¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 11

⁷² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 58.

⁷³ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 202.

⁷⁴ Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 476.

⁷⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 11

Leptirica svojim letenjem podsjeća na ubrzan djetetov dah, a ruže upotpunjuju čitavu sliku mira i nevinosti djeteta.⁷⁷ Simbolika balona prisutna je u sljedećim stihovima:

'And now you try / Your handful of notes; / The clear vowels rise like balloons.'⁷⁸
(„A ti sad iskušavaš / Svoju pregršt glasova; / Jasni se vokali uzdižu poput balona.“⁷⁹)

Baloni predstavljaju nestajanje koje, čini se, uvijek očarava djecu. Ispunjeni su zrakom i kroz njih se može gledati, ali brzo i nestaju, uglavnom nečijom odlukom. Ženski subjekt simbolom balona iskazuje svoj strah od gubitka identiteta.⁸⁰

Pjesma *Nick i svijećnjak* posvećena je drugome djetetu Sylvije Plath, sinu Nicholasu, i otkriva ženski subjekt koji u svojoj djeci traga za smislom svoga postojanja. Majka se nada osnaživanju svoga identiteta.⁸¹ Pjesma prikazuje subjekt koji, noseći upaljenu svijeću, ulazi u mračnu spilju u potrazi za nečim. Iz toga je razloga subjekt prikazan kao rudar u spilji punoj voštanih stalaktita, crnih šišmiša i kalcijevih siga. Spilja se preobražava u zemljinu utrobu koja simbolizira maternicu iz koje se rađa dijete.⁸²

I am a miner. The light burns blue. / Waxy stalactites / Drip and thicken, tears /
The earthen womb / Exudes from its dead boredom. / Black bat airs /
Wrap me, raggy shawls, / Cold homicides. / They weld to me like plums.⁸³

(„Ja sam rudar. Svjetlo gori modro. / Voštani stalaktiti / Kapaju i rastu, suze /
Koje zemljina utroba / Luči iz smrtne dosade. / Lahori, crni šišmiši /
Obavijaju me, nazupčani šalovi, / Hladni ubojice. / Navaruju se na me ko šljive.“⁸⁴)

⁷⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 58.

⁷⁷ Usp. *Interpretation of Sylvia Plath's Poem 'Morning Song'*, 25. kolovoza 2013., <http://mural.uv.es>

⁷⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 11

⁷⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 58.

⁸⁰ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 203.

⁸¹ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 189.

⁸² Usp. *Nick and the Candlestick*, 10. rujna, 2013., <http://www.drmetablog.com>

⁸³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 40.

⁸⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 83.

Motivi svjetla, stalaktita, suza, utrobe, šišmiša, šalova, ubojica i šljiva na prvi pogled djeluju nepovezano pa početak pjesme može predstavljati poteškoće čitatelju. Međutim, oni slijede uzročno-posljedični red i moguće ih je podijeliti po podrijetlu u animalne (šišmiši), biljne (šljive) i mineralne elemente (stalaktiti, zemljina utroba, šalovi). Mračna spilja u kojoj se subjekt nalazi može se protumačiti kao prostor u kojem se odvija putovanje od žene do buduće majke. Možda je riječ o strahu od trudnoće, a možda i o problematičnoj i bolnoj trudnoći kroz koju subjekt prolazi. Svjetlo svijeeće u ruci subjekta najavljuje promjenu. To je dolazak djeteta. Stalaktiti koji krasi spilju povezani su sa suzama u pjesničkoj slici koja bi se mogla protumačiti kao slika poroda: oština boli i strah. Crni šišmiši simboliziraju tjeskobno razdoblje trudnoće, a nazupčani šalovi nazvani hladnim ubojicama mogu se shvatiti kao aluzija na plesačicu Isadoru Duncan i njenu smrt što ukazuje na rizičan, a katkad i smrtonosan proces porođaja (o Isadori Duncan bit će riječi u jednom od sljedećih poglavlja). Boja šljiva tako bi se mogla shvatiti kao boja krvi koja prati dolazak djeteta na svijet.

Svjetlo svijeeće slabije je na početku na što ukazuje njegova modra boja. Djeteta još nema. Osim toga, u pjesmi se pojavljuje ime svetoga Josipa, a njegovim su imenom označeni daždevnjaci. Prisutan je i motiv riba. Taj kristovski simbol, međutim, ovdje ne donosi spas:

'And the fish, the fish - / Christ! they are panes of ice, /
A vice of knives, / A piranha / Religion, drinking /
Its first communion out of my live toes, / The candle / Gulps and recovers its small altitude'⁸⁵
(„A ribe, ribe - / Kriste! One su okanca leda, /
Škrip noževa, / Vjera / Piranha koje ispijaju /
Svoju prvu pričest iz mojih živih prstiju. / Svijeća se / Gasi pa ponovo vraća svoj mali
vršak“⁸⁶)

Drugi dio pjesme predstavlja odmak od pesimističnoga tona prvoga dijela pjesme. Svjetlo svijeeće bilo je pri kraju, ali je sada snažnije. Dugo razdoblje trudnoće završeno je porodom, a dijete je stiglo. Promatrajući dijete, subjekt ne razumije njegovu prisutnost u svijetu koji on doživljava mračnim, hladnim i prijetećim: 'O love, how did you get here?'⁸⁷ („O ljubavi, kako li ovamo dospje?“⁸⁸). Dijete spava u položaju fetusa što ukazuje na njegovu zaštićenost i

⁸⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 40.

⁸⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 83.

⁸⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 40.

⁸⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 83.

udaljenost od svijeta u koji je došao. Ono pamti mjesto iz kojega je došao. Dijete Nick prikazano je kao Krist što se otkriva na kraju pjesme:

'You are the one / Solid the spaces lean on, envious. / You are the baby in the barn.'⁸⁹

(„Ti si jedino / Kruto tijelo na koje se prostori oslanjaju, zavidni. / Ti si novorođenče u štatici.“⁹⁰)

Kritičari objašnjavaju kako motiv djeteta Nicka predstavlja nadu u mogućnost ponovnog rođenja za kojim ženski subjekt neprestano traga. Nick je simbol novoga početka jer njegova krv neće biti zaražena mržnjom ili patnjom poput majčinske. Subjekt, kao i u pjesmi *Jutarnja pjesma*, shvaća da je dijete odvojeno od njega te zahvaljujući njemu upoznaje ljubav:⁹¹

'Love, love / I have hung our cave with roses, / With soft rugs - / The last of Victoriana.'⁹²

(„Ljubavi, ljubavi / Obložila sam našu spilju ružama, / Mekanim prostirkama - / Posljednjom Viktorijanom“⁹³.⁹⁴)

Kraj pjesme svjedoči o važnosti djetetova rođenja, međutim važnost tog rođenja subjekt povezuje sa svakim novorođenčetom jer svako dijete predstavlja nadu i mogućnost novoga početka.

Pjesma *Noćni plesovi* može predstavljati poteškoće u razumijevanju odnosa subjekta i onoga kome se obraća. Nije zapravo jasno što se krije iza riječi „noćni plesovi“, „vrole latice“ i „usrdne i čovječne geste“. Mnoge će pjesma navesti na zaključak da je riječ o ljubavnome paru, ali pjesma govori o odnosu majke i djeteta. On je obilježen nedostatkom nade i radosti majke i osjećajem otuđenosti:

'The comets / Have such a space to cross, /

⁸⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 41.

⁹⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 84.

⁹¹ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 190.

⁹² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 41.

⁹³ Izraz *Viktorijana* odnosi se na pripadnost Viktorijanskom dobu (1837-1901.) ili na predmet koji svojim stilom podsjeća na njega. U pjesmi *Nick i svijetnjak* izraz se zasigurno odnosi na namještaj u djetetovoj sobi te ukazuje na ozračje mira i polagan tijek vremena.

⁹⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 84.

Such coldness, forgetfulness.⁹⁵

(„Komete / Moraju takvo prostranstvo prijeći, /

Takvu hladnoću, zaborav.“⁹⁶)

Takvi neobični osjećaji povezani s novorođenčadi i djecom prisutni su i kod Tolstoja, D. H. Lawrencea i Coleridgea.⁹⁷ Treba podsjetiti na lik Levina iz romana *Ana Karenjina* i na njegove osjećaje nakon rođenja djeteta. De Beauvoir naglašava da se svaka nova majka osjeća neobično promatrajući biće koje je sada odvojeno od nje. Ona postavlja pitanja o svojoj važnosti i važnosti svoga tijela za dolazak djeteta. Ono ne bi postojalo bez nje. Ipak, prisutni su osjećaji melankolije i razočaranja jer majka želi osjećati da joj njezino dijete u potpunosti pripada, a to nije tako. Novo ljudsko biće ima svoje misli i svoj identitet te ga majka više ne prepoznaje kao dio sebe.⁹⁸ Ženski subjekt osjeća djetetov osmijeh, njegovo hodanje koje nalikuje na ples, njegovo disanje i takvi trenuci navode na razmišljanje. Coleridgeova pjesma *Frost at Midnight* prikazuje muški subjekt koji, promatrajući svoje dijete u kolijevci, razvija svijest o tome da dijete pripada samom sebi. Stihovi 'He shall mould / Thy spirit, and by giving make it ask.' izražavaju vjeru u Boga koji će oblikovati identitet novoga bića. Ženski subjekt u pjesmi Sylvije Plath ponaša se drugačije. Prisutnost djeteta uzrokuje nestajanje identiteta subjekta i on gubi dodir sa samim sobom:⁹⁹

'A smile fell in the grass / Irretrievable! /

...

So your gestures flake off - / Warm and human, then their pink light / Bleeding and peeling /

Throught the black amnesias of heaven. / Why am I given /

These lamps, these planets / Falling like blessings, like flakes /

Six-sided, white / On my eyes, my lips, my hair /

Touching and melting. / Nowhere.¹⁰⁰

(„Osmijeh je pao u travu. / Nepovratno! /

...

⁹⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 27.

⁹⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 74.

⁹⁷ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 205.

⁹⁸ Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 486.

⁹⁹ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 205-207.

¹⁰⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 27-28.

Tako se tvoje kretnje ljuskaju - / Usrdne i čovječne, tada njihova blijedocrvena svjetlost/
Krvvari i obrušava se /
Kroz tmule amnezije nebesa. / Zašto su mi podarene /
Ove svjetiljke, ove planete / Što sipe kao blagoslovi, kao pahulje /
Šestorostrane, bijele / Na moje oči, moje usne, moju kosu /
Dodirujući¹⁰¹ i rastapajući se. / Nigdje.“¹⁰²)

U tim stihovima izražene su misli o smislu ljudskoga postojanja, međutim Holbrook upozorava da su prikazane iz gledišta šizofreničara. Svi su odnosi temeljeni na gestama o kojima se u pjesmi govori, a kada su one prihvaćene i shvaćene postaju jezikom kojim se dva bića sporazumijevaju. Te geste u pjesmi nisu prihvaćene i stoga postaju beznačajne stvarajući osjećaj otuđenosti. Nesputani pokreti djeteta ukazuju na djetetovu samostalnost i odvojenost, na slobodu bića da upravlja svojim životom. Ženski subjekt povezuje ih sa željom za svojom slobodom, slobodom od otuđenosti koju osjeća. Kraj pjesme ukazuje da ta sloboda nije pronađena. Ženski subjekt progovara o nemogućnosti odgovora na kretnje djeteta, na njegov pokušaj sporazumijevanja. Dijete traga za povezanošću sa sobom i svijetom oko sebe, a subjekt tu potragu uspoređuje s rastom ljiljana. Osjeća djetetov miris koji prepoznaje kao njegov dar svojoj majci. U *Rječniku tema i simbola u umjetnosti* stoji da je ljiljan simbol čistoće te da se povezuje s Djevicom Marijom i sa svetim djevicama poput Katarine Sijenske, Klare, Eufemije i Skolastike. On se javlja u Navještenju u vazi ili u ruci arkandela Gabriela, a prisutan je i uz Antuna Padovanskoga, Dominika, Franje Asiškoga, Franje Ksaverskoga i Tome Akvinskoga. Krist koji sudi može imati mač s jedne, a ljiljan s druge strane lica.¹⁰³ Ljiljan u pjesmi ne pokazuje samo nevinost i čistoću djeteta. Subjekt drži da je ljiljan posve samostalan u svom razvoju zasigurno shvaćajući da čitava priroda posjeduje inteligenciju koja njome upravlja. Ona je neovisna o bilo kakvim uputama osim onih koji su u nju usađeni. Čini se da subjekt na tu činjenicu gleda s tugom i zabrinutošću jer je svjestan da svijest djeteta o sebi još ne posjeduje takav način razvoja ili tu inteligenciju. Naprotiv, ono ovisi o svojoj majci. Ono ovisi o načinu na koji je majka ostvarila povezanost sa svijetom. Kako je vidljivo u pjesmi i kako to Holbrook naglašava, majka nije u mogućnosti ostvariti tu povezanost te nam ostaje zaključiti da su i majka i dijete neuspješni u svojoj potrazi.¹⁰⁴ Ništavilo kojim

¹⁰¹ Umjesto izraza *tačući* prikladnije je upotrijebiti izraz *dodirujući*.

¹⁰² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 74-75.

¹⁰³ Usp. Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 187.

¹⁰⁴ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 208-211.

pjesma završava upozorava upravo na taj zaključak. Nema odgovora na majčina pitanja ili utjehe za njezinu zabrinutost. Čini se da je svjesna djetetove ovisnosti o njenoj sposobnosti da postane dio svijeta i života u kojem živi, ali ništa od toga ne obećava da će budućnost majke i djeteta biti optimistična.

3.2.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama o majčinstvu

Pjesmama o majčinstvu nastavnik će posvetiti dva sata izborne nastave. Metodički sustav obuhvatit će interpretativno-analitički i korelacijsko-integracijski sustav, metode i oblici rada odnosit će se na heuristički razgovor, rad na tekstu i usmjereno čitanje te na rad u skupinama. Potrebno je da se prije sata interpretacije pripremi mali kanconijer s pjesmama koje će se tumačiti na satu i primjerci podijele učenicima kako bi se upoznali s pjesmama kod kuće. Motivaciju je moguće osmisliti na nekoliko načina. Služeći se slikokazom učenicima se može predstaviti nekoliko zanimljivih mudrih misli i citata o majčinstvu te s njima razgovarati o njihovim majkama. Pritom treba biti oprezan jer u razredu može biti učenika koji su majku izgubili. Izbor iz poglavlja o majčinstvu u knjizi *Drugi Spol* također može poslužiti kao motivacija. Nastavnik će pročitati tekst na početku sata i započeti s raspravom o odnosu žena i majčinstva kako ga prikazuje de Beauvoir.

Rad na tekstovima započinje pronalaženjem motiva i simbola koji pokazuju odnos subjekta prema djetetu. Ključna riječ jest *ljubav* kojom započinje *Jutarnja pjesma*, ali i pjesnička zbirka. Nastavnik će ispitati s kojim je motivima ljubav povezana. Ključna riječ dovest će do razgovora o osjećajima koji se prema djetetu pokazuju. Bitno je da učenici uoče podvojene osjećaje subjekta koji se javljaju u pjesmi. Nastavnik će učenike podijeliti u dvije skupine. Prva će skupina učenika dobiti zadatak da pronađu motive u kojima prepoznaju nježnost i ljubav majke prema djetetu. Učenici će ispisati i pročitati stihove u kojima pronalaze motive. Druga će skupina potražiti stihove u kojima subjekt pokazuje drugačije osjećaje prema djetetu. Potrebno je vratiti se na misli koje iznosi de Beauvoir te bi bilo dobro kada bi svatko od učenika dobio svoj primjerak teksta koje je nastavnik pročitao na početku. Ovdje će nastavnik upozoriti na prisutnost motiva balona, razgovarati sa svojim učenicima o tome što oni za njih predstavljaju, a interpretaciju zaključiti njihovom simbolikom u pjesmi.

Bilo bi dobro da se učenicima za pjesmu *Nick i svijećnjak* daju smjernice za interpretaciju pjesme. Riječ je o pjesmi koja sadrži mnogo biblijskih elemenata koji određuju ženski subjekt u pjesmi i njegov odnos prema djetetu. Motiv svijeće je najvažniji, a nalazimo ga već u naslovu; stoga je potrebno učenike upoznati s njezinom simbolikom. To je moguće napraviti tako da jedan od učenika prije interpretacije pripremi kratko izvješće o svijeći u kršćanskoj

kulturi služeći se literaturom koju će mu dati nastavnik. Bilo bi dobro da učenik pročita članak *Vatra i svjetlo u kršćanskoj liturgiji* koji može pronaći na internetskoj mreži i koji će mu biti jednostavan i razumljiv. U njemu se objašnjava da svijeća predstavlja Isusa Krista te je upaljena svijeća znak pripravnosti za Gospodina koji dolazi. Svijeća prati život krštenika: ona se pruža kršteniku na krštenju, nosi se kod prve pričesti i u uskrсноj noći, dio je obreda vjenčanja, a kao samrtnička svijeća prisutna je i u posljednjim trenucima života.¹⁰⁵ Osim toga, svijeća je povezana s ognjem. Oganj prosvjetljuje, pročišćuje, grije, razara i preoblikuje te je jedan od četiriju osnovnih elemenata. U cijelom Svetom pismu Bog se rado očituje pomoću njega: kako bi uspostavio svoj savez s Abrahamom (vatreni plamen pred Abrahamom u Knjizi Postanka 15, 7), ušao u dijalog s Mojsijem (gorući grm u *Knjizi Izlaska* 3,1-6), vodio narod pustinjom (Izl 13, 21) ili sklopio savez sa svojim narodom na Sinaju (Izl 19; Pnz 4-5).

Pjesma je prigodna i za korelaciju s nastavom vjeronauka. Bilo bi korisno kada bi vjeroučitelj ili svećenik koji predaje u školi mogao biti nazočan na satu interpretacije. Učenici bi tako mogli saznati nešto više o važnosti i simbolici svijeće, o ostalim biblijskim elementima u pjesmi, a bilo bi zanimljivo čuti mišljenje teologa o pjesmi.

Potrebno je da učenici pronađu simbole koji određuju lirski subjekt te utvrditi kojim je znakovima definiran. Učenici će pronaći slike koje se uz njega povezuju, odrediti komu govori i kakav je njegov ton te iz kojih se motiva može taj ton iščitati.

Nastavnik će učenike podijeliti u četiri skupine. Jedna će skupina učenika dobiti zadatak da pronađu simbole koji određuju lirski subjekt i utvrditi kojim je znakovima definiran. Druga će skupina pronaći slike koje se uz njega povezuju. Treća će skupina odrediti komu subjekt govori i kakav je njegov ton. Četvrta će skupina učenika u svojim primjercima podcrtati biblizme i odrediti razlike između značenja u biblijskom surječju i značenja u pjesmi.

Pjesma *Noćni plesovi* također govori o odnosu majke i djeteta. Razgovor o osjećajima u pjesmi moguće je nastaviti radom na tekstu. Učenici će dobiti zadatak da u pjesmi pronađu motive i simbole u kojima se otkrivaju osjećaji o kojima govore. Hladnoća, prostranstvo, zaborav ili osmijeh koji se nepovratno gubi ukazuju na osjećaj otuđenosti. Nastavnik će protumačiti simboliku ljiljana služeći se knjigom Jamesa Halla *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, a učenici će pokušati odrediti na koji su način ljiljani povezani s pjesmom.

¹⁰⁵ Usp. *Vatra i svjetlo u kršćanskoj liturgiji*, 11. listopada, 2013., <http://www.zupa-svkriz.hr>

3.3. Pjesme o pčelarstvu i pčelama (*The bee poems*)

3.3.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama o pčelarstvu i pčelama

Pjesme o pčelama i pčelarstvu (*the bee poems*) napisane su tijekom razdoblja u Devonu kada je Plath nastojala živjeti mirno i biti dijelom zajednice i prirode. Prikazi jednostavnoga života i posla u prirodi metafore su i simboličke pjesničke slike kojima je prikazano unutarnje stanje ženskoga subjekta. *The Bee Meeting* (*Sastanak pčela*), *The Arrival of the Bee Box* (*Dolazak pčelinje kutije*) i *Stings* (*Ubodi*) pripadaju pjesničkoj zbirci *Ariel* i drže se najuspješnijim takvim pjesmama.¹⁰⁶

Sastanak pčela prati dolazak ženskoga subjekta među mještane lokalne zajednice. Razlog dolaska uobičajeni je postupak umjetnoga razmnožavanja pčela. Na početku pjesme subjekt osjeća nelagodu i zabrinutost zbog susreta s ljudima koje ne poznaje¹⁰⁷:

'Who are these people at the bridge to meet me?'¹⁰⁸

(„Tko su ovi ljudi što me dočekuju na mostu?“¹⁰⁹)

Na sastanak dolazi u ljetnoj haljini bez rukava i razočarano doznaje kako je to pogrešan izbor. To razočaranje potiče brojna pitanja („Zašto mi nitko nije rekao? Zar me nitko ne voli?“¹¹⁰). Čitatelju se može činiti da se razlika između subjekta i seljaka temelji na pogrešnom odabiru odjeće, međutim ubrzo shvaća kako subjekt nije u fizičkoj opasnosti, već osjeća strah od odbacivanja od društva i gubitka svoga identiteta. Haljina simbolizira nezaštićenost, ranjivost i izloženost. Mještani nose pčelarska odijela te je njihov identitet zaštićen. Oni pripadaju prostoru na kojem se nalaze i prostor je dio njih.¹¹¹ Riječ je o strahu od preuzimanja identiteta zajednice:¹¹²

¹⁰⁶ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 212.

¹⁰⁷ Isto, 212.

¹⁰⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 60.

¹⁰⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 98.

¹¹⁰ Isto, str. 98.

¹¹¹ Usp. Hungerford, Amy, *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature, and Personification*, University of Chicago Press, USA, 2003., str. 36-37.

¹¹² Usp. *Sylvia Plath's 'Bee Sequence': A Microcosm of Poetic Development*, 10. listopada 2013.,

<http://www.studentpulse.com/articles/131/sylvia-plaths-bee-sequence-a-microcosm-of-poetic-development>

'Now they are giving me a fashionable white straw Italian hat /
And a black veil that moulds to my face, they are making me / One of them.'¹¹³

(„Sad mi daju moderan talijanski šešir od bijele slame / I crni veo koji se oblikuje prema licu,
postajem tako jedna / od njih.“¹¹⁴)

Put do košnice ispunjen je pitanjima, sumnjama i strahovima. Mještani započinju lov na maticu koja se skriva od pčela koje će doći na njeno mjesto. Ženski subjekt nastoji se isto tako skriti od društva razmišljajući o svojoj slavi i mogućnosti neuspjeha. Društveni status i slava prikazani su metaforom košnice. Taj je prostor istodobno udaljen od ljudske zajednice i blizak toj zajednici. Subjekt teži slavi. Pjesnička slika o dvjema pčelama, koje čekaju na svoje sjedinjavanje, a time i na promjene u organizaciji života ostalih pčela, govore o tome. Cijena slave leži u žrtvi: nešto mora umrijeti kako bi došlo do stvaranja nečega novoga.¹¹⁵

U posljednoj strofi subjekt je iscrpljen što ukazuje na gubitak identiteta kojega se i pribijavao. Mještani skidaju svoja odijela i vraćaju se starom identitetu, ali subjekt više nije svjestan sebe te je povratak onemogućen.¹¹⁶

'I am exhausted, I am exhausted - / Pillar of white in a blackout of knives. / I am the
magician's girl who does not flinch. / The villagers are untying their disguises, they are
shaking / hands. / Whose is that long white box in the grove, what have they / accomplished,
why am I cold.'¹¹⁷

(„Iscrpljena sam, iscrpljena - / Bijeli stup¹¹⁸ u zamračenju noževa. / Ja sam čarobnjakova
djevojka koja ne uzmiče. / Mještani razvezuju krinke, rukuju se. / Čija je to dugačka bijela
kutija u lugu, što su to oni postigli, / zašto mi je tako hladno?.“¹¹⁹)

Pčelinju kutiju iz pjesme *Dolazak pčelinje kutije* subjekt naziva lijesom:

¹¹³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 60.

¹¹⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 99.

¹¹⁵ Usp. Hungerford, Amy, *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature, and Personification*, University of Chicago Press, USA, 2003., str. 36-37.

¹¹⁶ Isto 37.

¹¹⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 62.

¹¹⁸ Umjesto srbizma *stub* prikladnija je hrvatska riječ *stup*.

¹¹⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 100.

'I ordered this, this clean wood box / Square as a chair and almost too heavy to lift. / I would say it was the coffin of a midget / Or a square baby / Were there not such a din in it. /

The box is locked, it is dangerous. / I have to live with it overnight / And I can't keep away from it. / There are no windows, so I can't see what is / in there. / There are only a little girl, no exit.¹²⁰

(„Naručila sam ovu čistu drvenu kutiju / Četvrtastu kao stolica i zamalo pretešku da se podigne. / Rekla bih da je to lijes patuljka / Ili plećate bebe / Samo da u njoj nije tolika graja. / Kutija je zabravljena, to je opasno. / S njom moram živjeti preko noć / A ne mogu se od nje odvojiti. / Nema prozora pa ne vidim što je unutra. / Postoji samo mala mreža, nigdje izlaza.“¹²¹).

Početak pjesme djeluje pesimistično što je vidljivo po mrtvačkoj metaforici. Čitatelj osjeća tjeskobu koju subjekt proživljava te ni on sam ne posjeduje nikakvo znanje o kutiji u pjesmi. Čini se da kutija sadrži elemente koji subjektu prijete, a istodobno strah od napada prati i očaranost njegovom mogućnošću. Subjekt je očaran zvukom zujanja pčela unutar kutije. Borba se vodi unutar njega, a završava savladavanjem straha i shvaćanjem svoje moći:

'Tomorrow I will be sweet God, I will set them free.¹²²

(„Sutra ću biti dragi Bog, podarit ću im slobodu.“¹²³).

Pjesnička slika oslobađanja pčela djeluje optimistično jer govori da ženski subjekt shvaća razliku između sebe i svijeta oko sebe, da shvaća da nema razloga za strah od napada. Pjesma započinje motivom kutije koja podsjeća na lijes kao simbol smrti, a završava prikazom slobodnih pčela („Kutija je samo privremena.“¹²⁴) koji predstavlja bijeg od smrti odnosno bijeg od pomisli na smrt. Riječ je o prikazu ponovnoga rođenja. Prepoznavanjem da su pčele odvojene od subjekta i da pripadaju samima sebi, subjekt je sposoban osloboditi ih od sebe i pustiti da budu ono što jesu.¹²⁵

¹²⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 63.

¹²¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 101.

¹²² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 64.

¹²³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 102.

¹²⁴ Isto, str. 102.

¹²⁵ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 220-222.

Pjesma *Ubodi* također govori o pokušaju subjekta da pronađe samoga sebe. Ovdje ne postoji opasnost od kutije s pčelama. Subjekt uzima med pohranjen u košnici tragajući za vlastitom *slatkoćom*. Proces uzimanja meda opisan je kao čist i sladak (*sweet and pure activity*): čovjek koji pomaže odjeven je u bijelo, a njegove su rukavice isto tako slatke i čiste (*sweet and neat*):¹²⁶

'And the hive itself a teacup, / White with pink flowers on it, / With excessive love I enamelled it'¹²⁷

(„I sama je košnica šalica za čaj, / Bijela s ružičastim cvjetovima, / S neumjerenom ljubavlju je oslikah“¹²⁸)

U pjesmi je izražena nada u rođenje i čistoću, ali ljljani simboliziraju smrt. Ponovno rođenje i cilj otkrivanja identiteta povezani su sa smrću, kao i u prethodnim pjesmama. U potrazi za svojim identitetom subjekt dvoji, nepovjerljiv je („Što to kupujem, crvotočan mahagonij¹²⁹? / Postoji li unutra neka matica? / Ako postoji, tad je prastara, / Njena krila izderani šalovi, pliš je istrt / S dugog joj tijela - / Jadnog i golog i nekraljevskog čak i sramnog.“¹³⁰). Žene u pjesmi simboliziraju obične pčele, a one su pune života i obavljaju svoju zadaću.¹³¹ Naime, subjekt osjeća da njegova zadaća nije potraga za novim cvjetovima, već se nada da će biti pročišćen od mržnje i neprijateljstva. Naposljetku, strah je uspješno prevladan: košnica je stroj za izradu meda (*honey-machine*) koji radi bez da razmišlja o procesu:

'It is almost over. / I am in control. / Here is my honey-machine, / It will work without thinking, / Opening, in spring, like an industrious virgin /

To scour the creaming crests / As the moon, for its ivory powders, scours the sea. / A third person is watching. / He has nothing to do with the bee-seller or with me.'¹³²

(„Zamalo je gotovo. / Ja sam čovjek broj jedan. / Tu je moja mašina za med, / Radit će bez razmišljanja, / Otvarajući se, u proljeće, poput revne djevice /

¹²⁶ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 223.

¹²⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 65.

¹²⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 103.

¹²⁹ Riječ *mahagoni* promijenila sam u riječ *mahagonij*.

¹³⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 103.

¹³¹ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 224.

¹³² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 66.

Kako bi pretražila zapjenušane krune / Kao što mjesec, zbog svog bjelokosnog praha,
pretražuje more. /

Netko treći promatra. / On nema nikakve veze s prodavačem pčela niti sa mnom.¹³³)

U posljednjim strofama subjekt je u potrazi za maticom, a ona je puna mržnje, strašnja no ikad:

„No ja moram ponovo nekoga dobiti, maticu. / Da li je mrtva, da li spava? / Gdje li je samo, /
Tijela crvena kao u lava i staklenih krila? /

Evo leti / Strašnja no ikad, crvena / Brazgotina na nebu / crvena kometa / Iznad stroja koji je
ubi - / Mauzolej, voštana kuća.¹³⁴

Smrt je shvaćena kao ponovno rođenje: susret sa samim sobom zahtjeva smrt.¹³⁵

3.3.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama o pčelarstvu i pčelama

Pjesmama o pčelama i pčelarstvu nastavnik će posvetiti dva sata izborne nastave. Nastavnik se može poslužiti interpretativno-analitičkim i korelacijsko-integracijskim sustavom te heurističkim razgovorom, radom na tekstu i čitanjem sa zadatkom. Učenici mogu raditi individualno ili u skupinama. Nastavnik će učenicima prije sata interpretacije donijeti primjerke pjesama koje će oni pročitati kod kuće. Kako bi približio tematiku pjesama, nastavnik učenike mora upoznati s bitnim pojedinostima o nastanku pjesama što će poslužiti i kao motivacija. Potrebno je upozoriti na razloge koji su pjesnikinju naveli na to da motive i simbole pjesama potraži u području pčelarstva. Ovdje će nam poslužiti biografski podaci. Otac Sylvije Plath bio je profesor biologije i njemačkoga jezika na Bostonskom sveučilištu te entomolog (entomologija – znanost o kukcima) s posebnim zanimanjem za pčele o kojima je godine 1934. izdao svoju knjigu *Bumblebees and Their Ways*. Njegovu ljubav za pčelarstvo naslijedila je i Sylvia Plath koja je dobro poznavala to područje i njime se bavila u slobodno

¹³³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 104.

¹³⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 104-105.

¹³⁵ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 226.

vrijeme kada je živjela u Devonu.¹³⁶ Razgovor o pjesmama koje su učenici pročitali kod kuće započet će objavom dojmova. U svakoj je pjesmi riječ o osjećajima nepripadanja i osamljenosti te o potrazi za identitetom i pripadanjem. To je tema s kojom se većina učenika u razredu može vrlo lako poistovijetiti. Valja otkriti koji su razlozi takvoga stanja u pjesmi. Bilo bi dobro započeti interpretaciju određivanjem motiva u pjesmama. Nastavnik će učenike podijeliti u tri skupine. Svaka će skupina raditi na tekstu jedne pjesme i u zadanoj pjesmi pronaći motive od kojih se pjesničke slike sastoje. U sve tri pjesme učenici će pronaći motive pčela i matice dok će se ostali motivi razlikovati. Prva skupina upozorit će na važne motive haljine i mještana s kojima se ženski subjekt susreće u pjesmi *Sastanak pčela*. Učenici će pokazati da, u odnosu na ostale seljane u pjesmi, subjekt nosi otvorenu haljinu kojom se ne može zaštititi od pčela. Nastavnikovim upitima o simbolici haljine pokazat će da ženski subjekt pokazuje strah od ljudi među kojima se nalazi. Druga će skupina učenika pronaći motiv pčelinje kutije iz pjesme *Dolazak pčelinje kutije*. Treba protumačiti kakav je odnos ženskoga subjekta prema kutiji i otkriti zašto je on takav kakav jest. Nastavnik će to postići razgovorom o značenju kutije i ukazivanjem na motiv slobodnih pčela. Njihovo oslobađanje simbolizira pobjedu ideje života nad idejom smrti. Treća će skupina pronaći motive meda, košnice i čovjeka odjevenoga u bijelo. Nastavnik će učenike ispitati o značenju procesa uzimanja meda i odnosu ženskoga subjekta prema tom procesu. Bilo bi korisno ispitati koje pjesničke slike izražavaju nadu u rođenje i čistoću. Učenici će ih pronaći služeći se nastavnikovim smjernicama i označiti ih u svojim primjercima. Na kraju interpretacije učenici će usporediti središnje motive matice i pčela u pjesmama. To je moguće učiniti pomoću ankete. Valja odgovoriti na ove upite:

1. Kako se vlada matica u pjesmama?
2. Kako se ponašaju ostale pčele u pjesmama?
3. Kakav je odnos matice i pčela u pjesmama?
4. Na koji je način ženski subjekt povezan s maticom i pčelama:
 - a) u pjesmi *Sastanak pčela?*, b) u pjesmi *Ubodi?*
5. Što se otkriva u njegovu postupku prema pčelama u pjesmi *Dolazak pčelinje kutije?*

¹³⁶ Usp. McFarland Ashley, *Bee-ing There: The Existential Influence in Sylvia Plath's 'Bee Poems'*, 20. veljače 2014., <http://www.iun.edu/~nwadmin/plath/vol6/McFarland.pdf>

3.4. *Ženski Lazar*

Pjesmi *Ženski Lazar* dovoljno je posvetiti jedan sat izborne nastave. Čitanje pjesme na satu oduzelo bi puno vremena stoga je potrebno da učenici dobiju primjerke pjesme za čitanje kod kuće. Nastavnik treba naglasiti da učenici pjesmu pročitaju nekoliko puta i da zabilježe svoje dojmove, a na internetskoj stranici mogu čuti interpretativno čitanje pjesnikinje.

3.4.1. Čitanje

Ako pronađe vremena, nastavnik može pjesmu ili dio pjesme pročitati na satu. U pjesmi *Ženski Lazar* prisutni su različiti osjećaji poput prijezira, ironije i poruge, a pjesma je subjektivna i napisana u ženskom licu. Čitanje pjesme započet će umjerenim tempom koji se prema kraju ubrzava. Potrebno je nastaviti čitati dubljim tonovima, s napetošću u glasu, pojačanim intenzitetom i ubrzanim izgovorom jer u prvim strofama izražava se prijezir. Za stihove u kojima su prisutne ironija i poruga potrebno je čitanje ublaženoga intenziteta, a tempo je moguće još ubrzati. Pjesmu treba čitati odrješito i strogo.

3.4.2. *Ženski Lazar* i Holokaust

Pjesma *Ženski Lazar*, uz pjesmu *Tata* zasigurno je najpoznatija i najupečatljivija pjesma iz *Ariela*, ali i čitavoga stvaralaštva Sylvije Plath. Sveučilišna profesorica Al Strangeways u svom eseju *The Boot in the Face': The Problem of the Holocaust in the Poetry of Sylvia Plath* proučava povezanost simbolike Holokausta s prikazom intimnih osjećaja. Strangeways podsjeća da je Holokaust postao metafora patnje i simbol mučeništva u vremenu nakon Drugog svjetskog rata. Osim pjesme *The Thin People*, prisutnost motiva Holokausta vidljiva je samo u pjesmama nastalima između mjeseca listopada i studenoga godine 1962., tijekom kojih je pjesnikinja prolazila kroz rastavu sa suprugom Tedom Hughesom, iz čega su mnogi kritičari iščitali da je autoričina aluzija na Holokaust bila izazvana osobnim traumatičnim iskustvom. Međutim, iznenadno zanimanje za teme Holokausta kod Sylvije Plath moguće je povezati i sa stvarnim događajima toga vremena poput poznatoga suđenja nacističkom zločincu Adolfu Eichmannu ili zanimanja javnosti koje je pratilo filozofkinju Hannah Arendt.¹³⁷ Kritičar Steiner nastojao je istraživanjem obiteljske pozadine autorice pronaći opravdanje za pjesničke slike Holokausta i naglašavao kako se takvim slikama manipulira

¹³⁷ Usp. Strangeways, Al, 'The Boot in the Face': The Problem of the Holocaust in the Poetry of Sylvia Plath, *Contemporary Literature*, Vol. XXXVII, No. 3, Fall, 1996, pp. 370-390.

osjećajima čitatelja.¹³⁸ Alvarez je, s druge strane, bio protivnik takvoga mišljenja. Njegov esej *Literature of the Holocaust* iz godine 1964. donosi objašnjenje da su zločini Holokausta dio povijesti svakoga od nas, jer svi mi patimo na određene načine i u različitim okolnostima, te su metafore opravdane. Edward Alexander potvrdio je Alvarezovo mišljenje upozoravajući da su se mnogi, osobito politički aktivisti, Holokaustom služili kako bi ukazali na ostale oblike nepravde.¹³⁹ Kritičar Leon Wieseltier ističe kako je Plath među prvima progovorila o odnosu prema bolnoj i kontroverznoj temi Holokausta držeći kako je ona u pjesmi *Tata* vrlo eksplicitna i ocjenjujući takve alegorije neprimjerenima. Njegovo mišljenje dijele Joyce Carol Oates, Seamus Heaney, Irving Howe i Marjorie Perloff. Svi oni govore o aluzijama na Holokaust kao neprikladnom načinu da se piše o boli pojedinca jer se time umanjuje snaga nacističkih zločina i preuveličava osobna tragedija.¹⁴⁰

3.4.3. Priprema i motivacije

Bilo bi dobro kada bi učenici prije sata kod kuće pogledali neki dokumentarni ili igrani film koji tematizira ili u kojem je u pozadini radnje Holokaust. Godine 2011. u Hrvatskoj je izašao biografski film o životu mlade zagrebačke glumice, židovske djevojčice Lee Deutsch i njenom prijateljstvu s Darijom Gasteiger, početku Drugoga svjetskog rata i progonima Židova. Riječ je o filmu Branka Ivande *Lea i Darija*.¹⁴¹ Osim toga, postoji i britanski film, ekranizacija istoimene knjige Johna Boynea¹⁴² iz godine 2006., *Dječak u prugastoj pidžami*¹⁴³. Jedan od najpoznatijih filmova o progonima Židova svakako je *Schindlerova lista*¹⁴⁴ Stevena Spielberga, a treba spomenuti i film *Pijanist*¹⁴⁵, ekranizaciju istoimene autobiografije Wladysława Szpilmana.

Ovdje postoji mogućnost korelacije s nastavom povijesti. Nastavnik može zamoliti nastavnika povijesti da jedan svoj sat posveti Holokaustu ili da na početku sata hrvatskoga jezika održi kratko predavanje koje će učenicima biti razumljivo i korisno.

¹³⁸ Usp. Hungerford, Amy, *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature, and Personification*, University of Chicago Press, USA, 2003., str. 26.

¹³⁹ Isto, str 28.

¹⁴⁰ Usp. Rose, Jacqueline, *The haunting of Sylvia Plath*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993., str. 205-206.

¹⁴¹ Vidi *Lea i Darija (2011.)*, 1. veljače 2014., <http://hr.wikipedia.org/wiki/>

¹⁴² Vidi *The Boy in the Striped Pyjamas*, 1. veljače 2014., <http://en.wikipedia.org/wiki/>

¹⁴³ Vidi *Dječak u prugastoj pidžami (2008.)*, 1. veljače 2014., <http://www.imdb.com/>

¹⁴⁴ Vidi *Schindlerova lista*, 1. veljače 2014., <http://hr.wikipedia.org/wiki/>

¹⁴⁵ Vidi *Pijanist (2002.)*, 1. veljače 2014., <http://hr.wikipedia.org/wiki/>

3.4.4. Objava dojmova

Nakon što učenici iznesu svoje dojmove, nastavnik može započeti s interpretacijom. Ovdje će se ispitati sljedeći elementi: ženski subjekt i simbolika Holokausta, ženski subjekt i (protu)biblizmi i *Ženski Lazar* s feminističkoga gledišta.

3.4.5. Interpretacija i metodički pristup

3.4.5.1. Ženski subjekt i simbolika Holokausta

Nastavnik će učenicima dati zadatak da odrede motive Holokausta u pjesmi. Oni u svojim primjercima trebaju motive podcrtati i zatim ih pročitati. Najvažniji motivi svakako su nacistička sjenila i židovsko platno, u pjesmi se pojavljuje i apozicija *Herr*. Nakon čitanja, moguće je započeti razgovor o njihovoj simbolici i odnosu sa ženskim subjektom u pjesmi. Potrebno je da nastavnik prije razgovora upozori na kritičare koji su istraživali problematiku Holokausta u stvaralaštvu Sylvije Plath, poput prethodno spomenutih Al Strangeways, Steinera, Amy Hungerford i Alvareza, i naglasiti da većina njih drži da se simbolikom Holokausta izražavaju intimni osjećaji bola i patnje koje ženski subjekt proživljava. Potrebno je ispitati simboliku nacističkih sjenila i židovskoga platna. Nastavnik će to učiniti upozoravajući na podatak o nacističkim zločinima nad tijelima ubijenih i osvrnuti se na motiv židovskoga platna i njegovo značenje u židovskoj kulturi, a učenici će odrediti u kojem su odnosu sa ženskim subjektom.

Problematično povezivanje vlastite kože s nacističkim sjenilima ima svoje objašnjenje u morbidnom podatku o tome da su nacisti od mrtvih tijela ubijenih pravili svjetiljke. Židovskim platnom tradicionalno su bila omotana tijela umrlih Židova. Bašić smatra kako su ti stihovi i oni koji slijede samo prirodan nastavak groteske u kojoj je ljudsko tijelo obezvrijeđeno i nevažno. Riječ je o dehumanizaciji i negaciji života. Ljudsko je tijelo samo objekt, a to je vidljivo iz opisa dijelova tijela odvojenih od cjeline.¹⁴⁶

‘A sort of walking miracle, my skin / Bright as a Nazi lampshade, / My right foot A paperweight, / My face a featureless, fine / Jew linen.’¹⁴⁷

¹⁴⁶ Usp. Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 5-14.

¹⁴⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, Ariel, Faber and Faber, London, 1972., str. 17-20.

(„Neka vrsta čuda što hoda, moja koža / Sjajna poput nacističkih sjenila, / Moja desna noga Pritiskivač za papire, / Moje lice bezlično, fino / Židovsko platno.“¹⁴⁸)

Doktor („Tako, tako Herr Doktor. / Tako, Herr Neprijatelju.“¹⁴⁹), Bog i Lucifer određeni su istom apozicijom *Herr* te je očito da se ti likovi vide podjednako zlima, ustvari sličnima nacistima. Apozicija *Herr* dolazi iz njemačkoga jezika koji je povezan s nacistima, a njihovi su postupci izravno povezani sa zločinima koje su pretrpjeli Židovi:

'Herr God, Herr Lucifer / Beware / Beware. /

Out of the ash / I rise with my red hair / And I eat men like air.¹⁵⁰

(„Herr Bože, Herr Luciferu, / Čuvajte se / Čuvajte se. /

Iz pepela se dižem / Sa crvenim kosama / I muškarce jedem poput zraka.¹⁵¹)

Učenici će zaključiti da se apozicija nalazi uz imenice muškoga roda i odrediti kakav je odnos subjekta prema naslovljenicima. Razgovorom će pokazati da se ženski subjekt osjeća ugroženim i pred opasnošću u svijetu u kojem se nalazi, a interpretacija s feminističkoga gledišta pokazat će da je ta ugroženost povezana s činjenicom da živi i djeluje unutar patrijarhalnoga sustava vrijednosti.

3.4.5.2. Ženski subjekt i (protu)bibilizmi

Nastavnik će učenicima dati zadatak da u svojim primjercima pronađu biblizme, a neki od njih pročitati će svoje odgovore. Tako će se kao središnji biblijski element motiv Lazara otkriti već u naslovu.

Ženski subjekt naziva sebe Lazarom i pridaje sebi obilježja biblijskoga lika nad kojim je Krist učinio jedno od svojih čudesa – oživljavanje umrlih. Većina kritičara slaže se u tvrdnji kako je pjesma prikaz samoubilačkoga nagona subjekta i njegova opčinjenost načinima izvedbe samoubojstva. To otkrivaju uvodni stihovi:

'I have done it again. / One year in every ten / I manage it – ¹⁵²

(„Ponovo sam to učinila. / Svake desete godine / Uspijem u tome.“¹⁵³)

¹⁴⁸ Plath, Sylvia, *Pjesme*, Edicije Duriex, Zagreb, 1995., str. 136-139.

¹⁴⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 65.

¹⁵⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 19.

¹⁵¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 66.

Ženski subjekt progovara o jednom od svojih pokušaja samoubojstva uspoređujući ga sa smrću i uskrsnućem Lazarovim. Prema biblijskoj pripovijesti, Lazar je oživljen od mrtvih bez da je vlastito oživljavanje zatražio. Jednako tako, i pjesnički subjekt bio je oživljen, a to je spašavanje bilo neželjeno. Za razliku od Lazara koji svoje spašavanje zahvaljuje Kristu i koji se zajedno s obitelji i prijateljima raduje novom životu, subjekt interpretirane pjesme doživljava ga kao poraz i kao mučan povratak na početak.¹⁵⁴

'Peel off the napkin / O my enemy. / Do I terrify?'¹⁵⁵
(„Sljušti ubrus / O moj neprijatelju. / Da li te užasavam?“¹⁵⁶)

'Soon, soon the flesh / The grave cave ate will be / At home on me'¹⁵⁷
(„Uskoro, uskoro će meso / Što proguta ga grobna jama / Bit udomaćeno na meni.“¹⁵⁸)

'It's easy enough to do it in a cell. / It's easy enough to do it and stay put. / It's the theatrical / Comeback in a broad day / To the same place, the same face, the same brute / Amused shout: *A miracle!* / That knocks me out.'¹⁵⁹
(„Lako je to učiniti u samici. / Lako je to učiniti i tako ostati. / Ali teatralni / Povratak po bijelu danu / Na isto mjesto, u isto lice, uz isti surov / Veseo usklik: / Čudo! / To me satire.“¹⁶⁰)

S druge strane, čin samoubojstva drži se umjetnošću. Subjekt osjeća da je to njegovo postignuće i u njemu vidi mogućnost oslobođenja od tijela, a time i postizanje savršenstva odnosno ponovnoga rođenja¹⁶¹:

¹⁵² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 16.

¹⁵³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 63.

¹⁵⁴ Usp. Sylvia Plath: *Poems Summary and Analysis*, 17. rujna 2013., <http://www.gradesaver.com>

¹⁵⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 16.

¹⁵⁶ Isto, str. 136-139.

¹⁵⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 16.

¹⁵⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 63.

¹⁵⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 17-18.

¹⁶⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 64-65.

¹⁶¹ Usp. Sylvia Plath: *Poems Summary and Analysis*, 17. rujna 2013., <http://www.gradesaver.com>

'Dying / Is an art, like everything else. / I do it exceptionally well.'¹⁶²

(„Umiranje je / Umjetnost, kao sve ostalo. / Ja to radim iznimno¹⁶³ dobro.“¹⁶⁴)

Smrt subjekta predstava je za javnost, ali takvo zanimanje publike nije bez kritike¹⁶⁵:

'For the eyeing of my scars, there is a charge / For the hearing of my heart - / It really goes./
And there is a charge, a very large charge / For a word or a touch / Or a bit of blood.'¹⁶⁶

(„Za zurenje u moje ožiljke, / naplaćuju za / Osluškivanje moga srca- / Ono zaista kuca /A
postoji i pristojba, vrlo velika pristojba / Za riječ ili dodir / Ili kapljicu krvi.“¹⁶⁷)

Nastavnik će učenicima dati zadatak da u svojim primjercima pronađu biblizme. Učenicima se mogu podijeliti nastavni listići s tablicom usporednosti biblijskoga Lazara i ženskoga Lazara iz pjesme. Kako bi se učenicima olakšao posao i dobilo se na vremenu, bilo bi korisno da nastavnik donese primjerke biblijske pripovijesti o Lazaru za svakoga učenika. Pokazat će se da biblijski element Lazara, kao i ostali biblizmi povezani s njime, imaju protubiblijski smisao u novom surječju koje tvori pjesma Sylvije Plath. Učenici će ispisati motive i tvrdnje iz teksta kojima će dokazati svoje tvrdnje.

Primjer tablice usporednosti Lazara iz Biblije i ženskoga Lazara

	Lazar iz biblijske pripovijesti	ženski Lazar
Identitet likova ili kazivača		
Smrt likova ili kazivača		
Na koji su način izbavljeni od smrti?		

¹⁶² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 17.

¹⁶³ Prilog *izuzetno* ne pripada hrvatskomu standardnom jeziku stoga sam ga zamijenila prilogom *iznimno*.

¹⁶⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 64.

¹⁶⁵ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 17. rujna 2013., <http://www.gradesaver.com>

¹⁶⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 16-19.

¹⁶⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Pjesme*, Edicije Duriex, Zagreb, 1995., str. 136-139.

Tko je zaslužan za njihov spas?		
Jesu li svoj spas tražili?		
Kako doživljavaju svoju drugu prigodu za život?		
Kakvi se osjećaji javljaju u njima?		
Kakav je odnos prema smrti, a kakav prema životu?		

3.4.5.3. *Ženski Lazar s feminističkoga gledišta*

Ženskoga Lazara moguće je tumačiti i kao feminističku pjesmu. Ispod površine teksta u kojem čitatelj nailazi na povijest Europe, religiju, psihologiju i autobiografske podatke, krije se bunt protiv patrijarhalnoga društva u kojem se subjekt pjesme nalazi. Tijelo žene prikazano je kao leš koji se raspada nastojeći upozoriti na ograničenja patrijarhata.¹⁶⁸

'Soon, soon the flesh / The grave cave ate will be / At home on me.'¹⁶⁹

(„Uskoro, uskoro će meso / Što proguta ga grobna jama / Bit udomaćeno na meni.“¹⁷⁰)

¹⁶⁸ Usp. Lee Ai Ling, Clarissa, *Voices of Feminism and Schizophrenia in Plath's Poetry*, 15. veljače 2014., <http://french.chass.utoronto.ca>

¹⁶⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 16-19.

¹⁷⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 63.

Nekoliko puta u pjesmi upozorava se na činjenicu da je žensko tijelo izloženo pogledima kojim ga se vrijeđa i ponižava. Ono je tek objekt koji postoji da ga promatraju i da mu se dive, a žena lutka kojoj je nutrina nebitna ili nedovoljno zanimljiva da bi bila prikazana:

'The peanut-crunching crowd / Shoves in to see /
Them unwrap me hand and foot-- / The big strip tease. / Gentlemen, ladies /
These are my hands / My knees. / I may be skin and bone,¹⁷¹
(„Svjetina što hruska kikiriki / Tiska se unutra da vidi /
Kako mi razmataju ruke i noge - / Veliki striptiz. / Gospodo, dame /
Ovo su moje ruke / Moja koljena. / Iako sama kost i koža“¹⁷²)

Posebno mjesto ima kraj pjesme. Anne Runkel u posljednjim stihovima vidi kritiku problematičnoga položaja žene u društvu i drži da uporaba apozicije *Herr* nema samo svrhu pojačavanja boli i patnje, već i svrhu predstavljanja patrijarhalnoga 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.¹⁷³ Pjesmu je moguće tumačiti i kao izraz nastojanja žene ili žene umjetnice da se otkrije u svijetu muškaraca i da uspije ostaviti svoj trag, svoje djelo. Subjekt teži tome da svi muški autoriteti budu nadvladani, a mogućnost za to vidi u vlastitoj smrti i uništenju. Ta smrt zapravo je ponovno rođenje ženskoga subjekta:

Iz pepela se dižem / Sa crvenim kosama / I muškarce jedem poput zraka.¹⁷⁴

Pobjeda ženskoga subjekta nad ograničenjima patrijarhalnoga društva leži upravo u suprostavljanju daljnjem procesu opredmećivanja njegova tijela. Posljednji stihovi izražavaju nadu i žar kojima se priželjkuje pronaći sebe i izboriti se za sebe i svoj život.¹⁷⁵

¹⁷¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 16-19.

¹⁷² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 64.

¹⁷³ Usp. Runkel, Anne, *Sylvia Plath's Lady Lazarus. Cultural and Social Context*, Grin Verlag, 2009., str. 13-14.

¹⁷⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 66.

¹⁷⁵ Usp. Lee Ai Ling, Clarissa, *Voices of Feminism and Schizophrenia in Plath's Poetry*, 15. veljače 2014.,

<http://french.chass.utoronto.ca>

Kada sa svojim učenicima govorimo o ovoj pjesmi, bilo bi korisno upoznati ih s položajem žena u zapadnom svijetu te se posebno osvrnuti na američko društvo toga vremena. Maturanti su se u svom srednjoškolskom obrazovanju susreli sa sličnim temama u književnosti, a neke osnovne podatke o položaju žena i počecima feminizma zasigurno su čuli i tijekom nastave povijesti i sociologije. Nastavnik može donijeti knjigu Betty Friedan *The Feminine Mystic* i pročitati neke dijelove za koje drži da bi učenicima bili zanimljivi i da bi im pomogli pri interpretaciji pjesme i olakšali razumijevanje. Moguće je učenicima donijeti primjerke odabranih dijelova iz knjige kako bi ih pročitali kod kuće, a potom na satu raspravljali o njima i njihovom odnosu s pjesmom.

Najzanimljivije poglavlje u knjizi i najprimjerenije za interpretaciju pjesme svakako je dvanaesto u kojem Friedan govori o dehumanizaciji žene koristeći pritom alegoriju udobnih koncentracijskih logora. Friedan se u svom poglavlju osvrće na život žena u američkom predgrađu pedesetih godina prošlog stoljeća. To je vrijeme u kojem se inteligentne, predane i uspješne studentice često odriču svojih karijera kako bi se mogle posvetiti isključivo kućanskim poslovima i majčinstvu. One se udaju rano, vrlo brzo rađaju djecu i ostaju zauvijek zarobljene u savršenom američkom domu. Njihove potisnute želje izazivaju sukob koji je vidljiv u depresivnim epizodama, samoubojstvima ili nezadovoljstvu. Psihijatri, psihoterapeuti i doktori primjećuju fizičke i psihičke simptome zajedničke većini žena: uznemirenost, histerija, slabost, pojava krvavih čireva, tjeskoba. Među mladim je majkama sve više onih koje doživljavaju postporođajnu depresiju. Takve pasivne žene sve više nalikuju svojoj djeci, a njihova djeca pokazuju slične znakove pasivnosti i nezrelosti poslije u životu. Pritom one često proživljavaju izgubljenu budućnost kroz živote svoje djece, pretjerano su angažirane oko njihova uspjeha u školi, a mnoge izvršavaju sve školske obveze i zadaće svoga djeteta. 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. Oni su prisiljeni odreći se svoje prošlosti i postati brojem. 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 s ostalim zarobljenicima unutar logora. Naposljetku, nedostatak životnoga smisla ili nemogućnost njegova otkrivanja u takvoj situaciji dovodi do smrti jednako kao što život savršene kućanice dovodi do gubitka nade za drugačijom svrhom žene.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Usp. Friedan, Betty, *Feminine Mystique*, Dell Publishing, New York, 1983., str. 282-308.

Na kraju poglavlja Friedan naglašava da se to događa zbog načina na koji društvo odgaja ženu držeći njenu pasivnost i nedostatak odlučnosti ženstvenošću. Ona drži da djevojke treba upozoriti da zaborave na kraljeviće na bijelom konju i da napokon uzmu živote u svoje ruke kao što to čine muškarci. Moraju ustati protiv depersonalizacije, dehumanizacije, manipulacije i početi odrastati.¹⁷⁷ Ipak, treba imati na umu da je knjiga objavljena godine 1963. i da se svijet uvelike promijenio.

Knjiga Mary Wollstonecraft *Obrana ženskih prava* također će pomoći u interpretaciji. U uvodu pod naslovom *Obrana ženskih prava s kritičkim napomenama o političkim i moralnim temama* Wollstonecraft izražava svoje nezadovoljstvo i tugu zbog položaja žena u vremenu u kojem živi i drži da je to posljedica načina na koji se žene gledaju kao ženska, a ne ljudska bića. Žene se uče da žude jedino za tim da nadahnu ljubav dok se njihove ostale vrline zanemaruju. Wollstonecraft priznaje fizičku nadmoć muškaraca, ali drži da su muškarci nezadovoljni time odlučili žene spustiti na još nižu razinu te ih tako učinili tek privlačnim predmetima.¹⁷⁸ Društvo je podignulo pogrešan sustav ženskih načina ponašanja i običaja, koji su cijeli ženski spol lišili njegova dostojanstva i svrstali smeđokose i plavokose među nasmiješene cvjetove, koji služe kao ukras na zemlji. Znanje je ženi bilo uskraćeno, a prirodni nagoni pretvoreni u domišljatost i lukavstvo. Wollstonecraft drži da je podizanje rupčića s poda ili zatvaranje vrata posve besmislena formalnost kada je žena itekako sposobna učiniti to i sama. Na taj se način žene ponižavaju i prikazuju beznačajnima, a sve kako bi muškarci ukazali na vlastitu nadmoćnost.¹⁷⁹

3.4.5.4. Domaća zadaća

Nastavnik će učenicima za domaću zadaću dati zadatak da napišu esej opredjeljujući se za jedan od odgovora na problemski upit: *Je li ženski subjekt u pjesmi destruktivan ili konstruktivan?* Bit će to korisna vježba za esej koji ih čeka na državnoj maturi.

3.4.5.5. Primjer pisane pripreve za izvedbu nastavnoga sata

Razred: 4. razred srednje škole

Nastavni predmet: Hrvatski jezik

Nastavno područje: književnost

¹⁷⁷ Usp. Friedan, Betty, *Feminine Mystique*, Dell Publishing, New York, 1983., str. 300-310.

¹⁷⁸ Usp. Wollstonecraft, Mary, *Obrana ženskih prava*, Ženska infoteka, Zagreb, 1999., str. 5-10.

¹⁷⁹ Usp. Wollstonecraft, Mary, *Obrana ženskih prava*, Ženska infoteka, Zagreb, 1999., str. 67-71.

Tip nastavnog sata: interpretacija

Nastavna jedinica: Sylvia Plath: *Ženski Lazar*

Trajanje obrade nastavne jedinice: jedan školski sat

metodički sustav: reproduktivno-eksplikativni, interpretativno-analitički,
korelacijsko-integracijski

NASTAVNI ZADACI:

a) Naobrazbeni:

- upoznati učenike s pjesmom *Ženski Lazar*
- uočiti motive Holokausta i njihovu simboliku
- uočiti (protu)biblizme
- upoznati učenike s feminističkom literaturom
- upoznati učenike s pojmom lirskoga subjekta
- upoznati učenike s pojmom konfesionalne poezije
- upoznati učenike s američkom književnošću

b) Funkcionalni:

- razvijati sposobnost čitanja, slušanja i izražavanja doživljaja
- razvijati sposobnost govornoga i pismenog izražavanja
- osposobiti za samostalnu interpretaciju teksta
- razvijati kritičko mišljenje

c) Odgojni:

- razvijati kulturu slušanja i čitanja
- razvijati estetski ukus i sposobnost za kritičku analizu književog djela

d) Komunikacijski:

- razvijati sposobnost usmenog izražavanja

NASTAVNE METODE:

- a) metoda upućivanja
- b) heuristički razgovor
- c) metoda čitanja
- d) metoda rada na tekstu
- e) metoda pisanja
- f) metoda zaključivanja
- h) metoda razmišljanja i povezivanja

NASTAVNI OBLICI:

- a) frontalni
- b) individualni
- c) rad u skupinama

NASTAVNA SREDSTVA I POMAGALA:

- a) književno djelo
- b) živa riječ nastavnika i učenika
- c) bilježnica
- d) olovka
- e) lingvometodički predložak
- f) ploča
- g) internetski izvori

Ustroj nastavnoga sata:

1. Pozdrav
2. Doživljajno-spoznajna motivacija
3. Objava dojmova
4. Interpretacija
 - 4.1. Najava teme: Sylvia Plath, *Ženski Lazar*
 - 4.2. Ženski subjekt i simbolika Holokausta
 - 4.3. Ženski subjekt i (protu)biblizmi
 - 4.4. *Ženski Lazar* s feminističkoga gledišta
 - 4.5. Domaća zadaća
5. Pozdrav

Dijelovi sata	Sadržaj nastavne jedinice	Nastavne metode i oblici	Nastavna sredstva i pomagala
<p>Pozdrav</p> <p>Doživljajno-spoznajna motivacija</p> <p>Objava dojmova</p> <p>Najava teme</p>	<p>N: Dobar dan svima! Današnji sat izborne nastave posvetit ćemo pjesmi Sylvije Plath <i>Ženski Lazar</i>. Vaš zadatak bio je pročitati pjesmu kod kuće te pogledati film <i>Schindlerova lista</i>.</p> <p>N: Kako vam se svidio film? O čemu govori? U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Kako temu Holokausta možete povezati s pjesmom koju ćemo danas interpretirati? U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Kako ste doživjeli pjesmu? U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Je li netko od vas zabilježio svoje dojmove u bilježnicu? Je li itko od vas raspoložen za to da nam ih pročita? (Netko od učenika pročitat će svoje dojmove.)</p> <p>N: Zadatak današnjega sata interpretacija je ženskoga subjekta u pjesmi. Otvorite svoje bilježnice i zapišite naslov pjesme i autora, a ja ću ih zapisati na ploču. U: (Učenici zapisuju.)</p> <p>N: Interpretirat ćemo odnos ženskog subjekta i simbolike Holokausta, odnos</p>	<p>Frontalni rad</p> <p>Metoda razgovora Metoda povezivanja</p> <p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda čitanja</p> <p>Metoda pisanja</p> <p>Metoda usmenog</p>	<p>Živa riječ nastavnika</p> <p>Živa riječ nastavnika i učenika</p> <p>Živa riječ nastavnika i učenika</p> <p>Živa riječ učenika</p> <p>Ploča, bilježnica, olovka i kreda</p> <p>Živa riječ nastavnika</p>

<p>Ženski subjekt i simbolika Holokausta</p>	<p>ženskog subjekta i (protu)biblizama te protumačiti pjesmu s feminističkoga gledišta. Očekuje nas mnogo posla.</p>	izlaganja	
	<p>N: Započet ćemo s motivima i simbolikom Holokausta te vidjeti na koji su način povezni sa ženskim subjektom. Na prošlom satu dobili ste kratak tekst u kojem ste mogli pročitati na koji se način kritičari odnose prema motivima Holokausta u pjesništvu Sylvije Plath. Uočili ste da većina njih drži da su oni u funkciji izražavanja intimnih osjećaja bola i patnje.</p>	Metoda usmenog izlaganja	Živa riječ nastavnika
	<p>Pred sobom imate primjerke pjesama. Vaš je zadatak podcrtati motive Holokausta, a onda ćemo zajedno protumačiti njihovu simboliku.</p>	Metoda upućivanja	Živa riječ nastavnika
	<p>N: Tko će pročitati motive koje je podcrtao? U: Motivi koje sam pronašao u pjesmi nacistička su sjenila i židovsko platno. Osim toga, primijetio sam njemačku riječ <i>Herr</i>.</p>	Metoda čitanja	Živa riječ učenika
	<p>N: Tako je. Zapisat ću to na ploču, a vi u svoje bilježnice.</p> <p>N: Motiv nacističkih sjenila odnosi se na nacističke zločine. Naime, postoji podatak da su nacisti od tijela ubijenih izrađivali svjetiljke. Motiv židovskoga platna odnosi se na židovsku kulturu u kojoj se umrli obavijaju posebnim platnom i tako polažu u grob. Uči li itko od vas njemački jezik? Što</p>	Metoda pisanja Metoda objašnjavanja	Ploča, bilježnica, kreda i olovka Živa riječ nastavnika

Ženski subjekt i (protu)bibilizmi	<p>označava riječ Herr?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Riječ je o apoziciji. Kome je ona pridodana?</p> <p>U: Apozicija je pridodana imenicama Bog, Doktor i Lucifer.</p> <p>N: Tako je. Kakav je odnos subjekta prema njima?</p> <p>U: Ženski je subjekt bijesan, izruguje se Bogu, Doktoru i Luciferu govoreći da oni nemaju moć nad njime.</p> <p>N: Izvrsno. Kako je prikazano ljudsko tijelo u pjesmi?</p> <p>U: Ljudsko je tijelo prikazano kao zbroj dijelova, ono je samo objekt.</p> <p>N: Tako je. Možeš li pročitati stihove koji to pokazuju?</p> <p>U: „Neka vrsta čuda što hoda, moja koža / Sjajna poput nacističkih sjenila, / Moja desna noga Pritiskivač za papire, / Moje lice bezlično, fino / Židovsko platno.“</p> <p>N: Izvrsno. To ćemo zapisati.</p> <p>N: Sada obratite pozornost na biblijske elemente u pjesmi. Koji biblizam uočavate?</p> <p>U: U naslovu pjesme javlja se motiv Lazara.</p> <p>N: Tako je. Vaš je zadatak da uočite razliku između Lazara u pjesmi i Lazara u biblijskoj pripovijesti. Donijela sam vam primjerke biblijske pripovijesti, iako sam sigurna da je većina upoznata s likom biblijskoga Lazara i njegovom sudbinom. Osim toga, dobit ćete</p>	<p>Metoda razgovora</p> <p>Metoda razmišljanja i zaključivanja</p> <p>Metoda čitanja</p> <p>Metoda pisanja</p> <p>Metoda upućivanja</p> <p>Metoda upućivanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika i učenika</p> <p>Živa riječ učenika</p> <p>Ploča, kreda, bilježnica i olovka</p> <p>Živa riječ nastavnika</p> <p>Živa riječ nastavnika i učenika</p>
---	--	--	---

	<p>tablicu pomoću koje ćete usporediti lik Lazara u pjesmi i pripovijesti.</p> <p>(Dijelim primjerke pripovijesti i nastavne listiće.)</p> <p>N: Imate nekoliko minuta da ispunite tablicu.</p> <p>N: Započnimo. Tko je Lazar u biblijskom pripovijesti, a tko je on u pjesmi?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Tako je. Je li i u jednom i u drugom slučaju riječ o Lazarovoj smrti?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: U redu. Na koji je način od smrti izbačen Lazar, a kako je spašen ženski subjekt u pjesmi?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Tko je zaslužan za njihov spas?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Jesu li svoj spas tražili? Kako doživljavaju svoju drugu prigodu?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Kakvi se osjećaji javljaju u njima? Kakav je odnos prema smrti, a kakav prema životu?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Kakav je odnos subjekta prema motivu Lazara?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	<p>Frontalni rad</p> <p>Metoda razgovora</p>	<p>Živa riječ nastavnika</p> <p>Živa riječ nastavnika i učenika</p>
--	---	--	---

<p><i>Ženski Lazar s feminističkoga gledišta</i></p>	<p>N: Tako je. Možemo reći da je motiv Lazara u tumačenoj pjesmi protubiblijski element. To ćemo zapisati na ploču.</p>	Metoda pisanja	Ploča, kreda, bilježnica i olovka
	<p>N: Na prošlom satu dobili ste i primjerke prevedenoga poglavlja iz knjige Betty Friedan koje ste trebali pročitati kod kuće. Zanima me što mislite o tekstu. Slažete li se s onim što autorica tvrdi ili se ne slažete?</p>	Metoda usmenog izlaganja	Živa riječ nastavnika
	<p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	Metoda razgovora	Živa riječ nastavnika i učenika
	<p>N: Tekst sam vam dala s razlogom. Mnogi kritičari drže da pjesma <i>Ženski Lazar</i> izražava snažan bunt protiv muškaraca i da govori o položaju žena u društvu toga vremena. Zanima me vaše mišljenje o tome. Obratite pozornost na posljednji stih pjesme. Može li ga netko pročitati?</p>	Metoda usmenog izlaganja	Živa riječ nastavnika
	<p>U: Stih glasi: Iz pepela se dižem / Sa crvenim kosama / I muškarce jedem poput zraka.</p>	Metoda upućivanja	Živa riječ nastavnika
	<p>N: Kako ste doživjeli taj stih?</p>	Metoda čitanja	Živa riječ učenika
	<p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>		
	<p>N: Anne Runkel u posljednjim stihovima vidi kritiku problematičnoga položaja žene u društvu i drži da uporaba apozicije <i>Herr</i> nema samo svrhu pojačavanja boli i patnje, već i svrhu predstavljanja patrijarhalnoga 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. Možete li se sjetiti u</p>	Metoda usmenog izlaganja	Živa riječ nastavnika

	<p>kojem ste se djelu susreli s tematikom položaja žene u patrijarhalnom društvu?</p> <p>U: Riječ je o Henriku Ibsenu i njegovoj drami <i>Nora</i> te romanima <i>Ana Karenjina</i> i <i>Gospođa Bovary</i>. Tematiku položaja žene nalazimo i u <i>Hasanaginici</i>.</p> <p>N: Izvrsno. Mislite li da su ovakvi osjećaji bunta koje ženski subjekt izražava opravdani?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p> <p>N: Kako biste povezali tekst Betty Friedan s posljednjim stihom?</p> <p>U: (Učenici odgovaraju.)</p>	<p>Metoda razgovora</p>	<p>Živa riječ nastavnika i učenika</p>
Domaća zadaća	<p>N: Za domaću zadaću napišite esej u kojem ćete se opredijeliti za jedan od odgovora na problemski upit: Je li ženski subjekt u pjesmi konstruktivan ili destruktivan?</p>	<p>Metoda povezivanja</p>	
Pozdrav	<p>N: Nadam se da vam je današnji sat bio zanimljiv i koristan. Zahvaljujem na vašoj suradnji. Doviđenja!</p>	<p>Metoda upućivanja</p>	<p>Živa riječ nastavnika</p>

PLAN PLOČE

Sylvia Plath, *Ženski Lazar*

- motivi Holokausta: nacistička sjenila i židovsko platno
- apozicija *Herr*
- dehumanizacija: ljudsko tijelo kao objekt
- protubibliizam: motiv Lazara

3.5. Tata

Bilo bi dobro pjesmi *Tata* posvetiti dva sata izborne nastave. Nastavnik će pjesmu pročitati na satu, ali potrebno je da učenici dobiju primjerke pjesme za čitanje kod kuće koje će donijeti na sat interpretacije.

3.5.1. PRVI SAT: Čitanje

Camille Paglia, u svojoj knjizi *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, pjesmu *Daddy (Tata)* naziva napadnom, zajedljivom i bogohulnom te jednom od najsnažnijih pjesama koju je napisala žena.¹⁸⁰ Mnogo je tu ogorčenosti, zamjeranja, bijesa, ali i tuge, patnje, nemoći i nemogućnosti suočavanja s odlaskom drage osobe. Nastavnik se treba pripremiti na te osjećaje i nastojati ih što vjerodostojnije prenijeti svojim učenicima. Stav ženskoga subjekta prema ocu uglavnom je negativan. Na početku se osjeća prijezir prema ocu, a potom i mržnja koja prati čitavu pjesmu. Stihove treba čitati intenzivnim glasom, odrješito i strogo. U nekim je dijelovima pjesme prisutna tuga kao dio procesa žalovanja za ocem. Stihove treba čitati silaznom intonacijom, umjerenim tempom i nešto tiše. Kraj pjesme vrlo je upečatljiv i treba ga pročitati glasom u kojem se osjeća sigurnost u ispravnost stava koji je izražen.

3.5.2. *Tata* i autobiografski elementi: problematičan odnos s ocem

Otto Plath rođen je godine 1885. u Njemačkoj, u obitelji Platt. Bio je najstariji od šestoro djece svojih roditelja. Uvidjevši da je potreba za kovačima smanjena zbog sve razvijenije industrijalizacije, u dobi od petnaest godina preselio se u Sjedinjene Američke Države gdje je radio u trgovini svoga ujaka i školovao se promijenivši svoje prezime u Plath. Njegov je djed, koji je živio u državi Wisconsin, pristao novčano pomagati Ottu u njegovoj želji da postane protestantskim svećenikom. Međutim, nakon što je odustao od toga nauma, djed je odlučio prekinuti odnos s njim. Plath se preselio u Seattle i upisao studij germanistike, a počeo se zanimati i za područje biologije. Diplomirao je germanistiku i biologiju godine 1912., a od godine 1922. počeo podučavati na Bostonskom sveučilištu. Godine 1928. doktorirao je na Sveučilištu u Harvardu. Plath je objavio nekoliko znanstvenih članaka iz područja biologije o pčelama, pticama i muhama. Godine 1929. upoznao je buduću suprugu Aureliu Schober,

¹⁸⁰ Usp. Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 191.

vjenčali su se godine 1932., a u listopadu iste godine rođena im je kći Sylvia. Ubrzo nakon rođenja sina Warrena, Otto Plath je ozbiljno obolio. Nakon netočne vlastite dijagnoze i odbijanja terapije, godine 1940. preminuo je od posljedica neliječenoga dijabetesa.¹⁸¹

U dokumentarnom filmu o Sylviji Plath, majka Aurelia kazuje kako je tijekom očeve bolesti Sylvia pomagala ocu noseći mu hladna pića za koja je mislila da bi mogla biti korisna. Nakon njegova odlaska u bolnicu i amputirane noge, brinula se kako će otac kupovati obuću. Kada je preminuo, majka je djeci rekla da njihova oca više nema i da više ne pati. Mlađi brat bio je utješén činjenicom da je njegova majka mlada i zdrava te ju je zagrlio dok je Sylvia vijest loše primila skrivajući se pod plaktama i ljutito izjavivši da više nikada neće razgovarati s Bogom. Naime, molila se svake večeri da njezin otac ozdravi i ponovno bude s obitelji. Za vrijeme njegova života započela je s podukama iz klavira te je ocu često svirala zabavljajući ga kako ne bi mislio na bolest. On bi ju posjeo u krilo i hvalio njeno sviranje, a ona je uživala u tome.¹⁸² U biografiji Edwarda Butschera *Sylvia Plath: Method and Madness*, naglašava se da je mlada Sylvia Plath nastojala u svakoj prigodi zadobiti očevu naklonost i njegovo odobravanje. Otac nije bio ravnodušan prema tome te je, oduševljen njenim intelektom, kćer podučavao latinskim nazivima kukaca, a potom ponosno pokazivao njene sposobnosti kada bi mu se pružila prilika za to. Kći je počela osjećati strah od neuspjeha vjerujući da će tako izgubiti očevu ljubav. Redovito je „nastupala“ za njega, nastojeći dokazati svoju vrijednost i svoj značaj. Odrastajući u takvu okruženju, Sylvia Plath učila je da proces stjecanja znanja nije toliko važan, barem ne onoliko koliko rezultati i očevo priznanje, a to je dovelo do toga da je sebe vrednovala prema onome što je postigla, a ne prema onome tko je bila.¹⁸³

Očevom smrću Sylvia Plath doživjela je najteži udarac u svom životu. Osmogodišnja djevojčica morala je pronaći načine na koje bi se obranila od njegove smrti. Odrastajući, Plath je nadoknađivala gubitak oca očajničkim traženjem tuđeg odobrenja. Perfekcionistička želja za uspjehom postajala je sve snažnija. Prazninu je nastojala ispuniti emocionalnom sigurnošću koju je nalazila u majci što je dovelo do nezdravog odnosa i negativnih osjećaja.¹⁸⁴ Očevu sprovodu nije prisustvovala jer je majka držala da bi djeca trebala ostati kod kuće kako bi proces žalovanja prošao lakše i bezbolnije. Plath je to majci zamjerala čitav život.¹⁸⁵

¹⁸¹ Usp. Kirk, Connie Ann, *Sylvia Plath: A biography*, Greenwood Publishing Group, SAD, 2004., str. 9-11.

¹⁸² Poslušaj *Sylvia Plath documentary*, 18. veljače 2014., <http://www.youtube.com/watch?v=wmamNSa3sP8>

¹⁸³ Usp. Butscher, Edward, *Sylvia Plath: Method and madness*, Schaffner Press, Tucson, 2003., str. 10-11.

¹⁸⁴ Usp. Butscher, Edward, *Sylvia Plath: Method and madness*, Schaffner Press, Tucson, 2003., str. 13-14.

¹⁸⁵ Isto, str. 16.

3.5.3. Priprema i motivacije

Pjesma Sylvije Plath nosi naziv *Daddy* što u hrvatskome jeziku označava riječ tata ili hipokoristik *tatica*. Nastavnik može svoje učenike motivirati služeći se slikokazom na kojem će biti prikazane mudre misli o djeci i roditeljima te citati o očevima. U svjetskoj književnosti nastavnik može pronaći i spomenuti primjere djela koja govore o očevima ili pjesama koje su posvete očevima. Bilo bi zanimljivo podsjetiti učenike na prvi razred srednje škole i prikazati im sliku Federica Baroccija iz godine 1598. *Eneja bježi iz Troje* na kojoj Eneja nosi svojega ostarjeloga oca spašavajući ga iz uništene Troje. S učenicima valja razgovarati o tome činu. Učenici će se podsjetiti antičke književnosti i Vergilijeve *Eneide*.

3.5.4. Objava dojmova

Nakon čitanja pjesme, učenici će iznijeti svoje dojmove. Prikaz oca zasigurno će ih iznenaditi, posebno zato što će ih motivacija i sam naslov navesti na zaključak da je pjesma nježna posveta ocu s obraćanjem punim ljubavi. Umjesto toga, suočit će se osjećajima ogorčenosti i mržnje, motivom oceubojstva, Elektrininim kompleksom i prikazom patrijarhata kao totalitarističkoga režima. Ovdje će se ispitati sljedeći elementi: *Tata* s feminističkoga gledišta: patrijarhat kao totalitaristički režim, ženski subjekt i obilježja Elektrina kompleksa, metaforičko oceubojstvo i proces žalovanja te lirsko *ja* i pjesnikinja.

3.5.5. Interpretacija i metodički pristup

3.5.5.1. *Tata* s feminističkoga gledišta: patrijarhat kao totalitaristički režim

Na prvo čitanje, ovo je još jedna feministička pjesma Sylvije Plath o ženskoj podvrnutosti u patrijarhalnom svijetu.¹⁸⁶ Rose u svojoj knjizi *The Haunting of Sylvia Plath* naglašava da je pjesmu moguće čitati i kao iskaz rodne problematike i sukoba muškarca i žene. U tom slučaju, prikaz oca kao pripadnika nacizma simbolizira nasilje i nadmoć patrijarhalnoga društva te je stoga bijes subjekta opravdan i jasan.¹⁸⁷

Pjesma započinje pobunom poslušne djeve iz bajke protiv njezina zlog porobljivača, oca koji je predstavljen kao crna cipela u kojoj je trideset godina živjela. Cipela označava društveni

¹⁸⁶ Usp. Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 191.

¹⁸⁷ Usp. Rose, Jacqueline, *The haunting of Sylvia Plath*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993., str. 235.

pritisak, podsjeća na Pepeljuginu čvrstu staklenu cipelicu i ruševnu-kuću cipelu stare žene poludjele od skrbi oko kućanstva. Ženski je subjekt poput kineske kraljevine koja šepa zbog sputanih stopala. Kako *postola* ne može rasti s njom, ona postaje nalik tijesno stegnutom korzetu koji joj smanjuje kapacitet pluća onemogućujući je da govori i piše ili pokaže da je boli. Ako odbaci cipelu, kao što se daje naslutiti u prvom stihu, subjekt bi morao moći hodati. Međutim, na samome kraju, on je osakaćen da bi uopće živio:¹⁸⁸

'You do not do, you do not do / Any more, black shoe / In which I have lived like a foot /
For thirty years, poor and white, / Barely daring to breathe or Achoo.'¹⁸⁹

(„Ne valjaš, ne valjaš mi / Ne više, crna cipelo / U kojoj sam živjela kao stopalo / Trideset godina, bijedna i bijela, / Jedva se usuđujući disati il' uzdisati.“¹⁹⁰)

Prikaz oca kao autoritativnog i nadmoćnog čovjeka i prikaz kćeri kao ranjive i bojažljive osobe, barem u nekim dijelovima pjesme, grade sliku patrijarhalnoga društva sa svim njegovim obilježjima. To je svijet u kojem su žene neprestano ugnjetavane, prisiljene živjeti prema tuđim pravilima i unutar sustava koji za njih nema milosti ni razumijevanja.

U svojoj knjizi *Vlastita soba*, Woolf na jednom mjestu naglašava kako je društvo Zapada stoljećima fizičko nasilje nad ženama držalo uobičajnim postupkom na koje muškarci imaju pravo. Ako se djevojka protivila udaji ili izboru supruga, otac bi ju zaključavao i fizički kažnjavao.¹⁹¹ Društvo ženama oduzima ravnopravnost samim time što im zabranjuje obrazovanje i zaposlenje zbog čega novčano ovise o muškarcima. Roditelji djevojke ostavljaju bez ikakvih sredstava stoga one ovise o svojoj braći ili o svojim muževima. Takvu situaciju Wollstonecraft naziva ponižavajućom. Ona se pita koliko je žena, koje provode svoje dane brinući o kućanstvu, suprugu i djeci, nezadovoljno. Njihovi muževi priznaju da su one časne supruge i da izvrsno vode kućanstvo, a oni sami odlaze iz kuće potražiti zanimljivije društvo.¹⁹²

¹⁸⁸ Usp. Rose, Jacqueline, *The haunting of Sylvia Plath*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993., str. 193.

¹⁸⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 55.

¹⁹⁰ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 200.

¹⁹¹ Usp. Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, The University of Adelaide Library, 8. ožujka 2014., <http://ebooks.adelaide.edu.au>

¹⁹² Usp. Wollstonecraft, Mary, *Obrana ženskih prava*, Ženska infoteka, Zagreb, 1999., str. 80-84.

Motivi totalitarističkoga režima, poput nacizma i fašizma, u funkciji su prikaza patrijarhalnoga društva u kojem čitava vlast pripada muškarcima, a žene postaju žrtvama. Prije svega, njemački jezik otkriva podrijetlo oca i poteškoće u sporazumijevanju sa subjektom:

'I never could talk to you. / The tongue stuck in my jaw. /

It stuck in a barb wire snare.¹⁹³

(„Nikada nisam mogla s tobom govoriti, / Jezik mi je zapinjao u vilici. /

Zapeo u omču od bodljikave žice“¹⁹⁴)

Paglia naglašava da govornicima engleskog jezika njemačka riječ za „ja“ (*ich*) zvuči kao zvuk koji oni ispuštaju kad im se nešto gadi (izraz *icky* označava gađenje); kao da je njemački identitet prirodno pogođen gađenjem i sumnjom u sebe. Ponavljanje koje zvuči kao mucanje pokazuje nesposobnost subjekta da iskaže svoje ja ili da mu pobjegne¹⁹⁵:

„Ich, ich, ich, ich, / Nisam mogla izustiti riječi. / Mislila sam da je svaki Nijemac ti.“¹⁹⁶

Naposljetku, subjekt se poistovjećuje sa žrtvama koncentracijskih logora određujući sebe kao Židovku, a strah prema ocu opravdan je njegovim „nacističkim“ izgledom koji je, prema Pagli, izjednačen s Hitlerom:

„Stroj, stroj / Kroz koji šištim poput Židova. / Židova na putu za Dachau, Auschwitz, Belsen. / I počela sam govoriti kao Židov. / Mislim da je moguće da sam stvarno Židovka.

...

Oduvijek sam se plašila tebe, I te tvoje Luftwaffe, s tvojim ki bi da bi. / I tvojim strogim brkovima / I tvojim arijskim okom, svijetloplavim.“¹⁹⁷

¹⁹³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 54.

¹⁹⁴ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 195.

¹⁹⁵ Usp. Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 194.

¹⁹⁶ Isto, str. 189.

¹⁹⁷ Isto, str. 189.

Problematična je strofa u kojoj subjekt aludira na fašizam:

„Svaka žena obožava fašista, / Čizmu u lice, i grubo / Grubo srce grubijana kakvo imaš ti.“¹⁹⁸

Strangeways ovaj stih povezuje s tekstom Ericha Fromma iz godine 1941. *Strah od slobode* s kojim se Plath upoznala tijekom studija na koledžu Smith i čija su djela imala veliki utjecaj na pjesnikinju. Fromm ispituje odnos američkoga komformizma i straha od vlastite slobode. Iako prihvaća činjenicu da je nacistički pokret postigao uspjeh zahvaljujući lošoj ekonomskoj situaciji u svijetu, Fromm ga vidi i kao psihološki problem koji je utjecao na američko društvo. On drži da nacizam pokazuje oblike pretjerano autoritativne i dominantne osobnosti. Ženski subjekt i otac predstavljaju sadističku i mazohističku figuru koje ovise jedna o drugoj. Strangeways zaključuje da se time podrazumijeva bijeg od slobode, a obožavanjem sadista nastoje se izbjeći osjećaji osamljenosti i praznine koji izviru iz 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.¹⁹⁹

Nastavnik će učenike podijeliti u skupine. Prva će skupina pronaći stihove koji se odnose na prikaz oca, druga će potražiti motive koji upućuju na totalitarističke režime, a treća će skupina protumačiti poteškoće u odnosu oca i kćeri. Iznošenjem odgovora sve tri skupine pokazat će se da je otac prikazan kao nacist, na jednom mjestu i kao fašist, a ženski subjekt kao žrtva unutar totalitarističkoga režima te ukazati na nemogućnost komunikacije, na problematičan odnos oca i kćeri i na osjećaje straha koji prate psihičko zlostavljanje. Povezivanje s feminizmom moguće je ostvariti čitanjem odabranog odlomka iz knjige Mary Wollstonecraft, Virginie Woolf ili Betty Friedan i razgovorom o obilježjima patrijarhata te ispitati učenike o poznavanju djela iz svjetske književnosti u kojima se govori o položaju žena. Nakon toga, učenici će dobiti nekoliko minuta za individualni rad kako bi povezali obilježja totalitarizma i patrijarhata. Učenici četvrtoga razreda srednje škole upoznati su s određenjem totalitarističkih režima i patrijarhata iz nastavnih predmeta sociologije i povijesti stoga im ovaj zadatak ne bi trebao predstavljati problem.

¹⁹⁸ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 189.

¹⁹⁹ Usp. Strangeways, Al, 'The Boot in the Face': The Problem of the Holocaust in the Poetry of Sylvia Plath, *Contemporary Literature*, Vol. XXXVII, No. 3, Fall, 1996, pp. 370-390.

3.5.5.2. Ženski subjekt i obilježja Elektrina kompleksa

Čitatelju je jasno kako ženski subjekt prema ocu iskazuje podvojene osjećaje ljubavi i mržnje. Ovdje možemo naslutiti znakove Elektrina kompleksa, a i sama Plath spomenula ga je u tumačenju svoje pjesme tvrdeći kako je pjesma izraz Elektrinog kompleksa ženskoga subjekta koji se obraća ocu: djevojčica je zaljubljena u oca i on, za nju, predstavlja Boga. Zbog toga je njegova smrt shvaćena kao izdaja i uvreda djetetove ljubavi. Ni dijete ni odrasla žena ne uspijevaju oprostiti ocu.²⁰⁰

Jasno je da djevojčica oca doživljava neuništivim i vječnim, njegova smrt zbunjuje i ona moli da joj se vrati:

'Marble-heavy, a bag full of God, / Ghastly statue with one gray toe / Big as a Frisco seal /
And a head in the freakish Atlantic / Where it pours bean green over blue / In the waters off
beautiful Nauset. / I used to pray to recover you.'²⁰¹

(„Mramorno si težak, vreća puna Boga, / Sablasni kip sa sivim nožnim prstom / Velikim
poput tuljana San Francisca /

I glava ti u čudljivu Atlantiku / Izlijeva kao grah zelenu po plavoj / U vodama nedaleko od
divna Nauseta. / Znala sam se moliti ne bih li te vratila.“²⁰²)

Govoreći o seksualnom razvoju žena, Freud naglašava da je za djevojčicu kao i za dječaka majka prvi objekt ljubavi. U edipskoj fazi taj objekt postaje otac za djevojčice i u normalnoj situaciji očekuje se da će ona nakon toga odabrati pravi objekt ljubavi.²⁰³ U knjizi *Tumačenje snova*, Freud drži da je naklonost djevojčica usmjerena prema ocu, a majka postaje suparnikom. Seksualni odabir pokazuje se i kod roditelja: muškarac tetoši svoje kćeri, a majka podupire sinove. Dijete primjećuje tu pristranost, i okreće se protiv onog roditelja koji mu se suprotstavlja.²⁰⁴

Međutim, Freud se pita na koji način djevojčice prelaze od privrženosti majci do oca držeći da se odgovor ne može naći u urođenoj međusobnoj privlačnosti spolova. Taj proces pokušava

²⁰⁰ Usp. Hawthorn, Jeremy, *Multiple personality and disintegration of literary character : from Oliver Goldsmith to Sylvia Plath*, Edward Arnold, London, 1983. str. 127.

²⁰¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 54.

²⁰² Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 188.

²⁰³ Usp. Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006., str. 92.

²⁰⁴ Usp. Freud, Sigmund, *Tumačenje snova*, Stari Grad, Zagreb, 2001., str. 288-289.

objasniti kompleksom kastracije koji djevojčice dovodi do Edipovog kompleksa, a koji naziva Elektrin kompleks. Žene, prema Freudu, pate od zavisti na penisu i majke drže odgovorima za njegov nedostatak. Upravo taj kompleks kastracije priprema djevojčicu za Edipov kompleks umjesto da ga razbija, kao u dječaka. Djevojčica prestaje biti privržena majci te ulazi u edipsku situaciju, a kako nema straha od kastracije, nema ni motiva da bi kompleks nadvladala. S obzirom na to, djevojčice ostaju u njemu neodređeno vrijeme, kasno ga razaraju i nepotpuno.²⁰⁵

Daljnijim iščitavanjem pjesme postaje jasno da je subjekt svjestan neriješenih problema u odnosu s ocem. Jedan od načina za razrješenje takve situacije vidi u pokušaju oceubojstva koji, međutim, ne može biti izvršen jer je on umro:

'Daddy, I have had to kill you. / You died before I had time—'²⁰⁶
(„Tata, morala sam te ubiti / Umro si prije no što sam dospjela —”²⁰⁷)

Prisutnost Elektrina kompleksa vidljiva je i u želji subjekta za udajom za oca. Pokušaj samoubojstva u prošlosti nije bio uspješan u postizanju slobode pa subjekt pokušava svoj kompleks izliječiti traženjem oca u drugim muškarcima. Drugi dio pjesme govori o novome početku. Ženski subjekt u potrazi je za muškarcem oblikovanim po uzoru na oca, a crna odjeća simbolizira njegovu sposobnost provođenja kontrole²⁰⁸:

'I made a model of you, / A man in black'²⁰⁹
(„Napravila sam tvoj model, / Muškarca u crnom”²¹⁰)

Bilo bi dobro kada bi učenici dobili zadatak da kod kuće pročitaju knjigu *Freud za početnike* te se upoznaju s Freudovim tumačenjima Edipova i Elektrina kompleksa. Elektrinim kompleksom više se bavio Freudov učenik Jung pa bi bilo korisno pročitati knjigu *Jung za*

²⁰⁵ Usp. Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006., str. 92-94.

²⁰⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 54.

²⁰⁷ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 188.

²⁰⁸ Usp. Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 197.

²⁰⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 56.

²¹⁰ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 190.

početnike. Nastavnik može za sat interpretacije pripremiti slikoniz s najvažnijim Freudovim i Jungovim tumačenjima tih dvaju kompleksa. Nakon toga, učenici će individualnim radom tražiti obilježja Elektrina kompleksa u postupcima i osjećajima ženskoga subjekta u pjesmi.

3.5.5.3. Metaforičko oceubojstvo i proces žalovanja

Već je rečeno da subjekt razrješenje problematičnog odnosa s ocem vidi u pokušaju oceubojstva. Ženski subjekt u pjesmi istodobno je i dijete i odrasla žena jer živi u prošlosti, u svom traumatičnom sjećanju na oca. Odrasla žena želi biti oslobođena.²¹¹

Jedini način za oslobođenje leži u obliku metaforičkog oceubojstva. Oceubojstvo je jedna od velikih Freudovih tema u nizu ogleđa objavljenih pod naslovom *Totem i tabu* iz godine 1912. Tamo kazuje kako je dječji strah od životinja zapravo strah od oca koji se projicira na životinju te ukazuje na podvojeno ponašanje prema totemskoj životinji: zabrana ubijanja, ali dopušteno žrtvovanje. U temelju je Edipov kompleks s oba njegova sadržaja – sklonosti prema majci i priželjkivanje smrti očinskom suparniku. Oceubojstvo je ishodište totetizma, a time i stvaranja religije uopće. Ubojstvo proroka u monoteističkoj religiji odgovara ubojstvu praoca u totetizmu te ubojstvu Sina Božjega u kršćanstvu kao posljedice Edipovog kompleksa.²¹²

Posljednje dvije strofe nalikuju posljednjim stihovima *Ženskoga Lazara*. Riječ je o metaforičkom ubojstvu obojice muškaraca odnosno uništenju autoriteta koji su subjektu nanijeli štetu:

'If I've killed one man, I've killed two - / The vampire who said he was you / And drank my blood for a year, / Seven years, if you want to know.'²¹³

(„Ako sam ubila jednog muškarca, ubila sam dva - / Vampira koji rekao da je ti / I godinu mi dana pio krv, / Sedam godina, ako baš želiš znati.“²¹⁴)

U članku *Žalovanje i melankolija*, Freud tumači da je žalovanje proces suočavanja s određenim gubitkom. Osoba postaje ravnodušna prema svemu što ju je nekoć zanimalo i

²¹¹ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 193.

²¹² Usp. Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006., str. 35.

²¹³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 56.

²¹⁴ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 190.

zaboravlja na svijet oko sebe. Riječ je o poistovjećivanju Ja s izgubljenim objektom. Osobi je teško prekinuti vezu s voljenim objektom kojega više nema te je potrebno određeno vrijeme da se odvoji od njega i krene dalje. Nakon što je proces žalovanja završen, osoba je ponovno slobodna i spremna nastaviti svoj život.²¹⁵

Ženski subjekt izgubio je oca („Bilo mi je deset kad su te pokopali.“²¹⁶) te je u nemogućnosti da se nosi s tragedijom poistovjetio sebe s vlastitim ocem. Ženski subjekt očito ne prihvaća očevu smrt i pati zbog gubitka pa svoje prvo samoubojstvo doživljava kao dar njemu. Međutim, istodobno on ga i prezire priželjkujući njegovu smrt. Posljedni stih ne nudi nadu da je ženski subjekt uspio razrješiti svoje proturječne stavove. Nije jasno suprostavlja li se subjekt očevoj nadmoći i preuzima svoj život u svoje ruke, odriče li se svoje slobode i posve se priklanja sili jačega ili umire uništavajući tako sebe i sjećanje na oca u sebi:

'At twenty I tried to die / And get back, back, back to you.'²¹⁷

(„S dvadeset sam pokušala umrijeti / I vratiti se, vratiti se tebi.“²¹⁸)

'Daddy, daddy, you bastard, I'm through'²¹⁹

(„Tata, tata, kurvinski sine, sa mnom je svršeno“²²⁰)

Prva skupina učenika dobit će zadatak da na temelju teksta, koje je za njih pripremio nastavnik, pronađu motiv oceubojstva i protumače njegovu simboliku. Tekst će sadržavati tumačenja Sigmunda Freuda o oceubojstvu i njegovom značenju. Druga skupina učenika ispitat će proces žalovanja koji je prisutan kod ženskoga subjekta. Nastavnik će pripremiti i podijeliti primjerke Freudova članka *Žalovanje i melankonija*, a učenici će pronaći stihove u kojima je izražena tuga subjekta i protumačiti osjećaj prijezira prema ocu.

²¹⁵ Usp. Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006., str. 48.

²¹⁶ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 190.

²¹⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 55.

²¹⁸ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 190.

²¹⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 56.

²²⁰ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 200.

3.5.6. DRUGI SAT: Priprema i motivacije

U prvom dijelu, bilo je riječi o važnosti razlikovanja lirskoga subjekta i pjesnika, ali i o nemogućnosti da se ta dva identiteta posve odvoje. Interpretacija pjesme *Tata* izvrstan je način da ispitamo stavove kritičara i teoretičara književnosti. Pjesma je građena na mnogim autobiografskim elementima što i nastavnika i učenike može navesti na zaključak da je ženski subjekt u pjesmi zapravo pjesnikinja stoga treba biti oprezan.

Učenicima je prije sata interpretacije potrebno podijeliti primjerke odlomaka s mislima o lirskom ja koje će kod kuće proučiti. Osim toga, nastavnik će pripremiti tekst u kojem će izdvojiti najvažnije podatke o konfesionalnoj poeziji i primjerke podijeliti učenicima. U tom tekstu trebala bi biti navedena i protumačena razlika između autobiografskoga zapisa i konfesionalne poezije s upozorenjem na nesigurnost razlikovanja lirskoga subjekta i autora i opasnost čitanja takvih djela kao vjerodostojnih prikaza života.

Na početku drugoga sata nastavnik će sa svojim učenicima razgovarati o pročitanim tekstovima, ispitati njihovo razumijevanje i protumačiti dijelove koji bi im mogli predstavljati poteškoće.

3.5.7. Interpretacija i metodički pristup

3.5.7.1. Lirski subjekt i pjesnikinja

Problematičan odnos između oca i kćeri prikazan je simbolikom nacista i Židova što upozorava na činjenicu da ženski subjekt osjeća određenu potlačenost i podređenost u tom odnosu. U središtu je patnja i bol subjekta zbog očeve krutosti i nedostatka ljubavi, ali i strah i otuđenost zbog njegove šutljivosti. Otac je prikazan kao hladan, autoritativan i emocionalno distanciran čovjek, a mržnja ženskoga subjekta najbolje je vidljiva u stihu u kojem su naglašena arijevska obilježja očeva izgleda. Čini se da subjekt, a možda i pjesnikinja, neopravdano i nepravedno optužuju oca za nacizam samo stoga što je Nijemac i muškarac.

U pjesmi se spominju koncentracijski logori u Dachau, Auschwitzu i Belsenu. Dachau je bio nacistički koncentracijski logor, i prvi logor otvoren u Njemačkoj, na mjestu napuštene tvornice streljiva kod srednjevjekovnog grada Dachaua. Bio je to prvi koncentracijski logor za političke zatvorenike. U logoru je bilo smješteno više od 200 000 zatvorenika. Vjeruje se da je 25.613 zatvorenika umrlo u glavnom logoru, a još oko 10 000 u okolnim logorima uglavnom od bolesti, nehranjenosti i samoubojstava.²²¹ Najpoznatiji koncentracijski logor Auschwitz

²²¹ Usp. *Dachau concentration camp*, 1. ožujka 2014., <http://hr.wikipedia.org>

bio je ujedno najveći i najstrašniji logor u nacističkoj Njemačkoj, a nalazio se u Poljskoj. Kompleks se sastojao od tri glavna logora: administrativni centar Auschwitz I., kamp za istrebljivanje Auschwitz II. i radnički kamp Auschwitz III. (Monowitz). Većina je zatvorenika ubijena u plinskim komorama, drugi su bili ubijani izgladnjavanjem, prisilnim radom, manjkom higijene, pogubljenjima i medicinskim eksperimentima.²²² Bergen-Belsen ili Belsen bio je koncentracijski logor smješten u sjevernoj Njemačkoj. Iako je prvotno bio namijenjen ratnim zarobljenicima, godine 1943. neki su dijelovi pretvoreni u logore. Britanci su ušli u kamp godine 1945.

Otkriveno je više desetaka tisuća izgladnjelih i bolesnih zarobljenika i oko 13 000 nepokopanih trupala.²²³ Motive stopala i cipele u pjesmi moguće je povezati s bolešću Otta Platha i amputacijom njegove noge. Motiv drugoga muškarca moguće je povezati sa stvarnim suprugom Sylvije Plath Tedom Hughesom:

'The vampire who said he was you / And drank my blood for a year, / Seven years, if you want to know. / Daddy, you can lie back now.'²²⁴

(„Vampira koji rekao da je ti / I godinu mi dana pio krv, / Sedam godina, ako baš želiš znati. / Tata, vrati se natrag i legni.“²²⁵)

Muškarac iz pjesme nije ispunio očekivanja. Povjerenje subjekta iznevjereno je, on se osjeća izdanim, pokazuje osjećaje otuđenosti i tuge kakve je proživljavao i sa svojim ocem. U dokumentarnom filmu o poznanstvu i braku Teda Hughesa i Sylvije Plath, govori se o problemima njihova odnosa i braka. Nakon početnoga zanosa i razdoblja bračne idile tijekom kojih je par pisao i predavao, započeli su problemi, Hughesove afere i došlo je do odvajanja i rastave.²²⁶

Na drugom satu ispitat će se odnos između lirskoga subjekta i pjesnikinje. Nastavnik će učenicima podijeliti nastavne listiće pomoću kojih će se protumačiti odnos autobiografskih elemenata u pjesmi i same pjesme. Učenici će se usredotočiti na prikaz oca u pjesmi i na osobu Otta Platha iz biografija o Sylviji Plath, stvarne činjenice iz pjesme poput imena

²²² Usp. *Auschwitz concentration camp*, 1.ožujka 2014., <http://en.wikipedia.org>

²²³ Usp. *Bergen-Belsen concentration camp*, 1.ožujka 2014., <http://en.wikipedia.org>

²²⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 55.

²²⁵ Citirano prema Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006., str. 190.

²²⁶ Poslušaj *A Tribute to Sylvia Plath and Ted Hughes*, 1.ožujka 2014., <http://www.youtube.com>

gradova i koncentracijskih kampova, stvarne činjenice o bolesti Otta Platha i njegovoj smrti, poteškoće u komunikaciji između oca i kćeri, muškarca u pjesmi i njegove poveznice s Tedom Hughesom te protumačiti u kojoj se mjeri lirski subjekt i pjesnikinja podudaraju, a kada ih je moguće shvatiti odvojenim identitetima. Prikaz oca kao nacista pruža prigodu za zanimljiv metodički postupak. Nastavnik može pogledati s učenicima životopis i fotografije Clausa von Stauffenberga. Prikazat će njegove slike u uniformi njemačke vojske iz drugoga svjetskoga rata, a učenici će ispisati asocijacije. Nakon toga, nastavnik će ih obavijestiti tko je taj čovjek zapravo.

Nastavnik će pripremiti izbor iz biografija o Sylviji Plath u kojem će učenici pronaći činjenice koje se od njih traže i podijeliti primjerke svakom učeniku. Učenici kod kuće mogu pogledati i dokumentarne filmove.

Primjer nastavnoga listića

	Biografski podaci	Pjesma <i>Tata</i>
Prikaz oca i Otto Plath		
Imena gradova i koncentracijskih kampova		
Bolest i smrt Otta Platha		

Poteškoće u komunikaciji između oca i kćeri		
Muškarac u pjesmi i poveznica s Tedom Hughesom		

1. Protumači na koji su način povezani osjećaji mržnje prema ocu s njegovim prikazom u pjesmi?
2. Što simbolizira odnos između oca kao nacista i kćeri kao Židovke?
3. Koju funkciju imaju stvarna imena gradova i koncentracijskih kampova?
4. Koje je motive u pjesmi moguće povezati s bolešću i smrću Otta Platha?
5. Usporedi tekstove o odnosu lirskoga subjekta i pjesnika i objasni možemo li i u kojoj mjeri tvrditi da je ženski subjekt u pjesmi pjesnikinja Sylvia Plath. Kako su ta dva identiteta međusobno odvojena?

3.5.7.2. Domaća zadaća

Nastavnik će učenicima podijeliti primjerke pjesme u izvorniku. Njihov je zadatak da pokušaju popraviti prijevode služeći se svojim primjercima. Provjera domaće zadaće obaviti će se na sljedećem satu, na kojem će sudjelovati i nastavnik engleskoga jezika i književnosti.

Domaću je zadaću moguće provjeriti i na satu engleskoga jezika i književnosti, a na kojem će sudjelovati nastavnik hrvatskoga jezika i književnosti.

3.6. Ženski subjekt u prijetećem svijetu

3.6.1. Simbolika mjeseca i tise

Simbolizam mjeseca očituje se u korelaciji sa simbolizmom sunca. Njegove najdublje značajke proizlaze od toga što mjesec nema vlastitu svjetlost i samo je odraz sunca i što prolazi kroz različite mijene. Zbog toga simbolizira ovisnost i žensko počelo, ali i periodičnost i obnovu te je tako simbol preobrazbe i rasta. Mjesec je simbol bioloških ritmova. To je nebesko tijelo koje raste, smanjuje se i nestaje upravo kao i ljudski život te je simbol prolaznosti vremena. Isti simbolizam međusobno povezuje Mjesec, Vode, Kišu, plodnost žene, plodnost životinja, vegetaciju, čovjekovu sudbinu nakon smrti i inicijacijske obrede. Mjesec je za čovjeka simbol prijelaza iz života u smrt i iz smrti u život, a mnogi ga narodi drže mjestom toga prijelaza. U Inka, mjesec je imao četiri simbolička značenja. Držali su ga ženskim božanstvom i bogom žena dok je Sunce bilo bog muškaraca. Držali su da je Mjesec Sunčeva žena koja s njim rađa zvijezde. Uz prvotnu funkciju kraljice neba i carske loze Inka, mjesec je vladao i morima i vjetrovima, kraljicama i kraljevima, i bio je zaštitnik porođaja. Među Indijancima i u cijelom južnom semitskom svijetu, mjesec je muškoga roda, a sunce ima žensku narav. U mitologiji, folkloru, narodnim bajkama i pjesništvu, mjesec se odnosi na božansku prirodu žene i plodnost, koje su utjelovljene u božanstvima biljne i životinjske plodnosti i spojene u kultu Velike majke. Mjesec je simbol sna i nesvjesnog. Prema tumačenju Paula Diela, mjesec i noć simboliziraju nezdravu maštu koja proizlazi iz podsvijesti.²²⁷

Polumjesec je stari atribut Dijane (Artemide) i mjesečeve božice Lune, koje su u rimsko doba bile čašćene kao jedna boginja. Polumjesec simbolizira čistoću (spolno suzdržavanje) pod nogama Djevice Marije.²²⁸ Polumjesec simbolizira promjene i ponavljanja te se pridružuje simboli ženskog, pasivnog i vodenog počela. U različitim muslimanskim zemljama polumjesec sa zvijezdom postat će slikom raja, ali i uskrsnuća.²²⁹

²²⁷ Usp. Chevalier, Gheerbrant, *Rječnik simbola, mitovi, snovi, običaji, geste oblici, likovi, boje, brojevi*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2007., str. 442-446.

²²⁸ Usp. Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 205.

²²⁹ Usp. Chevalier, Gheerbrant, *Rječnik simbola, mitovi, snovi, običaji, geste oblici, likovi, boje, brojevi*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2007., str. 568.

Stvaralaštvo Sylvije Plath pokazuje značajan razvoj simbolike. Motiv mjeseca, koji se u ranijim zbirkama redovito pojavljivao kao dio složenica poput „moon-blued“, „moon-white“ ili poput epiteta „moony“, a u pjesmi *Mad Girl's Love Song* bio simbolom ljudske mahovitosti, postaje sve važniji i složeniji element kasnijeg pjesništva.²³⁰

U poeziji Sylvije Plath mjesec predstavlja ženski svijet, svijet u kojem vlada neplodnost, ogoljenost te svijet koji je divlji, neprijateljski nastrojen i ispunjen žaljenjem, svijet fizičke i spiritualne patnje u odnosu na svijet plodnosti, spokoja, nježnosti i ljubavi. Mjesec simbolizira smrt, a u kasnijim pjesmama pjesnikinja naginje stapanju svijeta ljubavi i nježnosti, koje predstavljaju djeca, i svijeta mjeseca. U njima više nema otpora tami koju donosi mjesec jer je njome već sve obuhvaćeno i duga je borba završena. Mjesec je često povezan sa simbolom vode ili mora nad kojima dominira (*Hardcastle Crags*). Voda predstavlja slobodu.²³¹ Za Cixous, kao i za nebrojene mitologije, voda je najženstveniji element: zatvorenost mitskoga svijeta sadrži i odražava utješnu sigurnost majčine utrobe.²³² Mjesec predstavlja onostrano iskustvo povezano sa svijetom snova i bajki. To je svijet magije i nepoznatoga koji svoj cilj pronalazi u smrti. Plath se vješto poigrava s odnosom mjeseca, vode i menstrualnoga ciklusa ukazujući na odnos mjeseca i neplodnosti (*Three Women* i *The Munich Mannequins*). Bijela boja mjeseca (u engleskome jeziku imenica je ženskoga roda) nije povezana s nevinošću i čistoćom već s otuđenjem, bolešću i depresijom. U mnogim pjesmama motivom mjeseca prikazana je majka ili su njime izraženi i podvojeni osjećaji prema majci.²³³

Aurelia Schober imala je 25 godina kada se odrekla svoje karijere profesorice engleskoga i njemačkoga jezika kako bi se udala za dvadeset godina starijeg Otta Platha. Nakon njegove smrti, obitelj se preselila, a Aurelinija je majka došla živjeti s njima. Mnogi su kritičari pokušavali shvatiti odnos između Aurelije i kćeri Sylvije držeći ga zabrinjavajuće bliskim. U zbirci pisama *Letters Home*, Aurelia Plath kazuje da između nje i kćeri postoji neka vrsta telepatije koju naziva „psihičkom osmozom“. Majka je bila uključena u sve dijelove života svoje kćeri. Ponašala se prezaštitnički i kći je bila naučena na njenu neprestanu prisutnost i potporu. Kada je Aureliji jednom prigodom ponuđen posao na Northeastern University, Sylvia je izjavila kako će zbog majčina trčanja za karijerom ona i brat postati siročad, a Aurelia je posao odbila. Prema dnevnici zapisima i zbirci pisama, jasno je da je Sylvija Plath često neopravdano osjećala nedostatak majčine ljubavi: „Što očekujem od svoje majke?

²³⁰ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²³¹ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 110-111.

²³² Moi, Toril, *Seksualna / tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007., str. 164.

²³³ Isto, str. 101-113.

Zagrljaj, majčino mlijeko? Ono je sada nemoguće dobiti.“ Često se žalila kako se njena majka pretjerano poistovjećuje s njom o čemu se pisala bratu Warrenu, a deset tjedana prije samoubojstva i majci. Lik Esther Greenwood iz poluautobiografskoga romana *Stakleno zvono* posve je zaokupljen neprijateljstvom prema majci i mržnjom svega što ona predstavlja iz čega su mnogi kritičari iščitali problematične osjećaje Sylvije Plath prema majci Aureliji.²³⁴

3.6.1.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama *Mjesec i tisa* i *Suparnik*

Pjesma *The Moon and The Yew Tree* (*Mjesec i tisa*) nastala je tijekom boravka bračnoga para u Devonu. Na početku braka, Ted Hughes i Sylvia Plath živjeli su u malenom stanu u Londonu te su se željeli preseliti na selo. Kuću su pronašli u North Tawtonu, naselju koji se sastojao od jedne glavne ulice, nekoliko trgovina i kuća. Izgrađena u desetom stoljeću, kuća se nalazila na imanju Court Green i bila je dvokatnica s dvanaest prostorija. Na imanju se nalazila staja i dvosobna kućica za služinčad. Bilo je tu voćnjaka jabuka i trešanja te grmova jagoda i malina, ali i groblje. U vrijeme kada se par preselio u Devon, godine 1961., Sylvia Plath nosila je svoje drugo dijete. Ujutro se bavila pisanjem, dok je Ted čuvao kćer Friedu, a Sylvia bi popodneva provodila s njom. Večeri je provodila kuhajući, a ostatak bi večeri par uživao u čitanju. Očaranost supruga Teda Hughesa krajolikom groblja i svjetlošću punog mjeseca, kojom je bilo obasjano stablo tise na tom groblju, bila je snažna inspiracija Sylviji Plath da napiše ovu pjesmu.²³⁵

Početak pjesme donosi sliku stvarnog svijeta noćne prirode koja, međutim, ubrzo postaje slika tjeskobnog i sjetnog unutarnjeg stanja ženskoga subjekta. Sumornost prizora odgovara otuđenosti subjekta. Um je prazan i mrtav poput groblja i nema izlaza iz takvoga stanja beznadnosti. Ženski subjekt takvo okruženje doživljava bliskim:²³⁶

'This is the light of the mind, cold and planetary / The trees of the mind are black. The light is blue. / The grasses unload their griefs on my feet as if I were God / Prickling my ankles and murmuring of their humility / Fumy, spiritous mists inhabit this place. / Separated from my house by a row of headstones. / I simply cannot see where there is to get to.'²³⁷

²³⁴ Usp. Hilton, Nelson, *Lexis Complexes*, University of Georgia, 3. ožujka 2014., <http://www.english.uga.edu>

²³⁵ Usp. Usp. Kirk, Connie Ann, *Sylvia Plath: A biography*, Greenwood Publishing Group, SAD, 2004., str. 86.

²³⁶ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²³⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 47.

(„Ovo je svjetlo uma, hladno i planetarno. / Stabla uma su crna. Svjetlo je plavo. / Trave podastiru svoju tugu pred moja stopala ko da sam Bog, / Bockaju mi gležnjeve i mrmore o poniznosti. / Sukljave, sablasne magle nastanjuju ovo mjesto / Odijeljeno od moje kuće redom nadgrobnog kamena. / Jednostavno²³⁸ ne vidim kamo se može stići.“²³⁹)

U pjesmi *Mjesec i tisa*, prisutnost tjeskobe i sumornosti u pjesničkoj slici noćnoga krajolika mogu se povezati s depresivnim stanjima pjesnikinje tijekom boravka u Devonu.

Prva je zima u Devonu bila puna nade i radosti života. Plath je rodila sina Nicholasa, bavila se pisanjem i vrtom, a u proljeće se počela baviti pčelarstvom. Međutim, Hughes je uočio da su u pjesmi izraženi osjećaji depresije i da je prikaz izgubljene osobe u noći simbolika bolesti koja prijeti Sylviji.²⁴⁰

Mjesec u takvom stanju duha ne donosi olakšanje, naprotiv, on osnažuje dojam izgubljenosti i besmislenosti²⁴¹:

'The moon is no door. / It drags the sea after it like a dark crime; it is quiet / With the O-gape of complete despair. I live here.'²⁴²

(„Mjesec ne predstavlja nikakva vrata / Ono vuče za sobom more poput mračnog zločina: ono je mirno/ Zjapeći okruglo u potpunom očaju. / Ja ovdje živim.“²⁴³)

Motiv mjeseca u pjesmi moguće je povezati s majkom, a na jednom mjestu u pjesmi ženski subjekt ga tako i naziva („Mjesec je moja majka. Nije drag kao Marija.“²⁴⁴). Majka je daleka i hladna osoba, posve drugačija od arhetipa požrtvovne i nježne majke Djevice Marije.

U poglavlju svoje knjige, Hilton upozorava da je mjesec povezan s podsvjesnom željom za majčnim grudima i mlijekom („Ćelav je i divlji.“²⁴⁵).²⁴⁶

²³⁸ Umjesto riječi *naprosto* upotrijebila sam riječ *jednostavno*.

²³⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 88.

²⁴⁰ Usp. Butscher, Edward, *Sylvia Plath: Method and madness*, Schaffner Press, Tucson, 2003., str. 297.

²⁴¹ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²⁴² Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 31.

²⁴³ Plath, Sylvia, *Pjesme*, Edicije Duriex, Zagreb, 1995., str. 79.

²⁴⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 88.

²⁴⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 88.

²⁴⁶ Usp. Hilton, Nelson, *Lexis Complexes*, University of Georgia, 3. ožujka 2014., <http://www.english.uga.edu>

Nutrina crkve predstavlja ljubav i prihvaćanje te ženski subjekt u pjesmi želi biti dio takvih obećanja vjere. Razarajuća snaga mjeseca ona je koja to sprječava. Nalaženje smisla i utjehe biva uzaludan pokušaj.²⁴⁷

'How I would like to believe in tenderness - / The face of the effigy, gentled by candles,
Bending, on me in particular, its mild eyes.'²⁴⁸

(„Kako bih željela vjerovati u nježnost- / Lice sa slike, smekšano svijećama, / Upirući, posebno u me, svoje blage oči.“²⁴⁹)

Prostor crkve također poprima obilježja groblja. U vjeri se ne pronalazi utjeha i poput prostora crkve sve djeluje prazno, hladno, besmisleno pred onim što donosi tama uma.²⁵⁰

Butscher u svojoj biografiji piše da je Sylvia Plath željela vjerovati da njen život ima svrhu i da se iza događaja krije određeno značenje te je u duhovnosti tražila spas. Željela je biti predana religiji kao što je bila predana politici i umjetnosti. Međutim, u unitarijanskoj crkvi, kojoj je pripadala po obiteljskoj tradiciji, nije nalazila ono što je tražila. Anglikatolička crkva u Devonu i njena zvona istodobno su je privlačila i odbijala. Voljela je tradiciju, zvukove zvona i crkvene običaje, ali prezirala je hladnoću i tamu prostora, kamene kipove i predrasude prema ženama držeći da je Duh Sveti u prikazu Trojstva oduzeo ženi položaj koji joj pripada. U prvim mjesecima braka željela je biti dio crkvene zajednice i da njena djeca budu odgojena u anglikatoličkoj vjeri čemu se Hughes oštro protivio. Međutim, Plath je bila uporna i svake je nedjelje odlazila na misu, čak je zamolila svećenika da joj objasni dijelove liturgije i njihovo značenje. Voljela je pjevati, ali propovijedi o ljudskoj slabosti i traženju spasa u Kristu bile su joj neshvatljive, a crkvene je dogme držala zastarjelima.²⁵¹

Usporedba početka i kraja pjesme upozorava na prisutnost riječi *blue* (u izvorniku). Prijevod pjesme ovdje stvara probleme u razumijevanju jer u engleskome jeziku, osim oznake za plavu boju, to je riječ i za sjetno raspoloženje ili tugu. U pjesmi je prisutan i motiv drveća. U prvoj strofi riječ je o simboličkom prikazu uma (*drveće uma*). Rast drveća crne boje odnosno negativnih i mračnih misli u glavi subjekta dovodi do osjećaja praznine i bezizlaznosti („To je

²⁴⁷ Usp. Aird, Eileen, Sylvia Plath, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²⁴⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 47.

²⁴⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 88.

²⁵⁰ Usp. Aird, Eileen, Sylvia Plath, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²⁵¹ Usp. Butscher, Edward, *Sylvia Plath: Method and madness*, Schaffner Press, Tucson, 2003., str. 286-287.

svjetlo uma, hladno i planetarno. / Drveće uma je crno.”²⁵²). Stabla tise već su od davnina njegovana na grobljima, i često viđena upravo tamo. Razlog njihove rasprostranjenosti leži u njihovom vječnom zelenilu koje po vjerovanjima starih druida²⁵³ simbolizira besmrtnost duše, a simboliku je s vremenom prihvatila i Crkva.²⁵⁴ Plava boja označava stanje uma i suprostavlja plavu boju svetaca i neba krajoliku groblja s bijelim mjesecom i crnim stablom tise²⁵⁵:

'The yew tree points up, it has a Gothic shape. /

...

Inside the church, the saints will be all blue, / Floating on their delicate feet over the cold pews, / Their hands and faces stiff with holiness. /

...

And the message of the yew tree is blackness - blackness and silence.²⁵⁶

(„Tisa se diže uvis. Gotičkog je oblika. /

...

U crkvi plavi će biti svi sveci, / Što plutaju na svojim nježnim nogama iznad hladnih klupa, Ruku i lica ukočenih od svetosti. / Mjesec ništa od toga ne vidi. /

...

A poruka tise je tmina – tmina i muk.“²⁵⁷)

U pjesmi *The Rival* (*Suparnik*) moguće je ispitati odnos lirskoga subjekta i pjesnikinje. Mnogi su kritičari tvrdili da je pjesma posvećena Hughesovu preljubu odnosno njegovoj ljubavnici Assiji Wevill, supruzi američkoga pjesnika W. S. Merwina koji je bio prijatelj obitelji Hughes

²⁵² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 88.

²⁵³ Usp. *Druid*, 9. rujna 2013., <http://en.wikipedia.org/wiki/Druid>

²⁵⁴ Usp. *Trees in mythology*, <http://www.ancient-yew.org/mi.php/trees-in-mythology/79>

²⁵⁵ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²⁵⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 31.

²⁵⁷ Plath, Sylvia, *Pjesme*, Edicije Duriex, Zagreb, 1995., str. 79.

i prema kojoj je Plath, prema pisanjima biografa, osjećala snažnu ljubomoru.²⁵⁸ Assia Wevill je u doba veze sa suprugom Sylvije Plath bila u braku sa svojim trećim suprugom Davidom Wevillom. Dvije su se obitelji upoznale godine 1961., kada su im Hughes i Plath, zbog svoje selidbe u Devon, iznajmili stan u Londonu. Hughes je njome bio opčaran i par je u lipnju započeo vezu. David Wevill nije slutio ništa sve do listopada, ali je Plath osjećala da se između njih dvoje nešto događalo.²⁵⁹ O odnosu Hughesa i Wevill, problemima nakon samoubojstva Sylvije Plath i samoubojstvu Assije Wevill govori knjiga *Lover of Unreason: The Life and Tragic Death of Assia Wevill*.²⁶⁰ Ženski subjekt obraća se primatelju s puno gorčine i zamjeranja:

„Mjesec, također, ponižava svoje podanike / Dok je danju smiješan.“²⁶¹

„Kad bi se mjesec nasmiješio, tebi bi naličio. / Ostavljaš jednak dojam / Nečeg lijepog, ali razornog. / Obojica ste veliki poznajmivljači svjetla.“²⁶²

Motivom mjeseca, kojim je u pjesmi *Mjesec i tisa* subjekt izrazio prijezir prema vlastitoj majci, sada se izražava prijezir prema drugoj ženi koja u opasnost dovodi odnos s njegovim suprugom. Stihovi pokazuju da se ženski subjekt osjeća izdanim i poniženim, dok sugovorno lice, žena koja ulazi u tuđi brak poput uljeza, preuzima čitavu pozornost na sebe. Njena ljepota dovest će do razaranja braka i obitelji.

Drugi dio pjesme iznosi detalj o samoubojstvu Sylvije Plath. Riječ je o ugljičnom monoksidu. Ženski subjekt povezuje prijeteću ženu s pjesničkom slikom smrti:

„Tvoja pak nezadovoljstva / Stižu kroz otvor za poštu redovitošću punom ljubavi, / Bijela i prazna, šireći se poput ugljičnog monoksida.“²⁶³

²⁵⁸ Usp. Peterson, Rai, „*An efficiency, a great beauty*“: *Sylvia Plath's Ariel Titles*, 29. studenoga 2013., <http://www.iun.edu/~nwadmin/plath/vol6/Peterson.pdf>

²⁵⁹ Usp. *Assia Wevill*, 10. ožujka 2014., <http://en.wikipedia.org>

²⁶⁰ Vidi u Koren, Negev, *Lover of Unreason: The Life and Tragic Death of Assia Wevill*, Robson Books, United Kingdom, 2006.

²⁶¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 94.

²⁶² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 94.

²⁶³ Isto, str. 94.

Biografski podaci daju naslutiti da je pjesma svojevrsna najava samoubojstva Sylvije Plath. Ugljični monoksid bio je uzrokom smrti pjesnikinje. U surječju pjesme širenje ugljičnog monoksida može se razumjeti kao početak depresivnoga razdoblja u životu subjekta koji kao da je posve prihvatljiv i opravdan ako znamo da mu prijete uništenje doma i obitelji. Nezadovoljstvo i ogorčenost, koje te misli donose, postaju redovite, a samim time i opasnije.

„A tvoj prvi dar jest da sve pretvaraš u kamen. / Budim se u mauzoleju; ti si ovdje“²⁶⁴

Simboličko pretvaranje u kamen upozorava na umiranje, a motiv mauzoleja posljednje je počivalište neživoga tijela. Tko bdije nad mrtvim tijelom subjekta? Žena koja je razaranjem braka možda dovela do tragedije ili suprug koji osjeća krivnju zbog svoje izdaje („Kuckaš prstima po mramornom stolu, tražiš cigarete, / I umireš od želje da rekneš nešto neporecivo.“²⁶⁵)?

3.6.1.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama *Mjesec i tisa i Suparnik*

Pjesmama je dovoljno posvetiti dva sata izborne nastave. Nastavnik se može poslužiti interpretativno-analičkim sustavom. Učenici će raditi u skupinama, a rad će obuhvatiti čitanje sa zadatkom. *Mjesec i tisa* ostavlja dosta prostora za raspravu o odnosu lirskoga subjekta i pjesnikinje. Učenike je moguće motivirati izlaganjem autobiografskih podataka povezanih s pjesmom. Nastavnik može donijeti i fotografije kuće i krajolika koje može pronaći na internetskim stranicama ili u biografijama o Sylviji Plath.

Nakon čitanja pjesme i objave dojmova, slijedi interpretacija pjesme. Nastavnik treba pripremiti odlomke iz biografije u kojima će učenici naći poveznice s pjesmom, tekst o druidskim vjеровanjima i stablu tise te odnosu Sylvije Plath prema religiji i podijeliti primjerke na satu. Učenike će podijeliti u skupine od kojih će svaka dobiti svoj zadatak:

1. skupina: Poveži pjesničku sliku noćnoga krajolika i prirode i unutarnja proživljavanja ženskoga subjekta.
2. skupina: Pročitaj odlomak iz biografije Sylvije Plath i poveži unutarnja proživljavanja ženskoga subjekta u pjesmi sa stvarnim životnim okolnostima pjesnikinje.

²⁶⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 94.

²⁶⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 94.

3. skupina: Pročitaj odlomak iz biografije Sylvije Plath i protumači prikaz crkve u pjesmi i odnosa prema religiji u stvarnom životu pjesnikinje.
4. skupina: Pročitaj tekst o druidskim vjerovanjima i protumači simboliku stabla tise u surječju pjesme.

Učenici će u svakoj skupini izabrati predstavnika koji će ostatku razreda iznijeti zaključke svoje skupine i potkrijepiti ih navodima iz teksta.

Pjesmi *Suparnik* nastavnik će posvetiti jedan sat izborne nastave. Učenike može motivirati služeći se slikokazom na kojem će navesti podatke o simbolici mjeseca u pjesništvu Sylvije Plath i podatke o njenoj simbolici iz knjiga *Rječnik simbola, mitova i legendi* Didiera Colina i *Rječnik simbola : mitovi, sni, obicaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi* Jeana Chevaliera i Alaina Gheerbrandta. U pjesmi će se ispitati odnos lirskoga subjekta i pjesnikinje. Potrebno je pripremiti odlomak iz biografije o Sylviji Plath i podijeliti primjerke učenicima. Učenici će u tom tekstu saznati više o problemima u braku Sylvije Plath i Teda Hughesa, Assiji Wevill i njenoj vezi s Hughesom te činjenicama o samoubojstvu pjesnikinje. Radom na tekstu pronaći će motive mjeseca i povezati ih sa stvarnom osobom Assije Wevill te ispitati kakve osjećaje ženski subjekt iskazuje prema sugovornom licu, drugoj ženi koja predstavlja Wevill. Učenici će potražiti motive smrti u pjesmi i povezati motiv druge žene s pjesničkom slikom smrti.

3.6.2. Žena kao lutka

3.6.2.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama *Minhenske krojačke lutke* i *Kandidat*

Duhovna neplodnost u pjesmi *Mjesec i tisa* zamijenjena je onom fizičkom u pjesmi *The Munich Mannequins (Minhenske krojačke lutke)*. U pjesmama Sylvije Plath mirovanje i savršenstvo redovito su povezani s neplodnošću.²⁶⁶ Tako je i u ovoj pjesmi:

'Perfection is terrible, it cannot have children. / Cold as snow breath, it tamps the womb'²⁶⁷
(„Savršenost je strašna, ona ne može imati djece. / Ledena kao sniježni dah, zatvara²⁶⁸
utrobu“²⁶⁹)

²⁶⁶ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

²⁶⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 74-75.

²⁶⁸ Umjesto srbizma *zaptiva* prikladnije je upotrijebiti riječ *zatvara*.

²⁶⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 111-112.

U pjesmi je prikazan grad u razdoblju zime koja kod Plath simbolizira mirovanje prije ponovnoga procesa stvaranja i rađanja (pjesma *Wintering*), ali samo kada je riječ o prirodi koju obilježava mijena godišnjih doba te ciklus rađanja i umiranja. Prikazan je kao mjesto u kojem zima donosi smrt uništavajući prigodu za novo rađanje i novi početak. Hladnoća zime povezana je sa savršenstvom, koje je tvorevina isključivo društvenoga svijeta, i neplodnošću s početka pjesme. Slika savršenstva povezana je s lutkama u izlogu²⁷⁰:

'These mannequins lean tonight / In Munich, morgue between Paris and Rome, /
Naked and bald in their furs, / Orange lollies on silver sticks, /
Intolerable, without minds. / The snow drops its pieces of darkness'²⁷¹
(„Te lutke se noćas naslanjaju / U Minhenu, mrtvačnici između Pariza i Rima, /
Gole i ćelave u svojim krznima, / Narančasti lilihipi na srebrnim štapićima, /
Nesnosni, bez misli. / Snijeg spušta svoje komade mraka“²⁷²)

Slika beživotnih lutaka suprostavljena je slici žive osobe, žene, a ona je složeno biće sposobno za stvaranje života („Drvo života i drvo života / Što odrješuje svoje lune, mjesec za mjesecom, a besciljno. / Poplava krvi je poplava ljubavi, / Apsolutna žrtva.“²⁷³).

Njemački grad, za vrijeme nacizma nazivan *Hauptstadt der Bewegung*, opisan je kao mrtvačnica između Pariza i Rima. Mrtvačnica može simbolizirati krvoproliće Drugoga svjetskog rata, ali i ukazivati na ispraznost savršenstva. Ženski se subjekt osjeća živim među svim tim lutkama koje promatra u izlogu. Ostale žene postale su nežive lutke ili su njima zamijenjene i subjekt se osjeća zatočenim u takvom umjetnom svijetu.

Ljudska bića nestaju i postaju dio svijeta koji ih okružuje. Predstavljani su svojim materijalnim stvarima („U hotelima / Ruke otvaraju vrata i odlažu / Cipele da usjaje ih ugljikom / U koje će se sutra široki prsti uvući.“²⁷⁴) s kojima su srasli i tako gube svijest o sebi kao cjelovitim bićima. Takva su bića rastavljena na dijelove i svaki je povezan s nekim proizvodom ljudskih ruku. To je slika svijeta muškaraca, patrijarhalnoga svijeta u kojem se ženski subjekt osjeća sputanim, a ostale su žene pretvorene u prazne i neplodne lutke.

²⁷⁰ Usp. Annas, Pamela, *The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems*, Women's Studies, Vol. 7, Nos. 1-2, 1980, str. 171-183.

²⁷¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 74-75.

²⁷² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 111-112.

²⁷³ Isto, str. 111-112.

²⁷⁴ Isto, str. 111-112.

Simbolički, subjekt je zatočen između vlastite prirode žene i svoga intelekta ili svoje svijesti o sebi i očekivanja ljudi oko sebe.²⁷⁵

O ženi kao lutki piše i de Beauvoir u poglavlju *Društveni život*. Autorica vjeruje da je sve ono što žena čini za svoju ljepotu, izgled ili eleganciju stavlja u položaj ropkinje. Proces odijevanja i njegovanja svoga tijela doživljava kao izraz slobode ne shvaćajući da postaje ovisna o njemu. Starenje predstavlja spoznaju o propadanju tijela koju žena teško prihvaća nastojeći se sačuvati poput komada namještaja i poduzimajući sve što može kako bi zaustavila vrijeme.²⁷⁶

Mary Wollstonecraft u svojoj knjizi upozorava na slične posljedice: „Žene su, zajedno s muškarcima, kroz zabavu i užitke što im ih pruža bogatstvo postale slabe i poročne, ali uza sve to postale su i robovi svoje vanjštine, pa su prisiljene dotjerivati svoj izvanjski izgled da bi bile zamamne i privlačne i da bi im muškarci mogli ponuditi svoj razum kojim njihove teturave korake izvide na ispravan put.“²⁷⁷

Žena je u pjesmi *The Applicant (Kandidat)* prikazana kao papirnata lutka u hladnom i otuđenom svijetu unutar kojega je zatočena. Pjesma je negativan prikaz braka u zapadnoj kulturi.²⁷⁸ Subjekt u pjesmi govori u ime patrijarhalnoga i kapitalističkoga društva iznoseći sve njegove nedostatke i neizravno ga optužujući za svođenje čovjeka na broj. Svi su odnosi među ljudima, a posebno onaj između muškarca i žene, uvjetovani ispraznim pravilima koje određuje društvo. Subjekt se izravno obraća neimenovanom kandidatu ispitujući ga o njegovim sposobnostima kojima se natječe za položaj bračnoga partnera²⁷⁹:

'First, are you our sort of a person? / Do you wear / A glass eye, false teeth or a crutch, / A brace or a hook, / Rubber breasts or a rubber crotch, / Stitches to show something's missing? No, no?'²⁸⁰

(„Prije svega, jesi li osoba našeg soja? / Imaš li / Stakleno oko, umjetne zube ili štaku, /

²⁷⁵ Usp. Annas, Pamela, *The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems*, Women's Studies, Vol. 7, Nos. 1-2, 1980, str. 171-183.

²⁷⁶ Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 518-528.

²⁷⁷ Wollstonecraft, Mary, *Obrana ženskih prava*, Ženska infoteka, Zagreb, 1999., str. 181-182.

²⁷⁸ Usp. Annas, Pamela, *The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems*, Women's Studies, Vol. 7, Nos. 1-2, 1980, str. 171-183.

²⁷⁹ Usp. Annas, Pamela, *The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems*, Women's Studies, Vol. 7, Nos. 1-2, 1980, str. 171-183.

²⁸⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 14-15.

Protezu ili kuku, / Gumene grudi ili gumene prepone, / Šavove što navješćuju da nešto nedostaje? Nemaš, nemaš?²⁸¹)

Takve pjesničke slike svjedoče o svijetu kojim upravljaju strojevi, pa i sami ljudi počinju njima nalikovati. Kandidatu nedostaje ruka i subjekt mu je pruža govoreći o njoj kao o dijelu odvojenom od čovjeka:

'To fill it and willing / To bring teacups and roll away headaches / And do whatever you tell it
Will you marry it?'²⁸²

(„Da je ispuni, voljna / Da prinosi šalice čaja i odnosi glavobolje / I učini sve što joj kažeš. /
Hoćeš li se njome oženiti?“²⁸³)

Ruka podsjeća na ruku robota, a tako je predstavljena i žena:

'Come here, sweetie, out of the closet. / Well, what do you think of that? / Naked as paper to
start / But in twenty-five years she'll be silver, / In fifty, gold. / A living doll, everywhere you
look. It can sew, it can cook, / It can talk, talk, talk.'²⁸⁴

(“Izađi, srce, iz ormara. / Što dakle misliš o tome? / Na početku prazna poput papira /
Al će za dvadeset i pet ljeta bit srebro / Za pedeset zlato. / Živa lutka, gdje god zvirnuo. / Zna
šiti, zna kuhati, / Zna govoriti, govoriti, govoriti.”²⁸⁵)

Kandidatu je ponuđeno odijelo od kojega se očekuje da mu oblikuje identitet („Primjećujem
da gol si golcat. / Što misliš o ovom odijelu - / Crno je i kruto, ali ti loše ne stoji. / Hoćeš li ga
oženiti? / Otporno je na vodu, na rasprsnuća.“²⁸⁶), što se i događa. Njegovi su dijelovi sada
povezani. Žena u pjesmi nema takvu sudbinu. Naprotiv, ona je potpuno otuđena, svedena na
običnu lutku, igračku za budućega supruga. Zbog toga, ona ne postoji bez onoga koji traži
njene usluge. Žena će svoj identitet zadobiti unutar braka. Ženski subjekt u pjesmi osjeća se
upravo tako upozoravajući da ga društvo i vrijeme u kojem živi osuđuju na suvremeno

²⁸¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 61-62.

²⁸² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 14-15.

²⁸³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 61-62.

²⁸⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 14-15.

²⁸⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 61-62.

²⁸⁶ Isto, str. 61-62.

ropstvo oduzimajući mu slobodu i smisao.²⁸⁷ De Beauvoir u poglavlju *Udana žena* piše da je brak za ženu oduvijek predstavljao nešto drugo od onoga što je predstavljao muškarcima. Brak je stoljećima bio dogovor između muškaraca dviju obitelji. Ženu muškarcu predaje drugi muškarac, njen otac ili brat, dok je njen pristanak posve nebitan. U braku, ona je svedena na nametnika kojemu je brak jedini izvor prihoda i kojim je opravdano njeno postojanje. Njena je svrha rađanje djece, ali i briga za supruga i kućanstvo. Suprug njene usluge plaća darovima i uzdržavanjem. Osim toga, brak je za ženu jedini način da postane dio društvene zajednice i stoga je proces traženja partnera i sklapanja braka roditeljima od velike važnosti. Muškarcima je, s druge strane, brak tek potvrda njihova postojanja i mogu birati žele li ući u njega ili ne. Žena preuzima njegovo prezime, religiju i društveni položaj kojem pripada te se pridružuje njegovoj obitelji. Ona raskida sa svojom prošlošću, predaje mu svoje djevičanstvo i pravo da odlučuje u njeno ime.²⁸⁸

3.6.2.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama *Minhenske krojačke lutke* i *Kandidat*

Nastavnik će ovim pjesmama posvetiti dva sata izborne nastave služeći se interpretativno-analitičkim sustavom i heurističkim razgovorom, a osim toga, učenici će individualno raditi na tekstu. Svoje učenike može motivirati odabranim tekstovima Betty Friedan, Simone de Beauvoir ili Mary Wollstonecraft. Osim toga, moguće je dramu Henrika Ibsena *Nora ili Lutkina kuća* iskoristiti za motivaciju. Raspravom o glavnom liku Nore i odnosu sa suprugom pokazat će se da je Nora predstavljena kao lutka koja mu je potpuno podređena, ali koja se, međutim, suprostavlja takvoj ulozi na kraju drame.

Na prvom satu tumačit će pjesmu *Minhenske krojačke lutke*. Interpretacija će započeti tumačenjem pjesničke slike neplodnosti. Učenici će pronaći stihove koji govore o tome. Razgovorom će se pokazati da je neplodnost povezana s razdobljem zime i gradom kao mjestom smrti. Učenici će pronaći i pročitati stihove koji savršenstvo i neplodnost povezuju s lutkama u izlogu. Treba ispitati kakav je opis tih lutaka i protumačiti ga. Razgovorom će se pokazati da je motiv beživotnih lutaka suprostavljen ženi. Nastavnik će razgovorom ispitati i osjećaje koje subjekt izražava promatrajući lutke u izlogu. Radom na tekstu učenici će uočiti da je prisutan osjećaj zarobljenosti. Proučavanjem odabranih feminističkih tekstova učenici će

²⁸⁷ Usp. Annas, Pamela, *The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems*, Women's Studies, Vol. 7, Nos. 1-2, 1980, str. 171-183.

²⁸⁸ Usp. Beauvoir de, Simone, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956., str. 415-425.

povezati obilježja patrijarhalnoga društva s prikazom grada u pjesmi. Drugi sat izborne nastave nastavnik će posvetiti interpretaciji pjesme *Kandidat*. Učenici trebaju uočiti motiv papirnate lutke i radom na tekstu protumačiti njegovu simboliku unutar patrijarhalnoga društva. Razgovorom će se pokazati da je prikaz braka negativan, a učenici će pronaći i pročitati stihove koji to potvrđuju. Prije svega, potrebno je objasniti prikaz čovjeka i odnosa između ljudi u suvremenome svijetu te ih povezati s motivima strojeva i ruke. Rasprava će pokazati da su odnosi isprazni i hladni, a da je čovjek sveden na broj. Učenici će uočiti motiv ruke i radom na tekstu pokazati kako je ta ruka opisana. Nastavnik će za učenike pripremiti poglavlje iz knjige Simone de Beauvoir *Udana žena* koje može pročitati na satu i dati im zadatak da povežu tekst s različitim ulogama kandidata i žene u pjesmi.

3.6.3. Depersonalizacija ženskoga subjekta

3.6.3.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama *Tulipani* i *Groznica od 41°*

Pjesma *Tulips* (*Tulipani*) pripada skupini pjesama nazvanih *bolničke pjesme* i napisana je u veljači godine 1961.²⁸⁹ Središnji motiv pjesme jesu tulipani koje ženski subjekt promatra u svojoj bolničkoj sobi.²⁹⁰

The tulips are too excitable, it is winter here. / Look how white everything is, how quiet, how snowed-in. / I am learning peacefulness, lying by myself quietly / As the light lies on these white walls²⁹¹

(„Tulipani su suviše razdražljivi, ovdje je zima. / Pogledaj kako je sve bijelo, tiho, zameteno. Učim se mirnoći, ležeći sama spokojno / Kao što svjetlo leži na ovim bijelim zidovima“²⁹²)

Subjekt nema svog identiteta („Ja sam nitko; nemam nikakve veze sa prsnućima. / Predala sam svoje ime i odjeću bolničarima, / I svoju povijest anesteziologu i tijelo kirurzima.“²⁹³) i u tome pronalazi neobičnu radost. Boravak u bolničkoj sobi donosi mir i utjehu, a briga medicinskih sestara podsjeća na brigu majke za svoje dijete:

²⁸⁹ Vidi u Kalfopoulou, Adrienne, *Endangered Subjects: The First-person Narrator in Sylvia Plath's Hospital Poems "Waking in Winter," "Tulips," and "Three Women"*, 12. listopada, 2013., <http://www.iun.edu.pdf>

²⁹⁰ Usp. Nickerson, Linda, *Sylvia Plath's Tulips*, 30. studenoga 2013., <http://www.humanities360.com>

²⁹¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 20-22.

²⁹² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 67-69.

²⁹³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 67-69.

„Bolničarke prolaze i prolaze, ne smetaju, / Prolaze u bijelim kapticama nalik galebovima koji lete prema kopnu, / Radeć nešto rukama, sve potpuno jednake, / Tako da je nemoguće reći koliko ih ima. / Moje je tijelo njima oblutak, one ga njeguju kao što voda / Njeguje oblutke preko kojih teče, nježno ih oblikujući. / Donose mi omamljenost u svojim blistavim iglama, donose mi san.“²⁹⁴

Njihova briga za pacijenticu lišena je osjećaja i plemenitosti i vrši se iz dužnosti, a ne iz ljubavi.²⁹⁵ Gubitak osobnih predmeta postaje nevažan:

„Sad kad sam izgubila sebe sita sam svoje prtljage -/ Kovčežica od lakirane kože nalik crnoj kutijici za pilule,/ Muža i djeteta koji se smiješe s obiteljske fotografije,“²⁹⁶

Udaljavanje od svega što je dio subjekta donosi olakšanje koje se priželjkuje:

„Sad sam opatica, nikad nisam bila tako čista. / Nisam željela nikakvo cvijeće, htjela sam samo / Ležati s dlanovima izvnutim na van i biti posve prazna. / Kakva je to sloboda, pojma nemate kakva je to sloboda – Mir je tako velik da vas ošamućuje“²⁹⁷

Zbog toga tulipani, kao dio izvanjskoga svijeta, prijete narušavanju te smirenosti i neznanja. Subjekt otkriva da ga njihova crvena boja ranjava („Tulipani su prije svega suviše crveni, ranjavaju me“²⁹⁸) jer pojačava bol i patnju koje subjekt proživljava. Njihova crvena boja simbolizira ranu koju osjeća subjekt („Njihovo crvenilo zbori mojoj rani, nalikuje joj“²⁹⁹), potiče na ponovno proživljavanje onoga što je do rane dovelo i izaziva snažnu uznemirenost kojoj subjekt nastoji pobjeći udaljavanjem od osobnih predmeta i života koji je izgradio – staroga identiteta ili identiteta uopće:

„Prije no što stigoše zrak je bio prilično miran, / Dolazeći i odlazeći, dah za dahom, bez uzrujavanja. / Onda ga tulipani ispuniše kao bučan žagor. / ... Oni privlače moju pažnju što se sretno / Igrala i odmarala bez ikakvih obaveza. / ... Tulipani bi trebali biti iza rešetaka poput opasnih zvijeri; / Razjapljuju se kao usta neke goleme afričke mačke, / A ja postajem svjesna

²⁹⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 67-69.

²⁹⁵ Usp. Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 112.

²⁹⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 67-69.

²⁹⁷ Isto, str. 67-69.

²⁹⁸ Isto, str. 67-69.

²⁹⁹ Isto, str. 67-69.

svoga srca: ono otvara i zatvara / Svoju zdjelu crvenih cvjetova iz puke ljubavi prema meni. /
Voda koju kušam topla je i slana, poput mora, / I dolazi iz zemlje kao zdravlje daleke.“³⁰⁰

Tjeskobni ton pjesme ukazuje na emocionalnu nestabilnost subjekta:

„Ranije me nitko nije gledao, sad me gledaju. / Tulipani se okreću prema meni i prozoru iza mene / ... I nemam lica, htjedoh postati bezlična. / Živi tulipani jedu moj kisik.“³⁰¹

Pjesma *Fever 103° (Groznica od 41°)* donosi prikaz ženskoga subjekta u stanju groznice ili nekakva sna:

'The tongues of hell / Are dull, dull as the triple / Tongues of dull, fat Cerberus'³⁰²
(„Jezici pakla su / Mrki, mrki kao trostruki / Jezici zlovoljnog, debelog Kerbera“³⁰³)

Pjesma započinje pitanjem: „Čisto? Što li to znači?“³⁰⁴ Na prvo čitanje, pjesničke slike i motivi čine se odvojenima i slučajnima, ali interpretacija će pokazati kako njihov odnos otkriva dublje značenje pjesme. Pjesma započinje s doživljajem pakla pred čijim se ulazom nalazi Kerber. Stanje groznice dovodi do neugodne boli, mirisa i halucinacija te je subjekt prisiljen ostati u takvoj agoniji. Neugodan miris i vrućina pakla dolaze iz nutrine subjekta, disanje je otežano i izaziva drhtanje i strah („Ljubav, ljubav, pramenovi dima odmataju se / Sa mene kao Isadorini šalovi, strah me je / Jedan će šal zapeti i usidriti se u kotaču.“³⁰⁵).³⁰⁶ Valjalo bi se zadržati na motivu Isadore Duncan jer je pjesnička slika u kojoj se pojavljuje vrlo zanimljiva alegorija za opasnost koju subjekt osjeća. Moguće je da će učenicima ime biti poznato iz opće kulture, a nekolicina je ime možda čula tijekom interpretacije pjesništva ruskoga pjesnika Sergeja Jesenjina s kojim je Duncan bila u braku. Duncan je bila jedna od najpoznatijih američkih plesačica, a danas ju drže majkom suvremenoga plesa. Osim braka sa slavnim pjesnikom, s kojim je jedno vrijeme provela i u Opatiji, ostala je zapamćena i zbog

³⁰⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 67-69.

³⁰¹ Isto, str. 67-69.

³⁰² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 58-59.

³⁰³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 95-97.

³⁰⁴ Isto, str. 95-97.

³⁰⁵ Isto, str. 95-97.

³⁰⁶ Usp. Yukiko, Kashiwara, *Exploring Psychic Reality through Poetry Analysis: Sylvia Plath's "Fever103°"*, 2. prosinca, 2013., http://r-cube.ritsumei.ac.jp/bitstream/10367/906/1/19_15.pdf

svoje bizarne smrti. Šal koji je nosila tijekom vožnje zapleo se u kotač slomivši joj vrat.³⁰⁷ Ženski subjekt osjeća svoju slabost, a nesvjestice koje doživljava opisane su čudnim pjesničkim slikama:

„Đavolji leopard. / Radijacija ga izbijeli / I usmrti za sat. / Prljajući tijela preljubnika / Kao pepeo Hirošime i razjedajući ih.³⁰⁸

Stanje tijela koje napada groznica prikazano je vrlo senzualno („Dragi, cijele sam noći / Plamtjela i gasila se, plamtjela, gasila se. / Plahte postaju teške kao poljubac bludnika.“³⁰⁹) i posjeduje seksualne aluzije. Međutim, groznica se smiruje i glas subjekta preuzima upravo groznica („Prečista sam za te ili bilo koga drugoga. / Tvoje tijelo me ranjava / Kao što svijet ranjava Boga“³¹⁰). Takvu čistoću nemoguće je doseći („Glava mi je mjesec / Od japanskog papira, koža od zlata iskovana / Beskrajno je osjetljiva i beskrajno skupa.“³¹¹). Ona je čista poput Djevice („Čista acetilenska / Djevica / Okružena ružama“³¹²). Jednako kao i u pjesmi *Tulipani*, ženski subjekt u groznici prolazi kroz proces depersonalizacije. Čistoća je prepoznata kao mogućnost ponovnoga rođenja, a ta je mogućnost shvaćena kao raj – prostor u kojem će lažno Ja biti potpuno izbrisano:³¹³

„(Moja se ja rastaču, prastare kurvinske podsuknje) - / Na putu u raj.“³¹⁴

3.6.3.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama *Tulipani* i

Groznica od 41°

Pjesmama *Tulipani* i *Groznica od 41°* potrebno je posvetiti dva sata izborne nastave. Nastavnik će pjesme pročitati na satu, ali bilo bi korisno da prije sata interpretacije pripremi i učenicima podijeli primjerke pjesme kako bi se s njima upoznali. Na prvom satu interpretirat

³⁰⁷ Usp. *Dancer Isadora Duncan is killed in car accident*, 2. prosinca 2013., <http://www.history.com/this-day-in-history/dancer-isadora-duncan-is-killed-in-car-accident>

³⁰⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 95-97.

³⁰⁹ Isto, str. 95-97.

³¹⁰ Isto, str. 95-97.

³¹¹ Isto, str. 95-97.

³¹² Isto, str. 95-97.

³¹³ Usp. Yukiko, Kashiwara, *Exploring Psychic Reality through Poetry Analysis: Sylvia Plath's "Fever103°"*, 2. prosinca, 2013., http://r-cube.ritsumei.ac.jp/bitstream/10367/906/1/19_15.pdf

³¹⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 95-97.

će se pjesma *Tulipani*. Nakon interpretativnoga čitanja i objave dojmova, nastavnik će učenike podijeliti u skupine za rad na tekstu.

Primjeri zadataka:

1. Koji je središnji motiv pjesme i kako je on opisan? Usporedi njegov prikaz s prikazom bolnice u pjesmi. Kakav se osjeća ženski subjekt u pjesmi? Svoje zaključke potkrijepi navodima iz pjesme.
2. Kako ženski subjekt doživljava gubitak osobnih predmeta? Pronađi stihove koji o tome govore. Kako tumačiš takav doživljaj depersonalizacije?
3. Kakav je odnos ženskoga subjekta prema tulipanima u pjesmi? Pronađi stihove koji o tome govore. Kako doživljavaš emocionalno stanje subjekta?

Na kraju sata, predstavnik svake skupine ostatku će razreda iznijeti njihove zaključke, a nastavnik će uočiti kakve su novosti učenici uvidjeli i istaknuti neprimjerenosti koje odudaraju od biti djela. Nakon toga, može započeti i rasprava. Na drugom satu interpretirat će se pjesma *Groznica od 41°*. Učenike je moguće motivirati razgovorom o prethodnom satu odnosno sintezom zaključaka o pjesmi *Tulipani*. Motiv depersonalizacije ženskoga subjekta ispitivat će se i u ovoj pjesmi. Učenici će na tekstu raditi u skupinama. Nastavnik će osmisliti zadatke.

Primjer zadataka:

1. U kakvom se stanju nalazi ženski subjekt? Kakvo je to stanje opisano? Pronađi stihove koji govore o tome.
2. Prisjeti se prvoga razreda srednje škole i antičke književnosti te protumači tko je Kerber. Kakav je opis pakla u pjesmi? Pronađi stihove u kojem je prisutan taj opis. Poveži opis pakla i stanje ženskoga subjekta.
3. Znaš li tko je bila Isadora Duncan? Poveži motiv šalova i uzroke njene smrti i protumači ih u surječju pjesme.
4. Kako je prikazan proces depersonalizacije u pjesmi? Kako ženski subjekt shvaća čistoću?

Na kraju sata, predstavnici će iznijeti zaključke svoje skupine i otvoriti raspravu. Sintezom će se pokazati da je u pjesmama riječ o depersonalizaciji ženskoga subjekta i da je ona prihvaćena pa i željena. U tom procesu subjekt vidi mogućnost ponovnoga rođenja i novoga početka.

3.7. Ženski subjekt i smrt

3.7.1. Interpretacija ženskoga subjekta u pjesmama o smrti i samoubojstvu

Smrt redovito posjeduje privlačnu silu za subjekt i on je zaokupljen mislima o samoubojstvu. Ženski subjekt vjeruje da će tim činom prevladati stanje uma u kojem se nalazi i osloboditi sebe.³¹⁵ O tome govori pjesma *Ariel*. Pjesma je napisana u listopadu godine 1962., a objavljena je godine 1965. kao dio istoimene pjesničke zbirke.³¹⁶ Na prvo čitanje, to je pjesma o najdražem konju ženskoga subjekta zvanom Ariel i prikazuje scenu jahanja u zoru:

'Stasis in darkness. / Then the substanceless blue / Pour of tor and distances. / God's lioness, / How one we grow, / Pivot of heels and knees!³¹⁷

(„Zastoj u tami. / Potom nestvarna plavet / Grnu brda i daljine. /

Božja lavice, / Kako postajemo jedno, / Stožer od kopita i koljena!“³¹⁸)

Međutim, kritičari pjesmu čitaju kao istraživanje ljudske kreativnosti i seksualnosti, u njoj vide aluzije na Židove, ali ističu i teme samoubojstva, smrti, samoostvarenja i misticizma. 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. Umjetnik i djelo postaju jedno. William V. Davies drži da ženski subjekt u simboličkoj pjesničkoj slici jahanja želi doseći duhovno iskustvo.³¹⁹ Važan je motiv Godive. Lady Godiva bila je anglosaksonska plemkinja čiji je suprug, vladar jednog od sedam kraljevstava rane srednjovjekovne Engleske, nametnuo visoke poreze koje podanici nisu mogli plaćati. Lady Godiva obratila se suprugu za razumijevanje i on je pristao na smanjenje poreza pod uvjetom da prođe gradom Coventryem gola. Naredivši podanicima da se skriju u kuće, Godiva je zahtjev izvršila, a suprug je ispunio obećanje. Međutim, tijekom jahanja krojač Tom izbušio je otvor u vratima, vidio Godivu i za kaznu oslijepio.³²⁰ Motiv Godive u pjesmi može se protumačiti kao želja za privatnošću i sigurnošću subjekta ili kao dokaz da

³¹⁵ Usp. *Sylvia Plath: Poems Themes*, 24. studenoga 2014., <http://www.gradesaver.com>

³¹⁶ Vidi u *Sylvia Plath (1932-1963)*, 4. studenoga 2013., <http://web.archive.org>

³¹⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 36-37.

³¹⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³¹⁹ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 4. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³²⁰ Usp. *Lady Godiva*, 4. studenoga 2013., <http://en.wikipedia.org>

jahanje ima svoju svrhu. Čin jahanja posjeduje određenu slobodu za kojom subjekt traga i zahvaljujući njemu spoznaje svoju moć žene³²¹:

'And now I / Foam to wheat, a glitter of seas. / The child's cry /
Melts in the wall. / And I / Am the arrow³²²

(„I sad / Zapjenjena prema pšenici, bljesku mora. / Dječji vrisak /
Nestaje u zidu. / A ja sam / Strijela“³²³)

Zanemarivanjem djetetova 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 tijekom procesa umjetničkoga stvaranja udaljava od svoga spola i prestaje biti žena. Ta preobrazba nije nasilna te nije usmjerena prema muškarcima (pjesma *Ženski Lazar*), već samo pokazuje da umjetnički proces nije pitanje spola već je svojstven i muškarcu i ženi.³²⁴

Alvarez upozorava da se prisutnost konja u pjesmi jedva osjeća.³²⁵ Ženski subjekt poistovjećuje se sa životinjom i njenom prirodom nastojeći odbaciti svoja ljudska obilježja beživotnosti i bezosjećajnosti. Želja za gubitkom identiteta ljudskoga bića izražena je u užitku jutarnjega jahanja. Subjekt proživljava osjećaje radosti i uzbuđenja jer ide prema određenome cilju:³²⁶

'And I / Am the arrow, / The dew that flies / Suicidal, at one with the drive / Into the red /
Eye, the cauldron of morning.³²⁷

(„A ja sam / Strijela, / Rosa što zajedno s cestom / Samoubilački leti / U crveno /
Oko, kotao jutro.“³²⁸)

Svakodnevno i posve obično iskustvo izlaska sunca ovdje prerasta u simbol smrti. Prilog *samoubilački* jasno to otkriva.³²⁹ Početak pjesme („Zastoj u tami.“³³⁰) može ukazivati na

³²¹ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 4. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³²² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 36-37.

³²³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³²⁴ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 4. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³²⁵ Vidi u Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 151.

³²⁶ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 4. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³²⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 36-37.

³²⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³²⁹ Vidi u Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988., str. 152.

unutarnje stanje subjekta. Svakako je jasno da, na početku, osjeća da je zarobljen u toj tami, a takvo stanje može biti pokazatelj očaja ili depresije uobičajenih u pjesmama Sylvije Plath. Takvo stanje subjekt želi nadvladati, kao što je slučaj i u mnogim drugim pjesmama, a jahanje predstavlja put kojim je to moguće ostvariti. U jahanju, izmučen ženski subjekt, u potrazi za samim sobom, preuzima identitet konja („Nešto me drugo / Vuče kroz zrak - / Bedra, kosa;“³³¹) koji mu vraća snagu i moć koje su u prošlosti bile izgubljene („Brazda se / Razdvaja³³² i promiče, sestra / Smeđem vratnom / Luku kojeg ne mogu ščepati“³³³).³³⁴ Posljednji stihovi podsjećaju na završetak pjesme *Ženski Lazar*:

„A ja sam / Strijela, / Rosa što zajedno s cestom / Samoubilački leti / U crveno / Oko, kotao jutra.“³³⁵ (*Ariel*)

„Iz pepela se dižem / Sa crvenim kosama / I muškarce jedem poput zraka.“³³⁶ (*Ženski Lazar*)

Ženski subjekt svoj put prema uništenju doživljava kao put ponovnoga rođenja, kao i u pjesmi *Ženski Lazar*. Jutro predstavlja novi dan, a novi dan novi početak. Tama s početka preobražava se u svjetlo, a stari identitet biva uništen u vatri sunca – u smrti.³³⁷

Pjesma *Edge (Rub)* napisana je nekoliko dana prije autoričine smrti. Ženski subjekt govori u trećem licu o svojoj smrti kao da se ona već dogodila:

“The woman is perfected. / Her dead / Body wears the smile of accomplishment,”³³⁸
(„Žena je dovršena. / Njezino mrtvo / Tijelo nosi osmijeh ostvarenja,“³³⁹)

Ta se smrt doživljava kao postignuće kojim se subjekt ponosi. Čini se da je to bila njegova životna svrha („Noge čine se da govore: / Stigosmo dovde, svršeno je.“). U pjesmi se osjeća prizvuk poraza ili kraja. Nada u bolji život ili spas više ne postoji.³⁴⁰

³³⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³³¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³³² Umjesto riječi *cijepa* upotrijebila sam riječ *razdvaja*.

³³³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³³⁴ Usp. *Ariel*, 4. studenoga 2013., <http://bloodjet.wordpress.com/tag/sylvia-plath-ariel/>

³³⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 79-80.

³³⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 66.

³³⁷ Usp. *Ariel*, 4. studenoga 2013., <http://bloodjet.wordpress.com/tag/sylvia-plath-ariel/>

³³⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 85.

³³⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 122.

'The moon has nothing to be sad about, / Staring from her hood of bone. /

She is used to this sort of thing. / Her blacks crackle and drag.³⁴¹

(„Luna iz koštane kukuljice bulji / Ali nema zašto da se žalosti. /

Svikla je na te stvari. / Crnina se njena vuče, pucketajući.“³⁴²)

Mjesec i u ovoj pjesmi predstavlja negativnost i gubitak smisla. To je neprijateljski svijet koji subjekt prihvaća gubeći nadu da bi smrt mogla dovesti do odgovora na prijetnju mjeseca.³⁴³

Mjesec promatra mrtvo tijelo žene, ali čini se da nije uznemiren time, već posve ravnodušan zbog toga što je naviknut na takve okolnosti. Time se poručuje da je ta smrt posve prirodan i uobičajen dio ljudskoga života, a u umu subjekta, i nešto veličanstveno ili željeno. Za razliku od nekih drugih pjesama o smrti, *Rub* završava bez nade u ponovno rođenje. Ništavilo jest cilj, a nakon smrti ne slijedi ništa više. Ne govori se o prostoru raja koji subjekta čeka, nema nade u oslobođenje od tijela ili identiteta. Smrt je shvaćena kao kraj puta (“Crnina se njena vuče, pucketajući.”). Takav je doživljaj smrti moguće povezati s jednom od Katulovih oda Lezbiji: „Živimo, Lezbijo moja, i ljubimo se, / a sva kivna brbljanja strogih staraca / neka ne vrijeđe za nas ni pol groša. / Sunce zalazi, ali se opet vraća, / a nama kad se pogasi kratki sjaj, / ostaje noć i samo beskraj san. (N. Milićević)³⁴⁴

U takvom svijetu nema boja: postoji samo kontrast bijele i crne boje („bijela zmijska“, „vrč mlijeka“, „noćno cvijeće“, „crnina“). Bijela boja simbolizira prazninu („Sad praznog, vrča mlijeka.“³⁴⁵) i nedostatak života.³⁴⁶ Zanimljiva je i aluzija na lik Medeje:

'Body wears the smile of accomplishment, / The illusion of a Greek necessity³⁴⁷

(„Tijelo nosi osmijeh ostvarenja, / Grčke neumoljivosti privid“³⁴⁸)

Prema grčkoj mitologiji, Medeja je moćna čarobnica i kći kolhidskog kralja Ejeta i njegove žene Ejdijske, a poslije i žena grčkoga junaka Jazona. Euripidova tragedija donosi pripovijest o

³⁴⁰ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 18. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁴¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 85.

³⁴² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 122.

³⁴³ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 101-113.

³⁴⁴ Citirano prema Košutić-Brozović, Nevenka, *Čitanka iz stranih književnosti I*, Školska knjiga, Zagreb, 1978., str. 149.

³⁴⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 122.

³⁴⁶ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 18. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁴⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 85.

³⁴⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 122.

Jazonovu napuštanju Medeje kako bi se oženio Kreontovom kćeri Glaukom. Bijesna i ljubomorna Medeja šalje svoj svadbeni dar s namjerom da se osveti. Glauka i Kreont pogibaju, a Medeja ubija obojicu svojih sinova i bježi zajedno s njihovim mrtvim tijelima.³⁴⁹ Ženski subjekt ne propituje svoju odluku, a svoja pitanja ili nedoumice ne dijeli s čitateljem, samo prikazuje gotov čin ne osjećajući da bi svoju odluku trebao opravdati. Problematika pjesme leži i u činjenici da su u smrt odvedena i djeca.

Ubojstvo djece promišljen je i svjestan čin kojim se subjekt ponosi i u kojem uživa.³⁵⁰

'Each dead child coiled, a white serpent, / She has folded / Them back into her body as petals'³⁵¹

(„Kao bijela zmija, svako se mrtvo dijete / Svija / Ona ih snova / U tijelo svoje savi kao latice“³⁵²)

Ženski subjekt smiješi se jer zna da je borba završila, njegove noge nemaju više gdje ići te se više nema što za reći.³⁵³

Naslov pjesme *A Birthday Present (Rođendanski poklon)* ne otkriva mnogo o sadržaju pjesme, a čitatelja može lako navesti na zaključak da će u pjesmi pronaći osjećaje sreće, ugone ili uzbuđenja kakvo se javlja kod rođendanskih proslava. Međutim, kritičari pjesmu označavaju kao oprostajno pismo. U njemu ženski subjekt izražava svoje teško psihičko stanje i pesimistične poglede na život. Subjekt se obraća čitatelju otkrivajući svoje osjećaje očaja i beznađa.³⁵⁴

'What is this, behind this veil, is it ugly, it is beautiful? / It is shimmering, has it breasts, has it edges? /

I am sure it is unique, I am sure it is just what I want. / When I am quiet at my cooking I feel it looking, I feel it thinking'³⁵⁵

³⁴⁹ Usp. *Medea*, 18. studenoga 2013., <http://en.wikipedia.org/wiki/Medea>

³⁵⁰ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 18. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁵¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 85.

³⁵² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 122.

³⁵³ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 18. studenoga 2013., <http://www.gradesaver.com/sylvia-plath-poems/study-guide/section6/>

³⁵⁴ Usp. *Plath's 'A Birthday Present' Doubles as Her Suicide Note*, 20. studenoga 2013., <http://voices.yahoo.com>

³⁵⁵ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 48-50.

(„Što je to, iza ovog vela, je li ružno, je li lijepo? / Svjetluca, a ima li grudi, ima li bridove? / Sigurna sam da je jedinstveno, sigurna sam da je baš ono što / želim. /

Dok šutim, zabavljena kuhanjem, osjećam kako me motri, / osjećam kako misli.“³⁵⁶)

Subjekt zna što zapravo želi – smrt, ali pita se što ga očekuje nakon smrti. Osjeća blizinu smrti, ali nesiguran je oko onoga što će tom smrću dobiti:

'But my god, the clouds are like cotton. / Armies of them. They are carbon monoxide.'³⁵⁷

(„Ali, moj bože, oblaci su poput pamuka. / Vojske. Oni su ugljični monoksid.“³⁵⁸)

Pjesma je oblikovana kao pismo upućeno nepoznatom čitatelju, možda i prijatelju ili nekom članu obitelji. Jedna od najpoznatijih pjesama Sergeja Jesenjina također je oblikovana kao oproštajno pismo. Pjesnik je počinio samubojstvo godine 1925. krvlju ispisavši stihove pjesme *Doviđenja, dragi, doviđenja* posvećene prijatelju i pjesniku Viktoru Erlihu³⁵⁹: „Do viđenja, dragi, do viđenja; / Ti mi, prijatelju, jednom bješe sve. / Urečen rastanak bez našeg htijenja / Obećava i sastanak, zar ne? / Do viđenja, dragi, bez ruke, bez slova, / Nemoj da ti bol obrve povije - / Umrijeti nije ništa na ovom svijetu nova, / Al ni živjeti baš nije novije. (Vladimir Gerić)³⁶⁰

Lynda Bundtzen vjeruje kako ženski subjekt razgovara sam sa sobom kao da posjeduje dva *Ja*. Riječ je o ženi koja kućanske poslove obavlja savršeno i bez pitanja poput kakva stroja i ženi koja posjeduje svijest o životu i svijetu koji je okružuje. Bundtzen pjesmu čita kao unutarnji dijalog između tih dviju žena od kojih ona druga, svjesna žena nastoji uvjeriti prvu, savršenu suprugu i majku na čin samoubojstva. Poklanjajući rođendanski dar sama sebi, ta žena vjeruje u svoje oslobođenje od života koji je guši i od boli koja postaje teretom:³⁶¹

'Is this the one I am too appear for, / Is this the elect one, the one with black eye-pits and a scar? /

Measuring the flour, cutting off the surplus, / Adhering to rules, to rules, to rules. /

³⁵⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 89-91.

³⁵⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 48-50.

³⁵⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 89-91.

³⁵⁹ Usp. *Sergej Aleksandrovič Jesenjin*, 10. ožujka 2014., <http://hr.wikipedia.org>

³⁶⁰ Citirano prema Sergej Aleksandrovič Jesenjin, *Pjesme*, Biblioteka Ruski klasici, Jutarnji list, Zagreb, 2010., str. 126.

³⁶¹ Usp. *Plath's 'A Birthday Present' Doubles as Her Suicide Note*, 20. studenoga 2013., <http://voices.yahoo.com>

Is this the one for the annunciation? My god, what a laugh!³⁶²

(„Je li to ona pred kojom se moram pojaviti, / Je li to ona izabrana, ova sa crnim očnim
dupljama i ožiljkom? /

Ova koja važe brašno, odbacuje pretičak, / Držeći se pravila, pravila pravila. /

Je li to ona za objavljivanje? / Bože moj, koji štos!³⁶³)

Posljednja večera o kojoj subjekt govori jasna je poveznica s Kristovom posljednjom večerom
sa svojim učenicima.³⁶⁴ Zrcalo simbolizira smrt odnosno stanje konačnosti i savršenosti koju
ona donosi.³⁶⁵

'Do not be mean, I am ready for enormity. / Let us sit down to it, one on either side, admiring
the gleam, /

The glaze, the mirrory variety of it. / Let us eat our last supper at it, like a hospital plate.³⁶⁶

(„Ne budi podao, spremna sam za nešto jezivo. / Hajde da sjednemo kraj toga, svatko s jedne
strane, diveći / se sjaju, /

Ulaštenosti, zrcalnoj mnogostrukosti tog predmeta. / Hajde da pojedemo našu posljednju
večeru na njem, kao na / bolničkoj plitici.³⁶⁷)

Kraj pjesme donosi motiv noža koji služi za rezanje rođendanske torte ukazujući na sredstvo
kojim se postiže samoubojstvo:

'There would be a nobility then, there would be a birthday / And the knife not carve, but enter
Pure and clean as the cry of a baby / And the universe slide from my side.³⁶⁸

(„Tad bi to bila plemenitost, bio bi rođendan. / I nož ne bi rezbario nego prodirao /
Neokaljan i čist kao vrisak djeteta / I svemir bi kliznuo niz mene.³⁶⁹)

³⁶² Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 48-50.

³⁶³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 89-91.

³⁶⁴ Usp. *Plath's 'A Birthday Present' Doubles as Her Suicide Note*, 20. studenoga 2013.,
<http://voices.yahoo.com/plaths-birthday-present-doubles-as-her-suicide-note-7290424.html>

³⁶⁵ Usp. Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975., str. 107.

³⁶⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 48-50.

³⁶⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 89-91.

³⁶⁸ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 48-50.

³⁶⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 89-91.

Plemenitost o kojoj subjekt govori odnosi se na dar smrti koji nestrpljivo priželjkuje („Samo smakni veo, veo, veo. / Kada bi to bila smrt, / Divila bih se njenoj dubokoj ozbiljnosti, njenim beskonačnim / očima. / Znala bih da si ozbiljan.“³⁷⁰). Patnja i bol subjekta potiču na traganje za mirom i smislom u smrti. Ženski subjekt ne vidi svoju smrt kao ponovno rođenje, nego kao prostor u kojem će biti slobodan odvajanjem od svemira.³⁷¹

Pjesma *Contusion* (*Kontuzija*) napisana je jedanaest dana prije autoričina samoubojstva čemu se može pripisati sivilo, beznadnost i nedostatak živosti. Naslov pjesme odnosi se na ozljedu ili nekakvu ranu na tijelu ženskoga subjekta, iako njegov glas nije prisutan u pjesmi. Kritičari pjesmu tumače povezujući je s pjesmom *Rub* koja je napisana dan nakon toga.³⁷² Središnji je motiv ozljeda na tijelu. Riječ je, međutim, o ozljedi na mrtvome tijelu. Pjesme *Cut* (*Rez*) i *Kindness* (*Dobrota*) također govore o ozljedi, ali prikaz svježe krvi koja teče unutar tijela otkriva da je tijelo subjekta još uvijek živo. U *Kontuziji* tijelo je bez krvi i stoga blijedo i beživotno:

'Color floods to the spot, dull purple / The rest of the body is all washed out'³⁷³
(„Boja plavi to mjesto, mutno grimizna. / Ostatak je tijela istrč“³⁷⁴)

Smrt je shvaćena kao kraj životnoga putovanja. Ženski subjekt nema nadu u svoje ponovno rođenje i ne vidi tu smrt kao prijelaz³⁷⁵:

'The heart shuts, / The sea slides back, / The mirrors are sheeted.'³⁷⁶
(„Srce se zatvara, / More se povlači, / Zrcala su zastrta.“³⁷⁷)

Nema potrebe za borbom i potrage za ponovnim rođenjem. Iako je u njima subjekt podjednako depresivan i tjeskoban, u pjesmama *Tulipani* i *Ariel* prisutna je nada da će doći kraj takvom stanju i da će smrt zamijeniti novi početak, novi život u novom obliku. Međutim,

³⁷⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 89-91.

³⁷¹ Usp. *Plath's 'A Birthday Present' Doubles as Her Suicide Note*, 20. studenoga 2013., <http://voices.yahoo.com/plaths-birthday-present-doubles-as-her-suicide-note-7290424.html>

³⁷² Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 2. prosinca, 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁷³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 84.

³⁷⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 121.

³⁷⁵ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 2. prosinca, 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁷⁶ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 84.

³⁷⁷ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 121.

ista ta smrt u ovoj je pjesmi izgubila mogućnost da bude zamijenjena. Ona je stanje nakon kojega nema povratka. Posljednji stihovi stoga djeluju vrlo hladno. U jednoj od pjesama Sylvije Plath koja nije dio pjesničke zbirke *Ariel, Mirror (Zrcalo)* motiv zrcala upozorava na protok vremena ili na život dok je u ovoj pjesmi zrcalo zauvijek prekriveno što upozorava na prekid života.³⁷⁸

Posjekotina na prstu u pjesmi *Rez* pokazuje da je tijelo ženskoga subjekta živo. Nemoguće je jasno odrediti kakav je odnos subjekta prema ozljedi te izaziva li ozljeda osjećaj šoka ili uzbuđenje, ali čitatelj osjeća prisutnost životne energije i snage:

'What a thrill - / My thumb instead of an onion. / The top quite gone'³⁷⁹

(„Koje li jeze - / Moj palac umjesto luka. / Vrh gotovo nesta,“³⁸⁰)

'Little pilgrim, / The Indian's axed your scalp. / Your turkey wattle / Carpet rolls /

Straight from the heart. / I step on it, / Clutching my bottle / Of pink fizz. /

A celebration, this is. / Out of a gap / A million soldiers run, / Redcoats, every one.'³⁸¹

(„Maleni hodočasniče, / Indijanci te skalpiraše. / Tvoj sag nalik puranovom podvoljku / odmata se /

Ravno od srca. / Kročim na nj, / Stiskajući bocu / Ružičasta šampanjca. /

Svetkovina to je! / Iz rupe / Iskače milijun vojnika, / Samih britanskih vojnika.“³⁸²)

Osjećaji ženskoga subjekta mijenjaju se od uzbuđenja do fascinacije ozljedom i njezinim detaljnim opisom. Međutim, fizička bol postaje snažnijom i potrebno je uzeti pilulu koja će smanjiti tu bol. Zanimljive su pjesničke slike koje to pokazuju:

'Homunculus, I am ill. / I have taken a pill to kill /

The thin / Papery feeling. / Saboteur, / Kamikaze man - /

The stain on your / Gauze Ku Klux Klan / Babushka / Darkens and tarnishes'³⁸³

(„Čovječuljče, bolesna sam. / Uzeh pilulu da ubijem /

³⁷⁸ Usp. *Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis*, 2. prosinca, 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁷⁹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 23-25.

³⁸⁰ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 70-72.

³⁸¹ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 23-25.

³⁸² Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 70-72.

³⁸³ Citirano prema Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972., str. 23-25.

Kukavno / Papirno čuvstvo. / Saboteru, / Kamikazo - / Mrlja na tvojoj /
Ku Kluxklanovskoj kapuljači / Od gaze / Tamni i prlja se³⁸⁴)

Aluzije na značajne događaje američke povijesti poput hodočasnika i Indijanaca, Ku Klux klana, ali i na crvenu uniformu britanskih vojnika te na tradicionalnu rusku igračku *babušku* ukazuju na agresivnost ili sukob. U vrijeme pisanja pjesme događala se Kubanska kriza pa neki kritičari pjesmu tumače kao političku alegoriju.³⁸⁵ Kubanska kriza bila je ozbiljan sukob dviju velesila Sjedinjenih Američkih Država i Sovjetskoga Saveza koja je započela pokušajem stacioniranja sovjetskih nuklearnih raketa na Kubi. Bila je to prekretnica u povijesti hladnoga rata, a svijet se našao pred opasnošću izbijanja nuklearnoga rata. U to su vrijeme obje velesile raspolagale raketnom tehnologijom koja je omogućavala da se teritorij protivničke zemlje dosegne s vlastitog teritorija, ali cilj je bio ostaviti neprijatelju što manje vremena za uzvraćanje napada pa je nuklearne rakete trebalo smjestiti što bliže neprijateljskom teritoriju što je Amerika učinila godine 1959. Bijegom diktatora Batiste i dolaskom Fidela Castra na vlast u Kubi, pojavila se ista mogućnost i za Sovjete.³⁸⁶ Posjekotina na prstu i krv simboliziraju takvu prijetnju i nedoumice ženskoga subjekta o tome kako se nositi s njom. Palac podsjeća na japanske samoubojice iz Drugoga svjetskog rata – kamikaze, članove Ku Klux Klana, babušku ili zaprljanu djevojčicu te ga subjekt doživljava kao prijetnju. Pjesnička slika posjekotine može biti i alegorija nadolazeće katastrofe ili izraz duha vremena u kojem je autorica živjela.³⁸⁷

3.7.2. Metodički pristup ženskomu subjektu u pjesmama o smrti i samoubojstvu

Kao što je već rečeno, pjesmama *Ariel*, *Rub*, *Rodendanski poklon*, *Kontuzija* i *Rez* potrebno je pristupiti oprezno jer će središnja tema razgovora biti smrt. Interpretacija pjesama zahtijevat će pet sati izborne nastave. Nastavnik za potrebe sati može organizirati drugačiji raspored sjedenja u učionici. Bilo bi dobro kada bi učenici sjeli u krug i tako raspravljali o pjesmama. Takav način sjedenja bit će prikladan za razgovor o ozbiljnoj temi poput ove. Potrebno je da prije interpretacije pjesama nastavnik pripremi kanconijer s pjesmama koje će se tumačiti i

³⁸⁴ Citirano prema Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986., str. 70-72.

³⁸⁵ Usp. Sylvia Plath: *Poems Summary and Analysis*, 2. prosinca, 2013., <http://www.gradesaver.com>

³⁸⁶ *Kubanska kriza*, 2. prosinca 2013., https://hr.wikipedia.org/wiki/Kubanska_kriza

³⁸⁷ Usp. Sylvia Plath: *Poems Summary and Analysis*, 2. prosinca, 2013., <http://www.gradesaver.com>

podijeli primjerke svojim učenicima kako bi kod kuće mogli pročitati pjesme, zabilježiti svoja zapažanja ili označiti mjesta u pjesmi koja su im nerazumljiva. Cijeli prvi sat nastavnik može posvetiti motivaciji svojih učenika. On može iznijeti biografske podatke o posljednjim mjesecima života Sylvije Plath služeći se slikokazom s fotografijama i važnim događajima iz života. Motivacija se može nastaviti čitanjem zanimljivih odlomaka iz objavljene zbirke dnevnčkih zapisa *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*, a učenicima se mogu prikazati kratki video zapisi iz dokumentarnih filmova o Sylviji Plath. Učenici mogu govoriti o svojim doživljajima pročitanih pjesama i iznijeti svoja zapažanja.

Drugi sat bit će posvećen pjesmama *Ariel* i *Rub*. Učenici se mogu podijeliti u skupine koje će dobiti sljedeće zadatke:

1. skupina: Pročitaj pjesmu *Ariel* i odredi središnji motiv pjesme. Pročitaj kratak tekst o legendi Lady Godive i protumači na koji je način povezan s prikazom jahanja u pjesmi. Obrati pozornost na motiv sunca prema kojem subjekt jaše. Kako doživljavaš njegove osjećaje prilikom toga putovanja? Protumači prilog *samoubilački* u surječju posljednjih stihova.
2. skupina: Pročitaj pjesmu *Ariel*. Obrati pozornost na razdoblje dana u pjesmi. Kako pjesma započinje, a kako završava? Kakvo je unutarnje stanje subjekta na početku, a kakvo je ono na kraju pjesme? Služeći se primjerkom pjesme *Ženski Lazar*, obrati pozornost na posljednje stihove u toj pjesmi i pokušaj protumačiti kraj pjesme.

Tijekom rada na tekstu, svaka se skupina može povući za svoj stol, a nastavnik će pomoći svojim smjernicama i protumačiti nejasnoće u pjesmama. Drugi dio razreda interpretirat će pjesmu *Rub*. Nastavnik će podijeliti sljedeće zadatke:

1. Pročitaj pjesmu *Rub* i odredi središnji motiv u pjesmi. S kojim je drugim motivima povezan? Obrati pozornost na lice u kojem je pjesma napisana i protumači što nam to otkriva.
2. Kako ženski subjekt doživljava smrt? Pronađi stihove koji govore o tome. Pročitaj kratak tekst o Medeji i poveži ga sa ženskim subjektom u pjesmi. Kakvu odluku subjekt donosi? Tko je sve odveden u smrt? Je li taj čin moguće opravdati?

Svaki će predstavnik skupine iznijeti njihove zaključke i odgovore na pitanja. Nakon toga, nastavnik će dati zadatak svim učenicima. Na temelju onoga što su čuli i zabilježili, pokušat će protumačiti prikaz smrti u objema pjesmama. Tada je moguće prijeći na razgovor o ozbiljnosti i odgovornosti samoubojstva. Potrebno je razgovorom ispitati kako učenici doživljavaju taj problem. Oprezan i mudar nastavnik moći će u učeničkim odgovorima čuti mišljenja koja zastupaju pa i onda ako ih ne budu jasno ni otvoreno izgovorili. Od velike je

važnosti upozoriti učenike na neopravdanost i sebičnost ovakvoga čina. U razredu uvijek možemo imati nesretno dijete koje bi se moglo osjetiti potaknutim našim riječima.

Treći sat bit će posvećen pjesmi *Rođendanski poklon*. Bez obzira na motivacijski sat, nastavnik učenicima može pročitati Jesenjinovu pjesmu *Do viđenja, dragi, doviđenja*. Nastavnik će sa svojim učenicima razgovarati o unutarnjem stanju subjekta u toj pjesmi. Nakon interpretativnoga čitanja pjesme *Rođendanski poklon* i objave dojmova, nastavnik će započeti s interpretacijom. Nastavnik će učenike podijeliti u skupine koje će raditi na tekstu. Prva skupina povezat će naslov pjesme i samu pjesmu. Usredotočit će se na motiv rođendanskoga dara i objasniti kakve osjećaje oni povezuju s darovima, a kakav odnos prema njemu izražava subjekt. Nakon toga, obratit će pozornost na kraj pjesme i odgovoriti koje motive uočavaju. Njihovi odgovori pokazat će da je riječ o posljednjoj večeri i nožu. Druga skupina protumačit će motive posljednje večere i noža. Nastavnik će pripremiti i podijeliti primjerke pripovijesti o posljednoj večeri, a učenici će biblijski motiv povezati s motivom večere u pjesmi i protumačiti njegovu simboliku. Pronaći će stihove u kojima je prisutan motiv noža i protumačiti njegovo značenje na kraju pjesme. Njihovi odgovori pokazat će da motivi najavljuju smrt odnosno samoubojstvo ženskoga subjekta. Treća skupina protumačit će kakav je odnos ženskoga subjekta prema smrti i objasniti kako se taj odnos u pjesmi mijenja. Nakon što svaka skupina iznese svoje odgovore, nastavnik će sat završiti sintezom i upozoriti na problem samoubojstva. Osim toga, učenici mogu dobiti zadatak da napišu pjesmu sa sličnim motivima, ali suprotnim stavom u kojoj ženski subjekt želi živjeti i u kojem je pun nade.

Četvrti i peti sat interpretirat će se pjesme *Rez* i *Kontuzija*. Interpretacija će započeti pjesmom *Rez*. Učenici će nakon interpretativnoga čitanja i objave dojmova, odrediti središnji motiv pjesme. Razgovorom i radom na tekstu učenici će tumačiti odnos ženskoga subjekta prema ozljedi. Obratit će pozornost na pjesničke slike kojima je ozljeda prikazana. Pronaći će stihove koji o tome govore i izdvojiti metafore skalpiranja hodočasnika, iskakanja britanskih vojnika te motive Ku Klux klana i japanskih samoubojica-kamikaza. Nastavnik može pripremiti kratak tekst o povijesnim događajima na koje se u pjesmi aludira, pročitati ga i podijeliti primjerke učenicima. Osim toga, treba ispitati u kojoj mjeri učenici poznaju razdoblje u kojem je pjesma napisana. Ovdje je moguće napraviti korelaciju s nastavom povijesti. Nastavnik hrvatskoga jezika i književnosti može zamoliti nastavnika povijesti da održi kratko izlaganje o sukobu Sjedinjenih Američkih Država i Rusije te upozoriti da neki kritičari drže ovu pjesmu alegorijom tadašnjih događaja. Nakon pjesme *Rez*, učenici će

interpretirati pjesmu *Kontuzija*. Razgovorom i radom na tekstu pokazat će se da je u pjesmi također riječ o ozljedi na tijelu, ali je ta ozljeda prikazana drugačije nego u pjesmi *Rez*. Pronaći će i pročitati stihove u kojima je prisutan prikaz ozljede bez krvi. Taj prikaz mogu usporediti s prikazom ozljede u prethodnoj pjesmi. Pokazat će se da svježa krv ukazuje na živo tijelo, dok je u pjesmi *Kontuzija* riječ o mrtvome tijelu. Nakon toga, potrebno je ispitati motiv mrtvogoga tijela i protumačiti odnos ženskoga subjekta prema ozljedi. Njihovi odgovori dovest će do zaključka da pjesma govori o smrti koja je shvaćena kao ništavilo. Učenici pjesmu mogu usporediti s pjesmom *Rub* u kojoj je odnos prema smrti posve jednak. Na kraju sata, nastavnik će napraviti sintezu svih pjesama, a učenici mogu iznijeti dodatna zapažanja. Problem samoubojstva ne bi trebalo zanemariti nakon interpretacije pjesama, već o njoj govoriti sa svojim učenicima, ali i roditeljima.

3.7.3. Tema samoubojstva u razredu

Tema smrti na različite načine prisutna u čitavoj pjesničkoj zbirici. Otuđenost i osamljenost, depresija i mračne misli ili strah od svijeta dovode do želje za smrću. U pjesmama Sylvije Plath ženski subjekt promišlja i piše o smrti vrlo mirno i gotovo nepristrano. Razgovarati o smrti uvijek je neugodno te nastavnik mora biti posebno oprezan kada je riječ o posljednjim pjesmama iz *Ariela*. Srednja škola osjetljivo je razdoblje za većinu mladih osoba te nastavnik, koliko god pažljiv i odgovoran bio, često ne može znati o problemima s kojima se njegovi učenici susreću i o stanjima kroz koja prolaze. Ove pjesme predstavljaju velik izazov i treba im postupiti vrlo ozbiljno te paziti da se učenike ne bi nesvjesno i slučajno ohrabrivalo na samoubojstvo ili im se pružila prigoda da o tome razmišljaju kao o izlazu iz svojih problema, ma kakvi oni bili. Naprotiv, pjesme treba iskoristiti kako bi se s učenicima razgovaralo o samoubojstvu, o njegovim tragičnim posljedicama za čitavo društvo i posebno naglasiti da uvijek treba tražiti pomoć i obratiti se nekome za razgovor ako osoba osjeća da je potrebno. Učenik treba znati da je nastavnik u svakom trenutku spreman pomoći i da mu se može obratiti bez straha te da se zajedničkim snagama uvijek dolazi do rješenja pa i kada se ono čini nemogućim. Ako je nastavnik ujedno i razrednik, bilo bi dobro koji sat razredne nastave posvetiti toj temi.

4. ZAKLJUČAK

Izborna nastava posvećena Sylviji Plath dobra je prigoda da nastavnik učenicima približi književne sadržaje koje ne poznaju i na koje nisu naviknuli. Na taj način, nastavnik ispituje svoje kreativne mogućnosti, a učenike se potiče na istraživanje tema izvan obaveznoga nastavnog plana i programa.

Važno je da učenici uoče kako se ženski subjekt razvija i mijenja u pjesmama, do kojih spoznaja dolazi te u kakvom je odnosu s motivima i simbolima u pjesmi. Takav odnos pokazuje na koje sve načine autorica razvija nadahnuće vlastitim životom i osobnim iskustvima. Problematika motiva Holokausta i poigravanje temama nacizma i fašizma ili Drugoga svjetskoga rata ukazuju na sposobnost da se na osebujan način progovara o unutarnjim stanjima i pritom privuče pozornost čitatelja. Simbolika mjeseca, vode, drveća ili boja upozorava na snažne utjecaje mitologije i služi čitateljevu boljem upoznavanju ženskoga subjekta i njegovih misli te su u skladu s feminističkim tumačenjima, ali i u skladu s vremenom u kojem je Sylvija Plath živjela i stvarala. Učenici trebaju uočiti da ženski subjekt *Ariela* doživljava svoje preobrazbe prikazujući se djetetom ili tinejdžerom, majkom koja pjeva svom djetetu ili promišlja o njemu, bićem koje se osjeća odvojeno od sebe i od svijeta, ženom koja se sukobljava s muškim autoritetima oko sebe ili prezire vlastiti spol, pacijentom koji nalazi užitak u otuđenju od materijalnih stvari i vlastitog identiteta. On je redovito podijeljen unutar sebe i razdvojen od svijeta koji ga okružuje. Učestala je tema bezvrijednost subjekta i njegova potraga za stabilnošću i povezanošću. U mnogim pjesmama *Ariela* izražena je ideja prijelaza čiji je cilj ponovno rođenje, ali postoje nedoumice i pitanja kako do toga stići što ostavlja mnogo prostora za rasprave s učenicima.

5. LITERATURA

- Aird, Eileen, *Sylvia Plath*, Oliver & Boyd, Edinburgh, 1975.
- Annas, Pamela, *The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems*, Women's Studies, Vol. 7, Nos. 1-2, 1980.
- Ariel*, 4. studenoga 2013., <http://bloodjet.wordpress.com/tag/sylvia-plath-ariel/>
- Ariel (book)*, 29. listopada 2013., [http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_\(book\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_(book))
- Assia Wevill*, 10. ožujka 2014., <http://en.wikipedia.org>
- Beauvoir, Simone de, *The Second Sex*, translated and edited by H. M. Parshley, Lowe and Brydone, London, 1956.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
- Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike: Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012.
- Bogdan, Tomislav, *Lica ljubavi: Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2003.
- Butscher, Edward, *Sylvia Plath: Method and madness*, Schaffner Press, Tucson, 2003.
- Confessional poetry*, 11. lipnja 2013., http://en.wikipedia.org/wiki/Confessional_poetry
- Culler, Jonathan, *Književna teorija: Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.
- Dancer Isadora Duncan is killed in car accident*, 2. prosinca 2013., <http://www.history.com>
- Druid*, 9. rujna 2013., <http://en.wikipedia.org/wiki/Druid>
- Elm*, 20. studenoga 2013., <http://www.unfading.net/elm.html>
- Freud, Sigmund, *Tumačenje snova*, Stari Grad, Zagreb, 2001.
- Friedan, Betty, *Feminine Mystique*, Dell Publishing, New York, 1983.
- Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike: od Baudelairea do danas*, Stvarnost, Zagreb, 1969.
- Gill, Jo, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006.
- Gregory, Elizabeth, *Confessing the body: Plath, Sexton, Berryman, Lowell, Ginsberg and the gendered poetics of the „real“*, *Modern Confessional Writing: New critical essays*, USA, 2006.
- Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1998.
- Hawthorn, Jeremy, *Multiple personality and disintegration of literary character : from Oliver Goldsmith to Sylvia Plath*, Edward Arnold, London, 1983.
- Hilton, Nelson, *Lexis Complexes*, University of Georgia, 3. ožujka 2014., <http://www.english.uga.edu>
- Holbrook, David, *Poetry and Existence*, The Athlone Press, London, 1988.

Hungerford, Amy, *The Holocaust of Texts: Genocide, Literature, and Personification*, University of Chicago Press, USA, 2003.

Interpretation of Sylvia Plath's Poem 'Morning Song', 25. kolovoza 2013., <http://mural.uv.es/memaro2/fourthpaper.html>

Jurić, Slaven „Preobraženje glasova u lirici A. B. Šimića“ u *Dani hvarskoga kazališta: hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*, ur. Nikola Batušić et al., Zagreb, Split: HAZU, Književni krug, 2003.

Kajić, Rasima, *Povezivanje umjetnosti u nastavi*, Školske novine, Zagreb, 1991.

Kalfopoulou, Adrienne, *Endangered Subjects: The First-person Narrator in Sylvia Plath's Hospital Poems "Waking in Winter," "Tulips," and "Three Women"*, 12. listopada, 2013., <http://www.iun.edu/~nwadmin/plath/vol5/Kalfopoulou.pdf>

Kirk, Connie Ann, *Sylvia Plath: A biography*, Greenwood Publishing Group, SAD, 2004.

Koren, Negev, *Lover of Unreason: The Life and Tragic Death of Assia Wevill*, Robson Books, United Kingdom, 2006.

Košutić-Brozović, Nevenka, *Čitanka iz stranih književnosti 1*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.

Kovačec, August, *Hrvatski opći leksikon*, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1996.

Kubanska kriza, 2. prosinca 2013., https://hr.wikipedia.org/wiki/Kubanska_kriza

Lachman, Gary, *The Dedalus Book of Literary Suicides: Dead Letters*, Dedalus, UK, 2008.

Lady Godiva, 4. studenoga 2013., <http://en.wikipedia.org/wiki/Godgyfu>

LEE Ai Ling, Clarissa, *Voices of Feminism and Schizophrenia in Plath's Poetry*, 15. veljače 2014., <http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No14/article3en.html>

Matijašević, Željka, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb, 2006.

Medea, 18. studenoga 2013., <http://en.wikipedia.org/wiki/Medea>

Moi, Toril, *Seksualna / tekstualna politika*, AGM, Zagreb, 2007.

Nick and the Candlestick, 10. rujna, 2013., <http://www.drmetablog.com/2009/04/nick-and-the-candlestick.html>

Nickerson, Linda, *Sylvia Plath's Tulips*, 30. studenoga 2013., <http://www.humanities360.com>

Oberg, Arthur, *Modern american lyric: Lowell, Berryman, Creeley, and Plath*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1978.

Paglia, Camille, *Slomi, sruši, sprži: Camille Paglia tumači 43 najljepše pjesme svijeta*, Postscriptum, Zagreb, 2006.

Peterson, Rai, „*An efficiency, a great beauty*“: *Sylvia Plath's Ariel Titles*, 29. studenoga 2013., <http://www.iun.edu/~nwadmin/plath/vol6/Peterson.pdf>

Plath, Sylvia, *Ariel*, Faber and Faber, London, 1972.

Plath, Sylvia, *Odabrane pjesme*, Prosvjeta, Zagreb, 1986.

Plath, Sylvia, *Pjesme*, Edicije Duriex, Zagreb, 1995.

Plath's 'A Birthday Present' Doubles as Her Suicide Note, 20. studenoga 2013., <http://voices.yahoo.com/plaths-birthday-present-doubles-as-her-suicide-note-7290424.html>

Rosandić, Dragutin, *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

Rose, Jacqueline, *The haunting of Sylvia Plath*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1993.

Runkel, Anne, *Sylvia Plath's Lady Lazarus. Cultural and Social Context*, Grin Verlag, 2009.

Sergej Aleksandrovič Jesenjin, 10. ožujka 2014., <http://hr.wikipedia.org>

Sergej Aleksandrovič Jesenjin, *Pjesme*, Biblioteka Ruski klasici, Jutarnji list, Zagreb, 2010.

Slavić, Dean, *Peljar za tumače: književnost u nastavi*, Profil, Zagreb, 2011.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.

Stone, Carole, *Black Statements: Sylvia Plath's "Little Fugue" and Paul Celan's "Death Fugue"*, 1. studenoga 2013., <http://www.clas.ufl.edu/ipa/2003/stonepap.html>

Strangeways, Al, 'The Boot in the Face': The Problem of the Holocaust in the Poetry of Sylvia Plath, *Contemporary Literature*, Vol. XXXVII, No. 3, Fall, 1996, pp. 370-390.

Sylvia (2003 film), [http://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_\(2003_film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_(2003_film))

Sylvia Plath's 'Bee Sequence': A Microcosm of Poetic Development, 10. listopada 2013., <http://www.studentpulse.com/articles/131/sylvia-plaths-bee-sequence-a-microcosm-of-poetic-development>

Sylvia Plath: Poems Summary and Analysis, <http://www.gradesaver.com>

Sylvia Plath' Elm, 29. studenoga 2013., <http://leavingcerthangovers.tumblr.com>

Sylvia Plath (1932-1963) - pseudonym Victoria Lucas, 4. studenoga 2013., <http://web.archive.org/web/20100410031257/http://www.kirjasto.sci.fi/splath.htm>

Škreb, Z. i Stamać, A., *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1983.

The Poetry of Sylvia Plath: Words, 21. studenoga 2013., <http://terriblyperfect.blogspot.com>

Trees in mythology, <http://www.ancient-yew.org/mi.php/trees-in-mythology/79>

Vatra i svjetlo u kršćanskoj liturgiji, 11. listopada, 2013., <http://www.zupa-svkriz.hr>

Weststeijn, W. G., „Lirski subjekt“, prev. J. Užarević, u *Pojmovnik ruske književne avangarde* 6, ur. A. Flaker i D. Ugrešić, Zagreb, 1989.

Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, The University of Adelaide Library, 8. ožujka 2014., <http://ebooks.adelaide.edu.au>

Wollstonecraft, Mary, *Obrana ženskih prava*, Ženska infoteka, Zagreb, 1999.

Yaros, Jennifer, *Sylvia Plath: Poetry and Suicide*, 21. studenoga 2013., <http://www.iun.pdf>

Yukiko, Kashiwara, *Exploring Psychic Reality through Poetry Analysis: Sylvia Plath's Fever103°*, 2. prosinca, 2013., http://r-ube.ritsumei.ac.jp/bitstream/10367/906/1/19_15.pdf

Video zapisi:

A Tribute To Sylvia Plath And Ted Hughes, <http://www.youtube.com>

Nick Mount on Sylvia Plath's Ariel, <http://www.youtube.com/watch?v=yEZ6pCrDq7s>

Sylvia Plath documentary, <http://www.youtube.com/watch?v=wmamNSa3sP8>

Sylvia Plath Reading Her Poetry, <http://www.youtube.com/watch?v=aHVEMogmxZ0>