

Sandra NOVKINIĆ
Pedagoški fakultet Univerziteta u Bijaću
Luke Marjanovića, 77 000 Bijać
sandra_novkinic@hotmail.com

UDK 821.111(73).09 Plath, S.
Pregledni rad
Primljeno: 27. ožujka 2014.
Prihvaćeno: 6. listopada 2014.

POETSKI OBRED PONOVOG RAĐANJA U ŽENSKOM LAZARU SYLVIJE PLATH

Sažetak

U ovom radu nastoji se dokazati neprikosnovenost „ženske kreativnosti” u stvaralaštvu Sylvije Plath kroz simboliku smrti i ponovnog rađanja. „Ženski Lazar” odražava autoričino priznanje da borba između smrti i ponovnog rađanja mora usmjeravati svaki aspekt poetske strukture. Žena u pjesmi istodobno je i žrtva i mučitelj; ona je ženski Lazar koji pogiba od prevelike patnje koju pjesnikinja izjednačava s patnjama Židova koji su mučeni tijekom Drugog svjetskog rata. Ona je žrtva muške okrutnosti, ali je isto tako i nova žena koja se diže iz plamena. Rabeći mit o uskrsnuću feniksa kao osnovu, Sylvia Plath prikazuje ženu koja ustaje protiv svih onih muškaraca koji ju sputavaju, dok aluzije na biblijsko, povijesno, političko i osobno u ovoj pjesmi vode čitatelja u samo središte ličnosti (žene).

Ključne riječi: ženska kreativnost, simbolika smrti i ponovnog rađanja, ženski Lazar, uskrsnuće feniksa, nova žena

Uvod

Cjelokupan opus Sylvije Plath karakterizira strogo tematsko jedinstvo u kojem se ogleda logika njezina privatnog života. Autorica unutrašnju dramu vlastitog bića izražava služeći se jezikom koji na jedan suptilan način uspostavlja komunikaciju između privatnog i javnog. Njezine pjesme obilježava interiorizacija vanjske zbilje, svega onog što se zbiva u stvarnosti kao što je, naprimjer, patrijahalni sustav koji ona oštro kritizira zbog odnosa moći koji on stvara. U svojim pjesmama Plath uspostavlja ravnotežu između impulsa koji teži životu i impulsa koji teži smrti, pa se može reći da je dijalektika života i smrti jedinstvena tema njezinih pjesama. U pjesmi „Ženski Lazar” nastoji se dokazati da je svrha smrti ponovno rađanje u jednom novom obliku kao i to da se ispovjedni dijelovi pjesme mogu shvatiti kao autobiografsko razotkrivanje u kojem autorica parodira svoje pokušaje samoubojstva.

1. Holokaust kao metafora za viktimizaciju

Pjesma „Ženski Lazar” počinje usporedbom lirskog subjekta u pjesmi sa Židovima koji su mučeni i ubijeni za vrijeme Drugog svjetskog rata:

Neka vrsta čuda što hoda, moja koža
Sjajna poput nacističkog sjenila,
Moja desna noga

Pritiskivač za papire,
Moje lice bezlično, fino
Židovsko platno. (Plath 1995: 136)

Kako John Rosenblatt ističe, Plath uspoređuje patnje lirskog subjekta u svojoj pjesmi sa „sadističkim medicinskim eksperimentima koje su nacistički liječnici izvodili na Židovima” i aludira na „korištenje tijela žrtava za proizvodnju zaslona za svjetiljke i drugih predmeta”, a namjera joj nije davati stvarne povijesne usporedbe, već „uvući čitatelja u samo središte ličnosti i njoj svojstvene mentalne procese” (Rosenblatt 1979: 42). Iako su u „Ženskom Lazaru” upotrijebljene informacije vezane za autoričin vlastiti pokušaj samoubojstva, pjesma nam malo govori o tome što se uistinu dogodilo. To nije osobna ispovijed, ali iznosi na vidjelo način na koji suicidalna osoba razmišlja.

Pjesnikinja podređuje „ispovjedni” aspekt pjesme njezinoj dramatičnoj strukturi. Subjekt je u pjesmi Sylvije Plath „mješavina” koju čine autoričino vlastito životno iskustvo kao i iskustvo druge, fiktivne osobe. Iako se u pjesmi općenito govori o autoričnim pokušajima samoubojstva i njihovim posljedicama, detalji su izostavljeni i subjekt pjesme više se usredotočuje na stvaranje mitske ličnosti jer svaki od tih pokušaja njoj daje jednu skoro nestvarnu, nadnaravnu dimenziju; za ljude koji ju okružuju ona je „Čudo!” (Plath 1995: 138). Kulturalna kompleksnost te stvorene ličnosti nagoviještena je samim naslovom pjesme koji je spoj dviju riječi – biblijskog Lazara, koji se vraća iz mrtvih, u jednoj ironičnoj verziji neuspjelog samoubojstva, i žene Gospe, koja podsjeća na Gospu Godivu, Madonu-Bogorodicu i mnoge druge likove iz književnosti i priča, a koja postaje legendarna u svojoj patnji i sposobnosti da podnese različite oblike torture. Groteska pjesme postaje očigledna i u njezinu obliku i u predstavljanju ličnosti. Ženski Lazar sebe uspoređuje s karnevalskom nakazom koju „Svjetina što hrska kikiriki / Gura se unutra da vidi” (Plath 1995: 137).

Sylvia Plath na određeni način zadirkuje čitatelja koji je, poput „svjetine što hrska kikiriki” koja plaća kako bi vidjela ženskog Lazara, upleten u voajerski čin promatranja njezina čina razotkrivanja, jedne vrste autobiografskog „striptiza”. Njezina osoba izvođača u pjesmi – bilo da poprima oblik stripera, nakaze iz sporedne predstave ili komičara iz varijetea – dopušta joj

da prizna sebi uspjeh. Ona sebe uspoređuje sa zatvorenikom u koncentracijskom logoru, podsjećajući kako ju njezina pobjeda nad smrću čini „Nekom vrstom čuda što hoda, moja koža / Sjajna poput nacističkog sjenila” (Plath 1995: 136), ali isto tako i shvaća tu pobjedu kao vrstu „osiguranja” njezine groteskne osvete nad suprotnim spolom. Očito da je iskustvo koje je ženska osoba u pjesmi imala s muškarcima (ili jednim određenim muškarcem) bilo na određeni način odgovorno za njezin pokušaj samoubojstva i da to što je preživjela taj pokušaj predstavlja čudesan trijumf nad njima (muškarcima) (Bawer 2007: 16).

2. Smrt kao preduvjet za ponovno rađanje

Pjesma završava prikazom uskrsnuća feniksa. Žena, lirski subjekt, vraća se kao vatreni/strasni duh čije je tijelo bilo spaljeno i odlučuje se osvetiti mnogim muškim likovima koji su ju mučili, ugnjetavali i ponižavali – liječnicima, nacistima pa i samom Bogu. Autoričina posljednja slika mogla bi se shvatiti i na jedan izravniji biografski način – u kontekstu njezina gnjeva prema sad već „udaljenom” suprugu Tedu Hughesu – ali bi isto tako mogla predstavljati jednu općenitu tvrdnju o oslobođanju od društva u kojem su dominirali muškarci, društva u kojem je i ona sama živjela:

Pepeo, pepeo –
Čeprkate i razmećete.
Meso, kost, tamo nema ništa –

Komad sapuna,
Vjenčani prsten,
Zlatna plomba.

Herr Bože, Herr Luciferu,
Čuvajte se,
Čuvajte se! (Plath 1995: 138)

„Ženski Lazar” je pjesma u kojoj Sylvia Plath sebe uspoređuje s biblijskim likom kojeg je Isus oživio, uskrsnuo, jer je i ona „uskrsnula” nakon pokušaja samoubojstva, tri puta.

Pjesma još predstavlja i čin osvete muškom egu:

Iz pepela se
Dižem sa svojom crvenom kosom
I jedem muškarce poput zraka. (Plath 1995: 138)

U pjesmi je stvorena uznemirujuća napetost između ozbiljnosti opisanog iskustva i zavaravajuće lagane forme pjesme. Pjesnikinja se koristi ogra-

ničenom količinom autobiografskih podataka, među kojima su i aluzije na samoubojstvo koje odražavaju njezino vlastito iskustvo. Autorica se koristi svojim osobnim i bolnim iskustvima kao načinom ilustriranja mnogo širih tema i predmeta razgovora, o čemu je govorila i Janet L. Badia, ističući da Sylvia Plath u svom radu ima pravo da „istraži vezu koja postoji između iskustva, sjećanja, identiteta i prikazivanja sebe i drugih” (Badia 2002: 184). U „Ženskom Lazaru” pjesnikinja izjednačava svoju patnju s iskustvima mučenih Židova te i ona, kao žrtva pokušaja samoubojstva koje je sama sebi „dosudila”, postaje Židov. Aluzije na nacistička mučenja u ovoj pjesmi otkrivaju, kako to naglašava Jacqueline Rose, „kompleksne načine međusobne interakcije mašte, metafore i identifikacije” (Rose 1992: 209). Plath se mučenjem koristi i kao kritikom porodične ideologije, kao tropom za „uređenje” obitelji. Međutim, prepoznatljiva snaga ženskog Lazara počiva upravo u ženskoj žrtvi. I pored toga što je njezino tijelo uništeno, njezin duh i dalje prkosi jer se diže iz vlastitog pepela kao feniks kako bi „jeo” muškarce kao zrak, čime se iznova naglašava simbolični čin osvete (Axelrod 2011: 247).

Ako bi se jedna takva pjesma kao što je „Ženski Lazar” kategorizirala kao „ispovjednička” ili „ekstremistička”, onda se naglašava samo jedan od njezinih elemenata, a to je svakako i pjesma društvene kritike s izraženom didaktičkom svrhom. U reakciji svjetine prisutno je brutalno inzistiranje na boli koji neki uspijevaju promatrati s indiferentnošću. Pjesnikinja šalje jasnu poruku suvremenom društvu u kojem se ona kao pojedinac osjeća otuđeno, društvu koje njezinu patnju doživljava kao svojevrsnu cirkusku atrakciju jer „Naplaćuju / Za zurenje u moje ožiljke” (Plath 1995: 138).

3. Samoparodija – bijeg od užasa vlastitog žrtvovanja

Parodija na vlastiti račun pomiješana je s autoričnim osjećajem ponosa na sposobnost manipuliranja samom sobom kao i čitateljima. U ovoj pjesmi pjesnikinja ne samo da prikazuje svoju vlastitu patnju već i parodira svoje pokušaje samoubojstva:

Umiranje je
Umjetnost, kao i sve ostalo.
Ja to činim izuzetno dobro.

Činim to tako da nalikuje paklu.
Činim to tako da je zbiljski doživljeno.
Mislim da možete reći, za to sam rođena. (Plath 1995: 137)

Autoričina pjesnička virtuoznost prikazana je u njezinoj „umjetnosti” umiranja, za koju perverzno tvrdi da je „čini izuzetno dobro” (Plath 1995: 137). Ona se hvali svojim junaštvom u pokušajima samoubojstva, čudeći se

samoj sebi kako je preživjela jedan od tih pokušaja kad joj je bilo dvadeset godina. Dok govori o sebi, služi se hiperbolama, nazivajući samu sebe „čudo što hoda”, hvaleći se da „poput mačke može devet puta umrijeti”. Rabeći „živahne” izraze dok govori o samoubojstvu, Sylvia Plath parodira svoj vlastiti čin. Kada uspoređuje svoje samoubojstvo s viktimizacijom Židova i kada nakon toga tvrdi da se plaća pramen njezine kose ili komad odjeće te kada uspoređuje sebe, nakon što biva spašena, s razapetim Isusom ili svetcem mučenikom, ona se neminovno bavi samoparodijom. Na taj način ona prkosi okupljenoj grupi ljudi i njihovu „surovom / Poviku što zabavljen je prizorom: 'Čudo!', (Plath 1995: 137–138) i s podsmijehom se obraća svojim spasiteljima „Herr Doktor”, „Herr Neprijatelju” (1995: 138), koji se prema njoj odnose kao prema svom „opusu”. Međutim, ona nije ni čudo ni opus i ne da ni blizu onima koji se prema njoj odnose na takav način. Kada lirski subjekt u pjesmi uvjerava svjetinu da je ona „ista, identična žena” nakon što je spašena, ona im, ustvari, otkriva svoj najdublji strah da bi mogla (i hoće) ponovno pokušati oduzeti sebi život. Praveći spektakl od same sebe i prepoznajući mučitelja u doktoru i u svjetini prije nego u samoj sebi, ona uspijeva odagnati strahove i na taj način ih kontrolirati. Zadnja strofa, u kojoj se hvali da će ustati i „jesti” muškarce, jest strofa prkosa. To je, moglo bi se reći, jedan mentalni napor koji joj omogućuje da likuje nad užasom, da ustane i ne podlegne svom vlastitom žrtvovanju.

U toj pjesmi, s druge strane, pjesnikinja omogućuje ženskom Lazaru da, kako to objašnjava Margaret Dickie, „karikira samu sebe i tako demonstrira način na koji se um okreće protiv užasa” (Dickie 1980: 162). Ton pjesme koji podsjeća na režanje nije slučajan. Lik u pjesmi „svlači” se pred čitateljem, koristeći se za to vrijeme opuštenim ili žargonskim jezikom ulice sa svrhom prikriivanja stvarnih osjećaja kad kaže da „poput mačke devet puta umire” (Plath 1995: 136). Osjećala se kao iskusan glumac na sceni koji je s iznimnom profesionalnošću izveo još jednu zahtjevnu ulogu.

Ipak, Sylvia Plath u svojoj poeziji nikad nije prestala bilježiti želju i potrebu da „raščisti” mjesto za ljubav. Štoviše, udružila je tu potrebu sa sklonošću da vidi ljubav kao nestvarnu, sa strahovima od nesposobnosti davanja i primanja ljubavi kao i s eventualnom „izobličenošću” ljubavi u stihu (Obergh 1978).

4. Sva 'lica' ženskog Lazara

Lirski subjekt u pjesmi podvrgnut je brojnim transformacijama opisanima nizom slika, a krajnji je rezultat potpuno otuđenje od tijela. U „Ženskom Lazaru” te su transformacije snažne i raznolike, a četiri osnovna niza slika određuju „Gospodin” identitet. Na početku pjesme ona je tkanina: sjenilo, rublje, platno; u sredini pjesme ona je samo tijelo: koljena, kost, koža, kosa; idući prema kraju pjesme, postaje predmet: zlato, pepeo, komad sapuna; na

kraju pjesme uskrsnula je kao crvenokosi demon. Svako od tih stanja izravno je povezano s promatračem ili promatračima putem obraćanja: prvo, njezinu bezimenom „neprijatelju”, zatim „gospodi i damama”, nakon toga „Herr” Doktoru i na kraju, „Herr” Bogu i „Herr” Luciferu. Obraćanje tom „auditoriju” dopušta autorici da karakterizira fragmentirane identitete ženskog Lazara s velikom preciznošću. Naprimjer, odlomak koji obuhvaća kraj pjesme objedinjuje transformaciju koja ide od niza koji čine slike tijela (ožiljci – srce – kosa) do slijeda fizičkih slika (opus – vrijednosni predmet – beba od čistoga zlata).

Svoje obraćanje „preusmjerava” od „voajerske” svjetine do nacističkog liječnika:

A postoji i pristojba, vrlo velika pristojba
Za riječ ili dodir
Ili kapljicu krvi

Ili za hrpu kose ili moju odjeću.
Tako, tako Herr Doktor.
Tako Herr Neprijatelju.

Ja sam vaš opus.
Ja sam vaš vrijednosni predmet.
Beba od čistoga zlata

Što se rastalila u krik. (Plath 1995: 138)

Inventivnost jezika Sylvije Plath demonstrira njezinu sposobnost stvaranja jednog odgovarajućeg usmenog medija za „drugačija” psihička stanja pripovjedača.

Lingvistički elementi poput igre, tj. aluzije na seks u riječi „plaćanje” u prvom stihu pjesme, uporabe njemačkog jezika („*Herr* Neprijatelj” / „*Herr* Enemy”), kombinacija riječi latinskog porijekla („opus”, „vrijedan” / „opus”, „valuable”) i kolokvijalnog stila („plaćanje”, „Tako, tako...” / „charge”, „So, so...”) otkrivaju jedan specifičan lik koji je unutar samog sebe groteskno podijeljen na nekoliko likova.

Ženski Lazar je druga osoba za svaki od svojih auditorija, a ipak joj nijedan od njezinih identiteta nije podnošljiv. Za nacističkog doktora ona je Židov čije tijelo mora biti spaljeno; za „svjetinu što hrska kikiriki” ona je osoba koja izvodi striptiz; za medicinski auditorij ona je „čudo” čiji su ožiljci i otkucaji srca začuđujući; za religiozni auditorij ona je natprirodna figura čija kosa i odjeća imaju istu vrijednost kao i relikvije svetaca. A kad se usred pjesme okreće svojoj publici kako bi opisala svoje „zanimanje” za samoubojstvo, postaje samouvjeren izvođač. Svaki od njezinih pokušaja samoubojstva izveden je, kako to ona kaže, „izuzetno dobro. / Činim to tako da

nalikuje paklu” (Plath 1995: 137). Cijela je simbolika oko smrti i ponovnog rađanja u „Ženskom Lazaru” djelo lirskog subjekta. U više navrata sama sebi određuje smrt kako bi se oslobodila od „milijun niti” krivnje i boli koje su ju zarobile. Nakon što se, dok je bila zatočena u spilji, osjećala kao da je ponovno u majčinoj utrobi, kao biblijski Lazar ili dok se njihala „poput školjke”, očekivala je da će se ponovno roditi u nekom novom obliku. Ta „nastojanja” da se ponovno rodi neuspješna su sve do samog kraja pjesme. Tek nakon što je žrtvovala svoju dušu i tijelo, ponovno se rađa u jednom demonskom obliku. Doktor je spalio njezino tijelo, a onda se ona iz pepela ponovno rodila. Rabeći mit o uskrснуću feniksa kao osnovu, autorica zamišlja ženu koja je upravo postala duh koji ustaje protiv utamničenja onih koji ju okružuju: bogova, doktora, muškaraca i nacista. To pretvaranje sebe u duha nakon teškog iskušenja sakaćenja, mučenja i žrtvovanja daje pjesmi jednu novu dimenziju. „Ženski Lazar” sjedinjuje povijesnu građu s imaginarnim primjerima. Ta je žena legendarna figura, paćenik koji je izdržao skoro svaki oblik mučenja. Pjesnikinja zato može u značajke „Ženskog Lazara” svrstati i najgore primjere brutalnosti suvremenog doba: sadističke medicinske eksperimente koje su provodili nacistički liječnici nad Židovima kao i uporabu njihovih tijela za izradu zaslona na svjetiljci i drugih predmeta. Jo Gill navodi da su povijesni kontekst stvaralaštva Sylvije Plath i njezino angažiranje u političkoj, kulturnoj i ideološkoj sferi često bili zanemarivani u entuzijazmu koji je oduvijek obilježavao čitanje njezinih djela kao privatnih i introspektivnih – kao vrstu „ogledanja” (Gill 2006: 11).

Aluzijama na biblijsko, povijesno, političko i osobno u pjesmi Sylvia Plath prikazuje kako je „suvremena” svijest opsjednuta povijesnim i osobnim demonima i kako se ta svijest nosi s tim pojavama. Demonski likovi nacističkog doktora i uskrsnulog ženskog Lazara značajniji su za ton i „namjeru” pjesme nego samo njihovo povijesno značenje. Holokaust joj služi kao metafora za borbu na život i smrt koja se odvija između nje same i smrtnog neprijatelja. Pjesnikinja neprijatelja utjelovljuje kao vlastitog prijatelja, demonsko biće, povijesnu figuru ili kozmičku silu, a pjesma „Ženski Lazar” jednostavno je najsnažnija i najuspješnija od svih drama u kojima se taj neprijatelj pojavljuje kao sadistička, muška snaga nacizma.

5. Snaga razotkrivanja

Sylvia Plath jednostavno ne gleda iz ugla promatrača užas samog čina razodijevanja; sada se njezina ličnost žene usuđuje skinuti do gola i to radi u nastojanju da sebe učini moćnom, da pridonese svojoj važnosti. U dijelu pjesme koji govori o golotinji sam način razodijevanja postaje predmetom dokazivanja. Pa ipak, ta figurativna golotinja kompromitirana je metaforičkim značenjem ženskog tijela koje pjesnikinja prikazuje kao „kost i kožu” (Plath 1995: 137). Često je golotinja koja je objelodanjena u pjesmama

Sylvie Plath ružna i strašna, a predstavljena je kao pokušaj bijega iz zatvora sazdanog od muškog obožavanja ženskog tijela. Zato u „Ženskom Lazaru”, umjesto uobičajenog seksualnog performansa skidanja šalova i obnaživanja tijela, Sylvia Plath otkriva ukočeni leš; umjesto golicavog otkrivanja jedrine samo „kost i koža” (Plath 1995: 137) i „očne duplje” (1995: 136). Pjesma „Ženski Lazar” najjasnije prikazuje jedan od središnjih problema autoričine uporabe metafore ogoljenosti, aludirajući na „veliki striptiz”, čin u kojem nijedna žena ne kliče od veselja, nijedna nije moćna. Skinuti se znači zavesti, ali to ne znači i postići seksualnu ili psihološku afirmaciju. Na kraju pjesme ženski subjekt nastoji posramiti muškog gledatelja koji ju iskorištava, čak mu i otvoreno prijeti kad kaže: „I jedem muškarce poput zraka.” (Plath 1995: 138)

Ženski lik u pjesmi nudi dijelove sebe, ona izlaže sebe ne na način kojim se nešto dokazuje, nego na provokativan i zavodljiv način. Na samom kraju ona pribjegava opisima svoje pojave – svoje crvene kose, ali ne i opisima svoje stvarnosti – svog gnjeva.

Razotkrivajući sebe pred publikom koju čine muškarci (Herr Bog, Herr Lucifer, Herr Doktor), ona jamči da će njezino razotkrivanje biti shvaćeno ne kao moćna afirmacija identiteta, nego prije kao zavodnička gesta pokornosti i pozivanja.

6. Ispovjedno u pjesmi

Iako su „ispovjedni” tropi Sylvije Plath često promatrani kao parabole viktimizacije, bilo da osjećajna, poetska ličnost biva „ugušena” od strane „brutalno” racionalnog društva bilo da je riječ o feminističkom protestu protiv patrijahalnog tlačitelja, njezina samorefleksija teži tome da ispovjed pretvori u gestu parodije ili prijedlog kazališne predstave (Britzolakis 1999). „Ženski Lazar” obično se uzima kao primjer „ispovjednog” u poeziji Sylvije Plath. Prema M. L. Rosenthalu „'Čas tvorova' Roberta Louela i 'Ženski Lazar' Sylvie Plath pravi su primjeri 'ispovjedne' poezije jer stavljaju samog pripovjedača u centar zbivanja u pjesmi kao da njegov psihološki sram i ranjivost čine utjelovljenje njegove civilizacije” (Rosenthal 1970: 72).

„Ispovjedno” čitanje pjesme „Ženski Lazar” obično je podržano pribjegavanjem biografiji Sylvije Plath. Iako ona uistinu u određenom smislu mitologizira svoju osobnu povijest, motiv samoubojstva u toj pjesmi djeluje manje kao razotkrivanje same sebe, a više kao kazališni *tour de force*.

Uz pjesmu „Tatica”, „Ženski Lazar” je tekst u kanonu Sylvije Plath koji je privukao najviše neodobravanja zbog manipulativnog, senzacionalnog ili, moglo bi se čak reći, neodgovornog stila. Helen Vendler, naprimjer, piše da

Pjesme kao što su „Tatica” i „Ženski Lazar” u jednom smislu „demoniski inteligentne” u njihovoj obijesnoj igri s pojmovima, mitovima i jezikom, a u drugom, bitnijem smislu, potpuno „neinteligentnom” u kojem one dobrovoljno odbijaju, u korist kakofonije stilova, jedan odmjeren „centripetalni” efekat misli. Umjesto toga prikazuju divlje „raspršivanje”, centrifugalno okretanje ka sve širem i širem opsegu nasilja. (Vendler 2003: 132)

Richard Blessing pak zaključuje kako

Stil „Ženskog Lazara” sa kratkim rečenicama, čestim ponavljanjima i žiropisnim slikama kod čitaoca stvara privid neposrednosti. Kombinirajući sve te različite slike i stilove o kojima je ranije bilo riječi, Sylvia Plath stvara jedan ozbiljan ton. Ona upotrebljava sasvim jednostavne načine oglašavanja da bi napravila reklamu za autentičnost svojih tekstova. (Blessing, nav. prema Britzolakis 1999: 152)

Ženski Lazar utjelovljuje „sveto bludništvo duše” koje Baudelaire pronalazi u iskustvu pripadanja gomili, dok je emocionalna „ogoljenost” objelodanjena kao maskarada (Benjamin 2006). Izvođač je „striptiza” parodirana, feminizirana verzija simbolički prikazanog pjesnika žrtvovanog jednoj nevidljivoj, brojnoj publici.

Ženski Lazar je alegorija koju čine slike ženstvenosti iz prošlosti i sadašnjosti, „sleđene” fantazije projicirane na površinu pjesme. Ona je pastiš mnogobrojnih ubojitih ili demonskih žena poetske tradicije kao što je Poeova Ligeia koja umire i biva sablasno oživljena u tijelu druge žene. Ligeina svrha, koja bi bila simbol koji posreduje između pjesnika i „nadravnne ljepote”, može biti sačuvana samo njezinom smrću.

7. Uskrснуće nove žene

Ženski Lazar na sceni izvodi spektakl koji čini ona sama, poprimajući poznati trostruki lik glumice, prostitutke i obične žene. Mit o ženskom spolu, koji se neprekidno ponavlja, pronalazi svoje ispunjenje u obožavanju i „mučeništvu” filmske ili pop-zvijezde, kulturnom predmetu muške fantazije koji potiče masovnu histeriju i „vampirsku” glad za „ispovjednim” otkrićima. Ženski Lazar podsjeća svoju publiku da

postoji i pristojba, vrlo velika pristojba
Za riječ ili dodir
Ili kapljicu krvi. (Plath 1995: 138)

Ustajući protiv dehumanizacije, ona stvara predodžbu trijumfa nad krovodrednim muškarcima, mijenjajući sebe, ako ni na koji drugi način, a ono u zagrobnom životu.

„Ženski Lazar” predstavlja subjekt koji se ponovno budi, koji teži da se uzdigne iz pepela, ponovno oživljen, obnovljen (Gill 2008: 59). Stan Smith obrazlaže da u „Ženskom Lazaru” „iznenadne promjene slika određuju 'dvostrukost' vlastite ličnosti koja je jedan trajan 'opus', 'vrijednosni predmet', 'beba od čistoga zlata' kolektivnog patrijarhata i onda kroz opkorachenje 'se rastalila u krik’, (Smith 1992: 218). Ta pjesma tumači ranije prozročenu poteškoću stvaranja razlike između doživljenog iskustva, emocija ili glasa pjesnika i onog koji pripada izmišljenom lirskom subjektu („ja”). Izvođač striptiza postaje parodija pjesnika na sceni i inscenacije autobiografije, a Plath odbacuje tradicionalnu ulogu ženstvenosti, odbijajući podržati vanjštinu, premazati, ukrasiti i obožavati žensko tijelo, pa umjesto toga to tijelo u pjesmama postaje nešto šokantno i zastrašujuće, nešto crvenokoso što se diže iz pepela i jede muškarce poput zraka.

U njezinim je pjesmama žensko tijelo prikazano onako kako ga vidi i Hélène Cixous: „Kada se tijelo raskomada, grčevito savije, raspara, raspadne, ponovo oživi, cijeni sebe kao ponovno rođenu ženu.” (Cixous 1991: 36)

U pjesmi „Ženski Lazar” Sylvia Plath koristi se metaforom Lazara koji se vraća iz mrtvih, preobražavajući ga u ženu (i to u ženu koja ima moć u društvu). Tog novog, ženskog Lazara kontrolira samo autorica (pjesme) snagom svoje izuzetne volje. Iako mučena od strane muškaraca u patrijarhatu – žena „ne ostaje” mrtva. Iz gomile pepela ona se rađa kao nezaustavljivi, nepobjedivi, mistični feniks, pobjeđujući „krvoproliće” koje su muškarci njoj namijenili i ne samo namijenili nego i proveli nad njom (Wagner-Martin 2003: 112). Kritičarka Susan Van Dyne, analizirajući rukopise autoričinih kasnijih pjesama, ističe da publiku u „Ženskom Lazaru” ne predstavlja jedan jedini neprijatelj, nego je to „svijet” muškaraca, svijet za koji ženska osoba u pjesmi ne osjeća ništa drugo osim prijezira.

Ono što podnosi ženski Lazar jest nejednakost kada je u pitanju odnos moći između muškog i ženskog roda, u kojem je uloga žene određena kao zavisna i nepotpuna. Prema njezinu mišljenju Plath izbjegava da „upadne” u zamku pretjerane osjećajnosti, pa se tako paradijom na patnju koristi kao određenim oružjem. Dvostruka svijest „Ženskog Lazara” nije podjela koja se odvija unutar nje same, nego strategija koja joj je potrebna da bi uspjela održati kontrolu (Van Dyne 1993: 55–57).

Zaključak

Jednoznačna interpretacija muško-ženskih odnosa u ovoj pjesmi ne ostavlja prostora za eventualni dijalog između muškog i ženskog svijeta. Međutim, kada je riječ o dijalektici života i smrti, smrt je u „Ženskom Lazaru” prikazana kao jedino rješenje, smisao i mogućnost ponovnog rađanja. U ovoj se pjesmi, moglo bi se reći, rekapitulira ciklična shema umiranja i ponovnog

rađanja. Želja za umiranjem koju ženski subjekt u pjesmi jasno izražava skrivena je u njezinoj želji da bude netko drugi, neko novo biće koje neće biti žrtva dominantnog patrijahalnog sustava i koje će se znati braniti od svih muškaraca koji je nastoje sputati i marginalizirati. Maskom cirkuske artistice koja svakodnevno izlaže svoj život opasnosti, a ipak pritom kontrolirajući svaku gestu, Sylvia Plath svoju osobnu patnju izlaže hladnokrvnom pogledu publike što hrska kikiriki. Egzibicionizam koji je ovdje upotrijebljen kao sredstvo autoironije poništava sentimentalnost, pojačavajući pritom emotivni intenzitet, dok crni humor užas čini podnošljivim. Na taj način personalno, bolno i nepodnošljivo prerasta u natpersonalno i u potpunosti objektivirano.

Literatura

- Axelrod, Steven Gould. 2011. „Plath and Torture: Cultural Contexts for Plath’s Imagery of the Holocaust”. U: *Representing Sylvia Plath*. Sally Bayley and Tracy Brain, ur. Cambridge University Press.
- Badia, Janet. 2002. „Viewing Poems as Bloodstains: Sylvia Plath, Confessional Poetics, and the Autobiographical Reader.” *Autobiography Studies* 17:2, 182–184.
- Bawer, Bruce. 2007. „Sylvia Plath and the Poetry of Confession”. U: *Bloom’s Modern Critical Views: Sylvia Plath*. Harold Bloom, ur. New York: Bloom’s Literary Criticism.
- Benjamin, Walter. 2006. *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Boudelaire*. Harvard University Press.
- Britzolakis, Christina. 1999. *Sylvia Plath and Theatre of Mourning*. Oxford: Clarendon Press.
- Cixous, Hélène. 1991. *Coming to Writing and Other Essays*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Dickie, Margaret. 1980. *Sylvia Plath and Ted Hughes*. Illinois: University of Illinois Press.
- Gill, Jo. 2008. *The Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. Cambridge University Press.
- Oberg, Arthur. 1978. *Modern American Lyric: Lowell, Berryman, Creely, and Plath*. Rutgers University Press.
- Plath, Sylvia. 1995. *Pjesme*. Prev. Višnja Sepčić. Zagreb: Durieux.
- Rose, Jacqueline. 1992. *The Haunting of Sylvia Plath*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Rosenblatt, John. 1979. *Sylvia Plath: the Poetry of Initiation*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Rosenthal, M. L. 1970. „Sylvia Plath and Confessional Poetry”. U: *The Art of Sylvia Plath: A Symposium*. Newman Charles, ur. Bloomington: Indiana University Press.

- Smith, Stan. 1982. *Inviolable Voice: History of Twentieth-Century Poetry*. Dublin: Gill and Macmillan.
- Van Dyne, Susan R. 1993. *Revising Life: Sylvia Plath's Ariel Poems*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Vendler, Helen Hennessy. 2003. *Coming of Age as a Poet: Milton, Keats, Eliot, Plath*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Wagner-Martin, Linda. 2003. *Sylvia Plath: A Literary Life*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

THE POETIC RITE OF REBIRTH IN SYLVIA PLATH'S "LADY LAZARUS"

Summary

Sandra NOVKINIĆ

Faculty of Education, University of Bihać
Luke Marjanovića, 77 000 Bihać
sandra_novkinic@hotmail.com

The aim of this paper is to demonstrate the inviolability of "female creativity" in the works of Sylvia Plath through the symbolism of death and rebirth. "Lady Lazarus" reflects Plath's recognition that the struggle between death and rebirth must direct every aspect of poetic structure. The woman in the poem is at the same time a victim and tormentor. She is a female Lazarus who died because of great suffering that the poet equates with the suffering of the Jews who were tortured during World War II. She is a victim of male cruelty, but also a new woman who rises from the flames. Using the myth of the resurrection of the Phoenix, Sylvia Plath shows a woman who stands up against all the men who restrain her. The allusions in the poem to the biblical, historical, political and personal take the reader into the center of a personality (of a woman).

Keywords: female creativity, symbolism of death and rebirth, Lady Lazarus, resurrection of Phoenix, new woman