

STAKLENO ZVONO SILVIJE PLAT KAO ŽENSKI OBRAZOVNI ROMAN²

APSTRAKT Cilj rada je da pozicionira roman Silvije Plat *Stakleno zvono* u okviru žanra *Bildungsromana* i tradicije ženskog obrazovnog romana. Na početku rada je definisan žanr i ukazano je na razlike između muške i ženske varijante obrazovnog romana. U središtu pažnje je analiza *Staklenog zvona*, pri čemu je izložena istorija izdavanja i recepcije romana i istorijsko-ideološki kontekst u kom je delo nastalo. Povlačenjem intertekstualnih veza između romana i zbirke pisama Silvije Plat *Pisma kući*, koje je priredila autorkina majka Aurelija Plat, osvetljeni su različiti aspekti romana.

Ključne reči: *Bildungsroman*, ženski obrazovni roman, Silvija Plat, rod, identitet

OBRAZOVNI ROMAN – PROBLEM ŽANRA

U slučaju obrazovnog romana, definisanje žanra je posebno problematično. Pojam je opterećen ideološkim pretenzijama, tvrdnjama da je u pitanju tipično nemački žanr u kom se ogleda nemački karakter, ali i sama odrednica *Bildung* je višeznačna i može da podrazumeva proces razvoja, stanje na kraju tog procesa, ali i oličenje kulturnih vrednosti na kojima pojedinac ili pojedinka, društveni sloj ili narod zasnivaju svoje duhovno postojanje (Jakobs i Krauze 2000, 381). Osim termina *Bildungsroman*, za opisivanje istog žanra koriste se i odrednice poput romana formiranja, socijalizacije ili inicijacije, a Franko Moreti (Franco Moretti) o ovoj „semantičkoj hipertrofiji” kaže sledeće:

1 E-mail: hristina.gajovic@gmail.com

2 Ovaj tekst je nastao na osnovu master rada „*Stakleno zvono* Silvije Plat kao ženski obrazovni roman - jedno čitanje romana” koji je na konkursu za Brankovu nagradu Matice srpske osvojio drugu nagradu.

„Iako je pojam *Bildungsromana* postao više opisan pojam, još uvek je jasno da mi njime pokušavamo da naznačimo jedno od najharmoničnijih rešenja ponuđenih za dilemu koja je istoznačna sa modernom buržoaskom civilizacijom: naime, za sukob između ideala *samoodređenja* i jednako *imperativnog* zahteva za *socijalizacijom*” (Moreti 2000, 426).

Sužavanjem pojma povećavaju se njegova preciznost i selektivnost, dok se širokim definisanjem žanra, koje obuhvata dela iz više epoha i različitih obeležja, gubi specifičnost pojma (Jakobs i Krauze 2000, 380). Pitanje opsega pojma obrazovnog romana levitira između dve opasnosti – preopširne i preuske definicije, tako da je za teoretičara Marka Redfilda obrazovni roman fantomski žanr, jer može obuhvatiti sve knjige ili nijednu knjigu (Downward 2012, 176).

Obrazovni roman nastaje kao tekovina prosvetiteljskog 18. veka, koji je svojom verom u čoveka i njegov razum inspirisao evropsko književno stvaralaštvo. Nastanak obrazovnog romana u poslednjoj trećini 18. veka podudara se sa različitim pokušajima da se formuliše teoretski koncept obrazovanja, ali i sa nadiranjem jasne svesti o neponovljivosti pojedinačnog čoveka (Jakobs i Krauze 2000, 382). U drugoj polovini 18. veka, interesovanje za vaspitanje, obrazovanje i odrastanje uopšte uslovljava pojavu potpuno novih umetničkih žanrova. U Nemačkoj nastaju *Erziehungsroman* (roman vaspitanja), koji prikazuje objektivni proces vaspitanja posmatran od strane onog koji vaspitava, i *Entwicklungsroman* (roman razvoja), koji prati subjektivno nastajanje individue. *Bildungsroman* (obrazovni roman) u sebi sintetiše prethodne dve forme.

Rodonačelnikom žanra obrazovnog romana smatra se Geteov (Johann Wolfgang von Goethe) roman *Godine učenja Vilhelma Majstera*, koji uspostavlja novu paradigmu i vidi mladost kao najznačajniji deo života. Prvi autori i autorke, kao i publika i kritika *Bildungsromana*, nisu koristili pojam „obrazovni roman”. Termin *Bildungsroman* skovao je Karl fon Morgenštern (Karl von Morgenstern) 1820. godine, ali je za afirmaciju pojma zaslužan Vilhelm Diltaj (Wilhelm Dilthey). Sam naziv *Bildungsroman* potiče od nemačkog glagola *bilden* („graditi, obrazovati”) i imenice *Bild* („slika,

lik”). Otuda ni *Bildung* nema jednoznačan prevod i može značiti (samo) oblikovanje, (samo)obrazovanje, razvijanje, formiranje itd.

Mnogoznačnost reči *Bildung* ne dopušta da ovaj pojam bude precizna odrednica žanra niti da dovoljno dobro odredi centralnu temu na kojoj počiva jedinstvo žanra. Obrazovni roman predstavlja pripovedanje o duhovnom razvoju središnjeg junaka ili junakinje, po pravilu mladog odnosno mlade, koji ili koja prolazi obrazovni proces i proces spoznanja i prihvatanja spoljašnjeg sveta. U romanu dolazi do sukoba konkretnog društvenog sveta i junaka ili junakinje kao nosioca ideala, koji su u sukobu sa stvarnošću, ali je kompromis na kraju ostvariv. Mladi protagonisti i protagonistkinje do tog pomirenja stižu kroz niz zabluda i razočaranja, koji se pokazuju plodnim i korisnim za njihov razvoj u celini. Junak ili junakinja postaje zrela ličnost tek onda kada je u stanju da se delatno suoči sa svetom.

Jakobs i Krauze u obeležja obrazovnog romana svrstavaju i to da je njegov protagonista svestan da prolazi kroz proces samopronalaženja, a kao tipična iskustva obrazovnog junaka ističu sukob sa roditeljima i napuštanje roditeljskog doma, delovanje mentora i vaspitnih institucija, susret sa umetnošću, erotske duševne pustolovine, samookušavanje u nekom pozivu i povremeno kontakt sa javnopolitičkim životom. Autori naglašavaju da su ovi motivi različito oblikovani od romana do romana, ali kao zajedničku crtu izdvajaju usmerenost na harmoničan kraj, koji romanu daje teleološku strukturu (Jakobs i Krauze 2000, 396). Junaci obrazovnog romana su obično pripadnici srednje klase, koja u najvećoj meri dopušta socijalnu pokretljivost, te su junaku podjednake šanse da „uspe” ili „propadne”. Moreti razlikuje „klasični *Bildungsroman*”, kao narativni model koji su ustanovili Gete i Džejn Ostin (Jane Austen), i *Bildungsroman* kao čitav žanr. Klasični *Bildungsroman*, prema Moretiju, uvek se završava brakom, on predstavlja pakt između individue i sveta, a braku su suprotstavljene smrt ili sramota (Moreti 2000, 421–422).

U književno-istorijskim razmatranjima obrazovnog romana, ovaj žanr je u nekim slučajevima povezivan sa osobenostima nemačke kulturne tradicije, koja poklanja posebnu pažnju unutaršnjem i privatnom, dok zanemaruje

javnopolitičku sferu.³ U slučaju engleskog obrazovnog romana, teoretičari i teoretičarke su koristili termin „roman razvoja” (*novel of development*), kako bi naglasili da, u delima poput Dikensovog (Charles Dickens) *Dejvida Koperfilda*, socijalna motivacija odnosi prevagu nad obrazovnom funkcijom (Sirković 2011). Kao što smatram da termin *Bildungsroman* ne treba da bude ograničen isključivo na romane Geteovog doba, već da treba da obuhvati i potonje istorijske modifikacije žanra, kao i da treba da predstavlja okvir za interpretaciju dela koja su u određenom dijalogu sa ovim žanrom, bilo da u njima uočavamo obrazovnu matricu, bilo da parodiraju žanr, tako smatram i da je insistiranje na tome da je obrazovni roman isključivo nemački žanr nereproduktivno. Saglasna sam sa onim što kažu Jakobs i Krauze:

„Nema razloga da se pojam obrazovnog romana ne shvati šire, te da se primeni i na engleske, francuske ili italijanske romane, a da se unutar te široke kategorije razlikuje posebna nemačka tradicija” (Jakobs i Krauze 2000, 395).

Žanr obrazovnog romana blizak je žanru autobiografije. Osim toga što i autobiografija shvata životni put pojedinca ili pojedinke kao koherentan i smislen proces, i mnogi obrazovni romani su autobiografski obojeni. Osnovna razlika između ovih dvaju žanrova jeste u tome što jedan svoju priču prikazuje kao fiktivnu, a drugi se poziva na autentičnu životnu stvarnost.⁴

OBRAZOVNI ROMAN – PROBLEM RODA

Teorijska razmatranja ženskog vida obrazovnog romana, kao i u slučaju romana sa muškim protagonistom, nisu jednoglasna, a definisanje termina

3 Tomas Man (Thomas Mann) je u svom govoru o *Duhu i biću Nemačke republike* (1923) za nemačkog čoveka rekao:

„Nije uzalud on svetu poklonio duhovni i visokočovečni umetnički žanr obrazovnog i razvojnog romana, koji suprotstavlja tipu romana zapadne društvene kritike kao nešto u najvišoj meri svoje, i koji je uvek istovremeno i autobiografija, ispovest” (prema Jakobs i Krauze 2000, 394).

4 Ponekad je teško razdvojiti žanr autobiografije i obrazovnog romana (cf. Jakobs i Krauze 2000, 383).

koji se odnosi na pripovesti o junakinjama ispostavlja se kao problematično. Kao što je rečeno, Franko Moreti u svojoj studiji „*Bildungsroman* kao simbolička forma” kao primere klasičnog obrazovnog romana izdvaja Geteovog *Vilhelma Majstera* i roman Džejn Ostin *Gordost i predrasuda*, ali u komparativnoj analizi razvojnih puteva Vilhelma Majstera i Elizabet Benet, Moreti ne razmatra rodne razlike. Lisa Daunvord (Lisa Downward), koja se u okviru studije *Novi pogledi na evropski Bildungsroman* (Summerfield and Downward 2012) bavila pitanjem roda u obrazovnom romanu, preispituje adekvatnost termina „ženski obrazovni roman”. Ona smatra da je izdvajanje rodnihi aspekata zbunjujuće, kao i da bi bilo produktivnije da se termin „obrazovni roman” shvati kao spektar u kom bi termini poput „romana razvoja”, „romana buđenja” i „romana akcije” bili nijanse koje se odnose na narative koji govore o razvojnom putu junakinja (Downward 2012, 97–196). Žanr ženskog obrazovnog romana bio je predmet mnogobrojnih studija feminističke književne kritike.

Sedamdesetih godina prošlog veka, kada razmatranja književnih žanrova ulaze u okvire ginokritičkih⁵ istraživanja, javljaju se i pitanja: „u kojim žanrovima su žene pisale, da li postoje neki ‚omiljeni’ žanrovi ili ‚specifično ženski’ žanrovi, kako su književnice prilagođavale postojeće forme svom radu, rečju, kako rod utiče na žanr” (Dojčinović Nešić 1993, 93). Sandra Gilbert (Sandra M. Gilbert) i Suzan Gubar (Susan Gubar) smatraju da je „većina književnih žanrova ... suštinski muška – izmislili su ih muškarcima da ispričaju muške priče o svetu”, a naročito je roman, u svom prvobitnom obliku, pratio muški obrazac patrijarhalnog društva – uspon junaka iz srednje klase ka višim i boljim položajima u društvu (ibid., 94).

Prvi primeri ženskog obrazovnog romana su *Belinda* (1802) Mari Edžvort (Marie Edgeworth) i *Emma* (1816) Džejn Ostin. Ove spisateljice su, opisujući u svojim romanima formiranje identiteta i odrastanje junakinja, prve koje

5 Termin „ginokritika” skovala je Ilejn Šouvolter (Elaine Showalter) da bi označila struju u američkoj feminističkoj kritici koja se interesuje za ženu kao pisca, odnosno proizvođača smisla teksta, i proučava istoriju, teme, žanrove i strukturu književnosti koju su pisale žene, a njen zadatak je i da rekonstruiše književnu tradiciju (cf. Dojčinović Nešić 1993, 51–54).

su se udaljile od sentimentalnosti i ispred osećanja stavile zdravo shvatanje realnosti, emocionalnu samokontrolu i ekonomsku osvešćenost. Sandra Gilbert i Suzan Gubar smatraju *Džejn Ejr* (1847) Šarlotte Bronte (Charlotte Brontë) paradigmatom ženskog obrazovnog romana (Sirković 2011).

Pisanje je bilo jedan od retkih načina zarade dostupnih ženama u 18. i 19. veku, tako da je jedan od razloga nastanka ženske proze upravo finansijske prirode. Zbog usklađivanja spisateljskog poziva i porodičnih obaveza, ograničenog iskustva u društvu, uvreženih stereotipa i dvostrukih književnih standarda, spisateljice su se često krile iza pseudonima. Virdžinija Vulf (Virginia Woolf) u svom eseju „Sopstvena soba” odgovor na pitanje zašto su žene na početku 19. veka pisale isključivo romane nalazi u uslovima u kojima su žene stvarale. Žene srednje klase pisale su u zajedničkoj dnevnoj sobi i bivale često prekidane. U radnoj atmosferi koja ne dozvoljava punu koncentraciju, pisanje proze bilo je daleko lakše od pisanja poezije ili drame (Vulf 1995, 76–77). Sandra Gilbert i Suzan Gubar smatraju da je „roman bio podesniji od poezije jer je mnoštvo likova pružalo mogućnost za identifikaciju i skrivanje” (Dojčinović Nešić 1993, 94).

Neki kritičari i kritičarke, poput Anis Prat (Annis Pratt), smatraju da za razliku od klasičnog muškog obrazovnog romana, u kojem junak „raste” i bira svoje mesto u društvu, u ženskom modelu *Bildungsromana* junakinja „pada” (Sirković 2011). Junakinja je od početka izopštena iz društva, razvija se više fizički nego psihološki i svesna je ograničenih mogućnosti koje joj društvo pruža, te kritičari i kritičarke smatraju da ženskoj varijanti obrazovnog romana više odgovara termin „roman razvoja”. Još jedan termin koji je korišćen kao pandan muškom obrazovnom romanu jeste „roman o buđenju”, koji je uvela Suzan Rosovski (Susan J. Rosowski). Ona je istakla razlike između muškog i ženskog modela romana: put muškog junaka je uglavnom spoljašnji, on se samoostvaruje kroz integraciju, dok je put junakinje romana o buđenju više unutrašnje iskustvo, ona unutrašnjim porivima stiže do samospoznaje i shvata da je život žene težak ili često nemoguć (ibid.). Sam termin dolazi od romana *Buđenje* Kejt Šopen (Kate Chopin), ali Rosovski razmatra i druge romane poput *Gospođe Bovari* i *Midlmarč*. I roman o buđenju i razvojni roman naglašavaju poraz junakinje, koji je u kontrastu sa uspehom muškog junaka.

Ester Labovic (Esther Labovitz) smatra da je ženski obrazovni roman zaživeo tek u 20. veku kada je *Bildung* postao realnost za ženu u stvarnom životu. Ona smatra da junakinje romana iz 19. veka nisu dostizale punu samosvojnost i nisu u potpunosti usvojile svoj identitet (ibid.). Ali, u narednom veku, stvorila se društveno-kulturna klima koja je omogućila borbu žena za samostalnost, a te promene su se odrazile i na književnost. Refleks modernizacije društva, koja je obeležila kraj 19. i početak 20. veka, vidimo u pojavi „nove žene”, koja „želi da je samostalna i slobodna u izražavanju svoje ličnosti, materijalno i duhovno nezavisna”, a njen prototip predstavlja lik Nore iz Ibzenove (Henrik Ibsen) drame *Lutkina kuća* (Dojčinović 2015, 56).

Kada je ženski obrazovni roman postao predmet analize feminističke kritike, ukazano je na koje načine su spisateljice u 19. i ranom 20. veku predstavljale suzbijanje ženske autonomije, gušenje kreativnosti i porazno stasavanje, uslovljeno patrijarhalnim rodnim normama (Lazzaro-Weis 1990, 17). Razlike u trajektorijama protagoniste i protagonistkinje obrazovnog romana su očigledne i očituju se u slobodi muškog lika da napusti porodičnu kuću, da se formalno obrazuje, što je ženi bilo u najvećem broju slučajeva uskraćeno, da može da se upušta u seksualne veze bez posledica po svoj društveni ugled. Cena razvojnog puta junakinje je visoka, a alternative često tmurne – socijalno izopštavanje ili smrt.

Kerol Lazaro Vejs primećuje da kritičari i kritičarke koji koriste termin „ženski *Bildungsroman*” podrazumevaju da je moguće, ali i neophodno, književno predstavljanje ženskog iskustva. Ona ističe da su pojam koherentnog sopstva, mogućnost reprezentacije i uverenje da je naše iskustvo određeno rodom, napadani od strane dekonstrukcionista. Ipak, i pored poststrukturalističke sumnje u mogućnost stabilnih identiteta, autorka se slaže da, u pojedinim analizama, kategorija *Bildungsromana* može biti efektivno kritičko oružje. Lazaro Vejs smatra da ženski obrazovni roman verovatno ne postoji, ali je zato za mnoge spisateljice i kritičarke bilo neophodno da ga, tokom proteklih godina, izmisle. I najverovatnije će to nastaviti da čine, s obzirom na to da pitanja koja se tiču veze iskustva, subjektivnosti i socijalnih struktura koje određuju iskustvo neće biti rešena u skorije vreme.

Od stanovišta da termin „ženski obrazovni roman” nije adekvatan do stava da ženski obrazovni roman tek treba izmisliti, proučavanje ovog žanra pokazuje se kao problematično. Smatram da je naše iskustvo određeno rodom i da u razvoju ženskog stvaralaštva rod, koji predstavlja društvenu konstrukciju, za razliku od pola, koji je biološka datost,⁶ igra važnu ulogu. Rodne razlike uzrokuju različita životna iskustva žene i muškarca, koja proizilaze iz društvenih uslova koji nas okružuju. Smatram da ako određeno delo podvedemo pod žanr obrazovnog romana, time dajemo predlog za interpretaciju:

„delo razumemo i približavamo mu se preko unapred određenog kompleksa sadržajnih i formalnih osobina, kompleksa koji mora da bude fleksibilan model. ... Sama interpretacija onda mora da pokaže da li se viđenje sugerisano pojmom žanra može potvrditi u tekstu” (Jakobs i Krauze 2000, 380).

Sagledavanje romana koji govore o ženskom sazrevanju uz pomoć matrice obrazovnog romana omogućava da se kroz tumačenje ispita koliko se određeno delo uklapa u žanr i da se pri tome markiraju distinkcije koje odlikuju tipično žensko iskustvo.

ISTORIJA IZDAVANJA I RECEPCIJE *STAKLENOG ZVONA*

Stakleno zvono, jedini roman Silvije Plat (Sylvia Plath), imao je neobičnu izdavačku povest, koja je delimično uslovlila kasniju kritičku recepciju. *Stakleno zvono* je prvo objavljeno u Engleskoj 14. januara 1963. godine, nepunih mesec dana pre samoubistva Silvije Plat.⁷ Ovo prvo izdanje štampano je pod pseudonimom Viktorija Lukas (Victoria Lucas). Odluka da se roman objavi pod pseudonimom može se objasniti autobiografskom prirodom romana, ali i željom spisateljice da uspostavi odvojenu, potencijalno uspešnijiu autorsku ličnost koja bi stvarala popularnu književnost (Gill

6 Ima teoretičarki koje i pol smatraju konstruktom. Među njima je i Džudit Batler (Judith Butler), koja govori o performativnosti roda i polu kao idealnoj konstrukciji koja se vremenom materijalizuje.

7 Silvija Plat je umrla 11. februara 1963. godine.

2008, 73). Ime Silvije Plat nije se pojavilo na koricama romana do drugog ostrvskog izdanja 1966. godine.

U Americi je *Stakleno zvono* štampano tek 1971. godine. Ovo zakašnjenje je, makar delimično, prouzrokovano strepnjama Silvijine majke Aurelije Plat (Aurelia Plath) da će roman biti čitan kao autobiografija. Prema mišljenju Aurelije Plat, mnogi ljudi koje je Silvija poznavala i volela u *Staklenom zvonu* su prikazani u lošem svetlu. Stoga bi objavljivanje romana imalo dvostruko negativne posledice – nanelo bi bol ljudima koji bi se prepoznali u likovima romana i ugrozilo bi Silvijinu reputaciju koju je stekla kao pesnikinja. Američka recepcija romana razlikovala se od britanske jer je za osam godina, koliko je delilo prvo izdanje iz 1963. od američkog, porastao publicitet u vezi sa smrću Silvije Plat i posthumno je objavljena zbirka pesama *Arijel*.⁸ Silvija Plat je od pesnikinje poznate u londonskim književnim krugovima postala spisateljica popularna među čitaocima i čitateljicama sa obe strane okeana. *Stakleno zvono* je po objavljivanju u SAD ubrzo dospelo na listu bestselera *Njujork Tajmsa* (Badia 2006, 126). Velika popularnost romana učinila je njegovu recepciju neodvojivom od života Silvije Plat. Objavljivanje sabranih pisama 1975. godine, pod nazivom *Pisma kući*, koje je priredila Aurelija Plat, može se zato posmatrati kao svojevrsan pokušaj stvaranja „protivotrova” za biografsko čitanje *Staklenog zvona*. Aurelija Plat u uvodu *Pismima kući* kaže:

„Kao odgovor na lavinu pitanja koja se obrušavaju na mene otkako su objavljene Silvijine pesme *Arijel* i njen roman *Stakleno zvono*, objavljujem deo njene intimne prepiske sa porodicom od vremena kad je upisala Smit koledž” (Plath 1977, 3).

Teškoće u vrednovanju romana, kao i istorija recepcije *Staklenog zvona*, povezane su sa njegovim objavljivanjem. Procena književnih zasluga *Staklenog zvona* kretala se u rasponu od ozbiljne literature do popularnog romana autorke čiji je pravi talenat poezija. Objavljivanje *Arijela* uticalo je na kritičke prikaze izdanja *Staklenog zvona* iz 1966. i 1971. godine. Roman

8 *Arijel* je objavljen u Engleskoj 1965, a u Americi 1966. godine.

je uglavnom viđen kao manje književno vredan od poezije. Zanimljivo je da je i sama Silvija Plat u pismima majci svoj roman okarakterisala kao manje vrednu literaturu.⁹ Ipak, kasnija kritika nije videla roman kao puko spisateljsko šegrtovanje pisanju poezije, već ga je prepoznala kao izuzetno vredno delo samo po sebi. Danas *Stakleno zvono* ima poseban status i u okviru popularne kulture. Roman se pojavljuje u filmovima, na njega se referiše u serijama i crtanim serijama, a njegova popularnost je u nekim medijskim pojavljivanjima čak i parodirana (Badia 2006, 124–126).

ISTORIJSKI I IDEOLOŠKI KONTEKST STAKLENOG ZVONA

„Bilo je to čudno, sparno leto, leto kad su na električnoj stolici pogubili bračni par Rozenberg, a ja nisam znala šta tražim u Njujorku” (Plat 2001, 5). Prva rečenica *Staklenog zvona* ukazuje na istorijski trenutak u koji je smeštena radnja romana. Spominjanje pogubljenja Džulijusa i Etel Rozenberg (Julius and Ethel Rosenberg), koji su 1953. godine bili optuženi da su Sovjetskom Savezu odavali tajne informacije u vezi sa atomskom bombom, uvodi čitaoce u kontekst posleratne američke politike. Suđenje bračnom paru Rozenberg je jedan od najzapaženijih događaja sa početka hladnog rata, perioda označenog kao „lov na veštice”.

Istorijski i kulturni kontekst je neophodan da bi se iskustvo Ester Grinvud razumelo kao univerzalno, a *Stakleno zvono* sagledalo kao generacijska priča o odrastanju u pedesetim godinama 20. veka. Silvija Plat, govoreći o glavnoj junakinji romana, zabeležila je u svom dnevniku: „Neka bude svedočenje¹⁰ jedne generacije. A to si ti” (Plat prema Nelson 2006, 24).

Interesantna je činjenica da je iste godine kada je prvi put objavljeno *Stakleno zvono* objavljena i knjiga Beti Fridan (Betty Friedan) *Mistika*

9 Silvija Plat, kada opisuje svoje delo, koristi reč *potboiler*, koja označava umetničko delo koje povlađuje popularnom ukusu, stvoreno prvenstveno zbog zarade; na srpski se prevodi i kao šund ili kič (Plath 1977, 564, 577).

10 „Make her a statement of the generation. Which is you.” Smatram da je bolje da se izraz *statement of the generation* prevede slobodnije kao „svedočenje”, „glas” ili „kredo generacije”, iako bi doslovan prevod mogao biti „teza o generaciji” ili „proglas generacije”.

ženstvenosti (1963), koja je inspirisala drugi talas feminizma.¹¹ Beti Fridan u ovoj knjizi kritikuje Frojdovu koncepciju žene kao „nedostatnog muškarca” i izlaže osećaj teskobe, depresiju i druge psihološke probleme američkih domaćica tokom pedesetih godina, obeležavajući njihovo nezadovoljstvo kao „problem koji nema ime” (Fridan 2010, 215; Dojčinović Nešić 1993, 21). Frustracija o kojoj govori Beti Fridan posledica je posleratne ideologije domaćinstva koja je idealizovala ženu ostvarenu u ulozi smerne „lutke-domaćice”. Žene su trpele pritisak društva koje je od njih tražilo da se prilagode ovakvom modelu. Kroz reklame, ženske časopise i bračna savetovališta, žene su bile ohrabrivane da ne traže posao van kuće, da se ostvare kao supruge i majke i nađu svoju svrhu u okviru porodice. *Mistika ženstvenosti* može predstavljati okvir za čitanje *Staklenog zvona* kao generacijske priče, budući da obe knjige uviđaju diskrepanciju između idealne slike žene iz magazina i stvarne domaćice iz predgrađa.

Silviji Plat nije bila strana ideologija domaćinstva. Kada je završavala Smit koledž 1955. godine, na ceremoniji dodele diploma, tadašnji demokratski predsednički kandidat Adlai Stevenson (Adlai Stevenson) održao je govor obojen retorikom hladnoratovske ideologije domaćinstva. Stevenson je tom prilikom pozvao inteligentne, marljive devojke da svoje ambicije usredsrede na muža, decu i porodični dom. Ovaj govor je nekoliko godina kasnije citiran u knjizi *Mistika ženstvenosti* (Nelson 2006, 29).

PROBLEM AUTOBIOGRAFIJE

U proučavanju dela Silvije Plat teško je izbeći problem autobiografije. Debora Nelson (Deborah Nelson) smatra da su za uspeh *Arijela* podjednako

11 Istorija feminizma je podeljena na talase. Prvi talas (sredina 19. veka do 1920) obeležen je borbom sifražetkinja za pravo glasa, dok je drugi talas počeo šezdesetih godina 20. veka u SAD kao pokret za jednakost, oslobođenje i emancipaciju žena. Tokom ove decenije, ali i tokom sedamdesetih godina 20. veka, u Americi su počeli protesti protiv društva obeleženog konzervativizmom, socijalnom raslojenošću i rasizmom, kao i protiv tadašnje spoljne politike SAD, a na univerzitetima su se pojavili kontrakulturni kursevi iz kojih će kasnije nastati *Ženske studije* (*Women's Studies*). Cf. Dojčinović Nešić 1993.

zaslužni originalnost poezije i njen psihološki intenzitet, kao i biografski skandal (Nelson 2006, 21). Ona činjenicu o samoubistvu mlade, lepe pesnikinje, koja je bila udata za jednog od najvećih pesnika svoje generacije, smatra neodvojivom od estetskih dometa dela. U slučaju *Staklenog zvona*, veza između biografije i romana je još izraženija. Zbog podudarnosti priče glavne junakinje Ester Grinvud sa iskustvom Silvije Plat, kao i zbog opisa stvarnih ličnosti kojima je autorka promenila imena u romanu, *Stakleno zvono* često se smatra romanom s ključem. Kao što smo videli iz prethodnog odeljka, *Stakleno zvono* se može čitati kao roman generacije. Navedeni zapis iz dnevnika Silvije Plat svedoči o tome da je autorka svoje iskustvo videla kao reprezentativno i želela da glavnu junakinju romana učini glasom generacije. Ipak, dokumentarno i fikcionalno u slučaju ovog romana pokazuju se kao dve strane istog novčića, pa je *Stakleno zvono* godinama tumačeno kroz prizmu autorkinog života.

Kao što je Ester Grinvud bila na praksi u časopisu *Ženski dan*, tako je Silvija Plat 1953. godine radila u koleškom uredništvu magazina *Gospođica* (*Mademoiselle*). Takođe, i junakinja i autorka su bile stipendirane od strane časopisa da provedu mesec dana u Njujorku. Lik Filomene Ginije baziran je na ličnosti Oliv Higin Prauti (Olive Higgins Prouty), pokroviteljke Silvije Plat, koja je stipendirala njeno školovanje na Smit koledžu. Slično glavnoj junakinji, Silvija Plat je bila odbijena sa kursa pisanja na Harvardu, koji je držao Frenk Okonor (Frank O'Connor), što je doprinelo njenom psihičkom slomu. Smatra se da je lik doktorke Nolan stvoren prema terapeutkinji Silvije Plat (Ruth Beuscher), a da je prototip za Badija Vilara bio Dik Norton, momak s kojim je Silvija Plat izlazila dok je pohađala Smit koledž. Kao što je Ester polomila nogu na skijanju kada je išla da poseti Badija u sanatorijumu, i Silvija Plat je imala istu nezgodu kada je bila na skijanju sa Dikom Nortonom. Nervni slom i pokušaj ubistva Ester Grinvud podsećaju na mentalnu krizu autorke romana. Silvija Plat je pokušala da se ubije uzimanjem prevelike doze pilula za spavanje. Posle dvodnevne potrage, pronađena je u kritičnom stanju, u podrumu gde se prethodno sakrila.

Džo Gil (Jo Gill) primećuje da svi mi, čitajući prozna i poetska dela Silvije Plat, njena pisma, dnevnike, kao i biografije pisane o njoj, saznajemo detalje

o njenom životu i da potom te fragmente konstruišemo u ono za šta mi verujemo da je biografska istina (Gill 2008, 1). *Pisma kući* čine jednostranu korespondenciju i daju samo jednu stranu ličnosti Silvije Plat, onu koja se ispoljavala u njenoj komunikaciji sa majkom. *Pisma kući* imaju strukturu sličnu romanu, a kroz prepisku Silvije Plat se može pratiti odrastanje mlade žene od njene osamnaeste do tridesete godine. Ipak, i pored neminovne fikcionalizacije kakvu poseduje ovakvo jedno faktografsko delo, pre svega zbog namere dela, ne možemo ga čitati kao potpunu fikciju. Stoga analizu procesa sazrevanja junakinje ograničavam na roman *Stakleno zvono*, pri čemu će *Pisma kući* biti od velike pomoći pri rasvetljavanju pojedinih segmenata romana.

ČITANJE ROMANA

Stakleno zvono sastoji se iz dva dela. Dok je prvi deo romana obeležen teškoćama glavne junakinje da formira svoj identitet, traganjem koje podrazumeva kako borbu u pojedincu, tako i borbu pojedinca sa zajednicom, drugi deo obuhvata duševni slom glavne junakinje i lečenje u psihijatrijskoj bolnici sve do njenog „ponovnog rođenja”, odnosno izlaska iz mentalne institucije, oporavka koji može biti i konačan i privremen.

Dženet Badija (Janet Badia) smatra da većina epizoda u romanu otkriva nastojanje glavne junakinje da zadobije kontrolu nad sopstvenim životom, da determiniše svoje izbore, a ne da prihvata one koje joj nudi društvo (Badia 2008, 132). Želja za kontrolom okuplja mnogobrojne identitete sa kojima se Ester suočava i sukobljava, uključujući njen identitet kao mlade žene, pacijentkinje, ćerke, uspešne studentkinje, spisateljice i potencijalne supruge i majke. Ester, svesna srećnih okolnosti pod kojima je dospela u Njujork, kaže: „Trebalo je da budem predmet zavisti hiljada drugih studentkinja širom Amerike” (Plat 2001, 6). Ona uviđa raskorak između objektivnog pogleda na devojkicu koja je dobila stipendiju za koledž i praksu u modnom magazinu i koja „na kraju upravlja Njujorkom kao da je njen sopstveni automobil” i svog subjektivnog osećanja zbunjenosti: „Samo što ja ničim nisam upravljala, čak ni samom sobom” (ibid.).

Ester se susreće sa mnogobrojnim modusima življenja i ponašanja sa kojima želi da se identifikuje, a njeni životni izbori metaforično su predstavljeni slikom razgranatog smokvinog drveta:

„Sa vrška svake grane, poput purpurne smokve, pozivala je i namigivala čudesna budućnost. Jedna smokva su bili muž, srećan dom i deca, druga – slavna pesnikinja, treća – briljantna profesorka...” (ibid., 64).

Slika plodnog drveta parališe glavnu junakinju, koja, suočena sa mnoštvom mogućnosti, ne može da napravi izbor.

„Videla sam sebe, kako sedim u račvi tog smokvinog drveta i umirem od izgladnelosti, jer naprosto nisam u stanju da odlučim koju ću smokvu izabrati. Htela sam ih sve, ali je odabiranje jedne podrazumevalo gubitak svih ostalih, i dok sam sedela tamo, nesposobna da se odlučim, smokve su počele da se smežuravaju i crne, i jedna po jedna su pljuscale o zemlju podno mojih nogu” (ibid., 64–65).

Frustracija glavne junakinje nije nerazumljiva imajući u vidu da je izbor mladih žena u to vreme bio određen društvenim normama i očekivanjima. Ester istovremeno želi dve međusobno isključive stvari dok joj društvo poručuje da može odabrati samo jednu.

U pismu majci iz februara 1956. Silvija Plat piše: „Nikada ne bih mogla da se posvetim samo akademskoj karijeri ili da budem samo domaćica ili samo spisateljica: ja moram da kombinujem pomalo od svega, i zbog toga ću biti nesavršena u svemu” (Plath 1977, 245). Ova rečenica se može smatrati sublimacijom njenih razmišljanja koja provejavaju kroz pisma u kojima Silvija, s jedne strane, razuverava majku govoreći joj da nije „karijeristkinja” (ibid., 232, 236) i da želi da se uda, a sa druge strane, uverava u studentske ambicije i svoja književna stremljenja. Dodatni potres u pokušaju formiranja celovitog sopstva, kao što se može videti i iz raspricanih koleških pisama Silvije Plat, izazivao je društveni pritisak na mlade žene da u isto vreme budu pametne i atraktivne, samouverene i pokorne, da izlaze sa momcima, ali da ostanu čedne (Gill 2008, 5). Aurelija Plat ističe da je njena ćerka bila

svesna predrasuda koje su pratile „štreberke” i citira pismo u kom Silvija oduševljeno piše kako joj momak sa kojim je izašla nije verovao da ima sve odlične ocene (Plath 1977, 35).

MOTIV DVOJNIKA

Silvija Plat je tokom godina razvijala svoje interesovanje za figuru dvojnika u književnosti. Iz pisama majci saznajemo da je na koledžu pisala tezu o motivu dvojnika kod Dostojevskog (Фёдор Михайлович Достоевский), kao i da je svoje znanje proširivala čitanjem E.T.A. Hofmana (E.T.A. Hoffmann), Vajlda (Oscar Wilde), Poa (Edgar Allan Poe), Frojda (Sigmund Freud), Junga (Carl Jung) i ostalih autora kod kojih je pronalazila, za nju fascinantnu, građu koja govori o udvajanju ega, simbolično predstavljenom kroz odraze, senke i zlokobne figure dvojnika (Plath 1977, 154, 156, 159, 157).

U *Staklenom zvonu* sukcesivne slike udvajanja su korišćene na bezbroj načina. U uvodnoj sceni romana dolazi do udvajanja narativnog glasa, tako da su čitaoci i čitateljke svesni distinkcije između „Ester tada” (Ester „čudnog, sparnog leta” u Njujorku), odnosno Ester–junakinje, i „Ester sada” (Ester koja se priseća prošlosti), odnosno Ester–pripovedačice. Između Etel Rozenberg i Ester Grinvud se mogu povući određene paralele, tako da se Etel Rozenberg može donekle posmatrati kao dvojnička figura glavne junakinje. Debora Nelson smatra da je ime glavne junakinje Ester Grinvud izvedeno iz punog imena njene dvojnice – Ester Etel Gringlas Rozenberg (Nelson 2006, 25). I Ester Grinvud i Etel Rozenberg trpe zbog svog nekonformističkog neprihvatanja ideala ženstvenosti koji je bio dominantan u Americi u periodu hladnog rata. Takođe, sva strahota pogubljenja električnom strujom, koju glavna junakinja doživljava kao najgoru stvar na svetu, anticipira užas lečenja elektrošokovima kroz koje Ester prolazi i, na svoj način, saznaje „kako je kad te duž živaca živog spaljuju” (Plat 2001, 5).

Motiv udvajanja može se pratiti i kroz ostale likove. Dorin i Betsi su antipodi i predstavljaju suprotne modele sa kojima se Ester identifikuje tokom potrage za sopstvenim identitetom. Na strani atraktivne Dorin, koja za razliku od ostalih devojaka u pamučnim spavaćicama nosi „one stvari

od najlona i čipke što padaju do zemlje i upola se provide” (ibid., 8), stoji iskustvo, dok je Betsi, koju su „uvezli pravo iz Kanzasa, zajedno sa njenim skakutavim plavim konjskim repom i osmehom Najomiljenije studentkinje” (ibid., 9), otelotvorenje nevinosti i naivnosti. Ester primećuje:

„Betsi me je stalno pozivala da idem s njom i ostalim devojkama, kao da na neki način pokušava da me spase. Nikad nije pozivala Dorin. Dorin je nju privatno nazivala ‚naivnom kravaricom’” (ibid.).

Ester želi da se ponaša kao Dorin, ali ne može da pređe preko Dorininog nekonvencionalnog ponašanja jer je, kako sama kaže, u duši slična Betsi. U izlasku sa Dorin, kada upoznaju momke, Ester se lažno predstavlja, a nakon što je svedočila Dorininom raskalašnom ponašanju, Ester odlučuje da će biti verna Betsi. Na planu muških likova, motiv dvojnika se prelama kroz lik Konstantina, simultanog prevodioca, i njegovog „negativnog dvojnika”, nasilnika Marka.

Najznačajniji lik, kada se govori o figuri dvojnika, predstavlja Džoan Giling. Džoan je opisana kao muškobanjasta, „konjasta” bivša devojka Badija Vilarada, sa kojom Ester deli bolničke dane. Džoan se pojavljuje u Esterinim trenucima krize i sama glavna junakinja na nju gleda kao na svoju suparnicu i dvojnicu: „Džoan je bila ozarena dvojnica mog starog, najboljeg ja, naročito konstruisana da me prati i muči” (ibid., 168). Takođe, Džoan u Ester budi dvojaka osećanja, odbojna joj je, ali je i opčinjava. Ester prihvata Džoan kao dvojnicu, deo svog izlomljenog sopstva, ali u njoj vidi odraz tamnog dela svoje ličnosti: „Njene misli nisu bile moje misli, niti su njena osećanja bila moja osećanja, ali smo bile dovoljno bliske da njene misli i osećanja izgledaju kao izobličena, crna slika mojih vlastitih” (ibid., 179). Simbolički, Džoan, kao Esterina dvojnica, mora biti „žrtvovana”, njen lik mora da umre da bi Ester živela. Posle Džoaninog samoubistva, Ester mora da se suoči sa sopstvenom željom za životom.

„Ponekad sam se pitala da nisam izmislila Džoan” (ibid.). Ovu rečenicu, koja može ukazivati na postojanje nepouzdanog pripovedača (Gill 2008, 82), povezujemo sa događajem iz prve polovine romana, kada Ester izmišlja svoj

alter ego predstavljajući se, prilikom izlaska sa Dorin, kao Eli Higinbotom. Ovo izmišljeno ime stvara lažni identitet koji u datom trenutku Ester pruža sigurnost. Možda je i Silvija Plat, vođena istom motivacijom, objavila *Stakleno zvono* pod pseudonimom Viktorija Lukas.

MAJKA

Motiv udvajanja vezan je i za lik majke. Ester u svojoj majci ne vidi uzor i traži alternativni ženski model sa kojim bi mogla da se identifikuje. Budući da identifikacija sa majkom predstavlja važnu stepenicu u oblikovanju identiteta, Ester najpre pokušava da se poistoveti sa Dž. K., glavnom urednicom časopisa *Ženski dan*, ali tek u drugoj polovini romana uspeva da u doktorki Nolan pronađe majčinsku figuru. Dž. K. je oličenje karijeristkinje koja nema sluha za Esterine nedoumice po pitanju životnih izbora. Sa druge strane, doktorka Nolan se prema Ester ophodi sa majčinskom toplinom i u očima glavne junakinje predstavlja jedinu odraslu žensku figuru koja u sebi spaja intelekt i ženstvenost te Ester sa njom uspeva da izgradi surogatni odnos majka–ćerka. Ipak, u jednom trenutku njihov odnos je poljuljan. Doktorka Nolan je obećala da će na vreme obavestiti Ester ukoliko bude bilo potrebno da prima elektroterapiju, ali ona izneverava ovo svoje obećanje. Konflikt se, međutim, razrešava tako što doktorka Nolan ostaje uz Ester tokom terapije. Takođe, i lik gospođe Vilard, Badijeve majke, stoji u dvojničkom odnosu sa figurom majke. Za Džoan gđa Vilard je bila „kao prava majka”, dok za Ester predstavlja neprihvatljiv model ženstvenosti. „Muškarac je strela odapeta u budućnost, a žena mesto s kojeg se strela odapinje” (Plat 2001, 60) – ovakvi nazori o muško-ženskim odnosima gđe Vilard, zagovornice ideologije domaćinstva, u Ester bude otpor.

„Moja majka je predavala stenodaktilografiju da bi nas izdržavala otkako je moj otac umro, a u potaji je mrzela stenodaktilografiju i mrzela oca što je umro a nije ostavio ni pare, jer nije imao poverenja u akvizitere životnog osiguranja” (ibid., 35).

Od početka romana Esterin odnos prema majci je ambivalentan. Od trenutka kada Ester po povratku iz Njujorka saznaje od majke da nije

primljena na tečaj pisanja, njeno psihičko stanje se pogoršava kao i njen odnos sa majkom. Majka za Ester predstavlja hodajuće stakleno zvono koje preti da sputa ćerkine pokrete. Prepreku u komunikaciji, iz Esterinog ugla, stvara majčino nerazumevanje njenog stanja. Ester ne želi majčino prisustvo tokom svog bolničkog oporavka i čak doktorki Nolan otvoreno priznaje da mrzi majku. U trenutku kada Ester uspe da verbalizuje mržnju prema majci, njeno zdravstveno stanje se popravlja.

I u *Pismima kući* se može detektovati odvajanje od majke, koje je podstaknuto željom Silvije Plat da izgradi samostalni život, ali je ono vidljivo tek u zreлом periodu autorkinog života. Silvija Plat postavlja granice u odnosu sa majkom kada i sama postaje majka, a u potpunosti odbija da vidi majku kada od nje više ne može da krije istinu o svom poljuljanom braku. Oštro suprotstavljanje majci se primećuje tek u pismu iz oktobra 1962 (Plath 1977, 564), kada Silvija Plat ljutito odgovara majci da je priče o „pristojnim, hrabrim ljudima” neće ojačati jer je njima mesto u ženskim magazinima i da je ona spremna da se suoči sa ružnom realnošću umesto da se od nje skriva.

Dug koji je Silvija osećala prema majci često je vidljiv i na materijalnom planu. Silvija Plat piše o svojoj odluci da izvrši samoubistvo jer je kao alternativu videla život u duševnoj bolnici, koji bi za njenu porodicu predstavljao finansijski teret (ibid., 141). U *Staklenom zvonu*, u trenutku kada je Ester, uz novčanu pomoć Filomene Ginije, premeštena u bolju bolnicu, majka govori Ester da treba da bude zahvalna.

„Kazala je da sam potrošila gotovo sav njen novac i da nije gospođe Ginija, prosto ne zna gde bih bila. Međutim, ja sam znala gde bih bila. Bila bih u velikoj državnoj bolnici na selu, koja je odmah do ove privatne klinike” (Plat 2001, 152).

Feminološka psihologija stavlja akcenat na preedipalni period i ulogu majke u razvoju deteta. Psihoanalitičarka Nensi Čodorov (Nancy Chodorow) smatra da se „jezgro identiteta po rodu” uspostavlja tokom prve dve godine života istovremeno sa razvojem osećanja sopstva (Dojčinović Nešić 1993, 22). Psihoanalitička tumačenja koja analiziraju odnos Silvije i Aurelije Plat

stavljaju akcenat na dominantnu majčinsku figuru koja sputava ćerkinu autonomiju (Bundtzen 2006, 44). Opsežna korespondencija između majke i ćerke, u kojoj Silvija Plat majku naziva „najdraža mama”, a potpisuje se porodičnim nadimkom Sivi (Sivvy), tumačena je kao autentičan odnos, ali i kao pisanje u kojem Silvija Plat kompulzivno pokušava da se predstavi kao dobra ćerka. Paula Benet (Paula Bennett) kontekstualizuje odnos majke i ćerke i karakteriše stil pisma Silvije Plat kao trivijalan, „ženstveni” stil koji je Silvija preuzela iz ženskih magazina koje je čitala pedesetih godina (Bundtzen 2006, 44).

MOGUĆNOSTI I RAZOČARANJA

Karakteristike obrazovnog romana, koje izdvajaju Jakobs i Krauze (Jakobs i Krauze 2000, 396), nalazimo i u *Staklenom zvonu*. Sukob sa roditeljskom kućom ovde je prvenstveno oličen u sukobu sa majkom,¹² dok epizode koje uključuju delovanje mentora odnosno mentorke i vaspitnih institucija obuhvataju i iskustvo u psihijatrijskoj bolnici. U romanu Silvije Plat možemo detektovati i druga tipična iskustva junaka obrazovnog romana, kao što su erotska iskustva i samookušavanje u nekom pozivu. Obrazovna matrica, uočljiva u ovom romanu, prikazuje inicijaciju glavne junakinje, koja stiče zrelost na različitim planovima svoje ličnosti. Otvoreni i umnogome ambivalentni završetak romana, međutim, ostavlja nas u nedoumici budući da u odrednice obrazovnog romana nezaobilazno ulazi i usmerenost na harmoničan kraj oličen u postignutom kompromisu individue i sveta.

Linda Vagner (Linda W. Wagner) smatra da *Stakleno zvono* u svojoj strukturi i nameri predstavlja konvencionalan primer obrazovnog romana (Wagner 1986, 55–58). Autorka preuzima kriterijume za prepoznavanje žanra obrazovnog romana od Džeroma Baklija (Jerome Hamilton Buckley), koji izdvaja: odrastanje i postepeno samootkriće, alijenaciju, prelazak iz provincije u grad, konflikt generacija, ljubavna razočaranja i potragu za

12 Lazaro Vejs primećuje da je jedna od osnovnih karakteristika savremenih ženskih obrazovnih romana, koji su nastajali 1970-ih godina, to da se generacijski jaz predstavlja kroz odnos majka-ćerka, a ne otac-ćerka (Lazzaro-Weis 1990).

profesijom. Budući da se roman otvara Esterinim utiscima o Njujorku, značajan element predstavlja ambivalentnost velikog grada. Boravak u Njujorku za Ester donosi mnoštvo mogućnosti, ali i razočaranja. Umesto da pronade sebe i spozna životne istine, njen boravak u metropoli se završava nervnim slomom. Ona sa krova hotela baca skupu odeću, kupljenu za nova njujorška iskustva. Bacanje stvari dešava se neposredno posle izlaska na kom je nasilnik Marko pokušao da siluje Ester, i predstavlja odbijanje tradicionalne slike lepe i doterane devojke, koja predstavlja objekat muške pažnje.

Vagner smatra da su dve osnovne teme *Staklenog zvona* formiranje identiteta glavne junakinje i borba protiv potčinjavanja kako muškarcima, tako i svim starijim autoritetima. Ličnost Ester Grinvud obeležena je osećanjem nesigurnosti zasnovanom na odsustvu moći koja se odražava kroz pasivnost glavne junakinje u mnogim situacijama. Devojci koja stasava u pedesetim godinama prošlog veka u Americi formiranje identiteta mimo postojećih obrazaca devojke i supruge predstavljalo je veliko postignuće. Potraga glavne junakinje za identitetom opisana je u više epizoda koje uključuju moguće uzore o kojima je već bilo reči.

Ocrtavanjem istorijsko-ideološkog konteksta romana *Stakleno zvono* ujedno sam opisala i vreme u kome je smeštena radnja romana, koje određuje mogućnosti razvojnog puta glavne junakinje. Ester Grinvud ima priliku da se formalno školuje i, zahvaljujući svojim uspesima, bude na praksi u poznatom njujorškom časopisu, ali je okolina podseća da ne može biti uspešna spisateljica i uspešna domaćica i majka. Za Badija Vilarda pesma je samo „čestica prašine” i on objašnjava Ester da će se ona drukčije osećati kad dobije decu i da tada više neće želeći da piše pesme. Ipak, Ester, kada odbija da se uda za Badija, kaže: „Ako je neurotično želeći istovremeno dve stvari koje se uzajamno isključuju, onda sam ja neurotična kao đavo” (Plat 2001, 77).

Pitanje izbora buduće profesije, jedno od ključnih u razvoju svake individue, za Ester se komplikuje zbog očekivanja društva da se ustaljeni

odnosi rodnih uloga prenose na sledeće generacije. U predgovoru *Pismima kući* Aurelija Plat daje odlomak iz dnevnika svoje ćerke. U pitanju je zapis sedamnaestogodišnje Silvije Plat u kom ona iznosi svoje refleksije i strepnje:

„U ovom trenutku ja sam veoma srećna, sedim za svojim stolom, gledam golo drveće oko kuće preko puta ulice... Oduvek sam želela da budem posmatrač. Želim da budem duboko dotaknuta životom, ali nikada toliko zaslepljena da ne mogu da vidim svoj deo postojanja u podrugljivom svetlu i da se rugam sebi kao što se rugam drugima” (Plath 1977, 37).

Iako na kraju zapisa Silvija Plat ističe kako još nije pronašla svoj poziv, nešto na šta će usmeriti energiju, lako je uvideti da je „posmatrač” o kom govori mlada pesnikinja zapravo umetnik odnosno umetnica. Silvija Plat entuzijastično govori o svojim godinama kao o najlepšem periodu svog života, a zatim dodaje: „Plašim se da ostarim. Plašim se da se udam. Poštedite me kuvanja tri obroka na dan – poštedite me nemilosrdnog kaveza rutine” (ibid.). Silvija Plat piše o tome kako bi volela da bude slobodna da upozna nove ljude, da putuje i da upozna nova načela i standarde drugih kultura. Volela bi da bude sveznajuća i da sebe naziva „devojkom koja je želela da bude Bog” („The girl who wanted to be God”). Tinejdžerka Silvija suočava sa svojim nesigurnostima, složenostima koje čine čoveka, sa granicama svog sopstva, povezanošću i otuđenošću tela i duha: „Ako pak ne bih bila u ovom telu, gde bih bila ... Ja sam ja – Ja sam snažna – ali do koje mere? Ja sam ja” (ibid.).

„Doći će vreme kada ću morati da se napokon suočim sa samom sobom. Čak i sada se plašim velikih izbora koji se naziru u mom životu – koji koledž? Kakva karijera? Plašim se. Osećam se nesigurno. Šta je najbolje za mene? Šta želim? Ne znam. Volim slobodu. Osuđujem ograničenja... Nisam pametna kao što sam mislila. Sada vidim, kao da sam u dolini, puteve koji se otvaraju za mene, ali ja ne mogu da vidim kraj – posledice...” (ibid., 38).

Slika puteva koji se protežu pred mladom spisateljicom i predstavljaju životne raskrsnice podseća na upečatljivu sliku smokvinog drveta iz *Staklenog zvona*, čiji plodovi predstavljaju životne mogućnosti glavne junakinje.

Kada se Ester Grinvud vrati iz Njujorka, njenu već poljuljanu sliku o sebi urušava saznanje da nije primljena na tečaj pisanja. Njeno psihičko stanje se pogoršava, ali u prvom momentu se svojski trudi da se sabere i sredi svoj život tako što će isplanirati svoje vreme. Tada odlučuje da leto provede pišući roman. „Moja junakinja biću ja sama, ali prurušena. Zvaće se Ilejn. Ilejn. Prebrojala sam slova na prste. I Ester ima pet slova. To je izgledalo kao srećan znak” (Plat 2001, 99). Ipak, Ester odustaje od pisanja jer shvata da joj je za stvaranje potrebno iskustvo: „Kako mogu da pišem o životu kad nisam imala ljubavnika ni bebu, niti sam videla kako neko umire?” (ibid., 100). Ester uviđa da joj je potrebno suočavanje sa inicijacijskim životnim tačkama da bi svoje iskustvo pretočila u roman. Ovakvo stanje ne čudi, jer je neiskustvo prirodni pratilac mladosti, ali ono što zabrinjava jesu mogućnosti sticanja iskustva mimo utabanih staza. Majka glavne junakinje je isto veće ubedila Ester da treba da uči stenografiju. Stakleno zvono se isprečilo između Ester i njenih planova, i, iako su joj se planovi rojili u glavi, skakali „poput porodice razbežalih zečeva”, ona je ostala paralisana i nemoćna da se izbori sa svojim željama sa jedne i očekivanjima sredine sa druge strane.

Najveća razlika u muškom i ženskom stasavanju u kontekstu vremena romana jeste upravo u iskustvu muško-ženskih odnosa. Kroz Esterin razgovor sa Erikom, saznajemo mušku putanju sazrevanja, koja uključuje i seksualnu inicijaciju: „On je pohađao južnjačku privatnu školu čija je specijalnost da izgrađuje skroz-naskroz džentlmene, a nepisani zakon je da si do diplomiranja morao upoznati jednu ženu” (ibid., 66). Sa druge strane, Ester dobija od majke isečak iz časopisa u okviru kog se nalazi članak „U odbranu čednosti”, koji daje savete za ponašanje mladih devojaka. Ester shvata dvostruke društvene standarde kada je u pitanju seksualno iskustvo mladića i devojaka. Kada joj Badi Vilard prizna da je imao seksualnu vezu sa drugom ženom, Ester ne biva toliko pogođena njegovom transgresijom koliko njegovim licemerjem. Od tog trenutka, ona drugačije gleda na svoju nevinost, koja joj je „visila o vratu kao mlinski kamen”:

„Možda je zgodno biti čist i onda se udati za čistog muškarca, ali šta ako on iznenada prizna nakon venčanja da nije čist, kao što je to uradio Badi

Vilard? Ne bih mogla podneti pomisao da žena mora da vodi samotan, čist život, a muškarac može da ima dvostruki život, jedan čist, a drugi ne” (ibid., 68).

Lik Badija Vilarda je najznačajniji muški lik, ali i kroz susrete sa drugim muškarcima glavna junakinja formira svoje mišljenje o muško-ženskim odnosima. Ester izlazi sa Erikom, koji iskazuje gađenje prema ženama koje se, prema njegovim rečima, ponašaju „kao životinje” i koji nikada ne bi otišao u krevet sa ženom koju istinski voli. Konstantin, prevodilac u Ujedinjenim nacijama, koji ne želi da iskoristi Ester, i Marko, ženomrzac koji je napastvovao Ester, predstavljeni su kao antipodni likovi. Seksualna inicijacija za Ester dešava se tek nakon nervnog sloma i lečenja u bolnici tokom kojeg je pokušala da parčiće svoje ličnosti iznova sklopi u integralnu celinu. Posle svih loših iskustava sa muškarcima, koja su joj pomogla da iza sebe ostavi mnogobrojne zablude, ona u vezu sa Ervinom ulazi racionalno i ne pre nego što je uz pomoć doktorke Nolan nabavila dijafragmu, koja joj je „kupila slobodu”.

Odlaskom glavne junakinje iz Njujorka završava se konvencionalni deo obrazovnog romana. Posle prvog dela romana ne dolazi do kompromisnog pomirenja. Ja i sveta, junakinjin formativni put presečen je nervnim rastrojstvom pa drugi deo romana predstavlja hroniku mentalne bolesti glavne junakinje, koja će je dovesti do njenog „ponovnog rođenja”.

BORAVAK U PSIHIJATRIJSKOJ BOLNICI KAO DEO (ŽENSKOG) BILDUNGA

„Pitam se, Ester, za koga ćeš se sad udati. Sad, pošto si bila”, i Badijev gest je obuhvatio brdo, jele i sumorne zgrade sa zabatima od snega što su prekidale valoviti predeo, „ovde” (ibid., 197). Budući da ove reči izgovara Badi Vilard, koji nakon izlaska iz sanatorijuma u kom se lečio od tuberkuloze dolazi u psihijatrijsku bolnicu da poseti Ester, u njima je vidljivo potcrtavanje demarkacione linije koja deli bolesnike na duševne i fizičke. Pacijenti psihijatrijskih ustanova su marginalizovani i, obeleženi stigmom svoje bolesti, nemaju jednake šanse za razvoj kao ostali. Sa druge strane, Badijeve

reči ističu uverenje da ženski razvojni put treba da se završi brakom. Obe stvari sublimirane u ovom citatu važne su za ženski obrazovni roman.¹³

U *Staklenom zvonu* glavnu junakinju do nervnog sloma velikim delom dovode zacrtane norme patrijarhalnog društva. Sa promenom epohe, menja se i književno predstavljanje ludila.¹⁴ Ludakinja više nije skrivena na tavanu već je centralni lik iz čije perspektive je roman ispričavan. Ludilo više nije rezervisano isključivo za jedan lik već čitaoci imaju uvid u dešavanja unutar psihijatrijske bolnice i upoznaju se sa više različitih pacijentkinja. Glavna junakinja ne mora tragično da završi već postoji nada za njeno izlečenje i resocijalizaciju, njeno prvobitno loše iskustvo sa terapijom elektrošokovima biva ispravljeno uz nadzor drugog lekara. Ipak, cenu plaća lik „dvojnica”, Džuan Giling, koja je, pored ludila, obeležena i svojom seksualnom orijentacijom, a „ženska šizofrenija u vezi sa autorstvom” vidljiva je u činjenici da je Silvija Plat roman objavila pod pseudonimom.¹⁵

-
- 13 Opis Esterinog pokušaja samoubistva, kao i njenog lečenja, imaju autobiografsku podlogu. Zanimljivo je da su se Silvija Plat, Robert Lowell (Robert Lowell) i En Sekston (Anne Sexton), nosioci specifične struje u američkoj poeziji nazvane „ispovednom poezijom” (*confessional poetry*), u različitim vremenskim intervalima lečili u istoj psihijatrijskoj bolnici Maklin.
- 14 Sandra Gilbert i Suzan Gubar su pisale o tome kako su spisateljice 19. veka prevladavale strepnju od autorstva skretanjem sa toka muške tradicije i stvaranjem palimpsestičnih tekstova. Likovi ludakinja, poput Berte Mazon iz *Džejn Ejr*, predstavljaju „projekciju besa i pobune”. Književnice su se identifikovale sa likovima ludih žena i kroz njih dramatisovale sopstvenu podeljenost između želje da se pokore i pobune protiv patrijarhata. (Dojčinović Nešić 1993, 73). Tema ludila ostala je prisutna u ženskoj književnosti, npr. u delu *Žuti tapet* Šarlot Perkins Gilmen (cf. Perkins Gilmen 1997).
- 15 Memoari pod naslovom *Neprilagođena* (*Girl, Interrupted*) autorke Suzane Kejsen (Kaysen 1994) govore o skupini mladih žena hospitalizovanih u psihijatrijskoj bolnici. Sličnosti sa *Staklenim zvonom* su lako uočljive: obe knjige obrađuju duševni slom mlade žene, njeno lečenje, odnose koje glavna junakinja razvija sa ostalim pacijentkinjama i potonji oporavak junakinje. Narativi su ispričani u prvom licu, a glavne junakinje su približnog uzrasta. Obe junakinje žele da postanu spisateljice i obe se suočavaju sa konsekvencama svojih izbora. Takođe, u obe knjige sporedna junakinja izvršava samoubistvo dok se glavna junakinja oporavlja.

Ester posle svega doživljava svoje „drugo rođenje” i celokupno iskustvo smatra neodvojivim delom svoje nove ličnosti, ružnim delom sazrevanja koji ju je učinio onakvom kakva je. Za razliku od njene majke, koja je spremna da na minule događaje gleda kao na „ružan san”, Ester kaže: „Ali sve je to deo mene. To je moj predeo” (Plat 2001, 1994).

ZAKLJUČAK

U prethodnim odeljcima navela sam karakteristike obrazovnog romana koje pronalazimo u romanu Silvije Plat, ali ne bi se moglo reći da je *Stakleno zvono* klasičan predstavnik obrazovnog romana. Ono što zbunjuje pri tumačenju *Staklenog zvona* u okvirima obrazovnog romana jeste ambivalentni završetak. Roman se završava u trenutku kada glavna junakinja odlazi na intervju na kom će lekarska komisija proceniti njeno stanje, njen napredak u lečenju, i odlučiti da li će Ester napustiti psihijatrijsku bolnicu. Sam intervju nije prikazan, tako da čitalac mora da se osloni na scene koje prethode poslednjoj, odnosno na (ne)pouzdanost pripovedačice. Ester zna da ne želi da ostane u bolnici, ali se plaši da će joj se u budućnosti stanje pogoršati: „Otkud znam da se jednog dana – u koledžu, u Evropi, negde, bilo gde – stakleno zvono, sa svojim zagušljivim izobličenjima, neće opet spustiti?” (Plat 2001, 197). Ester u telefonskom razgovoru govori Ervinu da se više nikada neće videti sa njim, nakon čega se oseća slobodnom, a na Džoaninoj sahrani se ponovo oseća živom, sluša hvalisanje svog srca: „Ja jesam, ja jesam, ja jesam”, što predstavlja uvod za osećanje „drugog rođenja” koje je prisutno kod glavne junakinje pred odlazak na intervju.

Samopouzdanje glavne junakinje i njena konstatacija da se oseća „zакrpljenom, nanovo izbalansiranom i odobrenom za saobraćaj” udružene sa sumnjama glavne junakinje u konačnost sopstvenog oporavka možda nisu dovoljno ubedljive da bi se Esterino zakoraćenje u sobu za intervju, kojim se završava roman, doživelo kao njena ponovna integracija u društvo, korak u nov život. Ipak, potvrdu novog života nalazimo na početku romana. Naime, Ester pripoveda priču retrospektivno: Ester–pripovedačica, odrasla žena i majka, priseća se doživljaja Ester–junakinje:

„Još imam pribor za šminku koji su mi dali, podešen za osobu sa smeđim očima i smeđom kosom ... Toliko sam uživala u svim tim poklonima što pljušte na nas. Posle sam ih dugo krila, ali kasnije, kad sam opet ozdravila, iznela sam ih i još uvek su u kući. Ovde-onda upotrebljavam ruž, a prošle nedelje sam odsekla plastičnu morską zvezdu sa futrole za naočare za sunce da se beba njome igra” (ibid., 6–7).

Ali i pored nagoveštaja skladnog porodičnog života, nameće se pitanje koliko je ovaj srećan kraj zapravo srećan. Iako povlačenje paralela sa životom autorke nagoveštava da se stakleno zvono može spustiti i kada je žena ostvarena kao majka i spisateljica, roman treba čitati u strogim granicama teksta i fokusirati se na pitanja koja nam nameće priča Ester Grinvud.

Franko Moreti naglašava da se u obrazovnom romanu formiranje čoveka kao individue poklapa sa njegovom integracijom u društvo (Moreti 2000, 427). Od početka romana *Stakleno zvono* uočljiva je neprilagođenost glavne junakinje, njeni unutarnji impulsi su u sukobu sa društvenim normama. Sukob Ja i sveta, kao jedna od glavnih karakteristika obrazovnog romana, trebalo bi da se razreši kompromisom. U slučaju Ester Grinvud, ulazak u društvo se odigrava nakon boravka u psihijatrijskoj bolnici, što ne govori u prilog efikasnosti društvenih mehanizama socijalizacije. Takođe, ostaje otvoreno pitanje da li je Ester Grinvud sklapajući pakt sa društvom prihvatila ideologiju domaćinstva ili je uspela da istovremeno ubere dve smokve – da se ostvari i kao majka i kao spisateljica.¹⁶

Stakleno zvono u sebi neosporno sadrži kritiku patrijarhalnih normi i društvenih mehanizama koji imaju za cilj da mladu ženu ukalupe u dominantnom ideologijom utvrđene uloge. Ovaj roman se može posmatrati i u okvirima proze koju pišu žene, koja se razvila ranih šezdesetih godina

16 U savremenom obrazovnom romanu „pad” ne mora nužno biti rezervisan za ženske likove, što je vidljivo iz primera Selindžerovog (J. D. Salinger) *Lovca u žitu*, koji se smatra muškim pandanom *Staklenom zvonu*. Glavni junak Holden Kolfild, koji ima poteškoće da se prilagodi društvenim normama, doživljava psiho-fizički kolaps i završava u sanatorijumu (cf. Selindžer 1996).

prošlog veka i koja korespondira sa drugim talasom feminizma, iako autorke nisu nužno pripadale feminističkom pokretu.¹⁷

Ukazivanjem na istorijski i ideološki kontekst *Staklenog zvona*, pokazala sam da roman može da se čita i kao roman generacije, ali je kroz analizu dela ukazano i na ključne tačke individualnog sazrevanja junakinje. Po mnogim svojim karakteristikama, kako tematski, tako i na planu strukture, roman Silvije Plat prati obrazac obrazovnog romana. *Stakleno zvono* se uklapa u tradiciju ženskog obrazovnog romana jer u svom fokusu ima žensko iskustvo, koje je određeno ideologijom vremena, patrijarhalnim normama i kulturnim ulogama muškaraca i žena. Iskustvo ženskog razvojnog puta, ispričano britkim, ironičnim tonom, koje obuhvata i realnost boravka u psihijatrijskoj bolnici, obogaćuje tradiciju ženskog obrazovnog romana.

LITERATURA

- Badia, Janet. 2008. „The Bell Jar and Other Prose.” In *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, edited by Jo Gill, 124–138. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bajazetov Vučen, Aleksandra. 2000. „Vilhelm Majster, bezazleno posvojče života.” *Reč* 60(5): 507–538.
- Bloom, Harold, ed. 2007. *Bloom’s Modern Critical Views: Sylvia Plath*. New York: Bloom’s Literary Criticism.
- Brain, Tracy. 2008. „Sylvia Plath’s Letters and Journals.” In *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, edited by Jo Gill, 124–138. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bundtzen, Lynda K. 2008. „Plath and Psychoanalysis: Uncertain Truths.” In *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, edited by Jo Gill, 124–138. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dojčinović Nešić, Biljana. 1993. *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo Sveti Sava.

17 Knjige koje se svrstavaju u ovaj talas ženske proze jesu *Zlatna beležnica* Doris Lessing (Doris Lessing) i *Strah od letenja* Erike Jong (Erica Jong).

- Dojčinović, Biljana. 2015. *Pravo sunca – drugačiji modernizmi*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Downward, Lisa. 2012. „Gender.” In *New Perspectives on the European Bildungsroman*, edited by Giovanna Summerfield and Lisa Downward, 97–196. London, New York: Continuum.
- Ellis, Jonathan. 2011. „Mailed into Space: On Sylvia Plath’s Letters.” In *Representing Sylvia Plath*, edited by Sally Bayley and Tracy Brain, 13–31. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Fridan, Beti. 2010. „Problem koji nema ime.” *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture* 14: 215–233.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. 2000. *The Madwoman in the Attic*. New Haven and London: Yale University Press.
- Gill, Jo, ed. 2008. *Cambridge Introduction to Sylvia Plath*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jakobs, Jirgen, i Markus Krauze. 2000. „Nemački obrazovni roman. Istorija žanra od XVIII do XX veka.” *Reč* 60(5): 379–398.
- Kaysen, Susanna. 1994. *Girl, Interrupted*. New York: Vintage Books, 1994.
- Lazzaro-Weis, Carol. 1990. „The Female Bildungsroman: Calling It into Question.” *NWSA Journal* 2(1): 16–34. <http://www.jstor.org/stable/4315991>
- McCann, Janet, ed. 2012. *Critical Insights – The Bell Jar by Sylvia Plath*. Pasedena, Hackensack: Salem Press.
- Moreti, Franko. 2000. „Bildungsroman kao simbolička forma.” *Reč* 60(5): 417–452.
- Nelson, Deborah. 2008. „Plath, History and Politics.” In *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, edited by Jo Gill, 124–138. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perkins Gilmen, Šarlot. 1997. „Žuti tapet.” *ProFemina* 9-10: 139–148.
- Plat, Silvija. 2001. *Stakleno zvono*. Beograd: PAIDEA.
- Plath, Sylvia. 1977. *Letters Home*. Edited by Aurelia Schober Plath. New York: Bantam Book.
- Selindžer, Dž. D. 1996. *Lovac u žitu*. Beograd: Haos.
- Sirković, Nina. 2011. „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje Bildungsromana.” *Knjiženstvo* 1. <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12>

- Summerfield, Giovanna, and Lisa Downward. 2012. *New Perspectives on the European Bildungsroman*. London. New York: Continuum.
- Vulf, Virdžinija. 1995. *Sopstvena soba*. Beograd: Plavi jahač.
- Wagner, Linda W. 1986. „Plath’s *The Bell Jar* as Female Bildungsroman.” *Women’s Studies: An Interdisciplinary Journal* 12(1-6): 55–68. <http://www.sylviaplath.de/plath/wagner2.html>

Primljeno: 22.08.2017.

Izmenjeno: 31.10.2017.

Prihvaćeno: 06.11.2017.

Sylvia Plath's *The Bell Jar* as Female *Bildungsroman*

Hristina GAJOVIĆ

Summary: The aim of this paper is to position Sylvia Plath's novel *The Bell Jar* within the genre of *Bildungsroman* and tradition of the female *Bildungsroman*. Firstly, the genre is defined and differences between male and female types of *Bildungsroman* are pointed at. The paper focuses on analyses of *The Bell Jar*. Hence, the history of publishing and reception of the novel is given as well as the historical and ideological context of the book. Intertextual comparisons between the novel and Sylvia Plath's letters from *Letters Home*, edited by Aurelia Plath, helped to illuminate some aspects of the novel.

Keywords: *Bildungsroman*, female *Bildungsroman*, Sylvia Plath, gender, identity